

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE
Latviešu literatūras un kultūras katedra

LITERATŪRA UN KULTŪRA:
PROCESS, MIJIEDARBĪBA,
PROBLĒMAS



CENTRS - PERIFĒRIJA KULTŪRĀ



Zinātnisko rakstu krājums

XIV

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APGĀDS "SAULE" ~

2013

Burima Maija, sastādītāja, zinātniskās kolēģijas vadītāja. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Centrs - perifērija kultūrā. Zinātnisko rakstu krājums. XIV.* Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds "Saule", 2013. 184 lpp.

Krājuma zinātniskā kolēģija:

Maija Burima

Dr. philol., DU Humanitārās fakultātes profesore (Latvija)

Rimantas Balsys

Dr. hum., Klaipēdas Universitātes profesors (Lietuva)

Māra Grudule

Dr. philol., Latvijas Universitātes profesore (Latvija)

Teuvo Laitila

Dr. Ph., Austrumsomijas Universitātes asociētais profesors (Somija)

Valentīna Liepa

Dr. paed., DU Humanitārās fakultātes asociētā profesore (Latvija)

Anneli Mihkelev

Dr. phil., Underes un Tuglasi literatūras centrs, Igaunijas Zinātņu akadēmija (Igaunija)

Irma Ratiani

Dr. philol., Šota Rustaveli Gruzijas literatūras institūta direktore,
I. Javakhišvili Tbilisi Valsts universitātes profesore (Gruzija)

Juris Rozītis

Dr. phil., Stokholmas Universitāte (Zviedrija)

Dagrun Skjelbred

Dr. philos., Vestfoldas universitātes koledžas profesore (Norvēģija)

Zinātniskā redaktore: **Maija Burima**

Angļu teksta redaktore: **Sandra Meškova**

Korektore: **Vilma Šaudiņa, Inguna Teilāne**

Maketētājas: **Vita Šotaka, Marina Stočka**

Rakstu krājums iekļauts EBSCO datu bāzē.

Krājums ir anonīmi recenzēts.

ISSN 2243-6960

ISBN 978-9984-14-643-0

© Daugavpils Universitāte, 2013

Pārkāpjot ierastās pieredzes robežas

Daugavpils Universitātes Latviešu literatūras un kultūras katedrā ir sagatavots un pie zinātniskās literatūras lasītājiem nonācis zinātnisko rakstu krājums „Centrs – perifērija literatūrā un kultūrā”. Tajā iekļauto publikāciju autori ar daudzveidīgu metodoloģiju starpniecību dažādu humanitāro un sociālo nozaru jomās vai starpdisciplinārā aspektā pievēršas jautājumam par „centra” un „perifērijas” vēsturisko un mūsdienu izpratni. Tiek aplūkoti „centra – perifērijas” un tā nozīmju nokrāsu – „kanona – aizmirstības”, „globālā – lokālā”, „kodola – nomales” izpausmes kultūrā, literatūrā un mākslā, fiksējot būtiskas laikmeta liecības. Analizējot tekstus, publikāciju autori pievēršas mijiedarbei un pretstatījumam starp centru un perifēriju, augsto – zemo, masu – elitāro latviešu un cittautu kultūru un literatūru kultūrvēsturiskā kontekstā un salīdzināmā diskursā. Literatūras problemātikai veltītajos rakstos pētījumu objekti ir konkrēti teksti, rakstnieki, literārie grupējumi, žanri, mākslas darbi, mākslas formas utt. Krājumā iekļautie raksti skar ne vien literatūras procesa analīzi, bet pievēršas arī mākslas un tehnoloģijas valodas attiecībām, centra – perifērijas pozicionējumam un tā izmaiņām dokumentālajā kino un tēlotājmākslā, kā arī pedagogijā un mācību metodikā, mākslas izglītībā, filozofijā.

Centrs reprezentējas kā „savējā” valoda, kas perifērijā kļūst „sveša”, jo nespēj adekvāti atainot reālās izpausmes. Perifērijā intensificējas pretrunas un konflikti starp reālo praksi un tai uzspiesto normatīvismu. Šaurākā literārā izpratnē „centra – perifērijas” attiecības saistītas ar tekstu pārbidēm starp kanonu – centru – perifēriju – aizmirstību. Jēdziens „literārais kanons” pasaules literatūras aprītē attiecas uz literatūras klasifikāciju. Tas ir plaši lietots, lai apzīmētu literāro darbu kopu, kas tiek uzskatīti par visnozīmīgākajiem noteiktā laikā vai vietā un citu darbu marginālo statusu attiecībā pret tiem saturiskā, mākslinieciskā vai ideoloģiskā ziņā. Literārie kanoni, tāpat kā darbi un vērtējumi par tiem, pastāvīgi mainās. Literatūru ietekmē rakstnieku un lasītāju domas un viedokļi. Līdzīgi pro-

cesi vērojami arī citos kultūras veidos. Kanons demonstrē tendences vai norises sabiedriskajā domā un mākslā, kultūrā, vēsturē, ideoloģijā.

Zinātnisko publikāciju autori pievērsušies 18. gadsimta otrās puses – 19. gadsimta sākuma un 20. gadsimta sākuma literārajai situācijai. Vairāki raksti paver iespēju precizēt viedokli par 20. gadsimta otrās puses šķelto latviešu literatūras telpu – tendencēm trimdas autoru darbos un padomju okupācijas laika dzeju. Saistoši ir cittautu literatūras un kultūras jautājumiem veltītie pētījumi, un ar īpašu aktualitāti izceļas pēcatmodas laika un mūsdienu literatūras tendencēm veltītās publikācijas.

Krājuma laikmetīgumu nosaka mūsdienu globālās pasaules aina, kurā, aktualizējoties decentralizācijai un perifērijas nozīmīgumam, notiek centra dekonstrukcija un tiek radīti jauni centri. Plūstošā robeža starp centru un perifēriju izpaužas kā spriedzes lauks, kurā veidojas jauna pieredze. Krājuma rakstu autori daudzos gadījumos secina, ka stereotipi (ideoloģisku, ekonomisku u.c. faktoru diktēti) neļauj veidot objektīvus priekšstatus par iepriekšējā laika literārajiem un kultūras fenomeniem, kā arī klišejiski marķē mūsdienu kultūras procesus un veido maldīgus priekšstatus sabiedrībā par literatūras un kultūras procesu saturu, par literatūras „ikonām”, literatūras lomu un funkcijām.

Dr. philol., profesore *Maija Burima*

Crossing the Border of the Customary Experience

Daugavpils University Latvian Literature and Culture department has prepared and is now issuing the research paper collection “Centre – Periphery in Literature and Culture”. The authors of the papers address the issue of the historical and contemporary conception of “centre” and “periphery” by means of various methodologies in humanities and social studies or in an interdisciplinary perspective. They regard the manifestations of the notions of centre and periphery and their counterparts (canon – oblivion, the global – the local, the nucleus – the marginal) in culture, literature and art, considering essential evidence of the epoch. In their analyses, the authors of papers address the interaction and juxtaposition of centre and periphery, the high and the low, mass and elite in the historico-cultural context of Latvia and other nations, also in a comparative discourse. Papers dedicated to literature are focused on particular texts, writers, literary groupings, genres, art works, forms of art, etc. Papers in the collection regard not only the analysis of the process of literary production but also the relations between art and technologies, language, positioning centre and periphery and their shifts in documentary cinematograph and fine arts as well as education, teaching methods, art education, philosophy.

Centre is represented as “one’s own” language that becomes “alien” in the periphery, as it cannot adequately depict the actual manifestations. In periphery contradictions and conflicts between the actual practice and the normativity imposed to it grow more intense. In a narrower literary sense, the relations of centre and periphery are associated with shifting texts between the canon/centre and periphery/oblivion. The notion of the literary canon in the world literature circulation refers to the classification of literature. It is widely used to denote the corpus of literary works that are regarded as most essential in a particular time and place, marking other works as marginal in comparison to them in the aspects

of content, poetics or ideology. Literary canons, like works and their evaluations, constantly change. Literature is affected by the ideas and views of writers and readers. Similar processes are observed also in other kinds of culture. Canon demonstrates the tendencies or procedures in the public opinion and art, culture, history, ideology.

Authors of the papers regard also the literary situation of the late eighteenth century and early nineteenth as well as the early twentieth century. Several papers provide an opportunity to specify the view of the split Latvian culture space in the second half of the twentieth century – the trends in émigré authors' works and the poetry of the period of soviet occupation. Some papers address also the issues of foreign literature and culture and especially topical are the versions of the literature of the post-independence and contemporary periods.

The novelty of the collection is determined by the modern global culture scene where centre is being deconstructed and new centres are under construction. The fluid boundary between centre and periphery is manifested as a field of tension where new experience is being formed. The authors of the papers in many instances come to the conclusion that stereotypes (as determined by ideological, economic or other factors) do not let one make objective notions of the literary and culture phenomena of the preceding time period and they also stereotypically mark the contemporary culture processes thus forming partial opinions in public about the content of literary and cultural processes, literary “icons”, the role and functions of literature.

Dr. philol., professor *Maija Burima*

SATURS / CONTENTS

Pauls Daija. Provinciālais potenciāls: tautas apgaismības ideju adaptēšanas un recepcijas problēmas 18. gs. otrās puses un 19. gs. sākuma latviešu grāmatniecībā	11
Provincial Potential: Issues of Adaption and Reception of People's Enlightenment in the Latvian Literature of the Second Half of the 18th Century and the Beginning of the 19th Century	
Maija Burima. Latviešu agrīnā modernisma fenomens literārā centra – perifērijas svārstību kontekstā	22
The Phenomenon of Latvian Early Modernism in the Context of Literary Centre – Periphery Fluctuations	
Alina Romanovska. Centrs un perifērija Antona Austrīņa prozas telpiskajā sistēmā	34
Centre and Periphery in the Spatial System of Antons Austrīņš' Prose	
Ромуальдас Повилайтис, Рита Гаршкайте. Проблема децентрализации культуры авангарда и традиционной культуры в Литве: проекты «дом народа» (таутос намай) и «министерия fluxus»	48
Avangarda un tradicionālās kultūras decentralizācijas problēma Lietuvā: „tautas nama” (tautas namai) un „fluxus ministrijas” projekti The Problem of Decentralization of Traditional and Vanguard Culture in Lithuania: “Nation’s Home” and “Fluxus Ministry” Projects	
Rudīte Rinkeviča. Centrs – priekšpilsēta Lidijas Pērļupes bērnu prozā	56
Centre – Suburb in Children’s Prose by Lidija Pērļupe	
Sandra Meškova. Identitātes perifēriskās konstrukcijas Māras Zālītes dramaturģijā	64
Peripheral Identity Constructions in Māra Zālīte’s Plays	

Laimdota Ločmele. Literārais kanons kultūras periodikas literatūrkritiskajā diskursā	78
Literary Canon in the Literary Critical Discourse of Cultural Periodicals	
Renāte Kārklīņa. Centrs un perifērija kriptovēstures romānos	89
Centre and Periphery in Crypto-History Novels	
Inese Suhane. Centra un perifērijas izpratne mūsdienu Latvijas latviešu un krievu autoru darbos	97
The Understanding of Centre and Periphery in the Contemporary Latvian and Russian Authors' Works in Latvia	
Valdis Ķīkāns. Lauki – pilsēta latviešu dzejā centra – perifērijas aspektā	105
Rural/Urban in Latvian Poetry in the Aspect of Centre/Periphery	
Aija Jakovele. Eksotiskais teksts K. Blikšenas prozā	115
The Exotic Text in K. Blikšen's Prose Fiction	
Eva Birzniece. Latvija kā zaudētā paradīze izsūtījuma un trimdas vēstījumos	121
Latvia as a Lost Paradise in Narratives about Deportations and Exile	
Ainars Felcis. Centrs un perifērija kā dzīves formas	127
Centre and Periphery as Forms of Life	
Baiba Felce. Urbānā un rurālā identitāte: pretstati un mijiedarbība	136
Urban and Rural Identity: Opposites and Interactions	
Agata Muze. Mākslas izglītības attīstība Latvijā reformpedagoģijas kontekstā 20. gs. 20.–30. gados	142
Art Education in Latvia in the Context of Reform Pedagogy in the 1920–30s	
Irina Gvelesiani. Global and local – the strategies of teaching	151
Globālais un lokālais – mācišanas stratēģijas	

Sniedze Kāle. <i>Perifērijas</i> jēdziens PSRS un latviešu mākslinieku pieredze braucienos ārpus Maskavas 1920. un 1930. gados	157
The Notion of Periphery in the USSR and Latvian Artists' Mission Experience outside Moscow in the 1920s and 1930s	
Ingrīda Kupšāne. Perifērija kā centrs I. Selecka dokumentālajās filmās „Šķērsiela” un „Jaunie laiki šķērsielā”	167
Periphery as Centre in Documentaries by I. Seleckis “Side Street” and “The New Times in Side Street”	
Carlos Praude. Centre – periphery: art and technology	173
Centrs un perifērija: māksla un tehnoloģija	
Autori / Contributors	181

Pauls Daija

**PROVINCIĀLAIS POTENCIĀLS: TAUTAS APGAISMĪBAS
IDEJU ADAPTĒŠANAS UN RECEPCIJAS PROBLĒMAS
18. GS. OTRĀS PUSES UN 19. GS. SĀKUMA
LATVIEŠU GRĀMATNIECĪBĀ**

Summary

Provincial Potential: Issues of Adaption and Reception of People's Enlightenment in the Latvian Literature of the Second Half of the 18th Century and the Beginning of the 19th Century

Relationship between center and periphery has been observed in the article focusing on the beginnings of Latvian secular literature in the 18th century. In order to understand the complex literary process during the Enlightenment era in the Baltics, it is important to evaluate the role migration and political struggles played in the circulation of ideas. Thus, relationship between center and periphery could be an object of research both on the biographical and politically historical level. This article, however, proposes to shift attention to the slightly different research perspective. The aim of the article is to describe and analyze the circulation of people's enlightenment texts in the Latvian literary space within the context of various translation strategies used in the 18th century, as well as the peasant enlightenment project. This article is divided into three parts. At first, a general overview of people's enlightenment and its import to the Baltics is given. Secondly, various problems and paradoxes connected with aspects of cultural translation have been discussed. Finally, the issues of germanization as well as change of mentality have been analyzed within the context of cultural translation and its borders.

*

Latviešu sekulārās literatūras veidošanās sākumposmā attieksmes starp centru un perifēriju ir produktīvi analizējamas vairākos līmeņos: gan vēsturiski biogrāfiskā, pievēršot uzmanību migrācijas aspektiem un latviski rakstošo autoru studijām ārzemēs, gan politiskā, aplūkojot Baltiju kā koloniju starp divām nosacītām „metropolēm” – Vāciju un Krieviju – gan literatūrvēsturiskā un kultūrvēsturiskā, izsekojot tekstu un ideju tulkošanas stratēģijām un konsekvencēm. Šī raksta mērķis ir pievērsties pēdējam no minētajiem aspektiem un ieskicēt to problēmu loku, kas saistās ar zemnieku jeb tautas apgaismības (*Volksaufklärung*) ideju importu latviešu 18. gadsimta laicīgajā grāmatniecībā.

Tautas apgaismība Baltijā

Vācvalodīgajā kultūrtelpā tautas apgaismības idejas ir saistītas ar atteikšanos no priekšstata par zināšanu elitārismu un ar vēršanos pie tā dēvētās „vienkāršās tautas”, izmantojot drukātos medijus – grāmatas, laikrakstus, kalendārus, – lai popularizētu dabaszinātņu atziņas, lauksaimniecības inovācijas, veicinātu izglītības un, ne mazāk svarīgi, morāles pieaugumu zemnieku sabiedrībā. Tautas apgaismības beletristiskie teksti ir saistāmi tieši ar pēdējo mērķi. Jēdziens „tauta” vācvalodīgajās zemēs šajā kontekstā tiek lietots sociālā, ne etniskā izpratnē, kā „vienkāršā tauta”, sociāla kārtā. Ja, piemēram, jēdziens „parastais/rupjais cilvēks” (gemeiner Mann) jau kopš agrīnajiem jaunajiem laikiem apzīmē jebkuru, kam nav īpaša statusa sabiedrībā vai bagātības, tad apgaismības gadsimts ienes jaunu nozīmes pārbīdi jēdziena „tauta” definīcijā, par galveno atskaites punktu padarot *izglītību*. Tauta, kā raksta vācu literatūrvēsturnieks Reinharts Zīgerts, apgaismotā laikmeta izpratnē kļūst par to sabiedrības kopumu, kam nav augstākas vai jebkādas izglītības un kam piemīt *atšķirīga mentalitāte, kas izriet no atšķirīgā izglītības stāvokļa, respektīvi tā ir mazāk izglītotā nācijas daļa*¹. Tai pretī, savukārt, atrodas „apgaismoti izglītotie” sabiedrības locekļi, kas savu priekšstatu par pasauli ir ieguvuši nevis no empīriskas pieredzes, bet gan, pateicoties akadēmiskai izglītībai un zinātniskam prātam. Izglītības kategorijas parādīšanās „tautas” definīšanā ir svarīga tā iemesla dēļ, ka tādējādi tauta tiek atzīta par „uz izglītību spējīgu”. Dot kaut ko no sava plašā horizonta tautai, kā raksta R. Zīgerts, kļūst par *izglīto [sabiedrības locekļu] goda pienākumu valdošās [Kristiāna] Volfa sabiedriskā noderīguma filozofijas garā*².

Kurzeme un Vidzeme kā uz vācisko kultūru orientētas provinces absorbē tautas apgaismības idejas, relatīvi strauji adaptējot tās vietējā situācijā. Būtiski uzsvērt, ka visvairāk transformāciju šajā procesā nosaka Baltijā pastāvošā agrārā sociālā iekārta, kultūras un etnolingvistiskajām atšķirībām nosakot kompleksu sociālo statusu sistēmu³. Kamēr vācvalodīgajā tautas apgaismībā starp apgaismotājiem un vienkāršo tautu pastāv sociālas barjeras, tajā nepastāv etniskas vai lingvistiskas robežas (ja atskaita atsevišķas dialektu formas), kuras aktualizējas Baltijā. Tautas apgaismības ideju īstenošanai praksē Baltijā tas nozīmē svešas valodas un svešu tradīciju apguvi, savas auditorijas iepazīšanu jau citā līmenī.

Pievēršoties formām un stratēģijām, kādās notiek un, pateicoties kādiem apstākļiem, ir iespējama vācvalodīgās tautas apgaismības pārnese uz Vidzemi un Kurzemi, ir nepieciešams izprast, kā ir aprakstāmas attiecības starp tautas apgaismību vācvalodīgajās zemēs un tautas apgaismību

Vidzemē un Kurzemē: vai tā ir mehāniska kopēšana vai arī selektīva un radoša pārstrādāšana; ciktāl un līdz kādām robežām vācvalodīgā tautas apgaismība ietekmē latviešu rakstniecību Kurzemē un Vidzemē. Vispirms jānorāda, ka, pārskatot latviešu valodā izdoto sekulāra satura grāmatu klāstu, ir redzams, ka ar atkārtotu regularitāti vietējo literātu atlasē principā korespondē ar vācvalodīgās tautas apgaismības zemniekiem adresētajām grāmatām. Lielākajā daļā tulkoto vai adaptēto izdevumu oriģinālu izvēles un atlasē principā rada priekšstatu par iekšējo loģiku, un latviešu sekulārās literatūras klāsts 18. gs. otrajā pusē un 19. gs. sākumā nav nejausi atlasīti teksti, bet gan tādi, kas tiecas veidot lokālu vācvalodīgās tautas apgaismības variantu Kurzemē un Vidzemē.

Komentējot šo procesu, Jānis Alberts Jansons norāda, ka, pirms latvieši *savu rakstniecību pārņem paši savās rokās*, tikmēr *visur te jūtama diezgan tieša vācu attiecīgās literatūras atdarināšana*⁴. Jau agrāk vācbaltiešu izcelsmes latviešu publicists Aleksandrs Vēbers, raksturodams apgaismības laika latviešu literatūru, kā centrālo pazīmi uzsver, ka tā ir tulkota literatūra, bet pats laikmets – mācīšanās un tulkošanas laikmets. *Visa rakstniecība tiek pildīta gandrīz vienīgi no tulkošanas darbiem. Un, ja arī kāds rakstnieks rauga tulkošanas ceļu atstāt un patstāvīgi ko sacerēt, tad viņš tomēr nevar atsvabināties no iespaidiem, kurus citu tautu vairāk uzplaukusi literatūra pie viņa darījusi. Tādēļ viņa sacerējumi rāda maz patstāvības, oriģinalitātes un tautiska gara. [...] Mūsu rakstniecība vēl atrodas pilnīgi mācīšanās un tulkošanas laikmetā*, raksta A. Vēbers, nodēvējot šim periodam piederīgos autorus par *svešnieku algādžiem*. A. Vēbers, iespējams, pietuvojas ļoti precīzai laikmeta modernizācijas izpratnei, kas sasaucas ar Alekseja Apīņa tēzi par nepieciešamo priekšposmu nacionālās kultūras tapšanai. Proti, centrālie jēdzieni, kas formulē latviešu literatūras sekularizāciju, ir saistīti ar kopēšanu, reproducēšanu, tulkošanu un tālākā perspektīvā arī ar dihomomijām oriģināls – kopija, īsts – neīsts; taču, kā tālāk tiks argumentēts, šie jēdzieni ir būtiski tikai noteiktā tautas apgaismības ideju līmenī.

Kultūras tulkošanas aspekti

Tautas apgaismības reģionālā forma Kurzemē un Vidzemē ir analizējama un interpretējama tādās kategorijās kā kopēšana, imitēšana, atdarināšana tikai līdz zināmai robežai. Galvenais iemesls tam ir atšķirība starp apgaismojamo publiku: kā jau iepriekš norādīts, Vācijā zemnieks nav etnolingvistiski šķirts no citām sociālajām kārtām, līdz ar to virkne problēmu un jautājumu Vidzemē un Kurzemē tiek traktēti atšķirīgi, piemē-

ram, jautājums par latviešu valodu un tās emancipācijas iespējām; paralēlas diskusijas Vācijā par vācu valodu kā dzejas valodu tiek debatētas ārpus „zemnieku valodas” diskursa, kas, savukārt, kļūst par centrālo Vidzemē un Kurzemē. No teiktā izriet tas, ka, traktējot latviešu literatūras sekularizāciju kā tautas apgaismības reģionālu variantu, ir jāņem vērā, ka tautas apgaismības tekstu un tajos ietverto modeļu un vērtību importēšana reģionā nenotiek mehāniski, bet dinamiskās attiecībās ar vietējo „nevācu” rakstītās kultūras tradīciju, ar lokālajām atšķirībām un koloniālo ietvaru, kādā šīs atšķirības var tikt interpretētas, rezultātā transformējoties implicitā latviešu „apgaismošanas projektā”, kuram nav fiksēta, stabila centra vai ideoloģijas, bet kuru vienlīdz spēcīgi ietekmē gan aktuālās vācbaltiešu izglītotās elites debates par vietējo iedzīvotāju sociālajām un atropoloģiskajām iezīmēm, gan vācvalodīgās kultūrtelpas tautas apgaismības ideju tīkls, par kura loģisku daļu kļūst latviešu literatūra.

Tādējādi „latviešu literatūra” kļūst par problemātisku konceptu, kad tas tiek attiecināts uz apgaismības laikmetu, ne tikai tāpēc, ka „latvieši” šajā vārdkopā funkcionē tāpat kā, piemēram, bērni apzīmējumā „bērnu literatūra”, proti, kā adresāti, bet arī tāpēc, ka lielākoties runa ir par „latviski tulkotu literatūru”. Tas var dot iespēju šo rakstniecības segmentu pieskaitīt vācbaltiešu literatūrai.

Taču centrāls latviešu literatūras sekularizācijā ir priekšstats par to, ka tulkošana tiek identificēta ar apgaismošanu, respektīvi, civilizēšanu. Rakstīt latviski nozīmē tulkot latviski; apgaismot un civilizēt nozīmē tulkot noteiktas kultūras formas un adaptēt tās latviešu dzīves telpā. Tādējādi tautas apgaismība latviešu rakstniecībā istenojas kā kultūras tulkošanas process, un ar to 18. gs. ir saistošs latviešu literatūras vēsturē, aktualizējot nereti romantisma iespaidā perifērijā atstātos jautājumus par kultūras importu un eksportu⁵. Analizējot latviešu sekulārās literatūras tekstus aplūkojamajā laika posmā, būtiska uzmanība ir pievēršama šo tekstu kontekstualizēšanas problēmai: tradicionāli literatūras vēsturēs ir piedāvāts traktēt minētā posma tekstu korpusu kā latviešu literatūrai piederīgu, tulkotājiem vai adaptētājiem nereti ierādot autoru statusu. Šī pieeja demonstrē kontinuitāti ar turpmāko literārā procesa attīstību 19. gs., taču otrajā plānā atstāj tulkošanas problēmu un to, ka saiknes, ar kurām latviešu sekulārā literatūra ir daļa no transeuropeiska ideju tīkla, aplūkojamajā periodā atšķiras no vēlākajiem periodiem.

Apgaismības laikmeta latviešu literatūras situācijā būtiska nozīme ir piešķirama apstāklim, ka tulkotie teksti inkorporē jauna veida mentalitāti, vērtību sistēmu, attiecības modeļus, līdz ar to tekstu tulkošana vienlaicīgi transformējas noteikta veida kultūras prakšu tulkošanā. Kā liecina avoti,

atsevišķos momentos 18. gs. otrajā pusē un 19. gs. sākumā atšķirīgas kultūrpārneses stratēģijas var nonākt pretrunā, un viens no spilgtākajiem piemēriem tam ir „vācu” apģērba pārņemšanas popularitāte lauku latviešu vidū, kas tautas apgaismības tekstos izpelnās nosodījumu. Kultūrpārneses studijās, lai atklātu procesa dinamiku, būtiska nozīme ir pievēršama kā simetriskajām vai asimetriskajām attiecībām starp bāzes kultūru un mērķa kultūru, tā arī kultūrpārneses struktūru veidojošajiem elementiem.

Par asimetriju kultūrpārnesē latviešu literatūras situācijā nav iespējams runāt hronoloģiskā vai ģeogrāfiskā perspektīvā, jo vairums tulkojumu vai adaptāciju latviešu valodā parādās operatīvi un tos no oriģināla publicēšanas nereti šķir tikai dažu gadu atstarpe. Taču asimetrija kļūst būtiska, salīdzinot adresātu „bāzes kultūrā” un „mērķa kultūrā”: galvenā kultūrpārneses pazīme šajā gadījumā ir adresāta (publikas) asimetrija. Tā ir raksturojama vairākās dihotomijās, starp kurām centrālā nozīme pieder dihotomijām civilizācija – mežonība, modernitāte – viduslaiki, sociāls – etniskis, izglītība – tradicionālisms. Pāreja no šo dihotomiju poliem arī nozīmē kultūrpārneses procesu, un tas aktualizē jautājumu, kādi kultūras artefakti tajā tiek izmantoti. Ciktāl šī tēma skar latviešu literatūras sekularizāciju, galvenais kultūras artefakts, kas ir uzmanības centrā, ir grāmata, respektīvi, iespējams vārds. Līdzās grāmatai būtisku nozīmi ieņem atsevišķu kultūras prakšu pārņemšana, kas ir labi redzama, piemēram, jauno lauksamniecības un dārzkopības kultūru iekopšanā reģionā 18. gs. otrajā pusē un 19. gs. sākumā. Citas kultūras prakses, kas skar ikdienas kultūru (ar sabiedrības augstākajām kārtām identificētās prakses ēdiena un apģērba kultūrā, piemēram, kafijas dzeršana vai citu sociālo kārtu apģērbs) norisinās spontāni, pašiem lauku latviešiem kļūstot par to iniciētājiem. Apgaismošanas projekts, kas ir saistīts ar iespiesto vārdu kā individuālu reformu instrumentu, tomēr pašai apgaismojamajai publikai iniciatīvu neparedz.

Pārvācošanās un mentalitātes maiņa

Var teikt, ka latviski tiek tulkoti ne tikai specifiski teksti, bet līdz ar tiem latviski tiek tulkota jauna vērtību sistēma, jauns pasaules modelis, kas aptver faktiski visas dzīves sfēras. Vācbaltiešu mācītājs Kārlis Vatsons kādā recenzijā izmanto salīdzinājumu ar dārznieku selekcionāru, atzīmēdams, ka latviski rakstošais autors, *kur kādu jauku dziesmu jeb stāsti iekš vācu grāmatām lasīja, to savā mīlā latviešu valodā pārtulkoja; kā gudrs dārznieks un puķu mīļotāis, kas labprāt jaukas puķes citur atrazdams, tās mēdz pārstādīt savā pašā dārzā*⁶. Līdzīgu alegoriju izmanto

Kārlis Hūgenbergers, rakstīdams, ka *vairāk svešu sēklu esmu sējis mūsu zemē, cerēdams, ka tā derēs un augļosies un slavēti sējēji to pirmreiz' Vāczemē ir izsējuši*, bet tomēr *esmu domājis un dziedājis tādā valodā, ko no jums pašiem esmu mācījies*⁷. Šī alegoriskā izteiksme vēlākajā latviešu literatūrzinātnē ir atkārtota, jau traktējot tulkošanu skeptiski: cita starpā Vilis Plūdonis raksta, ka atsevišķu vācbaltiešu autoru latviski sacerētās grāmatas *pielīdzināmas augiem, kas nav piemēroti ne mūsu zemes dabai, ne mūsu klimatam*⁸.

Šī piezīme norāda uz „vāciskumu” kā signālu par „svešumu” (sal. arī K. Hūgenberga citātu) tautas apgaismības literatūras recepcijā, taču par to ir iespējams runāt tikai līdz zināmai robežai: tautas apgaismības projekts neparedz latviešu pārvācošanos. Tajā pašā laikā priekšstatam par „pārvācošanos” var būt arī citas konotācijas. Šo atšķirīgo izpratni visprecīzāk formulē vācbaltiešu mācītājs Hermanis Ērenfests Katerfelds: *Šī lieta jums vislabāki veiksies, ja jūs vācu būsānu pa[r] priekšzīmi ņemsiet, un tā īsti meklēsiet Kurzemi par jaunu Vāczemi darīt. Ar šo vārdu es negribu teikt, lai jūs cīkstoties vācu valodu, vācu drēbes un vācu ieražas valkāt un pagalam par vāciešiem tapt. Nē! – Tas manam prātam pagalam pretī; caur to liela sajukšana un nekāds labums neceltos. Es tik vēlēju, lai jūs meklējiet visu to labumu, ko pie vācu tautas atronam, iejust, un tomēr skaidri un taisni latvieši palikt; proti: lai jūs savas pašas ieražas pēc vācu priekšzīmes, bet uz īpašu vīzi, tirījat*⁹. Šeit ir redzams, ka „vāciskums” visticamāk ir analizējams ārpus nacionāli etniskām konotācijām: adjektīvs „vācu” te funkcionē drīzāk sinonīmiskās attiecībās ar jebko, kas ir apzīmējams kā civilizācijai vai apgaismotam dzīves modelim raksturīgs: lietojot postkoloniālo studiju leksiku, tas ir aicinājums *internalizēt dominējošās grupas perspektīvas, redzespunktu un kultūras pieņēmumus*¹⁰.

Tautas apgaismības laika latviešu literatūra ir orientēta uz Vāciju, respektīvi *Vāczemi*, kā šajos tekstos tiek dēvētas vācvalodīgās zemes, un *vācisko* kā ekonomisku un ētisku paraugu – sākot ar saimniekošanas sistēmu un beidzot ar personības koncepciju. Gan zemtekstā, gan tieši modelējot latviešu zemnieka garīgo izaugsmi, par vienu no tās komponentiem kļūst apņemšanās *ar Dieva palīgu uz Vāczemi braukt*,¹¹ lietojot šo metaforu pārnestā nozīmē, respektīvi, kanonizējot stereotipus par vācisko kā par ideālu, uz kuru jātiecas. Orientēšanās uz Vācijas paraugu personības koncepta un individuālās identitātes konstruēšanas aspektā ir saistāma ar tiem vācvalodīgās tautas apgaismības mērķiem, ko iespējams formulēt kā *mentalitātes maiņu*,¹² kas tiek realizēta, kā jau iepriekš atzīmēts, „no augšas”.

Viens no spilgtākajiem avotiem latviešu literatūrā, kas aizsāk Vācijas idealizācijas motīvus, ir Gustava Bergmaņa „Labu ziņu un padomu grāmata” (1791), turklāt šī idealizācija faktiski inkorporē visas tās iezīmes, kas raksturo civilizētu sabiedrību. Vācija „Labu ziņu un padomu grāmata” kļūst par atdarināšanas vērtu paraugu, uz ko tiekties, paradīzi zemes virsū: *Cilvēki Vāczemē ir savāda cilts. Viņi ir čakli uz darbu kā skudras un krievi, no rīta līdz vakaram. Viņu pulkā tu nekad zagli neatradīsi, jo zādzība ir liels kauns tai zemē, un zaglis, kad tas tik daudz zadzis, ka striķi var nomaksāt, top karātavās uzkārts. Es tur arīdzan neesmu dzirdējis lamāšanos, kā šai zemē, Dievam žēl, ikdienas to dzirdam. Tur ir vairāk Dieva un cilvēku mīlestības un vairāk labdarīgas sirdis. Tur neviens otru neapskauž, nedz otram pāri dara, bet katrs palīdz savam tuvākam viņa mantu vairot un apsargāt*¹³. Te aprakstītā vieta nav nekas cits kā utopija. Atmetot no oriģināla – Rūdolfa Cahariasa Bekera „Noth- und Hülfsbüchlein” (1787) „ciema utopijas” ietvara struktūru, tā „Labu ziņu un padomu grāmata” tiek aizstāta ar Vāciju kā utopiju, tikai – un tas ir pats svarīgākais: ne ģeogrāfiskā, bet individualizētā nozīmē. Grāmatas centrālais tēls, zemnieka ideāltips Prāves Krišs ir analizējams kā individuāls utopijas konstrukts, kas iemieso Vāciju sevī: tieši tāpat kā 18. gadsimta apgaismotais intelektuālis, kas iemieso *paradīzi sevī*¹⁴: un šeit noslēdzas loks starp Vāciju, utopiju un zemnieka ideāltipu.

Minētajā piemērā zemnieka ideāltips atklājas kā hibrīdiska konstrukcija: no vienas puses, viņš ir latviešu zemnieks, no otras puses savā domāšanas veidā un mentalitātē viņš ir vācu birģeris. Viņš ir tieši tāds apgaismotais zemnieks, kādu tautas apgaismības programma Baltijā sagaida ieraudzīt – „vāciskoļies”, bet ne „pārvācoļies”. Tādējādi rodas pamats stāvoklim, ko postkoloniālās studijas pazīst kā mimikriju un no tās izrietošu hibriditāti. Galvenā pazīme, kas raksturo „hibrīdisko subjektu”, ir tā, ka gan etniskā izcelsme, gan apgūtā kolonizatoru kultūra rada situāciju, kurā indivīds vairs nevar atsaukties uz vienu, singulāru identitāti¹⁵. Vai viņš vairs ir latvietis? Vai viņš jau ir vācietis? Latviešu zemnieka ideāltipa identitāte gravitē starp šiem abiem grūti atbildamajiem jautājumiem. Viņš vairs nav latvietis, bet vēl nav vācietis: viņš demonstrē pārejas formu, kas ir daudzējādā ziņā nepabeigta, atvērta. Hibriditāte kā process, kurā koloniāls subjekts pārņem savu kolonizētāju attieksmes, vērtības un ieražas, uztverdams tās kā savējās, ir cieši saistīta ar mimikriju – vēlmi atdarināt kolonizētāja rīcības modeļus un kas var kļūt par koloniālās varas oficiālo politiku apspiesto sociālo grupu emancipācijā. Mimikrija, kas bieži ir imperiālo politiku atklātais mērķis, kā raksta Homi Baba,

nekad nav autentiska, nekad nav precīza; autentiskums pazūd jau pašā kopēšanas procesā un kopija ir „izplūdusi”¹⁶.

Mimikrija drīzāk ir atkārtošana, nevis reprezentācija, un oriģinalitāte tiek pazaudēta tieši atkārtošanas aktā, decentralizējot centru un atstājot kaut ko mākslotu, otršķirīgu¹⁷. Arī uz zemnieka ideāltipu, kas gravitē starp latvisko un vācisko, ir iespējams raudzīties tāpēc kā uz otršķirīgu vācieša kopiju. Apgaismots zemnieks ir hibrīds, latvietis-zemnieks un vācietis-birģeris vienlaikus: tas ir, patapinot vācu izcelsmes latviešu publicista Indriķa Laubes citā sakarā lietoto metaforu, *latviešu maiss ar vācu labību*¹⁸.

Noslēgums

Rezumējot var teikt, ka zemnieka mentalitātes maiņa izpaužas, audziņot viņā moderno birģerisko morāli pēc formulas: „zemnieka sociālā identitāte” + „birģera vērtības” + „zināšanas” = „apgaismotais zemnieks”. Zemnieks jāpadara līdzīgs birģerim (vācietim), bet nav jāpadara *par* birģeri (vācieti). Šo hibrīditāti jau G. F. Stendera studijās uztver A. Kārķliņa, bet izvairās analizēt to plašāk, tā nokļūdamā visai zīmīgās pretrunās: vienā lappusē viņa apgalvo gan to, ka G. F. Stenders aicina *ņemt par paraugu muižas dzīves tikumus*, gan arī, ka *viņš rāda muižas dzīvi sarežģītu, smalku un nepiemērotu latvietim*¹⁹. Taču šī pretruna tāda ir tikai šķietami: apgaismotam zemniekam nav nepieciešama „muižas dzīve”, viņam ir nepieciešami tikai „muižas tikumi”, kas tiek transportēti zemnieka sētā. Atslēga uz tiem ir birģeriskās vērtības, kas nostiprinās 18. gadsimtā vienlaikus ar pašas vācu vidusšķiras veidošanos, ar „vērtībām” saprotot *noteiktā populācijā efektīvas priekšrokas došanas objektīviem vai sociāliem apstākļiem vai to novārtā atstāšanas modu, kas var tikt nostiprināts atsevišķā indivīda motivācijas struktūrā*.

Postkoloniālajās studijās šis process ir svarīgs, jo parāda, ka kolonizētājs un kolonizētais nav neatkarīgi viens otra, bet gan pastāv savstarpēja mijiedarbe: *Hibrīditāte ir [...] moments, kurā koloniālās autoritātes diskurss zaudē savu koherentu nozīmes kontroli un atveras uz āru, uz citādā valodas ceļa*²⁰. Šis process pats sēj sēklu savai destrūkcijai (draudi slēpjas dubultajā rezultātā, kas parāda koloniālā diskursa ambivalenci un tādējādi grauj tā autoritāti), jaunais subjekts vairs nav kontrolējams, un latviešu agrīnās inteliģences veidošanās 19. gadsimta pirmajā pusē, kas vēlāk ved pie jaunlatviešu kustības, iespējams, ir teiktajam labs piemērs.

No teiktā izriet, ka viena no būtiskākajām iezīmēm, kas raksturo tautas apgaismības pārnesei no vācvalodīgajām zemēm uz Kurzemi un

Vidzemi, ir pārmaiņas tautas apgaismības projektā, kuras izriet no atšķirīgās mērķa telpas. Pateicoties tam, mainās ne tikai projekta izpausmes, bet arī nozīme un konsekvences. Atgriežoties pie K. Vatsona recenzijas, „jauku puķu” pārstādīšana „savā dārzā” ir metafora, kas precīzi atbilst tautas apgaismības beletristikas grāmatas principam; taču V. Plūdoņa atgādinājums par „zemes dabu” un „klimatu” ir ne mazāk svarīgs. Pastāvot asimetrijai starp bāzes kultūru un mērķa kultūru, teksts var iegūt potenciālu ģenerēt jaunas nozīmes pat tajos gadījumos, kad tas tiek tulkots burtiski, respektīvi, kad tulkojums ir ekvivalents – citiem vārdiem sakot, kultūras tulkošana, atšķirīties devējauditorijai un mērķa auditorijai, nekad nevar sniegt autentisku rezultātu. Tautas apgaismības kā primāri agrāru reformu kustības nozīme latviešu literatūras sekularizācijā vienlaikus demonstrē šī neautentiskā tulkojuma produktivitāti. Šeit parādās specifika, kas raksta nosaukumā apzīmēta kā „provinciālais potenciāls”: proti, līdz ar Baltijas etnolingvistiskās sociālās sistēmas atšķirībām, tautas apgaismības ideju imports iegūst daudz nozīmīgākas sekas nekā Vācijā: kamēr vācvalodīgajai tautas apgaismībai ir būtiska nozīme agrārajā vēsturē, tautas apgaismības variants Vidzemē un Kurzemē liek pamatus latviešu pirmajai laicīgajai daiļliteratūrai, rada jaunu drukāto mediju praksi latviešu grāmatniecībā un nodrošina priekšnoteikumus pirmās etnisko latviešu inteliģences tapšanai 19. gadsimta trīsdesmitajos gados.



IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

Šis darbs izstrādāts ar Eiropas Sociālā fonda atbalstu projektā „Atbalsts doktora studijām Latvijas Universitātē – 2”.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Siegert, R. Der Volksbegriff in der deutschen Spätaufklärung. In: Schmitt, H. Horlacher, R. Tröhler, D. (Hg.) *Pädagogische Volksaufklärung im 18. Jahrhundert im europäischen Kontext: Rochow und Pestalozzi im Vergleich*. Bern/ Stuttgart/Wien: Haupt, 2007. – 37. lpp.
- ² Turpat, 37.–38. lpp.
- ³ Sal.: Blumbergs, A. J. *The Nationalization of Latvians and the Issue of Serfdom: The Baltic German Literary Contribution in the 1780s and 1790s*. Cambria Press, 2008. – 224. lpp.
- ⁴ Jansons, J. A. Eiropiskais mantojums latviešu literatūrā. *Nākotne*. Nr. 2, 1944. – 89. lpp.

- ⁵ Mai, A. M. The potential of the 18th century in terms of literary history – with the question of literary import and export as a focus and Soro Academy as an example. In: T. Bredsdorff, A. M. Mai (Ed.) *Enlightened Networking: Import and Export of Enlightenment in 18th Century Denmark*. University Press of Southern Denmark, 2004. – 68. lpp.
- ⁶ *Latviešu Avīzes*. 1824. Nr. 2.
- ⁷ Hūgenbergers, K. *Tā derīga laika kavēkļa otra puse*. Jelgava: J. F. Stefenhāgens, 1827. I–IV. lpp.
- ⁸ Plūdonis, V. Laicīgās rakstniecības sākums. *Latviešu literatūras vēsture / Virsred*. L. Bērziņš. 2. sēj. Rīga: Literatūra, 1935. – 102. lpp.
- ⁹ *Latviešu Avīzes*. 1822. Nr. 8.
- ¹⁰ Edwards, J. D. *Postcolonial Literature*. Palgrave Macmillan, 2008. – 30. lpp.
- ¹¹ Stenders, A. J. *Vācu valodas un vārdu grāmata, par pirmu iesākšanu tādiem latviešiem dāvāta, kas vācu valodu grib iemācīties un kur abas valodas viena pret otru stādītas*. No Sērpiles prāvesta Aleksander Johan Stender sarakstīta. Jelgava: J. F. Stefenhāgens, 1820. – 76. lpp.
- ¹² Böning, H. Volksaufklärung. *Lexikon der Aufklärung: Deutschland und Europa / Hrsg. von W. Schneiders*. München: Beck, 1995. – 435. lpp.
- ¹³ Bergmanis, G. (Red.) *Labu ziņu un padomu grāmata, vidzemniekiem par labu iztaisīta*. Rīga: J. K. D. Millers, 1791. – 46. lpp.
- ¹⁴ Baehr S. L. *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*. Stanford University Press, 1991. – 93. lpp.
- ¹⁵ Edwards, J. D. *Postcolonial Literature*. Palgrave Macmillan, 2008. – 139. lpp.
- ¹⁶ Citēts pēc: Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London/New York: Routledge. 1991. – 139. lpp.
- ¹⁷ Sal.: turpat, 145. lpp.
- ¹⁸ Citēts pēc: Lejnieks, K. (1939) *Vecā Stendera dzīve un darbi*. No: Stenders G. F. *Dzīve un darbi*. Rīga: Kaija, 1939. – 62. lpp.
- ¹⁹ Kārklīņa, A. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: A. Gulbis, 1939. – 130. lpp.
- ²⁰ Edwards, J. D. *Postcolonial Literature*. Palgrave Macmillan, 2008. – 141. lpp.

Literatūra:

- Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London/New York: Routledge. 1991.
- Baehr S. L. *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*. Stanford University Press, 1991.
- Bergmanis, G. (Red.) *Labu ziņu un padomu grāmata, vidzemniekiem par labu iztaisīta*. Rīga: J. K. D. Millers, 1791.
- Blumbergs, A. J. *The Nationalization of Latvians and the Issue of Serfdom: The Baltic German Literary Contribution in the 1780s and 1790s*. Cambria Press, 2008.

- Böning H. Volksaufklärung. *Lexikon der Aufklärung: Deutschland und Europa*
Hrsg. von W. Schneiders. München: Beck, 1995.
- Edwards, J. D. *Postcolonial Literature*. Palgrave Macmillan, 2008.
- Hügenbergers, K. *Tā derīga laika kavēkļa otra puse*. Jelgava: J. F. Stefenhāgens,
1827.
- Jansons, J. A. Eiropiskais mantojums latviešu literatūrā. *Nākotne*. Nr. 2, 1944.
- Kārkliņa, A. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: A. Gulbis, 1939.
- Lejnieks K. Vecā Stendera dzīve un darbi. / Stenders G. F. *Dzīve un darbi*. Rīga:
Kaija, 1939.
- Mai, A. M. The potential of the 18th century in terms of literary history – with
the question of literary import and export as a focus and Soro Academy as an
example. T. Bredsdorff, A. M. Mai (Ed.) *Enlightened Networking: Import
and Export of Enlightenment in 18th Century Denmark*. University Press of
Southern Denmark, 2004.
- Plūdonis, V. Laicīgās rakstniecības sākums. *Latviešu literatūras vēsture*. Virsred.
L. Bērziņš. 2. sēj. Rīga: Literatūra, 1935.
- Sigert, R. Der Volksbegriff in der deutschen Spätaufklärung. *Pädagogische Volk-
s aufklärung im 18. Jahrhundert im europäischen Kontext: Rochow und Pesta-
lozzi im Vergleich*. Bern/Stuttgart/Wien: Haupt, 2007. – 37. lpp.
- Stenders, A. J. *Vācu valodas un vārdu grāmata, par pirmu iesākšanu tādiem
latviešiem dāvāta, kas vācu valodu grib iemācīties un kur abas valodas viena
pret otru stādītas*. No Sērpiles prāvesta Aleksander Johan Stender sarakstīta.
Jelgava: J. F. Stefenhāgens, 1820. – 76. lpp.

Maija Burima

LATVIEŠU AGRĪNĀ MODERNISMA FENOMENS
LITERĀRĀ CENTRA – PERIFĒRIJAS
SVĀRSTĪBU KONTEKSTĀ

Summary

**The Phenomenon of Latvian Early Modernism in the Context of
Literary Centre – Periphery Fluctuations**

The spatial oppositions of centre – periphery in the literary sense are related to text shifts between the literary canon/centre and periphery/oblivion. The notion of a literary canon in the world literature refers to the classification of literature. It is widely used to denote a totality of literary works considered the most significant in a particular time and place as well as the marginal status of other works in relation to them. Literary canons, the same as works and their evaluations keep changing constantly because literature is affected by the ideas and opinions of writers and readers. Canon demonstrates trends or processes in the public thought, art, culture, history, and ideology.

The phenomenon of early Modernism has a tangled history of interpretation. This is proved by the interpretation of early Modernism in chrestomathies of literature of various epochs; chrestomathy being a powerful tool of the formation of literary canon. In the editions of history of literature published at the time early Modernism was being institutionalized, this trend is given contradictory evaluations. The leading criticism basically took a negative stand while the developers of the new aesthetics emphasized the reformative and provocative character of early Modernism. During the period of the independent Republic of Latvia, Modernism that was open to the world culture trends was analysed either objectively – from the standpoint of the plot and the language – or there was social criticism of phenomena and even ignorance determined by national ideology. Rather reserved attitude was observed also in the chrestomathies of the following decades marked by other ideologies. This was conditioned by the motifs of individualization, subjectivization, outsiderism characteristic of early modernist poetics.

Interpretation of early Modernism in the history of Latvian literature clearly demonstrates the close dependence of the fluctuations canon/centre and periphery/oblivion both on the social and historico-cultural context of the epoch and the development of the philosophical-aesthetical ideas and culture interpretation perspective.

*

Jēdziens „literārais kanons” pasaules literatūras aprītē attiecas uz literatūras klasifikāciju. Tas ir plaši lietots jēdziens, lai apzīmētu literāro darbu kopu, kas tiek uzskatīti par visnozīmīgākajiem noteiktā laikā vai

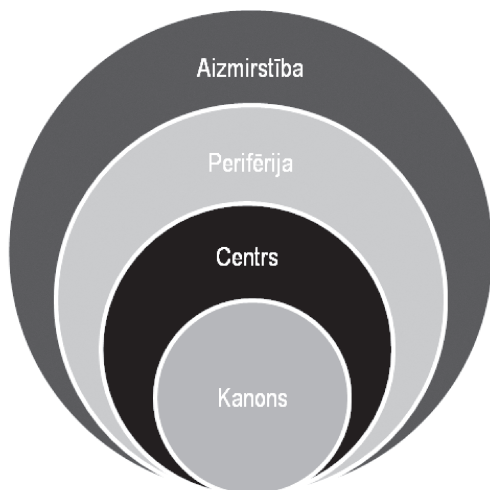
vietā. Piemēram, var veidoties literatūras kanons, kas ietver noteiktas valsts literāros darbus vai darbus, kas uzrakstīti noteiktā laika posmā. Tā var būt noteiktās laika robežās konkrētā reģionā tapusi darbu kopa. Ir virkne principu, pēc kuriem var tikt klasificēti literārie darbi, bet literārais kanons par atlases kritēriju izvirza literārā darbu vērtīguma vai atpazīstamības kritēriju. Literārā kanona ideja netieši norāda uz teksta un autora oficiālo statusu. Kad literārais darbs iekļūst kanonā – tiek kanonizēts, tas iegūst īpašu statusu jeb privilēģijas – tiek plaši studēts un respektēts.

Kanonu veido literatūras kritiķi, literatūrzinātnieki, skolotāji un katrs, kura viedoklis un vērtējums attiecībā uz literatūru ir plaši respektēts. Šī iemesla dēļ kanonizācijai nav stingras un nemainīgas klasifikācijas. Literārie darbi vai rakstnieki var tikt kanonizēti, pamatojoties uz subjektīvu izvēli.

Literārie kanoni, tāpat kā darbi un to vērtējumi, pastāvīgi mainās. Literatūru ietekmē dažādas pieredzes, kā arī rakstnieku un lasītāju domas un viedokļi. Šis konteksts ir svarīgs literārā kanona tapšanā. Visai bieži kanonā iekļūst kontekstuāli sabalsīgi darbi. Tas nozīmē, ka tie reprezentē aktuālas tendences vai norises sabiedriskajā domā, mākslā, kultūrā, vai arī pievēršas nozīmīgiem vēsturiskiem notikumiem un laikmeta aktualitātēm. Populārs un respektējams daiļdarbs parasti saistās ar to, par ko ir pastiprināta cilvēku interese, un šī interese nosaka, vai literārais darbs tiks kanonizēts. Kamēr vien literārā darba uztvere nemainīsies laika iespaidā, lasītāji ekstrapolēs tā nozīmi, un tas var mainīt literārā darba reputāciju. Cilvēku domas un pieredze nosaka, vai literārais darbs ietiecas laikmeta interesēs un konteksta sakarībās vai tieši otrādi – atraujas no tām. Laika gaitā literārais kanons reflektē par šīm izmaiņām, tādēļ literārie darbi var tikt ne vien iekļauti kanonā, bet arī izstumti no tā.

Tāpat kā mainās literārā kanona darbi, laika gaitā mainās arī tā definīcija. Visas šīs izmaiņas lielā mērā ir subjektīvas. Piemēram, viena no populārām literārā kanona definīcijām atsaucas uz reliģisko atbilstību, iekļaujot kanonā tādus literāros tekstus, kurus ir oficiāli atzinusi Baznīca un kas uzskatāmi par reliģiski atbilstošiem. „Konversācijas vārdnīcā” kanona sakarā kā pirmā nozīme tiek norādīta saikne ar reliģiju, proti, ka tas ir *svētu rakstu kopoījums, kam reliģiska sabiedrība piešķir normatīvu nozīmi*. Arī šķirklim ‘kanonizācija’ pirmais skaidrojums ietiecas teoloģijas jomā – *par svētu uzlūkotās personas oficiāla atzīšana par svēto, kas notiek ar augstākas baznīcas aktu*. Savukārt kanons literatūrā skaidrots kā *cieši noteikta forma, stils vai saturā ietvertās ētiskās normas*. Jēdziena skaidrojumā iezīmētas tā plūstošās robežas: *.. kanoniskās formas raksturo zināmu*

*laikmetu un literārisko skolu. Normatīvā poētikā veco kanonu tiecas pārmākt jauninājumi, un līdz ar to rodas pamats citai tradīcijai.*¹ 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.



20. gs. sākumā latviešu literatūrā veidojas poētiskais fenomens ar spilgtu reprezentāciju, taču īsu pastāvēšanas laiku, ko mūsdienu literatūrzinātnē apzīmē par agrīno modernismu, savukārt iepriekšējās literatūrkritiskajās un literatūrzinātniskajās tradīcijās dažādu ideoloģiju iespaidā dēvēja par dekadenci, moderno literatūru, „Dzelmes grupu” jeb dzelminiekiem, „Zalkša” grupu”, Viktora Eglīša grupu. Agrīno modernismu veidoja rakstnieki, kas cittautu literatūras aktuālu tendenču iespaidā vēlējās reformēt laikmetīgo latviešu literatūru:

- iedibināt sižetiskā vēstījuma alternatīvu – asociatīvo vēstījumu;
- veidot jaunu personāža koncepciju – autsideru, citādo, nereti aktualizējot tobrīd populāro ničeānisko pārcilvēka konceptu;
- nāca klajā ar akcentu pārbīdi telpas tēlojumā: tekstu darbība arvien vairāk norisinās urbānā vai abstraktā telpā, sarūk lauku vides atveidojuma īpatsvars;
- iedzīvināja subjektīvā laika atveidi literatūrā: sapņa laika tēlojumu, intensīvu indivīda psiholoģisko pārdzīvojumu aprakstus (Bergsona, Junga, Freida ideju iespaidā);

- paspilgtināja savus tekstus ar tolaik citos mākslas veidos populāro jūgendstila un impresionisma dekoratīvitāti, reflektējot par to gan ar konkrētu tēlu starpniecību², gan netieši, piemēram, ar specifiskas leksikas izmantojumu³;
- literārās valodas reformēšana, īpaši ar jaunvārdu darināšanas starpniecību.

Agrīno modernismu kā konceptuālu uzstādījumu, kas nereti vēl nav piepildīts ar pašu autoru izvirzītajiem augstiem estētiskajiem uzstādījumiem atbilstošu saturu, raksturo Ludmila Sproģe un Vera Vāvere grāmatā „Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets” (2002): „*Dzelminieku*” uzstāšanās pret novecojušām mākslas normām bija izaicinoša, epatējoša, bet viņi vēl nespēja piepildīt to nedz ar dziļi filozofisku un estētiski pilnvērtīgu saturu, nedz uzrādīt drošus teorētiskus pamatus. Viņu manifestā „*Mūsu mākslas motīvi*” (1906) nav koncepcijas vienotības, tas ir pretrunīgs, kaut arī apliecina vēlmi cīnīties par individuālo brīvību mākslā. Un tomēr tieši šis laikmets daudziem no viņiem ir izšķirošais solis ceļā uz lielo mākslu.⁴

Janīna Kursīte atzīmē, ka No Ničes sācies latviešu un citu tautu dekadentiskajā kustībā populārais dionīsiskās un apolloniskās sākotnes pretstātijums, dodot priekšroku pirmajai. Dekadences ietvaros tiek izveidota divpretstatu poētiskā sistēma⁵ [...] tieši dekadenti ir pirmie, kas pretstata kultūru dabai, mākslīgo dabiskajam kā pozitīvo negatīvajam⁶. [...] Latviešu dekadenti vēl ir pusceļā no dabas uz civilizācijas pasauli un tās spilgtāko reprezentanti – pilsētu⁷.

Savā agrīnā modernisma tekstoloģijai veltītajā pētījumā „Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā” esmu norādījusi, ka latviešu dekadence nav uzskatāma par dekadences kultūras „tīru produktu”. Izteikti dekadentiski motīvi latviešu literatūrā ir daudz pieklusinātāki, nekā tie bija Rietumeiropā. Tie lielākoties sakņojas rakstnieku pieredzē un var tikt uztverti kā attālināts bohēmisma invariants, kas [viņu aprakstīto personāžu] greznošanās notiek lielākoties nekonkrētās vīzijās, apreibināšanās – sapņos, neuzticība – domās.⁸ 20. gadsimta sākumā būtiski mainās daudzu literāro konceptu saturs. Nereti iepriekš neitrāli tēli iegūst simbolisku „nemiernieciskuma”, „citādības” emblēmu, kas izriet no agrīno modernistu tekstos iezīmētajiem personāža iekšējās dzīves un attiecību izveides procesiem. Vienlaikus vairāku konceptu saturs liecina par iepriekšējās literārās tradīcijas turpinājumu un sakausēšanos ar agrīnā modernisma izteiksmi⁹.

Iepriekš minētie agrīno modernistu daiļrades pētījumi liecina, ka agrīnais modernisms nekļūst par literāro kanonu ne kritikas, ne masu lasītāju

uztverē. Tomēr atsevišķi autori (V. Eglītis, K. Skalbe, J. Akuraters, P. Rozītis) nostiprina savu vietu laikmeta literārās aprites centrā, un daži agrīnie modernisti to saglabā arī nākamajos literatūras periodos.

Agrīnajam modernismam ir samezglota interpretācijas vēsture latviešu literatūras hrestomātijās, kas neapšaubāmi ir spēcīgs literārā kanona veidošanas instruments. Literatūras vēstures izdevumos, kas iznāk Latvijas brīvvalsts laikā, agrīnais modernisms tēlots vai nu objektīvi, vai vērojama fenomena sociāla kritika un pat ideoloģijas noteikta ignorance. Rezervēta attieksme manāma arī nākamo dekāžu un citu ideoloģiju marķētajās hrestomātijās.

Ieskicēšu vairākos literatūras vēstures izdevumos agrīnajam modernismam vai tā ekvivalentiem atvēlēto vietu un akcentēšu dažas zīmīgas tendences.

Kā pirmo izcelšu kareivīgā agrīnā modernisma poētikas pretinieka Andreja Upīša konstanti ironisko un reizumis pat agresīvo nostāju pret agrīnā modernisma rakstnieku plejādi. Tā konsekventi ieturēta visos A. Upīša izdotajos literatūras procesam veltītajos pētījumos. To vidū viens no pirmajiem – „Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture „1885–1910” (1911)¹⁰. A. Upīts skeptiski norāda, ka *[..] dekadences reālie pamati atrodami zemnieciskas dzīves kļūmainos samezģlojumos. Tas ir ļoti zīmīgi, un latviešu dekadenci pilnībā atdala no ārzemju dekadences, kur tā visur ir tipiski pilsētnieciskas kultūras krīzes produkts. Šo apstākļu un viņu radīto tipu labāko raksturojumu sniedz Viktora Eglīša pirmie stāsti [..]*¹¹

Upīša ironiju par modernisma autoriem nosaka rakstnieku vēlme veidot individuālus personāžus, kas reprezentē tā laika šķelto personību starp strauji augošo pilsētas telpu, tās nozīmi un zemniecības lomas mazināšanos. A. Upīts spriež: *Viktora Eglīša tēlotie mīlestības konflikti tik augstu, cik vien iespējams, izcelti tīras psiholoģijas sfērā. Tā nekādā ziņā nav parastā, normālā mīlestība; kaut kas titānisks, kaut kas dēmonisks izmanāms viņas pamata tieksmē, kaut kas pārsmalcināti trīcošs skan viņas maigākās vibrācijās. Šie šādi tēlotie mīlestības konflikti ir Viktora Eglīša pirmo stāstu un dekadences pirmlaika zīmīgākā daļa. Tā ir arī visas latviešu dekadences zīmīgākā un mākslinieciski vērtīgākā daļa, tādēļ ka tā vijās ap dzīviem, reālās dzīves audzētiem, mākslinieka fantāzijā lūkotiem un pārveidotiem tēliem*¹².

Desmit gadus vēlāk – 1921. gadā izdotajā A. Upīša pārstrādātajā un papildinātajā „Latviešu jaunākās rakstniecības vēstures 1885–1920” izdevumā agrīnajam modernismam veltīts vairāk uzmanības: iepriekšējā hrestomātijā iekļautās vienas nodaļas vietā nu ir trīs, bet tas neko nav mainījis

Upīša attieksmē. Viņš raksta: *Dekadentiskajā modernismā uzskatu un darba nopietnība nav ar uguni sameklējama*¹³. Dekadence aplūkota grāmatas trijās nodaļās: „Individuālisti un dekadenti”, „Zalkša grupa” un „Renegāti un viņu laiks”. Trešajā, kuras saturs nojaušams jau no tendenciozā virsraksta, A. Upīts raksta par dekadences izsūkuma iemesliem, minot arī kritikas iespaidu literārās reputācijas izveidē: *Dekadenti un tāpat „Zalkša” grupa iznīkst galvenā kārtā pašas aiz sava iekšējā tukšuma un nespēka. Idejiskam eklekticismam un literāriskai romantikai nekur nav bijis ilgs mūžs. Kritika nespēj ne radīt, ne iznīcināt rakstniecības virzienus. Tomēr sekmēt viņu attīstību vai izīršanas procesu viņa var. To redzam arī reakcijas laika literārisko grupu liktenī*¹⁴.

Nākamās dekādes – autoritārisma veidošanās situācijā, ko iezīmēja arī intensīva nacionālisma briedināšana uz starpkultūru kontaktu rēķina, izveidojas visai rezervēta attieksme pret cittautu kultūras paraugiem, tāpēc arī modernisma estētika šādā situācijā tika uztverta vēsi un sākas vairāku modernisma rakstnieku daiļrades mantojuma izstumšana no centra perifērijā (Akuratera agrīnie stāsti, V. Eglīša agrīnā dzeja, K. Štrāla darbi u.c.) vai no perifērijas aizmirstībā (Haralds Eldgasts, Zemgaliešu Biruta, Fallijs, Kārlis Jēkabsons u.c.). Pret to netieši iestājas Valdemārs Dambergs (iepriekš arī pats agrīnā modernisma poētikas izmantotājs) apjomā nelieklajā, taču pēc literatūras hrestomātijas žanra principiem veidotajā brošūrā „XX gadusimtenis latviešu rakstniecībā” (1932)¹⁵. Tas ir neparasts izdevums laikmeta kontekstā, jo pievēršas vienam literārajam fenomenam – agrīnajam modernismam – tieši to nenosaucot, taču grāmatas tekstā sniedzot modernisma aizmetņu, evolūcijas, satura un formas raksturojumus. V. Dambergs raksta par to, kas izlaists caur personīgās pieredzes prizmu: *Viktora Eglīša grupa, pie kuras bez Fallija jāpieskaita arī dzejnieks Eduards Virza un šī raksta autors [V. Dambergs – M.B.], nodevās tīri formālas dabas problēmu atrisināšanai dzejā – panta un prozā – stila izveidošanai un kompozīcijas jautājumiem*¹⁶.

Dambergs neraksta jaunu literatūras vēsturi. Noprotams, ka viņa 1932. gada izdevuma nolūks ir izcelt modernās literatūras aizmetņus, kā arī, Dambergaprāt, spilgtākās agrīnā modernisma izpausmes – Viktors Eglītis, Fallijs, Edvarts Virza, Kārlis Skalbe, Kārlis Štrāls, Kārlis Jēkabsons, Fricis Bārda un citi, kā arī nākamās paaudzes klasiskos modernistus – Elzu Stērsti, Pāvilu Rozīti, Ādolfu Ersu un viņu klātbūtni 30. gadu literārajā telpā, uz ko tikpat tieši jau divus gadus iepriekš – 1930. gadā ar antoloģijas „Latviešu modernā dzeja” starpniecību – norādījis Aleksandrs Čaks.

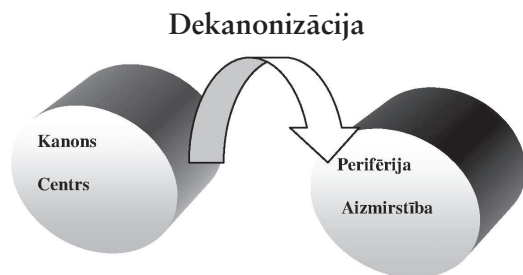
Vēl 1932. gadā nāk klajā Luda Bērziņa un Arvīda Dravnieka „Latviešu literatūras vēsture pamatskolām”¹⁷. Kaut arī grāmatas koptonis ir korekts

un konspektīvs, tomēr agrīnā modernisma vērtējumi izceļas ar vāji argumentētu un pamatskolniekam noteikti neizprotamu kritiku: *Dekadence parādās tai apstākļi, ka dzejniekiem parastie mākslas līdzekļi nav vairs pietiekoši. Viņi meklē pēc izsmalcinātiem paņēmieniem, kas tad, protams, prasa izsmalcinātus lasītājus. Tā dekadence, no vienas puses, ir tālāka mākslas pakāpe, bet pārāks izsmalcinājums ir reizē ar to arī vecuma un noguruma pazīme. Lai varētu lasītāja uzmanību sasaistīt, dekadenti dzenas pēc neparastiem priekšstatiem [...]*¹⁸. Dekadentu personāliju uzskaitījumā jau izzuduši tipiskākie reprezentanti (Fallijs, Eldgasts, Zemgaliešu Biruta u.c.); garāmejot pieminēti E. Virza, J. Akuraters, K. Skalbe, P. Rozītis. Ā. Erss, A. Austrīņš.

1936. gadā Luda Bērziņa vadībā Kārļa Egles, Kārļa Kārkliņa un Zentas Mauriņas redakcijā iznāk „Literatūras vēstures”¹⁹ 4. sējums. Tajā, līdzīgi kā brīvvalsts laikā kopumā, agrīnā modernisma izpausmes reducētas uz dekadenci, tomēr iespējams tieši grāmatas veidotāju tendētiība uz rietumnieciskās kultūras projicēšanu un uztveri noteikusi delikātu attieksmi pret latviešu agrīno modernistu neviennozīmīgo pienesumu: *Dekadentismam zināma nozīme latviešu literatūrā. Tas paplašināja literatūras tēlošanas lauku, iesaistot tanī arī amorālas dzīves parādības. Tam nopelni estētiski filozofiskās vērtēšanas nostiprināšanā agrākās ētiski sabiedriskās vērtēšanas vietā. Dekadentisms izkopj literatūras formu, padarīdams to bagātāku un pilnīgāku. Vispār dekadentisms latviešu literatūrā rada jaunas dzejas vērtības. Nonācis līdz galējībai, tas drīz vien izbeidza savu gaitu Bet tā ietekme manāma vēlākā latviešu literatūrā*²⁰.

Konceptuāli interesants ir 1938. gada izdevums Austras Kārkliņas, tolaik Rīgas III ģimnāzijas skolotājas, izdotā „Latviešu literatūras vēsture vidusskolām no J. Alunāna līdz jaunākiem laikiem” ar norādi, ka „Izglītības ministrijas mācību grāmatu vērtēšanas komisija atļāvusi šo grāmatu lietot skolās”. Vērojams, ka šis pēc Ulmaņa apvērsuma iznākušais izdevums veic literatūras vēstures „korekciju”. Daudzi literārā modernisma jautājumi tajā ir apskatīti no jaunromantisma perspektīvas, piem., par tādu pilnībā „pār kvalificēta” visa Raiņa jaunrade, K. Skalbes simbolisms. No modernistu jaunrades izvēlēti tikai tie segmenti, kam nav saistības ar modernismu, piemēram, pilnībā ignorēta E. Virzas agrīnā modernisma spilgtā pagātne. Šis izdevums apliecina, ka agrīnā modernisma dekanonizācija no fenomena izstumšanas perifērijā, kas sākās jau tā rašanās laikā ar Jansona-Brauna hrestomātisko apceri „Fauni vai klauni” un turpinājās (visizteiktāk A. Upīša „veikumā”) visu brīvvalsts posmu ar atšķirīgu intensitāti dažādos literatūras sistematizācijas un hrestomitācijas

izdevumos, taču A. Kārkliņas grāmatā ietiecas jau nākamajā – „aizmirstības” stadijā, jo agrīnā modernisma izpausmes, kas tolaik visbiežāk tika raksturotas ar dekadences jēdzienu, šajā izdevumā pilnībā izpaliek.²¹



Šāda attieksme sagatavoja klišejas padomju laika politizētajai kritikai, lai ķengātu agrīnos modernistus ar izmeklēti nievājošu raksturojumu kopu. Padomju gadu graužošajai kritikai neapšaubāmi ir politiski iemesli – rietumnieciskās filozofijas, estētikas un poētikas ignorance.

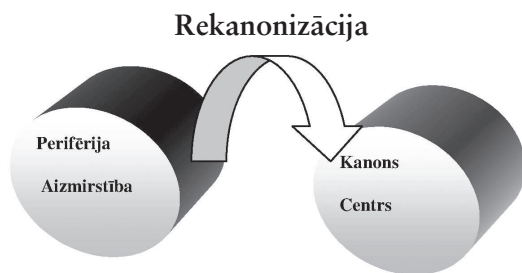
Padomju ideoloģijas iespaidā latviešu literatūras vēsture, tāpat kā jebkuras nozares vēsture, tiek pārrakstīta atbilstīgi padomju laika kanoņiem. Agrīno modernistu subjektīvi individualizētā jaunrade pirmo padomju dekāžu hrestomātijās tiek vētrāini kritizēta un pārvirzīta literatūras perifērijā, bet vēl pēc laika gandrīz pilnībā iekļauta aizmirstības segmentā – turpinās masveidīga latviešu modernisma dekanonizācija.

1957. gadā Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevumā²² agrīnā modernisma posms aplūkots sadaļā „Buržuāziskās literatūras īss raksturojums”. Tam atvēlētas vien sešas lappuses ar atslēgas vārdu „pagrimums” un tipiskām padomju laika klišejskām frāzēm attiecībā uz individualizāciju mākslā: „*Tīrās mākslas*” kults, *reālisma nomaiņa ar reakcionāro romantismu, dzīves vēsturisko procesu ignorēšana – šīs un vēl citas pazīmes raksturoja buržuāziskās literatūras krīzi un neapturamo trūdēšanas procesu. Šī literatūra tomēr nebija tikai bojā ejošās šķiras pesimistisko noskaņu paudēja, bet reizē arī dziļi naidīga visam progresīvajam dzīvē un tādā kārtā jūtams šķērslis darbaļaužu masu apziņas un kultūras attīstības ceļā.*²³ Dekadentisko sacerējumu prettautiskais raksturs sevišķi parādījās, sekojot cilvēknīdēja Ničses mācībai, „zemā” un „melnā” pūļa nīcīnāšanā un aristokrātiskā „pārcilvēka” kultā²⁴.

Latvijas brīvvalsts laika kritiķu estētiskie iebildumi mainīti pret sociālpolitiskiem, un tāda pieeja vērojama arī visos nākamajos padomju laika izdevumos. No agrīnajiem modernistiem pieminēti Fallijs, A. Ķeniņš,

Viktors Eglītis, K. Jēkabsons. Izcelti atsevišķi šo autoru darbi, ironizēts tajos sastopamais individuālisms, kas nodēvēts par ārzemnieciskumu, pārsmalcinātību, pārdabiskumu. Visi aplūkotie rakstnieki nosodīti par atteikšanos no reālisma, nespēju izvirzīt progresīvas idejas, iegrimšanu formālismā, sociālo pasivitāti u.tml. Citos padomju laika izdevumos sastopama ļoti līdzīga stratēģija.

Pēc Latvijas valstiskuma atjaunošanas literatūras vēsture nekadējoties sāk padomju izveidotā kanona un literatūras centra pārvērtējumu. Aizmirstībā un perifērijā esošie rakstnieki un autori tiek atjaunoti centrā, daži – iekļauti kanonā²⁵. Attiecībā pret agrīno modernismu tā ir rekanonizācija vai recanalizācija vai reputācijas atjaunošana.



Atsevišķi agrīnā modernisma rakstnieki un darbi tiek aktualizēti uzreiz pēc neatkarības atjaunošanas, tomēr sistemātiskus pārskatus vai jaunus skatījumus piedāvā tikai abas 1999. gadā izdotās literatūras vēstures.

Guntis Berelis „Latviešu literatūras vēsturē” 20. gadsimta sākuma apskatam veltījis 10 lpp., piesakot spilgtākos rakstniekus un sniedzot precīzu gadsimta sākuma modernisma iedīgļu raksturojumu no grāmatas izdošanas laika (1999) literārā teksta uztveres perspektīvas: *Dekadences pastāvēšanas sešos septiņos gados sacerēto tekstu lielākajai daļai patiesi ir drīzāk tikai „literatūrvēsturiska vērtība”, tomēr dekadences jēga ir nenoliedzama. Proti, šedevrus tā neradīja, tomēr pašos pamatos izmainīja attieksmi pret vārda mākslu. Pirmo reizi tik aktīvi un vienprātīgi tika manifestēta prasība pēc mākslas brīvības. Literatūra tika uzlūkota kā pašvērtība – nevis kā neobligāta piedeva kādai citai esamības sfērai. Sākās konceptuāls dialogs ar iepriekšējā laikposma literatūru; aktivizējās dialogs ar laikabiedriem, kultūras dinamika kļuva straujāka, un literatūra piedāvāja vairākus atšķirīgus turpmākās attīstības modeļus*²⁶.

G. Bereļa vērtējumi vedina secināt, ka agrīnais modernisms var tikt traktēts kā saturiski perifēra, bet konceptuāli centriska literārās telpas parādība, jo agrīnā modernisma iniciēšanās laikā *ļoti saasināti tika skatīts*

*jautājums par to, kas vispār ir literatūra, – jautājums, kas allaž parādās laikā, kad kultūrā noris paradigmatiskas pārbīdes*²⁷.

Vienlaikus ar Bereļa literatūras vēsturi iznāk arī LU LFMI trīsējumu „Latviešu literatūras vēstures” izdevums, kas tāpat uzrāda gan recentralizācijas, gan arī rekanonizācijas iezīmes, iekļaujot centrā „pirmo latviešu erotiskās dzejas krājumu „Biķeris”; „pirmo latviešu moderno romānu – „Zvaigžņotas nakts” u.c.

21. gadsimta literatūrzinātnē 20. gadsimta sākuma modernisma izpēte ir populārs pētnieciskais latviešu literatūrzinātnes strāvojums. Par šo jautājumu iznākušas vairākas monogrāfijas, daudzi rakstu krājumi un desmitiem publikāciju. Dažas no tām vedina uz pārdomām par agrinā modernisma atsevišķu izpausmju pārspilēšanu to rekanonizācijas procesos. Tekstiem, kas pirmpublicēšanas laikā bija literatūras perifērija poētiskās nespējas vai klišeiskuma dēļ, bieži vien mūsdienu literatūrvēstures pētījumos nepamatoti tiek piedēvētas neesošas literārās kvalitātes, jaucot tās ar kultūrvēsturisko iespaidu, piemēram, Haralda Eldgasta „Zvaigžņotas nakts” (1905), kas ir principiāli novators, pat konceptuāls, deklaratīvs, taču poētiskā ziņā visnotaļ smagnējs romāns, ko šobrīd min visos pētījumos par 20. gadsimta sākuma literatūru kā jauna vēstījuma piemēru laikmeta kontekstā.

Noslēgumā jāsecina, ka latviešu agrinā modernisma interpretācija latviešu literatūras vēsturē uzskatāmi demonstrē kanona / centra – perifērijas / aizmirstības svārstību ciešo atkarību gan no laikmeta kultūrpolitiskā un sociālā konteksta, gan no filozofiski estētiskās domas attīstības un kultūras interpretācijas perspektīvas.

Atsauces un piezīmes:

¹ *Latviešu Konversācijas vārdnīca, 8. sēj.* Rīga: Gulbja apg., 1932–1933, 15383.–15387. sleja.

² Piemēram, orientālo tēlu pieminējumi: eksotiskie ziedi, dzīvnieki, sadzīves priekšmeti, garšvielas.

³ To ilustrē ar jūgendstila ikonogrāfiju saistīti verbi *tīties, vīties, liekties* u. tml. agrīno modernistu tekstos.

⁴ Sproģe Ludmila, Vāvere Vera. „*Sudraba laikmets*” un 20. gs. sākuma modernisti. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”*. Rīga: Zinātne, 2002, 18.–19. lpp.

⁵ Kursīte Janīna. *Latviešu dekadence. Dzeja. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā.* Rīga: Zinātne, 1999, 398. lpp.

⁶ Turpat, 400. lpp.

⁷ Turpat, 402. lpp.

- ⁸ Burima Maija. Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā. Rīga: LULFMI, 2011, 62. lpp.
- ⁹ Turpat, 307. lpp.
- ¹⁰ Upītis Andrejs. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture 1885–1910. Rīga: A. Golts, 1911.
- ¹¹ Turpat, 216. lpp.
- ¹² Turpat, 224. lpp.
- ¹³ Upītis Andrejs. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture (1885–1920). Pārstrādāts un papildināts izdevums. Rīga: D. Zeltiņa un A. Golta apg., 1921, 204. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 207. lpp.
- ¹⁵ Dambergs Valdemārs. XX gadusimtenis latviešu rakstniecībā. Rīga: Valters un Rapa, 1932.
- ¹⁶ Turpat, 5. lpp.
- ¹⁷ Bērziņš L., Dravnieks A. Latviešu literatūras vēsture pamatskolām. Rīga: A. Gulbis, 1932.
- ¹⁸ Turpat, 147. lpp.
- ¹⁹ Bērziņš Ludis, Egle Kārlis, Kārklīšs Kārlis, Mauriņa Zenta. *Literatūras vēsture, 4. sējums*. Rīga: Literatūra, 1936.
- ²⁰ Turpat, 148. lpp.
- ²¹ Vilis Plūdonis „Latvju literatūras vēsture vidusskolām” (I un II daļa, apvienotas). Rīga: Valters un Rapa, 1936, astotais pārstrādātais iespaidums, saskaņots ar jauno programmu. V. Plūdonis pēc Ulmaņa apvērsuma, runājot par literatūras periodizāciju, izceļ periodu „visjaunākie laiki” un definē to „no pagājušā [deviņpadsmitā – M.B.] gadu simteņa deviņdesmitajiem gadiem līdz mūsu dienām” [atsevišķas nodaļas par 20. gs. sākumu faktiski nav – M.B.]: *Šai periodā latvju rakstniecība nostājusies jau pati uz savām kājām, palikusi par patstāvīgu domātāju un vērtētāju un vispārcilvēcisku ideālu izteicēju. Attēlodama jauniem pajēmiem, jauniem mākslas līdzekļiem savas tautas tagadējo vai viņas senāko dzīvi, kā arī mūžam daiļo un neizdibināmo dabas mistiku un cilvēku jūtu pasauli, šī perioda rakstniecība paceļas līdz vispārīgam kultūras tautu rakstniecības līmenim.*²¹
- ²² Latviešu literatūras vēsture, 4. sēj. *Buržuāziski demokrātisko revolūciju periods (no 20. gs. s. līdz 1917. gadam)*. Latviešu literatūras vēsture četros sējumos. Rīga: LPSR ZA izdevniecība, 1957.
- ²³ Turpat, 155. lpp.
- ²⁴ Turpat, 157. lpp.
- ²⁵ Ar kanonu šai gadījumā netiek saprasts Latvijas kultūras kanons literatūrā, kas pēc citu Eiropas valstu līdzības tika izveidots 2009. gadā kā izcilāko un ievērojamāko mākslas darbu un kultūras vērtību kopums, kas atspoguļo nācijas visu laiku nozīmīgākos sasniegumus kultūrā. Būtībā tas atspoguļo daudz šaurākus kanona veidošanas principus un drīzāk ir postmodernisma sabiedrības izpausme – savienot augsto un zemo vai elitāro un masu gaumi ar tādu sabiedriskās domas un attieksmes izteikšanas veidu kā reitingi, balsošana, topu veidošana.

²⁶ Berelis, Guntis. Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 50. lpp.

²⁷ Turpat.

Literatūra:

Berelis Guntis. Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.

Bērziņš L., Dravnieks A. Latviešu literatūras vēsture pamatskolām. Rīga: A. Gulbis, 1932.

Bērziņš Ludis, Egle Kārlis, Kārklīņš Kārlis, Mauriņa Zenta. *Literatūras vēsture, 4. sējums*. Rīga: Literatūra, 1936.

Burima Maija. Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā. Rīga: LULFMI, 2011.

Dambergis Valdemārs. XX gadusimtenis latviešu rakstniecībā. Rīga: Valters un Rapa, 1932. *Konversācijas vārdnīca, 8. sēj.* Rīga: Gulbja apg., 1932–1933.

Kursīte Janīna. Latviešu dekadence. Dzeja. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. Rīga: Zinātne, 1999.*

Latviešu literatūras vēsture, 4. sēj. *Buržuāziski demokrātisko revolūciju periods (no 20. gs. s. līdz 1917. gadam)*. Latviešu literatūras vēsture četros sējumos. Rīga: LPSR ZA izdevniecība, 1957.

Plūdonis Vilis „Latvju literatūras vēsture vidusskolām”¹ (I un II daļa, apvienotas). Rīga: Valters un Rapa, 1936, astotais pārstrādātais iespaidums.

Sproģe Ludmila, Vāvere Vera. „*Sudraba laikmets*” un 20. gs. sākuma modernisti. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets*”. Rīga: Zinātne, 2002.

Upītis Andrejs. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture 1885–1910. Rīga: A. Golts, 1911.

Upītis Andrejs. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture (1885–1920). Pārstrādāts un papildināts izdevums. Rīga: D. Zeltiņa un A. Golta apg., 1921.

Vāvere Vera. Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. *Latviešu literatūras vēsture, 1. sēj. [3 sēj. izd.]*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.

Alīna Romanovska

CENTRS UN PERIFĒRIJA ANTONA AUSTRĪŅŠ PROZAS TELPISKAJĀ SISTĒMĀ

Summary

Centre and Periphery in the Spatial System of Antons Austrīņš' Prose

The category of centre and periphery in Antons Austrīņš' prose is marked by a changing and evaluative aspect. Depending on the position of the observer (writer, hero), the dislocation of centre and periphery changes shifting the positive or negative vision of it. The hero of Austrīņš' prose is a traveller, person who does not belong to a particular place that could be considered centre. In the analysis of the categories of centre and periphery, Riga, St.Petersburg, Vecpiebalga, and Latgale are the major units of Austrīņš' spatial system. They are related also to the understanding of civilization, culture, and nature.

Riga and St.Petersburg present the image of a city in Austrīņš' prose, they attract characters by their dynamism, rich culture life. City in Austrīņš' prose is an object of attraction for his characters despite its contradictory, chaotic, imperfect nature. None of Austrīņš' characters stays to live in an ideal place, they stay there just for a while, harmonize themselves, then set out on their way again and return to city. The major peculiarities of Riga and St.Petersburg are ambivalence and contradictoriness determined by foregrounding the antinomies *civilization – culture*. Destroying nature, city cannot be preserved as a culture phenomenon, it is overtaken by the processes of technology that turn culture into civilization.

Vecpiebalga is the native place of Austrīņš' prose hero, space of nature, therefore it is perceived as positive, yet it belongs to the past and is activated in childhood text. The contradictory, searching consciousness of the character of the present cannot fit into the harmonious space of the past of Vecpiebalga.

Latgale represents the harmonious, idyllic space of nature. Its characteristics very distinctly manifests the changing aspect of *centre – periphery*. The main hero of Austrīņš' prose belongs to centre (space of Riga) and at first perceives periphery (province) as alien space. However, with changing of the character's place of living, the understanding of centre and periphery shifts as well. The ethnographically alien Latgale becomes familiar and spiritually close to the character who comes from Vidzeme. Krenklis, the main character in several stories about Latgale is forced to flee and, arriving to Latgale to stay with his friend, he identifies this space with centre giving it a very positive evaluation, opposing it to Riga and the whole world as a spiritual space opposing it to the utilitarian, materialist space. Latgale becomes the spiritual necessity for the main hero. However, despite the shift in the subjective perception of the antinomy *centre – periphery*, it is not wholly reversed: Latgale remains for the main hero as a mysterious wonderland and he cannot solve her mystery because his consciousness is that of city.

*

Antona Austriņa proza ir īpatnēja latviešu literatūras parādība, kas spilgti prezentē 20. gs. sākuma literāros meklējumus, mēģinājumus iekļauties kopējā Eiropas un pasaules literatūras kontekstā, nepazaudējot individuālo pasaules skatījumu. Dažādi centra un perifērijas attiecību problēmas aspekti spilgti izpaužas telpiskās sistēmas raksturojumā A. Austriņa prozā. Būtiskākās A. Austriņa telpiskās sistēmas vienības ir Rīga, Pēterburga, Vecpiebalga un Latgale. Tās ir saistāmas arī ar izpratni par civilizāciju, kultūru un dabu, kur civilizācija un kultūra parasti ir saistītas ar centru, bet daba prezentē perifēriju.

Rīga un Pēterburga prezentē lielpilsētas tēlu A. Austriņa prozā, tās vilina personāžus ar dinamismu un bagāto kultūras dzīvi. Rīgas un Pēterburgas tēlojumā A. Austriņa prozā ir vērojama savdabīga kultūras un civilizācijas sintēze. A. Austriņa priekšstatus par pilsētu ir ietekmējusi gan kopējā Eiropas kultūras situācija, tas ir, kultūras un civilizācijas antinomijas akcentējums 19.–20. gs. mijā, gan latviešu literatūras, kultūras un ekonomiski politiskā situācija, proti, pilsētu lomas pieaugums, tehnoloģiju attīstība, urbanizācija utt. 20. gs. pirmajā pusē latviešu literatūrā arvien būtiskāku vietu sāk ieņemt dažādu pilsētu tēlojumi, parādās urbanistiskie motīvi, līdz ar to gan literatūrā kopumā, gan atsevišķu autoru darbos kļūst aktuāla opozīcija *lauki – pilsēta*. Pētnieki norāda, ka *pilsētas dzīve jau 19. gs. beigās ir guvusi atainojumu daudzu latviešu rakstnieku darbos, par īstu pilsētas dzeju var runāt tikai kopš jaunā gadsimta desmitajiem gadiem, kad pasaules modernās dzejas ietekmē arī latviešu dzejnieki pievēršas pilsētas motīviem*¹.

Pilsēta A. Austriņa prozā ir personāžu tiekšanās objekts, tā pievelk cilvēkus, neskatoties uz to, ka ir pretrunīga, nepilnīga, haotiska. Neviens no A. Austriņa personāžiem nepaliek uz dzīvi kādā ideālajā vietā, viņi paliek tur tikai uz īsu brīdi, nedaudz harmonizējot sevi, bet tad dodas atkal ceļā un atgriežas pilsētā. Šādi rikojas Kasparš Glūns (stāsts *Kasparš Glūns*), aizbraucot no laukiem, kas atrodas netālu no Novgorodas, Aizbetnieks (romāns *Garā jūdze*) lai kur arī ceļotu, vienmēr atgriežas Rīgā vai Pēterburgā, un abas šīs pilsētas kļūst viņam liktenīgas, arī Krenklis (stāstu krājumi *Māras zemē* un *Neievērotie*) nepaliek uz dzīvi nedz Latgalē, kur atrod savu otro dzimteni, ko tēlo kā idilli, kur cilvēki dzīvo saskaņā ar dabas likumiem, nedz savā sapņu zemē Itālijā, ko apbrīno augstas kultūras un senatnīguma gara dēļ. A. Austriņa subjektīvajā mākslinieciskajā pasaulē pilsēta veido savdabīgu centru attiecībā uz laukiem, kas paliek perifērijā. N. Anciferovs, izjūtot pilsētu pieaugošo lomu 20 gs.

kultūrā, jau 1926. gadā raksta: *Visi ceļi ved uz pilsētu. Pilsētas ir tikšanās vietas. Pilsētas ir mezgļi, 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*². A. Austriņa tēlotajām pilsētām piemīt sava metafiziskā aura, rakstnieks, apzināti vai nē, izvēlas detalizēti aprakstīt tikai tās pilsētas, kurām šī aura ir izteikta, tā atspoguļo personāža pasaules izjūtu un kļūst par viņa pārdzīvojumu adekvātu fonu. Šīs pilsētas ir Pēterburga un Rīga.

Visu A. Austriņa tēloto pilsētu nozīmīgākā īpatnība ir ambivalentums un pretrunīgums, ko nosaka vienas no būtiskākajām A. Austriņa prozas opozīcijām *civilizācija – kultūra* aktualizācija. Iznīcinot dabu, pilsēta nespēj saglabāties kā kultūras fenomens, to pārņem tehnizācijas procesi, kas pārvērš *kultūru civilizācijā. Vēl 18. gadsimtā populārie dabas parki pakāpeniski iegūst muzeja vai botāniskā rezervāta iezīmes, „zaļie apstādījumi” pārsvarā pilda tikai funkcionālu lomju. Pilsēta vairs netiek ielāgota apkārtnē un pielāgota ūdeņiem.*³ (Šuvajevs 1991: 28) Viskrasāk dabas un pilsētas pretrunīgums izpaužas Pēterburgas tēlā, šī pretrunīguma spilgtākais simbols ir granītā iekaltā Ņeva.

Pretrunīgums ir kļuvis par pilsētas pastāvēšanas nepieciešamo nosacījumu iekšējo likumsakarību. Harmoniska pilsēta nav iedomājama, tas būtu pretrunā ar tās specifiku. Pilsētas telpa pilda pasaules kultūras stāvokļa indikatora funkcijas. I. Šuvajevs norāda, ka pilsētā *visasāk izpaužas mūsdienu problēmas*.⁴ *Pilsēta kā sakārtotības ģenerators (jēģģenerējošs mehānisms) ar tās noteikto dzīves režīmu iesaista cilvēku kultūrā, bet pilsētas tehnizācija darbojas pretēji – atrauj pilsētu no Pilsētas*.⁵ Pilsētas telpa nosaka arī tajā mītošo indivīdu apziņas pamatīpatnību – sašķeltību, pretrunīgumu. A. Austriņš to raksturo šādi: *Vispāri pilsēta ar savu mainīgumu, noteiktību un straujumu gan stipri pacēla jaunekļa labsajūtu. Tikai viena nelaime: viņā bija ieperinājušās savādas bailes. Pašam no sevis, kā ļaundara, pusnoziedznieka*.⁶ A. Austriņa prozā nav sastopami personāži pilsētnieki, kuru apziņa un gars būtu harmoniski. Harmonija ir jāmeklē dabā, ideālajā variantā ir jābūt kultūras un dabas sabalansētībai, ko A. Austriņa personāži izjūt tikai īsu brīdi. A. Austriņa tēlotās pilsētas telpa ir ļoti daudzveidīga. Pilsēta ir mainīga, tā attīstās un tajā var izjust dzīves ritmu. Lauki ir statiski un nemainīgi, tādēļ dažādu dabas telpu (Latgales, Vecpiebalgas, Krievijas lauku) tēlojumā ir daudz līdzību, dabas telpa tiek traktēta kā pagātnes idilles iemiesojums. A. Austriņa pilsētas ir pretrunīgas, tā ir vienīgā pilsētas telpas raksturojuma īpatnība, kas piemīt

visām pilsētām un arī nosaka to atšķirību, katrai pilsētai ir sava seja, sava specifika, sava individualitāte.

Rīga, kā industrializācijas procesiem pakļauta pilsēta, A. Austriņa prozā jēdzieniskā noslogojuma ziņā ir līdzīga Pēterburgai – to tēlu 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, 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*.⁷ Personāža telpas (šai gadījumā Pēterburgas un Rīgas) uztveri nosaka viņa psihiskais stāvoklis – neatrodot dvēseles mieru Pēterburgā, viņš atgriežas Rīgā, 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. Nezinot šurp atkūlās Rihards Vāgners, no kreditoriem bēgdams*.⁸ A. Austriņš aktualizē Rīgas kā uzgaidāmās telpas, stacijas metaforu. Šī telpa, pēc šī stāsta koncepcijas, neizraisa nekādu reakciju savos iemītniekos, izņemot vienaldzību. Arī Kramam Rīga kļūst par islaicīgas uzturēšanās vietu ceļā no Pēterburgas uz Vecpiebalgu, kur arī noslēdzas viņa ceļojums. Krama uzturēšanās laikā Rīgā psiholoģiski visaktuālākā viņam kļūst stacija – gan telpas, gan laika ziņā tai ir robežas funkcijas. Šeit sastopas Pēterburgas telpa, kas vēl ietekmē personāža apziņu, nosaka viņa pasaules uztveri, Rīgas telpa, kuru Krams gatavojas ieraudzīt – atjaunot to savā apziņā, uztverot visas prombūtnes laikā notikušās pārmaiņas, un harmonizējošā Vecpiebalgas telpa. Kopā ar Kramu pārvietojas arī centrs – personāžam aizbraucot no kādas vietas, centrs automātiski pāriet uz tiekšanās objektu, nākamo ceļojuma mērķi. Un visas pārējās telpas attiecībā uz šo vienīgo centru tiek uztvertas kā perifērija. Krams nespēj atrast vietu, kurā viņš justos labi, viņš ir mūžīgais meklētājs. Krama apziņu raksturo traucēta laika un telpas uztvere, kas pirmo reizi spilgti realizējas, atbraucot uz Rīgu, vēlāk Vecpiebalgā tā sasniedz savu noslēdzošo fāzi. Pēterburga un Rīga šajā stāstā tiek raksturotas kā pilsētas, kas pilda

pagaidu uzturēšanās vietas funkciju un graužoši ietekmē personāža apziņu. Sižeta centrā ir varoņa ceļojums no Somijas cauri Pēterburgai un Rīgai uz savu dzimto vietu Vecpiebalgu. Šis ceļojums tiek traktēts kā dzīves ceļa metafora, šeit ir realizēts cikliskuma princips – personāžs dzīves noslēgumā atgriežas uz vietu, no kurienes ir nācis. Tādējādi stāstā tiek realizētas būtiskākās A. Austriņa prozas telpiskās sistēmas iezīmes: ideja par vietas un indivīda ciešo psiholoģisko saikni, dabas un kultūras opozīcija, dzimtenes kategorijas svarīgums.

Rīgas un Pēterburgas paralēlismā būtiski ir tas, ka abas pilsētas vienlīdz lielā mērā tiek traktētas kā dzimtas pilsētas, tā, piem., svešumā mītošajam Aizbetniekam (romāns *Garā jūdze*), dzimtene ir gan Rīga, gan Pēterburga, domājot par to, ka ir jādodas uz dzimtenes pusi, personāžs norāda, ka vispirms viņš gribētu apmeklēt Pēterburgu. Dzimtenes kategorija tādējādi kļūst relatīva. Kaut arī Vecpiebalga rakstnieka daiļradē viennozīmīgi tiek traktēta kā dzimtā vieta, tomēr, minot dzimteni kā tādu (tā saucamo lielo dzimteni), A. Austriņš balstās uz personāža subjektīvo pasaules izjūtu, tādēļ nereti Pēterburgas tēlā dzimtenes kategorija tiek realizēta pat lielākā mērā, nekā aprakstot Rīgu⁹.

Vairākums A. Austriņa personāžu, spēcīgi izjūtot negatīvo Rīgas telpas iedarbību, cenšas tai pretoties, bet viņu dzīve pārvēršas par traģēdiju: pārvārtēt pilsētas būtību nav iespējams, personāži ir cieši saistīti ar šo telpu un spēj to atstāt tikai uz kādu laiku, taču pēc tam neizprotamu instinktu dzīti ir spiesti atgriezties. Pilsētas postošās ietekmes tēlojumu spēcina vēstītāja pozīcija, kuras pamatā ir laucinieka skatījums, to nosaka īpašs pasaules uzskats, kas ir veidojies harmoniskajā dabas telpā un tādēļ visas negācijas uztver īpaši saasināti. Uz personāžu laucinieku piemēra A. Austriņš rāda, ka pilsētas ietekme uz cilvēku ir divējāda, tā vilina ar savu kultūras dzīvi, plašajām 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 nepārveido cilvēka personību pilnībā, tā tikai saasina jau esošās pretrunas. Pilsēta vilina tikai tos personāžus lauciniekus, kuru apziņu raksturo pretrunīgums, krīzes situācijas apzināšanās, kas Rīgā kļūst krasāka un nereti sasniedz kulmināciju, rezultātā personāžs garīgi vai fiziski iet bojā. 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 un Pirmais pasaules karš A. Austriņa prozā tiek traktēti kā vardarbīga iejaukšanās pierastajā lietu kārtībā, kas izjauc cilvēka dzīvi

un deformē viņa pasaules uzskatu. Mākslīgi forsēti vēsturiskie notikumi sagrauj arī Rīgas telpas sākotnējo sabalansētību, noliedz morāles normas un noved pie garīgā pagrimuma.

Laika (vēsturisko procesu, progresā) negatīvā ietekme uz Rīgas telpu, pastiprina pilsētas, kā mākslīgi veidotā fenomena, izjūtu. Mākslīgums šajā gadījumā tiek uztverts, kā cilvēka vardarbīga iejaukšanās pierastajā pilsētas dzīvē, kas izmaina pilsētas tēlu. Šī problēma ir saistīta ar kultūras un dabas attiecībām. Rīgas centrā praktiski nav jūtama dabas klātbūtne, pilsēta arvien vairāk industrializējas, pārvēršas par bezpersonisku ēku sarindojumu. Pat *Vērmanītis* ir zaudējis savu sākotnējo saikni ar dabu – tas ir ieguvis bezjēdzīga statistiska pieminekļa iezīmes, tas neraisa cilvēkos, kuri tur pastaigājas, nekādas domas vai pārdzīvojumus. Neskatoties uz apstādījumu daudzumu, Rīga tomēr ir mirusī pilsēta, un cilvēki, nokļuvuši šādā atmosfērā, izjūt tās ietekmi, kas grauj viņu pašapziņu un padara par tādiem pašiem mirušajiem, kāda ir pati Rīga. A. Austriņš raksta: *Kupli sazaļojuši Rīgas dārzi un apstādījumi; ziedēja ceriņi; tomēr pati dzīve kā pamirusi. Viss likās stipri iebiedēts, nedrošs, izvairīgs. Katram jūtīgākam ienācējam no ārienes šīs īpašības tūlīt pielīpa. Viens pa diviem: vai nu šie bailības dīgli snauda jau pašā cilvēkā, jeb tos izdvašoja apkārtne.*¹⁰ Minētajā fragmentā rakstnieks norāda personāža un mītnes telpas mijiedarbību, kuras rezultātā pasaules uztvere izrādās cieši saistīta ar personāža eksistences vietu. Būtiski ir tas, ka šādu telpas un cilvēka mijiedarbību var pamanīt tikai īpaši jūtīgs personāžs – tas ir indivīds, kurš sākotnēji izceļas uz citu fona, viņu raksturo īpatnēja, no citiem atšķirīga pasaules izjūta. Tādējādi var secināt, ka A. Austriņa prozas galvenajiem personāžiem piemīt saasināta pasaules uztvere, kurā telpiskuma kategorija ir viena no būtiskākajām.

Rīgas loma kopējā A. Austriņa prozas telpiskajā sistēmā ir neviennozīmīga. Funkcionāli un jēdzieniski tā tiek novietota starp laukiem un Pēterburgu. Jāpiezīmē, ka personāži, no kuru viedokļa notiek vēstījums, nāk no laukiem, dzimušie pilsētnieki ir sastopami A. Austriņa prozā ļoti reti. Laucinieka vēstītāja pozīcija nosaka apkārtējās telpas uztveri. Rīga no laucinieku viedokļa pilda industriālā, politiskā un kultūras centra funkcijas, pretēji laukiem tās dzīvei ir raksturīgs dinamisms. Tomēr salīdzinājumā ar Pēterburgu Rīga ir province, tā funkcionē tikai kā Pēterburgas notikumu atbalss. Rīgai nav raksturīgs tāds kultūras attīstības līmenis kā Pēterburgai, arī dzīve nav tik dinamiska, un reakcija uz vēsturiskajiem notikumiem nav tik strauja. Līdz ar to arī pretrunīgums ir izteikts vājāk, šī iezīme arī kopējo pilsētas tēlu padara pelēcīgu, neizteiktu, salīdzinot ar Pēterburgu. Kā pelēku un vienmuļīgu Rīgu uztver personāži, kas atbrauc

no Pēterburgas – Aizbetnieks, Krams u.c. Tādējādi tiek realizēts centra un perifērijas relatīvais aspekts.

A. Austriņa Latgales tekstā ir izšķirami divi šī novada apmeklējumi ar vairāku gadu atstarpi. Stāstos, kuros ir apkopoti iespaidi par pirmo Latgales apmeklējumu, savijas provinciālā teksta noteiktā semantika ar bēgļa diskursu. Galvenais personāžs, kas sākotnēji pieder centram (Rīgas telpai) un perifēriju (provinci) uztver kā svešu telpu, atrodot Latgalē jauno dzimteni, sasaista sevi ar šo telpu, organiski iekļaujas tajā. T. Civjana cilvēka telpas izjūtu raksturo šādi: .. *katrs cilvēks novieto sevi savā telpā, saplūst ar to (..) un pretstata to svešai telpai (galvaspilsētas vai provinces – atkarībā no tā, kur viņš sevi novieto). Bet katrs, jau neatkarīgi no opozīcijas galvaspilsēta/province, uzskata par centru sevi un savu telpu. Centra jēdziens pēc definīcijas ir subjektīvs un tiek pārcelts kopā ar telpas vērotāju/iedzīvotāju*¹¹. Mainoties galvenā personāža mītnes telpai, mainās arī opozīcijas *centrs/perifērija* uztvere. Etnogrāfiski sveša telpa personāžam vidzemniekam kļūst garīgi tuva. Vairākuma stāstu galvenais personāžs Krenklis ir spiests bēguļot un, ierodoties Latgalē pie sava drauga Rudzona, identificē šo telpu ar centru un vērtē izteikti pozitīvi, pretstatot to Rīgai un visai pasaulei kā garīguma telpu utilitārajai, negarīgajai telpai. Stāstos, kur tiek aprakstīts otrais Latgales apmeklējums, mainās perspektīva. Galvenais personāžs vairs nav bēglis, kuru dzimtene nepieņem, un viņš spiests meklēt jaunu mītnes telpu, bet gan brīvprātīgs ceļotājs, kurš ir veiksmīgi iekārtojies savu dzīvi Rīgā. Tomēr, mainoties galvenā personāža dzīves situācijai, Latgales uztvere nemainās. Latgales telpa kļūst par galvenā personāža garīgo nepieciešamību. Rudzons ar Krenkli nepievērš uzmanību jaunajai kultūrvēsturiskajai situācijai, kaut arī dažreiz norāda uz to, bet uzskata pārvērtības par nebūtiskām un nemaina savu pagātnē izveidojušos Latgales uztveri. Latgales apmeklējums viņu pasaules izjūtā nozīmē atgriešanos ideālajā pagātnē. A. Austriņa Latgales tekstā opozīcijā *centrs/perifērija* mainās subjektīvais telpu vērtējums: perifērija, province kļūst par idealizēto, mitoloģizēto telpu – pasaules centru, kas ir garīguma kvintesence. Jāpiezīmē, ka, neskatoties uz opozīcijas *centrs/perifērija* subjektīvās uztveres maiņu, tā netiek apvērsta pilnībā: Latgale vēstītājam tomēr paliek noslēpumaina brīnumzeme, kuras noslēpumu viņš kā svešinieks atminēt nespēj, taču vietējiem iedzīvotājiem tas ir zināms. Individīds, kas ir zaudējis savas mājas, atrod jaunu dzimteni, bet tā nekļūst par viņa mājām, tas ir, Latgales emocionālā līdzība bērnības, dzimtenes telpai savā ideālajā variantā neved uz šīs telpas atzišanu par *savu* mītnes vietu – savām mājām. Būtībā galvenais personāžs ir cilvēks bez mājām, mūžīgais meklētājs, Latgale viņa apziņā personificē idilli, kas nevar kļūt par viņa meklējumu

noslēguma punktu, par viņa telpu, jo ceļotājs identificē sevi kā moderno cilvēku, kas meklē harmoniju, tiecas atminēt dzīves noslēpumu, tomēr nekad to nepaveiks.

Noslēpums un noslēpumainība ir viena no svarīgākajām kategorijām Latgales tekstā un A. Austriņa prozā vispār. Noslēpuma izzināšanas mēģinājumos būtiska nozīme ir ceļojumam, jo tas sniedz iespēju galvenajam personāžam apskatīt un iepazīt pēc iespējas vairāk. Ceļojums ir sadalīts atsevišķos posmos (vienā stāstā parasti tiek aprakstīts viens vai divi posmi), tam nav vienota telpiska mērķa, izziņas objekti ir mainīgi – baznīca, cilvēki, birzs, ezers utt. Ceļojums neveido vēstījuma maģistrālo līniju, tas ir tikai veids, kā var veikt novērojumus, galvenais ir tie objekti un tās telpas, kuras vēstītājs apmeklē, lai gūtu priekšstatu par Latgales dzīvi un izprastu tās noslēpumu. Galveno personāžu interesē viss, taču tikai atsevišķi objekti sniedz vielu refleksijām, ved uz atklāsmi. Ceļojumu apraksti ir mitoloģizēti. Latgales ceļojums galvenā personāža dzīves ceļā simbolizē izeju no strupceļa, un viņš savu pieredzi projicē uz tautu, tādējādi postulējot Latgali par tautas (un cilvēces) garīgās atdzimšanas simbolu. Ceļojuma laikā personāžs cenšas izpētīt unikālo, kas ir raksturīgs tikai latgaliešiem, tas ir, uzzināt Latgales noslēpumu, taču etniskajā, unikālajā viņš tiecas atrast universālas, vispārcilvēciskas vērtības.

Zīmīgs ir stāsts *Latgale*, kurš ievada krājumu *Māras zemē* un kurā autors ieskicē visus tos motīvus, kurus izvērs šitos stāstos par Latgali. Šeit Latgale ir teiksmaina zeme: stāsts sākas līdzīgi teikai – galvenais varonis, caur kura uztveres prizmu tiek tēlota daba, pamostas *savā jaunā dzimtenē*¹², atverot acis, viņš redz priekšmetus, kuri civilizācijas pasaulē nav sastopami. Arī cilvēki šeit joprojām tic teikām: *Guļ akmens apsūnojis ceļmalā. To esot Kristus bērns izvēlis no tīruma, lai arājs nesalauztu arklu ardams. Gandrīz par katru uzkalni vacāki ļaudis zināja kaut ko pastāstīt*¹³. Tādējādi realizējas īpašas laika un telpas attiecības, kas ir vērojamas idillē. Vairākas latgaliešu paaudzes ir dzīvojušas šajā telpā un ir organiski saaugušas ar to, viņu dzīve visās savās izpausmēs nav nodalāma no Latgales. Latgale saistās ar pagātnes laiku, kurā valdīja mītiskā apziņa. Lietas šeit glabā sevī mītiskās zīmes. A. Austriņš raksta: *Apkārt vēl rēgojas veci laiki. Šur tur starp krepečiem atradās pa sentēvu koklei ar saules un zvaigžņu iezīmējumu. Skanēt gan viņas vairs neskanēja, bez stīgu, bet dziesmas vēl gaisos tepat kur dzīsa*¹⁴.

Sajūtot pagātnes garu virmojam ap sevi, galvenais varonis saista Latgali ar savu bērnību. Šī paralēle tiek veidota uz Latgales telpas un Krenķļa bērnības telpas emocionālās līdzības pamata, proti, šīm abām telpām varoņa uztverē piemīt līdzīga idilliska nokrāsa: *Klausoties viņa [Rudzona]*

nostāstos, *Krenkli atdzīvojās bērības atmiņas, kad tēvs ziemā pārbrauca no Ludzas vai Korsovas tirga ar virkni poļu kringeļu*¹⁵. Minot galvenā varoņa bērības ainu saistību ar pašreizējo Latgales uztveri, autors norāda uz tēlojumu augsto subjektivitātes pakāpi un tās cēloni.

A. Austriņš Latgales tekstā izteikti realizē opozīciju *dabas pasaule/civilizācija*, kura nodarbināja tā laika intelīgences vairākumu. Viņš nepārprotami dod priekšroku dabas pasaulei, tēlojot to mītisko un reālistisko elementu vienotībā. Tādējādi ir izskaidrojami divi priekšstati par A. Austriņu kā par autoru, kurš precīzi balstās uz saviem vērojumiem un kurš šķietami neattaisnoti apjūsmo Māras zemi. Daba pārsvarā tiek tēlota kā mierīga, harmonizēta vide, kurā dzīvojot arī cilvēki kļūst harmoniski. Latgales dabas skati veido tēlojumu pamatdaļu, īpaši akcentēti ir ezeru un upju apraksti. Ezers un ūdens vispār ir neatņemama Latgales tēla sastāvdaļa, tas ir viens no noslēpumainību veidojošajiem elementiem. Latgale pārējo Latvijas iedzīvotāju apziņā ir iesakņojusies kā zilo ezeru zeme. Taču A. Austriņš neatražo šo mītu, bet sniedz savu skatījumu, veido individuālo mitoloģiju: ezeri A. Austriņa Latgales tekstā neveido šī Latvijas novada vispārināto tēlu, kā tas ir sadzīves priekšstatos. Tomēr A. Austriņš piešķir ezera tēlam universālu, ontoloģisko raksturu, tas apvieno sevī ambivalentas izpausmes. Īpaša uzmanība pievērsta Rāznas ezeram, tā būtiska iezīme ir misticisms. Ezera ūdeņi glabā sevī īpašu slepenu dzīves ritmu, kuru var sajust, ilgāku laiku braucot ar laivu. Viņi ieaijā un nomierina Krenkli gan ceļojuma laikā, gan pēc tā. Ezers vieno sevī mistisko, kas iesniedzas ārpusreālajā, tās pasaules sfērā, un praktisko, ikdienišķo: neskatoties uz noslēpumainību un misticismu, tas ir labvēlīgs iedzīvotājiem, jo bagāts ar zivīm. Tas liecina par Latgales cilvēku un ezeru tuvo kontaktu, intīmajām, nevis attālinātajām attiecībām. Latgalieši, dzīvojot pēc dabas ritma, pilnībā paļaujas uz dabas spēku. Rāznas ezers prezentē sevī Latgales noslēpuma kvintesenci – šeit ieplūst vairākas mazas upītes un urdziņas, nesot līdzī daudzu Latgales nostūrīšu savdabību. Rāznas ezers simbolizē universālo sintēzi, pasaules noslēpumu arī tādēļ, ka tas apvieno augšu un apakšu: ezerā var redzēt mākoņu atspīdumu. Apskatīto dabas objektu vidū no pārējiem atšķirīgs ir Lubāna ezers. Kaut arī varonis apzinās, ka tas ir lielākais Latvijas ezers, Lubāns viņu nevilina, un tā raksturojums ir sauss un lietišķs, ceļojums ir apnicīgs un neraisa refleksijas. A. Austriņš raksta: *Tad laikam es sacīju: „Var tūlīt just, ka esi lielākā ūdenī.” Īstenībā nekādas lielas pārmaiņas nevarēja manīt. Vienīgi, tā kā platāks kļuva, tumšāks līmenis un baisāks*¹⁶. Iespējams, ka iemesls šādai vēsai attieksmei ir nostāsts par to, ka šis ezers radies mākslīgi, aizberot Aivieksti, lai izvairītos no Jāņa Briesmīgā uzbrukuma Livonijas

ordenim. Un tā kā pie šī ezera veidošanas ir pielikta cilvēka roka un tas nav radies dabas spēka rezultātā, tas neslēpj sevī noslēpumu, kura atmiņšana tā vilina Krenkli un tāpēc arī nepiesaista viņa interesi.

Viss, kas saistīts ar dabu, valdzina galveno varoni, un tajā viņš nesa-skata trūkumus, tikai spēka avotu un apjūsmošanas objektu, vienalga, vai tas būtu kalns, birzs, upe vai purvs – visur mājō zemes gars, kuru Krenklis ir iecerējis sastapt. Kādu laiku paceļojis un zemes garu nesaticis, viņš jūtas vilies, taču drīz vien izdomā mierinājumu, ka *Zemes dvēsele nevarēja parādīties visiem, uz pirmo rokas mājienu*¹⁷. Šādā veidā krājumā ienāk vientulības un atklāsmes motīvs – lai kaut nedaudz pieskartos noslē-pumam, ko sevī glabā Latgales daba, sajust tās pirmatnīgumu un gūt spēkus, ir jāpaliek ar to divvientulībā. Tāpēc Krenkļa draugs Rudzons, kurš visu laiku ir tam blakus un pavada viņu ceļojumos, tiek raksturots minimāli un pilda vienīgi zinoša pavadoņa lomu, kas neiejaucas Krenkļa refleksijās.

Vēsturiskais laiks tiek pretstatīts mītiskajam. Vēsture ir bijusi nežēlīga pret Latgali un izveidojusi tās ārējo nepievilcīgo tēlu, taču Latgales lauku mājas istā būtība ir saistīta ar mītisko, ciklisko laika plūdumu. Tā ir harmoniska un mierīga, vietējie iedzīvotāji norobežojas no vēstures plū-duma un turpina eksistenci pēc sentēvu likumiem. Vēsturiskie notikumi raisās kaut kur, bet ne Latgalē, par 1905. gada situāciju latgalieši saka, ka pasaule jūk. Lauku mājas dzīves ritmu nosaka pulkstenis, kas atrodas katrā mājā. Tomēr nekur nav norādes, ka cilvēki to izmanto kā laika mērīšanas mehānismu, nē, šeit latgalieši paļaujas uz dabas ritmu – dien-nakts un gadalaiku maiņu. Pulkstenis ar savu vienmērīgu tikšķēšanu har-monizē laika ritējumu, sadalot to vienmērīgās daļiņās, kas atkārtō viena otru. Pretēji savai pierastajai funkcijai nodalīt kādu laika nogriezni lineā-rajā laikā tas tiek traktēts kā cikliskā laika veidošanas atribūts.

Latgales lauku māja organiski iekļaujas apkārtējā vidē, kopā ar me-žiem, pļavām, ceļiem, ezeriem tā veido Latgales ainavu. Klusums ir val-došā, universālā kategorija Latgales tēlā, tā ir saistīta ar lauku mājas mieru, tās iemītnieku vienmērīgo dzīves ritmu, un ir dominējošā Latgales dabas ainavas iezīme. Lauku mājas iemītnieki veido savu dzīvi saskaņā ar dabas ritmu. Māja bieži vien atrodas zem viena jumta ar kūti. Tā nav norobežota no dabas, to neatdala nedz žogs, nedz kādi citi mākslīgi veidoti atribūti, kas norādītu uz noteiktu teritoriju, kura ir mājai piederīga, apdzī-vota, sakopta, un nodalītu apkārtējās vides teritoriju. Latgales lauku mājas tēls tiek veidots uz visaptverošas sintēzes pamata: gan māja ir ainavas daļa, gan dabas ritmi un tēli ienāk mājā. Aprakstot savas sajūtas, vēstītājs norāda: *Pārbraukušam mājā un laižoties vakarā gultā uz vēsa palaga,*

*Krenklim likās, it kā Rāznas viļņi viņu ieaijātu*¹⁸. Latgales lauku mājas tēlā tiek prezentēta cilvēka un dabas saplūšana, viss, kas attiecas uz civilizācijas pasauli (tās atribūti, notikumi, ritmi) latgaliešiem ir nepazīstams un nepieņemams, šeit laiks ir apstājies mītiskajā senču pagātnē.

Visu stāstu virzošais elements ir Latgales noslēpuma meklējumi, kas ļautu izprast šīs zemes būtību. Noslēpums tiek meklēts visās sfērās – gan dabā, gan mājā, gan baznīcā. Katoļu baznīcai pēc nostāstiem, kurus bērniībā ir dzirdējis vēstītājs, ir brīnumains spēks: *Par šīs baznīcas spēku liecināja arī senāk daudzīnātā nosaucināšana: ja kāds aizriebe, tad vajagot tikai uzdot katoļu mācītājam nosaucināt un tūlīt nokalstot roka*¹⁹. Baznīcas tēls ir ambivalents – tas gan valdzina, gan atgrūž galveno varoni. Baznīcas tēla būtiska iezīme ir garīgās un materiālās sfēras vienotība. Latgales iedzīvotāji spēj organiski apvienot garīgo un materiālo sfēru, tās abas ir viņu dzīves neatņemamas sastāvdaļas. Par pierādījumu tam ir fakts, ka pie baznīcas tiek ierīkots tirgus, svētkos izbraucot no mājām, divi mērķi – lūgt Dievu un iepirkties – Latgales iedzīvotājiem nav nodaļami: *Konrādu neizprotamā kārtā valdzināja tas, ka turpat tirgo, turpat Dievu lūdz*²⁰. Latgale galvenā varoņa priekšstatos nav iedomājama bez katoļu baznīcām, kuras piešķir tai īpatnēju kolorītu. Kaut arī Latgales iedzīvotājiem piemīt pārspīlēta ticība, par kuru Krenklis ironizē, viņu vilina katoļu baznīca, kura varonim, kas nav katolis, liekas eksotiska: *Priekšnamā Pestītāja krustā sistais tēls; zem tā bļoda ar svēto ūdeni. Katoļi skūpstot Kristus kājas un apslakot pieri ar ūdeni. Bet dīvainas svētas bailes zēnu sagrāba, ka katoļi baznīcā notūpot vairāk stundas uz ceļiem, skaitīdami pātarus no tādām mazām grāmatiņām, kā mūsu pusbibelīte. Un kur tad vēl svētbildes pie sienām, kuru priekšā degot gaišas sveces!*²¹. Krenklis, būdams izglītots cilvēks ar asu prātu, spēj kritiski novērtēt katoļu baznīcas ietekmi Latgalē. Tomēr viņam piemīt romantiska varoņa saasināta uztvere un jūtīgums. Latgales noslēpuma meklējumi lielā mērā ir saistīti ar galvenā personāža garīguma, miera un saskaņas meklējumiem. Tādējādi ir izskaidrojama viņa pieķeršanās baznīcai – tās greznajam pasaulīgumam, maigajam Māras kultam un garīgumam. Krenkli pie katoļu baznīcas saista Māras tēls – *tautas svēto noslēpumu avots zem balta vītola, kas izverda mūžīgu spirtumu*²². Māras tēlam A. Austriņa Latgales tekstā ir īpaša nozīme: Svētā Māra ir Latgales simbols un līdz ar to arī 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 telpu kopumā.

Latgales telpas raksturošanā būtiska loma ir valodai. Tā organizē un strukturē cilvēka pasaules uztveri un tādēļ nosaka etniskās identitātes veidošanos. V. Abaševs norāda, ka teritoriālās identitātes process ietver vairākus aspektus – politiskus, ekonomiskus, vēsturiskus un psiholoģiskus, bet visi tie ir saistīti ar valodu²³. 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, piem., *klāvs (kūts), ručeņiks (dvielis), zakoniņa (svētmeita), kaļovas (garie zābaki), brilite (platmale)*. J. Sudrabkalns raksta: *Kā Remizovu un Kļujevu var lasīt tikai ar Daļa Vārdniņas palīdzību, tā Austriņam, šķiet, gandrīz vai bez Milenbaha klāt netiksi*²⁴.

Kritiķu pārmetumus par Latgales apjūsmošanu, neadekvātu tēlojumu var atspēkot vairāku A. Austriņa stāstu struktūra, proti, rakstnieks, veidojot subjektīvi individuālo Latgales telpas mitoloģiju, kas neatbilst tolaik eksistējošajam priekšstatam, norāda, ka viņš kā vēstītājs to dara apzināti, tādējādi iekļaujoties modernisma kontekstā. Rakstnieks izmanto divas skatījuma perspektīvas dažī stāsti noslēdzas ar pēkšņu intonācijas maiņu, kad autors, mainot pozīciju, uzraksta savdabīgu „komentāru”, kurā netieši norāda, ka apzinās tēlojumu jūsmīgo intonāciju un spēj par to paironizēt, kā arī uztvert Latgales iedzīvotāju trūkumus: vientiesību, pārspīlētu dievbijību utt. Tādējādi dihotomijas *centrs/perifērija* mainīgais aspekts tiek realizēts pat viena teksta ietvaros: Latgale vienlaikus ir harmoniskais pasaules centrs un svešā province, kurā personāžs pilsētnieks līdz galam nespēj iekļauties. A. Austriņa Latgales teksts veido ne tikai īpašu pasaules modeli, kas iekļaujas provinciālajā tekstā, bet arī sniedz priekšstatu par izmaiņām autora pasaules uztverē. Stāstu struktūra un individuālā Latgales mīta veidošana kļūst par personības pašatklāsmes līdzekli un pasaules modeļa veidojošo faktoru.

Latgale iekļauj sevī visas būtiskākās A. Austriņa dabas telpas īpašības, tās raksturojums daudzviet sakrīt ar Vecpiebalgas raksturojumu. Vecpiebalga ir A. Austriņa prozas varoņa dzimtā vieta, dabas telpa, tādēļ tā tiek uztverta pozitīvi, tomēr ir piederīga pagātnei un tiek aktualizēta tikai bērnības tekstā. Tagadnes personāža pretrunīgā, meklējošā apziņa nevar iekļauties pagātnes harmoniskajā Vecpiebalgas telpā.

Dabai piemīt cilvēka personību harmonizējošā funkcija, tā tiek aktualizēta gandrīz visos dabas telpas tēlojumos, tomēr daba nevar būt moderno laiku cilvēka dzīves vieta. Dabas laiks ir pagātne, un to nav iespējams atjaunot. A. Austriņa koncepcijā civilizācijai ir visaptverošs spēks, tā

pakāpeniski uzvar dabu, un šis process ir nenovēršams. A. Austriņš pauž ideju par senatnes vērtību saglabāšanas svarīgumu, un dabu viņš traktē kā viennozīmīgi garīgo telpu, tādēļ viņš nožēlo dabas telpas zudumu. Šo procesu latviešu rakstnieks tēlo konceptuāli: Latgale nepārvēršas par pilsētu, bet mainās tās iekšējā būtība – tās iedzīvotāju pasaules uztvere pamazām transformējas civilizācijas ietekmē. Latgales un Vecpiebalgas provinciālo dabas telpu traktējumā dihotomijas *daba – civilizācija* otrā daļa ietver sevī arī kultūru. Šeit civilizācija tiek traktēta plašākā nozīmē, tādēļ tās uzvaras gājiens pār dabu A. Austriņa prozā neiegūst pasaules gala semantiku, bet gan tiek uztverts kā nenovēršams, neatgriezenisks process. Šādu civilizācijas un dabas attiecību traktējumu paspilgtina tas, ka A. Austriņa personāži nespēj ilgstoši palikt dabas telpā, tie ir piederīgi civilizācijai.

Kopumā A. Austriņa dabas telpa ir pasaules modeļa perifērija, kura, personāžam pārvietojoties, ik pa brīdim tomēr var kļūt par centru. Ceļošana kā A. Austriņa varoņu būtiskākā nepieciešamība lielā mērā nosaka centra un perifērijas pārejošo aspektu.

Pilsēta A. Austriņa prozā ir personāžu tiekšanās objekts, tā pievelk cilvēkus, neskatoties uz to, ka ir pretrunīga, nepilnīga, haotiska. Gan daudzos stāstos, gan romānā „Garā jūdze” darbība notiek galvenokārt Rīgā vai Pēterburgā. Pilsētu iemītnieki ir saauguši ar savu dzīves vietu un dabiski uztver to kā civilizācijas centru. Kaut arī viņi apzinās, ka pilsēta ir nepilnīga un disharmoniska, tomēr neviens no viņiem nepaliek uz dzīvi kādā ideālajā vietā, viņi uzturas tur tikai īsu brīdi, nedaudz harmonizējot sevi, bet tad dodas atkal ceļā un atgriežas pilsētā.

Centra un perifērijas kategorijai A. Austriņa prozā ir raksturīgs maiņīgums un vērtējošais aspekts. Atkarībā no vērotāja (rakstnieka, varoņa) pozīcijas mainās centra un perifērijas atrašanās vieta un pozitīvais vai negatīvais skatījums uz to. A. Austriņa prozas varonis ir ceļotājs, cilvēks, kuram nav vienas noteiktas vietas, ko viņš uzskata par garīgo centru.

Atsauces un piezīmes:

¹ Sproģe L., Vāvere V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”*. Rīga, 2002, 174. lpp.

² Анциферов Н.П. „Непостижимый город...” Санкт-Петербург, 1991, с. 3.

³ Švavejvs I. Pilsēta kā kultūras simbols. *Grāmata*, 1990, Nr. 4, 28. lpp.

⁴ Turpat, 24. lpp.

⁵ Turpat, 28. lpp.

⁶ Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 4. sēj. Rīga, 1931, 344. lpp.

⁷ Turpat, 50. lpp.

- ⁸ Turpat, 50. lpp.
- ⁹ Šādu pozīciju, iespējams, lielā mērā nosaka A. Austriņa individuālā dzīves pieredze, proti, studiju gadi Pēterburgas seminārā. Šai laikā rakstnieks iemīlēja Pēterburgu un cieši pieķērās tai.
- ¹⁰ Austriņš A. *Kopoti raksti 8 sēj.* 5. sēj. Rīga, 1927, 80. lpp.
- ¹¹ Цивьян Т.В. *Из русского провинциального текста: «текст эвакуации»*. Russian Literature LIII. North-Holland, 2003, с. 127–128.
- ¹² Austriņš A. *Māras zemē*. Rīga, 1922, 7. lpp.
- ¹³ Turpat, 8. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 7. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 7. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 81. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 33. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 23. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 7.–8. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 7. lpp.
- ²⁰ Turpat, 7. lpp.
- ²¹ Turpat, 11. lpp.
- ²² Абашев В.В. *Перьм как текст*. Пермь, 2000, с. 203.
- ²³ Sudrabkalns J. Par tēlojumiem „Māras zemē”. *Latvijas Sargs*, 1919, Nr. 202.

Literatūra:

- Austriņš A. *Kopoti raksti 8 sēj.* 5. sēj. Rīga, 1927.
- Austriņš A. *Kopoti raksti 8 sēj.* 4. sēj. Rīga, 1931.
- Austriņš A. *Māras zemē*. Rīga, 1922.
- Sproģe L., Vāvere V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”*. Rīga, 2002.
- Sudrabkalns J. Par tēlojumiem „Māras zemē”. *Latvijas Sargs*, 1919, Nr. 202.
- Šuvajevs I. Pilsēta kā kultūras simbols. *Grāmata*, 1990, Nr. 4, 28. lpp.
- Абашев В.В. *Перьм как текст*. Пермь, 2000.
- Анциферов Н.П. „Непостижимый город...” Санкт-Петербург, 1991.
- Цивьян Т.В. *Из русского провинциального текста: «текст эвакуации»*. Russian Literature LIII. North-Holland, 2003.

Ромуальдас Повилайтис, Рита Гаршкайте

**ПРОБЛЕМА ДЕЦЕНТРАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ
АВАНГАРДА И ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ЛИТВЕ:
ПРОЕКТЫ «ДОМ НАРОДА» (ТАУТОС НАМАЙ) И
«МИНИСТЕРИЯ FLUXUS»**

Summary

**The Problem of Decentralization of Traditional and
Vanguard Culture in Lithuania: “Nation’s Home” and
“Fluxus Ministry” Projects**

The question about the relationship between the culture of centre and that of periphery is relevant theoretically and practically. In Lithuania it is especially relevant because of the lack of social economic development in periphery in relation to the centre (capital). The cultural problems of periphery are also generated by de-agrarization of the countryside and massive emigration from it. The project of “Nation’s home” is relevant because of the danger that Lithuanian ethnic culture faces along with the threat of extinction of the nation facilitated by globalization. Today the important function of “Nation’s home” is to keep relations among Lithuanians in Lithuania and in emigration. The spread of this project into periphery is favourable for regional and local cultural development. “Fluxus ministry” project introduces people living in periphery to modern, often shocking forms of culture. This encourages people to reject stereotypes and promotes creativity.

*

Проблема и ее актуальность. Вопрос о том, является ли культура глобальная и культура локальная альтернативными, исключаящими одна другую, или могут существовать гармонично, является нерешенным. То же относится и к сосуществованию культуры центра и периферии страны. Мнения расходятся и по вопросу о том, является ли центр единственным создателем культуры, откуда она проникает на периферию, обогащая ее, замыкается ли культура в самом центре или происходит процесс перехода культуры из центра на периферию, а периферия в свою очередь питает ее своей культурой? Видимо это в большой степени зависит от того, какое содержание вкладывается в понятие культуры, понимается ли она как нечто свойственное лишь высокообразованной элите современного крупного города или носителем культуры признается любой человек и любое общество. Если принять за основу мнение о том, что культурным центром, как пра-

вило, является самый крупный город страны (чаще всего столица государства), из которого течет благородный ручей культуры, питающий сухую землю провинции, то возникает вопрос, какую роль играют «малые центры» — средние города и центры административных или этнографических регионов? Относятся ли они в полной мере к «некультурной» провинции, являются ли производителями «средней» культуры или играют важную роль посредника и распространителя культуры между центром и периферией?

Следует отметить, что культура периферии, которая часто отождествляется с культурой села, является субкультурой или «культурой повседневности», культурой части общества, культурой общин. Именно эти элементы составляют нацию. В локальной культуре небольших поселений и малых общин особенно ярко проявляется ее человечность, «малый», но конкретный, живой человек, а через них — духовные черты народа. Эта культура способна в большой степени затрагивать сердца людей. Глобальная культура и, следовательно, максимально ей подвластная культура центра более абстрактна, ее интересуется не индивид, а масса, класс, человечество. Поэтому столь важна локальная, периферийная культура маленьких народов, которые как в мировом контексте, так и в контексте современной Европы являются периферией.

Актуальность внимания к культуре периферии Литвы обусловлена также неравномерным развитием центра и остальной территории страны. Столица Вильнюс по параметрам социально-экономического (доходам, занятости, уровню жизни, инвестициям, количеству предлагаемых услуг и разнообразию рабочих мест и пр.) и частично культурного развития все больше отрывается от остальных территорий, особенно сельских. Притом этот разрыв увеличивается. Например, в Вильнюсском уезде («apskritis») сосредоточено 35% всех хозяйственных субъектов страны, тогда как в самом аграрном уезде Таураге их всего 2,4%, что в 14,6 раза меньше.¹

Об уровне развития наглядно свидетельствуют и демографические процессы. Если Вильнюс сохранил докризисный (до 2004 г.) уровень численности населения, то остальные города Литвы теряют своих жителей из-за эмиграции. Особенно обескровлена периферия Литвы. По официальным данным, за 20 лет независимости (1990—2010 г.) из Литвы эмигрировало 0,6 млн. человек. Этот процесс продолжается. В стране осталось около 2,7 млн. (83,9%) жителей Литвы, 1/3 нации уже живет за границей.²

Опорой национальной культуры принято считать село. Оно в Литве сохранило свой удельный вес, там по-прежнему проживает около трети населения страны. Однако село быстро теряет свой облик. Из-за интенсивной деаграризации и укрупнения земельных владений только с 2001 г. по 2008 г. доля земледельцев страны уменьшилась в 2 раза. Сегодня в сельском хозяйстве занято всего 8 % жителей села.³ Возникает вопрос: что представляет собой село и его культура без сельского хозяйства, без мелких и средних семейных ферм, сельских школ и небольших центров культуры?

Цель и задачи исследования: Анализ проблемы отношений культуры центра и периферии применительно к сегодняшней Литве сквозь призму материалов проектов «Дом народа» (Tautos namai) и «Министерия fluxus».

Методы исследования: исторический, анализ научных источников, документов и публицистики.

Основной текст. В контексте неравномерного культурного развития периферии и центра Литвы и растущей угрозы ассимиляции как литовской национальной культуры, так и литовской нации в целом по-новому воспринимается старая идея «Таутос намай» (Дом народа). С середины 19 века появившиеся «Дома народа» стали первыми национальными институтами многих поработенных империями европейских народов: чехов, словаков, сербов, эстонцев, латышей и других. Они строились на средства пожертвований общества и были центрами национальной культуры, а порой и национального бизнеса. В настоящее время Дом народа UNESCO считается объектом культурного наследия Восточной и Средней Европы. Впервые в Литве идею создания такого дома в 1907 г. провозгласил патриарх национального возрождения литовцев Йонас Басанавичюс. Его поддержали виднейшие его соратники: Микалоюс Константинас Чюрлионис, Антанас Смятона и другие. На средства Й. Басанавичюса и пожертвования общественности на горе Паменкальнис в Вильнюсе был приобретен участок земли для строительства такого дома, однако из-за Первой мировой войны и скорой оккупации Вильнюса Польшей эта идея не была реализована. Так как Литва все время надеялась вернуть себе столицу Вильнюс, попыток создать Дом народа на территории независимой Литвы до советской оккупации больше не предпринималось.

После провозглашения независимости Литвы идея создания Дома народа возникла вновь. С этой целью в 1992 г. в Вильнюсе была создана «Сантара Дома народа», поставившая своей целью реализа-

цию этой идеи. Сантара существует до сих пор. Однако реальные перспективы создания данной институции и возведения здания на том же символическом месте в Вильнюсе появились лишь в наши дни. Предпринятая в 1993–1994 гг. попытка создать Дом народа в Каунасе успехом не увенчалась. В 2008 г. Совет муниципалитета города Каунас принял решение изменить юридический статус городского центра культуры, предоставив ему имя «Таутос намай». Для этой цели вполне подходило построенное в 1938 г. здание центра культуры (до 1940 г. Дворец труда — центр образования, просвещения и досуга городской общественности, а в советское время Дворец культуры профсоюзов). В 2011 г. из представителей городской интеллигенции была создана инициативная группа по созданию Дома народа в Каунасе. Создание этой институции в Каунасе не исключало бы такого же проекта в Вильнюсе, а скорее подкрепило бы его. Одной из проблем создания новой институции является решение вопроса о численности Домов народа в Литве. Один из вариантов — создавать Дома народа в крупных городах Литвы, прежде всего, в центрах этнографических регионов (4–5). В этом случае следует ожидать оживления региональной сознательности и развития культуры регионов в целом, ибо в настоящее время границы административных регионов (уездов) не совпадают с границами этнических групп. Данный вариант позволил бы активизировать деятельность землячеств в стране и привлечь их к культурному развитию своего родного края. Особенности региональной культуры стираются очень активно, поэтому для их сохранения необходимо развивать местные культурные традиции. По другому варианту предусматривалось как можно более расширить сеть Домов народа по стране, охватывая средние и маленькие города и крупные населенные пункты. Особенно актуальным этот вариант является для тех местностей, где литовское население не является преобладающим (Вильнюсский и Шальчининкайский районы, город Висагинас). Этот вариант способствовал бы локальной самосознательности, повысил бы активность местных общин литовцев и позволил бы использовать накопленный опыт сельских общин. Следует учесть, что на периферии культурная жизнь менее интенсивна, активно идет распространение духовного продукта низкого качества, а гражданская активность населения и уровень социального оптимизма ниже, чем в крупных городах. Помочь решить эти проблемы способны Дома народа, выполняющие культурные и гражданские функции. Следуя этим путем, можно реализовать также преимущества первого варианта. Наконец можно ограничиться созданием До-

мов народа только в столице Вильнюсе. Этот вариант привлекает своей простотой, отсутствием проблемы согласования функционирования, координации и подчинения сети Домов народа в стране, но перечеркивает необходимую для развития регионов инициативу на местах.

Создание Домов народа в настоящее время требует найти ответ и на другие вопросы. Понятие «Дом народа» представляет собой как символ, так и функцию. Органическое их объединение является одной из проблем. Считая реальным то, что глобализация предreshает малым народам судьбу исчезновения, следует предполагать, что главным препятствием этому является живучесть их этнической культуры. Забота о своей нации в современных условиях ставит новые важнейшие задачи перед Домами народа. Во-первых, это сохранение культурных традиций не только по форме, но и по содержанию, обеспечивая тем самым живучесть духовных ценностей. Во-вторых, формирование сознательных, активных, ответственных за свою общину, свой народ и свое государство граждан. Наличие в посткоммунистических странах формальных демократических структур при отсутствии народного контроля над государственными институтами не означает реальной демократии.⁴

В-третьих, это возрождение социального оптимизма, укрепление веры в свои собственные силы, чувства гордости, уверенности в себе и веры в свой народ.

В зависимости от того, где будут созданы Дома народа, им придется решить также много других задач по оживлению исторической памяти, развитию запущенных сфер этнической культуры, делая акцент на детей и молодежь, способствовать научным исследованиям в области этнической культуры и др.

Специфической задачей Домов народа в Литве является укрепление связей между литовцами и латышами. Это включает в себя познание настоящего и прошлого братского народа, его культуры и культуры балтов, изучение языка, развитие культурных и других контактов. В настоящее время среди 20-ти городов-побратимов Каунаса нет ни одного города Латвии.

Наиболее актуальной и не менее сложной задачей является превращение Домов народа в центры духовного объединения и совместности культурной и гражданской деятельности местных жителей и литовцев-эмигрантов, многие из которых не утратили связей с родиной, создают свои организации и небезразличны к тому, как идут дела в Литве.

Дома народа являются институцией, интегрирующей независимые культурные и общественные организации, активных граждан, структуры самоуправлений и государства. Найти оптимальную форму их взаимодействия из-за различий характера составляющих их элементов весьма непросто. Предстоит также преодолеть представление о Домах народа как о типичном современном центре культуры. Центры культуры являются учреждениями, зависимыми от администрации муниципалитетов и выполняют весьма ограниченные функции. Сохранение этнической культуры является только одной из них, притом другие функции (например, организация досуга населения) часто ведет к пропаганде этнической культуры, исключая глобальную культуру. Эти центры замкнуты для инициативы общественных организаций и частных граждан, не ставят перед собой задачи привлечь литовцев, проживающих за рубежом, повышать гражданскую активность жителей страны и социальный оптимизм населения. Однако они имеют материальную базу, опытных кадров, поэтому могут быть полезными при создании Домов народа, особенно в провинции.

Неравномерное развитие центра и периферии Литвы относится и к более сложным формам современной культуры, которые лишь в малой степени известны периферии. В этом контексте интересным представляется проект «Министерства Fluxus» («Ministerija Fluxus»), реализация которого началась в Вильнюсе в 2010 г., а в 2012 переместилась в Каунас. Fluxus (на латыни «flux» – течение, изменчивость) является направлением искусства (или антиискусства), которое зародилось в 70-ые годы прошлого века в Западной Европе, а вскоре переместилось в Соединенные Штаты Америки. Его родоначальник – архитектор и дизайнер Jurgis Mačiūnas (George Maciunas) (1931–1978) в 1944 г. эмигрировал на Запад из Каунаса. Вместе с основателем авангардного кино США литовцем Jonas Mekas, спутницей жизни лидера «Bitlz» John Lennon Yoko Ono и другими, он поставил перед собой цель стереть грани между искусством и жизнью, («упразднить искусство»), объединить разные жанры и техники искусства, максимально экспериментировать, искать приключений, все это противопоставляя бизнесу в искусстве. Для многих «fluxus» -цев это была забавная игра, а для J. Mačiūnas – образ жизни. Фестивали «fluxus» (кинофильмы, музыкальные произведения, танцы, живопись, инсталляции, издания в стиле «fluxus»), которые проводились в крупных городах Западной Европы и США, часто сопровождались скандалами. Суть современного литовского проекта «Министерия Fluxus» заключается в

перемещении лаборатории «fluxus» по городам Литвы — от центра до провинции, чтобы привлечь к творчеству местных художников и всех желающих.

Смысл распространения «Министерия fluxus» на периферии заключается не только в том, чтобы сократить отчуждение жителей провинции от современных авангардных форм искусства, но также в том, чтобы стимулировать творчество и нестандартное мышление этих людей. Как известно, культура включает в себя и органически объединяет две стороны — традиции и новации. Для культуры, быта, ментальности жителей провинции более типичны традиции. Архаичностью своей системы ценностей они отличаются от жителей центра. Контакт с одной из наименее привычных форм искусства может не только побудить людей периферии пересмотреть многие традиционные представления об искусстве и жизни, но также дать им заряд смелости, необходимой для повышения гражданской активности и преодоления социальной апатии.

Выводы

Децентрализация как этнической так и современной культуры и распространение ее на периферии вытекает из необходимости преодолеть неравномерность развития культуры среди населения Литвы и способствовать развитию культуры в регионах, тем самым сохраняя их этническое своеобразие и развивая творческое начало. Угроза ассимиляции не только культурных различий этнических групп, но также и литовской этнической культуры в целом, а вместе с нею и литовской нации как таковой делает эту проблему особо актуальной. Приемлемыми формами для ее решения являются проекты Дом народа и «Министерия fluxus». Реализация проектов связана с решением многих проблем, среди которых можно выделить не только отсутствие опыта, но и понимания важности развития творческих начал у населения и неготовность к принятию новаций как у жителей периферии, так и у представителей государственных и муниципальных структур. Успех проектов Дом народа и «Министерия fluxus» зависит от поддержки общественности, государственных и муниципальных институций, а также наличия спонсоров. Вовлечение в процесс децентрализации культуры независимых общественных организаций вселяет надежду, что этот процесс будет протекать успешно и сопровождаться демократизацией сферы культуры.

Сноски и примечания:

- ¹ Povilaitytė M. Lietuvos regionuose žmonių gyvenimo kokybė skiriasi kelis kartus. www.lrytas.lt. 2011-04-29.
- ² Sipavičienė A., Stankūnienė V. Lietuvos gyventojų (e)migracijos dvidešimtmetis: tarp laisvės rinktis ir išgyvenimo strategijos. / Filosofija. Sociologija. 2011 T. 22, Nr. 4. p. 323–333.)
- ³ LAEI: Lietuvos kaimas nyksta. www.manoukis.lt, 2012-01-15.
- ⁴ Švarplys A. Naujieji demokratiniai judėjimai-atsakas į realius demokratijos iššūkius. www.bernardinai.lt. 2012-09-11.

Литература:

- Kas yra tautos namų projektas?* Tautos namų santara. TN projekto pristatymo programa (II). 2008. P. 88.
- LAEI: Lietuvos kaimas nyksta. www.manoukis.lt. 2012-01-15.
- M.R. *Fluxus. Kolektyvinis Jurgio Mačiūno (1931–1978) portretas*. Vilnius, Baltos lankos, 2009. P. 185. Emmet Williams and Ann Noel., eds. *MR. Fluxus: A Collective Portrait of George Maciunas, 1931–1978*. London: Thames and Hudson, 1997.
- Povilaitytė M. Lietuvos regionuose žmonių gyvenimo kokybė skiriasi kelis kartus. www.lrytas.lt. 2011-04-29
- Povilaitis R. Tautos namai – ir Kaune. / Kauno diena Nr 208 (19767), 2012-09-06. p. 6.
- Projektas Fluxus ministerija. www.ltkatalogas.lt. 2012-09-22
- Skliutaitė J. Buvusiame batų fabrike startavo „Fluxus ministerija“. www.lrytas.lt. 2012-05-13.
- Sipavičienė A., Stankūnienė V. Lietuvos gyventojų (e)migracijos dvidešimtmetis: tarp laisvės rinktis ir išgyvenimo strategijos. / Filosofija. Sociologija. 2011. T. 22, Nr. 4. p. 323–333.
- Švarplys A. Naujieji demokratiniai judėjimai-atsakas į realius demokratijos iššūkius. www.bernardinai.lt. 2012-09-11.
- Trys draugai. John Lennon, Yoko Ono, Jurgis Mačiūnas. Pokalbiai, laiškai, užrašai*. Parengė Jonas Mekas. Vilnius, Baltos lankos, 1998. P. 272.
- Vilniaus valdžia išsipareigojo iki 2018-ųjų įkurti Tautos namus. www.lrytas.lt. 2012-02-16.

Rudīte Rinkeviča

CENTRS – PRIEKŠPILSĒTA LIDIJAS PĒRĻUPES BĒRNU PROZĀ

Summary

Centre – Suburb in Children's Prose by Lidija Pērļupe

The Latvian prose of the 1920–30s is marked by the opposition of civilization represented by the urban environment and nature (rural environment). Among the stories and narratives dedicated to the topic of childhood, there are just a few texts where town functions as the natural living environment for a child. Hence, Jānis Jaunsudrabiņš, Ernests Birznieks-Upītis, Anna Brigadere, Antons Austriņš, Kārlis Skalbe, etc. were born in the country-side and depict their literary characters in the rural environment, marking town either as a stone cage (Brigadere) or a place promising new opportunities, where people are 'smarter' and life is 'finer'. Lidija Pērļupe, Jānis Jaunsudrabiņš and Jānis Grīziņš, proceeding from their own individual experience, show a different picture of childhood against the background of Riga, its fringes or the Riga of sands. Social contrasts are the uniting element of childhood depictions in the urban and rural environment: the main character in both cases comes from a poor family and in the course of action continuously faces the representatives of the other – more well-to-do – social layer. He or she is gifted, clever, literate and both in the country-side house and urban apartment reads aloud to illiterate adults. The character's childhood that has been spent in poverty in each case gets a certain resonance; the character either reconciles with his or her social identity or dreams of breaking away from it.

Lidija Pērļupe and her popular stories *Ludis dodas pasaulē* (1937), *Priekšpilsētas noslēpums* (1938) could be interesting for a contemporary reader, too: we can read about the suburbs and the centre of Riga in the first part of the 20th century – they are described realistically in detail and poetically at the same time. The writer has tried to make his message as the world vision of a child, of course, he cannot evade an attitude and position of an adult and subjective interpretation. The characters created by the writer are well familiar with their territory of Riga suburbs and also the centre of the city, but the poetical, sometimes pictorially harsh view of the city belongs to the adult writer.

*

Rakstnieces, literatūrkritiķes Lidijas Pērļupes (1904.16.II Rīgā – 1962.8.VIII Čikāgā, ASV) vārds Latvijā maz zināms – savulaik 30. gados bērniem rakstītie prozas darbi – piedzīvojumu stāsti ar detektīvelementiem *Ludis dodas pasaulē* (1937), *Priekšpilsētas noslēpums* (1938) – atkārtoti izdoti vai nu vācu okupācijas laikā 2. pasaules kara gados, vai trimdā

(*Priekšpilsētas noslēpums* piedzīvo vēl piecus izdevumus, 1983. gadā stāsts tiek izdots Stokholmā apgādā *Atvase*, 1999. gadā izdots Latvijā). Tapis arī romāns septiņos stāstos *Zaļojošais zars* (Mineapole, 1961), stāstu krājums *Putns čaulā* (Mineapole, 1962). Kā atzīmējis K. Kundziņš grāmatas *Zaļojošais zars* ievadvārdos, L. Pērļupe līdz šim bija pazīstama galvenā kārtā kā jaunatnes rakstniece. *Latvijas neatkarības laikā viņa ieguva ievēribu, it sevišķi pēdīgo aprindās, ar savu grāmatu par Rīgas zēniem „Priekšpilsētas noslēpums”*¹. Rakstniece pēc studijām Latvijas Universitātē strādājusi par latviešu valodas skolotāju Rūjienas ģimnāzijā, 1944. gadā emigrējusi uz Vāciju, vēlāk izceļojusi uz ASV. Apceres par literatūru publicējusi žurnālos *Daugava*, *Latvju Mēnešraksts* un *Daugavas Gadagrāmata*. Rakstījusi literārus darbus bērniem, kuros parasti intriģējošs sižets un spilgti raksturi. Vienlaikus par populārākajiem bērnu un pusaudžu piedzīvojumu stāstu rakstniekiem 20. gadsimta 30. gados tiek uzskatīts Jānis Širmanis (1904–1992) un arī Lidija Pērļupe.

20. gs. 20.–30. gadu latviešu bērnu literatūrā nav daudz prozas darbu, kuros dabiskā dzīves vide bērnam būtu pilsēta – L. Pērļupes laikabiedri: J. Jaunsudrabiņš, E. Birznieks-Upītis, A. Brigadere, K. Skalbe u.c., paši dzimuši laukos, arī savu stāstu un tēlojumu personāžus lielākoties rāda lauku vidē, pilsētu iezīmējot vai nu kā *akmens sprost* vai vietu, kur varētu pavērties jaunas iespējas, kur „smalkāki” ļaudis un „smalkāka” dzīve. Savukārt J. Grīziņš, J. Širmanis, L. Pērļupe, ņemot vērā savu pieredzi, stāstā *Priekšpilsētas noslēpums* rāda citu bērības ainu, kuras fons ir Rīga – gan pilsētas centrs, gan tās nomales – priekšpilsēta. Bērības, laukos vai pilsētā pavadītas, telpa ir būtisks ikviena rakstnieka pasaules modeļa elements, kas palīdz veidot gan notikumu un personāžu sistēmu, gan būtiski ietekmē tekstā ietvertu poētisko sistēmu.

Civilizācijas sasnieguma – pilsētas – un lauku vides sastatījums bērības tēlojumos ir divējāds: pirmkārt, jo sevišķi bērības atmiņu naratīvam raksturīgs sižetiskais risinājums ir lauku bērna pirmreizējais pilsētas skatījums, retāk – otrādi; otrkārt, pilsēta vai lauki tiek rādīti kā bērna dabiskā dzīvesvide. Turklāt, kaut arī telpiskās zīmes, kas raksturo dabisko vidi – laukus vai mākslīgo – pilsētu, ir līdzīgas, tomēr *to novērtējums ir atšķirīgs, tas ir atkarīgs no vēstītāja pasaules skatījuma*². Kā vienojošā bērības telpa un centrālā darbības vieta L. Pērļupes stāstā *Priekšpilsētas noslēpums* pieteikta pilsēta, kas visai strikti iezīmē centra – perifērijas (īpaši Latgales priekšpilsētas) attiecības.

Lai gan mazā Īna dzīvo pilsētas sirdī Vecrīgā, tekstā dēvēta par Iekšrīgu, atbilstoši bērnu literatūras specifikai rakstniece neaizraujas ar deta-

lizētu tās aprakstu. Īnas uzmanību piesaista vai nu, meitenesprāt, neparasti apkārtējās telpas objekti (logs, antikvariāts, Afanasija Burdas darbnīca, nekārtīgā kurpnieka darbnīca), vai konkrētas personas: centīgais vēstures students Teobalds, kurš dzīvo pretējā mājā un kuram galva *jau rūca no lielas mācīšanās*³, vēstījuma gaitā iegūtie draugi Visvaldis un Jāzeps Vairiņš, skursteņslauķi. Tieši studenta vērojumā atklājas 30. gadu Rīgas panorāma, reāli saskatāmajai ainai saplūstot ar Teobalda iztēlē sakņoto pilsētas vēstures vīziju: *Sevišķi viņš mīlēja pastaigas viņā pusē Daugavai, no kurienes zilganā rindā bija labi redzami visi Rīgas torņi. Kad Teobalda acis uz tiem raudzījās, tie mēdza sarukt, iegrimt zemē, un tai vietā pacēlās kāda aizvēstures pilsēta ar koka palisādēm, vārtiem un torņiem. Un ja arī Teobalds mīlēja Rīgu visos laikmetos, tad šī nepazīstamā Pirmrīga viņa sirdij tomēr bija vistuvākā*⁴. Studenta aizrautīgā, hiperbolizētā Rīgas vēstures izpēte stāstā ir viena no sižetiskajām līnijām, kas kalpo, pirmkārt, detektīvintrigas uzturēšanai, arī pašu pilsētu vienlaikus paplašinot laikā un telpā un piešķirot tai noslēpumainības konotāciju. Otrkārt, Teobalds ir Rīgas vēstures un arhitektūras reprezentants, saiknes starp pagātni, kultūrvēsturisko mantojumu – tagadni iedzīvinātājs. Tekstā tas izpaužas Īnas un studenta izziņu un iztēli rosinošajā pastaigā pa Vecrīgu, kurā svarīgi telpiskie orientieri ir Jāņa sēta (kā talismanu Teobalds nēsā līdzī gabaliņus no senajiem Rīgas aizsargu mūriem, kas dabūti tieši Jāņa sētā), Pētera baznīca, Jura baznīca. Stāstā minēta arī vārda nenosaukta baznīca, bet tās apraksts, atrašanās vieta un tur notiekošais rituāls – Vissvētākā altāra sakramenta adorācija – ļauj secināt par Marijas Magdalēnas baznīcas pieteikumu tekstā: *Patumšās ielas bija vēl gandrīz pavisam tukšas. Viņas gāja pāri plašam laukumam, kura otrā pusē pacēlās slaidis tornis un atkal iegriezās šaurās ieliņās. Baznīcas durvis bija vaļā. Marija (kalpone no otrā stāva – R. R.) ielika pirkstus akmens ūdens traukā un pārkrīstīja sevi un Īnu. Tieši pretī ieejai virs altāra dega sarkana uguntiņa kā zvaigzne*⁵. Lai gan L. Pērļupes stāstā uzsvērts Rožukroņa lūgšanas spēks, patiesi kristīga cilvēka nesavtība, ko rakstniecei gan neizdodas pārliecinoši sasaistīt ar vēstījumā dominējošo detektīvintrīgu – reliģiskais konteksts, cik pēkšņi pieteikts, tikpat pēkšņi pazūd.

Psiholoģe Māra Vidnere atzīmē, ka bērnība ir vecums, kad *pietrūkst pieredzes un ir informācijas deficīts*⁶, tādēļ apkārtējās pasaules un vienlaikus sevis izzināšana ir organiska un pašsaprotama ikdienas rutīnas sastāvdaļa. Turklāt bērns ir apveltīts ar bagātu iztēli, kas kompensē pieredzes trūkumu un dažkārt ļauj radīt savu iluzoro realitāti. Noslēpumainais – nezināmais, neizprotamais, vilinošais, pat baisais – kļūst par fantā-

zijas rosinātāju un/vai stimulu aktīvai rīcībai, jo minētā vēsturiskā posma bērības tēlojumos sākotnēji iracionālais noslēpums vēstījumā iegūst pragmatisku, racionālu raksturu ar noslieci kļūt atminamam. Tas, no vienas puses, ir pretrunā noslēpuma kā tāda būtībai, bet ir saistīts ar bērna pasaules uztveri, kurā īpaši svarīgs atklājuma moments. Tādējādi noslēpuma kategorija bērības stāstos cieši saistīta ar atklājuma kategoriju. Savukārt pati noslēpuma atklāšana nebūt nekļūst par vēstījuma dominanti, kā tas būtu klasiskā detektīvā – jau minēto autoru tekstos šī intriga visbiežāk ir vai nu viena no sižeta līnijām vai epizodisks moments, kam tomēr būtiska nozīme rakstnieka radītajā bērna pasaules ainā.

Noslēpuma kategorija L. Pērļupes stāstā *Priekšpilsētas noslēpums* sasaistīta ar loga semantiku, kas sižeta gaitā inspirē detektīvstāstam raksturīgus notikumus. Mazo Īnu pievelk antikvariāts, kurš atrodas mājas pirmajā stāvā, pulksteņu un rotu darbnīca, kurā var ielūkoties pa logu, jo telpās visu dienu deg gaisma. Logs nošķir svešo, neparasto, vilinošo un palīdz uzturēt sižeta intrigu.

Stāsta notikumu strukturējumā mijas senatnīgais ar tagadni, bet laikmetīgā pilsēta bērnu neaizrauj – tā ir ierasta, strauju dzīvesritmu un atpazīstama. Rīgas centru stāstā marķē visai tipiskas pilsētvidei raksturīgās tagadnes zīmes: nami, automobiļiem un tramvajiem pilnas ielas, trotuāri, arī 30. gadu Rīgai piederīgais važonis *ar savu dzelzslietu vezumu*⁷ un zirgs, kas to velk (pilsētas centrā ir intensīva satiksme, un *Īna stāv tricēdama šās nežēlīgi ripojošās kustības vidū*⁸, līdz piedzīvo avārijas situāciju), maiznīca, kurā pārdod ūdenskliņģerus, 15. maija dārzs, tāpat minēti slavēti Rīgas dārznieka Zeidaka apstādījumi, ar kuriem autore salīdzina tik prozaisku lietu kā Olimpijas (vizuāli neparastas kundzes) garnētos ēdienus. Tādējādi Rīgas kartogrāfija veidojas fragmentāra: Īna īsti neorientējas telpā: *Viņa jau nekad īsti nemēdz ielāgot vietu*⁹, bet meiteni aizrauj senatne kā noslēpuma, piedzīvojuma avots. Jo īpašu bērnu ievēribu izpelnās Teobalda vēsts par Daugavmalā uzietajām apakšzemes ejām, tātad neikdienišķais, fantāziju rosinošais.

Bērnu notikumu uztverei atbilstoši L. Pērļupe parāda bērnu pārvietošanos no centra uz priekšpilsētu. Tā notiek tipiski detektīvam – stāstā izsekojot, bērnaprāt, aizdomīgo žīdu, kurš varētu būt iespējamais Īnas brālīša nolaupītājs. Vienlaikus atklājas arī noteikti pilsētvidi marķējoši stereotipi, piem., stacijas rajons, kur *mēdz uzturēties dažādi tumši elementi*¹⁰. Īnai priekšpilsēta ir absolūti sveša, tā stāstā iezīmējas opozīcijas ierastais – citāda, savējais – svešais: *Viņi turp devās pa likumotām ieliņām, kur Īna vēl nekad nebija gājusi. Vietām pacēlās senlaicīgas nolik-*

*tavas ar stāviem, augstiem jumtiem, uzvelkamiem blokiem un mūrī iesi-
tiem žuburainiem krustiem*¹¹. *Drīz bērni bija ceļā uz Latgales priekšpilsētu.*
*Īnai tā vēl bija pilnīgi svešas valstība*¹². Ģeogrāfiskie, sociālie un mentālie
orientieri ir nepārprotami – tā ir priekšpilsēta. Ceļā uz šo Rīgas daļu
L. Pērļupe iezīmē nepārprotamus to raksturojošus pieturas punktus – jo
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 kliņģerus,
*kas, daudzās virknēs savērti, tam nokarājas pār pleciem*¹³, tiek šķērsots
Viestura dārzs, un bērnu ceļojuma karte tiek papildināta ar jauniem vēro-
jumiem un piedzīvojumiem. Priekšpilsētas ekvivalents ir gan ģimenes dār-
ziņu 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 dzeģu
virs tām, gan Latgales priekšpilsēta, kas nominēta vienā no noslēdzošajām
stāsta nodaļām. Šo Rīgas daļu no centra šķir tirgus, noliktavas, *balti
nokrāsotas, vairākās rindās*¹⁴ un kā īpaša eksotika – krāmu tirgus, ar
savdabīgām izkārtņēm, kas piemēro noteiktu uzvedības modeli poten-
ciālajiem pircējiem: Nesplauj, / nekaujies un / necel troksni, / ja negribi
maksāt sodu!¹⁵ Rakstniece detalizēti apraksta izlikto preču klāstu, to izvie-
tojumu, neskopojoties ar spilgtiem salīdzinājumiem, piem., *zābaki un
rupjas kurpes bija sakārtotas uz galdiem ciešās rindās kā tanki parādē*¹⁶.
Kolorīti, savdabīgi personāži atklāj Latgales priekšpilsētas sociālo un men-
tālo daudzveidību, uzsverot ebreju un jo īpaši krievu dominanti. Dominē
koka arhitektūra – veci nami ar kolonnām un slēgiem, pār kuriem paceļas
kastaņas ar *resniem, sveķainiem pumpuriem*¹⁷. Līdzās atrodas kā sakņu
dārzi, tā parks, kā ielas, tā pagalmi, nojaucot robežu starp pilsētas un
lauku telpu. Bērnu klaiņojumi un Īnas brālīša Viļa meklējumi uztur sižeta
detektīvintrigu, vēlmi atdarināt Šerloka Holmsa gaitas un atklāj Rīgu
visā tās daudzveidībā. Zīmīgi, ka bērnu pārvarētie attālumi rada iespaidu,
ka priekšpilsēta no centra neatrodas īpaši tālu – lai arī noguruši, viņi
gandrīz visus attālumus pārvar kājām (izņēmums – šoferis ar smago auto
bērnus aizved uz mazdārziņu rajonu).

Savdabīga Latgales priekšpilsētas zīme ir *vecie žīdu kapi – atstāta,
ļaužu pamesta vieta – žīdi jau nekopj un nekad neapmeklē savu mirušo
kapus*¹⁸. Bērnu uztverē tiem piemīt šausmu konotācija, tā, pēc Īnas do-
mām, ir briesmu pilna vieta, turklāt šausmu elementi ir gandrīz vai obli-
gāta bērnu piedzīvojumu literatūras sastāvdaļa. Tieši te bērnu piedzī-
vojumi tuvojas kulminācijai, turklāt tie risinās, kad jau ir satumsis. Kā

atzīst krievu psiholoģe M. Osorina pētījumā par noslēpumaino bērnu pasauli pieaugušo pasaules telpā, *Lielākā daļa interesanto pasākumu, ko rīko jaunākā skolas vecuma bērnu pagalma kompānija, pavisam nav domāti pieaugušo acīm un tiek organizēti par spīti viņu sodiem. Tie ir gan „briesmīgu vietu” – piemēram, pagrabu, bēniņu, pamestu māju – apmeklējumi un spēles ar „piedzīvojumiem” būvlaukumos, un „štābu” veidošana, un ugunsgrābi dedzināšana u.c.*¹⁹ (tulkojums mans – R. R.) Nenoliedzami, stāsta personāži arī paši apjauš un redz apkārt notiekošo, bet viņu izveidotā pasaule ar stingriem iekšējās kārtības noteikumiem arī nosaka bērnu intereses.

Īnas brālītis visbeidzot tiek atrasts tajā pašā Latgales priekšpilsētā – viņu ierauga policists, kura tēlā L. Pērļupe konfrontējusi centra un priekšpilsētas priekšrocības, pirmo reizi vēstījuma gaitā priekšpilsētu apzīmējot kā nomali: *Policists bija pavisam jauns un glīts, un glīti viņam piestāvēja nesen iegūta uniforma. Kā viņš ilgojās stāvēt kaut kur pilsētas centrā dzīvu ielu krustojumā! Tur cilvēks varētu paradīt sevi un savas spējas – drošiem, cēliem roku pacēlumiem regulējot tramvaju, auto un motociklu jūkli. Tur vajadzēja aukstasinību un eleganci. Bet šai nomalē visas šīs teicamās īpašības nonīka*²⁰. Sižeta pozitīvais atrisinājums jo vairāk akcentē priekšpilsētu kā nedrošu, svešu, zināmā mērā pat eksotisku telpu, vienlaikus drošības sajūtu reprezentē nevis centrs, bet mājas miers un savstarpēja sapratne starp ģimenes locekļiem. Jāsecina, ka L. Pērļupe stāstā *Priekšpilsētas noslēpums* reprezentē divas atšķirīgas telpas Rīgas kartogrāfijā – Vecrīgu, tekstā – Iekšrīgu, un Latgales priekšpilsētu, uzsverot citādības aspektu. Atšķirības nosaka gan konkrētās vietas iedzīvotāju sociālais statuss, gan tās vēsturiskais un mentālais konteksts (latvieši – cittautieši).

L. Pērļupes stāstā *Ludis dodas pasaulē* eksotiskās vietas statuss piešķirts Gibraltāram, kas galvenokārt atklājas kā estētiska ainava. Savukārt būtiskie pilsētas telpas komponenti nosacīti veido divas grupas: pirmkārt, tie, kas pilsētā marķē civilizācijas sasniegumus: iela, parks (cilvēka vēlme pēc uzlabotas dabiskās telpas), kino, tramvajs, veikals, tirgus, daudzdzīvokļu māja; otrkārt, tie, kas vispārīgā nozīmē raksturīgi kā pilsētai, tā laukiem: pagalmi, dārzi.

Latviešu rakstnieku 20.–30. gados tapušajos bērniības stāstos, arī L. Pērļupes prozā, akcentējot agrinās bērniības pieredzi, kopējā tēlu fonā galvenā personāža – bērna – vienaudži netiek īpaši izcelti, lai arī pieminēti bieži – tie ir tikpat svarīgi kā pieaugušie un socializēšanās procesā veic vienu no funkcijām, protams, ļoti svarīgu – kopīgu pasaules iepazīšanu.

Centra – perifērijas mijattiecības bērības tēlojumos literatūrā, arī Pērļupes stāstos, un tajā ietvertā zīmju sistēma, būdama atkarīga no katra autora individuālās pieredzes un mākslinieciskās apziņas, ir nozīmīgs ikviena rakstnieka pasaules modeļa elements, kas atklāj personības veidošanās aspektus un noteiktā laika sabiedrības dzīvesveidu un dominējošo vērtību sistēmu. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu prozā bērības atveidē vērojamas vairākas tendences: pirmkārt, tā ir šajā laika posmā plaši pārstāvētā atmiņu naratīva mākslinieciskais un kultūrvēsturiskais pamats, tieši vai pastarpināti iekļaujot tekstā arī laikmeta fonu; otrkārt, bērības tēlojums reprezentēts kā bērnu piedzīvojumu stāsts ar didaktisku konotāciju; treškārt, bērnu tēliem vēstījumā ir epizodisks raksturs, tomēr tie iekļaujas rakstnieka mākslinieciskajā pasaules ainā un teksta idejiskajā virzībā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Kundziņš K. Ievadvārdi. / Pērļupe L. *Zaļojošais dārzs*. Mineapole, Sējejs, 1961. – 5. lpp.
- ² Romanovska A. Bērības telpas tēlojums A. Austriņa prozā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēma*. Pilsēta X sēj. Daugavpils, Saule, 2007. – 41. lpp.
- ³ Pērļupe L. *Priekšpilsētas noslēpums*: stāsts jaunatnei – 3. izdevums. Bornsene, V. Beķeris, 1948. – 4. lpp.
- ⁴ Turpat.
- ⁵ Turpat.
- ⁶ Vidnere M. Pārdzīvojuma pieredzes psiholoģija. Rīga, RaKa, 1999. – 12. lpp.
- ⁷ Pērļupe L. *Priekšpilsētas noslēpums*: stāsts jaunatnei – 3. izdevums. Bornsene, V. Beķeris, 1948. – 10. lpp.
- ⁸ Turpat.
- ⁹ Turpat,
- ¹⁰ Turpat, 62. lpp.
- ¹¹ Turpat.
- ¹² Turpat, 84. lpp.
- ¹³ Turpat, 63. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 84. lpp.
- ¹⁵ Turpat.
- ¹⁶ Turpat.
- ¹⁷ Turpat, 85. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 114. lpp.
- ¹⁹ Осорина М. В. *Секретный мир детей в пространстве мира взрослых*. Санкт-Петербург, Питер, 1999 – стр. 62 63.
- ²⁰ Pērļupe L. *Priekšpilsētas noslēpums*: stāsts jaunatnei – 3. izdevums. Bornsene, V. Beķeris, 1948. – 120. lpp.

Literatūra:

- Romanovska A. Bērnības telpas tēlojums A. Austriņa prozā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēma. Pilsēta X* sēj. Daugavpils, Saule, 2007.
- Pērļupe L. *Ludis dodas pasaulē. Rīga*, Valters un Rapa, 1937.
- Pērļupe L. *Priekšpilsētas noslēpums: stāsts jaunatnei – 3. izdevums*. Bornsene, V. Beķeris, 1948.
- Pērļupe L. *Putns čaulā*. Mineapole, autores mātes izdevums, 1962.
- Pērļupe L. *Zaļojošais dārzs*. Mineapole, Sējējs, 1961.
- Vidnere M. *Pārdzīvojuma pieredzes psiholoģija*. Rīga, RaKa, 1999.
- Осорина М.В. *Секретный мир детей*. Санкт-Петербург, Питер, 1999.

Sandra Meškova

IDENTITĀTES PERIFĒRISKĀS KONSTRUKCIJAS MĀRAS ZĀLĪTES DRAMATURĢIJĀ

Summary

Peripheral Identity Constructions in Māra Zālīte's Plays

Māra Zālīte is both a renowned poet and playwright who started her literary career in the 1970s and reached the peak of popularity in the period of *Atmoda* (Awakening) in the late 1980s and 1990s. Her poems (*Tik un tā* (1979), became a popular song with the tune composed by Uldis Stabulnieks) and plays (*Pilna Māras istabiņa* (1981), *Tiesa* (1982), *Lāčplēsis* (1986)) resonated with and conveyed the urgent issues of that time period in Latvia – folklore as the spiritual legacy of Latvian ethnic culture, historical memory of the oppression of Latvian people, striving for independence and nostalgia for its loss, heroism and treason regarding the national independence, individual feelings and sense of belonging to one's people, nostalgia for the lost treasures of the past, motherhood and its symbolic aspects, etc.

In the 1990s and up to present, libretto of rock-opera or musical has become the major genre practiced by Zālīte. Critics note the “social mission”, the patriotic urge in these texts (Maija Treile), building of the positive Latvian collective identity and the popularity of these works are a token of the public's general acceptance of the identity models suggested by the author (Edīte Tišheizere).

Identity is a major issue in Zālīte's plays. Zālīte performs the semiosis of national identity in her plays that can be regarded along two vectors: 1) the paradigmatic vector – genealogy of identity components (including their sources, historico-cultural roots – folklore, myth, intertextuality) and 2) the syntagmatic vector – their combination in text and interaction with the contemporary context. In the 1990s and recent years peripheral identity constructions have gained more attention, especially various anti-hero figures that substitute the initial focus on a positive hero who stands for the interests of the people (*Lāčplēsis* (*Bearslayer*) 1986). The present paper is concerned with the constructions of anti-hero in *Eža kažociņš* (*Hedgehog's Furcoat*) (1990), *Margārēta* (1998), *Kaupēn, mans mīlais* (*Kaupēn, My Beloved*) (1998), *Pērs Gints nav mājās* (*Peer Gynt is not at Home*) (2005), *Lācis* (*Bear*) (2009). The development of the paradigm of anti-hero in Zālīte's drama in the late 1990s, replacing the positive or transitional identity models of the previous decade, reveals the understanding of problematic tendencies in contemporary public awareness in Latvia and Latvian culture and their possible solution by way of introspection, moral purification, and self-liberation. The male apocalypses in her recent works reveals a tendency of self-censorship of Latvians as a colonized people who do not let themselves be aware of their strength and power through the corresponding models of masculinity.

*

Identitāte un tās dažādās šķautnes – nacionālā, etniskā, dzimtes, reliģiskā, sociālā, profesionālā u.c. – neapšaubāmi mūsdienās ir viens no aktuālākajiem jēdzieniem gan ikdienas dzīves un apziņas līmenī, gan arī teorijā. Identitāte ir cieši saistīta ar cilvēka personību, patības apzināšanos, piederību kopienai un sabiedrībai, noteiktam sociālam un vēsturiskam laikmetam. Arī mūsdienu teorijās identitāte ir plaši pētīta un dažādu teoriju skatījumā atklājas atšķirīgi tās aspekti. Pētot atsevišķas identitātes šķautnes, tomēr ir skaidrs, ka tās mijiedarbojas kompleksā veidā un mākslīgi atdalīt tās var visai nosacīti, tādēļ starpdisciplinārs skatījums uz identitāti šķiet vispiemērotākais.

Latvijā mūsdienās identitātes un, pirmām kārtām, nacionālās identitātes jautājumam pievērsta liela uzmanība arī literatūras kontekstā. Pirmkārt, to aktualizēja trimdas autori un literatūras pētnieki, taču arī pēc neatkarības atgūšanas un iestāšanās ES tas kļūst arvien aktuālāks, skarot arī reģionālās (latgališu, lībiešu u.c.) identitātes problēmu. Turklāt ļoti aktuāli ir mēģināt aplūkot identitātes jautājumu kompleksi, saistot nacionālo ar dzimtes, reliģisko, psiholoģisko, sociālo u.c. aspektiem, kas Latvijā vēl ir salīdzinoši maz darīts. Identitāte literārā tekstā galvenokārt saistās ar personāžiem vai varoņiem, taču tās daudzveidīgos aspektus atklāj arī citi literārā teksta poētikas elementi – sižets, tematika, simboli, laiktelpa, vēstījuma ipatnības utt. Šajā rakstā pievērsīsimies identitātes konstrukcijām Māras Zālītes dramaturģijā, koncentrējoties uz perifēriskām identitātes izpausmēm tekstā.

Māras Zālītes lugas/libreti¹, sākot ar pirmsatmodas *Pilna Māras istabiņa* (1981) un *Tiesa* (1982), atmodas laika *Lāčplēsi* (1986), turpinot ar pārmaiņu laika *Eža kažociņu* (1990), *Margarētu* (1998) u.c., līdz pat jaunākajām *Lācis* (2009) un *Priekules Ikars* (2009) ir savdabīgas laikmeta norišu un sabiedriskā noskaņojuma atklājējas latviešu kultūras telpā. Kā recenzijā par M. Zālītes lugu izlasēm atzīmējusi Maija Treile, *lugās jūtama Zālītei piemītošā sociālā misijas apziņa*, pat zināma didaktika, autorei pārlieku tieši paužot savu viedokli, patriotiski uzpurinot skatītājus/lasītājus lugas finālā un programmējot dzīvot nacionāli atbildīgi². Neapšaubāmi, Zālītes daiļradē identitātes jautājumi ieņem ļoti būtisku vietu.

Edīte Tišheizere pētījumā „Nacionālās identitātes modeļi latviešu teātrī” atzīst: *Māras Zālītes dramaturģija un tās skatuviskais iemiesojums visas divdesmitgades laikā ir, iespējams, visdaiļrunīgākais mēģinājums radīt pozitīvu, labo latviešu kolektīvo identitāti, vienlaikus to nevienkāršojot. Viņas darbi gandrīz vienmēr iegūst plašu publicitāti, vēl jo vairāk tāpēc, ka tie radušies kā muzikālo uzvedumu libreti un mūzika piešķirusi tiem*

*papildus dimensiju. To popularitāte apliecina skatītāju akceptu piedāvātajam pašapzināšanās modelim.*³ Intervijā Māra Zālīte atzīmējusi, ka latviešu kultūrā ir ļoti spēcīga simboliskā realitāte, ko veido dainas un mitoloģiskie priekšstati⁴. Tās nozīme izpaužas pasaules sakārtošanā, jēgas piešķiršanā citkārt fragmentētām un haotiskām parādībām, kas veido tā dēvēto realitāti. Tādējādi, pretojoties „postmodernisma pavērsienam” latviešu kultūrā ar tam raksturīgo fragmentētību, jēgas dekonstrukciju, polilogu, Māra Zālīte savās lugās veic nacionālās identitātes semiozi, ko veido 2 vektori: paradigmatisks vektors – identitātes komponentu ģenealoģija (ietverot identitātes komponentu avotus, to kultūrvēsturiskās saknes) un sintagmatisks vektors – to kombinēšanās tekstā un laikmetīgā konteksta aktualizācija.

Šajā rakstā aplūkosim identitātes perifēriskās konstrukcijas, kādas rodamas Zālītes lugās kopš 90. gadiem un jo īpaši spilgti izpaužas 90. gadu beigu un turpmākā perioda darbos. Tā kā lielākoties Zālītes lugās centrā ir vīrišķie tēli, arī perifēriskās identitātes izpausmes saistās tieši ar perifēriskām vīrišķā konstrukcijām.

Dzimtes un citu identitātes aspektu mijiedarbība ir būtiska mūsdienu feminisma, maskulinitāšu, dzimtes studiju problēma. Attiecībā uz nacionālo identitāti un nacionālisma diskursu no feministiskās literatūrzinātnes viedokļa, būtiska nostādne, ko pauž Nira Juval-Deivisa monogrāfijā *Dzimte un nācija (Gender and Nation)* ir tāda, ka dzimte ir visai būtisks instruments nacionālisma ideoloģijas un ideju ietvara veidošanā: tiek radīti noteikti sievišķības un vīrišķības modeļi, notiek mītu un folkloras struktūru un motīvu interpretācija, radot vēstījums par tautas pagātni, tās robežām un atšķirībām, par tautu vienojošiem notikumiem, cīņām ar pretinieku, par apdraudējumu, ko tautai nes zināmi spēki un procesi, par kopīgām vērtībām un ideāliem u.tml.⁵ Turklāt ņemot vērā, ka dzimte ir relacionāla kategorija, kas tradicionāli izpaužas opozīcijas „vīrišķais – sievišķais” veidā, sievišķais nacionālisma diskursā ir pakārtots vīrišķajam, tā atražojot patriarhālismu arī katrā nākamajā tā aktualizēšanās fāzē. Spilgtākais šādas dzimšu opozīcijas piemērs, ko min Juval-Deivisa un kas izpaužas arī latviešu nacionālisma iedvesmotajā literatūrā, ir tāds, ka vīrišķais reprezentē tautas varoņgaru, spēku, tiekšanos pēc brīvības un neatkarības, savukārt sievišķais simbolizē nācijas atražošanas ideju un marķē tās simboliskās robežas un vērtības. Spilgts piemērs ir Lāčplēša tēla aktualizācija pirmās un trešās Atmodas laikā (attiecīgi Andreja Pumpura eposā *Lāčplēsis* (1888) un Māras Zālītes libretā rokoperai *Lāčplēsis* (1986), turklāt Zālītes versijā veiktas būtiskas izmaiņas dzimšu attiecību aspektā, izslēdzot aktīvo Spīdalu/Spīdolu tēlu un modelējot striktu aktīvā vīrišķā varoņa (Lāčplēsis) un pasīvā sievišķā objekta (Laimdota) dihotomiju⁶.

Savukārt maskulinitāšu teoriju diskursā uzmanība tiek pievērsta dažādu vīrišķību hierarhijai, analizējot hegemonisko un pakļauto dzimtes formu attiecības noteiktos diskursos un kultūrtekstos, dzimtes lietojumu jaunu kolonizācijas formu radīšanā utt., piemēram, kanādiešu zinātnieka Roberta Konela pētījumos *Dzimte un vara, Maskulinitātes*⁷. Ari Zālītes lugās vīrišķais lielākoties tēlots varas tīklojuma un ideoloģijas ietvaros, kas pretstatīti tautas vai indivīda brīvībai, ētiskumam, radošai pašizpaušmei. Tā var būt patērētājsabiedrības ideoloģija, kā lugās *Pilna Māras istabiņa, Pērs Gints nav mājās*, koloniālā vai totalitārā vara kā *Tiesa, Lāčplēsis, Indriķa hronika, Lācis*, patriarhālā vara – lugā *Margarēta* utt. Tas nosaka izteikti polarizētu vīrišķā tēlu veidojumu, kas izpaužas varoņa un antivaroņa attiecībās.

Pēc Atmosdas laikā aktuālajiem mēģinājumiem vismaz daļēji rekonstruēt varoņa tēlu, modināt varoņa arhetipu tautas apziņā, kas vērojams libretā rokoperai *Lāčplēsis*, nākamajās desmitgadēs aktuālāka šķiet antivaroņa izpēte. Tā aizsākas ar lugu *Eža kažociņš* (1990), kur tēlota varoņa ģealoģija no antivaroņa (piedzimstot Ezītis ir *puse cilvēks, puse zvērs*), kurš iziet ilgu iniciācijas ceļu. Šajā ceļā akcentēta tiekšanās pēc gaismas (Eziša precības ar princesi Gaismu), līdzsvara atrašana starp pagātnes vērtībām (to akcentē Circeņa tēls) un jaunajām modernajām tendencēm, ko piedāvā plašā pasaule, logs uz kuru nu ir atvērts (svešzemju puķes Amarīļa tēla izgaisojumā), pagātnes negāciju nomešana (eža kažociņa motīvs), sirds jeb ētisko vērtību paturēšana uzmanības centrā, tajā pašā laikā esot drosmīgam, neatlaidīgam un mērķtiecīgam (cūku ganišana, pārrunas ar ķēniņu, princeses iekarošana). Jaunā varoņa tapšana tēlota kā raīts un neatturams process, kurā ir daudz palīgu, padomu, stimulu un nodrošinājumu pret kļūdām un neveiksmēm vai pat reālu sabotāžu un pretošanos (cūku pretdarbība un vēlme noteikt savus likumus). Varonis, tāpat kā *Lāčplēsi*, ir izteikta metonīmija – daļa no lielāka veseluma – tautas, ģimenes, kuru interesēs tas darbojas un ar kuru palīdzību tas spēj par varoni tapt. Varoņa tapšana ir brīnums, kas tiek neatlaidīgi gaidīts un kura piepildīšanās neprasa nekādu konkrētāku pamatojumu: Eziša rīcībai lielākoties ir emocionāla motivācija, kam nav sniegts racionāls pamatojums vai skaidrojums, viņa mērķi nav viņa paša, jo tos nosaka kolektīvais „lielais stāsts”. Viņš ir vajātās cilts pēdējā cerība, kuram jāceļ cilts „uz jaunu dzīvību”, jāatjauno tās gods:

*Dod, Dieviņ, vajātai ciltij / Cerību pēdējo! / Dod, Dieviņ, mātei dēlu /
Bezgala gaidīto! [...] Dod, Dieviņ, mātei dēlu. / Viņš – būsīm visi mēs! /
Dzimuši savām mātēm / Paaudzū paaudzēs.*⁸

Viņa misija ir izsāpēt simtgadu sāpes un nomest eža kažociņu kā mocekļa tērpu, gadsimtu mantojumu, veikt attīrīšanās un iniciācijas rituālu: *Lai ir tava dzīves dziņa – nomest eža kažociņu.*⁹

Zīmīgi, ka runa ir nevis par jaunas sabiedrības veidošanu, bet par atdzimšanu, vecās ādas nomešanu, atbrīvošanos no upura identitātes – tās ir apziņas mitoloģizācijas pazīmes, atbilstoši kurām ikvienā – un Ezītis kā antivaronis lugas sākumā iezīmē kolektīvās identitātes „zemo” polu – jānotiek varoņa arhetipa modināšanas procesam. To, ka šim procesam nav paredzēts papildījums un kāds tālākais turpinājums (jaunā varoņa misija, plāni, darbība jaunās sabiedrības veidošanai u.tml.), pierāda pēkšņais, pašam Ezītim negaidītais atrisinājums, kad princese iemet ugunī viņa kažociņu. Circeņa veiktais lēciens, lai glābtu kažociņa kabatā ielikto Eziša dvēselīti, pārslēdz darbības risinājumu uz galējo „laimīgo beigu” reģistru, atklājot notikušo pārmaiņu nosacītību un atceļot jautājumu par jaunā varoņa turpmākajām gaitām.

Eža kažociņā autore sniedz pārmaiņas laiku sākuma optimistisko skatījumu uz vēlamo un tolaik šķietami iespējamo sabiedrības attīstības scenāriju, bet viņas aktualizētais pasakas kods tomēr paliek estētiskajai realitātei piederošs. Varoņa veidošanās, iniciācijas motīvs iezīmēts vairākās 90. gadu lugās, piemēram, *Meža gulbji* (1993), *Neglītais pīlēns* (2000), kur varoņa tapšana tēlota kā vēl problemātiskāka norise, bet varoņa misija iegūst plašākas un neviennozīmīgākas aprises. *Meža gulbjos* varoņa loma sadalīta starp brāļiem – vienpadsmit prinčiem – un māsu Elīzu. Saskarsme ar ļauno spēku pamātes personā, ar kuras ierašanos pils galmā un karaļa ģimenē sākas darbība, pārtrauc ģimenes idilli un liek jaunajai paaudzei iziet bīstamo un grūto iniciācijas ceļu. Prinči tiek pārvērsti par putniem, taču daļēji saglabā saikni ar cilvēcisko, pārtopot par cilvēkiem saulrieta brīdī līdz saules lēktam. Viņus svešumā dzen neskaidras ilgas un draudu sajūta, savukārt Elīzai pamest pili piespiež pamātes viltus, ar kukaiņu svītas palīdzību pārvēršot viņas izskatu, padarot par neglītu ērmu, kuru nepazīst ne tēvs – karalis, ne apkārtējie cilvēki. Elīza veic savu misiju, novijot nātru kreklus, lai atbrīvotu brāļus no burvestības, un precības ar aizjūras jauno ķēniņu finālā noslēdz viņas iniciāciju pēc ideāla sievišķā scenārija – Elīza ir gan izpildījusi savu pienākumu pret brāļiem, gan arī izveidojusi jaunu ģimeni, kuras pamats ir milestība:

ELĪZA. *Steidzos pateikt vienīgos vārdus,
Kas man krūtīs
Kā gruzdošas oglītes kvēlo.
Steidzos pateikt,
Ka milu es.*¹⁰

Šī mīlestība ģimenē atklāta kā pasaules dziedēšanas ceļš:

ELĪZA UN JAUNAIS ĶĒNIŅŠ *Vārdus šos vairs nedrīkstam zaudēt
Lai tie liecas
Pār gultiņu pasaulei slimai.
Tikai mīla izdziedēs to.*¹¹

Tādējādi varoņa misija sabiedrībā šoreiz piedēvēta sievietei, kura to var veikt, jo ir spēja mīlēt, uzpurēties, pašai dziedīgi darboties citu labā. Savukārt prinču loma ne darbības risinājuma gaitā, ne finālā nav tik skaidra. Viņu vadmotīvs ir: *Kamēr vien esi dzīvs, / Viss tu vēl vari būt. / Vēlies, tikai vēlies!*¹² Tas kora skandējumā izskan gan sākumā, dzimšanas dienas svinībās, gan finālā. Abas reizes to atkārto un izvērs jaunākais princis, kurš ir vienīgais individualizētais prinča tēls. Sākumā to var uztvert kā novēlējumu Elīzai, un arī jaunākais princis aicina māsu paust savu vēlēšanos; finālā šie vārdi šķiet rezumējam un apliecinām to kā galveno cilvēka esamības dotumu. Elīzas vēlēšanās šķiet skaidra, taču, kas vēlas būt brāļi vai katrs no viņiem, paliek nezināms. Autores remarka noslēgumā akcentē šo neskaidrību: *Mēs atstājam savus varoņus tikai nojaušot, ko katrs no viņiem šai brīdī ir vēlējis, kā pēdējo redzot jaunāko brāli – ar viņa skumji nokārto meža gulbja spārnu.*¹³

Neglītajā pilēnā topošā varoņa misija iezīmēta, kontrastējot putnu dārza iemītnieku dzīves realitāti un *Neglītā Pilēna* ilgās ietvertos ideālus, ko viņam pauž Skaistā Balss. Realitāti putnu dārzā nosaka Vecā Žurka, Sesks un Seskabrāļi, kuri pieprasa olas un izlemj, kuri putni tiks nokauti. Viņu devīze ir *Tāda kārtība!* Putni tai nevarīgi pakļaujas, to vērojot *Neglītajā Pilēnā* mostas vēlme viņus pasargāt:

Neglītais Pilēns.

*Kad visapkārt es skatos,
Vēlos spārnus sev platus.
Baltus, stiprus un platus,
Lai tie sargātu jūs!*¹⁴

Viņš aicina putnus rīkoties, uzbrūk Vecajai Žurkai ar jautājumiem par pazudušajiem putniem, taču paliek bez atbalsta un tiek apcietināts. Cietumā viņš modina Gaili, kurš arī saklausa Skaistās Balss aicinājumu: *Tu saki, lai nebīstos. / Tu saki, lai uzticos. / Tu saki, lai paļaujos.*¹⁵ *Neglītajam Pilēnam* topot arvien stiprākam un viņa un Skaistās Balss atmodināto skaitam pieaugot, putnu pretinieki zaudē ietekmi un iznīcina cits citu cīņā par varu. Putnu ieguvums ir brīvības un pašapziņas izjūta, tie atgūst sevi un līdz ar to arī kļūst par savas dzīves noteicējiem. Finālā *Neglītā Pilēna* misijai pietiekts turpinājums, taču tas nav precizēts:

Putni.

Kas tu esi? Kas tu esi?

Neglītais Pīlēns.

Nejautājiēt to.

Esmu sūtīts ceļā garā.

Man ir jālido.

Es saku tev – nebaidies.

Es saku tev – uzticies.

Es saku tev – paļaujies.

Es vienmēr būšu tev klāt.¹⁶

Autores noslēguma remarka sniedz konkrētu skaidrojumu Neglītā Pīlēna tēlam transcendentālā līmenī:

Neglītais Pīlēns attālinās. Varbūt viņš patiešām ir Eņģelis, kura klātbūtne darījusi mūs labākus un stiprākus. Kura klātbūtne mēs dažubrīd nenojaušam, neprotot saskatīt Eņģelus savos Neglītajos Pīlēnos. Neglītais Pīlēns aizlido, taču katram ir sajūta, ka par viņu nomodā stāv gaisš, sargājošs spēks. Paskaties pār plecu! Vai tur nestāv arī tavs Eņģelis?¹⁷

Šeit arī atklājas putnu saikne ar „mēs”, teksta adresātu, ļaujot noprast, ka galvenais pārmaiņu subjekts ir nevis Pīlēns/Gulbis, bet mēs, putnu dārza/sabiedrības locekļi. Mūsu misija sākas ar savas patības, brīvības un skaistuma apzināšanos. Misijas tālākā virzība nav atklāta – tāpat kā Pīlēnam, taču šajā lugā visskaidrāk atklājas tas, ka šī misija neaprobežojas ar cīņu pret kādu ārēju ļauno spēku un tā iznīcināšanu: tās mērķis, tāpat kā palīgs (Skaistā Balss) slēpjas mūsos pašos.

Interesanta antivaroņa variācija rodama Zālītes lugā *Margarēta* (1998), kas veidota kā J.V. Gētes *Fausta* interteksts, kur Advokāts, Margarētas dēls, pārskata Grietiņas lietu pirms jaunas tiesas prāvas, noskaidrojot arī viņas versiju par attiecībām ar Faustu. Lugā aktualizētais feministiskais skata punkts saasina Fausta tēlā antivaroņa iezīmes. Zīmīgi, ka to pārstāv Advokāts, kurš, iedziļinoties lietas apstākļos, konstatē Fausta vainu visos Grietiņas noziegumos un arī pret viņu pašu:

MARGARĒTA. *Viņš bij man viss...*

ADVOKĀTS. *Bet tagad? Tagad?*

Jūs taču neesat vairs mazā Grietiņa!

Dievs, četrpadsmit gadu!

Viņš taču izvaroja jūs, šis nelietis!

Kauns pavest bērnu!

Viņš šodien tupētu aiz restēm

par pedofiliju!¹⁸

Jaunais vīrietis veic arī *gadsimta vēstures*¹⁹ pārvērtēšanu, norādot, ka Fausta gadsimts ir bijis *gadsimts – asinīs*²⁰ un iezīmējot veco un jauno vērtību dominantes:

MARGARĒTA: *Fausts – varens gars! Viņš okeāns.
Jūs – tikai spainis. Jūs sevi piesmēlis
un kliežat – es okeānu pazīstu
līdz dzīlei! [..]*

ADVOKĀTS. *Ak varens gars? Jā, varens tas,
kas salauž. It visu savā ceļā –
puķi, koku! Vai kaklu otram,
sirdi, māju, sievieti – kā jūs.
Jā, salauž vareni
it visu cilvēcisko. Jo cilvēciskais –
viss ir mazs. Sīks, niecīgs, vārgs
un kusls, kopjams. Viss, kas nav varens,
tas ir cilvēcisks.*²¹

Jāatzīmē, ka Margarētas jūtas pret Faustu neļauj viņai pievienoties dēla kritikai, tikai pēc viņa aiziešanas, savā monologā salīdzinot abus, viņa pauž, ka Fausts viņu „pina, gūstīja”, „mulsināja, apmāja”, „vāju darīja”²². Spēcīgākā apsūdzība Faustam par nodarīto Grietiņai rodama pēdējā skatuves remarkā, kur minēts, ka, Margarētai noasiņojot, skan Margarētas ārija no Guno operas *Fausts*²³.

Zālītes lugā uzmanības centrā tomēr ir Fausta dēls, jaunais Fausts, un svarīgākais jautājums ir, vai viņa veidotais gadsimts atšķirsies no Fausta gadsimta, vai viņa izpratne par tēva kļūdām izpaudīsies viņa rīcībā, citiem vārdiem, vai viņš spēs kļūt par varoni. Advokāta tēls lugas darbības gaitā mainās. Pirmo reizi viņš ierodas kamerā pie Margarētas kā tipisks varas pārstāvis, kurš pret cilvēciskumu, cinisks, koncentrējies uz šauru mērķi un savu karjeru:

ADVOKĀTS. *Ikvienu advokāta mērķis
ir vinnēt bezcerīgā prāvā.
Man jūsu gadījums
ir liela izdevība.*

MARGARĒTA. *Jūs manim derdzaties.*

ADVOKĀTS. *Tas mani sarūgtina. Žēl.
Es tikai daru savu darbu.*²⁴

Taču lietas izmeklēšanas gaitā mainās viņa izpratne un arī attieksme, kas ļauj viņam kritiski vērtēt iepriekšējo paaudžu kļūdas. Tomēr pēdējās sarunās Margarēta pieķer jauno Faustu runājam līdzīgi kā tēvs un sajūt

līdzību starp abiem: *Ak, Dievs, cik viņš ir līdzīgs! / Nē, citāds pilnīgi, pavisam savādāks. [...] Un tomēr – viņš ir līdzīgs!*²⁵ Strauji seko fināla notikumi ar cietuma ierēdņa – Mefistofeļa ierašanos un Margarētas upurēšanos, mēģinot pasargāt dēlu. Mātes traģēdija ir tā, ka viņa nespēj to veikt tā, kā to varētu tēvs – izskaidrot, kas ir Mefistofelis, kādi ir jauno derību/līguma noteikumi, ko viņš iegūs un ko zaudēs u.tml. Šis zināšanas piemita Faustam, viņa gaita bija apzināta to relatīvo, cilvēkam iespējamo robežu ietvaros, kas tomēr nosaka arī kļūdu un maldu neizbēgamību. Taču viņa dēls – bārenis, kurš nav pazinis ne savu tēvu, ne māti, dzīvo vēlamajā realitātē, viņa skatu aizmiglo neatrisināta Edipa kompleksa sekas, neklātienē iepazīnies ar tēvu, viņš to reizē ienīst un identificējas ar to, taču virspusēji, atkārtojot tēva vārdus (intertekstuāli ievītie Gētes Fausta runas citāti Advokāta izteikumos), pats neapzinādamies, kādēļ un ko tie nozīmē. Pirmajā vietā viņam ir karjeras fetišs – gan līdz šim kā advokātam, gan arī sapņojot par karjeru Eiroparlamentā. To viņš maskē ar iluzoru priekšstatu par pieķeršanos savai dzimtenei, kas ir kompensācija mātes mīlestības trūkumam. Vēlēšanās palīdzēt dzimtenei *būt piltiesīgai valstij jaunā Eiropā*²⁶ līdz ar to arī iegūst iluzoras aprises. Turklāt karjeras vārdā, maskējot to ar misijas apziņu, viņš grasās pamest savu līgavu. Objekta, motivācijas un identitātes neskaidrība padara viņu par gardu kumosu Mefistofelim, kuram pat nav jānopūlas ar garām sarunām, kā tas bija Fausta gadījumā. Jaunais Fausts ir akls ierocis jebkuras, iespējams, arī jaunās koloniālās varas rokās.

Seko virkne Zālītes lugu, kur varonis un antivaronis atkal polarizējas un priekšplānā ir izvirzīts antivaroņa tēls. Rokoperā *Kaupēn, mans mīlais* (1998) vērojams spilgts varoņa (Dzejnieks) un antivaroņa (Kaupēns) pretstatījums, ko var uztvert kā klasisku dubultnieku pāri, ņemot vērā abu kopīgo pagātņi (kara gaitas) un saikni ar Valiju. Kaupēna – Dzejnieka dvīnis iezīmē divas galējas pozīcijas, kuras var aplūkot gan kā abstraktas cilvēciskās esamības pretpolus – destruktīvais, amorālais un konstruktīvais, morālais, gan arī kā konkrētas laikmeta un kultūrvides projekcijas jaundibinātajā Latvijā, kas iznirusi no kara posta un ko plosa pēckara rētas, dzimstošā valstiskuma radītais apjukums un nestabilitāte, „mežonīgā kapitālisma” dziņas un ilūzijas. Šīs pozīcijas ir mešanās darbībā, sekošana dziņām, dzišanās pēc ilūzijām (Kaupēns) un distancēšanās no visa notiekošā, gremdēšanās sevī un šķīstīšanās (Dzejnieks). Kaupēna tēla dominante ir kaislība, kas nosaka arī tās piepildīšanai izraudzīto līdzekli – vardarbību, tādējādi Kaupēns pēc inerces turpina karā ielāgto darbības veidu un vērtības. Savukārt Dzejnieka dominante ir attīrīšanās, šķīstīšanās, kam galvenais līdzeklis ir refleksija, spēja ielūkoties savas

dvēseles dzīlēs; viņš mēģina iet jaunu ceļa posmu, taču pagaidām Kaupēna tēlā iemiesotā inerce ir pārāk stipra un to grūti pārvarēt.

Attīrīšanās motīvu autore akcentējusi strēlnieku kora dziedājumā lugas ekspozīcijā un tam sekojošajā remarkā: *Es sacirtu jodam galvu / Deviņos gabalos. / Apskrien mani brūni svārki / Ar tām joda asinīm. / Vai, Dieviņi, mīļā Māra, / Kā es viņas nomazgāšu. [...] Tas ir mitoloģisks šķīstīšanās motīvs, attīrīšanās, atbrīvošanās no kara, grēka, netīras sirdsapziņas, nozieguma pret cilvēku, Dievu, savu dvēseli. Šim motīvam mūsu darba filozofijā svarīga loma.*²⁷

Varoņa un antivaroņa polarizācija sinhroni atklāj cilvēciskās esamības dimensijas, ko autore vēlējusies pretstatīt. Neraugoties uz autores nepārprotami sniegto pozitīvā – negatīvā sadalījumu attiecībā uz abiem pretmetiem, kā atzīmē Edīte Tišheizere, skatītāji rokoperas izrādēs pauž vēlmi identificēties ar Kaupēnu – rīcības cilvēku, *mītisko* labo laupītāju, *par ko dzied populārajā ziņģē*²⁸, nevis Dzejnieku – reflektējošo varoni, kurš iemieso tautas atmiņu un sirdsapziņu. Šī skatītāju tiešās receptijas veiktā tekstā ietvertās opozīcijas dekonstrukcija atklāj vēlmi pēc spēcīga, vīrišķa, mačo varoņa, kurš varētu būt saistīts ar dēkaiņa tēlu, kā tas bieži vērojams tautas pasakās.

Šajā ziņā zīmīga ir luga *Pērs Gints nav mājās* (2005), kur, sekojot Henrika Ibsena tradīcijai, dēkaiņa tēls atklāj modernā cilvēka morālo un garīgo strupceļu un atsvešinātību. Zālītes teksts to padziļina, tēlojot Pēra Ginta dēlu likteni – Pēra un Zaļās sievietes dēls Ronde iet bojā, ielēkdams aizā ar tēva dotajiem viltus septiņjūdžu zābakiem kājās, savukārt Jons mantojis tēva dabu – tieksmi pēc mīlas dēkām, nevēlēšanos darīt ko nopietnu, tomēr paliek iespēja, ka viņš spēs rast kompromisu ar realitāti, kaut arī pozitīvā varoņa iezīmju šajā tēlā nav. Vīrišķā degradācija ir visaptveroša. Vīra un tēva funkcijas pārņēmusi māte: Hegstadē saimnieko Ingrīda un cer nodot smago nastu dēlam, taču viņš to nevēlas pārņemt. Vietējās laicīgās un garīgās varas pārstāvji Lensmaņa un Mācītāja tēlos ir drīzāk patērētājsabiedrības ķīlnieki, nevis virzītāji. Šajā patriarhālās sabiedrības kraha situācijā nedarbojas arī viens no tās skaistākajiem mītiem – romantiskās mīlestības mīts, kas Ibsena lugā romantismam atbilstošā veidā līdzsvaroja realitātes negativismu. Solveigas jūtās izceltas maniākālas, iedomu mīlestības iezīmes: viņa dzīvo iluzoru kopdzīvi ar mīloto, taču, uzzinājusi, ka viņš atgriezies, vairās no tikšanās. Vēl vairāk, tajā izpaužas arī kas nepievilcīgs, jo, aizbildinoties ar nepieciešamību būt mājās un gaidīt Pēru Gintu, viņa atsaka izmisīgā situācijā nonākušās māsas lūgumiem palīdzēt kopt saslimušos bērnus. Lugas finālā izteiktais Pēra

Ginta lūgums turpināt viņu gaidīt vairs nerada cerību turpinājumam, bet drīzāk apstiprina Pēra un Solveigas nespēju būt kopā.

Pēra Ginta pārkausēšanas motīvs, tāpat kā Ibsena tekstā, iezīmēts kā fatāla antivaroņa eksistences dimensija, no kuras viņš vēlas izvairīties, meklējot liecinieku savam „Es Pats”. Taču Zālītes tekstā tam ir arī otra alternatīva – „Neviens” jeb pilnīgs sevis un dzīves noliegums. Pērs Gints neatbilst ne pozitīvajai „Es Pats”, nedz negatīvajai „Neviens” identitātei; lugas beigās, kad viņš pēc konfrontēšanās ar savu darbu sekām piekrit pārkausēšanai, Pogu Lējējs to atliek, atsaukdami uz Helgas liecību, ka *Pērs Gints – pie Solveigas*²⁹. Taču, Pogu Lējējam izgaistot, Pēra Ginta sauciens: *Nē, pagaidi! Nē, mani neatstāj!*³⁰ liek domāt, ka viņš pats tam netic un to nepieņem. Nu jau otrreiz atliktā atgriešanās mājās – pie Solveigas un pie sevis – atgādina bēgšanu. Antivaronis tādējādi atceļ pats sevi, nespēdams nedz tapt, nedz arī sevi iznīcināt.

Antivaroņa apogeja vērojama lugā *Lācis* (2009). Tās centrā ir izteikti negatīvs tēls – kolaboracionists Vilis Lācis. Antivaroņa kopu paplašina okupācijas režīma pārstāvji, čekisti, Lāča palīgi Latvijā un viņa uzraugi Maskavā, kas koncentrētā veidā pauž okupācijas režīma vardarbības atbaidošās izpausmes un sniedz varmāku psiholoģisko un morālo portretu. Taču būtiski ir arī tas, ka viss lugā tēlotais plašais vīrišķības spektrs cieš fiasko, neatstājot dzīvotspējīgu nevienu vīrišķo tipāžu. Antons Benjamiņš – pirmā Latvijas neatkarības perioda censonis, veiksmīgs uzņēmējs, saimnieks savā zemē aiziet līdz ar savu laikmetu, nojaušot un traģiski pārdzīvojot tuvojošos nācījas un valsts traģēdiju. Nākamās paaudzes pārstāvjus, „Lāča medniekus” – brāļus Aleksandru, Edgaru un Oskaru Lūšus iznīcina totalitārais režīms tādēļ, ka viņi individuāli pretojas okupācijas varai, tāpat kā Lāča atskaitēs minētie *nodevēji, bandīti, atbalstītāji, dezertieri, pagrīdnieki un citi kontrrevolucionāri elementi, kopskaitā 16 tūkstoši 643 cilvēki*³¹. Kaut arī lugas nobeigumā alegoriski pausta cerība, ka Oskars, Omes mudināts, dzīvos *vēlvienreiz*³², tas tikai pastiprina cerības trūkumu, jo, ņemot vērā lugas darbības laika un uzrakstīšanas laika attiecības, nu jau vismaz divdesmit gadus Oskaram vajadzēja sevi pieteikt, taču tas nav noticis. Vīrišķības apokalipsē ierauts arī Lācis – no vienas puses, viņš arī ir sevis uzturētās varas gūstā: *Vladimira īstais uzdevums ir Lāci kontrolēt. Šeit to var nojaust, ja agrāk neesam nojautuši.*³³ No otras puses, viņš zaudē individualitāti un izzūd, sadaloties daudzos Lāčos, atceļot sevi, līdzīgi kā Pērs Gints. Antivaroņa izzušana ir varoņa nāves pretmets: tā funkcionē kā galējs noliegums, kam trūkst dialektiskās iespējas pārtapt vai vērsties jaunā sākumā. Turklāt Lāča gadījumā – uztverot viņa sadalīšanos kā metaforu kolaboracionisma izplatībai visā sabied-

ribā, uztvērējs tiek konfrontēts ar nepieciešamību identificēties ar Lāci sevī – ar antivaroni. To vēl vairāk pastiprina Alīdas Ieviņas tēls – jauna skolotāja, kas saskārusies ar režīma pārstāvju vardarbību (divreiz gandrīz tikusi izvarota), tomēr jūsmo par Lāci un ir gatava viņam kalpot, taču beigās viņu piemeklē Emilijas Benjamiņas, vēl vienas Lāča apjūsmotājas, liktenis, uz ko norāda Benjamiņas kažoks, kurā Ieviņa tiek aizvesta.

Vīrišķā kategorijas reducēšana uz antivaroni tādejādi ir ārkārtīgi spēcīgs paņēmiens, kā paust strupceļa izjūtu kultūrā. Tas ir aicinājums, pat uzstāšana uz introspekcijas nepieciešamību – neielūkojoties sevī, nav iespējams panākt pārmaiņas. Tādā veidā Zālīte turpina savu domu par „bāreņu tautu”, kurai nepieciešams šķīstīties, pieaugt, iziet iniciāciju, kā tas izlasāms viņas lugu idejiskajā ietvarā. Ievas Dubiņas vārdiem, Māras Zālītes lugu arhetipiskajā saturā saskatāmas *pēcatmodas apjukušās sabiedrības garīgās problēmas*³⁴. *Mitoloģiskais šķīstīšanās motīvs, attīrīšanās, atbrīvošanās no kara grēka, netīras sirdsapziņas, nozieguma pret cilvēku, Dievu, savu dvēseli vienmēr aktuāls gan tiem, kas sapņo par gara augstākajām virsotnēm, gan tiem, kas ik dienas pārkāpj likumu.*³⁵

Noslēgumā jāatzīst, ka antivaroņa paradigmas attīstība Zālītes dramaturģijā veido izpratni par problemātiskām norisēm mūsdienu sabiedriskajā apziņā Latvijā un latviešu kultūrā un to iespējamo risinājumu introspekcijas, morālas šķīstīšanās un atbrīvošanās ceļā. Taču šī (gribas teikt) apsēstība ar attīrīšanos, nepieciešamību mainīties, morāli pilnveidoties, kas tik spilgti izpaužas ne tikai Zālītes daiļradē un literatūrā, bet arī dažādos publiskos diskursos, ļoti atgādina to, ko postkoloniālisma klasiķis Francs Fanons dēvē par mentālo kolonizāciju: kolonizētās kopienas pašnoniecināšanos, ikdienas paškropļošanas un pazemošanas, kas racionalizācijas ceļā izpaužas domā par nepieciešamību nemitīgi pilnveidoties, lai sasniegtu kādu iedomātu, ideoloģiski iezīmētu līmeni, kas tiek atzīts par pārāku vai vēlamu. Darbā *Melnā āda, baltās maskas* (Black Skin, White Masks) Fanons raksta par melnā cilvēka vēlmi mazgāties, kamēr tiks noberzts viss melnums un viņš kļūs balts, bet tas nozīmē noberzt savu ādu³⁶. Kamēr neapmierinātība, frustrācija (lasi – niknums) un agresivitāte ir vērsti uz iekšu, pret sevi, tikmēr kolonizators vai nekolonizators var justies drošībā – izemietis līdz ārā no savas ādas, lai kļūtu baltāks. Dekolonizācija ir ilgs un sarežģīts process, kas prasa gan spēju saskatīt un kritiski izvērtēt mentālās kolonizācijas rīkus – mītu, valodu, tekstu, gan arī spēju veidot jaunu identitāti un panākt jaunas kopības un jauna cilvēciskuma apziņu.

Pēdējās desmitgadēs iezīmējusies vīrišķā apokalipse liek domāt par latviešu kā kolonizētas tautas (paš)cenzūru, kas nepieļauj spēka un varas

apzināšanos caur attiecīgiem vīrišķības modeļiem. Lugas *Lācis* kontekstā, piemēram, rodas jautājums, kādēļ mēs neļaujam sev būt lepnēm par to, cik daudz „bandītu un pretpadomju elementu” padomju varas pārstāvjiem bija jāatrod un jāiznīcina, t.i., neidentificējamies ar aktīviem padomju režīma oponentiem, bet drīzāk ar upuriem?

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Šajā rakstā neskarsim žanra problemātiku, tādēļ lietosim jēdzienu „luga” vispārīgā nozīmē dramaturģiskā žanra apzīmēšanai vai „librets”, kad tas precizēts attiecīgā darba izdevumā.
- ² Treile M. Arhetipi un vērtības vai šabloni un stereotipi. *Latvju teksti* Nr. 5, 2011, 51. lpp.
- ³ Tišheizere E. Nacionālās identitātes modeļi latviešu teātrī. *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Red. J. Šķilters, S. Lasmane. Latvijas Universitātes Sociālo un politisko pētījumu institūts, 2011, 113. lpp.
- ⁴ Burve-Rozīte A. Māra Zālīte. Nelaimīgi savā miesā. <http://doveiks.lv/2011/07/09/mara-zalite-nelaimigi-sava-miesa/> (pārlūkots 16.09.2011.)
- ⁵ Yuval-Davis N. *Gender and Nation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1997.
- ⁶ Lāms O. Feministika un komparatīvistika: Kā pieradināt sievieti: Mēdejas un Spīdaldas gadījums. *Feministica Lettica* 2, Rīga: Latvijas Universitāte, 2001; Tišheizere E. Nacionālās identitātes modeļi latviešu teātrī. *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Red. J. Šķilters, S. Lasmane. Latvijas Universitātes Sociālo un politisko pētījumu institūts, 2011, 113. lpp.
- ⁷ Konels R.V. Maskulinitātes un globalizācija. *Mūsdienų feministiskās teorijas*. Red. I. Novikova. Rīga: Jumava, 2001, 315.–342. lpp.
- ⁸ Zālīte M. Eža kažociņš. *Sauciet to par teātri*. Rīga: Jumava, 2001, 242. lpp.
- ⁹ Turpat, 246. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 334. lpp.
- ¹¹ Turpat, 335. lpp.
- ¹² Turpat, 297., 335. lpp.
- ¹³ Turpat, 335. lpp.
- ¹⁴ Zālīte M. Neglītais pilēns. *Neglītais pilēns. Sfinksas. Tobāgo! Zemes nodoklis*. Rīga: Atēna, 2004, 35. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 50. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 86. lpp.
- ¹⁷ Turpat.
- ¹⁸ Zālīte M. Margarēta. *Trīs drāmas*. Rīga: Karogs, 2011, 181. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 191. lpp.
- ²⁰ Turpat, 208. lpp.
- ²¹ Turpat, 201. lpp.
- ²² Turpat, 205. lpp.

- ²³ Šarla Guno operā *Fausts* (1859) izvēsta tieši Fausta un Margarētas attiecību drāma un centrā ir Margarētas traģēdija; noslēguma ārijā Margarēta pauž par asinīm uz Fausta rokām un atgrūž viņu.
- ²⁴ Zālīte M. Margarēta. *Trīs drāmas*. Rīga: Karogs, 2011, 176. lpp.
- ²⁵ Turpat, 205. lpp.
- ²⁶ Turpat, 209. lpp.
- ²⁷ Zālīte M. Kaupēn, mans miļais. *Sauciet to par teātri*. Rīga: Jumava, 2001, 341. lpp.
- ²⁸ Tišheizere E. Nacionālās identitātes modeļi latviešu teātrī. *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Red. J. Šķilters, S. Lasmane. Latvijas Universitātes Sociālo un politisko pētījumu institūts, 2011, 114. lpp.
- ²⁹ Zālīte M. Pērs Gints nav mājās. *Trīs drāmas*. Rīga: Karogs, 2011, 158. lpp.
- ³⁰ Turpat.
- ³¹ Zālīte M. Lācis. *Trīs drāmas*. Rīga: Karogs, 2011, 67. lpp.
- ³² Turpat, 81. lpp.
- ³³ Turpat, 80. lpp.
- ³⁴ Dubiņa I. Māra Zālīte. Portrets. <http://www.literature.lv/lv/dbase/portrets.php?id=51> (pārlūkots 16.09.2011.)
- ³⁵ Turpat.
- ³⁶ Fanon F. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.

Literatūra:

- Burve-Rozīte A. Māra Zālīte. Nelaimīgi savā miesā. <http://doveiks.lv/2011/07/09/mara-zalite-nelaimigi-sava-miesa/> (pārlūkots 16.09.2011.)
- Dubiņa I. Māra Zālīte. Portrets. <http://www.literature.lv/lv/dbase/portrets.php?id=51> (pārlūkots 16.09.2011.)
- Ezergaile I. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011.
- Fanon F. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.
- Gibson N.C. *Fanon: the Postcolonial Imagination*. Cambridge: Polity, 2003.
- Innes C.L. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge University Press, 2007.
- Konels R.V. Maskulinitātes un globalizācija. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Rīga: Jumava, 2001, 315.–342. lpp.
- Tišheizere E. Nacionālās identitātes modeļi latviešu teātrī. *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Red. J. Šķilters, S. Lasmane. Latvijas Universitātes Sociālo un politisko pētījumu institūts, 2011.
- Treile M. Arhetipi un vērtības vai šabloni un stereotipi. *Latvju teksti*, Nr. 5, 2011, 50.–52. lpp.
- Yuval-Davis N. *Gender and Nation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1997.
- Zālīte M. *Neglitais pilēns. Sfinksas. Tobāgo! Zemes nodoklis*. Rīga: Atēna, 2004.
- Zālīte M. *Sauciet to par teātri*. Rīga: Jumava, 2001.
- Zālīte M. *Trīs drāmas*. Rīga: Karogs, 2011.

LITERĀRAIS KANONS KULTŪRAS PERIODIKAS
LITERATŪRKRITISKAJĀ DISKURSĀ

Summary

Literary Canon in the Literary Critical Discourse of Cultural
Periodicals

The present article deals with the creation of Latvian literary canon, its reflection in the periodicals and reception by the society. Latvian literary canon was created in 2009, it consists of 14 authors and their works; it was created as an initiative from the Ministry of Culture to formulate the list of Latvian literary values, to educate the society and to be in the line with other European countries where such canons already exist. The appearance of the canon started a discussion in media but it was not continued because of lack of participation of society. Such a situation marks a crisis in culture and society, it reveals a downfall of values, a breakdown in communication, and stratification of the society.

*

Šī raksta tapšanu rosinājusi situācija, kas izveidojusies saistībā ar Latvijas literatūras kanonu. Raksts ir par Latvijas literatūras kanona rašanās atspoguļojumu dienas periodikā un citos plašsaziņas līdzekļos, tā radīšanas kritērijiem, kanona idejas recepciju sabiedrībā un literārajās un kritiķu aprindās.

Darbs pie kultūras kanona veidošanas tika sākts 2007. gada nogalē septiņās nozarēs (arhitektūra un dizains, kino, literatūra, mūzika, skatuves māksla, tautas tradīcijas, vizuālā māksla) un noslēdzās 2009. gada vidū, iezīmējot Latvijas izcilāko kultūras vērtību loku, norādīts Kultūras ministrijas mājas lapā. Kanonu veido 99 kultūras vērtības, *kurās katram izglītotam cilvēkam būtu jāzina un ar ko pamatoti varam lepoties kā nācija un valsts*¹.

Kanona jēdziens literatūrzinātnē ienācis no reliģijas kā *relīģiskas mācības oficiāli pieņemts tekstu krājums, kas tiek uzlūkots kā dievišķas patiesības iemiesojums*². Literatūras terminoloģijas vārdnīcās literārais kanons plaši definēts kā *tekstu kopojums, ko kādā laikmetā kāda cilvēku kopienu atzīst par autoritatīvu*.³ Par kanonu sauc kritiķu vai antoloģiju veidotāju atzītu tekstu kopumu, kuru uzskata par piemērotu akadēmiskai izpētei.

*The canon of a national literature is a body of writings especially approved by critics or anthologists and deemed suitable for academic study.*⁴

Kanona jēdziens saistīts ar hierarhizāciju, ar tekstu svarīguma izvērtēšanu, kanons ir izlase, kurā iekļauti visaugstākajiem literārajiem kritērijiem atbilstoši teksti. Šāda kanona jēdziena izpratne liek domāt, ka tajā ietilpst visi pasaules literatūras šedevri. Pasaules literārajā kanonā, ja tādu būtu nepieciešams izveidot, Latvija visticamāk nebūtu pārstāvēta tāpat kā virkne citu nacionālo literatūru un tāpēc rastos iespaids, ka tās nemaz neeksistē. Tāpēc katra nacionālā kultūra tiecas formulēt savas literārās un kultūras vērtības, piemēram, mums ir zināmi Latvijas kanona veidošanā par piemēru ņemtie Dānijas un Nīderlandes kanoni. Literārais kanons ir plašs jēdziens, kurš aptver dažādas literatūras formas – liriku, prozu, dramaturģiju – piemēram, detektīvprozas, fantastikas vai zinātniskās fantāzijas rakstīšanas likumi, kā arī kāda noteikta vēsturiska perioda literatūru, piemēram, sociālistiskā reālisma kanons. Izveidot tādu kanona definīciju, kas būtu pieņemama visiem literatūras zinātniekiem, kritiķiem, bibliotekāriem, antoloģiju sastādītājiem un kompetentiem lasītājiem, ir neiespējami, jo viena kultūra tieksies izslēgt citas kultūras tekstus, lai dotu vietu savas kultūras literārajām izcilībām, dažāda izpratne par kultūras, mākslas un literatūras jēdzieniem tiks dot priekšroku dažādiem darbiem, kā arī katrs vērtētājs, kaut arī viņš/a būtu literatūras profesionālis, ir subjektīvs. Tomēr katrs lasītājs var veidot savu personīgo literāro kanonu, kā to savā grāmatā *The Western Canon* darījis pazīstamais literatūras kritiķis Harolds Blūms, kurš literatūrai izvirza tikai estētiskus kritērijus un veido pasaules literatūras vērtību kopumu, par centrālo izvirzot Šekspīru.

Literatūras kanona sarakstu veidoja ekspertu darba grupa – rakstnieks un literatūrkritiķis Guntis Berelis, literatūrzinātnieks Raimonds Briedis, literatūrzinātnieks un kritiķis Gunārs Bībers, rakstniece Nora Ikstena, izdevējs un redaktors Reinis Tukišs. Norādītie autori un viņu darbi veido mūsu oficiālo literatūras kanonu.

1. Ēriks Ādamsons (1907–1946) *Smalkās kaites* 1937;
2. Vizma Belševica (1931–2005) *Gadu gredzeni* 1969, *Dzeltu laiks* 1987, triloģija *Bille* 1995–1999;
3. Uldis Bērziņš (1944) *Dzeja*;
4. Rūdolfs Blaumanis (1863–1908) *Noveles, Indrāni* 1904;
5. Aleksandrs Čaks (1901–1950) *Mana paradīze* 1932, *Mūžības skartie* 1937–1939;
6. Regīna Ezera (1930–2002) *Zemdegas* 1977;
7. Jānis Jaunsudrabiņš (1877–1962) *Baltā grāmata* 1921, *Aija* 1911–1925;
8. Reinis un Matīss Kaudzītes (1839–1920; 1848–1926) *Mērnietu laiki* 1879;

9. Kārlis Milēnbahs (1853–1916) *Latviešu valodas vārdnīca*;
10. Jānis Poruks (1871–1911) *Pērļu zvejnieks* 1895;
11. Rainis (1865–1929) *Gals un sākums* 1912, *Uguns un nakts* 1905;
12. Kārlis Skalbe (1879–1945) *Ziemas pasakas* 1913;
13. Ojārs Vācietis (1933–1983) *Si minors* 1982;
14. Imants Ziedonis (1933) *Es ieeju sevī* 1968, *Taureņu uzbrukums* 1988, *Epifānijas I un II* 1971–1974.

Apskatot dienas periodikas rakstus par kultūras kanonu, iezīmējas trīs nepieciešamības, kas pamudinājušas kanona izveidi: pirmkārt, nepieciešamība aptvert visu latviešu literatūru un izveidot kaut ko līdzīgu kopsavilkumam no vērtīgākajiem darbiem, otrkārt, kanons iecerēts sabiedrības izglītošanai, treškārt, citās valstīs tāds jau izveidots un mums būtu jāseko šo valstu piemēram.

Dienas laikraksti un citi plašsaziņas līdzekļi pauž uzskatu, ka kanona nepieciešamību izsaka vajadzība pārveidot neizmērāmo un netveramo literatūru izmērāmās vienībās. Tāpēc kanonam radušies šādi apzīmējumi – kultūrizglītības minimums, kas būtu jāzina ikvienam cilvēkam Latvijā un arī ārzemēs (Orests Silabriedis)⁵, kultūras kanons kā nācijas brieduma pazīme, jo ir jābūt noteiktam kultūrslānim, lai no tā kaut ko sāktu definēt kā kanonu (Valdis Muktupāvels)⁶. Kanons vajadzīgs latviešiem pašiem, lai uz savu kultūru paraudzītos kā uz maz zināmu, dzīvu un aicinošu, šis 14 autoru un darbu saraksts ir latviešu valodas kultūras un domāšanas konspekts (Raimonds Briedis)⁷. Undīne Adamaite raksta, ka kanona jēga ir *veicināt nācijas piederības izjūtu un kopējo kultūratmiņu. Galvenokārt kultūras kanons ir domāts pašiem, nevis ārzemju viesiem kā parādes suvenīrs*⁸.

Kanonu bija plānots izmantot izglītībā, kur nosauktie literārie darbi un autori būtu zināšanu minimums, kas obligāts visiem, kā arī kanons noderētu diskusiju ierosināšanai par literatūras vērtībām.

*Latvijas kultūras kanons pirmām kārtām ir mēģinājums aktualizēt sarunu par kultūras izglītības līmeni, kas bieži dod pamatu runāt par kultūranalfabētismu. Tā ir kultūras kanona lielā virsējga*⁹.

Dažos rakstos vērojama diezgan kategoriska nostāja, paredzot viedokļu dažādību, iecerēts, ka kanons noteikti jāzina, kaut arī tam varētu nepiekrīst. Paliel neskaidrs, kā varētu veidoties kopīga identitāte krasas viedokļu dažādības gadījumā.

*.. gatavais kultūras kanons varētu kalpot kā papildmateriāls mācību programmai un kas tāds, ko zinātu visi Latvijas iedzīvotāji – pat ja šim sarakstam nepiekrīstu, un kas būtu kopīgas identitātes pamats*¹⁰.

Kultūras kanona projektā no 2008. gada septembra līdz 2009. gada janvārim Latvijas Kultūras akadēmijas Kultūras socioloģijas un menedžmenta katedras docētāji un studenti veica pētījumu *Latvijas jauniešu priekšstati par kultūras kanonu*.¹¹ Mērķis bija izzināt jauniešu viedokļus un salīdzināt tos ar ekspertu viedokļiem. Rezultāti rāda, ka jaunieši ir maz informēti par teātri un kino, bet literatūras nozarē zināja un bija gatavi izteikties par pusi no ekspertu nosauktajām vērtībām. Jaunieši izteica viedokli, ka kanonā vajadzētu iekļaut nevis kāda rakstnieka atsevišķus darbus, bet kanonizēt visu daiļradi. Aptaujātajos izbrīnu radīja, ka vērtību atlases kritērijs ir mūžībā aizgājušu cilvēku darbi – it kā vērtīgs būtu tikai tas, kas radīts pagātnē. Pētījumā secināts – jaunieši apzinās un atzīst Latvijas nacionālo kultūras vērtību apdraudējuma pastāvēšanu mūsdienā sabiedrībā.¹² Nav skaidrs, kāds tieši ir šis apdraudējums, kura rezultātā varētu zust latviešu literārās vērtības vai kāpēc lasītāji varētu tās aizmirst, jo literatūras joma ir viena no jauniešu vidū viszināmākajām kultūras jomām. Iezīmējas arī liela atšķirība starp jauniešu un kanona ekspertu nosauktajām vērtībām. Nosauktie Pumpura *Lācplēsis* (23% no aptaujātajiem), tautasdziesmas (17%), Aspazija (16%), kuri ir populārākie jauniešu, vēlāk izveidotajā kanonā netika iekļauti.¹³ Minētā ir liela atšķirība, kas liek domāt, ka plašākas sabiedrības un ekspertu vērtības atšķiras, vērtēšanas kritēriji ir dažādi un pat varētu domāt, ka eksperti un lasošā publika ir katrs par sevi un nerunā vienā valodā. Vienmēr var vēlēties, lai cilvēki lasītu vairāk, taču pētījumā iekļautie jaunieši ir lasījuši latviešu literatūru un viņiem ir sava viedoklis par mūsu nacionālajai identitātei svarīgākajiem darbiem. Tomēr, neraugoties uz to, kanona veidotāji atkārtoti uzsver tā izglītojošo lomu, kas liek domāt, ka kanona veidotāji uzskata lasītājus par nepietiekami izglītotiem un grib par katru cenu piespiest zināt to, ko jau zina un pat, iespējams, zina labāk nekā bija domāts.

Arno Jundze uzskata, ka nevar pārmest publikai, ka tā nelasa, bet tas, ko lasa, nav latviešu literatūra.

Saruna par literatūru, manuprāt, nav tik daudz vajadzīga kādai mistiskai auditorijai, kura lasa to, ko uzskata par vajadzīgu un balso par savu literāro kanonu ar maciņu. Tas ir tāds mulķīgs un uzpūsts burbulis par to, ka ar šādām diskusijām var veicināt auditorijas interesi, tāpat kā liekulīgās rūpes par „nelasošo” jaunatni. „Krēslas” sērija un „Potera” sērija, Dens Brauns, „Secret” un citi pēdējo gadu pārdotāko grāmatu topa līderi, lielākā daļa no tiem pamatā tīneidžeru auditorijai adresēti darbi, gan neliecina par nelasīšanu¹⁴.

Eksperti uzskata, ka kanona nepieciešamību nosaka apstākļi, ka citas Eiropas valstis jau izstrādājušas šādus kanonus, jo multikulturālā

vide un globalizācija liek nacionālo valstu kultūras institūcijām rūpēties par savām vērtībām, īpaši mazajās Eiropas valstīs. Kultūras kanona darba grupas vadītāja Māra Lāce atzīmē, ka pēdējā laikā mazās tautas tiecas veidot šādus sarakstus, ar kuriem identificēt savu nāciju pasaulē. Dānijā kultūras kanona izveides process tika sākts 2004. gadā, un tas izraisīja plašas sabiedrības diskusijas. Nīderlandē diskusiju par kanona nepieciešamību izraisīja augošā imigrantu plūsma un bažas par Nīderlandes vēstures un kultūras nezināšanu. Aktuāls bija jautājums, ko var uzlūkot par kultūras mantojumu tik daudznacionālā valstī. Nīderlandes kanonā tika ietverti kultūras un vēstures galvenie fakti, kurus plānots ik pa pieciem vai desmit gadiem pārskatīt. Veidot literatūras kanonu tāpēc, ka citās Eiropas valstīs tāds jau pastāv, ir acīmredzami „no augšas” noteikts Kultūras ministrijas viedoklis, bet tas nenāk no plašākām lasītāju aprindām. Šim Kultūras ministrijas iniciētajam pasākumam tika tērēti valsts līdzekļi un tāpēc plašākai kultūras sabiedrībai vajadzēja būt reālajam labuma guvējam. 2008. gadā tika plānots Latvijas kultūras kanonu izdot grāmatās un multimediju diska formā.¹⁵ Finanšu trūkuma dēļ ir tikai vietne internetā, kur varam lasīt par savu kultūras kanonu latviešu, krievu un angļu valodā un ir iznākušas pāris audiogrāmatas.

Kanons radies grūtā laikā, kultūras krīzē. Ne tikai naudas trūkums, bet arī problēmas pašā literatūrā, ideju, kultūrpolitikas trūkums, lasītāju pasivitāte un vispārīgs apskums apdraud kanona veidošanas nozīmi. Var pat runāt par kanona nozīmes iznīcināšanu, jo, kā atklāj 2008., 2009. un 2010. gadu kultūras periodika, bija sākusies diskusija par kanonā formulētajām vērtībām, bet tā apsīka. Kultūras krīzi raksturo vērtību kritums pašā kultūrā, tā situāciju raksturo Arno Jundze:

Pašpietiekamība, pašrefleksija, snobisms, paštikšmināšanās, mākslas imitācija un vispārēja neprasme vai nevēlēšanās uzrunāt tautu – tā ir tikai daļa pārmetumu, kas tagad krīt kultūras dārziņā. Kultūra kļūst buržuviska šā vārda sliktajā nozīmē, un tas ir bīstami tai reālajai kultūras daļai, kas dara, nedomājot par projektiem, atskaitēm, pareiziem draugiem un lobijiem fondos¹⁶.

Neprasme un nevēlēšanās uzrunāt tautu ir pārmetums literatūrai, bet vēl vairāk šo pārmetumu jāadresē kultūras jomas funkcionāriem, kuri distancējas ar aizbildinājumu, ka tauta nelasa un negrib lasīt, par daudz lasa vieglo literatūru, tārad, nav pietiekami inteliģenta. Šo komunikācijas pārrāvumu raksturo veids, kādā kanons tika piedāvāts – „no augšas”. Līdz ar to ir saprotams, ka lasītāji šādu rīcību varēja interpretēt kā augstprātīgu žestu, kuru vislabāk atstāt bez uzmanības.

.. šī krīze arī uzskatāmi parāda, cik politiski vāja ir kultūra un zinātne Latvijā – vienaldzīga publika, nevarīgas ministrijas, daudz runu un strīdu pašu starpā, maza spēja kaut ko ietekmēt¹⁷.

Veidojot kultūras kanonu, ekspertu darba grupām netika noteikti vienoti kritēriji darbu atlasē. Nav skaidrots, kāpēc kanonā iekļaujami tieši 12, nevis cits skaits literatūras vērtību. Kanona veidošanas ideja ir aizgūta no Dānijas (2004) un Nīderlandes (2006) pieredzes. Dāņu *kanons* veidots pēc principa „lielo personību lielie darbi”, bet nīderlandieši aptvēruši personības, darbus un norises, kas iespaidojušas domāšanu, realitātes uztveri vai mainījušas pašu Nīderlandes realitāti un līdz ar to tieši vai netieši ietekmējušas Nīderlandes kultūru. Nīderlandes *kanonā* ir ne tikai Rembrants, Spinoza un van Gogs, bet arī vējdzirnavas, televīzijas izgudrošana un Otrais pasaules karš. Kaut arī bija piemēri, kam sekot, kanona veidotāju darbu apgrūtināja pati kanona ideja.

.. *kanons ir kaut kas obligāts, reglamentēts, neapšaubāms; viena no kanona definīcijām apgalvo, ka kanons ir likumu kopums, kas noteic vispārpieņemtās normas. Līdz ar to kanona ideja nonāk pretrunā ar kultūras dabu. Iekļaut kaut ko kanonā nozīmē pataisīt to par dogmu, neapšaubāmu vērtību vai autoritāti. Taču kultūrā neapšaubāmu autoritāšu nav – un, ja tādas parādās, tad tā ir pirmā pazīme, ka ar šo kultūru kaut kas nav kārtībā*¹⁸.

Tomēr uz kanonu var paraudzīties arī tā, kā to māca dāņu piemērs. Viens no Dānijas *kanona* radītājiem tēlnieks Hains Hainsens raksta, ka tam jānodod prieku. *Tas nevar būt uzdevums. Nevajag daudz laika veltīt kritērijiem, bet vajag izvēlēties darbus un tad domāt pamatojumu un to, kādi iebildumi varētu rasties.* ... *No vienas puses, kanonizētais darbs ir izcils kultūras sasniegums, stabils atbalsta punkts, bet viss kanons kopumā – tāds kā tīmeklis, universāla koordinātu sistēma, ar kuras palīdzību, iespējams, patiešām varēs raksturot visu latviešu kultūru. No otras... izcils mākslas darbs vispirmām kārtām tiecas iznīcināt vai vismaz apšaubīt vērtības, kas radītas pirms tā, – citādi jau nav jēgas vispār kaut ko radīt*¹⁹.

Darbs pie kanona izveides bija paredzēts trīs kārtās, pirmajā atlasot 60 darbus, otrajā – 30, bet trešajā – 12. Kanona veidotāju lielākais izaicinājums bija, kā 12 vienībās parādīt visaptverošu literāro vērtību ainu. *Vai atlasīt tekstus, kas savulaik spēcīgi iespaidojuši kultūru, inspirojuši diskusijas, darbojušies kā citu tekstu generatori un gala iznākumā par tapuši par plašiem simboliem? Vai – tekstus, ko joprojām iespējams uztvert kā literārus meistardarbus.*²⁰ Kanona veidošana ietver sevī gan centrniecies spēku, kanonizāciju, gan centrbēdži – dekanonizāciju. Jo kāds teksts ir

spēcīgāks, jo vairāk tas visu laiku tiek dekanonizēts. Pumpura *Lāčplēsis* transformēts kā simboliskā drāma, sociālistiskā reālisma dzeja, post-moderns romāns, rokopera.²¹ Kā izšķirties starp kultūru un mākslu, ja par kultūru uzskatām tekstus, kas veidojuši tautu, piemēram *Lāčplēsis* vai *Gaismas pils*, atstājot nezūdošu iespaidu tautas apziņā, radot daudz jaunu interpretāciju un savienojot laikmetus, bet māksla ir ģeniāli teksti, piemēram, Ādamsona *Smalkās kaites*.

Šo problēmu pēc kanona rašanās savā rakstā risina Viktors Avotiņš²². V. Avotiņš kanonu sauc par aprobežotu piedāvājumu, kas sekmē gara nabadzību, par intelektuālo haltūru vāji pamatotam neskaidram nolūkam, jo nav skaidrs, kas ir kultūra, nav kultūras nozīmības pamatojuma. V. Avotiņš arī neatbalsta centienus hierarhiski sanumurēt kultūras vērtības, jo kultūras elitei sabiedrība ir sveša, sabiedrība tiek padarīta par pakalpojuma pircēju, bet kultūra tiek pārakmeņota, tā sāk līdzināties noliktavai īpaši izmeklētiem kultūras produktiem, sabiedrība neatpazīst kultūrvidi un rodas kultūranalfabētisms.

Ne tik senos laikos, lai uzturētu noteiktu „kultūras kanonu”, tika veidotas radošas savienības. Te jaušas kas līdzīgs. Atšķiras vien tas, ka nu nav bijuši nepieciešami no Kultūras ministrijas nav tikuši pasūtīti „idejiskie brendi”, bet gan noteikts „tirgus brendu” kopums, kas būtu parocīgs un ātri paņemams, ja, piemēram, kādai radošai industrijai stundas laikā jāiemāca sev un saviem partneriem latviešu kultūras pamati. Vai arī, ja ievajagas latvisku piešprici kādā precē vai projektā²³.

Pirms kanons bija tapis, Guntis Berelis paredzēja, ka atbildes reakcija nesekos. Kanona iznīcināšana, par kuru runā Berelis, notika nevis to apstrīdot disputā, bet nereaģējot un tādā veidā to patiešām iznīcinot:

Kultūras kanona vienīgā jēga ir cerībā, ka kāds/kādi to iznīcinās. Skeptiķis manī gan apgalvo, ka neviens pat nemēģinās to apšaubīt, kur nu vēl iznīcināt. Eksperti var kanonizēt viskošākās muļķības, bet, puslīdz apzinoties pašreizējo situāciju kultūras publiskajā telpā, rodas pamatotas aizdomas, ka reakcija būs plika un apaļa nulle²⁴.

Literatūras kanona veidotājiem nav likusies pieņemama doma par hierarhisku sarakstu, tā vietā mēģināts veidot kanonu kā tīklu, ar sakarībām, kuras pirmajā acu uzmetienā nav redzamas, bet veidojas tīmeklis ar pāris simtiem mezglpunktu, no kuriem neviens nav tikai konkrētais mākslas darbs – katram līdzī nāk visi iespējamie konteksti²⁵. Darbi tika atlasīti, neizvirzot vienotus kritērijus, kā arī noraidot objektivitāti kā neiespējamu un uzskatot, ka labāks par jebkādu objektivitāti ir vairāku galēji subjektīvu viedokļu kopums²⁶. Eksperti domāja, ka kanonā literatūru

nespēj reprezentēt atsevišķi teksti. Tāpēc, veidojot literatūras *kanonu*, izvēlēti nevis konkrēti darbi, kas tiktu pasludināti par pašiem izcilākajiem un nepārspējamākajiem, bet gan personības un tie viņu radītie teksti, kas raksturo gan autoru, gan attiecīgā laikposma literatūru. Jebkurš modelis, lai cik pirmajā acu uzmetienā liktos precīzs, allaž lielākā vai mazākā mērā ir virspusējs vienkāršojums. Tomēr, ja vajadzīgs modelis, tad tam būtu jābūt kā tīklam.

Tīklu veido ne tikai teksti, bet arī tādas grūti definējamas ēteriskas padarīšanas kā daudzas un dažādas pieredzes, tradīcijas, idejas, virzieni, interpretācijas, poētikas, stili utt. Protams, šis tas nozīmīgs var izsprukt caur tīkla acīm, bet lielākā daļa tomēr sapīšies²⁷.

Literatūras kanona veidošanā ņemams vērā izcilības kanons. ... *izcils rakstnieks ir tāds, kas atļaujas pārkāpt robežas un mainīt priekšstatus par to, kas ir, ko drīkst un ko spēj literatūra. Savukārt izcils darbs – tas ir teksts, kas savulaik iespaidojis un joprojām turpina iespaidot kultūru, darbojas kā citu tekstu vai interpretāciju ģenerators²⁸.* Otrais kritērijs saistīts ar vērtībām, kas izturējušas laika pārbaudi. Tāpēc tika noteikta rakstnieka vecuma robeža – sešdesmit gadu vecums. Trešais kritērijs skar ideju sfēru, kuru G. Berelis skaidro, pieminēdams Merķeļa *Latviešus, ko pie labākās gribas nevar uzskatīt par literāru darbu, taču tā iespaids uz turpmāko divu gadsimtu kultūru ir milzīgs²⁹.* Ideju radīšanas potenciāls piemīt arī Pumpura *Lāčplēsim, kas jau sarakstīšanas laikā bija anahronisms, taču tā ideju ģenerēšanas spēja bija milzīga, un Lāčplēsis radīja simbolu sistēmu, kas itin aktīvi turpina darboties jau vairāk nekā gadsimtu³⁰.* Guntis Berelis vēlāk secina, ka rodas iespaids, ka kanona veidošanā nedarbojās nekādi universāli kritēriji, – un tā arī bija. ... *attiecībās ar kultūru vispār nedrīkst pastāvēt šādi universāli, visaptveroši un, ļaunākais, visu pakļaujoši kritēriji .. cilvēka attiecības ar kultūru nosaka tikai un vienīgi subjektīvi faktori³¹.*

No iepriekšminētā redzams, ka kanona veidošanā ieguldīts liels darbs, bet sabiedrībā tas nav atstājis nekādu ievēribas cienīgu iespaidu, jo, kā raksta Arno Jundze, *diskusija par literatūru Latvijā jau sen ir komas stāvoklī, toreiz, kad kanonu veidoja, sākās pārsteidzoši dzīvīgas reakcijas. .. Labi bija tas, ka literatūra kaut uz dažām dienām nonāca mediju dienaskārtībā³².* Diskusijai vajadzēja būt galvenajam ieguvumam no kanona, jo komercializētajā tirgus situācijā lasītāji pērk un lasa grāmatas pēc savas izvēles un izdevniecības latviešu autorus izdod daudz mazāk nekā populāro ārzemju literatūru. *Tāpēc ir svarīga jebkura diskusija, un, īpaši, jebkura publiska diskusija. Teksts bez sabiedriskajām attiecībām mūsdienās neko nedod. Īpaši tik ierobežotā un mazā telpā kā šī³³.*

Lai rastos viedokļu dažādība un diskusija, bija vajadzīgie priekšnosacījumi. Piemēram, kanonā neietilpst Andrejs Upīts un Aspazija, kas agrāk bijuši skolu programmās un kuru daiļrade augsti vērtēta literatūrzinātnē. Arno Jundze šādu kanonu salīdzina ar apvērsumu. Pats pārsteidzošākais ir tas, ka pēc šāda kanona pieņemšanas neprotestēja ne skolu programmu veidotāji, literatūrzinātnieki, izdevēji, ne muzeju darbinieki. *.. jaunajam kanonam, ko pēc tiesas un taisnības tagad kultūras ierēdņiem, vadoties pēc saviem darba pienākumiem, pienāktos respektēt, kultūrpolitiski un visādi citādi virzīt, pēc loģikas būtu jārada globālas pārmaiņas mūsu literatūras vērtību skalā*³⁴.

2012. gadā par kanonu vispār vairs netiek runāts, dokuments, kas oficiāli pieņemts, netiek respektēts. Kultūras ministre I. Jaunzeme-Grende sarunā ar rakstniekiem izteicās: *Mani patiesi pārsteidza atziņa, ka latviešu un krievu skolās ir atšķirīgs izglītības saturs. Tādēļ ar IZM noteikti jārunā, ka nepieciešams noteikt zināšanu apjomu – varam to saukt par kultūras kanonu, kas jāzina ikvienam, lai viņš būtu beidzis latviešu, lietuviešu, poļu vai krievu skolu. Kādi vēl ir ceļi, lai mainītu sabiedrības uzvedību, lai vairāk sāktu pirkt un lasīt latviešu literatūru*³⁵?

Kanona uzrakstīšana acīmredzot patērē mazāk pūļu, laika un resursu nekā attieksmes mainīšana pret kultūru, kas prasa daudz lielāku ieguldījumu – vērtību maiņu. Ja pirmajā vietā ir finanšu banku glābšana, bet nevis valoda un latviskās garīgās vērtības, tad kanons nav nekas vairāk kā kārtējā putekļiem klātā papīra lapa plauktā, bet reāli kultūras dzīvē nekas neuzlabojas. Tieši otrādi, padziļinās vērtību un uzticības devalvācija. *Valoda ir nācijas svarīgākā banka. Ja sabrūk finanšu banka, nācija dzīvos, bet, ja sabrūk valodas banka, tauta vairs nedzīvo*³⁶.

Nav daudz kritisko tekstu periodikā par kanonu, neraugoties uz to, ka kanona tapšanas laikā un vēl laiku pēc tam bija gan *Karogs*, gan *Kultūras Forums*, gan dienas laikrakstu kultūras rubrikas. Tomēr ar šiem tekstiem būtu varējusi turpināties diskusija par kultūras vērtībām, ja vien lasītāji uz tiem būtu reaģējuši. Diskusijas neesamība apliecina sabiedrības grupu pašizolēšanos, savstarpēju neuzticēšanos un kopējas identitātes trūkumu, kas ir tieši pretējais efekts tam, ko kanonam vajadzēja panākt.

Atsauces un piezīmes:

¹ <http://www.lvportals.lv/print.php?id=188956> 12.03.2009. *Internetā atrodami Kultūras kanona īsie saraksti.* (skatīts 15.09.2012.)

² Kursīte J. *Dzejas vārdnīca*, Rīga: Zinātne, 2002, 203.

³ *Ibid.*

- ⁴ Baldick C. *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2001,2004, 2008, 47.
- ⁵ <http://www.portalslv.lv> *Kultūras kanonā iekļautas 99 vērtības* (13.09.2009.)
- ⁶ Ibid.
- ⁷ Ibid.
- ⁸ *Diena*, 12.03.2009. Adamaite U. *Piemini kultūru!*
- ⁹ Ibid.
- ¹⁰ *Latvijas Avīze*, 01.12.2008. Kusiņa L. *Kanons, par kuru strīdēties.*
- ¹¹ *Kultūras Forums*, 30.01 – 08.02.2009. Skudra M. *Kultūras kanonu vērtē jaunieši.*
- ¹² <http://www.kulturaskanons.lv/lv/11/> (03.03.2012.)
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ <http://kultura.delfi.lv/archive/arno-jundze-diskusija-par-literaturu-latvija-jau-sen-ir-komas-stavokli.d?id=30151755> (24.02.2010.) Jundze A. *Diskusija par literatūru Latvijā jau sen ir komas stāvoklī.*
- ¹⁵ *Latvijas Avīze*, 01.12.2008. Kusiņa L. *Kanons, par kuru strīdēties.*
- ¹⁶ *Diena*, 29.08.2009. Jundze A. *Kultūrriebums.*
- ¹⁷ *Diena* 13.11.2009. Svece A. *Par Karogu.*
- ¹⁸ <http://berelis.wordpress.com/2008/07/01/kulturas-kanons/> 01.07.2008. Guntis Berelis *Kultūras kanons.*
- ¹⁹ Ibid.
- ²⁰ Ibid.
- ²¹ *Kultūras Forums*, 08.01.–18.01.2009. intervija ar Ausmu Cimdiņu *100 sievietes. Kanons un izcilība.*
- ²² *Kultūras Forums*, 27.03.–03.04.2009. Avotiņš V. *Māksla zaudē kultūru.*
- ²³ Ibid.
- ²⁴ <http://berelis.wordpress.com/2008/07/01/kulturas-kanons/> 01.07.2008. Berelis G. *Kultūras kanons.*
- ²⁵ <http://berelis.wordpress.com/2009/01/01/kanons-un-kriteriji/> 01.01.2009. Berelis G. *Kanons un kritēriji.*
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Ibid.
- ²⁸ Ibid.
- ²⁹ Ibid.
- ³⁰ Ibid.
- ³¹ Ibid.
- ³² <http://kultura.delfi.lv/archive/arno-jundze-diskusija-par-literaturu-latvija-jau-sen-ir-komas-stavokli.d?id=30151755> 24.02.2010. Jundze A. *Diskusija par literatūru Latvijā jau sen ir komas stāvoklī.*
- ³³ Ibid.
- ³⁴ Ibid.
- ³⁵ *Latvijas Avīze*, 09.03.2012. Kusiņa L. *Ministres paraugstunda rakstniekiem.*
- ³⁶ Ibid.

Literatūra:

- Baldick, Chris. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2008.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Harcourt Brace, 1994.
- Kursite, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.

Periodika:

- Diena* 12.03.2009 Undīne Adamaite. *Piemini kultūru!*
- 29.08.2009 Arno Jundze. *Kultūrriebums*.
- 13.11.2009 Artis Svece. *Par Karogu*.
- Latvijas Avīze* 01.12.2008 Linda Kušiņa. *Kanons, par kuru strīdēties*.
- 09.03.2012 Linda Kušiņa. *Ministres paraugstunda rakstniekiem*.
- Kultūras Forums* 08.01.–18.01.2009 intervija ar Ausmu Cimdiņu. *100 sievietes. Kanons un izcilība*.
- 30.01–08.02.2009 Mārīte Skudra. *Kultūras kanonu vērtē jaunieši*.
- 27.03–03.04. Viktors Avotiņš. *Māksla zaudē kultūru*.

Interneta avoti:

1. <http://www.lvportals.lv>
2. <http://www.km.gov.lv>
3. www.kulturaskanons.lv
4. <http://berelis.wordpress.com/>
5. www.diena.lv
6. www.nra.lv
7. www.la.lv
8. www.delfi.lv

Renāte Kārkliņa

CENTRS UN PERIFĒRIJA KRIPTOVĒSTURES ROMĀNOS*

Summary

Centre and Periphery in Crypto-History Novels

Focalizers, narrators, and characters of crypto-history novels display an idealized understanding of territory, where each person questing for the Holy Grail object tries to find it in a territory important for its identity. Territory-related images do not draw physical borders, but rather display the relations between the centre and periphery in the understanding of the focalizers and the narrators of the analysed novels (Tom Knox, *The Marks of Cain* (2010); Dan Brown, *The Da Vinci Code* (2003); Phillip Vandenberg, *The Sixtine Conspiracy* (2006)). The paper analyses images pointing indirectly to the focalisers' and directly to the narrators' attitudes towards mental and physical, profane and sacral territory. Two variants of the protagonists' movement are found in the analysed crypto-history novels: centre-centre (on the physical plane) and centre-periphery-centre (physically and mentally). The conclusions show that, regardless the awareness about the need to be tolerant and non-discriminating, the generally democratic focalizers place Western-European, white male position in the centre of their narratives unconsciously.

*

Aplūkojot centra un perifērijas attiecības, pirmās asociācijas parasti saistās ar teritoriālām kategorijām. E. D. Smits teritoriju saista ar nacionālo identitāti un definē kā nacionālās (bet ne obligāti etniskās) identitātes sastāvdaļu,¹ ar to domājot nācijas vēsturisko teritoriju galvenokārt ģeogrāfiskā izpratnē un „tēvzemi” kā garīgu un pat sakrālu kategoriju, kas nebūt ne vienmēr sakrīt ar nacionālas valsts robežām. Tādu – idealizētu – teritorijas izpratni rāda kriptovēstures romānos sastopamie fokalizētāji, stāstītāji, meklētāju tēli, rādot, kā katrs no meklētājiem savu Svēto Grālu cer atrast sev svarīgā teritorijā. Kriptovēstures romāniem raksturīgs meklējumu sižets, kura gaitā varonis un tā palīgi pārvietojas no vienas „atslēgas” uz citu, turklāt, lai nokļūtu līdz Grāla objektam, ceļš veicams gan fiziski, gan garīgi. Rakstot par varoņa ceļu fantāzijas žanrā, Bārbala Simsons norāda, ka tas vienmēr *notiek virzienā „centrs – mala – centrs”*², kur centrā ir varoņa ikdienas pasaule, sava teritorija, māja *sakrāla tāpēc, ka ir organizēta*³, kamēr nezināmā telpa, citējot Mīrcu Eliadi, *plešas aiz [zināmās] pasaules robežām, nav kosmizēta, tāpēc ka tā nav iesvētīta*⁴. Ar teritoriju saistīti tēli literārajā vēstījumā tādējādi drīzāk iezīmē nevis fiziskās robežas, bet tajā paustās attiecības starp centru un perifēriju, visbiežāk –

starp metropoli un nomali, pilsētu un laukiem, galvaspilsētu un pierobežu, tāpat varu un tai pakļautajiem. Šī apsvēruma dēļ spriest par stāstītāja identitāti iespējams pēc tādām pazīmēm, kuras norāda uz attieksmi pret dažādiem ar garīgo un fizisko, profāno un sakrālo teritoriju saistītiem atribūtiem, veidu, kā stāstītājs un fokalizētājs raksturo telpu, pēc simpātijām un antipātijām pret varas un alternatīviem izteikumiem, personāžu izcelsmi, nodarbošanos, uzskatiem u. tml.

Izteikumi par citiem saistāmi ar paša stāstītāja identitāti. Apskatot sabiedrības pašnovērošanas, pašaprakstīšanas un pašreferences jautājumus, uz to norāda socioloģe Dagmāra Beitnere: *Kolidz kādā sabiedrībā notiek komunikācija, kuras tēma ir pati sabiedrība, tā notiek divas lietas: sabiedrība apraksta sevi, jo viņa komunicē par sevi, un vienlaikus sabiedrība sevi atražo, jo notiek komunikācija. Savukārt, pašaprakstīšana iekļauj iespēju pašnovērojumam, bet tā ir iespēja atkal komunicēt par komunikācijām. Tā nav tautoloģija, bet gan mēģinājums ieviest jaunas analīzes paradigmu socioloģijā.*⁵ Pat gadījumos, kad pašaprakstīšana nenotiek tiešā veidā, tā izpaužas ziņojumos par notikumiem, lai arī izdomātiem. Tādā literārā vēstījumā kā kriptovēstures romāns, stāstītājs komunicē ar lasītāju un komunikācijas gaitā vienlaikus gan raksturo sevīs paša vietu sabiedrībā, gan atsaucas uz lasītājam līdzīgajiem – tas ir apstākļi, ko nosaka literārā vēstījuma uzdevums lasītājam ļaut identificēties ar kādā ziņā sev līdzīgiem personāžiem, tādējādi gūstot līdzpārdzīvojumu. Vienlaikus stāstītājs atražo savus un līdz ar to savas grupas uzskatus. Tātad, pastāv jautājums, kādu viedokli atražo stāstītājs kriptovēstures romānā un ko tas liecina par sabiedrības pašreferenci, kā arī par lasītāja pašreferenci brīdī, kad viņš/a jūt līdzī kādam no personāžiem, piekriņ vai noraida izteiktās idejas. Nolūkā izprast attiecības starp vēstījumu un metavēstījumu, rakstā tālāk analizēts Svētā Grāla meklētāju fiziski veiktā ceļa atspoguļojums no vienas ģeogrāfiskās vietas uz citu, galveno uzmanību vienlaikus pievēršot vērtību reprezentantiem, kurus stāstītājs izvēlas savas attieksmes raksturošanai pret attiecīgajām vietām kā tādām, kuras pārstāv centru vai perifēriju.

Angļu rakstnieka Toma Noksa romānā *Kaina zīmes* (2010) meklējumu objekts ir Romas katoļu baznīcas noslēpta informācija par kara laikā veiktiem ģenētiskajiem pētījumiem, kuri izskaidro Baznīcas kļūšēšanu holokausta sakarā un, pēc stāstītāja domām, faktiski pierāda, ka pastāvot atšķirības starp cilvēku pasugām. Raksturīgi kriptovēsturei, atklātie pierādījumi stiprina viedokli, kurš ir krasā pretrunā oficiālajai politikai, šajā gadījumā – mūsdienu demokrātijai. Galvenie meklētāja tēli ir divi: ārštata žurnālists Saimons Kvinns un tikko lielu mantojumu saņēmis un darbu pametis jurists Deivids Martiness. Abi dzīvo Londonā,

bet gandrīz visā romānā viņu darbība noris paralēli. Saimons līdz ar izmeklētājiem ieinteresējies par nežēlīgu slepkavību sēriju, bet Deivids, atbilstoši vectēva atstātajiem norādījumiem un kartei ar tajā atzīmētām baznīcām, ieradies basku zemē Spānijā. Tur viņš cenšas noskaidrot savu īsto izcelsmi un vecāku bojāejas apstākļus.

No labi pazīstamas vides Deivids dodas nezināmā teritorijā, kura reizē atrodas gan it kā visai drošās Eiropas vidū, gan nomalē Francijas un Spānijas pierobežā. Deivida pirmā iepazīšanās ar basku teritoriju ir skarba – teritoriju ielenkuši policisti, kuri paši nevēlas doties tajā iekšā. Viņu piekauj baski, atrodas pavadone (maģiskā padomdevēja ekvivalents) – ebreju izcelsmes pasniedzēja vietējā augstskolā. Palēnām atklājas, ka „Cita” lomā attiecībā pret spāņiem nostājušies teroristi baski. Tāpat atklājas, ka basku teritorijā dzīvojuši un gandrīz jau izmirusi vēl viena „Citu” tautība – kagoti, kuru vietējie baski un spāņi dēvē par *sūdu cilvēkiem*. Atbilstoši stāstītajam, kagoti izrādās garīgu un fizisku slimību gēnu nesēji, pat cilvēkēdāji. Centrālais sižeta vadmotīvs: Deividam jānoskaidro, vai viņš cēlies no dumpīgajiem, tomēr veselīgajiem baskiem vai cilvēkēdājiem kagotiem. Žurnālista Saimona uzdevums meklējumu gaitā savukārt ir panākt iekšēju samierināšanos ar savas ģimenes kaunu – brāli šizofrēniķi, kurš gandrīz nogalinājis paša māti. Tāds romānā ir fons attiecībām starp dažādām nomaļām grupām, tas ir, nomaļām, salīdzinot ar Lielbritānijas pilsoņiem Deividu un Saimonu.

Stāstītājs atklāti simpatizē demokrātijai, tomēr dažbrīd izpaužas fokalizētāja atšķirīgā un, jādomā, neapzinātā attieksme pret vienu vai otru ceļā sastapto tautību vai grupu. Piemēram, žurnālists Saimons romānā sadarbojas ar policistiem, vienam no tiem uzvārds ir Tomaskis. Tiklīdz Saimons atklājis saistību starp mežonīgajām slepkavībām un no katoļu baznīcas atšķēlušos un pēc šizmas novēršanas tajā atpakaļ uzņemtu reliģisku grupu, Tomaskis Saimonu cenšas nogalināt, bet „labais” policists Sandersons – izglābj. Atklājas Tomaska dalība ekstrēmajā sektā, turklāt īpaši uzsvērta Tomaska poļu izcelsme. Varētu pieņemt, ka Tomaska nonākšanu pretinieka lomā būtu skaidrojama ar viņa ultrakatoliskajiem uzskatiem, tomēr par to, ka viss nav tik vienkārši, liek domāt aina, kurā meklētāji nonāk Čehijas teritorijā. Lūk, kā stāstītājs raksturo Čehiju: braucējiem tuvojoties robežai, redzami no bijušā dzelzs priekš kara pāri palikuši *nevajadzīgi, sarūsējuši sargtorņi un mētājās veci dzeloņstieplu rituļi*,⁶ ceļmalā stāv prostitūtas. Viens no meklētājiem, ģenētikas pētnieks Enguss Nērns, kurš iepriekš bijis konferencē Prāgā un nedaudz pārzina vietējos apstākļus, stāsta: *Šīs ir strādnieku meičas... Klienti ierodas no Vācijas. Smago automašīnu šoferi un uzņēmēji. Piedevām šeit pārdod*

*rūķus. [...] kaut kāda nodokļu likuma dēļ šeit rūķi ir lētāki, un tādēļ vācieši brauc šurp. Lai dabūtu ielenes un rūķus!*⁷ Ar šādām un līdzīgām detaļām stāstītājs panāk iespaidu, ka meklētāji Austrumeiropā ieradušies no centra, tas ir, Lielbritānijas un Francijas. Tām iepretim Austrumeiropai piederošās Čehija un Polija pasniegtas kā perifērija, kurā valda tikpat dīvaini paradumi kā basku separatistu apsēstajā Spānijas/Francijas pierobežā vai Arizonas tuksnesī, kur pavisam parasta veco ļaužu pansionāta paliatīvās aprūpes palātā no vecuma mirst Deivida vectēvs, vai mazā un nomaļā Fūlas salā jūrā pie Lielbritānijas krasta, kur noslepkavots viens no upuriem.

Līdzīgu nomales iespaidu rada atmosfēra Āfrikā, Namībijā, kur vācu arhitektūra un alus kā atribūti raksturo koloniālisma paliekas un vēstījuma atmosfēru paspilgtina tuksneši un auksts vējš. Meklētāji nonāk pētnieku nometnē nomaļā vietā, kuras tuvumā dzīvo pētāmās vietējās ciltis, kuru skatupunkts vēstījumā neparādās pat pēc tam, kad Deivida, Saimona un zinātnieku pretinieki nolūkā izspiest informāciju dzīvu sadedzina kādu vietējo geju – zinātnieka draugu. Perifērijas raksturojumā punktu uz i uzliek vientuļš dimantu raktuvju cietoksnis haizivju apsēsta okeāna krastā, pēc kura meklētāju ceļš cauri Čehijai ved atpakaļ uz centru – Vakareiropu. Var secināt, ka *Kaina zīmju* stāstītāja izpratnē centru raksturo „vecā” Eiropa, tās urbānā vide, jebkādas izcelsmes baltajiem piešķirta Lielbritānijas pilsonība, vidusšķirai pieskaitāmi speciālisti, garīgi un fiziski veseli, reproduktīvā vecumā. *Kaina zīmēs* perifērija kā centra pretstats saistīta ar „vecās” Eiropas laukiem vai nomalēm, ģeogrāfiski attālākām zemēm – Austrumeiropu, Āfriku, tuksnesi; slēgtiem klosteriem, baznīcām; salīdzinoši vidusmēra Lielbritānijas pilsoņa ikdienai neparastākām dzīves pusēm – garīga un fiziska rakstura ģenētiskiem traucējumiem, fanātismu reliģijā. Var secināt, ka „Kaina zīmju” stāstītāja izpratnē centru raksturo „vecā” Eiropa, urbānā vide, jebkādas izcelsmes baltais vīrietis, Lielbritānijas pilsonība, vidusšķirai pieskaitāmi speciālisti, garīgi un fiziski veseli, reproduktīvā vecumā.

Dena Brauna romānā *Da Vinči kods* (2004), neraugoties uz asā sižeta specifiku, darbības gaitā bojā iet salīdzinoši maz personu. Neskaitot aktīvākos pretiniekus – albīnu Sīlu, vienu palīgu, kā arī noslēpuma atstājēju Luvras pārzini Žaku Sonjēru, kuriem nāve „pienākas” atbilstoši žanra kanoniem, pārējie trīs ir vārdā nesaukti Sionas Priorijas vadītāji un viens (nosacīti) blakus personāžs – veca mūķene, amatu apvienošanas kārtībā Sionas Priorijas sargkareive. Tāpat upuriem pieskaitāmi divi vai trīs policisti Anglijā, par kuru ievainojumu smagumu un notikušā apstākļiem stāstītājs klusē. Pretēji Toma Noksa romānam, par centra un perifērijas izpratni *Da Vinči kodā* nevar spriest pēc stāstītāja grupai neapzināti pret-

statītajām minoritāšu grupām. Galveno uzmanību romāna vēstījumā Dens Brauns pievērš pašam noslēpumu šifrēšanas procesam un skaidrojoša rakstura atkāpēm kultūras un reliģijas vēsturē. Ciņu ainas organiski iekļaujas sižetā, tās visnotaļ pamato darbības loģika, tāpēc šajā gadījumā par centra un perifērijas attiecībām jāspriež pēc nedaudz citām pazīmēm kā iepriekšējā gadījumā.

Dens Brauns ir amerikāņu rakstnieks, tāpēc pārsteigumu neizraisa fakts, ka arī viņa pozitīvi zinātkārais tēls profesors Roberts Lengdons pārstāv ASV, strādā Hārvarda Universitātē, kuru mēdz uzskatīt par vienu no prestižākajām augstākās izglītības iestādēm. Var teikt, Hārvarda ir viens no mūsdienu zināšanu centriem. Romāna darbība risinās Parīzē, Eiropā, kur sižets arī sākas un beidzas. Skaidrs centra un perifērijas nošķirums, pretēji iepriekšējam piemēram, vēstījumā netiek izcelts. Notikumu gaitā personāži tāpat ceļo pa Franciju un Lielbritāniju, patiesību par Jēzus gēniem visbeidzot atklāj Rozlinas kapelā Skotijā, pašu Grāla objektu – Parīzē zem apvērstās stikla piramīdas pie Luvras muzeja. Varētu uzdot jautājumu, kāpēc darbībai jānotiek Vecajā Eiropā, ja jauno zināšanu centrs atrodas Amerikā. Atbilde rodama, ja autors rēķinās ar iespējamo lasītāju: lasītājs nenoticētu romāna darbības iespējamam patiesīgumam, ja ar Romas katoļu reliģijas dogmām polemizējošā sižetā par centru tiktu izvirzīta Amerika, kura atklāta daudz vēlāk par hipotētisko Svētā Grāla objekta slēpšanas laiku. Tā kā Eiropas teritorijā meklējams rietumu kultūras šūpulis un kristīgās pasaules centrs ir Vatikāns, bet Amerikā plaukst modernās zināšanas un tehnoloģijas, var teikt, ka centri romāna vēstījumā ir vismaz divi. Šajā ziņā savstarpēji konkurē Rietumeiropa un ASV, turklāt, ņemot vērā atbalstu zinātnei mūsdienās, centram ir tendence pārvietoties virzienā uz ASV – tāpēc par senajām Eiropas un Tuvo Austrumu zināšanām nākamajai paaudzei profesors stāsta Amerikā. Perifēriju, savukārt, raksturo zināšanu, tehnoloģiju un turības trūkums, tomēr pretstats romāna vēstījumā netiek speciāli uzsvērts.

Raugoties no Toma Noksa stāstītāja viedokļa, Latvijas teritorijai vajadzētu piederēt marginalizētajai Austrumeiropai. Evas Mārtužas romāns *Pētera zvērests* (2008) liecina, ka nebūt visi nepiekrīt, ka par Latvijas teritoriju būtu jārunā kā par perifēriju. *Pētera zvēresta* personāži pārvietojas cauri dažādām valstīm, gan tikai vienā kontinentā. Romānā skartā tematika saistīta ar baltu cilšu senatni, tāpēc galvenā uzmanība pievērsta Alūksnes apkārtnē, kur romāna noslēgumā atklājas slēpts seno baltu zināšanu centrs. Kamēr Toma Noksa Franciju raksturo mazas, drūmas baznīciņas un pamesti ciemi nomaļā reģionā, tikmēr Evas Mārtužas romāna vēstījumā lauku un pilsētu ainavu raksturojumos vērojama gaiša

atmosfēra par spīti faktam, ka palaikam ar to kontrastē pretinieku rīcība. Lasītājs seko vēstītājam, kurš ar personāžu acīm priecājas par Lindeburgas silto rudeni Vācijā, sajūsminās par Šartras katedrāli Francijā (kuru celšanas apstākļu dēļ salīdzina ar Aglonas baziliku), meklē rakstus bibliotēkā Parīzē, pārbraucieni laikā klausās savstarpēji klāstītajās lekcijās par Eiropas un Latvijas vēsturi, kultūru, baltu folkloru un senajām saknēm. Stāstītājs uzsver visas tās vietas personāžu ceļā, kur atrasti latviešiem raksturīgie ornamenti, tiešos vārdos simpatizē latviešiem. Vienīgi Pēterburga Krievijā ceļotājus sagaida ar tumsu, brīdinājumu runāt krieviski, nevis vāciski vai angļiski, maksāt tikai krievu rubļos taksometrā, kurš ved uz *Hruščova laika piecstāvu arhitektūras brīnumu*.⁸ Visas pazīmes liecina par svešu, nepatīkamu teritoriju, bīstamu nomali, kas runā pretī bieži dzirdētajam viedoklim par Pēterburgu kā eiropiešu pilsētu.

Pētera zvēresta dzimtas īpašumu Igaunijas pierobežā turpretim raksturo zaļi lauki un meži, pamatīgi būvētas Daņecku mājas ar pārticīgi iekārtotu istabu, iebraucamais ceļš ar aleju un lieli koki, meži, pļavas, no smilšakmeņiem tekošs dziedniecisks avots. Oficiālais varas centrs Rīga vēstījumā saistīts ar varu, neuzticamiem deputātiem, nedrošību. *Pētera zvēresta* stāstītāja izpratnē centrs saistīts ar laukiem, valsts pierobežu, nomali – klaji pretēji *Kaina zīmju* centram, arī *Da Vinči koda* centram, tomēr mazāk. Līdzīgais – centrā ir baltais darbspējīgā vecumā. Vecāka gadagājuma cilvēki – kā meklētāji, tā viņu pretinieki – savukārt izceļas ar izveicību un savam vecumam neparastu fizisko izturību. Perifērijā likts svešais, ko pārstāv Krievija, lai gan garīgas novirzes un zemi morāles un ētikas standarti kā „Cita” grupas reprezentanti vērojami arī šajā romānā.

Filips Vandenberg, kura romāna *Sazvērestība Siksta kapelā* (2006) darbība risinās Vatikānā un Itālijā, ir vācu rakstnieks, studējis ģermānistiku un mākslas vēsturi. F. Vandenberg romānā noslēpumu atstājušais liecinieks ir vecs, invalīdu ratiņos sēdošs mūks kādā klosterī Alpos, kurš sevi sauc par Jeremiju un stāstītājam atzīst, ka citi viņu uzskata par jukušu un pagrimušu itāliešu asasinu⁹. Pamatdarbība risinās mūsdienās, bet personāži savā darbībā atsaucas uz Siksta kapelas apgleznošanas procesu, Mike-landželo darbu pie tās un gleznojuma iekodētu noslēpumu. Kardināli secina, ka, iespējams .. *florencietis izmantojis kādas pagāniskas sekas skaitļu maģiju, lai atmasketu pāvestu un baznīcu*¹⁰. Noslēpuma risinājuma meklētājs ir Kardināls Jozefs Jelineks, meklēšanas vieta – galvenokārt slepenais Vatikāna arhīvs. Atšķirībā no iepriekš apskatītajiem romāniem, meklētājs no vienas „atslēgas” līdz otrai pārvietojas nevis plašā ģeogrāfiskā teritorijā, bet pavedienu šķetina baznīcas institūcijās. Atbilstoši sižetam, Lūkas evaņģēlijā esot melots: Jēzus neesot augšāmcēlies, un tas esot atklāts

ebreju rakstos ar nosaukumu *Klusēšanas grāmata*. Stāstītājs palaikam pievēršas vienai vai citai personai, kura pēta to vai citu dokumentu vai apsver apstākļus. Gan visi iesaistītie, gan bojā gājušie (šajā romānā to nav daudz) ir pašas baznīcas pārstāvji, pārsvarā kardināli un bibliotekāri. Centrs saistīts tikai un vienīgi ar Vatikānu un oficiālajām dogmām, kamēr perifērija – ar Mikelandželo aizšifrētajiem noslēpumiem, tādējādi centra-perifērijas izpratne nav teritoriāla, bet garīga rakstura, ir saistīta ar Romas katoļu baznīcas oficiālajām dogmām, interpretācijām un centieniem tās atspēkot. Turklāt, centra un perifērijas izpratne saistīta ar cīņu starp Romu un Jeruzalemi par varu pār kristīgajām zemēm; šī romāna kontekstā abi ģeogrāfiskie un garīgie centri skatīti kā līdzvērtīgi.

Kriptovēstures romānā visi ceļi ved uz Romu, bet no Romas – uz Tuvajiem Austrumiem un Jeruzalemi. Formulējot citādi, visos apskatītajos darbos stāstītājs par personīgo centru uzskata Rietumu pasauli, katra konkrētā stāstītāja rezidences valsti, turklāt tās prestižāko daļu atkarībā no tā, ko stāstītājs saprot ar „prestīžu”. Pat *Pētera zvēresta* stāstītājs, aizstāvēdams ideju par Alūksnes apkārtnes lauku apvidu kā baltu cilšu zināšanu centru, nespēj izvairīties no atsaucēm uz Romu un – plašāk – Rietumeiropas kultūru. Perifērija visos gadījumos saistāma ar neikdienišķo, neveselīgo, marginālo. Pilsētas centrs pretstatīts nomalei, „vecā” Eiropa – Austrumeiropai; Eiropa, ieskaitot Austrumeiropu, kā centrs pretstatīta Krievijai, Āfrikai, Āzijai, Austrālijai, bet ne Ziemeļamerikai. Stāstītāji simpatizējuši galvenajiem personāžiem: 1) anglim, basku izcelsmes Lielbritānijas pilsonim, Spānijas pilsoni ebrejietei; 2) Latvijas pilsoni, diviem vāciešiem; 3) amerikānim un ebreju izcelsmes francūzietei – visiem psihiski un fiziski veselīem, labi izglītotiem baltās rases pārstāvjiem darb-spējīgā vecumā.

Iezīmējas divi kriptovēsturei raksturīgo meklētāju tēlu pārvietošanās varianti. Pirmajā variantā Grāla objekts jau no paša darbības sākuma tiek meklēts turpat centrā (piemēram, prof. Lengdons un Sofija D. Brauna *Da Vinči kods*; Jeremija *Sazvērestībā Siksta kapelā*), centra un perifērijas jēdzieni ģeogrāfiskā ziņā netiek skaidri nošķirti. Otrā meklētāju pārvietošanās variantā meklētājs un (vai) tā palīgi līdz Svētajam Grālam nokļūst, pārvietojoties no vienas „atslēgas” uz citu virzienā no centra uz perifēriju un, ieguvuši zināšanas par Svēto Grālu, atgriežas centrā. Šim variantam ir divi paveidi. Seram Tibingam kā meklētāju pretiniekam *Da Vinči kodā* un meklētājiem Toma Noksa *Kaina zīmēs* centrs sakrīt ar metavēstījuma pārstāvēto oficiālās varas centru (variants 2A). Variantā 2B kā centrs uztverta fokalizētāja „dzīves telpa”, kas no metavēstījuma viedokļa var atrasties perifērijā iepretim oficiālās varas centram (piem., Anna Katrīna

romānā *Pētera zvērests*). Svētā Grāla meklēšanas vieta tādējādi atkarīga no vēstītāja piederības grupai, kuras identitātes izjūtu veidojusi paša vēstītāja izcelsme, nodarbošanās, stāvoklis sabiedrībā, reliģiskie un pasaules uzskati, dzīves veids. Šajā gadījumā atbilstoši mitoloģiskās domāšanas loģikai meklētājs pielāgo faktus atbilstoši savai izpratnei par to, kas tiek uzskatīts par galveno attiecīgās grupas dzīvē.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Smits E. D. *Nacionālā identitāte*. Rīga: Izdevniecība AGB, 1997. – 29.–30. lpp.
- ² Simsone B. *Iztēles ģeogrāfija. Mītiskā paradigma 20. gadsimta fantāzijas prozā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2010. – 80. lpp.
- ³ Turpat.
- ⁴ Turpat.
- ⁵ Beitnere D. *Sistēmteorija: sabiedrības pašraksturojums un pašreferēnce*. Npublicēts manuskripts, 2012. – 3. lpp.
- ⁶ Nokss T. *Kaina zīmes*. Rīga: Kontinents, 2010. – 376. lpp.
- ⁷ Turpat.
- ⁸ Mārtuža E. *Pētera zvērests*. Rīga: „Daugava”, 2008. – 173. lpp.
- ⁹ Vandenberg F. *Sazvērestība Siksta kapelā*. Rīga: Egmont, 2006. – 7.–12. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 67. lpp.

Literatūra:

- Brauns D. *Da Vinči kods*. Rīga: Kontinents, 2004.
- Smits E. D. *Nacionālā identitāte*. Rīga: Izdevniecība, AGB, 1997.
- Simsone B. *Iztēles ģeogrāfija. Mītiskā paradigma 20. gadsimta fantāzijas prozā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2010.
- Beitnere D. *Sistēmteorija: sabiedrības pašraksturojums un pašreferēnce*. Npublicēts manuskripts, 2012.
- Nokss T. *Kaina zīmes*. Rīga: Kontinents, 2010.
- Mārtuža E. *Pētera zvērests*. Rīga: „Daugava”, 2008.
- Vandenberg F. *Sazvērestība Siksta kapelā*. Rīga: Egmont, 2006.

Inese Suhane

CENTRA UN PERIFĒRIJAS IZPRATNE MŪSDIENU LATVIJAS LATVIEŠU UN KRIEVU AUTORU DARBOS

Summary

The Understanding of Centre and Periphery in the Contemporary Latvian and Russian Authors' Works in Latvia

In each nation's literature at any time and era one can find authors and their texts, which are located in the centre, and literary figures and their texts located in the outskirts or periphery. The center-periphery relation is not static, due to the constantly changing of their positions.

The ancient people's world had already consisted of opposite strands or binary oppositions, where the main opposite pairs formed 'their own – a stranger', 'this world – another world', 'top – bottom', 'life – death' and so on. The prevailing artistic spaces of the contemporary Latvian and Russian authors in Latvia is the center – periphery or urban – rural, that in different authors' works can be realized in various oppositions.

*

Haoss un sakārtotība, pretstats un savienība, pretējo spēku līdzāspastāvēšana un dualitāte – tās ir vienas no visizplatītākajām ikdienas dzīves parādībām. Jau seno cilvēku pasaule sastāvēja no pretstatu virknēm jeb binārajām opozīcijām, kur galvenos pretstatu pārus veidoja savs – svešs, šī pasaule – cita pasaule, augša – apakša, dzīvība – nāve u.c. Eiropas kultūrā par vienu no senākajām tiek uzskatīta opozīcija daba – civilizācija jeb lauki – pilsēta. Literatūrzinātniece Anna Stankeviča norāda: *Katrā kultūrvēsturiskajā laikmetā, ņemot vērā deklarētos ideoloģiskos uzdevumus, iespējamas šī pretstata dažādas interpretācijas.*¹

Eiropā šī opozīcija pirmoreiz tiek aktualizēta jau renesanses laikmetā, taču īpašu nozīmi iegūst franču apgaismības filozofa Žana Žaka Ruso uzskatu ietekmē 18. gadsimtā. Latvijā opozīcijas daba – civilizācija jeb pilsētas un lauku pretstata problēma īpaši saasinās 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, kad Latvijas laukos notiek zemniecības noslēpšanās, kā rezultātā trūcīgo zemnieku masas ieplūst pilsētās.

Ikvienas tautas literatūrā jebkurā laikā un laikmetā iespējams atrast autorus un daiļdarbus, kas atrodas centrā, un literātus vai viņu tekstus, kas atrodas nomalē jeb perifērijā. Šīs centra – perifērijas attiecības nav statiskas, jo nepārtraukti maina savas pozīcijas. Literatūrkritiķis Guntis Berelis atzīmē: *Literatūrā jebkurā brīdī var atrast tekstus, kas atrodas*

centrā, un tekstus, kas atrodas perifērijā. Taču, ja mēs mēģināsim literatūru – un kultūru vispār – uzlūkot kā apvidus karti, uz kuras ir centrs, perifērija un pavisam tālas aizrobežas, tad neapšaubāmi nonāksim strupceļā, jo vienmēr paliks skatpunkta problēma: vienam vērtētājam kāds punkts (rakstnieks vai teksts) liksies īsti klasisks centra paraugs, citam – atrodošamies tik tālu perifērijā, ka to nav pat jēgas pieminēt.²

Latvijas krievi ir viena no Latvijas iedzīvotāju etniskajām kopienām ar neviendabīgu struktūru un senu vēsturi un tradīcijām, kas veidojusies vairāku imigrācijas viļņu rezultātā daudzu gadsimtu gaitā, tādēļ Latvijas 21. gadsimta literatūras kopaina nebūtu pilnīga, ja tās apskatā neiekļautu Latvijas krievu valodā rakstošo autoru daiļradi, kas Latvijas mūsdienu literatūrai piešķir interesantu dialogisku kontekstu, līdz ar to paplašinot Latvijas literatūras ainavu. Latvijas krievu literatūrā, salīdzinot ar 90. gadiem, kad krievu literatūru Latvijā smagi skāra izveidojusies ekonomiskā un politiskā situācija un kad izrādījās, ka Latvijas krievu literāti nav pieprasīti nevienā no abām (ne latviešu, ne arī krievu) kultūras telpām, ir vērojamas būtiskas pārmaiņas. Šajā laikā kā no latviešu literātu vidus, tā arī no Latvijā dzīvojošo un krievu valodā rakstošo mūsdienu autoru puses ir pieaugusi interese un orientācija uz abām literatūrām, apzinoties, ka tās abas veido vienu – Latvijas literāro telpu. Dzejnieks un tulkotājs Semjons Haņins atzīst: *Varētu runāt par tādu vispārēju poētiskās bāzes sajūtu, kas tad arī ļauj mums pastāvēt, un tā pat nav krievvalodīgo bāze, bet gan Čaks, citi dzejnieki. Nedomāju, ka mums šeit būtu krievvalodīgi priekšteči. Drīzāk jaušama tāda kā pilsētas vispārēja poētiska izjūta, jo mums tomēr ir ļoti svarīgi, ka esam rīdzinieki, kas pazīst un jūt šo pilsētu.³*

Katrai kultūrai ir raksturīga sava laika un telpas izpratne, ko atspoguļo literatūra, tāpat arī katrs rakstnieks savādāk, individuāli atveido galvenās mākslinieciskās pasaules kategorijas – telpu un laiku. Literatūrzinātnieks Fjodors Fjodorovs atzīmē: *Mākslinieciskā pasaule, tāpat kā objektīvā pasaule, nepastāv ārpus telpas un laika; telpa un laiks ir tās eksistences formas, tās obligātie atribūti.⁴*

Tas, kādā veidā tiek atainotas mākslinieciskās pasaules galvenās kategorijas, arī atklāj dažādu kultūru specifiku. Literatūrzinātnieks Valdis Ķikāns secina: *Mākslinieciskais laiks un telpa jeb hronotops ir daiļliteratūras neatņemama īpašība no pašiem tās sākumiem. Šis fenomens stingri jānošķir no astronomiskā laika un ģeogrāfiskās telpas, ar ko arī nesaraujami saistīts literārā darba sižets un raksturi. Laika–telpas jēdziens sevī ietver dažādas laikmetu un telpiskās izmaiņas, kas izgaismo literārā tēla substancionālās un tipoloģiskās īpašības un īpatnības.⁵*

Krievu literatūrzinātnieks un mākslas teorētiķis Mihails Bahtins, akcentēdams laika un telpas vienotību, nešķiramību un mijiedarbi hronotopa ietvaros, norāda: *Literāri mākslinieciskajā hronotopā telpas un laika iezīmes saplūst apjēgtā konkrētā veselumā. [...] Laika iezīmes atklājas telpā, un telpa tiek apjēgta un izmērīta ar laiku.*⁶

Telpa literārā darbā ir tēlu un sižeta priekšmetiskā vide, kas var būt atvērta (dabas telpa) vai noslēgta (sadzīves telpa), tieša vai abstrakta. Ar jēdzienu „mākslinieciskā telpa” tiek saprasta dzejnieka poētiskā pasaule, jaunradītā telpa, pārradītas īstenības attēls, kas mākslas tēlos pauž dzejnieka uzskatus, izpratni par realitāti.

Latvijas latviešu un krievu autoru jaunākajā dzejā dominējošā kultūras un līdz ar to arī mākslinieciskā telpa ir pilsēta:

Latviešu autoru dzejā

*Ik nakti pilsētā kūst vecais sniegs
Kūst žēli pīkstēdams
caur manu miegu iet*⁷

Krievu autoru dzejā

*Здравствуй, город! Я твой житель!
Среди множества других
Я твой искренний ценитель
И красот, и дел благих.*⁸

Literatūrzinātniece Maija Burima akcentē: *Viens no visdaudznozīmīgākajiem telpiskajiem modeļiem, kas vienmēr spilgti atspoguļo laikmeta procesu galvenās tendences, ir pilsētas telpa. Urbānais jeb pilsētteksts literatūrā jau kopš pilsētu sociālās un ekonomiskās nozīmes iegūšanas laikiem ir saistījis kultūras procesu pētnieku uzmanību. Plašu atspoguļojumu tas iegūvis lielākoties visās nacionālajās literatūrās, kļūstot gan par attiecīgā laikmeta vēsturisko un estētisko procesu mijiedarbes atspoguļotāju, gan par bagātīgu kulturoloģiskā materiāla un dažādu segmentu kultūrzīmju akumulētāju.*⁹

Aplūkojot Latvijas latviešu un krievu autoru darbus, var teikt, ka telpa bieži vien ir cieši saistīta ar Latviju, t. i., tekstos parādās Rīga kā kultūrtelpa. Dzejnieki lasītāju izvadā pa Rīgas centru un parkiem, kanālmalu un tirgus paviljoniem, kafejnīcām un pilsētas nomalēm:

Naktis Rīga

*Ir taksometru pilsēta
Rūtais šaha dēlis
Ielas šķērso viena otru
Kā krustvārdu mīklā
Kārtējā vārdu spēle*¹⁰

Rīgā

*soļot pa bezgalīgu slapju ielu pilsēta
filistriem pilna un dzīve
tik brīnišķīga un plūst
laukumā dzeltens alus un vējš
traucas kārniņu gammas lasīt no jumtiem bet
studenti cigaretes tin un dzer.*¹¹

Pilsētas, resp., Rīgas, telpa ar tās tēliem un reālijām (dažādu sociālo slāņu pilsētas iedzīvotājiem, ielām, parkiem u.c.) ir viens no nozīmīgā-

kajiem telpiskajiem modeļiem jaunākajā Latvijas latviešu un krievu autoru literatūrā. Dažu autoru tēlotā pilsēta reizēm netiek konkretizēta, tomēr it kā vispārināto pilsētu tēlojumos izmantoto tēlu un reāliju galerija netieši norāda uz Rīgu:

*pa neskaistu pilsētu
7. tramvajs no
vienas
uz otru
tikšanos
aizved svešus ļaudis.*¹²

*Tur, kur neapēstais sniegs
raustās krēslas stundās
garās, kā nazis.
es lūdzu savai sirdij:
dod. dod sevī man,
dodies man rokās! –
uz pontonu tilta,
tur, kur Čaks zaudēja sirdi
un pēdējos matus,
viļņi.*¹³

Rīgas kā lielas, salīdzinoši biezi apdzīvotas vietas, Latvijas administratīvā, rūpniecības, tirdzniecības un kultūras centra telpa tiek atklāta daudzpusīgi: ģeogrāfiskā, kultūrvēsturiskā, sociālā, pat autobiogrāfiskā līmenī:

*kur uz Avotu ielas stūra (..)
kur manā zēnībā bodes kā pūpoli
plauka
pagrabos tirgoja bērzmalkas riņķus
un briketes maisos
klabēja veļas rullis arteļi Prometejs
spartax.*¹⁴

*zaļš kaķis kam martā par skatuvi jumts
uz vijoles „Slāvietes atvadas” spēlē
(Vivaldi) tas ebreju zēniņš ir ruds
brauc tankā kad Lieldienās
augšāmcēlies
ir aktieris nodzēris visu līdz smaidam*¹⁵

Piemēram, neatņemama Rīgas kā kultūrtelpas sastāvdaļa ir fabrika „Laima”, kas radusi atspoguļojumu gan latviešu, gan krievu autoru daiļradē:

*lai nodzītu tās šampanjera
burbuļos sajaucētās
konfekšu fabrikas šķebīgās
smaržas.*¹⁶

*Шлейф «Лаймы», пряный запах шоколада,
ноги сами ведут вдоль его густой сладости,
по Мирной, Свободной или Революционной, –
смотря откуда дует ветер.*¹⁷

Rīgas telpa ir pārpilna vēsturiskiem un kultūrvēsturiskiem uzslāņojumiem, kas autoriem atsauc atmiņā veselus kultūras pieredzes blokus, palīdz sajūst Rīgu kā telpu ar saviem mītiem, slepenām, pat maģiskām teritorijām, neredzamiem kultūrvaroņiem. Priekšmeti un lietas kļūst par metaforu, kas labāk palīdz izprast literāro darbu būtību un rakstnieka ideju, satuvinot to ar reālo pasauli.

Līdzās Rīgas telpai apskatītajos dzejas krājumos iezīmējas arī Daugavpils telpa ar tās baznīcām, nesteidzīgo dzīves ritmu un apcerīgumu:

*piektdienas vakara egles
pie katoļu baznīcas
dīvaini skaidri un reljefi
iekļaujas ainavā¹⁸*

*Мой добрый город, славный Динабург,
С рассветом пробуждается туманным.
И как приятель, как старинный друг
Сердечно обнимает утром ранним.¹⁹*

Tomēr urbanizētajā pasaulē civilizētā pilsētas telpa indivīdam izvirza savas prasības, liekot pakļauties noteiktām, tikai mūsdienu pilsētai raksturīgām normām. Diemžēl ne vienmēr tas izdodas, tādēļ:

*Dažs meklē darbu, citi – dzīvokli, un cits
vēl jaunu draugu.
Tiem skumjas sejas, milzīgs telefona
rēķins.²⁰*

*Lai nu paliek. Būs iemesls dzīvot
Līdz nākošajam pavasarim.²¹*

Atšķirībā no A. Čaka, L. Tauna, O. Vācieša tēlotās pilsētas nomales, kas tika pretstatīta samaitātajam pilsētas centram, mūsdienu autori dzejā pierāda, ka arī pilsētas nomale ir ļauna:

*te nomalē
kur bijušā godība satrunējušos spraišļos
kur ķēdēs nikns un no pagrabiem ņaudošs
kur nevajadzīgi un ieslodzīti
zilā gaismā un biezos dūmos
kur miesa satrūd ātrāk par izdedžiem²²*

*pilsēta tie tev nav zaļumi
naktīs cilvēki maitas ar
ķieģeļiem svaidās²³*

Imants Ziedonis raksta:

Kad cilvēkam atņems visupēdējo prieku – cilvēku, tad sāksies atsvešināšanās. Vispirms atņem dabu. Tad pašu cilvēku. Cilvēks paliek bez dabas un cilvēka. Cilvēks tiek atdalīts no visa ar „necilvēku”, ar savu mūmiju.²⁴

Tādēļ likumsakarīgi, ka pasaules globalizācijas un tehnoloģizācijas rezultātā tiek nojaukta plūstošā robeža starp centru un perifēriju. Cilvēki harmoniju sāk meklēt ārpus pilsētas, jo pilsēta – tā ir kustība, steiga, ātrums, apjoms, pūlis, savukārt lauki – miers, klusums, skaistums, svaigs gaiss, daba:

*lai sabrūk pilsēta,
lai sadrūp ielas, piebērtas sāļiem un sniegiem,
un peļķēm dzeltenām
no organiskām vielām.²⁵*

*Вот здесь, за домом,
На полуденном камне,
Всерьёз
Медитирующая ящерица
Расскажет,
Что выход всегда в тунике.²⁶*

Līdz ar to notiek izraušanās no pilsētas – visa ļaunuma saknes – žņaugiem:

*Aizvien dziļāk jānirst pēc vēsuma dzīvā
aizvien ātrāk tas nožūst un neveltzē vairs
bēgļu straumē mēs atkal atstājam Rīgu
mazliet virs kūstošā asfalta viļņojas gaiss²⁷*

*Осенней Латвии Холмы,
Покров Лугов
ещезеленый,
И багровеющие Клены ...²⁸*

Tā ir atgriešanās laukos – dabiskuma un harmonijas šūpulī, atgriešanās pie dabas, dabas tēliem, atgriešanās pie vieda, filozofiski rimta un dzīvesgudra pasaules norišu vērojuma:

*bet es vēlos būt vadītājs
tam autobusam no Rīgas
kad tas aiz Apes
zūd tumsā un cilpas met
vērot kā koku sejās
ēnas met garas švīkas²⁹*

*Чернела черника в далеком лесу,
И ягоды прятались где-то под листьями.
Был ветер, который нас так обнимал –
До головы –
Нет, до Вселенокруженья.³⁰*

Tā ir atgriešanās pie dabiskā, kad tiek aizmirsts gan par sarežģīto savstarpējo attiecību smalkumiem, gan nebeidzamajiem kompromisu meklējumiem, jo galvenais šeit – izbaudīt saklausīto, izjusto, ieraudzīto, to izteikt līdz vissīkākajām detaļām:

*Man tagad atkal ir istaba sava
sastērķelētiem palagiem, iztamborētiem
apsegiem,
ģērāniju uz palodzes, sīki rūtotiem lodziņiem
un ārā dziļu ziemu aiz tiem.³¹*

*И первый раз в моей ночи
отец в остуженной печи
раздует пламя.*

*Оно в поленьях зашипит.
Уставшей роженицей спит
родная мама.³²*

Tā galu galā ir atgriešanās pie savām saknēm:

*Tur vēl manāmas
trīs četras dziesmu āderes,
tur varu vēlreiz atgīst
daudzu tuvo
un arīdzan pats savu nākotni.³³*

*ну, мы-то здешние, давно из этих мест
и только в пункты назначения отбывали,
населники земель и вод окрест,
носители обычаев печали³⁴*

Mūsdienu Latvijas latviešu un krievu autoru dominējošās mākslinieciskās telpas opozīcijas ir centrs – perifērija jeb pilsēta – lauki, kas dažādu autoru darbos var tikt realizēta dažādos kontrastējumos.

Atsauces un piezīmes:

¹ Станкевич А. «Книги джунглей» Редьярда Киплинга. Даугавпилс: DPU Saule, 1998, 32. lpp.

² Berelis G. *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna, 2001, 79. lpp.

- ³ Jo. Uzmanību! Starts! / *Luna* Nr. 5, 2000, 23. lpp.
- ⁴ Федоров Ф. *Романтический художественный мир: пространство и время*. Рига: Зинатне, 1988, с. 11.
- ⁵ Ķikāns V. *Mākslinieciskais laiks un telpa latviešu mūsdienu poētā*. Daugavpils: Saule, 1994, 3. lpp.
- ⁶ Бахтимн М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975, с. 235.
- ⁷ Asare M. *Ceļš uz Tūju*. Jumava, 2009, 38. lpp.
- ⁸ *Dzejas dienas 2009*. Daugavpils: Daugavpils pilsētas dome, 2009, 68. lpp.
- ⁹ Burima M. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011, 191. lpp.
- ¹⁰ Briedis R. *Karaoke*. Rīga: Neputns, 2008, 77. lpp.
- ¹¹ *Современная русская поэзия Латвии. 1985–2005. Антология*. Rīga: Orbīta, 2008, 237. lpp.
- ¹² Ratinika I. *Rūgts*. Rīga: Mansards, 2011, 27. lpp.
- ¹³ *Современная русская поэзия Латвии. 1985–2005. Антология*. Rīga: Orbīta, 2008, 157. lpp.
- ¹⁴ Kunnoss J. *Jura Kunnosa X*. Rīga: Neputns, 2008, 81. lpp.
- ¹⁵ *Современная русская поэзия Латвии. 1985–2005. Антология*. Rīga: Orbīta, 2008, 313. lpp.
- ¹⁶ Kunnoss J. *Jura Kunnosa X*. Rīga: Neputns, 2008, 104. lpp.
- ¹⁷ *Современная русская поэзия Латвии. 1985–2005. Антология*. Rīga: Orbīta, 2008, 256. lpp.
- ¹⁸ *Dzejas dienas 2007*. Daugavpils: Daugavpils drukera, 2007, 47. lpp.
- ¹⁹ *Dzejas dienas 2010*. Daugavpils: An&Dim, 2010, 116. lpp.
- ²⁰ Vērdiņš K. *Es*. Rīga: Neputns, 2008, 49. lpp.
- ²¹ *Современная русская поэзия Латвии. 1985–2005. Антология*. Rīga: Orbīta, 2008, 385. lpp.
- ²² Manfelde A. *Betona svētnīcas*. Rīga: Neputns, 2008, 17. lpp.
- ²³ *Современная русская поэзия Латвии. 1985–2005. Антология*. Rīga: Orbīta, 2008, 112. lpp.
- ²⁴ Ziedonis I. *Vēl ko*. Rīga: Mansards, 2010, 97. lpp.
- ²⁵ Ratinika I. *Rūgts*. Rīga: Mansards, 2011, 66. lpp.
- ²⁶ *Рижский альманах*. Кн. I (VI). Рига: Rīdzene – 1, 2011, с. 191.
- ²⁷ Akmentiņš A. *Zemeņu blūzs*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2011, 53. lpp.
- ²⁸ *Dzejas dienas '96*. Daugavpils: Saule, 1996, 79. lpp.
- ²⁹ Turpat, 32. lpp.
- ³⁰ *Рижский альманах*. Кн. I (VI). Рига: Rīdzene – 1, 2011, с. 175.
- ³¹ Auziņa A. *Es izskatījies laimīga*. Rīga: Mansards, 2010, 31. lpp.
- ³² *Рижский альманах*. Кн. II (VII). Рига: Rīdzene – 1, 2011, с. 114.
- ³³ Auziņš I. *Plaiksniņumi*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2008, 21. lpp.
- ³⁴ *Рижский альманах*. Кн. I (VI). Рига: Rīdzene – 1, 2011, с. 112.

Literatūra:

- Akmentiņš A. *Zemeņu blūzs*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2011.
- Asare M. *Ceļš uz Tūju*. Jumava, 2009.
- Auziņa A. *Es izskatījos laimīga*. Rīga: Mansards, 2010.
- Auziņš I. *Plaiksniņumi*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2008.
- Berelis G. *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna, 2001.
- Briedis R. *Karaoke*. Rīga: Neputns, 2008.
- Burima M. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
- Dzejas dienas '96*. Daugavpils: Saule, 1996.
- Dzejas dienas 2007*. Daugavpils: Daugavpils drukera, 2007.
- Dzejas dienas 2009*. Daugavpils: Daugavpils pilsētas dome, 2009.
- Dzejas dienas 2010*. Daugavpils: An&Dim, 2010.
- Jo. Uzmaniību! Starts! / *Luna* Nr. 5, 2000.
- Kunnoss J. *Jura Kunnosa X*. Rīga: Neputns, 2008.
- Ķikāns V. *Mākslinieciskais laiks un telpa latviešu mūsdienu poēmā*. Daugavpils: Saule, 1994.
- Manfelde A. *Betona svētnīcas*. Rīga: Neputns, 2008.
- Ratiņika I. *Rūgts*. Rīga: Mansards, 2011.
- Vērdiņš K. *Es*. Rīga: Neputns, 2008.
- Ziedonis I. *Vēl ko*. Rīga: Mansards, 2010.
- Бахтимн М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975.
- Рижский альманах*. Кн. I (VI). Рига: Rīdzene – 1, 2011.
- Рижский альманах*. Кн. II (VII). Рига: Rīdzene – 1, 2011.
- Современная русская поэзия Латвии. 1985–2005. Антология*. Rīga: Orbīta, 2008.
- Станкевич А. «Книги джунглей» Редьярда Киплинга. Daugavpils: DPU Saule, 1998.
- Федоров Ф. *Романтический художественный мир: пространство и время*. Рига: Зинатне, 1988.

Valdis Ķikāns

LAUKI – PILSĒTA LATVIEŠU DZEJĀ
CENTRA – PERIFĒRIJAS ASPEKTĀ

Summary

Rural/Urban in Latvian Poetry in the Aspect of Centre/Periphery

Texts of central and peripheral meaning in literary science are denoted by the terms 'grand narrative' and 'marginality'. The history of Latvian literature is saturated with urban and rural texts with constantly opposed aspect of centre/periphery. Since the beginning of the national literature, land property has been attributed to the grand narrative but with the growth of cities in the age of capitalist relations the rapidly growing mass of workers appeared in literary discourse, particularly in poetry. The rural grand narrative ("Times of Land Surveyors" by brothers Kaudzītes, "Bearslayer" by A. Pumpurs) was gradually being replaced by urban narrative, both in prose ("Robežnieki Trilogy" by A. Upīts) and poetry ("Town" by A. Švābe, lyric by A. Čaks, etc.). The latter, in turn, is silenced in the 1930s by the attacks of Latvian ultra-positivists against urban poetry (R. Rudzītis, J. Auškaps, J. Lapiņš, etc.).

Under the circumstances of Soviet occupation, in I. Ziedonis' poetry the countryside as an opposite of the urban is depicted according to the pre-kolkhoz economy model, emphasizing the priority of rural ethics. Anti-urbanism in the subtext of Ziedonis' poetry is regarded as anti-migrant stance. In the poetry of the late 20th century and early 21st century, a whole range of poets (V. Beļševica, G. Saliņš, R. Mūks) extend this perspective very widely.

The traditionally extolled image of Riga in the poetry by A. Čaks, O. Vācietis, J. Peters, etc. is turned into an opposed monstrous image in poetry by J. Rokpelnis, A. Aizpuriete, P. Brūveris, G. Krūmiņš, etc.

*

Centrālas un perifēriālas nozīmes tekstus literatūrzinātnē pieņemts apzīmēt ar *lielā vēstījuma* un *marginalitātes* terminiem, lai akcentētu būtisko un mazāk svarīgo autora izpratnē. Šai izpratnei piemīt subjektīvs raksturs atkarībā no vēsturiskajiem apstākļiem un mākslinieka pasaules uzskata – no viņa ētiskajiem un estētiskajiem uzskatiem un principiem. Vienas un tās pašas dzīves parādības viens rakstnieks var uzskatīt par centrālām, galvenām, noteicošām, otrs – par perifēriālām, maz nozīmīgām, blakus parādībām. Lielā vēstījuma un marginalitātes ziņā latviešu literatūrā vēsturiskās attīstības gaitā daudz mainījušies lauku un pilsētas tēlojumi. Nacionālās klasikas sākumos kā patiesi liela vēsts, kā svarīgs memorands skan vārdi, ko pauž viena no romāna galvenajām personām otrai ne mazāk galvenai:

*Tagad nu, Oliņa tēv, ir skaidri zināms, ka nākošā pavasari būs mērnīeki klāt. [..]*¹

Tā vēsti Prātnieks *Mērnīeku laikos* (1979). Visā romānā lauki, konkrēti, zemes īpašums, ir pasaules centrs, un tāda pilsēta – kaut kāds nereāls māns, kur mīt apmēram tādi ērmi kā Švauksts. Vēl vairāk. Otrs klasiķis, jau nosaucot pilsētu vārdā, tēlo to kā asiņainu biedu:

*Ļaudis, Rīgas vārdu minot,
Noskumuši izsaucās:*

*Rīga, cik tu izlējusi
Mūsu brāļu asinīs! [..]
Rīga, cik tu postījuse
Mūsu druvas, sējumus! [..]
Rīga, cik tu aizveduse
Mūsu mantas laupītas!*² u.tml.

Lūk, kāds liktenis latviešu tautai krustnešu okupētajā Rīgā! Nekā tamlīdzīga neatrodam latvju zemes ārēs. Tur ir īsta Ēdene:

*Līgas naktī visi kopā
Pušķojās un priecājās:
Ēda, dzēra, dejas veda,
Līgo dievam ziedoja.*³

Un tur arī ceļas pretspēks krustnešiem:

*Vēl ir latvju plašās ārēs [..]
Zobenus, kas vicina,–
Saucat karā tautiešus,
Un šai dienā visa tauta
Kā viens vīrs būs gatava
Mirt vai savu brīvēstību
Aizstāvēt līdz pēdīgam.*⁴

Paiet vēl divas desmitgades, un nākamais klasiķis Andrejs Upīts raksta patiesi lielā vēstījuma stilā:

*Lai me nav darbā dēļ maizes kumosa, dēļ zemes gabala vai dēļ savas dzīvības. Tu vienmēr tici, ka tikai no zemnieka nāk visas pārgrozības saimnieciskajā un garīgajā dzīvē. [..] Tu ar visu savu dzīvi, ar saviem darbiem un domām [..] un tikumiem esi tikai atskaņa no tā, kas pilsētā [nu īsts marginālis! – piezīme mana – V.Ķ.]. Ak, kā viņa sauc, kā aicina šī milzu smēde, kur miljons melnu kalēju sit zibeņa dzirksteles un kaisa pār visu pasauli [..] Ko es uz laukiem darišu?*⁵

Kritiskā rakstā A. Upīts norāda, ka arī *pilsētas dzejai apzinīgi vai instinktīvi pievēršas tie dzejnieki, kas atrodas psihiskā vai idejiskā sakarā ar pilsētas kolektīva dzīvāko daļu – strādniecību*.⁶ Andrejs Upīts asredzīgi uzsvēris noteiktas sabiedrības daļas interešu izpaušmi rakstnieka darbos, viņa paša vārdiem runājot, – „literatūras sociālo sakni”, kas autoram pašam gan pārāk daudz spraucas no zemes laukā, kur saknei nav vairs istā vieta. Tā romānā *Sieviete* (1910) lielais vēstījums ir proletariāta apziņas mošanās pilsētā revolucionārajai cīņai, kas galvenajai varonei Pūpolu Elzai jau traģiski nokavēts. Pēc 20 gadiem A. Upītim līdzīgu trūcīgu Rīgas nomales strādnieku masu sapulci kā piedzeršanos, lamāšanos, izkaušanos, šaudišanos savā romānā *Dienas krusts* (1931) tēlo J. Veselis. Apzināti, vai nē – šis romāns ir parodija par A. Upīša revolucionāro strādniecību. Šis sociālais spēks paliek A. Upīša cerība sociālā taisnīguma izcīņai arī laukos, kur sociālistiska iekārta no kalpības zemes īpašniekiem un no trūkuma atbrīvos arī lauku bezzemniekus (*Robežnieku trilogija, Laikmetu griežos, Zaļā zeme, Plaisa mākoņos*).

Sakarā ar A. Švābes poēmu *Pilsēta* (1913) literatūrzinātnē jau ieviesies termins „pilsētas dzeja”, ko atzīst un aizstāv A. Upīts, V. Knoriņš, L. Laicens, vēlāk A. Čaks u.c. Pret to asi vērsās lauku dabas dailes, dzīvības un cilvēku ētikas aizstāvis neomītiķis F. Bārda:

Vai kādreiz radīsies arī ielas bruģa, laternu stabu un tramvaju mistika, par to stipri jāšaubās [...] Idejas, ko autors pūlas savā dzejojumā iepīt, ir tik tendenciozas un banālas, ka neatrodu par vajadzīgu pie tām pakavēties⁷.

Un atkal: paiet desmit gadu, un A. Čaks nāk ar *Sirdi uz trotuāra* un ietver savā lirikā kā F. Bārdas apšaubītās tēmas, tā nesalīdzināmi plašu pilsētas dzīves problēmu un pretrunu loku. Latvijas pirmās republikas periodā lauku un pilsētas prioritātes naratīvi sacērtas visasākajos pretstatos. Pirmie uzbrukumi urbānistiem A.Čakam un J. Plaudim u.c. sākas 1929. gadā ar R. Rudziša rakstu.⁸ Taču A. Čaka lirikas attieksme pret viņa paša bezgala milēto Rīgu ir ambivalenta. Viņš izteicis tai bezgalīgu milestību: „Zelta bezdelīga”, „Laimes šūpoles”, bet tajā pašā laikā tā ir arī „pasaules krogs”, neķītrību zaņķis, kur strādnieku rej notāra foksterjers, kur kara invalīds mirst uz ielas un strādnieks – pie „umurkumura” sacensību staba, kur miesnieka zellis aizslīd ar rolroisa auto, bet dzejnieks aizvelkas ormanī vecā...

Latviešu ultrapozitīvistu neapmierinātība un naidis pret pilsētas dzeju un pret pašu pilsētu plaši atklājas žurnāla *Sējējs* autoru grupas publikācijās 30. gadu otrajā pusē.

Tādi autori kā J. Auškaps, J. Lapiņš, Līgotņu Jēkabs, A. Francis u.c. savos rakstos „argumentē” tikai ar lauku prioritātes naratīvu pret pilsētu, nenopūloties ar tādiem „sīkumiem” kā teksta citāti vai vismaz pārstāsti, piemēram:

[..] pilsētas mūros mītošo vēsture it ne tikai kultūras un tehnikas, bet arī netikumumu un mirstošo vēsture. Pilsētnieki kā zvēru dārza iemītnieki maz vairojas [..] Pilsēta ir jauna dieviete, ka ārlaulībā ar velnu ir dzemdējusi tehnisko cilvēku [..] zemnieki šodien ir vispilnīgākie pilsētnieku pretstati. Viņu pasaule no pilsētnieku pasaules atšķiras kā diena no naktis [..] Zemes kopēji ir mūsu tautas nozīmīgākā daļa⁹.

Lauku „paradīzes” aizstāvju „tiesas priekšā” tiek saukti vai visi latviešu 20. gs. pirmās trešdaļas klasiķi – par nepietiekamu zemniecisku patriotismu: Aspazija, Rainis, J. Poruks, F. Bārda, J. Ziemeļnieks, E. Ādamsons un pat V. Plūdonis, bet no 19. gs. dzejniekiem – Auseklis¹⁰!

Un:

Liriķi ir lieli nemākuļi [..] Šos liriķus ir grūti disciplinēt, viņi allaž jūsmo par absolūto brīvību [..] viņiem mājas parasti nolaistas, viņa fantāzija ir apdzērusies un reibumā ceļ milzīgas pīlis, dzīvojot sagrauvušā būdā¹¹.

Nomaldījušos pilsētas dzejnieku „nedarbiem” tiek pretstatīti savs desmits Dieva svētīto Latvijas lauku tēlotāju prozaiķu: A. Grīns, E. Virza, A. Brigadere, Aīda Niedra, J. Sārts, A. Dziļums, J. Jaunsudrabiņš, N. Neikšānīts, J. Veselis ar cerīgu uzslavu:

Vēl arvien mūsu romāns ir problēma, bet lieliem dvēseles spēkiem tas jārada. Tomēr mēs ejam uz priekšu, ejam stāvu gaisā...¹²

Ultrapozitīvistu bezmēra prasībām lauku dzīves cildināšanā ir noteikts virsuzdevums: literatūrā un mākslā tēlot un akcentēt visu Latvijā notiekošo tikai kā pozitīvu, īpaši jau lauku dzīvē, kas ir valsts pastāvēšanas un labklājības pamats, un nepievērst uzmanību trūkumiem, sevišķi jau pilsētās, un vislabāk jau tādai pilsētai vispār.

Padomju okupācijas gados pilsētas, galvenokārt Rīgas, un lauku tēlojumi laika gaitā iegūst noteiktu pretstatījumu. Šķiet, kādi gan var būt pretstati sociālistiskai pilsētai un sociālistiskajiem laukiem. Bet, ja izlasām I. Ziedoņa *Poēmu par pienu* (1977) 200 lpp. apjomā, vārds kolhozs atrodams vienu reizi un – negatīvā nozīmē (nodaļā *Jūlijs*). Otrā plašākajā I. Ziedoņa dzejas darbā *Viddivvārpā* (1982) 40 lappusēs kolhoza vārda nav. Bet galvenais ir tas, ka I. Ziedoņa lirikā tiešām pašas kolhoza iekārtas un dzīves nav! Tas ir lielākais zemteksts šī lielā zemtekstu meistara jaunradē: ignorēt šo latviešu tautai uzspiesto monstru vismaz vispārinātāka veida tēlojumā, kāds piemīt lirikai, jo prozā, kā zināms, I. Ziedonim ir

grāmatas par kolhoziem Latvijā: *Kurzemīte I,II, Tik un tā* u.c. Abās poēmās lauki kā pretstats pilsētai tēloti pēc pirmskolhozu lielsaimniecības modeļa, izslēdzot, protams, agrākās cilvēku īpašuma attiecības u.c. Un līdz ar to tie iegūst lielu prioritāti pār pilsētu un cerīgumu nākotnē. Jo pirms padomju okupācijas Latvijā bija sešas reizes augstāks nacionālais ienākums kā PSRS.

O. Vācieša pirmajā dzejoļu krājumā *Tālu ceļu vējš* lasāma „kolhoza poēma” *Vētrainā sirds* (1955), bet jau tajā autors atduras pret tādām patiesībām, *ka kolhozs dzimtais / No komunisma diezgan tālu ir; Tēvs stāstīja, ka reizēm pietrūkst maizes, ka šeit reizēm iet kā cirkā*¹³.

Un autors saprot, ka ar šo tēmu viņam nekur netikt. Pilsētas, konkrēti Rīgas negatīvais pretstats, var teikt, lauku pazaudētās paradīzes, arī pirmskolhozu pasaulei ar lielu emocionālu spēku tēlots O. Vācieša poēmā *Balsij bez pavadījuma* (1959). Turpmāk pilsēta, šis „mehāniskais dēmons” kā lauku, plašākā nozīmē dabas, dzīvības, pasaules harmonijas drauds tēlota desmitos un atkal desmitos viņa dzejoļu – pat līdz apokaliptiskām pasaules-izjūtām:

*Meži atkāpjas
no pilsētām [..]
un tā ir mūsu
nojūgšanās [..]
Nu, tad ko?
Lai mazbērni –
bez ziedēšanas? [..]
Vai mēs mazbērniem par atmiņām
maz derēsīm¹⁴?*

Taču pilsēta Rīga pēc dzejnieka izpratnes un pārliecības nekur nav vainojama:

*Kopš bērna kājas, mīļā pilsēta,
tev esmu izprecēts,
un baltiem lielceļiem
vairs neatdabūt mani atpakaļ [..]
Man nav, ko pārdomāt,
un nav, ko pagaidīt,
un nelauzieties šajās durvīs,
lūdzami.*

Pēc dzejnieka pārliecības lielākajai mīlestībai var palīdzēt, tikai no sevis vislabāko atdotot:

*Un, cik pār Rīgu gaiša ausīs diena,
ir atkarīgs no tā, cik saules nes¹⁵.*

Imants Ziedonis savā lirikā plaši pazīstams kā antiurbānists jau kopš dzejoļu krājuma *Motocikls* (1965), piemēram, dzejoli *Pilsētai*:

*Es nemīlu tevi [...] Tavas meitenes krāsotās [...] kamēr vēl zemes tālums, manas ilgas un mans prāts
Ziliem siliem būs silots un zaļiem mežiem mežots,
Mana pilsēta labā, es laikam palikšu tāds –
Savā mīlestībā – ļoti aprobežots¹⁶.*

To, ka Latvijā nav apdraudēta konkrēti pilsēta vai lauki, bet visa tautas dzīve, zemtekstu meistars I. Ziedonis nepārprotami pateicis jau savas jaunrades sākuma krājumā *Kā svece deg* (1971) dzejoli *Blūzs*:

Sniegotu mežu sniegoti zari aprok mūs

*Ilgi ilgi vēl
Gari gari vēl
Jādzīvo būs [...]*

*Pie baltām ķēdēm stāv
Balti suņi un
Zobi tiem klab
Ilgi ilgi vēl
Gari gari vēl
Snīgs¹⁷.*

Kas tie par mistiskiem sniegiem? Kaut kur tā kā dzirdēti? Jā: *Sniegs, putens griezās. / Man acīs sīta [...] Un vējus es dzirdēju / Ņirdzīgi smejam...* Rainis.

Imantam Ziedonim ziemas un zobu klabinātāju suņu simboli nozīmē Maskavas un Rīgas komunistiskās diktatūras migrantu iepludināšanu Latvijā. Klusešanu kā gudru izdzīvošanas taktiku Rīgai krājumā *Gadu gredzeni* (1969) izsaka V. Belševica dzejoļos *Romas motīvs: vergs, Kastanis, Latvijas vēstures motīvs: Vecrīga, Lietus čukstas ar zemi*, poēmā *Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām* u.c.

Tālākā lirikā I. Ziedonis arī turpina savu zemteksta simboliku, īpaši neizvēršot tautas apdraudējumu pilsētā vai laukos, taču lauki ir latviešu tautas lielākā izdzīvošanas garantija:

*Kad redzu es šīs jaunās skaistās sejas,
no kurām senums nokusis ir nost,
nekā vairs negribas – ne rakstīt dzejas,
ne nomirušo Rīgas gaisu ost.*

Pēdējā pantā tā neuzkrītoši bilsts, ka šīs sejas pieder tiem, *kas savu aklo atnākšanu svin* un ka dzejnieks grib *atkal uzrakstīt tās dzejas, / ko*

*tikai Zilākalna migla zin,*¹⁸ t.i., atmodas cīņas motīva dzejas kopš A. Pumpura u.c. jaunlatviešiem.

No kurienes šie aklie atnācēji?

Tajā pat gadā poēmā *Viddivārpā* ir konkretizācija, atkal Ēzopa valodā, bet jau pilnīgi caurspīdīgā:

*Egle zina savu vietu [..]
Priede zina savu vietu [..]
Bet alksnis lien citu
ielabotā zemē [..]
Tikko tu pielaidies [..]
tikko tu neatcērt šim,
tā šis pāri grāvim, laukā
iekšā un desmit mazi alksnēni
apkārt [..]
nekad nenāk pa vienam,
nāk barā, visi uzreiz un
izrij zemi [..]
alkšņi lien kā maitas [..]
Mums jābūt stiprākiem
nekā koki [..]
un strazds spļauj
pīlādžu ogas (lasis – saulspuķu čaulas! – V. Ķ.)
– te ir vesela
armija, kas mūs nemaz
neievēro un dara vien tālāk
savu darāmo¹⁹.*

Mēs taču nesāksim domāt, ka I. Ziedonis jūtas alkšņu, strazdu un vāveru apdraudēts.

Ēzopa valoda caurstrāvo L. Azarovas liriku padomju laikā. Kādā 80. gadu dzejolī *Izstīdzējis dzejolis* viņa migrantu cenzūras dēļ sauc par „visistāko tūristu” (kurš taču dzīvo Rīgā!), kurš spējis *saglabāt patstāvību, / Un mēra sajūtu augot un tieksmi uz apaļumu, bet netūristi rīdzinieki, dzīvojot „mansardos” un pagrabos izstīdzējuši kā lietus gari, pretī nāk meitenes – tādas kā makšķerkāti.*

*Nav latvieša, kuram kaut reizi
Nebūtu iemests ģimī:
Ak, jūsu suņu valoda²⁰!*

Kādēļ gan R. Mūkam Rīgā ievajadzējies vēl mazāk raksturīgs ļaunums par tūristu – kaut kad sen aizķēries vācbaltu migrants ar mūsdienās neie-domājamu baronisku amplitūā dzejolī *Wihzija Rihgā*:

*Tur stāvēja kaut kas bezformīgs melns
Ar spīdošiem putrainiem acu vietā [..]
– Kādā lietā – es prasīju.
– Es grib ebst – būtne teica,
– Uzwehr man vien pupu Zuppe,
– Un tah gult ir mana no swehto teitoņu laikiem, baur²¹!*

Šis atavisms R. Mūkam taču ievajadzējies tās pašas Ēzopa valodas dēļ. L. Azarovas, kā arī daudzu citu dzejnieku lirikā mazinās un pat pilnīgi atkrīt pilsētas (Rīgas) – Latvijas lauku pretstats, taču Rīgas teksts nezaudē centra – perifērijas pretstatu. Ja Rīgas cildinājumu liriku – O. Vācieša daudzos dzejoļus, pēdējos desmit gados sakārtotās veltījumu izlases Rīgai *Ko dziedāja Rīgas gaiļi?* un *Tu nāc pretī, Rīga*²² – uzskatām par centru, par lielo vēstījumu, tad ievērojamā mazākumā rakstītie kritiskie dzejoļi jāieskaita perifērijā. Šāds dalījums, manuprāt, nebūtu pareizs, jo lielajam vēstījumam pieskaitāmi visi teksti, kas par tēlojuma objektu pasaka kaut ko būtisku. Un kritiskajā lirikā par Rīgu būtiski nozīmīgā ir ievērojami vairāk nekā slavinājuma dzejoļos. Piemēram, J. Peters sievietes likteni ar mazu bērnu Rīgas bēniņu „dzīvoklī” proponē šādu:

*Es prom no Rīgas tomēr neaiziešu,
Es sēju bruģi siltu cerību,
Ka šajā mīļajā un nežēlīgā vietā
Man pašai sava istabiņa būs²³.*

Šī utopija, gribas teikt, pieder modernās brīnumpasakas žanram, un, lūk, kā sievietē ar daudziem maziem bērniem, konkrēti, dzejniece raksta par Rīgu – šis Bābeles nomali:

*Kā elku birzī, kā ubagu birzī – pa ielām.
Kroplu roku, apcirstu stumbeņu tēmējums tiešs.
Acu dobumi izdedzinātie
Manu vieglprāti skatienu notver.
Vai te dziro? Pielūdz? Vai vienīgi cieš²⁴.*

Līdzīgi O. Vācietim, kurš Rīgai kopš bērnu kājas izprecēts, J. Rokpenis jūt sevi kā Rīgas iedzimto, kuru *nespēj / Pļavu zaļais krīts / No Rīgas izrakstīt*, un ir reizē tās moceklis un upuris:

*Kādēļ šais drēgnos novakaros
Es vairs tik bieži nepakaros? [..]
Pa vecam
Es jūtu krupi mutē lecam,
Vien esmu piešāvies to rīt²⁵.*

O. Vācietim Pierīga ir *mīlotās pilsētas kaimiņu valsts*, savukārt A. Aizpurietei – *Bābeles nomale*, kas arvien vēl apliecina genocīdu pret latviešu tautu. Ar viņas tēliem, un savā patiesumā tie veido Rīgas lielo vēstījumu, sasaucas J. Rokpeļņa, G. Krūmiņa, P. Brūvera, L. Langas, G. Saliņa u.c. kritiskie lielie vēstījumi.

L. Tauns, paša vārdiem laucinieks būdams, pēc dzejoļa krājuma nosaukuma pat slēdzis *Laulības ar pilsētu*. G. Saliņa liriskie pārdzīvojumi ietver pilsētas – lauku harmoniju līdz pat zāles digšanai dzejniekam uz vaigiem pilsētā, jo zemes taču tur nav. Bet okupētās Latvijas *Piedzīvojums Rīgā* uzdzēn šaušalas. Jo Brīvības pieminekļa sievietes tēls, dzemdējot jaunu brīvību, atklāj rētas, kā viņa spīdināta:

*Šo te uz skausta – pieduries! –
to pametis bendes cirvis,
un šīs zem krūtīm – pie kauna staba
sietai, tur grauzušās virves²⁶*

O. Vācietis *Nolemtībā* (1985) varas un bagātības eliti nosaucis par „dzīves virsmākoņu dzīvotājiem”, kurus neskar pat dzīves posta ēnas. „Bomžu”, izgāztuvju pasaules tēlojumus Rīgas nomalēs P. Brūvera dzejā M. Salējs apzīmē ar trāpīgu terminu – taipusība²⁷.

Šī apokaliptiskā īstenība ir vistiešākais mūsdienu pilsētas zīmogs, kur tā ir daudz uzkrītošāk redzama nekā laukos: ik dienas tūkstošu acu priekšā. Šis viņpasaules nāves loks jau apžņaudz Latvijas sirdi Rīgu ar bagātnieku lepnajām monstrīdēm. (Brazīlijas galvaspilsētā Riodeženeiro ar vairāk nekā visas Baltijas iedzīvotājiem daudzie uzkalni ar graustiem izmētāti pa visu milzīgo teritoriju kā tumšas mēslu čupas baltā sniegā, arī pret prezidenta mītni: nacionālā savdabība!?) Viņpasaule ienākusi mūsu pasaulē, tās pazaudētie cilvēki savā marginalitātē zaudējuši savu miesisko konkrētību un pielīdzināmi izbalējušām atmiņām vai veļiem:

*pacēla apgruzdējušu
Truša kāju un sāka to metodiski apgrauzt
(suns ar noļukušo ausi žēli iekunskstējās) [..]
Vienīgais, kas saprast mūs prot
Tas ir izgāztuvju rūgtenais vējš
Tas ir izgāztuvju rūgtenais vējš²⁸*

Tā P. Brūveris publikācijā *No pohēmas Izgāztuvju vējš* groteski ironizē arī par mūsdienu dzejas grafomāniem, kam *bohēma* bieži aizstāj citas tēmas un ka Rīgā ir arī šādas bada „bohēmas”.

Kuram tēlojuma tipam – lielajam vēstījumam vai marginalitātei – pieskaitāmi reālistiski skaudrie, satraucošie I. Ziedoņa, V. Belševicas, L. Azarovas, A. Aizpurietes, J. Rokpeļņa, G. Saliņa, P. Brūvera mūsdienu Rīgas tēlojumi? Mana atbilde viennozīmīga ir – lielajam vēstījumam.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Kaudzītes Reinis un Kaudzītes Matīss. *Mērnieku laiki*. Rīga, Liesma, 1980. – 42. lpp.
- ² Pumpurs A. *Lāčplēšis*. Rīga, Latvijas PSR ZA izdevniecība, 1961. – 145. lpp.
- ³ Turpat, 189. – 190. lpp.
- ⁴ Turpat, 196. lpp.
- ⁵ Upīts A. *Kopotī raksti, 4. sēj.* Rīga, Latvijas Valsts izdevniecība, 1947. – 452–453., 676. lpp.
- ⁶ Upīts A. *Pilsētas dzeja. Latviešu literatūras kritika, 3. sēj.* Rīga, LVI, 1958. – 645. lpp.
- ⁷ Barda F. *Pilsētas dzeja. Rakti, 1. sēj.* Rīga, Liesma, 1990. – 507., 508. lpp.
- ⁸ Rudzītis R. Negatīvas tendences mūsu visjaunākajā dzejā. // *Daugava*, Nr. 9, 1929.
- ⁹ Hiršs. H. „Mēs ejam stāvu gaisā...” // *Grāmata*, Nr. 2, 1991, – 58. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 59.–60. lpp.
- ¹¹ Turpat, 55., 57. lpp.
- ¹² Turpat, 55. lpp.
- ¹³ Vācietis O. *Kopotī raksti, 1. sēj.* Rīga, Liesma, 1989. – 98., 100. lpp.
- ¹⁴ Vācietis O. *Kopotī raksti, 4. sēj.* Rīga, Liesma, 1991. – 333. lpp.
- ¹⁵ Vācietis O. *Kopotī raksti, 2. sēj.* Rīga, Liesma, 1989. – 396., 397., 615. lpp.
- ¹⁶ Ziedonis I. *Motocikls*. Rīga, Liesma, 1965. – 77., 78. lpp.
- ¹⁷ Ziedonis I. *Kā svece deg*. Rīga, Liesma, 1971. – 17. lpp.
- ¹⁸ Ziedonis I. *Re, kā*. Rīga, Liesma, 1981. – 49. lpp.
- ¹⁹ Ziedonis I., Damianu L. *Maize*. Rīga, Liesma, – 31., 32., 33. lpp.
- ²⁰ Azarova L. *Tev un ugunij*. Rīga, Atēna, 2005. – 68., 177. lpp.
- ²¹ Mūks R. Kali Juga. *Sotuqnangu*, 1990. – 87. lpp.
- ²² Ivaska A., Ļisicina A., Cepīte I, Rožkalne A, sastād. *Ko dziedāja Rīgas gaiļi? 100 dzejnieki par Rīgu*. Rīga, Pētergailis, 2001. – Ķikāns V., sastād. *Tu nāc pretī, Rīga*. Rīga, Zvaigzne ABC [2011].
- ²³ Peters J. *Tautas skaitīšana*. Rīga, Liesma, 1984. – 127. lpp.
- ²⁴ Aizpuriete A. *Bābeles nomalē*. Rīga, Enigma, 1999. – 10.–11. lpp.
- ²⁵ Rokpelnis J. *Rīgas iedzimtais*. Rīga, Liesma, 1981. – 8. lpp.
- ²⁶ Saliņš G. *Satiksīmieš Miglas krogā pie melnās saules*. Rīga, Preses nams, 1999. – 132. lpp.
- ²⁷ Salējs M. Gaisotnes maiņa? *Karogs*, Nr. 4, 2007. – 116. lpp.
- ²⁸ Brūveris P. *No pohēmas Izgāztuvju vējš*. // *Karogs*, Nr. 7, 2009. – 76. lpp.

EKSOTISKAIS TEKSTS K. BLIKSENAS PROZĀ

Summary

The Exotic Text in K. Bliksen's Prose Fiction

Exotic is related to unusual, strange and distant lands marked by characteristic features. In the outstanding prose text of the Danish writer Karen Bliksen (Karen Blixen, 1885–1962), the exotic African and Oriental land descriptions are found that have not been featured in the northern lands. Bliksen had spent in Africa seventeen years, where she owned a coffee farm. In 2004, the Latvian version of Bliksen's book "Out of the Depths of Africa" ("Out of Africa") was published (originally published in Denmark in 1937). Northern readers are attracted and captivated by the exotic African landscape descriptions that are not specific of the northern flora. The book also reveals a Eurocentric understanding of Africa, which is viewed from the perspective of Europeans.

*

Ievērojamās dāņu rakstnieces Karenas Blikšenas (*Karen Blixen*, 1885–1962) prozas darbi Ziemeļeiropas lasītāju valdzina un piesaista ar eksotisko literāro fonu. Eksotiskais dāņu rakstnieces prozā ir saistīts ar rakstnieces biogrāfiju, jo septiņpadsmit gadus – no 1914. līdz 1931. gadam – Karena Blikšena nodzīvoja Āfrikā, Kenijā, kur rakstniecei piederēja kafijas ferma. Ziemeļeiropas lasītājam neparasts literārais fons atklājas Karenas Blikšenas darbos: *Septiņi romantiski stāsti* (*Syv fantastiske Fortællinger*, 1934), kur vienā no stāstiem *Pērtiķis* konceptuālu funkciju veic ziemeļu faunai neierasts dzīvnieks – pērtiķis, stāstā *Sapņotāji* trīs vīrieši dodas no Lamas uz Zanzibāru. Tomēr eksotiskais teksts K. Blikšenas prozā visspilgtāk atklājas grāmatā *No Āfrikas dziļumiem* (*Den afrikanske Farm*, 1937).

2004. gadā tiek latviskota Karenas Blikšenas grāmata *No Āfrikas dziļumiem*, kas Dānijā tiek izdota 1937. gadā. Grāmata ir autobiogrāfisks darbs, kurā rakstniece apraksta savu dzīvi Āfrikā, tomēr viņas dzīve grāmatā nav attēlota tāda, kāda tā patiesībā tika izdzīvota Āfrikā. Literatūrzinātniece Sandra Meškova atzīst: *Aplūkojot savas dzīves stāsta konstruēšanu kā intencionālu aktu, to nosaka īpaša vēstītāja (-as) nostāja attiecībā pret savu atmiņā atsaukto un tekstā atveidoto pieredzi, kas savukārt nosaka autobiogrāfiskā vēstījuma modalitāti kā tās būtiskāko elementu*¹.

Karena Blikšena savā darbā neatspoguļo politiskās un rasu nostādnes Āfrikā kā Anglijas kolonijā, tādējādi parādot, ka šī grāmatā nav dokumentāls Āfrikas apraksts, bet gan sirsniņas atmiņas par šeit nodzīvoto

laiku arī pēc atgriešanās dzimtenē, kad attālums starp Āfriku un Dāniju ir kļuvis galīgs: *Āfrikas kokiem ir pavisam smalkas lapīņas, visbiežāk pirkstu formā, un, kad biežais pamežs ir izcirsts un mežs kļuvis skrajāks, gaisma tajā gandrīz ir tāda pati kā Dānijas dižskabāržu mežā maijā, kad koki ir tik tikko izplaukuši vai arī grasās plaukt².*

Eksotika ir neparastu, svešu un tālām zemēm raksturīgu īpatnību kopums. Eksotiskais teksts – neparastu, tālām zemēm raksturīgu pazīmju apraksts³.

Eksotiskais teksts dāņu rakstnieces prozā ir aktualizēts kā:

- a) ainaviskais apraksts, opozīcija „daba – civilizācija”,
- b) opozīcija „savējais – svešais”, „mēs – viņi”, kas atklājas izpratnē par eiropiešiem un Āfrikas iedzīvotājiem,
- c) sadzīves raksturojums, dažāda kultūras izpratne.

Literatūrzinātnieks Fjodors Fjodorovs atzīmē, ka dabu ir radījis Dievs, bet civilizāciju ir radījis cilvēks, tas ir deformētas apziņas produkts. Daba ir pasaule, kas pretstatīta sociumam, civilizācijai, pilsētai, pasaulei, pasaule, kurā viss notiek organiski, dabiski, izejot no iekšējām likumsakarībām⁴. Karenas Blikšenas darbā *No Āfrikas dziļumiem* Āfrikas dabas apraksts no Ziemeļeiropiešu skatījuma ir eksotisks, citāds: *Visa kukuļu zeme ir mozaīka, ko veido mazi četrstūrāni un trīsstūrāni kukurūzas lauki, banānu audzes un kļajumi, šur tur debesīs kāpj zili dūmi no kāda nēģeru ciematiņa, kas līdzinās mazu, smailu pelēko suņusēņu pudurim. Bet uz rietumiem, dziļi lejā, plešas Mēness ainava, Āfrikas zemiene⁵.*

Latviešu izcelsmes kultūrģeogrāfs Edmunds Valdemārs Bunkše atzīst, ka pastāv dažāda veida ainavas, un ir cita veida ainavas, kas atstāj uz cilvēku lielu iespaidu – tās ir sajūtu ainavas – gan iekštelpās, gan ārpusē⁶. Karenas Blikšenas darbā ir aktualizēta sajūtu ainava, jo autores pārdzīvotais Āfrikā tiek projicēts uz ainavu. Viens no tādiem pārdzīvojumiem ir atvadīšanās no Āfrikas: *Kalni nogāzes rietumos vēl tinās vārā, pelēkā miglīnā, kalni mierīgi slējās mūsu priekšā un pilni nopietnības izdzīvoja vēl brīdi no daudz tūkstošu gadu ilgā mūža. Man bija auksti, it kā es būtu pabijusi to virsotnē⁷.*

Opozīcijas „centrs – perifērija”, „civilizācija – daba” parādās arī, salīdzinot kafijas fermu un Kenijas galvaspilsētu Nairobi. Galvaspilsēta tiek raksturota kā neviengabalaina, ar akmens ēkām, tur atradās valdības iestādes un *no turienes tika pārvaldīta zeme⁸*. Tomēr pilsēta spēlē nozīmīgu lomu vietējo cilvēku dzīvē, un K. Blikšena salīdzina Āfrikas valsts galvaspilsētu ar Eiropas pilsētām: *Netālu esoša pilsēta cilvēka dzīvē sāk ieņemt lielu vietu, citādi tas nemaz nevar būt. Un nav nozīmes, vai pilsēta tev patīk vai ne, tā pievelk domas ar garīga gravitācijas likuma spēku. Blāzma,*

kas naktīs pletās debesīs virs Nairobi un ko es varēju redzēt no fermas pievedceļiem, saviļņoja domas un atsaucā atmiņā ainās no lielajām Eiropas pilsētām⁹.

Pilsētu novērtējums var būt atšķirīgs, *tas ir atkarīgs no vēstītāja pasaules skatījuma*¹⁰. Laika gaitā Nairobi pilsēta mainās – tika būvētas jaunas ēkas, parādījās viesnīcas, kas liecina par Āfrikas pilsētas līdzināšanos Eiropas pilsētai: *Kolonijas pseidosmalkās aprindas laiku pa laikam uzjautrināja mūs ar īsām, vētrainām melodrāmām. Nairobi pilsēta cilvēkam sacīja: Gūsti no manis un laika, cik vien vari... Bija arī laiks, kad, caur pilsētu braucot, es domāju: nav pasaules nekur aiz Nairobi*¹¹.

Grāmata atklāj arī eirocetrisku Āfrikas izpratni, kas tiek skatīta no eiropieša skatpunkta. Literatūrzinātnieks Fjodors Fjodorovs uzskata, ka autora skatpunkts ir autora radīts teksts, kas atklāj autora apziņu, viņa domāšanas struktūru. Eurocentrisms ir pasaules parādību aplūkošana no eiropiešu pieredzes un interešu viedokļa¹². Attālums starp Eiropu un Āfriku ir liels, lai kādā izpratnē tas tiek skatīts – gan ģeogrāfiskajā ziņā, gan kultūras izpratnē. Aprakstot Āfriku, tās iedzīvotājus, tikumus, paražas, autore akcentē „Eiropa – Āfrika”, „centrs – perifērija”, „mēs – viņi”: *Mēs, eiropieši, esam pazaudējuši spēju radīt mītus, un mums jāpieturas pie tā, ko sakrājuši un mums atstājuši pagātne. Bet afrikāņu domas dabiski un viegli skrien pa vecām, tumšām takām. Viņu spējas un dāvanas šai virzienā īpaši skaidri parādās viņu attiecībās ar baltajiem cilvēkiem*¹³.

Norvēģu sociālantropologs, rakstnieks Tomass Hillnans Ēriksens norāda, ka: *mīti par izcelsmi individu iekļauj plašākā kontekstā. [...] Tie pastāsta, no kurienes nākam un kas esam, tie mūs sociālā ziņā ievieto kopienā, kas plešas gan telpā, gan atpakaļ laikā. Tie rada mēs sajūtu, ietverot cilvēkus, kas dzīvojuši simtiem gadu agrāk, un izslēdzot tos, kuri pieder pie citām etniskām grupām vai nācijām*¹⁴.

Karena Blikseņa, aktualizējot opozīciju „mēs – viņi”, parāda atšķirību starp mēs – eiropiešiem un viņiem – Āfrikas tautām: *Mēs, civilizētās tautas, esam pazaudējušas spēju būt mierīgas, un mums jāiet mācībā pie mežonīgās dabas, pirms tā uzņems mūs sevi*¹⁵.

Literatūrzinātnieks Jurijs Lotmans atzīmē, ka ģeogrāfiskās telpas jēdziens pieder pie vienas no cilvēka apziņā telpiskās pasaules konstruēšanas formām. Rodoties noteiktos vēsturiskajos apstākļos, ģeogrāfiskās telpas jēdziens iegūst dažādas kontūras, kas ir atkarīgas no vispārējiem pasaules modeļiem¹⁶.

Rakstniece atzīst, ka ziemeļniekus vienmēr piesaista tas, kas nav raksturīgs Ziemeļu tautām, kas ir citāds: *Mīlestība uz sievietēm un sievišķību ir vīrišķīga īpašība, un mīlestība uz vīriešiem un vīrišķību – sievišķīga*

īpašība, un pastāv arī iemīlēšanās Dienvidos un Dienvidu tautās – tā ir ziemeļnieku pazišanas zīme.... viņus valdzināja un apbūra tāds raksturs, kas visādā ziņā būtiski atšķīrās no viņējā¹⁷.

Grāmatā „No Āfrikas dziļumiem” Āfriku rakstniece salīdzina ar Dāniju un Eiropu ne tikai aprakstot dabu – *Cilvēki ķēra pēc gaisa, bija sajūta, it kā daba degtu drudzī, kā Eiropā pirms stipra negaisa¹⁸*, bet arī, aprakstot kafijas fermas sadzīvi, stāstot par saviem strādniekiem un cilvēkiem, kas atradās apkārt. Viens no strādniekiem – Kamante bija izcils pavārs, un Eiropā viņam būtu vairāk iespēju parādīt savu meistarību nekā tas ir Āfrikā, tomēr arī šeit Kamante parāda savas prasmes un tiek novērtēts: *Virtuvē un kulinārijas pasaulē Kamantem piemita visas tās īpašības, kas ir ģēnija pazišanas zīme, līdz pat ģēnija lāstam: indivīda bespēcība paša spēju vardarbības priekšā. Ja Kamante būtu dzimis Eiropā un nonācis rokās kādam prātīgam skolotājam, viņš būtu kļuvis slavens visā valstī un būtu iegājis vēsturē kā kurioza figūra. Pat Āfrikā viņa vārds guva ievēribu, attiecībā uz pavārmākslu viņš visādā ziņā bija meistars¹⁹.*

Viens no aspektiem, kā tiek attēlota kultūru dažādība, ir laika uztvere Āfrikas tautām un eiropiešiem. Literatūrzinātniece Tone Selboe norāda, ka: *Atšķirība starp Eiropu un Āfriku tiek definēta ne tikai kā kultūras vai rasu problēma, bet arī kā laika atšķirība. Āfrikas šodiena tiek salīdzināta ar Eiropas pagātni; kas zudis Eiropā, dzīvo Āfrikā²⁰.*

K. Bliksena aktualizē laika uztveri Āfrikā un Eiropā: *Mūsdienās Eiropā mums nav izdevības apgūt tos paņēmienus, kas piederas jaunavības ideālam un tā pielūgsmei, un, lasot vecas grāmatas, man neatklājas šīs tehnikas īpašā burvība. Nu es sapratu, kā mans vectēvs un vecvectēvs reiz ir tikuši pievarēti un nospiesti uz ceļiem. Tā bija gan reliģija, gan stratēģija, gan balets, un viss tika veikts ar godbijību, disciplīnu un lielu grāciju²¹.*

Runājot par atšķirībām starp Āfriku un Eiropu, tās tiek attiecinātas uz tradīcijām, īpaši uz spēju klausīties stāstus, cilvēkiem, viņu attiecībām: *Kad ieziemeši zināja, ka attiecībās ar mums ir nodrošinājušies pret asām kustībām un pēkšņu troksni, viņi runāja ar mums daudz vaļsirdīgāk nekā eiropietis runā ar eiropieti²².*

Eksotiski ziemeļnieku uztverē ir Āfrikas tautu svētki un svinības: *Lielākās viesības, kādas rīkojām fermā, bija ngomas, ieziemešu dejas. Uz īsti lielajām ngomām ieradās kikuji no liela attāluma, un mums varēja būt līdz pat pusotram tūkstošim viesu. [...] Viņi (jaunie dejojāji) nesa svētkus sev līdzī, neuzņēmīgi pret ārējiem iespaidiem un pilnīgi aizņemti ar to, kas ir viņos pašos²³.*

Karena Bliksena aktualizē Āfrikas tautu tuvību dabai.

Analizējot eksotisko tekstu K. Bliksenas prozā, var secināt, ka eksotiskais teksts parādās Āfrikas un austrumu zemju aprakstos, kas ir Ziemeļeiropai neparasta poētisko detaļu izvēle. Raksturojot eksotisko tekstu opozīcijas „centrs – perifērija” kontekstā, to var nosacīti iedalīt: 1) Āfrikas teksts un Eiropa, kad šīs attiecības tiek skatītas plašākā nozīmē, 2) centra un perifērijas attiecības Āfrikas tekstā. Karena Bliksena, aprakstot Āfrikas iedzīvotājus, viņu sadzīvi, kultūru, pievēršas psiholoģiskajam aspektam, jo Āfrikas tautu kultūra ir tas eksotiskais, kas piesaista Ziemeļeiropas lasītāju.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Meškova S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils: Saule, 2009. – 114. lpp.
- ² Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 184. lpp.
- ³ MLVV, www.tezaurs.lv
- ⁴ Федоров Ф. *Эолова арфа*. SAB, 1994. – 300. lpp.
- ⁵ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 13. lpp.
- ⁶ Bunkše E. *Intīmā bezgalība*. Rīga: Norden AB, 2007. – 40. lpp.
- ⁷ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 362. – 363. lpp.
- ⁸ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 174. lpp.
- ⁹ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 27. lpp.
- ¹⁰ Romanovska A. Pēterburgas telpa A. Austriņa prozā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*: Zinātnisko rakstu krājums X., Daugavpils: Saule, 2007. 36. – 51. lpp.
- ¹¹ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004, 18. lpp.
- ¹² Федоров Ф. *Неоромантизм как культура. Пространство и время в литературе и искусстве*. Выпуск 8. Даугавпилс: Saule. 1997.
- ¹³ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004, 105. lpp.
- ¹⁴ Eriksens T. *Saknes un pēdas. Identitāte mainīgā laikā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 457. lpp.
- ¹⁵ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 23. lpp.
- ¹⁶ Лотман Ю. М. *Семьюсфера*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2000, 297. lpp.
- ¹⁷ Bliksena, K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 23.–24. lpp.
- ¹⁸ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 47. lpp.
- ¹⁹ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 42. lpp.
- ²⁰ Selboe T. Pēcvārds. Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004, 367.–368. lpp.
- ²¹ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 174. lpp.
- ²² Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004. – 27. lpp.
- ²³ Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004, 156. lpp.

Literatūra:

- Bliksena K. *No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004.
- Bunkše E. *Intīmā bezgalība*. Rīga: Norden AB, 2007.
- Eriksens T. *Saknes un pēdas. Identitāte mainīgā laikā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010.
- Hēde D. Pēcvārds. *Bliksena K. Likteņa anekdotes*. Rīga: Atēna, 1998.
- Meškova S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils: Saule, 2009.
- Romanovska A. Pēterburgas telpa A. Austriņa prozā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas: Zinātnisko rakstu krājums X*. – Daugavpils: Saule, 2007.
- Selboe T. Pēcvārds. *Bliksena K. No Āfrikas dziļumiem*. Rīga: Atēna, 2004.
- MLVV, www.tezaurs.lv
- Федоров Ф. *Неоромантизм как культура. Пространство и время в литературе и искусстве*. Выпуск 8. Даугавпилс: Saule. 1997.
- Федоров Ф. *Эолова арфа*. SAB, 1994.
- Лотман Ю. М. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2000.

Eva Birzniece

LATVIJA KĀ ZAUDĒTĀ PARADĪZE IZSŪTĪJUMA UN TRIMDAS VĒSTĪJUMOS

Summary

Latvia as a Lost Paradise in Narratives about Deportations and Exile

Latvia as a Lost Paradise is an image that is often used in autobiographies and memories about deportations to Siberia and Far North and in the narratives of Latvian exile authors. This paper uses the works by S. Kalniete, M. Vanaga, O. Kroders (as examples of those exiled to Siberia or Far North) and V. Toma, B. Veisberga, A. Nesaule (as examples of those who fled west) to establish that the literature of the Latvian diaspora (written in Latvian or other languages) both reflected and created a sense of belonging that was central to a continuing attachment to Latvia. Latvia became a central touch point of life. Despite the fact that they had either been sent away or fled, this literature shows that though people were in the periphery of Latvia, it remained a very important, if not central, touch point. The most significant links with Latvia are nature, language, art, culture and a feeling of home. Those in the west who acquired a new home and belonging to their new homeland, still find attachment to Latvia important. They create and recreate a sense of belonging through continued use of a common culture and language and through cherishing memories of the time flow in Latvia they have experienced.

*

Latvija kā zaudētā paradīze ir tēls, kas bieži sastopams autobiogrāfijās un atmiņās par izsūtījumu uz Sibīriju un Tālajiem Ziemeļiem (S. Kalniete, M. Vanaga, O. Kroders) un trimdas autoru (V. Toma, B. Veisberga, A. Nesaule) vēstījumos. Latvija šajos vēstījumos ir kļuvusi par ideālo, **centrālo atskaites** punktu. Literatūras teorētiķis Saimons Djurings (Simon During) norāda, ka postkoloniālais rakstnieks meklē auditoriju, labu auditoriju, kas nozīmē to, ka tai ir jābūt metropoles auditorijai. Šajos meklējumos vēstījums tiek sūtīts no (iedomātās) perifērijas uz centru.¹ Vēstījumi par deportācijām, ko Latvijā padomju vara realizēja 1941. un 1949. gadā, pilnīgi noteikti ir vērsti uz vienīgo iespējamo to auditorijas vietu – Latvijā kā centru un metropoli; trimdas vēstījumi ir domāti gan mītnes zemes, gan Latvijas lasītājiem, tomēr Latvija tajos ir svarīgs atskaites punkts.

Latvija gan uz Sibīriju izsūtītajiem latviešiem, gan tiem, kas paši pieņēma lēmumu doties uz Rietumiem, ir centrs – kultūras, piederības, dzimtās valodas lietojuma un, savā ziņā, arī ētiskās atskaites centrs. Latvija

kā mentāls centrs tāda arī paliek visos šajos vēstījumos: deportāciju gadījumā – izsūtītajiem cerot Latvijā kādreiz atgriezties, trimdas vēstījumos – kā kaut kas, kas nekad vairs netiks atgūts, bet ar savu stabilizējošo nozīmi turpinot funkcionēt kā svarīgs, ja ne centrāls, atskaites punkts.

Latvijas kā centra, kam pakārtots viss pārējais, tēls izsūtījuma (deportāciju) un trimdas vēstījumos laika gaitā **nav nemainīgs un viennozīmīgs**. Piemēram, izsūtījuma vēstījumos Latvija sākotnēji ir ļoti svarīga, gadiem ritot, izsūtītie latvieši no tās attālinājās un iedzīvojās savās nometinājuma vietās, tā ka nereti pat lēmums atgriezties dzimtenē pēc izsūtījuma beigām nav viennozīmīgs. Daudzi arī neatgriezās, bet šo cilvēku balss latviešu literatūrā praktiski nav reprezentēta. Vairumam trimdā aizgājušo latviešu drīz pēc Otrā pasaules kara beigām ir skaidrs, ka atgriešanās Latvijā nebūs iespējama, jo Latvijas valsts, kāda tā bija pirms kara, ir neatgriezeniski zudusi.

Daudziem trimdas un izsūtījuma vēstījumu varoņiem **kultūra un māksla** ir Latvijas īpašā statusa zīme, kas ne tikai ir daļa no dārgām atmiņām, bet arī dod cerības pārciest grūtības – doma, ka izsūtītie latvieši kādreiz atkal sēdēs Operā un, gaismām dziedot, gaidīs izrādes sākumu, palīdz izciest Sibīrijas badu, aukstumu un smago darbu. Sandras Kalnietes (dokumentālais romāns *Ar balles kurbēm Sibīrijas sniegos*) vecmāmiņa Emilija un māte Ligita, cīnoties ar izsūtījuma grūtībām, lolo sapni atkal reiz sēdēt Operas namā un ar aizturētu elpu gaidīt izrādes sākumu.

Ilgās pēc atņemtās Latvijas dzīves kvalitātes un lepnumā par piederību Latvijai (kaut vai tikai savējo vidē) izpaužas *reversās kolonizācijas* koncepts, ko pirmo reizi ir formulējis Deīvids Mūrs, attiecinot postkoloniālisma teoriju uz postpadomju literatūru: viņš norādīja, ka daudzas Padomju Savienības pakļautās valstis Austrumu un Centrāleiropā bija kulturāli, ekonomiski un sociāli daudz attīstītākas nekā PSRS, un vērtēja Padomju Savienības saimniecisko un kultūras darbību kā degradējošu un destruktīvu iejaukšanos to tradicionālajā attīstībā un sociālajā struktūrā. Reversās kolonizācijas piemēri – vairāk vai mazāk amizanti – ir sastopami daudzos Latvijā tapušajos darbos par izsūtījumu. Stāsts par to, kā Padomju armijas oficeru sievas ierodas Operā uz izrādi, tērptas kaut kur Rīgā atrastos naktskreklos, domādamas, ka tās ir vakarkleitas, ir jau folklorizējies. Reversās kolonizācijas piemērs, gan ne anekdotisks, bet plaši izplatīts, ir fakts, ka izsūtītie latvieši savas labās izglītības dēļ kolhozos bieži ieņēma kvalificētu darbinieku amatus, kurus izglītības trūkuma pēc nespēja pildīt vietējie iedzīvotāji. Līdzās labajai izglītībai, ko bija ieguvis gandrīz katrs latvietis, un kas lielā mērā veicināja latviešu brīvdomību un racionālismu, svarīga loma Latvijas tēlā bija arī kultūrai un tās pieejamībai.

Oļģerta Krodera autobiogrāfisko stāstu *Mēģinu būt atklāts* veido galvenokārt kultūras un mākslas dzīves iespaidi – gan Latvijā, gan, pārsteidzošā kārtā, arī atceroties izsūtījuma gadus. Oļģerts Kroders savās atmiņās par izsūtījuma laiku Tālajos Ziemeļos nevairās no ironijas ne par izsūtījuma realizētājiem, ne izsūtītajiem latviešiem, ne arī par sevi. Tomēr, lai arī ironija parādās jau pirmskara Latvijas tēlojumā, tas ir pārsteidzošs stāsts par kūsājošo dzīves daudzveidību, izglītības nozīmi, lielpilsētas aktivitāti, par pasaules vēsmām Latvijā un pašā stāstītāja dedzīgo iesaistīšanos kultūras dzīvē. Režisora stāstījums par Rīgu savas jaunības gados ir ārkārtīgi piesātināts ar kultūras un mākslas notikumiem. Tas pierāda ne tikai to, ka māksla ir bijusi autora kaislība, bet arī to, cik aktīva un daudzveidīga Rīgas kultūras un mākslas dzīve tolaik bija. Kad Kroders nosauc Latviju par zaudēto paradīzi, tā nav tikai jaunības dienu zemes idealizācija – Kroderam Latvija tiešām ir mākslas pieejamības, domas lidojuma un ideju realizācijas vieta.

Režisors kā katarses mirkli izsūtījumā Ziemeļos atceras situāciju, kad viņam un viņa brālim pēc vairākiem izsūtījuma gadiem gluži nejauši izdodas noklausīties iemīļotu klasiskās mūzikas ierakstu: *Vairs neatceros, kādā sakarībā mēs abi ar brāli bijām iemaldījušies pie cilvēka, kuram piederēja patafons un dažas plates, visai nobružātas, tā ka nevarējām salasīt, kādu mūziku tās sevī glabā. Vienu no tām izraudzījām spēlēšanai. Un atskanēja... „Leongrīna” Grāla stāsts Kozlovska dziedājumā. Tas bija vairāk nekā sitiens ar dzelzs bozi pa galvu. Vienā mirklī atgriezās mūsu zaudētajā paradīzē, tai pašā laikā skaidri apzinādamies, ka īstenībā nekad tur vairs nebūšu (mums jau bija paziņots, ka esam izsūtīti uz visu mūžu).*²

Arī Melānijas Vanagas vēstītājam autobiogrāfiskajā darbā *Veļupes krastā* Latvija ir zaudētā paradīze. Tā ir morāls atskaites punkts: izsūtītās sievietes ārkārtīgi kaunas par to, ka ir spiestas zagt kartupeļus no kolhoza laukiem, lai nenomirtu badā. Viņas attaisno savu rīcību ar racionālo vajadzību palikt dzīvām un ļaut izdzīvot saviem bērniem, bet tajā pašā laikā viņas apzinās, ka Latvijas apstākļos šāda izvēle būtu nepieļaujama. Izsūtītās latvietes ir spiestas dzīvot ar dubultu mērauklu – ar savu Latvijas goda kodeksu un nepieciešamību to ignorēt, lai izdzīvotu pašas un izdzīvotu viņu bērni.

Lauku sēta ir svarīgs latviešu dzīves organizācijas modelis. Mājas kā pasauli organizējošs koncepts parādās gan darbā *Veļupes krastā*, gan Sandras Kalnietes dokumentālajā romānā *Ar balles korpēm Sibīrijas sniegos*, gan Agates Nesaules romānā *Sieviete dzintarā* un Veltas Tomas romānā *Aldaune*. Pilsētas mitekļis tiek pieminēts Oļģerta Krodera atmiņās *Mēģinu būt atklāts* un Benitas Veisbergas darbos *Es, tavs maigais jērs* un

Orindas piezīmes. Tas parasti ir aktīvas intelektuālas darbības vai kultūras pasākumu, notikumu vieta.

Benitas Veisbergas un Veltas Tomas vēstītājām Latvija savu dzīves centra funkciju ir saglabājusi caur **absolūtās pieredības sajūtu** – gan Latvijas dabai, gan valodai, gan cilvēkiem un māju sajūtai. Agates Nesaules varone Latviju atstāja kā sešgadīga meitene, līdz ar to viņas Latvijas pieredze ir ierobežotāka, jo tā ir gan īsāka, gan pieredze tikai no bērna skatījuma. Nesaules vēstītājai Latvija saistās ar mācītāja māju, kura ar savu ģimenes un sociālo struktūru, ar cilvēku attiecībām un kultūras klātbūtni ikdienā, funkcionē kā pasaules centrs, jo Agates pieredze nesniedzas daudz tālāk par tēva mājām. Mazā meitene Latvijā nekad nav redzējusi vardarbību – to, kā cilvēks sit cilvēkam. To Agate pirmo reizi redz nometnē Vācijā, bēgļu gaitās, un tā kļūst par vienu no viņas traumatiskākajām atmiņām. Agatei Latvija ir vieta, kur mājās atrodas skaistas, apbrīnojamas un iekārojamas lietas, kur cilvēki sanāk uz muzikālām pēcpusdienām vai vienkārši satikt viens otru, lai parunātu.

Veltas Tomas varone romānā *Aldaune* arī nav vienaldzīga pret lietām; to pēc Vācijas bombardēšanas Otrā pasaules kara noslēgumā ir palicis pavisam maz. Vairums no lietām, kas paņemtas līdzī no Latvijas, vai nu ir gājušas bojā, vai arī jau pārdotas, lai nopirktu pārtiku. Romāna vēstītāja ir pārsteigta, kad viņas jaunās istabas biedrenes pārvietoto personu nometnē Vācijā tomēr velk ārā no čemodāniem kleitu pēc kleitas. Vēstītājai tā nav tikai apbrīna par līdzcilvēku praktiskumu, bet arī siltas atmiņas par to, cik krāšņi kādreiz ir ģērbusies cilvēki Latvijā: *Jau abas mums svešās māsas izritina, izsitina uz tīras grīdas pēli savā sienmalā, iesit naglu loga rāmī un otru durvju stenderē, izvelk auklu un karīna uz tās vasarīgi puķotas, zīdaini čaukstīgas kleitas. Veco, labo gadu Rīga mirdzēdama žilbina acis.*³

Šeit uzmanība pret skaistu apģērbu nav tikai kaut kas latvisks; turpmākajos gados Kanādā līdzcilvēki apbrīno galvenās varones eiropeisko gaumi apģērbā, lai gan tas ir trūcīgs un apģērba gabali ir pāršūti no amerikāņu armijas segām.

Trimdinieku skatījums uz Latviju laika gaitā mainījās, cilvēkiem iedzivojoties un iekļaujoties mītnes zemes dzīvē. Norvēģu literatūrzinātnieks Oivinds Gullikssens (Oyvind Gulliksen) norāda, ka emigranti, neatkarīgi no tā, cik sāpīgs varētu būt bijis emigrācijas iemesls, ar laiku iedzivojās jaunajā mītnes zemē gan emocionāli, gan intelektuāli. Viņš izmanto „dubultās ainavas” metaforu, runājot par emigrantu intelektuālo un emocionālo dzīvi. Studējot norvēģu imigrācijas literatūru, viņš ir pierādījis, ka to ietekmē divas kultūras tradīcijas – viena ir atmiņas par „iepriekšējo

dzimteni” (angliski – homeland) un otra tradīcija tiek iegūta, dzīvojot kā imigrantam jaunajā dzimtenē. Viņa skatījumā spēja dzīvot – gan intelektuāli, gan emocionāli – dubultā ainavā ir drīzāk ieguvums nekā zaudējums, un šādas dzīves prasības drīzāk kā radošas, nevis destruktīvas. Dubultā ainava kā metafora par imigrantu prāta stāvokli paver durvis uz izpratni par imigrantu pieredzes radošo potenciālu.⁴ Daudzi latviešu trimdas autori arī iederas dubultajā ainavā, kur dzīve pilnasinīgi notiek jau divās zemēs, katrai no tām veicot savas funkcijas.

No šajā rakstā analizētajām trimdas autorēm – Benitas Veisbergas, Veltas Tomas un Agates Nesaules – viņu visu varones kaut kādā mērā ir iedzīvojušās jaunajā dzimtenē. Viņām ir ģimene, darbs, dažām ļoti laba, jau mītnes zemē iegūta izglītība, laba angļu valodas prasme, saistība ar vietējo kopienu un dabu. Veltas Tomas varonei zaudētā Latvija ir vienlaicīgi arī zaudētā māju sajūta, kuru viņai Kanādā vēl nav izdevies radīt. Latvija ir vieta, kur būt mājās, kur būt viņai pašai: *Lasu par Mēnessievu baltā naktī, par rūķi ar ārsta pulksteni rokā Lapzemes naktī – ar šiem tēliem esmu mājās, kur, kad un kā pirmoreiz lasīju, pārdzīvoju tikšanos ar Munti, – aiz astoņiem gadiem, aiz tūkstošiem jūdžu, miljonu sapņiem par dzīves skaistumu un bagāta, tāluma ilgu, brīnuma gaidu apģarota, pacīlāta, mājās un pati.*⁵ (Pasvītrojums mans – E.B.)

Benitas Veisbergas vēstītāja darbos *Es, tavs maigais jērs* un *Orindas piezīmes* ir iedzīvojušies ASV. Viņas dzīve ir ļoti koncentrēta uz šo mirkli, uz ikdienu, uz realitāti šeit un tagad; tajā nav dzīvi paralizējošas nostalgijas pēc Latvijas. Juris Rozītis Latvijas telpisko uztveri no trimdnieku viedokļa nosauc par „paralēlo pasauli”, jo daudziem trimdas latviešiem tā ir kļuvusi pilnīgi neaizsniedzama.

Veisbergas varonēm ir raksturīgi ļoti izsmalcināti un impresionistiski tvert dabas, laika rituma un sajūtu mirkļus. Viņas, dzīvojot trimdā ASV, spēj atcerēties kādu skaistu pēcpusdienu Latvijas vasarā, kad cilvēki mierīgi peldējās Mēmelē vai staigāja pa Jelgavas ielām pēc pavasara lietus. Veisbergas vēstītājai Latvija vairs nav vieta, kur jebkad būs iespējams atgriezties, bet viņai pats dzimtenes dzīves plūdums – ar dabas, pilsētu un cilvēku dzīves maiņu – ir ilgošanās objekts. Būt saskarē ar to, piedzīvot to – tas ir vēstītājas lielākais sapnis: *Aizbraukt uz Latviju? Atkalredzēt bērnības vietas. Dzirdēt latviešu valodu – ielās, mājās, veikalos. Tauta, zeme, daba, valoda – tas vilktu; nestaigāt pa viņu komiteju kokteiļu vakariem un izrādīšanās vietām. Aizbraukt uz Jelgavu. Klaiņot pa ielām – nemeklējot pagājušo, bet vērot, kas ar to noticis, kāds tas tagad. Redzēt īstenību – kas kā izmainījies. Dažas ietves, akmeņi vēl varētu būt pazīstami, kādas ielu malas, notekas. Vai tad tur akmens uz akmeņa nepalika? Mūsu*

dārzs – kas tur tagad? Lielie koki – liepas, akācijas, bumbieres – vai neviens vairs nav? Vectēva ērkšķogulāji – vai kāds no tiem vēl ir dzīvs? Vai vasaras otrā pusē kāds no tā ēd ogas? Redzēt to cilvēku, pārmit kādu vārdu ar viņu...⁶ (Pasnīrojums mans – E.B.)

Vairumā gadījumu, runājot par pirmskara Latviju, autori nekonzentējās uz Latvijas valsts materiālo un ekonomisko stabilitāti, bet gan akcentē tās metafizisko, nemateriālo integritāti un kultūras unikalitāti. Latvijas valsts kā jaunieģūta un pāragri neatgriezeniski zaudētā paradīze tiek manifestēta galvenokārt kā kultūras, skaistas dabas, individuālās brīvības, latviešu valodas pastāvēšanas un personīgās piederības vieta.



IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

Atsauces un piezīmes:

- ¹ DURING, S. Literature – Nationalism's other? The case for revision. *Narration and Nation*, ed. Homi K. Bhabha. London and New York, Routledge, 1990, 151.
- ² KRODERS, O. *Mēģinu būt atklāts*. Rīga: Zvaigzne, 2011, 190.
- ³ TOMA, V. *Aldaune*. Rīga: Liesma, 1991, 106.
- ⁴ GULLIKSEN, O. Double Landscapes, *Midwest Texts: Studies in Norwegian-American Literature*. Nepublicēta doktora disertācija, Bergenes Universitāte, 1999. Citēts no Overland, Orm. Identities of Exile, Emigration and Immigration. *Beginnings and Ends of Emmigration: Life without Borders in the Contemporary World*. Vilnius, Versus Aureus, 2005, 11.
- ⁵ TOMA, V. *Aldaune*. Rīga, Liesma, 1991, 196.
- ⁶ VEISBERGA, B. *Orindas piezīmes*. Ann Arbor, Michigan, Latvian Literary Society „Ceļinieks”, 1977, 78.

Literatūra:

- DURING, S. Literature – Nationalism's other? The case for revision. *Narration and Nation*, ed. Homi K. Bhabha. London and New York, Routledge, 1990.
- GULLIKSEN, O. Double Landscapes, *Midwest Texts: Studies in Norwegian-American Literature*. Nepublicēta doktora disertācija, Bergenes Universitāte, 1999. Citēts no Overland, Orm. Identities of Exile, Emigration and Immigration. *Beginnings and Ends of Emmigration: Life without Borders in the Contemporary World*. Vilnius, Versus Aureus, 2005, 11.
- KRODERS, O. *Mēģinu būt atklāts*. Rīga, Zvaigzne, 2011.
- TOMA, V. *Aldaune*. Rīga, Liesma, 1991.
- VEISBERGA, B. *Orindas piezīmes*. Ann Arbor, Michigan: Latvian Literary Society „Ceļinieks”, 1977.

Ainars Felcis

CENTRS UN PERIFĒRIJA KĀ DZĪVES FORMAS

Summary

Centre and Periphery as Forms of Life

How does a person interact with the public and private man? Is there something useful that we can experience in the ancient world? Greek city state, like the Roman *respublica*, was the first protection, which prevented isolation of the life of futility and slipping away. It was a space protected from all the transient and sustained a relatively long-term existence, therefore it was directly intended to ensure immortality to mortals. Tradition and authority of the precedent, the decisions of mandatory nature of the group were formed as impersonal, constantly backed by collective norms.

*

Kā mijiedarbojās cilvēks publiskais un cilvēks privātais? Ko noderīgu mums var dot antikās pasaules pieredze? *Polisa* grieķiem, tāpat kā *respublica* romiešiem, vispirms bija aizsardzība, kas pasargāja vienatnē esošo no dzīves veltīguma un aizslidēšanas prom. Tā bija telpa, kas aizsargāta no visa pārejošā un glabāja relatīvi ilglaicīgo, tātad, tiešā veidā domāta tam, lai nodrošinātu nemirstību mirstīgajam cilvēkam. Tradīcijas un precedenta autoritāte, pieņemamo lēmumu obligātais grupveida raksturs veidoja tikpat bezpersoniskas, fonā visu laiku esošas kolektīvas normas. Visaptveroša un visus novienādojoša cieņa pret tādiem polisas dzīves pamatimperatīviem – Romā tie bija **Libertas**, **Justitia**, **Fides**, **Pietas** un **Virtus** – tika izjosta kā pilsoniskās esamības pamats, kā izdzīvošanas garants un radija nepatiku pret visu pārlietu personisko, atsevišķo, garīgo sarežģītību, kas vienmēr tiecās augstāk vērtēt vientulību un atšķirīgo. Publiskais tomēr pieprasa egalitāru pieeju. Pilsoniskā kopiena romiešu dzīvē bija viņa individuālās sociālās eksistences pamats. Šī kopiena noteica galvenās normas un vērtības, kā arī savu pilsoņu dzīves mērķi, kas bija orientēti uz kopējā labuma sasniegšanu. Tomēr vienlaicīgi antikajā pasaulē cilvēks nekad nav palicis viens pats aci pret aci ar valsti, jo vienmēr identificējies ar to vai citu sadraudzību. Tādu sadraudžu bija bezgalīgi daudz, sākot ar teritoriāli administratīvām vai oficiālām sakrālām kolēģijām līdz pat neoficiāliem kultu pielūdžiem un pilnīgi privātām interešu grupām. Pompejās tūristu uzmanību joprojām piesaista kāds uzraksts uz vienas no sienām – *visu gulēšanas mīlotāju apvienība*, kā arī regulāras tikšanās un sarunas no neatceļamās kopējās maltītes, kur valdīja kopējo interešu un savstar-

pējās patikas atmosfēra. Cicerons savulaik attīstīja mācību par divām dzimtenēm, kur mazajā dzimtenē cilvēkam viss pazīstams un tuvs, sirsnīgām saitēm saistīts, ar pienākumu un gatavību palīdzēt katram līdzpilsonim, lielajā – milzīgā Romas valsts un tās pusleģendārā varonīgā pagātne, kareivīgais liktenis, atbildība un pienākums tās priekšā. Pati mācība gan radusies grieķu stoicismā. Cicerons to tikai pielāgo Romas reālijām. Mikro un makro identifikācijas līdzāspastāvēšana un nesaraujamā saistība ir pamatā grieķu romiešu civilizācijai. Abos gadījumos mēs sastopamies ar vajadzību pēc savas telpas. Tā ir gan fiziska, gan sociāla. Piesaistīt sevi sociumam, kurā tavu, tāpat kā visu citu, dzīvi regulē tās pašas normas, tie paši paradumi, kurā dzīve rit saskaņā ar tiem pašiem materiāli telpiskās vides kritērijiem. Tāda vajadzība sakņojas cilvēciskās sabiedrības iedabā, vēstures arhaiskās dzīlēs. Antikai pasaulei kā Eiropas civilizācijas šūpulim visaugstākajā pakāpē piemīt norādītā vajadzība.

Tiklīdz šāda pašidentifikācija antīkajā pasaulē kļuva par teorētiskās apjēgšanas priekšmetu, tūlīt izrādījās, ka tai piemīt pakāpjveidīga struktūra, kā tas redzams divu dzimtenju teorijā, centra un perifērijas attiecībās. No tā izriet ar mūsdienu cilvēku saistīta problēma. Ja jau vajadzība pēc pašidentifikācijas ir sabiedrībai iekšēji piemītoša, ja jau tā rodas dažādās sabiedrības pakāpēs, tad kādās formās tā izpaužas šodienas Eiropā, pasaulē? Ja jau pašidentifikācija bija tik kapitāli svarīga grieķu romiešu pasaulei, tad kādā mērā Eiropa kā mantiniece turpina šo tradīciju? Kādās formās? Citiem vārdiem, kāds pamats ierindas eiropietim tādām justies un būt? – ne jau pilsonības līmenī, bet subjektīvi pārdzīvojamās kulturālas pašapziņas līmenī. Un vai vispār reāli eksistē tāda kultūrvēsturiska vienība kā Eiropa? Kādi ir Eiropas iespējamie parametri un ko varam no tā secināt? Var atrast abpusēji pamatotus argumentus. Pretargumenti uzsver to, ka Eiropas civilizācijas tips tāds, kāds tas izveidojies vēsturiskās attīstības gaitā, tagad izplatījies visā pasaulē un sen jau izgājis ārpus ģeogrāfiski iezīmētās pasaules daļas. Cilvēki nēsā vienu un to pašu apģērbu, iekļauti vienā izglītības sistēmā, līdzīgi organizē ražošanu, varu dalīšanu un parlamentārās valdīšanas formas. Eiropā vai ārpus tās ražotās tipveida preces cirkulē pa visu zemeslodi. Vai tādā gadījumā var runāt tieši par Eiropas speciālu pašidentifikāciju? Uz ko tā varētu būt balstīta? Atliek kaut vai tikai ieskatīties Eiropas migrācijas kartē, it īpaši attīstīto valstu Vācijas, Anglijas, Francijas vai Skandināvijas kartēs, kur lielu iedzīvotāju daļu sastāda cilvēki ar citām kultūras un vēstures tradīcijām, citiem paradumiem un vērtībām, tad kāds pamats būtu sagaidīt no tāda raibuma kopēju vajadzību pēc vienotas Eiropas pašidentifikācijas?

Savukārt, argumentus *par* piedāvā vienotā Romas pasaule ar tās bagātīgo vēsturisko pieredzi provinču romanizācijā. Vienotā pasaule paredz civilizācijas vienību. Kā Romai to izdevās nodrošināt? Kas nodrošina Romas civilizācijas vienību? Tās ir dažas noturīgas pazīmes, kas Romu padara par Romu un veido pastāvīgu vēstures, kultūras un mākslas pamatu.

Pirmā pazīme – ekspansija. Romas vēsture – nebeidzamu karu, kara-gājieni un iekarojumu vēsture, lai pievienotu kārtējo teritoriju, vēl vienu tautu. Tiešais mērķis bija laupīšana, zemju un vergu sagrābšana, bet vēsturi nekad nevar reducēt tikai uz tiešo mērķu realizāciju. Tā kā romieši pēc savas izcelsmes nav etnoss un nekad nav pastāvējusi romiešu valoda vai romiešu nacionalitāte, tad šis tautas kopums un vienība bija pilsonības kopums un vienība. Pilsonību varēja piešķirt, kā rezultātā vakarējais svešzemnieks vai pakļautais barbars pēc vairākām paaudzēm kļuva par romiešu pilsoni. Viņš visiem spēkiem pūlējās izskatīties un būt pats īstākais romietis, bet viņa personiskā un kolektīvā pagātne nevarēja pilnībā izzust. Ar pakļautajiem etruskiem Romā ienāca un uz visiem laikiem palika māksla skaidrot dievu gribu un svarīgākās arhitektoniskās formas, no iekarotajiem grieķiem – filozofija, retorika un dzejiskie pantmēri, ar priekšāzijas tautām ēģiptiešiem un afrikāņiem – jauni dievi un fresku glezniecības sižeti, ar galliem – agrāk nepazīstami apģērbi un apavu veidi.

Otrā pazīme – konservatīvisms. Minētā pazīme atrodas asā un nebeidzamā pretrunā ar pirmo, t.i., ekspansiju. Tāpēc vien, ka Roma iekļāva un padarīja par savām provincēm arvien jaunas un jaunas zemes un tautas, Romai raksturīgais politiskais un ekonomiskais tips un līmenis principiāli nemainījās. Romā valdīja konservatīvisma ētika un estētika – saimniekošanas, valsts institūciju, morāles un vērtību sistēmas konservatīvisms. Dzīvot nozīmēja glabāt un sargāt. Sargāt ražošanas un sabiedriskās dzīves tradīcijas, sargāt aizsenis izveidojušos pilsoniskā kolektīva hierarhiju, uz tās balstīto kopienas solidaritāti. Tāda vērtību sistēma nozīmēja nosodīt visu, kas grauj šādu konservatīvismu, piemēram, spilgtu iniciatīvu, netradicionālu uzvedību, jaunu neromisku paražu apgūšanu, pārlicīgu bagātības uzkrāšanu utt. Tomēr Romai ļoti ilgi un veiksmīgi izdevās saturēt kopā šādu mākslīgu, nevienādu un ļoti raibu veidojumu, kā rezultātā radās kultūras fenomens, ko mēs šodien saucam par globalizāciju, bet ko vēsturnieki apzīmē ar vārdu romanizācija.

Trešā īpatnība izriet no iepriekšējās un ir tāda, ka neskatoties uz Romas atvērtību un svešo ideju, dzīves formu, kultūras un mākslas uzsūkšanu, tās pasaule bija un palika specifiski romiska, kamēr vien Roma palika Roma, tas ir, antīkā pilsoniskā kopiena. Tas ir jāpasvīt, jo nereti

nākas sastapties ar apgalvojumiem, ka Roma, pārņemot svešās idejas un formas, izšķīda, izkusa tajās un kļuva par sveša garīgā mantojuma translētāju. Tas tā nav, jo Roma ļoti stingri balstījās uz mūžīgās Romas misijas ideju, kas sakņojās Romas civilizācijas pārkuma apziņā. Romā civilizācijā nepārtraukti sadzīvoja un pretrunīgi mijiedarbojās, no vienas puses, kopienas konservatīvisms un noslēgtība, no otras puses, atvērtība pasaulei un attīstības dinamisms. Katra no šīm tendencēm izpaudās visdažādākajās formās. Sensenais konservatīvisms paredzēja ne tikai pastāvošā saglabāšanu, uzticību tradīcijai un *senču tikumiem*, bet arī sabiedriskā organisma primaritāti pāri personiskajam, tipoloģiskā un normatīvā dominēšanu pār individualitāti. Taču Romas atvērtība un nenovēršamā iesaiste ārējā pasaulē paredzēja ne tikai attīstību un atjaunotni, bet arī ģeogrāfisko un kultūras horizonta paplašināšanu, cilvēka dzīves sarežģīšanos, individualitātes izaugsmi, garīgo bagātināšanos, tikumisko vērtību maiņu un izeju ārpus tām vērtībām, kas saistījās ar uzticību kopienai. Abu iepriekš minēto tendencu salīdzinājumu piedāvā romiešu dzejnieks Ovidijs (43. g. p.m.ē.–18. g. p.m.ē.):

*Vienkāršības laikmets garām. Zelta Romā dzīvojam mēs,
Saturot varenā rokā zemes pārpilnību.
Uz Kapitoliju met skatu, padomā, kas bijis tas, kļuvis par ko:
Patiesi it kā Jupiters jauns valda pār to.
Tāda senāta cienīga kūrīja pirmoreiz kļuvusi,
Kad Tatijs valdīja, tā būdiņa trausla bija;
Fēbam un vadoņiem mūsu mirdzēja Palatīna pilis
Tur, kur iepriekš aramzeme vērsus gaidīja.
Lai citi apdzied senatni; es tagad laimīgs piedzimt
Un man pa prātam laiks, kur esmu!
Ne tāpēc, ka zeme dāsnāk lietu zeltu,
Ne tāpēc, ka jūra purpuru krāšņu sniedz,
Ne tāpēc, ka marmora kalni dzelzīm lokās,
Ne tāpēc, ka stingrs no viļņiem slienas mols,—
Bet tāpēc, ka tauta laipna un smalka kļūst.¹*

(tulk. mans – A.F.)

Romas garīgā esamība veidojas un pastāv disharmoniskā līdzsvarā. Romiskās dzīves pretrunas bija atkarīgas no konservatīvisma un attīstības, vietējās noslēgtības un atvērtības visai Vidusjūras pasaulei, kopienas un cilvēciskās individualitātes attiecībām. Šīs attiecības vēstures gaitā, katrā tās vēsturiskajā posmā bija mainīgas un vienmēr no jauna topošas. Vispilgtāk minētās attiecības izpaudās laika posmā, kas aptver Romas republikas pastāvēšanas pēdējos 1,5 gadsimtus un pirmos impērijas laika

1,5 gadsimtus, t.i., aptuveni no 160. g.–140. g. p.m.ē. līdz aptuveni 110. g.–120. g.m.ē. Līdz šim periodam Romas pārvaldījumi vēl nebija izpletušies ārpus Itālijas. Līdz šim laikam uz kapu plāksnēm tika uzskaitīti valsts maģistrāti, kurus nelaiķis ieņēmis, bet gandrīz nekas nebija pateikts par pašu cilvēku. Aizraušanās ar grieķu kultūru un grieķu dzīves stilu tika oficiāli nosodīta. Paraugromietis Marks Porcijs Katons Cenzorijs 160-tajos gados p.m.ē. sarakstīja sacerējumu par Romas un Itālijas vēsturi, bet nenosauca nevienu vārdu, pēc tradīcijas uzskatīdams, ka vēstures subjekts ir kolektīvs un kopiena, nevis atsevišķais privātais indivīds. Mākslas darbus radīja vai nu grieķi, vai arī izteiktā grieķu ietekmē, un sabiedriskā doma to uztvēra kā romiešu tikumiem svešu parādību. Pat vēl tikai dažas paaudzes vēlāk Cicerons apgalvoja, ka orientēties mākslas darbos ir niekkalbīga niekošanās. Šajā laika periodā vēl neatradās vieta patiesi dzīvam un disharmoniskam klasiskam līdzsvaram. Pēc norādītā perioda beigām, kad noslēdzās klasiskais laikmets, līdzsvaram jau neatradās vairs vietas. Gadsimtos, kas šķīr abas robežas, pretrunas starp Romu un provincēm, tradicionālo oligarhiju un Homo Novus, kopienas noslēgtību un ekspansiju, konservatīvismu un attīstības vērtībām, tautu un individualitāti nenovēršami sabiezēja un saasinājās.

I gadsimta p.m.ē. 2. pusē tās sasniedza savu galējo robežu un uzspīdzināja republikānisko iekārtu un radīja jaunu, proti, impēriju. Sākumā tā tika saukta par principātu. Taču pavisam atvadīties no saviem konservatīvās kopienas principiem Roma vēl nespēja. Jo tālāk, jo vairāk jaunā kārtība līdzinājās absolūtai monarhijai un tomēr vēl ilgi (1,5 – 2 gadsimtus) saglabāja kultūrā un sabiedriskajā psiholoģijā veco konservatīvo kopienas vērtību sistēmu. Taču, sākot ar 2. gs. m.ē., paradoksālais līdzsvars zaudē savu spēku. Roma pilnīgi un galīgi, pat pilsoņu skatījumā, pārstāj būt kopiena un pārvēršas pasaules lielvarā. Senātu, kas nomināli turpina valdīt, pārpludina provinciāļi. Imperators Hadriāns (117–138), pēc izcelsmes spānis, labprātāk runāja grieķiski nekā latīniski. Viņa arhitekts Apolodors Romas vidū uzcēla Panteonu, t.i., templi visiem dieviem, visviens romiešu vai kādu citu zemju dieviem. II gs. ievada divi rekviēmi, kas apraud vecās Romas tradīcijas vērtības un cilvēkus. Rūgtas un patētiskas ir vēsturnieka Tacita (ap 57. g. – pēc 117. g.) rakstītās rindas, kurās viņš secina:

Tā tad valsts iekārtas pamati bija mainījušies un nekas nebija palicis no senajiem un stingrajiem tikumiem. Aizmirsuši zaudēto vienlīdzību, visi uzklausa princēsa pavēles.²

Rūgtas un satīriskas ir dzejnieka Juvenāla (ap 60. g.–140. g.) pārdomas:

*Tik daudz no dzelzs tagad važu, ka jābaidās tiešām, vai beidzot
Nesāks mums lemešu aptrūkt un nepietrūks lāpstu un kapļu!
Laimīgus teicam mēs sentēvu senčus un laimīgus laikus,
Valdīja kādreiz kad ķēniņš un tribūni senajā Romā:
Toreiz tur varēja atrast ne vairāk kā cietumu vienu.
Daudz tev vēl varētu stāstīt un iemeslus minēt vēl citus,
Bet, lūk, jau jūglopi sauc un saule iet lejup – ir jāiet.³*

Senātā un sabiedrībā arvien plašāk sāka izplatīties stoicisms, pat ne tik daudz kā filozofija, cik jutoņa, noskaņojums. Stoicisms apliecināja cilvēka neatkarību no ārējiem labumiem, kuros ietilpa arī maģistrātiska kalpošana Romas valstij, un sludināja uzticību visai cilvēcei kopīgiem ētiskiem tikumiem, pieprasīja individuālu tikumisko atbildību par savu dzīvi un rīcību bez atlaidēm un neatskatoties uz *kalpošanu valstiskām interesēm*. Ielūkosimies uz brīdi stoiķa Senekas dzīvē un pārdomās. No romiešu provinces nākušajam Senekam, kas dzīvo impēriskās Romas atsvešinātajā valstī, filozofiskā gudrība var iemānot tikai indivīda tikumiskajā apziņā. Platons domā par dzīvi, lai tajā iemiesotu savas filozofiskās idejas. Seneka – par nāvi, kuras priekšā jebkāda darbība zaudē jēgu, it īpaši, ja praktiskā rezultāta sasniegšana sagrauj tikumību. Protams, Seneka joprojām ir un paliek tas pats Homo Politicus, tas pats Vir Bonus (lietišķais, dzīvei noderīgais), kas saprot, ka labais un vērtība pēc savas būtības ir sabiedriskas kategorijas; bet ja hellēņu civilizācijas klasiskā posmā šīs kategorijas attiecas uz ontoloģijas sfēru un tautiskās mitoloģijas ideālu, tad impēriskajā Romā, antīkās pasaules norietā I gs. m.ē. šīs kategorijas mājo katra tikumiskajā apziņā, viss labums ir mums dvēselē:

Ja ikviens labums ir dvēselē, tad viss, kas to apstiprina, pacilā un bagātina, ir labums... Tātad labums ir tikai tas, kas dara dvēseli labāku.⁴

Latīņu oriģinālā Senekas vēstules skan ļoti retoriski. Ne velti viņu uzskata par jauna tipa romiešu literārās runas radītāju. Tā ir nervoza, aprauta, efektīga, pilnīgi vērsta uz ārpusi, domāta iespaidošanai un ietilpst Nērona un Flāviju laika estētiskajā kanonā. Frāze ir nervoza, jo Senekam nervu spriedzi rada pretruna starp sabiedrisko vērtību iekšējo pārdzīvojumu un to likteni tā laika sabiedrības reālajā praksē. Retoriskā forma šeit saplūst ar liriski pārdzīvotu saturu. Skarbums nav pašmērķīgs, to rada vēlēšanās pilnīgāk izpaust paša pārdzīvojuma asumu:

Varbūt kāds sacīs: „Kāds man labums no filozofijas, ja pastāv liktenis? Kāds man labums no tās, ja valda dievība? Kāds man labums no tās, ja pavēlniece ir nejaušība? Neizbēgamais nav grozāms un nav iespējams bruņoties pret nezināmo. Maniem nodomiem vai nu aizsteidzas priekšā

dievs, lemdams, kas man darāms, vai arī liktenis tiem neļauj nekādu vaļu". – Lai arī kas no tā būtu pamatots, Lucīlij, pat ja viss pamatots – mums jānodarbojas ar filozofiju... Taču mums tagad nav jāspriež par to, kas ir mūsu varā, ja valda providence vai mūs važās saistītus aizrauj likteņlēmumu virkne, vai virsroku gūst negaidītais un pēkšņais. Atgriežos pie saviem atgādinājumiem un aicinājumiem: neļauj atslābt un atdzist savai dvēseles dziņai. Saglabā to un panāc, lai tas, kas tagad ir dziņa, kļūst par dvēseles stāvokli.⁵

Senekas vēstulēs ļoti izteikti izpaužas tās romiešu dzīves pasaules maģistrālās līnijas, kas ved mūs no publiskumā ietvertās personības uz individualitāti, no notikumiem un vēsturiskiem lēmumiem pie dvēseles, no filozofiskām teorijām uz ikdienišķo eksistenci atsvešinātā cilvēku apdraudošā impēriskā valstī. Seneka daudz izteiktāki nekā Platons pauž individuāli saasinātās pašapziņas izmisīgo vēlmi cienīgi dzīvot:

Ielūkojies vērīgāk: mūža lielākā daļa aizrit, darot nelāgus darbus, prāva daļa – nedarot neko, bet viss mūžs – darot ko citu, nekā vajadzētu. Vai tu vari man nosaukt kādu, kas kaut cik vērtētu laiku, cienītu dienu, saprastu, ka viņš ik dienas mirst?... Tāpēc dari, mans Lucīlij, kā raksti: saturi kopā visas savas stundas! Ja tavās rokās ir šī diena, būsi mazāk atkarīgs no nākamās. Kad dzīvi atliek, tā aizjoņo garām. Viss, Lucīlij, pieder citiem, mums – vienīgi laiks. Tikai to, gaistošu un nepastāvīgu, daba mums devusi īpašumā, un arī no tā mūs padzen katrs, kas vien to grib. Un cilvēki ir tādi nevēlas, ka ieguvuši ko pavisam mazvērtīgu, lētu un katrā ziņā viegli aizstājamu, viņi ļauj sev uzstādīt rēķinu, bet neviens, kas saņēmis laiku, neuzskata, ka ir kādam ko parādā, kaut gan tas ir vienīgais, ko nespēj atdot atpakaļ arī pateicīgs cilvēks.⁶

Senekas mērķis – tuvināt cilvēku ideālpersonības jeb gudrā stāvoklim. Gudrais – nesatricināmi mierīgs, brīvs no afektiem – kaislīgas milas, naida, dažādām pārmērīgām baudām, bailēm un tiecas dzīvot saskaņā ar dabas jeb Visuma likumiem. Gudrā raksturojumā īpaši tiek akcentēts taisnīgums, saprātīgums, atturība, kautrīgums, iecietība, sabiedriskums, godīgums, t.i., tiek uzsvērta nevis teorētiskās izziņas spēja, bet tikumība. Seneka vispārinātos atzinumus saista ar visdažādāko konkrēto situāciju, piemēru analīzi. Vēstuļu fonu veido tajā laikā Romā valdošie tikumi un netikumi. Bez šaubām, cilvēki daudz pūlējušies, lai radītu tādu pasauli, kādu to pazīst Senekas laikabiedri, bet te ticis aizmirsts viens no dabas likumiem, ka mēru visām lietām nosaka nepieciešamība.

Retorika ir viens no labākajiem piemēriem, kas raksturo romieša iecentrēšanu pilsoniskajā kopienā un sociālajā dzīvē vispār. Romas dzīvē retorika ieņēma visu mākslu mākslas vietu. Romiešu retorikā galvenais

bija apliecināt savu piederību pilsoniskajam kolektīvam, spēt padarīt saprotamas un skaidras domas un jūtas tautai. Visāda veida darbs ir skaists tādā mērā, kādā tas saprotams katram un uz katru iedarbojas, tas ir, atbilst kanonam. Apziņas retoriskais tips eiropēiskajā tradīcijā iesakņojās un turpināja pastāvēt gandrīz divas tūkstošgades, līdz kamēr personība turpināja uzskatīt sevi par daļu no sabiedriskā veseluma, bet jebkura pašizteiksme, lai cik personiska tā nebūtu, tika formulēta, ņemot vērā kanonu, un tāpēc neviļus, taču arī nereti apzināti tika ietērpta retoriskās formās. Tādā veidā organizētais un skaistais vārds pievērsās tam, kas apvieno lasītājus un klausītājus, proti, valstij un tautai, Dievam un vēsturei. Retoriskā tradīcija dzīvoja līdz pat XIX gs., kad romantisms radīja jaunu eksistenciālu cilvēku ar savu psiholoģiju, ar neatkārtojami sarežģītu personisko dzīvi, dzīves prozu, cīņu par eksistenci, ar savām ciešanām, problēmām un grūtībām.

Atliek tomēr vēl piebilst, ka kaut kādā pavisam elementārā un principiālā ziņā mūsu privātuma izjūta ne ar ko būtisku neatšķiras no iepriekšējo laiku izjūtām, cik vien tālu vispār spējam atskatīties vēsturē, un tās ir reducējamās uz to, ka visas ķermeniskās funkcijas ir „privātas”. Tās notiek un tām jānorisinās slēpti, „aiz plīvura”.

Kaut arī nošķirums starp privāto un publisko līdz zināmai pakāpei sakrīt ar tādiem pretstatu pāriem kā nepieciešamība un brīvība, nepastāvīgums un pastāvīgums, visbeidzot, kauns un gods, taču no tā nebūt neizriet, ka tikai nepieciešamais, ātri pārejošais, kaunpilnais piederētu privātuma sfērai. Savā elementārākajā ziņā šīs divas sfēras (publiskais un privātais) nozīmē, ka ir lietas, kam ir tiesības būt slepenām, un ir citas lietas, kas var attīstīties tikai publiskajā telpā. Tā arī gudrais, jebšu iemīlējies gudrībā, nav vis vienuļš, bet gan vienatnīgs. Dzīvojot ar citiem, viņam tomēr nākas slēpties no citiem:

*Bet esmu jau tik ļoti norūdījies, ka varu paciest pat airētāju komandieri, kas spalgā balsī norāda takti. Es piespiežu savu garu, lai tas būtu tikai uz sevi vērsti un neļautu sevi novirzīt uz kaut ko ārēju. Lai ārpusē viss dārd un dum, ja vien dvēselē nav nemiera, iekāre nestrīdas ar bailēm, skopums nekaro ar izšķērdību un cits citu nemoka. Ko līdz klusums visā apkārtnē, kad bango kaislības?*⁷

Viņam jādzīvo tā, it kā pasaule viņu pametusi un viņa pamestība, tāpat kā pamestība vispār, ir tāda, ka viņš nevar atļauties ielaisties vientulībā, t.i., atklāt to, ka cilvēkiem piemīt apbrīnojama spēja biedroties pašiem ar sevi. Šī apbrīnojamā spēja tad arī ir, galu galā, spēja domāt:

Tad nu redzi, kādas cerības lieku uz tevi, pareizāk – ko solu pats sev, jo „cerība” ir apzīmējums nedrošam labumam: nespēju atrast nevienu, ar ko es tevi labprātāk redzētu kopā, kā vien tevi pašu.⁸

Filozofs savā vienatnībā (privātumā) vienmēr var paļauties uz to, ka viņa domas kļūs par viņa kompanjoniem – ļaus būt publiskam, paliekot vienatnē ar sevi.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ www.ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1303699150 (10.02.2012.)
- ² *Senās Romas literatūras antoloģija*. Rīga: Zinātne, 1994, 313. lpp.
- ³ *Senās Romas literatūras antoloģija*. Rīga: Zinātne, 1994, 338. lpp.
- ⁴ Seneka L.A. *Vēstules Lucilijam par ētiku*. Rīga: Zinātne, 1996, 153. lpp.
- ⁵ Turpat, 43. lpp.
- ⁶ Turpat, 19. lpp.
- ⁷ Turpat, 104. lpp.
- ⁸ Turpat, 32. lpp.

Literatūra:

Seneka L.A. *Vēstules Lucilijam par ētiku*. Rīga: Zinātne, 1996.
Senās Romas literatūras antoloģija. Rīga: Zinātne, 1994.
www.ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1303699150 (10.02.2012.)

Baiba Felce

URBĀNĀ UN RURĀLĀ IDENTITĀTE: PRETSTATI UN MIJIEDARBĪBA

Summary

Urban and Rural Identity: Opposites and Interactions

The present article regards the opposition of city-center fields and periphery that is related to the change of the value of the 21st century lifestyle. Comparison stands in favor of the city-center, which will expand and is more likely to develop with people as individuals and social beings. Historically, city is the continuation of ancient settlements. City (urban) identity occupies a positively marked place in the chain of values. In contrast to the modern lifestyle, rural identity is perceived as an indicator of welfare, because human authorization suggests living in a natural environment, hence out of the center, considered to be its influence and social indicators. R. Senets' *Flesh and Stone* depicts the model of the new city, looking for application.

*

Atbildi gaida jautājums: Vai pilsēta ir centrs un lauki ir, bija, būs perifērija? Vērtību maiņa 21. gadsimta dzīvesstilā. Salīdzinājums par labu pilsētai-centram, kas paplašinās un sniedz lielākas iespējas pilnveidoties cilvēkam kā personībai un sociālai būtnei. Vēsturiski pilsēta kā senās apmetnes turpinājums. Pilsētas (urbānās) identitātes pozitīvā vieta vērtību skalā. Pretstatā modernais dzīvesstils piedāvā rurālo identitāti kā labklājības rādītāju, jo cilvēka atļaušanās dzīvot dabiskā vidē, tātad ārpus centra, uzskatāma par savas ietekmes un sociālā stāvokļa rādītāju. Grāmata *Miesa un akmens*, ko pasaulei dāvinājis Ričards Senets, kas ir jauns pieteikums pilsētas aplūkojumam. Tajā rodam jaunu ierosmi ne tikai iekārtot savu dzīvi pilsētā, bet arī jaunu ierosmi dzīves mākslai. Vai iemīlēsimies pilsētā, kā to Perikls reiz līcis pie sirds atēniešiem? Mūsu pašu ziņā ir attaisnot šīs divas puses. Mēs varam meklēt līdzsvaru, neaizmirstot par mijiedarbību, ko paši radīsim. Urbāns vai tomēr rurāls, kam dot priekšroku? Vai vispār tas ir izvēles jautājums?

Ik uz soļa parādīsies šo vārdu kombinācijas, lai skaidrotu cits citam šī brīža dzīvošanas veidu un nosacījumus. Viens piemērs no reklāmas:

„Rurāls ne vienmēr ir vintidžs, un dzīve saskaņā ar dabu var notikt ne tikai laukos.” Tieci pats, cilvēk skaidrībā, kas ticis uzrunāts! Kas paskaidros jaunvārdu „vintidžs?” Vai burtiskais skaidrojums palīdzētu?

(Angļu valodā *vintage* ir *vīnogu novākšanas laiks*; *augstas kvalitātes* –, arī *vecs, antīks*.)

Rurālā identitāte (rurāls, no latīņu val. ar nozīmi – lauku; laukiem raksturīgs; lauciniecisks) ir lauciniecisks piederības izjūta jeb lauciniecisks? Tomēr tās nav tradicionālās agrārās attiecības, ko latviski izsaka vērtējums „zemnieki” vai arī „arāju tauta”.

Sapratnes paradokss izpaužas arī tad, kad mēģinām aptvert divas kopā nesaliekamas lietas: kā eksistences veids var kļūt par pozitīvo, ja tā vēl nav? Vai līdzīgi ir arī ar dzīves jēgas izpratni? Kad tās nav un kad tikai izjūt dzīves jēgas zudumu, tikai tad var apjaust, kas ir dzīves jēga. Taču klātesot jēgas izpratnei, tad, kad ir nojausma par dzīves jēgu, to ir grūti formulēt un skaidrot.

Pētījumos par urbāno varam sastapt arī šo apsolītās zemes noskaņu, spriežot par telpu, kuras nav bijis tagad pieaugušo cilvēku eksistencē. Labklājība vai vienkārši vieglāka un civilizētāka ikdiena. Iespējams arī vēl tāds aspekts, ka rurālā pastāvēšana liecina par turību un zināmu privilēģiju, ja ļaudis var atļauties tādu dzīves veidu, ka vienlaikus var dzīvot gan urbāni, gan arī nedēļas nogales vadīt rurāli. Katram bērnam ir savs sapnis par dzīvi tad, kad būšu pieaudzis. Pietiekoši nav aplūkota arī tāda sakarība, vai Latvijas mērogos apzīmējums urbāns vispār lietojams? Ko drīkst nosaukt par urbānu, kur robeža meklējama?

Turpinot urbānā un rurālā attiecību likumsakarības, ir pieņemama likumība, ka apstākļus mēs, cilvēki, nespējam paši sev radīt no jauna tīkmēr, kamēr nebūs mainīta attieksme pret iepriekšējo izpratnes līmeni. Lai sasniegtu nākamo izpratnes līmeni, ir jābūt skaidrībai par to, ko spējam līdz šim brīdim. Tātad attieksmes maiņa pret apstākļiem tikpat lielā mērā kā saprašana ir personisks cilvēciskās domāšanas akts, kurā palīdzību gaidīt no citiem cilvēkiem ir neiespējami un nepārliciecināmi.

Cik lielā mērā pats cilvēks var noteikt savu identitāti un vai vispār šīs identitātes jeb tāpatības meklējumi ir sasnieguši robežu, kur tālāk var tikai paklusēt.

Cilvēki var radīt vidi, kurā rastos vēlme izvērtēt dzīves stila priekšrocības, kurā trenētu spēju izteikt savu domu un saklausīt otra domu. Iespējams, ka tas nemaz neizklausās pēc utopijas, un šajā ziņā patīkami pārsteidz pienesums tulkotajā literatūrā. Atsauce uz lietuviešu rakstnieka Romualda Granauska daiļradei veltītu kopu *Latvju teksti* pavasarī/2012. Cik brīnīšķi atrast īstos vārdus, lai izceltu izjūtu un telpu, kurā darbība rit (tulkotājs Talrids Rullis aizvien rāda izcilu sniegumu).

Visapkārt pilsētiņai līdzenumi vien, līdzenumi vien – plaši un tukši. Laukmalēs aug krūmi, bet skaisto mežu galotnes zilgmojas tālu aiz rudzu dzeltenuma un pļavām. Pāri līdzenumiem ved lielceļi, un neviens nezina, kur tie sākas un kur tie beidzas. Saulrieta pusē aizsteidzas šaurs celiņš un atduras vecā kalnā, kas apaudzis ar bērziem un krustiem. Kalna piekāpē mājēles jumts, apkārt kalnam – putni un vējš, bet mājēlē – Raukas vientulība. Rauka sēž uz sliekšņa un skatās uz pilsētiņas pusi.¹

Varbūt identitāte nav saistāma ar urbāno vai rurālo, bet lietuviešu rakstnieks R. Granausks izceļ laukus, šo svarīgo kolektīvās atmiņas krātuvi, jo laukos mūžīgās vērtības vislabāk iekonservējas cilvēku apziņā un parādās kā projekcija vēsturiskajā pagātnē. Gan Latvijā, gan Lietuvā indivīda izjūtas 20. gadsimta nogalē objektīvi ir līdzīgas, paties prieks sastapties ar daiļliteratūru, kur katram vārdam sava vieta un jēga kopējā literatūras baudīšanā. Vai patiesi, dzīvojot laukos, skatāmies uz pilsētiņas pusi?

Ja cilvēka dzīve objektīvi nepiedāvā izvēli pašam izlemēt, ko ar šo dzīvi darīt, tad par apzinātu dzīvi varētu dēvēt tikai tādu, kam piemīt svarīgā izvēles telpa. Par Disnejlendu pētījumā par simulakriem Žans Bodrijārs skaidro *Iztēles Disnejlenda nav ne īsta, ne neīsta, tā ir apšaubīšanas mašīna, kas parādījusies uz skatuves, lai reģenerētu reālā fikciju. Tur arī sakņojas šo iedomu debilitāte, tās infantilā deģenerācija. Šī pasaule vēlas būt bērnišķīga, lai liktu noticēt, ka pieaugušie ir citur „reālajā” pasaulē, un, lai slēptu, ka patiesā infantilitāte ir visur un, ka infantili ir paši pieaugušie, kas te nāk tēlot bērnus, lai radītu ilūziju par viņu reālo infantilismu.*² Ja pilsētu uzlūkotu kā ķermeniski noformētu telpu, tad cilvēka pastāvēšanā svarīgākā ir tā daļa, kura atrodas starp visu noformēto. Ir tukšums parkā, tukšums starp ēkām un pats ēku veidojošais tukšums. Jo tieši plašumu kā pirmo pozitīvo minēs lauku ainavas piekritēji. Ir minēts tāds bezgalīgs tukšums, kad nekas neaizsedz skatienu, bet pilsēta ir kā akmens džungļi. Centieni pretstatīt ir viegls veids kā pietuvoties idejiskai saknei. Saskaitot labumus, vēl neveidojas jauna identitāte. Centieni pasludināt teorētiski kādu identitāti nenozīmēs šīs identitātes pastāvēšanu, tamdēļ jābūt piesardzīgiem, izsakot vispārinājumus, ja vien tie veidojas uz mūsu subjektīvo izjūtu bāzes. *20. gadsimta sākumā klasiķim Gergam Zimmelam pieder viena no socioloģijas pamatatziņām: Nekautrējies būt subjektīvs! Nebaidies, ka subjektivitātes socioloģijā varētu būt par daudz! Analizē subjektivitāti! Tā tu noskaidrosi sabiedrības uzbūvi.*³

Iespējams ir vaicāt pēc subjektīvām izjūtām, kur labāk vai kur vieglāk dzīvot: laukos vai pilsētā? Daudzviet Latvijā ‘lauki’ nozīmē piederības izjūtu, ka cilvēkam ir kaut kā vairāk: „Man ir savi lauki,” turp var nokļūt, tur var būt, tur ir labāk, – katrā ziņā tas ir salīdzināms ar to, kuram,

dzīvojot pilsētā, nav pat 'lauku'. Viegla pāreja no rurālā uz urbāno, bez kauna izjūtas.

*Principā vēsture vienmēr ir kauns. Bet mitoloģija vienmēr ir skaistums.*⁴

Top un nostiprinās pilsētu mitoloģija, kas ir savdabīga aizbēgšana no tās vēstures, kas aizmirstas un sabrūk kopā ar ēkām. Pilsētas tiek pārbūvētas. Jaunie uzslāņojumi, modernie stili aizmirstībai atstāj bijušo, bet ir iespējams aizbēgt leģendās, kas aizvien būs dzīvas un izceltas no cilvēciskās aizmāršības.

Ir iemesls atgādināt Zentas Mauriņas eseju krājumā *Pilsētas un cilvēki* (1953.) rakstīto:

*Bēgļu gaitu viņai (Zentai Mauriņai) tāpat kā daudziem citiem latviešu inteļģentiem, varēja nebūt.*⁵

Cik lielā mērā varam runāt par izvēli, ka cilvēki patiešām izvēlas savu piederību vietai. Vai identitāte ir apzināta izvēle? Šādā kontekstā tiek skaidrots, ka bēgļu gaitām visbiežāk piemīt izvēles trūkums, ka bēgt ir izvairīties no kaut kā tāda, kas nav saistīts ar apzinātu izvēli. Pieminot, ka bailes, satraukums, panika, baismīgas tenkas un masu psihoze var būt tie noteicošie faktori, lai cilvēks izvēlētos bēgļu gaitas, kam maz līdzības ar definējamiem notikumiem. Nejaušības lielais likums.

Ja pilsētu veidošanu aplūkotu no kultūras attīstības perspektīvas, tad būtu jāatzīst, ka pilsētas veidojas ne tikai kā ražošanas un tirdzniecības centri, bet arī visu cilvēcisko sfēru esence: muzeji, teātri, cirka teltis un uzskaitījums turpinās, piesaucot universitātes, kas rodas pilsētās kā centros, kur plaukst un zēļ kultūra.

*Tagad lauku ekonomiskā nozīme mazinās, toties pieaug sociālā, ekonomiskā un simboliskā nozīme. Iezīmējas reāla cilvēku, darbaspēka un kapitāla atplūde no pilsētām uz laukiem, lauki tiek izmantoti jaukumu baudīšanai, ainavas veidošanai, atvaļinājuma un brīvdienu pavadīšanai, bet jo īpaši – izvēloties dzīves vietu laukos. Atvadoties no industriālā gadsimta, sabiedrība veido jaunu pilsētas un lauku vienotību, laucinieckojot savu dzīvesstilu. Vai latvieši jau ir pietiekami pilsētnieciska nācija, lai latviskā identitāte varētu būt laucinieciska, nebūdama zemnieciska?*⁶

Ir vēlams ieskatīties teorijās, kas saista mūsu ikdienu. Pierasti jau izklausās teorija par izrādi, aizkulišu teritoriju, priekšplānu, ko dāsni sniedz Ērvings Gofmanis grāmatā *Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē*. Tiek minēts jēdziens 'teritorija', skaidrojot, kā mainās uzvedība teritorijās. Iespējams, ka urbānā teritorija maina uzvedību vai arī pieprasa cita veida

sagaidāmo uzvedību. Tāpat rurālo teritoriju var uzlūkot kā 'skatuvī', uz kuras tiek spēlētas izrādes.

Teritoriju iespējams definēt kā jebkuru vietu, kuru kaut kādā mērā iezīmē ierobežojumi uztverei. Teritorijas, protams, atšķiras pēc to norobežotības pakāpes un pēc tā saziņas līdzekļa, kurā rodas šīs robežas uztverei.⁷

Savukārt Entonijs Gidenss, raksturojot jēdzienu 'atrašanās vieta', sniedz savu skaidrojumu, kā arī atsaucas uz iepriekš citēto Ē. Gofmaņa dramaturģisko skatījumu: izrādīt, suflēt, spēlēt lomas. 'Atrašanās vieta', – jēdziens ietver plašu nozīmju spektru, arī atrašanās svarīgumu vai nenozīmību mūsu izkļiedētajās ikdienas saskarsmēs. Kādam individuam 'atrašanās' ir saistīta arī ar noteiktu dzīves stilu, ko var šajā dzīves posmā atļauties, par to īpaši nesaspriņģot, jo atrašanās uz dzīves takas ir saistīta arī ar noteiktiem sociālā brieduma gadiem.

Tomēr mūsdienu sabiedrībās indivīdi var atrasties zonu lokā, kas arvien paplašinās – mājās, darbā, pie kaimiņiem, pilsētā, valstī un pasaulē vispār, – un tām visām piemīt sistēmas integrācijas pazīmes, kas arvien vairāk attiecina ikdienas dzīvesniecīgākos notikumus uz sabiedriskām paradībām, kurām raksturīgi plaši laiktelpas mērogi.⁸

Minētā 'atrašanās' sasaucas ar T. Tisenkopfa analīzi par Latvijas ruralitāti, ka norobežojums ir ļoti nemanāms starp paaudzēm, kas dzīvo laukos vai pilsētā. Industriālais laikmets arī Latvijā radija un nostiprināja pretstatu starp pilsētu un laukiem. Par Rietumeiropu zinām, ka 20. gs. 70.–80. gados vidusšķiras augšānu pavadīja tendence izvēlēties mājokli ārpuspilsētā. Ap lielpilsētām pat izauga ģimenes māju zonas jeb zaļās piepilsētas. Lauku teritorija pārvēršanas tikai par patēriņa telpu. Turpretim pilsēta turpina būt ĪSTAIS CENTRS – nodarbinātības un ekonomiskās darbības centrs. Vienīgi modernās tehnoloģijas un komunikācijas līdzekļi ļaus nākotnē mainīt vietām un teikt: pilsēta ir lauku perifērija.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Granauskis R. Bērzu kalns. *Latvju teksti*, Nr. 7, 2012, 22. lpp.
- ² Bodriņš Ž. Simulakri un simulācija. Rīga: Omnia mea, 2000, 17. lpp.
- ³ Tisenkopfs T. Cilvēks vannā un lidmašīnā. *Rīgas Laiks*, 1998. Nr. 7, 18. lpp.
- ⁴ Veils P. Es negribu iet izlūkos. *Rīgas Laiks*, 2001. Nr. 6, 51. lpp.
- ⁵ Mauriņa Z. Uzdrīkstēšanās. Rīga: Liesma, 1990, 11. lpp.
- ⁶ Tisenkopfs T. Jaunie latvieši uz laukiem, vecie – uz pilsētām. *Rīgas Laiks*, 1997. Nr. 10, 57. lpp.
- ⁷ Gofmanis Ē. Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē. Rīga: Madris, 2001, 90. lpp.
- ⁸ Gidenss E. Sabiedrības veidošanās. Rīga: AGB, 1999, 112. lpp.

Literatūra:

- Bodriņš Ž. Simulakri un simulācija. Rīga: Omnia mea, 2000.
- Granausks R. Bērzu kalns. *Latvju teksti*, Nr. 7, 2012.
- Gidenss E. Sabiedrības veidošanās. Rīga: AGB, 1999.
- Gofmanis Ē. Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē. Rīga: Madris, 2001.
- Mauriņa Z. Uzdriktēšanās. Rīga: Liesma, 1990.
- Šmits V. Sadrumstalotā pilsēta. *Kentaurs XXI*, Nr. 19.
- Tisenkopfs T. Cilvēks vannā un lidmašīnā. *Rīgas Laiks*, 1998. Nr. 7.
- Tisenkopfs T. Jaunie latvieši uz laukiem, vecie – uz pilsētām. *Rīgas Laiks*, 1997. Nr. 10., 57.
- Veils P. Es negribu iet izlūkos. *Rīgas Laiks*, 2001. Nr. 6.

Agata Muze

**MĀKSLAS IZGLĪTĪBAS ATTĪSTĪBA LATVIJĀ
REFORMPEDAGOĢIJAS KONTEKSTĀ
20. GS. 20.–30. GADOS**

Summary

**Art Education in Latvia in the Context of Reform Pedagogy
in the 1920–30s**

Art education is a very important field, as it represents the ethical and esthetical needs of the society and reflects the politics and ideology of the age.

In the beginning art education becomes a bearer of new ideas and initiator of alternative school reform projects in the USA and Europe. Ideas of reform pedagogy have received response also in Latvia and have initiated major changes in pedagogical thinking and education. Implemented policy of cultural and education development in independent Latvia State creates favorable conditions for the development and implementation of pedagogical ideas. Concern of Latvian government with people's aesthetic culture is an important impetus in the development of art education and creative development and the implementation of ideas of art pedagogy.

The aim of the present article is theoretical studies of the influence of the ideas of reform pedagogy on art education in Latvia in the 1920–30s.

*

Ievads

21. gadsimta sākumā Eiropas Savienība un līdz ar to arī Latvijas valsts ir atzinusi mākslas izglītības svarīgo lomu jaunatnes dzīves prasmju veidošanā. To apliecina Eiropas Komisijas ierosinājums pieņemt Eiropas kultūras plānu, kuru Eiropas Savienības Padome apstiprināja 2007. gadā. Šajā plānā īpaša uzmanība ir pievērsta mākslas izglītības nozīmei jaunrades veicināšanā. Tādi mērķi kā „mākslinieciskās prasmes, zināšanas un izpratne”, „kritiskā vērtēšana / estētiskā vērtēšana”, „kultūras mantojums”, „individualitātes izpausme/personiskā identitāte” un „radošums” mākslas izglītībā¹ tiek izvirzīti Eiropas savienības valstīs 21. gs. sākumā, bet tādas pašas cerības uz mākslu lika gan Rietumeiropas jauno pedagoģisko strāvojumu pārstāvji, gan latviešu intelīgences jau 20. gs. sākumā. Idejas par mākslas un jaunrades nozīmi audzināšanas procesā bija inovatīvas toreiz, bet nav zaudējušas savu aktualitāti arī šodien.

19.–20. gs. mijā Eiropas izglītības sistēmā notiek lielas pārmaiņas, kuras izraisa reformpedagoģijas ideju jaunās vēsmas. Mākslas nozīmes

uzsvēršana personības pilnvērtīgā attīstībā ir viens no reformpedagoģijas novirziena – mākslas pedagoģijas – ideju aspektiem. Tāpēc ir nepieciešams pētījums par iespējām, kuras mākslas izglītība var sniegt jaunatnes radošuma veicināšanā un mākslas izglītības kvalitātes pilnveidošanā. Mākslas izglītības vēstures pārskats dod iespēju ieraudzīt dažādu apstākļu kopsakarības un noteikt labākās prakses piemērus.

Raksta mērķis: pētīt reformpedagoģijas ideju iespaidu uz mākslas izglītības attīstību Latvijā 20. gs. 20.–30. gados.

Pētījuma metode: pedagoģiskās, psiholoģiskās un speciālās profesionālās literatūras analīze.

Reformpedagoģijas ideju veidošanās apstākļi

19. gs. beigās izglītības sistēmu Eiropā un ASV raksturo vienpusīgs intelektuālisms, autoritārisms un dogmatisms, kas aplāpē audzināmās personības jaunrades un zināšanu izpratnes iespējas. Savukārt straujais rūpniecības uzplaukums ir devis smagu triecienu mākslas amatniecības darbībai, jo rūpnīcu produkti ir lētāki un amatnieku darinājumi vairs nav tik pieprasīti². Kā atbilde sabiedrības protestam pret amatniecības tradīciju un darbības graušānu, kā atbilde satraukumam par problēmām skolu dzīvē aktīvāko pedagoģu, psihologu un kultūras darbinieku prātos dzimst idejas par skolu reformu nepieciešamību.

Reformpedagoģijas idejās pausta pārliecība, ka, vienīgi reformējot novecojušo izglītības sistēmu, iespējams risināt šīs sociālās un ekonomiskās problēmas. Tad skola kļūtu par vietu, kur bērni veidojas kā aktīvi un patstāvīgi cilvēki, kas ne tikai apgūst nepieciešamās zināšanas un praktiskās iemaņas, bet arī izkoptj intelektuālās, garīgās, tikumiskās un fiziskās spējas. Tās iesaka skolās ieviest tādas pedagoģiskos risinājumus, kas raisītu skolēnu izziņas un darba prieku, veicinātu fizisko un māksliniecisko aktivitāti, rosinātu iztēli un koptu tikumiskās un estētiskās jūtas.

Par reformpedagoģijas teorētisko pamatlicēju uzskata ASV pedagoģu Džonu Džūiju (John Dewey, 1859–1952³). Viņa pētījumi ir saistīti ar iespējām satuvināt skolas mācības ar audzēkņu personības attīstības uzdevumiem un visas sabiedrības vajadzībām. Džūijs, balstoties uz tā laika jaunākajiem anatomu, fiziologu un psihologu pētījumiem, piedāvā jaunus risinājumus audzināšanas teorijas un prakses attīstībai. Arī citi jaunās skolas vadošie teorētiķi pamato darbuzzināšanas un darbmācības dziļo ietekmi uz bērna personības garīgo, tikumisko un estētisko attīstību⁴. Dž. Džūijs jaunā gaismā parāda arī skolotāja tēlu, būtību un ideālus. Viņš bieži velk paralēles starp mākslinieka un skolotāja darbību, atklājot

būtiskus nosacījumus gan mākslas darba radīšanas procesam, gan skolotāja darbam ar skolēnu. Viņš uzskata, ka *skolotājs ir tāds pats mākslinieks kā gleznotājs vai mūziķis, un katram no šiem māksliniekiem ir nepieciešama tehnika, ar kuru darboties. Bet, ja viņš sāk pakārtot savu personīgo vīziju kādiem formāliem tehnikas likumiem, tad viņš zaudē mākslinieciskā pakāpi, noslīdot atpakaļ amatnieka līmeni – seko citu cilvēku projektiem, skicēm un plāniem*⁵. Reformpedagoģijas idejas mākslas izglītībā veidojās situācijā, ko raksturo „rūpnieciskā” jeb industriālā zīmēšana 19. gs. sākumā Eiropā un 19. gs. beigās ASV. Šāda tipa zīmēšanas uzdevumu mērķis nebija attīstīt skaistuma izjūtu vai ierosināt kādas oriģinālas mākslinieciskas izpausmes, bet gan stimulēt prāta racionālās spējas. Sabiedrībā valdīja attieksme – ja kāds var iemācīties lasīt, tad var iemācīties arī zīmēt. Jebkurš citu mācību priekšmetu skolotājs varēja mācīt arī zīmēšanu⁶. Skolas reformu pārstāvji cenšas mainīt šādu attieksmi pret mākslu un uzsver, ka ar mākslas līdzekļiem iespējams rosināt skolēnu tieksmi pēc skaistā, attīstīt domāšanas asumu, spēju uztvert, kā arī bagātināt personības garīgos pārdzīvojumus, vērst pilnskanīgāku ikdienas dzīvi. Mākslas pedagogiem viņi iesaka atteikties no mehāniskās nozīmēšanas prakses un vadīt zīmēšanas stundas dabā, ieviest veidošanu, izgriešanu un darboties pēc iespējas dažādās vizuālās mākslas tehnikās.

Jauno ideju ietekmē 20. gs. sākumā attīstās mākslas pedagoģijas kustība, kuras pamatā bija idejas par zīmēšanas, dziedāšanas, mūzikas un literatūras stundu skaita palielināšanu, lai vairāk attīstītu skolēnu māksliniecisko gaumi, modinātu daiļradīšanas tieksmes un spējas un tā liktu pamatu mākslinieciskās kultūras attīstībai⁷.

*Mākslas pedagoģijas kustība, kuras sākumi saistās ar Džona Raskina vārdu ir viena no visdziļākajām un spilgtākām tā laika strāvām, kas ierosina stipras pārmaiņas visā pedagoģijā*⁸. Mākslas teorijā, estētikā un pedagoģijā Džona Raskina uzmanība pievērsta idejām par skaistā un tikumiskā vienotību un mijiedarbību mākslā un personības attīstībā. Raskins mākslu mīl nevis tikai estētiskā baudījuma dēļ, bet tic, ka, neskatoties uz ikdienas dzīves negācijām, caur mākslu un mākslā var gūt nojausmu par kosmosa skaistumu un kārtību, kā arī pamudinājumu tiekties pēc dziļāka pārdzīvojuma. Tomēr viņš ar skumjām arī secina, ka tirgus ekonomikas apstākļos daudzi ir atsvešināti no mākslas vērtībām. Tikai nedaudziem izdodas iegūt labu izglītību un nodarboties ar mākslu. *Naudas vara sāk mākslu izmantot, pakļaujot daiļās mākslas pavisam neizkoptai gaumei*⁹.

Mākslas izglītības pirmsākumi Latvijā

Jau kopš 16.–17. gs. baltieši sāk dibināt ciešākus sakarus ar tā laika Eiropas kultūras un zinātnes centriem, un jaunieši no turīgākām ģimenēm dodas studēt Prāgas, Rostokas, Parīzes, Erfurtes un citās tajā laikā augsti vērtētās universitātēs¹⁰. Būtiskas izmaiņas latviešu izglītības un kultūras dzīvē pamanāmas līdz ar ekonomikas augšupeju un dzimtbūšanas atcelšanu 19. gs. vidū. Šajā laikā sākas latviešu inteliģences veidošanās, un tās pārstāvji pauž savas atziņas par izglītības, kultūras mantojuma un mākslas audzināšanas nozīmi indivīda garīgajā attīstībā un visas tautas izaugsmē. Sākot no 19. gs. vidus, apgaismības kustības ietekmē latvieši saskata savas iespējas piedalīties sociālo, kultūras un izglītības problēmu risināšanā. 19. gs. beigās radušos mākslas skolu attīstības procesā ir redzama būtiska tendence – skolu vadību un pedagoģisko darbu no iebraucējiem pārņem latviešu mākslas pedagoģi, kuri pie tam savus pienākumus spēj veikt pārlicinošāk un veiksmīgāk¹¹.

19.–20. gs. mijā Latvija arvien vairāk iekļaujas Eiropas kultūras dzīves norisēs. Topošās latviešu inteliģences pievēršanās apgaismības idejām izglītībā un audzināšanā, palielina visas sabiedrības interesi par izglītības un kultūras attīstību. Tas ir laiks, kad tautas garīgajai aktivitātei spēkus dod nacionālās kultūras vērtību apzināšanās un līdztekus arī tiek novērtētas un rastas mākslinieku profesionālo prasmju attīstīšanas labākās iespējas, kas kopsummā veicina mākslas izglītības attīstību Latvijā.

Reformpedagoģijas ideju paudēji Latvijā

Reformpedagoģijas ideju ierosināti, daudzi latviešu rakstnieki un dzejnieki, piemēram, Rainis, Fricis Bārda, Pēteris Birkerts, Antons Birkerts un Vilis Plūdonsis vērs savu uzmanību uz mākslas nozīmi personības attīstībā. Īpaši svarīgas atziņas par mākslas nozīmi katra cilvēka intelektuālā attīstībā atrodamas 20. gs. sākuma redzamāko mākslas teorētiķu Aleksandra Dages, Paula Dāles un Jūlija Aleksandra Studenta rakstos.

Aleksandrs Dauge (1868–1937) pievēršas Eiropā un pasaulē populāriem reformistiskās pedagoģijas strāvojumiem, tādējādi gūstot daudz svarīgu ideju mākslas pedagoģijas veidošanai. Viņš daudz mācās no vācu pedagoģiem, gan lasot un analizējot Keršēnšteintera un Šarelmana darbus, gan arī dodoties uz Vāciju, kuru viņš dēvē par „pedagogu un skolu zemi”, un praktiski piedaloties stundās, kurās tika pasniegti mākslas priekšmeti. Viņš augstu novērtē vācu pedagoģu darbu un metodes, kuras ir orientētas uz to, lai veicinātu skolēnu novērošanas spējas, patstāvīgu gaumi, pašdisciplīnu, paškritiku un pāri visam radīšanas prieku¹². A. Dauge arī ir tas, kurš Latvijā popularizē Dž. Raskina darbu fragmentus un publicē apceres

par viņa mākslas pedagoģijas idejām. A. Dauge ir pārliecināts, ka Dž. Raskina un mākslas pedagoģijas kustības idejas izrādīsies ļoti nozīmīgas ne tikai 20. gs. sākumā – tās būs daudz ilgtspējīgākas un dos jaunu spēku un ierosmi katram, kas jebkad domās par mākslas audzināšanām iespējām.

A. Dauge uzsvēra, ka mākslas priekšmetu apgūvē nepieciešams:

- *ievirzīt bērnus mākslinieciskajā darbībā, izraisīt radošo aktivitāti;*
- *ievērot bērnu spējas, nodrošināt iespaidu daudzveidību (emocionālitate, tiekšanās uz radošu darbību, rotaļas un darba iespējas);*
- *nodrošināt bērnu tiešu un pastarpinātu saskarsmi ar mākslu;*
- *saskaņot bērnu estētiski māksliniecisko darbību ar citām zināšanu un darbības jomām;*
- *sagatavot skolotājus mākslinieciskās izglītības īstenošanai (mākslas veidu un mākslas valodas apguvei u.c.) un daudzveidīgo estētiskās audzināšanas uzdevumu veikšanai skolā, apkārtējā sabiedrībā un ģimenē*¹³.

Tādējādi A. Dauge pauž savu pārliecību par mākslu kā neatņemamu audzināšanas sastāvdaļu harmoniskas personības veidošanā.

Pauls Dāle (1889–1986), ievērojamais latviešu filozofs un psihologs, ir devis lielu ieguldījumu gan vispārīgās, gan mākslas izglītības teorētisko pamatu izstrādē. P. Dāle pēta gara inteliģences tapšanas nosacījumus ciešā saistībā ar vispārīgās un mākslas izglītības, kultūras vērtību apguvi, kā arī iezīmē ceļus vispārīgās un mākslas izglītības kvalitātes palielināšanā. Viņš tāpat kā Dž. Djūijs ir pārliecināts, ka mākslas skolotāja galvenās rūpes ir atraisīt bērnos skaistā izpratni, izkopt estētiskas domas un jūtas, rosināt radošas tieksmes un spējas. Tas var izdoties tikai tad, ja skolotājs pats ir meistarīgs, prasmīgs, augsti profesionāls un ar izkoptu pedagoģisko un garīgo kultūru¹⁴.

Jūlijs Aleksandrs Students (1898–1964), latviešu filozofs, psihologs un pedagogs, ir devis lielu ieguldījumu mākslas pedagoģijā, savā pedagoģiskajā koncepcijā balstoties uz atziņu, ka estētiskā audzināšana un mākslinieciskā izglītība nav tikai audzināšanas vai izglītības mācību līdzeklis, bet gan būtiska personības un visas sabiedrības attīstības daļa¹⁵. J.A. Studenta pievēršanos mākslas pedagoģijas problēmām nosaka laikmeta izvirzītais uzdevums – stiprināt personībā gara spēku. Noteikta un neloķāma ir J.A. Studenta pozīcija attiecībā uz skolu darbības stratēģiskajiem mērķiem: izglītības un audzināšanas uzdevums nav sagatavot cilvēku materiālai peļņai un jutekliskām ērtībām, bet gan izveidot viņā personību. Kā laikmeta galveno pretrunu viņš min cilvēcības un garīguma vajadzības vietā izvirzīto egoistisko tiekšanos pēc materiālajām ērtībām, personīgās labklājības un jutekliskām baudām. Tieši tādēļ audzināšanas un izglītības

jomā jāpārvar šaurās un personībai bīstamās prakticismā, utilitārisma un pragmatisma tendences¹⁶. Šis atziņas sasauca ar Dž. Raskina pausto pārliecību, ka arī māksla var būt attīstošs un pilnveidojošs spēks tikai tad, ja tā ir neatkarīga no tirgus interesēm un „naudinieku” gaumes¹⁷.

Daudzi reformpedagoģijas idejās sakņoti pedagogi bērnu mākslinieciskās jaunrades spēju atraisīšanu un attīstību saistīja ar rokdarbu mācīšanu skolās. Latvijā šā virziena ievērojamākais pārstāvis bija pedagogs, oriģinālas rokdarbu sistēmas izveidotājs Kārlis Cīrulis. Attiecībā uz rokdarbu mācīšanu, viņš izsaka atziņu, ka rokdarbu uzdevums nav iemācīt bērnam kādu amatu, bet gan izkopt un attīstīt viņa fiziskās un garīgās spējas, veidot estētisko gaumi, rosinot iztēli. K. Cīrulis uzsvēra, ka *māksliniecisko attīstību veicina rokdarbu nodarbības, kuru organizēšanā tiek ievēroti vairāki nosacījumi:*

- *mīlestību un vēlēšanos strādāt nostiprina intereses un sasniegtā pilnība darbā, proporciju un formu ievērošana, vienkāršu rotājumu ieviešana priekšmetu apdarē;*
- *patstāvības un pašdarbības attīstība (darba uzdevumu noteikšana, materiālu, darbarīku, ornamentu u.c. izvēle, priekšmetu konstrukcijas un formas precizēšana un grafiska attēlošana) sekmē skolēnu jaunradi, norūda gribu, audzina disciplinētību, veido estētisko gaumi;*
- *kārtības, sakoptības un precizitātes paraduma ieaudzināšana rokdarbu nodarbībās veido pamatu skolēnu mākslinieciskajai darbībai un estētiskajai audzināšanai;*
- *acumēra, formas un skaistā izjūta, roku veiklības vingrinājumi nodrošina bērnu māksliniecisko spēju attīstību*¹⁸.

K. Cīrulis ir pārliecināts, ka mākslas un darba elementu saliedēšana paver ceļu pilnīgai un harmoniskai spēku un spēju attīstībai un bērnu sagatavošanai pilnskanīgai dzīvei un profesionālajai darbībai.

Mākslas izglītības iespējas Latvijā 20. gs. sākumā

Sākot no 19. gs. 70. gadiem, Rīgā darbojas vairākas privātās mākslas skolas. Pirmā mākslas izglītības iestāde – Rīgas (vācu) amatnieku biedrības amatniecības skola, kurā bez tālaika lietišķās mākslas un dizaina arodiem varēja apgūt arī zīmēšanu un gleznošanu, tiek dibināta 1872. gadā. Šīs skolas absolvents Jānis Lakše-Laksmanis ar Rīgas Latviešu biedrības atbalstu 1883. gadā atver Būves un mākslas amatu skolu. Audzēkņiem ir iespēja apgūt namdaru, galdnieku, daiļkrāsotāju amatus, arī zīmēšanu un rasēšanu. Baltvācu gleznotājas Elīzes Jungas-Šillingas 1883. gadā atvērto zīmēšanas skolas vadību pārņēma Rīgas pilsēta un uz tās pamata izveido Rīgas pilsētas mākslas skolu (1906–1915). 1909. gadā, lai celtu

skolas līmeni, par skolas direktoru uzaicināja Vilhelmu Purvīti, kas skolu reformēja, demokratizēja, uzlaboja mācību līdzekļus un veicināja pedagogiskā darba aktivitāti. Rīgas pilsētas mākslas skola izveido ļoti nozīmīgas iestrādes, lai organizatoriskā un metodiskā ziņā to uzskatītu par pamatu Latvijas Mākslas akadēmijai¹⁹. Īpaši svarīga loma Latvijas mākslas izglītības attīstībā ir pirmās mākslas augstskolas – Latvijas Mākslas akadēmijas – dibināšanai 1919. gadā. Darboties tā sāk 1921. gadā. Pirmā rektora Vilhelma Purviša laikā tās struktūra tiek veidota pēc Pēterburgas Mākslas akadēmijas parauga, un tajā darbojas 7 darbnīcas: figurālās glezniecības, dabasskatu glezniecības, dekoratīvās glezniecības, grafikas, tēlniecības, lietišķās tēlniecības un keramikas. 1920. gadu sākumā Mākslas Akadēmijā par pedagogiem tiek pieņemti vairāki jaunās paaudzes mākslinieki, kuri savā radošajā darbībā ir izmēģinājuši Vakareiropas glezniecības jaunākos virzienus, bet nezaudē saikni ar nacionālās mākslas pamatiem. Jauno mācībspēku sastāvā ir K. Ubāns, V. Tone. Ģ. Eliass. Par pedagogiem 1920.–40. g. strādāja arī L. Liberts, J. Cielava, J. Liepiņš, E. Meldersis, L. Svemps. O. Skulme, U. Skulme un S. Vidbergs²⁰. Apmācības principi kopumā saglabā reālisma un dabas studiju noteicošo lomu, vienlaikus pieļaujot arī atsevišķus individuāla rokraksta meklējumus, kas sasaucas ar modernās mākslas ievirzēm. Kopumā mācību darbos dažādās proporcijās nolasāmas akadēmisma, reālisma, impresionisma tradīciju izpausmes, risinot anatomijas, formu modelējuma un tumši gaišo attiecību uzdevumus amplitūdā no stingri lineāra, akadēmiski „izkrāsota zīmējuma” līdz atrāsītākai, gleznieciskākai pieejai ar triepiena un faktūras efektiem²¹.

Arī 1919. gadā dibinātajā Latvijas Universitātē tiek izveidota Arhitektūras fakultāte ar trīs arhitektūras darbnīcām un vienu vispārīgās mākslas darbnīcu. Katras darbnīcas vadītāja rokraksts un intereses ietekmēja audzēkņu izvēli. 1923. g. Rīgas Tautas augstskolā tiek dibināta Zīmēšanas un gleznošanas studija. Virkne mākslinieku piedāvāja apgūt zīmēšanas un gleznošanas pamatus savās privātajās studijās (V. Tone (1919–1923), J.R. Tillbergs (1923–1944), U. Skulme (1923–1927), K. Miesnieks kopā ar L. Libertu (1924–1929)). Apmācības principi un ievirze ir tieši atkarīgi no vadītāja izpratnes par mākslas vērtībām. No 1920. –30. g. mākslas izglītības iespējas rodas arī ārpus Rīgas – 1926. gadā tiek dibināta Liepājas Mākslas amatniecības skola ar koka mākslinieciskās apdares, tekstilmākslas, kā arī keramikas un dekoratīvās glezniecības nodaļām²². Arī vispārizglītojošās skolās tiek piedāvāta ļoti radoša un profesionāli augstvērtīga mākslas priekšmetu apguve, jo lielākā daļa Latvijas zināmāko mākslinieku pelna sev iztikšanu, pasniedzot zīmēšanu un gleznošanu gan Rīgas, gan citu pilsētu ģimnāzijās.

Mākslas pedagoģijas kustība veidojas izglītības teorijas spējās attīstības rezultātā. Idejas par mākslas nozīmi personības harmonizācijā iedvesmo latviešu inteliģences pārstāvjus aktīvi darboties, lai veicinātu latviešu tautas garīgās un kultūras dzīves izaugsmi. Mākslas līdzekļos pedagogi saskata iespējas gan veidot skolēnos skaistuma izjūtu, atraisīt jaunrades spējas un oriģinālas mākslinieciskas izpausmes, gan arī likt pamatu harmoniskās un garīgi bagātas personības izveidei.

Secinājumi

20. gs. 20.–30. gados, kad latviešu tauta ir tikko atguvusi nacionālo pašapziņu un valstī nostabilizējusies ekonomiskā situācija, ievērojamākie latviešu pedagogi un mākslas teorētiķi pievēršas Eiropā un pasaulē populārām reformistiskās pedagoģijas strāvojuma idejām, tādējādi veicinot mākslas izglītības vērtības izpratni sabiedrībā. Mākslas izglītības teorijas intensīvas kopšanas un valsts vispārējās labklājības izaugsmes rezultātā latviešu bērniem un jauniešiem paveras daudzas izglītošanās iespējas mākslas jomā, nedodoties ārpus Latvijas robežām. Rīgā un dažās citās lielākajās pilsētās ir atvērtas skolas, studijas un augstskolas, kurās var saņemt tikpat augstvērtīgas mākslas studēšanas iespējas kā Eiropas un Pēterburgas skolās. Daudzu vēlāk atzītu latviešu mākslinieku darbu paraugi ir tieši apliecinājums mākslas izglītības augstajam līmenim Latvijas brīvvalsts laikā.

Latvijas pirmās brīvvalsts laikā ir vērojams latviešu tautas kultūras dzīves uzplaukums, kas izpaužas mākslas izglītības un pedagoģijas ideju dziļākā izstrādē un to plašā praktiskā pielietojumā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Arts and Cultural Education at School in Europe. Pieejams: http://www.viaa.gov.lv/lat/karjeras_atbalsts/eurydice/eurydice_publicakijas/?year=2009
- ² Arthur D. Efland. *A history of art education*. New York – Teachers College Press, 1990, – p. 151–159.
- ³ Arthur D. Efland. *A history of art education*. New York – Teachers College Press, 1990, – p. 159–161.
- ⁴ Anspaks J. *Mākslas pedagoģija 1*, – Rīga: RaKa, 2004. – 15. lpp.
- ⁵ D.J. Simpson, M.J.B. Jackson, J.C. Aycock. John Dewey and the art of teaching. Toward Reflective and Imaginative practice, p. 3.
- ⁶ Arthur D. Efland. *A history of art education*. New York – Teachers College Press, 1990, – p. 137–146.
- ⁷ Mārsonē G., Ķestere I. *Pedagoģijas vēsture. 15 Jautājumi. Zinātnisko rakstu krājums*. Rīga: RaKa, 2010. – 125–128. lpp.

- ⁸ Dauge A. *Māksla un audzināšana*, – Rīga: Valters un Rapa akciju sabiedrība, 1925. – 10. lpp.
- ⁹ Turpat, 20. lpp.
- ¹⁰ Anspaks J. *Pedagoģijas idejas Latvijā*– Rīga: RaKa, 2003. – 45. lpp.
- ¹¹ Birkerts A. *Latviešu inteliģence savās cīņās un gaitās II*, – Rīga: A. Raņķa grāmatu tirgotavas apgādība, 1927. – 214.–276. lpp., http://www.makslasvesture.lv/index.php/1840-1890:_Mākslas_dzīve, http://www.makslasvesture.lv/index.php/1890-1915:_Mākslas_izglītība.
- ¹² Dauge A. *Māksla un audzināšana*, – Rīga: Valters un Rapa akciju sabiedrība, 1925. – 37.–61. lpp.
- ¹³ Turpat, – 85.–89. lpp.
- ¹⁴ Anspaks J. *Pedagoģijas idejas Latvijā*– Rīga: RaKa, 2003. – 279. lpp.
- ¹⁵ Students, J.A. *Vispārīgā paidagoģija*– Rīga: RaKa, 1998. – 243–245. lpp.
- ¹⁶ Anspaks J. *Mākslas pedagoģija 1*,– Rīga: RaKa, 2004. – 263. lpp.
- ¹⁷ Dauge A. *Māksla un audzināšana*, – Rīga: Valters un Rapa akciju sabiedrība, 1925. – 20. lpp.
- ¹⁸ Anspaks J. *Mākslas pedagoģija 1*,– Rīga: RaKa, 2004. – 32–33. lpp.
- ¹⁹ Latvijas Mākslas vēsture. Pieejams: http://www.makslasvesture.lv/index.php/1915_1940._g._Mākslas_izglība
- ²⁰ Burāne, I. *Mākslas Akadēmija*, – Rīga, Avots, 1989. – 45.–49. lpp.
- ²¹ Latvijas Mākslas vēsture. Pieejams: http://www.makslasvesture.lv/index.php/1915_1940._g._Mākslas_izglība
- ²² Turpat.

Literatūra:

- Anspaks J. *Pedagoģijas idejas Latvijā*. – Rīga: RaKa, 2003.
- Anspaks, J. *Mākslas pedagoģija 1*. – Rīga: RaKa, 2004.
- Arthur D. Efland. *A history of art education*. New York – Teachers College Press, 1990.
- Birkerts A. *Latviešu inteliģence savās cīņās un gaitās II*. – Rīga: A. Raņķa grāmatu tirgotavas apgādība, 1927.
- Dauge A. *Māksla un audzināšana*. – Rīga: Valters un Rapa akciju sabiedrība, 1925.
- Arts and Cultural Education at School in Europe*. Pieejams: http://www.viaa.gov.lv/lat/karjeras_atbalsts/eurydice/eurydice_publicikcijas/?year=2009
http://www.makslasvesture.lv/index.php/1840-1890:_Mākslas_dzīve
http://www.makslasvesture.lv/index.php/1890-1915:_Mākslas_izglītība
http://www.makslasvesture.lv/index.php/1915-1940._g._Mākslas_izglība
- Mākslas Akadēmija*. Sast. Burāne I. – Rīga, Avots, 1989.
- Students, J.A. *Vispārīgā paidagoģija*.– Rīga: RaKa, 1998.
- D.J. Simpson, M.J.B. Jackson, J.C. Aycock. *John Dewey and the art of teaching. Toward Reflective and Imaginative practice*, London:Sage Publications, 2005.
- Mārsonē G., Ķestere I. *Pedagoģijas vēsture. 15 Jautājumi. Jautājumi Zinātnisko rakstu krājums*. Rīga: RaKa, 2010.

GLOBAL AND LOCAL – THE STRATEGIES OF TEACHING

Kopsavilkums

Globālais un lokālais – mācīšanas stratēģijas

Mūsdienās globalizācija ienāk visās cilvēku dzīves sfērās un sekmē ekonomikas, kultūras un politiskās dzīves vienveidību. Globālo procesu ietvaros kultūras identitātes stabilitāti apdraud angļu valodas globālā izplatība, veidojot mūsdienu „lingva franca”, kas šķērso dažādu valstu robežas un apdraud nacionālās valodas. Valstis pieņem dažādas stratēģijas to saglabāšanai. Dažādu valstu valdības pievērš lielu uzmanību augstākās izglītības lomai un tādēļ paaugstina universitāšu nozīmīgumu.

Raksts aplūko globālās kultūras izplatīšanos, ko sekmē angļu valoda, un vietējās kultūras saglabāšanas problēmas, balstoties uz mācīšanas stratēģiju izpēti Tbilisi Valsts universitātē. Galvenais uzsvars likts uz valodas lomu kultūras un kultūras sakaru kopšanā.

Atslēgvārdi: globalizācija, valoda, mācīšanas stratēģijas

*

Nowadays, the process of globalization comprises the whole universe. Moreover, it builds the modern world inhabited with the so-called “global society”. No one knows the exact date and the history of the “emergence” of globalization. Hence, different scholars give competing definitions of this term. For example, some researchers believe that globalization *is the growth, or more precisely the accelerated growth, of economic activity across national and regional political boundaries. It finds expression in the increased movement of tangible and intangible goods and services, including ownership rights, via trade and investment...*¹. Global processes imply *the opening of local and nationalistic perspectives to a broader outlook of an interconnected and interdependent world with free transfer of capital, goods and services across national frontiers*².

Despite the given “economic” meaning, global processes are often discussed in a broader sense indicating *...a process of cross-cultural interaction, exchange, and transformation*³ as well as *...the onset of the borderless world...*⁴. Moreover, some scholars speak about “cultural globalization”, which *is distinguished by a consciousness of dwelling in the world, and a conception of that world as a fluid, interconnected, conflicted, and dynamic...*⁵. Robert Koehane and Joseph Nye give more precise meaning of the above mentioned word-combination via referring

to the movement of ideas, information, images and people⁶. Moreover, globalization comprises all those spatio-temporal processes of change which underpin a transformation in the organization of human affairs by linking together and expanding human activities across regions and continents⁷. Therefore, the study of different interpretations reveals that nowadays globalization interferes into different spheres of life: politics, economy, social activities, etc. Moreover, it drives a revolution in the organization of work, the production of goods and services, relations among nations and even local cultures.

The term “culture” is usually defined as *the totality of socially transmitted behavior patterns, arts, beliefs, institutions, and all other products of human work and thought*⁸. In a broader sense, it represents an *integrated pattern of human behavior that includes thoughts, communications, languages, practices, beliefs, values, customs, courtesies, rituals, manners of interacting and roles, relationships and expected behaviors of a racial, ethnic, religious or social group; and the ability to transmit the above to succeeding generations*⁹. Many scholars speak about close relationship between language and culture. Both of them are unique to humans. There are many ways in which these phenomena are related – language is a sense substance of the culture, which contributes to its formation through vocabulary, greetings, humor, etc. It serves as an important symbol of group adherence, enabling people to know what ethnic groups they belong to and what common heritage they share. The significance of language in the maintenance of culture was viewed even during the first four decades of the 20th century by American linguists and anthropologists. It was mostly due to Edward Sapir and his student Benjamin Whorf, who said that language predetermines what we see in the world around us. In other words, it is filtering the reality via acting like a polarizing lens on a camera. This attitude deepens the belief about relations between culture and language. Moreover, it emphasizes the importance of the latter in the maintenance of the cultural identity threatened by the global spread of the English language (today’s “lingua franca”), which crosses the borders of different countries and endangers national languages. States take policies for their maintenance. They pay the greatest attention to the role of higher education. Therefore, the significance of universities has been raised in this respect.

The given paper deals with the spread of the global culture and emphasizes the attempts of the maintenance of the local one on the example of teaching strategies implemented at the Faculty of Humanities of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University.

Tbilisi State University was founded on 26 January of 1918. Since its establishment it has been promoting high-quality education – the passage of the social, cultural, spiritual and philosophical values of the Georgian community to the future generations. Nowadays, this University determines the nation’s conscience and facilitates the growth of intellectual and scholarly potential in Georgia. Moreover, it meets the requirements of the modern epoch via establishing “global” and maintaining “local”. The Faculty of Humanities is leading in this respect. Two projects have been successfully implemented at this faculty.

The project “Teaching Georgian to the Non-Georgian Students” facilitates the integration of the ethnical minorities into the space of the Georgian higher education and aims at teaching the state language to the Azerbaijani and Armenian students who have a poor knowledge (or no knowledge) of the Georgian language. “Teaching Georgian to the Non-Georgian Students” considers learning a new language via learning a new culture. Culture and cultural features are taught not only implicitly (as embedded in the linguistic forms), but explicitly – through the explicit topics of discussion during the classroom activities. Learners get acquainted with the Georgian literary and folklore masterpieces and get information (via giving clues and background information) on objects and ideas that are unfamiliar to their cultural reality. They are allowed to observe and explore cultural interactions from their own perspectives for finding their own voices in the second language speech community. The main strategies of the program “Teaching Georgian to the Non-Georgian Students” can be divided into:

1. Preliminary activities:

- Preparation of lecturers via special training courses and consultations;
- Creation of teaching material – special readers;
- Dividing learners into groups (advanced, intermediate and elementary) after testing.

2. The process of teaching:

a) Theoretical and practical aspects:

- Listening, reading, speaking, writing;
- Practical grammar of the Georgian language;
- Communicative aspects of the language;
- Vocabulary and strategies of reading;
- Orthoepy and orthography.

- b) Teaching components: group-work and pair-work; doing oral presentations; keeping portfolios; problem oriented teaching; discussion of modeled situations; role-playing; discussion of video and audio materials.

3. Major outcomes:

- Developing students' linguistic, socio-linguistic, discursive, socio-cultural, social and strategic competences;
- Values: ethics of interpersonal relations; study and respect of the Georgian lingual and cultural values; mastering of intercultural values.

Another project “For the Improvement of Teaching Foreign Languages at the Faculty of Humanities of Ivane Javakhisvili Tbilisi State University” enables all the students of the Faculty to acquire profound knowledge of foreign languages. It comprises four levels constructed in the following way:

- A1 – Elementary level – chosen by the students without any knowledge of the respective foreign language;
- A2 – Pre-Intermediate level, which is aimed at students who have some elementary knowledge and limited vocabulary;
- B1 – Intermediate level – the course which introduces the fundamentals of grammar and vocabulary and develops the basic communicative skills;
- B2 – Upper-intermediate – the advanced course, which sums up the material covered and facilitates the final formation of “the English-speaking student”.

The given study program is oriented at the requirements of Common European Framework and comprises three foreign languages: English, French and German. During the process of teaching, practical skills of foreign language acquisition are enhanced according to four major skills of communication: reading, writing, speaking and listening. In addition, students develop research skills, which are based on the contemporary methods of philology and linguistics. They get acquainted with foreign literary masterpieces and get information on objects and ideas that are unfamiliar to the Georgian cultural reality. Learners are given an opportunity to realize that humans speak with many voices – in different languages. Each language reflects the culture and traditions of its people and embodies the ways of their thinking as well as their sense of value.

After the completion of the program, the acquired knowledge gives learners the opportunity and competences to reflect and share their own

point of view as well as to understand and discuss different problems in the respective foreign language. They are ready to participate in exchange or mobility programs for getting further cross-border education (the European education). Integration into the European Higher Educational Area will help them open eyes and minds to the realities of the globalized world and get ready for the participation in its development.

Finally, all the above mentioned can be summarized in the following way:

The study programs “Teaching Georgian to the Non-Georgian Students” and “For the Improvement of Teaching Foreign Languages at the Faculty of Humanities of Ivane Javakhisvili Tbilisi State University” – involve an effective methodology of second language acquisition, which meets the demands of the modern epoch by:

- Developing students’ linguistic, socio-linguistic, discursive, socio-cultural, social and strategic competences;
- Developing students’ general and transferable skills;
- Teaching a new language via teaching a new culture;
- Developing students’ ability to comprehend and respect opinions formed on different cultural and national bases.

Moreover, the strategies of teaching are based on the comprehension of cultural differences. Language is studied as a body of words and systems of their usage common for the people who belong to the same community or nation, the same geographical area or the same cultural tradition.

Therefore, the teaching programs implemented at the Faculty of Humanities are oriented towards spreading the global (via today’s “lingua franca”) and the maintenance of the local (via strengthening of State Language). Their “policy” meets the demands of the modern epoch and shows the participation of Georgia’s leading university in the global educational processes via meeting the following requirements of the Council of Europe (the principles presented in the preamble to Recommendation R (82) 18 of the Committee of Ministers):

- *the rich heritage of diverse languages and cultures in Europe is a valuable common resource to be protected and developed, and that a major educational effort is needed to convert that diversity from a barrier to communication into a source of mutual enrichment and understanding;*
- *it is only through a better knowledge of European modern languages that it will be possible to facilitate communication and interaction among Europeans of different mother tongues in order to promote European mobility, mutual understanding and co-operation...*¹⁰

References and Notes:

- ¹ Oman Ch. *The Policy Challenges of Globalisation and Regionalisation*. OECD Development Centre, Policy Brief No 11, 1996, pp. 5.
- ² <http://www.businessdictionary.com/definition/globalization.html>
- ³ Cooppan V. *World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millennium*. Symploke, Vol. 9, Issue 1–2, 2001, pp. 15.
- ⁴ RAWOO Netherlands Development Assistance Research Council. *Coping with Globalization: The Need for Research Concerning the Local Response to Globalization in Developing Countries*. Publication No. 20, 2000, pp. 14.
- ⁵ Cuddy-Keane M. *Modernism, Geopolitics, Globalization*. *Modernism / Modernity*, Vol. 10, No. 3, 2003, pp. 539–558.
- ⁶ Keohane Robert O. & Nye Joseph S. Jr. *Globalisation: What's New? What's Not?* Foreign policy Spring, 2000.
- ⁷ Held D., McGrew D., Goldblatt A., Perraton J. *Global Transformations: Politics, Economics and Culture*. Policy, Cambridge, 1999.
- ⁸ <http://www.thefreedictionary.com/culture>
- ⁹ <http://www.nasponline.org/resources/culturalcompetence/definingculture.aspx>
- ¹⁰ <https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.CmdBlobGet&InstranetImage=601630&SecMode=1&DocId=676400&Usage=2>

Bibliography:

- Cooppan V. *World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millennium*. Symploke, Vol. 9, Issue 1–2, 2001.
- Cuddy-Keane M. *Modernism, Geopolitics, Globalization*, *Modernism / Modernity*. Vol. 10, No. 3, 2003.
- Keohane Robert O. & Nye Joseph S Jr. *Globalisation: What's New? What's Not?* Foreign policy Spring, 2000.
- Oman Ch. *The Policy Challenges of Globalisation and Regionalisation*. OECD Development Centre, Policy Brief No 11, 1996.
- RAWOO Netherlands Development Assistance Research Council “*Coping with Globalization: The Need for Research Concerning the Local Response to Globalization in Developing Countries*”. Publication No. 20, 2000.
- <http://www.nasponline.org/resources/culturalcompetence/definingculture.aspx>
- <http://www.thefreedictionary.com/culture>
- <https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.CmdBlobGet&InstranetImage=601630&SecMode=1&DocId=676400&Usage=2>

Sniedze Kāle

**PERIFĒRIJAS JĒDZIENS PSRS UN
LATVIEŠU MĀKSLINIEKU PIEREDZE BRAUCIENOS
ĀRPUS MASKAVAS 1920. UN 1930. GADOS**

Summary

**The Notion of Periphery in the USSR and Latvian Artists' Mission
Experience outside Moscow in the 1920s and 1930s**

As the Soviet Union grew stronger in the early 1920s and forcibly imposed economic development on the countryside with the utopian aim of eliminating any distinction between the centre and peripheries, the ideologically interpreted term of province changed as well. Territories of capitalist countries were conceived as provinces with a negative overtone. But the wide peripheries of the Soviet land became the field of activity for artists whose task was to promote cultural development outside the major centre of Moscow. Considering the idealism still strong among wide public circles in the 1920s and 1930s, the seemingly simple task could involve very diverse models of relationships between the artist and the periphery.

On the level of political agenda, these creative missions to developed industrial areas could serve as successful propaganda tools, as artists captured what they saw in their works. After the reforms of 1932, the role of ethnic communities increased, fostering joint exhibitions and recognition of one's national identity. Artists were sent on creative missions to Latvian collective farms. They gathered national ornaments along with observation of compatriots' lives and doing public activities, like educating, creating bulletin boards, delivering public lectures and organising exhibitions. Reports of these creative missions reveal a responsible attitude and a true interest in the progress of Latvian cultural life. Besides this cultural and educational function, missions to provinces gave artists additional income as well as exceptional impulses that more exotic territories can provide.

*

Neraugoties uz to, ka trūkst atsevišķu pētījumu, kas pievērstos *perifērijas* jēdziena lietojumam PSRS, minēto tēmu ir iespējams aplūkot, balstoties uz latviešu mākslinieku pieredzi radošos komandējumos ārpus Maskavas 1920. un 1930. gados, kā arī uz publikācijā *Reģionālā un provinciālā kultūra: dažas iezīmes*¹ sniegtajiem raksturojumiem. Rakstam izvēlēts neitrālākais no lauku reģionu apzīmējumiem – *perifērija*, jo tas ietver gan laukus, gan arī pilsētas. Nelielajā pētījumā, balstoties uz mākslinieku atmiņām, atsauksmēm un izteikumiem, kā arī centra uzstādījumiem, precizēts, kuri no jēdzieniem attiecībā uz lauku reģioniem ir lietoti PSRS un kurus varētu lietot, sekojot reālajai kultūrpolitikas praksei mūsdienās.

Padomju varas izveide un proletāriskās kultūras revolūcija radīja pārmaiņas attieksmē pret lauku reģioniem. Lai novestu valsti līdz galīgai sociālisma uzvarai, bija nepieciešams forsēt ekonomisko attīstību, ko īstenoja ar intensīvu industrializāciju un lauksaimniecības kolektivizāciju. Tāpēc Padomju Savienībā reģionālā politika tika izprasta, balstoties uz binārās opozīcijas – centra un rajonu – principu, kurai veiksmīgas darbības rezultātā vajadzēja nodrošināt valsti ar lauksaimniecības un ražošanas produkciju.² Līdzīga pieeja bija kultūrizglītojošajā darbā, vērstoties pret iepriekšējo režīmu un kritizējot tā institūcijas, bet ar morālās un ētiskās kultūras celšanu tika veidota padomju apziņa, lai visus spēkus varētu ieguldīt jaunas sabiedrības izveidē.³

Vairumā gadījumu uz perifēriju un ar to saistīto kultūrpolitiku, tiek attiecināti neitrāli jēdzieni – reģioni vai lauki, jo tā bija teritorija, kuras iesaisti un pārveidi noteica Padomju Savienības pietuvošanās utopiskajiem mērķiem. Lai to īstenotu, tika izveidotas jaunas kultūrizglītojošas iestādes un organizācijas, piemēram, bibliotēkas, strādnieku klubi, tautas nami un universitātes, kurās veidojās dažādi pulciņi. Tāpat tika ieviesti nebijuši darbības principi, ar mērķi veicināt visas plašās darbaļaužu un laukstrādnieku saimes iesaisti padomju varai lojālajā kārtībā caur pašiniciatīvas un pašdarbības, kā arī kultūras cilvēku izklaidēšanu pa visu plašo Padomju Savienības teritoriju.

Viens no visefektīvākajiem līdzekļiem centra – reģionu satuvināšanā bija regulāri kadru komandējumi. Tie ļāva apsekot un kontrolēt situāciju laukos, vienlaicīgi nodrošinot *dzīvo saikni* un tādējādi rūpējoties par pareizās ideoloģijas propagandu, lai ieturētu kopēju, centru interesējošu attīstības kursu. Lai gan minētajā darbības modelī valda izteikta centra dominance, latviešu mākslinieku pieredze izbraukumos bija krietni daudzpusīgāka, jo nereti viņos bija saglabājusies patiesa ticība padomju varas propagandētajiem ideāliem.

Radošos braucienus sākotnēji koordinēja varai pietuvinātā Revolucionāro mākslinieku apvienība, bet vēlāk mākslinieku asociācija. Lai stingri kontrolētu radošajos braucienos paveikto, tika izstrādāti galvenie uzdevumi un dotas konkrētas norādes: nepastarpināti iepazīties ar sociālisma celtniecību un palīdzēt vietējiem mākslas izglītības darbiniekiem. Politiskās varas uzdevumu līmenī šādu radošo komandējumu braucieni uz attīstītajiem industriālajiem rajoniem varēja kalpot par veiksmīgu propagandas ieroci, jo mākslinieki savos darbos piefiksēja apkārtnotiekošo. Savukārt izstādes apmeklētājs baudīja ne tikai mākslu, bet arī pārliecinājās par Padomju valsts saimniecisko attīstību. Rezultātā pēc viena mēneša komandējuma, kura veikšanai, piemēram, 1931. gadā katram māksli-

niekam izmaksāja 500 rubļus, nākamā gada sākumā vajadzēja atskaitīties un reprezentēt radītos darbus⁴. Māksliniekiem pirms došanās ceļā tika dotas izziņas, kas deva atļauju strādāt attiecīgajās iestādēs vai vietās, taču liedza radītos darbus pārdot. Atbildīgajām personām vajadzēja parūpēties par pienācīgu uzņemšanu, ko katrs darīja pēc savām iespējām.

Jāatzīmē, ka stingrā kontrole atsevišķos māksliniekos varēja radīt zināmu nepatiku. Ziņas par šādiem izbraukumiem bija nonākušas līdz ārzemēm un atpakaļ uz Padomju Savienību. Tā 1932. gada kolhozu celtniecības un industrializācijas rajonu komandējumu mākslinieku darbu atskaites izstādes kataloga ievadā nācās atvairīt buržuāziskajā presē izplatītās ziņas, kas *nepatiesi* apmeloja padomju mākslinieku un varas attiecības. It kā mākslinieki būtu bijuši spiesti braukt gleznot industriālos rajonus un kolhozus. Uz ko tika atbildēts, ka *mākslinieku komandējumi uz kolhoziem un industriālajiem rajoniem ir viens no padomju valdības sekmētajiem ideoloģijas pārveides instrumentiem*⁵, lai radošie cilvēki tiktu līdz sociālistiskajai celtniecībai.

Latvieši, būdami Padomju Krievijas mākslinieku apvienību biedri, devās vairākos komandējumos. Piemēram, 1930. gadā Kārlis Veidemanis brauca uz Ļeņingradas rūpnīcu (*Красный Путиловец*) *ostā un kombinātu (Севзаплек) ar* uzdevumu radīt virkni studiju un skiču ceļojošai Padomju Savienības izstādei *Sociālistiskā celtniecība un lauksaimniecības rekonstrukcija*, ko organizēja apvienība Krievijas Mākslinieku asociācija ar Viegļās rūpniecības tautas komisariāta līdzdalību⁶. Šajos gadījumos perifērija, pateicoties savai attīstībai, kļuva par paraugu un lepnuma avotu, jo liecināja par saimniecisko attīstību, kas nodrošināja labklājību un tuvināja valsti sociālisma sasniegšanai.

Neraugoties uz pragmatisko ieceru, industriālie komandējumi uz Krievijas nomalēm, pateicoties mākslinieku atvērtībai, varēja veidot atgriezenisko saiti. Tā pēc Voldemāra Andersona vizītes Krasnij Kut (*Красный Кут*) ciemā, vietējais aģitācijas un partijas propagandas darbinieks rakstīja cildinošus vārdus par iniciatīvu, jo tādā veidā reģions tiks attēlots mākslā, kas līdz šim gandrīz nav noticis⁷. Savukārt Kārlis Veidemanis, iemūžinādam Nižnij Tagilas (*Нижний Тагил*) rūdas raktuves, brīvā brīdī bija devies uz vietējo muzeju, kur par nožēlu konstatēja pēdējo gadu mākslas darbu trūkumu. Rakstot vēstuli dēlam, viņš izsaka gatavību dāvināt mākslas darbus, jo tā esot smieklīga situācija, ka viņa un Voldemāra Andersona Nižnij Tagilā gleznotās studijas mētājas darbnīcā pa stūriem, bet muzejs stāvēt tukšs⁸. Lai gan māksliniekiem nodrošināja atsevišķus pasūtījumus un maksāja komandējuma naudu, ne vienmēr bija padomāts, kur likt milzīgo darbu gūzmu, kura sakrājās gadu gaitā pēc braucieniem

uz perifēriju. Turklāt romantiski noskaņotais mākslinieks Kārlis Veidemanis spēja saskatīt skaistumu arī industriālajā vidē. Vēstulē savam dēlam viņš rakstīja, kā izbraucis ar direktoru uz viņa pārraudzīto rūdas raktuvju pārstrādes fabriku, lai gleznotu studijas. Vērotais apstrādes process viņu uzrunājis un saintriģējis: *Tur man tā iepatikās hidromonitora darbs.. mazgā rūdu zem ūdens ar spiedienu līdz 9 atmosfērām, ūdens šļakstās ar tādu spēku, ka cilvēks noteikti nosmaktu*⁹.

Tomēr ne vienmēr varas gaidas sakrita ar paveikto. Aleksandrs Drēviņš 1930. gadu sākumā saņēma atļauju doties uz Altaju un Armēniju, lai gleznotu tematiskos darbus, iemūžinot vietējo kolhozu dzīvi¹⁰, taču mākslinieciskā interpretācija bija tik brīva un atraisīta, ka formālisma apkaro-tāji stipri kritizēja paveikto: *Iepriekšējā gadā viņš [Aleksandrs Drēviņš – S. Kāles piezīme] izstādīja darbus, kas saucās Padomju Armēnija. Pēc būtības tā bija nīrgāšanās par Armēniju. Gleznā attēlots sekojošais: priekš-plānā soļojo ēzelis – kaut kāds briesmonis, nesaproti, vai tas ir ēzelis, vai kaut kas cits! Nekādā veidā tā nebija līdzīga Padomju Armēnijai. Kas tas par izsmieklu?*¹¹

Sociālreālisma formulējums un no tā izrietošās prasības stipri ietekmēja Aleksandra Drēviņa kā finansiālo, tā emocionālo stāvokli. Jau minētās sēdes turpinājumā, kurā kritizēja viņa gleznoto Padomju Armēniju, mākslinieks atzina, ka atrodas nomāktā un depresīvā stāvoklī¹². Tomēr par spīti grūtajiem apstākļiem ieguvumi no radošajiem komandē-jumiem bija daudz lielāki, jo sniedza spēcīgus impulsus daiļrades attīstībai. Piemēram, pēc 1929.–1930. gadā pavadītajām vasarām Altajā mākslinieks glezniecībā pievērsās gaismai – tik ļoti tā bija viņu apžilbinājusi. Savukārt, lai izteiktu apkārt valdošu mežonību vai kustību, viņš ļāvās lielai ekspres-sijai kā zīmējumā, tā faktūrā, nonākot pie jauna – paša izjustā reālisma¹³. Kā mākslinieks ir teicis, *Altajs mani īpaši ietekmēja ar savu gleznaino dabu un lielajiem plašumiem. Altaja neparastais gaismas spēks izmainīja manu gleznošanas veidu*¹⁴. Rezultātā viņš atteicās no perspektīvas – tā kļuva nosacītāka, gleznieciskā valoda aizvien izsmalcinātāka – kolorīta risinājums balstījās uz tonālajām valērām, bet faktūra bagātāka – Drēviņš šajā sērijā strādāja, izmantojot rokas, špakteli un paletes nazi, lai sabalsotu to ar gleznas kopējo emocionālo noskaņu.

Uz pārējiem māksliniekiem lielāku efektu varēja radīt eksotiskāku teritoriju apmeklējumi. Tā Kārlis Veidemanis, nokļūvis Samarkandā, raksta saviem tuviniekiem vēstuli ar šādiem iespaidiem: *Šodien saņēmu istabu netālu no Registana laukuma (kopā ar vienu juristu no viesnīcas). Istaba, ja tā var saukt, izgreznota austrumu stilā un ar tepiķiem, divas durvis, tās pašas arī logi. Istabas priekšā paaugstinājums ar balkonu,*

sānos – *apakšā puķes aug.. man ļoti patīk izgreznojumi – dzīvošu eksotiski*¹⁵. Citāda dzīves ritms un vietējo iedzīvotāju temperaments bija rosinājuši Kārli Veidemani radīt nedaudz humoristiskas dabas zīmējumus (*Klubs bijušā mošejā, Visjaunākā sieva aiziet, Vīnogu novākšana, Kamieļu karavāna ceļā*), kas vēlāk tika publicēti literatūras un mākslas žurnālā *Celtne*. Dzīves veida kontrasts un nepierastie tērpi ir bijuši saistoši arī kā glezniecības priekšmets, ko iemūžinājis Voldemārs Andersons, taču vēl izjustākas un atbrīvotākas ir viņa Uzbekistānā un Tadžikijā gleznotās ainavas.

Pēc 1932. gada reformām, kas visus radošos pārstāvjus apvienoja savienībās, palielinājās nacionālo kopienu nozīme, veicinot kopēju izstāžu darbību un savas tautības identitātes apzināšanu. 1934. gada 1. februāra Prometeja tēlotājas mākslas sekcijas latviešu mākslinieku sapulcē Vilhelms Jakubs līdzīgi citiem biedriem uzskatīja, ka *visi mēs esam atrauti no tieši latviskā darba, esam palikuši internacionāli. Komandējumos mēs atrastu latviešu tipāžus, tie ir vajadzīgi*¹⁶, tādējādi izbraukumi uz perifēriju kļuva par zināmu atgriešanos pie savām *saknēm*, ne tikai ar uzturēšanos attiecīgā vidē, bet arī ar tās tradicionālās kultūras pētniecību. Tā, 1936. gadā, lai sagatavotos I latvju mākslinieku izstādei, mākslinieki tiek sūtīti radošajos komandējumos uz latviešu kolhoziem, kur paralēli tautiešu dzīves novērojumiem un sabiedriskajām aktivitātēm tika vākti nacionālie ornamentī. Māksliniekiem tas izrādījās diezgan grūts uzdevums, jo vietējie bija piesardzīgi un uzreiz saglabātās lietas nav gribējuši rādīt, tāpēc 1936. gada atskaitē lielākā daļa šī uzdevuma veikšanā piedzīvoja sakāvi. Biedrs Stūrītis izvērtēšanas sapulcē uzslavēja Ernesta Kāļa stratēģiju, arī viņam sākumā teikts, ka nekā neesot, taču vēlāk, kad viņš iepazinies ar skolotāju un aktīvistiem, *mātes cēlušas savas pūra lādes augšā. Noglabātās kultūrvērtības nevaram atstāt noslēptas – tās jāmāk atrast*¹⁷. Minētais gadījums labi parāda perifērijā dzīvojošo cilvēku piesardzību pret atbraucējiem no centra – Maskavas, kas, protams, varētu būt saistīta ar Staļina represiju izraisīto baiļu atmosfēru.

Latvieši diezgan naski izmantoja iespēju braukt komandējumos uz tautiešu apdzīvotajām vietām. 1936. gada maijā savu gatavību apstiprināja gandrīz visi aktīvi strādājošie: Gustavs Klucis, Cecīlija Gustave, Jānis Kalniņš, Kārlis Veidemanis, Pauls Irbitis, Georgs Lagzdīņš un Jānis Lukstiņš¹⁸. Paši mākslinieki atzina, ka šādi izbraukumi attīstot kā braucēju, tā vietējās masas¹⁹, turklāt dod impulsus gleznot no dzīves, nevis radīt izdomātas tēmas un situācijas, kādas īstenībā nav sastopamas²⁰. Šāda pretreakcija bija radusies pēc obligātā tēmu saraksta izveides, kas

pirmo reizi tika publicēts 1933. gadā centrālajā latviešu laikrakstā Padomju Krievijā avīzē *Krievijas Cīņa*, bet pēc tam papildināts un uzlabots.

Radošie braucieni varēja kalpot ne tikai, lai iepazītu attiecīgo vidi, bet arī, lai ar izdevniecību, organizatorisko darbu vai scenogrāfiju aizņemtie mākslinieki, varētu izbrīvēt laiku gleznošanai un zīmēšanai, kā tas bija ar Kārli Veidemani un Paulu Irbīti; vai arī pieredzes un zināšanu apmaiņai, piemēram, pēc jaunā Pēterburgas Mākslas akadēmijas studenta Haralda Ziriņa iniciatīvas 1935. gada vasaras komandējumu viņš pavadīja kopā ar pieredzējušo Paulu Irbīti²¹. Pārsvārā mākslinieki paši izvēlējās vietu, uz kurieni braukt, bieži vien tā tika nolūkota, lai atrastu pasūtījuma darbam atbilstošu vidi, piemēram, par kolhozu vai sovhozu tēmu.

Kādu laiku komandējumi spēja sniegt arī finansiālu atbalstu. Autodidakts Krauklītis 1934. gada 9. maijā rakstīja vēstuli Prometeja tēlotājas mākslas sekcijas vadītājam Paulam Irbītim, kurā lūdza atbalstīt komandējumu, apeļojot pie finansiālā stāvokļa pasliktināšanās, līdz ar to arī morālā stāvokļa pasliktināšanās²². Tiesa gan pāris gadus vēlāk vairāki mākslinieki – Cecīlija Gustave un Kārlis Veidemanis – kopsapulcē kritizē minimālos līdzekļus, kādi piešķirti radošajiem braucieniem, Gustava Kluča vārdiem runājot, tos var nosaukt par *žēlastības dāvanām*²³.

1936. gadā mākslinieki saņēma šādus komandējuma uzdevumus: *zīmēt latviešu kolektīva ainavas, tipus un veidot skices glezniecībā un zīmējumā, radīt uzmetumus no dzīves, iepazīstināt mākslas skolas un studijas ar situāciju un mākslas sekcijas veiktajām izmaiņām programmā, atlasīt labākos bērnu zīmējumus, izveidot izstādi un atvest uz Maskavu, noformēt sienas avīzi kā paraugu, izveidot skolā mākslas pulciņu, novadīt 1–2 sarunas par mākslas sekcijas uzstādījumiem, norādīt, kā vadīt darbu, pirms došanās projām, noorganizēt savu darbu izstādi un vadīt sarunas*²⁴. Rezultātā vairāki simti vienkāršo lauku reģionu cilvēku tapa iemūžināti un pēcāk tiražēti preses izdevumos un gleznu atklātnēs, tādējādi nojaucot centra – perifērijas robežas.

Uz latviešu apdzīvotajām vietām nosūtītie mākslinieki izcēlās ar sabiedriskajām aktivitātēm. Vairāki no māksliniekiem bija ar nesavtīgu un patiesi ieinteresētu iniciatīvu, kas nebija iekļauta oficiālajā, varas noteiktajā programmā. Par spīti tam, ka pragmatiski apsvērumi 1934. gada vasarā neļāva gleznotājam Cecīlijai Gustavei veikt pamatpienākumu – iemūžināt cilvēkus, jo vietējie bija ļoti strādīgi un aizņemti ļaudis, viņa pamanījās būt noderīga citādā veidā. Apciemojusi Bakaldinas otrās pakāpes skolu, viņa konstatēja, ka tajā ir problēmas ar vizuālās mākslas pasniegšanu, trūkst metodoloģijas, kā arī kompetences, jo atbildīgā zīmēšanas skolotāja Tālmane teikusi: *Es vairāk griežos pie fizikas skolotāja,*

lai man izskaidro programmu²⁵. Pēc atgriešanās Cecīlija Gustave norādījusi, cik neatliekama ir metodoloģijas izstrāde, turklāt viņa devusi solījumu visu Maskavas latviešu mākslinieku vārdā, ka tāda tiks izstrādāta. Gleznotāja bija atstājusi par piemiņu arī vienu savu oriģināldarbu vietējam kolhozam un ierosināja to iedibināt par tradīciju, lai klubos pakāpeniski veidotos savs neliels mākslas fonds. Divus gadus vēlāk (1936. gada vasaru) tēlnieks Jānis Kalniņš arī pavadījis Stučkas kolhozā, kura lasītavai pats sagādājis un arī uzstādījis Sudraba Edžus bisti²⁶. Jāatzīmē, ka oriģinālo mākslas darbu trūkums bijis diezgan izplatīta problēma nomalēs. Dažbrīd tur varēja atklāties arī kādas ar nepareizu ideoloģiju saistāmas bildītes, tāpēc mākslinieki vērsās pie Prometeja tēlotājas mākslas sekcijas ar ierosinājumu izdot lielas viņu darbu reprodukciju lapas, kuras varētu piestiprināt pie sienām²⁷. Citreiz mākslas pulciņā radītie darbi varēja labi noderēt iestāžu izrotāšanai, kā tas bija Georga Lagzdiņa pārraudzītajā studijā, kur bija uzgleznoti 12 vadoņu portreti, un tie tika atzīti par labu esam, lai izliktu sabiedriskajās telpās²⁸.

Izejot no marksisma ideoloģijas, padomju vara un kultūra bija pati progresīvākā, tādēļ, jēdziens, *provinciāls* vai *atpalcis* tika attiecināts uz svešu – pārsvarā vecās kapitālistiskās sistēmas kritiku. Spilgts piemērs tam ir Kārļa Veidemaņa teiktais. Viņš 1923. gadā pēc vizītes Vācijā atceļā bija iegriezies Latvijā un dalījies iespaidos ar kādu publicistu, kurš vēlāk stāstīto atreferēja laikrakstā *Komunāru Cīņa*. Kārlim Veidemanim Latvijas galvaspilsēta Rīga šķita *klusā un sīka palikusi*, bet ievērojamākie mākslinieki – sevišķi Konrāds Ubāns un Jānis Kuga – esot uzaudzējuši vēderiņus²⁹, kas bieži vien padomju Krievijā tiek identificēti ar buržujam piederīgu īpatnību.

Taisnības labad jāpiemin, ka arī Padomju Krievijā latviešu mākslinieki sastapās ar kultūras *atpalcību*, kuru raksturoja, izmantojot tieši šo jēdzienu. Pārsvarā tas tika attiecināts pret padomju ideoloģijai nedraudzīgajām izpaušmēm, piemēram, pret reliģisko rituālu ievērošanu vai degradējošām darbībām. Kārlis Veidemanis, publicēdams iespaidus par radošo komandējumu uz Samarkandu, atklāj, ka *katru sabiedrisku pasākumu kavē gadu simteņiem kultivēts muhamedāņu reliģiozais fanātisms. Korāna un šariāda iespaids Samarkandā vēl stipri jūtams, jo mulla reizes piecas dienā sauc pār visu kvartālu pēc allaha. Sievietes ar atklātām sejām uz ielām maz redzamas un slid kā pagātnes ēnas.*³⁰ Raksts parāda problēmu, ka perifērija, kurā ir bijusi cita reliģija un tradīcijas, daudz grūtāk bija pakļaujama padomju valdības uzspiestajām pārmaiņām. Taču entuziasma un pārliecības pilnais mākslinieks pauž optimistisku skatu nākotnē, jo vēsturiskās sīktirgotāju būdas ap Registāna laukumu tiek lauztas, lai

pārplānotu veco pilsētu pēc Padomju Uzbekistānas jaunās dzīves prasībām³¹. Šajā gadījumā ļoti uzskatāmi dominē centriskā atnācēja-iekarotāja pozīcija, kas, nerēķinoties ar perifērijas tradīcijām, cenšas uzspiest savu jauno *labāko* kārtību. Arī Aleksandrs Drēviņš 1936. gada komandējuma atskaitē lieto jēdzienu *atpālicis*, lai apzīmētu latviešu kultūrizglītības stāvokli Rudzutaka kolhozā, jo tā klubs vairāk *der tikai priekš tam, lai par tumšiem kaktiem čamdītos*³², kas salīdzinājumā ar krieviem norāda uz ļoti zemu līmeni, kaut saimnieciskā attīstība bija pašā plaukumā. Jāņem vērā – pirms desmit gadiem Vissavienības Ļeņina Komunistiskās jaunatnes savienības CK latviešu sekciju atskaitē 1925. gadā bija norādīts, ka latviešu zemnieku saimniecību ekonomiskais stāvoklis ievērojami pārsniedza apkārtējo krievu un citu tautību iedzīvotāju saimniecību līmeni, taču sabiedriski politiskās aktivitātes ziņā pārtikušākie latviešu zemnieki tālu atpalikuši³³, tādēļ latviešu māksliniekiem tika dots nebūt ne vieglākais uzdevums.

Kā redzējām, tad ne vienmēr perifērijas iedzīvotāji bijuši priecīgi par atbraukušajiem māksliniekiem. Turklāt dažas uzspiestās *progresīvās* pārmaiņas varēja radīt konfliktu ar līdzšinējo kārtību. Aleksandrs Drēviņš norādīja, ka strādnieku un kolhoznieku ikdienas gaitas bijušas stipri atšķirīgas no mākslinieka gaitām, un viņi vietējo skatījumā bija kā *tādi kundziņi*, kas tikai staigāja apkārt, liekot vienam otram teikt: *Atbraukuši pienu nodzerties*³⁴.

Noslēdzot mākslinieku pieredzes analīzi, jāpievēršas Krievijas *provinces* jēdziena savdabībai, kurai piemīt šāds raksturojums: *Krievijas provincei atšķirībā no Rietumiem piemita savas pastāvēšanas un formēšanās īpatnības. Krievijas province izveidojās periodā, kad norisinājās zemju centralizācija apkārt Maskavai, kas radīja atkarību no centra, liekot kļūt par tā kopiju*³⁵. Atšķirībā no Rietumiem Krievijā provinces kultūras savdabība netika novērtēta.

Padomju vara prasīja aktīvu latviešu mākslinieku iesaisti kultūrvides pārveidē, tādējādi piekļūstot ofensīvu – centra principu uzspiešanu pārējiem reģioniem, nereti nolīdzinot arī kultūras atšķirības. Lai gan PSRS attiecībā uz lauku reģioniem neattiecināja *provinces* jēdzienu, kas ietver norādi kā uz administratīvo dalījumu, tā uz atpālicību un uzskatu šaurību, tomēr latviešu mākslinieku prakse visbiežāk pierāda tieši nevienlīdzīgo *provinces* un *centra* attiecību modeli, nevis neitrālo – *perifērijas* vai *reģiona* – modeli.

Noslēgumā jāsecina, ka par spīti oficiālās varas diktētajai *provinces* un *perifērijas* jēdziena izpratnei, kas saistās ar cīņu pret svešu ideoloģiju vai par atpālicības izskaušanu ārpus centra, latviešu mākslinieku pieredze atklāj arī dziļāku nozīmi. Pirmkārt, industriāli attīstītie reģioni un paraug-

kolhozi varēja kalpot ne tikai padomju varas attīstības propagandai, bet arī par iedvesmas avotu ideālistiski noskaņotiem māksliniekiem. Otrkārt, komandējumos iesaistītie cilvēki saskārās ar citas dabas un kultūras apstākļiem, kas atsevišķos gadījumos atraisīja viņu daiļradi vai pat ieviesa krasas pārmaiņas. Treškārt, bieži māksliniekiem un vietējiem cilvēkiem veidojās atgriezeniskā saite, kas patiešām deva impulsus vietējās kultūras dzīves attīstībai. Ceturtkārt, komandējumi uz latviešu saimniecībām atgriezta māksliniekus pie savām *saknēm*. Piektkārt, arī centra uzspiestajam attīstību dzenošajam rīcības modelim lauku reģionos bija savi plusi, jo tas ticās pēc kultūras dzīves uzlabošanas.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Фоминых О.Б. Региональная и провинциальная культура: некоторые характеристики. *Время культуры в региональном пространстве*. Курган, 2010.
- ² Шевелев В.А. *Политическое развитие российской провинции: проблемы и перспективы*. Диссертация кандидата политических наук. Саратов, 2006, с. 57, 58.
- ³ Козлов О.В. *Взаимодействие власти и общества в процессе создания советской системы управления народным образованием и культурой в Российской провинции 1917–1922*. Диссертация. Смоленск, 2001, с. 379, 380.
- ⁴ Российский Государственный Архив литературы и искусства (РГАЛИ), ф. 645, оп. 1, ед. хр. 441, л. 10.
- ⁵ Масленникова Н.Н. *Выставка работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства*. Москва, 1932, с. 5.
- ⁶ Latvijas Nacionālā mākslas muzeja (LNMM) Zinātnisko dokumentu centrs (ZDC). МР 32, 18. лр.
- ⁷ РГАЛИ, ф. 2942, оп. 1, ед. хр. 23, л. 127, 128.
- ⁸ LNMM ZDC. МР 32, 47. лр.
- ⁹ Turpat, 48 lpp.
- ¹⁰ РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 465, л. 55.
- ¹¹ РГАЛИ, ф. 990, оп. 2, ед. хр. 5, л. 53, 54.
- ¹² Turpat, 75. лр.
- ¹³ Hodireva O. Aleksandrs Drēviņš un Naģežda Udaļcova. *Sarkanais Cilvēks*. Rīga, Trasta komercbanka, 2008, 29. lpp.
- ¹⁴ Turpat.
- ¹⁵ LNMM ZDC, МР 32, 43. lpp.
- ¹⁶ Latvijas Valsts arhīvs (LVA), 1339. f., 1. a., 187. l., 32. лр.
- ¹⁷ Turpat, 15.,16. лр.
- ¹⁸ Turpat, 6. лр.
- ¹⁹ Turpat, 186. l., 5. лр.
- ²⁰ Turpat, 3. лр.
- ²¹ Turpat, 193. l., 32. лр.

- ²² Turpat, 190. l., 22. lpp.
²³ Turpat, 186. l., 4. lp.
²⁴ Turpat, 196. l., 25. lp.
²⁵ Turpat, 34. lp.
²⁶ Turpat, 14. lp.
²⁷ Turpat, 48. lp.
²⁸ Turpat, 198. l., 35. lp.
²⁹ K. Pr. Māksla aiz PSRS robežām. Iespaidi par tēlojošo mākslu stāvokli Latvijā un Vācijā. / *Komunāru Cīņa*. Nr. 136., 1923. gada 1. novembrī.
³⁰ Veidemanis K. Pa vidus Āziju. / *Celtne*. Nr. 1, 1930, 36. lpp.
³¹ Turpat, 37. lpp.
³² LVA, 1339. f., 1. a., 187. l., 13. lp.
³³ Viksna Dz. *Latviešu kultūras un izglītības iestādes Padomju Savienībā 20. un 30. gados*. Rīga: Zinātne, 1972, 29. lpp.
³⁴ LVA, 1339. f., 1. a., 187. l., 13. lp.
³⁵ Фоминых О.Б. Ор. cit., л. 81.

Literatūra:

- Hodireva O. Aleksandrs Drēviņš un Naģežda Udaļcova. *Sarkanais Cilvēks*. Rīga, Trasta komercbanka, 2008.
K. Pr. Māksla aiz PSRS robežām. Iespaidi par tēlojošo mākslu stāvokli Latvijā un Vācijā. / *Komunāru Cīņa*. Nr. 136., 1923. gada 1. novembrī.
Veidemanis K. Pa vidus ??? Āziju. / *Celtne*. Nr. 1, 1930.
Viksna Dz. *Latviešu kultūras un izglītības iestādes Padomju Savienībā 20. un 30. gados*. Rīga: Zinātne, 1972.
Масленикова Н.Н. *Выставка работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства*. Москва, 1932.
Козлов О.В. *Взаимодействие власти и общества в процессе создания советской системы управления народным образованием и культурой в Российской провинции 1917–1922*. Диссертация. Смоленск, 2001.
Фоминых О.Б. Региональная и провинциальная культура: некоторые характеристики. *Время культуры в региональном пространстве*. Курган, 2010.
Шевелев. В.А. *Политическое развитие российской провинции: проблемы и перспективы*. Диссертация кандидата политических наук. Саратов, 2006.

Arhīvu materiāli:

- LNMM ZDC, MP 32.
LVA, 1339. f., 1. a., 186., 187., 190., 193., 196., 198. l.
РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 441., 465.
РГАЛИ, ф. 990, оп. 2, ед. хр. 5.
РГАЛИ, ф. 2942, оп. 1, ед. хр. 23.

Ingrīda Kupšāne

PERIFĒRIJA KĀ CENTRS I. SELECKA
DOKUMENTĀLAJĀS FILMĀS
„ŠĶĒRSIELA” UN „JAUNIE LAIKI ŠĶĒRSIELĀ”

Summary

Periphery as Centre in Documentaries by I. Seleckis “Side Street”
and “The New Times in Side Street”

In the spatial setting of Riga, the status of centre is attributed to the so-called vicinity of Riga that covers 3.732 km². The Side Street shot by Seleckis is located on the outskirts of Riga, across the river Daugava. This territory is periphery of Riga, without any major objects, without any significant residents known to wider public. “Side Street” is a unique film with the idea that every person is unique, that film can be made about any street but there must be special wish and love to these people. There must be feeling that all this is very important. Such films are rather scarce because, first, nobody has the time or desire to observe things, everyone is in a hurry; secondly, nobody is usually interested in an ordinary person but rather in prominent people, talents, celebrities. “Side Street” in fact sets the mechanism of switching attention from centre to periphery, from the big to the small, from politically significant processes to everyday life dimension, from celebrities to the “small” man. Positioning periphery as centre, rehabilitating the personality of the “small” man indicates transformations of the system of values marking a change of paradigm. Both films are created with an interval of 11 years (1998, 1999). In the second film there is return to the same street following the changes that have taken place there. Both parts are contrasted to each other. “Side Street” is dominated by the pathos of the time of Awakening of the late 1980s, the sense of unity among people, while “The New Times...” show decrease of patriotism after ten years in the independent Latvia, dominated by individualism and distancing. By means of portrayal of residents living in one street in two different time periods, authors of the documentary have revealed shifts in the life of individual and people as well as achieved philosophical generalization about time and human in time.

*

Rīgas telpiskajā izvērsumā par centru uzskatāma t.s. Rīgas pilsētas apkaime 3,732 km² platībā. I. Selecka filmētā 800 m garā Šķērsiela savukārt atrodas nomalē (Pārdaugavā). Tā teritoriāli ir perifēra Rīgas daļa, kurā nav izvietoti svarīgi pilsētvides objekti, te nedzīvo izcilas, sabiedrībā plaši pazīstamas personības, te nav risinājušies ievērojami notikumi. Šķērsiela ir sava veida robežtelpa starp industriālo, urbāno pasauli, ko iezīmē

dzelzceļš, un lauku vidi (ar privātmājām, zaļās zonas īpatsvaru, mazdārziņiem u.tml.).

Pirmās filmas tapšanas posmā tās autoriem nācās sastapties ar neizpratni – ko tad viņi filmē, jo tur (Šķērsielā – I.K.) jau nekā nav, filmā nekas nenotiekot¹.

Maija Selecka atzīmē: „*Šķērsiela*” ir unikāla filma. Ar to pieeju, ka ikviens cilvēks ir unikāls, ka filmu var uztaisīt par jebkuru ielu, bet jābūt īpašai vēlmei un mīlestībai pret tiem cilvēkiem. Izjūtai, ka tas viss ir ļoti svarīgi. Tādu filmu nav daudz, jo, pirmkārt, nevienam nav laika un vēlmes neko vērot, visi kaut kur steidzas; otrkārt, vienkāršais cilvēks parasti nevienu neinteresē, interesē prominences, talanti, izcilības².

Filma „Šķērsiela” ir īpaša tāpēc, ka faktiski iedarbina uzmanības pārslēgšanas mehānismu no centra uz perifēriju, no lielā uz mazo, no politiski nozīmīgiem procesiem uz ikdienas dzīves dimensiju, no ievērojamām personībām uz „mazo” cilvēku. Dokumentālajā kino to turpina, piemēram, Andis Mizišs („Tārps”, 2005), Laila Pakalniņa („Teodors”, 2006), teātra mākslā – Jaunais Rīgas teātris („Latviešu stāsti” u.c.). Perifērijas kā centra pozicionējums, „mazā” cilvēka personības rehabilitēšana signalizē par vērtību sistēmas transformāciju, iezīmējot paradigmu maiņu. Tas ir mēģinājums reģenerēt cilvēku kā visu lietu mēru, uzsverot katras dzīves vērtību.

Ivars Seleckis teic: *Kad pēc tik lielas mētāšanās telpā nonāc tādā Šķērsielā, tikai tad redzi, kā pasaule saraujas. It kā ar spēcīgu transfokatoru uzbrauktu vienam zemeslodes punktam*³.

Iela funkcionē kā strukturējošais pamatkomponents mākslinieciskās pasaules uzbūvē. Tas ir kinovēstījums par ļaudīm, kurus vieno dzīvesvieta. Saistība ir nejauša, mainīga, bet šī saikne pastāv un nosaka savstarpējo attiecību veidošanas nepieciešamību. Šķērsielas iedzīvotāji ir kopums, kas traktējams kā Latvijas sabiedrības mikromodelis. Sabiedrība Šķērsielā – sabiedrība šķērsgrīzumā. Tas ir sava veida socioloģisks pētījums, kurā neliela grupa atspoguļo skaitliski daudz lielākas cilvēku grupas dzīves stilu, domas, uzskatus, rūpes un cerības.

Iela – telpisks dotums horizontālā plaknē – uzsver esamības dimensiju, kas saistāma ar fizisko, materiālo dzīves pusi, pamatvajadzību apmierināšanu un ikdienas rūpestiem, uz ko arī galvenokārt centrēti Šķērsielas iemītnieki (*Turīes pie zemes* – Oša un Osienes dzīves svarīgākais princips). Savukārt vertikāli, proti, garīgās esamības dimensiju, šai pasaulē ieskicē meteoroloģiskā zonde. Tās palaišanai un kustībai augšup papildus akcents ir „Vārda” izpildītās dziesmas, kuru saturs – mīlestība pret Dievu. Pirmajā filmā zonde pilda arī rāmja funkciju (to redzam gan sākumā, gan finālā

kadrā). Šis vizuālais vadmotīvs traktējams dažādi: var runāt par katrā šķērsielniekā klātesošajām cerībām, sapņiem, ilgām pēc citādas dzīves iepretī piezemētajai, fiziski un dvēseliski ne īpaši komfortablajai esamībai, var apelēt pie kinodarba veidotāju vēlmes provocēt filmas varoņus un skatītājus raudzīties un redzēt tālāk un vairāk par ikdienišķajām raizēm.

Kadra strukturējumā iela kompozicionāli ir centrālā ass, kas ar savu atvērtību iezīmē kinematogrāfiskās frāzes nepabeigtību, ietverot polifoniskas interpretācijas potenciālu.

Filmu dieloģija tapusi ar 11 gadu intervālu (1988, 1999). Notiek atgriešanās tai pašā ielā, izsekojot pārmaiņām tās iedzīvotāju likteņos. Šāda prakse Latvijas dokumentālajā kino nav tik bieža. Var minēt J. Podnieka studijas uzņemtās filmas (fiksēts ar filmas „Vai viegli būt jaunam?” varoņiem notikušais pēc 10 un 20 gadiem), kā arī H. Franka veidoto „Vecāks par 20 gadiem” (režisora atkaltikšanās ar nu jau pieaugušo puisēnu no „Vecāks par 10 minūtēm”).

I. Selecka dieloģijas filmas veido savstarpēji kontrastējošus tekstus. „Šķērsielā” dominē Atmodas laika patoss, cilvēkos spēcīgi jaušama vienotības apziņa, kas izpaužas kaut vai kopīgā svētku svinēšanā. „Jaunajos laikos..” vērojami patriotisma atplūdi pēc gandrīz desmit neatkarīgā Latvijā pavadītiem gadiem, kopības sajūtas vietā stājies individuālisms un norobežošanās, pat zināma agresivitāte (kas tiek uzsvērts, minot Šķērsielas vārnu neganto uzvedību). Jaunajiem laikiem prioritāri raksturīgs pragmatisms, lietišķums, personisko interešu izvirzīšana priekšplānā, materiālās labklājības noteicošā loma (kā saka tekstilmākslinieces Dzintras Vilks dzīvesbiedrs Guntis: *Labs tas gobelēns, kas pārdots*), tiek saasināti sociālie pretmeti (konceptuāli svarīga loma atvēlēta jaunpienācējiem Šķērsielā – turīgajam kazino Plūmiņam, vairākstāvu nama īpašniekam čigānam Jāzepam).

Arī montāžā bieži izmantots kontrasta princips, īpaši otrajā filmā, uzmanību fokusējot uz sociālo problemātiku (tiek konfrontēts Osis – Dzintras Vilks lepnais nams, Osis – čigāna Jāzepa „biežā” mašina, Oša pieticīgās vakariņas 18. novembrī – grandiozais salūts valsts svētkos, Toļiks savā askētiskajā mājoklī – kazino izšķērdīgā greznībā).

J. Baltauss norāda: „*Šķērsiela*” ir ass darbs – tas ir ķeizargrieziens Pārdaugavas un visas mūsu zemes miesā, kas vienlaikus ļauj mums apjaust gan tās pievilcību, gan traģisko veselības ainu⁴.

Var piekrist Margitai Sarvivanovai, ka šīs filmas piedāvā tautas dzīves antropoloģisko formulu⁵ un mudina apjaust, I. Šuvajeva vārdiem runājot, antropoloģisko katastrofu⁶. Nelielās un šķietami necilās galvaspilsētas nomales ieliņas iedzīvotāju biogrāfijas, kas skatītājam atklātas pa epizodei,

fragmentam pēc mozaikas principa ieskicē gan katra individuālā likteņa peripetijas, gan saliek akcentus tautas biogrāfijā. Tiek aktualizēts vēsturiskais konteksts (Otrais pasaules karš, deportācijas), kā arī sociālekonomiskais aspekts (uzņēmējdarbības iedīgļi, privātīpašums, tirgus attiecības un to sekas).

Autori ir orientēti uz tieša kontakta, dialoga veidošanu ar saviem varoņiem, uzdodot jautājumus, provocējot, vēloties iedziļināties un izprast. Ir izmantota atklātā kamera, proti, cilvēki zina, ka viņus filmē. Kino tas bieži vien stimulē uzspēlētību, jo kameras priekšā katrs tiecas būt pievilcīgāks, simpātiskāks. Tomēr I. Seleckim izdevies panākt, ka šie cilvēki kameru it kā neievēro un izturas dabiski, brīvi. Ārzemju latvieši „Šķērsielu” esot uztvēruši kā spēlfilmu, kurā aktieri atveido padomju dzīves realitāti. Kā stāstījis viens no filmas varoņiem taksists Jūlis, viņš esot sastapis veselu autobusiņu ar ļaudīm, kas atbraukuši pārliecināties, vai tiešām Šķērsiela ir īsta.

Filmētie šķērsielnieki dzīvo savas pieticīgās dzīves bez ambīcijām mērķiem, cenšoties iztikt ar to mazumiņu, ko piedāvā apstākļi. Nesteidzīgais filmu temporitms papildus akcentē ikdienas ritējuma rāmumu. Paradoksāli, bet neviens no trūcīgajiem šejienes iemītniekiem nav bezcerīgs pesimists (Osī redzam arvien smaidošu, zēniņš smaidis ir arī mārrutku Pētera dzīves pozīciju uzsveroša detaļa). Tas ir vienkāršo ļaužu sīkstums, kas ļauj saglabāt pozitīvu attieksmi, neraugoties uz mazo rocību. Precīzi šķērsielnieku raksturo jaunpienācējs kazino Plūmiņš, tos saucot par cīnītājiem, kuriem gan vajadzētu augstākus mērķus. Tie ir cilvēki, kas paļaujas tikai uz sevi. Atbildot uz jautājumu: *Kam tu tici?* – gan Ilga Kaņepe, gan Daiga atceic: *Tikai sev*. Šī frāze ietver gan gatavību uzņemties atbildību par savu un tuvinieku dzīvi, gan vienlīdz signalizē par vientulību, vilšanos cilvēkos (Ilgā Kaņepē gruzd rūgtums par netaisnību pagātnē – bez vainas vainīgo izsūtīšanu, Daigā – par sevi atgādina bērnības trauma, sāp arī mīļotā cilvēka nodevība). „Jaunajos laikos..” Aldis Daigai pārmet mietpilsoniskumu, bet atzīst, ka nevar jau prasīt, lai visi būtu varoņi.

Spilgtākais un pretrunīgākais abu filmu personāžs, kas iezīmē laika pretišķo iedabu, ir Aldis. No vienas puses, centieni pēc materiālās stabilitātes, augsta komforta līmeņa, no otras puses, vēlme veltīt sevi garīgām nodarbēm, Dievam. Aldis novērtē laika piedāvātās iespējas un arī tās izmanto – pirmais Šķērsielā nodibina uzņēmumu, pieminēkļu darbnīcu. Uzskata, ka naudas pelnīšana nav nekāds grēks, ja ar naudu netiksmīnās, bet laiž apgrozībā. Gudrību un zināmu gaišredzību smēlies no Jaunās Derības. Jaunajos laikos Aldim neklājas saldi. Reketieri nodedzinājuši darbnīcas ēku, īpašumā esošā zeme jādala ar tēva otro sievu Gaļīnu,

jācinās par ūdeni ar kaimiņiem Daigu. Līdztekus tam Aldis kļuvis par Vasarsvētku draudzes vadītāju, viņa ticība ieguvusi nedaudz fanātisku formātu (stāstīdams par elku pielūgšanu, ar pinceti no maisiņa ņem ārā miniatūros plastmasas krucifiksus). Aldi klātesoša gan utilitāri ievirzīta domāšana, gan iekšēja kustība uz augšu – tiekšanās pēc garīguma savā ikdienas esamībā (krustceles starp garīgo un laicīgo).

Filmas autori saglabā neitrālu nostāju, savus varoņus ne slavējot, ne nosodot. Tomēr „Jaunajos laikos” izteiktāk jaušama autora pozīcija, kas ietverta aizkadra tekstā.

Aizkadra balsij ir svarīga loma abos kinodarbos. Pirmajā filmā kamearas objektīva fiksēto skaidro *vecāks vīrs, kurš Šķērsielā dzīvo jau ilgi, kurš visu pazīst, visu zina un visu komentē*⁷. No vairākiem pretendentiem tika akceptēts Edgars Liepiņš, kura „grubuļainā” balss filmai piešķir īpašu šarmantumu. „Jaunajos laikos..” arī komentētājs ir nedaudz jaunāks (Juris Gornavs), vairāk visu vērtē, neslēpjot daļēju negativismu pret šo laiku ar tā tikumiem.

Portretējot vienas ielas iedzīvotājus divos kardināli atšķirīgos laika nogriežņos, filmas veidotāji ne tikai atklāj pārbīdes indivīda (tautas) dzīvē, bet panāk filozofisku vispārinājumu par laiku un cilvēku laikā.

Laika un cilvēka raksturojumā izteiksmīgi izmantoti vizuālie vadmotīvi. Pirmajā filmā tā ir jau minētā zonde. Vertikāli akcentē putna tēls, ar kura starpniecību tiek aktualizēta brīvības tematika. Arī kaķis saistāms ar brīvības kontekstu. Savukārt pretēja semantiskā iedaba ir motīviem, kas uzsver sociālo nevienlīdzību un iespēju ierobežotību. Suns pie ķēdes, suns ar bļodu zobos, koku zaru zāģēšana pārsniedz ikdienas reāliju fiksējuma līmeni, kļūstot par kino metaforu.

Kinodarbā „Jaunie laiki Šķērsielā” biežāk pārstāvētie vizuālie vadmotīvi ir ekskavators (vērojams jau filmas ekspozīcijā) kā jaunās dzīves zīme (aizmēž veco, lai atbrīvotu vietu jaunas pasaules tapšanai) un žogs, kas ieskicē šim laikam raksturīgo norobežošanu, atsvešinātību savstarpējās attiecībās (padomju laikā dominējošā kolektīvisma gara vietā stājies individuālisms).

Sobrīd tapšanas stadijā ir trešā filma „Kapitālisms Šķērsielā”. Filmas anotācijā pausts, ka tās veidotāji vēlas runāt par pasaules ekonomisko un psiholoģisko krīzi, kas plosa arī mazo Šķērsielu. Viņuprāt, būtu svarīgi dokumentēt konkrētu cilvēku likteņus dižķībeles laikā. Ne tikai fiksēt bēdīgo rezultātu, kā to dara vairums plašsaziņas līdzekļu, bet iedziļināties pārmaiņu norisēs, parādīt ne tikai slīgšanu nabadzībā, bet arī to, kā pārmaiņas ietekmē ļaužu savstarpējās attiecības. Kas tagad notiek pēc individuālisma, norobežošanās un nevienlīdzības uzplaukuma deviņdesmitajos

gados? Vai kopēja nelaime vēl vairāk atsvešina ļaudis, vai, varbūt – tuvina? Ņemot vērā, ka starp dažiem kaimiņiem agrāk bijuši asi konflikti, būtu naivi cerēt, ka tie izzudīs. Drīzāk – tie iegūs jaunu saturu, vai arī piemirsīsies un aizies otrajā plānā. Viens otrs jau tagad jaunā priekā noraugoties, kā bankrotē bijušie Šķērsielas bagātnieki. Toties citi, šķiet, patiesi aizmirsīs sīkās ķildas, lai kopīgi izdzīvotu.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Jēruma I. *Ivars un Maija. 100 gadi dokumentālajā kino*. Rīga: Neputns, 2009. – 321. lpp.
- ² Turpat, 323. lpp.
- ³ Turpat, 317. lpp.
- ⁴ Baltauss J. Vistitulētākā latviešu filma/ *Māksla* Nr. 5, 1990. gada maijs. – 21. lpp.
- ⁵ Matīsa K., Redovičs A. *Dokumentāls logs uz Eiropu. Eiropas dokumentālā kino simpozīji 1977–2007*. Rīga: Mansards, 2007. – 215. lpp.
- ⁶ Šķērsiela trīs aspektos/ *Literatūra un Māksla*, 1989. gada 28. janvāris. – 5. lpp.
- ⁷ Jēruma I. *Ivars un Maija. 100 gadi dokumentālajā kino*. Rīga: Neputns, 2009. – 320. lpp.

Literatūra:

- Baltauss J. Vistitulētākā latviešu filma/ *Māksla* Nr. 5, 1990. gada maijs. – 21.–22. lpp.
- Jēruma I. *Ivars un Maija. 100 gadi dokumentālajā kino*. Rīga: Neputns, 2009.
- Matīsa K., Redovičs A. *Dokumentāls logs uz Eiropu. Eiropas dokumentālā kino simpozīji 1977–2007*. Rīga: Mansards, 2007.
- Nukneviča L. Klejojošais nervs/ *Kino* Nr. 4, 1989. gada aprīlis. – 3.–5. lpp.
- Kļockins Ā. Jaunie laiki Latvijā/ *Māksla Plus* Nr. 4, 1999. gada aprīlis. – 47.–49. lpp.
- Riekstiņš E. Vai Šķērsielā viss šķērsām?/ *Māksla* Nr. 2, 1989. gada februāris. – 52.–54. lpp.
- Rietuma D. Atgriešanās Šķērsielā/ *Diena*, 1999. gada 18. jūnijs. – 14. lpp.
- Šķērsiela trīs aspektos/ *Literatūra un Māksla*, 1989. gada 28. janvāris. – 5. lpp.

Carlos Praude

CENTRE – PERIPHERY: ART AND TECHNOLOGY

Kopsavilkums

Centrs un perifērija: māksla un tehnoloģija

Mūsdienu pilsētas rajonos starp centra sabrukumu un jaunu perifēriju veidošanos varam vērot anti-telpas rašanos un fizisku objektu hibridizāciju tā dēvētajās kibertelpās. Dotais pētījums aplūko, kā kultūras, laika un telpas koncepti spēj nodrošināt elementu kopumus, ar kuru palīdzību iespējams būvēt kompjuterizētu mākslas objektu, kas spēj veicināt centra un perifērijas mijiedarbību kultūrā.

Atslēgvārdi: centrs-perifērija, kultūra, māksla un tehnoloģija

*

Introduction: The cultural gap between centre and periphery

Concerning the role played by information and communication technology in Brazilian contemporary society, the perspectives of culture, space, time and art have been intertwined with the dynamic of changes and constant transformation processes. The focus of the present article is to analyse these perspectives within the contemporary reality, reflecting how the information and communication technology applied in the field of arts, could affect the perceptions of citizens living in the periphery of large urban areas.

My interest in developing a research related to the subject of centre-periphery started seven years ago, in 2005, during an art and technology exhibition in the city of Brasília, capital of Brazil. At that moment, I presented an interactive installation art object developed by means of geographic information system technology. As a result of the dialogues promoted throughout the event, I was invited to visit a second grade school in a neighbourhood called São Sebastião, a low income residential periphery located about 30 kilometers from the capital's centre. According to the principal of that school, despite the relatively short distance from the capital, the students did not have the chance to participate in cultural events presented in the centre, with its planned streets by Lucio Costa and the architecture of Niemeyer. The reasons of this impediment would range from economic difficulties to cultural issues, and, as stated by the scholars, in their point of view, definitely, there was a cultural gap between the periphery and the centre.

In another context, research data from the Brazilian Telecommunications Agency – Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações) curiously show that in 2010, Brazil reached the number of 194.4 million mobile phone lines for the population of 193.5 million people¹.

Facing this scenario and focusing on the boundaries between art and technology, the present quality research investigates space, cultural poetics and theories from Bachelard, Harvey and Geertz's perspectives, among others. Its aim is to raise ideas and issues that can develop an art work that acts as a mediator in the cultural gap between centre and periphery.

Space and time poetics

From the poetic perspective of space and time, the philosopher Gaston Bachelard applies literature to develop his statements. In his words, *we are never real historians, but always near poets, and our emotion is perhaps nothing but an expression of a poetry that was lost*². Bachelard introduces his concept of *topoanalysis* as *the systematic psychological study of the sites of our intimate lives. In the theatre of the past that is constituted by memory, the stage setting maintains the characters in their dominant roles*³. Therefore, for Bachelard, memories that we have of spaces are not something remembered but rather a phenomenon that embraces the present, an instant of our ongoing experience at that particular moment.

Bachelard postulates that, when we remember, *space is everything, for time ceases to quicken memory [...] We are unable to relive duration that has been destroyed. We can only think of it, in the line of an abstract time that is deprived of all thickness*⁴. According to him, the unconscious stays in these places. Memories are motionless and as long as they are fixed in space, the stronger they are. Localization of our intimacy in the space is more important than the determination of dates. In this way, since the aim of this article is to analyse the requirements for a computational art object to link relations between centre-periphery, the philosopher of the *material imagination*, points out an important issue which can be considered in this work – the intimacy localized in space. Furthermore, visual representations for the centre-periphery, in the context of the proposed art object in this research, may consider abstractions related to time and space as outlined below.

Time and space are common issues of the human existence, as noted by the geographer David Harvey. Distinct cultures have different manners of representing time and space, which are, according to Harvey, developed by means of different social practices and processes related to the reproduction of social life. As Harvey observes, *spaces of representation are*

*mental inventions (codes, signs, spatial discourses, utopian plans, imaginary landscapes, and even material constructs such as symbolic spaces, particular built environments, painting, museums and the like) that imagine new meanings or possibilities for spatial practices*⁵.

This experience related to time and space generated a distinct material for space representation and interpretation. As Harvey observes, we not only possess the capacity to present images from the past or from other places eclectically and simultaneously, *but even to transform those images into material simulacra in the form of built environments, events and spectacles, and the like, which become in many respects indistinguishable from the originals*⁶.

Historical images and their manipulation by computational means into *simulacra* related to a specific location in the city may be outlined as features that must be added to the list of requirements for the software artefact targeted in this work. Another topic related to this present work is the chronotope. Translated as *time-space* from Greek, Mikhail Bakhtin's term *chronotope* is used to designate the spatio-temporal contexts and categories embedded within a cultural artefact. Chronotope recognizes the inseparability of time. Seen as a sort of a matrix, it allows cultural analysts to situate a work within its historico-geographical setting in order to facilitate its interpretation. In the chronotope, time is compressed and becomes artistically visible. Space intensifies changes in time and history. Time-indexes appear in space. Space gains sense and is measured in time⁷.

Based on what has been pointed out so far, it is important to emphasize that the central point of this research is also to identify potential variables in order to design a communicative art object intended to act as a mediator in the interaction of the centre-periphery in culture. In this way, time and space are meaningful attributes that can provide an important framework in the process of communication between centre-periphery agents. On the same basis, image and sound transformations, augmented and virtual reality are potential modes of expressions that structure the object set of elements.

Non-places between centre and periphery

According to Marc Aug(1994), accelerated transformations related to space, time and the individuality, those related to the contemporary world, forge three figures of excess present in post-modernity. The first is about time and the acceleration of history through the overabundance of events. The second concern is related to space enhanced by the ubiquity of events brought up by the media. The third figure of excess is the ego

and the individualization of terms resulting from the interpretation that each person has from the information available. For Augé, spatial transformations are expressed in scale changes, imaginary references and the extreme accelerations related to different modes of transport. These transformations result in considerable physical modifications in urban concentrations, transfer of population to the periphery and the multiplication of, as defined by the author, the so called non-places.

In contrast to the notion of place, as commonly used to refer a localized culture in time and space, Augé defines non-places as a reference to the necessary ways of circulation of goods and people between centre and periphery such as express free-ways, interchanges, large commercial centres, airports, cables and wireless networks for the purpose of communications. As pointed out by Augé, *in the concrete reality of today's world, places and spaces, places and non-places intertwine and tangle together*. The author also states that *the link between individuals and their surroundings in the space of non-place is established through the mediation of words, or even texts*⁸.

Augé uses the term *anthropological place* to refer to a symbolic and concrete definition of space which localizes a culture in time and space. In this way, the meaning of the inhabitant is not anchored by the memory of what has happened, but tightly connected to the on-going practices that are kept in the place, empowering the concept of belonging to that place. Therefore, socializing rules and the use of symbols constructed on a daily basis develop the notion of belonging to a tradition or to a place.

Wireless networks and intangible binary code are considered here in the scope of this research as a non-place which hosts the proposed art object. Smartphones and tablets are powerful mobile computing devices equipped with WI-FI, Bluetooth and GPS capabilities that allow Internet connectivity and plot the user's position on a map. The geographic coordinates related to the user's position in the space are used to retrieve, from a server data base, all the informational content such as historical text, sound, image, and temporal information related to that specific location. This process is known by the term *Locative Media*, as proposed by Karlis Kalnins in 2003 at the Center for New Media – RIXC, located in Riga, Latvia⁹.

Another important feature related to this project is the term *gamification*. Gamification is a non-game. Despite the fact that the term is not exactly a game, it is important to outline Johan Huizinga's thoughts about games. The philosopher considers the game as a fundamental and distinct factor present in all the activities where civilization and culture

are developed. For Huizinga, games take place within limits of time and space, and are self-contained systems of meaning. These features, the game elements, are reasonable enough to be considered in our project proposal.

Nowadays, the term *gamification* has been applied to designate the structure of a game, such as the objective, strategy, effort and reward for another purpose, which is not the game itself. In the scope of the present research, the term is applied to promote relations between centre and periphery through art with locative media in mobile devices. This approach in the field of arts may turn the application more attractive, interesting and fun, powering the engagement of users and providing the user spending more time playing with the content.

There is some controversy about the origin of the word *gamification*. While few authors state the term was coined in 2004, others, like Dr. Richard Bartle (2012), professor of Game Design at Essex University, claim the concept has been used since mid-1970s. Bartle postulates that in the gamification process there is no loser. All the players end up winning in some way¹⁰.

In the centre-periphery gamification process, the system should provide information about sculptures, art objects, architectural buildings, historical images and text information and features about the geographic position of the player, or about places the user could go for a virtual walk.

Culture as a control mechanism

Clifford Geertz (1978) promotes an image of man based on two main ideas. The first of these is that culture is best seen *as a set of control mechanisms – plans, recipes, rules, instructions (what computer engineers call “programs”) – for the governing of behavior. The second idea is that man is precisely the animal most desperately dependent upon extragenetic, outside-the-skin control mechanisms, such cultural programs, for ordering his behavior*¹¹.

Geertz proposes a perspective view of culture as a *control mechanism* assuming that human thought is basically social and public and his natural habitat is the well known named urban places. According to him, the act of thinking consists of a flow of significant symbols shaped by words, gestures, sounds, devices, or any artefact that is detached from its mere actuality and used to impose meaning upon experience.

Considering this scenario, the proposed art object in this research must aim at the currently available communication technologies and the

mobile devices to promote such experience. It is reasonable to point out that Norbert Wiener considered that cybernetic would be a message theory that could be applied to study not only language and communication, but also, in a broader field, to study messages as a way to control machinery and society. Indeed, Geertz describes *a positive feedback system* when the *Australopithecus* became *Homo sapiens*. As the author observes, *by submitting himself to governance by symbolically mediated programs for producing artefacts, organizing social life, or expressing emotions, man determined, if unwittingly, the culminating stages of his own biological destiny*¹².

Another important feature for the desired computational art object is Mikhail Bakhtin's term *hybridization*. For Bakhtin, hybridization *is a mixture of two social languages within the limits of a single utterance, an encounter, within the arena of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor*¹³.

In the present research, hybridization is not seen just as an element, an attribute of the object, but it is rather taken as a process which allows the flow of significant symbols throughout the agents disposed in both centre and periphery. From this encounter, as a result of activities of cultural exchange, new identities ought to be produced, and therefore, specific queries may be formulated. In this way, one particular medium can be affected and transformed by the influence of another.

The proposed art object analysed in this work concerns hybridization of centre-periphery objects, such as images, sounds, historical notes, or texts within cyberspace. Therefore, hybrids of objects belonging to our physical world are added to cyberspace attributes to become cybrid, as proposed by the architect Peter Anders. According to him, *people regularly use perceived and cognitive spaces to navigate and think [...] Cyberspace is an electronic extension of this cognitive space*¹⁴ [...] *If we recognise a congruity between physical and cyberspaces we can expect developments which straddle the two modes of existence. These constructs - here called cybrids - would benefit from on-line technology by substituting simulations for physical spaces*¹⁵.

Conclusions

The concepts and theories quoted in this article contributed for the elaboration of a list of requirements to guide the development of a computational art object which includes the following features:

- 1) to promote the intimacy of the player localized in space, as proposed by Bachelard;
 - 2) transformations between time and space abstractions as indicated by Harvey;
 - 3) Bakhtin's art chronotope definitions for time-space relational references;
 - 4) post-modernist technologies like simulacrum, virtual reality resources and augmented reality experiences;
 - 5) locative media indexing for document, image and sound memories in space;
 - 6) hybridization of centre-periphery attributes in a cybrid construct;
 - 7) gamification process approach;
 - 8) the combination of any of the above features as desired by the player.
- As an example, combining locative spatial references with topoanalysis will result in a distinct type of index.

To promote interaction between centre and periphery, as described in the introduction, the proposed computational art object should be targeted at mobile phone devices and distributed free of charge over wireless networks focusing on low-income schools in the periphery of cities. Smartphones and tablets are powerful mobile computing devices equipped with WI-FI, Bluetooth and GPS capabilities that can allow connections to the Internet.

The art object should be developed as an interactive installation designed with a game structure, as a *gamification* process to experience the city of Brasília and its periphery. Locative media is a set of Communication and Information Technology processes whose informational content such as text, sound, image, geographic coordinates, and temporal information are linked to a specific place. The system may consist of three main modules. The first is related to the mobile application to be played while the user is outdoors, exploring the city. The second refers to the web server, which provides the rules and data-gateway for the art system. The last is designed for interactive installation concerning the exhibition space and it presents abstractions of the network information and on-line states of the players.

Simulation of an object through image transformation can perhaps promote the imagination in a cognitive space. Bachelard points out an important perspective about imagination as the ability of transforming the images achieved by our means of perception. In his poetics of space, verse can awaken an effaced image. The main issue and intention in the present research are to design an object capable of promoting an imaginary

state in a person. Personally, I do believe that, promoting the imaginary experience, art can transform human behaviour among the relations of centre and periphery.

References and Notes:

- ¹ *Jornal Correio Braziliense*, 19/ 11/2010, pp. 15.
- ² Bachelard G. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008, pp. 26.
- ³ *Ibid*, pp. 28.
- ⁴ *Ibid*, pp. 28–29.
- ⁵ Harvey D. *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2005, pp. 201.
- ⁶ *Ibid*, pp. 261–262.
- ⁷ Bakhtin M. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: UNESP, 1988.
- ⁸ *Ibid*, pp. 107.
- ⁹ Galloway A. *Locative Media As Socialising and Spatializing Practice: Learning From Archaeology*. Leonardo Electronic Almanac, MIT Press. Available at: www.purselipsquarejaw.org.
- ¹⁰ Bartle R. *Gamification and its shortcomings with Dr Richard Bartle*. London Business School. Marketing Club. Available at: <http://www.youtube.com/>.
- ¹¹ Geertz C. *The Interpretation of Cultures*. Rio de Janeiro, ZAHAR Editores, 1978, pp. 56.
- ¹² *Ibid*, pp. 60.
- ¹³ Bakhtin M. *The Dialogic Imagination*. University of Texas Press, 1981, pp. 17.
- ¹⁴ Anders P. Cybrids. Integrating Cognitive and Physical Space in Architecture. In: *Convergence*, Volume 4, No. 1. 1998, pp. 85–86.
- ¹⁵ *Ibid*, pp. 89–90.

Bibliography:

- Augé M. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. São Paulo, Ed. Papirus, 1994.
- Anders P. Cybrids. Integrating Cognitive and Physical Space in Architecture. In: *Convergence*, Volume 4, Number 1. 1998.
- Bachelard G. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- Bakhtin M. *The dialogic imagination*. University of Texas Press. 1981.
- Bakhtin M. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: UNESP, 1988.
- Geertz C. *The interpretation of cultures*. Rio de Janeiro, ZAHAR Editores, 1978.
- Gregory D. et al. *The dictionary of human geography*. West Sussex, Blackwell Publishing Ltd, 2009.
- Harvey D. *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- Huizinga J. *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*. Beacon Press, Boston, 1955.

AUTORI / CONTRIBUTORS

Eva Birzniece

Dr. philol. Latvijas Universitāte, Humanitāro zinātņu fakultāte.
(Latvija)
Dr. Philol. University of Latvia, Faculty of Humanities. (Latvia)

Maija Burima

Dr. philol., profesore. Daugavpils Universitāte, Humanitārā fakultāte.
(Latvija)
Dr. Philol., Professor. Daugavpils University, Faculty of Humanities.
(Latvia)

Pauls Daija

Dr. philol., pētnieks. LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
(Latvija)
PhD, Researcher. University of Latvia Literature, Folklore and Art
Institute. (Latvia)

Baiba Felce

Mg. paed., Mg. phil., lektore. Daugavpils Universitāte, Sociālo zinātņu
fakultāte. (Latvija)
Mg. Paed., Mg. Phil., Lecturer. Daugavpils University, Faculty of
Social Sciences (Latvia).

Ainars Felcis

Mg. paed., Mg. phil., lektors. Daugavpils Universitāte, Sociālo zinātņu
fakultāte. (Latvija)
Mg. Paed., Mg. Phil., Lecturer. Daugavpils University, Faculty of
Social Sciences. (Latvia)

Rita Garškaite

Lektore. Aleksandra Stulģinska Universitāte, Kulturoloģijas un
filozofijas katedras vadītāja. (Lietuva)
Lecturer. Alexander Stulginski University, head of the Department
of Culturology and Philosophy. (Lithuania)

Irina Gvelesiani

Dr., asoc. profesore. Tbilisi Valsts Universitāte, Humanitārā fakultāte.
(Gruzija)
PhD, Associate Professor. Tbilisi State University, Faculty of
Humanities. (Georgia)

Aija Jakovele

Mg. philol., Mg. paed., asistente. Doktorante. Daugavpils
Universitāte, Svešvalodu centrs. (Latvija)

Mg. Philol., Mg. Paed., Assistant, Doctoral student. Daugavpils
University, Centre of Foreign Languages. (Latvia)

Sniedze Kāle

MA, doktorante. Latvijas Mākslas akadēmija. (Latvija)

MA, PhD student. Art Academy of Latvia. (Latvia)

Renāte Kārklīņa

Mg. philol., Doktorante. Latvijas Universitāte. (Latvija)

Mg. Philol., Doctoral student. University of Latvia. (Latvia)

Ingrīda Kupšāne

Dr. philol., docente. Daugavpils Universitāte, Humanitārā fakultāte.
(Latvija)

Dr. Philol., Assistant Professor. Daugavpils University, Faculty of
Humanities. (Latvia)

Valdis Ķikāns

Dr. philol., Emeritus profesors. Daugavpils Universitāte. (Latvija)

Dr. Philol., Professor Emeritus. Daugavpils University. (Latvia)

Laimdota Ločmele

Dr. philol., lektore. Latvijas Universitāte, Valodu centrs. (Latvija)

Dr. Philol., Lecturer. University of Latvia, Centre of Languages. (Latvia)

Sandra Meškova

Dr. philol., asoc. profesore. Daugavpils Universitāte, Humanitārā
fakultāte. (Latvija)

Dr. philol., Associate Professor. Daugavpils University, Faculty of
Humanities. (Latvia)

Agata Muze

Mg. art., lektore. Latvijas Universitāte, Pedagoģijas, psiholoģijas un
mākslas fakultāte. (Latvija)

Mg. Art., Lecturer. University of Latvia, Faculty of Education,
Psychology, and Art. (Latvia)

Romualds Povilaitis

Dr. hum., docents. Aleksandra Stulģinska Universitāte. (Lietuva)

Dr. hum., Assistant Professor. Alexander Stulginski University.
(Lithuania)

Carlos Praude

Dr. pētniecības students. Brazīlijas Universitāte. (Brazīlija)
Doctoral research student. Brazil University. (Brasilia)

Alīna Romanovska

Dr. philol., pētniece. Daugavpils Universitāte, Komparatīvistikas institūts. (Latvija)
Dr. Philol., Researcher. Daugavpils University, Institute of Comparative Studies. (Latvia)

Rudīte Rinkeviča

Dr. philol., docente. Daugavpils Universitāte, Humanitārā fakultāte. (Latvija)
Dr. Philol., Assistant Professor. Daugavpils University, Faculty of Humanities. (Latvia)

Inese Suhane

Mg. philol. Doktorante. Daugavpils Universitāte, Humanitārā fakultāte. (Latvija)
MA, Doctoral student. Daugavpils University, Faculty of Humanities. (Latvia)



Izdevējdarbības reģistr. apliecība Nr. 2-0197.
Parakstīts iespiešanai 4.11.2013. Pasūtījuma Nr. 43.
Iespriests DU Akadēmiskajā apgādā «Saule» —
Saules iela 1/3, Daugavpils, LV-5400, Latvija.