

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE
Latviešu literatūras un kultūras katedra

LITERATŪRA UN KULTŪRA:
PROCESS, MIJIEDARBĪBA,
PROBLĒMAS



ROBEŽA UN DIASPORA
LITERATŪRĀ UN KULTŪRĀ – IV



Zinātnisko rakstu krājums

XIX

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APGĀDS „SAULE” ~

2019

Apstiprināts DU Zinātnes padomes sēdē 2018. gada 13. decembrī, protokols Nr. 22.

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča, sastādītājas. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā – IV. Zinātnisko rakstu krājums. XIX. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, (2018) 2019. 86 lpp.*

Krājuma zinātniskā kolēģija:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zinātniskās redaktore: Maija Burima, Rudīte Rinkeviča

Angļu teksta redaktore: Sandra Meškova

Latviešu teksta redaktore un korektore: Jana Butāne-Zarjuta

Maketētāja: Marina Stočka

Rakstu krājums iekļauts EBSCO datubāzē.

Literary Reference Center Plus collection.

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

Krājums ir anonīmi recenzēts.

The collection is peer-reviewed.

ISSN 2243-6960

ISBN 978-9984-14-896-0

© Daugavpils Universitāte, (2018) 2019

SATURS / CONTENTS

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča

- Literatūras mijiedarbes prakses: robežas un diasporas
kultūrformas 5
- Practices of Literary Interactions: Culture Forms of
Border and Diaspora 6

Inguna Daukste-Silasproģe

- Bēgļi Zviedrijā: dzīves telpa starp robežām (rakstnieka
Alfreda Dziļuma piemērs) 7
- Refugees in Sweden: The Living Space between Borders
(The Case of the Writer Alfreds Dziļums)

Ingrīda Kupšāne

- Manu miļo redaktoriņ!* Gunara Janovska vēstules
Indrai Gubiņai 24
- My Dearest Editor!* Gunars Janovskis' Letters to
Indra Gubiņa

Alīna Romanovska

- Antona Austriņa humoristiski satīrisko darbu īpatnības 33
- Peculiarities of Antons Austriņš' Works of Humour and
Satire

Sandra Meškova

- Vēstošās balsis īpatnības Anitas Liepas darbā *Dāvana jeb
Flensburgas noskaņas* 44
- Narrative Voice Peculiarities in Anita Liepa's Work
Dāvana jeb Flensburgas noskaņas

Maija Burima

- Ineses Zanderes literārā dienasgrāmata *Kuģa žurnāls*:
žanra problemātika un tematikas raksturojums 54
- Inese Zandere's Literary Diary *Kuģa žurnāls*: Problematic
of Genre and Thematic Characteristics

Rudīte Rinkeviča	
Robežu relativisms Paula Bankovska pasakā <i>Mazgalviši spēlē mājās</i>	66
Relativity of Borders in Pauls Bankovskis' Fairy Tale <i>Mazgalviši spēlē mājās</i>	
Ināra Agte	
Janas Zimonas grāmata <i>Sei dennoch unverzagt. Gespräche mit meinen grosseltern Christa und Gerhard Wolf</i> kā	
refleksija par Kristas Volfas daiļradi un dzīvi VDR	76
Jana Simon's Book <i>Nevertheless be Undaunted! Talking to My Grandparents Christa and Gerhard Wolf</i> as a	
Reflection about Christa Wolf's Creative Work and Life in the Former GDR	
Autori / Contributors	84

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

LITERATŪRAS MIJIEDARBES PRAKSES: ROBEŽAS UN DIASPORAS KULTŪRFORMAS

Zinātnisko rakstu krājuma *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas* 19. laidieni ir pēc kārtas ceturtais, kurā aktualizēta robežas un diasporas problemātika literatūrā un kultūrā. Izdevumu veido latviešu literatūras 20. un 21. gadsimta mazāk zināmu vai līdz šim neaktualizētu literatūras fenomenu literatūrvēsturiska, kultūrkritiska vai kultūranthropoloģiska interpretācija robežas un diasporas konceptu teorētiskajā vēsturiskajā diskursā. Alīna Romanovska ir pievērsusies Antona Austriņa humoristiski satīrisko darbu īpatnībām, Ingrīda Kupšāne un Inguna Daukste-Silasproģe – latviešu trimdas norisēm (Gunara Janovska vēstulēm, bēgļu Zviedrijā dzīves telpai, uzsverot Alfreda Dziļuma piemēru). Savukārt Sandra Meškova pieteikusi un analizējusi savdabīgu literatūrzinātnes fenomenu jau 21. gadsimta latviešu literārajā telpā – vēstošās balss īpatnības Anitas Liepas darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Maija Burima, analizējot Ineses Zanderes grāmatu *Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*, kultūru hibriditātes perspektīvā pievērsusies jautājumam par literāro žanru robežu nojaukšanu, pārbīdi un jaunu žanru pieteikumiem kā literārās mijiedarbības procesu rezultātu. Paula Bankovska pasaku *Mazgalviši spēlē mājās* kā nozīmīgu tekstu mūsdienu bērnu literatūrā vērtējusi Rudīte Rinkeviča. Ināra Agte savas pētnieciskās intereses saistījusi ar vācu literatūru, Janas Zimonas grāmatā rodamo refleksiju kontekstā raksturojot Kristas Volfas dzīvi un daiļradi pretrunīgajā Austrumvācijas (VDR) telpā.

Krājumā publicētie raksti ir apliecinājums tam, ka imanenti ar politisko diskursu saistītie robežas un diasporas jēdzieni arvien vairāk kreolizējas, iegūst jaunus semantiskos paplašinājumus kultūrā un literatūrā, reaģējot uz izmaiņām varas vertikālēs un kļūstot par rakstnieka un lasītāja pieredzes saplūšanas un krustošanās punktu.

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

**PRACTICES OF LITERARY INTERACTIONS:
CULTURE FORMS OF BORDER AND DIASPORA**

The current volume is the 19th issue of the scientific research papers *Literature and Culture: process, interaction, problems*, that focuses on the problematic of border and diaspora in literature and culture. The collection comprises literary historical, culture critical, or culture anthropological interpretation of literary phenomena of the twentieth and twenty-first century Latvian literature that are not so widely known or have received scarce attention so far in the theoretical and historical discourse of the concepts of border and diaspora. Alīna Romanovska studies the peculiarities of Antons Austrīņš' humorous and satirical works, Ingrīda Kupšāne and Inguna Daukste-Silasproģe investigate Latvian literature in exile (letters of Gunars Janovskis, life space of fugitives to Sweden on the example of Alfreds Dziļums). Sandra Meškova sets forth and analyzes a peculiar phenomenon of literary science in the 21st century Latvian literature – narrative voice peculiarities in Anita Liepa's autobiographical prose. Maija Burima in her analysis of Inese Zandere's book *Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*, addresses the issue of shifting the borders between literary genres and positioning new genres as a result of literary interactive processes in the perspective of culture hybridity. Rudīte Rinkeviča considers Pauls Bankovskis' fairy-tale *Mazgalviši spēlē mājās* as a significant text in contemporary children's literature. Ināra Agte relates her research to German literature, characterizing Christa Wolf's life and writing in the contradictory East German space in the context of biographical reflections.

The papers published in the collection epitomize the growing trends of creolization of the immanent notions of border and diaspora related to the political discourse, as they assume new semantic extensions in culture and literature, reacting to changes in verticals of power and becoming cross-points and points of merging of writer's and reader's experience.

Inguna Daukste-Silasproģe

BĒĢĻI ZVIEDRIJĀ: DZĪVES TELPA STARP ROBEŽĀM (RAKSTNIEKA ALFREDA DZIĻUMA PIEMĒRS)

Summary

Refugees in Sweden: The Living Space between Borders (The Case of the Writer Alfreds Dziļums)

The end of World War II pressed on many Latvians a demand for making a substantial decision, namely, whether to stay in Latvia or better leave. The route of the refugees started on board of ships to Germany from the ports of Riga and Liepāja, or in precarious fishermen's boats on the way to Sweden from the shore of Kurzeme. When leaving Latvia, a symbolic door closed for those departing as they crossed a certain border. There, back behind – in Latvia – they left their former life, home, the everyday chores so accustomed to, their cultivated environment, all things known, studies begun, and dreams not yet made real, while the other side held for them only the unknown and fear. But the refugees back then still believed that was going to be a short-term absence. The war would end and they would return home again. Alas, it was just an illusion.

The present article focuses on the experience of the writer Alfreds Dziļums as a refugee and exile, based on both documentary evidence and literary texts. It also provides brief description of the everyday life and environment of refugees in Sweden where A. Dziļums came to stay.

The writer ventured on his fugitive path in autumn 1944 from Riga, spending several years in a refugee camp in Lübeck (Germany), but in March 1950 he made a decision to attempt to enter Sweden illegally. A. Dziļums lived in Sweden until the end of his days in 1976. In 1951 he moved with his family to Värmland, settling in a cottage in Lindfors. The writer A. Dziļums came from a rural environment and was accustomed to work in the fields and the forest. He had also witnessed the disastrous war, been a refugee, worked as labour force in digging defence ditches near Thorn (the present-day Polish town of Torun). For him ending up in Sweden and working in the forests of Värmland meant, on the one hand, being far away from home, experiencing loneliness and separation, on the other, it was a kind of therapy. Being amidst the natural landscape, which nevertheless differed from that of his native land, he felt liberated. The working conditions were hard and demanding, the everyday life unfamiliar, and he was also forced to admit: *We were alien*. Thus the writer indicates another border marking him as an immigrant, a refugee. This separation and aloneness were not only emotional feelings; also from the physical perspective of space, the refugees found themselves in a completely different world, separated, amidst some marginal natural primordiality. The writer used his personal experience, feelings, and observations in his literary works, for instance, in the novel *Nokaltis zars* (A Dry

Branch). He added rich depictions of Sweden's nature to the landscape of Latvian literature, in a literary manner documenting the life of a refugee and his labour – being a lumberjack. However, the writer was also forced to admit: *I only met other Latvians via letters, newspapers and books. At times I was overcome by melancholy. [...] For weeks and months our only guests had been birds, some hare wandering into our yard, or a stealthy fox.*

Although A. Dziļums spent just a few years in Värmland, this time has taken a firm position in his literary work, providing the modern reader with a much better understanding of what life can be in such a confined and isolated space.

Key words: *refugee, border, aloneness, otherness, nature, lumberjack*

*

Ievads

Balstoties laikmeta liecībās, dokumentos, arhīva materiālos un literārajos tekstos, rakstā sniegts ieskats latviešu bēgļu gaitās Zviedrijā Otrā pasaules kara norišu kontekstā, iezīmējot ikdienas norisi un mežinieku darba gaitas Vermlandē. Dzīvojot atšķirti no latviešu vairākuma, bēgļu sajūtās atklājas simboliskas robežas, ko saasina vientulība, vienatne un noslēgtā vide. Šādā aspektā sniegts ieskats Alfreda Dziļuma (1907–1976) dzīves lappusēs Zviedrijā. Lai gan Vermlandē pavadītais laiks (1952–1954) rakstnieka daiļradē ietver vien pāris gadus, tas atstājis nezūdošu iespaidu viņa pieredzē un literārajos darbos.

Laikmeta konturējums

Atstājot Latviju un uzsākot bēgļu gaitas Otrā pasaules kara izskaņā, aizbraucējiem noslēdzās simboliskas durvis, tika pārkāptas robežas – viņpus palika agrākā dzīve, tostarp mājas, otrpusē gaidīja neziņas, bailes un cerības, ka būs iespējams atgriezties mājās. Aizbraukšana no Kurzemes krasta, Latvijas atstāšana emocionāli spilgti un spēcīgi iegūla aizbraucēju atmiņās, rada izpausmi mākslas darbos un literatūrā. Latviešu bēgļu izjūtās, dzejas rindās, prozas tekstos, vēstulēs un piezīmēs nozīmīgu vietu ieņem Zviedrijas dabas kontrasti un skicējumi. Kopumā latviešu bēgļu un trimdas rakstniecība iekartē plašu telpisku un ģeogrāfisku ainavu, paplašinot latviešu literatūras ģeogrāfisko poētiku, kontrastus, ainaviskos elementus, citādību. Ikvienu bēgļa individuālajā dzīvē iekartējās kāds jauns ģeogrāfisks (laiktelpisks) aspekts, ar kuru emocionāli jāsadzīvo un jāsarod. *Ģeogrāfijas izjūta ietver maņu, izjūtu un prāta pamatojumu, veidojot attiecības ar vietām un ainavām, kurās mēs dzīvojam*¹, atzinis pētnieks Edmunds Valdemārs Bunkše. Tieši tāpat jaunā telpiskā vide iezīmē simboliskas robežas, šķirumu un emocionālus pretstatus.

*Otrais pasaules karš pa daudziem Eiropas ceļiem, visdažādākos satiksmes līdzekļos, aizveda latviešus trimdā, visdramatiskākais ceļš bija pārceļšanās pāri Baltijas jūrai. [...] Šis bija laiks, kad Kurzemes krasts, Baltijas jūra un Gotlandes sala pieredzēja varoņdarbus, ciešanas, izmisumu.*²

Jāņem vērā, ka ceļš uz Zviedriju iezīmē tikai skaitliski mazākas latviešu bēgļu daļas izjūtas un pārdzīvojumus. Vairākums bēgļu Otrā pasaules kara izskaņā nonāca Vācijā un vairākus gadus aizvadīja, dzīvojot bēgļu nometnēs.³ Zviedrijā 1944. gada rudenī un 1945. gada pavasarī bēgļu laivās nonāca aptuveni 5 000 latviešu. Gadu gaitā bēgļu skaits mainījās. Daļa bēgļu, izjutuši apdraudējumu un nedrošību, meklēja iespējas izceļot uz ASV, Kanādu, Austrāliju un citviet,⁴ savukārt 20. gadsimta 40. gadu beigās, kad pamazām noslēdzās bēgļu nometņu laika dzīve Vācijā un sākās izceļošana, daļa latviešu mēģināja pārcelties uz dzīvi Zviedrijā, akcentējot kādu būtisku atziņu – atrasties tuvāk zaudētajai Latvijai. Tālab vairāku gadu garumā latviešu bēgļu skaits Zviedrijā saglabājās nemainīgs. Šādu izvēli – pārcelties no Vācijas uz dzīvi Zviedrijā – izdarīja arī rakstnieks A. Dziļums.⁵ Jāpiebilst, ka uz Zviedriju 20. gadsimta 40. gadu beigās pārcēlās Zenta Mauriņa, Konstantīns Raudive, Kārlis Dziļleja, Arveds Švābe, Jānis Rudzītis, grāmatizdevējs Jānis Abučs un citi.

Bēgļu ikdienā ne tikai telpiski iezīmējās vairāki nogriežņi jeb pietājas punkti. Jaunu lappusi katra bēgļa biogrāfijā ierakstīja patstāvīgo gaitu sākšana Zviedrijā, ieceļotāju nometnēs aizvadītais laiks bija neilgs; nereti bēgļi paši meklēja iespējas ātrāk izbeigt šo *pagaidu* dzīvošanu, meklēja mājokli un darbu, kas lielākoties nebija atbilstošs ne zināšanām, ne specialitātei un iegūtajai izglītībai.⁶ Atbraucējiem, kuriem bija nepieciešamas ikdienišķas lietas,⁷ uzsākot patstāvīgu dzīvi, palīdzēja zviedru Valsts bēgļu pabalstu birojs (*Statens Flyktingsnämnd*), tika izsniegta t. s. starta nauda izdevumiem par dzīvokli un uzturu. Šo pabalstu izsniedza vien pēc pārbaudes, ņemot vērā, vai persona jau kādu palīdzību ir saņēmusi nometnē⁸ vai no Darba pārvaldes, cik liela ir bēgļa ģimene u. c. faktori.⁹ Zviedru pārvaldes struktūras bēgļiem sākumposmā palīdzēja, tiesa, strādāt nācās arī bēgļiem jau cienījamā vecumā.¹⁰ Latviešu rakstniekiem un kultūras darbiniekiem nebija cerību ar savu profesiju nodrošināt sevi un ģimeni jaunajos apstākļos, tālab viņi strādāja galvenokārt dažādus vienkāršus darbus (trauku mazgātāji, pasta darbinieki, vagonu krāvēji, apkopēji, fabriku strādnieki u. tml.). Ikdienu aizritēja, pelnot dienišķo maizi, vientuļi, svešā valodas vidē un citos ļaudīs, kuru attieksme pret atbraucējiem ne vienmēr bija vēlīga. Zīmīgus vārdus latviešu laikrakstā *Nedēļas Apskats* paudis dzejnieks Ēriks Raisters:

Dzīves bargā skola jāiziet katram rakstniekam, vienīgi dzejnieku un skaņradi dažkārt rada bads un mīlestība. Vai visi amerikāņu rakstnieki jaunībā bijuši trauku mazgātāji, kokvilnas plūcēji vai fabriku strādnieki. Tālu no viņiem nestāv arī latviešu rakstnieks, kas dzīves skolu parasti sāk kā ganu zēns, lauku puisis, pilsētas strādnieks vai labākā gadījumā tautskolotājs un avižnieks.¹¹

Kad no Vācijas Zviedrijā ierodas divi bēgļi Toms un Ģirts (A. Dziļuma romānā *Nokaltis zars*, 1960), viņiem nākas atzīt: *Tagad mēs ņemsim rokās cirvi un zāģi. Vai arī trauku dvieli¹²*, iezīmējot skarbo īstenību un sagaidāmās darba perspektīvas.

1945. gada pavasarī un vasarā bēgļu nometnēs Zviedrijā strauji norisinājās akcijas, nodrošinot darbu mežos, kūdras purvos, fabrikās, mājsaimniecībā, lauku saimniecībās un citviet. *Zviedrija ir pirmā zeme, kurā latviešu bēgļi, tūliņ drīz pēc atbraukšanas un azīla tiesību iegūšanas, iesaistījās saimnieciskajā dzīvē, nostājoties paši uz savām kājām.*¹³ 1945. gada vasarā Jānis Grīns vēstulē Jānim Rudzītim iepazīstina ar latviešu gaitām Zviedrijā:

Mūsējie te ir jau iekārtojušies darbā, ar ko sākas lēna atveseļošanās. Intelīgences lielu tiesu ir tā sauc. Archīva¹⁴ darbos – muzejos, pie profesoriem, bibliotēkās etc. [...] Daudzi Stokholmā strādā par diskariem, t. i. trauku mazgātājiem viesnīcās, ēdienu mājās utt. Tie dabū labu uzturu par brīvu un arī pelna tā, ka viņiem kopā sanāk tas pats, kas archīviekiem. Vēl citi ir par dārznieku puīšiem, fabrikās utt. Provincē strādā lauksaimniecībās, mežā zāģē malku, purvā rok kūdru, arī fabrikās utt. [...] Sava iztikšana ir, bet treknis neviens netiek. Zviedrija ir bagāta zeme, te nav neēdušu vai ar salāpītām drēbēm.¹⁵

Latviešu dzīve Vermlandē

Pēc īslaicīgas uzturēšanās bēgļu vai karantīnas nometnēs, bēgļi izklīda pa visu Zviedriju. Neliela daļa nonāca Vermlandē,¹⁶ mežu ieskaudā novadā. 1945. gadā tur izveidojās nelielas latviešu kolonijas. Latvijā zviedru rakstnieces Selmas Lāgerlēvas (*Selma Lagerlöf*; 1858–1940) dzimteni Vermlandi krietna daļa latviešu lasītāju 20. gadsimta 20. un 30. gados bija iepazīnuši viņas literāro darbu tulkojumos. Pēc Otrā pasaules kara uz Vermlandi aizbrauca prāvs skaits bēgļu un leģionāru, nebidamies no smagā darba mežā.

Otrā ritā sajemot nepierastos darba rīkus – šauro loka zāģi (Latvijas mežos tādu nelieto) un smago skaldāmo cirvi, neviens vien nākošā cirtēja sejā parādījās neticīgs smīns – vai tiešām ar šo rotaļu zāģi būs jāstājas pie augoša koka? Jau pirmajā pusstundā bija redzams, ka arī mazais

zāģis nav nemaz tik viegli valdāms, un arvien biežāk, jaunā darba pārvaldes dotā krekla piedurknē vajadzēja noraust lielās sviedru lāses, bet vakarā, mājup ejot, izpelnīto kronu vietā izdevīgāk bija skaitīt iegūtās tulzņas. [...] Paejot dienām un nedēļām smagajā, bet veselīgajā darbā, radās vēlēšanās sastapties ar pārējiem likteņa biedriem tuvākos kaimiņos. Kalnainais un 10 km garais ceļš pāri t. s. „Ķeizara krēslam” bija sākums. [...] Īstā izturības pārbaude sākās, iestājoties pirmajai bargajai ziemai. Viegli celtās un ar skārda krāsniņām apgādātās cirtēju barakas ļoti labi glabāja siltumu līdz tam laikam, kamēr tajās sprēgāja uguns, bet, tai izbeidzoties, vienīgais siltuma avots palika gulošo mežinieku vienmērīgie krāciņi. [...] Ātri satumst Vermlandē ziemas naktis, un jau pēc plkst. 3 pēcpusdienā mežiniekiem vajadzēja sēdēt pie petrolejas lampiņām un sekot mūsu emigrantu sabiedriskai dzīvei šejienes laikrakstos.¹⁷

Būtiskākā Vermlandē latviešu atšķirība – liela izkliede un atrašanās tālu projām no plašākas latviskās sabiedrības. Atšķirību un reducēto latvisko vidi Zviedrijas dabas ielokā, Vermlandē, raksturo daži skaitļi. Piemēram, Lindforsā (*Lindfors*) 1945. gada vasarā bija nonākušas sešas latviešu ģimenes, kopumā 20 cilvēku, kuri bija nosūtīti no Fridtorpas (*Fridtorp*) nometnes. Pieaugušie strādāja smago meža darbu, galvenokārt gatavojaot malku. *Lielāko māju, kur pulcējamies pie aparāta, esam iesaukuši par Villa Bengo.*¹⁸ Tādējādi latviska kultūras vai sabiedriskā dzīve nebija iespējama, vien retāka pasēdēšana dažiem mežstrādniekiem kopā mežinieku būdīnā. *Visu šo laiku tur nav kāju spēris neviens mākslinieks, nedz bijis kāds priekšlasījums*¹⁹, atzinis kāds turienes latvietis, iezīmējot lielo atšķirību latviešu bēgļu vidū Zviedrijā. Meža strādnieki dzīvoja t. s. torpos, nelielos namiņos (būdās) Zviedrijas ziemeļrietumu dabas varenībā. Var teikt, ka arī šī dzīve, šķērsojot vienu robežu vai atstājot aiz sevis dzimtās zemes, Latvijas Kurzemes piekrastes strēli, iezīmēja jaunu robežu vai šķirtni – dzīvi vientulībā, sūrā darbā, ārpus sabiedrības, latviskās vides, būtībā patveroties vien savā iekšējā pasaulē.

Par iesaugšanu meža darbā un par šo darbu vispār katram latvietim ir savs, savādāks stāsts. Bet citādi arī nemaz nevar būt, jo uz meža darbu pārslēgušies šeit strādā bij. dažādu profesiju ļaudis – zemkopji, zvejnieki, dzimuši karavīri, cilvēki ar mākslas akadēmijas un universitātes diplomiem kabatās. Taču visiem viņiem šeit ir jāizcīna vienādi smaga ciņa ar kokiem. [...] Darbam vispiemērotākās ir vēsās rudens mēnešu dienas, kas šeit Vermlandē nereti ievēlta līdz decembra sākumam. Šinī laikā, pēc grūta vasaras darba, mežnieka darbs kļūst par patīkamu un labi atalgoju nodarbošanos.²⁰

Šī dzīve veidoja robustus, norūdītus vīrus, spēcīgā muskuļus, taču ieslēdza ikvienu savās emocijās. Nereti šādu darbu izvēlējas bijušie leģio-

nāri, kuriem bija izdevies nokļūt Zviedrijā. Tā viņi varēja „noslēpt” savu agrāko identitāti, īpaši pēc 1946. gada notikumiem, kad Zviedrija Padomju Savienībai izdeva baltiešu leģionārus.

Vermlandes mežos notika liela mainība – vieni atbrauca, citi aizbrauca, jo gan darbs bija par smagu, gan arī psiholoģiski graužoša un nomācoša izrādījās lielā atšķirtība un piespiedu vienatne. Tāpat vērojams, ka daļa bijušo bēgļu 20. gadsimta 50. gadu sākumā no Vermlandes aizceļoja uz citiem kontinentiem.

Izšķiršanās: uz Zviedriju

20. gadsimta 40. gadu beigās bēgļu nometnēs Vācijā sākās t. s. lielā izceļošana uz jaunajām mītnes zemēm, kurās arī tika gaidīti vienkāršo darbu strādātāji, kamēr tolaik bēgļi Zviedrijā jau mēģināja atsavināties no šī strādnieku statusa un meklēt kvalifikācijai un izglītībai tuvāku nodarbi. 1949. gada 25. maijā A. Dziļums no Libekas vēstulē stāsta: *Pārskolojos Alterfradē par traktoristu, mazliet arī rakstu un gudroju, uz kuru pusi izceļot. Vaļsirdīgi sakot, nekur negribas braukt.*²¹ 1950. gada 25. janvārī A. Dziļums raksta Arturam Plaudim: *Vai taisaties kur izceļot? Žēl, ka esam tik izmētāti. Un aizbraucot būsīm arī tik aizņemti, ka neatliks laika vēstuli uzrakstīt. Es personīgi esmu saistījies pie kāda Minesotas fermēra Amerikā, un, ja vien karavīri tiks cauri, tad jau pēc kāda mēneša būšu tranzītnometnē. Literatūra? Nezinu, vai atliks vairs laika. Es neticu vairst, ka mūsu centrālās iestādes kaut vai morāliski atbalstīs rakstniekus. Un vienam nebūs pa spēkam šo dubulto cīņu izcīnīt.*²² Rakstniekam bija sarunāts darbs un mītne kādā Minesotas fermē Amerikā, tomēr bijušajiem leģionāriem ceļš uz šo zemi bija slēgts, tālab A. Dziļums meklēja iespējas tikt uz Zviedriju. Viņa dzīves telpā ģeogrāfiski iezīmējas vairākas robežu šķērsošanas – Latvijas atstāšana kuģī no Rīgas un slepenā aizbraukšana no Vācijas uz Zviedriju.

1950. gada martā A. Dziļums no Libekas ieradās Zviedrijā.²³ Slepenā un nelegālā aizbraukšana iezīmējas isprozas darbos ar feļetonisku ievirzi par Miku Mugursomu, kurš *vispirms lida cauri Opočkai, Veļiki-Luki, Minskai, tad Polijai un Austrumprūsijai ar šauteni un mugursomu plecos. Pie Dancigas viņš vēl aizsvieda pēdējo rokas granātu, lai dūmu un uguns aizsegā pats pazustu no ielenktās jūrmalas. Tas laikam bija pēdējais kuģis, kas, zvārodamiem aviācijas bumbu sakultajā ūdenī, aizveda Miku uz Rietumvācijas krastu*²⁴. Feļetona varonis Miks atšķirībā no rakstnieka bija nonācis Beļģijā kara gūstekņu nometnē, tad bēgļu nometnē Vācijā, kad jau aizsākas izceļošanas vilnis. Daudzi pošas nezināmajam ceļam uz Austrāliju. Miks turp nevēlas doties: *Manas vidzemnieku asinis tādas pavēsas,*

*es tuksneša sauli neizturēšu un ja vēl Ziemassvētkos tur gar pakšķiem čūskas ložņā, tad lai IRO mani pārtaisa par ķenguru, pirms lādē uz kuģa! [..] Ja jau jākust, tad labāk uz ziemeļiem, uz Zviedriju. [..] Būs tuvāk savam pagastam.*²⁵ Miks Mugursoma skaidri pasaka, ka turp taisās tikt *pa tumšo*, nelegāli. Vēstījumā *Pa tumšo* rakstnieks precīzi iezīmē Mika Mugursomas slepeno došanos projām kuģī uz Zviedriju. Samaksājis naudu, viņš tiek pie vietas ogļu piebērtā kuģa lūkā. *Miks apstulbis raudzījās uz apputējušo lūku. Kāds neredzams velniņš dauzīja viņa krūtis – šonakt, šonakt, šonakt!*²⁶ Viņš jūtas kā apreibis no domas, ka drīz būs tik tuvu Latvijai. *Es gribu ieurbt tajā bērzā, kas aug vistuvāk Latvijai. Un tu jau zini, kas tā par zemi. Es sarunāšos tur ar kokiem, jo citu draugu man vairs nav.*²⁷ Mika liktenī rakstnieks ieaudis latviešu karavīra traģiku – iesaukts pret paša gribu, cīnījies pret paša gribu, vairākkārt pratināts, visur tiek uzskatīts par kara noziedznieku. Viņam nekur nav vietas: *Tikai ostmalā uz zināmā kuģa viņu gaidīja melns lūkas caurums.*²⁸ Taču, kad beidzot ielēcis melnajā lūkas caurumā, viņu neatstāj sajūta, ka nonācis ellē – visapkārt ir tumšs un melns. Kad kuģis uzsāk gaitu, Mikam jāprāto: *Uz kurienu viņu ved? Vai tiešām uz Zviedriju, kur priedes, egles un bērzi draudzīgi sadzīvo tāpat kā Inčukalnā? Jeb viņš tiešām atmodīsies no tumsas Dancigas ostā?*²⁹ Taču, nonācis Zviedrijā, Miks Mugursoma jūtas atkal noziedznieks. *Ne vairs kara dēļ, bet tādēļ, ka divas diennaktis gulējis uz svešām oglēm kā sakaltusi reņģe. Bet vai nav vienalga? Reiz taču viņam sods jāsaņem par visu, ko viņš noziedzies – par savas zemes nelegālo aizstāvēšanu, par nelegālo reņģu žāvēšanu un beidzot par šo nelegālo ceļojumu. [..] Un Miks Mugursoma salicis aiziet ostas ļaužu pēdās kā novēlojies strādnieks ar melni nokvēpušu seju*³⁰.

Pēc divu dienu un divu nakšu brauciena vācu kuģis piestāja Gēteborgas ostā. Tajā, ogļu pagrabā ieslēpušies, atbrauc arī A. Dziļums – gluži kā Miks Mugursoma. Viņam tā ir sava veida robežu šķērsošana.

*Tad nedrošiem soļiem pirmo reizi uzkāpām uz zviedru zemes akmeņiem. [..] Apstulbām no gaismas. Pēc Lībekas tumšajām ielām svešā pilsēta likās kā liesmu jūra. Dažādu krāsu reklāmu uguņi žilbināja acis, veikalu skatlogi vizuļoja neskaitāmu spuldžu gaismā. Šķita neticami, ka tāda pasaule vēl Eiropā eksistēja pēc Otrā pasaules kara.*³¹

Tādi ir bijuši dīpiša A. Dziļuma iespaidi Zviedrijā. Divas dienas gan pēc nelegālās ieceļošanas³² nākas aizvadīt Zviedrijas cietumā, turklāt literārā formā rakstnieks šis ainas ierakstījis satīriskā romāna *Nokaltis zars* lappusēs. Tam sekoja vairāk nekā 300 kilometru ilgs brauciens no Zviedrijas rietumu piekrastes uz Stokholmu. *Tikai rita ausmā aiz vagona*

logiem pavērās Latvijas laukiem un mežiem līdzīgas ainavas. Starp kailo bērzu birzīm vietām vēl spīdēja sniega plankumi un palu ūdeņi gluži kā Purviša gleznās. Mežos draudzīgi turējās kopā egles ar priedēm, pagurušos lepojās biezi, stalti kadiķu krūmi. Bet redzējām arī, ka ziemeļzemes kailajās klintīs nika aizkaltoši koki, ar saknēm varonīgi turēdamiem skopajā augsnē³³, savus vērojumus apraksta A. Dziļums. Pēc pieciem Vācijā nodzīvotiem gadiem sākās cita dzīve Zviedrijā.

Darbs papīra fabrikā

Reģistrējies Zviedrijas imigrācijas dienestā, A. Dziļums saņēma Darba pārvaldes norikojumu darbam Tollares papīrfabrikā. Te rakstniekam nācās strādāt fiziski smagu un neierastu darbu. Bija jānogādā noliktavā sagrieztie papīra ruļļi, darbs bija putekļains, norisa maiņās, tādējādi literārajai jaunradei atlicis maz laika.³⁴ *Pēcpusdienu maiņu nedēļās gan varēju rīta stundās rakstīt ar roku, tāpat pēc rīta maiņas pievakarē varēju klabināt rakstāmmašīnu, bet, kad fabrikā bija jāierodas nakts maiņā, tad otrā rītā neizgulējies varēju piedalīties tikai avīžu polemikās.*³⁵ Kad 1950. gada ziemā, sagaidot legālu iecelšanas atļauju, Zviedrijā kopā ar literatūras kritiķi Jāni Rudzīti no Vācijas ieradās A. Dziļuma sieva Irma Vārpa ar meitiņu Kristīni, ģimenei tika piedāvāta pajumte Tillares muižā, vecā namā ar malku apkurināmās telpās. Pēc laika rakstnieku norikvoja citā darbā – fabrikas papīra dzirnavās.³⁶ 1951. gada 8. jūnija vēstulē³⁷ Valentīnam Pelēcim rakstnieks vēstī, ka strādā fabrikā, kas pārāk nenogurdina, atlicinot laiku arī rakstīšanai. 1951. gada 18. jūnija vēstulē Jānim Jaunsudrabiņam A. Dziļums stāsta par Jāņu dienas svinēšanu Zviedrijā:

[...] nupat staigājām visi trīs pa mežu, salauzām bērzus, sasēju slotu, lai noslaucītu durvju priekšu, pārnesām mājās plavu puķes – gundegas, āboliņu, jāņuzāles – tā pamazām noskaņojam sevi Jāņu dienai. Es laikam neesmu Jums rakstījis, ka esam mainījuši adresi. Dzīvojam tagad fabrikas ierādītā mājā, meža vidū, lielu ūdeņu malā, kur vietām vairāk desmit metru stāvas klintis. Esmu bijis arī pāris reizes makšķerēt, kožas asari un plānie brekši, pēdējie dažkārt palieli. Kā redzat, esmu ar savu dēkaino Zviedrijas ceļojumu ļoti apmierināts, sevišķi mani iespaido Latvijai radniecīgā daba, gaišās vasaras nakts un spēcīgās puķu un koku lapu smaržas. Cilvēki ir pavēsi, bet man ar viņiem neiznāk darīšanas.³⁸

1951. gada 17. augusta vēstulē V. Pelēcim: *Nu esmu atvaļinājumā, pēc gada darba fabrikā nopelnītā atvaļinājumā, pirmo reizi mūžā. [...] Apkārtne ir tiešām skaista, sevišķi, ja spēka un prieka pietiek pacelties kādā granīta kalnā, no kurienes plašs skats uz zaraino, salām bagāto Melāres ezeru, kur starp stāvajiem klinšu krastiem, saules apmirdzētas*

*slid motorlaivas, un šūpojas baltas buras. Skaista zeme.*³⁹ 1951. gada 27. augusta vēstulē rakstnieks raksta, *sēdēdams pie savām papīra dzirnavām, kamēr baltā masa samaļas putrā. Astoņas reizes dienā man iznāk apsēsties, bet tikpat reizes es šajā karstumā nosvīstu, kamēr to „gaņģi” pielādēju pilnu*⁴⁰.

Tomēr darbs papīra fabrikā nebija ilgs. A. Dziļums, saņēmis vēstuli no gleznotāja Viļa Valdmaņa ar aicinājumu pārcelties uz Vermlandi meža darbos, ar kundzi dodas, kā paši saka, vietraudžos, lai savām acīm redzētu šo Zviedrijas novadu. Pēc septiņu stundu brauciena ar vilcienu viņi izkāpa Lindforsas stacijā, ar autobusu devās uz nomaļo Steglu (*Stegla*). Vermlandē tolaik (20. gadsimta 50. gadu sākumā) izkļiedēti dzīvoja salīdzinoši neliels skaits latviešu. Tomēr A. Dziļums ar ģimeni nolēma pievienoties Vermlandē latviešu saimei.⁴¹ *Izsvēris darba un dzīves iespējas un jo īpaši skaistās, varenās Vermlandē dabas tuvumu, kas priecē ne vien acis, bet vēl vairāk sirdi, rakstnieks saka – jā.*⁴² Šis laiks iezīmē kādu būtisku A. Dziļuma dzīves laiku – atšķirtību, dabas un meža darbu ikdienu. Zviedrijā A. Dziļuma mūžs aizritēja starp ikdienas rūpēm un rakstniecību.⁴³

Daži gadi Vermlandē: mežinieks

Kad Vermlandē ieradās A. Dziļums, latviešu skaits tur bija neliels, kādreizējie mežinieki jau bija devušies citos darbos. Ne tikai latviešu rakstnieki literāro darbu lappusēs iemūžinājuši meža darbu laiku Vermlandē, šī Zviedrijas novada ainas iegūlušas latviešu mākslinieku zīmējumos un gleznās, tostarp, piemēram, V. Valdmaņa un Imanta Sinkas darbos. Literārā formā, dažādās esejskās apcerēs Zviedrijas mežu, purvu ieskautais apgabals ienācis arī latviešu un igauņu literatūrā.⁴⁴

1952. gada 21. marta vēstulē V. Pelēcim A. Dziļums norāda: *Fabrika tiešām nav tā vieta, kur rakstīt romānus. Tādēļ es nopietni sāku cīlāt domas par meža darbiem, tur vismaz var nākt un iet, kad pašam patīk, kaut jāstrādā smagāk. Bet kādreiz savos Baldones mežos jau gan esmu lērumu koku nogāzis.*⁴⁵ 1952. gada 8. jūnija vēstulē iezīmētas pārmaiņas. Vēstulē rakstīts: *Sverige, Lindfors, Sjöfallet, Box 372; šo dzīves vietu rakstnieks dēvē par Ezera kritumiem. Tieši sarakste ļauj precīzāk datēt laiku, kad A. Dziļums nonāca Vermlandē – 1952. gada maijā.*

Lūk, esmu šai Zviedrijas mežu un ezeru zemē. Apnīka fabrikā, labāk sakot, naktīs strādādams kļuvu pārāk nervozs. Nu jau vesels mēnesis būs pagājis kopš sākām cīlāties. [...] Esmu šeit tikai meža strādnieks, domāju, nopelnīšu arī mazāk kā fabrikā, pie tam būšu vairāk norāviens. Pagaidām esmu nostrādājis tikai piecas dienas. [...] Latvijā mežos esmu strādājis daudz, kaut gan tur pie zāģa stājās divi. Te to dara viens. [...]

Man atsevišķa mājiņa ezera krastā meža vidū, apmēram 4 kilometrus no satiksmes un veikala. Vienīgā labiercība ir gan elektrība, bet citādi vieta tiešām skaista. – No Stokholmas aizbraucot, mani turēja par traku.⁴⁶ Varbūt. Bet zini, bija apnicis ne tikai fabrikas darbs, bet arī tā „smalkākās” sabiedrības aplaizīšanās, skaudība un mēlnesība, kas tur mājoja, varbūt vairāk nekā Rīgā un Eslingenā.⁴⁷

Rakstnieks ar ģimeni nonāk Zviedrijas rietumdaļā, tuvu Norvēģijas robežai, apmetas Lindforsā. Māja jeb torps saucas *Ezera kritumi (Sjöfallet)* un atrodas skaistā vietā – uzkalnā, pie kura lejā ezers. Visapkārt meži, ezeri, purvi. Māja nav liela, bet samērā ērta, ar virtuvi, vairākām istabām, elektrību, ar malku apsildāma, un galvenais – austrumu pusē ar skatu uz ezeru.

Tā sākas rakstnieka darbs Filipstates mežā. Darbarikus izīrē mežniecībā, dabū laivu, jo meža cirsmā, kur jāstrādā, atrodas otrpus ezeram. Darbs mežā nav viegls, tomēr pazīstams no dzīves Latvijā,⁴⁸ taču savā ziņā nākas šo arodu apgūt no jauna, jo darbs veikts citādāk, darba grafiks brīvs,⁴⁹ turklāt cieši saistīts arī ar laika apstākļiem un gadalaiku. Mežinieka darbs rakstniekam sasauca ar romantiku: [...] *tā [romantika] Vermlandē sastopama ikdienas, vai meži mirdz saulē, vai ezeri guļ ēnās, vai ziemā, kad sārmais ledus noliec, jaunākus kokus pāri ceļiem kā goda vārtus. Arī cilvēki te ir laipni, varbūt liekulīgi laipni, taču ārzemnieks nekur te nesastaps struņas atbildes un nicināšanu.*⁵⁰ Tiesa, darbs bija smags, ikdiena neierasta, tomēr dzīve dabas vidū rakstnieku norūda⁵¹, lai gan nācies atzīt: *Jutāmieš kā izmesti, bez pajumtes svešā zemē. [...] Vermlandieši mūs ziņkāri vēroja. Mēs bijām sveši.*⁵² Šī atšķirtība un citādība bija ne vien emocionāla sajūta, bet arī gluži telpiski bēgļi atradās citā pasaulē, savrup, nomaļā dabas pirmatnības vidū. *Vermlandē latviešu ģimenes bija izkaisītas kā atsevišķas salas, kur vēl saglabājusies darba cilvēka sirsnība un vienkāršība.*⁵³

Mežstrādnieki apmetās torpos, pamestu torpu Zviedrijā tolaik bijis daudz. Kāda neliela latviešu grupa dzīvojusi vēl atstatāk, savu pagaidu mājvietu nodēvēdami par *Pasaules galu: Tur augšā aiz abiem Bekeļa ezeriem. Tālāk ceļa vairs nav, tikai meži un meži, savus četrdesmit kilometrus uz ziemeļiem.* [pasvītrojums mans – I. D.-S.]⁵⁴ Dzīvodams Vermlandē, A. Dziļums iekopa nelielu saimniecību. Brīvajos brīžos maksķerēja. Kad ienāca honorāri par izdotajiem romāniem, ar dzīvesbiedri katru gadu devās ceļojumos, tuvāk iepazīstot Zviedriju, Norvēģiju, Vāciju. Savu ceļojumu maršrutus un iespaidus rūpīgi glabājis, vēlāk tos iekļaujot grāmatā *Mežu aizvējā* (1974).

A. Dziļums ir spilgtākais Vermlandes dabas un vides raksturotājs latviešu literatūrā, viņa darbos rodami autentiski vērojumi, pārdzīvojumi, sajūtas un noskaņas:

No ārpuses viss izskatās ļoti romantiski – ezers pie durvīm ar dažu lielu akmeni ūdenī, ar pāris krūmiem apaugušām salīņām. Visapkārt smaržo jauni bērzi, dzeguzes kūko egļu galotnēs. Ūdeni smelam izbūvētā avotā. Dienās pa ezeru aizairē daži meža strādnieki, citādi ļoti kluss stūris. Pēc pirmajām dienām mežā gan sāpēja visi kauli, bet nu jau sāku pierast.⁵⁵

Līdzīgi kā satīriskā romāna *Nokaltis zars* viens no varoņiem Toms, kurš no Stokholmas nonāk Vermlandes mežos, nākas atzīt, ka A. Dziļums ilgojas pēc latviešu valodas kā pēc svaiga gaisa. *Muļķi, tu esi atstājis ērtības, pametis labu darbu siltās telpās, gatavu ēdienu, uzklātu gultu, dušas telpas ar siltu un aukstu ūdeni! Mēnešiem ilgi te tu neredzēsi nevienu cilvēku, tu aizmirsīsi runāt, tu atlūzīsi kā nokaltis zars no dzīvā tautas koka!*⁵⁶ tā ironiski par sevi prāto Toms, palicis gluži viens mežu un akmeņu vientulībā. Tomēr viņš nejūtas pamests: *Līdz ar latviešu avīzēm viņa būdā ieradās tāli ciemiņi – gan labi, gan ļauni, gan patiesi, gan liekuļi.*⁵⁷ Toms kļūst par latviešu sabiedriskās, kultūras un ikdienas dzīves vērotāju, iepazīstot to no laikrakstu lappusēm, bet pašam tajā nepiedaloties. Šie vērojumi un atziņas saaužas ar rakstnieka pausto, ka *ar latviešiem satikāmieš tikai vēstulēs, laikrakstos, grāmatās. Reizēm uzmācās grūtsirdība*⁵⁸, jo vientuļā dzīve Vermlandes mežos cilvēku pakļāva dabas varenībai – rudens spēcīgie vēji, neizbrienamie purvi, negaisi, puteņi.

A. Dziļums veicināja radošo literāro darbību, rakstot romāna *Celmenieki* turpinājumu *Dieva dzirnas*.⁵⁹ Caur A. Dziļuma darbiem latviešu rakstniecībā ienākuši Vermlandes dabas apraksti, saskatot dabas mainību gadalaiku lokos:

Agrā pavasarī braucot uz Vermlandi, lai meklētu jaunu darba vietu, man šī zeme neizlikās tik skaista, kā daudzīnāta. Ezeri, meži, purvi un akmeņi, viss bezsaules aprīļa dienā izskatījās nožēlojami pelēks. Tomēr pēc mēneša, pārceļoties uz meža „torpu” ezera krastā, man šī pasaule jau izauga acu priekšā daudz krāšņāka. Varbūt tā bija, spoži maija saule, kas košākās krāsās parādīja Vermlandes mežus un ūdeņus, jeb tie bija zaļie, tikko svaigi plaukušie bērzi, kas, izkliedēti starp tumšzaļo mežu masīviem, veidoja sarkanīgu krāsu gleznas. Ar katru dienu, likās, meži auga arvien augstāk un tālāk, saplūzdami ar debesīm zilganā miglā. Cilvēki savā niecīgumā palika dziļi lejā, kur smiedamies pie kājām skalojās ezera ūdens – cik sīks radījums tu esi šajā dižajā dabas varenībā! Ja aiz mūsu mājas loga neviļņotu ezers, tad te varbūt liktos pārāk vientuļš

*stūris, bet tagad tas ik brīdi kustas, zaigo, mirdz, ezers dzīvo blakus mūžam nerimstīgs un skaists. [...] Vermlandes daba atgādina spilgtās, nereālās krāsas veidotu gleznu.*⁶⁰

Rakstnieks tēlaini iezīmē ezera peldošās salas, kas apaugušas ar sīkiem bērziņiem un prieditēm, ezera ieloku, makšķerēšanu: *Gar salas krastu trīs metri gari ūdens rožu kāti sniedzas līdz dūņainajam dibenam, bet platās, sirdsveidīgās lapas un svaigie ziedi kā baltas kreļļu virtenes rotā melno ezera līmeni. Ne vējš te traucē, ne svešu cilvēku soļi. Te var piebraukt tikai ar laivu, un justies kā vienīgais troļļu viesis starp akmeņainajiem krastiem. [...] saulrieta pusē baltā gaismā mirdz egļu galotnes.*⁶¹

Saikne ar ārpusauli ir grāmatas, pie kurām tikt nav viegli, paretam sarakste ar draugiem un apkārtējie kaimiņi, kas dzīvo attālu un ne ikreiz sasniedzami, jo īpaši ziemā, kad ceļi aizputināti. Tāda bija rakstnieka A. Dziļuma ģimenes ikdiena, dzīvojot Vermlandē.

*Pāri ikdienai arvien biežāka klājas vientulības sega. Arī fiziski spēka meža darbiem kļūst mazāk, sāp rokas un krūtis, mūžs taču ieritējies piektajā gadu desmitā. Un Alfreds un Irma beidzot nolemj darīt galu lielajai, nomācošajai vientulībai – atstāt Vermlandi.*⁶²

*Vermlandes vasaras nakts ir īsas un gaišas. Spēcīgi smaržo jaunie bērzi, vīgriežu kupenas, nopļautais siens. Tikai zemesvēzis te vakaros neparkšķ, rītos nedzird lakstīgalu pogošanu. Acis žilbina dabas krāsas. Mainoties saules spožumam ar mākoņu ēnām, mainās mirdzums ūdeņos, mežos, granīta blukos. Reizēm koki izskatās neīsti zaļi, ūdens zilāks par zilu. Ezeru krastu izcirtumos, visu vasaru ziedēdamas, spoguļojas ūdenī vēja kaņepes kā sārti ugunskuri.*⁶³

Vermlandes laika atmiņas ienākušas romāna *Nokaltis zars* un grāmatas *Mežu ielokā* lappusēs. No Vermlandes Dziļumu ģimene 1954. gada otrajā pusē pārceļas uz Kalhellu, kas atrodas Melāra ezera krastā pusstundas braucienā ar vilcienu no Stokholmas. Taču tas jau ir cits stāsts, cits ikdienas maizes darbs, citi literāri darbi, vides vērojumi un iespaidi.

Noslēgums

A. Dziļumam, kurš nācis no lauku vides, pārdzīvojis kara postu, karavīra gaitas, ierakumus un bezcerību, nokļūšana Zviedrijā un meža darbi Vermlandē, no vienas puses, nozīmēja būšanu tālu projām, zināmu vienatni un atšķirtību, no otras puses, tā bija sava veida terapija, pēc kuras rakstnieks jutās atpestīts un atbrīvots.

Rudens Vermlandē sākās ar bagātām krāsām. Pēc nakts salnām dienas pieturējās saulainas, ar mirdzošu gaismu. Izcirtumos ziedēja virši. Bērzu

*lapas kļuva dzeltenas, bet apses kā rotaļādamās iesvieda raibajā krāsū audeklā sarkanus plankumus. Aizvēja vietās, starp koku galotnēm ielauzās mežā zemās saules stari, apmirdzēja ogu pilnās brūkleņu mētras. Dzes-
trais rudens gaiss viegli zibēja kā izkārts zilgans tīkls.*⁶⁴

Sūrā darbā A. Dziļums spēja dvēseliski attīrīties un bagātināties. Tik daudz iznīcības, posta, kara traumu bija pieredzēts. Darbs mežā nebija svešs.⁶⁵ Taču primāri A. Dziļums bija rakstnieks, viņa grāmatas izdeva svešumā, tās lasīja lasītājs svešumā, tāds pats bēglis un trimdinieks kā šo grāmatu autors. Bija grūti, taču, kad pēc daudziem gadiem, kas bija nodzīvoti Zviedrijā, rakstniekam jautāja, vai vecumdienās nedomājot pārcelties uz Vermlandi, viņš atbildējis: *Kas zina, kādas būs „vecuma dienas”. Paļaujos liktenim. Bet Vermlandē tās pavādītu labprāt, ja netiekam mājās.*⁶⁶ Vermlandē aizvadītais laiks, kas bija gana izolēts un ārēji savrups, radis spilgtas lappuses A. Dziļuma literārajos darbos, iezīmējot gan īpatnu vidi un Zviedrijas ainavu, gan arī ierakstot jaunu arodu vai nodarbi – mežinieku – latviešu bēgļu un trimdinieku gaitu literārajā vēstījumā. Tādējādi latviešu trimdas literatūras kopaina telpiski paplašinās, ļaujot to skatīt dažādos aspektos.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Bunkše E. V. *Intīmā bezgalība*. Rīga, Norden AB, 2007. – 20. lpp.
- ² Legzdīņš R. Bēgļu laivas. Prof. Konstantīna Čakstes piemiņai. *Latvija*, 1965, 20. febr.
- ³ Plašāk sk.: Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā 1944–1950*. Rīga, Zinātne, 2002.
- ⁴ No Zviedrijas izceļoja rakstnieki I. Vīksna, A. Zemdega, M. Vētra, E. Kociņa, 1963. gadā Dz. Sodums, kā arī citi latviešu kultūras darbinieki.
- ⁵ Latvijā bija palikusi saimniecība un ģimene. Vācijā nonāca kā karavīrs, vēlāk dzīvoja Lībekas latviešu bēgļu nometnē, izveidoja jaunu ģimeni.
- ⁶ Notika bēgļu profesionālās identitātes maiņa.
- ⁷ Jāņem vērā, ka laivā līdzpaņemto ikdienas lietu daudzums bija ierobežots. Nereti saiņi tika pārskaloti pāri laivas malām vai izmesti jūrā, kad pārbļīveto laivu braucēji nonāca riskantās un draudīgās situācijās un bija jāglābj *kailā dzīvība*.
- ⁸ Jāatzīmē, ka apģērbu bēgļi saņēma jau nometnē, bet darbam nepieciešamo izsniedza Darba pārvalde. Tāpat Darba pārvalde nodrošināja ar mājsaimniecības piederumiem.
- ⁹ Granat M. Bēgļiem, stājoties darbā. *Latvju Ziņas*, 1945, 7. marts.
- ¹⁰ Ķidens A. Latvieši Zviedrijā. *P. Mantnieka apgāda Gada grāmata 1951. gadam*. Red. A. Bērziņš. Brisele, P. Mantnieks, 1951. – 167. lpp.
- ¹¹ *Nedēļas Apskats*, 1946, 2. nov.

- ¹² Dziļums A. *Nokaltis zars. Satirisks romāns*. Kopenhāgena, Imanta, 1960. – 23. lpp.
- ¹³ Ūidens A. Latvieši Zviedrijā. P. Mantnieka apgāda *Gada grāmata 1951. gadam*. Red. A. Bērziņš. Brisele, P. Mantnieks, 1951. – 166. lpp.
- ¹⁴ Citējumos saglabāta oriģinālā izteiksme, kas vietumis atšķiras no mūsdienu ortogrāfijas tradīcijas.
- ¹⁵ Jānis Grīns – Jānim Rudzītim 1945. g. 14. augustā, RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs, turpmāk – RMM), Jāņa Rudzīša kolekcija, inv. nr. 503953.
- ¹⁶ Vermlandes lēne (*Värmland lään*) atrodas Zviedrijas teritorijas rietumos Svēlandes vēsturiskajā zemē. Vermlande robežojas ar Dalarnas, Vestrajtlandes un Ērebrū lēnēm. Lēnes centrs – Karlstāde.
- ¹⁷ Riekstiņš A. Pāri Ūeizara krēslam. *Latvju Vārds*, 1950, 16. febr.
- ¹⁸ *Latvju Ziņas*, 1945, 26. jūl.
- ¹⁹ Riekstiņš A. Pāri Ūeizara krēslam. *Latvju Vārds*, 1950, 16. febr.
- ²⁰ Voitkāns A. Latviešu kolonija Vermlandē. *Latvju Ziņas*, 1948, 24. janv.
- ²¹ *Trimdas rakstnieku vēstules. I. Nometņu gadi*. Sast. A. Plaudis. Austrālija, 1982. – 101. lpp.
- ²² Turpat, 102. lpp.
- ²³ A. Dziļums Zviedrijā ieradās viens, sieva aktrise I. Vārpa un meitiņa Kristīne palika Vācijā, gaidot legālu iecēlošanas atļauju. Viņas atbrauca 1950. gada ziemā kopā ar literatūras kritiķi J. Rudzīti.
- ²⁴ Dziļums A. Uz kurienu? Feļetons ar nopietnu saturu. *Latvju Ziņas*, 1950, 11. maijs.
- ²⁵ Turpat.
- ²⁶ Dziļums A. Pa tumšo. *Latvju Ziņas*, 1950, 18. maijs.
- ²⁷ Turpat.
- ²⁸ Turpat.
- ²⁹ Turpat.
- ³⁰ Turpat.
- ³¹ Dziļums A. *Aizaugušās drupas. Cīnītāju atmiņas*. Bruklina, Grāmatu Draugs, 1968. – 253. lpp.
- ³² Brauciens minēts A. Dziļuma romānā *Mežu aizvējā* (1974), gan B. Gudriķes monogrāfiskajā pētījuma *Starp divām rītausmām. Alfreda Dziļuma dzīve un literārā daiļrade* (2004) nodaļā *Pirmie soļi uz zviedru zemes*, kur aprakstīts A. Dziļuma pavadītais laiks Zviedrijā (1950–1976), kā arī asprātīgā veidā rakstnieks Toma Mugursomas literārajā veidolā tēlojis kuģa meklēšanu, braukšanu, ierašanos Zviedrijā u. c. Daļēji Toma Mugursomas vaibstus pārmantojis Toms Smecernieks satīriskajā romānā *Nokaltis zars* (1960).
- ³³ Dziļums A. *Aizaugušās drupas. Cīnītāju atmiņas*. Bruklina, Grāmatu Draugs, 1968. – 255. lpp.
- ³⁴ Strādājot Tollares fabrikā, pabeigts darbs pie Lībekā aizsāktā romāna *Vakars uz ezera*, kas izdots apgādā *Daugava* 1951. gadā; 1951. gada vasaras nogalē apgāds *Ziemeļblāzma* publicē romānu *Vēja kaņepe*, kas tapis Latvijā un 1944. gadā žurnālā *Laikmets* nāk klajā ar nosaukumu *Vēja vērpete*.

- ³⁵ Dziļums A. *Mežu aizvējā. Pa atmiņu tekām*. Bruklina, Grāmatu Draugs, 1974. – 12. lpp.
- ³⁶ Papīra griežamo mašīnu un darbu pie tās A. Dziļums aprakstījis romānā *Nokaltis zars*.
- ³⁷ RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554849.
- ³⁸ *Tā mums iet. Jānim Jaunsudrabiņam adresētās vēstules 1944–1954*. Kopenhāgena, Imanta, 1956. – 196. lpp.
- ³⁹ RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554850.
- ⁴⁰ RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554851.
- ⁴¹ Dziļums A. *Mežu aizvējā. Pa atmiņu tekām*. Bruklina, Grāmatu Draugs, 1974. – 28. lpp.
- ⁴² Turpat.
- ⁴³ A. Dziļums rakstīja romānus, stāstus, tēlojumus, ceļojumu piezīmes, arī lugas. Viņa aizraušanās bija ceļošana – Norvēģija, Lapzeme, Vācija, Šveice, patika ūdeņi, fjordi un kalni.
- ⁴⁴ A. Gailīta romānu ciklā *Vai atceries, mana mīlā?* (1921, 1956, 1959).
- ⁴⁵ RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554853.
- ⁴⁶ Zīmīgi, ka arī viens no literārajiem varoņiem romānā *Nokaltis zars* brīvprātīgi dodas projām no Stokholmas, lai strādātu mežā Vermlandē.
- ⁴⁷ RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554854.
- ⁴⁸ Pirmā publikācija – tēlojums *Meža ainas* ar pseidonīmu Vizuls, astoņpadsmit gadu vecumā mežinieku žurnālā *Meža Dzīve* 1925. gadā; kopš 1928. gada autors savus darbus publicēja ar īsto vārdu un uzvārdu.
- ⁴⁹ Tapa romāns *Dieva dzirnas* – romāna *Celmenieki* trešā daļa (1953), romāns *Pārviētie* (1955).
- ⁵⁰ Dziļums A. Pats savs kungs un kalps. Meža darbi Zviedrijā. *Latvija*, 1954, 1. maijs.
- ⁵¹ Robežas gaisa, kad ciemos pie rakstnieka ieradās viesi vai viņš satikās ar citiem, piemēram, ar J. Jaunsudrabiņu, kurš 1952. gada vasaras beigās viesojās Zviedrijā. Tāpat sarakstījās ar R. Zuiku, V. Pelēci u. c. Iekrājis naudu, daudz ceļoja – apmeklēja vermlandietes S. Lāgerlēvas dzīves vietas, Morbaku. Tas viss „lauza” šīs robežas.
- ⁵² Dziļums A. *Mežu aizvējā. Pa atmiņu tekām*. Bruklina, Grāmatu Draugs, 1974. – 25., 26. lpp.
- ⁵³ Turpat, 28., 29. lpp.
- ⁵⁴ Turpat, 27. lpp.
- ⁵⁵ P. O. Latviešu rakstnieki Zviedrijā. *Laiks*, 1952, 18. jūn.
- ⁵⁶ Dziļums A. *Nokaltis zars. Satirisks romāns*. Kopenhāgena, Imanta, 1960. – 136., 137. lpp.
- ⁵⁷ Turpat, 137. lpp.
- ⁵⁸ Dziļums A. *Mežu aizvējā. Pa atmiņu tekām*. Bruklina, Grāmatu Draugs, 1974. – 82. lpp.
- ⁵⁹ Ar nosaukumu *Kailsals* publicēts laikrakstā *Laiks*. Pirmais Zviedrijā tapušais romāns *Dieva dzirnas* (*Celmenieku* cikla turpinājums) iznāk 1953. gadā, top

romāns *Pārvietotie* (1955). Bez romāniem Vermlandē sarakstīti arī stāsti, tostarp par nometņu laiku Vācijā, piemēram, *Aizdurvē* (publicēts *Ceļa Zīmēs* Nr. 14, 1953), raksti, kas izdoti latviešu trimdas periodikā.

- ⁶⁰ Dziļums A. Vermlande. *Latvija*, 1952, 11. okt.
- ⁶¹ Dziļums A. Vasara uz Vermlandes ezera. *Laiks*, 1954, 23. okt.
- ⁶² Gudriķe B. *Starp divām rītausmām. Alfreda Dziļuma dzīve un literārā daiļrade*. Rīga, Daugava, 2004. – 181. lpp.
- ⁶³ Dziļums A. *Mežu aizvējā. Pa atmiņu tekām*. Rīga, Daugava, 2004. – 47. lpp.
- ⁶⁴ Turpat, 55. lpp.
- ⁶⁵ Savulaik tapa luga par mežinieku dzīvi *Pie ozola*, romānā *Pēdas rīta rasā* (1964) tēlots laiks, kad rakstnieks dzīvo pie sava svaiņa Baldones virsmežniecības Šiliņu apgaitas mežsarga Mārtiņa un strādā dažādos meža darbos.
- ⁶⁶ Zirnītis V. Alfreds Dziļums sešdesmitgadnieks. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts* Nr. 1, 1968.

Literatūra:

- Bunkše E. V. *Intīmā bezgalība*. Rīga, Norden AB, 2007.
- Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā 1944–1950*. Rīga, Zinātne, 2002.
- Dziļums A. *Aizaugušās drupas. Cīnītāju atmiņas*. Bruklina, Grāmatu Draugs, 1968.
- Dziļums A. *Mežu aizvējā. Pa atmiņu tekām*. Rīga, Daugava, 2004.
- Dziļums A. *Nokaltis zars. Satīriska romāns*. Kopenhāgena, Imanta, 1960.
- Dziļums A. Pa tumšo. *Latvju Ziņas*, 1950, 18. maijs.
- Dziļums A. Pats savs kungs un kalps. Meža darbi Zviedrijā. *Latvija*, 1954, 1. maijs.
- Dziļums A. Uz kurieni? Fejletons ar nopietnu saturu. *Latvju Ziņas*, 1950, 11. maijs.
- Dziļums A. Vasara uz Vermlandes ezera. *Laiks*, 1954, 23. okt.
- Dziļums A. Vermlande. *Latvija*, 1952, 11. okt.
- Granat M. Bēgļiem, stājoties darbā. *Latvju Ziņas*, 1945, 7. marts.
- Gudriķe B. *Starp divām rītausmām. Alfreda Dziļuma dzīve un literārā daiļrade*. Rīga, Daugava, 2004.
- Ķidens A. Latvieši Zviedrijā. *P. Mantnieka apgāda Gada grāmata 1951. gadam*. Red. A. Bērziņš. Brisele, P. Mantnieks, 1951.
- Latvju Ziņas*, 1945, 26. jūl.
- Legzdiņš R. Bēgļu laivas. Prof. Konstantīna Čakstes piemiņai. *Latvija*, 1965, 20. febr.
- Nedēļas Apskats*, 1946, 2. nov.
- P. O. Latviešu rakstnieki Zviedrijā. *Laiks*, 1952, 18. jūn.
- Riekstiņš A. Pāri Ķeizara krēslam. *Latvju Vārds*, 1950, 16. febr.
- RMM, Jāņa Rudziša kolekcija, inv. nr. 503953.
- RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554849.
- RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554850.
- RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554851.

RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554853.

RMM, Valentīna Pelēča kolekcija, inv. nr. 554854.

Tā mums iet. Jānim Jaunsudrabiņam adresētās vēstules 1944–1954. Kopenhāģena, Imanta, 1956.

Trimdas rakstnieku vēstules. I. Nometņu gadi. Sast. A. Plaudis. Austrālija, 1982.

Voitkāns A. Latviešu kolonija Vermlandē. *Latvju Ziņas*, 1948, 24. janv.

Zirņītis V. Alfreds Dziļums sešdesmitgadnieks. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts* Nr. 1, 1968.

Ingrīda Kupšāne

MANU MĪĻO REDAKTORIŅ!
GUNARA JANOVSKA VĒSTULES INDRAI GUBIŅAI

Summary

My Dearest Editor! Gunars Janovskis' Letters to Indra Gubiņa

We live at the time when writing and sending letters is mostly associated with the virtual reality, whereas receiving a handwritten letter put into an envelope by mail is a rather rare, for some people even extraordinary, occasion. However, not so long ago exchanging letters was a significant part of everyday communication to almost everyone.

Literary scholarship has always attributed special attention to the correspondence among writers because it provides an opportunity for closer study of both sender's and receiver's personality, views, opinions, attitude, learning details of their biography and life events, clarifying the process and conditions of creating a particular work of fiction; hence, letters carry a dense informational load. Epistolary text is marked by emotionality and a high degree of openness conditioned by the privacy of correspondence. Even if these letters are made public by being given to museums, archives, etc., to be read by any interested person, this does not lift certain limitations as to publishing and citing from the content of these letters in editions available to broad audience. Each scholar in fact sets ethic borders for him/herself. Though at times there may arise a wish to make public less known aspects of a personality or event, still it is more important to accept the right of the author of a letter to silence, i.e. citing must always remain selective, considering whether the published fragment of a letter may inflict any direct or indirect harm.

Correspondence among creative people plays a specifically important role in exile. Living far away from each other, in their everyday life writers and artists had little possibility for direct communication. Private meetings, getting together at social evenings of writers, etc., were not enough for people living in exile to secure full-fledged communication. Hence, exchanging letters provided an opportunity for communication, exchange of ideas, discussion of topical issues related to creative work, literature and culture events.

When living in exile, Gunars Janovskis corresponded with Pēteris Aigars, Arnolds Apse, Jānis Anerauds, Jānis Klīdzējs, Alberts Jērums, Jānis Rudzītis, Irma Grebzde, Guntis Zariņš, Monika Zariņa, Dzidra Zeberīga, as well as Reinis Ādmidiņš and Varis Brasla. With many of them the letter exchange was rather episodic or was soon stopped due to subjective dislike. The writer had the most durable and intense correspondence with Indra Gubiņa, Anšlavs Eglītis, book publisher Helmārs Rudzītis, and Zigmunds Skujiņš.

Correspondence between G. Janovskis and I. Gubiņa lasted for more than 30 years. The major part of letters is kept in the University of Latvia Academic Library Misiņš Library.

The correspondence between both writers may be classified into three stages:

- 1) intense communication period (1960–70s),
- 2) slack communication period (1980s),
- 3) period when, due to health problems, letters were more often written by Sarmīte Janovska, while the writer only put his signature on them.

As concerns the dominants of the letter content, it may be noted that, like in any private letter, part of text in them is dedicated to everyday life issues (daily routine, health and medical condition, relatives, closer or more distant trips, etc.). Yet this kind of information is brief, and more space in the epistolary text is given to reflections on exile, community of exiles, writers in exile; the Latvian language, its preservation and attitude towards it; statements on the process of writing, principles of building literary narrative, literary genres. Janovskis occasionally gives a laconic account of his current work and progress in publishing the recently completed works.

These letters reveal similar notes in the feeling of exile to those apparent in Janovskis' first novels dedicated to the theme of exile, *Sōla* and *Pār Trentu kāpj migla* (Fog is Rising above the Trent). They entail a distanced attitude towards the country of settlement and positioning exile as protest. An important leitmotif is a rejecting attitude towards too close communication with writers living in Soviet Latvia. In his letters Janovskis claims his belonging to the older generation of exiles that is more inclined to hermetic existence, distancing from the community of the land of settlement.

Key words: *exile literature, Janovskis' prose, letters, epistolary text*

*

Dzīvojam laikā, kad vēstuļu rakstīšana un sūtīšana galvenokārt tiek asociēta ar virtuālo realitāti, savukārt ar roku tapušas, aploksnē ieliktas vēstules saņemšana pa pastu ir visnotaļ rets, dažam pat ārkārtējs notikums. Tomēr vēl pavisam nesen vēstuļu apmaiņa bija nozīmīga ikdienas komunikācijas daļa. Gandrīz ikkatram bija vismaz desmit vēstuļu draugu, un bija pašsaprotami katru dienu vai ik pārdienu kādu laiku sprīdi atvēlēt vēstuļu lasīšanai un atbildes rakstīšanai.

Literatūrpētniecībā rakstnieku savstarpējai korespondencei arvien tiek veltīta īpaša uzmanība, jo tā paver iespēju tuvāk iepazīt gan adresanta, gan adresāta personību, viņu uzskatus, viedokļus, attieksmi, izzināt biogrāfijas, dzīves norišu detaļas, noskaidrot konkrēta daiļdarba tapšanas procesu un apstākļus, proti, vēstulei raksturīga blīva informatīva noslodze. Epistolārā teksta īpatnība ir arī blīva emocionalitāte un augsta atklātības pakāpe, ko nosaka sarakstes privātums. Ja arī šīs vēstules tiek padarītas publiskas, proti, tiek atdotas muzejiem, arhīviem u. tml., tās var lasīt

jebkurš interesents, tas neatceļ noteiktus ierobežojumus šo vēstuļu satura publicēšanā un citēšanā plašai auditorijai pieejamos izdevumos. Ētiskās robežas faktiski katrs pētnieks sev definē pats. Lai arī dažkārt būtu vēlme publiskot mazāk zināmus personības vai notikumu aspektus, tomēr svarīgāk ir akceptēt vēstules autora tiesības uz noklusējumu, proti, citēšanai vienmēr jābūt selektīvai, izvērtējot, vai publiskotais vēstules fragments kaut kādā veidā nekaitē tieši vai pastarpināti.

Jāteic, ka vēstule kā cilvēka pašizpaušmes un saziņas veids ir ļoti pateicīga forma subjektīvā pasaules tvēruma reprezentācijai. Tā var būt vērsta uz dialogu, proti, korespondences dalībnieki konfrontē atšķirīgus viedokļus, meklē kompromisus, rod vienotu skatījumu uz lietām, notikumiem, noteiktiem īstenības fenomeniem. Tai var būt arī monoloģiska ievirze, tas ir, vēstules rakstīšanas process kļūst par pašizziņas ceļu, kad vēstules autors uzausta adekvātu verbālu ietvaru paša meklējumiem, mēģinājumiem definēt būtisko. Salīdzinoši biežāk abi šie aspekti ir pārstāvēti līdzvērtīgi sintezētā kopveselumā.

Trimdas kultūrā radošo cilvēku sarakstei ir ļoti svarīga loma. Ikdienā, dzīvojot tālu citam no cita, tieša saskarsme bija visnotaļ epizodiska. Privātas tikšanās, sastapšanās rakstnieku vakaros u. c. trimdinieku pasākumos bija nepietiekama, lai nodrošinātu pilnvērtīgu saziņu. Vēstuļu apmaiņa pavēra iespēju komunicēt, veidot domapmaiņu, iztirzāt aktuālus ar daiļrades procesu, literatūru un kultūras norisēm saistītus jautājumus.

Dzīvojot svešumā, Gunars Janovskis ir sarakstījis ar Pēteri Aigaru, Arnoldu Apsi, Jāni Aneraudu, Jāni Klīdzēju, Albertu Jērumu, Jāni Rudzīti, Irmu Grebzi, Gunti Zariņu, Moniku Zariņu, Dzidru Zeberīņu, kā arī ar Reini Ādmidiņu, Vari Braslu. Ar daudziem vēstuļu apmaiņa bijusi visai fragmentāra vai drīz vien pārtraukta subjektīvas nepatikas dēļ. Ilgstošāka un intensīvāka sarakste bijusi ar Indru Gubiņu, Anšlavu Eglīti, grāmatizdevēju Helmāru Rudzīti un Zigmundu Skujiņu.

Ar I. Gubiņu G. Janovskis sarakstās vairāk nekā 30 gadus. Lielākā daļa šīs korespondences glabājas LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēkā. Jāpiebilst, ka ar I. Gubiņu Janovski vieno ne tikai sarakste, bet arī mēģinājumi radīt kopdarbus. Sadarbībā tapuši divi dzejoļu krājumi: 1974. gadā *Grāmatu Drauga* izdevniecībā nāk klajā *Paskaties kļāvā*, 1989. gadā – krājums ar nosaukumu *Vai ilgi vēl?*

Savstarpējā sarakstē, ja tā var teikt, dominējošais ir Janovskis, jo viņš nereti sūta vairākas vēstules, nesagaidot atbildi. Ir situācijas, kad, izsakot kādu skarbāku spriedumu, viņš nevilšus izprovocē adresāta klusēšanu, tāpēc mēģina sevi rehabilitēt, nākamajā vēstulē skaidrojot un kome-

tējot iepriekšējā pausto. Šo īpatnējo vēstuļu apriti Janovskis pat pārtapina dzejas valodā:

*Gar manu logu aiziet pastnieks.
Vai smagā soma viņa plecus spiež?
Kam viņš tik steidzīgs?
Vai par daudz tas prasīts,
pie manām durvīm arī kādreiz apstāties?*

*Notiek jau visādi.
Viņa amata brāļi streiko
Amerikas un Kanādas krastos.
Velti līmēt pastmarku,
Kur nu vēl atbildi gaidīt.
Lidmašīnas – lielie putni – reizēm apjūk.
Miglainā naktī pasta kuģis
iedrāžas leduskalnā.
Vilciens nolec no sliedēm.
Šķīrotājs kompjūters sasirgst
un nosūta veselu klēpi aplam –
uz Fidži salām.*

*Gar manu logu aiziet pastnieks.
Kur gan ir vēstule, ko gaidu katru rīt?
Varbūt viņš aizmirsis to man ir atnest?
Vai arī tev nav iznācis – to uzrakstīt?¹*

Abu rakstnieku korespondencē nosacīti fiksējami trīs posmi:

- 1) intensīvas saziņas fāze (60.–70. gadi),
- 2) atsaišanas periods (80. gadi),
- 3) posms, kad veselības problēmu dēļ vēstules biežāk raksta Janovska dzīvesbiedre Sarmīte, savukārt viņš pats tikai parakstās.

Par atsveināšanos ne tik daudz liecina savstarpējā sarakste, cik atsaucis uz viņu attiecībām vēstulēs citiem rakstniekiem. Piemēram, Janovskis 1983. gadā A. Eglītim teic: *Ar Gubiņu nekādos naidos neesam, kaut gan senais tuvums ir bišķiņ paputējis.*² Savukārt I. Gubiņa vēstulēs Lūcijai Bērziņai 1984. gadā stāsta, ka apciemojusi Janovski *Straumēnos*, un kritiski norāda:

*Gunars, manuprāt, ir pārļaicīgi garīgi novecojis. Viņa noslēgtā situācija pagātnē, viņa acis neļāva viņam redzēt, kas īsti pasaulē notiek. [..] Viņš dzīvo pagātnē un sevi jau tagad iestata kaut kādā galīgo vecīšu rindā. [..] Gunars vispār ir rūgts un reizēm vispārīna atsevišķus gadījumus.*³

Raksturojot satura dominantes, var atzīmēt, ka, tāpat kā jebkurā privātā vēstulē, daļa teksta veltīta sadzīves norišu pārstāstam (tā ir ikdiena,

veselība un pašsajūta, tuvinieki, tuvāki un tālāki izbraucieni u. tml.). Tomēr vēstules telpā šādai informācijai atvēlēts salīdzinoši nedaudz vietas. Svarīgi epistolārā teksta slāņi ir pārdomas par trimdu, trimdas sabiedrību, rakstniekiem trimdā; izteikumi par latviešu valodu, tās saglabāšanu un attieksmi pret to; spriedumi par rakstīšanas procesu, literāra vēstījuma veidošanas principiem, literatūras žanriem. Janovskis ik pa laikam lakoniski piemin arī to, pie kā pats strādā, tas ir, ko raksta un kā sokas ar jau tapušā izdošanu.

Trimdas izjūtā vēstules apstiprina tās ģenerālās noskaņas, kas lasāmas Janovska pirmajos svešuma tematikai veltītajos romānos *Sōla* un *Pār Trentu kāpj migla*. Tā ir distancēta attieksme pret mītnes zemi un trimdas kā protesta pozicionējums. Caurviju motīvs ir noraidoša attieksme pret pārāk ciešu komunikāciju ar padomju Latvijā dzīvojošajiem rakstniekiem. Vēstulēs paustajā viņš apliecina savu piederību vecākajai trimdas paaudzei, kas vairāk orientēta uz hermētismu un iekapsulēšanos pagātnē. 1969. gada novembrī Janovskis I. Gubiņai raksta:

Redzi, arī es piederu pie vecajiem un skatos uz trimdu savādākām acīm nekā Tu. Man trimda ir vieta, kur man jānomirst, ne par soli neatkāpjoties no tā, ko es domāju 45. gadā [domāts 1945. gads – I. K.]. Tev, kā Tu pati saki, trūkst pagātnes, kas Tevi saistītu ar Latviju. Tāpēc, savā iznīsumā, Tu meklē ceļus uz savu zemi. To pašu domā Jaunā Gaita, Irma Grebзде, Velta Toma, Uldis Ģermanis, netaiņa Guntis Zariņš. Jūs gribat sadoties rokām! Cik vienkārša, bet reizē bērnišķīga atbilde. Pirms sadošanās rokām būtu jāgūst skaidrība, kas ir mūsu zemes īstais ienaidnieks. Miļā Indra: trimda ir protests. Šaubīgie un svārstīgie patiesībā ir mūsu lietas nodevēji!⁴

80. gadu sākumā, atskatoties uz svešumā pavadītajām desmitgadēm, Janovskis skumji secina: *Ja kādreiz rakstīs trimdas sabiedrības vēsturi, tad šķelšanās būs šīs sabiedrības galvenā iezīme.*⁵ Viņš pats skaudri izjūt atšķirību starp paaudzēm, ir samērā pesimistisks, runājot par jauno latviešu audzi. Janovskis raksta: *Ko es mēģinu teikt ir tas: kādreiz latviskais bija visas mūsu dzīves saturs un jēga. Šodien tas ir vairs tikai forma. Tikai piemēram minēšu dažus latviešu jauniešus, kas neprot ne vārda latviski, bet sarīkojumos leņņi gorās latviskos brunčos.*⁶ Stāstot par viesībām viņa mājās, teic: *Sabrauca paziņu bērni no Venecuēlas, Amerikas, Vācijas, Austrālijas. Visi skaisti runāja latviski. Visi ir aktīvi dažādos konventos un citos latviešu pasākumos. Un tad kad ciemiņi aizbrauca, prāts kļuva vēl skumjāks. Jo pēc viņu domām latviskajiem pasākumiem un aktivitātēm trimdā ir tikai sentimentāla nozīme, maldīgs sapņojums, fantāzija bez kāda reāla pamata.*⁷

Saprotamā kārtā salīdzinoši bieži Janovska vēstulēs runāts par vienu noteiktu trimdas sabiedrības segmentu, tas ir, rakstniekiem. Viņš atklāti pauž savu attieksmi pret konkrētiem autoriem, kritiski izvērtē viņus kā personības, komentē to rakstības manieri un klajā nākušos daiļdarbus. Minēto rakstnieku vidū ir gan tādi, kam veltīti komplimentāri izteicieni (piemēram, Saliņš – efektīgs, Gāle – ļoti patīkama), gan tie, kas šerpi tiek pasludināti par šizofrēniķiem vai, pēc Janovska domām, raksta par nenozīmīgām lietām, vai arī par to, ko nesaprot.

Nereti dzēlīgi spriedumi adresēti latviešu modernistiskās prozas pārstāvjiem. Vairākkārt Janovskis izsaka savu netiksmi pret Ilzes Šķipsnas tekstiem: *Un tikai neminiet man Šķipsnu! Rakstnieka privilēģija ir – radīt impresijas. Bet loģiskiem saprotamiem teikumiem. Šķipsnu lasot, man rodas iespaids, ka burtlicim salikums izbiris zemē, un tas to kautkā ir atkal sagrābājis kopā.*⁸ Gubiņai Janovskis dod padomu nerakstīt kā I. Šķipsna, kas ir *tikpat kā gleznot sievieti ar vienu aci un trim krūtīm*⁹.

Janovskis pats ir reālistiskās prozas pārstāvis, kura mākslinieciskais rokraksts radošās darbības laikā kardināli nemainās. Viņš paliek uzticīgs reālistiskajam vēstījumam, bet ik pa laikam atļaujas kādu modernistisku eksperimentu. Piemēram, *Ēnu menuetā* spēlējas ar laiku, Heidelbergas telpā sakausējot pagātnes un tagadnes norises; *Balsis aiz tumsas* realitātes dimensiju iegūst trimdinieka Artura Skujas slimās apziņas radītie fantomi. Visnotaļ savdabīgas ir vairākas Janovska humoreskas, kurās autors piedāvā valodas spēles (piemēram, humoreskā *P* un *Personības pārveidošanās* – visi vārdi tekstā ar burtu „p”). Tomēr autora simpātijas prioritāri ir reālistiskās literatūras pusē.

Samērā bieži aktualizēts motīvs vēstulēs ir rakstnieku vakari un rīti. Janovskis kopumā tos uzskata par garlaicīgiem. Viņš nelabprāt piedalījās šādos pasākumos kā autors, kurš lasa savus daiļdarbus vai to fragmentus. Stāstot par Hanoveras rakstnieku rītu, Janovskis skaidro nevēlēšanos uzstāties: *Patiesību sakot man nemaz negribas tur piedalīties. Es nemaz nevaru tur piedalīties. Manu nervu dēļ. Publikā es varu lasīt tikai smieklu stāstiņus. Ja tikai mazliet vien sērīgāka vieta, tad man viens tikpat kā ar šņori aizvelk kaklu.*¹⁰ Janovskis uzstāšanos klausītāju priekšā pat salīdzina ar kāpšanu Golgātā: *Es gan nekā negatavoju. Klausītājiem labāk patīk runāts, nekā rakstīts vārds. Zviedrijas braucienā pārbaudīju, ka man tas gluži labi pa spēkam. Vienīgi – nepatīk. Nepatīk cilvēki, sejas, burzma. Nepatīk paža loma. Es taču nekā cita negribu, kā vien rakstīt.*¹¹

Janovskim tik vēstulēs apcerēt rakstīšanas procesu, izvērsti paust savu viedokli par baudāma literāra darba tapšanas priekšnosacījumiem, kā

arī izteikties par valodas jautājumiem. 1966. gada 21. janvāra vēstulē prozaiķis jautā:

Kāpēc Jūs rakstāt? Kāpēc es rakstu? Vienkārši tāpēc, ka mēs nevaram nerakstīt. Vai mūsu rakstītais ir labs? Tas nav tik svarīgi, ja vien tas ir mūsu pašu izjūsts, izciests kopā ar varoni un izraudāts par viņa likteni. Ja Jūs rakstot jūtat, ka Jūsos kaut kas trīs, vienalga – sāpes vai smieklī – tad jūs zināt, ka esat uz pareizā ceļa. Vienīgais, kas vēl atliek, iemācīties šīs izjūtas pasniegt. Apvaldīti. Mērenās devās. Likst lasītājam vairāk nojaut, rosināt viņa fantāziju, likt viņam pašam iedomāties, kāds īsti ir Jūsu tēlotais varonis, jo – ak! – kā lasītājam pašam gribas justies Jūsu varoņa lomā, ja tas paveic ko neparastu. [...] Ja drikstu pievienot vēl sekojošu padomu: nekad netēlot vidusmēra cilvēkus uz neitrāla fona. Vienam ir jābūt lielam: vai nu notikumam plūsmai, kurā vidusmēra cilvēks airējas kā prazdams, vai arī tiem ir jābūt tipiēm, kas ir lieli, vienalga – kā dzērāji, meitu gēģeri, gladiatori, klauni vai muļķi.¹²

Lai arī racionāli tiek izsvērts, ar kādiem līdzekļiem veidot saistošu tekstu, kas aizrautu lasītāju, jaunradīšanas procesa pavadoņi ir šaubas un neziņa. Piemēram, par romāna *Dziesma mežam* tapšanu Janovskis teic: [...] *prāts ir satraukts. To dara prieks, jauns enerģijas uzplūdums. Jauns pasākts darbs ir tāds kā ceļojuma sākums. Tu nezini, kas tev tur būs jāsatiek. Tu nezini, vai brauciens neapstāsies pusceļā. Tu nezini, kāds tas būs. Un tu nezini, vai tas ir ko vērts. Šaubas un neziņa pavada rakstītāju līdz pat pēdējam punktam. Patiesībā – vēl ilgi pēc tā.*¹³

Janovskis diezgan sāpīgi uztvēris valodas korekcijas, kas viestas viņa tekstos ceļā uz izdošanu. Viņaprāt, labojumi bieži vien ir nevietā un liecina par to, ka kļūdu labotājs īsti nepārvalda latviešu valodas gramatiku un pareizrakstības likumus. Piemēram, kādā 1966. gada vēstulē Janovskis sašutis raksta par garstāstā *Izdedži* saliktajiem liekajiem komatiem: *Pēc katra „varbūt” un katra „diez” – vajaga vai nevajaga – ielikts komats. Tā priekš 100 gadiem lika izsaucēju pēc katra ak! Un daudzpunktu pēc katra jel...*¹⁴ Janovskis uzstāj, ka rakstnieks ir tiesīgs būt brīvs pieturzīmju lietojumā, jo *rakstnieka interpunkcija ir tikpat individuāla kā viņa stils. Ja Jūs rakstāt „saule spīdēja – balta”, tad no gramatikas grāmatas viedokļa tā ir smaga kļūda. Tāpat arī no laba stila viedokļa. Bet tomēr šis stila izdzimums kautkā izsaka Jūsu noskaņu, un Jūs pasvilpojat par to, ko saka gramatika un kāds vecmodīgs rakstītājs. [...] interpunkcijas likumu ievērošana ir viens no rakstnieka izteiksmes līdzekļiem, un redaktors ar savu visgudro, bet neveiklo roku izjauc vienu otru speciālu niansīti.*¹⁵

No otras puses, kad ir runa par citu autoru rakstīto, Janovskis nostājas brīžam pat barga valodas aizstāvja pozīcijā. Piemēram, komentējot Gubi-

ņas atsūtīto *Daugavas Vanagu Mēnešraksta* numuru, viņš smalki izķīdā visu tajā publicēto, norādot kļūdas un secinot: *Mūsu miļā latviešu valoda pēdējos 25 gados savā attīstībā nav vis apstājusies, bet gan diemžēl – vismaz šeit trimdā – noteikti gājusi atpakaļ. Mūsu rakstnieki vairs nezina pareizrakstību, mūsu stils no dienas dienā kļūst neoptāks un spuraināks.*¹⁶ Miļajam redaktorīnam [tas ir, I. Gubiņai – *Daugavas Vanagu Mēnešraksta* redaktorei (Nr. 98–105)] Janovskis iesaka būt drosmīgākai un labot aplamības, lai arī cik slavens un ietekmīgs būtu autors.

Dažās vēstulēs rakstnieks iztīrā prozas žanru problemātiku, tostarp sniedzot svarīgāko žanru definīcijas: *Dzelzs likums ir tāds: romāns tēlo varoņu cīņu garā dzīves periodā, vai arī veselu laikmetu ar šim laikmetam raksturīgiem cilvēkiem. Novēle tēlo varoņa cīņas augstāko degpunktu īsā laika periodā. Viss, kas neiederas augšējās kategorijās, ir stāsts.*¹⁷ Kā izcilāko noveles meistarū Janovskis nosauc Blaumani. Atzinīgi vērtē J. Akuratera talantu, kura *Deģoša sala* un *Kalpa zēna vasara*, viņaprāt, ir šedevri, ko joprojām īsti neviens nav argumentēti ielicis konkrēta žanra rāmjos. Nedaudz zobgalīgi izsakās par grāmatizdevējiem, kam netik skaidra žanru klasifikācija, jo viņi domā kā tirgotāji, tāpēc tos darbus, kas pārsniedz 200 lappuses, pārdod kā romānus, jo kurš tad par stāstu gribēs maksāt kā par romānu.

Sarakste atklāj daudzus mazzināmus faktus no Janovska biogrāfijas, viņa domas un noskaņu vairāk nekā 30 gadu laika aplocē. Tādējādi šī korespondence pētniekam ir neatsverami nozīmīgs izziņas avots. Tajā ietverta arī informācija, kas vēl būtu precizējama, piemēram, kādā 1969. gada vēstulē Janovskis atzīmē: *Ši apziņa, ka vismaz viena grāmata [Sōla] ir nonākusi Latvijā, ka tā iet no rokas rokā, ka ļaudis to slepeni lasa un ar bailīgu sirdi nodod tālāk, tā ir simtkārt atsvērusi visas manas trimdas nedienas un grūtumus.*¹⁸ Rakstītais liecina, ka neliela Latvijas lasītāju daļa Janovski kā rakstnieku iepazīsusi gandrīz sinhroni ar trimdas latviešiem.

Atsauces un piezīmes:

¹ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1969. gada 21. martā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11671.

² No *G. Janovska vēstules A. Eglitīm 1983. gada 9. janvārī*. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 735694.

³ No *I. Gubiņas vēstules L. Bērziņai 1984. gada 25. jūnijā*. RMM, L. Bērziņas kolekcija, inv. nr. 798691.

⁴ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1969. gada 5. novembrī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11671.

- ⁵ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1983. gada 5. septembrī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11675.
- ⁶ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1965. gada 13. martā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ⁷ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1965. gada 12. jūlijā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ⁸ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1966. gada 21. janvārī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ⁹ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1968. gada 3. februārī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11671.
- ¹⁰ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1968. gada 11. jūnijā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11671.
- ¹¹ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1974. gada 23. janvārī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11673.
- ¹² No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1966. gada 21. janvārī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ¹³ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1968. gada 26. maijā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11671.
- ¹⁴ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1966. gada 18. martā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ¹⁵ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1965. gada 16. oktobrī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ¹⁶ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1965. gada 27. martā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ¹⁷ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1966. gada 7. martā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ¹⁸ No *G. Janovska vēstules I. Gubiņai 1969. gada 26. novembrī*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11671.

Alīna Romanovska

ANTONA AUSTRĪŅA HUMORISTISKI SATĪRISKO DARBU ĪPATNĪBAS

Summary

Peculiarities of Antons Austrīņš' Works of Humour and Satire

A. Austrīņš' satirical writing is not a widely known phenomenon of Latvian literature, yet, as concerns the quality and quantity of these works, they occupy a significant place in the author's oeuvre. A. Austrīņš has produced satirical short prose fiction texts that are most often referred to as feuilletons as well as satirical poetry using pseudonyms Fra and Fr. Airētājs. A. Austrīņš' satirical works are not included in his eight-volume complete works edition. Alfrēds Goba made an attempt at collecting them in the 1920s – early 1930s, yet they have never been published in a single edition and nowadays are available only in press periodicals as well as in the Academic Library of the University of Latvia Manuscript and Rare Book Collection.

Both in his satirical prose and poetry A. Austrīņš has strived to realize various linguistic functions: informative (informing of events in a stylistically neutral way), aesthetic (producing a metaphorical context), expressive (indirectly revealing the narrator's attitude towards the described realia and events), and the entertaining one (designing images that create a comic effect).

A. Austrīņš' prose works of humour and satire often balance between fiction and journalism. An important feature of these works is foregrounding the topical contemporary subject matter by applying humorous and satirical style techniques in order to unmask social negations and ridicule negative traits of humans. To successfully reach the intended goal in creating a comic effect, the author needs exquisite linguistic skills that make up the specific feuilleton style with such major means as hyperbolization, generalization, typization, and ability of attracting readers' attention to certain details. His poetry is marked by stylistic peculiarities similar to those of prose discourse but as an additional means of creating emotionality and specific comic effect the author uses rhyme and rhythm that help him accentuate the necessary details.

Key words: *satire, feuilleton, Austrīņš, Latvian literature, prose fiction, poetry, journalism*

*

Humoristiski satīriskie darbi ir latviešu literatūras perifērijas fenomēns, kuram līdz šim nav tikusi veltīta pietiekama vērība. Šādu situāciju nosaka gan tradīcija veidot literatūras vēsturi, balstoties uz tradicionālo („lielo”, „nopietno”) literatūras žanru un veidu attīstību, gan humoristiski satīrisko darbu žanra robežu noteikšanas problemātika, kas aprūtinā

to izpēti. Latviešu literatūras vēsturē humoristiski satīriskie darbi galvenokārt tiek iekļauti kopējā kāda autora radīto tekstu klāstā vai arī nemaz netiek apskatīti, jo ir uz daiļliteratūras un publicistikas stila robežas.

Atklājot pilnīgu literatūras vēstures ainu, būtu jāpievērš uzmanība arī tādām specifiskām literatūras fenomenam kā humoristiski satīriskie darbi. To attīstība nosaka ne tikai latviešu literatūras vēstures svarīgas īpatnības, bet arī atspoguļo tautas garu un identitāti. Akadēmiķis Viktors Hausmanis norāda:

Literatūra ir viens no mūsu tautas esības izpausmes veidiem, tās identitātes apliecinājums. Mums, latviešiem, ir sava atšķirīga valoda, sava vēsture, folklorā un literatūra, un visas šīs izpausmes formas kopā apliecina mūs kā savdabīgu veidojumu Eiropas tautu kopībā. Literatūra – tā nav tikai lasāmviela, bet mūsu dvēseles, mūsu būtības atspoguļojums.¹

Veidojot vispārēju ainu par pagātnes literatūras attīstības procesiem, nepieciešams aprakstīt un analizēt pat vissīkāko segmentu, iedziļināties katra rakstnieka daiļradē. Tas ir ceļš uz nacionālās identitātes apzināšanos, tautas garīgo vērtību saglabāšanu. Šī pētījuma mērķis ir apkopot informāciju par latviešu rakstnieka Antona Austriņa humoristiski satīriskajiem darbiem un analizēt satīras efekta radīšanas veidus.

Latviešu literatūras humoristiski satīrisko darbu pētniecībā pastāv neviennozīmība terminoloģijas lietojumā. Lai izvairītos no pārpratumiem, tiek definēti svarīgākie jēdzieni.

Satīra ir viens no senākajiem literatūras žanriem, tās aizsākumi meklējami sanskritā, Senās Ķīnas literatūrā u. c. Sākotnēji ar vārdu „satīra” (lat. *satura*, no *lunx satura* ‘trauks, kas pildīts ar dažādiem augļiem, ko nesa dievietes Ceraras svētnīcā’; resp. ‘dažādība, sajaukums’) apzīmēja dzejas žanru, kas radies Senajā Romā. Marks Fabijs Kvintiliāns par satīru devēja heksametrā rakstītu dzeju, kurai ir satīrisks efekts. Satīras rakstīja Ennijs, Horācijs, Persijs, Juvenāls un citi, kas arī noteica šī žanra vēlāko formu un izteiksmes īpatnības.² Mūsdienās vārdam „satīra” ir plašāka nozīme, proti, tas ir mākslas (visbiežāk literatūras) darbs, kurā asi tiek izsmietas realitātes negatīvās parādības un procesi, izmantojot tādus paņēmienus kā hiperbola, alegorija, sarkasms, ironija, parodija, groteska, paralēlisms, metafora u. c.³ Ņemot vērā cilvēku uzticēšanos drukātajam vārdam, satīra tiek uzskatīta par efektīvu paņēmieni cīņā pret cilvēka vājībām, sabiedrības netaisnību, varas nepilnībām un citām negatīvām sociālām parādībām. Satīra ir viens no efektīvākajiem sabiedrības negāciju izpētes un atspoguļošanas veidiem.⁴ Tā sniedz plašāku ieskatu grupas kolektīvajā uztverē, atklāj sabiedrības vērtības un prioritātes, kā arī izsmej cilvēku

tipiskās vājības un kritizē varas struktūras.⁵ Satīrisko (līdzīgi kā cita veida) darbu centrā ir cilvēks un tā garīgā pasaule, kura sociālās realitātes ietekmē tiek izkropļota un iznīcināta. Satīra parāda cilvēka vājības, kas noved līdz garīgajam pagrimumam.

Latviešu literatūras vēsturē vārds „satīra” nav plaši izplatīts, tā vietā tiek lietots 19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākumā iesakņojies definējums „humoristiski satīriskie darbi”, kas tiek attiecināts gan uz prozas, gan dzejas tekstiem.

Satīra kā komiskā efekta radīšanas un sabiedrības negāciju izsmiešanas paņēmieni vienmēr ir bijusi svarīga literatūras iezīme, taču īpaši nozīmīga tā kļuva 20. gadsimtā. Sociālās kolīzijas, pasaules kari, ekonomiskie satricinājumi lika rakstniekiem pievērst lielāku uzmanību realitātei un raksturīgi demiurgam, radot literārajos darbos pasaules modeļi, saglabāt pozitīvā un negatīvā bilanci, atklāt ne tikai traģisko, bet arī komisko. 20. gadsimtā paplašinās satīrisko darbu žanru spektrs – stāsti, noveles, dzejoļi, poēmas, romāni, feļetoni, pamfleti u. c.

Humoristiski satīriskie darbi latviešu valodā tika sacerēti un publicēti jau kopš 19. gadsimta vidus. Viens no pirmajiem periodiskajiem izdevumiem, kurā ironiski tika raksturoti vācbaltiešu muižniecības pārstāvji un mācītāji, bija *Pēterburgas Avižu* humoristiski satīriskais pielikums *Dzirkstele* (vēlāk *Zobugals*; to 1864. gadā aizliedza).

Periodikas izdevumos atrodamā informācija liecina, ka latviešiem humora izjūta ir raksturīga īpašība. Tā 1893. gada *Dienas Lapas* pielikumā sadaļā *Etnogrāfiskās ziņas par latviešiem* ir publicēti kāda Krūmiņa apkopotī *Jautājumi ar satīriskām atbildēm*, piemēram:

Ja kāds aiz ziņkārības prasa: „Ko tu gribi?” dabūj par atbildi „Divi ribi”, vai: „ej pie zirga, ņem cik gribi!” Uz jautājumu: „Kā to sauc” ir atbilde: „Kā govī slauc?” – „Kā tevī sauc?” – „Kā govī slauc!”⁶

20. gadsimta sākumā Latvijā ir satīriskās literatūras uzplaukums, ko lielā mērā sekmēja periodisko izdevumu straujā attīstība. Daudzi rakstnieki, piemēram, R. Blaumanis, V. Plūdonis, J. Poruks, A. Saulietis, iesaistījās humoristiski satīrisko darbu rakstīšanā. Galvenokārt tika publicēti satīriskie īsprozas darbi un dzejoļi, kuriem tika atvēlēta vieta periodisko izdevumu pēdējās lapaspusēs. Dažreiz tika izdoti atsevišķi avižu pielikumi, kas bija paredzēti darbu, kuros tiek apskatītas aktuālas sabiedrības problēmas un atgadījumi no humoristiski satīriskā viedokļa, publicēšanai, piemēram, „*Balss*” *feļetons* (1893–1905), „*Tēvijas*” *feļetons* (1889–1905), „*Dienas Lapas*” *Sikais feļetons* (1899), „*Dienas Lapas*” *Literāriskais feļetons* (1900–1904), „*Dienas Lapas*” *feļetona turpinājums* (1881–1898),

„Ausekļa” feļetona pielikums (1911), „Jauno Avižu” Literāriskais un satīriskais pielikums (1912–1915) u. c. Šajos izdevumos tika publicēti gan tulkojumi, gan latviešu oriģināldarbi.

A. Austriņa literārā darbība ir daudzveidīga, kolorīta un neviennozīmīgi vērtējama, autors rakstījis dzeju, īsprozu, lugas, romānu hroniku, feļetonus. Līdzās nozīmīgajiem darbiem, kuriem ir paliekoša vērtība latviešu literatūras vēsturē, ir tādi, kas lemti aizmirstībai.⁷ A. Austriņa satīriskie darbi ir mazpazīstama latviešu literatūras parādība, tomēr kvantitatīvi un kvalitatīvi tie ieņem nozīmīgu lomu kopējā daiļdarbu klāstā. Rakstnieka literāro devumu var uzskatīt par fenomenu, kas miniatūrā atspoguļo 20. gadsimta pirmās puses literatūras attīstības īpatnības un reprezentē individuālā stila nerimtīgus meklējumus un savdabīgus atradumus. A. Austriņš ir rakstījis gan humoristiski satīriskos īsprozas tekstus, kas visbiežāk tiek dēvēti par feļetoniem, gan satīrisko dzeju. Autors ir parakstījis ar pseidonīmiem Fra, Fr. Airētājs u. c. Satīriskie darbi nav iekļauti rakstnieka astoņu sējumu *Kopotu rakstu* izdevumā. Darbus ir mēģinājis apzināt Alfrēds Goba 20. gadsimta 20. gadu beigās – 30. gadu sākumā, tomēr tie netika publicēti vienotā izdevumā un mūsdienās ir atrodami tikai periodikā, kā arī pieejami LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājumā, A. Gobas fondā.

A. Austriņa satīriskos darbus nav izvērtējuši nedz mūsdienu literatūras kritiķi un literatūrvēsturnieki, nedz rakstnieka laikabiedri. Taču ir liecības, ka autoram piemita laba humora izjūta un skaļa balss – kad viņš smējās, spēja ar savu spraigo enerģiju aizraut visus klātesošos. P. Ērmanis raksta: *Šī balss varēja pacelties līdz spēcīgam skaļumam, tāpat kā skaļi varēja dimdēt Austriņa smieklī.*⁸ A. Austriņa satīriskie darbi žanra ziņā ir ļoti daudzveidīgi – viņš rakstīja gan satīrisko dzeju, gan prozu, gan daiļdarbus, kurus raksturo daiļliteratūras un publicistikas stila mijiedarbība. Pirmie autora publicētie darbi ir humoristiski satīriskas ievirzes, proti, īsstāsts *Naudiņš un Parādiņš* tika iespiests 1900. gada rudenī, kad autoram bija tikai 16 gadu, *Treimaņa – Zvārguļa Zobgala Kalendārā 1901. gadam*. Lai ieskicētu satīriskā efekta veidošanas īpatnības, kas parādījās A. Austriņa pirmajā zināmajā publikācijā un ir klātesošas arī citos darbos, tiek citēts stāsts *Naudiņš un Parādiņš*:

Ziemas vidus... Svētdiena... V. Draudzes skolā ir daži skolēni no attālākām draudzēm. Tie, nevarēdami uz mājām aiziet, palikuši tepat. Viņi visi uzturas klasē, jo ārā stipri auksts.

Te no kāda iz pirmajiem soliem paceļas bāls zēns – Parādiņš – un tuvojas krāsnij, kur daži skolēni nosēdušies un pārrunā šo to par „politiskām lietām”, kā būru-angļu karu v.1.1. „Lūdzu, Naudiņ, vai tu nevari

man aizdot 30 kap. naudas?" bailīgi jautā Parādiņš Naudiņam, kurš sēd atgāzies un gozē muguru pie siltās krāsns. „Cik tad tev naudas vajadzēs?” bargi uzkliež Naudiņš. Parādiņš nobistas... „Es jau teicu... 30 kapeikas...” tas nedroši murmina. Naudiņš izvel no kabatas maku, izņem no tā 30 kapeikas un sviež Parādiņam. „Paldies!” čukst Parādiņš un taisās aiziet. „Bet tu man maksāsi 15 kap. procentu!” brēc Naudiņš. „Jā—a... Dabūsi!” atbild Parādiņš un aiziet uz grāmatu pārdotavu, kura atrodas tikai kādu pusversti attālu, nopirkt kādu grāmatu.

Visu nedēļu Parādiņam nav miera... Vienmēr viņš domā: ka tik nākošu svētdien atbrauktu tēvs, palūgtu no viņa naudas. Pienāk svētdiena. Skolēni, tāpat kā pagājušajā svētdienā, uzturas klasē. Uz vakaru piebrauc Parādiņa tēvs. Dēls lūdz 45 kap. Tēvs iedod, neprasīdams, kādai vajadzībai, jo viņš zin, ka dēls naudas nav nekad nelietīgi iztērējis un arī šoreiz to nedarīs... Pricīgi Parādiņš pieskrien pie Naudiņa un iespiež viņam sauļā 45 kap. Naudiņš paskatās naudā, vai nav mazāk, bet, atrazdamis noteiktu summu, svarīgi nosaka: „Vot malacis: tur vārdu!” Parādiņš pieskrien pie tēva, kurš patlaban taisās aizbraukt, un nobučo tā sastrādāto roku. Tēvs aizbrauc.

Naudiņš, gozēdamies pie siltās krāsns, domā: Ta' ta šodien bij rāviens: nedēļas laikā no 30 kap. kapitāla 15 kap. procentu!... Cik gan gadā no 30 kap. sanāktu procentu, ja par nedēļu 15 kap.? Un viņš sāk rēķināt un nevar tikt galā.⁹

Publicējot šo stāstiņu, E. Treimanis sniedza jaunajam rakstniekam pamudinājumu turpināt rakstīt: *Man šķiet, Jūs savu spēju neizlietojat visā pilnībā. Daži gabaliņi tomēr noderēja. Pricējos, ka Jūs gribat arī turpmāk būt mana kalendāra līdzstrādnieks. Ceru no Jums nākotnē saņemt vēl ko pilnīgāku un noapaļotāku.*¹⁰

Minētajā stāstā autors turpina J. Poruka iesākto tradīciju tēlot varoņus, pretstatot praktiskus un bezkaunīgus cēliem un kārtīgiem „bālajiem zēniem”. Pirmajā A. Austriņa stāstā vēl netiek izmantotas valodas spēles, metaforas, groteska, kas vēlāk kļūst par autora satīrisko darbu nozīmīgiem elementiem. Savdabīga traģiska satīra parādās tikai stāsta beigās, kad atklājas Naudiņa intelektuālā aprobežotība, jo viņš, aizdodot skolasbiedriem naudu, pat nespēj sarēķināt iespējamo peļņu par noteiktu periodu. A. Austriņš tēlo ikdienas situāciju, kas ir saprotama jebkuram lasītājam, un tādējādi pievērš uzmanību sabiedrībā plaši sastopamajām parādībām, kas noved pie garīgo vērtību zuduma. Izvēloties simboliskus personāžu vārdus, rakstnieks sniedz tēlu maksimālu tipizāciju un situācijas vispārinājumu. Savukārt personāžu vārdu izmantojums stāsta nosaukumā ievirza lasītāju attiecībā uz turpmāk aprakstīto situāciju, piesaka un akcentē stāsta ideju.

Neilgi pēc pirmā stāsta publicēšanas „*Dienas Lapas*” *Sikajā feļetonā* 3. un 4. numurā tiek iespiests nākamais stāsts – *Cik galvu, tik prātu*, kas, pēc laikabiedru atziņām, tika iesūtīts agrāk, taču kļuva pazīstams lasītājam tikai kā otrais A. Austriņa publicētais darbs, kas arī bija satīriskas ievirzes.

A. Austriņa satīrisko darbu centrā ir gan cilvēki ar rakstura vājībām, gan ikdienas dzīves situācijas, kas autora redzējumā kļūst īpašas un tiek ironiski vai satīriski vērtētas. Piemēram, stāstā *Miķeļa atmiņas par Vīgnerieni* ir aprakstīts kāds tipisks sabiedrības pārstāvis, kuram ļoti patik apmeklēt koncertus, tomēr nekādu dziļu zināšanu mūzikas jomā viņam nav. Savā stāstījumā par, viņaprāt, izcilu dziedātāju Vīgnerieni Miķelis, galvenokārt pievēršot uzmanību savai personībai, nejausi atklāj, ka istais simpātijas iemesls pret šo dziedātāju ir nevis viņas talants, bet gan Miķeļa personīgās simpātijas. Stāsta sīžetā nekas satīrisks, šķiet, nav, tomēr detaļas, valoda, vēstījuma īpatnības, varoņu raksturojums liek attiecināt šo stāstu uz satīrisko prozu.

Satīriskā darba mērķis ir parādīt kādu disonansi, likt lasītājam noprast, ka kaut kas nav tā, kā tam vajadzētu būt. Tādēļ viens no visbiežāk izmantotajiem paņēmieniem A. Austriņa satīriskajos darbos ir augstā pretstatījums zemaļam. Piemēram, miniatūrā *Augstā dziesma* stilistiski bagātā, metaforiskajā izteiksmē tiek stāstīts par ikdienišķu atgadījumu Pēterburgas publiskajā bibliotēkā, kad galvenajam varonim iepatikās kāda lasītāja. Miķelis un Vīgneriene tiek pieminēti līdzās izcilajiem mūziķiem, tomēr viņu personības pieder sadzīves sfērai, par to liecina gan Miķeļa domāšanas veids, gan viņa izteiksmes īpatnības, gan galveno personāžu vārdi – Miķelis un Vīgneriene.

Nereti A. Austriņa darbos satīra savijas ar dziļu traģismu, jo, pievēršot uzmanību cilvēka vājībām, garīgajai degradācijai, vienlaikus tiek akcentēta ideja par cilvēka dzīves zudumu un sabiedrības pagrimumu. Stāstā *Lāsts! Jeb Šovakar Dāvis paliek mājā* ikdienas dzīve tiek pretstatīta augstākai realitātei.

Dāvim ienāca prātā arī agrāk redzētās brīnišķīgās deļotājas, aktrises, priekš kurām viņa dvēselē bija sakrājies vesels leģions neizteiktu komplimentu un dievīnājumu, tā ka, to spārnots, viņš gribēja aizlidot, mazākais, līdz teātra vai operas kasei, nopirkties biļeti uz nākošo izrādi, kuras šo pavasari pilsētā tika sarīkotas vai pa četras vienā pašā dienā! Aizmirsis pelēko īstenību, Kantains dzīvoja mūzikas misteriozajā gaismā.

*Ieņēmis gultā vertikālu stāvokli, Dāvis pēkšņi ieraudzīja zābakus. Izrādījās, ka viņš ir tikai vienkāršs mākslmīlis, nevis jaunradošs mākslinieks, kurš gan var lidot garā un patiesībā!*¹¹

Citātā ir aprakstīts, kā varonis pēkšņi apjauš savas esamības būtību. Vienlaikus tiek radīts satīrisks un traģisks efekts, jo galvenā varoņa fantāziju absurdo būtību apzinās ne tikai lasītājs, bet arī pats varonis. Ieraugot zābakus, Dāvis saprot, ka ir pārāk aizrāvis ar iluzoro pasauli. Aprakstot galvenā varoņa fantāzijas, autors rada komisko efektu, pretstatot zemo un augsto, sadzīvi un mākslu. Lasītājs samērā ātri saprot, ka galvenā varoņa fantāziju pasaule ir pakļauta konkrētām ikdienas vajadzībām. Traģisma efekts pastiprinās, kad fantāziju absurdo būtību saprot ne tikai lasītājs, bet arī pats galvenais varonis.

Satīrisko darbu lasīšana ir savdabīga spēle, jo starp daudzajiem stilistikajiem paņēmieniem, kas paliek lasītāja atmiņā, ir jāatrod ceļš uz konceptuālās metaforas atšifrēšanu. Satīriskais darbs lasītājam nepasaka priekšā, kas ir labi, kas slikti, tas liek uztvert pamatideju un definēt savu pozīciju attiecībā uz to. Tomēr vēstītāja attieksme pret attēloto reāliju vai notikumu ir jūtama.

Viens no A. Austriņa iemīļotākajiem literārajiem paņēmieniem ir pēkšņa situācijas maiņa. Veidojot spēli ar lasītāju, autors negaidīti, ar kādas metaforas vai valodas spēles palīdzību maina situācijas izpratni vai attieksmi pret kādu personāžu. Daudzi A. Austriņa humoristiski satīriskie darbi sākas ar vispārīgu nopietnu ikdienas situācijas vai kāda personāža aprakstu, kurā šķietami nekas neliecina par kaut ko neparastu. Tad pēkšņi notiek negaidīts pavērsiens, kad, pateicoties kādai alegorijai vai metaforai, situācija iegūst jaunu izpratni un interpretāciju. Bieži vien šāds paņēmiens tiek izmantots personāžu raksturojumā, izvēloties negaidītus salīdzinājumus un trāpīgas metaforas, piemēram:

Miķelis arī senāk kādreiz dziedājis pats solo. Aptriņķa skolā ejot. Skolas kori. „No rīta mazā gaismiņā”, kuru atceroties, viņš nevar vien noslavēt to smuko dziesmu un, neskatoties uz visu kakla kataru, nevar noturēties nedziedājis kā gailis no rīta.¹²

Salīdzinājums *kā gailis no rīta* ir daudznozīmīgs un tēlainis, tas sniedz lasītājam jaunu izpratni ne tikai par galvenā varoņa dziedāšanas īpatnībām, bet arī maina kopējo šī tēla uztveri un lasītāja attieksmi pret to. Lasītājam tiek atstāta interpretācijas brīvība, autors neraksturo tieši galveno personāžu, bet sniedz iespēju individuālai interpretācijai. Dažos darbos A. Austriņš liek nojaust, ka lasītais teksts nav jāuztver tieši, bet gan jāmeklē kādas pārnestas nozīmes, kas tiek apslēptas līdz noteiktam brīdim. Spilgts piemērs rodams darbā *Jaunā bēgļu šķira*:

Bēgļu reģistrēšana mums vēl nav pabeigta, kā tas redzams no Centrālkomitejas priekšnieka pārskata pēdējā sapulcē. Un nav arī paredzama

tik drīza viņas nobeigšana, jo, izrādās, ka ir aizmirsta pilnīgi viena daļa bēgļu, kurai tāpat ir savas nenoliedzamas vajadzības un kurai ar nasko vien ir jāsniedz palīdzīga roka, lai tā nenonāktu galīgā postā un izmisumā. Būtu gan pats pēdējais laiks arī šos likteņa pārbaudītos cietuļus (vārds atvasināts pēc „Dzimtenes” parauga) celt saulītē! Te nu īpaši mūsu zeltenītēm atveras sirsniņš darba lauks, un viņas ir jau spīdoši pierādījušas, ka bēgļu apgādāšanas lieta viņām nav sveša. Cerams, ka viņas arī šoreiz nekautrēsies nākt talkā visas mūsu piemeklētās tautas labā un ar lietpratību steigsies pretī visiem šiem sadzīves pabērniem. Lieta būtu ievīrīta jau varbūt istās sliedēs, ja Centrālkomitejas paskaidrojums: Kas ir bēglis? būtu izsmeļošāks. Pats bēgļu zieds (cietuļi paši dēvējas arī par „sabiedrības ziedu”) viņā nav ietverts.

Pēc Centrālkomitejas izskaidrojuma bēglis ir katrs, kas nāk no ienaidnieka ieņemta vai evakuēta apgabala. Bet tas ir pārāk šauri ņemts! Bēglis gluži vienkārši ir katrs, kas bēg no ienaidnieka vai „ienaidnieces” (jo izrādījies, ka ienaidnieka armijā bieži sastopamas arī „ienaidnieces”, tāpēc, domājams, pēdējais vārds nebūs arī lieks). Bez tam taisni pēdējās priekš mūsu cietuļiem bijušas uzkrītošā kārtā briesmīgas. Īsti dažos apgabalos. Tā, ka aiz bailēm no viņām kādā no ienaidnieka ieņemtajā mūsu Dievzemes pagastā no 150 saimniekiem (lasi un raksti) – 32, kuri jau pāri 30 gadiem, palikuši, tā teikt – nelaulājušies, varbūt arī pavisam – neprecējušies.¹³

Citētajā fragmentā divas atkāpes tiek atvēlētas lasītāja sagatavošanai jaunās informācijas uztverei. Humoristiski emocionāls vēstījuma stils liecina par to, ka šajā tekstā nojēgumam *bēgļu šķira* ir kāda pārnestā nozīme, kas nav izplatīta sabiedrībā un nav zināma lasītājam. Vēstījuma gaitā tiek sniegti mājiņi par iespējamo *bēgļu šķiras* izpratni, tomēr tie nav pietiekami, lai šī pārnestā nozīme kļūtu skaidra lasītājam. Tādējādi autors veido spēli ar lasītāju pakāpeniski, vietām izskaidrojot vai tieši otrādi – aplūpējot nojēguma *bēgļu šķira* izpratni. Tekstā tiek ieviesti arī citi mākslinieciskie paņēmieni (metaforas, alegorijas, vārdu spēles, vēstījuma emocionalitāte u. c.), kas veido humoristiski satīrisko atmosfēru.

A. Austriņa humoristiski satīriskie prozas darbi nereti atrodas uz robežas starp daiļliteratūras un publicistikas stilu un tiek dēvēti par feļetoniem. To svarīga īpatnība ir laikmetīgas tematikas aktualizācija, izmantojot humoristiski satīriskā stila paņēmienus. Lai veiksmīgi sasniegtu mērķi, tas ir, radītu komisko efektu, autoram ir nepieciešama virtuozā valodas prasme, kas veido īpašu feļetona stilu, kura svarīgi līdzekļi ir hiperbolizācija, vispārinājums, tipizācija un spēja pievērst lasītāja uzmanību noteiktām detaļām. Par interesantiem feļetona paraugiem, kas veido latviešu humoristiski satīrisko darbu vēsturi, ir uzskatāmi tādi A. Austriņa darbi

kā *Jaunā bēgļu šķira*, *Tramvajs Nr. 7.*, *Miķeļa atmiņas par Vignerieni*, *Jauns! Jauns! Gala vārds diskrētā lietā* u. c.

A. Austrīņš ir rakstījis arī dzejoļus ar humoristiski satīrisku nokrāsu, daļa ir iekļauti kopējā dzejas korpusā un izdoti *Kopotos rakstos* (1929–1934), citi publicēti tikai periodikā. Jāatzīmē, ka, veidojot humoristiski satīrisko efektu dzejā, autors izmantojis paņēmienu, kas ir minēti saistībā ar prozas darbiem. Kā papildu līdzeklis emocionalitātes un specifiskā komiskā efekta radīšanai tiek izmantotas atskaņas un ritms, kas palīdz akcentēt detaļas, veidojot vai atklājot intrigu. Bieži vien A. Austrīņa dzejā, tostarp humoristiski satīriskajā, ir minimāla sižetiskā līnija, ir raksturīgs telpiskās kategorijas akcentējums, kas balstās lirikas varoņa apkārtējās vides novērojumos. Autora dzeja nereti ir aprakstoša, lirikas varonis vēro apkārtējo vidi un sniedz tās tūlītēju pārdzīvojumu. A. Goba, kurš, iespējams, visvairāk no laikabiedriem ir iedziļinājies A. Austrīņa dzīves gaitās un daiļradē, apcerē *Antons Austrīņš* raksta:

Starp Austrīņa liriskajiem un viņa episkajiem darbiem nav iespējams novilkt noteiktu, taisnu robežu. Parasti viens elements tur ielaužas otra robežās. Viņa episkajos darbos – stāstos, tēlojumos, skicēs – labi daudz lirisku starpbrīžu, šo dzejnieka objektīvas izjūtas paudēju, un viņa lirikā tad nu savukārt, pat vēl lielākā mērā, uzejams episkais elements. Episks darbs, kur tik viegli nomanāmas paša rakstnieka simpātijas un anti-pātijas, nav vairs skaidri episks. Un tāpat dzeja, kur valdošais nav vairs liriskais savīļpojums – nav skaidra lirika.¹⁴

Tomēr ir sastopami arī metaforiskāki humoristiski satīriskie dzejoļi, kuru kodolu veido akcents uz kādu vienu parādību, kas kļūst par satīras objektu. Tā tas ir, piemēram, dzejoļi *Vecpuišiem*:

*Nu, vecie puiši, esat sprostā,
Jūs, melnās grēka pagales.
Pie laika bēgat laulīb's ostā –
Līs pāri piķis, zēveles.*

*Bet vecās meitas barikādes,
Nāks likums bargs, nāks nedienas.
Bruks virsū tīņi, skaņji, lādes,
Nekur vairs nebūs izejas.*

*Lies karstu pirti jums uz spriestiem,
Jūs karstā sutā sutinās
Lai izkūp vecais raugs caur griestiem,
Varbūt tad Mīle lutinās.*

*Uz to jums laimi visiem vēlam.
Bij liktens veciem kramiem smags.
Lai sieva katram dod pa dēlam,
Kad neraudās vairs Staburags!*¹⁵

Izsmiedams vecpuišus, A. Austriņš dzejolī sniedz problēmas tēlaini metaforisko risinājumu, bet dzejoļa pozitīvā izskaņa rada harmonijas atjaunošanas efektu. Četru pēdu jamba, krusteniskās atskaņas un izteiksmes lakoniskums akcentē dzejoļa stilistisko vienkāršību, kas arī ir svarīgs humoristiski satīriskā efekta radīšanas paņēmieni. Šāda ritmiska sistēma ir bieži sastopama A. Austriņa humoristiski satīriskajā dzejā.

Satīriskais darbs ir sarežģīts žanrs, jo samērā īsā teksta formā autoram ir jāatrod spēcīgi vēstījuma paņēmieni, lai emocionāli un tēlaini iespaidotu lasītāju. Gan prozas, gan dzejas humoristiski satīriskajos darbos A. Austriņš ir tiecies realizēt dažādas valodas funkcijas: informatīvo (stilistiski neitrāli stāstot par notikumiem), estētisko (piešķirot tēlaini metaforisko kontekstu), ekspresīvo (netieši parādot vēstītāja attieksmi pret aprakstītajām reālījām un notikumiem) un izklaidējošo (iekļaujot tēlus, kas rada komisko efektu). A. Austriņa humoristiski satīrisko prozas darbu nozīmīga kompozīcijas īpatnība ir uzmanības akcentēšana uz detaļām, nevis uz darbību, sižets visbiežāk ir tikai palīg līdzeklis vēstījuma izveidē. Tādējādi stilistiski tiek akcentēta būtība – sabiedrības negāciju un cilvēku negatīvo īpašību izsmiešana.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Hausmanis V. Latviešu literatūras vēstures pētniecība. *Latvijas Vēstnesis*, 1995. gada 21. okt. Pieejams: <https://www.vestnesis.lv/ta/id/37404>
- ² Kursīte J. Satīra. *Dzejas vārdnīca*. Rīga, Zinātne, 2002. – 356.–358. lpp.
- ³ Elliott R. C. The nature of satire. *Encyclop dia Britannica* 2004. Pieejams: <https://www.britannica.com/>
- ⁴ Rosenberg H. The Study of Man: Community, Values, Comedy. *Commentary* No. 30, 1960.
- ⁵ Ehrenberg V. *The people of Aristophanes: a sociology of old Attic comedy*. Athens, B. Blackwell, 1951. – pp. 30–65.
- ⁶ Krūmiņš. Jautājumi ar satīriskam atbildem. *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem. Laikraksta „Dienas Lapa” pielikums* Nr. 6, 1893.
- ⁷ Romanovska A. *Antons Austriņš. Dzīves un jaunrades krustpunkti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2017. – 7. lpp.
- ⁸ Ērmanis P. Antons Austriņš dzīves un dzejas atcerē. *Ceļš* Nr. 9, 1947. – 374. lpp.
- ⁹ Austriņš A. *Naudiņš un Parādiņš*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.

- ¹⁰ Citēts pēc: Goba A. Antona Austriņa pirmie soļi rakstniecībā. *Piesauļe* Nr. 3, 1928.
- ¹¹ Austriņš A. *Lāsts! Jeb Šovakar Dāvis paliek mājā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.
- ¹² Austriņš A. Miķeļa atmiņas par Vīgnerieni. *Lidums* Nr. 30, 1916.
- ¹³ Austriņš A. *Jaunā bēgļu šķira*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.
- ¹⁴ Goba A. Antons Austriņš. *Austriņš A. Kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1929. – III–LXXVII, LXVIII lpp.
- ¹⁵ Austriņš A. *Vecpuīšiem*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.

Literatūra:

- Austriņš A. *Jaunā bēgļu šķira*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.
- Austriņš A. *Lāsts! Jeb Šovakar Dāvis paliek mājā*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.
- Austriņš A. Miķeļa atmiņas par Vīgnerieni. *Lidums* Nr. 30, 1916.
- Austriņš A. *Naudiņš un Parādiņš*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.
- Austriņš A. *Vecpuīšiem*. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājums, A. Gobas fonds.
- Ehrenberg V. *The people of Aristophanes: a sociology of old Attic comedy*. Athens, B. Blackwell, 1951. – pp. 30–65.
- Elliott R. C. The nature of satire. *Encyclop dia Britannica 2004*. Pieejams: <https://www.britannica.com/>
- Ērmanis P. Antons Austriņš dzīves un dzejas atcerē. *Ceļš* Nr. 9, 1947. – 374. lpp.
- Goba A. Antons Austriņš. *Austriņš A. Kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1929. – III–LXXVII, LXVIII lpp.
- Hausmanis V. Latviešu literatūras vēstures pētniecība. *Latvijas Vēstnesis*, 1995. gada 21. okt. Pieejams: <https://www.vestnesis.lv/ta/id/37404>
- Krūmiņš. Jautājumi ar satiriskam atbildem. *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem. Laikraksta „Dienas Lapa” pielikums* Nr. 6, 1893.
- Kursīte J. Satīra. *Dzejas vārdnīca*. Rīga, Zinātne, 2002. – 356.–358. lpp.
- Romanovska A. *Antons Austriņš. Dzīves un jaunrades krustpunkti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2017. – 7. lpp.
- Rosenberg H. The Study of Man: Community, Values, Comedy. *Commentary* No. 30, 1960.

Sandra Meškova

VĒSTOŠĀS BALSS ĪPATNĪBAS ANITAS LIEPAS DARBĀ *DĀVANA JEB FLENSBURGAS NOSKAŅAS*

Summary

Narrative Voice Peculiarities in Anita Liepa's Work *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*

The present paper investigates the peculiarities of narrative voice in Latvian writer Anita Liepa's memory narrative *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* (A Present or Reflections of Flensburg, 2013). Narrative voice is theorized in the framework of present-day narratology (G. Genette, S. Lanser, R. Walsh) as a complex effect of formal and pragmatic elements comprising point of view, focalization, tone, modality as well as the spatio-temporal models of narrative.

The narrative in the work under study is composed in the form of tracing memories by the author when visiting a town where she spent the harsh post-war years that, at the same time, make the happy years of her youth, by juxtaposing the memory time-space (post-war Flensburg) and that of the present (Flensburg nowadays). The author's personal voice foregrounds the functionality of the subjective point of view in a memory narrative, episodically including the collective voice referring to such communities as "we – Latvians" and "we – gymnasium students", highlighting the collective, thus objective nature of the attitude, evaluation, experience revealed in the narrative. Blending of the personal and the collective voices in this work performs two significant functions: (1) merging the subjective and the objective viewpoints; (2) highlighting the collective memory dimension in the narrator's individual memory, thus emphasizing its reliability. The narrative also notes the discrepancies between the author's individual memory and the collective memory of local residents of Flensburg, that creates a sense of alienation in time and space.

Key words: *Anita Liepa, narrative voice, memory, Latvian autobiography, life writing*

*

Balss vēstījumā ir salīdzinoši jauns izpētes priekšmets, kas izriet no 20. gadsimta ietvaros bagātīgi uzkrātās izpratnes par skatupunktu, vēstījuma formām, fokusējumu, mūsdienās ir naratoloģijas jeb vēstījumpētniecības uzmanības centrā. Balsi kā vēstījuma kategoriju piesaka franču naratologs Žerārs Ženets (*Gérard Genette*) un izvērs amerikāņu literatūrzinātnieki Džeralds Prinss (*Gerald Prince*), Sjūzena Lanzere (*Susan S. Lanser*), Monika Fludernika (*Monika Fludernik*), Ričards Volšs (*Richard Walsh*) u. c.

Pētījumā *Vēstījuma diskurss* (*Narrative Discourse*, 1980) Ž. Ženets aktualizē balss kategoriju saistībā ar vēstīšanas instanci (*narrating instance*), kur vēstošais subjekts atrodas noteiktā attiecībā pret vēstīšanas darbību un, iespējams, arī darbību kā notikumu virknējumu.¹ Šajā darbā Ž. Ženets analizē tāds aspektus kā vēstījuma laiks, līmenis, persona, savukārt pētījumā *Vēstījuma diskurss turpinājumā* (*Narrative Discourse Revisited*, 1988) pievērš uzmanību tam, ka, pateicoties iespējai sazimēt runātāja pozīciju vēstījumā, veidojas komunikatīvā saikne starp to, kurš runā, un to, kurš klausās; vēstījums tādējādi ietver sociālu attiecību struktūru.² Dž. Prinss definē balsi kā zīmju kopumu, kas raksturo vēstītāju un vēstīšanas instanci, pārvalda attiecības starp vēstīšanu un vēstījuma tekstu.³

Mārtins Voless (*Martin Wallace*) rezumē, ka Ž. Ženeta ietekmē kritiķi lieto terminu „balss”, norādot uz vēstīšanas aktu, kurā iesaistīti stāstītājs un auditorija, bet šaurākā izpratnē „balss” norāda uz runātāju, atbildot uz jautājumu *Kurš runā?*⁴ Viens no tiem ir Ričards Volšs. Viņš traktē balsi vēstījumā kā komunikatīvu žestu, uzsverot, ka vēstījums nav tikai vēsts nodošana (*narrative transmission*), bet jau esoša diskursa atveidošana kā starpniecība (*reproductive mediation*).⁵ Tieši šī atveidošana ir stāsta kā vēsts realizācijas vide, jo stāsti pastāv nevis paši par sevi, bet caur to, ka tiek artikulēti, izstāstīti; tas var būt gan privāts, gan publisks, sociāls atveides akts.⁶ R. Volšs izšķir specifisku balss izpausmi vēstījumā, kuru dēvē par interpelāciju, kad balss norāda uz reprezentatīvu subjekta pozīciju vēstījumā, nevis uz reprezentētu vai reālu subjektu. Balss kā interpelācija aptver abstraktas, ideoloģiskas subjekta pozīcijas konstrukcijas.⁷

S. Lanzere sniedz līdzīgu izpratni par balsi kā identitātes un varas tropu, kura tekstualizāciju iespējams analizēt autora, vēstītāja, vēstījuma adresāta (*narratee*), iekļautā lasītāja u. tml. līmeņu saskarsmes punktus.⁸ Pētniece izdala trīs vēstījumaodus: autora balss (*authorial voice*), personiskā balss (*personal voice*), kolektīvā/kopienas balss (*communal voice*); katrs no tiem pārstāv noteiktu naratīvās apziņas veidu ar atšķirīgu saikni ar varu, aizliegumiem, iespējām.⁹ Autors balss attiecas uz vēstījuma modu, kurš ir ekstradieģētisks, publisks (adresēts vēsturisku lasītāju auditorijai), tas (re)producē autorības strukturālo un funkcionālo pozīciju: lasītāji tiek aicināti identificēt vēstītāju ar autoru un vēstījuma adresātu ar sevi, tā ir autoritativa pozīcija ar augstu pretenziju uz referencialitāti.¹⁰ Autors balsij raksturīgi tādi akti kā refleksijas, spriedumi, vērtējumi, vispārīnājumi par pasauli „ārpus” literārā darba, tieša vērsšanās pie vēstītāja adresāta, komentāri par vēstīšanas gaitu, alūzijas uz citiem autoriem un tekstiem, tādējādi iesaistoties sava laika kultūrai aktuālajās literārajās, sociālajās un intelektuālajās diskusijās.¹¹ Personiskā balss veido galvenā varoņa stāstījumu

par sevi; tai ir svarīga ticamība un atpazīšana/pieņemšana no lasītāja puses.¹² Kolektīvā balss iemieso autoritātes piešķiršanu kolektivitātei, kopienai vai arī kopienas deleģētam indivīdam.¹³

Apkopojot mūsdienu naratoloģijas atzinumus, vēstošā balss ir komplekss, formālu un pragmatisku parametru radīts efekts, kuru veido skatupunkts un fokusējums, tonis un modalitāte, kā arī saiknes ar vēstījuma temporalitāti. Pateicoties pragmatisko parametru klātbūtnei vēstošās balss veidojumā, tā spēj paust (autora) intenci jeb nodomu, kas savukārt ir spēcīgs vēstījuma ideoloģijas un vērtīborientācijas paušanas līdzeklis; caur to vēstošā balss ietiecas ārpusetekstuālajā sfērā un var darboties kā tematizācijas un vērtēšanas instruments. Autobiogrāfiskajā un dzīves rakstībā, kur liela loma ir liecināšanas modalitātei, stāstījuma patiesīguma un patības autentiskuma kritērijiem, komunikatīvajai saiknei ar lasītāju, vēstošā balss ir visai svarīgs, ja ne centrāls elements.

Tas pilnā mērā attiecināms uz Anitas Liepas prozu, kas, lai arī daudzveidīga žanriskā ziņā, lielākoties ir dokumentālas, biogrāfiskas un autobiogrāfiskas ievirzes. Lasot rakstnieces darbus, uzmanību piesaista specifiska verbāli skaniskas izteiksmes forma. Tai raksturīgs spēcīgs klātbūtnes efekts, nepārprotama attieksme un vērtējums, kas izriet no skaidri paustām vērtībām. Tā ir savdabīga A. Liepas darbu specifika: lai arī tie šķiet vienveidīgi no estētiski mākslinieciskā viedokļa (to varētu uztvert kā trūkumu, ja vērtība ir mākslinieciskās izteiksmes daudzveidība), taču klātbūtnes efekts, kategoriskais vērtību apliecinājums, patiesīguma akcentējums iegūst lielu nozīmi, ja viņas daiļradi aplūko autobiogrāfijas un dzīves rakstības kontekstā, kur galvenais imperatīvs ir patiesīgums, kas savukārt saistās ar konsekvencu un uzticamību. Vēstošā balss A. Liepas darbos ļauj panākt spēcīgu patiesīguma efektu.

Autora, personiskās un kolektīvās balss īpatnības A. Liepas dokumentālajos, autobiogrāfiskajos un beletristikas darbos aplūkotas monogrāfijā *Anita Liepa: dzīves raksti*.¹⁴ Šajā rakstā analizētas vēstošās balss īpatnības vienā no rakstnieces nesen izdotajiem darbiem – *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* (2013). Šis darbs ir interesants gan ar to, ka tajā variējas personiskā un kolektīvā balss, gan ar specifiskām vēstošās balss izpausmēm.

Dāvana jeb Flensburgas noskaņas iekļaujas A. Liepas autobiogrāfisko rakstu virknē, kas līdz ar dokumentālajiem darbiem veido dzīves rakstības ciklu, kur rakstnieces dzīvesstāsts un ģimenes vēsture ierakstīti 20. gadsimta Latvijas vēstures norišu ietvarā. Ņemot vērā A. Liepas dzīves rakstības cikla veidojuma vēsturi un īpatnības, katrs atsevišķs teksts tajā veido saiknes ar citiem tekstiem, arī beletristikas darbiem.¹⁵ *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* lasāma intertekstuāli ar 1963. gadā uzrakstīto un 1990. gadā

publicēto garstāstu *Kā niedre būsi*, kā arī dokumentālajiem romāniem *Ekshumācija* (1990) un *Noklusētās lappuses* (2004) un atmiņu romānu *Kumeļa gadi* (1993). Garstāstā beletristikas formā ietverts rakstnieces dzīves posms no 1944. līdz 1945. gadam, kad viņa kopā ar māti Otrā pasaules kara noslēgumā tika evakuēta uz Vāciju, nonāca Flensburgā, kur strādāja par sanitāri lazaretē un pēc kara pabeidza ģimnāziju. Šis posms ir izlaists dokumentālajā romānā *Ekshumācija*, bet īsi iezīmēts atmiņu romānā *Kumeļa gadi*, atsaucoties uz bēgļu ceļiem un kara briesmām, savukārt darbā *Noklusētās lappuses* detalizēti tēlots mājupceļš no Flensburgas uz Latviju un dzīve, atgriežoties jaunajā padomju iekārtā. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* tēlo rakstnieces jubilejas dāvanā saņemto ceļojumu uz Flensburgu 2008. gadā, gremdējoties atmiņās, sasaistot atmiņu laiku (40. gadi) un vēstījuma laiku (21. gadsimta otrā desmitgade). Visu minēto darbu intertekstuāls lasījums saista ne vien pagātņi Flensburgā un tagadni neatkarīgajā Latvijā, bet arī padomju laika kontekstu, kurā tapa *Kā niedre būsi*, *Ekshumācija* un *Kumeļa gadi*, ar Atmodas laiku, kad tie tika pabeigti vai sagatavoti izdošanai, un jauno gadsimtu, kad simboliskā gadsimtu mijas robeža līdz ar kardinālām pārmaiņām neatkarīgās Latvijas starptautiskajā statusā – pievienošanās Eiropas Savienībai un NATO – šķiet nošķīrusi pagājušā gadsimta kataklizmas palikšanai pagātnē, tomēr vēstītājas refleksija *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* atklāj pagātnes un tagadnes sarežģīto klātesamību.

Darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* vēstījums ir pirmajā personā un vēstītāja nepārprotami identificēta ar autori, jo sniegtas atsaucē uz rakstnieces darbiem un biogrāfiskiem notikumiem, piemēram, apaļo jubileju, kolēģiem avīzes redakcijā, minot viņu īstos vārdus. Tādējādi dominē autore personiskā balss, autore ir arī sava stāsta galvenā varone. Darbības ietvaros atveidots autore negaidīti dāvanā saņemtais ceļojums uz Flensburgu kopā ar kolēģi un viņa dēlu. Ceļojuma atveidojums ir fragmentēts, izceļot noteiktas epizodes saistībā ar atmiņu virknējumu, kas izvirzās priekšplānā. Vēstījumam ir izteikti subjektīvs raksturs, tas fiksē autodieģētiskās vēstītājas iespaidus, domas, izjūtas, asociācijas, sapņus, kas sakārtoti nelielās sižetiski tematiskās nodaļās, kuru nosaukumi izceļ attiecīgo tēmu (*Negaidīta dāvana*, *Atkalredzēšanās*, *Laiks kļuvis citāds*, *Mūs neatceras*) vai notikumu kopu un to norises vietu (*Apaļās gadskārtas priekšvakarā*, *Klāt esam*, *Lielā iela*, *Kāpnes*). Vēstītāja Flensburgu vairākkārt dēvē *mana jaunības pilsēta* un atklāj arī iekšējo polemiku, kas acimredzot gadu gaitā risinājusies rakstnieces prātā: *Pie baznīcas durvīm mazs velniņš iekniebj man rokā un, vējam uzpūšot, izsmējīgi pačūkst: „Ak, nu tu šo pilsētu dēvē par savu! Tev laikam piemirsies, kā toreiz – četrdesmit septi-*

tajā – tu no tās aiztinies. Kālab tad pēcāk rāvies atpakaļ?”¹⁶ Būtiska pilsētas semantikas šķautne ir patvēruma un drošības sajūta salīdzinājumā ar Hamburgu un citām vietām, kur A. Liepai ar māti nācās būt garajā ceļā no Latvijas. Ar šo iespaidu nodaļas *Atkalredzēšanās* sākumā vēstītāja ievada stāstījumu par Flensburgu, kāda tā palikusi rakstnieces atmiņā:

*Kaņa pēdējā rudenī mums, latviešiem, kas aizlaidāmieš no uzlidojumos sagrautās Hamburgas, redzot Flensburgas neskartos namus, piemīlīgos pagalmiņus, antikvariātu skatlogos sudraba rotas, šķīta, ka laiks, zaudējis virzienu izjūtu, sācis griezties atpakaļgaitā un no kaņa ugunsgrēkā liesmojošās pasaules ievēdis mūs šausmu neskartā salā.*¹⁷

Svarīgi, ka tas ir kolektīvās (mēs, latvieši) atmiņas iespaids, kas izceļ atmiņu kolektīvo raksturu un liecina, ka atmiņas par Flensburgā pavadīto kara beigu un pirmo pēckara gadu periodu daudzkārt tikušas pārrunātas, saskaņotas vai izrādījušās līdzīgas. Kolektīvā balss piešķir atmiņām lielāku drošticamību.

Tēlojumā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* Flensburga ir uzmanības centrā kā memoriāls, kurš glabā liecību par autores dzīves posmu noteiktā vēstures ietvarā. Šis dzīves posms ir viņas agrīnā jaunība, tādēļ, neraugoties uz visām tolaik piedzīvotajām grūtībām un novēroto postu, rakstnieces personiskais dzīves laiks ar jaunībai piemītošo pasaules izzināšanas tieksmi, interesi par cilvēkiem, lielāku psiholoģisko elastību, drosmīgu piedzīvojumu garu, dinamisku jūtu dzīvi nosaka zināmu atmiņu filtru, caur kuru pieredzētais izsijāts un vēlāk reproducēts jau transformētā veidā. Autore dodas uz atmiņu vietu, kur pirmām kārtām vēlas uziet savas dzīves pēdas, tādēļ svarīgākie tēlojumā atveidotie topoi ir nevis Flensburgas ievērojamākās vietas, bet tās, kuras saistās ar šajā pilsētā pavadīto laiku, – lazarete, baznīca, nometne. Atmiņu pēdu meklējumos izteikti pretstatīts atmiņu hronotops (kara beigu laika Flensburga) un tagadnes hronotops (mūsdienu Flensburga), savukārt darbības pamatā ir vēlme atcerēties, ko Pjērs Norā (*Pierre Nora*) min kā būtisku kolektīvās atmiņas komponentu,¹⁸ uz to vērsta abu šo hronotopu sastatīšana. Autore iepriekš apzinās to nesavienojamību; vairākkārt minēti paziņu brīdinājumi: „*Kur jums kādreiz labi bijis, neatgriezieties tur vairs, laiks būs skumjas iekšā vijis,*” savā vēstulē, šķiet, pārveidojot kāda dzejnieka vārsmas, mani brīdinājusi paziņa. [...] „*Tur viss būs mainījies un nesagādās prieku.*”¹⁹ Tēlojot ierašanos Flensburgas stacijā, norādīta laika distance starp pagātņi un tagadni: *Ir pagājis sešdesmit viens gads kopš tālās maija dienas, kad uz šī paša perona gaidīju Lībekas vilcienu, lai dotos izzināt iespējas atgriezties Latvijā.*²⁰

Atmiņu un tagadnes hronotopa sastatījums tēlojumā ir galvenais kompozicionālais princips. Tā konceptuālais vainagojums ir divējāds. No vienas puses, visai drīz izkristalizējas atziņa, ka *laiks ir jauns un cits*²¹, pārmaiņas ir acīmredzamas un pozitīvas, kara posta pēdas ir izdzisušas, tāpat kā sākušas dzist vāciešu atmiņas par kara laiku. No otras puses, atmiņu saglabāšana kā individuālajā, tā kolektīvajā līmenī ir svarīgs identitātes un saziņas uzturēšanas aspekts; tādēļ vēstītājam tik svarīgi noskaidrot katru sīkāko atmiņu detaļu, saskaņot tās ar savas atmiņu kopienas pārstāvjiem (ģimnāzijas biedriem trimdā) vai darīt zināmas citiem (vietējiem vāciešiem). Atmiņu ritināšana un precizēšana veido nosacītu darbības līniju tekstā.

Pirmoreiz atšķirība starp atmiņā saglabāto un tagadnē vērojamo iezīmēta vēstītājas pārdomās, braucot no Hamburgas lidostas uz galveno dzelzceļa staciju:

*Hamburgas priekšpilsētas atceros drūmas, uzlidojumos sagrautiem namiem, atkailinātiem, ugunsgrēkos nomelnējušiem dūmeņiem, pēc deguma dvakojošām krāsmatām, no kuņģam vējš, pagrābis pelnus, meta tos gājējiem acīs, kaisīja matos. Tagad, ar zemu dzīvžogu no ietves norobežoti, abās ielas pusēs glīti, gaiši vienstāva un divstāvu nami it kā nupat nomazgātiem jumtiem, nospodrinātiem logiem.*²²

Arī Flensburgas stacija šķiet *pavisam citāda nekā tā, ko saglabājusi atmiņa*²³. Mēģinot noskaidrot, kas noticis ar agrāko, iztaujātais garāmgājējs apgalvo, ka citas stacijas nav bijis, ēka tikusi renovēta.

Savukārt Fjorda panorāma labi pazīstama, krastmalas vēsturiskā apbūve ar sarkano baznīcu un divu, triju stāvu namiem ielā pie dambja ir saglabāta, ostā, tāpat kā senāk, noenkuroti kuģi, kuģīši, jahtas. Pazīstama arī vecpilsētas apbūve un abas sarkano ķieģeļu celtnes, kur kara laikā bija ierīkotas lazaretēs. Uz ēku, kur autore strādāja, ceļš pazīstams, trūkst tikai tā laika ceļrāžu un akmens kareivja tēla; vēstītāja vairākkārtīgi apliecinā, ka skaidri atceras pieminekli un kur tas atradies. Bijušās lazaretēs ēkas aprakstā, tāpat kā stāsta *Kā niedre būsi* sākumā, izcelta līdzība ar baznīcu: *Lazarete celta T veidā; smagnējāka, nopietnāka, augstiem astoņrūšu logiem. Zāles lielie, gotiskie atgādina baznīcu.*²⁴ Ienākot ēkas iekšpusē, pagātnes un tagadnes hronotopi šķiet pastāvam līdzās: kāpjot pa kāpnēm, ielūkojoties bijušās lazaretēs cellēs jeb palātās, vēstītāja gan vēro pašreizējo interjeru un pamana atšķirības, gan pārstaigā atmiņu telpu:

Otrā stāva akmens flīzēm izliktajā gaitenī nāk pretim nesen aizvadītais divdesmitais, nu jau arī vēsturē iegājušais gadsimts. Spējo atkalredzē-

*šanās prieku pārmāc atmiņu ainas. No kaujas lauka pienācis jauns ievainoto transports. Galvenais ārsts līdz vēlai pēcpusdienai neiziet no operāciju zāles, operāciju māsai nogurums sejā un asinīm notašķīts priekšauts. Operētie, amputētie pamazām mostas no narkozes. Gaiteni dzirdami viņu vaidi, kļiedzieni, lāsti. Tos atbalso sienas un velves. Aizturu elpu, sasprindzinu dzirdi, un vienubrid šķiet, ka tie laužas ārā no sienām un velvēm. Apsūdzot un žēlojoties. Vaidi, kļiedzieni, lāsti...*²⁵

Vēstītājas apziņā abi hronotopi gūst vispārinātu semantiku: *Manis aprūpētājs cellēs gleznu galerija. Te saskaņas atšķirīgas pasaules: ciešanu apzīmogatā vakardiēna un košās krāsās starojošā šodiena.*²⁶ Nejausie sarunu biedri, ar kuriem viņa uzsāk sarunu un mēģina pastāstīt par kara laiku, neizrāda par to interesi. Tā kā autore nepieder vietējo iedzīvotāju atmiņu kopienai, viņas individuālā atmiņa atšķiras, tā glabā to, kas Flensburgas iedzīvotāju kolektīvajā atmiņā nav palicis:

*Prāts saka: ēkas garajā mūžā lazaretēs pastāvēšanas laiks – niecīgs epizods, ūdens piliens ezerā. Pirms tam te skanējušas jauniešu balsis, pēcāk bērnu soļi, smiekli. Starpposmu laiks aizslaucījies no cilvēku atmiņas kopā ar paaudzi, kuņas dzīvē tas bija nozīmīgs. Es arī piederu šai paaudzei, man arī gadijās būt šajā namā ciešanu plosītā laikā un nesvarīgs šķiet pirms un pēc tā bijušais posms. Droši vien ar citādām acīm šo namu uzlūko tie, kuņi, veco ēnu netraucēti, skraidījuši pa šiem gaitējiem, sēdējuši skolas solā, svētku reizēs zālē dziedājuši, dejojusi.*²⁷

Vietējā kolektīvajā atmiņā neiesakņotā autore individuālā atmiņa rada atsvešinātības sajūtu un nedrošību. Šī sajūta, kas raksturīga no kopienas atšķirtam indivīdam – trimdiniekam, emigrantam, bēglim –, ir smaga psiholoģiska nasta, ko nes starp svešiniekiem dzīvojošie. Autore ar to saskaras īsu brīdi, taču ar to pietiek, lai uzjundītu nedrošību, ko viņa projicē uzmācīgā vēlmē noskaidrot kādā lazaretēs fotouzņēmumā redzamo kāpņu atrašanās vietu. Autore atmiņu kopiena, ar kuru viņa vieno kopīgas atmiņas, ir ģimnāzijas biedri, kuri devās tālāk trimdā. Ar viņiem tā uzturējusi saziņu, saņēmusi ziņas par Vācijā un citviet notiekošajām pārmaiņām, sarakstījusies un tikusies. Atmiņām par ģimnāzijas laiku un mācību biedriem veltīta nodaļa *Kaut kas no laimes mazliet*. Šajā ģimnāzijas laikam veltītajā nodaļā kolektīvi apzīmēti „mēs, ģimnāzisti”, ieskanas kolektīvā balss. Rakstniece sniedz īsu raksturojumu mācību biedriem un iezīmē tālākās gaitas pēc ģimnāzijas beigšanas:

*Pēc ģimnāzijas beigšanas laikmeta viesuļi mūs izvaidīja pa dažādām pasaules malām. Pirmā aizbraucu es – atgriezos Latvijā. Ilona pēc dažiem gadiem nokļuva Zviedrijā, Dzidra un Juris Anglijā, Olīta Kanadā, Irēne, Inna un Zigurds Amerikā, kur viņi iestrēdza uz palikšanu.*²⁸

Nodaļas noslēgumā atsevišķi izdalīta ārzemēs palikušo latviešu grupa:

Mūsu trimdas tautiešu ticība Latvijas atdzimšanai bijusi liela un neatslābstoša. Darbojoties latviešu biedrībās, draudzēs, kopos, ziedojot līdzekļus laikrakstu un grāmatu izdošanai, sūtot bērnus sestdienas un svētdienas skolās, latvietības uzturēšanai savus spēkus ziedojuši arī mani skolasbiedri. [...] Lai kuŗā pasaules malā jūs, manu jauno dienu draugi, būtu, šobrīd esmu kopā ar jums un labprāt pakavētos ilgāk.²⁹

Autores uzruna izceļ skolasbiedrus un trimdas latviešus kā konkrētu vēstījuma adresātu un lasītāju grupu; uz to norāda arī darbā lietotā Endzelīna jeb klasiskā latviešu pareizrakstība ar atšķirīgu burtu lietojumu, garumzīmju sistēmu un aizgūtu vārdu rakstības principiem (piemēram, *kaŗš, mūzejs, fotografija, ģimnazija, kolekcija, teritorija* u. c.). Darbā norādīts, ka šī lasītāju grupa uztver atšķirīgi arī citus autores tekstus, piemēram, stāstu *Kā niedre būsī*, kas nepatika rakstnieces studiju biedriem, turpretim ārzemju latviešu – kādreizējo flensburgiešu vērtējums bija atzinīgs.³⁰

Pieminot tuvākos ģimnāzistus un īsumā pastāstot par viņiem tolaik un tagad, vēstītāja atklāj, ka tieši šīs atmiņas piešķir grūtajam Flensburgas periodam pozitīvas krāsas:

Dzīve lielā saspīestībā aukstās barakās, neziņa par ritdienu, ilgas pēc mājām... Jā, bija, bija arī tas. Taču šodien, no augstā gadu kalna raugoties lejup, viss sliktais pārklājies ar zaļu patinu, bet sūbējumam cauri spīd jaunības, draudzības, kopības gaisma, kas triju gadu garumā vērtā gaišās mūsu dienas.³¹

Nostalgiskais jaunības atmiņu rakurss atklāj galveno Flensburgas kā atmiņu vietas simbolisko nozīmi – jaunības pilsēta.

Darba *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* izdevumā ievietotas krāsainas un melnbaltas fotogrāfijas, tā atklājot hronoloģisko atšķirību starp attēliem, kas uzņemti darbā tēlotā ceļojuma uz Flensburgu laikā 2008. gada aprīlī, un vēsturiskiem fotoattēliem, kuriem ir dokumenta vērtība, kā tas vērojams dokumentālajos stāstos un atmiņu romānā, kur izmantotas vēsturiskas, melnbaltas fotogrāfijas. Kopumā ievietotas 17 krāsainās ceļojuma fotogrāfijas un 2 melnbaltās, vēsturiskās fotogrāfijas, kur redzama autore draudzene ģimnāzistes gados un jau minētās lazaretēs kāpnēs. „Tagadnes” un „pagātnes” uzņēmumu nesamērīgums akcentē darba noslieci uz ceļojuma piezīmju, nevis dokumentālo žanru, lai gan, kā iepriekš aplūkots, atmiņām un vietu, notikumu aprakstiem ir liela loma vēstījumā. Flensburgā uzņemtajām fotogrāfijām katrai pievienots paraksts; daži ir vispārīgi, piemēram, *Flensburgas panorāma* vai *Ielas attēls*, daži norāda

konkrētu, vēstījumā aprakstītu ar autores pagātni saistītu vietu, piemēram, *Uz lazaretēs kalna kāpnēm* vai *Svētā Gara ieliņa ar katoļu baznīcas torni*, bet daži norāda uz kādu ceļojuma laikā notikušu atgadījumu, kā *Pie lazaretēs slēgtajām durvīm*.

Rezumējot A. Liepas darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* vēstījums veidots kā atmiņu pēdu meklējumi, autorei atgriežoties pilsētā, kur pavadīti daži grūti, bet laimīgi jaunības gadi, pretstatot atmiņu hronotopu (kara beigu laika Flensburga) un tagadnes hronotopu (mūsdienu Flensburga). Autores personiskā balss aktualizē subjektīvā skatupunkta funkcionalitāti atmiņu vēstījumā, epizodiski ievijot kolektīvo balsi, atsaucoties uz atmiņu vēstījumā svarīgām kopienām „mēs – latvieši” un „mēs – ģimnāzisti”, pasvītrotot vēstījumā paustās attieksmes, vērtējuma, pieredzes kolektīvo – tādat objektīvo – dabu. Personiskās un kolektīvās balss savijums šajā darbā ne vien noārda subjektīvā un objektīvā robežu, bet izgaismo kolektīvās atmiņas dimensiju vēstītājas individuālajā atmiņā, akcentējot tās drošticamību. Iezīmētas arī autores individuālās atmiņas neatbilstes ar vietējo flensburgiešu kolektīvo atmiņu, kas rada atsvešinātības sajūtu gan laikā, gan telpā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Genette G. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Transl. by Jane E. Lewin. Oxford, Basil Blackwell, 1980 (1972). – p. 213.
- ² Genette G. *Narrative Discourse Revisited*. Transl. by Jane E. Lewin. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1988 (1983).
- ³ Prince G. *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, Lincoln & London, 2003. – p. 104.
- ⁴ Wallace M. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca, London, Cornell University Press, 1986. – p. 135.
- ⁵ Walsh R. Person, Level, Voice: A Rhetorical Reconsideration. In: Alber J., Fludernik M. (eds.) *Postclassical Narratology*. Ohio State University Press, Columbus, 2010. – p. 36.
- ⁶ Turpat.
- ⁷ Turpat, 56. lpp.
- ⁸ Lanser S. S. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, London, Cornell University Press 1992. – pp. 3–6.
- ⁹ Turpat, 15. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 16. lpp.
- ¹¹ Turpat, 17. lpp.
- ¹² Turpat, 18.–19. lpp.
- ¹³ Turpat, 21. lpp.

- ¹⁴ Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2017. – 200.–234. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 22.–45. lpp.
- ¹⁶ Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013. – 24. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 18. lpp.
- ¹⁸ Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations* No. 26. Special Issue: Memory and Counter-Memory. Spring, 1989. – p. 19.
- ¹⁹ Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013. – 10. lpp.
- ²⁰ Turpat, 15. lpp.
- ²¹ Turpat, 17., 20., 30., 52. lpp.
- ²² Turpat, 14. lpp.
- ²³ Turpat, 15. lpp.
- ²⁴ Turpat, 20. lpp.
- ²⁵ Turpat, 46.–47. lpp.
- ²⁶ Turpat, 47. lpp.
- ²⁷ Turpat, 52. lpp.
- ²⁸ Turpat, 59. lpp.
- ²⁹ Turpat, 61.–62. lpp.
- ³⁰ Turpat, 54. lpp.
- ³¹ Turpat, 56. lpp.

Literatūra:

- Genette G. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Transl. by Jane E. Lewin. Oxford, Basil Blackwell, 1980 (1972).
- Genette G. *Narrative Discourse Revisited*. Transl. by Jane E. Lewin. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1988 (1983).
- Lanser S. S. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, London, Cornell University Press, 1992.
- Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013.
- Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2017.
- Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations* No. 26. Special Issue: Memory and Counter-Memory. Spring, 1989. – pp. 7–24. Pieejams: http://www.timeandspace.lviv.ua/files/session/Nora_105.pdf
- Prince G. *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, Lincoln & London, 2003.
- Wallace M. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca, London, Cornell University Press, 1986.
- Walsh R. Person, Level, Voice: A Rhetorical Reconsideration. In: Alber J., Fludernik M. (eds.) *Postclassical Narratology*. Ohio State University Press, Columbus, 2010.

Maija Burima

INESES ZANDERES LITERĀRĀ DIENASGRĀMATA
KUĢA ŽURNĀLS: ŽANRA PROBLEMĀTIKA UN
TEMATIKAS RAKSTUROJUMS

Summary

Inese Zandere's Literary Diary *Kuģa žurnāls*: Problematic of Genre and Thematic Characteristics

Narrative innovations by contemporary writers are often related not only to search for original plots or characters and topics resonating with current historic-cultural or social discourses. More and more often extensions of borders of text genre and form become an object of new expression merging the traditional and forgotten with newly created forms. These processes are based on transculturation, endoculturation, or hybridization, creating new plurisignificant combinations. Contemporary Latvian writer Inese Zandere's book *Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas* (2016) interprets the logbook mentioned in the title as a document where recordings are made regularly and without delay, reflecting events after they happen and formulating facts with precision. I. Zandere's book is thematically and structurally formed as a set of journalist texts comprising texts of various genres with application of fictional techniques and expressive devices and deviations from genres stated in the subtitle and subchapters of the book. The book deconstructs by means of several strategies traditions of nominating genre: (1) relating the logbook term used in the title that represents applied written language style to fictional and journalist texts; (2) chronological structuring element typical of the logbook, i.e. texts being arranged in chronological sequence is often replaced by metaphorical arrangements. In this situation space and time in the book assume both precise descriptive function and postmodernist game with facts and reflection on the relativity of documenting.

Zandere's book demonstrates thematic versatility: it foregrounds secondary or peripheral topics for Latvian society, constructs a philosophical perspective in texts on daily life phenomena. Features of hybridity in Zandere's book are manifested as the writer's positioning herself against the predictable literary frame, replacing the normative characteristics of genre by alternative postmodernist constructions. Thus texts assume hidden and indirect impact on a reader, dismantle borders between the high and the low, mass and elitist literature, subject and object.

Key words: *hybridization, genre, Inese Zandere, "Kuģa žurnāls", fiction, journalism*

*

Sociālantropoloģiskā perspektīvā 21. gadsimts ir intensīvs jaunu formu radīšanas un agrāko formu dekonstrukcijas laikmets. Funkcionāls jaunveides paņēmiens ir hibridizācija – manipulācijas ar tradicionāliem un aprobētiem teksta izklāsta ietvariem. Literatūrā hibridizācija realizējas rakstnieku stratēģijā šķērsot, miksēt un sintezēt konstantas žanra un tematikas robežas. Mērķtiecīga jeb tiša hibridizācija ir stratēģija, kas novecojušo, konservatīvo, aizmirsto, nederīgo sapludina jaunās daudznozīmīgās kombinācijās, pamatojoties uz ironisku dubultas apziņas formu, iepriekš ieprogrammētu dažādu viedokļu sadursmi. Sociologs Robins Kohens (*Robin Cohen*) atzīmē:

Mūsdienu literatūra un žurnālistika sociāli stratificētai sabiedrībai arvien biežāk piedāvā vienotu tekstu, kurš jālasa vairākos līmeņos un kurš iemieso ideju par cieņu pret dažādu subkultūru komunikāciju jaunākās literatūras evolūcijā. Daudzi mūsdienu rakstnieki savos darbos iemieso tēmas, kuras novērtē tieši masu lasītājs. Pat tipiski elitāri autori vairs nevar pašizolēties no vidusmēra lasītāju gaumes un estētiskajām vajadzībām.¹

Hibrīdteksti bieži piesaka kādu lasītājam pazīstamu literāru (*fiction*) žanru, papildinot to ar publicistikas (*nonfiction*) žanra iezīmēm, un otrādi: rakstnieka pieteiktais publicistikas žanrs var saturēt daiļliteratūras žanra vai pat zinātniski vēsturiska pētījuma pazīmes. Vērojami arī jaunu žanru pieteikumi, piemēram, latviešu literatūrā tie ir dzejoļi ar gariem virsrakstiem, minimas, dokumentālā dzeja, sviestroka mikroromāns, globālais trilleris, mūzikā – intelektuālais poproks u. c. Būtisks hibridizācijas uzdevums – sniegt komentāru par laikmeta sociālajām, politiskajām, ekonomiskajām, filozofiskajām aktualitātēm, piedāvāt lasītājam iespēju identificēties ar tekstu, atpazīstot tajā iepriekš zināmus kultūras fenomenus, leksiskos slāņus, reālijas. Pīters Bērks (*Peter Burke*) nodēvē hibrīditāti par *problemātisku konceptu* un norāda, ka hibrīditāte *paredz ārēju novērotāju, kas pēta kultūru tā, it kā tā būtu daba, bet produktus un indivīdus – kā eksemplārus no augu valsts².*

Teksti, kuru tapšanu nereti raksturo ne tikai kā hibridizāciju, bet arī kā kreolizāciju, par mākslas sākumpunktu deklarē globalizētu domāšanu, no kuras veidojas jaunas zīmes un ceļi izteiksmei un komunikācijai neatkarīgi no komunikācijas produktu žanriskās piederības. Hibrīditāte signalizē par tipiskām un radikālām laikmeta tendencēm, satur gan centra, gan perifērijas skatupunktu, reaģē uz jaunu konceptu parādīšanos lokālajā un globālajā kultūrā. Arī Rolāns Barts (*Roland Barthes*) kultūras formu hibridizāciju raksturo kā reakciju uz izmaiņām sabiedrībā:

*Mēs viegli palaižam garām smalkas, piesardzīgas, bet nedeklarētas sociālās izmaiņas, kuras lēni, taču kumulatīvi rada nozīmīgas pārmaiņas sociālajā uzvedībā, uzskatos un apziņā. Aiz apdullinošajiem nacionālistu, fundamentālistu un monokultūras trokšņiem skan liegas, bet visaptverošas daudzveidības, komplicētības un hibriditātes skaņas.*³

Uz žanru robežu nojaukšanu kā hibriditātes praksi attiecināms Jana Pietersa (*Jan Nederveen Pieterse*) apgalvojums, ka *hibriditāte kļūst par galveno postmodernisma konceptu, kā politisks paziņojums, kura mērķis ir apšaubīt robežas*⁴.

Latviešu literatūrā identificējamie hibridtekstu piemēri liecina par rakstnieku vēlmi modernizēt literatūras tematisko spektru un poētiku. 2016. gadā Latvijā tika izdota rakstnieces un publicistes Ineses Zanderes grāmata *Kuģa žurnāls*. Grāmatas apakšnosaukums *Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas* piesaka darba homogēno ievirzi, apvienojot dažādus publicistiskos žanrus, bet tematiski pievēršoties Latvijas vēstures notikumu ilustrēšanai pēc Latvijas valstiskuma atjaunošanas. Izdevums saturiski koncentrējas galvenokārt uz autorei egotekstos atspoguļoto pieredzi no 1994. līdz 2007. gadam, kad I. Zandere strādāja žurnālā *Rīgas Laiks*.

Žanra problemātika

Publicistes, dzejnieces, bērniem un pieaugušajiem rakstošās autorei rakstniecības instrumentārijs ir daudzveidīgs un oriģināls. I. Zanderi vadījusi vēlme izspēlēt vēl nebijušus un neprognozējamus tekstrades pavērsienus, tāpēc grāmatā *Kuģa žurnāls* ietvertu tekstu kopums neatbilst nevienam līdzšinējam daudzžanru vai starpžanru izdevumam – tie nav nedz stāsti vai dzīvesstāsti, nedz arī atmiņu tēlojumi, miniatūras, esejas vai publicistiskas apceres. Teksti ir tik dažādi pēc faktūras, funkcijas, apjoma un kompozīcijas, ka drīzāk vedina veidot to atšķirību, ne kopīgo iezīmju reģistru, un liecina, ka autore nevis veido tekstuālu sistēmu, bet gan dekonstruē tradicionālo priekšstatu par grāmatu kā monolītu tekstu korpusu. I. Zanderes literārā dienasgrāmata, kurā, kā minēts apakšvirsrakstā, apkopotas piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules un sarunas, reprezentē būtiskas mūsdienu radošā procesa tendences: nosacītu atbilstību starp naratīva praktisko formu un nosaukumu, kādā to nominējis teksta autors, vairāku žanru koeksistenci, žanru jaunradi ar hibridizācijas paņēmieni u. c.

Taujāta, vai grāmatas nosaukums un tajā ietvertā leksēma „žurnāls” interpretējama kā metafora vai epitets, I. Zandere atbild apstiprinoši un skaidro:

I. Z.: Redzi, lieta ir tāda, ka tā grāmata nav dienasgrāmata. [...] Es savā mūžā vispār nekad neesmu rakstījusi [dienasgrāmatu], varbūt izņemot

kaut kādus pāris vidusskolas gadus, bet arī tad tā nekad nav bijusi tāda dienasgrāmata, kurā tiek fiksēti fakti. Tāda faktus fiksējoša dienasgrāmata man nav bijusi, un man pat liktos ļoti garlaicīgi, jo tas prasa tādu īpašu regularitāti un kaut kādu citu domāšanas veidu vispār, nekā man ir. Un šī [grāmata „Kuģa žurnāls”] ir fikcija, protams. Dienasgrāmata ir tikai žanrs, un tāpēc, lai gan tur ir tie datumi, vārdam „Kuģa žurnāls” es piegāju varbūt ne ar tādu precizitāti, bet es gribēju iezīmēt kaut kādu trajektoriju, kur tas kuģis ir virzījies, pa kādu maršrutu. Un tad paņēmu savus dažādos tekstus, kas ir tapuši dažādos kontekstos un dažādā vjadzībā ilgā laika posmā, protams, ka tur arī atlase bija ļoti liela.

M. B.: Bet dienasgrāmatas kā tādas [jums] ir?

I. Z.: Nē, nav, tie ir teksti, kuri ir rakstīti publicēšanai pārsvarā, izņemot varbūt vēstules šādas un tādas. Tie [teksti] ir tapuši gan „Rīgas Laikā”, kur mēs kādreiz rakstījām tās redaktora dienasgrāmatas, un viņas vairs nebija tā kā parasti redaktora slejas, kur anotē būtībā to, kas ir numurā, bet mēs no tā vienu brīdi bijām laimīgi atgājuši, un tas vienkārši izvērsās par tādu literāru žanru. Un tad es izvēlējos dažas intervijas ar pamatojumu, ka tās kaut kādā veidā no visām daudzajām neskaitāmajām sarunām, kas ir bijušas man personiski svarīgas, tieši man kā cilvēkam, jo tā ir tā kā mana dienasgrāmata, nevis vispār kaut kādas intervijas vai kaut kādas sarunas, kas varētu būt interesantas, bet tikai tās, kas ir man personiski svarīgākās. [..] Un tad vēl bija tādi tekstiņi visādi mistiski, kurus es esmu rakstījis ar visvīdiem pseidonīmiem, kā prozas tekstus, kā tādu pilnīgu fikciju, pat ne biogrāfisku [..].⁵

No izvērtētā intervijas fragmenta nojaušams, ka autorei pašai ir bijis izaicinājums nodefinēt savu tekstu attiecības ar žanra ietvaru. Viņa atzīst, ka žanra problemātika bijusi sekundāra. Grāmatas nosaukumā pieteiktais kuģa tēls žanra daudzšķautņainības kontekstā interpretējams kā alūzija par Noasa šķirstu, kurā Radītājs bija paredzējis vietu pārim katras sugas pārstāvju, lai saglabātu un nodotu nākamajām paaudzēm labo pieredzi, kas bijusi pirms Grēku Plūdiem, un pārvērtētu kļūdas. Un, ja kuģis uztverams kā mūsdienu pasaules mikromodelis, tad grāmatas teksti ir kā liecības, grēksūdzes, pašanalīze, dzīvesstāsti, pārdomas, slēdzieni, pārskati, spriedumi par cilvēku tipiem un notikumiem, kas veidojas uz I. Zanderes uzkrātajām zināšanām, pārdzīvojumiem un pieredzējumiem. Tās ir individa liecības par kolektīvo pieredzi.

Intervijā šīs publikācijas autorei I. Zandere norāda, ka grāmatas teksti ir proza, taču *tā pilnīgi noteikti nav ne memuāri, ne autobiogrāfija* [..]. *Vairāk tomēr, es teiktu, ka [..] literārā proza, arī pēc stila, kas no publicistikas tomēr ir diezgan tālu. Jā, bez šaubām, tur ir atsevišķas lietas, kas aktīvāk dokumentētas. Es ieliku strīdus par Nacionālās bibliotēkas celtniecību tāpēc, ka tur man ir svarīgi saglabāt to situāciju, ko toreiz runāja*

un kā tas viss bija, tāpēc, ka tas ir tāds principiāli svarīgs man jautājums, par kuru es visus tos gadus esmu nemitīgi domājusi. Tad es ieliku vienu interviju, kurā ir runa par Krimu un Krimas tatāriem, un kur vienkārši var redzēt, kā tas, kas toreiz bija runāts, tagad pārvērtās realitātē, kā tas viss pagriezās. [...] Par Kosovu man ir tik daudzas reizes jautāts, kas tur īsti ir ar to Kosovu? Es vienkārši nolēmu publicēt savu sagatavoto konsektu – tādu, kuru es gribēju it kā pievienot saviem rakstiem „Rīgas Laikā”, lai ieviestu lielāku skaidrību, bet kas bija nomētājies, un kurā ir tas, ko esmu izlasījusi un uzzinājusi par Kosovu. Tie ir it kā tādi teksti, kas veļ dokumentalitātes virzienā, bet turpat blakus ir atkal citi teksti, kas pavisam nāk prom no tās dokumentalitātes. Un tas stils jau nav tāds žurnāla stils īstenībā. Tā ir pilnīgi hibriditāte, var teikt – izteikta⁶.

I. Zanderes tekstu klasifikācija žanra ziņā saduras ar to apzīmēšanai atbilstoša žanra vakuumu. Šo lakūnu autore aizpilda ar lietišķajos rakstos plaši izmantoto žurnāla formātu. Žurnālā hronoloģiski tiek veikts ierakstu reģistrs. I. Zandere savā publicistiski poētiskajā tekstā fiksē secīgi izkārtotu notikumu gaitu un ar laiku saistītus filozofiskus vispārinājumus par sakritībām, tipoloģijām, uz to fona izceļot unikālus fenomenus sabiedrībā kopumā un atsevišķa indivīda dzīvē.

Lietvedības vai uzskaites žurnāliem parasti ir noteikts informācijas izkārtojuma režģis. Jūrniecības nozarē izmantotais *kuģa žurnāls* uz citu žurnālu fona izceļas ar tajos sniegtās informācijas precizitāti un uzskaites vienmērīgumu, kā arī starpgadījumu detalizētu un lietišķu raksturojumu, jo likumdošanas normas paredz, ka ierakstus kuģa žurnālos *izdara sistematiski un iespējami drīzāk pēc veiktās darbības vai notikuma, atspoguļojot veikto darbību vai notikumu norisi un pareizi formulējot faktus⁷*. Žurnāla jeb hronoloģiskais izkārtojuma princips ir parocīgs I. Zanderes *Kuģa žurnālā* ietvertu daudzveidīgās faktūras tekstu kompozīcijas veids. Teksti sakārtoti pēc tajos tēloto vēsturisko vai emocionālo notikumu norises laika – gada un mēneša. Tekstiem autore sniedz nosaukumus un apakšnosaukumus vai komentārus. Nereti tajos pieteikts vēl kāds cits žanrs, kas nav norādīts grāmatas izvērstajā nosaukumā; atsevišķiem tekstiem autore ar apakšvirsraksta palīdzību sniedz precizējošu žanra nosaukumu, kas paver teksta jaunas uztveres un interpretācijas iespējas, piemēram, izmantoti žanru apzīmējumi ‘leģendas’, ‘vērojumi’⁸.

I. Zanderes *Kuģa žurnāla* tekstu korpuss ietver ierakstus ar publicistikas dominanti, vienlaikus uzrādot daudz aizguvumu no daiļliteratūras: darbība izvērsta nevis stāstījumā, bet kā ainu kolāža, dialogi ir atreferēti ar citātu iekļaušanu, nevis izmantojot pārstāstus ar mērķi uzlabot tekstu; autors ir arī vēstītājs, telpas, notikumu un personu raksturojumus uzma-

nība tiek pievērsta sadzīvīskām detaļām. Neraugoties uz publicistisko komponenti, daudzi teksti ir poētiski filigrāni. Kaut arī I. Zandere *Kuģa žurnālā* iekļautos tekstus nodēvē par dokumentālo prozu, vairāki ieraksti tuvinās esejas, miniatūras, tēlojuma vai skices žanram, vienlaikus ietverot publicistikas un poētiskās prozas pazīmes.

Grāmatas daudzveidīgā tekstu un žanru faktūra ir priekšnosacījums hibridizētu teksta formu ietvara nepieciešamībai. To pamato arī uz grāmatas ceturtnā vāka sniegtais autore komentārs:

„Kuģa žurnāls” ir literāra dienasgrāmata, kura dokumentē galvā notikušos un ār pasaules vērojumus, tās ir piezīmes par grāmatām, mūziku, izrādēm un ēdieniem, situāciju un sarunu pieraksti, ceļojumu un kara apraksti, esejas, vēstulņu fragmenti, ar dažādiem pseidonīmiem (pareizāk būtu teikt – dažādu izdomātu personu vārdā) sacerēti īsi stāstiņi. Es pieņemu, ka esmu veselums, un meklēju šo integritāti sevis fragmentos un lomās, lai parādītos tāda dzīves trajektorija, kas ļautu man kaut ko saprast. [...] Pierakstu datumu ir vairāk vai mazāk autentiski. Es gāju pa savām pēdām un mēģināju saprast, ko esmu domājusi, kas man bijis svarīgi. Tas, kas izveidojies, nav mana dzīve, bet stāsts, un stāstam ir sava patiesība.⁹

Žurnāla kā dokumentālas formas pieteikums ir stratēģiska norāde uz rakstnieces uzstādījumu pievērsties reāliem notikumiem un personām – grāmatas daļas strukturē gadskaitļi, taču žurnāla ierakstos nereti vispār iztrūkst datējumi, kā arī tie ir papildināti ar poētiskiem tekstu nosaukumiem, piemēram, *1. februāris. Smarža; Februāris. Reāli intīmi; Aprīlis. Naturālista piezīmes; 15. septembris. Viņas izvēle; 26. oktobris. Miesas krāsas miesa; 15. maijs. Iedzīves dzīve; Marts. Meliem ir jābūt īstiem. No sarunām par Melngalvju namu; Janvāris. Lūdzu parūpēties, lai šo kļūdu izlabo; Dažos datumos. No vēstulēm uz Āziju, Eiropu un Ameriku; Jūnijs. Strazdu zemes labirints. Konspekts; Maijs. Par puķītēm. Katedrāle – Tērbatas iela – Jaunais Rīgas teātris – un atpakaļ – un tā katru dienu. Pilsonītes piezīmes* utt.

Grāmata ar vairākām stratēģijām dekonstrē žanra nominēšanas tradīcijas: (1) nosaukumā izmantoto lietišķo rakstu valodas stilu reprezentējošu žurnāla nosaukumu attiecinot uz daiļliteratūras un publicistikas stila tekstu kopu; (2) žurnālam tipisko hronoloģisko strukturējuma elementu – teksti sakārtoti pēc datējuma, un nodaļas strukturētas pēc gadu hronoloģijas principa – bieži tekstā aizstāt ar metaforiskiem datējumiem. Šādā situācijā laikam un telpai grāmatā ir gan precīza deskriptīvā funkcija, gan postmodernajai domāšanai raksturīgā spēle ar faktoloģiju un refleksija par dokumentēšanas relativitāti.

Tematikas raksturojums

Grāmatā iekļautie teksti ir par dažādiem laikmetiem, vietām un personālijām: mūsdienām un vēsturiskiem notikumiem, Latviju un pasaules reģioniem, lokālajiem fenomeniem un globālo tipoloģiju, kultūras ikonām un nejausi satiktām personām. Sesīlija Akvairone (*Cecilia Acquarone*) norāda:

Postmodernisma romānu hibriditāte izpaužas neviendabīgu satura un formas elementu sajaukumā. Neviendabīgo elementu identificēšana postmodernisma daiļliteratūras semantikā veido daļu no vispārpieņemtās kritiskās prakses un nesagādā grūtības, jo šī iezīme atkārtojas. Tomēr formas elementu analīze, iespējams, ir grūtāka, taču arī auglīgāka, jo šī neapšaubāmi ir joma, kur var identificēt teksta poētiskumu. Tajā pašā laikā formas līdzekļu iespaids uz lasītāju nav tik skaidrs un, iespējams, ir ietekmīgāks, tieši pateicoties šo līdzekļu netiešumam. Pārkāpjot cerības un pieņēmumus, kas uztur ideoloģiskos konstruktus, māksla var kļūt graujoša dabiskajai kultūras izpratnei un pēc tam radīt atbrīvojošu efektu.¹⁰

I. Zanderes grāmatā ir daudz eksistenciālu motīvu, emocionāli tēlotas un kultūrvēsturiskā perspektīvā rekonstruētas vai ar žurnālista precīzo un bezkaislīgo skatījumu ieskicētas sliekšņa situācijas starp dzīvības trauslumu un nāves fatālismu. Dzīvība un nāve tiek apcerētas konkrētu notikumu izklāstos, atmiņu un sapņu pārstāstos. Autore pārbīda akcentus starp ikdienišķo, sadzīvisko un tā pretmetiem – īpašo, oriģinālo. Laika biedru vai agrāko laiku pārstāvji portretēti ne tik daudz ar precīziem aprakstiem, kā ar atsevišķiem vaibstiem, izceļot zīmīgāko. I. Zandere savos tekstos nereti izmanto poetizētus personu raksturojumus, ievij episkuma notis laikmetīgu notikumu izklāstos.

Grāmatā *Kuģa žurnāls* jaunu žanriski poētisko faktūru reprezentē teksti, kuros saaužas mitoloģiskā atmiņa, filozofiskums, kultūrvēsturiski kodī un to projekcija mūsdienu cilvēka eksistenciālajos priekšstatos. Spēles ar cilvēka trauslo dzīvību ir teksta *Novembris. Skumjie tilti. Trīs leģendas un daži vērojumi* centrālā tēma. Tas ir vēstījums par Daugavas mitoloģēmu Rīgas iedzīvotāju pilsētāinas uztverē, ko var attiecināt arī uz citu pilsētu iedzīvotājiem, kas dzīvo Daugavas vai kādas citas upes krastos:

Dzīvojot Rīgā, agri vai vēlū izjūt Daugavas vilinājumu. Daugava ir pats galvenais šajā pilsētā – viss ir radies un izvietots attiecībā pret upi. [...] Noslicināšanās, ielecot upē, – tā ir Parīzes un Pēterburgas, Sēnas un Nevas romantika. Skumjie stāsti, kuri to līdzdalībniekiem pašiem šķiet tikai briesmīgi, aizmirstami un neapspriežami, citu mutēs ātri pārveršas par leģendām.¹¹

Ziedoniskas notis ar 'lielā – mazā' sastatījumu ieskanas tekstā 1997. [gada] 18. februāris. *Diķa malā*. Tajā ietvertā filozofiski ietilpīgā ideja par sabiedrības strukturēšanās ilūziju izteikta ar metaforu par diķa ūdens virmošanu lietus laikā.

Ierakstā *Marts. Meliem ir jābūt īstiem*. No sarunām par *Melngalvju namu* ieskicēts jautājums par īstumu: autentisko un neautentisko. Šis teksts stilizē diskusiju rekonstrukciju par *Melngalvju nama* atjaunošanu, paužot autorei pozīciju, ka vēsturiski simbolisko ēku atjaunošanā jāvadās ne tikai pēc praktiskiem orientieriem, bet arī arhitektonikas un kultūrvēstures emocionālajām šķautnēm.

Grāmatas teksts, kas saucas 1996. *Marts. Roberts*, ir spēles kā postmodernās sabiedrības komunikatīvā un eksistenciālā modeļa atainojums. Ieskicētas paralēles starp bērnu spēļu azartu un psiholoģisku pieredzi par azartiskām atkarībām, kas cilvēku pārņem, iegūstot atpazīstamību sabiedrībā, aizraujoties ar politiskām manipulācijām, shēmām, polittehnoloģijām.

Lai arī I. Zandere grāmatas nosaukumā piesaka dažādu publicistikas vai robežžanru sajaukumu, tekstā tas sastopams vēl vairāk. Autore veido kolāžu no interviju izvilkumiem, atmiņu jeb dzīvesstāstu fragmentiem vai epizodēm, tos poetizējot: *Nebīstieties, mēs atmiņās nemeklējam patiesību!*¹² I. Zandere fikse citu cilvēku izteiktus filozofiskus vispārinājumus vai aforismus, piemēram, par māju vai mīlestību: *Es domāju, ka dvēsele rodas ar laiku, kad māju sāk apdzīvot un izmantot. [...] Ar mīlestību drikst visu...*¹³

Daži *Kuģa žurnāla* teksti kodolīguma un epizodes blīvuma ziņā sabalsojas ar Aivara Eipura iedibināto minimu žanru. 2008. gadā publicētā A. Eipura grāmata *Minimas jeb vienā istabā ar Antonu Vēbernu* ir vērtējama kā konceptuāls jauna žanra pieteikums. *Minimas* ir reakcija uz 21. gadsimta straujo dzīves ritmu un mediju iedibināto sapresēto ziņu informāciju. A. Eipurs *minimas* definē kā parafrāzi par to, ka mūsdienu lasītājs poētisko vēstījumu uztver pēc tādiem pašiem principiem, kā tiek uztverti jaunāko ziņu teksti. *Minimās valda nevis doma, bet notikumi un izdoma. Šeit es rādu publikai nejaušu savas sirds portretu*¹⁴. Šis A. Eipura pieteiktais *minimas* definējums pilnībā atbilst I. Zanderes *Kuģa žurnāla* ierakstam 20. jūlijs. *Punkts*:

*Mises laikā Alberta baznīcā mēģināju sakopot domas kādā vienā punktā, lai sūtītu tās turp, kur biju iepriekš nodomājusi, ilgu laiku mētājos pa telpu, skaņas un priekšmeti kustējās apkārt kā kosmonauti bezsvara stāvoklī. Kad beidzot sapratu, ka jau labu brīdi viss stāv uz vietas, jo punkts ir atradies, izrādījās, ka tas ir netālu no altāra pie sienas piestiprināts sarkans ugunsdzēsamais aparāts.*¹⁵

I. Zanderes grāmata risina virkni ētisku jautājumu, piemēram, nāvessodu kā tiesas sprieduma formu un tā atcelšanu Latvijā. Teksts *Septembris. Mazais netīrais noslēpums* ir skaudras ētiski tonētas pārdomas par nāvessoda izpildītājiem kā *mazā netīrā noslēpuma* glabātājiem, liedzot plašākai sabiedrībai uzzināt, kā tiek veikti nāvessodi un kas ir to izpildītāji, jo šis zināšanas varētu mainīt sabiedrības attieksmi pret nāvessodu un atmaskotu *centienus imitēt morāli*:

*Anonimitāte, kas vairāk vai mazāk piesedz nāvessoda izpildes rituālu, ir sabiedrības mēģinājums neapzināties, ka nāvessods arī ir slepkavība, un ne vien bende, bet arī visi pārējie procesa dalībnieki un galu galā pat tie sabiedrības locekļi, kas kategoriski iebilst pret nāvessodu, ir slepkavas, jo šī eksekūcija ir tā notiek visas sabiedrības vārdā.*¹⁶

Ar žanru hibrīditātei raksturīgo paņēmienu ētiska rakstura spriedumos integrēti vēsturiski fakti par nāvessodu publisku izpildīšanu dažādās pasaules vietās un laikmetos, kā arī statistikas dati, piemēram, par to, ka Latvijā 1996. gadā 85,7% iedzīvotāju iestājās pret nāvessoda atcelšanu.

Attinot sen aizmirstu skandālu un baumu kamolus, I. Zandere šo tendenciozo materiālu saauž ar socioloģijas klasiķa Emīla Dirkhaima (*Émile Durkheim*) redzējumu par cilvēkiem, kas uzņemas slogu labprātīgi šķērsot robežu no dzīves uz nebūtību, iepludinot savas neizdzīvotās dzīves Daugavas straumē un vienlaikus inscenējot un izspēlējot gadījuma skatītājiem noslēdzošo iznācienu uz savas dzīves teātra skatuves. E. Dirkhaims uzskata, ka pašnāvības *izdara tikai cilvēki, kuriem ir savi, konkrēti motīvi, ap kuriem [...] sociālais audums ir izdilis un izveidojušies caurumi*¹⁷. I. Zanderi šajā tekstā (tāpat kā daudzos citos) interesē spēles leitmotīvs. Par rakstnieces izpētes un refleksiju objektu nereti kļūst talantīgi cilvēki, kas nevis izdzīvo, bet citu priekšā spēlē savas dzīves un uzņemas noteiktas sociālās lomas. I. Zandere pievērsusies spāņu konsula Krievijā, ar rezidenci Latvijā, rakstnieka Anhela Ganiveta (*Angel Ganivet*) talantīgajai un traģiskajai personībai. Autore iedziļinās vairākos ievērojamu un radošu cilvēku pašnāvību morfoloģijas segmentos, secinot, ka Austras Skujiņas nāve *tieši tāpēc ir viskanoniskākais no Rīgas pašnāvību stāstiem, ka viņas psihe, raksturs, personiskie pārdzīvojumi, laiks un sociālās attiecības tajā saviņšās tik stipri*¹⁸.

I. Zandere sapludina sociālās stratifikācijas segmentus, pretstata vai pārklāj dažādu laikmetu sabiedrības masu un elites pārstāvju viedokļus par tendencioziem notikumiem, uz katru sabiedrības segmentu (vai no tiem atvasinātām sinkrētiskām sabiedrības grupām) attiecinot īpašu argumentācijas korpusu: *sapni vai īstenību, ideoloģiskos vai praktiskos jautājumus*¹⁹. Viena grāmatas teksta ietvarā līdzeksistē leģendāru personību

slēpto privātās dzīves lappušu interpretācija un pašnāvības iemeslu meklējumi ar ātrās palīdzības feldšeru mūsdienu pašnāvniekiem uzdotiem eksistenciāliem jautājumiem.

Rakstnieces teksts kritizē Latvijas politisko eliti un tās vēlmi iemūžināt sevi ar pašu radītiem tekstiem, nevis tautas labklājību veicinošu lēmumu pienesumu. Ironiskas notis saklausāmas politiķa Māra Gaiļa grāmatas *Varas tehnoloģija* apskatā, komentējot tās iespaidu uz sabiedrības viedokli. Faktiski I. Zanderes teksts par M. Gaili ir attiecināms uz tendenciozās literatūras uzplaukuma parādību Latvijā 20.–21. gadsimta mijā kopumā. Tā kultivē Latvijas mērogam salīdzinoši lielos metienos publicētos izdevumus par politiski sensitīvām tēmām, personām, notikumiem, kas plaši apspriesti plašsaziņas līdzekļos, tostarp dzeltenajā presē, un ar kuriem saistās skandāli. Politehnoloģiskās literatūras parādīšanos I. Zandere attiecina uz patērētājsabiedrības kāri pēc skandāla un sensācijas un uz šīm iezīmēm orientēto masu lasītājam paredzēto pseidointelektuālo produktu generēšanu:

Māra Gaiļa „Varas tehnoloģija”, piemēram, neesot memuāri – tiem vēl neesot pienācis laiks, šī grāmata esot tikai mēģinājums pierakstīt lietas, kas vēlāk varētu aizmirsties, taču tas notiek publiski un lielā tirāžā. Iespējams, te izpaužas datordomāšana – informācija ir kaut kur „jāievada” un „jānoglabā”, teiksim, sabiedrības apziņā, kas kalpos kā serveris, un tur ierakstīto vajadzības gadījumā varēs atkal paņemt.²⁰

I. Zanderes teksti pievēršas plašam fenomenu spektram – grāmatām, filmām, mūzikai, izrādēm, sen aizmirstām un laikmetīgām politiskām aktualitātēm: Aspazijas garderobes analīzei, Kosovas vēsturei, diskutablajai Viļa Lāča personībai, fotogrāfam Augustam Zanderam, piedāvā iepazīties ar negaidītām kultūras un mākslas interpretācijas perspektīvām intervijās ar Jānu Krosu un Zigurdu Elsbergu, kā arī daudzas citas kultūrvēsturiskās un emocionālās impresijas. *Kuģa žurnāls* liecina, kā grāmatas pietiektajā laika nogrieznī veidojusies rakstnieces pieredze un mainījusies sabiedrība.

Secinājumi

Hibrīdtekstu priekšnosacījums ir 21. gadsimta atvērto robežu situācija. Robežu nojaukšana, šķērsošana un pārnese ir tipiska mūsdienu estētikas izteiksme. I. Zanderes grāmata *Kuģa žurnāls* aplūkoto žanra modifikāciju un tematiskā spektra ziņā uzskatāma par publicistiskas ievirzes tekstu kopu ar daiļliteratūrai raksturīgu izteiksmes līdzekļu izmantojumu: sižetiskās līnijas pārtraukšanu ar ekspresīviem emocionāliem tēlojumiem, atmiņas

poētikas pieteikumu, Latvijas sabiedrībai sekundāras vai perifēras tematikas aktualizēšanu, filozofiskās perspektīvas konstruēšanu tekstos par sadzīviskiem fenomeniem. Hibrititātes iezīmes I. Zanderes grāmatā izpaužas kā rakstnieces iestāšanās pret paredzamo literāro ietvaru un tam piemītošu normatīvo raksturojumu ar alternatīvo postmodernisma konstrukciju starpniecību. Tādējādi teksti gūst slēptu un netiešu iedarbību uz lasītāju, nojauc robežas starp augsto – zemo, masu – elitāro literatūru, subjektu – objektu. Heterogēnu elementu integrēšana hibrittekstos kā postmodernisma literatūras formā veido vēl vienu precedentu mūsdienu autoru kritiskās tekstrades praksē.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ *For the socially stratified society, contemporary literature and journalism increasingly often offer a unified text that is to be read at a number of levels embodying the idea of respecting the communication of various subcultures within the evolution of the latest literature. Many today's men of letters embody in their works the themes that are evaluated particularly by mass readership. Even typical elite authors can no longer isolate themselves from average readers' taste and aesthetic needs.*
Cohen R. Creolization and Cultural Globalization: The Soft Sounds of Fugitive Power. *Globalizations*. Vol. 4, No 3, 2007. – p. 370.
- ² Bērks P. *Kultūru hibrititāte*. Rīga, Mansards, 2013. – 54. lpp.
- ³ *We easily miss subtle, discreet but undeclared social changes that slowly but cumulatively generate major shifts in social conduct, opinions, and consciousness. Behind the deafening nationalist, fundamentalist, and monocultural noises are the soft but pervasive sounds of diversity, complexity, and hybridity.*
Barthes R. The Imagination of the Sign. *Critical Essays*. Northwestern University Press, 1972. – p. 207.
- ⁴ *[...] hybridity becomes a key concept within postmodernism as a political statement that comes to problematize boundaries.*
Pieterse J. N. Hybridity, So What? The Anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. *Theory, Culture and Society*. Vol. 18, Issues 2–3, 2001. – p. 220. DOI: <https://doi.org/10.1177/026327640101800211>
- ⁵ Raksta autores intervija ar Inesi Zanderi 2018. gada 24. janvārī Rīgā.
- ⁶ Turpat.
- ⁷ *Jūrlietu pārvaldes un jūras drošības likums*. 21. pants. Kuģa žurnāli.
- ⁸ Zandere I. *Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016. – 44. lpp.
- ⁹ Turpat, vāka 4. lpp.
- ¹⁰ *Postmodern novels are hybrid in their mixture of heterogeneous elements of content and form. The identification of heterogeneous elements in the semantics of postmodern fiction forms part of common critical practice and offers little*

difficulty since this trait is recurrent. However, the analysis of elements of form is probably more arduous but also more profitable since this is no doubt the terrain where we can identify the poeticality of a text. At the same time, the effect of devices of form on the readers is less obvious and probably more influential precisely because of the covertness of the devices. By breaking with expectations and assumptions that sustain ideological constructs, art can become subversive of ingrained cultural frames of mind and then produce a liberating effect.

Acquarone L. C. *Hybridity in Postmodern Literature and Architecture*. – p. 3. Pieejams: https://www.academia.edu/983785/Hybridity_in_Postmodern_Literature_and_Architecture

¹¹ Zandere I. *Kuġa ūurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016. – 44.–45. lpp.

¹² Turpat, 61. lpp.

¹³ Turpat, 60. lpp.

¹⁴ Eipurs A. *Minimas jeb vienā istabā ar Antonu Vēbernu*. Rīga, Dienas Grāmata, 2008.

¹⁵ Zandere I. *Kuġa ūurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016. – 227. lpp.

¹⁶ Turpat, 42. lpp.

¹⁷ Turpat, 45. lpp.

¹⁸ Turpat, 49. lpp.

¹⁹ Turpat, 58. lpp.

²⁰ Turpat, 61. lpp.

Literatūra:

Acquarone L. C. *Hybridity in Postmodern Literature and Architecture*. Pieejams: https://www.academia.edu/983785/Hybridity_in_Postmodern_Literature_and_Architecture

Barthes R. The Imagination of the Sign. *Critical Essays*. Northwestern University Press, 1972. – pp. 205–211.

Bērks P. *Kultūru hibrititāte*. Rīga, Mansards, 2013.

Burima M. *Intervija ar Inesi Zanderi 2018. gada 24. janvārī Rīgā*.

Cohen R. Creolization and Cultural Globalization: The Soft Sounds of Fugitive Power. *Globalizations*. Vol. 4, No 3, 2007. – pp. 369–384.

Eipurs A. *Minimas jeb vienā istabā ar Antonu Vēbernu*. Rīga, Dienas Grāmata, 2008.

Jūrlietu pārvaldes un jūras drošības likums. 21. pants. Kuġa ūurnāli.

Pieterse J. N. Hybridity, So What? The Anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. *Theory, Culture and Society*. Vol. 18, Issues 2–3, 2001. – pp. 219–245. DOI: <https://doi.org/10.1177/026327640101800211>

Zandere I. *Kuġa ūurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016.

Rudīte Rinkeviča

ROBEŽU RELATĪVISMUS PAULA BANKOVSKA PASAKĀ
MAZGALVĪŠI SPĒLĒ MĀJĀS

Summary

Relativity of Borders in Pauls Bankovskis' Fairy Tale
Mazgalviši spēlē mājās

The reality of fairy-tales undoubtedly provides for much more feeling as compared to the actual one; they help clarify and realize the questions about good and evil, life and death. However, adults cannot always understand the inner processes in a child's psyche and explain to a child what s/he desires to understand. Certainly, in the course of time readers have changed along with their perception of the content and lexis of fairy-tales, and this is respected by contemporary writers. Spatial realia, including contemporary ones, are of much importance in P. Bankovskis' fairy tale *Mazgalviši spēlē mājās* (Small-Heads Play Home).

On the other hand, contemporary objects in a fairy-tale present a great challenge – they, irrespective of a certain degree of conditionality created by the writer's imagination as well as rich use of personifications and hyperboles, are revealed from an everyday life perspective that does not always seem exciting because it is habitual. Yet they certainly fire imagination and trigger off reflection. In some instants the inclusion of contemporary signs of epoch in text presents a risk, as a reader may not recognize some of them any more, and the narrative may seem not so up-to-date.

Depiction of relativity of borders in P. Bankovskis' fairy tale *Mazgalviši spēlē mājās* indirectly invites to observe the processes in society, though it may not be ascertained that the writer urges readers to become active citizens, patriots, or oppositionists. The poetics of fairy tale is dominated by game, the comic, paradox, that simultaneously reveal the author's position trying to mould the young readers' world vision and offer more or less witty situations and puns that prove that children's literature in a seemingly lightly serious way addresses the civic or artistic awareness of a reader.

Action in contemporary children's prose fiction, like in P. Bankovskis' fairy tale *Mazgalviši spēlē mājās*, is usually set in a city – in Riga that marks the world vision of both adults and children in a specific way. Especially the personified images in the vision of Riga have several semantic components: historical objects and signs, symbols of a national significance, present-day urban environment objects that form a peculiar mental map of characters.

P. Bankovskis applies different emphases in the depiction of Riga and Latvia, the unifying structure of fairy tale is adventure that reveals the child's world perception model and everyday life in a situation determined by the particular epoch that simultaneously reveals in text its historico-cultural or contemporary panorama.

Key words: *fairy tale, P. Bankovskis, Latvian children's literature, contemporary children's prose fiction, relativity of borders*

*

2007. gadā izdevniecība *Liels un mazs* laida klajā Paula Bankovska¹ (1973) piedzīvojumu pasaku *Mazgalviši spēlē mājās*, par kuru 2008. gadā autors saņēma J. Baltvilka balvu. 2010. gadā iznāca rakstnieka vēl viena grāmata bērniem *Zvēri man!*, savukārt 2017. gadā vēstures tematikai veltīts stāstu krājums jau lielākiem bērniem *Kur pazuda saimnieks?* ar autora ilustrācijām.

Raksta nosaukumā pieteiktais robežu relativisms raksturo visus P. Bankovska teksta aspektus – saturu, formu un žanru. Autors žanru nepiesaka, tikpat labi tā ir pasaka, tikpat labi – stāsts; apskatos – pasaka.

P. Bankovska grāmatu *Mazgalviši spēlē mājās* ilustrējusi Katrīna Neiburga; grāmata līdzinās kladei, kurā pierakstīti atgadījumi un informācija par līdz šim neatklātu noslēpumu – Latvijā līdzās cilvēkiem dzīvo arī mazgalviši, savukārt Jāņa Blanka iekārtojumā grāmata atgādina dermatīna vākos iesietu kladi. Pasaku veido septiņu vakaru stāsti, katram vakaram savs, turklāt grāmata sākas un beidzas ar Annas Ziemassvētkiem, kad visi ir priecīgi un smaida.

Sešgadīgā Anna atklāj neticamu paralēlo pasauli – viņa iepazīstas ar Mazgalvišiem (jāsaka, ka autors tekstā lieto kā lielo, tā mazo sākumburtu, tādējādi nojaucot ortogrāfijas normu robežas, sapludinot gan sugasvārdu, gan personvārdu, jo tekstā prevalē abi) – ģimeni, kas dzīvo mazā dzīvoklītī starp Pārdaugavas kādas mājas pirmo un otro stāvu. Tātad Latvijai, Rīgai tipiska vide, bet savdabīgi personāži – Anna pati uzzīmē mazgalvišiem sejas, kuru viņiem nemaz nav. Taču mazgalvišiem ir sava sadzīve un paradumi, vēsture, ģeogrāfija un pat metro, kas aptver visu Rīgu. Pierādījumi atrodami ne tikai Annas rotaļās, bet arī pieaugušo pasaules atzītajos faktos. Iespējams, mazgalvišiem cilvēku dzīvē ir daudz lielāka nozīme un ietekme, nekā varētu domāt, tāpat arī citām neikdienišķām pasaulēm un to iemītniekiem. Ar dzīvības briesmām Annai izdodas paglābt veco mazgalvīti, kas spēj izstāstīt viņai gan mazgalvišu, gan viņas pašas ģimenes vēsturi. Tātad, kā jau iepriekš tika minēts, Mazgalviši sastopami mājās, kas latviešu bērnu literatūrā jau vēsturiski ir nozīmīga, nereti pat metaforiska bērības telpa.

P. Bankovska visnotaļ oriģinālā pasaka ir vēl viens apliecinājums bērībā radītajam dzīves modelim – pasaule pasaulē, ko konstruē paši bērni, kas balstās uz iztēli, jo tai robežu nav. Bērnam ir savs „es” redzējums, pasaule, kas viņam ir realitāte, savukārt iztēles radītie ikdienas pārdzīvojumi lielā mērā ir bērna personības funkcionēšanas pamats. *Tomēr*, kā uzskata Inga Ābele, *Bankovska grāmata nav pasaku krājums, kur pār-*

*baudījumi beidzas aiz teikuma: viņi apprecējās un dzīvoja ilgi un laimīgi.*² Annas mamma un tētis ir šķīrušies, un arī šajā ziņā pasaka ir mūsdienīga, jo diemžēl ir tik daudz bērnu, kuriem dažādu iemeslu dēļ (un visbiežāk tā ir šķiršanās) nav kāda no vecākiem. Tajā pašā laikā grāmata rosina pieņemt radušos situāciju, tajā izdzīvot un dzīvot:

*Uzdrošinos apgalvot, ka „Mazgalviši spēlē mājās” drosmīgi un reizē labestīgi stāsta par visbūtiskāko – iemācīties spēlēt mājās tādos apstākļos, kādi tie mums doti.*³

Krievu psiholoģe Marija Osorina, analizējot to, kā bērns apgūst mājas telpu, vienlaikus materializējot savu „es”, uzsver:

*[..] psiholoģiskajam mājas idejas apjomam cilvēka pārdzīvojumos piemīt pulsējoša robeža, te izplešoties līdz Visuma izmēriem, te pakāpeniski sašaurinoties līdz personīgā „es” robežām. Bet jebkurā gadījumā māja vienmēr paliek vieta, kur atrodas cilvēks, viņa telpiskās būtības centrs.*⁴

Annu – pilsētas bērnu – tieši iztēle aizved prom no dzīvokļa šaurības, noslēgtības, garlaicības uz piedzīvojumu pilnu pasauli. Raksturīgi, ka bērni, kuri ir vēstījuma centrā, šajā gadījumā arī Anna, ir apveltīti ar bagātu reproduktīvo iztēli, un, kā atzīst psiholoģe Guna Svence, tā bērniem ir raksturīga vairāk, *kad lielākā daļa bērnu vadās pēc iemācītiem etaloņiem, pēc pieredzes. Iztēlē izpaužas arī radošs raksturs, kad bērns arvien jaunās kombinācijās spēj ievietot vecos priekšstatus un tēlus*⁵. Iztēlē bērns atrodas it kā citā – fantāzijā – dimensijā, kas ļauj realizēt to, kas īstenībā nav iespējams. Par spēcīgu rosinātājfaktoru kļūst arī dzirdētie nostāsti vai lasītais grāmatās, P. Bankovska pasakā tāds ir Mazgalvišu albums, kas reizēm pat sadzīvisku notikumu bērna iztēlē pārrada citā kvalitātē, kur izpausmi rod vai nu pasaku, vai šausmu elementi. Rezultātā bērns vienlaikus ilgojas un baidās no šausmu poētikas caurstrāvotiem notikumiem, tēliem, bet tiem ir būtiska loma daudzveidīgu emociju spektra izdzīvošanā, tie nenoliedzami attīsta bērna iztēli. K. G. Jungs ir uzsvēris, ka, visticamāk, mūsdienās mītos un pasakās, kā arī sapņos un psihotiskos fantāzijas produktos izpaužas arhetipi, bērna motīvs pagātnes un nākotnes kontekstā kā pašas bērnības zināmu lietu tēls, ko esam aizmirsuši.⁶

Anna ar mazgalvišiem iepazīstas apmēram sešu gadu vecumā, viņu stāsts turpinās, līdz meitenei paliek astoņi gadi. Pasakai ir apļa kompozīcija – tas, kā jau iepriekš tika minēts, sākas un beidzas ar ziemu, Ziemassvētkiem, iezīmējot loģisku cikla noslēgumu, kad visi piedzīvojumi ar mazgalvišiem ir beigušies.

Mazgalvišu tēlu veidošanas paņēmieni gan iezīmē konkrētas, piemēram, socializācijas noteiktās robežas (ģimene, vecumposmi), gan vienlaikus

padara tās relatīvas. Pirmie Annas iespaidi par mazgalvīšiem, neraugoties jau uz viņu personā pieteikto fantāziju, vienlaikus iezīmē arī Latvijas vidusmēra iedzīvotājam tipisko: interesi par rokdarbiem, preses izdevumu lasīšanu (vēl jau priekšroku dodot drukātajam formātam):

Bailīgi pavēru mazas durtiņas. Un ieraudzīju viņus. Vispirms vienu, tad otru, beidzot – trešo. Viens sēdēja divānā un adīja. Turpat uz paklāja spēlējās otrs, krietni vien mazāks. Trešais vislielākais, sēdēja pie galda un it kā lasīja avīzi. Dzirdot paveramies durvis, visi trīs pagrieza galvas. Nē, viņi uz mani neskatījās, tikai pagrieza galvas – jo seju viņiem nemaz nebija. Tikai mazas galviņas, kupli, uz visām pusēm izspūruši mati, sikas rociņas un kājiņas. Bet seju vietā – tukšums. Pat acu nebija. Nudien nesaprata, kā viņi var lasīt vai adīt.⁷

Pēc šī apraksta var secināt, ka mazgalvīšus klasificē pēc lieluma – mazs, lielāks, vislielākais. Tā arī Anna sadala atbilstošās tradicionālās ģimenes lomas – bērns, mamma, tētis. Uzzīmējot viņiem sejas, kļūst pavisam acīmredzamas mazgalvīšu lomas ģimenē:

Cik nu labi prazdama, katram tukšajā sejiņā iezīmēju acis, degunu un muti. – Tu būsi Mazgalvīšu tētis, – es teicu, un viņš man piemiedza ar tik tikko uzzīmēto aci. – Tu būsi Mazgalvīšu mamma, – es teicu, un viņa pasmaidīja. – Un tu būsi Mazgalvīšu meitiņa, – es teicu, un viņa saldi nožāvājās.⁸

Mazgalvīši tiek klasificēti arī pēc ģimenēm – katrā ģimenē ir trīs mazgalvīši:

Pie galda sēdēja otra Mazgalvīšu ģimene. [...] Dzīvoklī grabēdami ierīpoja trīs pavisam auksti Mazgalvīši.⁹

Mazgalvīši pēc izskata ir ļoti dažādi: lieli un mazi, pavisam veci, noplīsuši, izbalājuši un nodiluši, pilnīgi jauni un netīri, apkrāvušies ar mazām pauniņām, tikpat mazām somām un koferiem. Mazgalvīšu fizisko vecumu var noteikt tieši pēc viņu izskata:

Tas bija patiešām vecs mazgalvītis – varēja manīt, ka mikstais pildījums, ar ko viņš kādreiz bijis piebāzts, ir vai nu savēlies vai kļuvis sadrupis, un tāpēc mazgalviša galva, rokas, kājas un rumpis tagad ir šļaugani, audums locītavu vietās sakrunkojies, bet uz plaukstām un sejas gadu gaitā ir nodilis, notaukojies un kļuvis spīdīgs. Pāris vietās – uz rumpja un galvas sānos – mazgalviša audums bija izdilis caurs, un caurumi aizlāpīti ar brūnu dziju.¹⁰

Mazgalvīti var padarīt arī pavisam jaunu, izmazgājot, izņemot saspiesto un sadrupušo porolona pildījumu un piepildot viņu ar krāsainām vates

piciņām. Vienlaikus mazgalvišu tēli netieši raisa asociācijas ar Latvijas vēsturi, to atzīmē arī I. Ābele:

Nerimstošā spēles priekā autors ar vārdiem uzzīmē Latvijas vēstures karti stāstā par salu. Ai, es baidījos, kā gan viņš savilks kopā sākumu, kur attēlotas Staļina laika represijas Latvijā, ar vientuļo Burvi uz salas? Bet izdodas, jo Burvis ir ulmaņlaika meitenītes Annas tētis, kas izdzīvojis cīņā ar mūžīgā sasaluma valdnieci Regīnu.¹¹

Pats autors norādījis, ka tā ir vienīgā politiskā bērnu grāmata Latvijā, kāda ir bijusi, jo biežās padomju laika klades formāta iespaidā patiešām atrodami Ulmaņlaiki un Staļina laiki, televīzijas raidījuma *Panorāma* aktuālie sižeti un pat mazgalvišu iefiltrēšanās Saeimas pagrabos.

Nenoliedzami, mazgalviši ir oriģināli tēli latviešu bērnu literatūrā, kurus nevar klasificēt ne pie dzīvniekiem, ne cilvēkiem, ne pie kādas citas grupas. Tie pilnībā reprezentē bērna fantāziju, tā dēvēto maģisko domāšanu, kas raksturīga vecumposmam apmēram līdz 3. klasei. Bērni mazgalvišos saskata sev tuvus draugus, ar kuriem var iet spēlēties, runāties un iekļūt piedzīvojumos, turklāt uzticēšanās šim fantāzijas auglim var būt tik liela, ka kāds lasītājs, iespējams, var noslēgties arī no apkārtējās pasaules. Raksturīgi, ka tieši mazo bērnu iztēlē zūd robeža starp īstenību un realitāti, un literatūrai šajā ziņā ir liela nozīme. P. Bankovskis min arī tās grāmatas, no kurām pats ir guvis iedvesmu, un savas meitas Annas fantāzijas neuzskata par īpaši jocīgām, bet gan saprot viņu un atbalsta:

„Pie omes atvilktnē bija kaut kāds plušķītis. Sejas vietā – balts laukums. Ar flomāsteru iezīmēju acis, muti, izdomāju, ka tas ir mazgalvītis,” stāsta meitene. „Gluži tāpat kā tu izdomāji Igidoku,” piepalīdz tēvs. Igidoks, kas grāmatā „ierodas visu sagraut”, esot licis uz zoba arī mazgalvišu māju. Viens ir skaidrs: Igidoks ir tikpat reāls kā kaimiņu tante Olga Annas vecajā, caurajā mājā vai kaķi Pedigrijs, Nutella un Toksis, kas mēdz izsprukt pa durvīm viņas drauga Kārļa centra nama kāpņutelpā.¹²

Rakstnieks atradis ar meitu kopīgu valodu, uzticas viņai, tādēļ mazgalvišu tēliem izdevies visai precīzi atainot mūsdienu urbānajā telpā mītošā bērna pašizjūtu.

P. Bankovskis pasakā ir iekļāvis arī tādu latviešu bērnu folklorai tipisku tēlu kā Miega Pele. Tā ir pilnībā personificēta, Peles izskats ir izteikti cilvēciskots. Tas arī loģiski, jo fantāzijas pasauli var apdzīvot ne tikai rakstnieku fantāzijas radīti, bet arī reāli dzīvnieki, kurus iespējams grupēt pēc to funkcijām, un peles tēls atbilst kompanjonu un palīgu iedalījumam. Bārbala Simsone norāda, ka *tiem var piemist maģiskas spējas, kas parasti ir tieši proporcionālas to īpašnieka, buruja, spējām. Šai paveidā ietilpstošās*

*dzīvnieku sugas bieži saglabājušas asociatīvās saiknes ar mītiskajiem priekšstatiem*¹³. Miega Peli noteikti pazīst tie bērni, kuriem tiek dziedāta miega dziesmiņa *Velc, pelīte, saldu miegu*. P. Bankovska pasakā Miega Pelei ir darba pilnas rokas, jo vajag iemidzināt katru cilvēku:

*Es to vien daru, kā palīdzu visādiem, kas manu palīdzību nav ne
pelnījuši, ne prasījuši.. es to daru tāpēc, lai laikus nokļūtu pie ikviena,
kas savā bezmieģā ir nonācis līdz pedējai aitiņai, pie ikviena, kas jau ir
aizskaitījis līdz miljonam.*¹⁴

Stresainās sabiedrības modelis, protams, attiecināms uz pieaugušo pasauli, tātad P. Bankovskis netieši akcentē Latvijas (un droši vien ne tikai) iedzīvotāju dinamiskā dzīvesveida sekas. Miega Pele turklāt netiek parādīta kā jauka un mīļa miega vedēja, bet diezgan skarba un neglīta:

*[..] viņa sēdēja ratiņkrēslā tāpat kā cilvēki, kas ir tik vārgi vai slimi,
ka paši nespēj paiet. Tā bija ļoti liela un veca pele, gandrīz tikpat liela
kā mazgalvītis, taču, visticamāk, ka daudz daudz vecāka. Viņa bija sirma
un krunkaina; vissirmākais un viskrunkainākais bija peles purns.*¹⁵

Tomēr Miega Pele ir izpalīdzīga, jo palīdz Annai un mazgalvītim nonākt pie Noriņas un izglābt noslēpumu par mazgalvišiem, lai par viņiem neuzzina visi cilvēki. Ja nebūtu Miega Peles, tad jau visa Latvija rīta ziņās tiktu informēta par mazgalvišiem, un tas būtu ļoti slikti. Beigu beigās tas gan izrādās 1. aprīļa joks. P. Bankovskis lielu vērību šim tēlam nevelta, tas parādās noteiktā brīdī, izpilda savus pienākumus un pazūd, tad par Miega Peli vairs netiek runāts un neviens viņu vairs neatceras. Tas jo sevišķi iezīmē peles kā fantāzijas tēla semantiku – Anna neatceras, kā nokļuva mājās: vai viņu aizveda Miega Pele ar metro vai tajās nonāca citādāk.

Bērnu literatūru, jo sevišķi fantāzijas žanru, raksturo pazudušo lietu pasaules pieteikums, kas arī sintezē realitāti un iztēli. Arī mazgalvišiem šāda lietu pasaule atklājas mājās, spēlējot paslēpes kopā ar Annu un Kārli. Kad Anna nevar atrast, kur ir noslēpies Kārlis, viņa sāk ļoti uztraukties un pārdzīvot, tad arī mazgalviši atklāj viņai šo noslēpumiem bagāto pasauli. Rezultātā viņi visi dodas uz to pēc Kārļa:

*Šī ir pazudušo lietu pasaule, un te nonāk itin viss, ko vien cilvēki
nozaudē, aizmirst un nespēj vairs sameklēt. Sākot ar noklīdušiem suņiem
un kaķiem, un beidzot ar ķīmiskajā tīrītavā nodotām, nekad neizņemtām
drēbēm un paklājiem vai pie kurpnieka aizmirstām kreisās kājas korpēm.
Te glabājas arī visi tie vārdi, kas ienākuši prātā un tūlīņ pat, vēl nepa-
teikti, aizmirsušie. Te uzkrājas arī visi dzejoliši un dziesmiņas, kuras
kādreiz cilvēki pratuši, bet pēcāk aizmirsuši. Te atrodami no atmiņas*

*izkrituši joki [..]. Un arī visi tie bērni, kas spēlējuši paslēpes un tā arī nav atrasti. Tā ir līdzīga vēl nepiedzimušo bērnu pasaulei, kurā nonāk tie bērni, kas nepiedzims nekad.*¹⁶

Tādējādi P. Bankovskis ieskicē vēl vienu Latvijai problemātisku tēmu par bērniem, kuri vairs nekad nepiedzims; kopumā pazudušo lietu pasaule ir ļoti sistematizēta un sarežģīta. Tajā ir savi noteikumi, ko nekādā gadījumā nedrīkst pārkāpt, šī pasaule ir arī bīstama maziem bērniem un prasa pret to attiekties ļoti nopietni: *Pavisam mazajos plauktiņos ir zudušās jūtas un sajūtas, piemēram, tas, ko viens cilvēks reiz jutis pret otru, bet vēlāk abi ir pazaudējuši.*¹⁷ Arī Anna vēlas atrast tās jūtas, kas agrāk bijušas starp viņas vecākiem, un aizvest tās viņiem, taču mazgalvītis stingri nosaka, ka tā darīt nedrīkst:

*Šeit pazaudētās lietas tikai glabājas. Šeit neko vairs nevar atrast. Pareizāk sakot, šeit iespējams atrast pilnīgi visu, taču neko nav iespējams atgūt. Gluži tāpat kā mirušo valstībā var atrast ik vienu, kas reiz nomiris, taču nevienu nav iespējams atdzīvināt.*¹⁸

Tā ir P. Bankovska filozofiski aprakstītā laicīgās dzīves kārtība, un loģiski, ka mazajai Annai visus, turklāt tik eksistenciālus noteikumus ir grūti saprast, bet viņa ir paklausīga un uzticas mazgalvišiem. Šajā nodaļā parādās spēles motīvs, jo ar Pazudušo lietu pasauli bērni sastopas, spēlējot paslēpes. Kārli nevar atrast, jo izrādās, ka viņa nemaz nav šajā pasaulē. Tas ir interesants sižetisks pavērsiens, jo aizceļot uz citu pasauli ir diezgan sarežģīti un pat ļoti bīstami – tajā laiks arī rit savādāk, turklāt, ja neviens neatradīs meklējamo personu, tad Pazudušo lietu pasaulē var palikt uz visiem laikiem. Tomēr Anna bezbailīgi dodas uz turieni, bērniem tipiski noslēpjoties skapī, ielienot mētelī. Kad viss piedzīvojums ir beidzies un viņi atkal ir atceļojuši uz reālo pasauli, Anna nemaz nesaprot, kas bija noticis īstenībā:

Sejā iespīd spoža gaisma, es atveru acis un it kā pamostos, lai gan labi zinu, ka nebiju aizmigusi. Man līdzās turpat skapī guļ Kārlis un pieci mazgalviši.

– Vai te kāds ir? – Kārļa mamma ir atvērusi skapja durvis un mūs atradusi.

No virtuves nāk pankūku smarža. Samiegojušies mēs izlienam no skapja, izstaiņāmies un ejam ēst vakariņas.

– Kā tu mūs atradi? – mammai vaicā Kārlis.

– Tas ir noslēpums, – saka Kārļa mamma. – Cik ilgi jūs tur nogulējāt?

– Es nezinu, varbūt kādu stundu, – saka Kārlis.

Es paskatos pulkstenī. Mazgalvītis, kuram bija mūs jāmeklē, laikam tomēr nepazīst pulksteni. Ir pagājušas trīsarpus stundas.¹⁹

Pēc šī atgadījuma, kad bērni ir pavakariņojuši, viņi vairs nepiemin Pazudušo lietu pasauli. Bērni spēlē paslēpes atkal, nemaz nebaidoties, ka viņus var neatrast un ka varētu uz visu laiku palikt Pazudušo lietu pasaulē, tomēr mamma abus atrod, un piedzīvojums beidzas veiksmīgi.

Svarīgs pasakas komponents un viena reālija, Latvijas sadzīves kultūras laika zīme ir albums, šoreiz mazgalvišu albums. Tas ir tāda kā mazgalvišu Bībele, kas stāsta par pagātņi, tagadni un nākotni. Albumam ir tiešs sakars ar Annas ģimeni, jo tajā arī tiek attēlota meitene Anna un viņas ģimenes stāsts. Albumā mazgalvišu vēsture tiek aizsākta ar Ulmaņlaikiem, tāpat pieminēts laika posms Padomju Savienībā, kad pie varas bija Staļins. Atbilstoši fantāzijas nosacījumiem albumā mazgalvišu izcelšanās notiek cēlu mērķu dēļ – Burvis viņus izveido, lai pieveiktu slikto raganu. Mazgalviši tiek veidoti no materiāliem, ko Burvis ir atradis – no veca buraudekla skrandām.

Mazgalvišu albumā sastopami daudzi citi fantāzijas tēli ar daudzveidīgu semantiku: Burvis, Vējš, Igidoks, ragana Regīna, Melnais mežs un Caurvējš. Neviena tēla pieteikums nav nejausš, tiem mēdz būt arī autobiogrāfisks raksturs. Piemēram, Burvja tēla semantiku ietekmējis Annas tēta sapnis kādreiz kļūt par burvju mākslinieku:

Kādreiz bērībā vai jaunībā Annas tētis bija sapņojis kļūt par burvju mākslinieku, strādāt cirkā, rādīt brīnumus un nedzīvas lietas padarīt par dzīvām, taču tad sākās pasaules karš.²⁰

Igidoks savukārt ir ļaunais varonis, traucēklis, jo atbalsta raganu Regīnu, nepieņem Burvja gribu:

Viena sieksta bija īpaši liela un neganta – tā klibi lēca uz četrām mezglainām saknēm, bolīja nolūzušu zaru redzokļus un plati vārstīja atlekušas mizas muti. Tas bija Igidoks.²¹

Visas pasakas garumā tiek pieminēts Latvijā un visā Eiropā popularitāti iemantojušais Žila Verna piedzīvojumu romāns *Kapteīna Granta bērni*, un šajā albumā beidzot tiek rasta atbilde, kāpēc (jāteic, mūsdienų bērnu prozā atsaucē uz Ž. Verna darbiem sastopama ne reizi vien). Vēl viens fantāzijas elements, kas iztēles aspektā vieno bērnus ne tikai Latvijā, bet visā pasaulē, P. Bankovska pasakā ir noslēpumi, tekstā, izmantojot rusicismu, dēvēti par *sekretiem*. Tos Anna gatavo Latvijā (Siguldā, Jūrmalā, Latgalē), Āfrikā un Indonēzijā. Turklāt *Sestā vakara stāsta* nosaukumā arī ietverts vārds „noslēpums”. Tā ir bērnu spēle, par kuru Anna izstāsta visu: kas, kur un kā ir jādara, lai tas būtu īsts noslēpums jeb *sekrets*. Lai izveidotu īstu *sekretu*, jāievēro seši norādījumi: sākumā jāizrok bedrīte, tajā ir jāiekļāj lapas, akmentiņi, tad tajā ir jāliek dārgumi (puķītes, pogas

utt.); nākamais solis ir to visu noklāt ar stikliņu un beidzot jāpaslēpj, apberot noslēpumu ar smiltīm vai zemi, lai to nevarētu atrast. Anna savus noslēpumus ir izveidojusi dažādās vietās, kad ceļoja ar tēvu, Kārli un viņa mammu. Tad arī tiek atklāts īstais noslēpums, ko glabā šie *sekreti*, to pastāsta mazgalvītis, kurš paņēmts līdzī ceļojumā:

Ikviens baznīcas tornis un pat bāka jūras krastā ir tieši tāds pats noslēpums kā tavas ar stikliņu pārsegtās bedrītes. Tāda bedrīte ir gan Torņakalna baznīca, gan Miķeļbākas tornis, patiesībā visi šie torņi ir tikai cilvēku pasaulē izraktas bedrītes.²²

Paralēli šim bērna spilgtajām fantāzijām P. Bankovskis vēstījumā iesaista šodienas reālijas, kas varētu padarīt pasaku saistošu mūsdienu lasītājiem: televīzijas pārraides *De Facto* un *Panorāma*, reklāma par Levija ceļgalu saitēm, Vaira Viķe-Freiberga, Saeima, lielveikals *Spice*, tolaik vēl Hansabanka, prezidentes pils, beibiborns, seriāls *Komisārs Reksis*. No otras puses, redzams, ka aktuālo laika zīmju iekļaušana tekstā ir arī riskanta – lasītājs dažas no tām var jau neatpazīt, un vēstījums var nešķist tik laikmetīgs.

I. Ābele apgalvo: *Pauls Bankovskis ir rakstnieks, uz kuru Dievs nevar būt dusmīgs, jo sev dāvāto stāstnieka talantu viņš ne brīdi nav domājis zemē ierakt, gluži otrādi – spodrinājis un lietojis, cik spējis*. Savukārt literatūrzinātnieks Arno Jundze uzsver pasakas *Mazgalviši spēlē mājās* īpašo, neparasto vietu P. Bankovska daiļradē, atzīmējot, ka viņš pieteicis sevi jaunā kvalitātē kā bērnu rakstnieks, radot pasauli, kas pastāv kaut kur tepat, paralēli mūsējai. Pēc A. Jundzes domām, P. Bankovska grāmata bērniem atsvaidzina iepriekš paredzamo latviešu bērnu literatūru ar ko jaunu, oriģinālu un ievērības vērtu.²³ Tā nojauc gan žanru, gan iztēles un realitātes, gan mīta un vēsturiskās patiesības robežas. Robežu relativisms noteikti attiecināms arī uz potenciālo grāmatas lasītāju, jo tā spēj ieinteresēt ne tikai bērnu auditoriju.

Atsauces un piezīmes:

¹ Pauls Bankovskis (1973) ir latviešu rakstnieks, dzimis Cēsīs. Mācījies Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā (RLMV), LU Vēstures un filozofijas fakultātes filozofijas nodaļā. Strādājis laikrakstos *Literatūra un Māksla*, *Labrīt*, *Diena*, žurnālā *Rīgas Laiks*, kopš 2001. gada – laikraksta *Diena* tīmekļa versijas *Diena.lv* redaktors. Pirmās literārās publikācijas – 1993. gadā. Divreiz godalgots žurnāla *Karogs* un Raimonda Gerkena romānu konkursā: 1996. gadā par romānu *Laiku grāmata*, 2002. gadā par romānu *Misters Latvija*. Par grāmatu *Mazgalviši spēlē mājās*: 2008. gadā saņēmis J. Baltvilka balvu. 2009. gadā par filmas *Klucis – nepareizais latvietis* scenāriju saņēmis balvu *Lielais Kristaps*;

- scenārija autors Ijam Ripsam veltītajai dokumentālajai filmai *Degošais* (2016). Par stāstu *Pērlīte* saņēmis 2014. gada *Prozas lasījumu* galveno godalgu.
- ² Ābele I. Mazgalviši spēlē mājās. *Diena*, 2008, 2. apr.
- ³ Turpat.
- ⁴ Осорина М. В. *Секретный мир детей*. Санкт-Петербург, Питер, 1999. – с. 32.
- ⁵ Svence G. *Attīstības psiholoģija*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1999. – 104. lpp.
- ⁶ Jungs K. G. Par arhetipa „bērns” psiholoģiju. *Grāmata* Nr. 12, 1990. – 8. lpp.
- ⁷ Bankovskis P. *Mazgalviši spēlē mājās*. Rīga, Liels un mazs, 2007. – 12. lpp.
- ⁸ Turpat, 16. lpp.
- ⁹ Turpat, 19. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 30. lpp.
- ¹¹ Ābele I. Mazgalviši spēlē mājās. *Diena*, 2008, 2. apr.
- ¹² Puķe I. Mazgalviši, Igidoks un citi. *Diena*, 2007, 13. nov.
- ¹³ Simsone B. *Iztēles ģeogrāfija: mītiskā paradigma 20. gadsimta prozā*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2010. – 428. lpp.
- ¹⁴ Bankovskis P. *Mazgalviši spēlē mājās*. Rīga, Liels un mazs, 2007. – 71. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 69. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 51. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 52. lpp.
- ¹⁸ Turpat.
- ¹⁹ Turpat, 56. lpp.
- ²⁰ Turpat, 11. lpp.
- ²¹ Turpat, VI.
- ²² Turpat, 87. lpp.
- ²³ Jundze A. *Mazgalviši spēlē mājās (Liels un mazs, 2007)*. Pieejams: http://news.lv/Neatkariga_Rita_Avize_Latvijai/2007/11/24/pauls-bankovskis-mazgalvisi-spele-majas-liels-un-mazs-2007

Literatūra:

- Ābele I. Mazgalviši spēlē mājās. *Diena*, 2008, 2. apr.
- Bankovskis P. *Mazgalviši spēlē mājās*. Rīga, Liels un mazs, 2007.
- Jundze A. *Mazgalviši spēlē mājās (Liels un mazs, 2007)*. Pieejams: http://news.lv/Neatkariga_Rita_Avize_Latvijai/2007/11/24/pauls-bankovskis-mazgalvisi-spele-majas-liels-un-mazs-2007
- Jungs K. G. Par arhetipa „bērns” psiholoģiju. *Grāmata* Nr. 12, 1990.
- Puķe I. Mazgalviši, Igidoks un citi. *Diena*, 2007, 13. nov.
- Simsone B. *Iztēles ģeogrāfija: mītiskā paradigma 20. gadsimta prozā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2010.
- Svence G. *Attīstības psiholoģija*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1999.
- Осорина М. В. *Секретный мир детей*. Санкт-Петербург, Питер, 1999.

Ināra Agte

**JANAS ZIMONAS GRĀMATA SEI DENNOCH
UNVERZAGT. GESPRÄCHE MIT MEINEN GROSSELTERN
CHRISTA UND GERHARD WOLF KĀ REFLEKSIJA PAR
KRISTAS VOLFAS DAIĻRADI UN DZĪVI VDR**

Summary

Jana Simon's Book *Nevertheless be Undaunted! Talking to My Grandparents Christa and Gerhard Wolf* as a Reflection about Christa Wolf's Creative Work and Life in the Former GDR

The paper provides an overview of the book *Nevertheless be Undaunted!* by the German journalist Jana Simon. In her book J. Simon interviews her grandparents Christa and Gerhard Wolf about their past, creative work, and the life in the former GDR, and also about the vision of the future. The book comprises 6 interviews, in which the author reveals, instead of well known facts about Christa Wolf, very intimate and touching details from her family life, which can be shared only with a very close relative. In this case both interviewees do not have to justify themselves, because they are interviewed by their own granddaughter, who represents the generation of nowadays youth and, as it seems, does not understand a lot of things from her grandparents' lives or simply cannot accept them. The interviews outline recent issues such as globalization, feminism, islam, and the problems of nowadays youth.

Key words: *GDR, Stasi, informal agent, files, psychology, betrayal, crisis, remorse*

*

Vairāk nekā 10 gadu notiek sarunas-intervijas starp žurnālisti Janu Zimonu (*Jana Simon*, 1972) un viņas vecvecākiem Kristu Volfu (*Christa Wolf*, 1929–2011) un Gerhardu Volfu (*Gerhardt Wolf*, 1928). Šajās intervijās tiek runāts par dažādiem tematiem: par mīlestību, draudzību, literatūru, politiku, emancipāciju, naudu, panākumiem, vilšanos un nodevību. Sarunu cikls aizsākts 1998. gadā. J. Zimonai interviju sākumā bija 25 gadi, sākusī žurnālistes karjeru un iecerējusi iztaujāt savus vecvecākus par viņu pagātņi. Šīs sarunas var definēt kā dzīves vēstures stāstus; tiek runāts gan par ģimenes izcelšanos, gan nacionālsociālisma laiku un par dzīvi VDR. Interviju laikā izveidojas aizraujošs paaudžu dialogs.

Grāmatas *Sei dennoch unverzagt (Esi bezbailīgs)* ievadā J. Zimona raksta, ka 1988. gada Ziemassvētkos viņa esot saņēmusi no savas vecmamma dāvanu – rakstnieces K. Volfas darbu 11 sējumus. Tajā laikā

J. Zimona bija vēl tikai 16 gadus veca un, kā pati atzīst, par šo dāvanu nebijusi sajūsmā, jo daudz patīkamāk būtu bijis saņemt kādu Madonnas skaņuplati. Dāvātās grāmatas tika saliktas grāmatplauktā, un ik pa laikam J. Zimona tajās ieskatījās, bet ar aizrautību tās netika lasītas. Katras grāmatas pirmajās lappusēs autore atstājusi kādu veltījumu vai atziņu, piemēram, ieraksts grāmatas *Der geteilte Himmel (Sašķeltās debesis, 1963)* pirmajās lappusēs, pēc J. Zimonas vārdiem, ir kā vadmotīvs visām turpmākajām sarunām ar vecvecākiem:

*Ich war zwischen dreißig und vierunddreißig Jahre alt, in vielem naiver, als selbst ihr sechzehnjährigen es heute sind ...*¹

(Man bija starp trīsdesmit un trīsdesmit četri, un es biju daudz naivāka nekā jūs sešpadsmitgadīgie mūsdienās ...)

Kāpēc jūs (vecvecāki) bijāt tik naivi? Kas jums traucēja būt bezrūpīgiem un dzīvot viegli? šie ir jautājumi, uz kuriem J. Zimona vēlas saņemt atbildes.

J. Zimonas grāmata sastāv no sešām sarunām, kurās līdzās labi zināmiem faktiem par rakstnieces K. Volfas dzīvi un daiļradi parādās privāti, pat intīmi stāsti, kas darbam piešķir esenci un liek lasītājam to izlasīt vienā elpas vilcienā. Piecas sarunas-intervijas noris trijātā. Pēdējā sestā saruna notiek tikai ar G. Volfu 2012. gada 18. jūlijā, jo pirms gada – 2011. gada 1. decembrī – K. Volfa aiziet mūžībā.

J. Zimonas grāmatas virsraksts *Sei dennoch unverzagt* ir aizgūts no vācu dzejnieka Paula Flēminga (*Paul Fleming, 1609–1640*) dzejoļa ar tādu pašu nosaukumu, kas ir kā veltījums nākamajām paaudzēm iet savu ceļu un būt bezbailīgiem, nepadoties grūtību priekšā. Šis dzejolis esot bijis K. Volfas viens no mīļākajiem. P. Flēmings ar vārdu *Glück* ir domājis *liktenis*, un, iespējams, Volfi to aizguvuši kā dzīves vadmotīvu. Raksta autore saskata līdzību ar Ēriha Honekera (*Erich Honecker, 1912–1994*)² mīļāko dziesmu *Das Lied vom kleinen Trompeter*, kuru viņš esot vēlējis, lai atskaņotu pie viņa kapa. Dziesmas ideja pauž toreiz pastāvošās ideoloģijas šausmas; bērns mirst varoņa nāvē par sociālisma ideju.

Sarunās-intervijās iztirzātas ne tikai K. Volfas paaudzes jaunības aktualitātes, bet tiek aizskartas arī mūslaiku problēmas. Pirmajā sarunā uz K. Volfas jautājumu, kāpēc uz J. Zimonas rikoto saietu jaunajiem žurnālistiem viņas kolēģi neieradās, J. Zimona atbild, ka mūsdienu paaudzei vienmēr esot kaut kas cits svarīgāks un to nevar panākt ar tādu uzstādījumu, kā ierosina G. Volfs, proti, ideja funkcionē tikai tad, ja ir kopīgs mērķis. Uz jauno paaudzi tas īpaši neiedarbojas, jo viņi nav orientēti uz kaut kā pasākšanu kopīgi. Pat nelielas regulāri kopā sanākošas grupas izveide (*Stammtisch*) mūsdienās ir problēma.

Sarunā tiek apspriesta K. Volfas jaunības dienu vistuvāko draugu nodevība un draudzības zaudēšanas fenomens, kurš ir saistīts ar *Stasi* (Valsts drošības policijas – I. A.) aktu publiskošanu. Vairāki tuvi draugi tika zaudēti, jo atklājās, ka viņi Volfu ģimeni esot izspiegojuši un ziņojuši *Stasi*. K. Volfa bija noskumusi par to, taču centās nevienu nenosodīt, jo uzskatīja, ka šīs problēmas pamatā ir bērnības traumas vai neizdošanās šī (nodevēja) cilvēka dzīvē. Tiek minēts gadījums ar vistuvāko ģimenes draugu Tomasu Nikolau (*Thomas Nocolaou*, 1937–2008), grieķu izcelsmes rakstnieku, tulkotāju, kurš ziņoja ne tikai par Volfiem, bet arī par viņu pusaugu meitām. J. Zimona uzskata, ka tā esot visīstākā nodevība, taču K. Volfa to nodēvē par 20. gadsimta šizofrēniju. Savulaik G. Volfs esot uzdevis jautājumu vācu rakstniekam Ginteram Grasam (*Günter Grass*, 1927–2015), kāpēc rietumvācieši nepieprasa no ASV Valsts drošības ziņojumu aktus, uz ko G. Grass atbildējis:

[..] *dann gäbe es noch mehr Enttäuschungen, un der würde noch mehr Freunde verlieren.*³

([..] *tad būtu vēl vairāk vilšanās, un viņš zaudētu vēl vairāk draugu.*)

Kā zināms, 90. gados Vācijā, Berlīnē, *Gaukā* (*Gauck-Behörde*)⁴ bija pieejami visi protokoli, ziņojumi un telefonsarunu noklausīšanās mapes. Tika sacerētas baumas, ka G. Volfs ziņojis ar segvārdu *Hölderlin*. Šie meli izplatījās intelektuāļu aprindās, pat starp *PEN* kluba biedriem.⁵ J. Zimona paaudzei tas viss šķiet kā šausmu fantastika, kurai nav iespējams līdz galam noticēt, it īpaši ģimenes draugu nodevība. Savukārt Volfu ģimenei var pārnest to, ka viņi nesaskatīja un, kā paši atzīst, negribēja saskatīt savos draugos sliktās īpašības, kas noveda līdz nodevībai. Vai Volfi priedzēja par VDR sagrāvi? K. Volfa atbild:

*Dass sie vorbei war, so wie si war, ja, darüber waren wir froh. Das ging nicht mehr. Aber damals hatten wir noch, heute würde ich sagen, die Illusion eines möglichen dritten Weges.*⁶

(*To, ka VDR, tādai, kāda tā bija, pienāca gals, jā, par to mēs priedzējāmies. Tā vairs nevarēja turpināties. Bet toreiz, es teiktu, mums bija trešā iespējamā attīstības ceļa ilūzija.*)

K. Volfa norāda, ka nekad nav jutusi bailes, kuras varēja radīt varas iekārta VDR. Pēc autorei domām, bailes tomēr bija, tās sakņojās apjausmā par to, ka daudz kas notiek un ir nepareizi. Intervijā rakstniece atklāj, ka spēcīgas bailes piedzīvojusi tikai tad, kad viņas vecākā meita Anete bija spiesta ierasties uz nopratināšanu *Stasi*, jo piederēja tiem jauniešiem, kuri vēlējās izteikt savu protestu pret pastāvošo un identificēja sevi ar Prāgas pavasari.

1968. gada notikumi Volfiem bija kā pēdējā cerība uz cita veida sociālisma iekārtas attīstību, taču tas izvērtās par posta posmu, kurš ilga līdz pat Berlīnes mūra krišanai – ilgāk nekā 20 gadu. Rodas jautājums, kāpēc Volfi tomēr nepameta VDR? Kā zināms, 1976. gadā pēc skandāla par Volfa Birmāna (*Wolf Biermann*, 1936) – Austrumvācu dziesminieka un disidenta – izraidīšanu no VDR Ē. Honekers lūdza K. Volfu nepamest VDR; iespējams, tāpēc, ka autoritārās sabiedrībās rakstnieku prestižs ir ļoti augsts un K. Volfa nenoliedzami bija VDR *Seelentrösterin und Mater dolorosa*⁷ [...] *Ihr müsst bleiben, wir brauchen euch*⁸ (*Dvēseļu mierinātāja un žēlsirdības pilnā* [...] *Jums ir jāpaliek, jo esat mums vajadzīgi*). Šajā periodā K. Volfai tika nodrošināti apstākļi, lai viņa varētu netraucēti rakstīt un izdot grāmatas. Tā līdz lasītājiem nonāk rakstnieces darbi *Kein Ort. Nirgends* (*Nav vietas. Nekur*, 1979) un *Kassandra* (1983), kuri, pēc K. Volfas vērtējuma, vislabāk atspoguļo autorei tā laika izjūtas.

Uz jautājumu par darbību *Stasi* kā neoficiālā līdzstrādniece⁹ no 1959. līdz 1962. gadam K. Volfa stāsta, ka nav pat zinājusi par šo savu statusu, nekad neko nav parakstījusi, taču atminas, ka, būdama redaktore (1958–1959) žurnālā *Die Neue Deutsche Literatur*¹⁰, divas reizes esot tikusies ar Slepenpolīcijas pārstāvjiem.

*Die Bezeichnung IM kannte man früher noch nicht. Als ich 1992 von dieser Akte erfuhr, war ich wie vor den Kopf gestoßen.*¹¹

(*Par apzīmējumu IM agrāk nezināja. Kad 1992. gadā es uzzināju par šo lietu, jutos ļoti aizvainota.*)

K. Volfa norāda, ka pati devās uz *Gauku*, lai iepazītos ar savām t. s. sistēmas upuru lietām. Šajā iestādē esot bijusi darbiniece, kura pārzināja viņas lietu daudz labāk nekā viņa pati, un vienu dienu šī sieviete teica:

– *Na ja, da ist noch eine Akte, aber die darf ich Ihnen nicht zeigen.*

– *Wieso nicht?*

(– *Jā, ir vēl viena lieta, taču to es jums nedrīkstu rādīt.*

– *Kā tā – nedrīkstat?!*)

Tā K. Volfa uzzināja par šo IM lietu. Vēlāk sākās t. s. literatūras strīds plašsaziņas līdzekļos. 1993. gadā rakstniece atradās ASV, Santamonikā, Getija centrā kā stipendiāte un strādāja pie sava pēdējā romāna *Stadt der Engel...* (*Eņģeļu pilsēta...*, 2010). Kādu dienu saņēma zvanu no Joahima Gauka (*Joachim Gauck*, 1940)¹², kurš K. Volfu mierināja un teica, ka viņas gadījumā nevajadzētu uztraukties, jo pret šo vienu IM lietu pastāv vēl 42 lietas, kurās viņa tiek minēta kā upuris. Tajā pašā gadā K. Volfa pati nāca klajā ar paziņojumu par savu pagātņi avīzē *Berliner Zeitung*¹³, un tas bijis trieciens visiem viņas tuvajiem, jo viņi, neko iepriekš nen-

jaušot, pēkšņi pa radio dzirdēja ziņu: *Christa Wolf war bei der Stasi*.¹⁴ (*Krista Volfa sadarbojusies ar Slepenpoliciju*.) Radnieki pārmeta, kāpēc viņa agrāk par to nav stāstījusi, uz ko rakstniece atbild, ka izvēlējusies klusēt, jo pati nevarēja tikt galā ar šo lietu, kur nu vēl iesaistīt savus tuvākos. Šo psiholoģisko problēmu K. Volfa ar psihoanalīzes palīdzību risina savā pēdējā romānā *Stadt der Engel*...

Viens no iemesliem, kāpēc Volfu ģimene tik ilgi izturējusi dzīvi VDR, varētu būt tas, ka viņi nepiedzīvoja ne radošuma, ne finansiālo, ne attiecību krīzi. Savas attiecības ar G. Volfu, ar kuru rakstniece bija precējusies 60 gadu, K. Volfa raksturo kā simbiozi, kura palīdzēja izturēt visas dzīves likstas. Viņa apcer domu par to, kas vieno un notur cilvēkus kopā pēc desmit, divdesmit gadiem: ja nav kopīgu interešu, tad jau nav nekā, kas varētu saturēt kopā.

*Gerd und ich haben nun wirklich über Jahrzehnte hinweg Tag und Nacht über die DDR, über Politik gesprochen. Manchmal haben wir über uns gelacht, weil wir wie ein Paar aus einem schlechten sozialistisch-realistischen Roman wirkten. Wenn wir nachts darüber diskutierten, was die Partei nun wieder angestellt hatte, wie sich die DDR entwickeln müsse und so weiter ...*¹⁵

(*Mēs ar Gerdu patiešām vairākas desmitgades dienu un nakti esam runājuši par VDR un par politiku. Dažreiz mēs smējāmies par sevi, ka mēs uzvedamies kā pāris no slikta sociālistiskā reālisma romāna. Mēs taču diskutējām caurām naktīm par to, ko partija atkal ir izdomājusi, kā vajadzētu attīstīties VDR un tā tālāk...*.)

Šo simbiozi trāpīgi raksturo literatūrkritiķis Helmūts Böttigers (*Helmut Böttiger*, 1956), nosaucot to par *Glück des Grauschleiers*¹⁶ – *pelēkās ikdienas laime*. K. Volfa par uzdrīkstēšanos palikt VDR norāda:

*Denn was sollte ich drüben schreiben? Sollte ich vom Westen aus die Konflikte der DDR behandeln? Nein!*¹⁷

(*Par ko tad es tur Rietumos būtu rakstījusi? Es taču nevarētu iztirzāt VDR konfliktus, dzīvodama Rietumos! Nē!*)

Tēlaini izsakoties, K. Volfa savos darbos ne tikai atspoguļo VDR konfliktus, bet ziedo sevi *literatūras altārim*, jo, kā pati atzīst, ja būtu dzīvojusi Rietumos, viņa nevarētu aprakstīt VDR notikumus, savukārt Rietumu problēmas tik labi nepārzināja.

Sarunā par autores daiļrades stilu J. Zimona jautā, kā K. Volfa nonāca līdz rakstnieces karjerai? Autore atbild, ka viņa vienkārši dzīvoja istajā vietā un istajā laikā. Būtiska loma K. Volfas literatūras attīstībā ir Rakstnieku savienībai (*Der Deutsche Schriftstellerverband*)¹⁸, kura bija kā sākum-

punkts, jo, būdama vēl pavisam jauna darbiniece, K. Volfa jau mācīja jaunajiem autoriem, kā jāraksta. Uz jautājumu par to, kas padodas labāk – iesākt darbu vai to pabeigt –, rakstniece atbild, ka sākums viņai vienmēr esot bijis grūts, bet beigas parasti skaidras, veidojot daiļdarba sižetu. Pēdējā romāna *Stadt der Engel* ... noslēdzošais teikums atnācis pilnīgi negaidot, pirms darbs vēl bija pabeigts. Šī pēdējā teikuma doma caurauž visu romānu un nomoka pašu rakstnieci, kura vienmēr centusies būt visu VDR notikumu it kā opozīcijā un tajā pašā laikā vēlējusies valdības iekārtu uzlabot:

Wohin sind wir unterwegs? Das weiß ich nicht.¹⁹
(Kur mēs dodamies? Tas man nav zināms.)

K. Volfa dažreiz aizdomājas par to, ka viņa nejūtas iederīga mūsdienu sabiedrībā, līdzīgi kā savulaik G. Volfa pamāte, kura, būdama nacionāl-sociālisma piekritēja, nevarēja iekļauties jaunajā sabiedrībā pēc iepriekšējās valsts iekārtas sagrāves.

Intervijas laikā J. Zimona atceras 1989. gada 7.–8. oktobra nemierus *Berlīnē*²⁰ kā sirreālus notikumus, jo viņas māte Anete Zimona (*Annette Simon*, 1952) un audzītēvs Jans Faktors (*Jan Faktor*, 1951) toreiz tika arestēti, un viņa, būdama 17 gadus veca, vēl īsti neaptvēra – par ko. Bija jāpaiet laikam, lai varētu saprast 1989. gada nozīmi ne tikai Vācijas, bet visas pasaules kontekstā.

Publicēto interviju beigās žurnālistei J. Zimonai ir 35 gadi, un viņu interesē, vai K. Volfa saskata kādas paralēles starp vecumu un sasniegto šajā vecumā. Rakstniece atbild, ka 1964. gadā viņa bija tikpat veca kā J. Zimona un jau toreiz kandidējusi Centrālās komitejas kandidātes amatam, bija iesaistīta visos notikumos, par kuriem runāts intervijās, tolaik tika uzrakstīti divi darbi: *Der geteilte Himmel* (*Sašķeltās debesis*, 1963) un *Moskauer Novelle* (*Maskavas novele*, 1961), taču, neraugoties uz to, viņa esot bijusi daudz naivāka nekā J. Zimonas paaudze. Atšķirībā no mūsdienu jaunākās paaudzes K. Volfas paaudze uzskatīja, ka jābūt aktīvi iesaistītam politiskajā dzīvē. Mūsdienu jaunatne, pēc rakstnieces domām, ir nevis politiski, bet gan sabiedriski aktīva un ieinteresēta sabiedrības aktuālajās norisēs. J. Zimona piebilst, ka mūsdienu varas censoņi vairs nav atkarīgi no vienas partijas. To varētu attiecināt uz paaudzi, kura ir 10 gadu vecāka par J. Zimonas paaudzi, tie, kas dzimuši 50. gadu beigās. Šodienas jaunieši vairs neveido sev elkus vai arī neiesaistās kādas vienas ideoloģijas valgos, viņiem neeksistē tikai melns vai tikai balts, starptoņi ir daudz interesantāki, apgalvo J. Zimona.

Intervijas dalībnieces nonāk pie secinājuma, ka mūsdienās ir tik daudz informācijas, ka par jebkuru tematu, iesākot diskusiju, pirmais ievadteikums varētu būt *Ich weiß es nicht!* (*Es to nepārzinu!* vai *Es to nezinu!*). K. Volfa rezumē:

*Übrigens ist das auch der letzte Satz meines neuen Buches.²¹
(Starp citu, tas ir arī manas jaunās grāmatas pēdējais teikums.)*

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013. – S. 10. Te un turpmāk tulkojums no vācu valodas mans – I. A.
- ² Ērihs Honekers (*Erich Honecker*, 1912–1994) – politisks darbinieks, valdošās komunistiskās Vācijas Sociālistiskās vienības partijas ģenerālsekretārs, Valsts padomes priekšsēdētājs. Gandrīz divdesmit gadu (1971–1989) bija Austrumvācijas vadītājs.
- ³ Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013. – S. 63.
- ⁴ *Gauck-Behörde, Die Stasi-Akten-Behörde* – Valsts drošības dienesta lietu iestāde Vācijā.
- ⁵ *PEN Club (poets, essayists, novelists)* – Starptautiska rakstnieku asociācija.
- ⁶ Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013. – S. 68.
- ⁷ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-82612708.html>
- ⁸ <http://www.zeit.de/2013/40/jana-simon-christa-wolf-buch-sei-dennoch-unverzagt/seite-4>
- ⁹ IM – *inoffizielle Mitarbeiterin* ‘neoficiāla līdzstrādniece (ziņotāja)’. Plašāk sk.: <http://stasiopfer.de/content/view/23/55/>
- ¹⁰ *Die Neue Deutsche Literatur* – literārais žurnāls tika izdots no 1952. līdz 2004. gadam.
- ¹¹ Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013. – S. 152.
- ¹² Joahims Gauks (*Joachim Gauck*, 1940) – politisks darbinieks, bijušais mācītājs. 1990. gadā Bundestāgs ievēlēja par pirmo komunistiskā režīma Slepēnpolicijas *Stasi* arhīvu uzraugu, šajā amatā bija līdz 2000. gadam. Vācijas prezidents (2012–2017).
- ¹³ Wolf Ch. *Eine Auskunft*. In: *Berliner Zeitung*, 21.01.1993.
- ¹⁴ Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013. – S. 154.
- ¹⁵ Turpat, 56. lpp.
- ¹⁶ https://www.buecher.de/shop/biografien—erinnerungen/sei-dennoch-unverzagt/simon-jana/products_products/detail/prod_id/40836676/
- ¹⁷ Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013. – S. 140.
- ¹⁸ DSV – Vācu rakstnieku savienība, kopš 1973. gada VDR Rakstnieku savienība, dibināta 1950. gadā.
- ¹⁹ Wolf Ch. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin, Suhrkamp Verlag, 2010. – S. 415.

- ²⁰ 1989. gada 7. oktobrī, svinot Austrumvācijas 40. gadu pastāvēšanas gadienu, Berlīnē sākās nemieri, kuru iniciatori bija Austrumberlīnes teātra aktieri un darbinieki, kas rosināja protestēt pret Austrumvācijas valdību un cīnīties par demokrātiju.
- ²¹ Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013. – S. 160.

Literatūra:

- Simon A. *Bleiben will ich, wo ich nie gewesen bin*. Gießen, Psychosozial-Verlag, 2009.
- Simon J. *Sei dennoch unverzagt*. Berlin, Ullstein Verlag, 2013.
- Wolf Ch. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin, Suhrkamp Verlag, 2010.
- https://www.buecher.de/shop/biografien—erinnerungen/sei-dennoch-unverzagt/simon-jana/products_products/detail/prod_id/40836676/
- <http://www.buecher-magazin.de/rezensionen/buecher/sachbuecher/sei-dennoch-unverzagt>
- <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-wenn-der-staat-im-leibe-stecken-bleibt-152307.html>
- <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/werkschau-christa-wolf-humus-aus-vergangenem-leben-1142640.html>
- <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-82612708.html>
- <http://www.zeit.de/2013/40/jana-simon-christa-wolf-buch-sei-dennoch-unverzagt>
- <http://www.zeit.de/2013/40/jana-simon-christa-wolf-buch-sei-dennoch-unverzagt/komplettansicht>

AUTORI / CONTRIBUTORS

Ināra Agte

Mg. art., Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte
MA art., University of Latvia Faculty of Humanities (Latvia)
e-pasts / e-mail: inara.keirane@gmail.com

Maija Burima

Dr. philol., akadēmiķe, Daugavpils Universitātes Humanitārās
fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras profesore
Dr. philol., academician, professor of Daugavpils University Faculty
of Humanities Department of Latvian Literature and Culture (Latvia)
e-pasts / e-mail: maija.burima@du.lv

Inguna Daukste-Silasproģe

Dr. philol., Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas
institūta vadošā pētniece, LZA korespondētājlocekle
Dr. philol., senior research fellow of the University of Latvia Institute
of Literature, Folklore, and Art, corresponding member of Latvian
Academy of Science (Latvia)
e-pasts / e-mail: inguna.daukste@lulfmi.lv

Ingrīda Kupšāne

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu
literatūras un kultūras katedras docente
Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of Humanities
Department of Latvian Literature and Culture (Latvia)
e-pasts / e-mail: ingrida.kupsane@du.lv

Sandra Meškova

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Angļu
filoloģijas un translatoģijas katedras asociētā profesore
Dr. philol., associate professor of Daugavpils University Faculty of
Humanities Department of English Philology and Translatology (Latvia)
e-pasts / e-mail: sandra.meskova@inbox.lv

Rudīte Rinkeviča

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu
literatūras un kultūras katedras docente
Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of Humanities
Department of Latvian Literature and Culture (Latvia)
e-pasts / e-mail: rudite.rinkevica@du.lv

Alīna Romanovska

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitāro un sociālo zinātņu
institūta Kultūras pētījumu centra pētniece

Dr. philol., research fellow of Daugavpils University Institute of
Humanities and Social Sciences Centre of Cultural Research (Latvia)
e-pasts / e-mail: alina.romanovska@du.lv



Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”
Izdevējdarbības reģistr. apliecība Nr. 2-0197.
Vienības iela 13, Daugavpils, LV-5401, Latvija