

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE
Latviešu literatūras un kultūras katedra

LITERATŪRA UN KULTŪRA:
PROCESS, MIJIEDARBĪBA,
PROBLĒMAS



ROBEŽA UN DIASPORA
LITERATŪRĀ UN KULTŪRĀ – III



Zinātnisko rakstu krājums

XVIII

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APGĀDS „SAULE” ~

2017

Apstiprināts DU Zinātnes padomes sēdē 2017. gada 28. novembrī, protokols Nr. 18.

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča, sastādītājas. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā – III. Zinātnisko rakstu krājums*. XVIII. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2017. 172 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

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

LETONIKA

Rakstu krājums iekļauts EBSCO datubāzē.

Literary Reference Center Plus collection.

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

Krājums ir anonīmi recenzēts.

The collection is peer-reviewed.

ISSN 2243-6960

ISBN 978-9984-14-838-0

© Daugavpils Universitāte, 2017

SATURS / CONTENTS

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča	
Robežas un diasporas pētījumu pienesums letonikas jomā	5
The Contribution of Border and Diaspora Studies in the Field of Letonica	7
Alina Romanovska	
Antona Austrīņa dzejas poētika	9
Poetics of Antons Austrīņš' Poetry	
Inese Valtere	
Augusta Saulieša daiļrades vērtējums literatūrkritikā	26
Augusts Saulietis' Oeuvre Treatment in Literary Criticism	
Inguna Daukste-Silasproģe	
Starp diviem krastiem. Bēgļu izjūtu dokumentējums literatūrā	45
Between Two Shores. Documentation of Refugees' Feelings in Literature	
Ingrīda Kupšāne	
Ūdeņu, floras un faunas semantika Gunara Janovska prozā ...	62
Water, Flora, and Fauna Semantic in Gunars Janovskis' Prose Fiction	
Ērika Kuzmina	
Vidzeme Ziemeļu kara laikā: ģeopoētiskā analīze (Ivana Lažečņikova vēsturiskā romāna <i>Pēdējais Noviks</i> piemērs)	75
Geopoetic Analysis of the Governorate of Livonia during the Great Northern War Based on Ivan Lazhechnikov's Historical Novel <i>The Last Novik</i>	
Valentīns Lukaševičs	
Krievu kultūrpēdas Latgalē	83
Russian Cultural Traces in Latgale	
Žans Badīns	
Latvijas un Krievijas (PSRS) robeža krievu emigrācijas rakstnieku daiļradē	91
Latvian and USSR Border in Émigré Writers' Creative Work	

Ļubova Lavrenova	
Veniamins Kaverins un Latvija	105
Veniamin Kaverin and Latvia	
Valentīna Prokofjeva	
Uladzimir Karatkevičs un Latvija	114
Uladzimir Karatkievich and Latvia	
Sandra Meškova	
Dzīvesstāsta beletrizācija Anitas Liepas garstāstā	
<i>Kā niedre būsī</i>	123
Anita Liepa's Story <i>Kā niedre būsī</i> as a Fictionalized Life Story	
Maija Burima	
Ineses Zanderes <i>Kuģa žurnāls</i> kā žanru hibridizācijas piemērs	135
<i>Log Book</i> by Inese Zandere as a Sample of Genre Hybridization	
Elīna Vasiljeva	
Guntis Berelis <i>Vārdiem nebija vietas</i> : cits skatījums uz ebreju tēmu latviešu literatūrā	147
Guntis Berelis' <i>Vārdiem nebija vietas</i> : another view on Jewish theme in Latvian literature	
Rudīte Rinkeviča	
Kurzeme Māra Runguļa vēsturiskajā detektīvā bērniem	
<i>Lapsu kalniņa mīklas</i>	154
Kurzeme in Māris Rungulis' Historical Detective Story for Children <i>Lapsu kalniņa mīklas</i>	
Ināra Agte	
Literāro un sociālo vērtību līdzsvars Kristas Volfas pēdējā romānā <i>Eņģeļu pilsēta jeb Dr. Freida mētelis</i>	164
The Balance of Literary and Social Values in Christa Wolf's Last Novel <i>City of Angels or the Overcoat of Dr. Freud</i>	
Autori / Contributors	169

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

ROBEŽAS UN DIASPORAS PĒTĪJUMU PIENESUMS LETONIKAS JOMĀ

Letonika ir zinātnes nozaru kopums, kas pēta Latviju humanitāro un sociālo zinātņu diskursā. Letonikas kā Latvijas studiju fenomena pētnieciskais instrumentārijs raksturojams ar nacionālās identitātes kartēšanai būtiskiem konceptiem – identitāti, robežu, diasporu u. c. Valsts pētījumu programmas *Letonika* projekta *Kultūras un identitātes Latvijā: mantojums un mūsdienu prakse* pētnieki un Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes starptautiskās zinātniskās konferences XXVII *Zinātniskie lasījumi* (2017. gada 26.–27. janvāri) darba grupas *Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā* dalībnieki jau trešo gadu pēc kārtas ar zinātnisko rakstu krājumu *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas* piesaka jaunus skatupunktus ar letoniku saistīta telpa un identitātes aspektu raksturojumā.

Krājumā iekļauti četrpadsmit pētījumi, aktualizējot dažādus robežas un diasporas literatūrzinātniskos un kultūrvēsturiskos aspektus: A. Romanovska šajā kontekstā ir analizējusi Antona Austriņa dzejas poētiku, savukārt I. Valtere – Augusta Saulieša daiļrades vērtējumu literatūrkritikā. Projekta ietvaros tapušajos pētījumos vienmēr ir bijis svarīgs trimdas segments, ko, pievēršot uzmanību bēgļu izjūtu dokumentējumam literatūrā, raksturojusi I. Daukste-Silasproģe, bet I. Kupšāne akcentējusi udeņu, floras un faunas semantiku Gunara Janovska prozā.

Robežas un diasporas koncepti ir būtiski, izvērtējot krievu un latviešu kultūras saskarsmi. Krājumā tā skatīta plaši un daudzveidīgi – krievu kultūrpēdas Latgalē apzinājis V. Lukaševičs, krievu emigrācijas rakstnieku daiļradi – Ž. Badins, savukārt Ļ. Lavrenova izpētījusi Veniamina Kaverina, bet V. Prokofjeva – Uladzimira Karatkeviča saistību ar Latviju. Ģeopoētisko analīzi, skatot Vidzemi Ziemeļu kara laikā Ivana Lažčņikova vēsturiskajā romānā *Pēdējais Novīks*, pielietojuši E. Kuzmina.

Daugavpils kultūrtelpa nav iedomājama bez rakstnieces Anitas Liepas, kuras personību un daiļradi konceptuāli atklājusi S. Meškova, šajā rakstu krājumā fokusējoties uz dzīvesstāsta beletrizāciju rakstnieces garstāstā *Kā niedre būsi*. Mūsdienu latviešu literatūras, jo īpaši prozas, daudzveidība arī šoreiz ir vairāku pētnieču uzmanības lokā: M. Burima turpina žanru hibridizācijas procesu raksturojumu mūsdienu kultūras globalizācijas

kontekstā, par izpētes objektu izvirzot Ineses Zanderes grāmatu *Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*; E. Vasiļjeva meklējusi un atradusi citu skatījumu uz ebreju tēmu latviešu literatūrā, par pamatu izmantojot Gunta Bereļa romānu *Vārdiem nebija vietas*; R. Rinkeviča analizējusi Kurzemes pieteikumu Otrā pasaules kara kontekstā Māra Runguļa vēsturiskajā detektīvā bērniem *Lapsu kalniņa mīklas*.

Robežsituācijas aspektā I. Agtes interesi raisījis arī vācu rakstnieces Kristas Volfas pēdējais romāns *Enģeļu pilsēta jeb Dr. Freida mētelis*, kurā salīdzināts sociālo un literāro vērtību līdzsvars.

Plašais publikācijās skatītais autoru spektrs, tematiskā daudzveidība un pētījumu metodoloģija centrējas uz rakstu krājuma dominanti – robežu un diasporu literatūrā un kultūrā, un tajā aizvien rodami jauni zinātniski atklājumi.

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

THE CONTRIBUTION OF BORDER AND DIASPORA STUDIES IN THE FIELD OF LETONICA

Letonica is a body of research branches concerned with investigating Latvia in the discourse of humanities and social sciences. The research paraphernalia of Letonica as a phenomenon of Latvian studies comprise concepts essential for mapping national identity – identity, border, diaspora, etc. Scholars engaged in the state research programme *Letonika*, project *Cultures and Identities in Latvia: legacy and contemporary practice*, along with the participants of the work group *Border and Diaspora in Literature and Culture* at Daugavpils University Faculty of Humanities international research conference *27th Scientific Readings* (26–27 January 2017), with the publication of the research paper collection *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas* (Literature and Culture: process, interaction, problems) for the third year in turn open new perspectives regarding aspects of time, space, and identity related to Letonica.

The present collection contains fourteen studies that foreground diverse literary and historico-cultural aspects of border and diaspora: A. Romanovska in this context analyses the poetics of Antons Austrīņš' poetry, whereas I. Valtere investigates the assessment of Augusts Saulietis' oeuvre in literary criticism. The studies produced within the project have always focused on the segment of exile; I. Daukste-Silasproģe characterizes this segment through documenting the feelings of Latvian fugitives, while I. Kupšāne analyses the semantic of water bodies, flora and fauna in Gunars Janovskis' prose fiction.

The concepts of border and diaspora are essential for considering the interaction of Russian and Latvian cultures. It is broadly investigated in the collection; V. Lukaševičs follows the traces of Russian culture in Latgale, Ž. Badins studies the writing of Russian émigré authors, Ļ. Lavrenova investigates Veniamin Kaverin's relations with Latvia but V. Prokofjeva – those of Uladzimir Karatkevich. E. Kuzmina produces geopoetic analysis regarding Livonia during the Great Northern War as depicted in Ivan Lazhechnikov's historical novel *The Last Novik*.

The culture space of Daugavpils cannot be imagined without the writer Anita Liepa whose personality and writing are conceptually revealed by S. Meškova focusing in her paper on fictionalizing of life story in

Liepa's story *Kā niedre būsi* (As a Reed You Will Be). Several researchers consider the diversity of contemporary Latvian literature, especially prose fiction: M. Burima continues the characteristics of genre hybridization process in the context of contemporary culture globalization processes by investigating Inese Zandere's *Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas* (Log Book. Notes, articles, fragments, letters, conversations); E. Vasiļjeva produces a different view on the Jewish theme in Latvian literature based on Guntis Berelis' novel *Vārdiem nebija vietas* (Words Were of No Use); R. Rinkeviča analyses the depiction of Kurzeme in the context of WWII in Māris Rungulis' historical detective for children *Lapsu kalniņa miklas* (Fox Hill Puzzles).

Border situations are investigated in I. Agte's paper on Christa Wolf's last novel *City of Angels or the Overcoat of Dr. Freud* comparing the balance of social and literary values.

The broad range of authors studied in the papers, their thematic and methodological diversity bring out the dominant of the collection – border and diaspora in literature and culture revealing new research perspectives.

Alīna Romanovska

ANTONA AUSTRĪŅA DZEJAS POĒTIKA

Summary

Poetics of Antons Austrīņš' Poetry

Regarding the familiarization with European culture paradigms and the development of the individual style of writing, A. Austrīņš' poetry manifests two different stages. The first is a stage of Decadent search (approximately till 1910), the second – that of recognizing traditional moral values (1910–1934). Emphasizing the world culture text is more characteristic of the first stage of A. Austrīņš' writing. In the second stage A. Austrīņš highlights the autobiographical text and subjective world perception, tending to position himself not as “one of others” but as an independent individuality.

In both stages of his literary oeuvre, the world model in A. Austrīņš' poetry is marked by a dominance of modernism. The major feature of modernist poetics is bispherical character of the world (there being both the real and supra-real, transcendent sphere), highlighting the individual's subjective experience, an individual version and new myth of the world. Leaving decadent and symbolist experiments behind, Antons Austrīņš started writing works that organically fit the trend of Acmeism. He took up expressly everyday life poetics, depicting seemingly insignificant details, cultivating language, searching for bright archaic and dialect words; the author strove to make his images lively and sensual, simultaneously preserving simplicity of narrative and language. A. Austrīņš tried to preserve the awareness of the worth of the material world, precision and clarity of the poetic word, distinctness of imagery, depiction of the beauty of reality and everyday life. The descriptive style of his poetry makes it possible to unite detailed factography with emotionality and subjectivism, resulting in the construction of reality based on subjectively emotional world picture that approximates A. Austrīņš' poetry to prose text.

A. Austrīņš' poetry organically fits into the literary space of Europe and is a bright example of individual literary searching. His works are marked by original poetics, they embody a peculiar vision of the world that has been formed by personal experience and is manifested in poetry as autobiographical text.

Key words: *poetry, poetics, descriptive style, autobiographicity, modernism*

*

Katrs laikmets veido savu literatūras vēstures ainu atkarībā no tajā dominējošajām pasaules uzskata īpatnībām, mākslinieciskuma kritērijiem, vērtību sistēmas utt. Mūsdienās Antona Austrīņa dzeja ir maz pazīstama latviešu lasītājam un tiek vērtēta kā literārās perifērijas parādība. Tomēr, iedziļinoties 20. gadsimta latviešu literatūras vēstures veidošanas specifikā,

izkristalizējas ideja, ka A. Austriņa nokļūšana perifērā rakstnieka statusā, iespējams, ir attiecīgo laikmetu ideju cīņu, kā arī subjektīvu nejausību rezultāts. Priekšstats par A. Austriņu kā par „otrā plāna” autoru ir spilgts liecinājums literatūras vēstures rakstīšanas neizzināmajām likumsakarībām, nejausībām, subjektīvismam un pakļautībai politiskajiem un ideoloģiskajiem uzstādījumiem.

Vērtējot kāda rakstnieka nozīmi literatūras attīstības vēsturē, pirmām kārtām būtu jāpievērš uzmanība viņa lomai sava laika kultūrā. Viens no mehānismiem, kā šo nozīmi varētu uzmināt, ir laikabiedru atziņu analīze. A. Austriņa darbības laika radošās personības vērtēja viņa literāro devumu, tostarp dzeju, kā spilgtu fenomenu, kurā ir rodami interesanti formas un satura eksperimenti, iezīmētas nacionālas vērtības, paustas spilgtas, patiesas emocijas, akcentētas ikdienas detaļas. Piemēram, A. Čaks raksta: *Formālā ziņā Antona Austriņa dzeja visai vienreizīga. Tādējādi būvētā pantā un izteismē var rakstīt vienīgi Antons Austriņš, un sekotāju viņam nevar būt. Tā ir viņa paša subjektīvā forma, kas labākos gadījumos dabīgi un nepieciešami izriet no ņemtās vielas un pilnīgi saplūst ar to kopā, sasniedzot lielu gatavību.*¹ Savukārt E. Virza, vērtējot A. Austriņa dzejnieka talantu, norāda, ka viņš ir sasniedzis visaugstākās latviešu dzejas virsotnes: *Antons Austriņš gan nava slavs, bet skaidrs latvietis, kurš sava paša instinktu patvaļīgas spēles nests, uzskrējis mūsu literatūras augstā virsotnē, plīvodams tur kā uguņains sultāns.*² Laikabiedru vērtējums apliecina to, ka A. Austriņa daiļrade bija nozīmīga kultūras procesa sastāvdaļa, un tas ir daudz svarīgāk par pēcteču nejausajiem, subjektīvajiem, laikmeta kultūras vērtību un ideoloģiskās sistēmas noteiktajiem redzējumiem.

Jebkurš latviešu literatūras darbs neatkarīgi no tā nosacītās mākslinieciskās vērtības ir svarīgs tautas pastāvēšanas apliecinājums, noteikta laikmeta vērtību sistēmas izpausmes veids un identitātes atspoguļojums. Lai mūsdienās izveidotu pēc iespējas pilnīgāku priekšstatu par pagātnes literatūras attīstības procesiem, ir nepieciešams aprakstīt un analizēt katru, pat vissīkāko tā segmentu, iedziļināties katra rakstnieka daiļradē. Tādējādi A. Austriņa dzeja ir pelnījusi mūsdienu literatūrzinātnieku uzmanību gan kā noteikta laikmeta ētisko un estētisko vērtību sistēmas atspoguļojums, gan kā nozīmīgs sava laika fenomens.

Lai gan A. Austriņš ir izpelnījies lielāku ievēribu kā prozas darbu autors, dzeja veido nozīmīgu viņa literārā mantojuma daļu. Vērtējot formālus kvantitatīvus rādītājus, var konstatēt, ka dzejoļu krājumu ir tikpat daudz, cik stāstu krājumu, proti, astoņi. Dzeju, tāpat kā prozu, A. Austriņš rakstīja visu mūžu, tā ir apkopota tematiski un hronoloģiski vienotos

izdevumos: *Vakardiena* (1907), *Mākoņu gaita* (1909), *Klusuma gaviles* (1921), *Saules grieži* (1923), *Dzīves burvība* (1925), *Vēriens* (1928), *Aizsaule* (1933). Nozīmīgas ir arī poēmas *Necilvēks* (1920) un *Piektais gads* (1930). A. Austriņš ir sarakstījis formas un kompozīcijas ziņā visai interesantu krājumu *Sakasnīs* (1924), kuru veido divas daļas: pirmajā daļā *Sakasnīs baltmaizes cepienā* ir apvienoti dzejoļi, bet otrajā daļā *Sakasnīs rupjmaizes cepienā* ir iekļauti īsprozas darbi. Šis krājums uzskatāmi prezentē to, ka dzejas un prozas rakstīšana A. Austriņa dzīvē vienmēr norisinājās paralēli. Tēlus un idejas, kas nodarbināja prātu un dvēseli, autors mēģināja ietvert gan dzejas, gan prozas formā, tādējādi attīstot individuālo stilu, kura raksturīga īpatnība ir dzejas un prozas stilistikas līdzība.

A. Austriņa literārais talants sāk veidoties jau agrā bērnībā. Viņš atceras, ka ģimene, īpaši pēc tēva nāves, dzīvoja nabadzīgi un tādēļ nespēja pirkt grāmatas un laikrakstus, tomēr bija ieviesta svarīga tradīcija sestdienas vakaros lasīt grāmatas, kuras tika ņemtas no bibliotēkas. Tika lasīti Apsišu Jēkaba, Jura Neikena stāsti, īpaši iecienīti bija tulkojumi. Tā A. Austriņš kopš bērnības, vēl neprotot lasīt, iepazīna latviešu un ārzemju literatūru. Vēlāk dzejnieka literārais talants attīstījās Vecpiebalgas draudzes skolā, ko sāka apmeklēt 1896. gadā. Tajā tika organizēti regulāri lasīšanas vakari un diskusijas, kas palīdzēja izkopt topošā rakstnieka un dzejnieka literāro gaumi un talantu. A. Austriņš labprāt apmeklēja visus literāros sarīkojumus pagastā, kur uzstājās gan vietējie skolotāji, gan atbraucēji, lasot oriģināldarbus un sniedzot pārskatus par aktuālajām norisēm kultūrā un literatūrā. Vecpiebalgā tapa arī pirmie jaunā autora rakstniecības mēģinājumi. Draudzes skolā bija skolēnu rakstīti žurnāli, piemēram, A. Austriņš un vēl seši skolēni izveidoja žurnālu *Jaunības atmiņas*, kurā varēja publicēt savus sacerējumus. Pēc kāda laika radās arī otrs žurnāls – *Skolēns*. Šo divu skolas žurnālu kolīzijas A. Austriņš ir mēģinājis aprakstīt stāstā *Cik galvu, tik prātu*, kas vēlāk, 1901. gadā, jau pārstrādātā veidā tika publicēts laikrakstā *Dienas Lapa*. Autobiogrāfijā *Radu raksti* A. Austriņš piemin savus pirmos mēģinājumus rakstīt dzeju:

Pats pirmais dzejniecības mēģinājums iekrīt laikam 1896. gada vasarā, bet turpat nācu pie atziņas, ka visi dzejas temati, kā mīlestība, nāve, prieks un bēdas, jau nepārspējami izsmelti no lielākiem dzejniekiem un tālab veltas pūles. Uzrakstījis 3 pantiņus pēc kādas ziņģes parauga un nebūdams pats ar tiem apmierināts, atmetu tādām lietām ar roku.³

Tomēr pēc kāda laika A. Austriņš turpina dzejas rakstīšanu, un jau Vecpiebalgas draudzes skolas laikā sniedz savus darbus laikrakstiem,

izvēloties pseidonīmu Fr. Airētājs. Vairākas reizes saņēmis noraidošu atbildi, A. Austrīņš tomēr nepārtrauc rakstīt un turpina sūtīt savus darbus dažādiem izdevumiem.

Pirmais publicētais A. Austrīņa oriģināldarbs nav dzeja, bet gan proza. 1900. gada rudenī E. Treimaņa-Zvārguļa *Zobgala kalendārā 1901. gadam* tika iespiests pirmais satīriskais prozas darbs *Naudiņš un parādiņš*. Laikabiedri liecina, ka aktīvi A. Austrīņš dzeju sāka rakstīt, studējot Pēterburgas zemstes seminārā, kur viņš iestājās 1901. gadā. Te pavadītais laiks būtiski ietekmēja rakstnieka apziņu, ļāva attīstīties brīvdomātāja garam, veicināja interesi par pasaules kultūru un literatūru, radināja pie patstāvīgām studijām. Izdevējs un literāts A. Goba norāda: *Semināristiem atļautā brīvība Austrīņam bija no liela svara. Nu viņš varēja netraucēti nodoties literāriskām interesēm, varēja lasīt, tulkot, pats mēģināties.*⁴ Literatūrzinātnieks K. Kārklīņš akcentē: *Pēterpilij liela nozīme rakstnieka dzīvē. Viņu valdzināja lielpilsētas pasaule. Tā manāmi pārveidoja viņa dzīves izpratni. Viņā stipri pieauga brīvības tieksmes. Viņš piegriezās aistētiskai dzīves skatīšanai.*⁵ Semināra atmosfēra ļāva pilnībā izpausties A. Austrīņa radošajam garam. Viņš daudz tulkoja, vingrinājās dzejas un prozas (sākotnēji pamatā satīriski) darbu rakstīšanā, regulāri nesa savus darbus dažādiem periodiskajiem izdevumiem. Sākotnēji galvenokārt tika publicēti viņa tulkojumi no krievu valodas, dzejoļi tika pozitīvi novērtēti, bet netika pieņemti publicēšanai.

Pirmā zināmā dzejas publikācija – dzejolis *Māte* – ir atrodamā almanaha *Jaunības Literatūra* trešajā grāmatā (1902). P. Ērmanis atceras, ka tas *bija pavisam sirsnīgi vienkāršs dzejolītis, kas ļoti paticis Plūdonim, kā man Austrīņš vēlākos gados stāstīja, piemētinādams: „Nu, tas jau plūdonisks arī ir.”*⁶ Kopš 1903. gada A. Austrīņa dzejas publikācijas samērā regulāri parādās dažādos izdevumos, piemēram, *Rīgas Avīzēs*, *Pēterburgas Avīzēs*, *Jaunībā* u. c. Pēc piedalīšanās 1905. gada revolūcijā A. Austrīņš bija spiests slēpties, tādēļ publicēja darbus zem dažādiem pseidonīmiem, piemēram, Herolds, A. A., Fra, Fr. Airētājs u. c.

A. Austrīņa agrīnai dzejai ir raksturīgi dekadentiski eksperimenti, uzsvērts kultūrcitātu blīvējums, pesimistiski motīvi, frāžainība. Šis posms ilgst apmēram līdz 1909. gadam. Vēlāk dzejnieks pamazām pievēršas mērenākai un tradicionālākai stilistikai, tomēr saglabājot un attīstot individuālo rakstības stilu. Par mākslinieciski interesantākiem tiek uzskatīti A. Austrīņa vēlinie darbi. J. Sudrabkalns atzīmē:

Kad pārvarētas pirmā posma drausmības, dzejā, tāpat kā prozā, Austrīņš radījis jaunas vērtības, dzīves burvības apliecinājumus. Ne viņa vietām šaurais nacionālisms, ne mistikas ieplaiksnīšanās mums noder, bet gan

mūs pievelk viņa skatījumi pāri pašmāju aplokam un tas spēcīgais, īpatnējais, tautas dvēselei tuvais, ko rakstnieks saskatījis Piebalgā, Latgalē, Latvijā.⁷

Apskatot A. Austriņa dzejas korpusu kopumā, ir konstatējamas spilgtas formas un satura īpatnības, kas piešķir dzejai neatkārtojamu skanējumu. Literatūrzinātnieks O. Zanders, analizējot A. Austriņa dzeju, norāda:

Konvencionālā dzejas skaistuma cienītājiem viņš var brīžam likties barbars, jo līdzās cildenajam un smalkajam A. Austriņa dzejā var sastapt ikdienišķo un vaļīgo. Viņš nemil spēlēties ar abstraktiem jēdzieniem, bet tūdaļ dod konkrētu žanra gleznu. A. Austriņš necenšas veidot gludus, izdreijātus pantus, viņa vārsmas virza iekšējs ritmisks spēks. A. Austriņš nemeklē izsmalcinātus epitetus, figūras. Toties viņš meklē bagātu valodu, lai pārvarētu dzejas vienveidību. „Dažreiz murdēdams kā burbulis no akača uznāk augšā dienas gaismā kāds vecs spurains vārds,” saka A. Austriņš.⁸

Valodai A. Austriņš pievērš lielu uzmanību, tomēr viņam nav raksturīga dzejas valodas izkopšana tradicionālajā izpratnē, kad autors meklē sinonīmus, spilgtākus izteicienus, krāšņākus salīdzinājumus. Viņš uzskata, ka ir nepieciešams bagātināt latviešu valodu, ieviešot apvidvārdus, atdzīvinot vecvārdus un lietojot ikdienas izteicienus. A. Austriņa dzeja, tāpat kā proza, ir piesātināta ar apvidvārdiem un vecvārdiem. E. Virza norādījis, ka A. Austriņam ir vislielākais vārdu krājums latviešu dzejā. Lai sasniegtu šādu rezultātu, dzejnieks mērķtiecīgi krāja vecvārdu un apvidvārdu kolekciju, kura ir saglabājusies līdz pat mūsdienām. E. Virza raksturo A. Austriņa dzejas valodu šādi: *Šis dzejnieks ar vislielāko vārdu krājumu ar kādu tikvien kāds latviešu dzejnieks rīkojies, ir arī liels vārdu meistars un tas, ko paviršs aplūkotājs sauks par nejaušību, būs tomēr dziļa iekšēja likumība.*⁹ Lietojot dzejā citiem cilvēkiem nepazīstamus vārdus, A. Austriņš akcentē latvisko kolorītu un veido priekšstatu par latvisko identitāti. Ideju par latviešu senatnes vērtību saglabāšanas svarīgumu dzejnieks pauž ne tikai saturā, bet arī formā – valodā un izteiksmē. Izveidojot vecvārdu, dialektismu un apvidvārdu kolekciju, A. Austriņš pozicionē sevi ne tikai kā latvisko vērtību sludinātāju, bet arī kā aktīvu darbinieku, kas piedalās savu priekšteču kultūras saglabāšanā un popularizēšanā.

Ikdienas valodas izmantojums dzejā piešķir tai satura un formas vienkāršību, kas nav nejaušība vai neprasmē, bet gan apzināta poētiska stratēģija. Otrajā radošās darbības posmā izteiksmes vienkāršība un ikdienas tematika kļūst par A. Austriņa poētiskās sistēmas kodolu. Izmantojot vienkāršus vārdus, autors tēlo ikdienas ainas, kuras ir zināmas un

saprotamas jebkuram cilvēkam, un tādējādi sasniedz apbrīnojamu izteiksmes vieglumu. Tēlojot ikdienas dzīves norises, A. Austriņš izmanto leksiku, kas liek darboties recipienta maņām, tādējādi tiek izveidotas spilgtas redzes un dzirdes gleznas, kurām dažbrīd piemīt maigi humoristiska nokrāsa, kas nenoliedz dzejnieka patieso mīlestību un cieņu pret tēloto objektu. Viens no interesantākajiem šādas stilistikas dzejoļiem ir *Novakare*:

*Met garas ēnas mājas,
Kā tikties tīkojot.
Kāpj kalnup ravētājas
Zem nastām līgojot.
Sārts meitēns līdz tām tusnij,
No nastas izrauj usni.
Lied zvirbuls strazda būrī,
Zied jasmīns uzstabstūrī.
Pašlaik tam garām, vei,
Ved mēslus papuvei.
Vidž zemu bezdelīgas,
Brēc zosis izklaidīgas.
Ar cāļiem vista klukst.
Pa aizgaldu rukss rukst.
Dzen mājās lopus ar'.
Mežgalus saule skar.
Tāl' kūko dzeguze.
Sauc suni: se, se, se!
Pie auss šic draudzīgs ods:
„Brāl, cēlies nodzīvots!”¹⁰*

Minētajā dzejoļī tēlotās ainas paspilgtina asonanses un aliterācijas uzsvērts izmantojums, papildu akcenti ir uz vārsmu pēdējiem vārdiem, ko nodrošina pilnīgas blakus atskaņas, kurās nereti tiek izmantotas vārdu spēles.

Dzejnieka laikabiedri par vienu no būtiskākajām A. Austriņa poētiskā stila iezīmēm uzskata ikdienas dzīves ainu tēlojumu un aprakstošo stilu. E. Damburs raksta: *Grūti būs atrast viņam līdzinieku latviešu literatūrā. A. Austriņa dzejā un stāstos galvenie varoņi ir visparastākie lauku un pilsētu darba ļaudis. Rakstnieks tos neapjūsmo, neizpušņo, nepadara skaitākus, nekā tie patiesībā ir. Viņš nedod arī idejiskus secinājumus, tikai tēlo un apraksta, kā tos redzējis dzīvē.*¹¹ Viņš tēlojis ne tikai lauku ainas, bet arī pilsētas nomales ikdienas dzīvi, Latvijas mazpilsētas un ciematiņus, piemēram, Ludzu, Krāslavu, Vecpiebalgu, Valku, Daugavpils Poguļanku u. c. Kopš 1919. gada dzejnieks dzīvoja Torņakalnā, un šī vide izpelnās

autora uzmanību, kolorīti ir arī dzejoļi, kuros tēlots priekšpilsētas dzīves mierīgais ritējums, cilvēku ikdienas darba gaitas, spilgtas dabas ainas utt. Priekšpilsētas dzīves kvintesence ir atklāta dzejoļi *Priekšpilsēta*:

*Še no trokšņiem, steigas laukā,
Vienkāršībā atgriezies,
Jūti, cik daudz dzīves traukā
Burvības vēl glabājies.*

*Vīrs ar cirvi nāk uz rokas,
Jeb ar zāģi padusē.
Redzi, visur darbi sokas,
Kā sendienās mūspusē.*

[..]
*Priekšpilsētas saules dienās –
Ēnu, šķiet, pat nava tad.
(Retais nams te augsti slienas).
Ekur jauki pastaigāt!*¹²

Z. Mauriņa norāda: *Mazpilsētas tēlojumos izpaužas Austriņa meistarība žanra gleznojumā. Vienalga, vai tas vecais pastnieks, veļas mazgātāja, ārpilsētas bārdzīnis vai varžacu griezējs – jo spuraināks sižets, jo labāk tas padodas autoram.*¹³ Piepilsētas ikdienas tēlojums, šķietami nenozīmīgo detaļu akcentējums, sirsnīgums, viegli klātesošais ironiskais tonis tuvina A. Austriņa priekšpilsētas tēlojumus A. Čaka dzejai. A. Čaks bijis viens no atzinīgākajiem A. Austriņa dzejas vērtētājiem un bieži vien akcentējis ikdienas ainu detaļu tēlojuma svarīgumu kā savdabīgu poētiskā stila īpatnību:

*Sutnes, grūslis, maza, sika sieviņa, viens liks šķūnītis viņam tikpat svarīgs un liels, kā zvaigzne vai kāda dievība. Pie Antona Austriņa tas brīnišķīgākais, ka viņš, apdziedot visniecīgāko lietu, prot to pacelt no viņas niecības augšup, zin to vest dziļā sakarībā ar visu pārējo pasauli un, lasot Antona Austriņa dzejoļus, mēs paši pārsteigti vērojam, kā šī vissīkākā lietiņa aug, plešas un paceļas nemirstības spožumā.*¹⁴

Ikdienas detaļu tēlojums, stilistiskā un ritmiskā vienkāršība, vārda precizitāte tuvina A. Austriņa otrā posma dzeju akmeisma virzienam. Lai arī saglabājušajos A. Austriņa personīgajos materiālos nevar atrast spriedumus par akmeisma virziena teorētiskajām nostādnēm, tomēr viņa uzskatos un izteikumos par daiļdarba būtību un rakstīšanas jēgu ir saskatāma līdzība akmeisma mākslas principiem. Vēstulē K. Kraujiņam 1927. gadā A. Austriņš raksta: *Ik domai, ik tēlam jābūt tik dzīvam, tik apgarotam, ka viņš tūlīt lido.*¹⁵ K. Kraujiņš saista A. Austriņa dzejas formas ārējo šķietamo vienkāršību ar viņa dzīves uztveri un dzīvesveidu:

Pašā vispirmajā vietā Austriņš lika latvisko domu un latvisko pasaules skatījumu. Viņa dzīves stils bija vienkāršība. Nekādu skarū, nekādu spīduļu. Ilgus gadus viņš mita Torņakalnā kā klusuma gaviļnieks. Piešķirto ordeni¹⁶ atdāvāja Mudītei, kura rotaļājoties dekorēja ar to savas lelles.¹⁷

Studējot Pēterburgā, A. Austriņam izveidojas cieša saikne ar krievu kultūru, kura bija svarīga viņam visā radošās darbības gaitā. Tādējādi dzejnieks varēja iepazīties ar akmeisma teorētiskajām nostādnēm un, saskatot to tuvību saviem uzskatiem, apzināti nostiprināt akmeismam raksturīgo stilistiku savā daiļradē.

Akmeisms krievu kultūrā iezīmē simbolisma un reālisma savdabīgu dihotomijas „pārvarēšanu”. Terminu *akmeisms* 1912. gadā ievieš N. Gumiļovs (*Никола́й Гуми́лёв*) un S. Gorodeckis (*Серге́й Городе́цкий*). Šis virziens veidojās kā protests pret simbolisma atrautību no reālās dzīves un tieksmi uz vērienīgajiem vispārinājumiem. Akmeisti deklarē tematikas un tēlu konkrētību, vārda precizitāti. Svarīgākās jaunā virziena iezīmes ir lietišķās pasaules vērtības apzināšanās, poētiskā vārda precizitāte un skaidrība, tēla noteiktība, pievēršanās reālās dzīves un ikdienas skaistuma tēlojumam. Mākslas virsmērķis saskaņā ar akmeistu uzskatiem ir cilvēka dabas uzlabošana. O. Ronens (*Омры Ронен*) norāda, ka akmeisms aizstāv subjekta un objekta identiskuma filozofisko principu, kas nosaka apzīmētārvārda un apzīmējamās pasaules realitātes vienādību; akmeisms deklarē poētiskā vārda jēgu, struktūru daudzveidību.¹⁸ N. Gumiļovs, mēģinot atklāt akmeisma saikni ar iepriekšējo kultūru, 1913. gadā rakstā *Simbolisma mantojums un akmeisms* (*Наследие символизма и акмеизм*) norāda, ka akmeismam svarīgākie rakstnieki ir V. Šekspīrs, F. Rablē, F. Vijons un T. Gotjē:

Šekspīrs parādīja mums cilvēka iekšējo pasauli; Rablē – ķermeni un tā priekus, viedo fizioloģiskumu; Vijons pastāstīja mums par dzīvi, kura nemaz nešaubās par sevi, tomēr zina visu – gan Dievu, gan nāvi, gan nemirstību; Teofīls Gotjē šai dzīves mākslā atrada nevainojamo formu piemērotās drēbes. Apvienot sevī šos četrus momentus – lūk, tas sapnis, kurš vieno tagad cilvēkus, kas tik drosmīgi nosauca sevi par akmeisistiem.¹⁹ [šeit un turpmāk tulkojums no svešvalodas mans – A. R.]

A. Austriņa dzejai bieži vien nav konotatīvā, metaforiskā vai simboliskā noslogojuma, vēstījums ir aprakstošs un tiešs. Konkrētība un tiešums rada klātesamības efektu un palielina dzejas uztveres jutekliskumu. Lirikas varonis ne tikai apraksta realitātes fenomenus, bet arī parāda spontāni radušos tēlas uztveres iespaidus un pārdzīvojumus.²⁰

A. Austriņa laikabiedri par vienu no spilgtākajām dzejas īpatnībām uzskata episkumu, stilistisku tuvību prozas tekstam. A. Goba, kurš, iespējams, visvairāk no laikabiedriem ir iedziļinājies A. Austriņa dzīves gaitās un daiļrades specifikā, apcerē *Antons Austriņš* raksta:

Starp Austriņa 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 starpbrižu, 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 antipātijas, nav vairs skaidri episks. Un tāpat dzeja, kur valdošais nav vairs liriskais saviļņojums – nav skaidra lirika.²¹

Aprakstošā segmenta klātesamību nodrošina dzejas sižetiskā līnija. Visbiežāk lirikas varonis ir kādu telpā vai laikā īpaši akcentētu notikumu aculiecinieks, viņš apraksta savus novērojumus un izjūtas, nesniedz filozofisku vispārinājumu, bet akcentē tūlītēju pārdzīvojumu.

Lirikas varoņa pārdzīvojuma atainojums kļūst par A. Austriņa dzejas dominanti, kas nodrošina saikni ar recipientu, kuram ideālā gadījumā vajadzētu izjust to pašu, ko jūt lirikas varonis. Saikni starp dzejas varoni un recipientu nodrošina vienkāršība, tiešums un atklātība, kā arī emocionāli spilgtas redzes, dzirdes un ožas gleznas.

Lai arī dzejā minētas cittaute un latviešu kultūras reālijas, miksēti kultūrkodi, dziļuma dimensija un metaforiskais slānis nav dominējošie. A. Austriņa dzeja attīstās horizontālā plaknē. Dzejnieks veido aprakstošus tēlus un atklāj to tūlītēju pārdzīvojumu, tādējādi atainojot dzīves uztveres „svaigumu” un vienreizību, kas, rūpīgi iedziļinoties A. Austriņa dzejā, ienāk katra lasītāja apziņā un dvēselē. Dzejoļu forma ir saistīta ar paustā pārdzīvojuma un tēlotās vides specifiku un semantisko noslogojumu. Formas un satura vienotībā rodas neatkārtojama dzejas pārdzīvojums.

Daudz aktuālāka par metaforām, kas tradicionāli ir dzejas dominējošais tēlainās izteiksmes līdzeklis, A. Austriņa dzejā ir metonīmija. Krievu literatūrpētnieks R. Jākobsons kā vienu no svarīgākajām atšķirībām starp dzeju un prozu min metaforu un metonīmijas izmantojumu, norādot, ka metafora ir raksturīga poētiskai domāšanai un dzejas valodai, bet metonīmija ir prozas vēstījuma pamatā. Ņemot vērā to, ka A. Austriņa dzejā metonīmija tiek izmantota daudz biežāk par metaforām, R. Jākobsona piedāvātais teorētiskais skaidrojums ir vēl viens apliecinājums tam, ka A. Austriņa dzejas stilistika ir tuva prozai. Metonīmija ļauj A. Austriņam fiksēt realitātes detaļas un dot kolorītu vides tēlojumu, rezultātā sniedzot vispārinājumus un veidojot individuāli tveramo asociāciju virknējumu.

Aprakstošā segmenta svarīgums A. Austriņa dzejā tuvina to prozas tekstam. Literatūrzinātnieks F. Fjodorovs uzskata, ka A. Austriņam poētiskais teksts – tā ir sava veida dienasgrāmata, ārējās dzīves faktogrāfijas pieraksts, kas neparedz sarežģītas retoriskas spēles un neomitoloģiskus veidojumus.²² Autobiogrāfismu kā vienu no svarīgākajām A. Austriņa dzejas stilistikas īpatnībām ir akcentējuši vairāki dzejnieka laikabiedri. K. Kārklīš atzīmē: *Viņš savos darbos tēlo pats sevi un sev līdzīgus cilvēkus. Lasot rakstnieka darbus, mēs iepazīsimies ar ievērojamākiem notikumiem viņa dzīvē. Austriņa darbi sniedz mums viņa autobiogrāfiju, piem., Kaspars Glūns, Kalns, Necilvēks u. c.*²³ E. Damburs norāda: *Reti kādam latviešu rakstniekam radošā biogrāfija ir tik cieši saaugusi ar personīgo kā „Puiškāna” autoram. Viņš pats ir savu sacerējumu prototips – lai atceramies Aizbetnieku „Garajā jūdžē”, Krenkli „Māras zemē”, Lauku un Arnoldu Grāmu poēmās „Piektais gads” un „Necilvēks”, kā arī citus.*²⁴ Pēc A. Austriņa dzejas lirikas varoņa pārdzīvojumiem var rekonstruēt autora dzīves svarīgākos notikumus un izprast pasaules uzskatu. Spilgtākie dzīves notikumi, kas ir tēloti dzejā, ir 1905. gada revolūcija, Latvijas, īpaši Latgales un Vecpiebalgas, lauku ainas un cilvēku tipi, ceļojumi uz Itāliju un Spāniju. Svarīgi, ka dzejā ir jūtams gan noteikta laika, gan telpas kolorīts. Tiešums un konkrētība ļauj ne tikai precīzi noteikt aprakstīto telpu un laiku, bet arī veidot spilgtu priekšstatu par tēloto reāliju:

*Stalti nami, laukumi un jūra,
Barselona skaistā, nāk tev līdzī pūrā;
Kolombam dižs pieminēklis celts.
Baznīcās kaut veci laiki zvana,
Katoloniju te jauno visur mana,
Kurai brīvība ir dārgāka kā zelts.*

*Pilsētā patlaban apspiest dumpis.
Kareiv's skrien, uz priekšu kumpis,
Šauteni uz rokas gataus tur.*

[..]

*Tumsā guļ te svēto sarkofagi.
Drūmā varenībā atbalsojas smagi
Karaļu un grandu diženums.
Lūk, pār durvīm aina zaigo –
Cīnās bruņinieks ar pūķi baigo.
Aizgrābj dievlūdžēju dziļais izmisums.*

*Ramblā trokšņainā un Tibidabo.
Palmu alejas vēl atgādina dabu,
Strūkla spirdzina kur gurušo.*

*Barselona, tava raibā drūzma,
Varas asiņainās tumšā gūzma
Prom dzen ceļinieku skurbušo.*²⁵

Dzejas autobiogrāfisms ir samērā reti sastopama parādība, šis īpatnības realizācijas iespējamību A. Austriņa dzejā nosaka aprakstošā stila dominante, t. i., tās stilistiskā tuvība prozas tekstam. Autobiogrāfisms ir īpašs stilistiski marķēts literārais paņēmiens, specifiska dažādu literāro žanru iezīme, kad tekstā ir vērojams autobiogrāfiskais pamats. Uz to var norādīt pats autors vai arī tas var būt interpretētāja izsecināts, ņemot vērā biogrāfiskās ziņas, laikabiedru atmiņas, autora dienasgrāmatas utt. Parametri, pēc kuriem varētu definēt autobiogrāfismu, nav viennozīmīgi nosakāmi, tie ir izsecināmi, analizējot konkrētus darbus. A. Austriņa dzejas autobiogrāfisms ir gan paša autora akcentēts un apzināti veidots, gan laikabiedru novērots.

A. Austriņam ir raksturīgs tūlītējs redzētā pārdzīvojums, viņš brīvi un spontāni apraksta redzēto un izjusto. Neraugoties uz to, ka bieži vien autors apbrīno redzētās ainas, viņa dzejai nepiemīt patētiskums, viņš ir vienkāršs, tiešs un atklāts. Dzejoļu forma ir saistīta ar paustā pārdzīvojuma un tēlotās vides specifiku un semantisko noslojumu.

A. Austriņa personība atspoguļojas ne tikai dzejas tematikā, izmantojot autobiogrāfismu kā literāro paņēmienu, bet arī dzejas formā, proti, dzejniekam raksturīgais dzīves uztveres vieglums izpaužas arī viņa darbos – gan saturā, gan pantmēros. O. Zanders raksta: *No tā, kā A. Austriņš izpratis dzīvi, izriet arī viņa estētiskie uzskati. Viņš aicina dzejniekus nevairīties no ikdienišķā un parastā.*²⁶ K. Egle raksturo A. Austriņa personību šādi:

*Austriņš bija viens no tiem, kas nemēdza pastāvīgi „gremdēties problēmās”, prātot ar piepūstiem vaigiem, līdz kamēr paliek pliekana dūša pašiem un arī klausītājiem. Viņš nemēdza gausties un zāķāties, kā tas dzīvē diezgan bieži pagadās. Viņš runāja pavisam ikdienišķi, nepiespiesti, droši, dažreiz pat tik brīvi un vienkārši, it kā pasaulē nekā sarežģīta un svarīga nebūtu. Un tomēr būtu pavisam aplam, ja iedomātos, ka Austriņam tāpēc trūktu dziļāka skata cilvēkos un sadzīvē.*²⁷

*Dzīves jēga! Jā, esot cilvēki, kas to pārprot un pārspilējot, pārāk daudz prātojot par šo jēgu, domāja Austriņš. Īstā jēga, viņš mēdza izteikties, esot pati dzīvotgriba, dzīvotprieks, pati dzīvība, dzīves un dzīvības izjūta kā viens skaists mirklis. Tāpēc izjust dzīvi, šo dzīvošanu pašu kā visvērtīgāko, dārgāko – esot galvenais dzīves pieņemšanas noteikums.*²⁸

*Visas tās žanra ainas, ko viņš rāda, ir viņa paša dvēseles žanra ainas, dvēseles, kas ir tik žuburainas, tik neikdienišķas, kā izliekas kropļaina parastā daiļuma cienītāju acīs*²⁹, raksta E. Virza.

Vienkāršība, sīkajās detaļās un ikdienas pārdzīvojumos ietvertais dzīvesprieks, pēc laikabiedru atmiņām, bija A. Austriņa svarīgākās rakstura īpašības, kas rod atspoguļojumu arī daiļradē. Dzīves mierīgā ritējuma tēlojums tiek maksimāli akcentēts ne tikai tematikā, bet arī ritmikā, izmantojot lēnākus pantmērus, veidojot garākus teikumus un lielākas pauzes, eksperimentējot ar sadalījumu vārsnās un pantos. Nereti ir sastopami dzejoļi, kur nav sadalījuma pantos, tādējādi tiek nodrošināts vienmērīgs nepārtraukts ritms:

*Nu tad ar Dievu paliec, skaļā lielpilsēta,
Kas psihiatriem pamatīgi jāizpēta.
Pa pusei tā no tevis, dārgā, atvadoties,
Man tikas atkal vairāk laukos iekšā doties.
Gan pagaidām vēl iztikšu ar Tornakalnu,
No agra rīta šodien pārklātu ar salnu,
Kā atgadās gan dzīvē dažreiz pus pa jokam,
Ka cilvēkam ir jāiet cauri it kā burvju lokam.
Tā arī nodevies šo rindu rakstītājam.
Kas šeitān ieradies pirms ilgiem gadiem kājām
No Daugpils vakzales ar savu skolas biedri.³⁰*

A. Austriņa dzejai piemīt izteikta muzikalitāte, ko arī determinē autora personība, viņa estētiskie uzskati. Pēc laikabiedru atmiņām, A. Austriņam visu mūžu bija patiesa interese par mūziku, viņš labprāt apmeklēja koncertus, operas, pats aizrautīgi dziedāja draugu lokā. Pēdējā savā dzīves vakarā bija paredzējis braukt uz operu, tomēr liktenis lēma savādāk. K. Egle raksta: *Nezinu, vai Austriņa paaudzes latviešu rakstnieku vidū atradīsies vēl otrs tik dziļi aizkustināms un iepriecināms mūzikas cienītājs un mīļotājs, kāds bija Austriņš, kas skaņu pasaulē dzīvoja tikpat labprāt kā dzejas pasaulē. Tāpēc viņam tik daudz veltījumu mūziķiem, dziedoņiem un dziedonēm, kas viņa garu tik bieži ar savu mākslu sildījuši.³¹*

Mūzikas mīlestība, šķiet, ir ietekmējusi arī A. Austriņa dzejas skanējumu. Lai sasniegtu muzikalitāti un ritmiskumu, dzejnieks samērā daudz izmanto asonanses, iekšējās atskaņas, striktu pantmēru, kurā nav uzsvaru izlaidumu. Atskaņas vārsnās beigās ir pilnīgas, retāk daļējas. Dzejoļa ritmizācija ir palielināta arī tādēļ, ka vārsnās beigās (kur saskaņā ar dzejas likumiem ir loģiska pauze) ir arī sintaktiskās konstrukcijas beigās. Tādējādi, veidojot vienāda garuma vārsnās, rodas papildu iekšējais ritms, piemēram:

*Biju gluži grīns, –
Itālijas vīns,
Draugs ko pārved's bija,
Mirdzošs glāzēs lija.*

Iztukšojām tās –
Projām maitīgās
Domas man un prāts,
Vinā jautrināts,
Visur, visur kur
Zelta ainas bur.
Priecīgs ēdu es
Vīģes, dateles.³²

Lieķiera glāzīte,
Dzintara lāsīte
Brīnišķā šķidrums,
Dievišķā dzidrums.
Žip!
Lip, Lip!³³

Laikabiedri A. Austriņu dēvē par vienu no latviskākajiem autoriem; viņš ar patiesu sirsnību tēlo Latvijas dabas ainas un cilvēkus, šķietami parastajās parādībās atrodot kaut ko īpašu, par ko priecāties un ar ko lepoties. A. Austriņam ir svarīga tautas senatnes vērtību saglabāšanas ideja, tādēļ viņam ir tuva lauku vide, kurā cilvēks ir spējīgs būt vienots ar pasauli un harmonisks, kāds viņš, pēc A. Austriņa domām, bijis senajā pagātnē. E. Virza norāda: [...] *viņš ir visnacionālākais no mūsu dzejniekiem, un kā liels koks dažreiz ar savām saknēm apkamptu tur akmeni, tā Austriņš tur apkamptu mūsu tautas aizgājušos.*³⁴ Viens no latviskākajiem dzejoļu krājumiem ir *Saules grieži*, tas ir veltīts latviešu tautas svētkiem, kas ir saistīti ar laika dabisko, ciklisko ritējumu, sākot ar Kūķu vakaru un Ziemassvētkiem un beidzot ar Andreja dienu. Krājuma pozitīvai izskaņai beigās ir ievietots dzejolis, kas nav veltīts kādiem svētkiem, bet gan ir slavas dziesma saulei, jo viena saules gada beigas nozīmē cita sākumu.

Literatūrzinātnieks F. Fjodorovs uzsver, ka *Austriņš ir telpiskās domāšanas dzejnieks. Viņa poētiskās telpas diapazonu nosaka viņa telpiskā pieredze*³⁵. Citu dzejnieka apmeklēto un apbrīnoto vietu vidū izceļas Latvijas lauki. Autors apjūsmo tās Latvijas vietas, kuras nav skārušas vēsturiskās pārmaiņas, šo dzīves idilli viņš atrod Latgales laukos, kuriem ir veltīti daudzi dzejoļi. Latgale tiek tēlota kā nabadzīga zeme, kura tomēr ir skaista, jo tajā ir saglabājies garīgums, cilvēki te dzīvo pēc cikliskā laika un priecājas par ikdienas darbiem. Ne mazāk tuva A. Austriņam ir arī Vecpiebalga, ar kuru viņš izjūt ciešu saikni visas dzīves garumā. Rakstnieks dzimis 1884. gada 31. janvārī Vecpiebalgas Kaikašos un pavadīja tur visu bērnību. Dzimtenes dabas tēli – gleznaini ezeri, neparasti plašas

un skaistas ainavas, pakalni, vecās vējdzirnavas – uz mūžu iegulās rakstnieka atmiņā un kļuva par apjūsmodšanas objektu:

*Ir vietas, ar kurām tā saaudzis,
Ka šķiet, no turies nāktu man viss,
Kā būtu uz zemes tur debesis.*

*Šais vietās ja svešinieks nokļūtu,
Lai viņu burvību redzētu,
Gan laikam tik tukšumu sajustu.*

[..]

*Kur ezeri, kalni, ak Piebalga,
Manas bērniņas laime un pavalga,
Tu Vidzemes pērle burvīga!³⁶*

A. Austriņa dzejas saturs un formas specifiku ietekmēja ne tikai estētiskie uzskati un dzīves pieredze, bet arī citu autoru idejas un mākslas koncepcijas. Īpaši tuva rakstniekam bija krievu kultūra, ar kuras starpniecību dzejnieks iepazīna ārzemju autorus. Sākot ar studijām Pēterburgas zemstes seminārā, A. Austriņš aizrautīgi lasa, iepazīst krievu literatūras dižgarus, studē ārzemju autoru darbus, īpaši A. Puškina, M. Ļermontova, M. Gorkija, A. Čehova, arī krievu simbolistu daiļradi, ko tulkoja latviešu valodā. Viņam ir tuvs arī H. Ibsens un K. Hamsuns. Par latviešu literatūras virsotnēm A. Austriņš uzskatījis Raini, J. Poruku un K. Skalbi, daudz mācījies no R. Blaumaņa. Ārzemju literatūras teksts ir klātesošs A. Austriņa dzejā, īpaši jaunrades agrīnajā posmā, tomēr ne tik ļoti kā prozas darbos.

Eiropas kultūras paradigmu apzināšanas un individuālā rakstības stila attīstības ziņā A. Austriņa dzejā ir vērojami divi atšķirīgi posmi. Pirmais – dekadentisko meklējumu posms (aptuveni līdz 1910. gadam), otrais – tradicionālo morāles vērtību atzīšanas posms (1910–1934). Pasaules kultūras teksta akcentēšana prozas darbos lielākā mērā ir raksturīga pirmajam A. Austriņa daiļrades periodam. Šādas pieejas cēloņi ir saistāmi gan ar subjektīvajiem iemesliem, gan ar kopējās kultūras situācijas specifiku. Pirmkārt, autora identitāte šajā laikā tikai veidojas, viņš vēl nav definējis savu izteiksmes veidu, tādēļ meklē domu pamatojumu citu autoru tekstos. Otrkārt, šī laika Latvijas kultūras situācijas būtiska iezīme ir pievēršanās cittautu kultūras apzināšanai. Otrajā darbības posmā A. Austriņš akcentē autobiogrāfisko tekstu un subjektīvo pasaules tvērumu, tiecas pozicionēt sevi nevis kā „vienu no citiem”, bet kā patstāvīgu individualitāti.

Abos literārās darbības posmos rakstnieka dzejā veidotā pasaules modeļa struktūrā dominē modernisma iezīmes. Modernisma raksturīgā īpatnība ir pasaules divsfērīgums (ir gan reālā, gan virsreālā, augstākā

sfēra), priekšplānā tiek izcelta indivīda subjektīvā pieredze, tiek veidota individuālā versija, jauns mīts par pasauli. Aizejot no dekadentiskajiem un simboliskajiem eksperimentiem, A. Austrīņš sāk rakstīt darbus, kas organiski iekļaujas akmeisma virzienā. Viņš akcentēti pievēršas ikdienas poētikai, tēlojot šķietami maznozīmīgas detaļas, izkopjot valodu, meklējot spilgtus vecvārdus, apvidvārdus; autors tiecas padarīt tēlus dzīvus un jutekliskus, vienlaikus nepazaudējot vēstījuma un valodas vienkāršību. A. Austrīņam ir svarīga lietišķās pasaules vērtības apzināšanās, poētiskā vārda precizitāte un skaidrība, tēla noteiktība, pievēršanās reālās dzīves un ikdienas skaistuma tēlojumam. Dzejas aprakstošais stils ļauj apvienot detalizētu faktogrāfiju ar emocionalitāti un subjektivitāti, rezultātā veidojot realitātē balstītu subjektīvu emocionālu pasaules ainu.

A. Austrīņa dzeja organiski iekļaujas Eiropas literārajā telpā un ir spilgts individuālo literāro meklējumu piemērs. Rakstnieka darbiem piemīt oriģināla poētika, tajos ir iedzīvināts savdabīgs pasaules redzējums, kas ir izveidojies personīgās pieredzes rezultātā un parādās dzejā kā autobiogrāfisks teksts.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Čaks A. *Antons Austrīņš un viņa „Aizsaule”*. RTMM inv. nr. 94973.
- ² Virza E. *Antons Austrīņš. Laikmeta dokumenti*. Rīga, Zemnieka Domas, 1930. – 121. lpp.
- ³ Austrīņš A. Radu raksti. *Atziņas: latvju rakstnieku autobiogrāfijas*. 3. d. K. Egles sakārtojums un bio-bibliogrāfija. Cēsis, Rīga, Jēpe, 1924. – 113.–114. lpp.
- ⁴ Goba A. *Antons Austrīņš. Austrīņš A. Kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1929. – XXV lpp.
- ⁵ Kārkliņš K. *Antons Austrīņš. Latviešu literatūras vēsture*. 4. sēj. Rīga, Literatūra, 1936. – 112. lpp.
- ⁶ Ērmanis P. *Antons Austrīņš dzīves un dzejas atcerē. Ceļš Nr. 9 (24)*, 1947. – 370. lpp.
- ⁷ Sudrabkalns J. *Par Antonu Austrīņu un viņa Puiškanu. Kopoti raksti*. 3. sēj. Rīga, Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. – 473. lpp.
- ⁸ Zanders O. *Labestības un gadskārtu dzejnieks. Austrīņš A. Saules grieži*. Rīga, Liesma, 1979. – 14. lpp.
- ⁹ Virza E. *Antona Austrīņa Aizsaule. Brīvā Zeme Nr. 10*, 1934.
- ¹⁰ Austrīņš A. *Kopoti raksti*. 8. sēj. [1. d.] Rīga, J. Rozes apgādībā, 1934. – 9. lpp.
- ¹¹ Damburs E. *Dzīves ikdienas notēlotājs. Austrīņš A. Sirmā stunda*. Rīga, Latvijas Valsts izdevniecība, 1960. – 11. lpp.

- ¹² Austrīņš A. *Kopotī raksti*. 8. sēj. [1. d.] Rīga, J. Rozes apgādībā, 1934. – 77. lpp.
- ¹³ Mauriņa Z. Varenais kļavs – Antons Austrīņš. *Latviešu esejas*. Upsala, 1953. – 189. lpp.
- ¹⁴ Čaks A. *Antons Austrīņš un viņa „Aizsaule”*. RTMM inv. nr. 94973.
- ¹⁵ Kraujiņš K. Garās jūdzes gājējs. *Tēvija* Nr. 99, 1944.
- ¹⁶ 1932. gadā A. Austrīņam tika piešķirts IV pakāpes Triju Zvaigžņu ordenis.
- ¹⁷ Kraujiņš K. Garās jūdzes gājējs. *Tēvija* Nr. 99, 1944.
- ¹⁸ Ронен О. Акмеизм. *Звезда* № 7, 2008. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/7/ro16.html> (10.07.2017)
- ¹⁹ Гумилев Н. *Электронное собрание сочинений*. <https://gumilev.ru/clauses/2/> (10.07.2017)
- ²⁰ Romanovska A. Kultūrnacionālā specifika Antona Austrīņa dzejā. *Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā II. Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Zinātnisko rakstu krājums XVII. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2016. – 24. lpp.
- ²¹ Goba A. Antons Austrīņš. *Austrīņš A. Kopotī raksti*. 1. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1929. – LXVIII lpp.
- ²² Федоров Ф. Antons Austrīņš: Осип Манделъштам. *Ikviens mēs zvaigzņi sevi nesam. Antons Austrīņš – pazīstamais un nezināmais*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2006. – 80. lpp.
- ²³ Kārklīņš K. Antons Austrīņš. *Latviešu literatūras vēsture*. 4. sēj. Rīga, Literatūra, 1936. – 110. lpp.
- ²⁴ Damburs E. Dzīves ikdienas notēlotājs. *Austrīņš A. Sirmā stunda*. Rīga, Latvijas Valsts izdevniecība, 1960. – 9. lpp.
- ²⁵ Austrīņš A. *Kopotī raksti*. 8. sēj. [2. d.] Rīga, J. Rozes apgādībā, 1933. – 95.–96. lpp.
- ²⁶ Zanders O. Labestības un gadskārtu dzejnieks. *Austrīņš A. Saules grieži*. Rīga, Liesma, 1979. – 13. lpp.
- ²⁷ Egle K. Antons Austrīņš. *Atmiņas*. Rīga, Liesma, 1972. – 231. lpp.
- ²⁸ Turpat.
- ²⁹ Virza E. Antona Austrīņa *Aizsaule*. *Brīvā Zeme* Nr. 10, 1934.
- ³⁰ Austrīņš A. *Kopotī raksti*. 1. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1929. – 294. lpp.
- ³¹ Egle K. Antons Austrīņš. *Atmiņas*. Rīga, Liesma, 1972. – 238. lpp.
- ³² Austrīņš A. *Kopotī raksti*. 8. sēj. [1. d.] Rīga, J. Rozes apgādībā, 1934. – 57. lpp.
- ³³ Austrīņš A. *Kopotī raksti*. 8. sēj. [2. d.] Rīga, J. Rozes apgādībā, 1933. – 159. lpp.
- ³⁴ Virza E. Antona Austrīņa *Aizsaule*. *Brīvā Zeme* Nr. 10, 1934.
- ³⁵ Федоров Ф. Antons Austrīņš: Осип Манделъштам. *Ikviens mēs zvaigzņi sevi nesam. Antons Austrīņš – pazīstamais un nezināmais*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2006. – 61. lpp.
- ³⁶ Austrīņš A. *Kopotī raksti*. 3. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1934. – 346. lpp.

Literatūra:

- Austriņš A. *Kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1929.
- Austriņš A. *Kopoti raksti*. 3. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1934.
- Austriņš A. *Kopoti raksti*. 8. sēj. [1. d.] Rīga, J. Rozes apgādībā, 1934.
- Austriņš A. *Kopoti raksti*. 8. sēj. [2. d.] Rīga, J. Rozes apgādībā, 1933.
- Austriņš A. Radu raksti. *Atziņas: latvju rakstnieku autobiografijas*. 3. d. K. Egles sakārtojums un bio-bibliogrāfija. Cēsis, Rīga, Jēpe, 1924. – 113.–114. lpp.
- Čaks A. *Antons Austriņš un viņa „Aizsaule”*. RTMM inv. nr. 94973.
- Damburs E. Dzīves ikdienas notēlotājs. *Austriņš A. Sirmā stunda*. Rīga, Latvijas Valsts izdevniecība, 1960. – 5.–16. lpp.
- Egle K. Antons Austriņš. *Atmiņas*. Rīga, Liesma, 1972. – 230.–245. lpp.
- Ērmanis P. Antons Austriņš dzīves un dzejas atcerē. *Ceļš* Nr. 9 (24), 1947. – 370. lpp.
- Goba A. Antons Austriņš. *Austriņš A. Kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1929. – III–LXXVII lpp.
- Kārklīšs K. Antons Austriņš. *Latviešu literatūras vēsture*. 4. sēj. Rīga, Literatūra, 1936. – 110.–125. lpp.
- Kraujiņš K. Garās jūdzes gājējs. *Tēvija* Nr. 99, 1944.
- Mauriņa Z. Varenais kļavs – Antons Austriņš. *Latviešu esejas*. Upsala, 1953. – 187.–202. lpp.
- Romanovska A. Kultūrnacionālā specifika Antona Austriņa dzejā. *Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā II. Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Zinātnisko rakstu krājums XVII. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2016. – 11.–29. lpp.
- Sudrabkalns J. Par Antonu Austriņu un viņa *Puišķanu*. *Kopoti raksti*. 3. sēj. Rīga, Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. – 468.–478. lpp.
- Virza E. Antons Austriņš. *Laikmeta dokumenti*. Rīga, Zemnieka Domas, 1930.
- Virza E. Antona Austriņa *Aizsaule*. *Brīvā Zeme* Nr. 10, 1934.
- Zanders O. Labestības un gadskārtu dzejnieks. *Austriņš A. Saules grieži*. Rīga, Liesma, 1979. – 5.–16. lpp.
- Гумилев Н. *Электронное собрание сочинений*. [https://gumilev.ru/clauses/2/\(10.07.2017\)](https://gumilev.ru/clauses/2/(10.07.2017))
- Ронен О. Акмеизм. *Звезда* № 7, 2008. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/7/ro16.html> (10.07.2017)
- Федоров Ф. Antons Austriņš: Осип Мандельштам. *Ikviens mēs zvaigzni sevī nesam. Antons Austriņš – pazīstamais un nezināmais*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2006. – 37.–86. lpp.

Inese Valtere

AUGUSTA SAULIEŠA DAIĻRADES VĒRTĒJUMS LITERATŪRKRIKĀ

Summary

Augusts Saulietis' Oeuvre Treatment in Literary Criticism

Latvian writer Augusts Saulietis' oeuvre is a multifaceted literary phenomenon that reveals the specific character of literature of the late 19th century and the early decades of the 20th century. A. Saulietis' work has not received a comprehensive study by now.

The limited and contradictory assessment of the writer's oeuvre at different stages of Latvian culture history may be accounted for by the coexistence of various literary trends – realism, early Modernism, classical Modernism, and Existentialism as well as the cultural and ideological tendencies of the respective epoch in literary criticism. A. Saulietis in this respect is a bright epitome for the successive change of various literary processes and systemic unity of various culture types in a single author's writing. His work does not find a clearly defined place in the system of literary trends. Study of literary trends is productive if executed in two segments – the context of national literature and that of European literary strivings.

A. Saulietis' oeuvre encompasses approximately forty year long time period that epitomizes a gradual exchange of generations of writers, literary trends, and culture types. Literary criticism emphasizes the fact that the writer's work cannot be reduced to one culture type, neither is there replacement of one culture type by another as the author preserves both the modernist and realist tendencies throughout his creative life and periodically returns to one or another mode of depiction or represents both of them simultaneously.

The prose narrative of A. Saulietis' early period of writing brings out the objective dominance of realist aesthetics that is supplemented by features of naturalism. In the beginning of the 20th century A. Saulietis, in line with the literary novelties of his contemporary epoch, uses modernist narrative highlighting the individual, psychological, associative world perception, introducing a new character type – individualist and outsider, depicts the concept of human soul, thus sketching out the aesthetics of early Modernism. A. Saulietis' works have been regarded in the aspect of early Modernism by R. Kļausiņš, K. Dziļleja, and A. Goba.

As concerns the conceptual level and ideas of A. Saulietis' prose fiction, literary critics (T. Zeiferts, A. Goba, P. Ērmanis, E. Damburs, J. Veselis, Z. Mauriņa, B. Smilktiņa, etc.) discern parallels in the design of images and motifs with works by Apsīšu Jēkabs, J. Poruks, R. Blaumanis, A. Brigadere and other Latvian writers, yet emphasize the broad representation of the artistic world conception in Saulietis' works. According to literary critics, prose fiction represents the highest

achievement of A. Saulietis' oeuvre, it has received the highest and unanimously positive evaluation, stressing its diversity and the dominance of psychological depiction.

Key words: *coexistence, literary critics, multifaceted literary phenomenon*

*

Latviešu rakstnieka Augusta Saulieša (īst. v. Augusts Plikausis; 1869–1933) daiļrade ir daudzšķautņains literārais fenomens, kas raksturo tos krustpunktus, kuri atspoguļo 19. gadsimta beigū un 20. gadsimta pirmo dekāžu literāro daudzveidību. A. Saulieša daiļrade līdz šim ir pētīta atsevišķos aspektos. Vēstījuma specifikas un tematikas jautājumiem rakstnieka daiļradē pievērsušies T. Zeiferts, A. Goba, P. Ērmanis, E. Damburs, D. Lūse, B. Smilktiņa u. c., savukārt A. Saulieša literārais devums Eiropas literatūras kontekstā un modernisma aspektā nav aktualizēts. Publicēti tikai atsevišķi raksti, kas atspoguļo laikabiedru atmiņas, vai arī dažas literatūrkritikas apceres.

Nelielais un neviennozīmīgais rakstnieka daiļrades vērtējums dažādos latviešu kultūrvēstures posmos būtu izskaidrojams ar vairāku literatūras virzienu – reālisma, agrīnā modernisma, klasiskā modernisma, eksistencialisma – līdzāspastāvēšanu un attiecīgā laikmeta kultūrideoloģijas tendencēm literatūrkritikā.

A. Saulieša daiļrade aptver aptuveni četrdesmit gadu periodu, kas ataino pakāpenisku rakstnieku paaudžu, literāro virzienu un kultūras tipu nomaiņu. Neviens literatūras attīstības process nav izolēts, bet ietver iepriekšējo posmu sasniegumus un vienlaikus rada struktūras, kas kļūst būtiskas nākamajos literatūras attīstības periodos pēc kultūras paradigmas nomaiņas.

A. Saulieša daiļrade latviešu literatūrzinātnē neietilpst t. s. literārā kanona tekstos, ar kanonu saprotot autorus un literāros darbus, kas iezīmē jaunus literārā procesa attīstības vektorus un sevi apliecina kvantitatīvi (t. i., tirāžu lielums un atpazīstamība plašās lasītāju aprindās). Savukārt literārā perifērija ir pretstats centram, ko raksturo individuāli kultūras fakti, kas spilgti neietekmē literāros un kultūras procesus, tiem ir mazāki kvantitatīvie un kvalitatīvie rādītāji. Jāuzsver, ka robeža starp centru un perifēriju nav tik vienkārši novelkama, kā arī to attiecības ir nevis stabilas, bet gan dinamiskas, jo perifērija tiecas iespieties centrā, savukārt centrs var pārpozicionēties uz perifēriju. A. Saulieša proza kā reprezentatīvs perifērijas fenomens spēj liecināt par sava laika literatūras tendencēm, kas nereti perifērijā izpaužas daudz deklaratīvāk nekā kanona tekstos. Piemēram, agrīnā modernisma ienākšana neaptur iepriekšējo kultūrtipu attīstību, bet saglabā to funkcionēšanu kā alternatīvu iespēju. A. Saulietis

šajā ziņā ir spilgts paraugs gan dažādu literāro procesu pēctecīgā nomainā, gan sistēmiskā dažādu kultūrtipu iezīmju apvienojumā viena autora daiļradē. Agrīnā modernisma uzplaukums latviešu literatūrā attiecināms uz 20. gadsimta pirmo desmitgadi, tas ir posms, kad izveidojas visciešākie kontakti ar Eiropas literatūru gan tiešā, gan tulkojumu veidā. A. Saulieša radošajā darbībā ienāk gadsimtu mijā radušies literārie virzieni, kā raksta A. Goba: *[..] tās ir tās maiņas un pārmaiņas, kas novērojamas viņa rakstnieka mūžā; tās ir tās strāvas un apakšstrāvas, kas konstatējamās viņa radošās darbības plūdumā.*¹ A. Saulieša vieta literāro strāvotību sistēmā nav definējama viennozīmīgi. Literārā virziena pētīšana ir produktīva, ja to veic divos segmentos, proti, šaurākā, nacionālās literatūras kontekstā, un plašākā – Eiropas literatūras strāvotību kontekstā. A. Saulietis nacionālās literatūras kopainā vairāk tiek saistīts ar reālistisko virzienu, bet Eiropas literatūras ietvaros konstatējamas arī modernisma iezīmes.

A. Saulietis 19. gadsimta beigās turpina latviešu literatūrā reālisma aizsāktu zemnieciskās apkārtnes reprezentēšanu, tēlo atbilstoši Eiropas literatūras tendencēm (O. Balzaks, Č. Dikenss, I. Turgeņevs, F. Dostojevskis) „mazo”, vienkāršo cilvēku, iedziļinās dzīves pabērnu likteņos un raizēs. Būtiska latviešu reālisma pazīme 19. gadsimta beigās ir arī ētisko un nacionālo uzskatu saplūsmē, ne tikai latviskās sadzīves un vides tēlojums, bet arī uzsvērtā latviešu zemnieka pieķeršanās zemei, strādīgums, ticība Dievam, mīlestība pret savu tuvāko. A. Saulieša agrīnā daiļrades perioda prozas vēstījumā konstatējama reālisma estētikas objektīvā dominante, kas tiek papildināta ar naturālisma iezīmēm. Personāži tiek raksturoti, izmantojot precīzas, sīkas, lakoniskas detaļas, saglabājot objektīvās pasaules attēlojumu un reprezentējot autora atturīgo vēstījuma pozīciju. Šajā ziņā vērojamas līdzības gan ar reālisma izpratni Rietumeiropā, kur *šo attieksmju nozīmīgumu nosaka sociālie apstākļi, kuriem reālists saskaņā ar savu programmu pievērš īpašu nozīmi*², gan ar A. Čehova mākslinieciskās pasaules tēlojumu, īpaši „mazo” cilvēka atveidojumā. A. Saulietis, tāpat kā A. Čehovs, tēlo loģiski saistītas objektīvās realitātes epizodes, papildina tās ar detaļām, dialogiem, kas attēlo personāžu subjektīvo pasaules skatījumu. Jāuzsver, ka 20. gadsimta sākumā latviešu literatūrā reālists modificējas. A. Saulieša prozas centrā ir vienkāršs cilvēks savās ikdienas gaitās, viņš ir savrupceļa gājējs, savādnieks, kas konfliktē ar apkārtējo sabiedrību individuālo īpatnību un uzskatu dēļ; saglabājas konkrētas vēsturiskās un sociālās vides tēlojuma dominante.

19. gadsimtā Eiropas kultūrā izveidojas jauns kultūras tips – modernisms un tā sākumposms – agrīnais modernisms, ko saprot kā *visaptverošu, bet neviennozīmīgu jēdzienu, ar kuru apzīmē kustību, kas aizsākās*

19. gadsimta beigās un kurai bija plaša starptautiska ietekme, kas turpinājās gandrīz visu 20. gadsimtu³.

20. gadsimta sākums arī latviešu literatūrā ir ne tikai reālisma estētikas periods, bet arī agrīnā modernisma uzplaukuma laiks (V. Eglīša, K. Jēkabsona, Fallija, H. Eldgasta, E. Virzas, P. Gruznas u. c. rakstnieku daiļradē). Jaunais kultūras virziens ienāk, pārvērtējot iepriekšējo kultūru, noliedzot tradīcijas, ētiskās un estētiskās vērtības, sakrālo pasauli. Spilgtākais agrīno modernistu darbības laiks ir 1906.–1908. gads, kad iznāk vairāki modernisma estētikai atbilstoši periodiskie izdevumi, izveidojas *Dzelmes grupa* un citi literāri grupējumi, ko no estētiskās ideoloģijas viedokļa saista ar dekadenci. Jāpiebilst, ka A. Saulietis nav tik radikāls kā modernisti, kas parakstīja *Dzelmes grupas* manifestu. Tas ļauj viņam turpināt rakstnieka darbu un publicēties dažādos preses izdevumos arī pēc 1905. gada notikumiem, kad daudziem rakstniekiem jādodas ārpus Latvijas.

A. Saulietis atbilstoši laikmeta literatūras novitātēm prozas mākslinieciskajā pasaulē veido moderno vēstījumu, izceļ individuālo, psiholoģisko, asociatīvo pasaules uztveri, piesaka jaunu, laikmetam atbilstošu moderno personāžu, individuālistu un autsaideru, pievēršas dvēseles koncepta attēlojumam, ieskicējot agrīnā modernisma estētiku. Latviešu literatūras procesu izpētei Eiropas literatūras kontekstā ir veltīti vairāku literatūrzinātnieku teorētiskie darbi, kas latviešu literatūras telpā un salīdzināmajā aspektā arī Eiropas literatūras kontekstā reprezentē agrīnā modernisma kultūras fenomenu (J. Kursīte, B. Tabūns, L. Sproģe un V. Vāvere, B. Kalnačs, M. Burima u. c.). Modernisma aizsākuma problēmai pievēršas J. Kursīte, pētot latviešu agrīno modernistu dzeju.⁴ L. Sproģe un V. Vāvere agrīnā modernisma parādību skata literāro sakaru aspektā.⁵ Literatūrzinātnieces J. Kursīte, V. Vāvere, L. Sproģe jauno rakstnieku neviendabīgo grupu mēģina sistematizēt atbilstoši kādam literārajam virzienam. Literatūrpētnieks B. Tabūns raksturo modernismu kā daudzšķautņainu kultūras paradigmu: *Modernisms (franču val. moderne 'jaunākais, mūsdienu') ir daudzslāņaina parādība un kultūrtips, kam ir vairāki izpaušmes veidi un to apzīmējumi.*⁶ B. Kalnačs, M. Burima agrīno modernismu iekonturē Eiropas literāro procesu saturiskajos un hronoloģiskajos rāmjos. Jāpiebilst, ka A. Saulieša prozas darbu vērtējumam agrīnā modernisma aspektā ir pievērsušies R. Klaustiņš, K. Dziļleja un A. Goba. A. Saulietis ir aktīvs literārā kultūrdialoga dalībnieks gan kā rakstnieks, gan kā redaktors almanahā *Zalktis*, vienā no modernistu žurnāliem, vai arī kā līdzstrādnieks periodiskajos izdevumos. A. Saulietis ir viens no pirmajiem latviešu literatūrā, kas stilizē agrīnā modernisma estētiku, bet pēc tam apzināti atsakās no tās. Pirmkārt, prozā ironiski attēlo agrīnos modernistus, otrkārt,

daiļrades sākumā izmantotā agrīnā modernisma estētika pārņēma klasiskajā modernismā, notiek poētikas evolūcija, atsakoties no agrīnā modernisma deklaratīvā, reizumis pat uzspēlētā rakstura. R. Klaustiņš un K. Dziļleja, vērtējot A. Saulieša 1909. gadā uzrakstītā un 1912. gadā publicētā darba *Pasaka. Andra Vītalka piezīmējumi, tēlojumi un karikatūras*, kas veicināja vienu no visasākajām literatūrkritiķu diskusijām, galveno varoni, uzsver Eiropas modernisma ietekmi. K. Dziļleja, skaidrojot A. Saulieša izvēlēto pseidonīmu Andris Vītalks, sasaista to ar modernisma ietekmi: [...] *ar šo darbu viņš [A. Saulietis] grib sniegt kaut ko jaunu – viņš grib būt Hamsuns un vietām arī Vailds, un kā tad lai neizmeklētos arī citu pseidonīmu.*⁷ R. Klaustiņš atzinīgi novērtē A. Saulieša *Pasakas* galveno varoni: *Andris Vītalks, šis Saulieša pirmais moderna cilvēka tips, smalki izstrādāts, kā jau tas parasts viņa rakstos.*⁸ Modernisma literatūra Eiropā un Latvijā top kā antitēze pastāvošajam reālisma strāvojumam, kā noliegums sociāli tendētajam aspektam literatūrā. Līdz tam literārā darba centrā bija cilvēks, kura dzīvi nosaka dažādi sociālie faktori, un vienam indivīdam nav iespējas ar tiem cīnīties. Agrīnais modernisms sasaucas ar Eiropas literatūras tradīciju un tēlo cilvēka dvēseles dzīvi, iekšējo pasauli, spēcīgus emocionālos pārdzīvojumus un to nianses. 20. gadsimta sākumā latviešu literatūrā reālisms modificējas, un arī A. Saulieša prozas galvenais varonis vairs nav „mazais” un pazemotais, sociālo apstākļu nospiestais indivīds, bet rakstnieks tēlo vienkāršu cilvēku ikdienas gaitās vai savādnieku, kas konfliktē ar apkārtējo sabiedrību individuālo īpatnību un uzskatu dēļ; saglabājas konkrētas vēsturiskās un sociālās vides tēlojuma dominante.

20. gadu reālisma proza tematiski pievēršas arī kara tēlojumam, kad zūd vērtības un ētiskās normas, vēstījumā dominē dramatisms. A. Saulieša stāstos tas pārsvarā ir civiliedzīvotājs kara apstākļos. 30. gados latviešu rakstnieki turpina reālisma tradīcijas, attālinoties no zemniecības pasaules atspoguļojuma, implicējot simbolus un varoņu iekšējās pasaules psiholoģisko tēlojumu. A. Saulietis daiļrades pēdējo gadu reālistiskās ievirzes prozā reprezentē dažādu cilvēku likteņu atainojumu gan lauku, gan pilsētas vidē, atklāj cilvēka individuālās īpatnības, saglabā objektīvu laika un telpas tēlojumu, reprezentē indivīda rīcības psiholoģiskos motīvus, rāda viņa raksturu attīstības procesā.

Vienlaikus 20. gadsimta 20. un 30. gados turpina veidoties arī modernisms, kas jau pārgājis no agrīnā posma klasiskajā, izcīnījis gadsimta sākumā pieteikto attieksmi *par un pret modernajiem strāvojumiem*⁹ un 20.–30. gados atveido iekšēju pretrunu plosītu cilvēku: sociālais aspekts kļūst par sekundāru, bet dominē iekšējās pasaules tēlojums, subjektivitāte, laika un telpas abstrakcija, cilvēks tiek atklāts kā individualitāte. A. Saulieša

pēdējo gadu modernisma prozas darbos zūd plaīsa starp dzīvajiem un mirušajiem, radot mistificētu noskaņu, viegli tiek pārkāptas reālā un ireālā robežas, skaidroti cilvēka esamības būtiskākie jautājumi. Šī tendence iekļaujas latviešu literatūras tradīcijā un sasauca ar Ā. Ersa, A. Grīna u. c. latviešu rakstnieku daiļradi. Ja modernisms 20. gadsimta sākumā saistās ar jauna cilvēka meklējumiem, jaunu stilistisko formu izmēģinājumiem, tad 30. gados tiek papildināts ar iracionālismu, paradoksiem, nosacītību, psihisko iespaidu attēlojumu un psiholoģisma dominanti.

Latviešu literatūrzinātnieku pētījumos par A. Saulieša vietu un lomu literārā virziena kontekstā sastopamas vairākas interpretācijas alternatīvas, bet tās visas uzsver daudzveidību. T. Zeiferts akcentē A. Saulieša savdabību un nenoliedz arī agrīnā modernisma ietekmi viņa daiļradē:

Reti ir tie rakstnieki, kas pa visām laiku maiņām paliek paši savā virzienā. Pie šiem retajiem pieder Saulietis. Viņš vientulīgi un droši gājis pats savu ceļu, nereti sirdīgi apkarots, pa reizai¹⁰ būdams arī moderno rakstnieku vidū.¹¹

P. Ērmanis akcentē, ka A. Saulieša prozu literatūrkritika salīdzina ar Apsīšu Jēkaba daiļradi, taču, analizējot literāros darbus, vairāk viņa māksliniecisko pasauli tuvina J. Porukam, A. Ķeniņam, J. Akurateram un uzsver: *Tātd reālismu Kaudzīšu, Apsīša, Doku Ata vai Pērsieša garā pie Saulieša grūti atrast.*¹² Vienu no plašākajiem rakstnieka daiļrades raksturojumiem sniedz literatūrkritiķis A. Goba, saskatot A. Saulieša literārā devuma daudzšķautņainību: *[..] pēc 1905. gada Saulietis nav un nav juties apmierināts ar savu reālās veidošanas kārtu, bet centies kļūt gan simbolistisks, gan mistisks, mēģinājis tā savu mākslu padziļināt [..].*¹³ Viņš akcentē to, ka vienā kultūras tipā rakstnieka daiļrade nav iekļaujama, nenotiek arī viena kultūras tipa nomaiņa pret citu: gan modernistisko, gan reālistisko tendenci autors saglabā visu radošo mūžu un ik pa laikam atgriežas pie viena vai otra tēlojumu veida vai arī reprezentē abus vienlaicīgi. J. Veselis uzsver, ka vairāki kritiķi mēģina A. Saulieti pieskaitīt pie kristīgajiem rakstniekiem, un parāda, ka šāds vērtējums būtu vienpusējs, jo *daudzos viņa darbos, sevišķi baigi varenajā „Veļu tiesā”, izlaužas tik pagāniska pasaules izjūta ar tik daimonisku spēku, ka visa kristīgā lēnprātība aizput kā pienēnu pūkas*¹⁴.

Jaunākos pētījumos par A. Saulieša prozu tiek uzsvērtā saikne ar reālismu, lai gan ar dažiem iebildumiem, piemēram, B. Smilktiņa raksta: *Augusts Saulietis lielā mērā izaudzis Jura Neikena, Apsīšu Jēkaba, brāļu Kaudzīšu reālistiskā tautas stāsta tradīcijās ar tā kristīgi ētisko satvaru. Tomēr Saulieša īsproza jau ir sarežģītāka, psiholoģiski un stilistiski niansē-*

tāka.¹⁵ A. Saulieša proza vislabāk atspoguļo viņa literāro procesu daudzdimensionalitāti, jo ir plaši pārstāvēta visa mūža garumā (pirmais stāsts uzrakstīts 1892., pēdējais – 1932. gadā).

Literāro darbību A. Saulietis uzsāk 19. gadsimta beigās,¹⁶ intensīvi publicējas 20. gadsimta sākumā. 1900. gadā uzrakstīti desmit stāsti, 1901. gadā – septiņi, bet 1902. gadā tikai viens stāsts – *Pērkons*. Agrīnajā daiļrades periodā A. Saulietis daudz tulko gan dzeju, gan prozu, raksta literatūrkritiskus rakstus par latviešu un cittautu rakstniekiem: J. Poruku, Doku Ati, K. Baronu, O. Vaildu, K. Hamsunu, A. Čehovu u. c. Šajā laika periodā rakstnieks pauž ticību gaišajam un cilvēciskajam. Stāstu galvenie tēli ir bērni, veci cilvēki un dzīves grūtdieņi, turpretim vidējā paaudze – cilvēki spēka gados – nespēj sajust to, kas citam sāp. A. Saulieša vēstījums šajā daiļrades periodā pauž vērotāja pozīciju: viņš it kā stāv malā, ne nosoda, ne slavē, tikai stāsta. Savu daiļradi A. Saulietis uzsāk kā reālists, un šo vēstījuma paņēmieni turpina arī vēlākajā periodā, īpaši ironiskajā prozā. Šajā posmā A. Saulietis ir gan objektīvs pasaules tēlotājs (*Nelaimē*, 1900), gan parādās arī cita tendence – rakstnieks vairs nav mierā ar objektīvu redzētā atainošanu, viņš mēģina savu pārliecību iedzīvināt stāstā un šim nolūkam meklē noderīgu tēlu, kas var paust rakstnieka ideju, domas, pārliecību un ticību. A. Saulietis veido moderno vēstījumu, akumulējot romantisma izteiksmi, izceļ individuālo, psiholoģisko, asociatīvo pasaules uztveri, ieskicējot agrīnā modernisma estētiku. Rakstnieks piesaka jaunu, laikmetam atbilstošu moderno personāžu: individuālistu un autsaiuderu, pievēršas dvēseles koncepta attēlojumam. Kluso ideālistu, *dvēseles vientuļu*¹⁷ – tādu viņa prozā ļoti daudz, piemēram, ideālais taisnības un skaidrākas dzīves meklētājs skrīveris Celms stāstā *Spožā zvaigzne*. P. Ērmanis, pētot A. Saulieša personāžus, ir nonācis pie atziņas: *Visi viņi savā skaidrībā, pienākuma un taisnības apziņā, ļaunuma nīdēšanā īsti latviski Grāla bruņinieki*.¹⁸

Turpmākajā daiļrades posmā A. Saulietis varoņus tēlo pilsētas vidē atbilstoši laikmeta tendencei. Lauku cilvēks ar lielām cerībām dodas uz pilsētu, vietu, kur plaukst māksla un zinātne, kur koncentrējas tautas garīgie spēki, bet viņas pilsētas ārējā spožumā, jo *pilsētā viss par naudu pērkams un pārdodams, viss upurēts tukšam priekam un sekļai baudai*¹⁹. Raksturojot A. Saulieša daiļradi viņa sešdesmitajā gadadienā, A. Goba vēlreiz uzsver: *Taisni pilsētnieks viņam likās tas, kam pirmā vietā nauda, bauda, ārējs spīdums, ne cilvēka sirds, ne dvēsele, ne gara cildenums un dievišķais daiļums*.²⁰ Cilvēks, kas nepieņem pilsētas noteikumus, ir vientuļnieks. Mainās rakstnieka attieksme pret vientuļību – lauku ļaudīm tā ir nejausība vai likteņa netaisnība –, nošķirot garīgi atsvešinājušos cilvēkus,

bet pilsētā indivīds secina, ka vientulība viņam nolemta, no tās nekur nevar izbēgt, tas ir liktenis.

Būtisks A. Saulieša daiļradē ir 1902. gada rudens, kad rakstnieks pārceļas uz Rīgu un strādā par skolotāju Ķeņiņu vadītajā privātajā meiteņu progimnāzijā Āgenskalnā.²¹ No 1904. līdz 1909. gadam A. Saulieša daiļradē ienāk simboliskais vēstījums, agrīnā modernisma estētika un nāk klajā visdažādāko žanru darbi, nereti tie ir tēlojumi vai dzejproza ar simbolistisku raksturu: *Purva Pūce* (1904), *Saucieni tumsā* (1904–1906), *Sirds vaidi* (1905), *Rīta rasā* (1905–1906), *Ceļā* (1905) u. c. A. Saulietim izveidojas cieši sakari ar latviešu dekadentiem: viņš strādā par vienu no redaktoriem žurnālā *Zalktis*, publicē dzejoļus dekadentu izdevumos,²² kas šajā periodā ietekmē rakstnieka daiļradi. Agrīnā modernisma ietekmi pamana arī laikabiedri. A. Goba uzsver: [...] *rakstnieks, varbūt savu literārisko draugu ietekmēts, mēģināja piegriezties simbolismam.*²³ Par savdabīgu robežu pēc simboliskajiem eksperimentiem ar prozas darbiem kļūst žanra ziņā savdabīgā literārā pasaka ar nosaukumu *Pasaka. Andra Vītalka piezīmējumi, tēlojumi un karikatūras* (1909) un vienīgais romāns *Varavīksne* (1908).

A. Saulieša prozā parādās Eiropas filozofiskās vēsmas, saskatāmas cittautu modernistu literāro darbu alūzijas un reminiscences, žanriskās modernisma izpausmes (dzejproza, literārā pasaka vai tās paveids) un modernisma iezīmes atsevišķās struktūrās. Subjektīvais pasaules skatījums, sapņi, vīziju, pasaku implikācija, līdzīgas poētikas un koncepcijas izmantojums: dubultniecības motīvs, dvēseles koncepts. Cilvēka koncepcijā citādā, īpatnā, autsaidera tēla izmantojums prozas tekstos sasauca arī ar F. Ničes konceptualizētā pārcilvēka tēlu.

Laika posmā no 1909. līdz 1920. gadam rakstnieks pievēršas dramaturģijai,²⁴ bet vienlaikus saglabā modernisma estētiku prozā. Tematiski ļoti plaši atspoguļots laikmeta vēsturiskais aspekts. Ja 1905. gada vēsturiskais tēlojums gandrīz nav sastopams A. Saulieša daiļradē, tad Pirmais pasaules karš un jo īpaši lielinieku diktatūra ir intensīvi atainota stāstos *Tāla Saule* (1914), *Jaunākais dēls* (1915–1923), *Abi labi* (1916), *Laika ratos* (1918), *Brīvība un maize* (1919), *Reakcijas triumfs* (1920).

No 1921. līdz 1933. gadam A. Saulieša daiļradē saglabājas kā reālistiskā, tā modernistiskā tēlojuma iezīmes, un viņa daiļrade iekļaujas 20. gadsimta 20. un 30. gadu literāro procesu kontekstā. Latviešu autori vairs nevar rakstīt pompozi un atraktīvi kā agrīnā modernisma periodā, jo ir mainījusies latviešu literatūra kopumā, to nosaka sabiedriski politiskie notikumi, cita tematika un psiholoģiskā pasaules uztvere. Veidojas pārejas posms, kurā rakstnieki izvēlas sev atbilstošo estētiku – modernismu,

reālismu, pozitīvismu. Daudzi autori saglabā vairāku kultūras tipu iezīmes. Daudzie estētiskie meklējumi kļūst par normu, piemēram, arī uz A. Saulieša daiļradi var attiecināt J. Veseļa darbu raksturojumu: *Neviens no jaunākajiem rakstniekiem nav tik problemātisks kā Jānis Veselis. Viņš izliekas ārkārtīgi īpatnējs. Veselis raksta pusreāli, pusefantastiski...*²⁵ Līdzīgi A. Saulieša daiļradē 20. gadsimta 20. un 30. gados saglabājas reālisma un modernisma kultūrtipu dubultestētika, periodiski prevalējot reālisma estētikai un saglabājot modernisma iezīmes vai arī dominējot modernisma estētikai ar atsevišķām reālisma izteiksmes formām.²⁶

Rakstnieka daiļradē 20. gadsimta 30. gados prozas mākslinieciskajā pasaulē tiek reprezentēta pseidotelpa un pseidocilvēks, kas tipoloģiski sasauca ar F. Kafkas *Pili*. Atsevišķu stāstu varoņu dzīve skaidri konstruē cilvēka esības eksistenciālo situāciju, kam raksturīga *cilvēka eksistence pasaulē bez Dieva, starp iracionalitāti un absurdu, baiļu un satraukuma sajūta, ārpus abstraktiem morāles likumiem un iepriekš noteiktiem dzīves principiem*²⁷. A. Saulieša personāži apjauš, ka cilvēkam un pasaulei ir sarežģītas attiecības. Mākslinieciskā telpa šajos stāstos līdzinās haosa telpai, un cilvēks tajā ir vienkārši iemests, indivīda apziņa cieši saistīta ar opozīciju *savs – svešs*, apzinoties, ka plašajā pasaules telpā visi apkārtējie ir vienaldzīgi pret cilvēku, visi pieder *svešai* pasaulei. Eksistenciālisma literatūrā cilvēka brīvību ierobežo cietums (F. Kafkas *Process*), trimda (emigrācijas literatūrā), nereti apkārtējo egoisms, un veidojas indivīda un naidīgās sabiedrības pretnostatījums, katrs personāžs paliek divatā ar savu likteni, ar dzīves grūtībām. Šādu pašradīta „cietuma situāciju” modelē A. Saulietis stāstā *Ģindenis* (1932), kur galvenais varonis ilgu laiku dzīvo kopā ar ģindenī, kas reiz bija viņa draugs un ko pats savulaik nogalinājis. Vēstītājs arī pamato stāstā atainoto situāciju: *[..] notēlota nelaimīga cilvēka sašķeltās dvēseles moku pilnā dzīve? (Varētu arī tā būt, un viss tas ārējais – nāves naidis ar draugu, noziegums un ģindenis – tikai līdzeklis, darīt nojaužamu iekšējo).*²⁸ Šāda mistiska ievirze raksturīga arī stāstiem *Konduktors* (1920), *Dievainēs* (1928), *Kļūmīgā namā* (1928), *Lampa* (1928) u. c.

Pēdējo gadu stāstos rakstnieka galvenie varoņi zaudē savus vārdus un kļūst anonīmi; ja arī kādam viņš piešķir vārdu, tad tas ir tikai ieraduma dēļ: *Sauca viņu, nu teiksim, par Jēkabu Derdzi [..]*.²⁹ A. Saulietim ir svarīga eksistenciālā situācija, pats notikums, bet vārda var arī nebūt. Parādās stāsti ar apakšvirsrakstu: *Kāda ceļinieka stāsts* (*Kļūmīgā namā*, 1928), *Stāsts no kāda mirēja papīriem* (*Dievainēs*, 1928), *Tuva drauga stāsts* (*Grūta diena*, 1929), *Stāsts par dzejnieka nāvi* (*Lampa*, 1928), *Kāda nomirēja stāsts* (*Ģindenis*, 1932). Svarīgs ir nevis cilvēks, bet notikums,

kas atspoguļo varoņa iekšējo pasauli. A. Saulietis turpina modernismam raksturīgo vēstījumu, pretstatot reālajai telpai ireālo, nojaucot laika un telpas robežas, jo visi stāsti ir sava veida vīzijas. Rakstnieks pasauli tēlo svešu un draudīgu, kurā ir zudušas vērtības un tikumi. Cilvēka pastāvēšanu apdraud katastrofas. A. Saulietim tās nav tik visaptverošas kā pasaules literatūrā, piemēram, karš, mēris, bet stāstā *Kļūmīgā namā* Jēkaba Dardzes un viņa kaimiņu eksistenci apdraud plaisas, kas pārņēmušas visu namu krustām šķērsām no griestiem līdz pat pagrabam.

Vēl viens aspekts, kas ļauj detalizēti izvērtēt A. Saulieša māksliniecisko pasauli, ir viņa ciešie kontakti ar latviešu literatūru. Literatūrkritiķi – P. Ērmanis, A. Goba, A. Upītis, B. Smilktiņa u. c. – bieži salīdzina A. Saulieti ar Apsīšu Jēkabu. Tendenci pamato vairāki argumenti: pirmkārt, ar Apsīšu Jēkabu A. Saulieti saista personīgie kontakti. Viņi iepazīstas 1889. gada vasarā, apmeklējot inspektora Grāvīša skolotāju kursu Valmierā. Otrkārt, A. Saulietis atsaucas uz Apsīšu Jēkaba daiļradi un atzinīgi izsakās par vecās paaudzes pārstāvjiem, *ciņīgajiem, lēnprātīgajiem*, ētiski gaišajiem, un Apsīšu Jēkaba Andra tēvs viņam ir *seno, labo* tikumu etalons literatūrā. A. Saulietis domā, ka starp viņa laikabiedriem tādi cilvēki nav sastopami, ka viņi izmirst. Tā Andris Vītals, vērtējot ikdienu un laikmetu, atsaucas uz Andra tēvu: *Tāds visuzinošs, zemi un debesis pārvaldošs tonis [...] agrāk nebija dzirdams – kad Andra tēvs un Gaiņu Ilze vēl dzīvoja un viņu radi [...]*.³⁰ Arī apcerējumu grāmatā *Literatūra un lasītāji*, vērtējot latviešu literatūras nozīmīgākos darbus, A. Saulietis min Apsīšu Jēkaba stāstu *Bagāti radi*³¹. Kā atmiņās min P. Ērmanis, A. Saulieša attieksmi pret latviešu rakstnieku literāro mantojumu pauž arī tas, ka „*Sauliešu*” *nelielajā lauku sētas istabā goda vietā stāv Apsīšu Jēkaba un Doku Ata grāmatas*³².

A. Saulietis parāda cilvēka likteni, kad pastāvošā laikmeta tendences noliedz *sirds šķīstumu*, notiek vispārcilvēcisko vērtību sadursme ar industriālā laikmeta racionālo prakticismu, nerespektējot cilvēka iekšējos tikumus un humānismu. Šāda indivīda atainošanas stratēģija sasauca ne vien ar Apsīšu Jēkaba un Doku Ata, bet arī ar latviešu rakstnieka J. Poruka daiļradi.³³ A. Saulieša varoņiem konstatējamas vairākas kopīgas iezīmes: līdzīga prozas darbu koncepcija un stāstu idejiskais līmenis, labā un daiļā sintēze, vērojamas paralēles tēlu izveidē un motīvu atspoguļojumā, tomēr ir dažāds mākslinieciskās pasaules plašums. Daži A. Saulieša tēli ir it kā līdzīgi J. Poruka tēliem. Mazā Anniņa stāstā *Aiz sniega un tumsas*, kura caur sniegu un tumsu, pārvarējama bailes, dodas apciemot savu slimo draudzeni Ziemassvētku vakarā, ir līdzīga Poruka Zuzītei stāstā *Zuzīte*.

Abas meitenes raugās pasaulē ar labestīgu un gaišu skatu, viņas prot nesavtīgi rūpēties par citiem. Vientiesītis (*Vientiesītis*) ir līdzīgs Poruka Cibiņam (*Kauja pie Knipskas*). Abu personāžu tēlojumā konstatējamas *bālo zēnu* iezīmes, bet, aizstāvot vājākos, viņos mostas atbildība un uzņēmība, viņi vienmēr gūst morālu uzvaru pār saviem fiziski spēcīgākiem pretiniekiem.

A. Saulietis savu literāro darbu *Sirdsšķīsti laudis* veido kā mākslinieciskās pasaules dialogu ar J. Poruka *sirdsšķīstajiem* cilvēkiem. Visi A. Saulieša tēli šajā stāstā ir pilnīgi pretstats cilvēcībai un humānismam. Tie ir skaugi, savtīgi izmantotāji, blēži un krāpnieki, kas sevi uzskata par labsirdīgiem un gudriem, dziļdomīgiem un tikumīgiem, drošsirdīgiem un uzticīgiem, labdarīgiem un citādām humānām īpašībām apveltītiem. Jāsaka, ka A. Saulieša mākslinieciskā pasaule ir daudz traģiskāka nekā J. Poruka redzējums.

A. Saulieti un J. Poruku vieno kopīga estētiskā koncepcija – labā un skaistā sintēze. Abi rakstnieki izjusti uztver un attēlo laikmeta pārmaiņas un to, ka modernā cilvēka sapņi un ilgas nav piepildāmi. Z. Mauriņa, salīdzinot abus autorus, uzsver, ka J. Poruka tēli pauž pasaules sāpes, bet A. Saulieša varoņi – rūgtumu: *Poruks ir Parsifals balti vizošās drēbēs, Saulietis lidumnieks ar balto puķi rokā*.³⁴ A. Saulieša māksliniecisko pasauli raksturo daudz rūgtāka pasaules uztvere nekā muzikālajam J. Porukam: *Saulietim dun āmura sitieni, Porukam liegi zuz visuma vēji*.³⁵ J. Poruka mākslinieciskās pasaules skatījums ir daudz plašāks, bet A. Saulietis ieslēdzies *liepām un kļavām aizēnotā sētā*.³⁶ Uz A. Saulieša un J. Poruka daiļrades konceptuālo līdzību norāda ne tikai Z. Mauriņa, bet arī P. Ērmanis.

A. Saulieša prozu ar R. Blaumaņa māksliniecisko pasauli vieno daži kopīgi motīvi un tēli. Stāstā *Skujānos* konstatējamas līdzības ar R. Blaumaņa novelēm *Salna pavasarī* un *Laimes klēpī*. Vēstījuma centrā ir vecs saimnieks, kas apprec jaunu, viltīgu sievu, kura saskata šajās attiecībās izdevīgu nākotnes perspektīvu. Pavisam cita noskaņa ir stāstā *Prātīgi domāts* (1900). Jaunu un trauslu meiteni Elzu radi pierunā iet pie izvirtušā skrīvera, lai gan tas Elzai nemilams un pretīgs, bet radniekiem šīs precības izdevīgas. *Tēlodams jaunu sievieti, kas iziet pie vecāka, nemilama vīra, Saulietis izrāda lielāku sašutumu un izjūt šādu dzīves netaisnību, varbūt, asāk, sāpīgāk nekā klasiski rāmais Blaumanis*.³⁷

B. Smilktiņa saskata A. Saulieša mākslinieciskās pasaules līdzību ar A. Brigaderi, lai arī abus rakstniekus nesaista cieši personīgie kontakti, tomēr literatūrzinātniece uzsver viņu radniecību, nosaucot abus par *ētiskajiem maksimālistiem*.³⁸ Šādu vērtējumu sniedz arī P. Ērmanis:

Abi viņi reālisti un romantīki, abi savā īpatnībā apvieno kristīgo ētiku un tautas dziesmu tikumu, abi karsti dzimtenes un tautas mīlētāji, abiem skaista, bagāta, latviska valoda. Ētiskā cietībā un stigribā saskan dažī Saulieša ideālisti un Brigaderes pozitīvās sievietes [...].³⁹

A. Saulietis ir sava laikmeta cilvēks, tādēļ kā aktīvs kultūras dialoga dalībnieks viņš piedāvā savu interpretāciju aktuāliem laikmeta konfliktiem, tāpat kā R. Blaumanis un J. Poruks. Ar J. Poruka, F. Bārdas, A. Brigaderes daiļradi A. Saulietim vērojamas konceptuālas un tēlu veidojuma līdzības, bet ar R. Blaumaņa, Raiņa, Pērsieša, Zeiboltu Jēkaba daiļradi paralēles konstatējamas tēlu un motīvu līmenī. Šeit pieminētas tikai būtiskākās mākslinieciskās pasaules līdzības ar latviešu rakstniekiem 20. gadsimta sākumā.

Prozas žanru ziņā A. Saulieša daiļradē vērojama īpaša daudzveidība, un tai tiek piešķirts literatūrkritiķu augstākais vērtējums:

Viņa prozā nenoliedzamas mākslinieka tieksmes. Veikls stāstītājs, labs fabulists, stiprs zīmētājs, tīpu veidotājs un atzīstams situāciju kārtotājs – viņš rakstīja stāstus tik stiprām un īpatnējām beigu noskaņām, ka ieguva novelista vārdu un tika nostādīts blakus Rūdolfam Blaumanim.⁴⁰

V. Valeinis, akcentējot R. Veleka un O. Vorena teorētiskās nostādnes, uzsver, ka, no vienas puses, literatūras žanri ir vēsturiski izveidojušās idejiski tematisko un sižetiski kompozicionālo īpatnību vienības⁴¹, bet vienlaikus žanrs spēj sintezēt gan tradicionālo, gan novatoro, jo katrs paveids un žanrs balstās uz pagātnē izstrādāto saturiski formālo īpatnību pamata, bet nepaliek pie tā kā pie kanona. Katrā laikmetā un virzienā tas iegūst jaunas iezīmes, pārtop⁴².

Laikrakstā *Socialdemokrāts* publicēts kritisks A. Saulieša daiļrades vērtējums, tomēr arī K. Dziļleja atzinīgi vērtē A. Saulieša prozu: *Ar Blaumanim līdzīgu psiholoģiski niansētu zemnieka dvēseles tēlojumu viņš ieņēma redzamu vietu latviešu epikā.*⁴³ K. Jēkabsons, analizējot A. Saulieša literāro mantojumu, uzsver prozas īpašo dominanti viņa daiļradē: *Te nu ir jāsaka, ka tieši stāsti un noveles visaugstāk pacēla A. Saulieša mākslinieka vārdu.*⁴⁴

Latviešu literatūrā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, kā arī A. Saulieša daiļradē prozas darbu žanru klasifikācija ir plaša un daudzveidīga: novele, stāsts, skice, tēlojums. Jāuzsver, ka nereti šie jēdzieni lietoti ar vienādu vai līdzīgu nozīmi. K. Vērdiņš, pētot dzejprozu 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, akcentē prozas darbu nosaukumu daudzveidību un grūtības noteikt žanra piederību.⁴⁵ A. Saulieša vienīgais romāns literatūrkritikā tiek dēvēts arī par noveli. Rakstniekam ir īpatnēji

veidoti prozas žanri, kas no mūsdienu literatūras teorijas viedokļa būtu iekļaujami dzejprozā, kā arī *Pasaka*, kas reprezentē tikai dažas literārās pasakas iezīmes, bet drīzāk vērtējama kā modificēta proza. A. Saulieša prozas pasaules daudzveidību akcentē vairāki kritiķi. P. Ērmanis uzsver tēlojumu un īsprozas daudzveidību krājumā *Pie mazā loga*. Šie īsie skicējumi prozā, noskaņu gleznas, dzejoļi prozā ir *subjektīvākais, liriskākais un romantiskākais, ko Saulietis prozā sniedzis*⁴⁶.

Latviešu literatūrā, kā raksta V. Valeinis, kopš 19. gadsimta beigām tiek lietots noveles jēdziens, bet *katra novele ir sava veida stāsts, lai arī ne katrs stāsts ir novele*⁴⁷. Nereti šie apzīmējumi tiek jaukti, galveno atšķirību nosaka tēlu izveides īpatnības un darbības risinājums. K. Jēkabsons analizē A. Saulieša prozu tieši šādā aspektā:

*A. Saulietis netika vēl tik tālu modernizējies, lai jau uzdrošinātos atlaist savos tēlojumos viņu psiholoģiskos elementus un notikumu sarežģījumus novelei vajadzīgos sastrēgumu kāpinājumus – vienalga – vaj tas būtu tīri iekšējas, vaj arī tikai ārējas dabas!*⁴⁸

Jāuzsver, ka A. Saulieša daiļradē sastopami atsevišķi prozas darbi, kas sprauģa sižeta, strauja darbības risinājuma, dramatiskās noskaņas un negaidītā atrisinājuma dēļ var tikt vērtēti kā noveles, bet tā nav dominējošā parādība rakstnieka daiļradē.

Literatūrzinātnieki kā atsevišķu noveles veidu min anekdotisko un psiholoģisko noveli. J. Akuraters uzsver A. Saulieša psiholoģiskā tēlojuma dominanti prozā:

*Saulieša noveles stāv blakus Rud. Blaumaņa novelēm, viņa tēlojumi un stāsti ir kā pieminekļi – vērtīgi cirsti un gludi slīpēti. [...] tur ir psiholoģiski dziļumi, kurus pavada tāds liels mākslinieks savā žanrā, kāds bija Sauliets.*⁴⁹

T. Zeiferts akcentē A. Saulieša stāstu iespēju viegli pārtapt plašākā prozas darbā. Viņš analizē vēstījuma fabulu un uzsver: *Šie interesantie sarežģījumi, romāns tikai īsti sāktos. Bet rakstnieks pārrauj pavedienu; paliek priekš acīm dzīves proza. [...] Rakstnieks par to nekā nestāsta; tur iznāktu romāns [...]*⁵⁰ A. Saulieša daiļrade prozas žanru ziņā ir daudzveidīgi reprezentēta – stāsti, noveles, dzejproza, pasakas, romāns, tomēr visspilgtāk rakstnieka mākslinieciskās pasaules īpatnības izpaužas stāstos un novelēs.

J. Veselis pieskaita A. Saulieti pie rakstnieku vecās paaudzes ne tikai tematiskā atveidojuma dēļ, bet arī pēc *savas dabas stingrās noslēgtības pret visām jauno laiku strāvām*⁵¹. Viņa varoņi ir lepnī, vientuļi, iekšēji bargi un nesaudzīgi, tādi, kas tiesā citus. *Ja šī dvēsele arī kādreiz pavērusies pasaules notikumiem, tad tikai tāpēc, lai tos atvairītu, izzobotu ļauni*

*groteskā karikatūrā*⁵², piemēram, lielinieku laika tēlojums *Revolūcijā Prātaiņos*. A. Saulieša varoņus J. Veselis raksturo kā vientuļniekus, tādus, kas ieslēdzas sevī un neuzticīgi raugās uz katru, kas grib tuvoties, lai saglābtu, paturētu un neietekmētu *savu skaidribu un ideālismu*⁵³. Spēja visu saprast un piedot nav raksturīga A. Saulietim, šajā ziņā viņš ir pilnīgs pretstats J. Porukam, kurš prata *katrā cilvēciskā parādībā atrast labo un cēlo, gara diženumu un dvēseles skaidribu*⁵⁴. Kopīgs ir tas, ka abi latviešu literatūrā ir tēlojuši veco, latvisko, *sirdsšķīsto* cilvēku, bet J. Porukam viņš ir tikai viens no daudziem tēliem, A. Saulietim, kā min J. Veselis, tā ir visa pasaule, ko rakstnieks nepieņēpīgi ataino:

*Saulieša rakstos tāpat iemiesojas Latviska „skaidra sirds” savā tīrākā un noslēgtākā veidā, bet pie tās pievienojas arī latviska tieksme uz savrupību, individuālu norobežošanu un neuzticību pret citiem cilvēkiem.*⁵⁵

A. Saulieša varoņi sāpīgi cieš no vientulības, mēģina tuvoties citiem ar godprātīgu atklātību, bet nerod cerēto papildījumu. Piemēram, *Dvēseles vientulībā* un *Varavīksnē* galvenie varoņi sastopas ar vieglprātīgu, tukšu un nepastāvīgu mīlestību. Lai gan Līgotņu Jēkabs uzskata A. Saulieti par zemnieku dzīves tēlotāju un nereti idealizētāju, J. Veselis uzsver, ka A. Saulieti nevar vērtēt kā īstu lauku jeb zemniecības rakstnieku, *priekš tam viņa varoņi pārāk ārkārtēji, viņa pasaule pārāk noslēgta, tai trūkst reālas dzīves mainīgās spulgas, dažādības un svabadības. Viss norisinās it kā ideju mūros, klosteros, kur mājo lepni un sirdsskaidri vientuļnieki, bet nedrīkst savu kāju spert neviens pasaulnieks*⁵⁶.

J. Veselis A. Saulieša daiļradē kā īpašu vērtību akcentē latviskās sirdsskaidrības ideju un gatavo stilu, *kura vienoto, cieta lēmumu nešķēļ un neieskrambā nekādi sveši no ārienes pienākuši elementi*⁵⁷, lai gan norāda uz stāstu un varoņu līdzībām, tomēr tajos īpaši uzsver spēcīgo pārdzīvojumu.

P. Ērmanis, raksturojot A. Saulieti kā mākslinieku 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, akcentē, ka autora daiļrade nav tik viennozīmīgi vērtējama: *[..] viņš apvieno kristīgi-ētisku tautas stāstnieku (a la Apsīšu Jēkabs) un moderni-subjektīvu romantiķi-ilgotāju-sāpētāju*.⁵⁸ Literatūrkritiķi saskata arī līdzību ar Doku Ati, tikai A. Saulieša pausto humoru vērtē kā skarbāku un ieskicē paralēles arī ar citiem latviešu rakstniekiem: *Savās ilgās, daiļuma slāpēs, vientulības sāpēs un divainās, tālās nojautās Saulietis kļūst tuvs ne vien Porukam, bet arī romantiķiem Skalbem, Akurateram un citiem*.⁵⁹ P. Ērmanis uzsver, ka A. Saulietim nav varoņu daudzveidības, *viņa [Saulieša] mīlākais tēls – ideālais dvēseles skaidrības cīnītājs ir visur (ar mazām variācijām) viens un tas pats*⁶⁰. Arī tēlojot tukšos un ļaunos varoņus, nav lielas daudzveidības. Sieviešu tēlu atveidojumā litera-

tūrkritiķis saskata *tikumiski stiprās, ar ideālām tieksmēm, bet raksturā vājās, ļaunās viegl dabes un pašreizdzīgās latvju māmuliņas*⁶¹. Citādas domas izsaka literatūrkritiķis J. Akmens, izpētot A. Saulieša varoņu plašo galeriju, viņš piedāvā visus tēlus iedalīt vairākās kategorijās: 1) bērnu raksturu tēlojumi, 2) dzīves pabērni, 3) inteligenti un viņu stāvoklis savā apkārtnē, 4) vientiesīgie, 5) uzdzīvotāji, 6) tādi cilvēki, kuriem jāiztur grūta cīņa ar savu sirdsapziņu, un vēl min humoristiski satīrisko un simbolisko stāstu varoņus.⁶²

Z. Mauriņa raksturo A. Saulieti kā naidpilnu milētāju, arī viņa varoņi, ko visvairāk mīl, to arī visvairāk nīst. Savu nevērtību un palikšanu malā izjūt kalējs Indriķis stāstā *Kalējs Indriķis* un ķēniņš Zauls – viens no pēdējiem darbiem. Z. Mauriņa saskata paradoksu, ka rakstnieks, kurš bezgala mīlēja savu tautu, to arī nežēlīgi tiesā:

*Taisni tāpēc, ka viņš savu tautu tik ļoti mīlējis, viņš sāpīgi redzējis visas nepilnības, neganto vergu mantojumu. Taisni tur, kur viņš visvairāk mīlēja, viņš nepiedeva nevienas kļūdas. Viņš prata tikai sāpīgi mīlēt, un ja sirds kur pieķērās, tā tiesāja un nīda.*⁶³

Vientulība un noslēgtības lepnums raksturo A. Saulieša varoņus, bet viņi nav patmīlīgi egoisti, tiesā bargi sevi un citus. *Pilsētu viņš nīda, bet laukus neidealizēja, lauciniekos viņš žultaini tiesāja nenovīdību un gara trulumu.*⁶⁴

A. Saulieša daiļrade nacionālās literatūras kontekstā vairāk tiek saistīta ar reālistisko virzienu, bet Eiropas literatūras ietvaros konstatējamas arī modernisma iezīmes, ko akcentē A. Goba, R. Klaustiņš, K. Dziļleja. A. Saulieša prozas darbu koncepcijā un stāstu idejiskajā līmenī literatūrkritiķi (T. Zeiferts, A. Goba, P. Ērmanis, E. Damburs, J. Veselis, Z. Mauriņa, B. Smilktiņa u. c.) saskata paralēles tēlu izveidē un motīvu atspoguļojumā ar Apsīšu Jēkaba, J. Poruka, R. Blaumaņa, A. Brigaderes u. c. latviešu rakstnieku daiļradi, bet uzsver dažādu mākslinieciskās pasaules plašumu.

Pēc literatūrkritikas vērtējuma, A. Saulieša proza ir daiļrades lielākais sasniegums, kas ir visaugstāk un vienprātīgi pozitīvi novērtēts, uzsverot tās daudzveidību un psiholoģiskā tēlojuma dominanti.

Atsauces un piezīmes:

¹ Goba A. Par A. Saulieti. *Piesaule* Nr. 12, 1929, 555. lpp.

² Luc H. *Concepts of Realism*. Columbia, Camden House, INC, 1996. – pp. 13–14.

The relative importance of these is by their origin in the social arena, to which Realisme has programmatically directed attention.

- ³ *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. [J. A. Cuddon]. London, Penguin Books, 1999. – p. 515.
[.] *a comprehensive but vague term for a movement which began to get under way in the closing years of the 19th century and which had a wide influence internationally during much of the 20th century.*
- ⁴ Kursīte J. Latviešu dekadence. Dzeja. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga, Zinātne, 1999. – 394.–395. lpp.
- ⁵ Sproģe L., Vāvere V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”*. Rīga, Zinātne, 2002. – 14. lpp.
- ⁶ Tabūns B. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga, Zinātne, 2003. – 19. lpp.
- ⁷ Dziļleja K. Kritika un bibliografija. Pasaka. *Dzīves literāriski-zinātniskais pielikums* Nr. 35, 1912, 1. sept.
- ⁸ Klaustiņš R. Saulieša Andris Vītals partiju ciņā. *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 221, 1912, 22. sept.
- ⁹ Smilkčiņa B. *Novele*. Rīga, Zinātne, 1999. – 140. lpp.
- ¹⁰ A. Saulieša darbu, kā arī laikabiedru kritiku un recenziju citējumos saglabāta autoru izteiksme, stilistika un interpunkcija.
- ¹¹ Zeiferts T. A. Saulieša raksti ar Teodora biogrāfiski-literārisku ievadu. *A. Saulieša raksti. Pirmā grāmata. Dzejas. Meža šalkas*. Rīga, J. Rozes izdevums, 1924. – I lpp.
- ¹² Ērmanis P. Kritika. *Latvju Grāmata* Nr. 5, 1924. – 435. lpp.
- ¹³ Goba A. Par A. Saulieti. *Piesauļe* Nr. 12, 1929. – 555. lpp.
- ¹⁴ Veselis J. A. Saulietis. *Daugava* Nr. 3, 1933. – 264. lpp.
- ¹⁵ Smilkčiņa B. *Novele*. Rīga, Zinātne, 1999, 84. lpp.
- ¹⁶ Pirmie A. Saulieša dzejoļi publicēti 1891. gadā. Pirmais stāsts *Aiz sniega un tumsas* uzrakstīts 1892. gadā, bet publicēts ar nosaukumu *Mazā Viešņa* tikai 1902. gadā *Jaunības Draugā*. Pirmais publicētais stāsts – *Iz jaunības gadiem* (*Dienas Lapa* Nr. 141, 1893).
- ¹⁷ A. Saulieša Kopotu rakstu 7. grāmatas nosaukums ir *Vientulīgi ceļi*.
- ¹⁸ Ērmanis P. Īsas piezīmes par Saulieti. *Piesauļe* Nr. 1, 1934. – 3. lpp.
- ¹⁹ Goba A. Par A. Saulieti. *Piesauļe* Nr. 12, 1929. – 555. lpp.
- ²⁰ Goba A. A. Saulieša sešdesmit gadi. *Pēdējā Brīdī* Nr. 291, 1929, 22. dec.
- ²¹ Par šo draudzību A. Ķeniņš rakstā *Saulietis kā nacionāls audzinātājs* (*Piesauļe* Nr. 12, 1929. – 573. lpp.) izsakās: *Jutām arī vēlākā dzīvē, ka viens otru it kā papildinām: man imponēja Saulieša miers, darba izturība, savrupība; viņam laikam patika mans saulainais pasaules skats un drosmē. Mēs uzreiz jutāmies kā pilnīgi pārbaudījušies, viens otram vajadzīgi draugi šī vārda vislabākā, gandrīz ideālā nozīmē.*
- ²² P. Ērmanis raksta: *Saulietis piedalījās (kaut arī ne sevišķi dzīvi) simbolistu un jaunromantiķu vadītos un izdotos žurnālos: Pret Sauli 1. burtnīca viņam divi dzejoļi – drūmais Atriebējs un skumjgie Purva bērzi; viņa vārds minēts Kāvu līdzstrādnieku sarakstā; arī Jansudrabiņa vadītiem Stariem Saulietis devis kādus dzejoļus*. No: *Latviešu literatūras vēsture*. V sēj. Atb. red. L. Bērziņš, red. K. Egle, K. Kārklīšs, Z. Mauriņa. Rīga, Literatūra, 1936. – 74. lpp.

- ²³ Goba A. Lauku patriarhs un latviešu svētnieks. Atmiņas par A. Saulieti. *Jau-nākās Ziņas* Nr. 27, 1933, 27. janv.
- ²⁴ Drāmas: *Pret ziemeļiem* (1909), *Jēkabs Saltups* (1911), *Pašam sava saimniecība* (1912), *Vienprātības Komiteja* (1914), *Sirdskaite* (1915), *Līgo!* (1916).
- ²⁵ Zariņš K. Zem vācu jūga. Jāņa Veseļa stāsts. *Latvijas Vēstnesis* Nr. 163, 1921, 23. jūl.
- ²⁶ Piemēram, 1928. gadā A. Saulietis uzraksta septiņus stāstus – četri no tiem reprezentē iracionālu māksliniecisko telpu un laiku, bet trijos dominē realisma estētika.
- ²⁷ *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва, НПК Интел-вак, 2001. – с. 1218.
[..] *существование человека в мире без Бога, среди иррациональности и абсурда, в состоянии страха и тревоги, вне абстрактных моральных законов и предустановленных жизненных принципов.*
- ²⁸ Saulietis A. Ģindenis. *Piesauļe* Nr. 1, 1932. – 23. lpp.
- ²⁹ Saulietis A. Kļūmīgā namā. *Piesauļe* Nr. 4, 1928. – 155. lpp.
- ³⁰ Ērmanis P. Augusts Saulietis. No: *Latviešu literatūras vēsture*. V sēj. Atb. red. L. Bērziņš, red. K. Egle, K. Kārklīšs, Z. Mauriņa. Rīga, Literatūra, 1936. – 57. lpp.
- ³¹ Saulietis A. Literatūra un lasītāji. No: *A. Saulieša raksti. Piecpadsmitā grāmata. Apcerējumi. Dzimtenes ceļmalās*. Rīga, J. Rozes apgāds, 1927. – 70. lpp.
- ³² Ērmanis P. Sejas un sapņi. No: *Literāri portreti un atmiņas*. Stocholm, Daugava, 1955. – 39. lpp.
- ³³ Laika periodā no 1905. līdz 1908. gadam A. Saulietis, strādājot grāmatu apgādā *Zalktis*, izdod J. Poruka rakstus piecos sējumos. P. Ērmanis raksta: *Poruka rakstu savākšanu, izmeklēšanu, kārtošanu, korektūras lasīšanu izdara Saulietis viens pats, lielā mīlestībā un rūpībā, jo Poruks viens no tiem dzejniekiem, kas Saulietim visdziļāk cienījami*. No: *Latviešu literatūras vēsture*. V sēj. Atb. red. L. Bērziņš, red. K. Egle, K. Kārklīšs, Z. Mauriņa. Rīga, Literatūra, 1936. – 51. lpp.
- ³⁴ Mauriņa Z. Naidpilnais mīlētājs. A. Saulieša piemiņai. *Skola un dzīve* Nr. 1, 1933. – 4. lpp.
- ³⁵ Turpat.
- ³⁶ Turpat.
- ³⁷ Ērmanis P. *Latviešu literatūras vēsture*. V sēj. Atb. red. L. Bērziņš, red. K. Egle, K. Kārklīšs, Z. Mauriņa. Rīga, Literatūra, 1936. – 68. lpp.
- ³⁸ Smilktīņa B. *Novēle*. Rīga, Zinātne, 1999. – 84. lpp.
- ³⁹ Ērmanis P. *Latviešu literatūras vēsture*. V sēj. Atb. red. L. Bērziņš, red. K. Egle, K. Kārklīšs, Z. Mauriņa. Rīga, Literatūra, 1936. – 72.–73. lpp.
- ⁴⁰ Jēkabsons K. Manas atmiņas par rakstnieku A. Saulieti. *Brīvā Zeme* Nr. 28, 1933, 4. febr.
- ⁴¹ Valeinis V. *Literatūras teorija*. Rīga, Zvaigzne, 1982. – 124. lpp.
- ⁴² Turpat.
- ⁴³ Dziļleja K. Miris rakstnieks A. Saulietis. *Socialdemokrāts* Nr. 23, 1933, 29. janv.

- ⁴⁴ Jēkabsons K. Manas atmiņas par rakstnieku A. Saulieti. *Brīvā Zeme* Nr. 28, 1933, 4. febr.
- ⁴⁵ Vērdiņš K. Latviešu dzejproza 20. gadsimta pirmajā pusē. No: *Bastarda forma: Latviešu dzejprozas vēsture. Latviešu dzejprozas antoloģija*. Rīga, LU, 2011. – 93. lpp.
- ⁴⁶ Ērmanis P. A. Saulieša raksti. 6.–15. grāmatai. *Latvju Grāmata* Nr. 4–5, 1927. – 274. lpp.
- ⁴⁷ Valeinis V. *Literatūras teorija*. Rīga, Zvaigzne, 1982. – 164. lpp.
- ⁴⁸ Jēkabsons K. Manas atmiņas par rakstnieku A. Saulieti. *Brīvā Zeme* Nr. 28, 1933, 4. febr.
- ⁴⁹ Akuraters J. Miris tautas rakstnieks. *Jaunākās Ziņas* Nr. 22, 1933, 28. janv.
- ⁵⁰ Zeiferts T. Rakstniecība un kritika. A. Saulieša raksti. *Druva* Nr. 9–12, 1914. – 1111. lpp.
- ⁵¹ Veselis J. A. Saulieša raksti. *Rīgas Ziņas* Nr. 102, 1926, 6. maijs.
- ⁵² Turpat.
- ⁵³ Turpat.
- ⁵⁴ Turpat.
- ⁵⁵ Turpat.
- ⁵⁶ Turpat.
- ⁵⁷ Turpat.
- ⁵⁸ Ērmanis P. A. Saulieša raksti. 6.–15. grāmata. *Latvju Grāmata* Nr. 4–5, 1927. – 274. lpp.
- ⁵⁹ Turpat.
- ⁶⁰ Turpat.
- ⁶¹ Turpat.
- ⁶² Akmens J. Saulietis. Literariskas studijas. *Ritums* Nr. 7/9, 1926. – 440. lpp.
- ⁶³ Mauriņa Z. Naidpilnais milētājs. A. Saulieša piemiņai. *Skola un Dzīve* Nr. 1, 1933. – 4. lpp.
- ⁶⁴ Turpat.

Literatūra:

- A. Saulieša raksti. *Pirmā grāmata. Dzejas. Meža šalkas*. Rīga, J. Rozes izdevums, 1924.
- A. Saulieša raksti. *Piecpadsmitā grāmata. Apcerējumi. Dzimtenes ceļmalās*. Rīga, J. Rozes apgāds, 1927.
- Akmens J. Saulietis. Literariskas studijas. *Ritums* Nr. 7/9, 1926. – 437.–443. lpp.
- Akuraters J. Miris tautas rakstnieks. *Jaunākās Ziņas* Nr. 22, 1933, 28. janv.
- Dziļleja K. Kritika un bibliografija. Pasaka. *Dzīves literāriski-zinātniskais pielikums* Nr. 35, 1912, 1. sept.
- Dziļleja K. Miris rakstnieks A. Saulietis. *Socialdemokrāts* Nr. 23, 1933, 29. janv.
- Ērmanis P. A. Saulieša raksti. 6.–15. grāmatai. *Latvju Grāmata* Nr. 4–5, 1927. – 273.–277. lpp.
- Ērmanis P. Īsas piezīmes par Saulieti. *Piesauļe* Nr. 1, 1934. – 1.–6. lpp.
- Ērmanis P. Kritika. *Latvju Grāmata* Nr. 5, 1924. – 435.–437. lpp.

- Goba A. A. Saulieša sešdesmit gadi. *Pēdējā Brīdī* Nr. 291, 1929, 22. dec.
- Goba A. Lauku patriarhs un latviešu svētnieks. Atmiņas par A. Saulieti. *Jaunākās Ziņas* Nr. 27, 1933, 27. janv.
- Goba A. Par A. Saulieti. *Piesaule* Nr. 12, 1929. – 554.–571. lpp.
- Jēkabsons K. Manas atmiņas par rakstnieku A. Saulieti. *Brīvā Zeme* Nr. 28, 1933, 4. febr.
- Klaustiņš R. Saulieša Andris Vītalks partiju cīņā. *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 221, 1912, 22. sept.
- Kursīte J. Latviešu dekadence. Dzeja. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga, Zinātne, 1999.
- Latviešu literatūras vēsture*. V sēj. Atb. red. L. Bērziņš, red. K. Egle, K. Kārklīņš, Z. Mauriņa. Rīga, Literatūra, 1936.
- Literāri portreti un atmiņas*. Stocholm, Daugava, 1955.
- Luc H. *Concepts of Realism*. Columbia, Camden House, INC, 1996.
- Mauriņa Z. Naidpilnais milētājs. A. Saulieša piemiņai. *Skola un Dzīve* Nr. 1, 1933. – 1.–4. lpp.
- Saulietis A. Ģindenis. *Piesaule* Nr. 1, 1932. – 2.–23. lpp.
- Saulietis A. Kļūmīgā namā. *Piesaule* Nr. 4, 1928. – 153.–166. lpp.
- Smilkītiņa B. *Novele*. Rīga, Zinātne, 1999.
- Sproģe L., Vāvere V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”*. Rīga, Zinātne, 2002.
- Tabūns B. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga, Zinātne, 2003.
- The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. [J. A. Cuddon]. London, Penguin Books, 1999.
- Valeinis V. *Literatūras teorija*. Rīga, Zvaigzne, 1982.
- Veselis J. A. Saulietis. *Daugava* Nr. 3, 1933. – 263.–265. lpp.
- Veselis J. A. Saulieša raksti. *Rīgas Ziņas* Nr. 102, 1926, 6. maijs.
- Vērdiņš K. *Bastarda forma: Latviešu dzejprozas vēsture. Latviešu dzejprozas antoloģija*. Rīga, LU, 2011.
- Zariņš K. Zem vācu jūga. Jāņa Veseļa stāsts. *Latvijas Vēstnesis* Nr. 163, 1921, 23. jūl.
- Zeiferts T. Rakstniecība un kritika. A. Saulieša raksti. *Druva* Nr. 9–12, 1914. – 1111. lpp.

Inguna Daukste-Silasproģe

STARP DIVIEM KRASTIEM. BĒĢĻU IZJŪTU DOKUMENTĒJUMS LITERATŪRĀ

Summary

Between Two Shores. Documentation of Refugees' Feelings in Literature

The article focuses on documentation of refugees' feelings in literature, covering a comparatively large text corpus. From the genre perspective the poetry of the Latvians in Sweden depicts the escape across the sea with most emotion in imagery, metaphors, and feelings, while the author of the article mainly concentrates on a single moment with the greatest emotional and physical harshness to it – the very departure and the travel in the boat. Chronologically this is either the autumn of 1944 or the spring of 1945. Also the texts chosen for the study represent a narrower set – choosing the novel *Maruta* (1995) by a Latvian writer Aina Zemdega (1924–2006) and Estonian writer August Gailit's (1891–1960) novel *Ūle rahutu vee* (Across Troubled Waters, 1951). This allows viewing the psychologically hard and dramatic experience in comparison to the material conveying similar experience.

There is a set of concepts viewed as the main manifestations of the feeling – between two shores, and namely the 'shore' as the border delimiting the previous life, the native land, along with 'the sea' and 'boat' as a temporary shelter of the refugees, though rather unsafe and risky. The sea is the only way to freedom from the shore (in Estonia and Latvia). A similarly substantial concept in this border situation is 'way', with more emphasis on a single aspect – the way into the unknown, a way full of fear. Several days and nights are spent in an extremely confined space (boat), on the water, and any opportunities to cater for some human needs are limited here. Both literary texts in dramatic amplifications reveal that getting on a boat does not yet mean safe escape, as there is a demanding travel ahead, reminding the insignificance of man in the face of natural forces.

The departees have only two points of reference – the shore they are fleeing from (though it is the native shore and land, one feels endangered there) and that other shore they long to reach, although this is a shore of a foreign land that can only be reached via a perilous boat journey.

Reaching the shore of Sweden on the one hand means safety, on the other – a realisation that the border has now been crossed, there is no way back and all bonds with the previous life, the home, and the relatives who stayed behind have now been severed as are those with Latvia. The poetess Margita Gūtmane admits that, although the exiles are not in any physical danger, they cannot find the feeling of home, that of belonging and safety, any more.

Both aforementioned literary works – the novel by August Gailit, which reflects recent events, and that by Aina Zemdega depicting the events that took

place half a century ago, very exactly portray the emotional and psychological atmosphere among the Estonians and Latvians leaving their homeland for refuge in Sweden. Both authors have succeeded in reflecting a significant page of the history of both countries in their literary imagery. It is the moment that became a turning point for many of the refugees, leaving their homes and land, in the course of time turning from refugee into émigré and a citizen of another country. The individual experiences of both authors in their literary texts take on the character of documental account and authenticity, inviting collective empathy.

The departees (both Latvian and Estonian) saw their departure as crossing a border, in this case it being a voyage by sea. At that time their most sacred wish was that of getting away, escaping, reaching the other shore – without any idea what this voyage will mean to them and what it will be like to spend long years in foreign places and a different environment with a different language and traditions.

Key words: *border, waterside/coast, sea, fishing-boat, limited space/room, fatality, natural forces*

*

Mainoties varām, 1940. gada vasarā Igaunijai un Latvijai zaudējot valstisko neatkarību, Otrā pasaules kara laikā nonākot vācu okupācijā un kara izskaņā baidoties no atkārtotām represijām, abu tautu – latviešu un igauņu – likteņos un gaitās vērojamas paralēles. Daļa igauņu, līdzīgi kā latvieši, Otrā pasaules kara izskaņā devās bēgļu gaitās uz Vāciju un Zviedriju. Tiesa, daļa igauņu svešumā devās jau 40. gadu sākumā, kad, riskēdami ar dzīvību, nelielās laivās bēga uz netālo Somiju un vēlāk pārcēlās uz Zviedriju. Salīdzinājumā ar latviešu „ceļiem”, kas 1944. gada rudenī un 1945. gada pavasarī galvenokārt veda uz Vāciju, bet mazākā skaitā uz Zviedriju (apm. 4 tūkstoši), igauņi lielākoties (aptuveni trešdaļa no visa bēgļu skaita, 22 tūkstoši) nonāca Zviedrijā.

Rakstā uzmanība vērsta bēgļu izjūtu dokumentējumam literatūrā, fokusējoties uz vienu emocionāli un fiziski visskarbāko „mirkli” – aizbraukšanu un braukšanu bēgļu laivā. Sašaurināta arī tekstu analīze – izvēloties latviešu rakstnieces Ainas Zemdegas (1924–2006) romānu *Maruta* (1995) un igauņu rakstnieka Augusta Gailita (*August Gailit*; 1891–1960) romānu *Pāri bangainiem ūdeņiem* (*Üle rahutu vee*, 1951; tulkojis Leo Švarcs). Tādējādi ļaujot uz šo smago, psiholoģisko un dramatisko pārdzīvojumu paraudzīties līdzīgas pieredzes literārā materiālā. Vizuāli spēcīgi šis „mirklis” atklājas grāmatā *Baltijas bēgļi Gotlandē. Dāvida Holmerta fotogrāfijās 1944–1945* (2015).

Kā galvenie sajūtas – *starp diviem krastiem* – koncepti aplūkoti „krasts” kā robežšķirtne no agrākās dzīves un dzimtās zemes un „jūra”, „laiva” kā bēgļa pagaidu patvērums, kaut nedrošs un riskants. Braucieni uz Zviedriju notika slepus, parasti naktīs, saistoties ar risku un nedrošību, krasts tika

apsargāts. Laiva simboliski kļūva par likteņa laivu. Tā nebija vairs parasta laiva, ar kuru zvejā devušies piekrastes (Latvijas vai Igaunijas) zvejnieki. Tā izved no apdraudējuma, no „mirušo valstības”, bēgļu laiva simboliski sola „pārcelt” uz jaunu dzīvi, kaut pārcelšanas cena ir augsta, jo braukšana laivā balansē uz dzīvības un nāves robežas. Savukārt jūra ir vienīgais ceļš uz brīvību no piekrastes (Igaunijā vai Latvijā). Tikpat būtisks koncepts šajā robežsituācijā ir „ceļš”, proti, ceļš nezināmajā. Vairākas diennaktis tika aizvadītas ļoti ierobežotā telpā (laivā), uz ūdens, un jebkādas cilvēciskas vajadzības šeit bija limitētas. Abi teksti dramatiskos kāpinājumos atklāj, ka ietiksana laivā vēl nenozīmēja izglābšanos, jo priekšā ir pārbūdiņumiem pilns ceļš, atgādinot cilvēka niecību dabas stihisko spēku priekšā. Aizbraucējiem ir divi atskaites punkti – krasts, no kura bēg (dzimtais krasts un zeme, kur jūtas apdraudēts), un otrs krasts, uz kurienu tiecas, lai gan tas ir svešas zemes krasts, kur nokļūt var, dodoties briesmu pilnajā ceļā ar laivu. Otrs krasts (cita zeme) sākotnēji saistās ar vietu aiz apvāršņa: *Aiz tā jūra liecas pret citu krastu, skalojas pret citu zemi.*¹ Nonākšana otrā krastā Zviedrijā, no vienas puses, iezīmē drošību, no otras puses, apjasmu, ka „robeža” ir šķērsota, atpakaļ ceļa vairs nav, saikne ar agrāko dzīvi, mājām un tur palikušajiem tuviniekiem un Latvijā ir sarauta.

Aina Zemdega Maruta

Emocionāli spriegi gatavošanās un braukšana uz Zviedriju iezīmēta rakstnieces A. Zemdegas romāna *Maruta* (1995) pirmajā daļā, otra romāna daļa vēsti par jaunas meitenes atsvešinātību Zviedrijā, nespēju rast savu vietu, kas noved pie izšķiršanās – doties atpakaļ uz Latviju. A. Zemdega atgriežas notikumos, kas literārās varones, vēstītājas un aculiecinieces Marutas dzīvē norisinājušies 1944.–1946. gadā, kad septiņpadsmit gadu vecumā kopā ar vecākiem, brāli un māsu 1944. gada oktobrī zvejnieku laivā devās bēgļu gaitās uz Zviedriju. Mājās palika vien vectēvs, cerot, ka visi drīz atgriezīsies.

Romāns sākas ar ainu, kurā Marutai jau apnicis klausīties stāstos par bēgšanu pāri jūrai. Tam meitene negrib ticēt, tomēr pamazām viņu pārņem šaubas – ja nu tiešām? *Gaisā ir nemierīga skaņa. Ne īsti jūras šalkšana, ne vējš kāpu priedēs, ko Maruta tik labi pazīst. Skaņai ir svešums, un tas biedē.*² Meitenei aizbraukšana nozīmē arī iecerēto sapņu zudumu. Jo izteikti viņas sajūtas atbalsojas apkārtnes dabā, un, vērojot tik pazīstamo apkārtni, šķiet: *Kā maisā, kā sprostā...*³ Pamazām meitene no visa distancējas un kļūst par notiekošā vērotāju.

Pienākot oktobrim, Marutas ģimene gatavojas aizbraukšanai. Ģimenes ierastā ikdienas kārtība ir izjaukta, kā beigu zīme tēva istabā atskan

telefona zvans – laiva gaida. Lietu saiņošana iezīmē sava veida rituālu darbību, atvadas no ierastās un gadiem veidotās dzīves, tuvās pasaules. Maruta ar šaubām raugās – vai laivā varēs salikt tik daudz mantu, kad jāglābj cilvēku dzīvības? Meitenes tēvs atbild: *Tā nav manta, tās nav lietas, ko mātei grūti pamest. Tā ir viņas dzīve, ko sāp pārraut un atstāt.*⁴ Saņemot ziņu, ka jābrauc, Marutā, vēl mājās esot, rodas svešuma sajūta. Tā ienākusi arī ar bēgļiem no Rīgas, radiem, kas pārļaiž nakti viņu mājā. *Maruta, tēvs, māte, – viņi visi stāvēja nezināmā ielenkti.*⁵ Katrs pulksteņa tikšķis visus dramatiski tuvina aizbraukšanas brīdim: [..] *viņu vairs šeit nebūs. Viņus no šejienes izsvītros. No mājām, no visa.*⁶ Maruta iekšēji atvadās no visa tuvā un ierastā, emocionāla ir atvadišanās no vectēva, kurš paliek mājās. Neviens neuzdrošinās viņam pateikt, ka viņi brauks pāri jūrai uz Zviedriju. Savukārt Marutai aizvien vairāk sāk dominēt *tukšums*, atvadu sajūta. Oktobra vakaram satumstot, ārsta ģimene dodas ceļā. Ceļš uz jūras malu ved caur satumsušu mežu. Braucējiem rodas sajūta, ka ir apmaldījušies, savukārt Marutai notiekošais šķiet kā baiss murgs, no kura tūliņ atmodīsies. *Tumsa samilzusi melna un bieza, var gandrīz pirkstiem sataustīt. Vairs nelīst, bet debesīs nevienas zvaigznes, un tās kā vāks visam pāri*⁷ – tāda ir aizbraukšanas nakts. Zīmīgi, ka agrākās draudzīgās, siltās, romantiskās (*tilts uz nezināmo pāri baltiem viņu vāliem*⁸) un tuvās jūras vietā dominē biedējošā, svešā, draudīgā, satumsusī jūra (dažādas „jūras” modalitātes un transformācijas), kas aizbraukšanas brīdī ir kā tumšpelēks vāls, nepārredzams, pelēks tukšums, auksts un nespodrs izplatījums. Un meitenei tīri fiziski šķiet, ka aukstais vilnis kož kājā. Lūk, daži jūras tēlojumi meitenes sajūtās:

*Tas ir dzelzs ūdens – bez spožuma, bez gaismas un dzīvības.*⁹

*Tas vairs nav ūdens. Tā ir auksta dzelzs masa, izkausēts svins. Tas ir dzelzs ūdens – bez spožuma, bez gaismas un dzīvības. [..] Nē – šī vairs nav viņas bērnības vasaru gaišā jūrmala.*¹⁰

*Jūra tik klusa un mierīga kā melna, izlijusi darva.*¹¹

Rakstniece A. Zemdega atzīmējusi jūru kā simbolu:

*Jūra ir kā liktenis, kas šķir no dzimtenes, apdraud dzīvību un līdz ar to bērnība zaudējusi gaišumu, siltumu un prieku kā bērnības vasarā.*¹²

Kad sasniegta jūrmalas smiltis, Marutai šķiet, ka priekšā ir melna siena, baltās smiltis izstaro spokaini blāvu gaismu, jūra ir klusa un sastingusi, dzirdamas balsis, airu trokšņi un saucieni. Pajūgi ar mantām un cilvēkiem brauc tieši melnajā jūrā, kaut kur tumsā ir laivas. Arī Marutas tēvs brauc ar pajūgu tieši jūrā. Kad meitenes acis aprod ar tumsu, viņa

samana, ka visa jūra pilna pajūgu. Tikai kā maldugunis vietumis necaurredzamajā tumsā iespīd kāds lukturnis. Visapkārt *tagad ir melns ūdens, saplūdis ar tumsu, ar nakti, ar steigu un bailēm*¹³. Bēgļus raksturo neziņa, neskaidra apjaušana, kur atrodas, neredzamais krasts kļūst par robežšķirtni.

*Viņa [Maruta] skatās un klausās visā, kas notiek, kā no tālienes, it kā uz viņu tas viss neattiektos. Viņu ir pārņēmusi vienaldzība, kādā iegrimst noguris skatītājs, kad notikumi uz skatuves tuvojas dramatiskam noslēgumam, bet tie vairs nespēj saistīt uzmanību. [..] Viņa gaida nolaižamies aizkaru, un uzdegamies gaismas, lai celtos un dotos mājās.*¹⁴

Kad Maruta beidzot iekāpj laivā, tajā skalojas ūdens. No viņas atvadās zirgs Lācis, ar kuru tik bieži kopā būs:

*Maruta pārvelk ar plaukstu zirga kaklam. Spalva ir slapja, bet tās siltums un gludums ir pazīstams un labs. Cauri tumsai uz viņu skatās gudras, spožas acis. Tās varētu būt cilvēka acis – atvadoties, kad vairs nekā nevar pateikt. Maruta pievelk Lāča galvu sev tuvāk un piespiež pieri zirga vaigam.*¹⁵

Šis ir viens no romāna emocionālākajiem mirkļiem. Pamazām viss izgaist, pārvēršas par tumsu (vedēji, palicēji, rati, zirgi): [..] *tālu aizmugurē paliek blāva svītra – smilšainā jūrmala. Pēdējais no zemes, no krasta. Tad satumst arī tā, un zemes vairs nav.*¹⁶ [pasvītrojums mans – I. D.-S.] Visi laivā sēž klusi, saskatīt var tikai blakussēdētāju, pārejos tikai – nojaust. Nelielā laiva piestāj pie lielākas motorlaivas (tas nav cerētais kuģis!), kurā, šķiet, vairs nav brīvu vietu: [..] *uz laivas malām sēž cilvēki viens pie otra, kā rudenos bezdelīgas uz tālruņa stieplēm.*¹⁷ Tomēr nelielajā laivā kāpj un kāpj cilvēki, tiek saliktas (samestas) somas, saiņi, mantas. Motorlaiva uzsāk braucienu tumsā.

*Laiva sadreb un sāk tricēt. [..] Viņiem visiem tagad ir viens kopīgs pulss, kopīgs neredzams ceļš [pasvītrojums mans – I. D.-S.] un mērķis, un kopīgi glābjamas dzīvības. Neviens vairs nav atsevišķi pats par sevi. Un viņi visi reizē jūt laivu lēni pagriežamies, un sākam slidēt no krasta tumsas uz vēl dziļāku tumsu jūrā.*¹⁸

Šajā mirklī Maruta skaudri apjauš, ka aizbrauc, neko mainīt vairs nav iespējams. Laivā sēdošie pusčukstus dzied *Dievs, svēti Latviju!*:

*Tā vairs nav skaļi dziedama himna, stāvot gaismā, uz savas zemes. Tagad to, Dievu lūdzot, tumsā sakņupuši, kopā saspiedušies bēgļi čukst noliektām galvām. Ar tumsu acīs un tumsu visapkārt.*¹⁹ [pasvītrojums mans – I. D.-S.]

Laiva tumsā slīd uz priekšu. Braucēji mēģina iekārtoties ilgākai sēdēšanai cilvēku un mantu pārblīvētā laivā. Meitene tumsā ne vien nevar atrast vietu, bet neredz ne tēvu, ne māti, ne māsu un brāli, kas paspīlgtina neziņu un sava veida apokaliptisku sajūtu, ko kāpina tumšā, melnā un baisā jūra, mēmās debesis bez zvaigznēm, nakts dzestrums. Marutai jādomā par to, vai un cik ilgi viņi izturēs, brauciens ilgšot astoņpadsmit stundas.

Debesis pašķiras šaura mākoņu plaisa, paspīd plāns, dilstošs mēness, un motorlaivā var diezgan labi saskatīt cilvēku augumu un mantu kalnu. Tikai tagad atklājas, cik briesmīgi pārblīvēta ir šī zvejas laiva. [...] Cilvēki sēž uz laivas malas, stāv, gan pie masta un tauvām turēdamies.²⁰

Izbraukusi Baltijas jūrā, laiva aizvien vairāk šūpojas, tajā pamazām ieplūst ūdens:

Maruta nav paspējusi atjēgties no pirmā ūdens šļāciena, kas viņai pārlijis, kad vēl otrs, vēl lielāks ielec krūtīs un aizlīst aiz mēteļa apkakles. Auksti jūras pirksti slīd viņai gar kakli, taustās gar krūtīm un aizlien līdz pat viduklim. [pasvītrojums mans – I. D.-S.] Maruta saraujas, savēl vilnas šalli līdz ausīm un gaida nākamo vilni. Tas iekrīt klēpī ar niknu šņācieni un tur paliek, spiežas cauri drēbēm. [...] Nākošais vilnis ielec tieši acīs, slapjām plaukstām un sagrābj abas krūtīs un tur ciet. Aukstas, slapjas, riebigas plaukstas! Nē! To vairs nevar izturēt! Viņa pielec kājās, bet nav kur bēgt, kur paglābties. Visur tumsa, cilvēku ķermeņi un mantu saiņi. Un laiva vairs nav mierīga. Tā svaidās, kratās, svārstās.²¹

Brauciena laikā Marutai pazūd laika izjūta, šķiet, ka laiks apstājies, meitene mirkļus vada tādā kā pusnemaņā. Kad Maruta atver acis, viņa ierauga šādu ainu:

Bāla, auksta saules ripa šūpojas nelielā zilganā spraugā. Tai visapkārt drūzmējas tumšpelēki mākoņi, lēnām velkam klāt, un taisās to aizsegt. Maruta skatās augšup saules ripā, kas nesilda, un mākoņu pelēcībā. Jau veselu mūžību skatās.²² [pasvītrojums mans – I. D.-S.]

Brauciena laikā ir jāatbrīvojas no mantu krāvuma. Maruta vēro šo procesu vienaldzīgi:

Liela, melna ēna stāvēja laivas vidū, tvēra somas, saiņus, grozus un portfeļus un svieda pāri laivas malai jūrā – nīknā jūras rīklē, kas taisījās viņus visus aprīt. [...] sakņupuši, viņu pie grīdas noplacināti ļaudis, ne vārda neiebilzdami, noskatījās, kā viņu pēdējās vērtības, fotogrāfijas, kakla rotas, diplomus un īpašu piederības zīmes aizsviež, iznīcina²³

Tādējādi nepielūdzami pārrauta pēdējā saikne ar pagātņi; vairs nav itin nekā, pie kā turēties, nav nekādu liecību par agrāko dzīvi. Cilvēks ir palicis „kails” savā esībā dabas stihijas un spēka vidū. Pēc krietna brau-

ciena pusnemaņā, tumsā, drēgnumā, slapjumā, bez ceļa un jēlkādām ceļa zīmēm, atkal uzaustot gaismai, Maruta ierauga, kāda izskatās laiva un braucēji – sirreāla aina:

Skats ir briesmīgs. Cilvēki zaļganām un zili pelēkām sejām sēž, guļ un stāv cits pie cita, cits citu balstīdami un auklējami. Daži guļ uz klāja aizvērtām acīm, nekustīgi un bāli kā liķi, un laiva šūpojoties skalo netīras ūdens pelķes tiem apkārt un virsū. Citiem acis drudzaini spīd, citu sejās ir trula vienaldzība.²⁴

Marutā dominē sajūta, ka ilgi vairs neizturēs, un viņa iekrīt pusmiegā. Kad meitene atkal atgriežas, ir dienas vidus:

Apvāršņa svītra ir vienīgā, kas kustas, sev līdz vilkdama gan platāku, gan šaurāku ūdens lauku aiz laivas malā sēdošo muguru. Sakumpuši un nekustīgi tur viņi sēž – satīnušies segās, ierāvušies mēteļu apkaklēs, ar cepurēm vai lakatiņiem pāri acīm. Maruta skatās izbalējušu seju rindā, kā vāji apgaismotā muzeja renesanses portretos. Visās tur tā pati zilganpelēkā krāsa. [...] Uz laivas dzīvo un nedzīvo robeža ir kļuvusi miglaini izplūdusi.²⁵ [pavīrojums mans – I. D.-S.]

Spriegajā emocionālajā vēstījumā dienu nomaina nakts, dienu skaits ir sajucis, meitenei nav spēka pat raudāt, robežas ir nozudušas, necaur-skatāma tumsa:

Ir atkal tumsa. Nav ne debesis, ne jūra. Robežas ir nozudušas. [...] Veidi un apveidi, krāsas un līnijas ir sakusušas ar tumsu. Tumsa tos ir iznīcinājusi. Ir tikai kopā saplūduši, nekustīgi, cits citam piespiedušies ķermeņi, kas ar otra tuvumu atvairās no baiļu asmeņiem. Ir atkal tumsa, vējš un nemierīga jūra, kas trokšņaini dauza laivu un pa reizei Marutai iesviež sejā ūdens šlakatu. Tie vairs nav viļņi, kas ceļ un gremdē laivu, bet briesmīgā tumsa, kas rauj dziļumā, sviež uz sāniem, dzen uz priekšu un grūž atpakaļ.²⁶

Un, braukusi cauri tumsai, vētrai un bezcerībai, laiva sasniedz Zviedrijas krastu. Laiva vēl brīdi slīd uz priekšu, līdz ar vieglu atsitienu pret ostas malu piekļauvē Gotlandes krastam, kā lūdzot atļauju ieiet svešā mājā.²⁷ Maruta sevi izjūt kā drumsli no visas bezveidīgās bēgļu masas laivā. Tik ilgi bija zudušas robežas:

Bet krasta mala velk stingru svītru starp to, ar ko pilna laiva, ko tā atstājusi aiz sevis, un to, kas priekšā, kur viņi ieies, pārkāpjot šai svītrai, šai robežlīnijai starp bijušo un nākošo. [pavīrojums mans – I. D.-S.] Brīdi laivā neviens nepakustas, it kā ceļš vēl nebūtu galā. It kā vēl nevarētu ticēt, ka viss beidzies. [...] No krasta viņus sasniedz svešas valodas nesaprotamās skaņas un dara nedrošus.²⁸

Kad beidzot atāust rīts, braucēji ir sasnieguši cerēto gala mērķi:

*Laivā pelēkas sejas, viens pie otra piespiedušies augumi, viens otram pāri pārgūlušies locekļi veido vienu vienīgu tikko dzīvu, nekustīgu, sāpīgu ķermeni ar pamirušām kājām, notirpušām rokām, atspiestām mugurām un vārgu asins riņķošanu.*²⁹

Tomēr drošībā Maruta sajūtas vien tad, kad nostājas uz zemes:

*[..] kad pietiek vietas abām kājām, un neviens nespiežas virsū, pārrautais pavediens ar zemi atkal sasiēnas. Viņa un zeme ir atkal viens nedalāms veselums. Zeme – labā, drošā zeme, kurai var uzticēties, uz ko var palauties! Kas nesviež prom un nerauj sevī kā bezdibeni. [..] Ir atkal telpa, kurā bez bailēm būt. Mātes ar zīdaiņiem un maziem bērniem aizved automašīnās, pārējie vēl stāv vai sēž turpat uz zemes [..] un noraugās drēbju un saspiestu somu paliekās uz laivas netīrā klāja. Nekā vairs tur nav no mantu kalna, nekā vairs no tā, kas bija katra visvērtīgākais un dārgākais, ko saiņoja, glabāja un veda līdz. Nekā.*³⁰ [pāsvītrojumi mani – I. D.-S.]

Viss brauciens no viena krasta (vienas robežas) uz otru krastu (citu robežu) ir aizritējis bezjūtu stāvoklī un bezdomu joslā, *atrodoties – starp to, kur bija un kur tūlīt, tūlīt būs jāsāk sevi apzināties*³¹. Eduards Silkalns romānu *Maruta* nodēvējis par *nepārvaramu sāpi*, kritiķe Vija Jugāne – par *vēl vienu liecību*, norādot uz romāna dokumentālo caurviju stīgu un vēsturisko notikumu atblāzmu, romāna nozīmību saskatot tieši tās saturā. 1995. gadā rakstniece par šo darbu saņēma PBLA Kultūras fonda balvu Rakstniecības nozarē.

Romāna pirmā daļa ir tik iedarbīga, klātesamības iespaids tik spēcīgs, ka lasītāju neatstāj sajūta, ka viņš kopā ar Marutu brien jūrā, kāpj laivā un fiziski brauc kopā ar pārējiem. Romānam, no vienas puses, piemīt episks plašums, iezīmējot latviešu tautas traģēdiju un riskanto promdošanās laiku, no otras puses, tas ir ļoti personificēts galvenās vēstītājas (vērotājas) Marutas skatījums uz notikušo un notiekošo. No vienas puses – tā ir visas tautas traģēdija vēstures likteņgriežos, no otras puses, ļoti individuāls jaunas meitenes pārdzīvojums. Literatūras kritiķis Juris Silenieks norāda, ka romāns seko galvenokārt Marutas jūtu dzīvei, tāpēc viss ir tverts no tagadnes viedokļa, kas neiesniedzas nākotnē un nesakārto notikumus kādā nepieciešamā loģiskā secībā.³²

Augusts Gailits *Pāri bangainiem ūdeņiem*

A. Gailits romānā *Pāri bangainiem ūdeņiem* arī tēlojis dramatisku braucienu pāri jūrai uz Zviedriju, kas aizsākas tumsā, kad no Igaunijas piekrastes ceļā dodas bēgļu laiva. Romāns datēts ar 1947. gadu, tādējādi rakstnieks literārā formā pietuvojies neselai pagātnei. *Tā bija viena no pēdējām laivām, kas tagad izrāvās no piekrastes akmeņu mudžekļa un joņoja uz atklāto jūru. Visas pārējās bija jau izbraukušas nakts aizsegā – laivas, burinieki un jollas – aizvedot bēgošo tautu projām no dzimtenes*³³, vēsti romāna pirmās rindas. Romāna ekspozīcijas dramatismu skaidri iezīmē bēgšanas motīvs, bailes no nāves, paliekot Igaunijā. Ar uzsvaru – viena no pēdējām laivām – rakstnieks iezīmē laika dramatisko kontekstu – igauņi aizvien lielākā skaitā dodas projām no dzimtās zemes, iespējas tikt prom sarūk: *Bet arī tie, kam bija laimējies iekļūt laivā, vēl atradās stindzinātāju baiļu varā, kas neatslāba, kamēr vien vēl varēja saredzēt dzimtenes krastu.*³⁴ Tomēr šī drošības (izglābšanās) sajūta ir iluzora – laiva nemierīgi viļņojas jūras un pieaugošo vēju varā. Laivas īpašnieks un zvejnieks Mārtiņš Vaide, uzlūkojis laivā sakāpušos, apjauš, ka brauciens būs bīstams, jo laiva ir pārpilna, *ka pat mazākais vilnis lika motoram bozīgi iesprausloties un sajūst, kā laivas sāni iedrebējās un sāka tricēt it kā smagā karsonī*³⁵.

Laivai uzsākot gaitu, krasts attālinās, piekraste atkāpjas aiz nemierīgajiem ūdeņiem, vairs nevar saredzēt šauro strēli. Robeža (krasts) ir zudusi, un turpmākā atrašanās ir uz jūras, pakļauti tās mainīgajai iedabai.

Romānu cits pēc cita veido virkne isstāstu, atklājot bēgļu braucienu pāri bangojošai Baltijas jūrai 1944. gada rudenī, vēstījumu kombinējot ar mirklīgiem braucēju pagātnes uzplaiksnijumiem.³⁶

[..] *tādi laikam bija visi šai laivā – nākuši tieši no uguns, gruvešiem un ciešanām – ar saplaisājušu dvēseli un salauztu ticību. Kas no viņiem iznāks svešumā? Kur tie lai smēlas drosmi dzīvei un cerību nākotnei? Vai varbūt arī šī izglābto grupiņa būs kā ūdens lāse, ko strūklaka sviež augstumos, un kas izgaist gaisā un no kuram nevar vairs sagaidīt nekādu spēcīgu plūsmu?*³⁷

Uz šo savdabīgu rakstnieka vēstījuma veidošanas metodi norādījis kritiķis Jānis Rudzītis, to veidojot it kā atsevišķas noveles, *kas ir bēgļu laivā nokļuvušo dzīves stāsti līdz ar domu un izjūtu klusiem monologiem*³⁸. Vienā laivā vienkopus nonākuši dažādi ļaudis, daži no tiem stāstot atklāj savas dzīves norises un agrāko dzīvi, neko nezīnot par ritdienu. Pamazām atklājas arī katra individuālais pārdzīvojums, kurā savus nospiedumus atstājis padomju gads, karš, iznīcība. Romāns veidots no epizodēm, pa-

gātne un pagātnes notikumi dominē šajā laivā sēdošo domās, atmiņās un noskaņās.³⁹ Rakstnieks Jānis Veselis atzīmējis, ka romānu veido cilvēku likteņstāsti, kuros saaužas arī vēstures traģisms, mazu tautu atkarība no lielām tautām, ģeopolitiskais stāvoklis.

Romāns iesākas ar to, ka izmisušo, iztrūcināto igauņu pieblīvētā laiva izraujas no piekrastes akmeņu mudžekļa, joņo uz atklāto jūru, bet beidzas ar to, ka avarējušās laivas pasažierus uzņem kāds zviedru sardzes kuģis. Kopš tā brīža līdz šim brīdim romāna personu sastāvs nemainās, tās visas atrodas starp laivas sāniem, saspiestas šaurā telpā, ar aprobežotu kustības iespēju. Kaut gan laiva nemitīgi brauc uz priekšu, tomēr bēgļu apvāršnis ir tikai bangainā vienmuļā jūra, visu laiku vienāda. Tā šai romānā ir paraugs tam, ko es kādreiz nosaucu par „salas kompozīciju”. Norobežoti ar laivas telpu ir cilvēki, ir notikumi, ir kustības. Braukšanas laikā neviens, nekas nepienāk klāt, bet rosās tikai cilvēku atmiņas, drausmīgie pārdzīvojumi. [...] Gailiņa romāns ir pilnskanīgs episks darbs. Sacirzdamies it kā atsevišķos likteņu stāstos, tas patur vienību ar stingro „salas kompozīciju”, ar nekad nerimstošo cīņas spraigumu par dzīvību.⁴⁰

Raugoties saturiski, apmēram pusi romāna veido ekskursi laivā braucošo likteņos, Igaunijā dzīvojot, proti, tas ir laiks līdz iekāpšanai bēgļu laivā, savukārt otru romāna daļu veido braucēju ciešanas un pārdzīvojumus brauciena laikā bangojošā jūrā.

Daži ir mēģinājuši līdzī paņemt daudz mantu, citam nav nekā – steigā nav iespēts savākt vai arī tās pazudušas ceļā uz laivu:

Cilvēki piepeši kā bērni rotaļlietu veikalā, kas sagrābj sev klēpī visu reizē un ir nelaimīgi, ka viņu klēpis pārāk mazs un rokas īsas dārgumu noturēšanai. Vai varbūt tā nemaz nebija mantrausība? Cilvēki tikai gribēja paņemt līdzī daļiņu no savas postam nolemtās dzimtenes.⁴¹

Arī A. Gailita tēlotā laiva ir par smagu, no nastām ir jāatbrīvojas – apmēram puse no saņiem nonāk jūrā. Laivas motorists Miķelis Kurba ir tiešs: *Nezinu, kādēļ tu šeit sarausi visu šo milzīgo ļaužu baru – kas tie tādi ir un no kurienes tie nākuši? Redzu ap sevi tikai drausmīgus purnus, lai velns tos parautu!*⁴² Ne visi zvejniekam Mārīņam Vaidem pazīstami, bet vai var teikt, ka sveši? *Vai patlaban vispār varēja cilvēkus šķirot savējos un svešos? Vai lielais posts nebija visus tautiešus apvienojis kopīgā saimē, sametis tos visus uz vienas kopīgas takas, lai soļotu pretī dzīvībai un nāvei?*⁴³

Svarīgi, ka arī bijušais mācītājs Ens Tormets, saukts par Atkritēju, visu dienu laivā nosēdējis nekustīgi, *sekodams kā neitrāls novērotājs*. Zīmīgas ir viņa asociācijas par situāciju uz pārblivētās laivas:

Izdegušā benzīna gāzes, kas līdz nosmakumam bija pildījušas telpu, saslimušo cilvēku netīrumu smaka, sieviešu histēriskie kliegzieni un bērnu bļaušana – tas viss kopā izveidoja kaut kādu neskaidru, nerealū priekšstatu par elles priekštelpu. Laivai sviežoties no kāda lielāka viņņa virsotnes ar priekšgalu lejup dziļumā, viss ļaužu pulks līdz ar saiņiem un paunām sāka kustēties, saskaidājās jūklī, cilvēki krita viens otram virsū, kas vēl dienā bija izjutuši lielo prieku par izklūšanu brīvībā, bija no jauna iemesti bezcerībā, ciešanās un varbūt arī cīņā ar pašu nāvi. Viņu sejas zaudēja atšķirīgās īpatnības, pārakmeņojās greizā grimasē, no tām bija pazudis pēdējais asins piliens.⁴⁴

Arī šajā romānā būtisku nozīmi iegūst *jūra*, tās dažādās transformācijas un maiņas: nolādētā, auksta *jūra mātās virsū un sāka svaidīt laivu kā bērns bumbu*⁴⁵. Jūrā plosās vētra, un bēglim ir sajūta, ka viņam ir atņemta zeme un viņš ir iemests Dieva vējos. Pats brauciens un dabas stihija ikvienam šķiet kā pārbaudījums vai pat Dieva sods. Cilvēki ir nosaluši, izmirkuši, slāpju nomocīti, viņi izvērtē savu dzīvoto mūžu. Un, braucot ārpus laika un telpas izjūtas, ir vienīga vēlme: *Kaut taču pienāktu reiz rīts!*⁴⁶

Līdz ar mākoņu pieņemšanos, pamazām iestājās nakts. Nemierīgie ūdens lauki kļuva nespodri – tumsā redzēja tikai to fosforaini mirdzošās galotnes, kas, tuvojoties laivai, kā smagi kritošas lāses pāršļāca klāju. Arī vējš, kas visu dienu bija pūtis vienmērīgiem brāzieniem, sarāvās it kā gabalos, sāka klusi gaudot un, arvien biežāk pieraurot pilnus klēpjus ūdens, trakodams skrēja pa viņņojošu jūras virsu. Vēju elsās jau ieskaņējās svilpošana, kas vēsti vētru. Jūrā radās arvien dziļākas vagas, un laiva, tās pārvarot, kļuva gurdenāka un negribīgāka.⁴⁷

Pēc nakts un vētrā aizvadītā laika uzaust rīts:

Debesis ir pilnas pelēku, steidzīgu mākoņu audeklu, kuru vidū tagad bieži rodas plankumi ogļu melnumā. Tad uznāk ātras lietus gāzes, kas seko viena otrai, aukstas un plosīgas. Jūra, vēju uzvandīta, ir it kā apjukusi un vairs nezina, kur triekt savas ūdens masas. Viens steidzīgs vilnis dzenas otram pakal, netiek vairs tālāk un šalcot paceļas augstu gaisā. Ūdeņi ir tumši pelēki, dziļās viņņu vagas melnīgsnējas. Vētras auri pārvērtušies tumšās vaيمانās, tās paceļas it kā no jūras dziļumiem. Un cilvēki laivā, kas nākuši no uguns un gruvešiem un kuru ciešanu traukam vajadzētu jau sen būt pilnam līdz pārplūšanai, iemesti no jauna lielā postā.⁴⁸

Vistraģiskākais no laivā braucošajiem ir zvejnieka dēla Mika liktenis – zēns ir vārgs, nesen slimojis, arī viņš vēro notiekošo. Zēnam šķiet, ka viņi tikai pārbrauks pāri lielajiem ūdeņiem un dosies atpakaļ:

Nezin kādēļ daži šeit laivā tik briesmīgi baidās jūras? Vai tā nu kāda liela lieta drāzties tieši pāri ūdeņiem uz Zviedriju, ka pats tēvs sēž pie stūres! Šeit jau arī nav lielas bēdas par mērķi un kursu, jo Baltijas jūru tikai mazas astītes savieno ar citām jūrām, un ja tu tieši nelauzies uz astes puses, tad brauc, kā gribi, Zviedrija būs arvien priekšā.⁴⁹

Zēns domā par skolas gaitām, kuras būs jāuzsāk, par Muri, kuru vajadzēja ņemt līdzī, par laivā sēdošajiem, par to, ko redzējis, dzirdējis, novērojis; ir tik daudz jautājumu šajā dzīvē, kurus viņš gribētu noskaidrot, arī par Dievu un velnu. Mika sajūta par jūru: [...] *pāri jūrai staigā tāda svilpšana, rūkšana un gaudošana, ka ļaunāk nemaz nevar būt.*⁵⁰ Zēna tuvā nāves apjaušana sasauca ar dabas postošo spēku:

Niknā jūras šalkšana tagad pienesta daudz tuvāk, tā brāžas pāri galvai kā iznīcība. Arī mazā gaismas strūkļa, kas bija ielauzusies, sāk ātri dzist. Tumsa pieņemas, tuvojas nakts – gara, ciešanu pilna, nospiedoša. Cik vēriģi Mika arī skatās, viņš neredz ap sevi vairs nekā. Tikai dzirdēt viņš var, bet arī viss tas pārvēršas kaut kādā tumšā, nejēdzīgā, kliezdzieniem līdzīgā troksnī, kas ir brīžiem klusāks, brīžiem skaļāks un tad pazūd nīknās jūras šalkoņā.⁵¹

Slimība un vājums saasina sajūtu, ka garā vētrainā nakts nekad nebeigsies, nakts ir nospiedoša un bezgalīga kā jūra. Brauciena laikā zēns mirst, un bēgļu laivā tieši ienāk nāve. Bet laivā sēdošie kā glābiņu, kā fatamorgānu samana krastu. Vai tā tikai iedomu vīzija?

Mēs šeit esam kā sniega pārslas, kritam, riņķojam, lidojam, līdz beidzot nonākam uz cietākas zemes. Tikai pacietību, ticību un cerību – citu mums neprasa, un cita mums arī nevajaga!⁵²

Nemierīgajā ūdens straumē, trakajos vēja auros, vētrā un lietū, kas sniedzas ar varenu spēku no apvāršņa līdz apvāršnim, mazajai laivai un cilvēkiem tajā nebūtu it kā nekādas sevišķas nozīmes. Tā ir kā maza sīkdaļa, kam varētu arī mierīgi paiet gaŗām, kāda nejaušība, kas kaut kādas pārskatīšanās dēļ atrodas ceļā. [...] cilvēka dzīvībai, sāpēm un ciešanām nav vairs nekādas vērtības.⁵³

Ir aizvadīta viena vētras un pārbaudījumu pilna nakts: *Cīnoties ar jūru, laiva iznes cilvēkus cauri arī šai naktij, pretīm jaunam rītam.*⁵⁴ Nāk jauns pārbaudījums – apstājas laivas motors, tajā sāk plūst ūdens. Tomēr viņi tiek izglābti. Vienīgi Mārtiņš Vaide, kurš līdz spēka izsīkumam vadījis laivu, ar mirušā dēla liķīti iet nāvē. Pārējos viņš ir izvadījis pretī jaunai dzīvei, bet viņa paša dzīvei vairs nav jēgas.

Tieši nonākot aci pret aci ar briesmām, apdraudējumā, atmosfāstā laivā sēdošo zemāpziņā snādušie instinkti, pretējā gadījumā tos varētu raksturot

kā pelēku vienvēdīgu masu. Kritiķis J. Rudzītis atzīst, ka romāna notikumu ekspozīciju veido *pēkšņi par bēgļiem kļuvušu cilvēku sajūtas, varmācības apsūdzība, pasaules vienaldzības laiku uzvārdīšanās uz augšu un nomaskēto rakstura īpašību parādīšanās atklāti, kad pāri stiepjas garīgas un fiziskas nāves ēna, [...] Baltijas tautu nacionālās traģēdijas un visu bēgļu ciešanu atspulgs rakstnieka tēlos un līdzībās*⁵⁵. A. Gailita romāns izaug *par dabas stichijā nokļuvušu bēgļu patētisko simfoniju ar ārkārtīgi drāmatiskiem momentiem*⁵⁶. Arī tulkotājs Leo Švarcs norādījis, ka *šīs epizodu formā sarakstītais romāns apraksta nejauši laivā sasviesto bēgļu pagātni un tagadnes traģēdiju*⁵⁷. A. Gailita romāns L. Švarca tulkojumā iznāca drīz pēc oriģinālizdevuma⁵⁸, un viņa daiļrade latviešu lasītājam bija labi zināma. Kritiķis J. Rudzītis raksta:

*No viena krasta uz otru traucas bēgļu laiva, un starp divi ideoloģiskiem krastiem iegulstas romāna saturs; skatot vienu, nekad no acīm neizgaist otrs. Šie ideoloģiskie krasti: no vienas puses – dziļais naidis, ko autors savām galvenajām un cēlākajām personām ar katru miesas audu liek izjust pret varmācīgajiem austrumiem, no otras puses – tikpat dziļa dzīvot griba, apziņa par mazas tautas vītālītāti kā nākotnes pamatu.*⁵⁹

Viņš arī atzina, ka latviešu trimdas rakstnieki tolaik vēl nav radījuši šādas tematikas romānu, tālab latviešu lasītājs ar pateicību pieņemot to, ko devis igauņu rakstnieks A. Gailits. Diemžēl, laikam ritot un attālinoties dramatisko notikumu brīdīm, sāk pietrūkt izpratnes par laika traģismu. Šķiet, to izskaidro rindas, kas lasāmas pēc tulkotāja L. Švarca aiziešanas mūžībā: *[...] tulkojumā iznāca A. Gailita baisais ceļojuma apraksts „Pāri bangainiem ūdeņiem”, kurā pastāstīts par ceļojumu no Igaunijas uz Zviedriju.*⁶⁰ [pavītrojumi mani – I. D.-S.]

Nobeigums

Abos romānos tēlots brauciens pāri jūrai. Ļaudis jūrā pavada vairākas diennaktis, savā ziņā ārpus laika un telpas, pakļauti dabas varenajam spēkam un liktenim. No vienas puses, tas ir ļoti noteikts laikposms (jūrā, iezīmēts no viena krasta līdz otram, citas zemes krastam, it kā noteikts nogrieznis arī telpiski un topogrāfiski), tomēr, no otras puses, laika izjūtas ziņā (stāstot par sevi, paplašinās laika un telpas robežas) tas tuvinās bezgalībai, pat mūžībai. Nekā cita nav – ļoti ierobežota telpa – laiva, noteikta „sabiedrība” – līdzbraucēji vai viena likteņa biedri, neziņa, bailes un apjaušana, ka nekas nav atkarīgs no viņiem pašiem. Nepastāv arī nekādas izvēles iespējas. Aizbraucēji savu izvēli ir izdarījuši, iekāpjot laivā.

A. Gailita romāns *Pāri bangainiem ūdeņiem*, atskatoties uz neseniem notikumiem, un A. Zemdegas romāns *Maruta*, atskatoties uz pirms pusgadsimta notikumiem, precīzi iezīmējuši emocionālo un psiholoģisko gaisotni, kad igauņi un latvieši devās bēgļu gaitās uz Zviedriju. Rakstnieks atgriežas nesēnā pagātnē, savukārt A. Zemdega pie kādreizējiem notikumiem atgriežas ar laika distanci un romānu publicē 1995. gadā, kad kopš vēsturiskajiem un dramatiskajiem notikumiem ir aizritējis turpat pusgadsimts. Taču arī viņai ir svarīgi atminēties laiku un pārdzīvoto, svarīgi atgriezties savā jaunības (ģimnāzistes) laikā, kad aizbraukšana izpostīja ieceres, sapņus, atņēma mājas. Precīzi, vērtējot šo romānu, Eduards Silkalns runājis par rakstnieces *pēckatu*: *Tagad pēckatā zinām, ka bēgļu lielajam vairumam šķiršanās no Latvijas nozīmēja šķiršanos līdz pat mūža galam. Taču dotajā brīdī bēgļi to vēl nezināja.*⁶¹

Abiem rakstniekiem izdevies fiksēt būtiskas lappuses abu zemju vēsturē, kas daudziem kļuva par pagrieziena punktu, ar laiku no bēgļiem kļūstot par trimdiniekiem un citu zemju pilsoņiem vai pavalstniekiem. Autoru individuālie pārdzīvojumi literārajos tekstos ar dokumentālu raksturu iegūst kolektīvu līdzpārdzīvojumu. Pieredzētā dramatisms, fiziskais apdraudējums un diskomforts, dodoties nezināmajā ceļā, ir radniecisks, vieno neziņa, sajūta, ka kaut kas ir beidzies, dominējot mirkļa emocijām, pārdzīvojumiem, bailēm, šaubām, vienaldzībai, fatalitātei un sava veida apokaliptiskai noskaņai.

Abi romāni iezīmē ļoti konkrētu laika sprīdi, konkrētu notikumu – iekāpšanu bēgļu laivā un dramatisko braucienu pāri jūrai ierobežotam cilvēku skaitam. Jūra kļūst par abu romānu (vismaz būtiskākās daļas) pārdzīvojumu norises vietu; interesanti, ka jūra nevienam no braucējiem vairs nešķiet ne draudzīga, ne vēlīga, ne arī, kā ierasts piekrastē dzīvojošajiem, – barotāja. Tā kļūst par bargu, mutuļojošu, melnu, rijīgu, baismīgu, un, šķiet, ka tā ir nebeidzama, ārpus laika un telpas. Jūra ir stihisks, pat dēmonisks spēks, kuram cilvēks pretoties ir par vāju, jūras ūdens viņu nes, jūras ūdens viņu saslapina, saldē, nogurdina, tas nesniedz veldzi izslāpušajiem, bet tieši jūras ceļš tomēr izved drošībā un brīvībā.

Aizbraucējiem (latviešiem un igauņiem) došanās projām nozīmēja šķērsot robežu, šajā gadījumā pa jūras ceļu. Tolaik viņu galvenā vēlme bija tikt projām, izglābties, nonākt otrā krastā – vēl neapjaušot, ko nozīmēs šis brauciens un kā būs dzīvot ilgus gadus svešumā citā vidē, valodā un tradīcijās. Ikvienam kādreizējā dzīve asi kontrastē ar braucienu pārpildītā zvejas laivā melnā tumsā, vētrā, aukstumā, netīrībā, nāves briesmās.

Nonākšana otrā krastā Zviedrijā, no vienas puses, iezīmē drošību, no otras puses, apjausmu, ka „robeža” ir šķērsota, atpakaļ ceļa vairs nav. Kā raksta dzejniece Margita Gūtmane, *mājas, piederības sajūtas, drošības sajūta – tā visa vairs nav, lai gan trimdniekam fiziski nekas nedraud*⁶². Lai vai pietājot Zviedrijas krastā un soli sperot uz zemes, bēgļiem aizsākas cita dzīve, kas arī reizumis guvusi atblāzmu literāros tekstos un atmiņās. [..] *traumatiskie atlūzumi no ikdienas viņus iesviež sabiedrībā, kas runā citu, tik svešu, valodu, sabiedrībā, kuras kultūra ir veidojusies ar savām īpatnībām – tas viss pastiprina viņu sajūtu par pārrauto dzīvi*⁶³, raksta kritiķis Juris Silenieks.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Zemdega A. *Maruta*. Newton, LaRAs Grāmatu klubs, 1995. – 8. lpp.
- ² Turpat, 5. lpp.
- ³ Turpat, 8. lpp.
- ⁴ Turpat, 28. lpp.
- ⁵ Turpat, 21. lpp.
- ⁶ Turpat, 25. lpp.
- ⁷ Turpat, 44. lpp.
- ⁸ Turpat, 7. lpp.
- ⁹ Turpat, 8. lpp.
- ¹⁰ Turpat.
- ¹¹ Turpat, 49. lpp.
- ¹² Zemdega A. Par manu romānu *Maruta. No sapņa uz īstenību*. Rakstu krājums rakstnieces piemiņai. Rīga, Nordik, 2010. – 58. lpp.
- ¹³ Zemdega A. *Maruta*. Newton, LaRAs Grāmatu klubs, 1995. – 51. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 51., 52. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 52. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 53. lpp.
- ¹⁷ Turpat.
- ¹⁸ Turpat, 55. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 56. lpp.
- ²⁰ Turpat, 58. lpp.
- ²¹ Turpat, 59., 60. lpp.
- ²² Turpat, 61. lpp.
- ²³ Turpat, 62. lpp.
- ²⁴ Turpat, 62., 63. lpp.
- ²⁵ Turpat, 63., 64. lpp.
- ²⁶ Turpat, 67. lpp.
- ²⁷ Turpat, 69. lpp.
- ²⁸ Turpat.
- ²⁹ Turpat.

- ³⁰ Turpat, 70. lpp.
- ³¹ Turpat, 71. lpp.
- ³² Silenieks J. Būt tur, kur mana vieta. *Laiks*, 1995, 1. jūl.
- ³³ Gailits A. *Pāri bangainiem ūdeņiem*. Tulk. L. Švarcs. Vācija, Litera, 1951. – 7., 8. lpp.
- ³⁴ Turpat, 8. lpp.
- ³⁵ Turpat.
- ³⁶ *Estonian Literature*. Ed. by Arvo Mägi. Stockholm, The Baltic Humanitarian Association, 1968. – p. 46.
- ³⁷ Gailits A. *Pāri bangainiem ūdeņiem*. Tulk. L. Švarcs. Vācija, Litera, 1951. – 78., 79. lpp.
- ³⁸ Rudzītis J. Pār bangainiem ūdeņiem. *Laiks*, 1951, 9. jūn.
- ³⁹ Mägi A. Estonian exile literature. *The Baltic Review* 19. New York, 1960. – p. 27.
- ⁴⁰ Veselis J. Pāri bangainiem ūdeņiem. *Latvju Ziņas*, 1951, 2. aug.
- ⁴¹ Gailits A. *Pāri bangainiem ūdeņiem*. Vācija, Litera, 1951. – 13., 14. lpp.
- ⁴² Turpat, 149. lpp.
- ⁴³ Turpat, 17. lpp.
- ⁴⁴ Turpat, 149., 150. lpp.
- ⁴⁵ Turpat, 147. lpp.
- ⁴⁶ Turpat, 164. lpp.
- ⁴⁷ Turpat, 148. lpp.
- ⁴⁸ Turpat, 180. lpp.
- ⁴⁹ Turpat, 165. lpp.
- ⁵⁰ Turpat, 174. lpp.
- ⁵¹ Turpat, 176. lpp.
- ⁵² Turpat, 205. lpp.
- ⁵³ Turpat, 195. lpp.
- ⁵⁴ Turpat, 211. lpp.
- ⁵⁵ Rudzītis J. Pār bangainiem ūdeņiem. *Laiks*, 1951, 9. jūn.
- ⁵⁶ Turpat.
- ⁵⁷ Švarcs L. Valevs Uibopū – rakstnieks un zinātnieks. *Treji Vārti* Nr. 105, 1985. – 40. lpp.
- ⁵⁸ Igaņu valodā romāns iznāca 1951. gada janvārī; 1951. gada 10. februārī laikrakstā *Latvija* publicēts fragments no romāna L. Švarca tulkojumā; 1951. gada 20. maijā Latvijas PEN kluba sanāksmē Stokholmā notika tikšanās ar rakstnieku A. Gailitu, J. Grīns sniedza ieskatu rakstnieka daiļradē, tika lasīti fragmenti no romāna *Pāri bangainiem ūdeņiem*.
- ⁵⁹ Rudzītis J. Pār bangainiem ūdeņiem. *Laiks*, 1951, 9. jūn.
- ⁶⁰ Neimane V. Žurnālists Leonards Švarcs aizgājis mūžībā. *Laiks*, 2004, 16. okt.
- ⁶¹ Silkalns E. Nepārvarēta sāpe. *Austrālijas Latvietis*, 1995, 17. nov.
- ⁶² Gūtmane M. Trimdas – trimdas situācija – trimdas literatūra. *Kritikas gadagrāmata* 19. Rīga, Liesma, 1992. – 86. lpp.
- ⁶³ Silenieks J. Būt tur, kur mana vieta. *Laiks*, 1995, 1. jūl.

Literatūra:

- Baltijas bēgļi Gotlandē. Dāvida Holmerta fotogrāfijās 1944–1945.* Sast. M. Zirnite, A. Lielbārdis. Rīga, 2015.
- Estonian Literature.* Ed. by Arvo Mägi. Stockholm, The Baltic Humanitarian Association, 1968.
- Estonian Literature in Exile: an essay /* by Ants Oras. Lund, Eesti kirjanike kooperatiiv, 1967.
- Gailits A. *Pāri bangainiem ūdeņiem.* Vācija, Litera, 1951.
- Gūtmane M. Trimdas – trimdas situācija – trimdas literatūra. *Kritikas gadagrāmata* 19. Rīga, Liesma, 1992. – 83.–119. lpp.
- Mägi A. Estonian exile literature. *The Baltcis Review* 19. New York, 1960. – pp. 23–30.
- Neimane V. Žurnālists Leonards Švarcs aizgājis mūžībā. *Laiks*, 2004, 16. okt.
- Rudzītis J. Pār bangainiem ūdeņiem. *Laiks*, 1951, 9. jūn.
- Silenieks J. Būt tur, kur mana vieta. *Laiks*, 1995, 1. jūl.
- Silkalns E. Nepārvarēta sāpe. *Austrālijas Latvietis*, 1995, 17. nov.
- Švarcs L. Valevs Uibopū – rakstnieks un zinātnieks. *Treji Vārti* Nr. 105, 1985. – 40. lpp.
- Veselis J. Pāri bangainiem ūdeņiem. *Latvju Ziņas*, 1951, 2. aug.
- Zemdega A. *Maruta.* Newton, LaRAs Grāmatu klubs, 1995.
- Zemdega A. *No sapņa uz īstenību.* Rakstu krājums rakstnieces piemiņai. Rīga, Nordik, 2010.

Ingrīda Kupšāne

ŪDEŅU, FLORAS UN FAUNAS SEMANTIKA
GUNARA JANOVSKA PROZĀ

Summary

Water, Flora, and Fauna Semantic in Gunars Janovskis' Prose Fiction

Nature components and attributes are present in each artistic text. Their semantic and functions are influenced both by the model of human and nature relations dominating in the respective time period, and the author's biography and specificity of his/her individual vision of the world. Nature elements in a work of art are usually not only a neutral background for human action but a meaning transmitting medium. Nature as an essential part of the surrounding environment in an artistic text opens possibilities for an author to build a complex system of meanings, model a rich subtext, and offer to a recipient intense intellectual activity in the process of decoding various semantic aspects of nature images.

Gunars Janovskis' writing is to be considered in the framework of the situation of exile and exile's world feeling. It is a central dominant that undoubtedly affects the peculiarities of the structuring of the artistic world in his literary works. Attributes of nature in the writer's oeuvre are actualized at all levels of literary text, i.e. titles of works, usage of flora and fauna specimens in the formation of person names of human characters in his prose fiction; nature components are an intrinsic part of the artistic space as well as assume the quality of independent image and the status of a significant motif. Attributes of nature function to highlight the feelings of a human living in an alien land – unquenchable longing for homeland, dwelling in memories, and cherishing thoughts about return.

Prose texts that model the pre-war Latvia attribute a significant role to the world of water. It may be stated that river, sea, ships, realia and everyday life of a fishermen village make up an environment that is especially close and familiar both to the author and humans depicted in his works. Characters of Janovskis' prose texts feel maximally free when being on water, they are aware of the conduct of the sea and river to the minutest details. Water bodies function as an element that creates and sustains life-giving energy. River and sea are not related to carefree boating for pleasure but foreground the attendance to the means of subsistence and making one's living including raising money for education. Hence, water signifies the school of life and physical maturation.

In novels that narrate of an exile in an alien land, special significance is attributed to the forest. It makes a specific border space between one's native land and land of settlement, between now and previously, being and not being. Often nation is compared to the forest where the new generation replaces the old trees, forest that is forever green.

As concerns the fauna, dog and cat appear most often as a replica from the Latvian rural homestead. They represent the native home and make an important

element in the process of reconstructing one's native land, marking in the space of exile the memory dimension and the status of an exile in the present of the land of settlement. Cat in Janovskis' texts almost always embodies the soul of home, illustrates relations in the family, and signals of changes in them.

The abundant usage of nature components and their semantic in Janovskis' prose fiction reveal a tendency characteristic of exile literature – the world of nature for a Latvian is an absolutely necessary part of being that is positioned as an essential segment of the space of the native land that is alive in memories. On the one hand, it deepens in an exile the experience of alienation, as observing in the nature of the land of settlement likeness with Latvian landscapes aggravates the pain of separation. On the other, these parallels provide an opportunity of oblivion; nature quenches the thirst of an exile and gives strength. By means of concrete specimens of flora (trees, forest) and fauna (dog, cat), the writer produces an expressive portrayal of varied types of exiles, Latvian community in exile, revealing shifts in its system of values.

Key words: *exile literature, Janovskis' prose, nature components and attributes, semantic aspects of nature images*

*

Dabas komponenti un atribūtika ir klātesoši faktiski ikkatrā mākslas tekstā. To semantiku un funkcijas iespaido gan konkrētā periodā dominējošais cilvēka un dabas attiecību modelis, gan autora biogrāfija un individuālā pasaules skatījuma specifika. Dabas elementi mākslas darbā ierasti nav tikai neitrāls cilvēka rīcības fons, bet translē jēgu. Daba kā apkārtējās vides būtiska daļa mākslas tekstā paver iespēju autoram būt komplicētu nozīmju sistēmu, modelēt blīvu zemtekstu un piedāvāt recipientam intensīvu intelektuālo aktivitāti dabas tēlu dažādu semantisko aspektu atkodēšanas procesā.

Gunara Janovska (1916–2000) daiļrade skatāma trimdas situācijas un trimdnieka pasaules izjūtas iekonturējumā. Tā ir centrālā determinante, kas neapšaubāmi ietekmē autora literāro darbu mākslinieciskās pasaules strukturējuma īpatnības. Dabas atribūtika rakstnieka daiļradē aktualizēta visos literārā teksta līmeņos, proti, daiļdarba nosaukumos, augu un dzīvnieku valsts pārstāvju izmantojumā prozas cilvēku personvārdu izveidē, dabas komponenti ir neatņemama mākslinieciskās telpas sastāvdaļa, kā arī iegūst patstāvīga tēla kvalitāti un nozīmīga motīva statusu. Ar tās palīdzību prioritāri tiek uzsvērtas svešatnē mītoša cilvēka sajūtas, proti, nerimstošas ilgas pēc dzimtenes, mājošana atmiņās un domas par atgriešanos.

Kā jau minēts, dabas komponentu aktualizēšanas īpatnības determinē autora dzīvesstāsts. G. Janovskis dzimis jūrnieka ģimenē. Pirmā pasaules kara gados viņa tēvs Andrejs bija tālbraucēja kuģa kapteinis cara flotē.

Visu dzīvi viņš veltījis jūrai un arī mirst, atrodoties uz kuģa (1940. gada ziemā ledlauzis *Krišjānis Valdemārs* dodas uz Dancigu attīrīt no ledus aizsalušo ostu. Tur tēvs mirst ar sirdstrieku). Varbūt, pārzinot visas jūras dzīves negācijas un smagumu, tēvs neļauj Gunaram saistīt dzīvi ar jūrnieka profesiju. Taču rakstīt par to G. Janovskim neviens neliedz. Autors pats atzīmē:

Latviešu valodas skolotājai apņika lasīt jūras aprakstus manos domrakstos. Viņa neizprata manus zēna gadus. Kamēr citi skolnieki gāja ganos, palīdzēja tēva saimniecībā vai sportoja, es visas vasaras no astoņu gadu vecuma pavadīju, ar tēvu zvejodams jūrā, un tā palīdzēju pelnīt manu skolas naudu. Naktīs gājām jūrā uz zušiem. Es citu nezināju kā tikai jūru. Par ko citu gan varēju rakstīt.¹

Ūdeņu pasaule veido gan paša autora, gan viņa prozas cilvēku neatņemamu un nepieciešamu dzīves daļu. G. Janovskis 1976. gada 21. maija vēstulē A. Eglītim raksta: *Jūs mani saucat par pilsētas zēnu. Tāds es biju tikai ziemā. Vasaras es pavadīju zvejnieku ciemā un zvejoju. Neviss velnu dzīdams, bet naudiņu pelnīdams. Un Pelēcis man stāstis, no kuras debespusēs sāka pūst Lielais Launadzis.² I. Gubiņa atzīmē: *Būdam jūrnieka dēls, Gunars Janovskis pazīst ūdeņus un kuģus un tos parāda lasītājam vienreizējā skaistumā un skatījumā. Autora valoda izsmalcināti tīra un niansēta, taču vienkārši sirsnīga gan tēlojot apkārtni, gan asprātīgos un izsvērtos dialogos.³ Ūdeņi ir romānu varoņu īstā stihija. Var teikt, ka upe, jūra, kuģi, zvejniekciema reālījas un ikdiens – tā ir vide, kas īpaši tuva un saprotama rakstnieka tēlotajiem cilvēkiem. Lielākajā daļā romānu, kuros vēstīts par Latviju pirms Otrā pasaules kara (*Vilragā, Uz neatgriešanas, Kaijas kliegz vētru, Ļaudis pie jūras*), galvenajam varonim tuvāka ir tieši ūdeņu pasaule. Uz ūdeņiem prozas cilvēks jūtas maksimāli brīvs, līdz vismalkākajām niansēm pārvalda upes un jūras „uzvedību”. Ūdeņi funkcionē kā dzīvības enerģiju radoša un uzturoša stihija.**

Upe un jūra netiek saistīta ar bezrūpīgu laivošanu atpūtas nolūkos, bet priekšplānā izvirzās rūpes par dienišķo iztiku un naudas pelnišanu izglītībai. Līdz ar to ūdeņi nozīmē arī dzīves skolu, fizisku nobriešanu. Piemēram, zveja jūrā norūda Ojāru, palīdz pamazām izaugt par vīru:

Ojārs iemācījās airēt un vadīt laivu, kad tās burās iegūla vēji un vētras. Viņa locekļi piebrieda un pieņēmas spēkā. Lai viņam arī nebija viegli, viņš jutās it lepns. Ne jau katrs varēja vētrā uzslīet un nostiprināt smago mastu, kad laiva kā gražīgs kumeļš lēkāja un mētājās pa viļņiem. [...] Jūra nebija voleja tikls. Jūrā vajadzēja manīgu aci, briesmu brīdī ātru ķērienu pēc buru virves, strauju stūres pagriezienu, lai tiku vējam acīs.⁴

Trimdas zemes telpā ūdeņi iegūst ambivalentu jēgu. No vienas puses, tie iemieso dinamiku, atvērtību – jūra kā ceļš un piedzīvojums. Mītnes zemes dabā tiek meklēts pazīstamais, tuvais, kas padara esamību svešatnē vieglāk izturamu. No otras puses, apjausma, ka Trentas upe atgādina dzimtenes ūdeņus, raisa sāpes, padziļina skaudro atziņu, ka tā nav ne Dau-gava, ne Suseja. Sakausējot upes portretējumu ar vilka tēlu, G. Janovskis rada sakāpināti koncentrētu un emocionāli spriegu trimdinieka nostalgijas un naidīgas varas svešumā izdzītā pretrunīgo izjūtu simbolu:

Dūrēs sažņaugtām rokām es sāku skriet, kamēr izbeidzās iela un manā priekšā parādījās tilts un Trentas upe. Nolēcis lejā pa akmens kāpnēm es nogāju pašā ūdens malā, atspiedu muguru pret tilta pilāru un ieslēpu seju rokās. [...] Garām plūst upe, mirgodama rietošās saules staros. [...] Upes likumā ceļas viegla migla. [...] Jā redziet, tur jau viņš stāv! Rūsganais noplukušais Dignājas sila vilks, izslietu galvu, paplestām kājām. Viņa baltie ilkņi mirdz un acis zaigo, reizēm sarkanas, reizēm zaļas. Un piepeši atskan viņa aizsmakušā balss, pilna naida un dusmu. Kopā ar mani viņš gaudo un sauc [...] un mana dvēsele sauc kopā ar viņu. Pēc atriebības un atpestīšanas.⁵

Šajā aspektā rakstnieka prozā būtisks ir arī meža toposs, kas visizvērstāk portretēts romānā *Dziesma mežam*. Romāna nosaukums norāda uz potenciālo nozīmi, kas tam piešķirta. Tā ir dziesma, himna dabai, harmonijai un līdzsvaram, kas tajā valda. Dzīve mežmalā G. Janovska prozas cilvēkiem ir visai raksturīga lokalizācija telpā. Te mīt arī Alfreds Ozols garstāstā *Izdedži* un gleznotājs G. stāstā *Glezna*. Mežmala nozīmē robežu. No vienas puses, tā uzsverta trimdinieka esamības būtība – dzīve „sliekšņa situācijā” starp pagātņi (dzimteni) un tagadņi (mītnes zemi). No otras puses, G. Janovska prozas pasaulē mežmala un māja (mājele, būda) mežmalā (variants – pie ūdeņiem) norāda uz vēlmi norobežoties no sociuma, civilizācijas pasaules, būt tuvāk dabai. Šajā ziņā latviešu rakstnieka prozas cilvēks ir tuvs K. Hamsuna varoņiem.

K. Hamsuna stilistikā radītais meža tēls ir kūšājošs, pulsējošs, dzīvības pilns. Dažbrīd tas tiek antropomorfizēts, piedēvējot tam spēju elpot, pārvietoties tuvāk un tālāk no Mārča mājas, ieskatoties tās logos u. tml. Tur mīt autora bieži ekspluatētais tēls Purva vecītis, kas kļūst par sarunu biedru, paverot iespēju Mārcim analizēt savas izjūtas, rīcību, pārvērtēt pagātnes notikumus. Uzskaitot meža svarīgākās funkcijas romānā, var minēt, ka 1) tas parādās kā galvenā varoņa komunikācijas partneris; 2) dzimtenes ekvivalents; 3) dažādu laika nogriežņu sintēzes vieta (tajā notiek pagātnes un tagadnes saplūsmē); 4) būtiskāko notikumu norises vieta.

Umurs, tāpat kā K. Hamsuna personāži, ir savādnieks, klaidonis vientuļnieks, kas nealkst sabiedrības un arī īsti tajā neiederas. Ja leitnanta Glāna atsvešinātība no sociuma akcentē viņa tuvību dabai, viņa kā dabas bērna statusu, tad Umura savrupību galvenokārt nosaka trimdinieka nevēlēšanās veidot noturīgu saikni ar mītnes zemes sabiedrību, kas gūst izpausmi klaiņošanas, ceļošanas motīvā. Mārča uzticamākais draugs ir suns Juka, kura vārds gan nav tik semantiski ietilpīgs kā Glāna Ezops. Jāteic, ka suns ir obligāts mežmalas mājas atribūts un trimdinieka pavadonis, daļēji arī kā replika no latviešu lauku sētas.

Glāna, Nāgela, Knuda un arī Umura patvēruma vieta un organiski nepieciešama vide ir mežs. Tas reprezentē dabas pasauli, kuras raksturotājam atribūti ir harmonija, miers, klusums. Mežs iemieso dzīvības spēku radošo sākotni. Uzturēšanās tajā cilvēkam liek apjaust sevi kā daļiņu lielajā dabas esības ritā, kas ar jaunu kvēli atmodina apdzisušos dzīvības enerģijas avotus, stimulē jūtu dzīves intensitātes pieaugumu. *Mistērijās* par Nāgelu tiek teikts: *Viņš dziļi ieelpoja meža un zāles smaržu, un viņu pārņēma dziļš miers, brīnumains un kluss prieks, tik spēcīgs, ka acīs sariesās asaras un gandrīz aizrāvās elpa.*⁶ *Pānā* tiek pausts: *Ar katru poru es sajūtu meža dvēseli, es raudu aiz mīlestības, un tas mani bezgala ielīkmo, es gandrīz loku ceļus pateicībā.* „*Tu mans labais mežs, manas mājas, esi sveicināts!*” *man gribas sacīt no visas sirds.*⁷ Romānā *Zem rudens zvaigznēm* vēstītājs saka: *Es iegāju mežā, un prieka asaras aizmigloja man acis. [...] Kas zina, varbūt te esmu nokļuvis no citiem laikiem un no citas pasaules, kur bija tāds pats mežs un tāda pati taciņa. Varbūt esmu bijis puķe tajā mežā, varbūt vabolīte, kas savā vaļā dzīvo akācijas zarus.*⁸ G. Janovska romānā *Dziesma mežam* Mārča izjūtas raksturotas līdzīgā tonalitātē: *Tā vēl ir mana saule, kas sārta uzlec rītos un nogrimst vakaros aiz šī meža. Šis mežs vēl ir mans, un viņa šalkoņa un noslēpumainība. Putna kliedziens. Gaismas un ēnas. Jā, arī tumsa un trīs lākturi, kurus Orions izkar debesu malā.*⁹

Mārtiņš Umurs bieži kavējas mežā, īpaši nakts stundās. Nakts latviešu autora tekstos funkcionē kā atmiņu laiks. Pagātne trimdinieku visintensīvāk savās važās saslēdz naktī. Tas ir diennakts periods, kad asāk tiek izjusta vientulība, pamestība, izmisums. Nereti šādās naktīs neizpaliek arī alkohols, kas gan nepalīdz aizmirsties, bet gluži otrādi – tas *uzpātago* prātu un atdzīvina aizgājušo. Romānā *Dziesma mežam* trimdinieks Mārtiņš Umurs vakara un nakts stundas pavada mežā, kurā notiek savdabīga laika nogriežņu saplūšana, „apvāršņu sakušana”, jo zūd robeža starp tagad un vakar, pagātne atdzīvojas tagadnē un pastāv kā līdzvērtīga realitāte. Tas dod iespēju Mārtiņam ne tikai atjaunot aizgājušo, kas nozīmē jēgra-

dīšanu, proti, tagadnes piepildīšanu ar saturu, bet arī ļauj analizēt, vērtēt notikumu, veidojot noteiktu attieksmi. Atmiņas, spēja un vēlme atcerēties ir Mārtiņa eksistences pamats.

Mežs ir savdabīga robežtelpa starp dzimteni un mītnes zemi, starp tagad un agrāk, starp būt un nebūt. Kā traģiska nots ievijas vecuma motīvs. Mārtiņš ir vecākās paaudzes trimdinieks, kas vairs nespēj uzsākt dzīvi no jauna. Jēgu Umura esamībai piešķir ticība nākotnei – jaunajai paaudzei. Tauta tiek salīdzināta ar mežu, kurā jaunā audze nāk sirmo koku vietā, mežu, kas zaļo pāri laikam. Šis motīvs, ko papildina individuālās esības turpinājuma ideja, klātesošs arī krājumā *Kur sunim vieta* – vienā no tekstiem, kurā paša autora biogrāfija visciešāk sakūst ar varoņa vēstītāja stāstījumu:

Un kā katrs cits, arī es sev prasu: jā, kas tad ir ticis no mana mūža? Un kas paliks pāri? – Es esmu uzrakstījis dažas grāmatas. Latvijā tās ir aizliegtas. Te, svešumā, latviešu valoda vairs nav lielā vērtē. Es būšu rakstījis savai paaudzei. Pēc manis paliks šis te meža stūris [paša stādītais – I. K.]. Ja tā īpašniekam būs jaunā Indrāna daba, viņš tos nocirtīs un pārdos lietaskokos. Ja viņam patiks sēdēt koku ēnā, varbūt viņš reizēm domās par diviem ārzemniekiem, kas te bija uzkuļušies nez no kādas pasaules malas.¹⁰

Būtiski piebilst, ka obligāts mežmalas mājas atribūts ir suns. Arī pašam rakstniekam, mītnes zemē dzīvojot, vienmēr ir bijis suns. Kādā 1965. gada vēstulē I. Gubiņai gandrīz divas lappuses G. Janovskis atvēl savu suņu uzskaitījumam:

Bet tagad parunāsimies par suņiem. Man – ziniet – ar viņiem nu nepavisam nav laimes. Es Jums izstāstīšu visu no paša gala. Vispirms man bija vilks, Juka vārdā, ar ciltsgrāmatu tik garu kā Anglijas svētdiena. Vispirms viņš nokoda kaimiņam teļu. Otram kaimiņam saplosīja astoņas aitas, un lieta nonāca tiesā. [...] Tad bija man skotu terjers Amis ar visiem ciltsrakstiem, bet tam bija viena vaina: piestātnē sagaidīt busu, iekāpt un braukt, kamēr to izsviež ārā. Vienreiz viņš tā arī vairs neatbrauca. [...] Tad bija Muris, nekam nederīgs lopiņš, kas ilgi pie manis nenoturējās. [...] Tad bija Luksis, bet arī tas aizdauzījās un vairs nepārnāca. [...] Tad nu tagad man ir Velsas aitu suns (bez radurakstiem) Čālis. Rādās man varen pieķēries, bet redzēs – cik ilgi.¹¹

1993. gada maijā rakstnieks I. Gubiņai vēstulē pauž: *Es domāju apdzejot savus 13 suņus [patiesībā gan 15 – I. K.]. Reksis. Amis. Juka. Luksis. Donis. Nuris. Muša. Rika. Čālis. Kriksis. Lācis. Zūze. Juris. Muris. Dēze. Par dažiem sāp atmiņas. Citi kautkā – aizmirsušies. Un uz Kriksi vēl vienmēr ir naidis. Tas sapostīja Rasmu.¹²* Jāteic, ka suns ir viens no vis-

biežāk minētajiem dzīvniekiem, kas pavada G. Janovska prozas cilvēku ikdienas gaitās. Tas aktualizēts arī vietu nosaukumos, piemēram, romānā *Kur gaiļi nedzied* Viļa Kraukļa zobārstniecības kabinets atrodas nelielā šķērsielīnā Suņu Gatve, savukārt prozas tekstā *Novakare* sīzētiskā darbība sākas ar brīdi, kad latviešu Aprūpes fonds ir iegādājies namu *Suņumuiža*¹³, kas tiks pielāgots latviešu vajadzībām.

Suns un kaķis kā replika no latviešu lauku sētas tiek saistīti ar latvieša pasaulei raksturīgo. Viņi reprezentē dzimto māju, ir svarīgs elements dzimtenes rekonstruēšanas procesā, trimdas telpā iezīmē atmiņu dimensiju un trimdinieka statusu mītnes zemes tagadnībā. G. Janovskis saprotamā kārtā nav vienīgais prozaiķis, kurš portretē šos mājdzīvniekus tieši šādā kontekstā. Neapšaubāmi slavenākais trimdinieku suns, pateicoties Jāņa Streiča spēlfilmam, ir J. Klīdzēja Žiks no romāna *Cilvēka bērns*.

Trimdinieka dominējošās izjūtas, proti, ilgas pēc mājām, literatūrā samērā bieži iemiesotas suņa tēlā. Dramatiski spriegi teksti šajā ziņā ir G. Janovska īsprozas darbs *Luksis* (pirmo reizi publicēts avīzē *Latvija* 1966. gadā), K. Dziļlejas *Mans suns* (publicēts žurnālā *Ciba* 1974/11) un R. Ezeras novele *Nostalģija* (1979). Visi šie apjomā nelielie teksti būtībā ir ļoti līdzīgi, ar trāpīgu metaforu iedzīvinot trimdinieka slāpes pēc dzimtenes. Interesanti, ka trimdinieka pārdzīvojumu atveide ar suņa tēla starpniecību pārstāvēta ne tikai trimdas, bet arī padomju Latvijas literatūrā.

G. Janovskis vēsta par pēckara Austrumvāciju. Latviešu bēglis strādā par kalpu nomaļā ciemā netālu no Rostokas. Saimnieks Martens atved dobermaņu sugas kučēnu un liek to ieslodzīt malkas šķūnī. Tomēr bēglim top suņuka žēl. Viņš mazo radību pabaro. Kad saimnieks to beidzot izlaiž ārā, kučēns pieskrien pie bēgļa un neatlaižas vairs no viņa ne soli. Tā latviešu bēglis iegūst sev uzticamu sabiedroto. Ilgstoši uzturēties Vācijā ir bīstami, tāpēc Lukša saimnieks ir spiests doties projām, suni atstājot pie Martena. Ticis drošībā Rietumos, viņš uzraksta vēstuli un saņem no Martena ziņu, ka Luksis vairākas dienas un naktis gulējis pie durvīm, ne ēdis, ne dzēris un tad aizmucis.

*Un vēl tagad, pēc divdesmit gadiem, es viņu neesmu aizmirsis. Reizēm bezmiega naktīs, kad prātā nāk bijušie laiki, es atceros Austrumvāciju, nopostītu, izlaupītu un izvarotu. Un pa šīs nelaimīgās zemes dubļainajiem ceļiem iet suns, nobriedis, izvārdzis un izkāmējis. Starp tūkstošiem svešinieku viņš meklē vienu cilvēku, jo tikai vienam pieder viņa suņa sirds un mīlestība. [...] Un bezmiega naktīs, kad mani moka murgi un senas atmiņas, es viņu redzu skrienam.*¹⁴

Tradicionāls savā veidojumā, bet emocionāli piesātināts ir K. Dziļlejas īsprozas teksts – vīzija *Mans suns*, kurā aprakstīts redzējums, kas šķitīs

kā īstenība. Vēstītājs atkal ir mājās Kurzemē un pa gatvi dodas uz dzimto sētu. Mājas jumts ir izburbējis, lieliem caurumiem, ķieģeļu klonā bedres, dižistabā maizes krāsns vietā tikai apkvēpušu ķieģeļu čupiņa. Nav ne tēva, ne mātes, tikai vaļņiece Lize, kuras vīrs Pēteris kolhozā mīcot mālus. Vēl ir Duksis, kurš sagaidījis Kārli mājās: *Un tad – tas laikam var notikt tikai sapnī – viņš abām ķepām kā cilvēks sāka glāstīt manus pirkstus vienu pēc otra, un viņa mēle laizīja manas delnas... Es atmodos... Bet manas rokas vēl jūta viņa mēles un spalvaino ķepu pieskārienus.*¹⁵ Tik dzīva un neatslābstoša ir saikne ar dzimteni, tik milzīga ticība, ka vienmēr kāds gaidīs, pat ja mājas dvēseles – maizes krāsns – vairs nav...

R. Ezerā vienā no savām t. s. dzīvnieku novelēm veido skaudri izteiksmīgu vēstījumu par suni, kas norāvējis no ķēdes un meklē ceļu mājup:

*Savas mājas Rolfs sasniedza naktī. Rūtis tumši lāsuoja, visi bija cieši aizmīguši, neviens nenojauta, ka viņš ir pārnācis, tikai viņš pats nemaldīgi zināja, ka tas ir šeit, tieši šeit. Rolfs bija atgriezies un tagad padevīgi atlaidās pie mājas sliekšņa, uz skujotiem eglu zariem, no kuriem vēsvoja rūgts svaigums.*¹⁶

Noveles finālā lasītāju pārsteidz sirreāla pārvērtība – izrādās, šis suns iemieso trimdnieku (Džeku (Jēkabu) Ralfu Frickausu, dzimušu 1922. gadā Vestienā), kurš aiziet mūžībā svešumā, tā arī atkal neieraudzījis savu dzimteni.

Lai gan G. Janovska, K. Dziļlejas un R. Ezeras teksti tapuši atšķirīgās situācijās, uz visiem trim var attiecināt J. Andrupa teikto par G. Janovska stāstu: *Suns te pacelts simbolā pret šo drūmo laikmetu, kas sabradājis uzticību, mīlestību un citas pamata vērtības. Ar to ir piepildīts rakstnieka mākslīneciskais uzdevums – simbolus radīt un savu laikmetu izgaismot.*¹⁷

G. Janovska prozas darbos suns ir pārstāvēts gandrīz ikkatrā. Taču ir tādi, kuros tie ir klātesoši īpaši blīvi. Šajā aspektā izceļami *Stāsti par dzīvniekiem, cilvēkiem un lopiem* krājumā ar daiļrunīgu nosaukumu *Kur sunim vieta*. Autors lieto interesantu paņēmienu, proti, izmantojot suņa tēlu, ilustrē trimdnieka esamības fāzes. Piemēram, minēts, ka bēgļu laikā varonim vēstītājam bijusi sunene Unra. Sasniedzot materiālo labklājību, ģimene iegādājas Amī, skotu terjeru, īstu sugas aristokrātu ar ciltsrakstiem, kur vārdā saukti viņa senči trīs paudzēs (vecaistēvs no mātes puses Radamess, tēva līnijā Hamlets, Filips II un Filips IV, arī Kromvels; mātes līnijā – Rozalinde, Spaho II un Nefertitija).¹⁸

*Ir taču jāsaprot, ka necerētā labklājība mūs bija turpat vai apreibinājusi. Mēs taču nevarējām pirkt kaut kādu suni. Pat vārds „pirkt” likās tāds kā neiederīgs un nesmaks. Par sugas suni tā nemaz nedrīkstēja izteikties. Mēs šo suni – jā! Tas ir īstais apzīmējums! – adoptējām.*¹⁹

Tiek stāstīts, kā pirms suņa iegādes studēti prospekti un suņu audzētavu sludinājumi, kā pie veterinārārstiem ievāktas ziņas par dažādu sugu īpašībām, lai izvēlētos labāko no labākajiem. Sevišķa uzmanība pievērsta cenai: *Suņa cena nebija svarīga. Nē, piedodiet. Gluži otrādi. Cena bija svarīga. Tai bija jābūt vismaz iespaidīgai. Teiksim – normāla angļu strādnieka viena mēneša izpeļņas robežās.*²⁰ Pēc kāda laika saimniekiem nākas atzīt, ka aristokrātu vidū gadās kļaidoņi un salašņas. Amis jau no pusaudža gadiem pazūd dienām, iemācās īpašu triku – kļaiņošana izmantot autobusu. Arī lauku saimniecībai vajadzīgs suns, tāpēc tiek nopirkts vilku sugas kucēns Juka. Viņam, tāpat kā Amim, ir dižs ciltskoks, bet, kā izrādās, Jukas īpašības nebūt neatbilst sargsuņa statusam – šis vilks ir tramīgs un bailīgs, dienām guļ paslēpies kāpņu pustumsā. Ar Amja un Jukas tēlu starpniecību G. Janovskis pavelk uz zoba tautiešus, kas aizraujas ar savas labklājības demonstrēšanu un pārlieku uzsveršanu. Romānā *Kur gaiļi nedzied* Vili šī pašreprezentācijas vēlme rada niknumu. Sāncensības gara dēļ sieva ir uzstājusi nopirkt korgiju – ne jau tādēļ, ka tas patiktu, bet gan tāpēc, ka *Antoniem ir tāds suns*²¹.

Tomēr tas nav prozaiķa aprakstīto suņu svarīgākais nozīmes aspekts. Galvenokārt suns ir uzticams draugs un pavadonis, kā teikts romānā *Toreiz par Čipu – suns, kāda otra nav*²². Suņi ir būtiska prozas cilvēka atmiņu daļa, atgādinot par bērnību, jaunību, Latvijā pavadīto dzīves posmu. Jānis Vilciņš romānā *Toreiz* bezmiega naktī atceras suņus, kas viņam bijuši, skolā ejot.²³ Stāstā *Moira* galvenajam varonim nāk prātā suņi, kuri bijuši, Latvijā mītot: Luksis un vilks Džeks, kas nevarējuši mierīgi noskatīties, kā saimnieks peld, un mēģinājuši viņu dabūt krastā.²⁴ Stāstā *Egle* trimdinieki seniori Zedenis un Kārklīņš, atceroties pagājušo, piemin arī savus suņus. Kārklīņš par savu Kāravu teic:

– Jā, kā tādi nieki paliek prātā. Es vēl tagad redzu, kā sunim sniegs ir sakritis spalvās un nekūst nost, un kā viņš mani skatās un ar acīm smeļ. Tu taču esi redzējis, kā suns prot smiet? – Protams. Man pašam tāds bija. Čalis vārdā. Tas vēl tā savādi atglauda ausis.²⁵

G. Janovska prozā nozīmīga loma atvēlēta arī kaķim, galvenokārt runcim (*Pār Trentu kāpj migla, Kur sunim vieta – Rommels, Kur gaiļi nedzied, Un kas par to – Briska, Fridolīns – Novakarē* u. c.). Kādā vēstulē Anšlavam Eglītīm autors atzīmē: *Tante raksta arī par jūsu kaķi. Būs jau tā pati slavenība, par kuru Ģērmanis tik gari stāsta savā grāmatā. Es saku „tik gari” ne tāpēc, ka man kaķi nepatiktu. Bet liekas mazliet savādi, ja par kaķi (Kaķi) izrakstās garāk un plašāk nekā par pašiem saimniekiem.*²⁶ G. Janovskis par kaķiem gari neraksta, tomēr tie liek par sevi manīt un piesaista lasītāja uzmanību.

Kaķis prozaiķa tekstos gandrīz vienmēr iemieso mājas dvēseli, ilustrē attiecības ģimenē, signalizē par izmaiņām tajās. Piemēram, romānā *Pār Trentu kāpj migla* Rommels aizbēg no mājām, kad Mijkrēšļu ģimenē uzvilni banālas kaislības. Mijkrēšļu mājas portretējums liek domāt par latviešu māju, kurā valda harmonija un saskaņa. Ļoti blīvi tekstā parādās melnais runcis Rommels kā mājīguma atribūts.²⁷ Lietas, smaržas, runča Rommela kā omulības radītāja klātesamība veido to izjūtu, ko sauc par mājīgumu. Te vietu sev rod arī trimdinieks Arturs, apmetoties jumbista-biņā. Idilliskās noskaņas vēl papildina pastāvīgais ikdienas ritms, veidojot mierīga, samērīga dzīves plūduma ilūziju. Mijkrēšļu ikdienišķo laimīti iznīcina diezgan paseklas kaislības – milas dēka starp Mijkrēšļa sievu un īrnieku Žagaru. Tas izjauc stabilo mājas ritu, komfortablu vidi. Omulīgās mājas bojāejas vēstnesis ir runcis Rommels, kurš, izceļoties skandālam, *aizmuka pa pagalmu, kā kad vesels suņu bars būtu viņam uz pēdām*²⁸. Kaķis – mājas dvēsele – aizbēg no Mijkrēšļu nama. Autors liek noprast, ka šī māja zaudē svarīgu funkciju – patvēruma un miera vietas nozīmi. Rommela tēls ir viena no detaļām, ko, sakomponējot ar virkni citu, raksturots noteikts trimdinieka tips (latvietis, kas orientēts uz strauju pielāgošanos mītnes zemes dzīvei, svešatni neuztverot kā trimdu, bet dzīvojot pēc principa *ubi bene, ibi patria*). Nepretošanās trimdai, samierināšanās ar esošo traktēta kā savu sakņu noliegšana, garīgs nespēks, kas autora skatījumā provocē cilvēkattiecību degradēšanos.

Stāstos par dzīvniekiem, cilvēkiem un lopiem sastopam varoņa vēstītāja melno runci Rommelu, kas dzīvesvietas maiņas dēļ tiek pārvests uz lauku mājām, bet īsti netiek pieņemts, jo pušelnieka sievai, Pētersona mammai, ir paniskas bailes no melniem kaķiem. Rommels aizmūk: *Un arī runcis kaut ko nojauta. Viņš tātad te nebija mīļi gaidīts ciemiņš. Virtuves durvis stāvēja vaļā. Trīs lēcienos viņš bija ārā pagalmā un taisnā stiepienā aizlaida uz mežu*.²⁹ Rudens pusē Rommelu atrod meža malā augošā varen kuplā ozola zaros.

Romānā *Kur gaiļi nedzied* turīgajiem Kraukļiem ir runcis Briska. Saimnieki spēj nodrošināt augstu komforta līmeni gan sev, gan kaķim. Rutas virtuve sadzīves tehnikas piesātinātības ziņā tiek salīdzināta ar raķešu kodolstaciju Keip-Kenedijā. Arī runcim kas tiek no tehnikas brīnumiem – t. s. jušķiņa – durtiņas ārā iziešanai, kuru atvēršana ir automatizēta. Diemžēl sadzīviskas ērtības nav labu attiecību garants. Ģimene izjūk. Romāna turpinājumā *Un kas par to* Ruta, atgriežoties atpakaļ pie vīra, sastop veco Brisku pavisam panikušu un nožēlojamu: *Vecais labais runcītis! Bet kāds tad viņš nu izskatījās... Tā melnais kažoks bija noplucis un rādīja rūsganus traipus. Un aste kā virves gabals*.³⁰ Runča atgriešanās

iezīmē jaunu attiecību fāzi Rutas un Viļa kopdzīvē, piedzimst meita, savukārt Briskas otrreizējā pazušana signalizē par ģimenes krahu nākotnes perspektīvā.

Šī romānu dioloģija pētāmā temata ietvaros ir visnotaļ interesants piemērs. Darbā *Kur gaiļi nedzied*, dzejas tekstā apspēlējot romāna nosaukumu, par dzīvi Anglijā teikts: *Ja jau gaiļi nedzied, / kā lai zina, ka sākusies jauna diena? / Tad pieninieks / noliek pudeles ārā uz sliekšņa / un viņa steidzīgie soļi / aizklaudz uz dārza takas.*³¹ Aplūkotajā romānu ciklā vēstīts par miētpilsoniskās latviešu sabiedrības ikdienu ar piezemētajām kaislībām. Latviešu nesaskaņas atklātas gan vienas ģimenes attiecību ietvaros (Rutas un Viļa Kraukļu šķiršanās), gan plašāk, stāstot par sabiedrības šķelšanos, kas ir biežs motīvs trimdas prozā, sākot ar 60. gadiem. Nevienā citā daiļdarbā tēlu personvārdu izveidē nav izmantots tik daudz augu un putnu nosaukumu kā šajā dioloģijā. Centrālie personāži ir Kraukļu ģimene ar meitu Paipalu un vēlāk piedzimušo Dzilnu (pēc tam „pārceļo” arī uz romānu *Novakare*), vēl ir būvuzņēmējs Rubenis, fabrikants Irbe, Lestonas universitātes lektors Kļava, Pietuka Krustiņa līdzinieks Mežaks, draudzes priekšnieks Sērmūkša, gleznotāji brāļi Zaļstiebrī u. c. Latvietības akcentējums personvārdos, kas funkcionē kā literāra tēla ekspozīcija, ir autora ironisks „gājijens”, liekot saprast, ka latviskais šiem cilvēkiem ir tikai fasāde, ārīšķība, bet ne iekšēji noteikta nepieciešamība. Šajā sabiedrībā priekšplānā izvirzītas citas vērtības.

G. Janovska prozā trimdnieka mūža noriets ir viena no tēmām vēstījumā par latvieti svešumā. Arvien ceļā esošais trimdnieks norimst tikai dzīves vakarpusē, kad ir spiests pieņemt kādu apmešanās vietu kā mājas. Vecuma motīvs rakstnieka darbos intensīvāk pārstāvēts, sākot ar 70. gadiem. G. Janovska trimdnieks cienijamos gadus tēlots kā veco Indrānu līdzinieks. Piemēram, stāstā *Egle* (1985) galvenie varoņi ir Kārkliņš un Zedenis, kuri atceras Ziemassvētkus Latvijā, savus suņus Čali un Kāravu. Viņi atminas olnīcas galā augušos ošus un kļavus: *Tie pazīst savu kopēju. Tu viņus apdarini, un izņem nokaltušos zarus, un kādam uzbāzīgam kaimiņam nocērt lieku zaru, un kā tad koki tev par to pateicas, un kā tad aug un zaļo!*³² Kārkliņš stāsta, kā meklējis egli svētkiem, bet tomēr atrasto nav nocirtis, jo tā bijusi tik skaista un *taču dzīva*³³. Līdzīgi rikojies arī Zedenis, atstājot augam ābeli. Vērojot norvēģu dāvāto Ziemassvētku egli Lestonā, vecie vīri ļaujas atmiņām un domām par Latviju: *Šīs egles būs izaugušas. Ir jau pagājuši visi 30 gadi. Tās tagad būs tikpat augstas kā šī te Norvēģijas skaistule.*³⁴ Mītnes zemē vērotais ik pa laikam mudina atsaukt atmiņā reiz bijušo, dzimtenē izjusto un piedzīvoto.

Dabas komponentu blīvā klātbūtne, to semantika G. Janovska prozā atklāj trimdas literatūrai raksturīgo tendenci – dabas pasaule latvietim ir absolūti nepieciešama esamības daļa, kas tiek pozicionēta kā būtisks atmiņās rekonstruētās dzimtenes telpas segments. No vienas puses, tā trimdiniekā padziļina svešatnes pārdzīvojumu, jo mītnes zemes dabā saskatot līdzību ar Latvijā vēroto, trimdiniekā saasinās atšķirtības sāpes. No otras puses, šīs paralēles paver aizmiršanās iespēju, daba trimdinieku atveldzē un spēcina. Izmantojot konkrētus augu (koki, mežs) un dzīvnieku (suns, kaķis) valsts pārstāvjus, rakstnieks izteiksmīgi portretē dažādus trimdinieku tipus, latviešu trimdas sabiedrību, atklājot pārbīdes tās vērtību sistēmā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Janovskis G. *Mans dzīvesstāsts un 33 dzejoļi*. Rīga, Likteņstāsti, 1997. – 10. lpp.
- ² RMM inv. nr. 735604, Anšlava Egliša kolekcija.
- ³ Gubiņa I. Mēs neesam ne labi, ne ļauni. Rakstniekam G. Janovskim 65 g. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts* Nr. 2, 1981. – 31. lpp.
- ⁴ Janovskis G. Ines. *Kopoti raksti*. 6. sēj. Rīga, Elpa, 1999. – 110. lpp.
- ⁵ Janovskis G. *Pār Trentu kāpj migla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966. – 270. lpp.
- ⁶ Hamsuns K. Mistērijas. *Izlase*. 1. sēj. Rīga, Liesma, 1976. – 253. lpp.
- ⁷ Hamsuns K. Pāns. *Izlase*. 2. sēj. Rīga, Liesma, 1976. – 53. lpp.
- ⁸ Hamsuns K. Zem rudens zvaigznēm. *Izlase*. 2. sēj. Rīga, Liesma, 1976. – 193. lpp.
- ⁹ Janovskis G. *Dziesma mežam*. ASV, Grāmatu Draugs, 1969. – 178. lpp.
- ¹⁰ Janovskis G. Kur sunim vieta: stāsti. *Kopoti raksti*. 2. sēj. Rīga, Elpa, 1997. – 205. lpp.
- ¹¹ G. Janovska vēstule I. Gubiņai 1965. gada 7. martā. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11670.
- ¹² Ir runa par nelaimes gadījumu, kura dēļ G. Janovska sievai bija nopietnas veselības problēmas. G. Janovska vēstule I. Gubiņai 1993. gada 18. maijā. LU Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēka, I. Gubiņas fonds, RK 11677.
- ¹³ *Straumēni* ikdienā tika dēvēti par Kaķu muižu, savukārt romāna versijā tie pārtop par *Suņumuižu*.
- ¹⁴ Janovskis G. Nelūgtos ciemos. *Kopoti raksti*. 9. sēj. Rīga, Elpa, 2002. – 209.–210. lpp.
- ¹⁵ Dziļleja K. Mans suns. *Ciba* Nr. 11, 1974. – 39. lpp.
- ¹⁶ Ezera R. Nostalgija. *Stāsti un noveles*. Rīga, Zvaigzne, 2000. – 49. lpp.
- ¹⁷ Andrupis J. Pasaules izgaismošana. G. Janovska stāsti un romāns. *Ceļa Zīmes* Nr. 49, 1972. – 475. lpp.

- ¹⁸ Janovskis G. Kur sunim vieta: stāsti. *Kopotī raksti*. 2. sēj. Rīga, Elpa, 1997. – 105. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 104. lpp.
- ²⁰ Turpat, 105. lpp.
- ²¹ Janovskis G. Kur gaiļi nedzied. *Kopotī raksti*. 12. sēj. Rīga, Elpa, 2005. – 19. lpp.
- ²² Turpat, 88. lpp.
- ²³ Janovskis G. Toreiz. *Kopotī raksti*. 8. sēj. Rīga, Elpa, 2001. – 166. lpp.
- ²⁴ Janovskis G. Moira. *Kopotī raksti*. 7. sēj. Rīga, Elpa, 2000. – 269. lpp.
- ²⁵ *Gunars Janovskis stāsta*. ASV, Grāmatu Draugs, 1985. – 67. lpp.
- ²⁶ RMM inv. nr. 735587, Anšlava Egliša kolekcija.
- ²⁷ Janovskis G. *Pār Trentu kāpj migla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966. – 18., 51., 63., 103., 147., 148. lpp.
- ²⁸ Turpat, 148. lpp.
- ²⁹ *Gunars Janovskis stāsta*. ASV, Grāmatu Draugs, 1985. – 134. lpp.
- ³⁰ Janovskis G. Un kas par to. *Kopotī raksti*. 12. sēj. Rīga, Elpa, 2005. – 341. lpp.
- ³¹ Janovskis G. Kur gaiļi nedzied. *Kopotī raksti*. 12. sēj. Rīga, Elpa, 2005. – 260. lpp.
- ³² *Gunars Janovskis stāsta*. ASV, Grāmatu Draugs, 1985. – 68. lpp.
- ³³ Turpat.
- ³⁴ Turpat, 69. lpp.

Literatūra:

- Andrups J. Pasaules izgaismošana. G. Janovska stāsti un romāns. *Ceļa Zīmes* Nr. 49, 1972.
- Dziļleja K. Mans suns. *Cība* Nr. 11, 1974.
- Ezera R. Nostalgija. *Stāsti un noveles*. Rīga, Zvaigzne, 2000.
- Gubiņa I. Mēs neesam ne labi, ne ļauni. Rakstniekam G. Janovskim 65 g. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts* Nr. 2, 1981. – 30.–32. lpp.
- Gunars Janovskis stāsta*. ASV, Grāmatu Draugs, 1985.
- Hamsuns K. Mistērijas. *Izlase*. 1. sēj. Rīga, Liesma, 1976.
- Hamsuns K. Pāns. *Izlase*. 2. sēj. Rīga, Liesma, 1976.
- Hamsuns K. Zem rudens zvaigznēm. *Izlase*. 2. sēj. Rīga, Liesma, 1976.
- Janovskis G. *Dziesma mežam*. ASV, Grāmatu Draugs, 1969.
- Janovskis G. Kur gaiļi nedzied. *Kopotī raksti*. 12. sēj. Rīga, Elpa, 2005.
- Janovskis G. Kur sunim vieta: stāsti. *Kopotī raksti*. 2. sēj. Rīga, Elpa, 1997.
- Janovskis G. *Mans dzīvesstāsts un 33 dzejoļi*. Rīga, Liktenstāsti, 1997.
- Janovskis G. Moira. *Kopotī raksti*. 7. sēj. Rīga, Elpa, 2000.
- Janovskis G. Nelūgtos ciemos. *Kopotī raksti*. 9. sēj. Rīga, Elpa, 2002.
- Janovskis G. *Pār Trentu kāpj migla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966.
- Janovskis G. Toreiz. *Kopotī raksti*. 8. sēj. Rīga, Elpa, 2001.
- Janovskis G. Un kas par to. *Kopotī raksti*. 12. sēj. Rīga, Elpa, 2005.

Ērika Kuzmina

**VIDZEME ZIEMEĻU KARA LAIKĀ:
ĢEOPOĒTISKĀ ANALĪZE (IVANA LAŽEČŅIKOVA
VĒSTURISKĀ ROMĀNA *PĒDĒJAIS NOVIKS* PIEMĒRS)**

Summary

**Geopoetic Analysis of the Governorate of Livonia during
the Great Northern War Based on Ivan Lazhechnikov's Historical
Novel *The Last Novik***

The term geopoetics has a wide interpretation. It is understood as a project of the cultural activity aimed at creating and changing territorial myths, and the orientation of research, which is to consider the interaction between literary creativity and geographical space. On the basis of understanding this term, it is possible to consider schemes of the geopoetic analysis of literature works based on three interconnected positions: the author's personality, the world of artistic space and the inhabitants of the artistic space. The example of the analysis of the historical novel by Lazhechnikov *The Last Novik* reveals the relationship between time and space in the literary work, as well as the author's interaction with the events of this work.

Key words: *geopoetic analysis, Ivan Lazhechnikov, historical novel*

*

Pievēršoties krievu rakstnieka Ivana Lažečņikova (*Иван Иванович Лажечников*; 1792–1869) vēsturiskā romāna *Pēdējais Noviks* (*Последний Новик, или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого, IV daļa*, 1831–1833) analīzei ģeopoētiskajā aspektā, jānoskaidro ģeopoētikas izcelsme un tās izpratne literatūrzinātnē. Šī jēdziena pirmā apcere ir saistīta ar skotu filozofa Keneta Brauna (*Kenneth Braun*) vārdu, kurš ģeopoētiku definē kā uz teritoriālo mītu veidošanu un pārveidošanu vērstas kultūras norises.

Ar ģeopoētiku kā pasaules uztveres un jaunrades veidu ir saistīta ceļojumu telpas poētika, radošā cilvēka intelektuāli meklējumi, dzimtenes un svešatnes vērtējums, kā arī dažādu dabas parādību – runa ir gan par industriālu un postindustriālu pilsētu, gan par nomali un savu unikalitāti saglabāšu lauku vidi – īpašību aptveršana. Par uzskatāmu piemēru kalpo I. Lažečņikova romāna *Pēdējais Noviks* galvenā varoņa dzīve – viens vienīgs ceļojums pret viņa paša gribu un nepārejošas skumjas pēc dzimtenes. Gandrīz katra nodaļa, kurā tiek minēts galvenais varonis Volde-mārs, ir veidota kā svešatnes un dzimtenes pretstatījums. Piemēram, trešās

daļas piektajā nodaļā *Pēdējā Novika stāsts* varonis runā par to, ka vislielākā nelaime viņam ir nāve svešā zemē:

*Горькая смерть на чужбине, труп, не орошенный слезою друга или соотечественника, не отпетый священником, оспориваемый дикими зверями, — вот очистительная жертва, от меня ожидаемая!*¹

Ģeopoētikas izpratnes kontekstā bieži ir sastopami pretstatījumi: rietumi un austrumi, daba un postindustriālā pasaule, pagātne un tagadne, velna un Dieva spēks, miera laiki un karš. Nozīmīga ir interese par cilvēka miermīlīgām vai konflikta attiecībām ar dabu. Piemēram, radošā cilvēka, vienlaikus arī domātāja un analītiķa, kara darbību apraksts ir ne tikai notiekošā cēloņu atklāšana un notikumu izklāsts, bet arī jūtu izpausme, sēras savu tautiešu bojāejas un dzimtenes pazemošanas dēļ. Karš tiek uztverts kā zemes apgānīšana un iznīcināšana. Daiļdarbā *Pēdējais Noviks* neredzīgais Konrads no Torneo ilgojas pēc dzimtenes un apraksta svešo zemi visdrūmākajās krāsās, savukārt dzimteni iztēlojas kā gaišu un saulainu zemi. Šis pretstats tiek veidots, galvenokārt aprakstot dabas savdabīgumu un raksturojot cilvēkus, kuri dzīvo šajā vietā.

Savā darbā Elžbeta Ribicka jautā: vai tiešām ģeopoētikai ir savas specifiskas pētniecības metodes? Atbilde uz šo jautājumu ir diezgan hipotētiska, jo šajā kontekstā visas pētniecības metodes ir tieši saistītas ar ģeogrāfisku parādību un literāro tekstu mijiedarbību. Neraugoties uz to, ka šīs metodes ir saistītas ar zinātnes sfēru, to vairākumam ir transdisciplinārs pamats. Galvenā problēma ir saistīta ar to, ka, šķērsojot teorijas robežas, humanitāro zinātņu metodes parasti saskaras ar individuālu radošu jaunievedumu dominēšanu vai arī ar „sajaukšanos”, kas radusies konfrontācijā ar pētījuma priekšmetu, un tāpēc tām nevar būt stabils un normatīvs raksturs.²

Sakarā ar ģeopoētiku bieži tiek uzsvērts personīgās uztveres un pieredzes nozīmīgums. Par to runā arī krievu literatūrpētnieks Vasilijs Ščukins (*В. Шукин*) savā pētniecības darbā *Muižnieku ligzdas mīts*. Viņš uzsver to, ka intīma intelektuāla un emocionāla pieredze ir tieši atkarīga no noteiktā vietā pārdzīvotā. Pārdzīvojumi un pēkšņas atklāsmes cilvēka dzīvē nereti ir saistītas ar kādu tikšanos, ar dialogu, kas negaidīti notika šīs tikšanās laikā. Turklāt tā var būt tikšanās ne tikai ar citām dzīvām būtnēm, bet arī ar jēgpilnu priekšmetu, situāciju vai objektu – galvenais, lai tā mudinātu cilvēku mainīt savus uzskatus vai paplašināt pasaules redzējumu.³

Savā zinātniskajā rakstā *Ģeopoētika: varbūtējo zināšanu joma* A. Baldins (*А. Балдин*) ģeopoētikas jēdzienu interpretē kā īpašu literatūrzinātnes paņēmieni, kurš galvenokārt ir vērstas uz to, ka telpa tiek rak-

sturota ar vārdiem. Tāds, piemēram, ir Vidzemes apraksts romānā *Pēdējais Noviks*.⁴

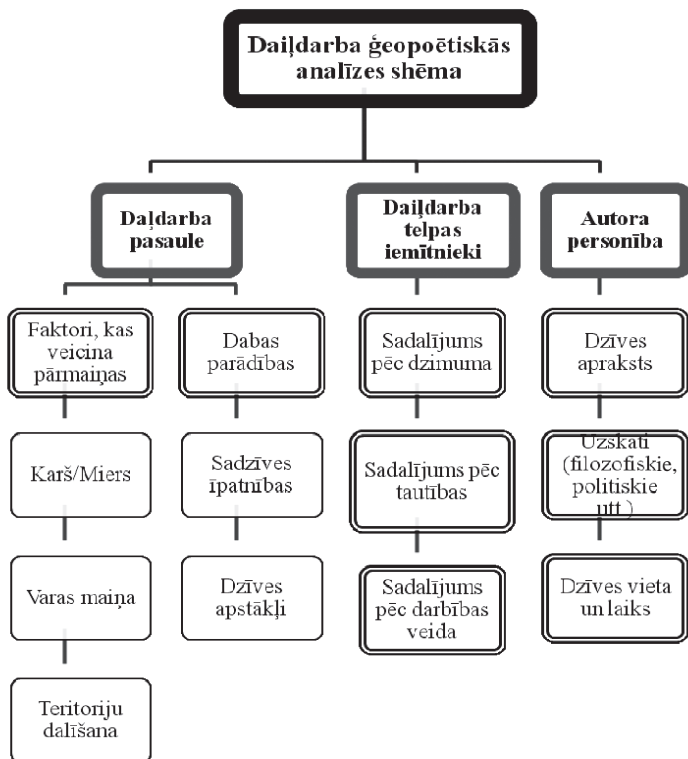
Analizējot telpas aprakstu daiļdarbā, jāņem vērā arī hronotopa jēdziens, ko 1930. gadā ievieš filozofs un kulturologs, Eiropas romāna episkās stāstījuma formas un episko žanru pētnieks M. Bahtins. Literāri māksliniecisko hronotopu raksturo telpas un laika pazīmju apvienošanās vienā jēgpilnā un konkrētā veselumā. Laika pazīmes atklājas caur telpu, bet telpa tiek aptverta un izmērīta ar laika palīdzību. Šī literāro elementu un pazīmju apvienošanās raksturo māksliniecisko hronotopu. Konkrēts notikums var notikt tikai noteiktā laikā un telpā un ir tieši atkarīgs no abiem šiem faktoriem.

Telpas izjūtu literatūrā apraksta viens no humānistiskās ģeogrāfijas pamatlicējiem Ji Fu Tuans (*Yi-Fu Tuan*) darbā *Laiks un telpa*, atzīmējot to, ka ar daiļdarba telpas jēdzienu saprot kustību un darbību, savukārt vieta pilda iesaistīšanās un piesaistes funkciju. Ji Fu Tuans uzsver, ka vieta ir telpas daļa un telpai jābūt piepildītai ar sociālu un teritoriālu jēgu. Tas nozīmē, ka katra varoņa dzīvesvieta ir ne tikai noteiktas ģeogrāfiskas koordinātas, kuru robežās viņš darbojas, bet arī īpašs mentāls tēls ar noteiktu kultūras aspektu. Telpas jēdziens iekļauj arī sociālo un sabiedrisko attiecību savienojumu. Vietu raksturo varoņa saskarsme ar konkrētu teritoriju. Varoņa mijiedarbe ar telpu ir šai vietai unikālo sociālo sakaru atveidošana. Jāuzsver, ka vietas jēdziens ir viens no svarīgākajiem aspektiem humānistiskajā ģeogrāfijā. Par vietu nevar nosaukt varoņa reakciju uz telpu kā noteiktu tēlojumu; jēdziens iekļauj individuālu sabiedrības pastāvēšanas teritoriālu pamatojumu un šīs sabiedrības telpas pašidentifikāciju.⁵ Ņemot vērā iepriekš minēto, tika izveidota I. Lažčņikova vēsturiskā romāna *Pēdējais Noviks* ģeopoētiskās analīzes shēma.

Kā var secināt, literārā darba ģeopoētiskā analīze pamatojas uz daiļdarba telpā attēloto apkārtējās vides aprakstu. Tā kā šīs vides „iemītnieki” mijiedarbojas un to maina, svarīga ir arī viņu īpašību analīze. Savukārt vide ietekmē tās „iemītniekus” – viņu pasaules uzskatus, refleksijas, sadzīves īpatnības, tradīcijas un attiecības. Te vērojama savstarpēja sakarība un mijietekme.

Veicot ģeopoētisko analīzi, jāņem vērā arī autora personības raksturojums. No autora dzīvesveida ir atkarīgs daiļdarba tematiskais virziens – gan apzināts, gan neapzināts. Tieši tāpēc, raksturojot autoru un viņa daiļradi, ir svarīgi atcerēties, kad viņš dzīvoja un kas tajā laikā notika pasaulē. I. Lažčņikovs piedalījies 1812. gada Tēvijas karā un kara laikā piedzīvoto attēloja 1820. gadā izdotajos *Krievu oficiera karagājiena pierakstos*, kas bija pirmais autora publicētais darbs. Tieši 1813.–1815. gada

karagājiena laikā veidojās I. Lažečņikova progresīvais, demokrātiskais un humānistiskais pasaules uzskats. *Karagājiena pierakstus* raksturo patriotisks patoss, protests pret dzimtbūšanu un uzskats, ka Tēvijas karš ir visas tautas karš un posts.⁶



I. Lažečņikova vēsturiskā romāna *Pēdējais Noviks* ģeopoētiskā analīze

Veicot teksta ģeopoētisko analīzi, svarīgi ņemt vērā, kādi temati un mākslas virzieni ir aktuāli pētāmā daiļdarba tapšanas laikā. Visticamāk, ka daudz no tā, kas saistīts ar noteiktas daiļdarba telpas un tās „iemītnieku” īpašību aprakstu, ir autora literāro, politisko un citu uzskatu ietekmēts. Tāpēc var secināt, ka pat romāns, kas pretendē uz vēsturisko precizitāti, attēlo vēsturiskus notikumus tikai no viena cilvēka skatupunkta. Tā pamatā parasti ir zināmi secinājumi, pie kuriem cilvēks nonāk apkārtējās pasaules analīzes rezultātā, turklāt cilvēka pasaules uztveri ietekmē viņa personīgā pieredze un vide, kurā šī pieredze tika iegūta.

Atgriezoties pie jautājuma par telpas „iemītņiem”, jāuzsver, ka te iespējams arī varoņu sadalījums noteiktās grupās. Piemēram, nošķirums pēc dzimuma ir pamatots ar to, ka vīriešu un sieviešu tēliem daiļdarbā ir dažādas funkcijas: sievietes nevar iet karā. Parasti sievietes I. Lažčņikova romānos ir saistītas ar sentimentālo un emocionālo sabiedrībā. To var redzēt arī analizējamā romānā *Pēdējais Noviks*, kur sievietes ir vairāk sentimentālas nekā vīrieši un pilda citas funkcijas gan tekstā, gan sabiedrībā. Kā piemēru var minēt neredzīgā varoņa emocionāli smago dzīves stāstu, uz kuru Rabe un viņas līgavainis Vulfs reaģē dažādi. Vulfa attieksme ir skeptiska un padevēīga, bet topošajai ķeizarienei – sirdi pļoša. To apstiprina dialoga fragments starp sestās nodaļas *Neredzīgā stāsts* varoņiem:

— *Старик!* — *вскричал Вульф, как порох, вспыхнувший от гнева. Он хотел что-то присвокупить, но девица Рабе убедительно посмотрела на него, и слова замерли на его устах.*

— *Оставьте меня слушать занимательную повесть старика, — сказала она, кивая цейгмейстеру, — он для меня ее рассказывает.*⁷

Līdzīgu piemēru romānā ir ļoti daudz. Tas saistīts arī ar to, ka darbā attēlotajā laikā (18. gadsimta sākums) bija noteikti uzvedības principi gan vīriešiem, gan sievietēm. Sieviešu un vīriešu dzimuma varoņiem ir dažādas lomas, un tas ietekmē kopējo ģeopoētisko priekšstatu par tā laika Vidzemi. Sakarā ar to var atzīmēt, ka I. Lažčņikova darbiem bija raksturīgi romantiskās dzejas un novelistikas motīvi, mākslinieciskie izteiksmes līdzekļi un tēli, kas atbilst rakstnieka dzīves laika literatūras aktualitātēm.

Nākamais svarīgs nošķirums ir nacionālā konotācija, jo īpaši darbos, kuros aprakstīti starpnacionālie konflikti, kas ir saistīti ar karu un cīņu par noteiktu teritoriju. Tieši šajos mākslas darbos visbiežāk tiek skarta patriotisma tēma. Varoņi, kuri pārstāv konkrētu tautību mākslas darbā, demonstrē noteiktu raksturīgu īpašību un stereotipu savārstījumu par doto tautību. Tas ir saistīts ar to, ka konkrēta varoņa priekšstats par savu valsti atspoguļo daļu no viņa valsts īpatnībām. Piemērs tam ir romānā *Pēdējais Noviks* aklā varoņa (*Neredzīgā stāsts*) apraksts par savas dzimtās Somijas dabu:

*Я родился там, как вы сказали, где среди лета солнце, не отдыхая, совершает путь свой, где несколько зимних дней — круглая ночь, как для слепца все дни жизни его.*⁸

Šis piemērs rāda, ka varonis identificē sevi ar to vietu, kurā piedzima un nodzīvoja ilgu laiku. Dabas parādības, kas notiek viņa dzimtenē, ir pašidentificējošas, sniedz viņa paša raksturojumu. Piemēram, caur sauli, kura, veicot savu ceļu, nesniedz zemei gaismu, kad visi ziemas vakari tiek

pārklāti ar krēslu un nakts ēnu. Šāda ir arī neredzīgā dzīve, bez spējas redzēt, viņa ikdienas ir pārklātas ar tumsu, neraugoties uz to, ka dzīves procesi turpina savu ceļu, dzīve iet uz priekšu.

Vēl viens svarīgs varoņu diferencēšanas aspekts ir viņu korelācija pēc dažiem darbības veidiem, tostarp nošķirums pēc izcelsmes. Šis aspekts ir viens no galvenajiem mākslas telpas „iemītnieku” novērtēšanā tādēļ, ka no darbības veidiem un stāvokļa ir atkarīgs tas, kā varonis uztver realitāti. Darbības veids nosaka arī konkrēta varoņa svarīgumu un spēju ietekmēt apkārtējo platību. Piemēram, varoņa Adama darbība nosaka viņa rakstura tipu, kas savukārt kļūst par saistošu posmu situācijā, kura savieno varoņus Luīzu un Gustavu. Šajā sakarā Adama bibliotekāru Biru (nodaļā *Mājinieki*) autors apraksta šādi:

Любя науки и природу как страстный юноша, с чувствами свежими, как жизнь, развернувшаяся в первый день творения, он чуждался большого света, в котором не находил наук, природы и себя, и потому создал для себя свой, особенный, мир, окружил себя своим обществом греков и римлян, которых был страстный поклонник. Он любил людей, как братьев, желал служить обществу своими трудами и дарованиями; но от общества бежал, как от заразы.⁹

Tieši pretējs ir romāna pirmās nodaļas otrās daļas *Stāvs* tiesneša lomas izpildītājs Patkulis:

В глазах его с пронизательностью ума спорило, однако ж, беспокойство сильных страстей; редко сходило с губ его усмешка осуждения. Одежда его показывала некоторую небрежность; по камзолу, растянутому почти до нижней пуговицы, висели длинные концы шейного платка; обшлаг левого рукава был отворочен. Он не старался скрыть себя; ни одежды б ни движений, ни чувств не подчинял формам; он весь был наружу.¹⁰

Varoņa izcelsme un sociālais statuss ir svarīgs ģeopoētiskajā analizē, jo šī informācija palīdz novērtēt dzīves savdabību, kura valda konkrētā mākslas telpā. Piemēram, pēc varoņa Friča situācijas un kā pret viņu attiecas dienesta pakāpes varoņi, var nojaust, kurā gadsimtā norisinās romāna notikumi. Pirmās daļas vienpadsmitajā nodaļā *Ziņas* galvenais varonis, zirgu kopējs, raksturo savu situāciju baroneses apkalpošanā kā pietiekami brīvu un neatkarīgu: *Не бойтесь! Я не дворовая собака, которую она вольна держать на привязи: служу свободно, пока меня кормят и ласкают; не так — при первом толчке ногой могу показать и хвост.*¹¹ Tomēr, kā redzams piemērā, varonis ir pietiekami pazemots un tikai vēlas justies brīvs un neatkarīgs.

No dabas parādību īpatnībām noteiktā teritorijā izriet raksturīgas varoņu dzīvesveida īpašības. Piemērs tam romānā ir mūzikas instrumenta – kokles apraksts, tās spēlēšana bija izplatīta tikai Vidzemes teritorijā. Instruments aprakstīts pirmās daļas septītajā nodaļā *Parādība*:

*Музыкальный инструмент сравнивал он с арфой или с коклей (кокля – музыкальный инструмент, бывший в употреблении у лифляндцев в древние времена), положенной в ящик; полагал, что можно бы употребить его в церквях вместо органов и что играющий на одном из этих инструментов может скоро выучиться и на другом.*¹²

Romāna pirmās daļas vienpadsmitajā nodaļā uzskatāmi demonstrēts sūrais Vidzemes zemnieku dzīvesveids:

*Сельские девки, гнавшие скотину в поле, с боязнь глядели на угрюмого шведа и старались подальше обойти его. Крестьянин, ехавший со своею сохою на пашию, распевал в добрый час, что очень редко случается у латышей, веселую песенку.*¹³

Faktori, kuri ietekmē izmaiņas apkārtējā vidē, var būt ļoti dažādi, bet katrs no tiem ir atkarīgs no telpas „iemītnieku” darbībām. Vēsturiskajā romānā šie faktori galvenokārt ir karadarbība, kas saistīta ar teritorijas sadalīšanu, varas maiņa. Romāns *Pēdējais Noviks* ir uzskatāms piemērs tam, kā šie faktori izmaina un formē apkārtējo vidi. Autors demonstrē, ka visas darbības, kuras tiek risinātas valsts līmenī, ir atkarīgas ne tikai no valdošām amatpersonām, bet arī no katra telpas „iemītnieka”, no viņa uzvedības, rīcības vai bezdarbības. Pētot ģeopoētiskās kategorijas konkrētajā daiļdarbā, ir jāievēro visi analīzes aspekti, lai pilnībā reproducētu ģeoplatības raksturojumu.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Лажечников И. И. *Последний Новик*. Москва, ГИХЛ, 1961. – с. 55.
- ² Rybicka E. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, Universitas, 2014. – s. 117.
- ³ Шукин В. Г. *Поэмосфера города. Город как единое целое*. Москва, Новый филологический вестник, 2014. – с. 46.
- ⁴ Балдин А. Геопоэтика и географика. *Журнальный зал* № 4, 2002.
- ⁵ Tuan Yi-Fu. *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2012. – s. 179.
- ⁶ Благой Д. Д. *Первый исторический роман Лажечникова*. Москва, Правда, 1983.
- ⁷ Лажечников И. И. *Последний Новик*. Москва, ГИХЛ, 1961. – с. 86.
- ⁸ Turpat, 83. lpp.
- ⁹ Turpat, 118. lpp.

¹⁰ Turpat, 161. lpp.

¹¹ Turpat, 144. lpp.

¹² Turpat, 60. lpp.

¹³ Turpat, 143. lpp.

Literatūra:

Rybicka E. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, Universitas, 2014.

Tuan Yi-Fu. *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2012.

Балдин А. Геопозтика и географика. *Журнальный зал* № 4, 2002.

Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе*. Москва, Худлит, 1975.

Благой Д. Д. *Первый исторический роман Лажечникова*. Москва, Правда, 1983.

Лажечников И. И. *Последний Новик*. Москва, ГИХЛ, 1961.

Щукин В. Г. *Поэтосфера города. Город как единое целое*. Москва, Новый филологический вестник, 2014.

Valentīns Lukaševičs

KRIEVU KULTŪRPĒDAS LATGALEĒ

Summary

Russian Cultural Traces in Latgale

First Russian settlers in Latgale were old believers who in the middle of the 17th century came to Polish Inflantia escaping repressions of tsar Alexei Mikhailovich. They have preserved their specific identity through all these centuries till nowadays. Many colonists from Russia settled in Latgale after both Polish uprisings, especially in Dinaburg area, making soldier – ploughmen camps where soldiers lived with their families and were allowed to stay also after completing their service.

In the inter-war period, Latgale had a dynamic Russian social and culture life, yet it was not represented in significant texts of fiction. Poetry was produced by Arseniy Formakov, Meletiy Kalistratov wrote etudes, etc. In the 1970–80s well-known Russian writers, Alexei Sokolov and Jelena Arбузова worked in Latgale. A new wave of Russian literature in the region started in the time of national awakening bringing in the names of about 60 authors: Mihails Bodrovs, Larisa Kudrjašova, Jekaterina Kalvāne, Jeļena Kostromina, Faina Osina, Jeļena Figurina, etc.

Key words: *peoples and cultures in Latgale, culture space of Latgale, Russian, multicultural symbiosis*

*

Latgalē dzīvojošie krievi latgaliešu vērtējumā nebūt nav vienādi. Attiecībā ar krieviem vienmēr tiek paturēta prātā gan viņu konfesionālā piederība, gan „dzīves ilgums” Latgalē. Par īsteniem krieviem latgalieši parasti uzskatīja vecticībniekus.

Kriwi uz mums atgāja tūlaik, kad Moskowā septinpadsmytā godu symtā Kriwu patriarchs (wejskups) Nikons sōce iwest jaunus baznicas lykumus un jeme pōrtaisit kriwu lyugšonu grōmotas. Nikona reformas sacēle storp kriwim lelas jukas. Atsaroda daudz taidu, kuri nagribeja pījemt jaunu Nikona grōmotu. Pret taidim stōjōs Moskowas cars Aleksejs Michailowičs un wojoja winius. Tūlaik kriwi, kuri gōja pret jaunom gromotom un palyka pi wacōs ticibas, atstōja sōwu dzimteni, dewēs uz tolejom, swešom zemem. Myusu dzimtene tymūs laikūs beja pūliu rūkōs, te beja lelōka ticibas brejwiba, todel tī wac-ticibniki (staro-weri) gōja uz Pūliu kēnesti un te nūsamete dzejwot. Tai tad wysi staro-weri, kuri storp mums dzejwoj, pīdar pi senejim dzejwotojim un ir par myusu kaiminim jau ap trejs symti godu. Bez staro-weru pi mums wel ir daudz prawoslawnu Kriwu. Nu kurīnes tī ir atsaroduši? Tī wysi ir atgōjuši

wàlokùs laikùs un wyswairòk ap 1863 godu, kad Krìwu waldiba gribeja pòrkriwot myusu zemi un padarit wòjoku Pùliu spàku. 1863 g., kai zynoms, Pùli beja pasacàluši pret Krìwiju, gribeja atsaškert un taisit sowu walstibu, bet itys nùdùms naizsadeuwe, Pùli tyka apmìgti. Pi mums waldiba dewe Krìwim wysaidas priwilegijas (Igotas), todel Krìwi steidzès uz šejini lab-pròt: pèrka zemi, renteja muižas, wede „podriadus” – wysur jim waldiba dewe pyrmu celiu, apmìgdama katolius-latwišus. Kad mes pasaweram, tad radzam, ka Krìws pi mums i tagad ir lepnìgòks par katoli-latwiti. Tys celiās nu tò, ka Krìwi sajuta sewi par nazkaidim lobakim cyhwakim, un tys „lobums” pastòw tikai ikš tò, ka wini ir isadzejuojuši taukùs, naudà, un waldibas želestibà. Cytajž myusu Krìwi naw ni wairok stròdigi, ni wairok mòceti par latwišim, bet wyss jùs monts un lobums auga caur waldibas gòdošonu. Myusu liauds naskauž Krìwim winiu monta un dzejwoj ar jim labi, saticigi. Krìwi runoj pa latwyski un latwiši labi prùt pa krìwyski. Pa waludai dažu reizi gryuši ir pazejt – latwits woj krìws, tikai garas bòrdas un plotas capures paròda, ka tys ir krìws, na latwits. Ir pamanits, ka krìwi-staroweri styprok turis pi sowas woludas, nakai krìwi-prawoslawni. Dažùs pogostùs ap Rēzekni un pa Nautranim krìwi dzejwoj winuwit ar latwišim, un lobok runoj pa latwyski, nakai pa krìwyski. Ari pa drēbem winius nawar izškert nu latwišim.¹

Šis citāts ir no pirmā 1906. gadā publicētā pašu latgaliešu sarakstītā apcerējuma par tautām, kuras dzīvo līdās. Nākamais šāda veida apcerējums ir Franča Kempa darbā *Latgalieši* (1910):

Lielkrievu (vecticibnieku) liels daudzums Latgalē atronas jau no agrākiem, izgājušā gadu simteņa, laikiem. Pirms 1863. gada valdība daudz viņu nometināja Dvinskas apriņķī, cietokšņa apkārtnē, ar nodomu radīt šinī, par šaubīgu uzskatītajā zemē, stipru usticamu zemniecību. Prāvā daļa vecticibnieku ielūda Latgalē vēl septiņpadsmitā gadusimtenī, kad viņus stipri apspieda Maskavas caru valdība un Polija tos uzņēma savās robežās. Vecticibnieku, un vispāri krievu, dažās Latgales apvidos ir tik daudz, ka viņi sastāda līdz 50% no visa iedzīvotāju skaita. Lielkrievu zemnieki bieži vien pārspēj latgaliešus mantas un attīstības ziņā. Viņiem vispāri piemīt lielaks, nekā latgaliešiem, uzņēmības gars un centība uz peļņas iegūšanu. Krievi ir pirmie visadu darbu uzņēmēji kā pašā Latgalē, tā arī ārpus viņas. Labākie galdnieki, namdari, mūrnieki un visādi amatnieki šē pieskaitāmi pie krievu tautības. Viņi ir diezgan miermīlīga gara, labi satiek ar latgaliešiem un neizrāda pret tiem nekādas agresīvās politikas. Atronas daudz sādžu, kur latgalieši dzīvo maisīti ar krieviem un, tomēr, nekāda antagonizma ne ticības, ne valodas nedz arī saimniecības ziņā nevar manīt. Krievi labprāt izmācās un runā latviski, kā arī latvieši, sevišķi vīrieši, tādās maisītās sādžās runā krieviski gludi un pareizi. [..]

Skatoties uz latgaliešu un krievu-vecticibnieku labo satiksmi, varetu domāt, ka latgalieši viegli padodas pārkrievošanai, visvairāk vēl caur

to, ka pašu valoda neattīstīta un līdz beidzamiem laikiem nebija atļauta drukā. Bet patiesībā no vecticībniekiem nedraud latgaliešiem nopietna pārkrievošana. Latgalieši izmācas krieviski tikai runat un ar to viss krievu iespaids beidzas. Ļoti reti, gandrīz gadiem nedzirdeti gadījumi, kur latgalieši precē krievietī, vaj arī otrādi: krievs apprecē latviešu jaunavu. Stingrā pieturešanās no vienas puses pie katoļu ticības, no otras – pie vecās krievu ticības iztaisa milzīgu šķērslī kà latgaliešu pārkrievošanai, tà arī krievu pārlatvošanai. Pārkrievošanas gadījumi manami tikai pārejot dažiem latgaliešiem pareizticībā (pravoslavijā). Bet to izdara tikai zemākās šķiras ierēdņi, daži pagasta skrīveri un urjadņiki, kas uz plašākām tautas masām neatstāj nekāda nopietna iespaīda. Uz tādīem ticības mainītajiem dēļ labaka maizes kumosa, latgalieši noskatās ar nicīnašanu un par savejiem viņus vairs nemaz neatzīst. „Palīka par krievu”, viņi runā tādās gadījūmās un tas nozīmē, ka ar saviem tautas brāļiem šīs palīcejs „par krievu” ir saraustījīs vīsas saītes.²

Informatīvi, arī humorīstīski (rakstā Myusu kaimīni, Opskomas krīvi) Viļakas apkaimē dzīvojošos krievus apraksta Aloīzs Kīkučs.³ Pirms Otrā pasaules kara publicētajā grāmatā *Latgales likteņi* F. Kemps raksta līdzīgi, taču mazāk tolerantī:

Latgales muižniecība šos bēgļus labprāt piejēma un deva tiem tukšās, kara laikos izkautās un izmirušās latgaliešu mājas. Tā mēs vēl šodien redzam, ka ļoti daudzos ciemos ar tīri latgalīskīem nosaukumiem dzīvo vienīgi krievī-vectīcībnieki. Protams, daudzos ciemos krievī nodībīnāja arī jaunās vietās un tiem deva savus krievīskus nosaukumus, vai arī latgalīskus ciemu vārdus bija pārgrozījuši, krievīskojūši pēc savas garšas.

Tā kā šīe krievu ļaudīs ticības dēļ savā dzīmtēnē bija vajāti, ticības dēļ emigrējuši, tad gluži dabīski, ka arī svešā valstī, starp svešu tautu dzīvodami, viņi pie savas ticības turpīnāja stipri turēties un nemaz negribēja asimilēties ar katolīskīem latgaliešīem.

Vēl šodien mēs redzam, cik stipri nošķīrtī dzīvo Latgales vectīcībnieki, cik neatlaidīgi viņi turas pie savas ticības un krievu valodas. Vēl līdz šīm ir reti, ļoti reti gadījumi, kur vectīcībnieks dodas laulībā ar latgalīšu jaunavu, un vēl retāk kāds latgalīetīs par sievu jēm krievīeti vectīcībnieci.

Vectīcībnieki Latgalē nekejem kādu plašāku novadu, viņi te ir izkaisīti sporādīski starp latgaliešu ciemiem. Reti kurā pagastā viņi sastāda iedzīvotāju vairākumu. Un šīe pagasti acīmredzot kara laikos bījuši stipri izpostīti un tukši no ļaudīm. Poļu muižniecība, ielaižot krievus Latgalē, gan ir ieguvusi daudz darba roku, bet Latgales nacionālo seju ar to stipri sabojājusi.

Mēs droši varam teikt, ka tīrās latgaliešu zemes kolonizēšana ar krievīem vectīcībniekiem ir Polījas valsts politikas sekas un nopelns. Te ir meklējami Latgales rusīfīkācijas sākumi.

Zimīgi, ka Polijas valsts, kura tik stipri aizstāvēja katolicismu pret protestantu iespaidu, kura ar Krieviju karoja arī ticības dēļ, šeit savā ziemeļaustrumu nomalē, Latgalē pielaida tik lielu krievu iepilūdumu un nemaz necentās tos piegriezt katoļu ticībai. Citās Polijas provincēs pareizticīgus krievus pūlējās pievienot katoļu baznīcai, radot speciālu apvienotu baznīcu – „ūniju”, bet Latgales vecticībniekus atstāja neaizskartus un netraucētus viņu baznīcas dzīvē. Vismaz no Latgales baznīcas vēstures mēs neredzam, ka ticības ziņā būtu kaut kā mēģināts pieklūt vietējiem krieviem staroveriem.

Bez saviem bīskapiem, bez garīdznieku kārtas (bezpopovcy), primitīvi iekārtotās draudzēs (obščinās) šie pirmie Latgales krievu kolonisti tomēr ir noturējušies pie savas ticības un valodas veselus gadu simteņus, nepadodoties ne mazākam iespaidam no latgaliešu puses. Tas tā bija, un tā paliek līdz pat mūsu dienām.⁴

Literatūrzinātnieces Janīnas Kursītes iniciētajā un sastādītajā grāmatā *Baltu un slāvu kultūrkontakti* (2009) ir Miroslava Jankovjaka raksts par kroskultūrām bijušajā Krāslavas rajonā. Arī 21. gadsimta sākumā ir saglabājusies iepriekšējos piemēros minētā Latgales krievu diferenciacija:

Līdz šai pat dienai vietējo iedzīvotāju apziņā mīt stingrs iedalījums krievos vecticībniekos, kas dzīvo šeit jau vairākās paaudzēs un kurus uzskata par „savējiem”, Latvijai piederošajiem, un krievos, kas ieradusies vēlāk, galvenokārt pēc Otrā pasaules kara, kurus iedzīvotāji sauc par „iebraucējiem”. Pirmo krievu grupu (t. i. vecticībniekus) sauc par moskaļiem, kas nozīmē „iebraukušus no Maskavas”, precīzāk – no Maskavas puses. [...] Pareizticīgos krievus mani sarunu biedri visbiežāk dēvēja vienkārši par krieviem.⁵

Latgaliešu proza lielā mērā atsauca uz iepriekš minēto publicistiku un zinātniskajiem pētījumiem. Detalizētu kultūrvēsturisku informāciju par krieviem-vecticībniekiem sniedz Dekters romānā *Dorvas cīma ļaudis* (1970). Šajā darbā aprakstīti ar starpetnisko komunikāciju saistīti autobiogrāfiski notikumi, kā arī piedāvāti plašāki vispārinājumi, piemēram:

Darvīšim napatyka Jōņa vārds arī tōpēc, ka pīcu verstu attōļumā beja lela staroveru sādža Sloboda, kur pa kaidam Vanķai beja kotrā saimē. Staroveri, kurus sauce arī par roskolim un sipakim, dzeivōja pēc sovom paražom un sovīm tykumim. Napagōja večerinkas, ka tur kaidš nabyutu sagrīzts voi sadūrts ar nazi. Lelōkais grāks jim skaitejōs peipēšona. Cytaidi jī lykōs lobi un strōdeigi cylvāki – dzeivōjamōs mōjas kai skreines un tyuleit aiz sīnas klāvs, zeme augleiga un labi apstrōdōta, – jo tikai dzārūmā napalyktu troki un byutu mozōki razboinīki. Sorgi, Dīvs, starovera bryuti lyugt uz deju, kū paražu nazynōtōjs vīgli izdareja! Lobōkā gadejumā ar vasalu golvu naatsagrīzīs uz sātu. Nu jim lobi

grōvrači, dēļu grīzēji, ōdmini un skrytuļu pagatavotōji. Daudzim cīmā beja leli augļu dōrži pošim, un vēl jī ipērka augļus cytu dōržūs, braukōja pa tērgim un atlaidom, augļus pōrdūdami uz vītas voi vagonim syuteidami uz lelōkom piļsātom. Sīvu zagšona nav kristeigs tykums, bet tūtīs slovons pi staroverim taipat kai zyrgu zagšona. Jī beja meistari ari dažaidu pernīceņu cepšonā un dzyras pagatavōšonā nu ūgom, kū taipat pōrdeve tērgūs. Tērgōšonōs aktivitātē vyspōri nu staroverim varēja jimt paraugu. Bet darviši voi dekterniki, kai jūs ļauds sauce, tūmār jūs nacīte un ar jīm nasadraudzēja.

Slobodā beja ari sova cerkva un sovs batjuška, kū parosti sauce par nastavniku. Šū nastavniku jī pošī vēlēja nu sovīm slobodišim un pēc vajadzeibas pōrvēlēja. Teologisku zynōšonu nu jō napraseja, ni ari izgleiteibas vyspōri, jo tikai brašs un mōk parunōt. Vysūs cytūs tykumūs un natykumūs jys varēja byut leidzeigs cytīm, bet pōrōkums dīvbejibas pazeimēs, staroveru paražu un ceremoniju zynōšonā tūmār beja vajadzēigs. Jo ar laiku atsaroda lobōks, tam beja izredzes tikt par nastavniku. Ir jōatzeist, ka sipaki sovūs dīvkolpōjumūs prota skaisti dzīdōt, kai ari vyspōri jī beja lobi dzīdōtōji. Cerkvā nikaidas muzykas nadreikstēja byut, ni zvanīneicā zvonu. Zvonu vītā beja dzelžceļa slīdes goboli.

Par šūs vacticeibniku religiozītati vīteji idzeivōtōji stōsteja šaidus jūkus:

Īt vīns starovers pi „spoveds”. Jys soka:

– Batjuška, nūsytu vīnu latvīti.

– Dīvs pīdūs, un es pīdūšu.

– Nūzogu vīnu pokovu.

– Ar zyrgu voi bez zyrga?

– Ar zyrgu.

– Dīvs pīdūs, i es pīdūšu.

– Batjuška, dzēru nu naškeistōs krūzeites.

– Ak tu suņa bārns! Un vēl isadrūšynōji īt cerkvā! Ej tyuleņ ōrā! Itō tev, Vaņka, navaru ni es pīdūt, ni Dīvs pīdūs.⁶

Līdzigus novērojumus lasītājiem piedāvā rakstnieks Čenču Jezups savā epopejiski icecerētā romānā *Pīters Vylāns* (1967):

Voi es byutu nu debesīm nūkritis? Nā, draudzeņ. Voi es varātu aizmērst tū baigū nūjautu, kas mani aizvīm pavadeja, kod es, ceļā uz, voi nu piļsātas, brauču caur cytu krīvu-maskāļu sādžu. Voi, vokora krāsļai matūtīs, muna tāva zyrgs naapstōja sādžas tyvumā, voi nagaideju, cikom cyti pibrauks? Un muna mōte tei beja, kas lyugšonas skaiteja, cauri braukdama. Cik beja tāidu, kas ašņojūšom, pōrsystem golvom un tukšīm mokīm tyka cauri, pasateikdami, ka vēl dzeiveiba glōbta. Voi es tū varātu aizmērst, lai gon cyta beja tei sādža? Bet voi ari tei, kurā myusus gribēja aplaupeit, beja cytaida? Tik nūsaukums cyts! Tik trejs vīm godi pagōjuši, kai nu Klimāna klāva rudiņa naktī izvede divus skaistus zyrigus. Vysim uz mēles beja vaineigūs maskāļu vōrdi, bet ej nu pīrōdi! Jīm liciniku, cik

gribi – tymā dinā un tymā laikā radzāts tur voi cytur, – kur vajaga. Bet tim, kas jūs eisti redzējuši, mute cīti, jo cytaidi: sorkonais gaiļs juntā! [..] Nā, Boļus, es labi tū vysu atmiņu! Bet es tev, meilais draugs, par kū cytu grybu stōsteit. Cik uzjēmeibas, pašpaļōveibas un drūsmes vajaga, lai turātūs tai, kai turīs šī krīvi-maskali! Vaļdeiba jūs dzyna pi pareizticeigō popa, jūs seņči nagōja, lobōk atstōja savu dzimtini, pōrsacēle šur – pi mums. Ari te jūs vysaidi vojōja par ticeibu: naļōve jim ceļt sovas bazneicas; kur izcaltas, nūjēme zvonus, naatzyna jūs lauleibu, dzymušūs bārnus uzskateja par ōrlauleibā dzymušim, naļōve kristeit bārnus. Tūmār jī palyka pi sova. Ari tagad jī nasait ar sovas tautas brōlim krīvim-pareizticeigim. Kaidis gora styprums beja vajadzēigs, lai izturātu šamā ceinā, lai napasadūtu! Tagad jau breivōk palaisti grūži, vairs nav jim tūs osu ticeibas karu – un paaudžu sakrōtō energija, ceinōs igyuta drūsme, nažēleiba bīži aizīt nacelim, jo naatrūn cytas vītas tūs pilitōšonai. Ari mums tys jōigaumej, jōsamōca nu cytu pīdzeivōjumim, jōbyun vīnprōteigim. Šōs pat nakts uzbrucēji – tī nikaidā ziņā nabruktu pošu krīvu braucējim, kai sovim, jo jau pēc apgērba, aizjyuga un daudz cytom pazeimem latvīti var atškērt nu krīva. Bet jo ari nūtyktu pōrprotums, kai tys pa reizei ir gadejīs, tod atsavaiņōdami palaistu: pīdūd, mes apszynom, tu sovejais, laimeigu tōļōku ceļu!

Šei Latgolas vacticeibnīku vīnprōteiba izapauz ari cytaidā ziņā. Storp tim daudz ir taidu lelōku vai mozōku uzjāmōju, kas torgūs nūsūla daudaidus dorbis. Vīms ūtru vylkdami, jī arvīnu teik uz pīšku, bet ari sovu dzimtini naaizmerst. Vairōkums nu tim tikkū raksteit prūt, bet jī voda dorbis, kas izkaiseiti pa plašū Krīvijū, nabyus daudz taidu apvydu, kur jūs tryuks! Ari pa myusu dzimtini taidu vacticeibnīku uzjāmōju pa pylnam, bet latviši uz pērstim saskaitami un daži nu tim jau grīž mugoru sovai tautai. Kai redzi, draugs, ari nu šim maskalim mes daudz kū varim mōceitis. Taisneiba, mes dzeivojam škērtu dzeivi; kaimiņu sādžu ļaudis bīži vīn navar sasarunōt: latvīts naprūt krīviski, daudzi krīvi naprūt latviski, ar zeimem jōsasaprūt voi jōsauc tuls. Mes nasacīmojam vīns pi ūtra, ni veči, ni – Dīvs, pasorgi – jaunī. Kurā sātā pi jim nav „naškeistōs krūzes”, tur mes i yudiņa navarim nūsadzert, jo nu tim traukim, kū pošī litoj, celīnikam padzert jī nadūs, – tik nu „naškeistōs krūzes”, kas taišni šam nūlyukam stōv. – Nā, draugs, es naasu nu dabasim nūkritis.⁷

Šie divi plašie un informatīvi bagātie citāti ilustrē populārākos stereotipus latgaliešu un krievu saskarsmē.

Vecticībnieku sakarā ir svarīga šāda piebilde – no cara Alekseja Mihailoviča (17. gadsimta vidus) līdz imperatora Nikolaja II (20. gadsimta sākums) laikiem vecticībnieki bija ierobežoti profesionālās izaugsmes, ekonomiskās līdztiesības, ticības brīvības u. c. jomās. Šajā ziņā var meklēt un atrast daudzas vecticībnieku un latgaliešu likteņa paralēles – cara laikos abām grupām neklājās viegli, attieksme pret vecticībniekiem bija

pat skarbāka un nežēlīgāka. Ja latgaliešiem vispārējs drukas aizliegums ilga četrdesmit gadu, tad vecticībniekiem reliģiskās grāmatas bija aizliegts drukāt gadsimtiem ilgi. Vecticībnieks varēja kļūt par zinātnieku un žurnālistu, publicēt grāmatas par botāniku vai reportāžas no tiesas zālēm, taču reliģisko tekstu, liturģisko grāmatu un garīgās prakses manuālu darbu drukāšana bija aizliegta.

Vecticībnieku kopienā, kura bija izkaisīta no seno prūšu zemēm līdz Jakutijai, no Barenca jūras līdz Nahičevaņas smiltājiem, bija daudzskaitlīga, konspirēta, no paaudzes uz paaudzi pārmantota rok rakstu lasīšanas un darbu izplatīšanas tradīcija. Vecticībnieku kopiena nebija vienota, tā dalījās vairākās kustībās un novirzienos, atsevišķās grupās izkristalizējās un nostiprinājās atziņa, ka tieši ar roku rakstīti vārdi ir stiprāki un Dievam tīkamāki par tipogrāfijas mašīnu tipveida burtiem.

20. gadsimta 20.–30. gados Latvijas varas struktūras daudzas Latgales krievu nacionālās un politiskās aktivitātes vērtēja ar aizdomām:

*Šimōs dinōs politiskos apsardzes Rezeknes rajona darbiniki izdareja plašas kratišonas pi bej. krivu cara armijas augstokim versnikim, kas sapņojuši un dorbojušis par vacos „matuškas” Kriwijas atjaunošonu ar keizaru priekšgolā. Atrosti kompromitejuši dokumenti un tyka apcītynots bej. krivu armijas pulkv. Leimans. Myusu vaļsti un tautā jīm nav nikaida ispaida, kai vacim regim un ar maniju slynim cylvakim. Ikšlitu min. licis priškā Leimanam un cytim aktivim krivu monarkistim 10 dinu laikā izbraukt nu Latvijas.*⁸

Unikāls notikums Latgales multikulturālisma vēsturē bija pirmā bilingvālā laikraksta *Tautas Awize* iznākšana: *Nasen Ludzā nazkaidis S. Kublickis nudybynoja jaunu „Bezpartejas Latgališu Sawinibu” un izdud maisetā kriwu–latgališu woludā sowu „Tautas Awizi”.*⁹ Laikraksts sāka iznākt neilgi pirms 1. Saeimas vēlēšanām, turklāt mīklaina bija pati Staņislava Kublicka personība: *Naskaidra lita ir ar wysu šu „Latgališu Bezpartejas Sawinibu”.* *Byutu pinokums kotra gudeiga latgališa nuskaidrot, kas ir Stanislaw Kublickis, nu kurines jam tik leli naudas leidzekli un uz kurini wad tus latgališus un kriwus, kas ir paticejuši jo politikai.*¹⁰ Kā var spriest, šai neparastajai politiskajai strāvai Latgalē bija minimāls atbalsts no vēlētāju puses.

1925. gadā tika izveidotas vēl četras latgaliešu partijas. Latgales Bezpartejiskās savienības redzamākie darbinieki bija Staņislavs Kublickis, Francis Logins, Antons Bondarevskis, Jānis Silkalns, Aleksandrs Leščinskis. Valdes sēdekļis šai savienībai bija Ludzā. Neraugoties uz to, ka savienībai Saeimā izdevās iegūt vienu deputātu mandātu (F. Logins), tās darbība bija pasīva, nodaļas gandrīz nemaz nedarbojās. 3. Saeimas

vēlēšanās savienība piedalījās ar nosaukumu „Latgales Bezpartejisko zemnieku un strādnieku savienība”, tomēr deputātu vietas iegūt neizdevās un savienība tika likvidēta 1929. gadā.¹¹

Atsauces un piezīmes:

- ¹ [b. a.] Kaidas tautas dzejwoj pi mums. *Gaisma*, 1906, 9. marts.
- ² Kempis F. *Latgalieši. Kultur-vēsturiska skice*. Rīga, [b. i.], 1910. – 36.–38. lpp.
- ³ Goršānu Alioizs. Myusu kaimini, Opskawas kriwi. *Jaunas Zinias*, 1913, 22. marts.
- ⁴ Kempis F. *Latgales likteņi*. Rīga, Avots, 1991.
- ⁵ *Baltu un slāvu kultūrkontakti*. Sast. J. Kursīte. Rīga, SIA Madris, 2009. – 260. lpp.
- ⁶ Dekters. *Dorvas cīma ļaudis*. [B. v.], P/s Latgaļu izdevnīceiba, 1970. – 28.–30. lpp.
- ⁷ Čenču Jezups. *Pīters Vylāns*. [B. v.], P/s Latgaļu izdevnīceiba, 1967. – 35.–37. lpp.
- ⁸ [b. a.] Likvidata monarkistu organizacija. *Latgolas Vords*, 1932, 26. okt.
- ⁹ Ludzonits. Naskaidra lita. *Latgolas Wōrds*, 1922, 23. aug.
- ¹⁰ Turpat.
- ¹¹ Ščerbinskis V. Latgaliešu partijas un politiķi: vēsturisks pārskats. *Latgaliešu politiķi un politiskās partijas neatkarīgajā Latvijā*. Sast. Ē. Jēkabsons, V. Ščerbinskis. [B. v.], Jumava, 2006. – 24. lpp.

Literatūra:

- [b. a.] Kaidas tautas dzejwoj pi mums. *Gaisma*, 1906, 9. marts.
- [b. a.] Likvidata monarkistu organizacija. *Latgolas Vords*, 1932, 26. okt.
- Baltu un slāvu kultūrkontakti*. Sast. J. Kursīte. Rīga, SIA Madris, 2009.
- Čenču Jezups. *Pīters Vylāns*. [B. v.], P/s Latgaļu izdevnīceiba, 1967.
- Dekters. *Dorvas cīma ļaudis*. [B. v.], P/s Latgaļu izdevnīceiba, 1970.
- Goršānu Alioizs. Myusu kaimini, Opskawas kriwi. *Jaunas Zinias*, 1913, 22. marts.
- Kempis F. *Latgales likteņi*. Rīga, Avots, 1991.
- Kempis F. *Latgalieši. Kultur-vēsturiska skice*. Rīga, [b. i.], 1910.
- Latgaliešu politiķi un politiskās partijas neatkarīgajā Latvijā*. Sast. Ē. Jēkabsons, V. Ščerbinskis. [B. v.], Jumava, 2006.
- Ludzonits. Naskaidra lita. *Latgolas Wōrds*, 1922, 23. aug.

Žans Badins

LATVIJAS UN KRIEVIJAS (PSRS) ROBEŽA KRIEVU EMIGRĀCIJAS RAKSTNIEKU DAIĻRADĒ

Summary

Latvian and USSR Border in Émigré Writers' Creative Work

On August 11, 1920, in Riga in the building of Ministry of Foreign Affairs, the Latvian–Soviet Peace Treaty was signed and the Latvian and Russian border defined. The border factor of the new state strongly affected the lifestyle of the inhabitants of these territories. Best of all it was understood by people living in border zone who sometimes, especially in the 1920s got to the territory of another country. The brightest example is *chastushkas* recorded in Latgale by the teacher and folklorist Ivan Fridrihs. In these folklore texts the theme of border is of most importance. The border activated an opposition *one's own – alien*: previously this opposition existed on social level (a stranger was an inhabitant of another village), whereas now it reached the state level.

All emigrants greatly suffered from the loss of their motherland. They were the people who had left the Soviet Russia and started their lives in emigration. Insurpassability of border strengthened homesickness, activated the space of border zone, especially it was true with the places where actual facts of Russian pre-revolution culture and social life had survived. The border turns into a barrier that divides two different systems of values and concepts, and emphasizes it as an invincible line in space and time. The border symbolically demonstrates fragmentation of Russian culture, two kinds of parallel Russian worlds that never meet – Soviet Russia and Russian emigration. But all in all it activates Latvian text in Russians' artistic awareness.

Key words: *border, Russian emigration, Russian literature, Latvian text*

*

1920. gada 11. augustā Rīgā, Ārlietu ministrijas namā tika parakstīts Latvijas–Krievijas miera līgums. Ar to deklarēts, ka ar līguma spēkā stāšanās brīdi kara stāvoklis starp abām pusēm tiek izbeigts, bet 3. pantā bija noteikta Latvijas un Krievijas robeža. Miera līguma parakstīšanas laikā Krievijas PFSR piekāpās robežas ziemeļu daļā (Abrenes/Pitalovas apvidū), bet Latvijas Republika dienvidu daļā (Drisas apvidū). KPFSR pusē – Aknišās, Jaunrozēs, Pridruiskā, Rosicā (Rasītē), Sebežā, Drisā – palika dzīvot daudz latviešu, bet Kacēnu, Linavas, Purvmalas, Augšpils un Gauru pagastā – daudz krievu, jo miera līgumā nošķirtā robeža starp Krieviju un Latviju nebija noteikta pēc stingriem etnogrāfiskiem principiem.

Bez šaubām, jaunas valsts robežas faktors stipri ietekmēja ierasto šo teritoriju iedzīvotāju dzīvesveidu. Krievijas impērijas administratīvās robežas starp trim guberņām bija „caurspīdīgas”. Pirms tam zemnieki no Latgales bieži brauca sezonālos darbos tālu ārpus mājām, taču tagad šis piepeļņas avots beidzās. Vislabāk to saprata pierobežas rajonu iedzīvotāji, kuri dažkārt, īpaši 20. gadsimta 20. gados, nonāca citas valsts teritorijā. Labākais piemērs tam – častuškas, kuras Latgalē pierakstījis skolotājs un folklorists Ivans Fridrihs. Robežas tēma šajos folkloras tekstos ir viena no visnozīmīgākajām. Robeža aktualizēja opozīciju *savējais – svešais*: ja iepriekš šī opozīcija eksistēja sadzīviskajā līmenī (svešinieks bija citas sādžas iedzīvotājs), tad tagad pieauga līdz valsts līmenim:

*Если б не было границы,
Не ходили б патрули.
Если б не было полици,
Не сидели бы в тюрьмы.¹*

*Кабы не было границы,
Не стояли б патрули.
Кабы не было забавочки,
Не ходил бы я туды.²*

Lielākoties visās častuškās, kur parādās robeža, par vadmotīvu kļūst tās šķērsošana. Iemesli tam varētu būt dažādi, bet galvenais ir jūtas – aiz robežas palika mīlestības objekts, ar kuru tagad ļoti grūti satikties:

*Откройте мне границу,
Заставу Латвийскую,
Я проделаю к забавочке
Дорожку близкую.³*

*В окошечко влетела
Ласточка крылатая.
Нас с забавой разлучила
Латвия проклятая.⁴*

Folkloras teksti liecina par Latvijas krievu iedzīvotāju adaptācijas grūtībām jaunajos apstākļos, kas aktualizējas telpiskās robežas faktorā. Taču jaunie politiskie procesi mainīja ne tikai telpu, bet arī laiku. Pāreja no Jūlija kalendāra (vecais stils) uz Gregora kalendāru (jaunais stils) radīja krievu iedzīvotājos protestu; grūti bija saprast un pieņemt faktu, ka kalendārā jaunais gads tagad ir pirms pareizticīgo un vecticībnieku Ziemassvētkiem. Jau 20. gadsimta 20.–30. gados pierakstītās častuškas liecina par pārmaiņām, piemēram, vietējie krievu iedzīvotāji sevi apzinās kā Latvijas valsts piederīgie, uzskatāmi mainās Latviju raksturojošie epiteti:

*Скоро волюшка минется
По гулянцецам ходить.
Скоро, скоро нам придется
Святой Латвии служить.⁵*

Nolādēto (проклятую) Latviju nomaina *svēta* (святая) Latvija. Bez šaubām, šis epitets ir aizgūts no Latvijas Republikas valsts himnas pirmās rindas – *Dievs, svētī Latviju*. Parādās divu valstu salīdzinājums:

*Латвия – страна
Министративная,
Советская власть –
Противная.⁶*

Kā redzams, Latvijai tiek pretstatīta *pretīgā* padomju vara kā sveša un biedējoša.

Robeža ar PSRS teritoriju radīja ne tikai savu mitoloģiju, attiecību sistēmu un savdabīgu pierobežas dzīvesveidu, bet arī pastāvīgi turēja Latgali sasprindzinātās uzmanības fokusā, kas rod atspoguļojumu dažādu pa Latgali ne reizi vien ceļojušu autoru stāstos un aprakstos (I. Lukašs, J. Galičs, S. Minclovs, A. Sedihs u. c.). Tā, piemēram, J. Galičs, kurš pie tiekami bieži apmeklējis Latgali, tostarp arī pierobežas teritoriju, noteikti bija dzirdējis vietējo iedzīvotāju dziesmas, stāstus, citus „patiesus” pierobežas dzīves notikumus. Viņš pat joka formā sacerēja dziesmu, kas atgādina krievu častušku:

*Врать так, врать мне, чорта в ступе –
Троцкий дачу снял в Зилупе...⁷*

Detalizētāks pierobežas faktors ir atklāts J. Galiča darbā *Zaļais maijs. Latvijas noveles* (*Зеленый май. Латвийские новеллы*, 1929)⁸ un aprakstā *Uz PSRS robežas* (*На границе с СССР*, 1927)⁹. Grāmatā *Zaļais maijs* austrumu (Latgales) robežas toposs tiek modelēts kā opozīcija rietumu robežai. Latvijas rietumu robeža – Baltijas jūra – ir atklāta telpa, pateicoties kurai Latvijā iebrauc liels skaits ārzemnieku, un pati valsts iekļaujas pasaules kontekstā. Savukārt austrumu robeža ir absolūti neauredzama un draudīga. Tā ir *nelaimīgā robeža, slepenā svītra vai liktenīgais kordons* [...], *šķiet, mēs nokļūvām kādas mirušas zemes mēra joslā, no kuras izvairās dzīvi cilvēki*¹⁰. No visiem pierobežas lokusiem autors lasītāja uzmanību akcentē uz purvainu upi, kuras oficiālais nosaukums ir Zilupe. Aiz tās atrodas PSRS.

*Skatiens kāri piesaistīts noslēpumainajai svītrai. Acs veltīgi pūlas pāršķelt zaļo biežokni, lai ieskatītos, kaut uz mestu aci tam, kas notiek fantatiskajā zemē, noburtajā valstī. Nekā! Pilnīgi nekā!*¹¹

Ķērcošo vārnu bars, kas lidinās virs teritorijas aiz kordona, apziņā veido asociācijas ar mirušu zemi, kurā visam dzīvajam draud briesmas un bojāeja. Grāmatā *Zaļais maijs* nespēja pārvarēt robežu tiek saistīta ar aizmirstības tēmu. Tagadne, šodiena tiek pozicionēta kā galvenā vērtība.

Šajā kontekstā ir interesants P. Krasnova romāns *Aiz dadziem*. Tas ir autora viens no pirmajiem trimdas perioda romāniem – uzrakstīts 1921. gadā Vācijā (pirmais izdevums 1922. gadā), taču vēlāk autors to pārstrādā. Atkārtoti to izdeva apgāds *Grāmatu Draugs* sērija *Jaunākās literatūras bibliotēka* Rīgā 1928. gadā. Romāna darbība notiek nākotnē – apmēram 20. gadsimta 70. gados. Pirmajā daļā galvenie notikumi risinās Berlīnē, kur dzīvo krievu emigrantu pēctecis, mākslinieks Pjotrs Koreņevs. Pēc oficiālām ziņām, Krievija jau sen vairs nepastāv: tās vietā izveidojies it kā milzīgs neapdzīvots plašums, apaudzis ar dzelzšņiem. Šā auga nosaukumā krievu valodā izteikta tā māņticīgā attieksme pret viņpasauli jeb infernālo pasauli (iespēja izdzīt nelabos un visādus ļaunos garus). Tādējādi dzelzšņaina siena ir savdabīgs jaunās Krievijas aizsargs no „Eiropas ļaunuma” spēkiem. Eiropas kartēs Krievijas vietā parādās šausminošs uzraksts – „Mēris”. Tieši uz turieni taisās tikt avantūristu grupa ar Koreņevu priekšgalā. Robežas faktors jau pašā sākumā varēja izjaukt ekspedīcijas plānus: galvenais varonis nevar dabūt vīzu vispirms jau tāpēc, ka viņš ir etnisks krievs, pēc tam Polijas konsuls pieprasa Latvijas valsts vīzu; savukārt Latvijas konsuls lūdz to pašu, taču Latvijas robežvalsts ir Krievija, kurai nav nekādu diplomātisku sakaru ar Eiropu. Beigās Koreņevam paveicas dabūt Japānas vīzu un atrisināt birokrātiskas problēmas. Viņš atbrauc uz Marienburgu (Alūksne):

Šeit bija robeža, tālāk bīstama vieta, briesmīgais melnais plankums uz kartes, ar sarkano uzrakstu „Mēris”.

– Jūs domājat, lēni pateica Kleists. Ka krievi ir dzīvi?

– Kas viņus zina, atbildēja Kurcovs (vietēja kroga īpašnieks). Neviens nav redzējis, neviens nav dzirdējis, neviens no turienes nekad nebija atnācis.

– Galvenais, teica kroga īpašnieks, aiziet uz turieni tagad nav iespējams.¹²

Abu sabiedrību („te” un „tur”) noslēgtība tiek uzsvēta kā daudznozīmīgs plašs simbols. Krievija un Eiropa atdalītas viena no otras ar necaurējamu sienu: *Siena nostājās mums priekšā [...] vēl sliktāk nekā siena. Siena ir pārārties – šo nekā nepieveiksi.*¹³ Tas nav tikai fizisks šķērslis (izaugušie dzelzšņi), bet gan ideoloģisks kordons, robeža starp diviem dažādiem domāšanas veidiem.

Līdzīgu semantisko un māksliniecisko konotāciju pierobežas faktors iegūst V. Nabokova romānā *Varoņdarbs* (*Подвиг*, 1932) un I. Lukaša stāstā *Krievija* (*Россия*, 1926). Aplūkojot V. Nabokova daiļrades kontekstu virkni, romāna *Varoņdarbs* sakarā pieņemts atcerēties I. Lukašu. Pēc autoritatīvu literatūrzinātnieku uzskatiem, viens no romāna personāžiem – rakstnieks Sergejs Bubnovs – ar savu vizuālo raksturojumu atgādina I. Lukašu. Pirmais šim faktam pievērsa uzmanību A. Čancevs biogrāfiskās vārdnīcas *Krievu rakstnieki. 1800–1917* (*Русские писатели. 1800–1917*) trešajā sējumā.¹⁴ Turpmāk šis fakts kļūst par analītisku spriedelējumu objektu V. Nabokova daiļrades pētīšanā L. Sproģes rakstā *Ivana Lukaša Puškins mīts* (*Пушкинский миф Ивана Лукаша*)¹⁵ un E. Mekša rakstā *Robežas šķērsošana (par V. Nabokova romāna „Varoņdarbs” raksturojumi)* (*Переход границы (к характеристике романа В. Набокова «Подвиг»*)¹⁶). Bubnova vizuālais portrets patiešām atbilst I. Lukaša izskatam:

*Rakstnieks Bubnovs [...] bija drukns trīsdesmitgadīgs vīrietis ar lielu pieri, dziļiem acu dobumiem un kvadrātveida zodu. Viņš pīpēja pīpi, [...] valkāja vecu melnu kaklasaiti un uzskatīja Martinu par frantu un eiropieti.*¹⁷

Runājot par šī romāna kontekstu, jāuzsver fakts, ka V. Nabokova romāna pirmās nodaļas tika publicētas 1931. gadā žurnālā *Sovremennije zapiski*, bet atsevišķā izdevumā romāns iznāca 1932. gadā, kad I. Lukašam palika jau četrdesmit gadu. Rodas jautājums: kāpēc V. Nabokovs, izmantodams V. Lukašu kā sava romāna prototipu, padara varoni par desmit gadiem jaunāku? Visdrīzāk, V. Nabokovam tā nebija nejaušība. Veidodams trīsdesmitgadīgā S. Bubnova portretu, V. Nabokovs akcentē laiku, kad viņš pirmoreiz iepazinās ar I. Lukašu; viņu iepazīšanās notika jau emigrācijā, Berlīnē 1922. gadā. Neraugoties uz atšķirībām pasaules uzskatos, V. Nabokovs un I. Lukašs kādu laiku sadarbojās. Viņi uzrakstīja vairākus skečus krievu kabarē priekšnesumiem Vācijas galvaspilsētā, 1925. gadā Kēnigsbergā ar lieliem panākumiem tika izrādīts balets *Mēness kavalieris* (*Лунный кавалер*), kuram libretu V. Nabokovs un I. Lukašs uzrakstīja kopīgi.¹⁸

Taču drīz vien abu rakstnieku ceļi strauji šķiras, un V. Nabokovs ar neslēptu ironiju un sarkasmu atsaucas par I. Lukaša literārajām spējām. Vienā no G. Strūvem adresētām vēstulēm V. Nabokovs visai dzēlīgi runā par I. Lukaša sacerējumu *Grāfs Kaliostro: stāsts par 1772. gadā Pēterburgā notikušajiem brīnišķīgajiem piedzīvojumiem* (*Граф Калиостро: повесть о чудесных приключениях, бывших в Санкт-Петербурге в 1772 году*): *Lukašs mēģināja uzrakstīt viegli lasāmu „vēsturisku” romānu, kurā nedz vēstures, nedz viegluma nav ne tuvu.*¹⁹

Romāna *Varoņdarbs* tekstā var atrast ne mazums dzēlīgu piezīmju par Bubnova darbiem. Piemēram, fragments, kas saistīts ar romāna Latvijas tekstu un robežas fenomena izvērtējumu:

Pēc dažām dienām (jau Latvijā) Martins krievu avīzē atrada jaunu Bubnova „novēli”, šoreiz lielisku, un tajā varonim vācietim bija Martina kaklasaite, bāli pelēka ar rozā svītriņām, kuras Bubnovs, izlikdamies bēdu pārņemts, nozaga kā ļoti veikls zaglis, ar vienu roku izvilkdams cilvēkam pulksteni, kamēr ar otru slaucīja asaras.²⁰

Romānā tas nav vienīgais pārmetums, kurā Bubnovs tiek pieķerts „zagšanā”. Bubnovs un Martins sacenšas cits ar citu, izpelnoties Soņas labvēlību. Publicējot romānu *Zoorlande*, Bubnovs un Soņa kārtējo reizi nodod Martinu:

Uz Šveices robežas Martins nopirka „Zarubežņoje slovo” un gandrīz nenoticēja savām acīm, ieraugot apakšā lielu virsrakstu „Zoorlande”. Parakstīts bija – S. Bubnovs. Tas izrādījās īss, brīnišķīgā valodā uzrakstīts stāsts „ar fantastikas pieskaņu”, kā izsakās kritiķi, tajā Martins ar samulsumu un šausmām uzzināja (tikpat kā būtu noticis kas briesmīgi piedauzīgs) daudz ko no tā, par ko viņi bija runājuši ar Soņu, bet tas viss bija dīvaini izgaismots ar svešu, Bubnova iztēli.²¹

Uzdrošinos apgalvot, ka minētā epizode kopā ar stāstu *Zoorlande* ir viens no spilgtākajiem V. Nabokova literārās spēles ar provinciāliem lasītājiem piemēriem. Šajā gadījumā V. Nabokovs izveido kaut ko līdzīgu literārajam rēbusam, atstājot romāna tekstā vien tikko manāmas pēdas, tikai pēc kuru īpaši uzmanīgas izpētes var stādīties priekšā vienotu tekstu. Pirmkārt, svarīgs ir fakts, ka avīzi ar tajā publicēto stāstu *Zoorlande* Martins nopērk uz robežas. Otrkārt, savu noslēpumu par padomju robežas šķērsošanu viņš uztic Soņai. Treškārt, avīzes nosaukums *Zarubežņoje slovo* šajā gadījumā varētu veiksmīgi apspēlēt avīzes *Slovo*, kura tiek izdota Rīgā (aiz robežas) un kuras redaktors bija I. Lukašs, nosaukumu. Visbeidzot, ceturtkārt, feļetona nosaukums (tieši tā V. Nabokovs romāna tekstā pirmo reizi formulē daiļdarba žanru) un pats tā saturs tiek attiecināts uz Krieviju: „*Zoorlande*” romāna varoņu rotaļīgajā valodā nozīmē „*Krieviju*” vai „*zvēru zemi*”.²² 1926. gada jūlijā trijos Rīgas laikraksta *Slovo* numuros bija publicēts I. Lukaša stāsts *Krievija* (*Россия*), turklāt ilgu laiku pirms stāsta izdošanas bija lasāma reklāma: *Tuvākajā laikā laikrakstā „Slovo” tiks publicēts I. Lukaša stāsts „Krievija”. Fantastisks ceļojums uz Pleskavu, Pēterburgu un Maskavu.*²³

Tieši šis I. Lukaša stāsts tipoloģiski ir tuvs tiem mazās prozas darbiem, kuri pagājušā gadsimta 20. gadu sākumā sava kompaktuma dēļ aizpildīja

lappuses veselā virknē emigrācijas (tostarp arī Rīgas) izdevumu. Pēc L. Sproģes atzinuma, *raksturīgs kompozīcijas efekts – vēstītāja paša tēla aktualizēšana, ar ko tiek panākts katra attēlotā notikuma dabiskums un ticamība*²⁴. Taču jāatgādina, ka V. Nabokovs I. Lukaša darbos tieši dabiskumu un ticamību (vēsturiskumu) neatrada.

Stāsts *Krievija*, kā lielākais vairums I. Lukaša Rīgas perioda darbu, ir uzrakstīts pirmajā personā un attēlo galvenā varoņa braucieni uz Latvijas–Krievijas robežu. Galvenā varoņa ceļojuma galapunktam bija jābūt Rītupes stacijai – Latvijas teritorijā reāli eksistējoša pierobežas stacija, kura figurē 20. gadsimta 20.–30. gadu padomju kriminālziņās kā kontrabandas tirdzniecības centrs. Otrā robežas pusē atradās Žogovo stacija. Robežas toposs aplūkojamajā laika posmā kļūst par nozīmīgu faktoru ne tikai vairumā minētajā teritorijā dzīvojošo krievu iedzīvotāju apziņā, bet arī krievu emigrācijas kultūrā kopumā.

Dzimtenes zaudēšanu ārkārtīgi asi pārdzīvoja visi emigranti. Cilvēki, kuri bija pametuši padomju Krieviju un nonākuši emigrācijā, ar katru gadu arvien vairāk apzinājās, cik vēltīgas un trauslas ir cerības atgriezties. Robežas necaurredzamība, nepārvaramība pastiprināja ilgas pēc dzimtenes, aktualizēja pierobežas telpu, īpaši to, kur bija saglabājušās krievu pirmsrevolūcijas kultūras un sadzīves reālijas. Vecticībnieku Pričudje Igaunijas teritorijā, kā arī Latgales (Austrumlatvijas) krievu sādžas kļuva par savdabīgu Krievijas paliatīvu un svētceļojumu vietu daudziem ievērojamiem krievu emigrācijas pārstāvjiem. Tieši ar tādu noskaņojumu sēžas vilcienā arī I. Lukaša stāsta *Krievija* varonis:

*Atbraukšu es uz Latgali, tur bārdaini vīri linu biksēs un postalās, no viņu zirgiem odīs rūgteni un silti pēc vilnas un sviedriem, tur plašumi, uz ceļa lietus pieplacināti pelēki putekļi, un birztales slejas, un uzkalniņos baltas baznīcas – tikpat kā Krievijā.*²⁵

Minētā stāsta epizode dzīvi sasaucas ar paša I. Lukaša izjūtām pēc braucieniem uz Latgali, kas izklāstītas 1926. gada žurnāla *Perezvoni* publicētajos aprakstos *Svētās Olgas zeme. Latgales nostūris (Земля святой Ольги. Угол Латгалии)* un *Klusais dārzs. Senās Krievzemes tēli (Вертоград затаенный. Образы старой Руси)*.

Latgales krievu zemnieka sadzīves raksturojumu var atrast arī V. Nabokova romānā: *Pēkšņi viņš [Martins] iedomājās, kā Rīgā vai Režicā pirms vienkāršas, raupjas lietas – naģeni, puskažoku, zābakus.*²⁶

I. Lukaša stāstā pirmais kulminācijas moments – pavadoņa ar zirga seju paziņojums: *Nākamā stacija Pleskava.*²⁷ Vēl Latvijā iemīgušais stāsta varonis, neviena nepamanīts, šķērso robežu un nonāk Padomju Krievijas

teritorijā. Tieši šī iemesla dēļ V. Nabokovs ironizē romānā *Varoņdarbs*, nosaucot Bubnova *Zoorlandi* par stāstu ar *fantastikas pieskaņu*²⁸, jo brīvi un bez jebkādam sekām šķērsot robežu nebija iespējams.

V. Nabokovam vienmēr bija raksturīgs reāls situācijas novērtējums. Viņš kā neviens cits apzinājās bijušā atgriešanās neiespējamību. I. Lukaša stāstā attēlotā situācija V. Nabokovam varēja šķīst neīsta un visai krievu emigrācijai ārkārtīgi svarīgās dzimtenē atgriešanās tēmas risinājums virspusējs.

Robežas šķērsošanas motīvs I. Lukašam vispirms bija nepieciešams tāpēc, lai parādītu visu to varoņa pretrunīgo domu un jūtu paleti, kura pārņem, nelikumīgi šķērsojot robežu. Ar Latvijas–Padomju robežu tiek domāta ne tikai politiskā robeža, kas atdala divas valstis. Varonis nolemj iznīcināt, saplēst sīkās driskās visu, kas liktu manīt viņa piederību Latvijas valstij un emigrācijas pasaulei, – emigranta pasi, biļeti ar uzrakstiem latviešu valodā, Rīgā nopirkto grāmatu. Pamazām varoņa apziņā robeža transformējas par metafizisku šķīrumu starp dzīvību un nāvi, iegūstot mitoloģiskas iezīmes. Interesanti, ka apmēram tajā pašā laikā V. Props savā darbā *Brīnumpasaku vēsturiskās saknes* (*Исторические корни волшебной сказки*) raksta: *Pāreja uz citu karaļvalsti ir it kā pasakas ass un vienlaikus – tās vidus [..]. Pāreja ir uzsvērts, izvirzīts, ārkārtīgi spilgts moments varoņa pārvietošanās telpā.*²⁹

Stāstā *Krievija* galvenajam varonim zūd runas spēja, dreb kājas, trīc plaukstas un gurni, bet tajā pašā laikā fizioloģiskās nāves šausmas saplūst ar dvēseles eiforiju, ko izraisa dzimtenē atgriešanās fakts. *Lūk, es Padomju Krievijā, Krievijā – paziņo stāsta varonis. Mūsdienu Krievija autoram šķiet kā antikristu zeme, dvēseles tuksnesis, kurā nāve ir labāka par dzīvi. Kā skarbs un nežēlīgs spriedums skan doma: Krievija – briesmīga mele, meloja bizantiešiem, tatāriem, vāciešiem, Tušinas zaglim, pēdējiem cariem. Melo sarkanajiem Maskavas zagļiem.*³⁰ Pēc šādas atklātības varonis pamostas – viss, kas ar viņu noticis, izrādās tikai sapnis, smags un vienlaikus salds murgs. Pamodies varonis atkal atrodas Latvijas vilcienā, Latvijas teritorijā, *iedegušu, garlaikotu latgaliešu sabiedrībā. Blāvs sapņa haoss ir viss, kas mums palicis no Krievijas*³¹ – konstatē stāsta varonis.

Sapņa motīvs ir nozīmīgs arī romāna *Varoņdarbs* nobeigumā. Šķērsojot robežu, Martins ir vienīgais, kurš miegā un vienmērīgā krākšanā iegrimušajā vagonā ir nomodā. E. Mekšs uzsver: *[..] pārbaudījums ar miegu – viens no svarīgākajiem folkloras un mitoloģijas motīviem.*³² Iemigšana noteiktā sakrālā brīdī varonim var radīt virkni dažādu nepatīkšanu, pat novest līdz nāvei.

Nenoliedzot mitoloģiskā zemteksta nozīmīgumu, V. Nabokovam bija svarīgāk demonstrēt Martina apzināto izvēli. Atšķirībā no I. Lukaša stāsta varoņa Martins jau iepriekš ir visu pārdomājis, izplānojis un nolēmis, ka viņam atgriešanās Krievijā ir apzināts pārbaudījums, varoņdarbs un vienlaicīgi – vienīgā iespējamā izeja. Romāna finālā katrs viņa solis, katra darbība ir motivēta un pārdomāta. Viņš ne tikai zina, kur un kad šķērsos robežu, bet arī saprot, kāpēc to dara. Turklāt viņš paspēj padomāt un parūpēties par sev tuvajiem ļaudīm, atstājot Darvinam atklātnes, lai viņš tās aizsūtītu mātei.

Atšķirīgi ir arī abu daiļdarbu fināli. I. Lukaša romāns beidzas ar Krievijas izpirkšanu, maksa par ko ir aiz valsts robežas bojāgājušo dēlu nāve. Fināls tiek iecerēts kā postapokaliptiska darbība – visu bojāgājušo atgriešanās mājās un robežu iznīcināšana: *Un pacelsies vēl krievu karavīru kapu kopiņu krusti – gan te Latvijā, arī Polijā, arī Prūsijā, arī Francijā [..]. Un mēs visi, dzīvie un mirušie, vēl ieraudzīsim tās augšāmcelšanos.*³³ Savukārt V. Nabokovs piederēja tām krievu emigrācijas aprindām, kuras vienas no pirmajām atmeta ilūziju par atgriešanos Padomju Krievijā. Gandrīz viss viņa daiļrades „krievu” periods emigrācijā, *metaromāns* – pēc V. Jerofejeva formulējuma – ir vērsts uz to, kā varonis pārvar bēdās iekādēto realitāti, uz varoņa individuālās daiļrades būtības atklāsmi un izlaušanos caur telpas un laika šķēršļiem. Šajā sakarā divi V. Nabokova romāni *Lužina aizsardzība* (*Защита Лужина*) un *Varoņdarbs* (*Подвиг*) ir līdzīgi ar to, ka galvenie varoņi sagrauj robežas starp esamību un nebūtību. Abos darbos vērojama personāžu pazušana no teksta struktūras. Romāna *Lužina aizsardzība* pēdējā frāze *Bet nekāda Aleksandra Ivanoviča nebija*³⁴ sasaucas ar Martina pazušanas vērtējumu: *Martins it kā izkusa gaisā.*³⁵

V. Nabokovs romāna *Varoņdarbs* finālā izveido savu Latvijas–Padomju robežas šķērsošanas un atgriešanās Krievijā versiju, ko var uzskatīt par atbildi uz *neizdevušos, neīstu, nekam nederīgu* (Martina vārdi) Bubnova stāstu *Zoorlande*, aiz kura slēpjas I. Lukaša stāsts *Krievija*. Par literāru romāna fināla uztveri runā arī amerikāņu pētnieks M. D. Šraers, atsaucoties uz V. Nabokova teikto:

*Man šķiet, ka „Varoņdarbs” („Glory” angļu variantā) visvairāk no visiem pārējiem Nabokova darbiem atbilst viņa paša priekšstatiem ne tikai par ideālu lasīšanas aktu, kura laikā nav iespējams lasīt grāmatu: to var tikai pārlasīt, bet arī par tādu romāna nobeigumu, kurā laiks pāriet telpā un pazūd uz visiem laikiem.*³⁶

Otrs, ne mazāk svarīgs Latgales teksta faktors ir Latgales krievu iedzīvotāji, kuri saglabā tradicionālo patriarhālo dzīvesveidu. Ne velti daudzi

rakstnieki, literāti, mākslas darbinieki, kā arī parasti cilvēki ne tikai no Rīgas, bet arī no Eiropas brauca uz Latgali vai Igaunijas Pričudje, kur saglabājušās tradicionālās, pirmsrevolūcijas krievu sādžas. Latvijas Latgale un Igaunijas Pričudje būtībā palika pēdējie dabiskie gadsimtiem senās tradicionālās krievu vecticībnieku kultūras areāli.

Ne velti mūsdienu latviešu nosaukumi vienā no I. Lukaša aprakstiem tiek uztverti kā anahronismi, tos gluži vienkārši neviens nelieto. Latviešu valoda, kļūstot par valsts valodu, nekļuva par saziņas līdzekli Latgales vecticībnieku ciemos, kur pierasts dzīvot pēc tradīcijas noteiktiem likumiem. Augšpils pilsētas nosaukums eksistē tikai uz papīra, visiem tas ir Višgorodoks. Gan senatnīgais zvans zvanu tornī, gan izkārtnes *Traktieris* un *Tējnīca*, gan nogāzē sabrukusi iela, kādreizējā Pēterburgas–Rīgas šoseja, gan tautas nostāstos atrodamās leģendas par šī novada vēsturi – tas viss ļauj I. Lukašam nosaukt Latgali par *viskrieviskāko robežu* un pasludināt: *Te spēcīga, īsta Krievzeme*.³⁷ Interesanta ir vietējo krievu iedzīvotāju attieksme pret kaimiņos dzīvojošajiem latviešiem un latgaliešiem. Ja spriež tikai pēc I. Lukaša darbiem, tad var rasties iespaids, ka viņu vispār nav. Ka eksistē kaut kāda Latvija bez latviešiem un Latgale bez latgaliešiem: [...] *te, jaunajās brīvajās republikās, dzīvo un elpo senā krievu cilts*.³⁸ *Brīnišķīgs novads ir Igaunijā – Pečori*. [...] *Brīnišķīgs novads ir Latgalē – Latgales nomale*.³⁹

1934. gadā jau Parīzē I. Lukašs rakstīja: *Ilgojos pēc Krievijas, krieviskā un neatgriezeniski pazaudētā, pēc tiem krieviem, kuri nonākuši tālumā no dzimtenes. Un bezgala apskaužu Latgales krievu vīru: viņš tomēr ir mājās*.⁴⁰ Līdzīgas domas pēc atgriešanās no Francijas pauda arī A. Sedihs: *Esmu laimīgs, ka pabiju Latvijā, esmu izdzirdējis krievu valodu, pajoņojis pa briesmīgajiem Latgales lielceļiem, parunājies ar krievu vecticībniekiem kādā nostūrī, es atkal biju nokļuvis tur, kur bija Krievija. Tagad atkal var dzīvot. Un rakstīt, un atcerēties, un nekad neaizmirst*.⁴¹

Latgales vecticībnieki bija ārkārtīgi pateicīgs materiāls dažādiem autoriem. Uzmanības centrā bija pati dzīve ar tās ikdienas rūpēm. No publikācijām, kurās radīts idillisks Latgales tēls, jāmin tādu autoru apraksti kā K. Leimaņa *Ziemassvētki Latgalē (Рождество в Латгалии, 1926)*⁴², L. Zurova *Rīts Režicā (Утро в Режуце, 1927)*⁴³, *Žogotās pie vecticībniekiem (В Жоготых у старообрядцев, 1927)*⁴⁴, A. Formakova stāsti un publikācijas, N. Belocvetova asās piezīmes *Latgale un tās vajadzības (Латгалия и ее нужды, 1927)*⁴⁵ un daudzi citi. Īpašu uzmanību autori veltīja dažādu ieražu tēlojumam. Tā, piemēram, A. Sedihs darbā *Pie vecticībniekiem Latgalē (У старообрядцев в Латгалии)* apraksta bērnu dziedāšanas un bērnu tradīcijas:

Veciticībnieku lūgšanu nams bija pilns. Pa kreisi, aiz nožogojuma, stāvēja sievietes melnos lakatos. Pa labi – vīrieši, visi bārdaini, veciticībnieku kaftānos līdz pašai zemei. Kapsētā auga liela kaviļa [spalvu zāle], šalca simtgadīgas priedes, no turienes pavērās skats uz bezgalīgu līdzenumu... Zvanu tornī ieskandināja zvanu, un, kamēr apraka nelaiķi, kapu zvana skaņas plūda pār līdzenumu, pār tālajiem ciemiem un viensētām.⁴⁶

Robežas toposs, tāpat kā pierobežas teritorijas, aplūkojamajā laika posmā kļūst par nozīmīgu faktoru ne tikai minētajā teritorijā dzīvojošo vairumā krievu iedzīvotāju apziņā, bet arī krievu emigrācijas kultūrā kopumā. Dzimtenes zaudēšanu asi pārdzīvo visi emigranti. Cilvēki, kuri pameta Padomju Krieviju un nonāca emigrācijā, ar katru gadu arvien vairāk apzinājās, cik veltīgas un trauslas ir cerības atgriezties. Robežas necaurredzamība, nepārvaramība pastiprināja ilgas pēc dzimtenes, aktualizēja pierobežas teritoriju telpu, īpaši to, kur bija saglabājušās krievu pirmsrevolūcijas kultūras un sadzīves reālijas. Veciticībnieku Pričudje Igaunijas teritorijā, kā arī Latgales (Austrumlatvijas) krievu sādžas kļuva par savdabīgu Krievijas paliatīvu un svētceļojumu vietu daudziem ievērojamem krievu emigrācijas pārstāvjiem.

Robeža pārvēršas par barjeru, kas atdala divas dažādas vērtību un jēgu sistēmas, uzsver to kā nepārvaramu līniju telpā un laikā. Robeža simboliski demonstrē krievu kultūras sadrumstalotību, paralēlu, praktiski nekontējošu divu krievu pasaules veidus – Padomju Krievija un krievu emigrācija. Kopumā tas viss aktualizē Latvijas tekstu krievu mākslinieciskajā apziņā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Икко Н. «Полобила латыша – совсем вымерла душа» (русско-латышские отношения по материалам частушек). <http://www.ruthenia.ru/folklore/ikko1.htm> (31.10.2017)
- ² Turpat.
- ³ Turpat.
- ⁴ Turpat.
- ⁵ Turpat.
- ⁶ Turpat.
- ⁷ Граф Онучкин [Ю. Галич]. Первое апреля. *Сегодня* № 76, 1924.
- ⁸ Галич Ю. *Зеленый май. Латвийские новеллы*. Рига, М. Дидковский, 1929. – с. 163.
- ⁹ Галич Ю. На границе с СССР. *Сегодня* № 186, 1927.
- ¹⁰ Седых А. На латвийско-советской границе. *Сегодня* № 273, 1929.
- ¹¹ Галич Ю. *Зеленый май. Латвийские новеллы*. Рига, М. Дидковский, 1929. – с. 163.

- ¹² Краснов П. *За чертополохом*. http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0100.shtml (31.10.2017)
- ¹³ Turpat.
- ¹⁴ Чанцев А. Лукаш. *Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь*. Т. III. Москва, Большая российская энциклопедия, 1994. — с. 402.
- ¹⁵ Спроге Л. Пушкинский миф Ивана Лукаша. *Пушкинские чтения в Тарту* 2. Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2000. — с. 331–343.
- ¹⁶ Мекш Э. Переход границы (к характеристике романа В. Набокова *Подвиг*). *RHILOLOGIJA. Миф, фольклор, литература, быт*. Рижский филологический сборник. Выпуск 4. Рига, Латвийский Университет, 2002. — с. 192–200.
- ¹⁷ Набоков В. Подвиг. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 2. Москва, Правда, 1990. — с. 251.
- ¹⁸ Русанов А. В. Наш современник Владимир Набоков. *Научно-художественный вестник* № 6. Калининград, 1997. <http://nabokovandko.narod.ru/contemporary.html> (31.10.2017)
- ¹⁹ Набоков В. Письма к Глебу Струве. *Звезда* № 4, 1999. <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/gleblet.html> (31.10.2017)
- ²⁰ Набоков В. Подвиг. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 2. Москва, Правда, 1990. — с. 289.
- ²¹ Turpat, 288.–289. lpp.
- ²² Turpat, 439.–440. lpp.
- ²³ *Слово* № 208, 1926. — с. 6.
- ²⁴ Спроге Л. Пушкинский миф Ивана Лукаша. *Пушкинские чтения в Тарту* 2. Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus 2000. — с. 331.
- ²⁵ Лукаш И. Россия. *Слово* № 209, 1926.
- ²⁶ Набоков В. Подвиг. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 2. Москва, Правда, 1990. — с. 279.
- ²⁷ Лукаш И. Россия. *Слово* № 209, 1926.
- ²⁸ Набоков В. Подвиг. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 2. Москва, Правда, 1990. — с. 268.
- ²⁹ Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. *Собрание трудов*. Т. 2. Москва, Лабиринт, 1998. — с. 287.
- ³⁰ Лукаш И. Россия. *Слово* № 211, 1926.
- ³¹ Turpat.
- ³² Мекш Э. Переход границы (к характеристике романа В. Набокова *Подвиг*). *RHILOLOGIJA. Миф, фольклор, литература, быт*. Рижский филологический сборник. Выпуск 4. Рига, Латвийский университет, 2002. — с. 87.
- ³³ Лукаш И. Россия. *Слово* № 211, 1926.
- ³⁴ Набоков В. Подвиг. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 2. Москва, Правда, 1990. — с. 152.
- ³⁵ Turpat, 94. lpp.
- ³⁶ Шраер М. *О концовке набоковского «Подвига»*. <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/shaer.html> (31.10.2017)
- ³⁷ Лукаш И. Земля Святой Ольги. Угол Латгалии. *Перезвоны* № 2, 1925. — с. 2.

- ³⁸ Лукаш И. Вертоград затаенный. Образы старой Руси [Латгалия]. *Перезвоны* № 26, 1926. — с. 835.
- ³⁹ Лукаш И. Древние Печоры. Листки с дороги. *Слово* № 254—255, 1926.
- ⁴⁰ Дмитриев В. *Писатели «первой волны» на чужбине*. Ленинград, 1991. — с. 96.
- ⁴¹ Седых А. *Очерки, рассказы, письма, комментарии*. Париж, 1937. — с. 82.
- ⁴² Лейман К. Рождество в Латгалии. *Слово*, 1926, 2 янв.
- ⁴³ Зуров Л. Утро в Режице. *Слово*, 1927, 9 янв.
- ⁴⁴ Зуров Л. В Жоготах у старообрядцев. *Слово*, 1927, 23 янв.
- ⁴⁵ Белоцветов Н. Латгалия и ее нужды. *Слово* № 625, 1927.
- ⁴⁶ Седых А. У старообрядцев Латгалии. *Сегодня* № 268, 1929.

Literatūra:

- Белоцветов Н. Латгалия и ее нужды. *Слово* № 625, 1927.
- Галич Ю. *Зеленый май. Латвийские новеллы*. Рига, М. Дидковский, 1929.
- Галич Ю. На границе с СССР. *Сегодня* № 186, 1927.
- Граф Онучкин [Ю. Галич]. Первое апреля. *Сегодня* № 76, 1924.
- Дмитриев В. *Писатели «первой волны» на чужбине*. Ленинград, 1991.
- Зуров Л. Утро в Режице. *Слово*, 1927, 9 янв.
- Зуров Л. В Жоготах у старообрядцев. *Слово*, 1927, 23 янв.
- Икко Н. «Полюбила латыша — совсем вымерла душа» (русско-латышские отношения по материалам частушек). <http://www.ruthenia.ru/folklore/ikko1.htm> (31.10.2017)
- Краснов П. *За чертополохом*. http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0100.shtml (31.10.2017)
- Лейман К. Рождество в Латгалии. *Слово*, 1926, 2 янв.
- Лукаш И. Земля Святой Ольги. Угол Латгалии. *Перезвоны* № 2, 1925. — с. 2.
- Лукаш И. Вертоград затаенный. Образы старой Руси [Латгалия]. *Перезвоны* № 26, 1926. — с. 835.
- Лукаш И. Древние Печоры. Листки с дороги. *Слово* № 254—255, 1926.
- Лукаш И. Россия. *Слово* № 209—211, 1926.
- Мекш Э. Переход границы (к характеристике романа В. Набокова *Подвиг*). *PHILOLOGIJA. Миф, фольклор, литература, быт*. Рижский филологический сборник. Выпуск 4. Рига, Латвийский университет, 2002. — с. 192—200.
- Набоков В. *Подвиг. Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 2. Москва, Правда, 1990.
- Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. *Собрание трудов*. Т. 2. Москва, Лабиринт, 1998.
- Русанов А. В. Наш современник Владимир Набоков. *Научно-художественный вестник* № 6. Калининград, 1997. <http://nabokovandko.narod.ru/contemporary.html> (31.10.2017)
- Седых А. На латвийско-советской границе. *Сегодня* № 273, 1929.
- Седых А. У старообрядцев Латгалии. *Сегодня* № 268, 1929.
- Седых А. *Очерки, рассказы, письма, комментарии*. Париж, 1937.

- Спроге Л. Пушкинский миф Ивана Лукаша. *Пушкинские чтения в Тарту 2*. Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2000. — с. 331–343.
- Чанцев А. Лукаш. *Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь*. Т. III. Москва, Большая российская энциклопедия, 1994.
- Шраер М. *О концовке набоковского «Подвига»*. <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/shaer.html> (31.10.2017)

VENIAMINS KAVERINS UN LATVIJA

Summary

Veniamin Kaverin and Latvia

The given article is devoted to the reception of V. Kaverin's writing as reflected in Latvian newspapers and literary and scientific journals.

V. Kaverin (19 (6).04.1902 Pskov – 2.05.1989 Moscow) is one of the renowned masters of Russian literature of the 20th century. The undoubted artistic value of his works makes the writer's oeuvre an outstanding page of Russian literature.

Latvian scientific, literary journals and periodicals are studied to reveal the nature of Latvian interest towards the Russian writer V. Kaverin who visited Latvia, was familiar with Latvian writers and highly appreciated their works.

Some of V. Kaverin's works have been translated into Latvian. Articles about the writer which have been published in Latvia since 1941 are mostly informative. They tell about the writer's life and works and present the author's position. The dynamics of the publications has a discontinuous character. Active attention to V. Kaverin's works in the 1940s was succeeded by certain oblivion in the 1950s and revived in the 1960–90s. The 21st century starts with a new interest to the writer's creation.

V. Kaverin visited Latvia several times, he has been to Riga, Jurmala, Rezekne. He devoted his writing activity to preservation of works by J. Tynyanov, a literary critic and writer born in Latvia. V. Kaverin actively supported the idea of creation of J. Tynyanov's literary museum in Rezekne. A special stage of V. Kaverin's oeuvre is connected with Tynyanov's readings which were held in Rezekne since 1982.

Interest in V. Kaverin's oeuvre testifies to the writer's success and fame that has not declined in the 21st century.

Key words: *Russian writer, Kaverin, reception of Kaverin's writing*

*

Veniamins Kaverins (*Вениамин Александрович Каверин*)¹ ir viens no 20. gadsimta krievu literatūras atzītajiem autoriem, kura radošā eksperimenta rezultāts ir darbi, kas tiecas uz mākslas universālo būtību un vieno pasaules literatūras pieredzi.

Raksta mērķis ir apzināt un izpētīt Latvijas zinātnisko, literāro un periodisko izdevumu publikācijas, kas veltītas V. Kaverina daiļradei, kā arī autora paša sarakstītas. Jānorāda, ka V. Kaverins apmeklēja Latviju un augstu vērtēja Latvijas rakstnieku daiļradi.

V. Kaverins bija daudzpusīgi izglītots un talantīgs. Pleskavas ģimnāzijā mācījās vācu, franču un latīņu valodu, jaunībā *jūsmoja par Tuvo Austrumu romantiku un iestājās Austrumu valodu fakultātē Petrogradas universitātē. Mācījās arābu valodu, seno Bībeles rakstību [..], apguva [..] laika dialektiku, kura mainīja kultūru, tikumus, paražas, [..] jaunais Kaverins [..] atmeta arābistiku un veltīja sevi literatūrai [..], kurā spīdoši sevi parādīja*².

Grāmata *Divi kapteiņi (Два капитана)* „runā” ne tikai krievu, bet arī somu un vācu, angļu un ķīniešu, japāņu un franču valodā³. Rakstnieks perfekti zināja angļu valodu, tieši Anglijā [..] iznāca monogrāfija par Kaverina daiļradi. Pētnieks – angļu kritiķis un literatūrzinātnieks, kara laikā Britu misijas Padomju Savienībā oficiēris – Donalds raksta, ka Kaverina romāns „Divi kapteiņi” ieņem Anglijas jaunatnei tādu pašu vietu kā Žila Verna romāns. Tikai krievu valodā romāns iznāca vairāk nekā 100 reizes. Tas tika izdots visu civilizēto tautu valodās, kā arī Āfrikas valstīs, kur grāmatu tulkoja jau no angļu valodas⁴.

V. Kaverina romāns *Divi kapteiņi* tulkots latviešu valodā un atkārtoti izdots Latvijā trīs reizes. Pirmās publikācijas ir attiecināmas uz 1941. gadu; romāna grāmatas nodaļas latviešu valodā tulkojis A. Plaude un ilustrējis E. Brauze, tās tika publicētas laikrakstā *Atpūta*.⁵ 1947. gadā romāns *Divi kapteiņi*⁶ nāk klajā atsevišķā izdevumā *Latvijas valsts izdevniecībā*, turpat atkārtoti izdots⁷ 1958. gadā, bet 1966. gadā – izdevniecībā *Liesma*. 1945. gadā VAPP *Grāmatu apgādā* publicēts V. Kaverina darbs *Mājiņa pakalnā*⁸ (*Домик на холме*). *Atklātās grāmatas (Открытая книга)* trešās daļas fragments *Straujais pavērsiens (Крытой поворот)* – 1955. gadā laikrakstā *Padomju Jaunatne*. Romāns divās daļās *Atklātā grāmata*⁹ izdots 1964. gadā. Tajā pašā gadā pasaka *Septiņi pāri nešķīsto*¹⁰ (*Семь пар нечистых*) publicēta laikrakstā *Ciņa*. 1974. gadā iznāk romāns *Atspulgs spogulī*¹¹ (*Перед зеркалом*), triloģija *Gaišie logi*¹² (*Освещённые окна*) – 1984. gadā.

Literārajos žurnālos *Karogs* (8), *Jaunās Grāmatas* (3) un *Liesma* (1) līdz šim ir apzināti divpadsmit raksti, kas 20. gadsimta 60.–80. gados tika veltīti rakstnieka daiļradei. Literārajā žurnālā *Karogs* raksti par V. Kaverinu ir publicēti 1962., 1973., 1976., 1977., 1980., 1982., 1987. un 1989. gadā. Publikācija *Lielam darbam veltīts mūžs*¹³ ir veltīta rakstnieka, kurš *mīl cilvēku un cīnās par viņu, – tāds ir V. Kaverina četrdesmit darba un sešdesmit mūža gadu rezultāts*¹⁴, daiļrades 40. gadadienai. Rakstā *V. Kaverina „Sarunu biedrs”*¹⁵ tiek analizēta autora romāna *Sarunu biedrs (Собеседник)*¹⁶ struktūra, kas vēsta par literāro grupu *Serapiona brāļi (Серapiоновы братья)*, par rakstnieku Leonīdu Dobičīnu un viņa labāko

grāmatu „En pilsēta”, kuras apraksts, pēc Kaverina domām, varētu attiekties uz Dvinsku (Daugavpili)¹⁷. Trešā grāmatas daļa ir ceļojumu piezīmes par Beļģiju un Luksemburgu. Raksts *Mācību gadi Petrogradā*¹⁸ lasītājus iepazīstina ar V. Kaverina autobiogrāfiskā romāna *Gaišie logi*¹⁹ fragmentiem. Autors stāsta par studijām Petrogradas universitātē un Austrumu valodu institūta arābu nodaļā, atceras savu skolotāju J. Tiņanovu:

*Man bija pilnīga brīvība uzrakstīt visu, kas tikas [...] un atsauksmes vietā saņemt epigrammu.*²⁰ [...] Pāris vietās šajā grāmatā pieminēts Tiņanova un Kaverina vecākā brāļa skolas biedrs no Pleskavas ģimnāzijas laikiem Jānis Ozoliņš, kas 20. gadu sākumā bijis Petrogradā ĀK priekšsēdētāja vietnieks un reiz palīdzējis jaunajam Kaverinam, atceļot aizliegumu izbraukt no pilsētas.²¹

Publikācijā *V. Kaverinam – 75*²² rakstnieks attēlots galvenokārt kā populārā romāna *Divi kapteiņi* un memuāru autors, ļoti erudīts literatūrzinātnieks. Tiek minēti izteikumi par grāmatām un lasītājiem, literatūru un literāro procesu. *V. Kaverina literāro darbību raksturo interešu plašums, tēmu, žanru un personāžu daudzveidība.*²³ Par grāmatas *Vakara diena (Вечерний день)*²⁴ izdošanu tiek vēstīts rakstā *Veniamina Kaverina romāns „Vakara diena”*²⁵. Darba varonis ir laiks. Romāna struktūra ir sadalīta desmitgadēs un sarakstīta, izmantojot autora personīgā arhīva materiālus. *Rokraksti sarkanās un zaļās mapēs – klusi un padevīgi – guļ plauktos – pacietīgi gaidot savu stundu.*²⁶ Rakstā *Veniamina Kaverina literārajā pasaulē*²⁷ autora 80. jubilejas gadā atkārtoti tiek stāstīts par grāmatu *Vakara diena*, no kuras lasītājs uzzina par saraksti ar rakstnieku Ļ. Luntu (*Лев Натанович Луни*), par ilggadējo draudzību ar M. Zoščenko, iedziļinās polemikā par romāniem *Divi kapteiņi* un *Atklātā grāmata*. Rakstā *Rakstāmgalds* tiek stāstīts par darbu *Rakstāmgalds (Письменный стол)* izdošanu Maskavā 1985. gadā. Šī grāmata *turpina tādus pazīstamā rakstnieka un literatūrzinātnieka darbus kā „Vecajā mājā” (1971), „Sarunu biedrs” (1973), „Gaiši logi” (1974–1976), „Dienas novakarē” (1980)*²⁸.

*Miris Veniamins Kaverins – tāds ir žurnālā Karogs publicētā pēdējā raksta par V. Kaverinu nosaukums: V. Kaverina gadījumā varam lietot šodien daudzīnāto vārdu fenomēns. Viņa fenomēns izpaudās ne tikai radošajā ilgmūžībā, bet arī intensitātē, kas 80. gados nekļuva mazāka [...] kā 20. gados.*²⁹

Literārajā žurnālā *Jaunās Grāmatas* dažādos gados (1965, 1974, 1983) ir publicēti raksti par V. Kaverina daiļradi. Tā, piemēram, G. Strautmane aktualizē Latvijā populāro romānu *Divi kapteiņi: Kaverina grāmatu miljoni iemīļojusi galvenokārt tāpēc, ka tajā ir spilgti un patiesi varoņi, aizraujošas raksturu sadursmes, tāpēc, ka tā kaislīgi māca cīnīties un*

meklēt, atrast un nepadoties.³⁰ Publikācijā *Laikmeta un personības atspulgs divu cilvēku vēstulēs* J. Alķis raksta par romānu *Atspulgs spogulī: Romāns stāsta par radošas personības izveidošanos, par laikmeta krustcelēs nokļuvuša cilvēka līdzsvarotības meklējumiem, par zinātnes un mākslas cilvēkiem vēstures gaitas straujos pārvērsienos*.³¹ E. Blūmentāle rakstā *Agro dienu atstari* stāsta par V. Kaverina jaunās grāmatas iznākšanu: *Gaišie logi – autobiogrāfiska triloģija, kas rakstīta no 1970. gada līdz 1975. gadam. Šajā darbā autors atskatās uz savu bērnību un jaunību. [...] V. Kaverins šajā grāmatā atklājas ne tikai kā rakstnieks, bet arī kā literatūrvēsturnieks*.³² Žurnāla *Liesma* rakstā *Viens no diviem kapteiņiem* D. Dolmatovska min V. Kaverina tikšanos ar kādu jauno zinātnieku sanatorijā netālu no Ļeņingradas 1935. gadā: *Tā Mihaila Lobašova bērnība un jaunība kļuva par Saņas Grigorjeva – grāmatas „Divi kapteiņi” varoņa dzīves stāstu*.³³

Literārajā žurnālā *Daugava* līdz šim ir konstatētas trīs V. Kaverina publikācijas: priekšvārds J. Tiņanova stāstam *Bruksa papagailis (Поньяў Брукса)* (1987), recenzija par M. Zorina daiļradi (1988) un pēdējais V. Kaverina stāsts *Autoportrets (Аўтапортрэт)* (1990). 1987. gadā tiek publicēts J. Tiņanova stāsts *Bruksa papagailis* ar V. Kaverina priekšvārdu³⁴: *J. Tiņanovs milēja savu pilsētu Rēzekni [Režicu, kas tika nosaukta šajā stāstā par Čaricu] un vērtēja savu bērnību kā dvēseles materiālu, uz kura tika balstīta visa viņa darbība prozā*.³⁵ 1988. gadā V. Kaverins raksta recenziju par M. Zorina daiļradi *Viss, kas ir lemts (Всё, что суждено)*³⁶, kurā pauž cerību, ka *grāmata ieņems savu vietu mūsu literatūrā ne tikai tādēļ, ka autors poētiski pastāsta par savu bērnību. Tā ir vērtīga ar savām izcilajām liecībām, kas tēlo brīnišķīgo Latvijas un Igaunijas rakstnieku – Jāņa Sudrabkalna, Jāņa Grota, Elīnas Zālītes, Juhana Smūla – dzīves*³⁷. V. Kaverins pievērš lasītāju uzmanību īpašajai M. Zorina atmiņai par Latvijas rakstniekiem noskaņai.

Pēdējais V. Kaverina stāsts *Autoportrets* ir publicēts 1990. gadā jau pēc rakstnieka nāves. Redaktora priekšvārdā tiek teikts, ka vēstule, kas tika pievienota manuskriptam, bija pavisam īsa: *Cienijamie biedri, piedāvāju jums manu stāstu. Lūdzu paziņot par jūsu lēmumu, un paraksts: V. Kaverins. Stāsts izrādījās patiešām pēdējais, tāpat kā tam pievienotā zīmīte – viens no pēdējiem rakstnieka Veniamina Aleksandroviča Kaverina autogrāfiem*³⁸.

Literāro žurnālu rakstiem par V. Kaverinu ir informatīvi publicistisks raksturs, tie iepazīstina lasītāju ar krievu rakstnieka dzīvi un daiļradi. Agrīnie romāni *Skandalists jeb vakari Vasiļjevskas salā (Скандалист, или вечера на Васильевском острове)*, *Mākslinieks nav zināms (Художник*

неизвестен) un *Vēltnju piepildījums* (*Исполнение желаний*) latviešu valodā netika tulkoti un Latvijā netika izdoti, periodiskajos izdevumos ir tikai daži pieminējumi. V. Kaverina daiļrades zinātniskā izpēte Latvijā netika veikta. Daugavpils Universitātes zinātnisko rakstu krājumā *Vēstule literatūrā un kultūrā. Kultūras studijas V* (2013) ir publicēts A. Razumovskas (Pleskava) raksts *V. Kaverina romāna vēstulēs „Atspulgs spogulī” mākslinieciskā savdabība* (*Художественное своеобразие романа в письмах В. Каверина „Перед зеркалом”*)³⁹.

*Kā cilvēks un rakstnieks Kaverins bija augstas tikumības piemērs. Viņš pirmais uzrakstīja par Staļina nelikumībām, Staļina represijām pret zinātnes darbiniekiem, par Staļina šausmu nometnēm, par Berijas bandas bendēm.*⁴⁰

Staļina valdīšanas laikā tika „aizmirst” J. Tiņanovs, viņa grāmatas netika izdotas, viņa vārds netika minēts enciklopēdijās un uzziņu literatūrā. Kaverins iznīcināja šo klusuma sienu un publicēja Maksima Gorkija 1926. gadā sarakstīto vēstuli par Tiņanovu. Gorkijs, izlasot romānu „*Ҷухļa*”, rakstīja: „Lūk, ko es teiktu: pēc „Kara un miera” šajā žanrā un tādā veidā neviens nerakstīja.”⁴¹ Dažādās izdevniecībās divdesmit gadus pēc J. Tiņanova nāves sāka iznākt rakstnieka darbi: *Lielajā akadēmiskajā baleta teātrī nesen noskatījos baletu pēc Podporučika Kiže motīviem. Baletam bija lieli panākumi Parīzē.*⁴² *Cīņa par jaunu skatījumu ir Tiņanova galvenā tēma literatūras vēsturē.*⁴³ Var teikt, ka visu savu rakstnieka darbību V. Kaverins veltīja J. Tiņanova mantojuma saglabāšanai⁴⁴: *Ne bez satraukuma es braucu uz pilsētu, kur aizritējuši Jūrija Tiņanova lieliskā rakstnieka un man tuvā cilvēka bērnības gadi.*⁴⁵ V. Kaverins uzskatīja, ka, nezinot par dzīvi Rēzeknē, *nevar pilnībā izprast visus Tiņanova vēsturiskos darbus, jo, kā viņš pats izteicās, nekad rakstnieks neizdomās neko brīnišķīgāku un stiprāku kā patiesība*⁴⁶. Mājā, kurā pagāja J. Tiņanova bērnība, 1963. gadā tika atklāta memoriālā plāksne. Šajās dienās Rēzekni apmeklēja arī V. Kaverins ar sievu Lidiju Ņikolajevnu.⁴⁷ V. Kaverins aktīvi atbalstīja ideju par J. Tiņanova literatūras muzeja izveidi Rēzeknē⁴⁸. Muzejs uzsāka darbu 1981. gadā.

V. Kaverina jaunrades īpašais posms ir saistīts ar *Tiņanova lasījumiem*, kas aizsākās 1982. gada maijā Rēzeknē. Rakstnieks bija starp pirmo lasījumu organizatoriem, kuru atklāšanā ievadvārdos akcentēja, ka *Tiņanovs vēriģu skatienu paskatījās uz literatūru. [...] Šis jaunais redzējums bija raksturģgs viņa paaudzes zinātniekiem*. Visam J. Tiņanova radošajam ceļam ir *cieša saikne starp pagātni un tagadni*⁴⁹, kas bija drošsirdģba pagātni noliedzošajā laikā. Lasģjumu tradģcija ir saglabģjusģes lģdz mģsdģdienģm. XVII *Tiņanova lasģjumi* notģka 2014. gada augustģ. Pēc

konferences materiāliem izdoti Tiņanova zinātnisko rakstu krājumi, kuros līdzās literatūrzinātniskajiem pētījumiem tiek publicēti memuāri un arhīvu materiāli. No trīspadsmit Tiņanova krājumiem deviņi tika izdoti Rīgā (1984, 1986, 1988 (2), 1990 (2), 1992, 1994, 1996) un četri – Maskavā (1998, 2002, 2006, 2008).

V. Kaverins bija interesants cilvēks, ar viņu bija viegli komunicēt. [...] bieži mums rakstīja, sūtīja materiālus muzejam – fotogrāfijas, grāmatas. Uzdāvināja muzejam ap 20 grāmatu, tostarp savu izdevumu astoņos sējumos. [...] Muzejā ir daudz Kaverina rokrakstu materiālu, referātu un citu darbu, kā arī avīžu un žurnālu publikāciju.⁵⁰

J. Tiņanova muzejs Rēzeknē glabā atmiņas par uzticīgo palīgu un starptautisko *Tiņanova lasījumu* iniciatoru. Par godu V. Kaverina simtgadei muzejā *tika izrādīti un apkopoti materiāli, kas veltīti šiem notikumiem*⁵¹.

Kaverins nodzīvoja garu mūžu literatūrā – un vienmēr paliek ne tikai rakstnieks, kura daiļradi raksturo prasība pret kvalitāti, bet tieši mūsdienīgs rakstnieks.⁵²

Īstajiem literatūras cienītājiem rakstnieks vienmēr paliks uzticīgs vārda bruņinieks, daudzu grāmatu autors.⁵³

Interese par V. Kaverina daiļradi Latvijā daudzu gadu ilgumā liecina par rakstnieka veiksmīgu radošo likteni, nevis par aizmirstānu 21. gadsimtā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Veniamins Kaverins (*Вениамин Александрович Каверин*, īst. uzv. Ziļbers; 1902–1989) krievu padomju rakstnieks, dramaturgs, scenārists.
- ² Зорин М. Строки скорби и восхищения. *Советская молодёжь* № 93, 1989, 17 мая.
- ³ Синельникова Т. В сказочном мире Каверина. *Резекненские вести* № 43, 2004, 15 апр.
- ⁴ Зорин М. Строки скорби и восхищения. *Советская молодёжь* № 93, 1989, 17 мая.
- ⁵ Kaverins V. *Divi kapteiņi*. Romāns. Il. E. Bauze. *Atpūta* Nr. 17, 1941. – 4.–8. lpp.; Nr. 18. – 4.–8. lpp.; Nr. 19. – 4.–8. lpp.; Nr. 20. – 4.–8. lpp.; Nr. 21. – 4.–8. lpp.; Nr. 22. – 4.–8. lpp.; Nr. 23. – 18.–22. lpp.; Nr. 24. – 18.–22. lpp.; Nr. 25. – 18.–22. lpp.; Nr. 26. – 18.–22. lpp.; Nr. 27. – 18.–22. lpp.
- ⁶ Kaverins V. *Divi kapteiņi*. Romāns divos sējumos. 2. sēj. Tulk. A. Plaude; il. M. Vitoliņš. Rīga, LVI, 1947.
- ⁷ Kaverins V. *Divi kapteiņi*. Romāns. Tulk. A. Plaude; il. I. Zvagūzis. Rīga, LVI, 1958.
- ⁸ Kaverins V. *Mājiņa pakalnā*. Tulk. A. Šmidre; vāku zīm. A. Beļcova. Rīga, VAPP Grāmatu apgāds, 1945.

- ⁹ Kaverins V. *Atklātā grāmata*. Romāns. Triloģija. 1., 2. d. Tulk. A. Skalberga, B. Skalberga. Rīga, LVI, 1964.
- ¹⁰ Kaverins V. *Septiņi pāri nešķīsto*. Stāsts. Tulk. J. Ozols; il. N. Zvirbulis. *Ciņa* Nr. 136, 1964. – 4. lpp.; Nr. 137. – 4. lpp.; Nr. 139. – 4. lpp.; Nr. 140. – 4. lpp.; Nr. 141. – 4. lpp.; Nr. 143. – 4. lpp.; Nr. 145. – 4. lpp.; Nr. 146. – 4. lpp.; Nr. 148. – 4. lpp.
- ¹¹ Kaverins V. *Atspulgs spogulī*. Romāns vēstulēs. No krievu val. tulk. V. Kļumele; il. I. Helmutis. Rīga, Liesma, 1974.
- ¹² Kaverins V. *Gaišie logi*. Triloģija. No krievu val. tulk. E. Blumentāle. Rīga, Liesma, 1984.
- ¹³ Brāļu saime. Lielam darbam veltīts mūžs. *Karogs* Nr. 7, 1962. – 156. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 156. lpp.
- ¹⁵ Brāļu saime. V. Kaverina romāns *Sarunu biedrs*. *Karogs* Nr. 10, 1973. – 178. lpp.
- ¹⁶ Grāmata pirmo reizi iznāk izdevniecībā *Советский писатель* 1973. gadā.
- ¹⁷ Brāļu saime. V. Kaverina romāns *Sarunu biedrs*. *Karogs* Nr. 10, 1973. – 178. lpp.
- ¹⁸ Brāļu saime. Mācību gadi Petrogradā. *Karogs* Nr. 8, 1976. – 188. lpp.
- ¹⁹ V. Kaverina romāna *Gaišie logi (Освещённые окна)* trešā daļa publicēta žurnālā *Zvaigzne* Nr. 3–4, 1976.
- ²⁰ Brāļu saime. V. Kaverina *Sarunu biedrs*. *Karogs* Nr. 10, 1973. – 170.–181. lpp.
- ²¹ Brāļu saime. Mācību gadi Petrogradā. *Karogs* Nr. 8, 1976. – 188. lpp.
- ²² Brāļu saime. V. Kaverinam – 75. *Karogs* Nr. 4, 1977. – 90. lpp.
- ²³ Turpat, 90. lpp.
- ²⁴ Darbs *Vakara diena (Вечерний день)* pirmo reizi publicēts žurnālā *Zvaigzne* Nr. 3–5, 1979.
- ²⁵ Brāļu saime. Venjamina Kaverina romāns *Vakara diena*. *Karogs* Nr. 2, 1980. – 189. lpp.
- ²⁶ Turpat, 189. lpp.
- ²⁷ Brāļu saime. Veniamina Kaverina literārajā pasaulē. *Karogs* Nr. 4, 1982. – 195. lpp.
- ²⁸ Brāļu saime. Rakstāmgalds. *Karogs* Nr. 1, 1987. – 195. lpp.
- ²⁹ Brāļu saime. Miris Veniamins Kaverins. *Karogs* Nr. 8, 1989. – 196. lpp.
- ³⁰ Strautmane G. Divi kapteiņi. *Jaunās Grāmatas* Nr. 12, 1965. – 23.–24. lpp.
- ³¹ Alķis I. Laikmeta un personības atspulgs divu cilvēku vēstulēs. *Jaunās Grāmatas* Nr. 6, 1974. – 21.–22. lpp.
- ³² Blumentāle E. Agro dienu atstari. *Jaunās Grāmatas* Nr. 9, 1983. – 8.–9. lpp.
- ³³ Dolmatovska G. Viens no diviem kapteiņiem. *Liesma* Nr. 2, 1967. – 29. lpp.
- ³⁴ Stāsts pirmo reizi publicēts ar pseidonīmu *Юзеф Мотль* krievu žurnālā *Ленинград* 1925. gadā (Nr. 26, 27).
- ³⁵ Каверин В. Предисловие. *Даугава* № 1, 1987. – с. 73.
- ³⁶ Каверин В. Михаил Зорин. *Даугава* № 6, 1988. – с. 114–115.
- ³⁷ Turpat, 114.–115. lpp.
- ³⁸ Предисловие редактора, предшествующее последнему рассказу В. Каверина *Автопортрет*. *Даугава* № 1, 1990. – с. 57.

- ³⁹ Разумовская А. Художественное своеобразие романа в письмах В. Каверина *Перед зеркалом. Vēstule literatūrā un kultūrā*. Kultūras studijas V. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2013. – с. 338–345.
- ⁴⁰ Зорин М. Строки скорби и восхищения. *Советская молодёжь* № 93, 1989, 17 мая.
- ⁴¹ Turpat.
- ⁴² Kaverins V. Lai dzīva sirds pukst mūžam. *Znamja Truda* Nr. 150, 1963, 2. dec.
- ⁴³ Kaverins V. Jauns skatījums. *Znamja Truda* Nr. 124, 1984, 18. okt.
- ⁴⁴ Dažādu laiku (1964, 1984, 1989) intervijās V. Kaverins stāsta par J. Tiņanova dzīves gaitām: par studijām pie izciliem zinātniekiem B. de Kurtenē, A. Šahmatova, S. Vengerova, par lekcijām literatūras vēsturē Ļeņingradas universitātē, par zinātnisko pētniecību un daiļdarbiem.
- ⁴⁵ Kaverins V. Lai dzīva sirds pukst mūžam. *Znamja Truda* Nr. 150, 1963, 2. dec.
- ⁴⁶ Зорин М. Строки скорби и восхищения. *Советская молодёжь* № 93, 1989, 17 мая.
- ⁴⁷ Lidija Nikolajevna Tiņanova, bērnu grāmatu autore, V. Kaverina sieva un J. Tiņanova māsa.
- ⁴⁸ Синельникова Т. Я был неисправным оптимистом. *Резекненские вести* № 47, 2002, 18 апр.
- ⁴⁹ *Первые Тыняновские чтения* № 1. Рига, Зинатне, 1984. – с. 4.
- ⁵⁰ Turpat.
- ⁵¹ Синельникова Т. К 100-летию со дня рождения В. Каверина. *Резекненские вести* № 91, 2002, 27 июля.
- ⁵² Синельникова Т. В сказочном мире Каверина. *Резекненские вести* № 43, 2004, 15 апр.
- ⁵³ Маслобоева Г. К Резекне он относился по-особенному. *Резекненские вести* № 47, 2000, 20 апр.

Literatūra:

- Alķis I. Laikmeta un personības atspulgs divu cilvēku vēstulēs. *Jaunās Grāmatas* Nr. 6, 1974.
- Blūmentāle E. Agro dienu atstari. *Jaunās Grāmatas* Nr. 9, 1983.
- Brāļu saime. Cinīties un meklēt, atrast un nepadoties. *Karogs* Nr. 4, 1977.
- Brāļu saime. Lielam darbam veltīts mūžs. *Karogs* Nr. 7, 1962.
- Brāļu saime. Mācību gadi Petrogradā. *Karogs* Nr. 8, 1976.
- Brāļu saime. Miris Veniamins Kaverins. *Karogs* Nr. 8, 1989.
- Brāļu saime. Rakstāmgalds. *Karogs* Nr. 1, 1987.
- Brāļu saime. V. Kaverina *Sarunu biedrs*. *Karogs* Nr. 10, 1973.
- Brāļu saime. Venjamina Kaverina romāns *Vakara diena*. *Karogs* Nr. 2, 1980.
- Brāļu saime. Venjamina Kaverina literārajā pasaulē. *Karogs* Nr. 4, 1982.
- Dolmatovska G. Viens no diviem kapteiņiem. *Liesma* Nr. 2, 1967.

- Kaverins V. Jauns skatījums. *Znamja Truda* Nr. 124, 1984, 18. okt.
- Kaverins V. Lai dzīvā sirds pukst mūžam. *Znamja Truda* Nr. 150, 1963, 22. dec.
- Kaverins V. Rakstnieku personība. *Znamja Truda* Nr. 65, 1984, 2. jūn.
- Kaverins V. Trešie Tiņanova lasījumi. *Znamja Truda* Nr. 63, 1986, 29. maijs.
- Leiņa A. Atpūšoties, gremdējos pārdomās... *Znamja Truda* Nr. 105, 1977, 3. sept.
- Lorence B. Filma jaunatnei. *Padomju Jaunatne* Nr. 62, 1956, 27. marts.
- Matisone I. Cīnīties un meklēt, atrast un nepadoties. *Padomju Jaunatne* Nr. 254, 1947, 27. dec.
- Strautmane G. Divi kapteiņi. *Jaunās Grāmatas* Nr. 12, 1965.
- Ulanova A. Cīnīties un meklēt. *Znamja Truda* Nr. 47, 1977, 19. apr.
- Vladimirova J. Lielu pateicību esmu parādā teātrim. *Rīgas Balss* Nr. 15, 1986, 18. apr.
- Zorins M. Rakstnieka pienākums – uzminēt varoni. *Rīgas Balss* Nr. 90, 1987, 18. apr.
- Zorins M. Uzticība dzīves patiesībai. *Rīgas Balss* Nr. 90, 1982, 19. apr.
- Ганкевич Ю. Большое наследство. *Советская молодёжь* № 3, 1964, 4 янв.
- Зорин М. Всё, что суждено. *Даугава* № 6, 1988.
- Зорин М. Строки скорби и восхищения. *Советская молодёжь* № 93, 1989, 17 мая.
- Зорин М. Хочу быть честным. *Советская молодёжь* № 57, 1990, 25 марта.
- Каверин В. Автопортрет. *Даугава* № 1, 1990.
- Каверин В. В. Каверин о Л. Добычине. *Динабург* № 181, 1992, 15 дек.
- Каверин В. Вступление. Тынянов Ю. *Попугай Брукса*. *Даугава* № 1, 1987.
- Каверин В. Добычин. *Латгалес Лайкс* № 82, 1992, 1 дек.
- Каверин В. Крутой поворот. *Советская молодёжь* № 30, 1955, 10 февр.; № 35, 18 февр.
- Каверин В. Михаил Зорин. *Даугава* № 6, 1988.
- Каверин В. Тронут вниманием резекненцев. *Знамя труда* № 68, 1984, 9 июня.
- Маслобоева Г. К Резекне он относился по-особенному. *Резекненские вести* № 47, 2000, 20 апр.
- Синельникова Т. В сказочном мире Каверина. *Резекненские вести* № 43, 2004, 15 апр.
- Синельникова Т. К 100-летию со дня рождения В. А. Каверина. *Резекненские вести* № 91, 2002, 27 июля.
- Синельникова Т. К 105-летию В. Каверина, основателя Тыняновских чтений в Резекне. *Панорама Резекне* № 43, 2007, 30 мая.
- Синельникова Т. Писатель с безотказным нравственным слухом. *Резекненские вести* № 50, 51, 2003, 19 апр.
- Синельникова Т. Я всегда был неисправимым оптимистом. *Резекненские вести* № 47, 2002, 18 апр.
- Разумовская А. Художественное своеобразие романа в письмах В. Каверина *Перед зеркалом. Vēstule literatūrā un kultūrā*. Kultūras studijas V. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2013.
- Тыняновский сборник*. Первые Тыняновские чтения. Рига, Зинатне, 1984.

Valentīna Prokofjeva

ULADZIMIRS KARATKEVIČS UN LATVIJA

Summary

Uladzimir Karatkievich and Latvia

The name of Belarusian poet, writer, playwright, journalist, literary critic, screenplay writer and translator Uladzimir Karatkievich (*Уладзімір Караткевіч*, 1930–1984) is widely known in Belarusia as well as outside its borders. U. Karatkievich had a special interest in Latvia and its culture. Friendship with Jeronīms Stulpāns was significant in U. Karatkievich's life, they met each other in the Higher Literary Courses in Moscow. The warm, brotherly relationship with the Latvian poet and his family was reflected over many years in the writings of both U. Karatkievich and J. Stulpāns. The Belarusian writer visited his friend in Latvia many times; in his turn, J. Stulpāns was a frequent guest in Belarus. Later on this friendship developed into a family relationship: U. Karatkievich became the godfather of J. Stulpāns's only daughter Ilzīte. U. Karatkievich had other friends among the Latvian intelligentsia as well. They included Ojārs Vācietis, Arvids Skalbe, Jānis Lūsis, Andris Vējāns, Ģirdza Ābola, Valdis Rūja, Jānis Plotnieks, Viktors Livzemnieks.

U. Karatkievich liked to travel around Latvia very much: during his journeys he walked a lot, he admired the most remarkable local sites and the nature of Latvia, which he called the “amber nature”. Following his impressions of everything he had heard and seen, U. Karatkievich wrote a series of travel notes *Tales of the Amber Land* (*Казкі янтарнай краіны*), where he described Riga, Sigulda, Daugavpils, Krustpils and Vidzeme, Kurzeme, Latgale. He gave another title to his travel notes – *A Hymn for Latvia* (*Гімна Латвіяі*), as the text was very emotional. When travelling around Latvia, U. Karatkievich got acquainted with the traditions of Latvian people, and Latvian folklore. He was not a passive observer of various national games and festivities – he felt that he belonged to the Latvian culture.

As a Belarusian patriot and an expert of Belarusian culture and language, U. Karatkievich called Latvia his second motherland – this is how much this land meant to him. This period was a particular Renaissance of the cultural relations between Belarusians and Latvians, similar to the period when Jānis Rainis was the Minister of Education of the Republic of Latvia, and fought for the preservation of the Belarusian language and culture in Latgale. U. Karatkievich promoted the development of creative relations between Belarusia and Latvia; as the representative of Belarusian creative intelligentsia, he was invited to various culture events in Latvia.

Key words: *Uladzimir Karatkievich, Latvia, Belarus, friendship, culture, amber land, brotherly relationship*

*

Baltkrievu dzejnieka, rakstnieka, dramaturga, publicista, literatūr-kritiķa, kinoscenārista un tulkotāja Uladzimira Karatkeviča (*Уладзімір Караткевіч*; 1930–1984) vārds ir plaši pazīstams kā Baltkrievijā¹, tā arī ārpus tās robežām. U. Karatkevičs dzimis un sava mūža lielāko daļu pavadījis Baltkrievijā, no 1949. līdz 1954. gadam studējis Kijevas Universitātes Filoloģijas fakultātē², no 1958. līdz 1960. gadam – Augstākajos literārajosursos Maskavā, no 1960. līdz 1962. gadam turpinājis studijas Maskavā Augstākajos scenāristuursos.

U. Karatkevičs bija ceļotājs, viņš apbraukājis pusi Eiropas, labi pārzinājis un mīlējis Ukrainu, Poliju, bija daudz draugu Lietuvā un Krievijā. Latvija rakstniekam būtiska ir dvēseliskās pasaules telpa.

U. Karatkeviča dzīvē īpaša nozīme ir draudzībai ar Jeronīmu Stulpānu, ar kuru viņš iepazinās Augstākajos literārajosursos Maskavā. Sirsnīgās attiecības ar latviešu dzejnieku un viņa ģimeni daudzu gadu garumā atspoguļotas gan U. Karatkeviča, gan J. Stulpāna daiļradē. Baltkrievu rakstnieks vairākkārt ciemojies pie sava drauga Latvijā, savukārt J. Stulpāns bija biežs viesis Baltkrievijā. Šī draudzība vēlāk pārauga gandrīz radnieciskās saitēs: U. Karatkevičs kļuva par J. Stulpāna vienīgās meitas Ilzītes krusttēvu. Pateicoties biežām tikšanās reizēm ar draugu, kurš dzīvoja Rīgā, Rīga kļuva par U. Karatkeviča mīļāko pilsētu. Par savu lielo pieķeršanos draugam un Rīgai U. Karatkevičs raksta savos memoāros par Latviju: *Karatkevičs mīlēja šo pilsētu. [...] šeit, šajā pilsētā, dzīvo Jeronīms Stulpāns, mans pats labākais draugs [...]. Velns nevienu vien apavu pāri iestaigāja, pirms salika mūs pāri, par ko viņam liela pateicība.*³

Savam draugam U. Karatkevičs veltījis romāna *Леаніды ня вернуцца да Зямлі* (postpadomju telpā šis romāns pazīstams ar nosaukumu *Nedrikt aizmirst* (*Нельзя забыць*, darba variants – *Нет забвения*)) epigrāfu un galvenajam varonim piešķīris J. Stulpāna rakstura iezīmes. No abu draugu sarakstes: *Es vēl rakstu romānu „Nedrikt aizmirst” ar veltījumu: Manam draugam bēdu un prieku dienās, dzejniekam Jeronīmam Stulpānam.*⁴ Pēc romāna publikācijas galvenā varoņa Jāņa vārds baltkrievu kultūrā sāka asociēties ar U. Karatkeviča labākā drauga vārdu. Citāts no romāna redaktora Vasīlija Semuhas vēstules U. Karatkevičam: *Nodod savam Jānim, ka es viņu ļoti, ļoti esmu iemīļojis, šo Tavu jauko draugu.*⁵ U. Karatkevičs J. Stulpānam: *Tagad Tu būsi ne tikai mans draugs un lielisks dzejnieks. Tagad Tev būt par baltkrievu publikas mīluli, mans labais, nenovērtējams draugs.*⁶

U. Karatkevičam ļoti patika ceļot. Kā atceras A. Maļdzis, rakstnieku vienmēr interesējis, kā ir pie citiem, ko derīgu no viņiem var pārņemt.

Tāpēc viņš brauca uz Lietuvu, Latviju un Igauniju, Gruziju, Armēniju, Uzbekistānu, Tadžikistānu, uz Tālajiem Austrumiem, Urāliem, Krimu. Te viņam bija interesanti iepazīt citas tautas dvēseli, viņš rāvās uz ārzemēm: Poliju, [...] Čehiju un Slovēniju. [...] Viņš nedalīja Eiropu „padomju” un „buržuāziskajā”, viņam tā bija, tāpat kā Skorinam un Bogdanovičam, vienots dzīvs kontinents⁷.

Viesojoties Latvijā, U. Karatkevičs daudz apmeklēja un apbrīno vietējās ievērojamākās vietas, Latvijas ainavu, kuru dēvē par *dzintara dabu*. Redzētā un dzirdētā iespaidā autors uzraksta ceļojuma piezīmju ciklu *Dzintarzemes pasakas (Казкі янтарнай краіны)*, kur tēlo Rīgu, Siguldru, Daugavpili, Krustpili un Vidzemi, Kurzemi, Latgali. Rakstnieks ceļojuma piezīmēm dod otru nosaukumu – *Himna Latvijai*, jo teksts ir ļoti emocionāls. No J. Stulpāna un U. Karatkeviča sarakstes:

Rogačevā visas šīs dienas rakstīju ceļojuma piezīmes par Latviju „Польша”. [...] Iznāca nevis ceļojuma piezīmes, bet dzeja prozā, vietām pārdomu pilna, vietām ar humoru [...]. Izdevusies tāda himna Jums visiem, Jūs paši par savu dzimteni neko tādu teikuši neesat. Lai Dievs mani nosūt ar kūpinātu zuti, ja tas tā nav. Un, lūk, kad rakstīju, sapratu: nevaru bez Jums un Jūsu zemes.⁸

U. Karatkevičam bija arī citi draugi latviešu inteliģences vidū: *Esmu priecīgs, ka Latvija man dāvājusi vairākus vēl nesen nepazīstamus, bet tagad ļoti vajadzīgus draugus. [...] Tie visi patiesībā ir ļoti labi cilvēki. Tas ir Ojārs Vācietis [...], tas ir Arvīds Skalbe, Jānis Lūsis.⁹* Ceļojot pa Latviju, U. Karatkevičs iepazīst latviešu tautas tradīcijas un folkloru, viņš nebija pasīvs dažādu nacionālo spēļu un svētku vērotājs un jutās piederīgs latviešu kultūrai. Lūk, ko atceras savās esejās par baltkrievu rakstnieku A. Vējāns:

Ar Uladzimīru Karatkeviču mēs iepazīstināties jaunībā manā Latgalē. Rudzupuķu zilās debesis mūs ieskāva Daugavas krastos. Mums blakus bija Rīgors Baraduļins [...] Līgo! Mēs trijātā dziedājām, stāvēt blakus pirmo reizi.¹⁰

Saziņā ar latviešiem U. Karatkevičs sajuta daudz vairāk kopīga nekā atšķirīga: *Latvieši no baltkrieviem atšķiras daudz mazāk, nekā pierasts domāt. Jā, un šī atšķirība ir tik neievērojama, ka to ir viegli likvidēt. Viņi viegli izprot slāvu dvēseles noslēpumus un viņu raksturā ir viegls nemiers, līdzīgi kā slāviem.¹¹* Taču tajā pašā laikā ar autoram vien raksturīgo humora izjūtu viņš pajoko par pazīstamām lietām un baltu emocionālo ieturētību, piemēram:

Krustpils nozīmē 'krusta pils'. Krustu es gan neredzēju. Pili arī ne. Redzēju tikai autoostu, jo mēs spītīgi un varonīgi gaidījām taksometru veselas trīs stundas. Tikai te es beidzot sapratu senu latviešu anekdoti, un tā kā tā paplašina mūsu iespaidu par latviešu nacionālo raksturu, tad es to jums pārstāstīšu.

[..] *Un tā, brauc pasažieris vilcienā Daugavpils–Krustpils–Rīga. Viņš ir nedaudz iereibis un lūdz pavadoni, latvieti, viņu pamodināt Krustpili.*

– *Saprotat, kā man ir? Uzdziņoju divas dienas, varu nogulēt. Esiet tik laipns un pamodiniet mani.*

– *Jā, atbild pavadonis. – Labi. [..]*

– *Man ir ciešs miegs. Miegā varu lamāties [..] atgaiņāties, bet jūs, lūdzu, esiet tik laipns, pamodiniet mani kaut ar varu.*

– *Jā... pamodināsim...*

– *Te ir mans koferis, tad jūs to...*

– *Jā... pieskatīsim...*

Pasažieris noliekas gulēt un... pamostas Rīgā. Viņš izmīsumā sāk rāt pavadoni. Pavadonis klusē. [..] Citi pasažieri jūt līdzīgu pavadonim.

– *Sikums, [..] – pavadonis nereaģē uz pasažiera bļautīšanos. – Vai tad tā ir lamāšanās? Būtu jūs dzirdējuši, kā atgaiņājās un lamājās tas pasažieris, kuru izsēdināja Krustpili... O-o...*

Paturot prātā šo anekdoti, es centos būt mierīgs un ieturēts, uzsmēķēju un uz Jeronīma dedziņo tīrādi par Krustpili atbildēju: O – O...¹²

Lasot U. Karatkeviča saraksti ar latviešu draugiem, rodas priekšstats, ka viņš audzis starp latviešiem un tik viegli un harmoniski sevi jūt latviešu kultūrvidē:

Paldies tev [Mirdza Ābola – V. P.] par tavu drosmīgo, smieklīgo un lielisko velnu. Jau dzerot alu un skatoties viņam tieši acīs, kļūst kaut kā pat baisi. Piemiedzis pelēko aci, pārlicina dzert nevis krūzi šo latviešu alu, bet degvīnu, negēlīs tāds. [..] Es domāju, ka latgaļu velns ir līdzīgs mūsu, baltkrievu, velnam. [..] Lūk, un tagad viņš stāv tieši man pretī un ar diviem pirkstiem rāda, cik lielisks ir latgaļu alus.¹³

Gadiem ejot, baltkrievu rakstnieka pieķeršanās latviešu zemei nemiņās, drīzāk pretēji, tā pieaug. Bija laiks, kad U. Karatkevičs bija nopietni nolēmis saradoties ar Latviju. Viņa novērojumi par latviešiem, temperamentu un attieksmi pret ģimenes dzīvi pārlicināja baltkrievu literātu par to, ka viņam noteikti jāprec latvietē. Tieši ar latviešiem viņš saistīja savus sapņus par laimīgu ģimenes dzīvi. No sarakstes ar J. Stulpānu:

Braukšu uz Latviju precēties. Godavārds, apnicis tā dzīvot. Gribas savu kaktiņu, gribas siltumu un labsirdību, lai nav jāklīst apkārt kā vecam sunim un jāskatās citu logos. [..] Tagad vērsos pie Jums ar lūgumu: sameklējiet man labu latviešu meiteni (ne jau tikai latviešiem laime vaja-dzīga).¹⁴

Latviešu sievietes tēls kā mīlestības, labestības un skaistuma simbols sastopams ne tikai U. Karatkeviča personīgajā sarakstē, tas caurstrāvo visu baltkrievu rakstnieka daiļradi:

Latviešu sievietes ir dzintara pasaka, tā ir daile un uzticīga, mūžīga mīlestība. [...] Viņas ir domīgas, sievišķīgas un jūtīgas. Tās nav uguns liesmas mežā, tā ir mierīga un silta uguns, kurai preti vienmēr tieksies tava sirds, tikai tai vienai. Kādi personvārdi: Laima (laimē), Milda (mīlā).¹⁵

Tomēr U. Karatkeviča sapņiem nebija lemts piepildīties, pavisam drīz viņš salaulājās ar baltkrievu izcelsmes sievieti Valentīnu Ņikitinu.

U. Karatkevičs īpaši sadraudzējās ar Mirdzu Ābolu, kura tulkojusi viņa darbus latviešu valodā: *Čozenija (Чазенія), Zila, zila... (Сіняя-сіняя), Grāmatu iznēsātāji (Кніганошы), Dzintarzetes pasakas (Казкі янтарнай краіны)* un *Паром, Дрэва вечнасці, Барвяны шчыт, Залаты бог*, kuru tulkojumi nav publicēti. U. Karatkeviča vēstule M. Ābolai: *Ja es būtu īsts literāts, bards, es to vien darītu, kā dziedātu Jums par godu, par godu latviešu cilvēkiem un Latvijai, dārgais mūsu cilvēks.*¹⁶ Latvija, latviešu kultūra bija tik tuvas un saprotamas baltkrievu dzejniekam, ka viņš bija gatavs sākt apgūt latviešu valodu, lai izteiktu savu mīlestību un atzinību latviešu tautai:

Un es, ja pāns Dievs liktu dzīvot kaut kur pie Jums, izmācītos latviski runāt arī bez vārdnīcām. Un vēl arī dzeju sāktu rakstīt. Nekā sarežģīta! Rainis lieliski zināja baltkrievu valodu. Zvēru, ja pasakas publicēs [Dzintarzetes pasakas], tad lai arī laužīti, taču pāris vārdus pateikšu latviski.¹⁷

Baltkrievijas patriots, baltkrievu kultūras un valodas pazinējs un cienītājs U. Karatkevičs dēvēja Latviju par savu otro dzimteni – tik daudz viņam nozīmēja šī zeme. Citāts no Jaungada apsveikuma 1975. gadā M. Ābolai: *Vēlam, lai Tu un visi citi būtu vienmēr laimīgi. Tāpat kā mazā – un lielā! – Latvija, kura man ir kļuvusi par otru Dzimteni.*¹⁸

Šis laiks bija savdabīga baltkrievu un latviešu kultūras sakaru renesanse, līdzīgi tam laikam, kad Latvijas izglītības ministrs bija Jānis Pliekšāns (Rainis), kurš cīnījās par baltkrievu valodas un kultūras saglabāšanu Latgalē. U. Karatkevičs veicināja radošo sakaru attīstību starp Baltkrieviju un Latviju, viņu kā Baltkrievijas radošās intelīģences pārstāvi aicināja uz dažādiem kultūras pasākumiem Latvijā.¹⁹ V. Līvzemnieks atceras:

1965. gadā svinējām tautas dzejnieka Jāņa Raiņa simtgadi. [...] Dzejnieks Jeronīms Stulpāns bridināja, ka būs brauciens uz Raiņa dzimto vietu „Jasmuižu” [...], un tūlīt piedāvāja satīkties ar diviem baltkrievu

*dzejniekiem, kuri jau ir ieradušies uz Dzejas dienām Latvijā! Apbrīnōjami! Es jau biju pazīstams ar Rīgoru Boroduļinu, nu mani iepazīstināja ar Uladzimiru Karatkeviču.*²⁰

V. Līvzemnieku un U. Karatkeviču saista ne tikai mīlestība pret dzeju, bet arī mīlestība pret savas tautas vēsturi. U. Karatkevičs, apceļojot Latgali, vāca materiālu savai nākamajai grāmatai, kurā viņš apraksta 1863. gada notikumus Latgales teritorijā, kas tajā laikā atradās Vitebskas guberņas sastāvā:

*Uladzimirš uzreiz atdzīvojās, kad uzzināja, ka mani senči ir no Viļakas, netālu no Abrenes tagadējā Latgalē, uz robežas ar Pleskavas apgabalu, bijušo Vitebsku. Un tad es paspēju viņam izstāstīt šo to par 1863. gada sacelšanos pret krievu patvaldību šajā apgabalā. [...] Tieši Viļaka bija šis te pretošanās epicentrs Latgalē. Uladzimirš uzturēja sarunu un paziņoja, ka viņu ļoti interesē Latvijai vēsture un ka viņš strādājis dažādos arhīvos, meklē informāciju par šo pusi. Visa šī informācija vākšana ir nepieciešama viņa jaunajai grāmatai, kur būs aprakstīti 1863. gada notikumi, kas norisinājušies Latvijas teritorijā, kas tajā laikā vēl skaitījās Vitebskas apgabalā piederīga. Karatkevičs man izstāstīja, ka saskaņā ar cara pavēli Viļakā tika ievests karaspēks, lai stātos pretī pašai spēcīgākajai pretošanās kustībai. Pēc tam tika aizliegta katoļu grēksūdze un grāmatas latīņu valodā. Skolās mācības notika tikai krievu valodā. Tās ģimenes, kuras nebija pārgājušas pareizticībā, nevarēja saņemt zemi. Un tas viss ir noticis Latgalē, Jāņa Raiņa dzimtenē.*²¹

Šajā laikā U. Karatkevičs aktīvi meklē informāciju par savu vectēvu, kuru nošāva par nepakļaušanos patvaldībai Ragačevā 1863. gadā.²²

Latgale U. Karatkevičam ir dvēseles tuvības zīme un saikne ar pagātni, ar senčiem, savukārt Vidzeme un Kurzeme rakstnieka atmiņā galvenokārt asociējas ar pasaules kultūru, priekšzīmīgu tīrību un darba mīlestību. Šo Latvijas novadu (reģionu) skaistumu, labestību, iedzīvotāju dzīvesgudrību un uzticību savam darbam redz U. Karatkevičs. Īpašības vārds *labs* daudz biežāk tiek lietots, lai raksturotu latviešus, tā var būt gan personiska sarakste, gan literārs darbs: *labi bērni, labas sievietes, labi iedzīvotāji, laba zeme*. Šie vārdu savienojumi raksturo Latvijas tēlu kā harmonijas simbolu, kas acīmredzot viņam pietrūka Baltkrievijā, viņa istajā dzimtenē:

*Pie Vidrižiem [...] dzīvo laba tauta, gudra un darbu mīloša kā pati Vidzemes zeme. [...] Labā un auglīgā zeme varētu apgādāt ar eļļu un pienu pusi pasaules. [...] Ļaudis, kā jau visur, labsirdīgi. Vai atceraties Jūs, Ganna Lestlende, divus klaidoņus, kas vienkārši tāpat iegāja Jūsu namā pacīmoties? Jūs padzirdījāt mūs ar pienu, pat nepajautājot, kas mēs tādi vispār esam, un nezinot par mums neko.*²³

U. Karatkevičs kā pateicību par viesmīlību, sirsnību un labsirdību Gannai Lestlendei un Birutai Betherai ir veltījis *Vidzemes pasaku: Esiet svētītas, labās saimnieces krunciņas*.²⁴ Savu ceļojumu laikā pa Latviju U. Karatkevičs salīdzina latviešu un baltkrievu mentalitāti un nemitīgi cenšas apgūt no kaimiņu tautas noderīgo, piemēram, rūpīgo attieksmi pret pagātnes mantojumu:

*Pirms dažiem gadiem mēs ar Jeronīmu bijām aizbraukuši uz etnogrāfisko muzeju. Latvieši ir paveikuši milzu darbu, viņi no visas Latvijas ir saveduši tipiskākās zemnieku mājas un izveidojuši muzejā kolekciju, kas izvietota ārpus pilsētas mežā, zila ezera krastā. [...] Cilvēks desmit minūšu gājienā var no Zemgalei raksturīgās viensētas nonākt Kurzemes viensētā un iepazīties ar tādiem dzīves apstākļiem, kādi tie ir bijuši viņu senčiem. Visas ekspozīcijas apskatei veltot vairākas stundas, apmeklētājs var uzzināt par sadzīvi senajā Latvijā. Mums, baltkrieviem, jau sen bija laiks izveidot kaut ko līdzīgu arī pie mums.*²⁵

Piedaloties dažādos kultūras notikumos Latvijā, baltkrievu dzejnieka paziņu loks paplašinās. Pēc šādām tikšanās reizēm U. Karatkevičs sāk atdzejojot latviešu autora Jāņa Sudrabkalna darbus. No sarakstes ar M. Ābolu:

*Kā tava grāmata par Sudrabkalnu? Viņš ir lādzīgs vīrs. Es viņu redzēju, kad mēs stādījām kokus Raiņa piemiņai [Jasmuižā – V. P.], mēs pat toreiz nedaudz iedzērām. Laiks bija drēgni auksts, upes un upītes bija pārplūdušas. Bija slapjdraņķis, un apkārt viss pelēks, konjaks mums lieti noderēja. Atpakaļ braucām ar automašīnu, Arvīds Karlovičs bija iesilis, jautrs un asprātīgs bez gala. Vārdu sakot, tā bija lieliska diena. Ja viņu satiksi, nodod milzīgi lielu sveicienu un laba vēlējumus no baltkrievu dzejnieka, kas viņu pārtulkojis un reiz norādījis uz viņa zināšanu apvāršņa plašumu. Lai viņam desmitkārtīgi laba veselība.*²⁶

Tiek atdzejoti arī Valda Rūjas, J. Stulpāna un Jāņa Plotnieka darbi. Tulkojumi parādās periodiskajos izdevumos un grāmatās. J. Plotnieka dzejoļi (*Балада про дуб, Вопросение себе, Балюча?*) U. Karatkeviča atdzejojumā publicēti divsējumu antoloģijā *Latviešu padomju dzeja*²⁷.

Tā abu literātu un kursabiedru iepazīšanās bija liktenīga ne tikai abiem draugiem, bet arī divām kultūrām. Latvijas tēls baltkrievu kultūrā ir tāds, kādu to parādījis U. Karatkevičs – tā ir dzintara zeme, kurā dzīvo ļaudis ar labu sirdi: *Paldies Tev, Dzintara zeme. Par visu, ko esi darījusi, paldies Tev.*²⁸

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Мальдзіс А. Уладзімір Караткевіч – пісьменнік беларускі і еўрапейскі. *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным аспекце*. Мінск, Беларускі кнігазбор, 2000. – с. 35.
- ² U. Karatkeviča pirmā izglītība ir krievu valodas un literatūras skolotājs. Viņš plānoja nopietni pievērsties filoloģijai un pat iestājās aspirantūrā (disertācijas tēma bija *1863. gada sacelšanās austrumslāvu un poļu literatūrā*), taču šai iecerei nebija lemts īstenoties.
- ³ Караткевіч У. Казкі янтарнай краіны. *З жыццяпісу нарысы эсэ публіцыстыка постаці крытыка інтэрв'ю летапіс жыцця і творчасці*. Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. Кн. 2. Мінск, Мастацкая літаратура, 1991. – с. 23.
Те un turpmāk citātos no baltkrievu un krievu valodas raksta autores tulkojums latviešu valodā.
- ⁴ Караткевіч У. Лісты ў Краіну янтарнай казкі. З пісьмаў да латышскіх сяброў. *Шляхам гадоў*. Гісторыка-літаратурны зборнік. Мінск, Мастацкая літаратура, 1990. – с. 44–45.
- ⁵ Турпат, 45. lpp.
- ⁶ Турпат.
- ⁷ Мальдзіс А. Уладзімір Караткевіч – пісьменнік беларускі і еўрапейскі. *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным аспекце*. Мінск, Беларускі кнігазбор, 2000. – с. 38–39.
- ⁸ Караткевіч У. Лісты ў Краіну янтарнай казкі. З пісьмаў да латышскіх сяброў. *Шляхам гадоў*. Гісторыка-літаратурны зборнік. Мінск, Мастацкая літаратура, 1990. – с. 54.
- ⁹ Караткевіч У. Казкі янтарнай краіны. *З жыццяпісу нарысы эсэ публіцыстыка постаці крытыка інтэрв'ю летапіс жыцця і творчасці*. Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. Кн. 2. Мінск, Мастацкая літаратура, 1991. – с. 23.
- ¹⁰ Веянс А. Ля Даугавы. *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв'ю эсэ*. Мінск, Мастацкая літаратура, 2005. – с. 329.
- ¹¹ Караткевіч У. Казкі янтарнай краіны. *З жыццяпісу нарысы эсэ публіцыстыка постаці крытыка інтэрв'ю летапіс жыцця і творчасці*. Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. Кн. 2. Мінск, Мастацкая літаратура, 1991. – с. 26.
- ¹² Турпат, 37. lpp.
- ¹³ Караткевіч У. Лісты ў Краіну янтарнай казкі. З пісьмаў да латышскіх сяброў. *Шляхам гадоў*. Гісторыка-літаратурны зборнік. Мінск, Мастацкая літаратура, 1990. – с. 79.
- ¹⁴ Турпат, 54. lpp.
- ¹⁵ Караткевіч У. Казкі янтарнай краіны. *З жыццяпісу нарысы эсэ публіцыстыка постаці крытыка інтэрв'ю летапіс жыцця і творчасці*. Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. Кн. 2. Мінск, Мастацкая літаратура, 1991. – с. 24–25.
- ¹⁶ Турпат, 76. lpp.
- ¹⁷ Турпат, 78. lpp.
- ¹⁸ Турпат, 87. lpp.

- ¹⁹ Jāprecizē, ka oficiāli U. Karatkevičs nebija baltkrievu delegācijā, uz Latviju viņš brauca pēc savu draugu, dzejnieku, uzaicinājuma, kas skaidrojams ar baltkrievu kļuso dabu un viņa neretajiem strīdiem ar Baltkrievu Sociālistiskās Republikas Rakstnieku savienības vadību.
- ²⁰ Ліўземніекс В. Незабыўная дарога ў Ясмуйжа. *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв'ю, эсэ*. Мінск, Мастацкая літаратура, 2005. — с. 337.
- ²¹ Турпат, 338. lpp.
- ²² Верабей А. Гармонія характа і праўды. *Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць*. Мінск, Беларуская навука, 2005. — с. 8—9.
- ²³ Караткевіч У. Казкі янтарнай краіны. *З жыццяпісу нарысы эсэ публіцыстыка постаці крытыка інтэрв'ю летапіс жыцця і творчасці*. Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. Кн. 2. Мінск, Мастацкая літаратура, 1991. — с. 27—28.
- ²⁴ Турпат, 31. lpp.
- ²⁵ Турпат, 79. lpp.
- ²⁶ Караткевіч У. Лісты ў Краіну янтарнай казкі. З п'сьмаў да латышскіх сяброў. *Шляхам гадоў*. Гісторыка-літаратурны зборнік. Мінск, Мастацкая літаратура, 1990. — с. 82.
- ²⁷ *Латышская савецкая назэія = Latviešu radotji dzeja: анталогія ў 2 тамах*: [пераклад] / [укл. М. Абала, С. Панізік; прадм. М. Чаклайса]; рэд. Р. Барадулін; [пер.] П. Мінск, Мастацкая літаратура, 1984. — с. 21—25.
- ²⁸ Караткевіч У. Казкі янтарнай краіны. *З жыццяпісу нарысы эсэ публіцыстыка постаці крытыка інтэрв'ю летапіс жыцця і творчасці*. Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. Кн. 2. Мінск, Мастацкая літаратура, 1991. — с. 47.

Literatūra:

- Верабей А. *Уладзімір Караткевіч: жыцце і творчасць*. Мінск, Беларуская навука, 2005.
- Веянс А. *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв'ю, эсэ*. Мінск, Мастацкая літаратура, 2005.
- Караткевіч У. *Шляхам гадоў. Гісторыка-літаратурны зборнік*. Мінск, Мастацкая літаратура, 1990.
- Караткевіч У. *З жыццяпісу нарысы эсэ публіцыстыка постаці крытыка інтэрв'ю летапіс жыцця і творчасці*. Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. Кн. 2. Мінск, Мастацкая літаратура, 1991.
- Ліўземніекс В. *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв'ю, эсэ*. Мінск, Мастацкая літаратура, 2005.
- Мальдзіс А. *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць і яго творчасць у еўрапейскім культурным аспекце*. Мінск, Беларускі кнігазбор, 2000.

Sandra Meškova

DZĪVESSTĀSTA BELETRIZĀCIJA ANITAS LIEPAS GARSTĀSTĀ KĀ NIEDRE BŪSI

Summary

Anita Liepa's Story *Kā niedre būsī* as a Fictionalized Life Story

Story *Kā niedre būsī* (As a Reed You will Be) (1963, published 1990) illustrates a specific feature of Latvian author Anita Liepa's writing, i.e., merging of documentary and autobiographical prose and fiction. The autobiographical material in the story is related to a precise and detailed depiction of the life of fugitives and Latvian community in a German and Danish border town Flensburg where A. Liepa and her mother lived from 1944 to 1947. The story provides a fictionalized version of the first year of this period in the writer's life (end of 1944 to the summer of 1945) that she has omitted in her first documentary works published in the 1990s but depicted much later in her documentary novel *Noklusētās lappuses* (Silenced Pages) (2004) and travel sketch *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* (Present or Reflections of Flensburg) (2013). The present paper provides an intertextual reading of these texts comparing the elements of narrative in the story and the documentary works revealing authenticity of detail that is an important principle in A. Liepa's writing.

Key words: *Anita Liepa, documentary prose, autobiography, intertextuality*

*

Latviešu rakstnieces Anitas Liepas (dz. 1928) daiļrades specifiku nosaka savdabīga dokumentālās un autobiogrāfiskās prozas un beletristikas žanru pārklāšanās, kas visspilgtāk izpaužas dzīvesstāsta kā tekstrades modeļa izmantojumā. Pirmajos izdotajos dokumentālajos un autobiogrāfiskajos darbos veidots rakstnieces ģimenes locekļu dzīvesstāsts un pašas dzīvesstāsta daļas: dokumentālajā romānā *Ekshumācija* (1990) centrā ir mātesbrāļa, krusttēva un audžutēva, Litenes virsnieka Anatolija Sondora dzīvesstāsts, taču iezīmēti arī mātes un vecākā mātesbrāļa Aleksandra dzīves meti, kā arī autobiogrāfiskās varones Namedas dzīves posms, savukārt atmiņu romānā *Kumeļa gadi* (1993) atveidota rakstnieces bērnība un pusaudzes gadi.¹ Pēc ilgāka laika rakstniece paplašina šajos darbos iezīmēto autobiogrāfisko materiālu dokumentālajā romānā *Noklusētās lappuses* (2004) un tēlojumā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* (2013). Zīmīgi, ka rakstniece nav apkopojusi vienotu sava dzīvesstāsta versiju, tas palicis izkaisīts minētajos darbos, kā arī intervijās² un apkopojams intertekstuāli. Arī 90. gadu sākumā izdotajos beletristikas darbos izmantots dzīvesstāsta modelis: garstāstos *Kā niedre būsī* un *Vecjuru saimniece*

(1990) atpazīstami autobiogrāfiski tēli, savukārt romānā *Saulesmāsa* (1994) atveidots tēvamāsas dzīves gājums. Ģimenes locekļu un pašas dzīvesstāsta izmantojums šajos tik atšķirīgajos žanros liek domāt, ka A. Liepas daiļradē beletristika un dokumentālais žanrs nav pretstatīti, bet vienoti dzīves rakstības (*life writing*) izpratnē.³

Rakstā tiks aplūkoti dzīvesstāsta beletrizācijas aspekti A. Liepas garstāstā *Kā niedre būsī*, pievēršot uzmanību autobiogrāfiskā materiāla izmantojumam tajā un intertekstuāla lasījuma nozīmīgumam būtisku, dzīvesstāstā sakņotu konceptuālu nostādņu interpretācijā.

Autobiogrāfiskā materiāla izmantojums

Garstāsts *Kā niedre būsī* tika uzrakstīts 1963. gadā, taču to pieņēma izdošanai izdevniecība *Liesma* tikai 1987. gadā, un izdošanu aizkavēja dokumentālā romāna *Ekshumācija* gatavošana, kas tika pabeigts un izdevniecībā iesniegts vēlāk, 1988. gadā, bet kam izdevējs deva priekšroku sakarā ar romāna lielo aktualitāti atmodas laika kontekstā. Stāsta autobiogrāfisko pamatu rakstniece apliecina savā autobiogrāfiskajā apcerē *Skaida dzīves atvarā* (2000), arī vēlāk iznākušajos darbos – dokumentālajā romānā *Noklusētās lappuses* un tēlojumā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* –, taču līdz tam laikam stāsta autobiogrāfiskumu varēja tikai nojaust, saistot to ar faktiem no autorei biogrāfijas.

Stāstā tēlotais periods – evakuācija uz Vāciju 1944. gadā un Flensburgā kopā ar māti pavadītie kara beigu un pirmie pēckara gadi – pirmajos, 90. gados iznākušajos A. Liepas dokumentālajos un autobiogrāfiskajos darbos nav atveidots. Dokumentālajā romānā *Ekshumācija* kara laiks ir izlaists, izņemot atsevišķas epizodes.⁴ Atmiņu romānā *Kumeļa gadi* vācu okupācijas laika apraksts veido fonu Nitas skolas gadu tēlojumam; romāna priekšpēdējā nodaļa *Virpulī* noslēdzas ar evakuācijas steigā notikušajām atvadām no mājas, divās rindkopās ieskicējot bēgļu gaitas un tajās piedzīvotās kara briesmas. Pēdējā nodaļa *...bet zemei uz tevi labs prāts* sākas ar atgriešanās Latvijā epizodi, akcentējot ilgas pēc mājām un varones prombūtnes laikā pilsētā notikušās pārmaiņas. Šo darbu rakstniece uzsāka 1969. gadā, vairākus gadus pēc garstāsta *Kā niedre būsī* pabeigšanas.⁵ Tādējādi bēgļu gaitu posmu Vācijā rakstniece atveidojusi beletrizētā versijā, kuras autobiogrāfiskumu viņa atklāj krietni vēlāk, un pēc vairākiem gadiem tapušajā atmiņu romānā to vairs neatkārtō.

Garstāstā autobiogrāfiskais materiāls paslēpts aiz ekstradiēģētiska (3. personas) vēstījuma un izdomātiem galvenās varones un viņas mātes vārdiem – Guna un Emilija Apses. Varoņu vārdu izvēli var traktēt kā uzvedinājumu to autobiogrāfiskuma interpretācijai: Emilija ir rakstnieces

mātesmātes vārds, kura ir svarīgs personāžs dokumentālajā romānā *Ekshumācija*, savukārt uzvārdu Apse var uztvert vienā semantiskā rindā ar autores uzvārdu Liepa. Stāsta sižets risinās ap Gunas un Emīlijas dzīvi un darbu vienā no Flensburgas lazaretēm, kur viņas, tāpat kā A. Liepa un viņas māte, nonākušas, meklējot drošāku vietu pēc tam, kad piedzīvota bēgļu nometnes bombardēšana Hamburgā. Autobiogrāfiskajā apcerē A. Liepa sniedz šo notikumu īsu rezumējumu:

No Gotenhāfenas mūs aizveda uz Hamburgu, tur pieredzējām lielo Hamburgas priekšpilsētas Harburgas bombardēšanu 1944. gada novembrī. Pēc mūsu nometnes sabombardēšanas kopā ar māti aizbēgām uz skaisto dāņu pilsētu Flensburgu, kas atrodas Jitlandes pussalā pāris kilometru no Dānijas robežas. Apmetāmies latviešu un igauņu bēgļu nometnē un līdz Vācijas kapitulācijai nostrādājām rezerves lazaretē „Zollschule” par sanitārēm.⁶

Detalizētāk notikumi atklāti intervijā:

[..] nonācām Hamburgas priekšpilsētā Harburgā. Tur bija gūstekņu nometnes, tā, ar tādu nožogojumu, ja. Tā, es nezinu kas tur sākuma bij[a], bet mums blakus bij[a] franču kara gūstekņu nometne, un mūs ielika krievu kara gūstekņu nometnē. [..] Tā, bet uz mūsu nometni meta degbumbas. Aizdedzināja tās divas krievu barakas, ja, un mūsu barakai iemeta kādas četras, un ziniet, mēs, un es esmu daudzreiz rakstijusi, un trīs, trīs latvietes, māsas Kinces, trīs māsas, mēs sitām ar segām, vai ne, ar segām sitām nost [..] un tā viena māsa Kince paķer to, šito te [degbumbu] un ar plikām rokām izmet laukā pa logu! Viņai visas delnas bij[a] melnas, pārogletas! Nu, bet mēs ar tām pārējām, mana mamma nepiedalījās, tā stāvēja ārā un šausminājās. [..] Nu tā, tā tad pēc kādam dienām, vai ne, jā un mūs pārstāja barot, jo domāja tā priekšniecība, ka visi ir beigti, bet beigās izrādījās, ka nav beigti, latvieši nav beigti. Nu, uzradās priekšniecība, tur atlasīja četrpadsmit dzelzceļniekus, kuriem izsniedza braukšanas biļetes un teica, ka tagad viņi brauc uz Flensburgu, jā, tas ir Ziemeļvācijā.⁷

Stāstā Flensburgas aprakstā izmantoti tēlainās izteiksmes līdzekļi (hiperbola, metaforas), un tā krasi pretstatīta pārējai Vācijas teritorijai, kuru varonei ar māti nācies šķērsot:

Flensburga, kur viņas ar māti atradušas patvērumu, ir tik bezgala tālu no frontēm, ka liekas – te nemūžam nekas nemainīsies. Nav sagrautu namu un drupu kaudžu. Miera osta kara ugunsjūrā, kam ienaidnieku bumbvedēji lido pāri. Lazarešu pilsēta, ko sargā milzīgas, uz namu jumtiem uzkrāsotas Sarkanā Krusta zīmes.⁸

Stāstā A. Liepa rekonstruējusi atmiņas par dramatisko savas dzīves posmu, ietverot gan notikumu, gan vides, gan cilvēku – personāla un slimnieku – un viņu attiecību tēlojumu reālpsiholoģiskam vēstījumam raksturīgā manierē. Stāsta darbība aptver aptuveni gadu ilgu laika posmu – no 1944. gada rudens līdz Vācijas kapitulācijai un miera pasludināšanai pēc Japānas kapitulācijas 1945. gada septembrī. Šis gads varones dzīvē ir ārkārtīgi piesātināts: krasi mainījies meitenes dzīvesveids, ir grūti jāstrādā, mazgājot grīdas un apkopjot ievainotos, arī atpūtas brīžos jā rūpējas par izdzīvošanu – jāgādā iztika, malka, jā rūpējas par slimo māti. Guna ikdienā sastopas ar cilvēku ciešanām un nāvi, viņai nākas pašai ciest no pacientu apmelojumiem, netaisnīgas attieksmes. Guna saskaras ar vāciešu rasismu un nievājošo attieksmi pret cittautiešiem, kas spilgti izpaužas pārtikas kartīšu šķīrošanā pēc etniski rasiskās piederības. Gunai ar māti tiek regulāri skaidrots, ka *latvieši, lietuvieši un igauņi pieskaitāmi augstākajai rasei un esot gandrīz līdzvērtīgi ģermāņiem un viņiem pienākoties labas pārtikas kartītes, kas produktu daudzuma ziņā maz atšķiras no tām, ko izsniedz strādājošajiem vāciešiem, tomēr viņas vienmēr saņem tikai brūnās nozēlojami trūcīgās poļu pārtikas kartītes*⁹.

Guna piedzīvo arī sāpīgu zaudējumu: mirst Dāvis, viņas draugs, pret kuru meitenei bija radušās romantiskas jūtas. Stāsta sižeta ierāmējumu veido šķiršanās no Dāvja stāsta sākumā, kad viņš dodas uz fronti pēc ievainojuma sadziedēšanas lazaretē, un stāsta beigās atkalredzēšanās, kam seko Dāvja nāve. Stāstā veidotas divas dramatisma plaknes – kara cirsto brūču dramatisms lazaretēs ikdienas tēlojumā un kara izraisītā zaudējuma dramatisms Gunas un Dāvja attiecību līnijā. Katrā no šīm plaknēm ir savs augstākais spriedzes punkts, kas projicējas Gunas pārdzīvojumos. Kara dramatisms visskaudrāk izpaužas ievainoto nāvē, kas seko cita citai, vienojot visdažādāko tautību pārstāvjus – vāciešus, krievus, ukraiņus, arī latviešus. Vissāpīgāk Guna pārdzīvo kāda jauna puīša nāvi, apraudot viņu patrepē izvietotajā mirušo palātā:

*Gunas asaras krīt uz mirušā sejas. Izskatās, it kā ievainotais apraudātu pats sevi. Nomira. Vēl viens. Jauns puisis. Varbūt ģimnāzists vai students. Tādi tievi pirksti. Droši vien izrāva viņu no skolas sola, ieģērba šajā sasodītajā formā, iedzina grāvjos. Bet, kad viņš dabūja galvā svinu, ļāva nobeigties kā svešam sunim patrepē.*¹⁰

Drauga zaudējums skaudri izgaismo Gunas bezspēcīguma sajūtu nāves priekšā. Cīnoties par Dāvja dzīvību, meitene izmisīgi cenšas pievērst viņam ārstu uzmanību, taču tīfs un ārsta nevērība padara viņu par kārtējo kara upuri. Zaudējusi cerību uz cilvēku palīdzību, Guna dodas uz baznīcu, taču viņas lūgšanu pārtrauc neviļus ieraudzītais, uz baznīcas griestiem

uzgleznotais skats ar inkvizīcijas soda ainām, kas liek viņai šausmās pamest dievnamu:

Uz baltajiem griestiem drausmīgs zīmējums. Starp diviem stabiem zem šķērskoka kails cilvēks ar uzšķērstu vēderu. Mūks, griezdams staba sānos iemontētu rokturi, ritina no gulošā cilvēka vēdera zarnas un tin uz šķērskoka gluži kā virvi, velkot spaini no akas. Zīmējums ir primitīvs – kontūras vien un tikai divas krāsas: melnā un sarkanā. Mazliet tālāk uz ērģeļu pusi otra inkvizīcijas soda aina: šaustīšana ar rikstēm.¹¹

Stāsta noslēguma ainā, kad pasludinātas kara beigas, skanot sirēnām un baznīcu zvaniem, Gunas domas kavējas pie kāda jauna kareivīša tukšās piedurknes, ar kuru viņam būs jānodzīvo mūžs. Šāds sižetiskais izvērsums kā stāsta galveno tēmu izceļ kara postu cilvēku dzīvē. Rakstnieces izvēle neveidot personisku liecību par dramatisko savas jaunības posmu liek domāt, ka viņa vēlējusies palūkoties uz sevis pārdzīvoto no malas, piešķirot atmiņu stāstam māksliniecisku formu. Tas ļāvis panākt lielāku vispārinājumu un mākslinieciski iespaidīgu tēmas risinājumu. Tēmas viengabalainību apliecina arī tas, ka A. Liepa stāsta darbību noslēdz ar kara beigām un sekojošos ģimnāzijas gadus nav atveidojusi. Pie tiem rakstniece atgriežas pēc daudziem gadiem dokumentālajā romānā *Noklusētās lappuses* un tēlojumā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*.

Intertekstuālo saikņu nozīmīgums

A. Liepas darbu izpratnē liela loma ir intertekstuālam lasījumam. To skaidri atklāj tiešas norādes uz iepriekš izdotajiem darbiem, ko rakstniece sniedz galvenokārt dokumentālajos tekstos, taču arī beletristikas darbu paratekstā (pēcvārdos) un epitekstā (intervijās).¹² Kā jau iepriekš minēts, autobiogrāfiskajā apcerē *Skaida dzīves atvarā* A. Liepa norāda uz garstāsta saistību ar savu dzīvi, īpaši izceļot atmiņas par žēlsirdīgo māsu Martu:

Milzīgā darba apjoma izraisītās steigas, nervozitātes, neiecietības gaisotnē ar savu mieru, labestību, draudzīgumu un izpalīdzību no visiem pārējiem krasi atšķīrās žēlsirdīgā māsa Marta. Viņas personības gaišais starojums sniedzas gadiem un tālumiem pāri. Mans garstāsts „Kā niedre būsī” klusībā ir veltīts mātai Martai, bet nevarēju viņai to paziņot, jo nezīnu ne viņas uzvārdu, nedz adresi, un lazaretēs ēkā nu jau sen atsākusi darbību kara laikā likvidētā muitas skola.¹³

Citētajā fragmentā ne vien sniegta tieša norāde uz stāsta autobiogrāfisko pamatu, bet arī atklāta būtiska vēstījuma komunikatīvās struktūras iezīme: stāsts iemūžina svešumā sastapta cilvēka piemiņu pateicībā par

tā sniegto palīdzību un atbalstu rakstniecei un viņas mātei grūtajā dzīves laikā. Stāstā māsas Martas tēls atklāts vairākās epizodēs, kad Marta dalās ar pārtiku, palīdz sagādāt kurināmo, sniedz padomus, pauž līdzcietību grūtos brīžos. Par tēloto epizožu patiesumu liecina darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* minētais piemērs, kad stāsta epizodi, kurā māsa Marta atvedusi Apsēm ķerru ar briketēm kurināšanai, kāda Latvijas kritiķe uzskata par *sakonstruētu, neiespējamu, dzīves patiesībai neatbilstīgu*, apgalvojot, ka *vācu sieviete nemūžam tā nerīkotos*¹⁴. Ironiskā kārtā kritiķes pārmetums par beletristikas darba neatbilstību dzīves patiesībai ir nepatiess, savukārt autore dažas stāstā rodamās neprecizitātes korigē vēlāk izdotajā ceļojuma uz Flensburgu aprakstā, tomēr atgādinot: *Mans garstāsts nav dokumentāls*.¹⁵

Darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* A. Liepa atveido savu ceļojumu uz Flensburgu 2008. gadā, atgriežoties jaunības atmiņu vietās, kuru tēlojumā būtisks ir atmiņu un tagadnes hronotopa sastatījums. Intertekstuālā lasījumā ar garstāstu *Kā niedre būsī* atmiņu hronotops sastatīts ar stāstā tēloto pagātnes hronotopu. Ņemot vērā, kas stāsts tapa 1963. gadā, kad pēc Flensburgā pavadītā laika bija pagājuši aptuveni piecpadsmit gadi, kā arī ņemot vērā rakstnieces lielisko atmiņu, var izteikt pieņēmumu, ka stāsts visai precīzi reproducē gan tā laika dzīves norises un apstākļus, gan Flensburgas topogrāfiju.

Pievēršot uzmanību tēlojuma elementiem garstāstā *Kā niedre būsī* un darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*, atklājas izteiktas paralēles abos tekstos gan vispārējā pilsētas raksturojumā, gan konkrētās topogrāfiskās detaļās. Piemēram, Flensburgas Fjorda panorāmas apraksts sniegts vairākās stāsta epizodēs: pirmoreiz ainā ar fjorda ledū iesalušajām pilēm, kur sniegts lakonisks fjorda apraksts: *Šaurā jūras līča smaile izdūrusies cauri pilsētai kā milzīgs īlens*.¹⁶ Tāda vizuāla detaļa kā melnais ūdens liek domāt, ka fjordā ūdens ir dziļš pie paša krasta, minēta granīta krastmala, kas ir augsta:

*Pēkšņi uznākušais sals pārvilcis melnajam ūdenim plānu, caurspīdīgu ledu. Dažu metru atstatumā no granīta krastmalas ledū iesalušas mazas pelēcīgi brūnas meža pīles. Kāds vecāks vīrs mēģina ledu aizsniegt ar spieķi. [...] Taču krastmala pārāk augsta, spieķis nesniedzas līdz ledum.*¹⁷

Fjorda apkārtnē aprakstīta ainā, kad Guna dodas uz māju, kur vēlas strādāt par izpalīdzi:

*Apbraukuši apkārt Fjordam, tālāk viņi dodas kājām. Augšup kalnā pa stāvu ieliņu, bruģētu apaļiem laukakmeņiem. [...] Kad stāvā iela sasniedza kalna muguru, atskatoties paveras plašs redzeslauks uz Fjordu un šauro, slīpo ieliņu labirintu. Viņpus ūdeņiem zili Dānijas meži.*¹⁸

Darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*:

Fjorda labā krasta panorāma labi pazīstama – ar sarkanās baznīcas smailo torni un divu, triju stāvu namiem krastmalas ielā pie dambja. Rāmajā ostā, tāpat kā senāk, noenkuroti kuģi, kuģīši, jachtas.¹⁹

Gan šeit, gan citviet darbā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* salīdzināta tagadnē skatītā Flensburga ar to, kāda tā palikusi rakstnieces atmiņā, kas savukārt reproducēts garstāstā. Tas saskatāms lazaretēs ēkas aprakstā abos tekstos, kur uzsverta līdzība ar baznīcu:

Ķirurģiskās lazaretēs otrā stāva gaiteni grīda izlikta baltām un tumšpelēkām akmens flīzēm. Izskatās pēc gari izstiepta šaha dēļa. Iepretim kāpnēm griestus balsta smagi pilāri, izcirsti rudzu statiņu veidā. Viduslaikos tādos pilāros dažkārt esot iemūrēti cilvēki. Baznīcās un pilīs. No sarkaniem ķieģeļiem celtā ēka atgādina gan vienu, gan otru. No ārpusē līdzīga vecai muižas pilij, bet vestibils ar šaurajiem smailarku logiem, ko rotā krāsainas vitrāžas, liek atcerēties baznīcu.²⁰

Lazarete celta T veidā; smagnējāka, nopietnāka, augstiem astoņrūšu logiem. Zāles lielie, gotiskie atgādina baznīcu.²¹

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 gaiteni nāk pretim nesen aizvadītais divdesmitais, nu jau arī vēsturē iegājušais gadsimts. Spējo atkalredzēšanās 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, kliedzieni, lāsti. Tos atbalso sienas un velles. Aizturu elpu, sasprindzinu dzirdi, un vienubrīd šķiet, ka tie laužas ārā no sienām un velvēm. Apsūdzot un žēlojoties. Vaidi, kliedzieni, lāsti...²²

Vēstītājas apziņā abi hronotopi gūst vispārinātu semantiku: *Manis aprūpētajās cellēs gleznu galerija. Te saskaņas atšķirīgas pasaules: ciešanu apzīmogatā vakardiēna un košās krāsās starojošā šodiena.²³* Nejausīe 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 soli, smieklī. Starpposmu laiks aizslaucījis no cilvēku atmiņas kopā ar paaudzi, kuņas dzīvē tas bija nozīmīgs. Es arī piedēru šai paaudzei, man arī gadījās būt šajā namā ciešanu plosītā laikā un nesvarīgs šķiet pirms un pēc tā bijušais posms. Droši vien ar citādām acīm šo namu uzlūko tie, kuri, veco ēnu netraucēti, skraidījuši pa šiem gaitenīem, sēdējuši skolas solā, svētku reizēs zālē dziedājuši, dejojūši.²⁴

Šajā kontekstā garstāstā *Kā niedre būsī* detalizēti aprakstītā lazaretē laika epizode ēkas ilgajā mūžā iegūst svarīgas licības statusu ne vien saistībā ar rakstnieces biogrāfiju, bet daudz plašākā – Flensburgas un Vācijas vēstures – ietvarā: stāstā attēloti reāli notikumi, kas risinājušies lazaretē un pilsētā, bet ko vairums Flensburgas iedzīvotāju vairs neatceras, jo tie saistās ar vācu nācijai traģisku periodu, kura detaļas kolektīvā atmiņā tiecas izstumt. Tēlojumā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* vēstītāja mēģina uzsākt sarunu ar kādu sievieti, kura uzkopj bijušās lazaretē ēkā ierīkotā muzeja telpas, daloties atmiņās, kā tās izskatījušās tolaik, kara beigās, taču sieviete nevēlas ieklausīties un rakstniece rezignēti vispārina:

Taču lazaretē vēsture jauno sievieti interesē ne vairāk kā, teiksim, saruna par Marsa ģeogrāfiju. [..] Varbūt pagājības liecības, kam saistība ar aizmirstībai lemtiem notikumiem, kādam maitājušas omu, un sešdesmitajos gados sāktā vērtību pārvērtēšana nākusi kā saukta. Veca dziesma, simtiem reižu dzirdēta no citiem ļaudīm citā vietā, citā laikā: veco nojauksim līdz pamatiem, tā vietā jaunu pasauli sev celsim...²⁵

Atmiņu autentiskumu garstāstā *Kā niedre būsī* apliecina piemērs ar ievainotā karavīra pieminēkļa atrašanās vietu: ainā palīgārsta kabinetā minēts granīta pieminēklis aiz ārsta istabas loga – ievainots karavīrs ar karogu rokā. Pēc sarunas, kurā vācu ārsts neslēpj savu nevērīgo un virspusējo attieksmi pret latviešu pacientu, ainas turpinājumā ārsta figūra pie loga un karavīra tēls aiz loga veido opozīciju, turklāt, ja pirmajā pieminējumā karavīra tēls raksturots kā ievainots, šeit – kā mirstošs: *Ārsts atbalstās pret palodzi. Viņš stāv ar muguru pret logu. Pāri viņa plecam ārā redzams mirstošais karavīrs ar karogu rokā. Uz drūmā pelēkā pieminēkļa fona palīgārsts izskatās sīks un smieklīgi izspūris.²⁶* Tēlojumā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* tēlots, kā rakstniece pieminēkli neatrod:

Parkā, krietni atstatu no portāla, uz augsta postamenta jauns karavīrs ar bruņucepuri pieliektā galvā, plaukstām uz zobena spala. Postamenta malā Pirmā pasaules kara gadskaitļi, aiz tiem uzvārdu rindas. Ivars vaicā, vai šis ir pieminēklis, par kuņu rakstīts manā romānā. Nē, tas bija cits un citā vietā – pie pašas ēkas, trīs četrus soļus no palīgārsta istabas loga, kur šobrīd kanalizācijas akas metalla vāks. Jā, tieši tajā vietā, kur

vāks. *To, kas parkā, neatceros redzējusi. [...] Jāiegriežas mūzejā, gan jau kāds zinās, kas noticis ar isto pieminekli...*²⁷

Vēstītāja vairākkārt atgriežas pie šīs miklas un tās atminējumam veltīta tēlojuma noslēdzošā nodaļa *Atminējums*, kur, atgriezies mājās, rakstniece pārlasa savu stāstu un aptver, ka pieminekļa atrašanās vietu viņa patvaļīgi izmainījis, lai panāktu vajadzīgo māksliniecisko efektu (pieminekļa pretnostatījums vācu palīgārsta tēlam): *Pie palīgārsta istabas loga to stāstā novietoju tādēļ, lai ārsta paviršībai, nevēribai pretstatītu akmenī iemiesotu diženumu. Iztēle atmiņā atstājusi paliekamas pēdas, īstenību izdzēšot.*²⁸ Veltot tik lielu vērību patiesības noskaidrošanai, vēstītāja liek manīt, cik lielu nozīmi viņa piešķir ikkatras detaļas autentiskumam sava beletrizētā dzīvesstāsta versijā.

Lasot stāstu autores dzīves kontekstā, atklājas vēl viens svarīgs akcents, kas citādi paliek ārpus teksta ietvariem: autores un viņas mātes atgriešanās Latvijā. Stāstā tā nav tēlota; stāsts noslēdzas ar kara beigu pasludināšanu. No rakstnieces autobiogrāfijas zināms, ka pēc Vācijas kapitulācijas A. Liepa paliek Flensburgā vēl divus gadus, pabeidz ģimnāziju, mēģina iestāties augstskolā. Intervijā Daugavpils Universitātes Mutvārdu vēstures centra kolekcijā A. Liepa atzīst, ka vēlēšanās atgriezties bijusi ļoti liela: *Šausmīgi gribēju uz mājām, šausmīgi! Ziniet, to istabu, kur mēs tagad ar jums sēžam, es katru nakti redzēju sapnī! Tieši šo istabu, un vēl laukos vecmāmiņas māju, vai ne. Es šausmīgi gribēju [...]*²⁹ Stāstā šajā sakarā ir zīmīga aina, kad varoni pārņem nepatika, klausoties istabas biedrenes pragmatiskos apsvērumus par tālāko dzīves nokārtošanu:

Edīte uz elektriskās plītiņas silda konservu gaļu. Ārzemniekiem kartītes vairs neizsniedz, tagad viņus ar produktiem apgādā angļi.

– Edīt, es gribu mājās.

Edīte paceļ skatienu no pannas.

– Bet es – uz amerikāņu zonu. Tur labāk apgādā nekā pie angļiem.

– Tas vēl tālāk no mājām.

– Kad galva pagalam, par matiem nav vērts bēdāties.

*Gunu pārņem spēja nepatika pret Edīti.*³⁰

Stāstā ir mājiens uz Gunas ilgām pēc Latvijas, kas nojaušama ainā, kad viņa, vēlēdamās pabūt vienatnē, aiziet uz mežezeru:

*Tikai nedomāt par zaļajām eglēm un smilšu liedagu, kas sākas lejā aiz kraujas. Tādas domas var radīt bīstamu slimību. Kas ar to saslimst, tas ir beigts. [...] Tikai nedomāt par eglēm un ezeru, kas atrodas aiz tām. Labāk augām dienām spēlēt volejbolu, lēkāt gar tiklu, lai naktī ciešs miegs. Bez sapņiem.*³¹

Lasot stāstu autore dzīvesstāsta kontekstā, Gunas tēla izjustās ilgas piepilda autore, pierunājot māti atgriezties Latvijā. Atgriešanās aina izjusti tēlota atmiņu romāna *Kumeļa gadi* noslēdzošajā nodaļā *...bet zemei uz tevi labs prāts*, panākot spēcīgu emocionālu efektu ar atkārtojuma un amplifikācijas palīdzību:

Kāpēc mūsu ešelons tik ilgi stāv mazajā Lietuvas pieturā? Mēs gribam nokļūt mājās, kurp esam tiekušies trīs garus gadus. Mēs gribam mājās. Pulciņš latviešu puīšu viņpus grāvja lauž meijas, citi pušķo vagona durvis un logus, jo mūsu pārnākšanai jābūt skaistai. Mēs nākam mājās. Latvija, māt, mēs nākam mājās. No svešu zemju pilsētām, no posta ceļiem, no kara dzirnavās samaltas dzīves. Mēs, tālumā aizkļīdušie. Ar varu aizvestie, ar viltu aizviltie, mēs tagad nu nākam mājās.³²

Patriotisma jūtu īstenumums un spēks ir vēl viens nozīmīgs A. Liepas daiļradē sniegtās liecības aspekts. Šajā kontekstā zīmīgas ir arī stāsta *Kā niedre būsi* nosaukumā un epigrāfā izmantotās F. Šillera dzejas rindas: *Kā niedre būsi svešā malā tu, / Ko mazais vējiņš iespēj samaitāt.*³³

Secinājumi

Garstāsts *Kā niedre būsi* ilustrē tādu specifisku A. Liepas daiļrades iezīmi kā dokumentālās un autobiogrāfiskās prozas un beletristikas žanru pārklāšanās. Stāsta autobiogrāfiskais materiāls saistās ar precīzu un detalizētu bēgļu dzīves un latviešu kopienas tēlojumu vācu un dāņu pierobežas pilsētā Flensburgā, kur A. Liepa kopā ar māti dzīvoja no 1944. līdz 1947. gadam. Stāsts sniedz beletrizētu rakstnieces dzīvesstāsta daļas versiju, ko viņa izlaidusi savos pirmajos izdotajos dokumentālajos darbos, bet pēc daudziem gadiem atveidojusi dokumentālajā romānā *Noklusētās lappuses* un tēlojumā *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Tēlojuma elementu sastatījums stāstā un dokumentālajos tekstos atklāj detaļu autentiskumu, kas ir svarīgs A. Liepas daiļrades princips.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Par dzīvesstāsta veidojumu A. Liepas dokumentālajos darbos sk.: Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2017.
- ² Sk.: Liepa A. *Intervija Daugavpils Universitātes Mutvārdu vēstures centra kolekcijā*. DU MVC 1032, 2013, 4. jūl.; Liepa A. Viss, kas ir noticis, ir bijis labi. Anita Liepa – Sandra Meškova: 26.02.2008. [Intervija ar Anitu Liepu] *Humanitāro Zinātņu Vēstnesis* Nr. 13, 2008. – 117.–120. lpp.

- ³ Par dzīves rakstību un tās īpatnībām A. Liepas daiļradē sk.: Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2017. – 17.–34. lpp.
Par dzīves rakstību sk.: Eakin P. J. (ed.) *The Ethics of Life Writing*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 2004; Huisman M. (ed.) *Life Writing Matters in Europe*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2012; Kadar M. (ed.) *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1992.
- ⁴ Sk.: Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2017. – 94. lpp.
- ⁵ Sk.: Liepa A. *Kumēja gadi*. Daugavpils, [b. i.], 1993. – 161. lpp.
Tekstu tapšanas laiks un vieta minēti vairumā A. Liepas darbu.
- ⁶ Liepa A. Skaida dzīves atvarā. *11 dažādi spalvasbrāļi*. Rīga, Likteņstāsti, 2000. – 168. lpp.
- ⁷ Liepa A. *Intervija Daugavpils Universitātes Mutvārdu vēstures centra kolekcijā*. DU MVC 1032, 2013, 4. jūl. – 3.–4. lpp.
- ⁸ Liepa A. *Kā niedre būsi. Vecjuru saimniece*. Rīga, Liesma, 1990. – 9. lpp.
- ⁹ Turpat, 43. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 79.–80. lpp.
- ¹¹ Turpat, 154. lpp.
- ¹² Par parateksta nozīmi un specifiku A. Liepas darbos sk.: Meškova S. Parateksta pragmatika Anitas Liepas prozā. *Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā (II). Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Zinātnisko rakstu krājums XVII. Red. M. Burima, R. Rinkeviča. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2016. – 115.–128. lpp.
- ¹³ Liepa A. Skaida dzīves atvarā. *11 dažādi spalvasbrāļi*. Rīga, Likteņstāsti, 2000. – 168.–169. lpp.
- ¹⁴ Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013. – 54. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 45. lpp.
- ¹⁶ Liepa A. *Kā niedre būsi. Vecjuru saimniece*. Rīga, Liesma, 1990. – 34. lpp.
- ¹⁷ Turpat.
- ¹⁸ Turpat, 112. lpp.
- ¹⁹ Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013. – 17. lpp.
- ²⁰ Liepa A. *Kā niedre būsi. Vecjuru saimniece*. Rīga, Liesma, 1990. – 6. lpp.
- ²¹ Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013. – 20. lpp.
- ²² Turpat, 46.–47. lpp.
- ²³ Turpat, 47. lpp.
- ²⁴ Turpat, 52. lpp.
- ²⁵ Turpat, 51.–52. lpp.
- ²⁶ Liepa A. *Kā niedre būsi. Vecjuru saimniece*. Rīga, Liesma, 1990. – 24. lpp.
- ²⁷ Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013. – 20.–21. lpp.

- ²⁸ Turpat, 69. lpp.
- ²⁹ Liepa A. *Intervija Daugavpils Universitātes Mutvārdu vēstures centra kolekcijā*. DU MVC 1032, 2013, 4. jūl. – 6. lpp.
- ³⁰ Liepa A. *Kā niedre būsi. Vecjuru saimniece*. Rīga, Liesma, 1990. – 131. lpp.
- ³¹ Turpat, 133. lpp.
- ³² Liepa A. *Kumeļa gadi*. Daugavpils, [b. i.], 1993. – 157. lpp.
- ³³ Liepa A. *Kā niedre būsi. Vecjuru saimniece*. Rīga, Liesma, 1990. – 6. lpp.

Literatūra:

- Eakin P. J. (ed.) *The Ethics of Life Writing*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 2004.
- Huisman M. (ed.) *Life Writing Matters in Europe*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2012.
- Kadar M. (ed.) *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1992.
- Liepa A. *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*. Jelgava, Laikagrāmata, 2013.
- Liepa A. *Intervija Daugavpils Universitātes Mutvārdu vēstures centra kolekcijā*. DU MVC 1032, 2013, 4. jūl.
- Liepa A. *Kā niedre būsi. Vecjuru saimniece*. Rīga, Liesma, 1990.
- Liepa A. *Kumeļa gadi*. Daugavpils, [b. i.], 1993.
- Liepa A. Skaida dzīves atvarā. *11 dažādi spalvasbrāļi*. Rīga, Likteņstāsti, 2000.
- Liepa A. Viss, kas ir noticis, ir bijis labi. Anita Liepa – Sandra Meškova: 26.02.2008. [Intervija ar Anitu Liepu] *Humanitāro Zinātņu Vēstnesis* Nr. 13, 2008. – 117.–120. lpp.
- Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2017.
- Meškova S. Parateksta pragmatika Anitas Liepas prozā. *Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā (II)*. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Zinātnisko rakstu krājums XVII. Red. M. Burima, R. Rinkeviča. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2016. – 115.–128. lpp.

Maija Burima

INESES ZANDERES KUĢA ŽURNĀLS KĀ ŽANRU HIBRIDIZĀCIJAS PIEMĒRS

Summary

Log Book by Inese Zandere as a Sample of Genre Hybridization

The given research is focused on the study of the book by a modern Latvian writer and journalist Inese Zandere titled *Log Book* (*Kuģa žurnāls*) published in 2016. The author of the research views it in the perspective of hybrid texts and analyzes the shift of genre boundaries between poetic texts and journalism. The subtitle of the book is *Notes, essays, excerpts, letters, conversations*. In the title of the book a lexeme denoting a familiar document is used – a log book, which is a document officially accepted by certain institutions of each sea country and which is used during the sailing time to record the climate (time, place, temperature, wind), the information about the ship's work and any other relevant information. A parallel characteristic of the Latvian social climate is provided by the texts included in the book. The author does not specify their genre. She mixes the styles and genres, shifts the patterns and standards in order to create an influential narration about the experienced by-gone events, the people met, newly acquired knowledge and include them in the Latvian development discourse. The time of the events described in the book is the turn of the century: 1994–2007. Zandere offers her subjective evaluation of significant and marginal personalities, social and global events, Latvian and world landscapes, processes and the identity of an individual and the community and their transformation in the context of political cataclysms and global changes.

Key words: *Inese Zandere, hybridity, Latvian literature, nonfiction*

*

Sociālantropoloģiskā perspektīvā 21. gadsimts ir blīvs jaunu formu radīšanas un agrāko formu dekonstrukcijas laikmets. Būtisks literāro formu jaunrades paņēmieni ir hibridizācija, ar kuras starpniecību pazīstamos, aprobētos šablonos tiek ietverts iepriekš nebijis, neprognozējams saturs. Ar jaunu funkcionālu hibridformu atklāšanu ir saistīti daudzu jomu pētījumi. Hibridizācijas principus no dabaszinātnēm un sadzīves jomām aizgūst arī kultūrteksti. Radot hibridtekstus, tiek nojauktas iepriekš kanonizētu un apobētu literāro žanru robežas, iniciēti dažāda veida jaunrades eksperimenti, mijiedarbojas elitārā un masu kultūra. Hibriditāte var izteikt *elastīgumu, atvērtību, pielāgošanos, nenoteiktību, pretrunu un ironiju*¹. Tā vērsās pret t. s. „tīrajām” formām. Hibriditātes iezīmes pārklājas ar postmodernisma mākslas diskursu. Kultūru globalizācija rada

arvien vairāk piemēru hibridizācijai, nevis vienkārši kultūras homogenizācijai.

Postkoloniālisma studijās jēdzieni *hibridizācija*, *hibriditāte* ir apzīmējums *kolonizatoru* un *kolonizējamo* mijiedarbei. Homi Bhabha (*Homi K. Bhabha*) norāda, ka abas šīs sociālās grupas ir savstarpēji atkarīgas, konstruējot kopīgu kultūru. H. Bhabhas 1994. gada tekstā *Kultūru lokācijas* (*The Location of Culture*) iezīmējas ideja par „trešo dimensiju”, kurā tiek konstruētas kultūras, veidota jauna valoda un citi modi, lai izteiktu savu un cita identitāti. Tā ir netīša un pakāpeniska hibridizācija ar tādām starppformām kā heteroglosija, polifonija, kultūru sinkrētisms un homogenizācija.

Kas poststrukturālisma diskursos ir pilnīgi neatrisināts, pat aizmirsts, ir tā dziļuma perspektīva, caur kuru identitātes autentiskums projicējas spoguļattēla metaforikā un tās mimētiskos vai reālistiskos naratīvos. Identitātes pārceļšana no redzamības lauka uz rakstīšanas telpu piesaka trešo dimensiju, kas sevis un citu reprezentācijai dod dziļumu – to perspektīvas dziļumu, ko kinoļaudis dēvē par ceturto sienu; literatūras teorētiķi to apraksta kā reālistu metanaratīvu caurspīdīgumu. Barts raksta, ka simboliskās apziņas bilaterālā telpa masveidā privileģē līdzību, konstruē analogiskas attiecības starp apzīmētāju un apzīmējamo, kas ignorē formas jautājumu un zīmē rada vertikālu dimensiju.²

Šajā diskursā apzīmētāju vienmēr piesaka apzīmējamais – tā konceptuālā vai reālā telpa, kas atrodas pirms un ārpus apzīmēšanas akta.

Hibridizācija kā jaunu formu parādīšanās satura izteikšanai, manipulējot ar esošajiem ietvariem, kļūst izplatīta mūsdienu autoru tekstrades koncepcija. Tā balstīta rakstnieku stratēģijā šķērsot, miksēt un sapludināt esošās žanra robežas. Hibridteksti bieži piesaka kādu lasītājam pazīstamu literāru žanru, papildinot to ar publicistikas žanra iezīmēm vai otrādi. Pieteiktais publicistikas žanrs var saturēt daiļliteratūras žanra vai pat zinātniski vēsturiska pētījuma pazīmes. Mēdz būt arī jauni, iepriekš nebijuši žanri, piemēram, minimas, dzejoļi ar gariem virsrakstiem, dokumentālā dzeja, globālais trilleris u. c. Būtisks hibridizācijas uzdevums – ar poētisko vai publicistisko tekstu starpniecību sniegt komentāru par laikmeta sociālajām, politiskajām, ekonomiskajām, filozofiskajām aktualitātēm, piedāvāt lasītājam iespēju identificēties ar tekstu, sastopot tajā pazīstamus leksikas slāņus, reālijas. Šie teksti, kuru tapšanu nereti raksturo ne tikai hibridizācija, bet arī kreolizācija, neatkarīgi no žanriskās piederības norāda uz tipiskām un radikālām laikmeta tendencēm, satur gan centra, gan perifērijas skatupunktu, reaģē uz jaunu konceptu parādīšanos lokālajā un globālajā kultūrā.

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 hibrīdas skaņas. Militārās, finanšu un ekonomiskās varas globalizāciju salīdzina ar kultūras globalizācijas formām (ši pētījuma centrā ir tikai kreolizācija), kuras nav tik redzamas, taču nodrošina radikālu un graujošu alternatīvu citām varas formām.³

Mērķtiecīga jeb tiša hibrīdizācija ir stratēģija, kas novecojušo, konservatīvo, aizmirsto, nederīgo sapludina jaunās daudznozīmīgās kombinācijās, pamatojoties uz ironisku dubultas apziņas formu, iepriekš ieprogrammētu dažādu viedokļu sadursmi:

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 iekļauj tēmas, kuras novērtē tieši masu lasītājs. Pat tipiski elitāri autori vairs nevar distancēties no vidusmēra lasītāju gaumes un estētiskajām vajadzībām.⁴

Latviešu literatūrā identificējamie hibrīdtekstu piemēri liecina par rakstnieku vēlmi modernizēt literatūras tematisko spektru un poētiku. Hibrīdžanru veidošanās mūsdienu latviešu literatūrā reprezentē „augstās” un „zemās” kultūras sintēzi jaunās, masu un elitārajam lasītājam pieņemamās formās. Uz sociālo kārtību, identitātes ideju un kultūras evolūciju hibrīditāte iedarbojas kā provokatīvs estētisks izaicinājums, iestājoties pret monoloģiskajām ideoloģijām un diskursa praksēm, pret kultūras un valodas pūrismu.

Mūsdienu latviešu literatūrā ir daudz oriģinālu hibrīdžanra pieteikumu. Tie var būt formāli jaunas formas, kas intriģē lasītāju, taču faktiski ir tikai paņēmiens provocēt interesi par grāmatu.

2016. gadā Latvijā tika publicēta rakstnieces un publicistes Ineses Zanderes grāmata *Kuģa žurnāls*. Darba apakšvirsraksts *Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas* piesaka tā homogēno ievirzi, apvienojot dažādus publicistikas žanus, tematiski pievērstoties Latvijas vēstures notikumu ilustrēšanai pēc 1991. gada neatkarības atjaunošanas. Grāmata koncentrējas uz autorei pieredzi no 1994. līdz 2007. gadam, kad dzejniece strādāja žurnālā *Rīgas Laiks*.

I. Zanderes darbā iekļautie teksti ir tik dažādi pēc faktūras, funkcijas, apjoma un kompozīcijas, ka drīzāk rosina veidot atšķirību, ne kopīgo iezīmju reģistru un liecina, ka autore nevis veido tekstuālu sistēmu, bet

gan dekonstruē esošo. Grāmatā katram atsevišķam tekstam nav norādīta noteikta žanriskā piederība; tā ir nojaušama, bet nav precīzi definējama. Nereti publicistiski pozicionēts teksts tiek izklāstīts ar daiļliteratūras, ne publicistikas teksta izteiksmes līdzekļiem. Tāpat ir sastopamas zinātniskā vai vēsturiskā teksta iezīmes. Grāmatas nosaukums *žurnāls* literatūras diskursā ir līdz šim nedefinēts žanrs, kas sniedz autorei neierobežotas žanru hibridizācijas iespējas. Darbs funkcionāli veidots kā sinkrētiska forma, kas ietver gan dokumentāla teksta (secīga un precīza reģistra), gan publicistikas izdevuma plašai lasītāju auditorijai semantiku. Lai vēl vairāk ilustrētu grāmatas heteroglosiju, tās nosaukumam pievienots hibrid-tekstualitāti raksturojošs nosaukums, kas faktiski ietver arī grāmatas tekstā izmantotos e-pastus un pierakstus. Autores sniegtais grāmatas žanra definējums apstiprina polifonijas stratēģiju:

„Kuģa žurnāls” ir literāra dienasgrāmata, kura dokumentē galvā notikušo un ār pasaules vērojumus, tās ir piezīmes par grāmatām, mūziku, izrādēm un ēdieniem, situāciju un sarunu pieraksti, ceļojumu un kara apraksti, esejas, vēstuļu fragmenti, ar dažādiem pseidonīmiem (pareizāk būtu teikt – dažādu izdomātu personu vārdā) sacerēti īsi stāstiņi.⁵

Arī recenzijās par I. Zanderes grāmatu kritiķi nav vienisprātis, kā to nosaukt, tādēļ izmanto apzīmējumu *literārā dienasgrāmata*⁶ vai definējumu, kas raksturo darba apjomu, – *brangs sējums*⁷, *memuārliteratūra*⁸; tiek spriests par grāmatas žanriskās tradīcijas nosacītību:

Protams, šeit aprakstāmais īsti nevar būt kā kuģa žurnāls, tas būtu viendabīgāks, vismaz pierakstu tehniskā daļa tādā gadījumā shematiski atkārtotos, taču var pieņemt, ka Zandere ceļo nevis pa jūru, bet... laikā no 1997. līdz 2004. gadam. Nekādas fantastiskas nobīdes gan nav; nevar arī gribēt, jo memoāri vai dienasgrāmatas (kā katram patik to saukt) to neprasa. Tie ir vienkārši pieredzes gudri un vienlaikus pietiekami atraktīvi teksti, dabūti vienos vākos: šis ir diezgan labs veids, kā to darīt, un, kamēr neesi pārlasījis, liekas, ka ir „baigi daudz foršu lietu”, ko te izlasīt. Tāds kā kaleidoskops vai diapozitīvu vakars par neseniem laikiem.⁹

Fakts, ka izdevēju un pašas autores romāna formas pietiekumā pārklājas daudzi definējumi, liecina, ka grāmata mērķtiecīgi nojauc tradicionālās literāro formu robežas, kas ir raksturīgs hibriditātes princips. Hibridtekstu parādīšanos nosaka mūsdienu *kultūras koncepcija, kur kultūra nekad nav statisks process, tā ir neviendabīga diskursa prakses kombinācija*¹⁰. I. Zandere apstiprina grāmatas objekta un subjekta nosacīto formulējumu un atteikšanos „ierakstīties” viena noteikta žanra ietvarā:

Es pieņēmu, ka esmu veselums, un meklēju šo integritāti sevis fragmentos un lomās, lai parādītos tāda dzīves trajektorija, kas ļautu man kaut ko saprast. Cilvēka nav, kamēr par viņa dzīvi nav izstāstīts stāsts. Bez šaubām, tas bija ļoti subjektīvs mērķis. No visa, kas šādos literāri veidotos dzīves pierakstos varētu tikt ievietots, te ir iekļuvis personiskākais. [...] Pierakstu datumi 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.¹¹

Grāmatā noārdīti priekšstati par to, ka publicistika ir vietas, notikumi un cilvēkus dokumentējoši teksti. I. Zanderes publicistikā organiski iekļaujas poētiski piesātinātas atkāpes, kas atbalso krāsu, smaržu, garšu, pārdzīvojumu, sarunu, jaunatklātu vēsturisku faktu un pieredzējumu nospiedumus atmiņā, bet, kā atzīmē P. Bankovskis, *turpat līdzās vai pāri stāv kaut kāda „objektīvā realitāte”, un pie tās pieder arī visādas nu jau laimīgi piemirstas lietas¹²*. Vienā no *Kuģa žurnāla* tekstiem ar nosaukumu *Žanrs I. Zandere min, ka dzen pēdas jebkurai dzīves konkrētībai, un tepat arī pretēja apgalvojums: Man patīk zināms nevajadzīgums un garlaicīgums, kas atbrīvo lietas no estētiska patosa.¹³*

Mūsdienās elitāra literatūra nevar eksistēt bez masu literatūras un otrādi. Sociāli stratificētai sabiedrībai rakstniecība un publicistika arvien biežāk piedāvā vienotu tekstu, kas nolasāms vairākos līmeņos, iemiesojot ideju par dažādu subkultūru komunikācijas respektēšanu jaunākās literatūrās evolūcijā. Daudzi mūsdienu literāti iedzīvina savos darbos tēmas, kuras novērtē tieši masu lasītājs.

Pat izteikti elitāri autori vairs nevar distancēties no vidusmēra lasītāja gaumes un estētiskajām vēlmēm. Mūsdienu rakstnieki prasmīgi manipulē ar populāru tēmu izvēli: vēstures „balto plankumu” aizpildīšana, kulinārija, mode, tūrisms un ceļojumi, dzimumu un paaudžu attiecības u. c. Tās reprezentētas ar izsmalcinātas un vienkāršas leksikas sintēzi, nozīmīgu filozofiski estētisko atziņas un sadzīvīsku jautājumu sintēzi. Mūsdienu autori var vienlaikus būt plašā sabiedrībā atpazīstami izklaidējošas literatūras autori un tajā pašā laikā virzīties pa jaunas izteiksmes un aktuālu filozofisko atziņu meklējumu ceļu. Šādas stratēģijas mērķis – masu lasītāja integrēšana vai iepazīstināšana ar „augstās” literatūras standartiem, lasītāju loka paplašināšana. Hibridžanru veidošanās mūsdienu latviešu literatūrā ir cieši saistīta ar masu – elitārās kultūras sintēzi jaunās, abām konfrontējošām pusēm pieņemamās formās.¹⁴

I. Zanderes grāmatas vēstījumā kā paņēmiens daudz izmantota ironija, kam ir būtiska loma postmodernajā kultūrā: vārdu spēles, kultūrcitāti, alūzijas par intelektuālā mantojuma kodiem, metaforas, kas saistās ar

rakstnieces paaudzes un laikmeta aktualitātēm. Šādai pieejai ir daudz kopīgu iezīmju ar žurnālistikas praksi un tās rīkiem, demonstrējot, ka *mākslinieciskās publicistikas darbiem piemīt vairāki kopīgi elementi, lai gan ne vienmēr tie eksistē vienādās proporcijās. Visspilgtākie mākslinieciskās publicistikas kopīgie elementi ir personiskā klātbūtne, pašatklāšana un pašizpēte, patiesums, formas elastīgums un literārās pieejas zinātniskajai literatūrai*¹⁵.

I. Zandere savā grāmatā ironizē par Latvijas politisko konjunktūru, par politiķu subjektivitāti. Viņa satraucas par plaisu starp politiķiem un sabiedrību, un šajā sakarā piesaka *izredzēto* jeb *slēgtā loka* konceptu. Rakstniece norāda, ka *parastos cilvēkus velk izredzētības vīlinājums*¹⁶. Tas ir hibridizēts apzīmējums dažādiem sabiedrības, kultūras vai subkultūras segmentiem. Kā izredzēto cilvēku piemērs nosaukti Kosovas serbi, Ņujorkas galeristi, internacionālā apvienība progresā organizēšanai, premjerministra padomnieki, vecticībnieki u. c.¹⁷ Autorei ir nozīmīgas to cilvēku liecības, kas dzīvojuši starpkaru laikā neatkarīgās Latvijas valstī. Viņa fiksē un interpretē liecības par tā laika nozīmīgiem un šķietami mazsvarīgiem notikumiem, par to, kādi tolaik bijuši vietu nosaukumi, kā tās izskatījās, piemēram, Melngalvju nams Rīgā.¹⁸ Autore tēlo Latvijas – Baltkrievijas pierobežas Drujas un Piedrujas pilsētu komunikāciju un raksturo perifērijas cilvēku nošķirtību no valsts latviešu valodas nezināšanas un plašsaziņas līdzekļu nepieejamības dēļ.¹⁹

Grāmatas kompozīciju veido teksta saturiski saistītas daļas, kuru virsraksts ir konkrēts gada skaitlis no 1994. līdz 2007. gadam, un nodaļas, kas konkretizē novērojuma/pārdomu/pieraksta datumu un vietu. Atšķirībā no profesionālos kuģu žurnālos prasības pēc maksimālas precizitātes grāmatas apakšnodaļas ir formāls reģistrs, kas stilizē dokumentalitāti, tam nav funkcionālas jēgas. Ne laikam, ne vietai nav izšķirošas nozīmes teksta interpretācijā. Piemēram:

2002.

Februāris. Reāli intīmi.

Februāris. Profesora Pleišnera pēdējās vakariņas.

10. marts. Mēs.

15. marts. Eņģelis.

Kvantitatīvā ziņā ieraksti ir ļoti atšķirīgi; ir tādi, kas izteikti dažos teikumos:

16. marts. Sēta.

*Atrodos, sēžu, lasu, rakstu, staigāju mājā, kurai apkārt tikmēr ceļ sētu. Mēģināt iziet uz ielas, kamēr sēta vēl nav pabeigta, liktos kaut kā mazdūšīgi, it kā es gribētu bēgt. Es palikšu te, kamēr sēta būs pabeigta.*²⁰

Garākās nodaļas ir vairāk pakļautas hibriditātei. Nākamajā piemērā šķietami pieteikts ceļojuma apraksta naratīvs, bet faktiski – vairāku personu tēlojuma skices un esejisku Visbijas un Latvijas mentālās ģeogrāfijas sastatījums:

20. aprīlis. Gotlande pa īstam, ar skatu uz Latviju.

[..] *Hervika ir maza zvejnieku osta klinšainā pussalā, kas tiecas uz Latvijas pusi. Jauna stalta auguma zviedriete, kas parūpējās par vīnu, apmeklē krievu valodas un literatūras kursa lekcijas Visbijas augstskolā. „Viņa ir ļoti laba viesmīle,” apgalvo „Ostakroga” saimnieks, pats būdams ļoti labi kopts sirms sārtvaidzis ar vikingu rotu uz krūtīm zem viršukrāsas krekla. Viņš stāsta, ka divdesmit gadus nodarbojies ar zvejniecību, bet tagad viņa rokās ir visas Gotlandes zivju uzpirkšana un tālākpārdošana. [..] Es pazīstu daudzus cilvēkus, kas apsēstos terasē un, veroties jūrā, nodomātu: skaidrā laikā no šejienes varētu redzēt Latviju... Un viņiem tas kaut ko nozīmētu.*²¹

Postmodernisma romānu hibriditāte izpaužas neviendabīgu satūra 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 ienesīgāka, 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.²²

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!*²³ I. Zandere fiksē 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 drīkst visu...*²⁴ Uz žanru robežu nojaukšanu kā hibriditātes praksi attiecas J. Pieterses (*Jan Nederveen Pieterse*) apgalvojums, ka *hibriditāte kļūst par galveno postmodernisma konceptu, kā politisks paziņojums, kura mērķis ir apšaubīt robežas*²⁵.

Intervijā ar šī raksta autori 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 konspektu – 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 velk tajā 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 – izteikta²⁶.

Jāpiebilst, ka grāmatā *Kuģa žurnāls* rakstniece izmanto postmodernajam kultūrtipam raksturīgos ironijas un spēles (vārdu, kultūrcitātu spēles elementus), konkrētām paaudzēm un sociāliem slāņiem saprotamas metaforas vai alūzijas. Šie paņēmieni raksturīgi arī publicistikas praksē un tās instrumentārijam.

Secinājumi

Hibridtekstu priekšnosacījums ir 21. gadsimta atvērto robežu situācija. Robežu nojaukšana, šķērsošana un pārnese ir tipiska mūsdienu prakse. Hibriditāti nosaka iestāšanās pret paredzamo literāro ietvaru ar tam piemītošu normatīvo raksturojumu un alternatīvo postmodernisma konstrukciju. Rakstnieks, kas tieši vai netīši rada hibridtekstus, ar žanru sajaukšanu gūst slēptu un netiešu iedarbību uz lasītāju, nojauc robežas starp augsto – zemo, masu – elitāro literatūru, subjektu un objektu. Heterogēnu elementu integrēšana postmodernisma literatūras formās veido daļu no kopējās kritiskās prakses mūsdienu autoru tekstrādē. I. Zanderes *Kuģa žurnāls* aplūkoto žanra modifikāciju sakarā uzskatāms par publicistiskas ievirzes darbu ar daiļliterārai raksturīgu izteiksmes līdzekļu izmantojumu: sižetiskās līnijas pārtraukšana ar ekspresīviem emocionāliem tēlojumiem, atmiņas poētikas pieteikumu, Latvijas sabiedrībai sekundāras vai perifēras tematikas aktualizēšanu, filozofiskās perspektīvas konstruēšanu tekstos par sadzīviskiem fenomeniem.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ *Flexibility, openness, adaptation, ambiguity, contradiction and irony.* Stoddard E. W., Cornwell G. H. Cosmopolitan or Mongrel? Créolité, hybridity and 'douglarization' in Trinidad. *European Journal of Cultural Studies*. Vol. 2, Issue 3, 1999. – p. 338. DOI: <https://doi.org/10.1177/136754949900200303>. [te un turpmāk tulkojums no angļu valodas mans – M. B.]
- ² *What is profoundly unresolved, even erased, in the discourses of poststructuralism is that perspective of depth through which the authenticity of identity comes to be reflected in the glassy metaphors of the mirror and its mimetic or realist narratives. Shifting the frame of identity from the field of vision to the space of writing interrogates the third dimension that gives profundity to the representation of Self and Other – that depth of perspective that cineastes call the forth wall; literary theorists describe it as the transparency of realist metanarratives. The bilateral space of the symbolic consciousness, Barthes writes, massively privileges resemblance, constructs an analogical relation between signifier and signified that ignores the question of form, and, creates a vertical dimension within the sign.* Bhabha H. K. *The Location of Culture*. London, Routledge, 1994. – p. 48.
- 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. The globalization of military, financial, and economic power is paralleled by forms of cultural globalization (I focus here only on creolization), that are less visible but provide a radical and subversive alternative to other forms of power.* Barthes R. *The Imagination of the Sign. Critical Essays*. Northwestern University Press, 1972. – p. 207.
- ⁴ *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. London, Routledge, 2007. – p. 370.
- ⁵ *Inese Zandere. Kuģa žurnāls* [grāmatas anotācija]. <http://neputns.lv/book/kuga-zurnals/#.WWzMM4iGM2x> (17.07.2017)
- ⁶ *Inese Zandere. Kuģa žurnāls. Kultūras Diena.* https://www.diena.lv/raksts/kd/gramatas/inese-zandere.-_kuga-zurnals_-14132073 (17.07.2017)
- ⁷ *Bankovskis P. Par Ineses Zanderes grāmatu Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas* (apgāds *Neputns*, 2016) [recenzija]. *Satori.lv*. <http://www.satori.lv/article/un-kugi-peld> (17.07.2017)

- ⁸ Eipurs A. *Kuģošana bez Bermudu trīsstūra*. <http://www.la.lv/kugosana-bez-bermudu-trisstura/> (17.07.2017)
- ⁹ Turpat.
- ¹⁰ [...] *the issue of a conception of culture as a never static process, as a heterogeneous combination of discursive practices*.
Acquarone L. C. *Hybridity in Postmodern Literature and Architecture*. https://www.academia.edu/983785/Hybridity_in_Postmodern_Literature_and_Architecture (17.07.2017). – p. 2.
- ¹¹ Inese Zandere. *Kuģa žurnāls* [grāmatas anotācija]. <http://neputns.lv/book/kuga-zurnals/#.WWzMM4iGM2x> (17.07.2017)
- ¹² Bankovskis P. Par Ineses Zanderes grāmatu *Kuģa žurnāls*. *Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas* (apgāds *Neputns*, 2016) [recenzija]. *Satori.lv*. <http://www.satori.lv/article/un-kugi-peld> (17.07.2017)
- ¹³ Zandere I. *Kuģa žurnāls*. *Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016. – 285. lpp.
- ¹⁴ *Even typical elite authors can no longer isolate themselves from average readers' taste and aesthetic needs. Modern writers skilfully manipulate the selection of popular themes: filling in the "white spots" in history, gastronomy, fashion, tourism and travelling, gender or generational relations, etc. They are represented by means of the syntheses of sophisticated and simple lexical expression, of significant philosophical aesthetic ideas and mundane issues. Contemporary authors can simultaneously be the authors of entertaining fiction recognized by the general public, as well as move along the path of search for new expression. The goal of such a strategy is the integration or introduction of mass readership to the standards of "high" literature, expanding the readership. The development of hybrid genres in modern Latvian literature is closely related to the synthesis of mass and elite cultures resulting in new forms acceptable for both confrontational parties.*
Burima M. *Hybridization in Contemporary Latvian Literature*. 3rd *International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2016. Conference Proceedings. Book 1. Psychology and Psychiatry, Sociology and Healthcare, Education*. Vol. I. Psychology and Psychiatry. Education and Educational Research. Sofia, SGEM, 2016. – p. 805.
- ¹⁵ [...] *works of creative nonfiction share a number of common elements, although they may not all be present all the time in uniform proportions. The most pronounced common elements of creative nonfiction are personal presence, self-discovery and self-exploration, veracity, flexibility of form, and literary approaches to nonfiction.*
Root R. L. Jr., Steinberg M. *Creative Nonfiction, the Fourth Genre. The Fourth Genre. Contemporary Writers of/on Creative Nonfiction*. 3rd ed. New York, Pearson Longman, 2005. – p. XXIV.
- ¹⁶ Zandere I. *Kuģa žurnāls*. *Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016. – 57. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 56. lpp.

- ¹⁸ Turpat, 58. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 62. lpp.
- ²⁰ Turpat, 196. lpp.
- ²¹ Turpat, 196.–197. lpp.
- ²² *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*. https://www.academia.edu/983785/Hybridity_in_Postmodern_Literature_and_Architecture (17.07.2017) – p. 3.
- ²³ Zandere I. *Kuġa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016. – 61. lpp.
- ²⁴ Turpat, 60. lpp.
- ²⁵ [...] *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> (17.07.2017)
- ²⁶ Burima M. *Intervija ar Inesi Zanderi 2018. gada 24. janvārī Rīgā*.

Literatūra:

- Acquarone L. C. *Hybridity in Postmodern Literature and Architecture*. https://www.academia.edu/983785/Hybridity_in_Postmodern_Literature_and_Architecture (17.07.2017)
- Bankovskis P. Par Ineses Zanderes grāmatu *Kuġa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas* (apgāds *Neputns*, 2016). [recenzija]. *Satori.lv*. <http://www.satori.lv/article/un-kugi-peld> (17.07.2017)
- Barthes R. *The Imagination of the Sign. Critical Essays*. Northwestern University Press, 1972.
- Bhabha H. K. *The Location of Culture*. London, Routledge, 1994.
- Burima M. Hybridization in Contemporary Latvian Literature. *3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2016. Conference Proceedings. Book 1. Psychology and Psychiatry, Sociology and Healthcare, Education*. Vol. I. Psychology and Psychiatry. Education and Educational Research. Sofia, SGEM, 2016. – pp. 803–810.

- 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. London, Routledge, 2007. – pp. 369–384.
- Eipurs A. *Kuģošana bez Bermudu trīsstūra*. <http://www.la.lv/kugosana-bez-bermudu-trisstura/> (17.07.2017)
- Inese Zandere. *Kuģa žurnāls* [grāmatas anotācija]. <http://neputns.lv/book/kuga-zurnals/#.WWzMM4iGM2x> (17.07.2017)
- Inese Zandere. *Kuģa žurnāls. Kultūras Diena*. https://www.diena.lv/raksts/kd/gramatas/inese-zandere.-_kuga-zurnals_-14132073 (17.07.2017)
- Pieterse Jan Nederveen. Hybridity, So What?: The Anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. *Theory, Culture and Society*. Vol. 18, Issues 2–3, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1177/026327640101800211>
- Stoddard E. W., Cornwell G. H. Cosmopolitan or Mongrel? Créolité, hybridity and ‘douglarization’ in Trinidad. *European Journal of Cultural Studies*. Vol. 2, Issue 3, 1999. DOI: <https://doi.org/10.1177/136754949900200303>
- Zandere I. *Kuģa žurnāls. Piezīmes, raksti, fragmenti, vēstules, sarunas*. Rīga, Neputns, 2016.
- Root R. L. Jr., Steinberg M. Creative Nonfiction, the Fourth Genre. *The Fourth Genre. Contemporary Writers of/on Creative Nonfiction*. 3rd ed. New York, Pearson Longman, 2005.

Elīna Vasiļjeva

**GUNTIS BERELIS VĀRDIEM NEBIJA VIETAS:
CITS SKATĪJUMS UZ EBREJU TĒMU
LATVIEŠU LITERATŪRĀ**

Summary

**Guntis Berelis' *Vārdiem nebija vietas*:
another view on Jewish theme in Latvian literature**

The present paper regards the peculiarities of Jewish text in contemporary Latvian literature based on the analysis of Guntis Berelis' novel *Vārdiem nebija vietas* (Words Were of No Use). Contemporary Latvian literature demonstrates an example of transformation of Jewish text from the awareness of the opposition 'one's own – alien' to the incorporation of Jewish text in the concept of 'us'. Berelis' novel is based on the material of the historical events of World War I that provides a new, untraditional context for Jewish text. The focus of attention is not just Jewish characters per se; the novel includes a model of another Jewish text – the process of shooting a movie *Ebreju kursistes traģēdija* (Tragedy of a Jewish student). Berelis' novel provides not just a separate Jewish theme but a complete Jewish text with all constituent parts including the tragic fate of a Jewish character and Jewish people, pogroms in Bessarabia, the emotional colouring of Jewish art. The paper applies the interdisciplinary approach and combines the analysis of a cinematic and literary text.

Key words: *Jewish mute cinema, word, concept "us", cinematography Judaism*

*

Ebreju teksts latviešu literatūrā reprezentēts ap 18. gadsimtu līdzās Vecā Stendera *Bildu ābecei*. Teksta kodolu veido R. Blaumaņa dramaturģija, pateicoties kurai priekšstati par ebreju personvārdiem, valodu, uzvedību, arodu kļūst ierasti un dažviet stereotipiski. Mainoties vēsturiskajai situācijai un politiskām nostādnēm, top citādas arī ebreju teksta konotācijas, saglabājot opozīcijas *savējais – svešais* aktualitāti. Par robežlīniju kļūst Otrā pasaules kara notikumi ar Holokausta problemātiku. Ebreju iznīcināšanas tēma ir stūrakmens latviešu literatūrā, ja tiek runāts par ebrejiem Latvijas vēsturē. 21. gadsimta latviešu literatūrā, pateicoties Gundegas Repšes literārajam projektam *Mēs. Latvija. XX gadsimts*, ebreju teksta uztvere radikāli mainās.

G. Berelis romānā *Vārdiem nebija vietas* (2015) atklāj 1913. gada notikumus, kuri ietver Pirmo pasaules karu. Attiecībā uz ebreju tekstu šis romāns pauž unikālu modeli, kuram latviešu literatūrā nav analogu.

Diez vai ebreju teksta aktualizācija bija gaidāma tieši veltījumā par 1913. gada notikumiem, jo 20. gadsimta otrā pusē, pievēršoties ebreju tēmai, pirmām kārtām aktualizē Holokaustu un ar to saistītos padomju okupācijas notikumus. G. Berelis izvēlas absolūti citu ceļu – viņa romāna sižeta darbības centrā ir 1913. gadā Ventspilī un Rīgā uzņemta melnbaltā mēmā spēlfilma *Vu iz emes? – Kur patiesība? Ebreju kursistes traģēdija*. Darbs tiek uzskatīts par pirmo spēlfilmu, kas uzņemta Rīgā; filmas kopija glabājas Rīgas Kinomuzeja arhīvā.

Par filmas veidotājiem ir saglabāties diezgan maz informācijas, un arī tā ir pretrunīga. 1909. gadā Rīgā tika izveidota Semjona (Zigrīda) Mintusa biedrība, kas nodarbojās ar ārzemju filmu pārraidi, uzturēja kinoteātrus Baltijā, kā arī lielāko Rīgas kinoteātri *Kolizejs*. 1911.–1914. gadā klajā laistas desmit spēlfilmas.¹ Mintusa biedrības filmas orientējās uz ebreju problemātiku, par sižeta pamatu ņemot gan ebreju literatūras paraugus, gan veidojot scenārijus, tajos ieviešot ebreju personāžus un ainas no ebreju sadzīves. Jānorāda, ka Mintuss pārveidojis filmu pēc cenzūras aizlieguma. 1913. gadā filmas lielākā daļa tika uzņemta Ventspilī. Par filmas veidošanas procesu atbildību uzņēmās Ventspils kinoteātra elektroteātra *Ziemeļpols* īpašnieks G. Berlins. Filmas tapšanā piedalījušies vairāki ventspilnieki. 1983. gadā laikrakstā *Laiks* kinomehāniķis Kārlis Geruckis publicē savas atmiņas par filmas tapšanas procesu:

1912. gadā jūnijā Ventspilī viesojās kāda žīdu teātra aktieru grupa. Trupas vadītājs – režisors piedāvāja Ventspils kinoteātra „Ziemeļpols” īpašniekam Giliomam Berlinam uzņemt filmu pēc viņa scenārija ar aktieru piedalīšanos. Filmā nosaukums: „Dgdie pravda?” (Kur taisnība?) (Cara laikā visām filmām nosaukums un teksti bija tikai krievu valodā. Scenārijs Berlinam patika, viņš piedāvājumu pieņēma. Par operatoru pieteicās viņa kino pārvaldnieks, liepājnieks – Volodja Punzius, operatora palīgs – kinomehāniķis Kārlis Geruckis. No franču „Gaumont” filmsabiedrības Maskavā Berlins nopirka profesionālu filmu uzņemamo kameru ar piederumiem – 900 zelta rubļu vērtībā. Iekšskatu filmēšanai no dekorācijām samontēja un iekārtoja istabu. Jūlijā sākās filmas uzņemšana. Ārskatus uzņēma pie „Hotel Royal” viesnīcas un Dr. Feitelberga nama. Studenta lomu filmā spēlēja Ventspils latviešu biedrības teātra sekcijas aktieris un režisors Herberts Konrāds, viņš bija pirmais latvietis, kas Latvijā spēlēja filmā. Filmā uzņemšana tika pabeigta augustā, un negatīvu nosūtīja „Gaumont” filmsabiedrībai kopiju pagatavošanai. Tekstus krievu valodā iespieda Ulmaņa tipogrāfijā, tos filmēja un attīstīja fotostudijā „Konkurence”. Pēc montāžas kino pārvaldnieks V. Punzius filmu aizveda uz Maskavu un nodeva kinofilmu cenzūrai caurskatīšanai. Cenzūra iesniegto filmu aizliedza izrādīt Krievijā un Baltijas guberņās.²

20. gadsimta pirmo desmitgadī Svetlana Pogodina definē kā Rīgas kinojūdaiku, pētījumā iekļaujot arī *Ebreju kursistes traģēdiju*.³ Filma, kura saglabājusies bez titriem nepilnā versijā, ir tipisks paraugs šī posma kinoprodukcijai ar izteiktu gan saturu, gan kinoformas primitīvismu. Bez šaubām, filma nevar būt definēta kā fenomēns: filmas sižets balstās uz mūžīgās mīlestības tēmu, kurai tiek piešķirtas noteiktas etniskas pazīmes. Ebreju filmas savā laikā kļūst populāras, jo, pēc R. Jangirova domām, tieši ebreju kinojūdaikā parādās psiholoģisma pazīmes, kā arī tieksme runāt par īpatnējo atšķirīgo kultūras modeli, izmantojot universālo mēmā kino valodu.⁴ Mēmā kino fenomēns – tā ir universāla valoda: etnisko īpatnību, citādākas kultūras izteiksme transformējas žestu un mīmikas valodā. Tā laika ebreju filmas piedāvā plašai publikai tikamus žanrus: melodrāmas sievietēm un asa sižeta filmas vīriešiem.

2011. gadā Ventspils muzejā notiek filmas demonstrācija vēsturnieka Amanda Vijupa lekcijas pavadībā. Filmās veidošanā tiek iekļautas divas telpas: Rīga un Ventspils. *Vārdiem nebija vietas* autors par sava romāna pamatdarbības vietu izvēlas Ventspili, apzināti pārceļot to no centra uz perifēriju. Par romāna varoņiem izvēlētas gan izdomātas personas, gan reāli filmēšanas procesā iesaistīti cilvēki: mehāniķis Geruckis un producents Berlins.

G. Berelis izmanto visus pieejamos materiālus, tekstā atklātas rakstos un katalogos aprakstītās detaļas: šī posma kino īpatnības, zīmītes filmas varoņu rokās, kas ir skaidri nolasāmas (cita sižetu pavadošā verbālā informācija nav saglabājusies), visu, kas tiek kadrā, piemēram, ir aprakstīts dekorāciju sagatavošanas process, jo galvenais varonis Tušs ir paņemts uzņemšanas grupā, lai būvētu dekorācijas – tās ir dekorācijas, kuras redzamas kadrā. Romāna varoņu teiktajā skan veco aprakstu un analītisko rakstu par šī posma filmām teiktais: Punzius izvērsti runā par tuvplāniem, skaidrojot filmas novitāti, un tas sakrīt ar pētnieku atzīmētām šī posma kinomākslas īpatnībām – izvairīties no tuvplāniem, saglabājot teātra mākslas recepcijas semiotisko modeli. Punzius konsekventi atskaņo ideju par mēmā kino evolūciju no primitīvas tehniskas izklaides (kustīgās bildes) līdz melodrāmai ar psiholoģiska sižeta elementiem. G. Berelis savam personāžam „dāvina” izvērstu citātu no kataloga *Velikij Kinemo*⁵ tulkojumu latviešu valodā, kurā sniegts filmas satura īss izklāsts:

Adele Vaizekinda, zaudējusi vecākus Besarābijas guberņā, uzauga pie audžuvecākiem un pēc ģimnāzijas beigšanas ieradās universitātes pilsētā, lai iestātos augstākajosursos. Ar lielām cerībām viņa ieradās, bet jau briest mākoņi, kas atnesīs vētru. Vakanču nav, un viņa paliek kā brīv-klausītāja. Nejauši viņa sastop pilsētā seno paziņu, studentu Rafailu

Edelhercu. Starp jaunajiem cilvēkiem veidojas draudzība, un beigu beigās viņi viens otru iemīl. Bet vētra jau tuvu! No miglainās tāles jau brāžas pirmais sāpju vilnis! Adele saņem pavēsti no policijas, ka viņai tiek atņemtas tiesības uz dzīvesvietu. Brūk sapņi, viņa nezina, ko darīt. Beidzot Rafails, kurš labi pazīst pilsētas ārstu, atrod vienīgo iespējamo izeju. Zinot, ka prostitutēm atļauja uz dzīvesvietu netiek prasīta, viņš iesaka Adelei reģistrēties par prostitutēti. Pēc ilgas svārstīšanās viņa piekrīt un pārvācas uz jaunu dzīvokli, lai neradītu aizdomas policijā. Pēc dažām dienām Rafails saņem vēsti, ka viņa tēvs ir smagi slim, un aizbrauc uz dzimteni.

Adele ir nonākusi cietumā. Viņu spiež un smacē atmiņas. Viņa redz saulaino bērnību, bet pēc tam vecāku zaudējumu. Viņa nespēj pārciest visus likteņa triecienus un saslimst ar nervu drudzi. Vētra pieņemams spēkā, un pēc grūtām ciešanām Adele mirst uz cietuma lāvas. Palicis bez mērķa dzīvē, Rafails klejo pa ielām un beidzot izšķiras doties uz mīļotās meitenes kapavietu. Doma, ka viņas vairs nav un nekad vairs nebūs, uz viņu iedarbojas tik nospiedoši, ka Rafails sabrūk bez samaņas uz Adeles kapa, un nākamajā rītā austošās saules stari apgaismo Rafaila sastingušo liķi.⁶

Tiešajā citējumā, saglabājot pat ekspresīvos salīdzinājumus (vētra, sastingušais liķis), parādās saīsinājums – atkāpums, pēc kura sanāk, ka Adele mirst cietumā, lai gan apraksta oriģinālā un pašā filmā Rafails kopā ar ārstu izglābj Adeli no cietuma, un viņa nomirst Rafaila mājās.

G. Bereļa mākslinieciskās pasaules centrā ir filmas ar ebreju sižetu uzņemšana Pirmā pasaules kara sākumā, tieši šo notikumu atveide pilnā mērā atspoguļo cilvēka būtību kritiskajos apstākļos. Romāna nosaukums un galvenā personāža Tuša ar to saistītā īpatnība ir darba semiotiskais kodols, par šī kodola loģisko elementu kļūst mīts par Bābeles torni. No pirmām lapaspusēm autors demonstrē ne tikai tautu dažādību vienā vietā un konfliktus (lai gan galvenā varoņa vērtējums par citām tautībām izskan, piemēram, lietuviešus viņš dēvē par sliņķiem), bet arī valodas nespēju izskaidrot apkārt notiekošo. Tam ir pakļauta galvenā varoņa izvēle – Tušs ir mēms, bet savu mēmumu viņš izvēlēties pats, viņš tēlo, ka nerunā, jo tā viņam vieglāk pielāgoties apkārtējiem apstākļiem: viņu žēlo sievietes, un tādā veidā viņš apmierina savas seksuālās vēlmes, viņam nevajag lieku reizi skaidroties ar citiem cilvēkiem, un tā var dzīvot savu dzīvi, ne ar vienu to nesaskaņojot.

Caur galveno varoni romānā sekundāri tiek skarts viens no ebreju teksta latviešu literatūrā aspektiem: savas etniskās identitātes koda meklējumi, proti, Tušs lauž priekšstatu par latvieti kā čaklu strādnieku.⁷ Īstenībā galvenais varonis ir „izdzimteņa” tips, un atteikšanās no valodas ir viņa

dzīvnieciskās būtības sastāvdaļa. Lēmumu par atteikšanos no valodas pieņem arī autors, lai akcentētu objektivitāti: es nevis stāstu, bet rādu. Te atklājas rakstnieka postmoderniskā ievirze: kino (tas, kas parāda) ir tikai realitātes aizvietotais. Taču tieši mēmais kino (mēmais liecinieks) ir autoram nepieciešams, lai veidotu šo postmodernisko spēli: vārdiem nav nozīmes, notiek pārbīde opozīcijā *saprašana – nesaprašana*. Vēsturiski šī mēmā filma ir veltīta ebreju dzīvei.

G. Bereļa romāna *Vārdiem nebija vietas* personāži ebreji ir nošķirami divās grupās: romāna varoņi (uzņemšanas grupas dalībnieki) un filmas varoņi, par kuriem tiek daudz runāts. Tas nav tradicionāls ebreju teksts, to var definēt kā moderno literatūru, jo romāna varoņu etniskā piederība kopēja Bābeles torņa celtniecībai līdzīgajā laikā nav tik krasi iezīmēta. Aktrise Fāleres jaunkundze un režisors Berlina kungs ir tādi paši sabiedrības locekļi, vēl vairāk – tieši viņi uzņemas veidot mākslas darbu, kas, pēc viņu domām, spēs iekarot pasauli un padarīs viņus slavenus. Iepazīšanās reizē Tušs pievērš uzmanību viņu ārējam izskatam un pārāk emocionālai žestikulācijai:

Lejāk pļaviņā stāvēja divi – sieviete baltā kleitā, kas beidzās teju sprīdi virs potītēm, rokas kailas līdz pleciem, spoži melnie mati cieši pieglausti galvai un labajā pusē pāršķirti celiņā, lūpas nopindzelētas krāšņi sarkanās. Žīdieta, nekas cits, Tušs nosprieda, ciešāk ieskatījies viņas izteiksmīgajā profilā. Žīdienes nekad viņam nebija patikušas, deguns liels, zods mazs, acis izboztas kā zivij, bet uz gadiem trīsdesmit jau sāk dīgt ūsas.⁸

Fainas Fāleres izskats sniegts Tuša vērtējumā, tajā izteikts viss fizioloģiski negatīvais. Taču šajā negativismā drīzāk atklāta nevis etniskā nepieņemšana, bet gan paša Tuša zemiskais, dzīvnieciskais skatījums uz sievietes būtību.

Ekspresīvā žestu valoda ir viena no ebreju kultūras vizītkartēm. To pamana gan citu kultūru pārstāvji, vērtējot kā pārāk emocionālu, gan paši ebreji (jūdaismā pastāv uzskats, ka tieši caur cilvēka ķermeni Visaugstākais runā ar cilvēkiem, jo tieši ķermeni ir radījis pats Visaugstākais, un to, ko nav iespējams izstāstīt ar vārdu palīdzību, var izskaidrot ar žestiem). Ebreju žestikulācija kļūst par zīmīgu pamatu mēmā kino universālajai valodai – īpašo bez vārdiem padarīt skaidru un saprotamu. Filmās ebrejiskums tiek izcelts no paša sākuma:

Fāleres jaunkundz, pabeigsim filmu – un palaidīsim pa visu impēriju. Ļauži skries kā dulli. Tie žīdu sāpju stāsti visiem pie sirds. Nevienam tik briesmīgi neiet kā žīdiem – šos tak sit un moca vienā laidā. Un ja vēl žīdieta tik smuka, ja stāsts tik bēdīgs...⁹

Ebreji mākslas formā tiek pasniegti kā pasaules izraidītie un mocekļi. Filmas varoņu Adeles un Rafaila mokas pakļautas arī vēsturiskajam kontekstam. Traģēdijas pamatā ir daudz melodramatisku sakrītību un nejaušību: negaidīti atnāk vēstule par Rafaila tēva slimību, nejauši sakrīt zagles un Adeles apģērbs, un viņu tur aizdomās par zādzību. Gan filmā, gan romāna tekstā parādās arī vēsturiskās reālijas. Tā par vienu no filmas novitātēm tiek uzskatīta epizode, kad slimā Adele cietumā murgainā sapnī redz savu bērnību, vecākus un atgriežas dzīves traģiskajā brīdī – vecāku nogalināšanā Kišiņevas grautiņa laikā. 1903. gada Kišiņevas grautiņš ir ne tikai pieminēts filmas sižetā, bet arī vizualizēts, kas agrāk nebija sastopams kinotekstos. Romānā viss par Besarābijā notikušiem nemieriem un ebreju grautiņiem tiek atrunāts vairākas reizes.

G. Bereļa vērtējumā tieši ebreju vajāšanas tēma filmas veidotājiem ir ļoti svarīga: dekorāciju darināšanas procesā tiek atzīmēts, ka Rafaila istabas iekārtojumā uz sienas ir nepieciešama karte.¹⁰ Filmas attiecīgajās epizodēs šī karte patiešām ir redzama, bet tā netiek akcentēta. Romāna aprakstā atklāts vairāk – ir nepieciešama nevis parasta karte, bet gan karte, kurā skaidri redzama apmešanās josla. Līdz ar ko vajāšanas tēma kļūst par topošās ebreju filmas leitmotīvu un atkārtojas arī paša romāna sižetiskajā līnijā, kad, karam uzsākoties, Fāleres kundze un Berlina kungs tiek izraidīti.

Vēl viens G. Bereļa romāna *Vārdiem nebija vietas* vadošais motīvs ir šujmašīna, kuras pieminēšana dažādās situācijās atkārtojas vairākkārt. Šim motīvam ir saikne ar ebreju tekstu latviešu literatūrā, ko izsaka viens no romāna personāžiem, cenzdamies pārliecināt Fāleres jaunkundzi, ka loma jaunajā filmā atklās viņas īsto talantu: izmantots salīdzinājums ar *kādām „Skrodienām”*¹¹. R. Blaumaņa luga kļuvusi par ebreju teksta simbolu, un ebrejs bieži asociējās ar skrodera amatu. Taču romānā šujmašīna atrodas neebreju rokās, un tās darbošanās skaņa tiek salīdzināta ar vairākām dzīves jomām. Galvenās paralēles – kinokameras un ložmetēju skaņa. Pēc Bībeles, pasaule tika radīta ar dievišķo vārdu, savukārt G. Bereļa romānā ir attēlota pasaule, kura tuvojas beigām, un tā ir pasaule, kur vārdiem nav vietas. Vārdam jābūt savai telpiskai vietai, bet šī vieta ir zaudēta. Mēmās filmas uzņemšana kļūst par sava veida pareģojumu, bet kameras skaņa pārtop ložmetēju šaušanā.

Pirmā pasaules kara traģēdijas kontekstā G. Berelis ebrejiem necenšas iezīmēt īpašu vietu, gluži otrādi – ebreji iekļauti kopējā vēsturisko notikumu virpulī. Izvēlētais sižets par filmas *Ebreju kursistes traģēdija* uzņemšanu Latvijas kultūrvēsturē ir interesenta un saistoša fakta atklāšana, kas kļūst par liecību tam, ka ebreji ir daļa no Latvijas vēstures.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Лихачев Б. Кино в России (1896–1926). *Материалы к истории русского кино*. Ч. 1. 1896–1913. Ленинград, АCADEMIA, 1927.
- ² Geruckis K. Aizgrābjošs gabals ar publikas ģībšanu. *Laiks* Nr. 60, 1983, 30. jūl.
- ³ Погодина С. Кинотексты 1910-х годов: рижские заметки по киноиудаике. *Русская филология* 26. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, Тартуский университет, 2015.
- ⁴ Янгиров Р. Еврейское кино в России: в поисках идентичности. 1908–1919. *Другое кино: статьи по истории отечественного кино первой трети XX века*. Москва, Новое литературное обозрение, 2011.
- ⁵ «Великий Кино»: каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908–1919. Москва, Новое литературное обозрение, 2002.
- ⁶ Berelis G. *Vārdiem nebija vietas*. Rīga, Dienas Grāmata, 2015. – 35.–36. lpp.
- ⁷ Tieši šo galvenā varoņa īpatnību atzīmē savā recenzijā Jūlija Dibovska un Elīna Kokarēviča. Sk.: Dibovska J., Kokarēviča E. Ne suniša kājām spert... jeb Gunta Bereļa romāna *Vārdiem nebija vietas* eliksīrs. *Ubisunt*, 2015, 29. maijs.
- ⁸ Berelis G. *Vārdiem nebija vietas*. Rīga, Dienas Grāmata, 2015. – 11. lpp.
- ⁹ Turpat, 68. lpp.
- ¹⁰ Turpat.
- ¹¹ Turpat.

Literatūra:

- Berelis G. *Vārdiem nebija vietas*. Rīga, Dienas Grāmata, 2015.
- Dibovska J., Kokarēviča E. Ne suniša kājām spert... jeb Gunta Bereļa romāna *Vārdiem nebija vietas* eliksīrs. *Ubisunt*, 2015, 29. maijs.
- Geruckis K. Aizgrābjošs gabals ar publikas ģībšanu. *Laiks* Nr. 60, 1983, 30. jūl.
- «Великий Кино»: каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908–1919. Москва, Новое литературное обозрение, 2002.
- Погодина С. Кинотексты 1910-х годов: рижские заметки по киноиудаике. *Русская филология* 26. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, Тартуский университет, 2015.
- Янгиров Р. Еврейское кино в России: в поисках идентичности. 1908–1919. *Другое кино: статьи по истории отечественного кино первой трети XX века*. Москва, Новое литературное обозрение, 2011.

Rudīte Rinkeviča

KURZEME MĀRA RUNGUĻA VĒSTURISKAJĀ
DETEKTĪVĀ BĒRNIEM *LAPSU KALNIŅA MĪKLAS*

Summary

**Kurzeme in Māris Rungulis' Historical Detective Story for Children
*Lapsu kalniņa mīklas***

Māris Rungulis' historical detective story *Lapsu kalniņa mīklas* (Fox Hill Puzzles), written for children of school age, was published by the *Liels un mazs* publishers in 2014. This is the first book in Latvian literature for children and teenagers dedicated to the national guerilla struggle after WW II. In this book, M. Rungulis has made an attempt to speak about a serious historical testimony from the point of view of a boyish adventure and discovery. Rungulis tells that throughout his whole childhood and also later he has been living with a big and agonizing question – why his grandparents had been deported to Siberia though they were not large farm owners.

The action of the book is set within two periods of time. The first is the spring of 1961 when two boys go to spend their summer holidays in the countryside of Kurzeme, the second plot line unfolds immediately after the war. Two youngsters from Liepāja, who are spending their spring holidays on a farmstead, become detectives when they are searching for a roebuck that has vanished during a forest fire. However, this searching leads them to different surprising discoveries – the boys find a bunker, and their attempts to solve this puzzle create the second line of the plot – the life of national guerilla in the forest. To produce the impression of credibility, Rungulis has made use of both stories told by his mother and other people from their district, as well as published memories about the post-war fights for freedom in different places of Latvia. The author has thoroughly studied the theme, and in the book the process of building guerillas' bunker and different technical details are described very accurately. Worth mentioning are the illustrations produced by Reinis Pētersons, as they greatly contribute to creating the atmosphere of the Kurzeme forest – sometimes romantic, and sometimes sad. They make us think about the feelings of those people who found shelter in the forest, and also about that forest of oblivion which today has already buried memories about numerous and important events. The story is supplemented by a brief afterword written by historian Zigmārs Turcinskis, providing a short overview on the events of national guerilla war in Latvia. In his book, the author has used a lot of documental material, and has also consulted with the writer and national guerilla Modris Zihmanis, who himself lived in a bunker for several winters.

Though the style of the narrative is rather heavy, even boring in some places, nevertheless, against the above mentioned historical background the introduced detective intrigue is undeniably innovative.

The depiction of Kurzeme as a spatial reality is precise and relative simultaneously: the action of the story is indeed set in Kurzeme, not far from Bārta, as it is indicated by the place-names. On the other hand, the story about the fights of national guerillas makes it clear that this is a historical testimony that can be applied to other districts of Latvia where the so called forest brothers had kept in hiding. Consequently, the topography of a specific place in Kurzeme marks a much broader semantic space – this is the picture of a post-war Latvian countryside, this is the history of Latvia, interpreted differently in different times.

The plot is constructed as a detective story which tells about three worlds – the legal life of Latvian farmers on their farmsteads, illegal life of guerillas in the forest, and somewhere there is also the world of the Soviet power supporters. Overlapping of these three worlds creates the background of tension in the story. The world of the Soviet power is symbolically revealed by the image of the chairman of the village council, Krikmanis, who combats the forest brothers, incites their relatives to betrayal, and compiles the lists of deported people. The rest – “blue-caps”, destroyers, a. o. – constitute some anonymous mass of “dark forces”. If the images of enemies had been more elaborated, perhaps, the answers to the questions a reader might sooner or later have would be much clearer. For instance, why did so many Latvians collaborate with the occupation power? Why did those “three worlds” exist? How is it possible to exclude the recurrence of this situation? Are the questions too difficult for the potential audience?

The portrayal of and focus on the forest brothers seem to have left less space for the depiction of their enemies, and have made the author neglect the allies of the guerillas – grandmother and grandfather – who have also been deported, as we find it out from the story. When they talk about these things, deportation is mentioned like a trip to the city, there is no sorrow, no trials ... Naturally, if the author had taken all these things into consideration and had elaborated them, the outcome would have been a “modest” trilogy rather than a detective story. However, we cannot deny the fact that the portrayal of national guerillas, of their life and their struggle is precise. A reader gets a notion of what the national guerillas were, and what the aims of their struggle were. In the book, we also find answers to questions how the people got to the forest, how their relations with the local population or among themselves developed.

The author has not avoided showing episodes of violence – people are killed, mutilated and blown up, just as it is proper for any war adventure book. The parts of the book where hiding, spying, and shooting are described are quite interesting, and they are presented approximately on the same level as in computer games – if shooting is going on, one has to shoot. Only once, when a positive character has to shoot at his acquaintance, he does not do it.

M. Rungulis’ book is not only the event in children literature, but it is also a certain point of reference in the representation of the past.

Key words: *historical detective story, adventure and discovery, national guerillas, Kurzeme*

*

Latvijas tēlojums pēdējās desmitgades latviešu bērnu literatūrā rezonē uz sabiedrībā notiekošo, respektējot un modelējot sociālās atmiņas kodus un šodienas realitāti. Māra Runguļa (1950)¹ vēsturiskajā detektīvistātā skolas vecuma bērniem *Lapsu kalniņa mīklas* apvienoti vairāki segmenti – Kurzemes (lielā mērā – visas Latvijas) pagātne un vēsture, kas atklājas ar detektīvintrīgas palīdzību.

Jāatzīst, ka bērnu detektīvs nav jauns žanrs, tas izsenis ir piedzīvojumu literatūras pamats. Literatūrzinātnieks Raimonds Briedis pauž viedokli, ka *detektīva specifika ir mēģinājums inspirēt lasītājam interesi veikt pašam savu izmeklēšanu un nozieguma ainas intelektuālo rekonstrukciju, ko nodrošina tas, ka lasītāja rīcībā nonāk tie paši fakti, kas tiek nodoti izmeklētājam. Tādējādi lasītājam lasīšanas situācija tiek modelēta kā intelektuāla sacensība ar izmeklētāju un rezultātā arī ar pašu autoru. Šī iemesla pēc lasītāja rīcībā vienmēr ir savlaicīgi jānodod detalizēti izklāstīts, precīzs, pārlicinošs un acīmredzams atrisinājuma variants, kuram nevajadzētu izrādīties nevienai citai alternatīvai².*

Bērnu detektīvžanra pārstāvji tā skaidrojumā cieši savij estētiskās un sociālās problēmas un uzskata, ka bērnu detektīvā jābūt patiesīgam skatījumam uz mūsdienu problēmām ar optimistisku pasaules redzējumu. Šī iezīme visai izteikti raksturīga latviešu bērnu literatūrai kopumā, jo tās noskaņa pamatā ir optimistiska. Prozas darbam ar detektīvelementiem jābūt uzrakstītam valodā, kas bērnam ir saprotama (ne velti rakstnieki vai izdevēji tekstos praktizē „skaidrojošās vārdnīcas”), tam jābūt dinamiskam un aizraujošam. Savukārt tradicionālā detektīva shēma, kuras būtiskākie elementi ir noziegums, noslēpums, izmeklēšana un nozieguma atrisināšana, mūsdienu bērnu prozas starpžanros vairs nav tik aktuāla. Pat mazāk aktuāla, kā tas bija 20. gadsimta 90. gados, kad rakstnieki savdabīgi pieteica apakšvirsrakstus vai skaidrojumus, savā ziņā paratekstus saviem stāstiem vai romāniem. Piemēram, Valda Rūmnieka romāna *Ozola grāmata* (1998) apakšvirsraksts ir *Fantastisks detektīvs ar pakalīdzīšanos*, bet Aijas Osmanes stāstu *3:0 mūsu labā* (1995) un *Hei, vecās mizas!* (1996) apakšvirsraksti skan – *Detektīvi tiņiem*. Tāpat jāatzīst, ka vairāk vai mazāk tradicionālais detektīvistāsts minētajā laika periodā sāk saplūst ar mūsdienās tik populāro fantāzijas žanru (V. Rūmnieka fantastiskais detektīvs *Ozola grāmata*, Jāņa Jurkāna romāns *Nirējs* (2004), Māras Cielēnas romāns *Zēns un laiks* (2001)). Savukārt 2002. gadā izdotais Signes Kvaskovas romāns *Monika un mežs* vērtējams kā vairāk fantāzijas žanram atbilstošs darbs ar dažiem nosacītiem detektīvelementiem, kas

izpaužas kā Monikas īstās vecmāmiņas meklējumi, kurā ir iesaistīti arī pārējie bērni. Romāns reprezentē to, kas spilgti izpaužas arī mūsdienu bērnu literatūrā, proti, piedzīvojumu intriga ir identiska detektīva intrigai, bet galvenie varoņi – bērni – mēdz būt apveltīti ar pārdabiskām spējām. Izvērtējot detektīvlīniju un tematiku 20. gadsimta 90. gadu un 21. gadsimta sākuma latviešu bērnu prozā, var secināt, ka priekšplānā noteikti ir ģimenes attiecību tēlojums un sadzīvisko noziegumu tēlojumi (A. Osmanes stāstos *3:0 mūsu labā* un *Hei, vecās mizas!*), uzmanība tiek pievērsta bērnu piedzīvojumiem ārpus skolas (Laimoņa Vāczemnieka detektīvistāstā *Jefiņa glābšanas biedriba* (1991) u. c.), nozīmīgu vietu ieņem „fantastiskie detektīvi”, kuros detektīvintriga vairāk kalpo lasītāju – bērnu – uzmanības piesaistīšanai un noturēšanai līdz grāmatas beigām.

Izmeklēšanas process gan agrāk, gan pēdējos gados tapušajā latviešu bērnu prozā tiek parādīts kā neaizmirstams, Jura Zvirgzdiņa un Luīzes Pastores stāstos, pasakās pat kā intelektuāls piedzīvojums; tas var būt gan komisks, gan bīstams, gan izzinošs. Galvenais, kas raksturīgs izmeklēšanas procesam bērnu detektīvos vai ar detektīvelementiem strukturētā vēstījumā, ir tas, ka finālā noteikti iesaistās pieaugušie – parasti policisti vai vecāki (izņēmums savulaik bija L. Vāczemnieka prozas darbi, kuros nozieguma atklāšanā pieaugušie vispār netika iesaistīti, viņi vairāk vēroja situāciju no malas), tādējādi šāda veida tekstos svarīga vieta atvēlēta pieaugušo un bērnu attiecībām.

Tā kā bērns vai viņa personificējumi ir priekšplānā arī mūsdienu bērnu prozā, iespējams secināt, ka jebkādu izmeklēšanu galvenokārt veic bērns, kurš spēj loģiski domāt un sistematizēt faktus. M. Runguļa vēsturiskajā detektīvistāstā *Lapsu kalniņa mīklas* bērnu tēlus atkarībā no to saistības ar izmeklēšanas procesu var raksturot kā bērnus – izmeklētājus, kas nejauša gadījuma dēļ tiek iesaistīti izmeklēšanas procesā.

M. Runguļa stāsts *Lapsu kalniņa mīklas* izdots apgādā *Liels un mazs* 2014. gadā, savukārt grāmatas atvēršanas svētki notika zīmīgā vietā un laikā – 2014. gada 8. maijā Okupācijas muzejā. Pieminot šo izdevumu, visbiežāk tiek uzsvērts, ka tā ir pirmā grāmata latviešu bērnu un pusaudžu literatūrā, kas veltīta nacionālo partizānu cīņām pēc Otrā pasaules kara. M. Runguļa detektīvistāsts tika iekļauts arī nacionālās lasīšanas veicināšanas kustības *Bērnu un jauniešu žūrija* 2014. gada kolekcijā, turklāt tas arī ieguva Jāņa Baltvilka balvu bērnu literatūrā. Izmantojot piedzīvojuma, noslēpuma un tā atklāšanas motīvu, uzmanības centrā izvirzot bērnu pasaules redzējumu, M. Rungulis ir centies izstāstīt nopietnu vēstures liecību. Grāmatas rakstīšanai, kā atzīst autors, bija arī dziļi perso-

niski un emocionāli motīvi. M. Rungulis atklāj, ka pats visu savu bērnību un arī vēl ilgus gadus pēc tam dzīvojis ar lielu un mokošu jautājumu – kāpēc viņa vecvecāki tika izvesti uz Sibīriju, kaut arī viņi nebija liel-saimnieki.

Lēnām man sāka veidoties aina, ka faktiski viņus izveda tāpēc, ka viņi ir pieskaitīti pie nacionālo partizānu atbalstītājiem. Daudziem tajā laikā nebija gandrīz vai nekādas izvēles – cilvēki bija kā starp diviem dzirnakmeņiem, no vienas puses, bija okupācijas vara ar milzīgu militāru kontingentu, no otras puses, nacionālie partizāni – daudzi bruņoti cilvēki, kas dzīvoja mežā un kuriem gribējās ēst, un kuriem bija savi uzdevumi. Un manā vecvecāku gadījumā – viņi faktiski arī tiešām bija palīdzējuši, jo mežā bija viņu tuvākie kaimiņi. Un tas viss beigās noveda pie 1949. gada 25. marta, kad mani vecvecāki arī tika izvesti uz Sibīriju³, atklāj M. Rungulis.

Jāatzīmē arī tas, ka *Lapsu kalniņa mīklām* ir saistība ar vēl vienu M. Runguļa detektīvstāstu – *Kaķu ģenerālis* (2009): šajā stāstā darbojas jau *Lapsu kalniņa mīklās* pieteiktie mazie detektīvi – divi Liepājas puikas Andrejs un Mareks; tātad likumsakarīgi, ka abos stāstos laiktelpa ir identiska – 20. gadsimta 60. gadi, Kurzeme (stāstā *Kaķu ģenerālis* – Liepāja, stāstā *Lapsu kalniņa mīklas* – Bārtas apkaime). Tomēr grāmatā *Lapsu kalniņa mīklas* darbība notiek divos laikos, gan jāteic, ka abi ir visai attālināti no mūsdienu jaunā lasītāja pieredzes un interesēm. Tas gan nenozīmē, ka jāvairās rakstīt par pagātņi, bet vēstījuma modelis – pagātne caur pagātņi – nesagatavotam lasītājam var radīt zināmu apjukumu. Pirmā stāstā pieteiktā laiktelpa ir 20. gadsimta 60. gadi, precīzāk, 1961. gada pavasaris, kad divi zēni ir devušies pavadīt brīvdienas Kurzemes laukos, bet otra stāstījuma līnija risinās tūlīt pēc kara, tajā pašā vietā. Abas laik-telpas saslēdz kopā detektīvintriga: divi jau stāstā *Kaķu ģenerālis* minētie Liepājas puikas, pavadot brīvdienas lauku mājās, atkal kļūst par detek-tīviem (*Kaķu ģenerālī* detektīvmeklējumi bija saistīti ar noslēpumaino kaķu pazušanu, kopš Liepājā ieradusies zvērnīca). Sākotnēji zēni meklē pieradināto stirnu buciņu, kas pazudis meža ugunsgrēka laikā, taču šie meklējumi viņiem rada citus, pilnīgi negaidītus un neizprotamus atklā-jumus – zēni uziet bunkuru, un tā mīklas atšifrējums veido otru sižeta līniju – nacionālo partizānu grupas dzīvi mežā. Rakstnieks maksimāli centies panākt ticamības iesaīdu, tādēļ izmantojis gan savas mātes un citu novadnieku stāstīto, gan publicētās atmiņas par pēckara gadu brīvības cīņām dažādās Latvijas vietās. Autors ir bijis patiešām ieinteresēts pie-teiktās tēmas izpētē, ko apliecina grāmatā detalizēti aprakstītā mežabrāļu bunkura būvniecība (*Būvdarbi lapsu kalniņā*), piemēram:

Vispirms mēs noņemsim velēnu, tad auglīgo zemi zem tās un tikai tad ķersimies pie Lapsu kalniņa gaisajām smiltīm. Un pēc tam, kad bunkurs būs gatavs, vīrs balķiem liksim papes klājumu, ko pārbēsim ar auglīgo zemi, un velēnas vēl visam pāri. [...] Brūkošās malas jau bija nostiprinātas ar turpat uz vietas zāgētām plankām, un piemēriti pirmie stāvbalķi. Bunkura sānos tie bija tievāki, bet pa vidu resni un sveķiem nopilējuši. Stāvbalķus savstarpēji sastiprināja ar vērbalķiem, kam jau pāri gūlās pirmais griestu klājums. Otrais klājums tika likts šķērsām, lai bunkurs būtu izturīgāks un sprādziendrošāks.⁴

Teksta uztveres kontekstā būtiskas ir Reiņa Pētersona ilustrācijas, kas akcentē Kurzemes meža noskaņas – brīžiem romantiskas, brīžiem skumjas, liekot domāt par mežā patvērušos cilvēku izjūtām un arī par to aizmirstības mežu, kas mūsdienās jau klāj atmiņas par daudziem svarīgiem notikumiem. Šis aspekts ļauj stāstu uztvert arī mazliet citā dimensijā – kā māksliniecisku, bet gana objektīvu papildinājumu vēstures mācību grāmatās izklāstītajam, turklāt stāstam pievienots arī vēsturnieka Zigmāra Turčinska pēcvārds, kas dod iespēju īsumā aptvert nacionālo partizānu gaitas pēckara Latvijā. Grāmatā izmantots daudz dokumentāla materiāla, autors ir konsultējies ar rakstnieku un nacionālo partizānu Modri Zihmani, kurš pats vairākas ziemas dzīvojis bunkurā; tādā ticamības efekta radīšanai mutvārdu vai rakstiskām aculiecinieku liecībām kā paratekstam šajā gadījumā ir būtiska nozīme. Uz jautājumu, vai patiešām ap bunkuriem bija elektriskās mīnas, M. Rungulis atbild:

Tā nav mana izdoma. Lasīju mežabrāļu un viņu atbalstītāju atmiņas. Izpētīju atjaunoto Īles bunkuru Dobeles novadā. Man vienmēr ir svarīgi, lai rakstot es redzētu, kā tas bijis. Uzzināju, ka Īles bunkurā pēc kara dzīvojis Liepājas rakstnieks Modris Zihmanis, kuru pazinu. Viņš man daudz ko pastāstīja. Ja es pats to bunkuru būtu izdomājis, man noteikti nebūtu ne elektrisko mīnu, ne mūrētas plīts, ne dinamo ģenerators elektrības ražošanai. Tāpat uzzināju par bunkura celtniecību. Manī pamodās gandrīz vai zēna interese par izdzīvošanu mežā. Es ceru, ka tas arī citiem zēniem, kuri lasīs grāmatu, liksies interesanti.⁵

Kurzemes pieteikums kā telpiska reālija ir vienlaikus precīzs un nosacīts: stāsta darbība patiešām risinās Kurzemē, netālu no Bārtas, par ko liecina tekstā izmantotie vietvārdi: Niedrukrogs, Balceri, Bērzkalni, Briņampurvs, Mežsarga mājas Kubiļi, norāde *Uz Bārtas pusī*⁶ un vietvārdi: radene, mantelškurstenis. Turpretī stāstā *Kaķu ģenerālis* ir daudz Liepājas pilsētvidi raksturojošu zīmju, jo īpaši jāpiemin konkrētie ielu un vietu nosaukumi (Grobiņas, Ķēžu, Ūdens, Brīvības iela, ostmala, Annas tirgus, autobusi, kas no Liepājas kursē uz Grobiņu, Tāšiem, Rucavu, Otaņķiem, Nīcu, Dižgaviezi).

No otras puses, stāstot par nacionālo partizānu cīņām, nepārprotami skaidrs, ka tā ir vēstures liecība, kas attiecināma arī uz citiem Latvijas novadiem, kur slēpušies tā dēvētie mežabrāļi. Tātad konkrētās Kurzemes vietas topogrāfija marķē sociālo atmiņu un daudz plašāku semantisko telpu – tā ir pēckara Latvijas lauku ainava, tā ir dažādos laikos dažādi traktētā Latvijas vēsture. Pagātnes reprezentācijas nozīmi norāda arī pats rakstnieks: *Es vēlētos tikai palūkoties uz paša stāsta nozīmi pagātnes reprezentācijā, grāmatu vērtējot caur sociālās atmiņas prizmu.*⁷

Vēsturnieks Kaspars Zellis norāda, kā, mainoties varām un ideoloģijām, mainījusies arī padomju partizānu un nacionālo partizānu uztveres recepcija, gan vienā, gan otrā gadījumā uzsverot kraso uzskatu polarizāciju:

*Kārtīgam padomju skolēnam tika piedāvāta grāmatu kaudze par varoņajiem padomju partizāniem un pagrīdniekiem, kas to vien darīja, kā glāba neaizsargātos civiliedzīvotājus, slaktēja „fašistus” un domāja par sociālisma celtniecību pēc kara. Pēc Latvijas neatkarības atgūšanas padomju „bandīti” pārvērtās par „nacionālajiem partizāniem”, bet sarkanie partizāni par „diversantiem”. Tika nomainītas polarizācijas zīmes – izvēlēts vieglākais ceļš attiekmē pret mežiniekiem – ideoloģizētais.*⁸

Līdzīgi arī Klinta Ločmele grāmatā *(Ne)izstāstītā vēsture* par nacionālajiem partizāniem Latvijas sociālajā atmiņā raksta, ka ciemos, pilsētās, dažādu kauju vai represiju vietās tika uzstādīti aizvien vairāk pieminekļu notikumiem un personām, kas atradās noklusējuma vai nosodījuma rāmī padomju gados⁹. Savukārt padomju gados uzceltie monumenti padomju partizāniem *ieauguši aizmirstībā*¹⁰. Nevarētu gan M. Runguļa stāstam pārnest pārlieku ideoloģizāciju, bet opozīcija *labie – sliktie*, respektīvi, *nacionālie partizāni – padomju varas atbalstītāji*, iezīmēta tieši un nepārprotami, akcentējot, ka pēckara padomju laiktelpā nacionālie partizāni tika vajāti un iznīcināti kā bandīti. Šajā kontekstā K. Zellis atzīmē M. Runguļa stāsta vienlaikus diskutablu, bet produktīvo ievirzi:

*Vai vajadzīga jau padomju laikā īstenotā binārā tēlu pasniegšanas metode – ļaunos mājējot melnus, cik vien var, bet „mūsējos” – kristālbaltus? Tas ir iedarbīgs veids, lai vienas ideoloģizētās matricas aizstātu ar citām, tomēr vai tas ir veids, kā mēs vēlamies veidot izpratni par pagātni? Māra Runguļa grāmata ir ļoti laba kaut vai no tā viedokļa, ka akcentē šīs problēmas un aicina par tām diskutēt.*¹¹

Latvijas vēstures aktualizācija viennozīmīgi ir uzteicama, un bērnu detektīvam, kaut arī vēsturiskam, primārais uzdevums nav atšķētināt Latvijas vēstures samezģlojumus. Tiesa, tas var radīt interesi par pagātnes

notikumiem un varbūt arī likt aizdomāties, ka cilvēku attiecību un rīcības paletē nav tikai baltās un melnās krāsas. M. Runguļa detektīvstāsts zināmā mērā ir arī paaudžu konfrontācija, jo tagadējo jauno lasītāju vecāki un vecvecāki ir lasījuši grāmatas vai skatījušies spēlfilmās (piemēram, Arvīda Griguļa un Aloiza Brenča *Kad lietus un vēji sitas logā* (1965/1967), Dzidras Ritenbergas *Trīs minūšu lidojums* (1979), A. Brenča *Ilgais ceļš kāpās* (1981), nosacīti „dokumentālā filma” *Vilkači* (1963)) padomju ideoloģijas rakursā, kurā dominē izteikti negatīvs tā dēvētā mežabrāļa tēls. To norāda arī rakstniece Ieva Melgalve:

„Lapsu kalniņa” ideoloģija ir pilnīgi pretēja manas bērniības grāmatu ideoloģijai – šeit sarkanā zvaigzne pie cepures nozīmē nevis draugu, bet ienaidnieku. Bet visādi citādi gaismas un tumsas sadalījums ir tikpat diametrāli pretējs – labie mežabrāļi ir vīrišķīgi, taisnīgi, godīgi un pieklājīgi, kamēr sliktie Sarkanās armijas karavīri un viņu piekritēji ir ne vien ļauni un netaisnīgi, bet arī zagļīgi, nodevīgi, pastulbi un nevižīgi.¹²

Kurzeme, kas marķē visu tā laika Latvijas skarbo vēstures lappusi, kā jau minēts, atklāta detektīvstāsta formātā, vēstot par trim pasaulēm – latviešu zemnieku ierasto dzīvi savās lauku mājās, partizānu nelegālo mitināšanos mežā un padomju varas atbalstītāju pasauli, kas pastāv līdzās abām minētajām, bet it kā ārpus tām. Rakstnieks nav īpaši centies vai vēlējies pēdējo atklāt plašāk, akcentējot vien to kā „tumšo spēku” pārstāvniecību (tajā ietilpst ciema padomes priekšsēdētājs Krikmanis, kurš apkaro mežabrāļus, kūda uz nodevību viņu piederīgos, sastāda deportēto sarakstus; „zilcepures” iznīcinātāji). Spriedzi un intrigu stāstā rada tieši minēto triju pasaulu pārklāšanās, bet, ja *ienaidnieka tēli tiktu izstrādāti detalizētāk, iespējams, vairāk atsegtos atbildes uz tiem jautājumiem, kas agrāk vai vēlāk lasītājam varētu parādīties. Piemēram – kāpēc tik daudzi latvieši sadarbojās ar okupācijas varu? Kāpēc pastāvēja šīs „trīs pasaules”? Kā nepieļaut šādu situāciju atkārtoties? Varbūt jautājumi ir par grūtu potenciālajai auditorijai? Es gan domāju, ka tie ir arī par grūtu pieaugušo sabiedrībai, kas ieradusi vērtēt pagātņi binārās kategorijās. [...] Māra Runguļa grāmata ir notikums ne tikai bērnu literatūrā, bet arī zināms atskaites punkts pagātnes reprezentācijā¹³. Jāatzīst, ka arī pats vēstījuma stils ir visai smagnējs, vietām pat garlaicīgs, tomēr pieteiktā detektīvintriga uz minētā vēsturiskā fona nenoliedzami ir novatoriska.*

Savukārt 20. gadsimta 60. gadus raksturojošajām laika zīmēm M. Rungulis pievērš minimālu uzmanību, tādēļ mūsdienu jaunā lasītāja uztverē laikmeta fons var nešķīst ne svarīgs, ne īsti precīzi nofiksējams. Vienlaikus laika kategorijas semantika ataino, ka bērniības notikumus

strukturē dažādi atgadījumi un neikdienišķi notikumi. Bērni fokusējas uz klātesamību notikumos, ko arī M. Rungulis akcentē, sižetā piedāvājot satikties pagātnei un tagadnei, Kurzemes topogrāfiskajām reālijām un visas Latvijas vēsturei.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Dzimis 1950. gada 16. maijā Liepājā. Absolvējis Latvijas Universitātes žurnālistikas nodaļu, strādājis laikrakstā *Pionieris*, žurnālā *Zilīte*, 1991. gadā izveidojis žurnālu maziem bērniem *Ezis*, ko vadījis līdz 2003. gadam, bijis *Zilītes* galvenais redaktors (2003–2013). Sarakstījis un izdevis 12 dzejoļu krājumus bērniem, 18 stāstu grāmatas, vācis materiālus, apstrādājis un sastādījis 14 mūsdienu bērnu folkloras un jaunrades grāmatas.
- ² Briedis R. *Detektīvs ierodas ar nokavēšanos. Jaunākā latviešu literatūra*. Rīga, Pētergailis, 2002. – 99. lpp.
- ³ Kuške B. *Rungulis: grāmatai par mežabrāļiem dziļi personiski un emocionāli motīvi*. <http://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/rungulis-gramatai-par-mezabraliem-dzili-personiski-un-emocionali-motivi.a80863/> (25.03.2014)
- ⁴ Rungulis M. *Lapsu kalniņa miklas*. Rīga, Liels un mazs, 2014. – 67., 69. lpp.
- ⁵ Vītola I. Lasišanu kā tādu nevar aizstāt nekas! Saruna ar rakstnieku Māri Runguli. *Latvijas Avīze. Kultūrzīmes*, 2014, 4. aug.
- ⁶ Rungulis M. *Lapsu kalniņa miklas*. Rīga, Liels un mazs, 2014. – 28. lpp.
- ⁷ Kuške B. *Rungulis: grāmatai par mežabrāļiem dziļi personiski un emocionāli motīvi*. <http://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/rungulis-gramatai-par-mezabraliem-dzili-personiski-un-emocionali-motivi.a80863/> (25.03.2014)
- ⁸ Zellis K. *Mežabrāļi un pagātnes reprezentācijas*. Māris Rungulis „*Lapsu kalniņa miklas*”. <http://www.ubisunt.lu.lv> (11.07.2014)
- ⁹ Ločmele K. *(Ne)izstāstītā vēsture: Skola. Mājas. Atmiņa*. Rīga, LU, 2011. – 22. lpp.
- ¹⁰ Turpat.
- ¹¹ Zellis K. *Mežabrāļi un pagātnes reprezentācijas*. Māris Rungulis „*Lapsu kalniņa miklas*”. <http://www.ubisunt.lu.lv> (11.07.2014)
- ¹² Melgalve I. *Melnbaltā nostalģija*. www.satori.lv/Ar bērniem (25.06.2014)
- ¹³ Zellis K. *Mežabrāļi un pagātnes reprezentācijas*. Māris Rungulis „*Lapsu kalniņa miklas*”. <http://www.ubisunt.lu.lv> (11.07.2014)

Literatūra:

- Briedis R. *Detektīvs ierodas ar nokavēšanos. Jaunākā latviešu literatūra*. Rīga, Pētergailis, 2002.
- Kuške B. *Rungulis: grāmatai par mežabrāļiem dziļi personiski un emocionāli motīvi*. <http://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/rungulis-gramatai-par-mezabraliem-dzili-personiski-un-emocionali-motivi.a80863/> (25.03.2014)
- Ločmele K. *(Ne)izstāstītā vēsture. Skola. Mājas. Atmiņa*. Rīga, LU, 2011.

Melgalve I. *Melnbaltā nostalgija*. [www.satori.lv/Ar bērniem](http://www.satori.lv/Ar_bērniem) (25.06.2014)
Rungulis M. *Lapsu kalniņa mīklas*. Rīga, Liels un mazs, 2014.
Vītola I. Lasišanu kā tādu nevar aizstāt nekas! Saruna ar rakstnieku Māri Runguli.
Latvijas Avīze. Kultūrziņas, 2014, 4. aug.
Zellis K. *Mežabrāļi un pagātnes reprezentācijas. Māris Rungulis „Lapsu kalniņa mīklas”*. <http://www.ubisunt.lv> (11.07.2014)

Ināra Agte

LITERĀRO UN SOCIĀLO VĒRTĪBU LĪDZSVARS
KRISTAS VOLFAS PĒDĒJĀ ROMĀNĀ
EŅĒĻU PILSĒTA JEB DR. FREIDA MĒTELIS

Summary

The Balance of Literary and Social Values in Christa Wolf's
Last Novel *City of Angels or the Overcoat of Dr. Freud*

The present paper analyses the last novel of the German writer Christa Wolf, *City of Angels or the Overcoat of Dr. Freud*, which was released in 2010. The author of the paper shows that the novel *City of Angels* is a moving melancholic remembrance by Christa Wolf, who – one final time – attempts to make sense of an historical and personal past, for herself and for her readers.

The Overcoat of Dr. Freud mentioned in the subtitle is Sigmund Freud's coat, that was passed on (by Richard Neutra's widow) to and then lost by one of the people Wolf meets. As soon as she hears the story Wolf is inspired to write a book with the present title; tellingly it took more than fifteen years to finish it. The idea of the overcoat accompanies her along the way:

The overcoat of Dr. Freud, fiel mir ein. Ich wünschte, er könnte mich schützen.

Im Gegenteil, sagte Sally. Er ist doch dazu da, dir deinen Selbstschutz wegzuziehen.

[The overcoat of Dr. Freud, it occurred to me. I wished it could protect me.

On the contrary, said Sally. What it's there for is to pull away your own protective coating.]

And, later, she too imbues it with more meaning:

Der Mantel, weißt du, der dich wärmt, aber auch verbirgt, und den man von innen nach außen wenden muß. Damit das Innere sichtbar wird.¹

[The coat, you know, that warms you but also provides cover, and that one has to turn inside out. In order to make visible what's inside.]

The author of the paper shows how Christa Wolf tries to examine herself throughout all the book mentioned earlier in a particular self-censorship using Dr. Freud's coat as protection.

Key words: *GDR literature, autobiographical writing, subjektive Authentizität, Getty Center, Margarete, self-censorship*

*

Krista Volfa, viena no izcilākajām bijušās Vācijas Demokrātiskās Republikas (VDR) rakstniecēm, pieder to autoru plejādei, kuri centās kritiski un distancēti atspoguļot sociālās, ekonomiskās un politiskās norises pēc Otrā pasaules kara no pārējās Vācijas atdalītajā austrumdaļā.

Taču rakstniece palika uzticīga dzimtenei līdz savas dzīves beigām. Tādējādi, vēl pastāvot VDR, autore ieguva apzīmējumu *lojālā disidente*².

Par K. Volfas pēdējo romānu *City of Angels or the Overcoat of Dr. Freud (Eņģeļu pilsēta jeb Dr. Freida mētelis)* var teikt, ka tas ir gan atmiņu, gan atvadu darbs, jo tika pabeigts un izdots 2010. gadā, kad rakstniecei bija 81 gads. Romāna vēstītāja „es” sniedz elpu aizraujošu autore personības un dzīves analīzi. *Eņģeļu pilsēta* ir autobiogrāfija romāna formā un turpinājums 1976. gadā izdotajam darbam *Kindheitsmuster (Bērnības paraugs)*, atkārtoti iztirzājot jautājumu: *kā mēs kļuvām tādi, kādi esam?*³ Romāna nobeigumā autore pārliecināti atzīstas, ka labprāt ir dzīvojusi un darbojusies sev atvēlētajā laikā un citu laiku savai dzīvei nemaz arī nebūtu gribējusi.

Svarīgi ir ielūkoties darba tapšanas vēsturē. 1992. gada septembrī K. Volfa ierodas ASV, lai deviņus mēnešus kā stipendiāte strādātu Santa Monikas Getija Rakstnieku radošajā centrā (*Getty Center*) Losandželosā (ASV). Romāns tiek rakstīts no „es” skatupunkta, kas ir naratīva dominante līdzās deskripcijai, aprakstot savas varones dvēseles stāvokli starp faktiskajiem notikumiem. Rakstniece dod iespēju lasītājam saprast vēstītājas izjūtas pēc katra notikuma, kuri tiek detalizēti aprakstīti K. Volfai raksturīgajā reflektējošajā stilā.

Atrodoties ficcijas radītajā pasaulē, lasītājs var izsekot tam, kas notiek pašas rakstnieces dzīvē. Ierodoties Losandželosā, autorei jau lidostā tiek atgādināts, ka viņa ir no neeksistējošas valsts – VDR, kas vēstītājai „es” rada melanholiskas izjūtas jeb t. s. „VDR traumu”, kas liek justies depresīvi, jo faktiski „es” ir palikusi bez dzimtenes. Austrumvācija nav valsts. Tas, ka zilā VDR pase Amerikas ierēdņus dara uzmanīgus, ir saprotami, jo tā tika izsniegta valstī, kura vairs tobrīd nepastāvēja *de facto* un arī *de iure*. Bet ko gan tas nozīmē, ka rakstniece, kurai ir jau 63 gadi, vēl joprojām tur rokās šīs zudušās valsts pasi? Ar kādu identitāti viņa ceļo? Kā viņa jūtas 1992. gada septembrī, kad pirms trim gadiem ir kritis Berlīnes mūris un Vācija atkal ir apvienojusies. Acīmredzot rakstniece joprojām apzinājās sevi kā bijušās VDR pilsoni – kaut vai tikai simboliski – un vēl nebija iejutusies jaunajā statusā. Vai viņu varēja nodēvēt par pilsoni bez valsts vai personu bez identitātes? Visi šie jautājumi rodas pašā romāna sākumā un sniedz vielu pārdomām visu 400 lappušu garumā. Kalifornijā iecerētais K. Volfas romāns ir sava veida *pašintervija*.

Rakstnieces stilam raksturīgi ir aforismi, un šajā romānā tas it īpaši ir vērojams, uzsākot jaunu pašanalīzes vēstījuma nodaļu. Pieminēšanas vērts vien ir teikums darba sākumā: *Die wirkliche Konsistenz von gelebtem Leben kann kein Schriftsteller wiedergeben.*⁴ [Neviens rakstnieks nevar

attēlot patieso cilvēka dzīves konsistenci.] Tas liek lasītājam saprast, ka neviens autors nav spējīgs pilnīgi precīzi atspoguļot cilvēka nodzīvotās dzīves gaitas. Romāna pirmā nodaļa tiek iesākta ar aforismu – apakšvirsrakstu *Aus allen Himmeln stürzen*⁵ (*Nokrist no debesīm*), kas ir kā vadmotīvs tam, ka vēstītāja jeb „es” ir rūgti vilusies savās cerībās, tas motivē viņu pievērsties vilšanās iemeslu atklāšanai.

Romāns sarakstīts K. Volfai raksturīgajā literārās *pašizpētes* manierē. Daudzi kritiķi strīdas par to, vai vispār šo pēdējo darbu var dēvēt par romānu – tas vairāk esot kā dienasgrāmata. Tomēr arī par dienasgrāmatu to nodēvēt nevar, jo tajā ir ļoti daudz izdomas. Arī ceļojuma apraksts tas īsti nav, lai gan lasītājs ar „es” acīm katru dienu vēro Kluso okeānu, dodas uz Holivudu, iepērkas lielveikalos, apmeklē māju, kurā dzīvojis Tomass Manns, kā arī traucas pa bezgalīgajām automaģistrālēm. Realistisko dzīvīgumu romānam piešķir vēstītājas kolēģi, ar kuriem viņa ikdienā sastopas rakstnieku centrā, kopā dodas izbraucienos un apmeklē vācu emigrantu ģimenes. Taču romāna būtība slēpjas ne jau jaunā kontinenta atklāšanā un izbaudīšanā, bet gan tās pieredzes revīzijā, kuru stāstītāja ir atvedusi sev līdzī no vecās Eiropas. *What about Germany today?*⁶ [Un kā ir ar Vāciju šodien?] – šo jautājumu „es” ir spiesta dzirdēt ļoti bieži, un katru reizi viņai jāspēj rast atbilstošu un trāpīgu atbildi. Dažreiz rodas iespaids, ka vēstītāja jūtas tā, it kā bijusī valsts būtu kolonizēta, taču viņa joprojām tai ir piederīga, kaut vai pārdomas par īpašumu atdošanu to īpašniekiem, kuri ilgus gadus ir dzīvojuši Rietumos. Vēstītāja arī uzsver, ka Austrumvācijas pilsoņiem nav rūpējusi tik daudz peļņa, cik sabiedrības kopējā labklājība.

1969. gadā, kad tika izdota K. Volfas grāmata *Nachdenken über Christa T.* (*Pārdomas par Kristu T.*), autore tika nodēvēta par visjūtīgāko VDR literatūras balsi – K. Volfā tika arī nosaukta par subjektīvā autentiskuma (*subjektive Authentizität*⁷) literārās rakstības stila pārstāvi Vācijas literatūrā. Šim stilam, kā arī dubultnieka-līdzinieka tēlam rakstniece ir palikusi uzticīga arī pēdējos daiļdarbos. Tie ir varoņi, kuri nebaidās atklāt savu būtību, savu īsto patību. Pēc autore domām, viņa vienmēr ir izvēlējusies būt patiesa – arī tad, ja šī patiesība kādam varētu šķist neērta.

Lielākoties K. Volfas romānu galvenās varones ir sievietes, jo rakstniece ir pārliecināta, ka sievietes vienmēr ir *meklējumos pēc nākotnes*⁸. Sievietes nesabrūk, viņas tiek vienkārši uzvarētas – uzvarētas kā pati K. Volfā, kas palika dzīvot savā valstī un cerēja, ka būs tai vēl noderīga un varēs palīdzēt mainīties.⁹ Arī pēdējā romānā vēstītāja jūtas pieviltā un ir spiesta izpirkt savu vainu. K. Volfā jautā sev: *Kas man bija galvā? Revolūcija! Kā vienīgā cilvēces glābšanas iespēja*.¹⁰ Arī šajā ziņā sieviete

jūtas apmulķota. Iestāšanās partijā bijusi kāda melīga Jēnas universitātes darbinieka iniciatīva, kuras rezultātā vēstītāja, būdama vēl tikai divdesmit gadus veca, iestājas komunistu partijā.

Lielākā daļa K. Volfas romānu varoņi, piemēram, Krista T., no anti-kajiem mītiem aizgūtie tēli Kasandra un Mēdeja, dzejniece Karoline fon Gunderode romānā *Kein Ort. Nirgends* (*Nekur nav tādas vietas*), kalpo kā spoguļfigūras vai refleksijas, lai nodotos pašanalīzei. Arī reālas personas K. Volfas dzīvē, tādas kā viņas draudzene rakstniece Brigita Raimana, ieņem radošās fantāzijas pasaulē dubultniece-līdzinieces vietu. Gandrīz vienmēr K. Volfa ir tā pareizākā un gudrākā attiecībā pret līdzinieci. Šī tendence iezīmējas arī romānā *Stadt der Engel*, kurā ir pretstatījuma tēls, tikai šajā gadījumā tā ir nezināmā; romānā viņu sauc vienkārši L. Stāstītāja par viņu zina ļoti maz, varbūt vienīgi to, ka L. ir emigrējusi uz ASV, glābjoties no nacionālsociālistu režīma, un pēc 1945. gada esot rakstījusi vēstules kādai sievietei, vārdā Emma, kura dzīvojusti VDR. Šī Emma tad arī ir nodevusi „es” vēstules, un viņai ir jāizdibina, kas šī L. bijusi. Uzdrīkstēšanās ir bez lielām izredzēm, jo neviena iestāde vai bibliotēka Amerikā nevar sniegt informāciju, saņemot pieprasījumu par kādu nezināmo L. Šis neatlaidīgais meklējums stiepjas visa romāna garumā kā detektīvam līdzīga sižeta līnija. Tā ir kā atskatīšanās uz pašas jaunības iecerēm, gaitām un izvēlēm 1949. gadā, kad K. Volfa iestājas komunistiskajā partijā.

Neilgi pirms došanās uz ASV kādā Gauka iestādes lasītavā (BStU – *Stasi-Unterlagen-Behörde oder Gauck-Behörde* – Drošības policijas iestāde jeb Gauka iestāde, kurā glabājas Slepenpolicijas dokumenti) K. Volfa atrod plānu mapi ar ierakstiem, kuros skaidri pateikts, ka laikposmā no 1959. līdz 1962. gadam viņa tikusi izsekota un viņai ticis piešķirts segvārds *Margarete*.¹¹ Rakstniece ļoti labi apzinājās, ka šīs informācijas atklāšana izsauks milzīgu sašutumu sabiedrībā un otru debašu vilni par K. Volfu personu. Atrodoties ASV, deviņi tūkstoši kilometru attālumā no Vācijas, K. Volfa atzinās, ka *jebkura rindiņa, ko es uzrakstīšu, tiks izmantota pret mani*¹², un neviens neticēs, ka viņai informatores darbs tika uzspiests.

Romānā ir epizode, kurā „es” vēstītāja cenšas sarunu biedrenei Sallijai izstāstīt savu dzīves stāstu. Viņai ir grūtības izskaidrot, kas ir informatora darbība. Beigu beigās Sallija atrod tam apzīmējumu angļu valodā kā *spy* (spiegs) vai *agent*¹³, un tas jau izklausās ne tik biedējoši. Starp citu, bijušais Vācijas prezidents Joahims Gauks, kura vārdā ir nosaukta iestāde, kurā atradās mapes par rakstniecei slepeno darbību, bija tās vadītājs un 1992. gadā autori aizstāvēja. Savukārt ar savu romānu *Stadt der Engel oder The overcoat of Dr. Freud* K. Volfa necenšas rehabilitēt savu morālo stāju, vienīgi aizstāv atklātas un brīvas daiļrades poētiku. Lasītājs skaidri

var izjust to, ka romāna galvenā varone – vēstītāja „es” ir milējusi savu zudušo dzimteni, ar to domādama cilvēkus, nevis varas aparātu.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ <http://www.complete-review.com/reviews/ddr/wolfc3.htm> (03.08.2010)
- ² Turpat.
- ³ Turpat.
- ⁴ Wolf Ch. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr Freud*. Berlin, Suhrkamp, 5. Auflage, 2012. – S. 9.
- ⁵ Turpat, 9. lpp.
- ⁶ Turpat, 129. lpp.
- ⁷ http://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Women%20+%20Work_WorldWideWomen.php?id=12058 (01.12.2011)
- ⁸ <http://www.badische-zeitung.de/literatur-1/christa-wolf-die-stimme-der-ddr—52661193.html> (02.12.2011)
- ⁹ Turpat.
- ¹⁰ Wolf Ch. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr Freud*. Berlin, Suhrkamp, 5. Auflage, 2012. – S. 133.
- ¹¹ https://books.google.lv/books?id=mT1qAQAABAJ&pg=PA52&lpg=PA52&dq=gauck+behörde+berlin+Christa+Wolf&source=bl&ots=pDDR6CuezN&sig=FMk10AjXiiN30_ygEotQZwrD1vc&hl=lv&sa=X&ved=0ahUKEwjQ69TCuerRAhXHd5oKHYhPC5YQ6AEILzAA#v=onepage&q=gauck%20behörde%20berlin%20Christa%20Wolf&f=false (27.07.2005)
- ¹² Wolf Ch. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr Freud*. Berlin, Suhrkamp, 5. Auflage, 2012. – S. 232.
- ¹³ Turpat, 201. lpp.

Literatūra:

- AVIVA-Berlin. http://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Women%20+%20Work_WorldWideWomen.php?id=12058 (01.12.2011)
- Orthofer M. A. *The complete review's Review*. <http://www.complete-review.com/reviews/ddr/wolfc3.htm> (03.08.2010)
- Rzezniczak D. *DDR-Staatsdichterin oder Autorin von gesamtdeutschen Rang? Christa Wolf im Rampenlicht des kulturpolitischen Lebens in der DDR*. https://books.google.lv/books?id=mT1qAQAABAJ&pg=PA52&lpg=PA52&dq=gauck+behörde+berlin+Christa+Wolf&source=bl&ots=pDDR6CuezN&sig=FMk10AjXiiN30_ygEotQZwrD1vc&hl=lv&sa=X&ved=0ahUKEwjQ69TCuerRAhXHd5oKHYhPC5YQ6AEILzAA#v=onepage&q=gauck%20behörde%20berlin%20Christa%20Wolf&f=false (27.06.2005)
- Schulte B. *Christa Wolf – „die Stimme der DDR”*. <http://www.badische-zeitung.de/literatur-1/christa-wolf-die-stimme-der-ddr—52661193.html> (02.12.2011)
- Wolf Ch. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr Freud*. Berlin, Suhrkamp, 5. Auflage, 2012.

AUTORI / CONTRIBUTORS

Ināra Agte

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

Žans Badins

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitāro un sociālo zinātņu
institūta Kultūras pētījumu centra pētnieks
Dr. philol., research fellow of Daugavpils University Institute of
Humanities and Social Sciences Centre of Cultural Research (Latvia)
e-pasts / e-mail: zans.badins@du.lv

Maija Burima

Dr. philol., 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 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

Ērika Kuzmina

Varšavas Universitātes maģistrante (krievu filoloģija)
University of Warsaw (Poland), master student (Russian philology)
e-pasts / e-mail: erika.kuzmina@mail.ru

Ļubova Lavrenova

Dr. philol., SIA mācību centrs *LatInSoft* Daugavpilī, krievu valodas pasniedzēja

Dr. philol., Training centre *LatInSoft* in Daugavpils, teacher of the Russian language (Latvia)

e-pasts / e-mail: luba.lavrenova@inbox.lv

Valentīns Lukaševičs

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras docents

Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of Humanities Department of Latvian Literature and Culture (Latvia)

e-pasts / e-mail: valentins.lukasevics@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

Valentīna Prokofjeva

Dr. philol., Daugavpils Valsts ģimnāzijas krievu valodas kā svešvalodas skolotāja

Dr. philol., Daugavpils State gymnasium teacher of Russian as a foreign language (Latvia)

e-pasts / e-mail: Niclow08@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

Alina Romanovska

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

Dr. philol., research fellow of Daugavpils University Institute of Humanities and Social Sciences Centre of Cultural Research (Latvia)

e-pasts / e-mail: alina.romanovska@du.lv

Inese Valtere

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras Latvijas studiju centra projektu vadītāja

Dr. philol., project manager of Daugavpils University Faculty of Humanities Department of Latvian Literature and Culture Latvian Studies Centre (Latvia)

e-pasts / e-mail: inese.valtere@du.lv

Elina Vasiļjeva

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Rusistikas un slāvistikas katedras profesore

Dr. philol., professor of Daugavpils University Faculty of Humanities Department of Russian and Slavic Linguistics (Latvia)

e-pasts / e-mail: elina.vasiljeva@du.lv



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