

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE
Latviešu literatūras un kultūras katedra

LITERATŪRA UN KULTŪRA:
PROCESS, MIJIEDARBĪBA,
PROBLĒMAS



DZĪVES RAKSTĪBA – II



Zinātnisko rakstu krājums

XXII

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APGĀDS „SAULE” ~

2022

Apstiprināts Daugavpils Universitātes Zinātnes padomes sēdē 2022. gada 7. decembrī, protokols Nr. 14.

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča, sastādītājas. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Dzīves rakstība – II. Zinātnisko rakstu krājums. XXII.* Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2022. 110 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

Vāka foto: Maija Burima

Maketētāja: Marina Stočka

Rakstu krājums iekļauts EBSCO datubāzē.

Literary Reference Center Plus collection.

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

Krājums ir anonīmi recenzēts.

The collection is peer-reviewed.

SATURS / CONTENTS

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča	
Dzīves rakstība – pieredze un perspektīva	5
Life Writing – Experience and Perspective	6
Linda Zulmane	
Latviešu inteliģence Andrieva Niedras prozā	7
Latvian Intelligentsia in the Prose Fiction of Andrievs Niedra	
Inguna Daukste-Silasproģe	
<i>Rakstišana ir daļa no elpošanas</i> : ieskats dzejnieces Annas Dagdas dienasgrāmatās	17
<i>Writing is a Part of Breathing</i> : an insight into the diaries of the poetess Anna Dagda	
Janīna Kursīte, Jolanta Stauga	
Padomju kluba <i>Būsim pazīstami</i> iepazīšanās anketas dzīves rakstības kontekstā	33
Soviet Club <i>Let's Get to Know Each Other</i> Dating Questionnaires in the Context of Life-Writing	
Kastītis Bariss (Kastytis Barisas), Inga Stepukoniene (Inga Stepukonienė)	
Padomju perioda lietuviešu prozas modernizēšanas virzieni: džezs kā garīgās atbrīvošanās metafora Romualda Lankauska garstāstā <i>Džeza kariete</i>	49
Trends in the Modernizing the Lithuanian Prose Fiction in the Soviet Period: jazz as a metaphor for spiritual freedom in Romualdas Lankauskas' short story <i>Jazz Carriage</i>	
Sandra Okuņeva	
Kurzemes reprezentācija latviešu rakstnieku Herberta Dorbes un Andreja Kurcija bērnības atmiņu grāmatās	66
Representation of Kurzeme in Books of Childhood Memories by Latvian Authors Herberts Dorbe and Andrejs Kurcijs	

Diāna Ozola	
Ainavas pieredze un tās tēlojums mūsdienu latviešu un amerikāņu ceļojumu naratīvos	82
Landscape Experience and Its Depiction in the Contemporary Latvian and American Travelogues	
Kitija Balcare	
Dzīvesstāsts kā dramaturģisks „mugurkauls” ekoteātra izrādēs Latvijā 2020. gadā	94
Life Story as the Dramatic Backbone in Ecotheatre Performances in Latvia in 2020	
Autori / Contributors	108

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

DZĪVES RAKSTĪBA – PIEREDZE UN PERSPEKTĪVA

Zinātnisko rakstu krājuma *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas 22*. laidieni turpina jau aizsāktu pētījumu tēmu par dzīves rakstību un tās daudzveidīgajiem aspektiem. Izdevuma *Dzīves rakstība – II* publikācijās satiekas pagātnes un tagadnes pieredzes stāsti, akcentējot to pētniecības perspektīvu. Lai gan rakstu krājumu veido tikai septiņi raksti, to autoriem izdevies parādīt plašu dzīves rakstības panorāmu latviešu un cittautu literatūrā gan saturiski, gan metodoloģiski.

Skatījumu uz latviešu inteliģenci A. Niedras prozā piedāvā Linda Zulmane, dzejnieces Annas Dagdas dienasgrāmatas un viņas radošo „virtuvi” pētījusi Inguna Daukste-Silasproģe, savukārt Janīna Kursīte un Jolanta Stauga dzīves rakstības kontekstā iztirzājušas savulaik populārā padomju kluba *Būsim pazīstami* iepazīšanās anketas. Lietuviešu zinātnieki Kastītis Bariss (*Kastytis Barisas*) un Inga Stepukoniene aktualizējuši dzezu kā garīgās atbrīvošanās metaforu, sasaistot to ar padomju perioda lietuviešu prozas modernizēšanas virzieniem. Dzīves rakstības būtiska sastāvdaļa ir bērnības atmiņu vēstījumi, un tiem ir pievērsusies Sandra Okuņeva, īpaši uzsverot Kurzemes reprezentāciju H. Dorbes un A. Kurcija darbos. Mūsdienu konteksts ir nozīmīgs Diānas Ozolas un Kitijas Balcares rakstos, atklājot ainavas pieredzi un tās tēlojumu mūsdienu latviešu un amerikāņu ceļojumu naratīvos (D. Ozola) un skatot dzīvesstāstu kā dramaturģisku „mugurkaulu” ekoteātra izrādēs Latvijā 2020. gadā (K. Balcare).

Literatūra, dramaturģija, mūzika, dzīvesstāsti, sadzīves naratīvi 21. gadsimtā un agrāk – šajā tematiskajā kaleidoskopā gūsim rosinājumu turpmākiem dzīves rakstības pētījumiem!

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

LIFE WRITING – EXPERIENCE AND PERSPECTIVE

The current 22nd issue of research paper collection *Literature and Culture: Process, Interaction, Problems* is a sequel of the previous issue dedicated to life writing and its diverse aspects. *Life Writing II* continues investigation of converging stories of the past and the present emphasizing their research perspective. The current issue comprises seven papers that reveal a broad panorama of life writing in Latvian and foreign literature both in terms of the content and research methodologies. Linda Zulmane provides an insight into representing Latvian intelligentsia in A. Niedra's prose fiction, Inguna Daukste-Silasproģe in her paper investigates diaries of Latvian poetess Anna Dagda and her creative "laboratory", Janīna Kursīte and Jolanta Stauga regard dating club *Let Us Meet Each Other* questionnaires. Lithuanian scholars Kastytis Barisas and Inga Stepukonienė study jazz as a metaphor of spiritual awakening associating it to trends of modernizing Lithuanian prose fiction of the Soviet period. An essential section of life writing comprises childhood memory narratives that are investigated by Sandra Okuņeva, with a special focus on representing Kurzeme in H. Dorbe's and A. Kurcijs' writing. Significant contemporary contexts are revealed in papers by Diāna Ozola and Kitija Balcare discussing the experience of landscape and its depiction in Latvian and American travel narratives (D. Ozola) and treating life story as a central core of drama in eco-theatre performances in Latvia in 2020 (K. Balcare).

Literature, drama, music, life stories, everyday life narratives in the 21st century and in earlier times – this thematic mosaic provides a rich impetus for further investigations and findings in the field of life writing.

Linda Zulmane

LATVIEŠU INTELIĢENCE ANDRIEVA NIEDRAS PROZĀ

Summary

Latvian Intelligentsia in the Prose Fiction of Andrievs Niedra

One of the stages of the life path – life story – is obtaining education. The formation of the intelligentsia in Latvia is peculiar: even though the representatives of the intelligentsia of Latvian origin can be found before the national awakening in the middle of the 19th century, the stratum of national intelligentsia emerged only, when in the second half of the 19th century, the socio-political and economic situation in the Baltics had changed, characterized by both the creative energy of the society and economic prosperity, as well as moments of crisis in the mutual relations between the strata of the society. Andrievs Niedra studied theology in Tartu (Dorpat) from 1891 to 1899. University of Dorpat became the birthplace of Latvian academic intellectuals and the national awakening, as two significant 19th century movements in Latvia history were formed there – Neo-Latvians and adherents to the New Current. Nevertheless, A. Niedra created another current in literature – Neo-Nationalism. In A. Niedra's prose fiction, one of the most established characters is an intellectual, who has a background of a peasant, has obtained the sectoral higher education diploma and knowledge of an engineer, teacher, lawyer, theologian, etc., and is trying to return to the previous life. However, it is difficult. In the intellectual's shape of the transition era, there is not only a chain of positive qualities; A. Niedra also reveals the negative features of intelligentsia, such as the lack of perseverance, which is especially characteristic of feeble souls, one-sidedness, fanaticism (Vilis and Kārlis Strautmaļi in the novel *Līduma dūmos* (In the Smoke of Clearance)), careerism (the overseer in the story *Nespēcīgā dvēsele* (The Feeble Soul)), ostentatiousness and arrogance (the lawyer in the story *Bābu vaina* (The Old Woman's Fault)), soullessness (the doctor in the literary tale *Zemnieka dēls* (The Farmer's Son)). According to A. Niedra, each era creates its own personalities – in a uniform era, these are strong, united-volition people, but the time of changes and contradictions also awakens contradictory abilities in people. Persons of a transition era do not have unbroken souls, because in such time, different forces are equally active in a person – the dying and sprouting ones, the departing and arriving ones. To be active or passive, full of self-sacrifice or isolated from the outside world – it largely depends on the individual's reciprocity towards the society and the era.

Key words: *Andrievs Niedra, communication, transition period, students, loneliness*

*

Ievads

Latvijā intelīģences veidošanās laikmetu griežos ir savdabīga. Lai arī latviskas izcelsmes intelīģences pārstāvji sastopami pirms nacionālās atmodas 19. gadsimta vidū, nacionālās intelīģences slānis rodas, kad 19. gadsimta otrajā pusē Baltijā mainās sabiedriski politiskā un ekonomiskā situācija, kam raksturīgs gan sabiedrības radošās enerģijas, gan saimnieciskais uzplaukums, gan arī krīzes momenti. Laikmeta ekonomiskā situācija, politiskās cīņas, idejiskie strāvājumi un to savstarpējās pretrunas rada sabiedrībā pārmaiņas, kas dziļi skar indivīdu, *atsaucas arī uz mūsu iekšējo dzīvi, uz mūsu jūtām, tieksmēm, gribu un domām un cērt arī tur jaunas stigas, rok straumei jaunu gultni*¹, raksta latviešu autors Andrievs Niedra. Pārejas laikmetā jeb *fin de siècle* ir jāmeklē un jārada jaunas vērtības, jo iepriekšējie modeļi modernitātes laikā nav aktuāli: *Modernitāte ir gan pagātnes kulminācija, gan nākotnes vēstnese, kas iezīmē potenciālā sabrukuma brīdi sabiedrības un kultūras attiecībās un estētiskajā reprezentācijā.*² Filozofs Pauls Jurevičs grāmatā *Idejas un īstenība* norāda:

[..] *latviešos ir vienmēr bijusi neapslāpējama dziņa – kā stādam pagrabā – tiekties uz augšu, pēc gaismas, pēc lielākas dzīves pilnības. Censoņa tips ir arī tas, ko gan mūsu tauta, gan literatūra ir turējusi sevišķi mīlu: vai kalnā kāpēja jeb saules meklētāja simbols nav viens no tiem, kas par spīti savai naivitātei un neizteiksmīgākai vispārībai – vienmēr bijis pie mums sevišķi populārs – tā ka reizēm ticis nolietots līdz banalitātei?*³

19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā Tērbatas universitātē, Rīgas Politehniskajā institūtā, Pēterburgas un Maskavas augstskolās studējošo latviešu skaits ir 1 171. Visvairāk latviešu studē medicīnu – 198, inženierzinātnes un mehāniku – 108, ķīmiju – 69, teoloģiju – apmēram 140 studentu. *Visneizdevīgākais stāvoklis tomēr bij tai augstākai studēto intelīģentu kategorijai – teologiem. Mācītāju vietu Latvijā bij pārāk maz, un viņu pašu saradās pārāk daudz.*⁴ Tērbatas universitātē no 1881. līdz 1900. gadam teoloģiju studējuši 118 latviešu studentu, tā ir otrā vieta pēc medicīnas studijām – 145 studenti. Interesanti, ka pēc teoloģijas pārkumā ir farmācijas studijas – 126 studenti, jurisprudences – 42, filoloģija un ekonomika – 11, matemātika – 6, citās nozarēs studentu skaits svārstās ap 1–4.⁵

Neskatoties uz carisko direktoru naidu pret latvisko tautību un lutertīcību, latviešu jaunieši ielauzās skolās. Rīgas politehniskajā institūtā mācījās inženieri, arhitekti, ķيميķi un agronomi, Tērbatā ārsti, advokāti, valodnieki, vēsturnieki un arī mācītāji, visa augstākā intelīģences nošķira.

Izstudējušiem darba visos arodos netrūka arī Latvijā, tēvu uzņēmumos un veikalos, latviešu kredītbiedrībās un krājkašēs, pilsētu valdēs un dažādās iestādēs.⁶

A. Niedra studē teoloģiju Tērbatas universitātē no 1891. līdz 1899. gadam (ar pārtraukumiem), tādējādi iepazīstot studentu dzīvi, kā arī daudzus latviešu un citu tautību inteliģentus.

Tērbatas universitāte 19. gadsimtā bija Eiropas mēroga fenomens, nozīmīga universitāte ar mācībām vācu valodā. Baltijas ietvaros Tartu bija triju toreizējo guberņu – Vidzemes, Igaunijas un Kurzemes – intelektuālais un garīgais centrs, kamēr Rīga – vismaz Vidzemes guberņai – bija galvenais administratīvais un tirdzniecības centrs. Visu 19. gs. un 20. gs. pirmajos divos gadu desmitos Tartu universitāte funkcionēja kā Igaunijai un Latvijai kopīgs augstākās izglītības un zinātnes centrs.⁷

Tērbatas universitāte kļuva par latviešu akadēmisko intelektuāļu un tautiskās atmodas dzimšanas vietu, kur veidojās divas latviešu vēsturē 19. gadsimta nozīmīgas kustības – jaunlatvieši un jaunstrāvnieki.

Vecāki vēlējās saviem bērniem labāku nākotni: ar augstskolas izglītību, labklājību, ienesīgu amatu, lai bērni sasniegtu to, par ko vecāki savā laikā varēja tikai sapņot:

Tas bija laiks, kad latviešu lauku māja sāka laist bērnus, kā to dara bites jūnijā. No veco latviešu celmā savītām ligzdām pacēlās vesels bars putnu un aizlidoja. Kad viņi atgriezās uz vietām, no kurām bij cēlušies, tie sāka dziedāt katrs savu dziesmu, un tā bij individuāla dziesma, pilna svešu domu un jūtu.⁸

A. Niedras stāstā *Skaidra sirds* Ozols vēlas, lai viņa dēls vestu panīkušos un nelaimīgos brāļus pie gaismas un turības, lai varētu redzēt un dzirdēt cildinām savu dēlu, dēlā izdzīvot savu vajāto, nospiesto jaunību. Rakstnieks Ozolu nodēvējis par jaunlatviešu personifikāciju.⁹ Arī romānā *Liduma dūmos* autors pauž līdzīgu domu:

Agrāk tu paskatījies uz kungu kā uz nezini kādu augstu lietu, pats juties zems un niecīgs. Bet tagad mēs redzam paši savām acīm, ka nu ir mūsu bērni gluži tādi paši kā kungu bērni. Un sirdij tā vien liekas, ka mēs visi esam gājuši uz augšu, ka mēs visi vairs neesam tik niecīgi kā agrāk.¹⁰

Literatūrzinātnieks Antons Birkerts grāmatā *Latviešu inteliģence* jautā, kas ir inteliģence, un sniedz vairākas atbildes:

„Man pastāvīgi jāraksta, jāstudē un jāraksta; tas man liktenis virs zemes,“ saka Valdemārs. Ar šiem vārdiem viņš sevi neviļus raksturo kā

inteliģentu. Ar tādiem pašiem vārdiem zināmā mērā var raksturot arī katru inteliģentu. [...] Un tiešām, ar ko gan nodarbojas inteliģents dzīvē? Ar ko pelna maizi? No kā pārtiek? Garīgais darbs ir tas, kas raksturo katru inteliģentu. Tas ir viņa ieņēmumu avots. [...] Inteliģenti ir dažādu pakāpju (p., feldšers, ārsts, profesors) – visi ir inteliģenti un nodarbojas ar vienu amatu: ārstniecību. Bet kāda milzu starpība!¹¹

Vēlme pēc zināšanām un izglītības, atšķirība starp izglīto to un pārējo tautas daļu, inteliģentu problēmas, studentu un korporāciju dzīves atveide u. c. jautājumi skarti A. Niedras prozā.

Korporācijas

19. gadsimta beigu inteliģenci raksturo dažādas studentu organizācijas, korporācijas. Latviešu literatūrā Augusta Deglava romāns *Rīga* ir viens no spilgtākajiem studentu korporāciju dzīves atklājējiem:

Baltijas korporācijas vistuvāk ir tām Vācijas studentu organizācijām, kas tiek dēvētas par Corps (saīsinājums no vārda Corporation). No novadniecībām Corps pārņēma akadēmiskās paražas, buršu garu, krāsas [...], ģerboni, nosaukumu; no ordeņiem – mūža draudzību, neiestāšanos citā analogā organizācijā, t. s. cirķeli (nozīmi) un t. s. komānu jeb reglamentu: iekšējo kārtību; no studentu pulciņiem – goda jēdzienu un personas audzināšanu.¹²

1882. gadā Tērbatā tika nodibināta korporācija *Letonija*, kas 80.–90. gados vienoja inteliģences daļu. Studējot Tērbatas universitātē, A. Niedra iestājas šajā korporācijā, bet vēlāk no tās aiziet. Viktors Eglītis darbā *Andrievs Niedra savā dzīvē un darbos* raksta:

Tērbatā Niedra vispirms taisa cauri letoņu skolu, pēc vācu vīrišķības audzinātāju parauga: nomaitāt savas maigākās kaunības jūtas, karsēt asinis un prātus ar alkoholu, aizstāvēt savu godu ar asiem vārdiem un rapieri, bet viesībās labi apģērbties, būt izveicīgam un uzmanīgam kavalieram.¹³

Arī Andrejs Upīts par latviešu korporāciju *Letonija* izsakās samērā nelabvēlīgi, pārmetot, ka tā ir vācu korporāciju kopija un tikai nosaukumā tai ir kāds sakars ar latvietību:

Letoņi ar skaudību nolūkojās uz aristokrātiskajiem vācu buršiem, kas dižojās ar rētaiņi saskrāpētajām sejām, caurumaini sadurtām krāsu cepurītēm, pļēgurību, savstarpēju āzēšanos un Tērbatas mietpilsoņu nerošanu, ko sauca par studentu jokiem. Latviešu studenti mēģināja atdarināt un pat pārspēt vāciešus visās šajās smalkajās manierēs, vispirmā kārtā alus dzeršanā un ielas skandālos.¹⁴

Korporācija *Pīpkalonijs* izdeva rakstu krājumu *Pūrs* ar demokrātiskām un zinātniskām evolucionisma tendencēm, savukārt *teologi sāka laist klajā „Latvju tautas” burtnīcas: Olavs sarakstīja „Latvju vēsturi”, Veismanis „Latvju literatūras vēsturi”, Niedra „Latvju fizisko ģeogrāfiju”, kura iznāca 1893. gadā*¹⁵.

Pēc atgriešanās no mājskolotāja gaitām Puzē A. Niedra vairs nepiekrīt ne *pīpkaloņiem*, ne *letoņiem*, bet dibina īpašu nacionālistisku nedzērāju pulciņu, kas ciena krietnus tikumus, nopietni studē un nodarbojas ar sportu:

*Šajā pulciņā iestājas, bez paša Niedras, dr. Alksnis, Maldonis, dr. Ozoliņš, dr. Kalniņš un vēl daži. Pulciņā tiek lasīti referāti par Herberta Spensera filozofiju, par Ničes pārcilvēka, blondās bestijas ideju, par Ričla dievības jēdzienu, par katolicismu un pareizticību un tt.*¹⁶

Stāstā *Nespēcīgā dvēsele* A. Niedra pauž savus uzskatus par korporāciju būtību, nebaidoties asi kritizēt to iedibinātās tradīcijas un atklājot *augsto baudījumu* patieso būtību. Indriķis Kalējs, kura raksturojumā atpazīstam paša autora personības iezīmes – *uz ģimnāzijas beigu eksāmenu viņš bij sagatavojies gandrīz bez kāda skolotāja. Tad vēl bij zināms, ka dažus gadus viņš kūlies apkārt par mājskolotāju*¹⁷ –, iestājies par *zēnu korporācijā Baltija*. Korporācijas biedri izturas pret viņu kā pret slimnieku, ārprātības kandidātu, ļauj dzert limonādi alus vietā, nespēj dzert no kausa vai pudeles, sarunās izvairās skart jautājumus, kas varētu viņu pamudināt uz prātošanu. Jaunāko biedru āzēšana, pazemošana, piedzeršanās ir galvenās korporeļu nodarbes. Vārdu spēle jeb āzēšana ir viena no korporācijas biedru izklaidēm. Āzēšanas pamatā ir saruna un centieni sarunas biedru izzobot, āzējamo nosaucot par lopu, trako, vai pārliecināt, ka viņš nemaz nav students. Šādi izaicinot jaunākos korporācijas biedrus, vecākie sagādā sev jaутru izklaidi. Indriķis Kalējs vēršas pret svešu tradīciju aklu pārņemšanu, pret kosmopolitismu:

*[..] daba ikvienam no jums ir piešķīrusi savas dāvanas, ik katram savu tiesu. Tās jums jāizkopj, tās jums jāglabā kā dārga perle, tik tādēļ jūs dzīvojat un esat cilvēki! Uz koka nelidzinās viena lapiņa otrai, bet jūs, dzīvi cilvēki, ikviens no jums grib būt vācu buršu simtu septiņdesmit trešais izdevums, visiem vienādi zeltīta mugura ar to pašu putu zeltu.*¹⁸

Indriķis Kalējs atgādina latviešu izglītotās daļas patieso centienu aizmiršanu, aizvietošanu, zaudēšanu, jo korporācijā neviens nerunā par zinātņi kā par savu līgavu, par mērķiem un darbu savas tautas labā. Kalēja domas un pārliecība negūst atbalstu, viņš ir viens, nesaprasts, vājā dvēsele.

Līdzīgas domas izskan Haralda Eldgasta romāna *Zvaigžņotās naktis* varoņa Jovana Mermaņa priekšstatos. Jovans vēlas izstāties no korporācijas *Valonija*, jo ir secinājis, ka, sekojot korporācijas principiem un tradīcijām, ārēji ir bijis priekšzīmīgs korporelis, taču iekšēji degradējies: naktis pavadījis dzerot, dejojot, izklaidējoties vešerieņu, ķēkšu un *labo famīliju* sarīkojumos, apmeklējot prieka meitas, laika nav lekcijām un sevis garīgi pilnveidošanai, kas savukārt bijis viņa sapnis un mērķis kopš bērnu dienām. Korporeļa maskas pilnveide jeb *uzstāšanās uz ārieni* ir bijusi sekmīga: *Zināju, kur jāiet frakā un cimdos, kur svārkos un bez cimdiem, kur žaketē, kur nedrīkst teikt, ka ir students.*¹⁹

Negatīvais korporāciju raksturojums abos darbos sasaucas, jo korporāciju tradīciju tieša pārņemšana nav pieņemama ne A. Niedram, ne H. Eldgastam. Jovans Mermanis asi kritizē ideālu un zināšanu trūkumu un savu iedomāto korporeli salīdzina ar *dresētu dogu, kurš ar lepnu pašapziņu seko savam kungam pa trotuāru, nesdams zobos savu uzpurni. Tāpat pirmais nes savu tradīciju un aizspriedumu sakopojumu, un šī apdziedātā krāsainā cepurīte ir tapusi par viņu redzamu simbolu...*²⁰. Cēlās frāzes *iet vienotiem spēkiem cīņā par savas tautas ideāliem, strādāt nerimstoši pie izglītības iegūšanas un tālāk izplatīšanas* reti kurš realizē dzīvē, jo tas prasa grūtu pašaieliedzīgu darbu, vieglāk ir sekot korporācijas principiem un Ļ. Tolstoja, H. Ibsena, F. Ničes, A. Šopenhauera, B. Bjērnsena u. c. darbu vietā cilāt alus kausu. Indriķis Kalējs korporācijā *Baltija* meklē nevis dzeršanu un izklaidi, bet domubiedrus, kam izteikt savas dvēseles slāpes:

*Domas atdziest, kad viņas vienas pašas. [...] Domām jātrīnas, tad tās tiek siltas un aizdegas. Bet kad viņas ir vēsas tikušas, tad nāk šaubīšanās. Kādēļ tad neviens nebij agrāk nācis uz tavām domām? Un tik daudz lielisku domu jau vijies ap tavu jautājumu, bet visas viņas citādas! Ja tik tu neesi pārskatījis, ja tik tu neesi maldījis? Un šaubīšanās tevi māc... tad nāk slāpes pēc cilvēkiem. Tad gribas jel viena cilvēka, ar ko parunāties. Tev jādzird no otra, vai tavas domas pareizas, vai ne ...*²¹

A. Niedra norāda uz korporāciju kā ārējo, nebūtisko. Korporācijas krāsu lentas, cepurīte, pārgalvīgie joki, vārdu spēles, alus dzeršana un dīvkaujas ir tikai maska, zem kuras nav īstas personības. *Cik savāds, neparasts viņš izskatījās bez krāsu lentas, cik nenozīmīgs!*²² Tā Milda domā par Frici Vagaru, Indriķa Kalēja sāncensi.

Pārejas laikmeta inteliģenta veidolā nebūt nav tikai pozitīvu īpašību savirknējums; A. Niedra atklāj arī inteliģences negatīvās iezīmes, kā, piemēram, neatlaidības trūkums, kas īpaši raksturīgs nespēcijajām dvēselēm, vienpusība, fanātisms (Vilis un Kārlis Strautmaļi romānā *Liduma dūmos*),

karjerisms (Vagars stāstā *Nespēcīgā dvēsele*), ārišķība un lepnība (advokāts stāstā *Bābu vaina*), bezdvēseliskums (ārsts literārajā pasakā *Zemnieka dēls*). Stāstā *Nespēcīgā dvēsele* Fricis Vagars attēlots kā negodīgs ciniķis, kas iet vieglāko ceļu, studijas beidz ārzemēs, iegūstot filozofijas doktora grādu, nodibina laikrakstus *Kosmopolīts* un *Populārā zinātne*. Viktors Eglītis uzskata, ka A. Niedra šajā tēlā atveidojis pazīstamo žurnālistu, filozofijas zinātņu doktoru Pēteri Zālīti.

Pārejas laikmetu pārstāvošie un raksturojošie inteliģentu tēli A. Niedras prozā ir nespēcīgās dvēseles (Indriķis Kalējs stāstā *Nespēcīgā dvēsele*, Kārlis Strautmalis romānā *Liduma dūmos*, Livonijas Indriķis romānā *Kad mēness dilst*, Sikspārnis jeb Jānis Grauds romānā *Sikspārnis* u. c.) un stiprās dvēseles jeb stipras gribas cilvēki (Vilis Strautmalis romānā *Liduma dūmos*, daļēji arī jaunais Ozols stāstā *Skaidra sirds*). Konstantīns Raudīve uzskata, ka katra cilvēka atklājumos, darbos un alkās izpaužas sava laikmeta diktētais, nenovēršamais. Indivīds ietekmē laikmetu un laikmets indivīdu, un šajā mijiedarbībā veidojas gan cilvēku, gan laikmeta liktenis.²³ Savukārt Vilis Dermanis apcerējumā *Inteliģentu tipi A. Niedras ražojumos* norāda, ka inteliģenti ir laika gara atspoguļotāji un *spēj vislabāk kopot savā garīgā pasaulē sava laika ideoloģisko un morālisko saturu*²⁴. Autors atzīst, ka līdz šim inteliģents tēlots vairāk no ārpusē, kā piemērus nenoteiktam inteliģentam minot Aspazijas Strautiņu *Zaudētās tiesībās*, Zeiboltu Jēkaba romāna *Rīta salna* galveno varoni, Jūsmiņu Aspazijas *Neaižsniegtajā mērķī*. 19. gadsimta beigu literatūrā parādās inteliģenta tēls Zeiboltu Jēkaba, Augusta Saulieša, Jāņa Poruka u. c. autoru prozā, tomēr šie tēli vairāk rādīti kā izglītību ieguvušie, bet ne inteliģenti šī vārda tiešā nozīmē. A. Upīts par A. Niedras tēlu novatorismu norāda: *Pirmo reizi latviešu rakstniecībā parādās inteliģenta tips. Mačulāna un Zeibolta studenti – žūpas paši nosarktu, ja tos pieskaitītu inteliģentiem*.²⁵ Savukārt Jānis Akmens uzskata:

*Savu varoņu raksturos Niedra neatzīst viduvējības. Tie ir pilnskanīgi tiklab uz labā, kā ļaunā pusi. Taču viņos ir vairāk gara bagātības nekā stipruma. Ļoti stipru dvēseļu, kas izvadītu savu pirmatnējo „es” cauri visai dzīvei, Niedram nav. Varbūt tāpēc, ka rakstnieks savus galvenos darbus rada kultūras krustcelēs, no kurām bez lielākām iekšējām pārvērtībām neiziet gandrīz neviens.*²⁶

Noslēgums

Pēc A. Niedras domām, katrs laikmets veido savas personības: viengabalainā laikmetā tās ir spēcīgas, vienotas gribas cilvēki, savukārt pārmaiņām pretrunīgs laiks modina cilvēkos pretrunīgas spējas; pārejas laikmeta

cilvēkam nav nesašķeltas dvēseles, jo šādā laikā cilvēkā vienlīdz aktīvi ir dažādi spēki – mirstošie un dīgstošie, aizejošie un nākošie. Būt aktīvam vai pasīvam, pašatdeves pilnam vai noslēgties no ārpusaules – tas lielā mērā atkarīgs no indivīda mijiedarbības ar sabiedrību un laikmetu. Kaut ko mainīt spēj tikai aktīva personība, kādu A. Niedra saskata latviešu inteligentā, kurš enerģiski darbojas, lai pārveidotu sabiedrisko, saimniecisko un garīgo dzīvi, tā apliecinot savas tautas pastāvēšanas un attīstības izredzes.



DAUGAVPILS
UNIVERSITĀTE

NACIONĀLAIS
ATTĪSTĪBAS
PLĀNS 2020



EIROPAS SAVIENĪBA

Eiropas Sociālais
fonds

I E G U L D Ī J U M S T A V Ā N Ā K O T N Ē

Pētījums izstrādāts ESF projektā „Daugavpils Universitātes stratēģiskās specializācijas jomu akadēmiskā personāla profesionālās kompetences stiprināšana 3. kārtā” (Nr. 8.2.2.0/20/1/003).

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Niedra, A. *Nemiera ceļi: raksti 4 sēj.* 4. sēj. Rīga: RLB Derīgu grāmatu nodaļa, 1933, 153. lpp.
- ² Burima, M. *Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā.* Pieejams: http://old.du.lv/wp-content/uploads/2016/01/Lettonica_25.23-59Maija_Burima.pdf (sk. 20.01.2022.)
- ³ Jurevičs, P. *Idejas un īstenība.* Rīga: Grāmatu Draugs, 1946, 213. lpp.
- ⁴ Upīts, A. *Latviešu literatūra. Pirmā daļa 1885–1905.* Rīga: LVI, 1951, 138. lpp.
- ⁵ Izstāde. *Latvija un Tērbatas universitāte.* 2003. 4. lpp., 1. tabula.
- ⁶ Upīts, A. *Latviešu jaunākā rakstniecības vēsture 1885–1920. 2 sēj.* 1. sēj. Rīga: Zeltiņa un Golta apgādībā, 1921, 132. lpp.
- ⁷ Stradiņš, J. Tērbatas universitāte Latvijas zinātnes un kultūras kontekstā. *Latvijas Vēstnesis* Nr. 26 (2791), 2003.
Akadēmiskā lekcija Tartu Universitātes 200 gadu atjaunošanas atcerei veltītās izstādes *Tērbatas universitāte un Latvija* atklāšanā Tartu 2003. gada 12. februārī. Pieejams: <http://www.lettonia.lv/?lapa=publik&sid=4&id=18> (sk. 20.01.2022.)
- ⁸ Johansons, A. *Latviešu literatūra.* Stokholma: Tris zvaigznes, 1953, 126. lpp.
- ⁹ Niedra, A. *Nemiera ceļi: raksti 4 sēj.* 4. sēj. Rīga: RLB Derīgu grāmatu nodaļa, 1933, 172. lpp.
- ¹⁰ Niedra, A. *Liduma dūmos.* Rīga: Zinātne, 1992, 35. lpp.
- ¹¹ Birkerts, A. *Latviešu intelligence.* Rīga: A. Raņča grāmatu tirgotavas apgādībā, 1927, 3.–5. lpp.

- ¹² Ruks, M. Studentu korporācijas 19. gadsimta beigās Rīgā un romānā. *Rīgas kultūrvide 19. gadsimtā. A. Deglava romāns „Rīga”*. Rīga: Pētergailis, 1999, 107. lpp.
- ¹³ Eglītis, V. *Andrievs Niedra savā dzīvē un darbos*. Rīga: Lapsene, 1929, 9., 10. lpp.
- ¹⁴ Upīts, A. *Latviešu literatūra. Pirmā daļa 1885–1905*. Rīga: LVI, 1951, 138. lpp.
- ¹⁵ Eglītis, V. *Andrievs Niedra savā dzīvē un darbos*. Rīga: Lapsene, 1929, 10. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 11. lpp.
- ¹⁷ Niedra, A. Nespēcīga dvēsele. *Andrieva Niedras kopoti raksti 10 sēj.* 3. sēj. Rīga: Zeltiņa apgādā, 1926, 57. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 66. lpp.
- ¹⁹ Eldgasts, H. *Zvaigžņotās naktis*. Rīga: Valters un Rapa, 1999, 63. lpp.
- ²⁰ Turpat, 64.–65. lpp.
- ²¹ Niedra, A. Nespēcīga dvēsele. *Andrieva Niedras kopoti raksti 10 sēj.* 3. sēj. Rīga: Zeltiņa apgādā, 1926, 64. lpp.
- ²² Turpat, 85. lpp.
- ²³ Raudive, K. *Pārpersonīgais un personīgais*. Rīga: Oferte, 1992, 117., 118. lpp.
- ²⁴ Dermanis, V. Intelīgentu tipi A. Niedras ražojumos. *Atturības biedrības „Auseklis” gadagrāmata 1903. gadam*. Rīga, 1902, 187. lpp.
- ²⁵ Upīts, A. *Latviešu jaunākā rakstniecības vēsture 1885–1920*. 2 sēj. 1. sēj. Rīga: Zeltiņa un Golta apgādā, 1921, 132. lpp.
- ²⁶ Akmens, J. Latviešu modernā romāna radītājs. *Tēvija*, 1942, 30. sept.

Literatūra:

- Akmens, J. Latviešu modernā romāna radītājs. *Tēvija*, 1942, 30. sept.
- Birkerts, A. *Latviešu inteliģence*. Rīga: A. Raņča grāmatu tirgotavas apgādībā, 1927.
- Burima, M. *Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā*. Pieejams: http://old.du.lv/wp-content/uploads/2016/01/Letonica_25.23-59Maija_Burima.pdf (sk. 20.01.2022.)
- Dermanis, V. Intelīgentu tipi A. Niedras ražojumos. *Atturības biedrības „Auseklis” gadagrāmata 1903. gadam*. Rīga, 1902.
- Eglītis, V. *Andrievs Niedra savā dzīvē un darbos*. Rīga: Lapsene, 1929.
- Eldgasts, H. *Zvaigžņotās naktis*. Rīga: Valters un Rapa, 1999.
- Johansons, A. *Latviešu literatūra*. Stokholma: Trīs zvaigznes, 1953.
- Jurevičs, P. *Idejas un īstenība*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1946.
- Niedra, A. *Liduma dūmos*. Rīga: Zinātne, 1992.
- Niedra, A. *Nemiera ceļi: raksti 4 sēj.* 4. sēj. Rīga: RLB Derīgu grāmatu nodaļa, 1933.
- Niedra, A. Nespēcīga dvēsele. *Andrieva Niedras kopoti raksti 10 sēj.* 3. sēj. Rīga: Zeltiņa apgādā, 1926.
- Raudive, K. *Pārpersonīgais un personīgais*. Rīga: Oferte, 1992.
- Ruks, M. Studentu korporācijas 19. gadsimta beigās Rīgā un romānā. *Rīgas kultūrvide 19. gadsimtā. A. Deglava romāns „Rīga”*. Rīga: Pētergailis, 1999.

Stradiņš, J. Tērbatas universitāte Latvijas zinātnes un kultūras kontekstā. *Latvijas Vēstnesis* Nr. 26 (2791), 2003.

Upīts, A. *Latviešu literatūra. Pirmā daļa 1885–1905*. Rīga: LVI, 1951.

Upīts, A. *Latviešu jaunākā rakstniecības vēsture 1885–1920*. 2 sēj. 1. sēj. Rīga: Zeltiņa un Golta apgādībā, 1921.

Akadēmiskā lekcija Tartu Universitātes 200 gadu atjaunošanas atcerei veltītās izstādes *Tērbatas universitāte un Latvija* atklāšanā Tartu 2003. gada 12. februārī. Pieejams: <http://www.lettonia.lv/?lapa=publik&sid=4&id=18> (sk. 20.01.2022.)

Izstāde. *Tērbatas universitāte un Latvija*. 2003. 4. lpp., 1. tabula.

Inguna Daukste-Silasproģe

RAKSTĪŠANA IR DAĻA NO ELPOŠANAS: IESKATS DZEJNIECES ANNAS DAGDAS DIENASGRĀMATĀS¹

Summary

Writing is a Part of Breathing: an insight into the diaries of the poetess Anna Dagda

The poetess Anna Dagda (the real name Olga Taube; 1915–1996) turned to literature in her university years – she wrote book reviews and reflections. The first poems of the young poetess were published in 1942, but she did not have enough time to elaborate her literary skills on the Latvian soil. During the Indian summer of 1944, when WW II repeatedly reached Latvia, she left Rīga and came to Kurzeme – the western part of the country. In November 1944, A. Dagda boarded a refugee boat for a risky and unsafe travel across the Baltic Sea. First, she reached Gotland, then moved to Stockholm, where she spent the rest of her life. Stockholm at the time was home to the largest number of Latvian refugees. This fact allowed for Latvian environment to be maintained, by publishing Latvian newspapers and books, staging plays, while outside this circle one had to experience the hardships of the everyday work-life, loneliness, and the status of an alien (refugee). A. Dagda spent her life in Sweden working for the Staff Office of the Stockholm tram and metro (underground railway).

The present article is based on archive studies. The manuscript collection of the Jānis Mišņš library of the Latvian Academic library holds the diaries and daily notes of A. Dagda (1944–1970): seven diaries and small calendars meant for taking notes (1944–1995), where the everyday life, events and thoughts, even the letters sent and received, the books read and films watched have been described. The first diary is started on 25 November 1944 at 22.15, when, after two days of travel, the refugee boat had finally reached Gotland. The diary starts with expressions of joy for being alive, having reached a free new land, but after facing the real life in a foreign land, the overall emotions very soon get sadder and darker.

The letters and diaries of A. Dagda written while in exile reveal the everyday life of the poetess, her feelings and moments of life in Sweden. This extremely personal material provides an insight into the world of emotions of a creative person, her life outside the native Latvia, but with thoughts of it, the lost home, the lost dreams, her mother, and the previous life. The everyday life of the foreign land clearly dissonates with the time spent in Latvia.

The diaries of A. Dagda, opening a very personal and emotionally rich world, at the same time provide a painfully acute view and story of the time and age destructive for a creative personality, bringing much pain and disillusion, intensifying the feeling of homelessness. The moments when A. Dagda feels able to

write in the foreign environment and conditions were getting rarer. In 1950 she published her only poetry book *Līdzības* (Similitudes, 1950). Written in a classic form, it reveals the intimate experiences and drama of a proud and delicate personality, caused by encounters with the national tragedy of the age, as well as alienation and loneliness of a person. After 1950 only a few poems were published in the Latvian media. Between 2001 and 2005, her *Raksti* (Works) in 2 volumes were published in Latvia, including the correspondence.

In any case the study of the poet's journals deepens the understanding of her personality and creative path.

Key words: *refugee, refugee boat, autobiography, journal, everyday life, foreign land, exile*

*

Dienasgrāmata kā dzīves pierakstīšanas, autobiogrāfijas daļa: teorētiskie impulsi

Dienasgrāmata² kā savdabīgs dzīves pierakstīšanas veids ar izteikti biogrāfiskām un autobiogrāfiskām iezīmēm, refleksijām par ļoti personisku telpu un vienlaikus arī par krietni plašākām teritorijām ir būtisks avots personību, tostarp radošu personību, pētniecībā. Dienasgrāmatas dažādos gadsimtos un laikos saistījušas gan lasītāju, gan arī pētnieku uzmanību; tās vēstī par atšķirīgiem laikiem, zemēm, cilvēku likteņiem, katrs laiks un laikmets paspilgtina to saturu ar tikai savam laikam un vietai (valstij, zemei) raksturīgu, ietverot būtiskas laikmeta zīmes, kas nereti noteikušas arī cilvēku likteņus. Dienasgrāmatas stāsta par sabiedrību un cilvēka lomu vai statusu šajā sabiedrībā.

Vērojama būtiska atšķirība, vai dienasgrāmata ir publicēta un domāta plašākam lasītāju lokam vai arī tā veidojusies kā divsaruna – uzticoties dienasgrāmatas lappusēm, izjūtot nepieciešamību aprakstīt savu dzīvi, notikumus, pārdzīvojumus, samezgļojumus, reizēm arī ciešanas, sāpes un ilgas. Atklājas dažāds skatupunkts, vai dienasgrāmatu rakstītājs vīrietis vai sievietē³, būtisks ir laiks un laikmets, kad tās tapušas.⁴ Traģiski vēsturiski, politiski un ideoloģiski notikumi (karš, revolūcijas, represijas, izsūtījums, holokausts u. tml.) iezīmē dienasgrāmatās papildu emocionālo un psiholoģisko šķautni – būt starp dzīvību un nāvi, būt smagu izšķiršanās brīžu, nāves un iznīcības priekšā. Šādas dienasgrāmatas kļūst par būtisku laikmeta dokumentu, atklājot skatījumu uz laiku caur ļoti personisku pārdzīvojumu prizmu.

Dienasgrāmatā fiksētie tagadnes mirkļi, notikumi un sajūta ar laiku top par apturētu pagātņi tagadnē, par sava veida apstādinātu laiku. Vācu jaunākās literatūras pētnieks un teorētiķis Arno Dusīni (*Arno Dusini*) dienasgrāmatu raksturojis kā laikā noslēgtu rakstītāja kontaktu pašam

ar sevi, dzīves mirkļu fiksējumu, pašsarunu, stāstījumu dienās (*Erzählen in Tagen*) un dzīveslaika iegrāmatošanu (*Verbuchung von Lebenszeit*), kurā būtisku nozīmi ieņem laika kategorija (materializēts laiks); lasot dienasgrāmatu, simboliski laiks it kā tiek „paņemts rokās”.⁵

Atšķirībā no publicētām vēstulēm rokrakstos un arhīvos glabātās dienasgrāmatas raksturo veselums (*Ganzheit*), jo tajās ietverts viss, ko rakstītājs vēlējies pierakstīt un fiksēt, kamēr publicētās dienasgrāmatas nereti tiek rediģētas. Tomēr būtisks šo dienasgrāmatu ieguvums ir tad, ja tās tiek komentētas, sniedzot lasītājam papildu zināšanas. Franču vēstures un autobiogrāfisko tekstu pētnieks Džeremijs D. Popkins (*Jeremy D. Popkins*) franču literatūrzinātnieka, esejista, autobiogrāfisko paveidu pētnieka Filipes Ležēna (*Philippe Lejeune*) eseju krājuma angļu tulkojuma *On Diary* (2009) ievadā akcentējis, ka dienasgrāmata ir punkts, kur satiekas dzīve un literatūra,⁶ piebilstot, ka dienasgrāmatas ir ļoti subjektīvas, bet tas nenozīmē, ka tās savā būtībā ir nepatiesas.⁷ F. Ležēns atzinis, ka dienasgrāmata (tās rakstīšana) ir uzlūkojama kā derības ar nākotni; tā pamato indivīda sava veida abstraktu apņemšanos palikt uzticīgam sev.⁸ Literatūrzinātniece Džūlija Raka (*Julie Rak*), kuras pētnieciskās intereses saistās ar auto/biogrāfiju, dzīves rakstīšanu Ziemeļamerikā, populāro kultūru un literatūru Kanādā, uzskata, ka dienasgrāmatas nav vērtējamas kā literāri dokumenti⁹, lai gan tām var būt sava estētiska nozīme. Dienasgrāmatas uzlūkojamas kā dzīves procesa (gaitas, ritējuma) ieraksti, nevis pabeigts stāstījums par pašu dzīvi, tādējādi tie ir tikai daļa no stāstīšanas un izpratnes par to, ko dzīve nozīmē.¹⁰ Dž. Raka atzīst, ka dienasgrāmata ir veids, kā „atskaitīties” sev un pārvaldīt laiku. Dienasgrāmatas neatspoguļo konsekventas dzīves ainas: tās parāda pašidentitātes radišanas procesu, pierakstot dzīvi no dienas dienā.¹¹

Dienasgrāmatu raksturo selektivitāte un konkrētība, tās galvenā pazīme ir personiskās dzīves apraksts; fiksētie gaistošie momenti autoram šķituši pieminēšanas vērti.¹² Sociālantropoloģe Ilva Ķīle nošķir vairākus autobiogrāfiskās atmiņas veidus; to vidū ir arī dienasgrāmata, kas atrodas vistuvāk situatīvam tagadnes raksturojumam. Literatūrzinātniece Valija Ruņģe dienasgrāmatas pieskaita atmiņu literatūras paveidam, atzīstot, ka vēstuļu un dienasgrāmatu saturu var salīdzināt ar priesteru un grēku sūdzētāja attiecībām, un saskatot problemātisku šī materiāla publicēšanu bez autora ziņas.

Dienasgrāmatās atkarā no tā, ko autors izšķīries atzīmēt, atrodami visdažādākie materiāli. Dienasgrāmatas var būt veidotas tā, ka tās ir kā ikdienas notikumu chronika rakstītāja dzīvē, kavējoties arī pie sastaptiem cilvēkiem. Citreiz, piem., rakstniekiem vai citiem māksliniekiem, kļuvas

par iecerēto darbu uzmetumu krātuvi. Reizēm tanīs sastopami plašāki dažādu atziņu pieraksti. Bieži vien dienasgrāmatas, ja tās rakstījuši literāri, visvairāk noders literatūras pētniekiem¹³, rakstījusi V. Ruņģe.

Rokrakstos saglabājušās dienasgrāmatas ietver augstu atklātības momentu atšķirtībā no tām, kuras publicētas vai kuras gatavojas publicēt, tās visbiežāk tiek rediģētas, īsinātas, pieklusētas. Rakstīšana nereti kļūst par patvērumu, par dzīvošanu, par pasauli, kurā patverties no svešuma un simboliski nebūt vienam.

Annas Dagdas personības un daiļrades ceļzīmes

Dzejniece Anna Dagda (īstajā vārdā Olga Taube; 1915–1996) rakstniecībai pievērsās studiju gados – rakstīja grāmatu recenzijas un apceres, studēja Latvijas Universitātes Filozofijas un filoloģijas fakultātē baltu filoloģiju, līdztekus studijām strādāja par arhivāri, mašīnrakstītāju, korektori apgādā *Valters un Rapa*. 1935. gadā, autores divdesmit gadu vecumā, laikrakstā *Students* parādījās pirmā publikācija *Mazas piezīmes par Jāni Ezeriņu*, bet 1942. gada *Latvju Mēnešraksta* 12. numurā lasāms pirmais publicētais dzejolis *Zāle*; taču Latvijā pilnveidot savu literāro jaunradi rakstniece nepaspēja. 1944. gada atvasarā, kad Otrā pasaules kara darbība nonāca Latvijā, A. Dagda atstāja Rīgu, apmetās Kurzemē; 1944. gada novembrī kāpa bēgļu laivā un devās riskantā braucienā pāri Baltijas jūrai. Jāatzīmē, ka, vēl mazs bērns būdams, kopā ar vecākiem viņa kā bēgle bija nonākusi Krievijā, kur nodzīvoja no divu līdz četrus gadus vecumam. Tāpēc var teikt, ka bēgļu gaitas un svešumu A. Dagdai nācās pieredzēt atkārtoti – šoreiz kā jaunai un universitātes izglītību ieguvušai sievietei.

Līdz mūža galam rakstniece dzīvoja Stokholmā, kurā tolaik apmetās lielākais latviešu bēgļu skaits. Tas ļāva uzturēt savu latvisku vidi, izdot laikrakstus, grāmatas, spēlēt teātri, taču ārpus latviskās vides nācās izjust ikdienas darba smagumu, vientulību un svešautieša (bēgļa) statusu. A. Dagdas darba gadi Zviedrijā aizritēja, strādājot Stokholmas tramvaju un metro personālbijā.

Raksta pamatā ir arhīvu studijas. Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā Annas Dagdas fondā¹⁴ glabājas viņas dienasgrāmata (1944–1970), kas ietver rokrakstā ar tinti vai zīmuli pierakstītas septiņas burtņīcas (kopumā 800 lappuses), un daudz nelielu piezīmju kalendāru (1944–1995), kuros fiksētas dzejnieces dienas gaitas, notikumi un domas, nosūtītās un saņemtās vēstules, lasītās grāmatas un skatītās filmas.

Dienasgrāmatas kļuva par izpētes avotu, koncentrējoties galvenokārt uz divām pirmajām dienasgrāmatām, kas aptver salīdzinoši neilgu laiku –

nepilnu gadu¹⁵, taču tas ir bijis emocionāli spriegs, psiholoģiski nesaudzīgs gads.

A. Dagdas trimdā rakstītās vēstules un dienasgrāmatu lappuses atklāj autores ikdienu, sajūtas un dzīves mirkļus Zviedrijā. Šis ļoti personiskais materiāls ļauj ielūkoties radoša cilvēka pārdzīvojumu pasaulē, dzīves gadiem ārpus Latvijas, bet ar domām par Latviju, zudušām mājām, zudušiem sapņiem, māti un agrāko dzīvi. Svešuma ikdienu izteikti disonē ar Latvijā nodzīvoto laiku. Dienasgrāmatas, kas paver ļoti personisku un emocijām pilnu pasauli, ir tikpat smeldzīgi skaudrs stāstījums par laiku un laikmetu, kas posta radošu personību, nes daudz sāpju un vilšanos, emocionāli iztukšojot un sakāpinot bezmāju sajūtu.

Aizvien retāk svešajā vidē un apstākļos A. Dagda spēj rakstīt. 1950. gadā izdots vienīgais dzejas krājums *Līdzības*. Tajā klasiskā formā atklājas lepnas un smalkjūtīgas personības intīmie pārdzīvojumi un dramatisms, saskaroties ar laikmeta nacionālo traģiku, cilvēka atsvešinātību un vientulību. Pēc 1950. gada latviešu periodikā publicēts nedaudz dzejoļu.¹⁶ A. Dagdas draudzene Valentīne Lasmane sarunā ar literatūrzinātnieku Juri Rozīti atzīst, ka dzeja ir autores dziļākās būtības atslēga: *Katrs, kas lasa viņas dzeju, var izjust viņas personību, jo viņa vēlējās dzejā būt patiesa. Bet cilvēkos, sadzīvē, Dagda bija bikla. Es jutu, ka viņas zemapziņā glabājas bailes.*¹⁷ V. Lasmane norāda, ka dzīve trimdā krasi mazinājusi A. Dagdas radošumu – pati bēgšana, slapstišanās Kurzemē, pārbraukšana laivā, pirmie gadi nometnē liek visām domām riņķot tikai ap steidzīgi risināmiem sarežģījumiem, ikdienas problēmām. Zviedrijā sākās jauna dzīve, jauni iespaidi, jauna vide, jauna valoda, kuru apguva pašmācībā. Tomēr ikdienas darba gaitas iztukšoja, pēc garām nostrādātām stundām vairs nebija ne spēka, ne arī iedvesmas kaut ko rakstīt.

Ieskats A. Dagdas dienasgrāmatu lappusēs: pierakstu spriedze, emocionālais līmenis, noskaņa

A. Dagdas kā sievietes rakstītās dienasgrāmatas atklāj ļoti sievišķīgas šķautnes – ilgas pēc mīlestības, otra cilvēka tuvuma, sapratnes, vēlmi kļūt par māti, taču tas viss krasi kontrastē ar realitāti, dzīvi svešumā, ar absolūti pārmainīto ikdienu un agrākajām cerībām. Mainījies statuss, iegūtajai izglītībai svešumā un trimdas apstākļos vairs nav nekādas nozīmes. Tā nav jaunas meitenes dienasgrāmata, bet jaunas sievietes dzīves pieraksti, kas turpinās, sasniedzot arī pusmūžu, aizvien sūrāk izjūtot vientulību. Dienasgrāmatas dokumentē laiku, pārdzīvoto un sajūtas – no nebrīves un bailēm brīvībā. Braukšana bēgļu laivā atklājas A. Dagdas dzejoli *Pēdējā*

laiva, kas savukārt vēlāk impulsēja dramaturgu Mārtiņu Zīvertu uzrakstīt lugu *Pēdējā laiva* (1956).

Bet es jau esmu zeme, kas pati savu pastāvēšanu neapzinās, tikai eksistē. [...] Tikpat neapzinīga ir arī mana rakstīšana. Es negribu to, bet es nevaru citādi. Tā ir daļa no elpošanas. Es nemēģinu ne atklāt, ne izprast ne sevi, ne citus, ne pasauli – es tikai konstatēju kaut ko un mēģinu izstumt ārā no sevis to – kas pa man nezināmiem ceļiem ienācis manī, kas bieži man gluži neizprotamā kārtā savērpies par kaut ko gatavu – kas man tikai jānoraksta un kur es ar savu domāšanu nekā daudz nevaru ielikt, ne atņemt¹⁸, 1948. gada 18. aprīlī vēstulē Vitautam Kalvem uz Vāciju raksta dzejniece.

Pirmo burtņīcu A. Dagda aizsāk 1944. gada 25. novembrī plkst. 22.15¹⁹, kad pēc divu dienu garā, nedrošā un briesmu pilnā brauciena bēgļu laiva²⁰ beidzot piestāj Gotlandē:

Tā. Pirmās stundas šai zemē. Izbraucām no Jūrkalnes pagasta ceturtdienas vakarā 2. XI 1944, t. i., naktī ap 2–3iem, 3os dienā, pēc 12 stundām mums vajadzēja jau būt Gotlandē un nu – gandrīz pagājušas 2x24 stundas. [...] Ak, Dievs – reiz atkal būt zemē, kurā drikst rakstīt, domāt, runāt to, kas uz sirds, kas ir patiesība! Vai tiešām var tam ticēt? [...] Mēs esam dzīvi, mēs esam brīvi, brīvā zemē, jaunā zemē.²¹

Dienasgrāmatu ierakstos fiksētas arī dzejnieces pagaidu pieturas vietas, mājvietas Zviedrijā. Ja raugāties hronoloģiski, divas pirmās dienasgrāmatas atklāj šādu ainu: 1944. gada 23. novembrī izbraukšana no Jūrkalnes – 1944. gada 25. novembrī laiva piestāja Fidē (Gotlandē) – 1944. gada 26. novembrī nakšņošana Hemsē – 1944. gada 29. novembrī nonākšana Visbijā – 1945. gada 19. janvārī pārcelšanās uz baraku noietni Fāgersšē²² (*Fagersjö*; cietzemē), kas atradusies 16 km dienvidos no Stokholmas. (Lasot A. Dagdas dienasgrāmatas, raksta autorei bija jādomā par to, cik daudz no rakstnieces ļoti personiskā, pat intīmā drikst publicēt, atklāt un stāstīt.²³)

Dienasgrāmatu lappusēs A. Dagda atgriežas arī Rīgas atstāšanas periodā, iezīmējot laiku, kas pavadīts ceļā, bez mājām. 1944. gada 24. septembrī draudzenei Lijai Bukai dzejniece raksta: *Taisni nespēju. Tā ir kā uzticības laušana pret pilsētu, pret šo vienīgo vietu, kas man patiesi dārga. [...] Uz Vāciju es nebraukšu, tas man ir skaidrs.²⁴* Taču 1944. gada 3. oktobrī A. Dagda atstāja Rīgu; no 13. līdz 23. novembrim pagaidu apmešanās vieta bija Jūrkalnes pagasta *Bambāļi* – mājas, kurās patvērumu tolaik raduši daudzi pārbraucēji, laivu gaidītāji:

Pašlaik sēžu – dedzinu, īstenībā kausēju, mazu, mazu sveces galiņu un steigā rakstu. [...] Ak Dies, kad reiz atkal man būs pašai sava istaba, kur vienai būt! Kad man būs vesela svece, ko dedzināt bez bailēm! Kad man būs atkal mājas? [...] 9. XI Ir rīts. Naktī bija raķetes, apšaudīšanās pa mežu – vairāki lāgi, kāds klauvēja pie loga, suns nav rējis, un es sapņoju – ka mums nakts melnumā, pārdesmit minūšu laikā, jāizvācas no mājas. Tas bija briesmīgi. Es vienmēr sapņoju, ka mums jāiet, jābrauc – vienmēr kaut kur prom, ceļā, bez mājām.²⁵

A. Dagda Latviju atstāja 29 gadu vecumā, pabeidzot studijas universitātē, debitējot dzejā. Latvijā palika māte, māsa, draugi un nepiepildītie sapņi, arī māju sajūta.

Pirmo divu dienasgrāmatu ieraksti ir regulāri, fiksējot katru pārmaiņu mirkli bēgļa ikdienā, pārvietošanos, iespaidus, sajūtas. Faktiski dienasgrāmatās dokumentētas ne vien bēgles gaitas, nonākot Gotlandē, ierakstos daudz kopīga ar toreizējo laivu pārbraucēju pieredzēto. Ieskatam dažī fragmenti no pirmās dienasgrāmatas sākuma ierakstiem, kas izgaismo arī kontrastējošo tagadni ar pagātņi, bēgļa mainīgās izjūtas, vidi un apstākļus:

Šodien dabūjām savu izmirkušo, īsti nožēlojamo sašķaidīto bagāžu no laivas, no „Lī”. Manējā brīnišķā kārtībā gandrīz nebojāta. Es kļūstu sentimentāla uz brīdi. Laukā ir mitra, bet skaidra Zviedrijas nakts. Taisni pretī durvīm, kurās stāvu – spīd Lielais Lācis. Tāds pats kā mājās. [...] Cik bezgala tālu tās – 170 km. Vai tikai tas? Kā mēs skrējām pār jūru! Nakts, tumsa un pelēki, pelēki plēsīgi viļņi, tik tuvu mazajai čaumaliņai, kurā paši ūdeni mirkstam mēs. Un stundu pēc stundas mēs šaujames, dienu un nakti cauri plēsīgai, rijīgai jūrai. /Hemse 1944. 26. XI Mirušo piemiņas dienā²⁶

[...] mežā, zviedru teltīs ierīkotas pirtis un dezinfekcija. Mazgājames – stāvot uz zemes, uz zaļām egļu skujām. Starp priežu celmiem! – virs galvas telts – ūdeni silda elektrība, – ziepes, sukas, ūdens mums nav jātaupa. Vakarā ap 9iem iebraucam Visbijā. Nepatumšota, mierīga, bagāta pil-sēta. Zeme, kas aizmirsusi – kas ir karš. [pasvītrojums mans – aut.] [...] Īstas kazarmas – ne vairs to ērtību, ne tās tīrības, ne miera un omulības kāst Hemsē. Esam Visbija teātrī. Liela, nejauka – sarkana zāle. Guļam 3 rindās uz grīdas, kad vakarā izvāc galdus vienā galā. Drusku salst. Un galvenais – tik daudz svešu nesimpātisku ļaužu, nav vairs tā studēto izlase – kāda mums bija Bambaļos un Hemsē. Interesanti guļamie maiši – no bieža kreppapīra, piebāzti smalkām papīra (?) skaidām, gals īpatnēji atlokāms – ka iznāk spilvens, ‘segas’ papīra lignīna „vatējumu”. Siltas. [...] Ēdina labi. Šodien visi mūsējie skrien skatīt Visbiju. [...] Jūra zaļa, spoža, svītraina; kaijas, pīles, akmeņi, akmeņi. [...]

Veiklākie maina dolārus, angļu mārciņas un zelta rubļu bankā, citi tirgojas ar spirtu un šņabi – un visi pēc tam skrien pirkt šokolādi, saldumus, rotaļlietas. Saldi tas ir – atkal varēt, drikstēt kaut ko pirkt. Bet mēs esam nabagas. /Visbijā, 1944. trešdiena 29. novembrī²⁷

[..] Nikšana te nebūs viegla. Kas nestaigā apkārt, tie daudzi sēd – snauzdami vai skatīdamies sienā (kā cietumā), paldies Dievam – tie ir mazākumā. Daļa spēlē kārtis, daļa mācās (sadabūjuši jau vārdnīcas un pašmācības grāmatas). [..] Rīt sāksoties zviedru valodas stundas. /Visbijā, 1944. 30. novembrī²⁸

Dažreiz man liekas, ka es smoku. [..] Man nepatīk šeit. Kāpēc man gaidīt tik ilgi – kamēr es būšu izmisusi. /Visbijā – pansija „Solhem”, bēgļu nometnē otrdien, 05.12.1944.²⁹

Es patiešām vairs nebūšu sentimentāla. Vairāk kā mēnesis pagājis – esmu varējusi nerakstīt. Neesmu bijusi ne silta, ne auksta, ne izmisusi, ne liksma. Viss remdens. [..] Esmu kā pamirusi – trula, flegmatiska, vienaldzīga – kaut arī ārēji varu dažkārt būt kustīga un pļāpīga un reizēm smieties kā senos, senos laikos. Bet kautkur iekšienē kautkas beigts, trūd. /Visbijā – Stadtshotel'i Zvaigznes dienā – 6. janvārī 1945. gadā³⁰

Kad A. Dagda un bēgļu grupa Gotlandē ir nodzīvojusi gandrīz divus mēnešus, 1945. gada 20. janvārī viņus pārveda uz cietzemi uz bēgļu nometni Fāģeršē. Šis laiks nodzīvots slēgtā vidē ne tikai tāpēc, ka bēgļiem ir savas dzīvošanas vietas, bet arī tālab, ka noslēgta ģeogrāfiski ir pati vieta – sala. Vēlāk, jau atskatoties, bēgļi novērtēja salinieku labvēlību un izpalīdzību, tā bija gluži cita vide, vieta un cilvēki, salīdzinot ar cietzemi un vēlāko sastapšanos ar zviedriem. Pirmie A. Dagdas Fāģeršē baraku nometnes iespaidi:

Maza baraku pilsētiņa – 24 barakas mežā, klinšu starpā – dzīvošanai paredzēts 300 personām. [..] Esam tikai latvieši. [..] Mūsu baraka – gluži filoloģiska – 5 filol. maģistres. Marta Ziverte, Velta Zante, Velta Druviņa, Vaļa Jaunzeme un es, tad – Zeltīte Ziverte (Mārtiņa Ziverta meita), Purva kundze (mīlīga, ļoti apaļa mamma), tad Lukina kundze ar meitu, tad Gaiļa kundze ar meitenīti un vēl mazā Ņina. Sastāvs – tāds jocīgs. [..] Bet šī nometne ir tikai „šķīrotava”.³¹

Šodien diena spoža – ledus, aizsalis ezers, apledojuši akmens kalni, sniegs un spoža saule, zila debess. Es pateicos Dievam par katru dienu, kad nejutu sevi trūdam, kad jūtu sevi dzīvu. Kaut paliktu tā.³²

Nonākot jau tik tuvu Stokholmai, dzejniecei ir svarīgi just sevi dzīvu, izjust emocijas, piepildījumu, tāpēc, cik nu tas bija iespējams, no nometnes Fāģeršē A. Dagda brauc uz Stokholmu, apmeklē dievkalpojumu zviedru

baznīcās, gleznu izstādes, jo, pieriedzējusi divas okupācijas, kara laikā aptumšotos ēku logus, pustumsu, rakstniecē ir dzīvas alkas pēc skaistā, kur nav posta, baiļu, izmisuma, kara tumšo ēnu. Ar to visu tomēr nebija iespējams aizpildīt plaisas dvēselē, remdināt ilgas, mazināt zaudējuma sāpes, kas pieauga ar katru gadu.

Dienasgrāmatas lappuses atklāj bēgles (kopumā bēgļu) ikdienu, domas, darbu. Tās paver ļoti personisku pasauli, pilnu emocijām, smeldzīgu skaudru skatījumu par laiku, laikmetu, par dzīves gadiem, kas aizsākas ar smagu izšķiršanos doties projām, cerībām uz drīzu atgriešanos līdz pat apjautai, ka mūžs būs vien svešumā jānodzīvo. Skaistus dienasgrāmatas aprakstus veido Zviedrijas dabas tēlojums, atklājot dzejnieces lirisko un poētisko pasaules tvērumu, tomēr aizvien vairāk lappusi pēc lappuses sāk nomākt arī baiļu, tukšuma sajūta:

Kas notiks pavasarī! Jau tagad es baidos no tā. Šodien tāds silts siks aprīļa lietus. Krūmu pumpuriem jau zaļas galotnītes. Sēdēju kalnā pret ezeru, sēdēju lietū, klausījos sīkajā lietus lāšu skaņā, klausījos putnu balsīs un gribējas tā palikt.³³

Ir atkāpusies tā briesmīgā trūdēšanas sajūta. (Laikam taču Grīns, tomēr viņš mani izrāva no tās). Bet baidos, baidos, ka vienā dienā tā atkal būs klāt kā lietuvēns.³⁴

[..] *Lietus, dubļi, rudās roku galotnes, ūdeņi un visvisādas balsis – viss kaut ko atgādina. Rakstu tāpēc, ka jāraksta, ka tas spiež mani, ka jātiek vaļā no tā. /Trešdien, 4. aprīlī 1945/³⁵*

Šis salīdzinoši neilgais laiks, kas aplūkots rakstā, iezīmē faktu, kurš jāpatur prātā, domājot par A. Dagdas laika sajūtām: laikā, kad dzejniece jau atrodas miera apstākļos Zviedrijā, Otrais pasaules karš vēl nav beidzies, Kurzemē ir daudz bēgļu, daļa kuģos ir nonākusi kara postītajā Polijā, Vācijā; trūkst ziņu, kas notiek un kādi ir tuvo un mīļo cilvēku likteņi. Savukārt Otrā pasaules kara beigas iezīmē skaudru robežu un traģēdijas apjautu:

Pirmdien, 7. maijā, pl. 15os paziņoja pilnīgu Vācijas kapitulāciju. Un trešdien sākās Kurzemes gals. Krita Liepāja, visa dienvidu daļa līdz Kuldīgai un – ugunsgrēks iet tālāk. Trešdienas nakti, trešdienas rītā ir nākušas laivas, laivas, laivas no Kurzemes... Visa jūra ir pilna ar Kurzemes liķiem... No 130 laivām, kas atstājušas krastu, Gotlandi sasniegušas 4... Ak, Dievs, par ko tas mums! Kur mūsu vaina! Kur tava taisnība, Dievs! Pa šīm dienām salās, Gotlandē un Elandē, sanākuši apm. 5000 bēgļi – ieskaitot arī vācu karavīrus, kuņus tūlīt internējot. [..] Un katram kāds ir palicis Kurzemē, katram no mums kāds mirst Vācijā, katram – Alise³⁶, mamma, Anika³⁷... Kur?³⁸

Mums likās, ka mūsu posts tik liels, ka lielāks tas vairs nespēj kļūt – un nu tagad zinām, nupat tas ir tikai vēl sācies. /Fagersjoe 1945. 12. maijā³⁹

Tad nāca laiks pēc Otrā pasaules kara beigām. Citviet pasaulē tas atnesa prieku un sajūtu, ka viss būs labi, savukārt bēgļos no Latvijas tas sēja nemieru un bažas, kas vēlāk pieauga līdz pat bailēm par savu likteni un neziņu par tuvo cilvēku likteņiem. A. Dagdai līdz smeldzei un pat ar vainas apziņu jādama par māti⁴⁰, kura palika Kurzemē. Šāds ieraksts 1945. gada maijā pēc kapitulācijas:

Nedrīkstu pat domāt par to, kas tur notiek. Sestdienas vakarā, tas bija 8os līdz kādiem 9iem jutu, ka mani kāds piesauc, tik stipri kā piesaukt kāds var tikai savā pēdējā stundā. Tā varēja būt māte. Viņa, mana vecā, sirmā, biklā, nevarīgā māmuļa, kuru es pametu... pametu liktenim. Ak, Dievs, ka es to izdarīju. Un nekad vairs es neredzēju viņu.⁴¹

Un kaut kā, sevi mānot (laikam) bieži domāju, ka man katrā ziņā jāpērķ viņai kurpes un skaistas rīta kurpes – kad brauksim mājā... Kautkur zemapziņā, šī vēlēšanās izkūņojas par kaut kādu ticību. Un bieži domāju – tas un tas man jānopērķ mātei, tas jāaizved, kad braukšu mājās... Cik nevarīgu viņu pametu tai naktī.⁴² Kā viņa līdz pēdējam neticēja vēl, ka es tiešām jau šonakt braukšu. Kā es pati to neticēju un smējos, ka viss tas liekas pēc joka. Kā viņa mani atbīdīja ārā, lai es neredzētu – kā viņa sabruks. Mana māmiņa.⁴³

Jāmin, ka tikai 1955. gadā A. Dagda uzzināja, ka māte (*visi manēji*) ir dzīva; 1956. gada 13. aprīlī nosūtīja pirmo paciņu mammai un saņēma pārsūtītu kartīti no māsas Annikas, kā arī saņēma pirmo vēstuli no mammas (kopš šķiršanās un neziņas ir pagājuši 12 gadi!), bet paies vēl 10 gadu, kad 1966. gadā no 13. līdz 15. augustam A. Dagda pirmoreiz isā ciemošanās reizē Rīgā satiks mammu.

Par 1945. gada maija un Otrā pasaules kara beigām vairāki dienasgrāmatas ierakstu fragmenti:

Nu nāk atkal tās dienas, kad ar šausmām gaidu vakaru. Un vakars no 6iem ir tik gašs... Lasīt nekā. Zviedriski lasīt nav enerģijas, jo barakā ne brīdi nav miera un klusuma. Visādas domas iet un nāk, visur kaut kas ķeras, visur kaut kas sūrst un sāp.

Atkal tā pati mazvērtības sajūta grauž un grauž. Un naktīs moku murgi un murgi. Kaut kur jābrauc, kautkas jādara, bet viss jauca un jūk, nekur nav gala ne malas. Un kur no barakas lai aiziet? Katrā telpā – kaut kur kāds sēž, miera nekur.

Laukā iet – bailes. Ievas zied un zeme un zāle smaržo. Ceļa malā – pēdējais grants sauļai cauri jau zaļo zāle un zied vijolītes. Visa ceļa mala zilām vijolītēm zied... visas klintīs baltas un zilas ar vizbuļiem. Nākamās būs kreimenītes. Tās jau spraucas no visām akmens plaisām. Bērzi purvā smaržo, lazdas ir zaļas, vītoli lapaini. Lietus līst un tik brīnišķīgi čaukst un šalc koku zaros. Kāds putns katru dienu tik saldi, tik saldi svilpo kautkur aiz loga.

Ja šis laiks nebūtu šāds. Ja mēs būtu Latvijā – es teiktu šīs dienas skaistas. Nekad neesmu tā dzīvojusi mežā zem eglēm un lazdām, starp vizbuļiem un vijolītēm. Nekad tik tuvu zemei, tik tuvu pavasarim. Bet te tas viss iet it kā gaļām, gaļām, gaļām... /Trešdien 16. maijā 1945/⁴⁴

Šodien pirmā siltā maija diena, saule, jauno lapu spožums, un tādas ilgas uznāca pēc mājām. Pēc mūsu Laimdotas ielas⁴⁵ liepām un ķiršu kokiem. Pēc kanāla vītoliem un zālājiem, pēc tulpu dobēm Strēlnieku dārzā. [...] Bet vakarā tapu atkal cieta un nejutīga. /Ceturtdien 1945. 31. maijā/⁴⁶

Ilgas pēc mājām un domas par mammu un māsu saasina apjauta, ka cerības par īslaicīgo prombraukšanu bijušas veltas, ka bēgļu gaitas ieilgst, turklāt 1945. gada jūnijā Fāgeršē noņemtie tiek likvidēti, lielākā daļa bēgļu, ar kuriem jau bija sarasts, to atstāja, vietā nāca poļi un ebreji no Vācijas koncentrācijas nometnēm. A. Dagda paliek dzīvot nometnē, jo viņai tiek piedāvāts darbs nometnes birojā. Šis pārmaiņas saasināja vientulības sajūtu, māju sajūtu nometnes istabiņā viņa nerada:

Esmu ievākusies 8. barakas gala istabiņā. Pricējos, ka esmu viena, cīnīšos par savu patstāvību līdz pēdējam. Man te ir gulta, 2 galdi, 2 skapji, 5 ķebliši un ko gan man vēl vajag! Kailās dēļu sienas nemaz nav sliktas, tās liekas siltas, kad piespraudu uz tām Latvijas karti, dažas reprodukcijas (no vācu žurnāliem) un piekāru savu pelēko rakstaino Vidzemes seju. Un man ir galds vienai pašai, nav jādalās ne ar vienu un neviens nav ziņkārīgs. Pirmās dienas, es esmu gluži apreibusi no tā, ka man pašai ir istaba! Es neēju ārā. Ceļos agri un gulēt eju vēlu, lai tikai vairāk izbaudītu šo karalisko sajūtu. Man ir sava istaba. Kur tas laiks – 8 mēneši tikai! – kad katru dienu domāju – „Varbūt šī ir pēdējā diena savās mājās, varbūt tev nekad vairs nebūs tās.”⁴⁷

Rūgts ir tāds sestdienas vakars. Zini, ka neviena nav ko gaidīt un tomēr tik bezgala kādu gaidi. Nav ar nevienas grāmatas, ko tā īsti kāri gribētos lasīt. Neviena cilvēka, ar ko varētu – t. i. – gribētos parunāt.

Sēžu augšā klintī, kamēr noriet saule un esmu nosalusi. Un tad zinu – atkal tās pašas četrās dēļu vienas un klusums.

Es zinu, es zinu man nav jāsūdzas, es nedrīkstu sūdzēties. Nē. Bet kāda vājība tomēr smeldz un smeldz iekšā. /Sestdien, 7. jūlijā 1945/⁴⁸

Jāpiebilst, ka šādā vientulības sajūtā un barakas nometnes istabiņā A. Dagda nodzīvoja līdz 1947. gada vasarai, turpat vai divarpus gadus. Visu šo laiku viņai nav savas privātās telpas, kas jaunai, radošai sievietei ir tik vitāli nepieciešama. Arī vēlākajā posmā dzejniecei bijušas tikai irētas istabiņas.

A. Dagdas dienasgrāmatas atklāj ļoti personīgu sievietes pasauli: saplosītu privāto dzīvi, nespēju mīlēt un uzticēties, bailes zaudēt. Ieraksti stāsta gan individuāli personisko, gan vispārcilvēcisko līmeni – sievietes, latvietes, bēgles, vēlāk Zviedrijas pavalstnieces dzīvošanu. Ja sākumā dienasgrāmatu apraksti bija plaši un regulāri, ar laiku tie kļuva retāki, vēlme rakstīt mijās ar atziņu, ka nav rakstījusi jau vairākas nedēļas; dienasgrāmatas lappusēs plaša emocionālā gradācija: no prieka par izglābšanos, brīvību un visu jauno līdz atsvešinātam skatam uz apkārtni, arī uz sevi, iekapsulēšanos – viss ir svešs un apvīts dziļām vientulības sāpēm.

Rezumējot: ko sniedz šādu avotu pētniecība

No vienas puses, dienasgrāmatas ir dzejnieces A. Dagdas ļoti personīgas domas un pārdzīvojumi, kuros ļauts ielūkoties pēc vairāk nekā pusgadsimta; no otras puses, tās palīdz labāk izprast bēgļa, vēlāk trimdinieka un citas valsts pavalstnieka izjūtas, radošas personības šaubu, pārdomu, prieka, skumju, vientulības mirkļu mozaīku, sievietes nepiepildīto un zaudēto pārdzīvojumu pasauli. Šāds ieskats vēl jo vairāk apstiprina atziņu, ka uz rakstniecību, kas tapusi trimdā, nevar raudzīties, tikai balstoties literārajos tekstos. Latviešu trimdas literatūras stāstu palīdz veidot un, galvenais, izprast ne tikai grāmatās izdotie un periodikā publicētie literārie darbi, bet arī ļoti personiskas un reizē subjektīvas vēstules, dienasgrāmatas, piezīmes, atmiņu skicējumi u. c. Dienasgrāmata kļūst par sava veida dzīves pierakstīšanu.

A. Dagdas traģiskās stīgas un noskaņas precīzi atzīmē literatūrzinātniece V. Ruņģe:

Trimdā dodoties, viņa piederēja pie tiem autoriem, ko toreiz dēvēja par jauno paaudzi. Tēvzemes zaudēšana, pelēkais ikdienas darbs svešumā dzejniecē rada izmisumu, ko viņa ieliek dzejoļa vārdos: „Mana dvēsele trūd šajā (svešajā) krastā.” Un tā visai drīz apklust viņas dzejnieces balss. Noslēgtībā dzīvodama, neko vairs npublicēdama, viņa pēdējos pārdesmit gados paliek pilnīgi aizmirsta. Kad skaitām zaudējumus, pieminam visu, ko tautai nodarījusi svešā iebrucēju vara, tad nekad nedrīkstam aizmirst arī šo dvēseļu nokaušanas faktoru.⁴⁹

1950. gadā kritiķis Jānis Rudzītis atzīst: *Ar talanta apbalvota, labi skolojusies, ar veiksmi iegūto skolu parādījusi dzejniece.*⁵⁰ Pēc spilgtās un kritiķu augsti novērtētās debijas ar dzejas krājumu *Līdzības* A. Dagdas literārā jaunrade pamazām apklust, dzejniece raksta maz un smeldzīgi pārdzīvo zaudēto.

*Visas upes dodas uz jūru,
lai nebūtu vairs.
Vējš ieiet pasaules vārtos,
un – nava tā vairs.
Es esmu ceļā, es eju,
lai zustu un nebūtu vairs.*

*Caur krastiem brāzdamās, straume
mokās un skaistumā spīd.
Mani ūdeņi kļuvuši klusi
Bez viļņu slīd.
Mani ūdeņi kļuvuši skaidri,
augsts mākons tur spīd.*

*Es jaušu – jau tuvu ir jūra.
pūš jūrasvējš rūgts un kairs.
Es jūtu – cik tālu ir zeme,
tās krasts manī neatspīd vairs.
Es ieiešu lielajā jūrā
un nebūšu vairs. /dzejolis Ieiešana^{51/}*

Kaut pēdējie dienasgrāmatu ieraksti datēti ar 1970. gadu, jau krietni iepriekš tie kļuva aizvien retāki un neregulāri. 1991. gada 16. aprīlī pēc ilgiem „klusēšanas gadiem” veiktais ieraksts dienasgrāmatā rezumē A. Dagdas dominējošo sajūtu: *Bet dzīve ir pagājusi – nedzīvota – kā kapā. – Vai atkal sāksies tā pati bezgalīgā, nepiesātināmā ilgošanās, kuŗai nav gala, nav gala.*⁵² Jāteic, ka tas ir laiks, kad mūžībā aizgāja tuvi cilvēki, saasinot tukšuma, vientulības un ilgu sajūtu. Dzejnieces dienasgrāmatu pētniecība paplašina izpratni par viņas personību un daiļrades ceļu, atklāj ļoti personisku, intīmu izjūtu gammu.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Raksts izstrādāts Valsts pētījumu programmas *Humanitāro zinātņu digitālie resursi* projektā *Humanitāro zinātņu digitālie resursi: integrācija un attīstība* (Nr. VPP-IZM-DH-2020/1-0001).
- ² Autobiogrāfiski materiāli 21. gadsimtā kļūst par būtisku izpētes avotu, ietverot dažādos laikos un gados tapušas dienasgrāmatas, autobiogrāfijas un atmiņas. Plašāk: <http://lfk.lv/krajums/autobiografijas>

- ³ Sk., piem.: Raoul, V. Women and Diaries: Gender and Genre. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. Vol. 22, No 3 (Summer 1989), pp. 57–65; Eglāja-Kristsonsone, E. A wife who writes: aesthetic and social aspects of self-reflection in women's diaries. *Darbai ir Dienos*. Vol. 54 (2010), pp. 119–126.
- ⁴ Plašāk šie aspekti rakstā netiek aplūkoti.
- ⁵ Dusini, A. *Tagebuch: Möglichkeiten einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005, S. 9–10.
- ⁶ Popkin, J. D. Philippe Lejeune, explorer of the diary. *Philippe Lejeune. On Diary*. Ed. by J. D. Popkin, J. Rak. University of Hawaii at Manoa Press, 2009, p. 2.
- ⁷ Turpat, 9. lpp.
- ⁸ Turpat, 316. lpp.
- ⁹ Literārā darba autors vai autobiogrāfijas sastādītājs zina, kā beigsies teksts jeb stāstījums, kā risināsies literāro varoņu dzīve, savukārt dienasgrāmatas rakstītājs koncentrējas tikai uz tagadni, viņš neko nevar zināt par nākotni vai savu likteni, arī dzīves noslēgumu.
- ¹⁰ Rak, J. Dialogue with future: Philippe Lejeune's method and theory of diary. *Philippe Lejeune. On Diary*. Ed. by J. D. Popkin, J. Rak. University of Hawaii at Manoa Press, 2009, p. 19.
- ¹¹ Turpat, 24. lpp.
- ¹² Ķīle, I. Autobiogrāfiskās atmiņas sociālie līmeņi. *Atmiņa un vēsture no antropoloģijas līdz psiholoģijai*. Rakstu krājums. Sast. R. Ķīlis. Rīga: N.I.M.S., 1998, 49. lpp.
- ¹³ Ruņģe, V. Strautā kūru uguntiņu. *Trimdas literatūras vēstures materiāli. 1944–1995*. [Kalamazū]: DEG, 1995, 73. lpp.
- ¹⁴ Pārceļoties uz savu vienistabas dzīvokli Stokholmā, A. Dagda, veicot t. s. lielo tīrīšanu un caurlūkojot savas papīru kaudzes, daudz ko iznīcināja, arī vēstules. Dienasgrāmatas ir saglabājušās.
- ¹⁵ No 1944. gada 25. novembra līdz 1945. gada 31. augustam noslēdzas otrās dienasgrāmatas pieraksti, kopumā 159 lappuses rokrakstā; glabājas LU AB Retumos, Annas Dagdas fondā, inv. nr. 17673.
- ¹⁶ No 2001. līdz 2005. gadam Latvijā izdoti *Raksti* divos sējumos, kas ietver arī korespondenci; publicēts konferences rakstu krājums *Ceļojuma pieteikumi Annas Dagdas pasaulē*. Sast. A. Kubuliņa, S. Kušnere. Rīga: LU LFMI apgāds, 2016.
- ¹⁷ Rozītis, J. Anna Dagda un trimda. Saruna ar Valentīni Lasmani. *Ceļojumu pieteikumi Annas Dagdas pasaulē*. Rīga: LU LFMI apgāds, 2016, 75. lpp.
- ¹⁸ Dagda, A. *Raksti. Vēstules*. Rīga: Nordik, 2005, 150.–151. lpp.
- ¹⁹ Šāda ierakstu precīza datēšana ir viena no būtiskām dienasgrāmatas iezīmēm.
- ²⁰ Laiva *Zvejnieks*, vēlā rudens tumsā braucot, bija uzskrējusi uz klints radzes pie Gotlandes. Tas bija viens no dramatiskākajiem laivu pārbraucieniem. Pārblīvētajā laivā atradās 167 bēgļi. Viens no laivas braucējiem dramaturgs Mār-tiņš Zīverts atminas, ka lijis lietus, nevienam nebija glābšanas vestes, sācis

- trūkt dzeramā ūdens, daļai piemētās jūras slimība utt. Plašāk sk.: Zīverts, M. Gotlandē. *Latvija*, 1953, 3. jūn.
- ²¹ LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, 17. mape, 1. dokuments, 1. lpp.
- ²² Šo vietvārdu dzejniece, tolaik nezinādama zviedru valodu, raksta dažādi; citējumos un vietu norādēs saglabāta autore rakstība.
- ²³ Ļoti personisku un privātu ierakstu daļu raksta autore apzināti nav aplūkojusi.
- ²⁴ Dagda, A. *Raksti. Vēstule*. Rīga: Nordik, 2005, 128. lpp.
- ²⁵ Turpat, 132. lpp.
- ²⁶ LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, 17. mape, 1. dokuments, 2., 3. lpp.
- ²⁷ Turpat, 7., 8. lpp.
- ²⁸ Turpat, 14. lpp.
- ²⁹ Turpat, 15. lpp.
- ³⁰ Turpat, 15., 16. lpp.
- ³¹ Turpat, 28. lpp.
- ³² Turpat, 34. lpp.
- ³³ LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, 17. mape, 2. dokuments, 73., 74. lpp.
- ³⁴ Turpat.
- ³⁵ Turpat.
- ³⁶ Dzejnieces A. Dagdas draudzene Alise Zvaigznīte-Bula (1911–1993).
- ³⁷ A. Dagdas māsa, saukta par Aniku vai Anniku, istā vārdā Anna Taube-Ruciņa (1910–1997).
- ³⁸ LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, 17. mape, 2. dokuments, 85. lpp.
- ³⁹ Turpat.
- ⁴⁰ Ceļa somā ielikusi pāris savus sudraba pieclatniekus, ietinusi tos baltā lakatiņā, meitas dāvinātās filca rīta kurpes, jo citu apavu nebija. Mātei bija solījusi ik vakaru ap plkst. 8–9 pieminēt viņu.
- ⁴¹ A. Dagdas mamma arī bija Kurzemē, tomēr meita aizbrauca viena. LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, 17. mape, 2. dokuments, 91., 92. lpp.
- ⁴² Vēstulē draudzenei Lijai Bukai (1912–2002) 1944. gada 14. septembrī A. Dagda raksta, ka viņas sešas nedēļas laukos ir beigušās, ka ir iebraukusi Rīgā, bet plāno atkal braukt projām, vien nezina, uz kuriem, jo nekur vairs nav droši. Arī mamma ir iebraukusi no Vidrižiem (dzimtas mājas) un, iespējams, ceļos uz Kurzemi. Tolaik par braukšanu uz Vāciju A. Dagda nedomā, lai gan iespēja bijusi: *Kad zemi atstās karaspēks, tad jau varbūt – pēdējā stundā – to darīsim visi, bet vēl es gribu turēties tepat*. Sk.: Dagda, A. *Raksti. Vēstules*. Rīga: Nordik, 2005, 126., 127. lpp.
- ⁴³ LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, 17. mape, 2. dokuments, 93. lpp.

- ⁴⁴ LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, 17. mape, 2. dokuments, 95., 96. lpp.
- ⁴⁵ A. Dagdas dzīvesvieta Rīgā.
- ⁴⁶ Turpat, 105. lpp.
- ⁴⁷ Turpat, 108. lpp.
- ⁴⁸ Turpat, 135., 136. lpp.
- ⁴⁹ Ruņģe, V. *Es esmu paslēpta līdzībā*: apklususi dzejniece Anna Dagda. *Latvija Amerikā*, 1996, 11. maijs.
- ⁵⁰ Rudzītis, J. Jauna dzejniece – Anna Dagda. *Latvija*, 1950, 5. jūl.
- ⁵¹ Dzejolis publicēts 1947. gada 10. decembrī laikrakstā *Latvju Vārds* (Stokholma).
- ⁵² 7. burtnīca (1953–1970) rokrakstā: LU AB Retumi, Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17677, 21. dokuments, 780. lpp.

Avoti un literatūra:

Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa (atsaucēs – LU AB Retumi), Annas Dagdas fonds, inv. nr. 17673, Annas Dagdas 1. un 2. dienasgrāmatas burtnīca.

Dagda, A. *Raksti. Vēstules*. Rīga: Nordik, 2015.

Dusini, A. *Tagebuch: Möglichkeiten einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005.

Eglāja-Kristone, E. A wife who writes: aesthetic and social aspects of self-reflection in women's diaries. *Dārbai ir dienos* No 72, 2019, pp. 119–126.

Kubuliņa, A.; Kušnere, S. (sast.) *Ceļojuma pieteikumi Annas Dagdas pasaulē*. Rīga: LU LFMI apgāds, 2016.

Ķīle, I. Autobiogrāfiskās atmiņas sociālie līmeņi. *Atmiņa un vēsture no antropoloģijas līdz psiholoģijai*. Rakstu krājums. Sast. R. Ķīlis. Rīga: N.I.M.S, 1998, 45.–52. lpp.

Lejeune, P. *On Diary*. Ed. by J. D. Popkin, J. Rak. University of Hawaii at Manoa Press, 2009.

Rudzītis, J. Jauna dzejniece – Anna Dagda. *Latvija*, 1950, 5. jūl.

Ruņģe, V. *Strautā kūru uguntiņu. Trimdas literatūras vēstures materiāli. 1944–1995*. [Kalamazū]: DEG, 1995.

Janīna Kursīte, Jolanta Stauga

PADOMJU KLUBA BŪSIM PAZĪSTAMI IEPAZĪŠANĀS ANKETAS DZĪVES RAKSTĪBAS KONTEKSTĀ

Summary

Soviet Club *Let's Get to Know Each Other* Dating Questionnaires in the Context of Life-Writing

The publication analyzes Soviet-era questionnaires filled out for the purpose of dating in Riga from 1979 to 1982 that are related to the activities of the then Leningrad district culture club *Let's Get to Know Each Other*. The research uses prosopography, which is one of the research methods or approaches of life-writing. Unlike life-writing potentialities offered by, for example, autobiography, in dating club questionnaires people had a minimal opportunity to tell about themselves or develop automythology, which on the one hand made the texts less engaging for the reader, but, on the other, gave more credibility to the data provided. It was relatively difficult in these limited opportunities to reveal the details of one's life story in a way that would personally interest a potential partner. It can be seen from the questionnaires that many people who were looking for a partner did not have a separate apartment. It was not accepted to ask or talk about sex in public. In general, the material of dating questionnaires quite organically fits into that section of life-writing, which is often called contextual biography. Namely, the questions and answers of the questionnaires are not really understandable, nor can they be evaluated outside the social context of the 1970–80s.

The data included in more than 100 questionnaires of *Let's Get to Know Each Other* dating club provide relatively good additional material for the collective social portrait of average Riga resident in the 1970s and 1980s, the data also help to characterize the living conditions in Soviet Latvia during its decline, and vividly mark the threshold or transitional situation.

Key words: *life-writing in Latvia (1970–80s), prosopography approaches, dating clubs in Riga, sex in the USSR, questionnaires*

*

Par dzīves rakstīšanu

Dzīves rakstīšana pieder tekstradei. Mūsu vietā to var izdarīt kāds cits, piemēram, ierēdnis, aizpildot dzīves datus pasē, vai arī veikt pats, rakstot savu biogrāfiju. Dzīves rakstība var būt gan īsa un formāla, gan izvērsta, faktogrāfiski sausa vai emocionāli piepildīta.

Pētījuma pamatā ir raksta autoru rīcībā nonākušās padomju laika anketas, kas aizpildītas iepazīšanās nolūkā Rīgā no 1979. līdz 1982. gadam un kas saistītas ar toreizējā Ļeņingradas rajona kultūras kluba *Būsim*

paazīstami darbību. Kopumā tās ir apmēram 100 anketu, kas saglabātas iepazīšanās kluba vadītāja privātajā arhīvā.¹ Anketu aizpildītāji ir 24 līdz 54 gadus veci rīdzinieki, lielākai daļai aiz muguras ir jau laulības pieredze.

Var rasties jautājums, kāds iepazīšanās anketām sakars ar dzīves rakstību. Pētījumā izmantota prosopogrāfija jeb prozopogrāfija (gr. *prosopon* 'seja', 'persona', *graphein* 'rakstīt'), kas ir viena no dzīves rakstības metodēm jeb pieejām.² Ar tās palīdzību tiek pētīta kādas cilvēku grupas kolektīvā biogrāfija vai atsevišķs posms. Šī pieeja parasti izmantota vienas profesijas, viena sociālā statusa cilvēku vai interešu grupas izpētē.³ Šajā gadījumā ir būtiski, lai pētījumam tiktu izvēlēta homogēna grupa.

Rakstā aplūkotās izpētes grupas vienojošais faktors ir katra dalībnieka vēlme atrast sev partneri turpmāko attiecību veidošanai. Lietojot prosopogrāfisko metodi, ir svarīgi, lai visiem aplūkojamās grupas locekļiem tiktu uzdoti vieni un tie paši jautājumi. Prosopogrāfija ļauj labāk iepazīt kādas cilvēku grupas dzīvi, balstoties uz netiešām liecībām, kas konkrētā pētījuma gadījumā ir anketu materiāls ar 102 jautājumiem, uz kuriem varēja atbildēt ar *jā* vai *nē* un izvērstāk.

Pētījuma iecere ir iezīmēt 1970.–1980. gadu mijas rīdzinieku sociālo portretējumu un laikmeta atspulgu, ko atklāj iepazīšanās anketu materiāls.

Līdzīgi citiem dzīves rakstības pētņiem, arī raksta autorēm viens no biežākajiem vārdiem, izvirzot to vai citu pieņēmumu, būs *iespējams* vai tā varianti *varbūt, kā liekas, var pieņemt*. Termins *iespējams* (*perhaps*) iekļauts amerikāņu autora Donalda Vinslova (*D. Winslow*) *Dzīves rakstības glosārijā*.⁴

Iepazīšanās kluba *Būsim paazīstami* arhīvs tuvplānā

Atverot biezo, padzeltējušo iepazīšanās kluba arhīva mapi, pārsteidz plašais anketu materiāls un to apraksti. Tās ir 102 jautājumu anketas, ko aizpildījuši iepazīšanās pretendenti; katrai anketai klāt aploksne ar fotogrāfiju (vienu vai divām) un zīmīte ar vārdu, uzvārdu, adresi un tālruna numuru.

Anketu jautājumi dublēti latviešu un krievu valodā. Aizpildītās anketas gan tikai latviešu valodā. Iespējams, krievu valodas ietekmē latviešu anketās bija jānorāda ne tikai vārds un uzvārds, bet arī tēvavārds.

Daļa jautājumu visai pastarpināti saskaņota ar mērķi palīdzēt atrast dzīvesdraugu. Saprotams, ka partnera izvēlē nozīme varēja būt izglītībai, taču bija jāatbild arī uz tādiem jautājumiem kā *Vai jums ir zinātniskais grāds?*, *Vai veicat sabiedrisko darbu un kādu?*, *Vai piedalāties kustībā par komunistisko darbu?* u. c. Visticamāk, tie bija kluba padomes izstrādāti jautājumi partijas kontroles maldināšanai.

Anketa nr 1

Cienjams biedri!

Lūms līm jāatbild uz dažiem jautājumiem par sevi un vēlamo nākamo dzīves daļu. Aptieciēs: no Jūsu atbildu precizitātes, parizuma un atklātības ir atkarīga ticamība tai informācijai, kuru Jūs saņemsiet. Atklātība ir Jūsu interese.

Mūsu darbs, veidpildot atbildes uz jautājumiem, pratis zintīgu laiku un uzmanību. Pacientiētiē, lūdzu, koncentrētiē. Paldēm.

1. Jūsu uzvārds, vārds, tēva vārds (sīfuss)

2. Dzimšanas gads, mēnešs

3. Jūs dzīvojat

3.1. Rīgas p. Kirova rajonā

3.2. Rīgas p. Ķirīngardos rajonā

3.3. Rīgas p. Ķemīne rajonā

3.4. Rīgas p. Proletāriē rajonā

3.5. Rīgas p. Oktobriē rajonā

3.6. Rīgas p. Masānos rajonā

3.7. Rīgas rajonā

3.8. Citiē LPSR pilārdē (kādē?)

3.9. Citiē LPSR rajonā (kādē?)

3.10. arē LPSR robežom (kādē?)

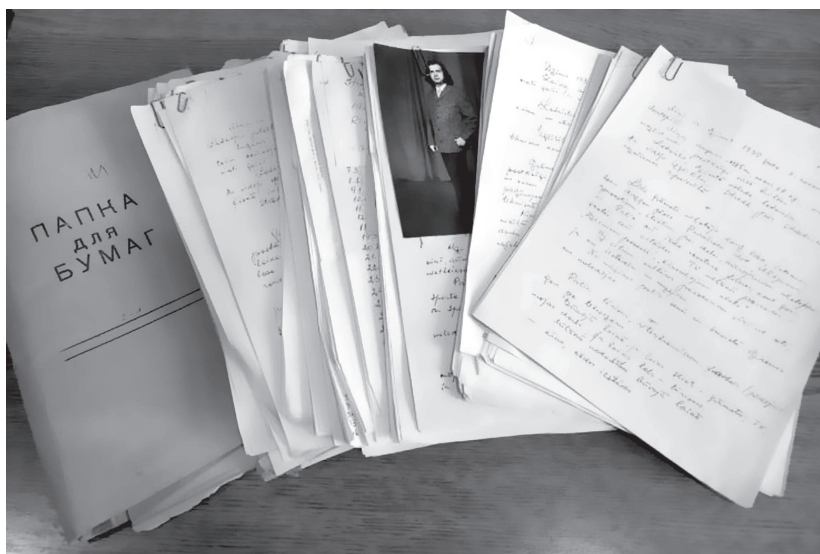
1. attēls. Kluba Būsim pazīstami iepazīšanās anketas 1. lpp.

Atbildot uz kluba padomes sastādītajiem 102 jautājumiem, anketas ir aizpildījuši paši pretendenti. Līdzās anketām sniegti iepazīšanās pretendentu biogrāfiskie portretējumi vienas līdz trīs lappušu apjomā, ko aizpildījusi iepazīšanās kluba padome. Var pieņemt, ka tā bija publiski pieejamā anketas daļa – bez vārda, uzvārda un dzīvesvietas adreses, bet ar dzimšanas gadu un standartizētu biogrāfisko aprakstu, kas sākas ar vizuālo parametru raksturojumu, tautību, izglītību, darba vietu, kam seko brīvā laika pavadīšanas un, kas, no mūsdienām raugoties, neparastāk – prasmju jeb praktisko iemaņu uzskaitījums; aprakstīts arī, vai seko modei, krāj naudu, smēķē, lieto vai nelieto alkoholu. Visās anketās atrodams, kāds ir darba algas lielums, dzīvojamā platība un kas pieder. Starp piederošajām mantām visbiežāk minēts ledusskapis, veļas mašīna, šujmašīna, putekļu sūcējs, telefons, televizors, radioaparāts, retāk magnetofons un atskaņotājs, pavisam reti – automašīna.

Individuāli aizpildītās anketas sniedz nelielu, bet individualizētu dzīves rakstības piemēru. Publiskošanai paredzētais kluba padomes variants savukārt ir bezkaislīgs apraksts ar skaitļiem un faktiem. Pēc tā gandrīz neiespējami atšķirt individuus, jo lielākoties visi vīrieši mīl skatīties hokeju vai futbolu, prot remontēt, labot sadzīves priekšmetus, bet sievietēm patīk lasīt grāmatas, skatīties TV, ogot un sēņot, iet uz dejām, sportot, klausīties mūziku, apmeklēt teātri, kino, viņas aizraujas ar dārzkopību, puķkopību, šūšanu, adīšanu, konservēšanu, marinēšanu un ēst gatavošanu. Reti, bet pavīd informācija, ka sieviete prot vadīt *jebkuras markas Žiguli* un viņai ir *laba garāža automašīnai*; tiesa, par pašu mašīnu ne vārda. Dažkārt krietni jāpadomā, ko sieviete ar sniegto informāciju par sevi gribējusi pateikt, piemēram, *patīk tikšanās ar Raimonu Paulu* un *labprāt kaut kur eju, ja mani uzaicina*.

No anketām virmo cenšanās atbilst kādiem pareizības standartiem. Retas ir atbildes, kurās izpaužas patstāvība spriedumos un vērtējumos, individualitāte. 1943. gadā dzimusi sieviete (anketa aizpildīta 1981. gadā), elektromontiere, raksta, ka cenšas sekot modei, bet nesekmīgi, ka naudu nekrāj, dzīvo *nelielā, vienkāršā dzīvoklī bez ērtībām, kur nav nekādu labierīcību, bet tas mani netraucē. Man ir tikai nepieciešamie kultūras un sadzīves priekšmeti. Vārdu sakot, dzīvoju pieticībā un man nekā netrūkst*. Nav zināms, vai viņai izdevās atrast partneri, bet piesaistīt uzmanību ar neordinārām atbildēm starp simt citām gandrīz vienādām, tas ir izdevies gan.

Anketu aizpildītājas pārsvarā ir sievietes. Tiem vīriešiem, kuri piedalījušies anketēšanā, dzīves rakstība ir visai skopa: kas patīk? *Patīk pati personīgā dzīve. Patīk indiešu filmas*.



2. attēls. Kluba *Būsim pazīstami* padomes veidotie iepazīšanās pretendentu biogrāfiskie portretējumi

Vienveidīgā informācija droši vien aprūtināja atrast piemērotu partneri. Anketā un kluba veidotajā biogrāfiskajā aprakstā ir gan lieka, gan pietrūkstoša informācijas daļa. Diez vai potenciālo partneri interesēs, vai lasot lietojat brilles, drēbes pārkat veikalā vai pasūtāt ateljē, izmantojat ķīmiskās tīrītavas vai nomas punkta pakalpojumus, veicat sabiedrisko darbu utt. Lai gan, protams, par kādām praktiskām dzīves prasmēm vai sociālo statusu tas, iespējams, varētu liecināt.

Īss laikmeta raksturojums

PSRS, tāpat kā jebkuros citos laikos, cilvēki iepazīs, iemilējās, dzīvoja kopā, dzima bērni, šķīrās, bet sekā – vismaz oficiālā līmenī – PSRS nebija.

Ilgus gadsimtus cilvēku seksuālo jomu regulēja baznīca. Kopš apgaismības Eiropā dzimumattiecību tēma parādījās literatūrā un mākslā, publiski paužamo regulēja cenzūra. 1960. gados lielā daļā Rietumu pasaules notika seksuālā revolūcija, kas guva plašu atspoguļojumu arī mākslā, literatūrā un mūzikā.⁶ Tikai Padomju Savienībā oficiālās aprindas izlikās, it kā nekas ārpus un iekšpus robežām nav noticis un ka var turpināt par šo tēmu nerunāt, nerakstīt un to neapspriest. Seksa tēma 1960.–1970. ga-

dos bija nevēlama ne tikai publiskā apspriedē, bet arī padomju literatūrā un mākslā.

Mākslā atbalstāmās tēmas tika definētas jau 1944. gada beigās. Tā, piemēram, Latvijas PSR Tautas komisāru padomes Mākslas lietu pārvaldes norādījumos, kas jāatspoguļo mākslas darbos, minēta sarkanarmijas sadzīve un cīņas ainas, partizānu cīņa ar okupantiem, latviešu sadzīves un darbības ainas evakuācijā u. tml.⁷ Sniegti pat vēlamo gleznu vai skulptūru nosaukumi, kā, piemēram *Komjauniete traktoriste*, *Talka kolhozā*⁸. Līdzīgas padomju oficiālo instanču norādes par mākslā un literatūrā vēlamajām tēmām, lai arī ne tik robustā veidā, turpinājās arī vēlāk.

Paradoksāli, bet nebūt ne oficiālie literatūras kritiķi, pamanījuši cenzūras režģiem cauri izsprukušus dzejoļus ar erotisku pieskaņu, izlikās tos nemanām vai kritizēja par nesaprotamību vai neestētismu. Viens piemērs: 1974. gadā iznāca Māra Čaklā dzejas krājums *Sastrēgumstunda*. Tajā vairākos tekstos, lai arī dzejai raksturīgajā enigmātiskajā valodā, klātesoši fiziskās mīlestības un kaisles motīvi. Visnotaļ respektējama kritiķis Vitolds Valeinis, vērtējot 1974. gadā iznākušos dzejoļu krājumus, vienu no spilgtākajiem erotiski iekrāsotajiem M. Čaklā dzejoļiem *Dod man savu sudraba nazi* novērtē kā mākslinieciski vāju un saturiski nepieņemamu. Lielāko daļu šī dzejoļa kritiķis nocītē:

Diez vai izdosies estētiski savaldzināt arī ar šādiem puserotiskiem nomiglojumiem un šifrējumiem:

*„nolobīsim naktsaugli divatā;
ak, ja tev nav sudraba naža, dod
kaut vai nagu vili, redzi,
cik zila ir rasa uz mizas;
ak, ja tev nav, ak, ja man nav nekā cita,
ieiesim pusnakts augli ar lūpām;
ar lūpām, ar zobiem, ar pirkstiem, ar iedomām
(kaut kur aiz kalniem spīd cerības gaišzilā žilete)
pāršķelsim viņu un izšlakstīsim, izšlakstīsim
it visu, kas mūsos šlakstāms, un pilni
sāta un, aplīpuši viens otra, modīsimies,
kad gurdo pusmiegu pārgriezīs rīta autogēns”.*⁹

Tikpat skarbs par M. Čaklā *Sastrēgumstundu* ir Harijs Heislērs:

*Nemos apgalvot tikai vienu – ja visām šeit citētajām rindām arī ir ar kaut ko sakars, tad nekādā gadījumā ar mīlestību.*¹⁰

Pielaidīgāka, bet vienlaikus it kā nesaprotōša, par ko izvēršas strīds, vērtējumos ir Lija Brīdaka:

Māris Čaklais sievieti, arī vistuvāko, milēto, allaž skata procesā, pretmetos, ne vien tās cildenumā un skaistumā, bet arī vājībās un ļaunumā. Krājumā jūtama izpratne un ieinteresētība gan par tās likteni, kura vairs nespēj un negrib sudraba būt, gan par to moderno meiteni bārā, kurai šķiet – viņa dzied staram, kura dziesmā ieliek savas bērības gaišumu, bet patiesībā, izrādās, dzied tikai iekāres pilno skatienu baram, gan par to sievieti, kura jaunos gados jau jūru paspējusi pazaudēt, gan par to – dienas steigas un drūzmas izmaiņo.¹¹

Fiziskās mīlestības tēma ienākusi latviešu padomju 1970. gadu dzejā, bet kritiķi vai nu izliekas to nemanām, vai pārmet tai neskaidrību, samudžinātu, ikdienas lasītājam nesaprotamu izteiksmi u. tml. Jādomā, ka izteiksmes skaidrība šokētu vēl vairāk, līdz ar to šie pārmetumi vairāk vērtējami kā aizbildinājums veltītajai kritikai.

Arī sabiedrībā par šo tēmu vairās runāt, jāsaka gan, ka ar atsevišķiem izņēmumiem. Piemēram, laikraksta *Padomju Jaunatne* 1979. gadā rikota diskusija *Tā nav pamācība milēšanā*, ko vadīja žurnālistes Inga Jēruma un Ausma Elce. Viedokļus par dzimumaudzināšanu, laulības dzīvi, šķiršanās iemesliem pauda Izglītības ministrijas Skolu un bērnu iestāžu pārvaldes vadītāja vietniece Gaida Čaupjonoka, laulību un ģimenes konsultācijas sieviešu seksopatoloģe Mirdza Liepiņa, Civilstāvokļa aktu reģistrācijas pārvaldes vadītāja Ārija Iklāva, divi augstskolas pasniedzēji, skolas direktors, demogrāfs un vēl daži citi. Žurnālisti ievaddaļā spiesti aizbildināties un pamatot diskusijas nepieciešamību ar to, ka *mūsu republikā līdz šim laulības un ģimenes problēmas nav risinātas kompleksi un republika laulāto īpatsvara ziņā ir vienā no pēdējām vietām Padomju Savienībā*¹². Latvijas Valsts Universitātes pedagogs Voldemārs Zelmenis problēmu lielajā šķirto ģimeņu skaitā saskata nepietiekamā seksuālajā audzināšanā skolā. Gaida Čaupjonoka, aizstāvot ministrijas godu, oponē ar atsauci uz kompartijas lēmumiem: *Manuprāt, pēdējos gados par jauniešu pareizu dzimumaudzināšanu skolās domāts ļoti daudz [..]. To mums liek darīt arī jaunākie partijas un valdības lēmumi par jauniešu kompleksu audzināšanu*.¹³ Saruna lielākoties tiek virzīta abstraktā vēlmju un atrunu līmenī. Ar konkrētāku informāciju dalās Lilija Krieviņa: *Jau piekto gadu darbojas klubs „Draugs” [..]. Šobrīd klubā ir 80 vīrieši un 120 sievietes [..]. Uzņemam ne jaunākus par 28 gadiem un ne vecākus par 45 gadiem [..]. Pie mums nāk sievietes ar augstāko izglītību, lielākoties skolotājas un ekonomistes*.¹⁴

No diskusijas noprotams, ka oficiālo iestāžu attieksme pret skaitā nedaudzajiem iepazīšanās klubiem Rīgā ir neviennozīmīga. Taču neviens no sarunā iesaistītajiem neapgalvo, ka tādi nebūtu vajadzīgi. Tiek diskutēts

par ģimenes dienesta izveides nepieciešamību, vienprātīgi atzīstot – jārikojas, kamēr citas republikas neapsteidz.

Diskusijai ir plašas atsauces arī citos izdevumos, piemēram, laikraksts *Rīgas Balss* par ģimenes dienesta ideju pauž:

Varbūt tas izklausās paradoksāli, taču lielās pilsētās, kur, šķiet, būtu neiedomājami daudz iespēju iepazīties, to izdarīt kļūst arvien grūtāk. Steigas paviršība, daudzās tikšanās, dažādie kontakti kavē ieskatīties otrā cilvēkā dziļāk, citam citu labāk iepazīt. Nenokārtota ģimenes dzīve rada vientulības smeldzi, pat iemīlots darbs vairs nesagādā prieku, ja mājā nav neviena, kam par to pastāstīt. Tagad jau daudziem kļūvis skaidrs, ka šādiem cilvēkiem jāpalīdz. Laikrakstu slejās vairākus gadus neapklust diskusijas par to, kā tas darāms. Lasītāji ir vienisprātis – vajadzīgs iepazīšanās dienests, kas dotu cilvēkiem iespēju satikties, paplašināt paziņu loku. [...] Dziļi personiskā problēma dzīves drauga atrašana tagad vairāk nekā jebkad ieguvusi sabiedrisku skanējumu. Laimīgas ģimenes vajadzīgas arī valstij: labās ģimenēs ir veselīgs morāli ētiskais klimats, tajās palielinās dzimstība, kas savukārt nopietni ietekmē demogrāfisko situāciju valstī, palielinās darba resursi, kuru deficīts izraisa pamatotas bažas.¹⁵

Daudzu nelabvēlīgu faktoru sakrītums 1970. gados noved pie liela šķirto ģimeņu skaita Latvijā un visā PSRS, arī pie bīstami pieaugoša vientuļu cilvēku (galvenokārt sieviešu) īpatsvara sabiedrībā. Biežā ģimeņu iziršana 1970.–1980. gados bija redzama ne tikai pašmāju ekonomistiem un demogrāfiem, bet samērā precīzi skatīta un analizēta dažādos tā laika Rietumu izdevumos. Tā, piemēram, padziļināts padomju sieviešu darba un sadzīves apstākļu raksturojums rodams žurnāla *Feminist Review* rakstā *Sieviete Padomju Savienībā*.¹⁶ Aina ir diezgan nomācoša, jo padomju sievietei jābūt darbā, jāpaspēj mājas solis, jābūt vīram pievilcīgai, jādzemdē un jāaudzina bērni, jāpaēdina un jāaprūpē ģimene, jāpiedalās sabiedriskajā dzīvē. Un jāizliekas, ka seksuālā dzīve nepastāv vai ir tik nebūtiska, ka par to nav ne jādomā, ne jārunā.

Lai PSRS pakāpeniski atvērtu pasaulei un pasauli padomju cilvēkiem, 1980. gadu vidū tika rīkoti vairāki padomju–amerikāņu teletilti. Piemēram, 1986. gadā notika telediskusija starp amerikāņu un padomju sievietēm, kurā piedalījās ap 400 dalībniecēm. 2017. gadā intervijā BBC žurnālistei Dinai Ņūmanei viena no šī teletilta dalībniecēm Ludmila Ivanova atklāja, ka padomju sievietes tikušas iepriekš rūpīgi atlasītas, instruētas, kā pareizi jārunā. L. Ivanova tajā laikā darbojusies PSRS sieviešu miera komitejā un strādājusi *Intūristā* – organizācijā, kas nodarbojās ar ārzemju tūristu apkalpošanu. Viņa un citas sabiedriskās darbinieces jau vairākas

dienas bija pielāgojušas tērpus, brošas, augstpapēžu kurpes, frizējušās un bijušas „pareizas” no kājām līdz galvai. Amerikānietes toreiz pārsteigušas, jo bija ģērbtas vienkārši, vairākas pat T-kreklos, džinsos un nefrizētas. Padomju sievietēm notika speciāla instruktāža, kur mācījuši, ka uz visu, ko saka amerikānietes, esot jāsaka *nē*, jo PSRS viss taču ir labāk nekā ASV.¹⁷

Viena no amerikānietēm – sieviete jau gados – raidījuma laikā uzdeva jautājumu: *Pie mums ASV telereklāmās galvenokārt viss grozās ap seksu. Vai jums arī ir tāda veida telereklāmas?* Laikam pēc saskares pieredzes ar ārzemniekiem atbilde bija jāuzņemas L. Ivanovai, kura raportēja: *Pie mums PSRS seksa nav, un mēs esam kategoriski pret to.*

L. Ivanova ar izteikumu, ka seksa padomijā nav, kļuva pasauleslavena, bet, kā krietni vēlāk, jau 2017. gada intervijā, atklāj, pēc pārraides viņa saņēmusi rājienu gan no partijas komitejas, gan citām instancēm. BBC žurnālistam 2017. gadā L. Ivanova atzīst, ka PSRS par seksuālo dzīvi labi, ja kaut ko tēvs vai māte pastāstīja, nekādas informācijas ne skolā, ne citviet nebija. Intervijā īpaši izceļ, ka viņa nebūt nav vecmodīga, pieci vīri bijuši.¹⁸

1970. gados PSRS, tostarp Latvijā, neraugoties uz padomju varas pārstāvju pretestību, arvien vairāk ieplūda Rietumu mode, mūzika, literatūra. Kompartija bija nopietni norūpējusies par savas ietekmes mazināšanos.

Zīmīgs šai sakarā ir Rīgas partijas komitejas sekretāra A. Plaudes 1982. gadā nolasītais referāts *Par pilsētas organizācijas uzdevumiem patriotisma un internacionālisma audzināšanas uzlabošanā PSKP 26. kongresa prasību garā*, kurā starp nevēlamām un līdz ar to izskaužamām parādībām nosaukta Rietumu mūzika:

*Viesnīcas „Latvija” varietē programma šajā gadā tika sastādīta pamatā no angļu, amerikāņu, itāļu autoru darbiem. Nācās nekavējoties pārveidot Rīgas estrādes un koncertu vadības darbu.*¹⁹

Minētajā viesnīcā apkalpoja galvenokārt Rietumu tūristus, tāpēc jo divvaināk, ka pat tur brīvāku mūzikas un uzvedības stilu mēģināja ieturēt padomju šaurajos rāmjos. Vēl kategoriskāks savā ziņojumā bija toreizējais LPSR drošības komitejas priekšsēdētāja vietnieks Boriss Pugo:

*Pretinieku nolūks ir ar buržuāziskās ideoloģijas izplatīšanas palīdzību iedragāt jaunatnes ticību komunistiskajiem ideāliem, attīstīt tajā zemiskās tieksmes, primitīvu pasaules uztveri un patērētāju attieksmi pret dzīvi.*²⁰

Industrializācijas procesiem pastiprinoties, PSRS pietrūka darbaroku. Sievietes tika masveidā iesaistītas smagā fiziskā vai vienmuļā konveijera darbā, vienlaikus saglabājot atbildību par mājas soli (iepirkšanās, ēdienu gatavošana, veļas mazgāšana, bērnu kopšana, audzināšana u. tml.). Droši vien ne tikai fiziskais, bet arī garīgais izsīkums 1970.–1980. gados noveda pie augsta ģimeņu šķiršanās procenta un zemiem demogrāfiskajiem rādītājiem. Tas kompartijas virsotnēs radīja pamatotas bažas par darbaspēka trūkumu nākotnē, tāpēc pakāpeniski un ārēji nemanāmi tika pieļauti dažādi pusoficiāli pasākumi dzimstības veicināšanai. Šķiet, ka tiem piedēvēja arī iepazīšanās klubi, deju vakari *Tiem, kam pāri 30*, arī iepazīšanās sludinājumu publicēšanas sākums laikraksta *Rīgas Balss* pielikumā 80. gados u. c. Tajā pašā laikā partija nevarēja pieļaut, ka ideoloģiskā komponente tiek zaudēta, tāpēc vismaz ārēji tika uzturēta ilūzija par komunistisko audzināšanu un morāli.

Baltijas republikas bija pirmās, kurās sākās padomju cilvēku seksuālā atmoda. Psihoterapeits Jānis Zālītis uzrakstīja grāmatu *Mīlestības vārdā*.²¹ Tā bija pirmā grāmata par seksuālo dzīvi PSRS, turklāt izdota 99 000 eksemplāru lielā metienā. Otrs izdevums tika sagatavots ar zīmējumiem, kuros attēlotas seksa pozas. Padomju cenzūra to atzina par pornogrāfiju, tirāžu izņēma no pārdošanas un iznīcināja:

*Pirmo latviešu autora latviešu valodā sarakstīto grāmatu par seksuālajām attiecībām lasītāji izpirka zibenīgi. Tālab gatavoja atkārtotu izdevumu, kurā bija ievietotas mākslinieka Edgara Ozoliņa ilustrācijas ar dzimumaktu pozām. Tirāžu izņēma no tipogrāfijas un sagrieza. Autoram aizliedza lasīt lekcijas un publicēties.*²²

Psihoterapeita J. Zāliša dēls Pēteris Zālītis par tēva ieguldījumu seksoģijā intervijā žurnālistei Ilzei Vītolai teicis:

*Tēva grāmata „Mīlestības vārdā” ir par atraisītību, ka mēs drīkstam būt tādi cilvēki, kādi esam. Tikai vajag atrast savu otru pareizo pusīti.*²³

Savukārt Igaunijā popularitāti iemantoja Enes Kokas grāmata *Meitene izaug par sievieti*, kas veltīta pusaudžu seksuālajai audzināšanai.²⁴ Padomju Krievijā ar līdzīgu izdevumu lasītāji varēja iepazīties tikai īsi pirms PSRS sabrukuma: 1990. gadā tika iztulkota krievu valodā un izdota amerikāņu autora Roberta Strīta 1959. gada grāmata par moderno seksa tehniku.²⁵

20. gadsimta 70.–80. gadu situācijas atspoguļojums iepazīšanās anketās

Iezīmēto 20. gadsimta 70.–80. gadu mijas padomju laikmeta ainu, tostarp vientulības tēmu, seksa/intimitātes jautājumu tabuizēšanu, uzskatāmi demonstrē analizējamais iepazīšanās anketu materiāls. Lai arī viens no jautājumiem bija par saderību intīmajā dzīvē, ne visi – kautrības vai citu apstākļu dēļ – to atzīmējuši kā svarīgu faktoru. Anketu atbildēm bija jābūt iespējami īsām un informatīvām. Atšķirībā no dzīves rakstības iespējām, ko sniedz, piemēram, autobiogrāfija, iepazīšanās kluba anketās bija minimāla iespēja izvērst automitoloģiju, kas, no vienas puses, padarīja tekstus lasītājam mazāk saistošus, bet, no otras puses, sniegtajiem datiem piešķīra ticamības pakāpi. Bija samērā grūti ierobežotajos apstākļos sava dzīvesstāsta detaļas atklāt tā, lai partneri piesaistītu.

Pašreprezentācijas tekstā bija jāizlaipo starp realitātei atbilstošu pašraksturojumu un pašreklāmu. Grūti noticēt, ka tika domāts vien par to, lai iespējamais partneris nemelotu, nedzertu, nesmēķētu un būtu apgarots. Tā kā sekta vārds oficiālajā leksikonā vēl neeksistēja, anketās vajadzēja izlīdzēties ar eifēmismiem, kā, piemēram, vēlas kopdzīvei *vitālu vīrieti*.

Vēl viens „āķis”, ko sievietes „izmeta” vīriešiem, bija saistīts ar materiālo pievilcību. Dažas sievietes norādīja, ka *īpašumā ir mašīna (zaprožecs)*, kas liecināja par zināmu turību²⁶.

Izcelties varēja ar labiem sadzīves apstākļiem. PSRS bija lielas problēmas iegūt atsevišķu dzīvokli. Daudziem vajadzēja samierināties ar istabu kopmītnē vai komunālajā dzīvoklī, tāpēc kaut vienistabas, bet atsevišķs dzīvoklis 1970.–1980. gados skaitījās liela vērtība. Tiesa, vēlmi vīrietim atsaukties varēja mazināt piebilde, ka dzīvoklī vēl dzīvo bērns no sievietes pirmās laulības un arī viņas māte vai *valsts dzīvoklis ir kopā ar vecākiem*. Daļa no aptaujātajām rakstīja, ka dzīvoklis ir bez ērtībām vai ar kopējo platību vien 10 kvadrātmetri. Ja dzīvokļa nebija, dažkārt to pieteica kā iespējamu tuvākajā nākotnē: *Ir privātmāja, kuru tuvākajā laikā paredzēts nojaukt un tad acīmredzot saņemt dzīvokli kopā ar vecākiem*. Pavisam reti ir gadījumi, kad sieviete varēja lepnī uzrakstīt: *Man ir māja un vasarnīca Jūrmalā*.

Daudzās anketās ir norāde par darba algu, vairumā gadījumu tā ir neliela – 100 līdz 140 rubļu. Tikai dažās anketās minēts, ka sieviete vai vīrietis saņem virs 200 rubļiem mēnesī. Vērojams, ka sievietes vīrieti centās iekārdināt ar ziņu, ka ir labas namamātes. Daļa sniegtās informācijas varēja noderēt arī krāpniekiem, piemēram, *krāju naudu kādiem nepieciešamiem gadījumiem*.

Par vēlmēm partnera izvēlē

Gandrīz visās sieviešu aizpildītajās anketās izteikta vēlme, lai vīrs *nedzertu un nesmēķētu, nebūtu skops, slinks un garīgi aprobežots; būtu uzticīgs, saticīgs, iekšējais, lai viņam būtu bagāta iekšējā pasaule, lai milētu dzīvniekus, lai būtu dejotājs, labsirdīgs, maīgs, gudrs, interesants, dzīvespriecīgs*. Dažkārt sievietes mēdza aizsaprņoties: *Es vēlos, lai partneris būtu cilvēcis un „liels” cilvēks ar intelektu un lai viņam nepiemistu zemiskas tieksmes un, pats galvenais, lai nebūtu savā starpā melu*. Nav skaidrs, kas domāts ar zemiskām tieksmēm, kas zina, varbūt arī sekss. Vai vēl viena: *Manam vīram jābūt cilvēcisgam ar intelektu un bez ģpatnībām*.

Pie izteiktām vēlmēm minamas arī konkrētākas, piemēram, lai vīram būtu *dzīvoklis, retāk, bet lai manam partnerim būtu zemes gabals, jo milu audzēt puķes*; tiesa, sieviete samiernieciski piebilst: *Ja nav, tad nav*.

Vecākas, 1920. gados dzimušas sievietes no nākamā vīra vai partnera vēlas prasmes un gatavību palīdzēt saimnieciskajā dzīvē – *salabot elektrību, nokrāsot grīdu*. Dažas no 1920.–1930. gados dzimušām sievietēm norāda, ka *dzīvesbiedru vēlos kurzemnieku vai vidzemnieku, bet tikai ne latgalieti*. 1940.–1950. gados dzimušajām aizspriedumu attiecībā par nākamā partnera etnisko vai reģionālo piederību nav.

Savukārt vīrieši ir vārdos skopāki, no partneres gaida sirsniņu, mājīgumu, saimnieci mājās, kopīgus bērnus un mieru ģimenē.

Fotostāsts

Jebkurš teksts, arī anketa, ko aizpilda iepazīšanās nolūkā, būtībā ir daļa no semiotiskās sistēmas ar raksturīgām pazīmēm. Iespējams, labākas komunikatīvās saites veidošanai anketas ietvēra kā verbālo, tā vizuālo daļu, t. i., pretendentu foto. Te būtu iespēja dziļākai fotoanalīzei kā dzīves rakstības verbālā materiāla papildinājumam, jo *fotogrāfija spēj paplašināt īstenību, kas šķiet sarāvusies, izsmelta, iznīkstoša, attālinājusies*²⁶. Taču šī visnotaļ saistošā vizuālās informācijas daļa ir jāsniedz konspektīvā veidā, ņemot vērā ētiskus apsvērumus, respektējot personas datu aizsardzības regulā ietvertās prasības.

Dažas vispārējās tendences, neminot anketās pieejamos personas datus, tomēr var iezīmēt. Pirmkārt, neviens no pretendentiem fotogrāfijā nesmaida. Otrkārt, daļa sieviešu, kurām laulībā vai ārpuslaulības piedzimuši bērni, fotografējušās kopā ar dēlu vai meitu. Treškārt, sieviešu rotaslietu klāsts ir apzināti ieturēts, aprobežojoties ar krellēm, saktu, kaklā iekārtu medaljonu vai gredzenu pirkstā, retāk rokaspulksteni. Visas sievietes ir ar rūpīgi ievēdotām, sastīvinātām frizūrām. Pāris gadījumos oficiālais foto papil-

dināts ar vēl vienu, kurā sieviete atrodas starp citiem (viesībās, darbā), atpazīšanai ievēlot pie attiecīgās personas krustiņu. Neizpaliek pašizrāde ziemas mēteli un kažokādas cepurē, kas tajos gados norādīja par labklājības līmeni. Akseuāra elements, kas palīdz radīt atbrīvotāku pozu, nereti ir telefona aparāts vienā rokā un klausule otrā, imitējot sarunu. Fons vairumā fotogrāfiju ir neitrāls vai pat neizteismīgs, dažkārt, iespējams, maldinošs. Tā vienā no fotogrāfijām sieviete fotografējusies uz dzelzceļa perona, fonā – sliedes. Vai tā būtu netieša norāde uz to, ka viņa gatava kopdzīvei pārcelties uz citu vietu, nekļūst skaidrs. Attēlos fonā redzama jūras vai upes mala, ziedošs ceriņu vai jasmīnu krūms. Tikai vienā no fotogrāfijām sieviete uzdrošinājusies būt jūrmalā ar vaļā izlaistiem matiem un nojaušamu ķermeņa atsegumu. Starp retajām fotogrāfijām, kurās mājiņa veidā noprotams nolūks, ir sieviete, kas maigi apķērusi koku, vai sieviete sporta krekliņā un īsbiksēs, turot laivas airus. Pārsvārā visas fotogrāfijas ir melnbaltas. Retajām krāsainajām foto laika gaitā krāsu toņi stipri pabalējuši, atskaitot vienu, kurā izšķirtspēja saglabājusies teicami. Lai arī nav norādīta foto tapšanas vieta, redzams, ka tās ir ārzemes un ka fotopapīrs ražots ASV.

Savukārt vīrieši vai nu nav papūlējušies sagādāt fotogrāfijas, vai arī tās arhīvā nav saglabājušās. Nedaudzajās, kas pieejamas, vīrieši fotografējušies tumšā uzvalkā, baltā krekliā, akcents – kaklasaite. Sejas izteiksme tikpat nopietna kā sievietēm.

Fotostāstā savienojas oficiāli pieņemtā pozitīvā sievietes pašprezentēšanās ar iekšējās vientulības, nedrošības klātbūtni.

Līdzīgu divu paralēlo pasaulu klātbūtni fiksēja arī Latvijas dokumentālais kino 1970.–1980. gados. Spilgtākā liecība par to rodama Ivara Selecka filmās *Valmieras meitenes* (1970) un *Sieviete, kuru gaida?* (1978). Vēlme atklāt demogrāfisko krīzi, tās cēloņus, no vienas puses, un cenzūras uzliktie ierobežojumi, arī pašcenzūra, no otras puses, radīja laikabiedriem jaušamas, bet klaji neizpaustas garīgās un fiziskās krīzes ainas.²⁷

Secinājumi

Iepazīšanās anketas sniedz papildmateriālu kolektīvajam 1970.–1980. gadu mijas vidusmēra rīdzinieku sociālajam portretam. Daudziem nav atsevišķa dzīvokļa, pieauguši cilvēki spiesti mitināties kopā ar saviem vecākiem vai brāļiem un māsām. Reti kuram ir mašīna. Ceļo kājām vai pacietīgi krāj naudu ceļojumam. Bieži skatās vienas un tās pašas TV pārraides, jo kanālu izvēles nav. Priekšstats par kultūru ielogots grāmatu lasīšanā, teātru un koncertu apmeklēšanā, vīriešiem – hokeja, futbola spēļu apmeklēšanā vai vērošanā TV ekrānā. Sievietes, ja var ticēt pašrak-

sturojumam, ir prasmīgas kulināres, kopj sakņu dārzus, lasa sēnes, ogas, pēc tam visu marinē, skābē un gatavo ziemai, prot šūt un adīt. Par seksu vēl nav pieņemts ne publiski jautāt, ne runāt, anketās aprobežojoties ar eifēmiski iekrāsotu jēdzienu *intīmā dzīve*.

Fotogrāfijas ir tās, kas atspoguļo sieviešu spēju būt čaklām un klātesošām gan darbā, gan mājās solī. Sievietes fotogrāfijās ir koncentrētas, rūpīgi sakopušās un gatavas uzņemties papildslodzi ģimenes dzīvē. Daļai ir neveiksmīga ģimenes dzīves pieredze. Viņas nav atteikušās audzināt bērnus vienas, neslēpj, ka no iepriekšējām attiecībām ir bērni, par ko liecina kopfoto ar dēlu vai meitu. Taču, pat apzinoties, ka fotogrāfijai jābūt tādai, kurā varētu iepatikties pretējā dzimuma pārstāvjiem, nopietno, saspringto sejas izteiksmi lielākoties nav bijis iespējams noslēpt.

Kopumā iepazīšanās anketu materiāls visai organiski iekļaujas tajā dzīves rakstības sadaļā, ko mēdz saukt par kontekstuālo biogrāfiju, proti, anketu jautājumi un atbildes nav īsti saprotamas, ne vērtējamas ārpus 1970.–1980. gadu sociālā konteksta. Anketās iekļautie dati palīdz raksturot dzīves apstākļus padomju Latvijā tās norieta periodā un iezīmēt sliekšņa jeb pārejas situāciju.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Iepazīšanās kluba anketas tika atrastas nejauši – kārtojot grāmataskapi kluba vadītāja mājās pēc viņa nāves. Diemžēl tuvāku ziņu, kā un kādos apstākļos notika kluba izveide un cik aktīva, veiksmīga bija kluba darbība, raksta autoru rīcībā nav. Viss anketu materiāls šobrīd glabājas Jolantas Staugas privātajā arhīvā.
- ² Winslow, D. J. (ed.) *Life-Writing: A Glossary of Terms in Biography, Autobiography and Related Forms*. 2nd ed. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1995, p. 53.
- ³ Plašāk sk.: Keats-Rohan, K. S. B. (ed.) *Prosopography Approaches and Applications: A Handbook*. Oxford: P&G, 2007.
- ⁴ Winslow, D. J. (ed.) *Life-Writing: A Glossary of Terms in Biography, Autobiography and Related Forms*. 2nd ed. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1995, pp. 47–48.
- ⁵ Tā laika padomju statistika uzrāda augšupkāpjošu likni: 1980. gadā Rīgā ir jau 60, bet piecus gadus vēlāk 65 tūkstoši privāto vieglo automašīnu. 1985. gadā Latvijā ir 83 vieglās automašīnas uz 1000 iedzīvotājiem. Sk.: Pavlovičs, J. *Padomju Latvijas ikdiena*. Rīga: Jumava, 2012, 120. lpp. Iepazīšanās kluba anketās gan tikai retais var izmantot atsauci uz automašīnas esamību.
- ⁶ Sk., piem.: Dabhoiwala, F. *The Origins of Sex: A History of the First Sexual Revolution*. Oxford University Press, 2012.

- ⁷ *Latvija padomju režīma varā, 1945–1986: dokumentu krājums*. Red. I. Šneidere. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2001, 390. lpp.
- ⁸ Turpat, 391. lpp.
- ⁹ Valeinis, V. Kas saista uzmanību 1974. gada dzejā. *Kritikas gadagrāmata*. 3. sēj. Rīga: Liesma, 1975, 32. lpp.
- ¹⁰ Heislērs, H. Mans viedoklis par dzeju un dzejniekiem. *Karogs* Nr. 5, 1978, 138. lpp.
- ¹¹ Bīdaka, L. *Ja reiz ceļš ir uz dziļumiem sācies*. *Karogs* Nr. 12, 1974, 166. lpp.
- ¹² Jēruma, I.; Elce, A. Tā nav pamācība mīlēšanā. *Padomju Jaunatne* Nr. 19, 1979, 4. lpp.
- ¹³ Turpat.
- ¹⁴ Turpat.
- ¹⁵ *Rīgas Balss* Nr. 16, 1980, 4. lpp.
Diskusijas laikraksta slejās par iepazīšanās dienestu drīz vien beidzas ar secinājumu, ka iepazīšanās sludinājumu publicēšana nav pretrunā ar sociālistisko dzīvesveidu. Pēc kāda laika *Rīgas Balss* pielikums ar iepazīšanās sludinājumiem kļūva par pirkatko izdevumu. Sk. par to arī: Grava-Kreituse, I. *Pagājušu gadu Latvija. 1945–1990: kā dzīvojām, no kā iztikām, ko apsmējām, par ko priecājāmies*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 85. lpp.
- ¹⁶ Buckley, M. Women in the Soviet Union. *Feminist Review* No 8, 1981, pp. 79–106.
- ¹⁷ Bobrovich, A. *Ludmila Ivanova, 30 let nazad zajavivshaja, chto v SSSR seksa net, seichas zhivjot v Germaniji*. Pieejams: <https://www.metronews.ru/novosti/peterbourg/reviews/lyudmila-ivanova-30-let-nazad-zayavivshaya-chto-v-sssr-seksa-net-seychas-zhivet-v-germanii-1193369/> (sk. 05.01.2022.)
- ¹⁸ *Я, конечно, не старомодная, у меня пять мужей, четверо умерло добровольно*. V SSSR seksa net: chto bylo na samom dele. *Russkaja sluzhba*. *BBC News* 28.06.2017.
- ¹⁹ *Latvija padomju režīma varā, 1945–1986: dokumentu krājums*. Red. I. Šneidere. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2001, 412. lpp.
- ²⁰ Turpat, 415. lpp.
- ²¹ Sk.: Zālītis, J. *Mīlestības vārdā*. Rīga: Zvaigzne, 1981.
- ²² Vītola, I. Mīlestības vārdā. Izcilais 21. gadsimta cilvēks dr. Jānis Zālītis. *Latvijas Avīze* 10.05.2013.
- ²³ Turpat.
- ²⁴ Kook, E. *Tūtārlapsest sirgub naine*. Tallinn: Valgus, 1986.
- ²⁵ Sk.: Street, R. *Modern sex techniques*. New York: Archer House, 1959.
- ²⁶ Tikai retais tajā laikā varēja palepoties ar sev piederošu automašīnu. Tā laika padomju statistika uzrāda augšupkāpjošu likni: 1980. gadā Rīgā ir jau 60, bet piecus gadus vēlāk 65 tūkstoši privāto vieglo automašīnu. 1985. gadā Latvijā ir 83 vieglās automašīnas uz 1000 iedzīvotājiem. Sk.: Pavlovičs, J. *Padomju Latvijas ikdiena*. Rīga: Jumava, 2012, 120. lpp. Salīdzinājumam mūsdienu statistika – 2021. gadā uz 1000 iedzīvotājiem ir 404 automašīnas. Sk. Oficiālās statistikas portāla datubāzi: https://data.stat.gov.lv/pxweb/lv/OSP_PUB/

START__NOZ__TR__TRC/TRC010/table/tableViewLayout1/ (sk. 05.01.2022.)

²⁷ Sontāga, S. *Par fotogrāfiju*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2008, 191. lpp.

²⁸ Pērkone, I. Kā Ivars Seleckis izglāba Latvijas dokumentālo kino. *Kinoraksti* 22.09.2019.

Literatūra:

Brīdaka, L. *Ja reiz ceļš ir uz dziļumiem sācies*. *Karogs* Nr. 12, 1974, 165.–168. lpp.

Buckley, M. Women in the Soviet Union. *Feminist Review* No 8, 1981, pp. 79–106.

Čaklais, M. *Sastrēgumstunda*. Rīga: Liesma, 1974.

Dabhoiwala, F. *The Origins of Sex: A History of the First Sexual Revolution*. Oxford University Press, 2012.

Grava-Kreituse, I. *Pagājušu gadu Latvija. 1945–1990: kā dzīvojām, no kā iztikām, ko apsmējām, par ko priecājāmies*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010.

Heislars, H. Mans viedoklis par dzeju un dzejniekiem. *Karogs* Nr. 5, 1978, 138.–144. lpp.

Jēruma, I.; Elce, A. Tā nav pamācība milēšanā. *Padomju Jaunatne* Nr. 19, 1979, 4. lpp.

Keats-Rohan, Ban, K. S. (ed.) *Prosopography Approaches and Applications: A Handbook*. Oxford: P&G, 2007.

Kook, E. *Tūtarpsest sīrgub naine*. Tallinn: Valgus, 1986.

Latvija padomju režīma varā, 1945–1986: dokumentu krājums. Red. I. Šneidere. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2001.

Pavlovičs, J. *Padomju Latvijas ikdiena*. Rīga: Jumava, 2012.

Pērkone, I. Kā Ivars Seleckis izglāba Latvijas dokumentālo kino. *Kinoraksti* 22.09.2019. Pieejams: <https://www.kinoraksti.lv/domas/ka-ivars-seleckis-izglaba-latvijas-dokumentalo-kino-582> (sk. 19.04.2022.)

Sontāga, S. *Par fotogrāfiju*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2008.

Street, R. *Modern sex techniques*. New York: Archer House, 1959.

Valeinis, V. Kas saista uzmanību 1974. gada dzejā. *Kritikas gadagrāmata*. 3. sēj. Rīga: Liesma, 1975, 27.–46. lpp.

Vītola, I. Mīlestības vārdā. Izcilaais 21. gadsimta cilvēks dr. Jānis Zālītis. *Latvijas Avīze* 10.05.2013.

V SSSR sekša net: chto bylo na samom dele. *Russkaja sluzhba*. *BBC News* 28.06.2017. Pieejams: <https://www.bbc.com/russian/features-40281053> (sk. 11.12.2021.)

Zālītis, J. *Mīlestības vārdā*. Rīga: Zvaigzne, 1981.

Winslow, D. J. (ed.) *Life-Writing: A Glossary of Terms in Biography, Autobiography and Related Forms*. 2nd ed. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1995.

<http://www.mcpersonals.lv/lv/pages/stropetajs> (sk. 11.12.2021.)

Kastītis Bariss (*Kastytis Barisas*),
Inga Stepukoniene (*Inga Stepukonienė*)

PADOMJU PERIODA LIETUVIEŠU PROZAS
MODERNIZĒŠANAS VIRZIENI:
DŽEŽS KĀ GARĪGĀS ATBRĪVOŠANĀS
METAFORA ROMUALDA LANKAUSKA
GARSTĀSTĀ *DŽEŽA KARIETE*

Summary

**Trends in Modernizing the Lithuanian Prose Fiction in
the Soviet Period: jazz as a metaphor for spiritual freedom in
Romualdas Lankauskas' short story *Jazz Carriage***

Romualdas Lankauskas is one of the most outstanding Lithuanian prose writers of the second half of the 20th century, in his modern short story *Jazz Carriage* suggestively raising important questions of the society of that time, subtly highlighting the clashes of several generations and worldviews. Jazz music is used in the writer's prose text as a visual instrument, a meaningful metaphor, which allows to unfold the complex conflicts and contradictions of the society of the period and dominating images of consciousness. The text shows the spiritual growth of the maturing, increasingly conscious part of the young society, the constancy of the professed values and the confrontation with the Soviet system, the ideology of which determines life in the reality of simulacra. The writer vividly recreates the emotional atmosphere of the Soviet period, full of spiritual restraints and deformations and conveys the spiritual orbit of the youth (Jurgis, Markizas, Algis, Teodoras), where playing jazz, a western art form with its characteristic variety of variations, dynamism, and mood swings, allows us to experience the true colours of being and the lively pulse of the life and its intensity.

In the short story *Jazz Carriage*, jazz and its musical architectonics metaphorize the frequency of changing human existential positions, constantly appearing and unforeseen roles and functions in life, and most importantly, it helps to reveal real things: the values of depth and sensitivity in the surrounding world marked by spiritual confusion. The argumentative tonality of the prose work, the pulsation of the heroes' consciousness, the rushing flow of feelings and thoughts against the background of jazz music become an opportunity to illuminate more clearly the dramatic social and existential life situations of the period. Musical motifs become a significant inspiration for R. Lankauskas' modern prose.

Key words: *Lithuanian prose of the Soviet period, Romualdas Lankauskas, short story, jazz*

*

Ievads

Rimvīds Šilbajoris (*Rimvydas Šilbajoris*) norāda, ka, *atverot kādu romānu, stāstu vai dzejoli, varam vienkārši sākt to lasīt, nemaz nedomājot par to, ka mūsu priekšā ir kaut kāda zīmju sistēma, kurai vajadzētu piešķirt atsevišķu analītisku uzmanību*¹. Literatūrpētnieks akcentē, ka šādā brīdī vērtējam daiļdarbu pēc saviem apzinātiem vai neapzinātiem kritērijiem, *kodu sistēmām, kas izkristalizējas no mūsu neapzināti iegūtām apkārtējās vides kultūras tradīcijām*². Tomēr *bieži teksts pārceļas valodas transformācijas princips un process kopā ir arī pati doma; priekšmeti kļūst par simboliem vai metaforām un vispār tropiem ne tāpēc, ka autori tos izvēlas kā ērtus instrumentus savu domu iemiesošanai, bet gan tāpēc, ka, domai kļūstot par emociju, šis pats process sagroza un maina šo priekšmetu iedzimtību un būtību*³.

20. gadsimta otrās puses lietuviešu prozā par nozīmīgu katalizatoru kļūst mūzika, mūzikas motīvi un tēli, kas iekļaujas daiļdarbu iekšējā struktūrā un ietekmē literāro tēlu semantiku. Mūzika ir viens no svarīgākajiem modernisma literatūras konceptiem, kas raksturīgs gan 20. gadsimta sākuma, gan otrās puses daiļradei. Kā norāda literatūrzinātniece Maija Burima, par nozīmīgākajiem modernistu domāšanas un modernistu literatūras ekspresijas avotiem kļūst Anrī Bergsona, Fridriha Ničes filozofiskie subjektivizācijas un individualizācijas akcenti, impresionistu glezniecība, jūgendstila estētika; arī Riharda Vāgnera mūzika paver nozīmju laukus, rosina meklēt jaunas proporcijas starp sižeta un psiholoģisko procesu fikšcijām⁴, atklāj dažādu tēmu un problemātikas attēlošanas spektru.

20. gadsimta 60.–80. gados padomju lietuviešu literatūrā viena no modernās realitātes reprezentācijām ir saistīta ar pilsētu un pilsētas dzīves aktualizāciju. Literatūras prozas žanros ienāk pilsētas dzīve ar tai piemītošiem konfliktiem un pretrunām, jaunu esamības veidu, kas maina pasaules uzskatu. Proza – lai arī no ārpuses tai tika uzspiestas padomju ideoloģiskās dogmas – tiecās spilgti atspoguļot jaunatnes dzīves dinamisko pulsus, kura neatņemama sastāvdaļa bija mūzika, kas ir tieši saistīta ar jauniešu vitālām interesēm, iekšējām vēlmēm un vajadzībām.

Mūzika, tāpat kā citi mākslas veidi, padomju sistēmā tika regulēta, tāpēc daudzi mākslinieki atradās zem ideoloģiskā spiediena. Cenzūra nepieļāva personas brīvu pašizpaušmi. Jozs Bagušauskas (*Juozas Bagušauskas*) norāda, ka *tika nosodīta modernisma kultūra, literatūra un mūzika, modernās dejas un uzvedība*⁵. Tas īpaši attiecās uz mūzikas strāvojumiem un virzieniem, kas tika uzskatīti par kaitējošiem padomju sistēmai un

jaunatnei, saukti par Rietumu ideoloģiju, bet mūzikas un literatūras darbos tika nopeltni *apolitiskums, estētisms, asociālisms, dzīšanās pēc modes*⁶. Līdz ar to mūzikas klausīšanās un tās propagandēšana tika uztverta par tiešu destruktivitāti, kas nesaderēja ar „oficiālo viedokli”, bija pretēja marksistiski ļeņinskai filozofijai, norādīja uz *padomju pilsoņa nepilnvērtību* un ieguva oponentu pazīmes padomju varai.

Iepriekš minētais īpaši attiecināms uz dzezu – vienu no spilgtākajiem ASV mūzikas virzieniem 20. gadsimta 30.–40. gados, kas Eiropā bija populārs 20. gadsimta vidū un kļuva par modernu jauniešu pašizpaušmes stilu un saistošu kultūras jomu. Padomju republikās, īpaši līdz Hruščova „atkusnim”, dzezs tika uzskatīts par nepieņemamu un pretinieka ASV veidotu mūziku, saistīts ar padomju ideoloģiju nesaderīgām Rietumvalstu jauniešu sociālām kustībām, reizēm pat ar radikalitāti. Neraugoties uz to, sabiedrība un jo īpaši jaunatne labi saprata padomju ideoloģijas būtību; neļaujot ierobežot savas personīgās garīgās un radošās intereses, jaunieši veidoja domubiedru grupas un pulciņus.

Kultūras ierobežojumi un asimilācijas politika radīja jauniešos protestu, kurā tika meklētas dažādas iespējas: veidotas novadpētniecības organizācijas, vienojot tūristus, pārgājēju interesentus, *Romuvu* klubu, novadpētniecības ekspedīciju grupas un lietuviešu tautasdziesmu interesentu pulciņus.⁷ 70. gadu beigās un 80. gadu sākumā Lietuvā parādījās hipiji, *bītniki* un citas Rietumu jauniešu kustības, kas propagandēja moderno mūziku.⁸ Par šīs kultūras protesta daļu kļuva arī dzeza mūzikas interesentu pulciņi, koncerti, kas savukārt pēc „atkušņa” perioda tapa par svarīgu valsts mūzikas dzīves daļu, kur tikās jaunatnes talantīgu dzejistu grupas.

Tā laika literatūra – ne tikai dzeja, bet arī proza un dramaturģija – centās reflektēt un apskatīt šos dzīvos sociālos procesus, to rašanos un attīstību. 1967. gadā pirmizrādi piedzīvoja Joza Gruša (*Juozas Grušas*) komēdija *Mīlestība, dzezs un velns*⁹, kurā dzezs ieņem nozīmīgu lomu jaunās paaudzes dzīvē. 20. gadsimta otrās puses lietuviešu rakstnieka Romualda Lankauska (*Romualdas Lankauskas*) garstāstā *Džeza kariete*¹⁰ dzezs tiek saistīts ar personības garīgo atbrīvošanos, iegūst dzīves aktivizētāja funkciju, dzeza klausīšanās kļūst par pretošanās metaforu padomju ideoloģijai.

Raksta mērķis ir pievērsties dzeza motīvu nozīmei R. Lankauska stāstā *Džeza kariete*, aplūkot, kā mūzika, tēli un konteksti ļauj rakstniekam no jauna aktualizēt literāro stāstījumu. Darbā izmantotas dažādas metodes: analītiskā metode, interpretācijas metode, Žana Bodrijāra simulakru teorija, fenomenoloģija.

Džeza kā jauniešu sociālās dzīves aktivizācijas forma

Džeza R. Lankauska stāstā parādās kā spēle, strukturējot brīvai un instrumentālai spēlei pretēju plūdumu.¹¹ Šī spēle ir simboliski balstīta uz metaforisku domāšanu, Ernsta Kasīrera (*Ernst Cassirer*) vārdiem runājot, simbolisku interpretāciju, kas pauž noteiktas vērtības un uzskatus.¹²

R. Lankauska stāstā *Džeza kariete* aprakstīta 20. gadsimta 60. gados studējošo jauniešu grupa, kuru vieno kopīgi vaļasprieki un intereses: izklaide, jautras ballītes un pats galvenais – džeza mūzika. Galvenie tēli ir mūzikas cienītāji Alģis, Jurgis, Marķīzs un Teodors, kuri jau bērnībā ir iepazinušies ar mūziku un iemācījušies spēlēt dažādus instrumentus. Grupu vēl vairāk satuvina negaidīts notikums, kura pamatā ir laikmeta kultūras situācija: apprecas Jurgā māsa, un puīši lūgti uzspēlēt kāzās. Tādā veidā darba kontekstā nozīmīga kļūst ciema dzīves realitāte ar raksturīgām paražām un dzīvesveidu. Mūziķi ir neatņemama tradicionālo lietuviešu kāzu sastāvdaļa – tās nevar iedomāties bez atraktīviem muzikantiem un dziedātājiem. Taču šajā gadījumā rodas konflikts – jaunieši spēlē džeza mūziku, kas diez vai patiks un iederēsies lauku kāzās. Tā stāstā tiek novilkta atšķirības līnija, kas galu galā pāraug plašā nozīmju lokā.

Mīlestībā pret dzezu tiešā veidā balstās personības drosmīgāka komunikācija, kas savā būtībā ir pretrunā pastāvošai manipulatīvai un fiktīvai realitātei, liecinot par atšķirīgu cilvēka pasaules uzskatu un kultūras attieksmi, sacelšanos pret īstenotajiem padomju dzīvesveida kanoniem un uzvedības modeļiem. Šī atšķirīgā cilvēka iekšējā arhitektonika visspilgtāk atspoguļojas studenta Marķīza domās un interesēs. Marķīzs savu vārdu nav ieguvis nejauši – stāstā tā ir iesauka, ko devuši draugi par viņa unikālo dzīvesveidu un uzvedību nabadzīgajā padomju pilsētas ikdienā: augstas izcelsmes titula konotācija Marķīzam piemīt, piekopjot paradumu vakaros dzert tēju, dzīvojot vecpilsētā, dzīvoklī, *kurš smaržoja pēc patīkamas omulības, ko caurstrāvo pagājušo gadsimtu gars*¹³. Marķīza uzvedība un dzīvesveids nepārprotami liecina par viņa piederību citam, augstākam kultūras laukam, kas kontrastē ar apkārtējo nabadzību un padomju realitātesniecīgumu (pagalmā attēloti veci automobiļi, noplukuši māju logi). Marķīzs dzīvo paša radītā pasaulē, kuru uztur pagātnes realitātes enerģija un spēks.

Atšķirīgo nozīmju struktūru darbā paplašina telpu kontrasts, kas uzsver pieredzes dažādību: Marķīza vecās mājas sienas necaurstrāvo karstums (metafora nomācošai dzīvei), kas stāstā visus nomoka attēlotajās tā laika realitātes formās, galvenokārt pludmalē. Pludmale ir ļoti reprezentatīvs nabadzīgās padomju realitātes atspulgs, kuras atribūtika ir izdegusi zāle, šņabja pudeļu mētāšanās un iereibušu vīriešu lamāšanās. Tā ir kā pilsētas daļa bez garīgi spējīgas sabiedrības, reālas dzīves telpas, kas ir

piepildīta ar paviršības un esamības izšķērdēšanas fantasmām; pēc M. Bah-tina, tā ir *dīvainu objektu pasaule*¹⁴. Apkopojoša pazīme ir zaudēšana – sabiedriskuma, kultivētas cilvēka uzvedības, dziļu jūtu un garīgo meklē-jumu, dabiskā skaistuma un sajūtu zaudēšana.

Marķīza realitāte ir citāda, to skar sena estētika, kas ieguvusi noslēpu-mainas, bagātas un garīgas pagātnes dimensiju. Varoņa portrets tiek veidots pēc šīs pagātnes projekcijas: viņš ģērbjas ļoti eleganti, bieži izmanto baltu lietussargu un *valkā baltus kreklus, it kā būtu saģērbies uz svinīgu vakaru*¹⁵. Taču svarīgākais ir tas, ka viņš *bija īsts džeza maniaks un daudzu gadu garumā bija sakrājis iespaidīgu plašu kolekciju. Nevienam citam pilsētās tādas nebija. Marķīzs ar to ļoti lepojās*¹⁶. Padomju vara uz brīvu uzskatu jauniešiem skatījās kā uz klaidoņiem¹⁷; R. Lankauska stāstā *Džeza kariete* Marķīza izskats ir pretrunā šādai ideoloģiskai vērtējuma domi-nantei un apliecina personas pretošanos sistēmas diktētajai noslēgtajai viendabīgajai realitātei. Varonis ir orientēts uz citu pasauli, kurā jūtas kā pilnvērtīgs subjekts.

Marķīzs, kura īstais vārds ir Virgilijus, savādāk pavada arī savu brīvo laiku: viņš lasa *grāmatu ar spīdīgi melniem vākiem, uz kuras uzņēmēts mūziķis ar saksofonu. Tā saucas „The Jazz Story”*¹⁸. Šī grāmata ir par džeza vēsturi, ar mūziķu fotogrāfijām un koncertu ilustrācijām. Tas ir Marķīza vaļasprieks, kas tik ļoti atšķir no tā laika sabiedrības. Viņš ir ne tikai ierakstu kolekcionārs, bet arī džeza mūzikas pirmsākumu un attīstības eksperts. Grāmata, ko Marķīzs lasa, ir ārkārtīgi reta, padomju grā-matnīcās to nepārdod, varonis izdevumu ir slepeni nopircis no veciem grāmattirgotājiem: *nopirku no viena tipa*.¹⁹

Tādējādi R. Lankausks savā darbā atklāj nozīmīgus padomju perioda sabiedrības dzīves kontekstus, kad cilvēks dzīvoja divējādu dzīvi – publisko un privāto, kas parasti tika slēpta no nevēlamām acīm. Privātā dzīve nereti bija saistīta ar padomju ideoloģijai neatbilstošām iezīmēm, tāpēc tika slēpta no sabiedrības. Vārds *tips* skaidri norāda uz padomju pasaules perifērijas garīgajām un kultūras teritorijām, kur tiek apkopots tas, ko nevar oficiāli legalizēt.

Stāstā svarīga kļūst dihotomija savs–svešs: tā ir sava, sevis izveidota kultūra un identitāte un sveša, uzspiesta, pieņemta jeb duāla, apvienojot oficiālo nostāju, kas atbilst uzspiestai padomju vērtību un nozīmju sistē-mai, un slēpjot reālo uzvedību, kas ir saistīta ar savas kultūras tekstu un dzīves ritmu.²⁰ Atsevišķas jauniešu intereses ar augsto kultūru balstās pagrīdes aktivitātēs – slepenu grāmatu tirdzniecībā, senu mākslas un zinātnes vērtību uzkrāšanā. Šādā veidā Marķīza pasaulē parādās pretošanās spēks, viņa personība ir integrāla, tiecas pēc augstākiem mērķiem: Marķīzu ne

tikai interesē džeza vēsture – viņš sapņo šo vērtīgo izdevumu iztulkot lietuviešu valodā un parādīt savam pasniedzējam. Marķīzam nav pieņemami „rāpot” pa publiski deklarēto ideoloģisko mērķu virsu vai samierināties ar piekāpšanos noteiktiem standartiem. No otras puses, jaunais vīrietis saprot, ka universitātes pasniedzējam nav šādu interešu: *džeza viņu interesē tikpat ļoti kā Pamira kalni. Viņš droši vien vēl dusmosies: „Draug Armin, ko te iedomājāties? Tā vietā, lai pārtulkotu dažas Dikensa darba lappuses, jūs uzņematies bezjēdzīgu un nevajadzīgu darbu.”*²¹ Tādējādi stāstā ir manāma kultūras alūzija par lietuviešu preses aizliegumu 19. gadsimta otrajā pusē – uzvārds Armins ir tieši saistīts ar Petru Arminu-Trupinēli, ievērojamu 20. gadsimta beigu pedagogu un grāmatu izplatītāju no Sūduvas, kurš bija iesaistīts aizliegtās lietuviešu preses slepenā izplatīšanā. Skolotāja kritika pret jauniešu kultūras aktivitātēm tekstā balstās centienos noniecināt augsto, elitāro kultūru, kas ir raksturīgi padomju ideoloģijai. Akadēmiskās vides pārstāvis nicina džeza, apzināti graujot šīs augstās kultūras prestižu un pazeminot to līdz zemā stila kategorijai: *Kas tad ir džezs? Mežoņu mūzika. Jūs esat nopietns students, bet nodarbojaties ar šādām muļķībām...*²² Tā ir tipiska padomju ideoloģijas pārstāvja pozīcija, kas atklāj opozīciju ne tik daudz starp paaudzēm, cik starp dažādām ideoloģiskām nostādnēm. Jaunākās paaudzes nostāja ir stingra: *Man vienalga, ko viņš saka. Es tulkošu savam priekam.*²³

Tādējādi padomju perioda proza leģitimē svarīgu personības garīgās izdzīvošanas un savas kultūras identitātes saglabāšanas priekšnoteikumu – individuālu norobežošanos un distancēšanos, nostādot sevi atstumtības pozīcijā. Privātās garīgās telpas diskurss tiek atzīts par vienīgo drošo pašsaglabāšanās metodi – kultūras aktivitātes savam priekam, ļaujot personībai vientulībā atrāstīt universālu intelektuālu nodarbi. To visu papildina 70.–80. gadu modernajai literatūrai raksturīgā darba stila elegance un autora mērenā valoda, lai nomierinātu varoņu vētraino iekšējo problemātiku.

Marķīza darbība nepaliek izolēta – to ieskauj draugu un domubiedru loks ar līdzīgām interesēm. *Jāaiziet pie Marķīza. Paklausīšos labu mūziku*, tā, vasaras karstuma un ikdienas notikumu nogurdināts, domā stāsta galvenais varonis Aļģis.²⁴ Draugam Marķīzs iedod paklausīties ierakstu *Moon Dreams*, lai abi varētu izrauties no ikdienas un nomācošā ielas trokšņa. Džeza palīdz distancēties no visa, kas nogurdina. Marķīza mājā džeza mūzika darbojas kā harmonizējošs spēks. Šis jutekliskais baudījums atspoguļojas spēcīgajā stāstnieka refleksijā, kurā saplūst dabas un apkārtējās vides iespaidi: *Uz mirkli sārts gaismas stars izgaismoja tukšās tējas krūzes.*²⁵ Zēnu grupai pievienojas Teodors, kurš priecājas, ka, lai gan ārā ir smaciņi,

Marķīza mājā šo smacīgumu nesajūt. Tā kopā sapulcējas arvien lielāka džeza cienītāju grupa.

Arī Teodora raksturojums atšķiras no sabiedrības pelēkuma: viņš ir moderns, valkā brūnu velveta žaketi, ko iegādājies pēc autoratlīdzības saņemšanas par savu eseju, pats galvenais – viņam ir bārda, kas ir sena lietuviešu vīrieša identitātes zīme. Padomju sistēmā par šādu bārdu draud sods, šāda brīva izpausme nav atļauta; dekanāts viņu brīdināja noskūt bārdu, jo tā *izskatījās bezkaunīgi, vieglprātīgi un neatbilda padomju studenta tikumiem*²⁶. Teodors nevar saprast, *kas ir kopīgs bārdai un morālei; viņš paziņoja, ka labāk aizies no universitātes, nekā noskūs bārdu, un beigu beigās to pameta*²⁷. Šādā veidā teksts liecina par to, ka, *kārtība un likums paši par sevi ir simulācija*²⁸.

Vienaudži ar kopīgām muzikālām interesēm izveido grupu, lai spēlētu dažādus instrumentus. Džeza viņus aktivizē, atmodina radošo enerģiju, viņi izbauda savus muzikālos atklājumus un vitālo noskaņojumu. Mūzika sociāli modina jauniešus, iedrošina un publisko radošo izpausmi – viņi sāk spēlēt fakultātes studentu dejās. Tas pastiprina garīgo kultūras dzīvi, taču padomju realitātē šāda uzdrīkstēšanās nonāk pretrunā ar obligātajiem uzvedības ierobežojumiem un sāk darboties represīvais mehānisms: pasniedzējs ir sautis par jauniešu spēlēšanu, ir apjucis, dzirdot kvarteta nosaukumu, zvana Aļģa tēvam, lai aizliegtu dēlam spēlēt, jo *ši biedējošā nēģeru mūzika kaitē zinātnei un nebūt neatbilst filologa specialitātei*²⁹. Studenti pasniedzēju sauc par Mūmiju, kas viņu prātos ir stagnācijas, bezdarbības un pielāgošanās zīme, tāpēc atbilst šim tēlam.

Stāstā attēloto džeza cienītāju grupu raksturo interešu izvēle, eksistenčiālās nostādnes un nelojāla attieksme pret padomju varu (aprakstošie vārdi: *nepiedienīga, vieglprātīga, nesavienojama, kaitīga*). Jaunie mūziķi ir sava veida pagrīde, acimredzami naidīgi noskaņota pret tiem, kuri ir lojāli; tas ir universitātes dziesmu un deju ansamblis, kas dodas uz ārzemēm, uz VDR.³⁰ J. A. Krikštopaitis norāda, ka pielāgošanās situācija padomju sabiedrībā *radīja plašu attieksmju un uzvedības formu spektru*³¹. Tādējādi šis kolektīvs, lai gan ar savu darbību nebija ievērojams, tika apbalvots ar nepelnītām privilēģijām, tāpēc džeza mūziķi uz to raudzījās ar lielu skepsi.

Uzsverot atšķirīgās situācijas, draugi ironiski mudina viens otru braukt uz Bahamu salām, uz Pagopago; acinājums *Kungi, vēl nepērciet biļetes. Jūs esat pilnīgi aizmirsuši, ka mēs dodamies uz laukiem, uz Jurģa mazās māsas kāzām*³² liecina par stingro uzticību savai pārliecībai. Jauniešu garīgo stāvokli – padomju ideoloģijas gūsta nospiestas personības sajūtu – spilgti atspoguļo metaforisks veca automobiļa attēlojums: *Bumba lēkāja*

*un ritmiski dangoja, bet šajā dangošanā starp mēmajām sienām bija saklausāms nospiedoša karsta vasaras vakara pulss.*³³ Džeza cienītāji – karsti, ar enerģiju pulsējoši, bet piespiedu situācijā – saspiesti.

Uzaicināti spēlēt kāzās, jaunieši sevi pozicionē kā grupu, šajā gadījumā pilnīgi brīvus darīt to, ko vēlas, jo kāzas laukos, paziņu kopienā nevar ierobežot nekādi ārēji noteikumi: *laiks pieder mums.*³⁴ Taču tas ir sava veida kultūras izaicinājums, jo *kāzu viesi gribēs, lai mēs spēlējam polkas, valšus, tango... Sanāks taču kaimiņi*³⁵. Galvenais varonis mudina savus draugus: *Tu nepazīsti ciemu. Nedomā, ka viņi tur neko nezina par modernām dejām. Visi ir sapirkušies radioaparātus, televizorus un skatījušies filmas. Tie vairs nav tie cilvēki!*³⁶ Tāpēc džeza mūzika ir pieņemama arī ciematam, tā iedzīvotājiem, kuri garīgi aug un kļūst brīvāki.

Džeza kariete – atbrīvošanās tendences no sadzīves stereotipiem

Džeza entuziastu grupas ceļojums uz lauku kāzām atgādina pasaules literatūrā daudzkārt aprakstīto mūziķu ceļojumu, kas ir piesātināts dažādu piedzīvojumu un neparedzētu notikumu virknēm: salūzt vecais automobilis, karstums ir nepanesams. Taču ceļotāju noskaņojums ir pacilājošs – viņi dodas spēlēt kāzās priecīgā noskaņojumā, it kā jaunā laikmetā, kur vismaz uz īsu brīdi iespējama garīga atbrīvošanās no apkārtējās simulāciju un simulakru pasaules, no ierobežojumiem, Ž. Bodrijāra vārdiem, it kā dotos uz iztēles atdzīvināšanas telpu ar īpašu funkciju.³⁷ Svētku lauku vidi jaunie muzikanti izjūt kā iespēju izkļūt no garlaicīgās ikdienas ar tās banālo, visaptverošo būtību un garīgās ieslodzījuma sajūtas, lai piedzīvotu to, ko uzskata kā īstu. Sižets iegūst dinamiku un tempu, autors turpina attīstīt iepriekšējos motīvus.

Džeza mākslinieku pacilājošo svētku noskaņu grauj padomju realitātes destruktīvās pazīmes. Lauku ikdienu, tāpat kā pilsētas dzīvi, skar pagrimuma un sabrukuma sajūta. Lietuvas lauku ainava – lauki, vientuļas vējdzirnavas, vecas kapsētas ar noliektiem koka krustiem; šajā liriskajā tēlā iejaucas emocionāli neatbilstoša realitāte, kas iezīmē svešatni: *netālu no ceļa pavīdēja kolhoza saimniecība*³⁸, uzsverot semantisko konfrontāciju starp savu un svešo pasauli. Tradīcijas aizstāšana ar simulakru, realitātes fikcionalitāte atklājas lietuviešu kāzu sākumā: svinīgo un oficiālo daļu vada *rajona deputāts, slaucot sviedrūs no pieres*³⁹. Padomju dzīves vaibsti „uzbrūk” pat senajām tautas kāzu paražām, pasākuma infantilā virspusība iekļūst to dziļajās struktūrās, iznīcinot notikuma patieso jēgu, sakralitāti un skaistumu: *viņš pateica standarta banālo runājamo (domājams, piecpadsmīto vai divdesmito reizi dienā), novēlot jaunajam pārim laimi.*⁴⁰

Jurģa vecā lauku māja vēl sargā tradicionālo dzīvesveidu. Māja atrodas uz augsta kalna, pie liela ezera ar kokiem – šis hronotops atgādina mītisko darbības vietu rakstnieka Kazja Borutas (*Kazys Boruta*) stāstā *Baltā raga dzirnavas*⁴¹. Literatūrpētniece Mirča Eliade (*Mircea Eliade*) norāda, ka māja uz augsta kalna ir mītisks darbības centrs, svēta vieta, saistīta ar pasaules kosmogoniju.⁴² Šajā centrā notiek iniciācijas akts – jauns eksistenciāls sākums – meitenes kļūšana par sievu, kāzas. Līgavas tēvs ir kalējs, kura izskats liecina par laipnību un dižciltību: *dzidras acis un galvā salmu cepure*⁴³; viņš ir labākais kalējs visā valstī. Šie tēli literārā darba struktūrā nav nejauši – tie ir mūžīgu vērtību pamatā. Sakrālajā telpā un sakrālajā aktā it kā tiek ierakstītas vissvarīgākās nācijas eksistences iezīmes. Taču rakstnieks uzsver, ka šo vērtību pamatu laiks sāk graut un mainīt – eksistences fikcija un simulācija paplašinās, aizņemot aizvien vairāk dzīves telpu.

Viens no spilgtākajiem stāsta mākslinieciskuma momentiem ir smalki iekodētās esamības pozīciju un formu izmaiņas, to dinamika. Kāzu lokalizācija un norise vecajā sētā šķietami prasa vēl vairāk nostiprināt tradīciju, taču darbā tā pakāpeniski izšķīst un iegūst citas nozīmes. Par šīm pārmaiņām vispirms liecina kāzu muzikantu loma. Kad ierodas jaunie muzikanti, ciema vīri jau izklaidē viesus, tāpēc viņu funkcija mainās – jaunieši kļūst par viesiem, it kā būtu otršķirīgi, parasti tēli, zaudējot savu unikalitāti. Šāda nozīmju pārvešana iznīcina centrālo tēlaino elementu – spēcīgo gaidāmo mūzikas auru. Nostājas maiņa liecina par iztēles sabrukumu, vēlamās kulminācijas, garīgās atbrīvošanās, gaidītā triumfa nepiepildīšanos. Tādējādi tiek pārkāpta tradicionālā kārtība, kas izraisa jauniešu vilšanos. Šo sajūtu ataino visapkārt redzami tradicionālo kāzu simulakri – līdzās skaistajiem, ar balto linu galdautiem segtajiem galdiem, piekarinātiem vainagiem ir *zem griestiem krāsaina papīra virtenes*⁴⁴. R. Lankausks netieši uzsver, ka notiekošās pārmaiņas skar ne tikai cilvēka garīgo kontekstu, bet arī sadzīvi. Tas, kas ir tradicionāls un patiess, kas ir klātesošs, tiek dinamiski sagrauts ar to, kas ir nosacīts, apšaubāms un eksistenciāli pret-runīgs. Tādējādi pakāpeniski mainās visa ierastā lietuviskā un universālā dzīves kārtība, dziļākās dimensijas, cilvēka uzvedība, domāšana un arī pasaules izpratne.

R. Lankauska stāsts *Džeza kariete* tiek veidots pirmās personas perspektīvā, notiekošais pausts Aļģa vērtējumā. Sižeta virzību papildina viņa iekšējie monologi, kas 20. gadsimta 60. un 70. gados ir saistīts ar teksta atjaunošanu un inovācijām, iznīcinot tēlojuma inerci. Attīstās notikumu kolīzija, kad Aļģi aizrauj meitene vārdā Silvija – skaista un jautra kāzu dalībniece. Viņu pamana arī pārējie džeza grupas dalībnieki, kuri sāk

sacensies savā starpā par Silvijas uzmanību. Tas ir neparedzēts sižeta pavērsiens, kas lasītāja uzmanību aizved jaunā un negaidītā virzienā. Starp draugiem pat izceļas kautiņš, ko uz īsu brīdi pārtrauc kāzu viesi, kuri aicina puīšus nospēlēt to, ko viņi ir sagatavojuši. Džeza spēlētāji atdzīvojas un sāk izklaidēt ciema iedzīvotājus:

Jurģis kļuva priecīgs. Bungas trīcēja un ķēra viņa sitienus. Marķīzs viegli stāipīja kontrabasa stīgas, it kā ar tām spēlējoties, bet mani pēkšņi pārņēma nogurums; saksofons nevēlējās klausīt; to pūst bija grūti; sviedrāinie pirksti slidēja nost no pogām. Tomēr lielais metāla instruments kļiedza te klusāk, te skaļāk, un pāri virpuļoja apkārt, pūšot uz mani smaržas, vīnu un alu.⁴⁵

Džeza atbrīvo un atmodina gan mūziķu, gan svētku dalībnieku dvēseles. Tā ir kā esamības kulminācijas punkts, kas ietver visu apreibinošo neprātu, ļaujot sajust eksistenciālo pamatu noteiktību un stabilitāti, it kā izlaužoties cauri laika un telpas rāmjiem. Šī mūzika attīra ikvienu no neskaidrības nogulsniem, pat dabu, ienesot tajā harmoniju: *Caur lapām mirdzēja zvaigznes. No ezera puses pūta vēss vējš.*⁴⁶

Kāzu svinībām raksturīgā karnevāla izpausme sagrauj hierarhijas, noņem maskas, sapludina augsto un zemo: lietuvieša viesmīlības vadīts, Marķīzs sāk runāt angļiski, Aļģis vēlas peldēties ezerā vecos kažokos, bet Teodors plāno noskūt savu bārdu. Kā džeza mūzikā, autors kontrapunktā pārvirza lasītāja uzmanību uz nopietnības toni, izceļot varoņu pārdomas par sociālās dzīves vēsturisko struktūru: viņi reflektē par kariem, kas visu sagrauj un pret kuriem visi paliek bezpalīdzīgi; dzīvi diskutē par to, kuri 19. vai 20. gadsimta kari bijuši brutālāki un nežēlīgāki, kad iznīcināti vairāk miermīlīgu cilvēku. Tā pamazām tiek ieskicēti dažādu vēstures periodu un sabiedrību simulācijas modeļi, to izraisītāju stratēģiju līdzības, pasaule tiek uztverta kā nemitīga naidīgu spēku sadursme un spēle. Jaunieši nonāk pie secinājuma, ka 20. gadsimtā karš bijis nežēlīgāks; šis laikmeta raksturojums paplašina darba galvenā vēstījuma kontekstu un uzsver personību iznīcinošos pasaules esamības aspektus.

Realitātes pretrunīgā daba visskaidrāk atklājas šī darba fundamentālajā konfliktā. Mūziķus kāzu svinībās aizēno kaut kas cits – tāds, kas no šī brīža padara muzikālo dimensiju par stāstījuma palīglocekli, it kā izspiežot to no tematiskā centra, – mūžīgā sievišķības problēma. Tā ir Silvija, kuru Aļģis piedāvā aizvest mājās ar tēva veco mercedesu – īstu universitātes pasniedzēja lepnumu. Vecais mercedess ir vērtīgs agrāko laiku relikts, kas stāstā manifestē vērtības, par ko liecina Marķīza vecie mūzikas ieraksti, viņa mājīgais dzīvoklis, Jurģa vecāku sēta uz kalna un Teodora baltie krekli. Meitene vieglprātīgi nosauc šo auto par *melnu*

*veco laiku karieti*⁴⁷, it kā uzreiz apliecinot, ka viņa nepieder šim „karietes puišu” kultūras laukam.

Silviju raksturo neparedzamība: kāzu svinību vidū viņa pēkšņi paziņo, ka aizbrauc. Aļģis ar prieku piekrīt viņu aizvest, cerot nodibināt tuvākas attiecības. Kad Aļģis ierodas pie sava automobiļa, viņš atrod Teodoru sēžam blakus Silvijai un Marķīzam. Emocionālā kopība, kas jauniešus iepriekš saistīja, ir zudusi: viņi vairs nav biedri, bet sāncenši. Jaunā eksistenciālā realitāte rada īstu drāmu Aļģa dvēselē – viņš domās sarunājas ar savu alter ego, apvainojas par Teodora rīcību, pārmetot egoismu, viņu savstarpējā saruna top izsmieta. Tā mūziķi dodas ceļā uz Viļņu – džeza mūziķu karietē, kurā tiek salikti jauni emocionāli kontrapunkti: sper dusmu zibeņi, redzamas greisirdības grimases, izmisums mijas ar uzspēlētu jautrību.

Autors prasmīgi izkārtu minētos katra varoņa garīgos kontrapunktus, atklājot plašu pieredzes paleti un dzīves pieredzes mozaīku, kā arī to nosakošās cēloņsakarības. Pirmo kontrapunktu motivē vides ietekme: Marķīzs lūdz, lai viņu izlaiž kādā pilsētā pa ceļam. Viņam ir jāatrod daudzstāvu ēka un jāapmeklē kāds svešinieks, kas tur dzīvo. Vēlāk izrādās, ka tas ir viņa tēvs, kurš Marķīzu pameta, kad viņš piedzima, izšķīrās no mātes un nekad nav dēlu apciemojis. Marķīzs ir lolojis sapni iepazīt tēvu, nodibināt kontaktu, taču tas nav iespējams, jo tēvs ir dzērājs, kurš nevēlas neko kopīgu ar savu dēlu. Tādējādi teksts turpina graut jau darba sākumā sajusto varoņu iztēles loģiku. Rakstnieks spilgti parāda realitātes dualitāti – tā nav tāda, kāda šķiet sākumā, un vienmēr var pavērsties cilvēkam negaidītā virzienā.

Stāsta intrigu pastiprina arvien pieaugošā spriedze, ko rada Aļģa pārdzīvojumi – viņam nepatīk, ka, aizejot nopirkt dzērienu, Teodors un Silvija ilgi neatgriežas, un uztraucas, ka starp viņiem varētu izveidoties dziļa emocionāla saikne. Arī šī fantāzija nepiepildās, jo Silvija nav tik ļoti aizrāvusies ar Teodoru, lai meklētu viņa uzmanību. Aļģis jūt nepatiku pret draugu un nespēj atbrīvoties no negatīvām sajūtām.

Esamības pretrunīgā daba izpaužas vairākās plāknēs – tas ir viens no svarīgākajiem jēgas savienojumiem šajā darbā. Ceļojuma eksistenciālā spriedze neļauj sadzirdēt mūziķu balsis, dzīvespriecīgo, džezisko polifoniju, daudz balsību – viņi klusē. Arī daba noslogo: visu braucienu pavada smalcīga atmosfēra, kad ir grūti elpot, jo virs asfalta ceļas karsts gaiss. Drīz vien debesis apmācas, sāk līt. Ceļotāji ir spiesti apstāties mazpilsētā, līdz pāriet vētra, – džeza mūziķi kļūst par dzīves blandoņām. Šī situācija simboliski ieslēdz viņus džeza mūzikai raksturīgajā objektīvajā dzīves polidimensionalitātē, atklāj savstarpējās saiknes un līdzāspastāvēšanu

sarežģītajos apstākļos. Par stāsta centrālo elementu kļūst varoņu savstarpējā mijiedarbība. Silvija saka, ka apciemots tanti turpat mazpilsētā. Jaunieši gaida viņu ēstuvē cauri ilgstošai lietusgāzei, kļūst dusmīgi, nomākti par situācijas bezcerību un nepārdomātību, savā starpā sacenšas par Silviju, kuras šarms mudina domāt tikai par sevi. Draugu apziņas nevis kontaktējas, bet konfliktē, noliedz viena otru; R. Lankausks darbā izmanto atšķirīgas atskaites sistēmas, kas veicina šādu rīcību.

Stāsta kulminācija iestājas, kad jaunieši atgriežas pie sava automobiļa un atklāj, ka kāds ir nozadzis abus stiklu tīrītājus un ka viņiem nav nekādu iespēju braukt lietus laikā. Draudzībai pazūd pamats, un tā pēkšņi izjūk: Teodors dusmīgs dodas mājās ar autobusu, Silvija pārnakšņo pie tantes, bet Aļģis un Marķīzs paliek gulēt automobilī. Šāda emocionāli piesātinātu situāciju nepabeigtība ir raksturīga rakstnieka modernās prozas iezīme. Varoņu dialogu un māksliniecisko darbību kontrapunktu pastiprina vēl viens negaidīts notikums – naktī Marķīzu piemeklē apendicīta lēkme, un viņš jānogādā slimnīcā. Šajā situācijā palīgā nāk Aļģis, kurš piedzīvo sarežģītāko iekšējo drāmu.

Mūzika joprojām ir nozīmīgs darbības un līdz ar to arī cilvēka eksistences jēgas intensificējošs elements. Stāsts ir pilns ar dialogiem, kas atklāj varoņu garīgo orientāciju un brīvo personību eksistences polifoniskumu, to neatbilstību attēlotajai videi. Marķīzam tiek veikta operācija, bet tās laikā, vietējās anestēzijas apstākļos, viņš ar ķirurgu runā par dzezu. Ķirurgs stāsta Aļģim, ka jaunībā ļoti patika šī mūzika un joprojām brīvajā laikā to klausās, jo tā viņam *sniedz dzīvesprieku. Tāpat kā visas citas labas lietas*⁴⁸. Šis ārsta piebildes nav nejaušas, tās padziļina svarīgāko darba semantisko līniju – viss *ir dialogs, viss ir kontrasts*⁴⁹; šajā gadījumā – prieks, kas izraisa eksistences vitalitāti pretstatā apkārtējai tumšajai padomju sistēmai, indivīda eksistenciālajam drūmumam un vilšanās sajūtai. Operācijas laikā Marķīzs stāsta ķirurgam par dzeza karaļu sacensībām Ņūorleānā, kad mūziķiem bija jāspēlē visu nakti. Tas, kurš izturēja līdz rītam un ar savu spēli pārsteidza publiku, kļuva par karali. Dzeza karaļa tēls šajā stāstā parādās kā indivīda garīgās brīvības izpaušme, tā augstākā virsotne. Marķīzs lūdz, lai Aļģis atnes viņam grāmatu *Jazz Story*; tas no-tiek it kā simboliski, lai atgrieztos savas iekšējās identitātes un prieka kontekstā. Šie grūtību un baudas vijumi ir *darba ideoloģiskā daudzbal-sība*⁵⁰.

Stāsta nobeigumā autors sakārto sižeta pozīcijas, ļaujot varoņa paš-apziņai atvērties un kā parodiju uztverot cilvēka nepilnību, kas spēj augt it kā no iekšienes un *jebkuru uz āru vērstu aprakstu pārvērst par nepa-*

*tiesību*⁵¹. Aļģis atgriežas pilsētā pēc Silvijas. Viņš brauc kopā ar Silviju pa Žemaitijas laukiem, kur meitene pļavā plūc ziedus un bauda apkārtējo mieru. Šajā ceļojumā Aļģis izjūt atšķirību starp savu un Silvijas iekšējo pasauli – viņš spēj ar meiteni sarunāties tikai par dažādiem dzīves sīkumiem, bet ne par to, kas ir patiešām svarīgs – literatūru, grāmatām. Silvija nezina romānu *Mušu valdnieks*, grāmatām viņai vispār nav laika, neatceras, ko Agata Kristi rakstījusi, kādus šīs autore darbus ir lasījusi. Stāstnieks it kā paredz visus Aļģa izdomātos un iespējamus meitenes personības aprakstus, ļaujot lasītājam sajust, ka Silvija dzīvo tajā pašā eksistenciālajā laukā kā pasniedzējs, kāzu runātājs, pludmales viesi – izkropļotu vērtību un viltus simulakru pasaulē. Pēdējais Aļģa jautājums Silvijai ir par dzezu. Meitene klausās: *Vai tā ir mūzika, ko viņi spēlē estrādes koncertos?*⁵² Aļģis mēģina paskaidrot, ka popmūzikai nav nekāda sakara ar dzezu, tāpat kā bigbītam, taču viņai tas ir pārāk grūti saprotams.

Meitenes ārējā valdzinājuma iespaidā Aļģis joprojām vēlas atlikt šķiršanās brīdi. Viņš aicina vakarā satikties, lai pavadītu kādu laiku kopā. Dziļi sirdī Aļģis tic, ka *cilvēks ir brīvs un tāpēc var lauzt visus viņam uzspiestos modeļus*⁵³, ka viņš var pacelties pāri jebkādiem eksistences stereotipiem un sasniegt citas eksistences robežas. Meitene apsola viņu satikt pēc divām stundām, kad atpūties mājās. Zēns garlaikojas, kļūst pa pilsētu un grāmatnīcā nopērk Katulla dzeju. Kad pēc divām stundām Aļģis ierodas norunātajā vietā, izrādās, ka Silvija tur nedzīvo. Meitene, kas atver durvis, atbild, ka Silvija ir apciemojusi draudzeni un devusies uz Palangu. Aļģis ir satriekts; viņš saprot, ka realitāte vairs nav tāda, kāda tā vēl nesen bija⁵⁴: attiecības ar Silviju bija simulācija, un visi priekšstati par vīrieša un sievietes attiecībām, ko uzspieda viņa dzimtā vide, mājas, kultūras tradīcijas, bija tikai viena no iespējamām realitātes izpausmēm, kuru viņam nebija lemts piedzīvot. Neesošā saikne starp jaunieša un jaunietes apziņu nerada dialoga attiecības. Pēc M. Bahtina, šīs dzīves tikai izgaismo viena otru un ļauj puisim novērtēt esamības daudzveidību, līdzīgi kā mūzika: melus, patiesību, muļķību un gudrību.⁵⁵

Turpmākajā sižeta gaitā svarīga kļūst galvenā varoņa iekšējā pašizziņa, viņa garīgie atklājumi un atzišanās. Aļģis ir pilnībā apzinīgs subjekts. No šī brīža jauni pārnem nebeidzama nostalgija, viņu nomāc neveiksmīgais ceļojums ar tuvākajiem draugiem Jurgi, Marķīzu un Teodoru, viņu savstarpējo attiecību pamatu sabrukums un maldinošās attiecības ar Silviju. Visbeidzot Aļģis iekļūst satiksmes negadījumā, kura rezultātā tiek iznīcināts viņa tēva mīļotais vecais mersedess. Zaudēts ir ļoti daudz, taču daudz ir saglabāts: Aļģis ir ievainots, bet izdzīvo; kravas automobiļa šoferis pret lielu atlīdzību aizved viņu uz Viļņu.

Eksistenciālā izmisuma brīdī mūzika atbrīvo no negatīvām sajūtām. Darbības atrisinājums: vīrietis ļoti lielās skumjās sāk griezt radio pogu, meklējot kādu mierinošu melodiju, un ēterā noķer jautru džeza ritmu:

Tālumos esoša stacija pārraidīja lielisku programmu: Djūks Elingtons, Dizijs Gīlespijs, Stens Kentons... Mūzika mani atdzīvināja, novērsa miegainību, nogurumu un tumšās domas. Vairs tik pretīga nelikās situācija, ka mani vilka aiz šī pēc benzīnu dūmiem smirdošā kravas automobiļa. Atcerējos dažus mūsu koncertus un spilgti zilo paziņojumu uz studentu kluba durvīm „Spēlē kvartets „Zilie spoki””, un Teodoru pie trombona, un Marķīzu pie kontrabasa, un Jurģi pie sitaminstrumentiem, un mani, apskāvušu spīdīgo auksto saksofonu, un zāli krēslas stundās, kur, iedvesmas pārņemti, improvizējām... Vai mēs nekad vairs tā nespēlēsim, vai draudzība beigsies, un mēs atkal būsim tāli, sveši, un nekad vairs nespēsim atgūt to, kas bija dārgs, kas mūs saistīja? Vai dzīve ir tik nežēlīga? Vai tā ir pastāvīga ilūziju sabrukšana? Ja nu cilvēks dzīvo bez tām? Bet vai var dzīvot, vai tas ir iespējams?⁵⁶

Ilūzijas, sapņi, idejas ir tas, bez kā brīvs cilvēks nevar dzīvot. Tāpēc galvenā varoņa dvēselē pieaug vēlme atgūt iepriekšējo eksistences pamatu. Šo centieni apliecina viņa domas:

Mēs visi esam klejotāji. Mēs ejam un braucam cauri mirstošo dienu mežiem, cauri prieka, izmisuma un vientulības mutuļojošajiem, trīcošajiem kontinentiem, meklējot neizdzīsuso gaismu, bet mūsu ilgas ir bezgalīgas...⁵⁷

Aļģis saprot, ka visi viņa personīgās dzīves uzveduma dalībnieki – tēvs, māte, Teodors, Silvija, Marķīzs – atrodas kaut kur tālu prom un katrs rada savas individuālās esamības melodijas, kas ir nozīmīgas arī viņam un kuru akordus vēlas dzirdēt savā dzīvē. Dzīves mikrokosmosā cilvēki ir savstarpēji saistīti; šī savstarpējā saistība ir svarīgs dzīves pamats. Aļģis naktī aiziet pie klusām plūstošas upes, it kā gaidīdams glābiņu rītausmā, jo jauna diena atkal sniegs iespēju, kā būt kopā, – varbūt brīvāku no iepriekšējiem stereotipiskiem priekšstatiem par esamību, veiksmīgāku un tālāku nekā līdzšinējais ceļš, bet varbūt arī ne. Uz šo jautājumu rakstnieks ļauj atbildēt lasītājam – atrisināt patieso dzīves un džeza miklu.

Nobeigums

R. Lankausks ir viens no ievērojamākajiem 20. gadsimta otrās puses lietuviešu prozaikiem, kura modernais garstāsts *Džeza kariete* aktualizē svarīgus tā laika sabiedrības jautājumus, smalki izceļot vairāku paaudžu un pasaules uzskatu sadursmes. Džeza mūzika prozas tekstā tiek izman-

tota kā tēlainības instruments, jēgas metafora, kas ļauj atšķetināt tā laika sabiedrības sarežģītos konfliktus un pretrunas, kā arī dominējošos apziņas tēlus. Teksts liecina par jaunās sabiedrības daļas garīgo izaugsmi, kas iegūst savu apziņu, par atzīto vērtību nemainību un konfrontāciju ar padomju sistēmu, kuras ideoloģijas pamatā ir dzīvošana simulakra realitātē. Rakstnieks spilgti atveido padomju perioda emocionālo atmosfēru, pilnu garīgo ierobežojumu un deformāciju, ataino jauniešu (Jurģa, Marķīza, Aļģa, Teodora) garīgo orbītu, kurā džeza – Rietumu mākslas formas ar tam piemītošo variāciju daudzveidību, dinamiku un noskaņu maiņām – spēlēšana ļauj izjust patiesās eksistences krāsas un dzīves spilgto pulsu, tās intensitāti.

Džeza un tā muzikālā arhitektonika rakstnieka stāstā ir metafora cilvēka eksistenciālo pozīciju maiņas biežumam, parāda dzīvē nemitīgi no jauna radušās un neparedzētās lomas un funkcijas, pats galvenais – tas palīdz atklāt patiesās lietas, to dziļumu un jūtīguma vērtības, apkārtējā pasaulē ar garīgiem satricinājumiem. Prozas darba argumentējošais tonis, varoņu apziņas pulsācija, sajūtu un domu plūsma uz džeza mūzikas fona kļūst par iespēju spilgtāk izgaismot tā laika dramatiskās sociālās un eksistenciālās situācijas. Muzikālie motīvi kļūst par nozīmīgu iedvesmas avotu R. Lankauska modernajai prozai.

Atsauces un piezīmes:

¹ Šilbajoris, R. Teoriju ir teksto saveikos laukuose. *Darbai ir dienos* Nr. 2 (11), 1996, 119. pl.

² Turpat.

³ Turpat, 132. lpp.

⁴ Burima, M. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākumā latviešu literatūrā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011, 113. lpp.

⁵ Bagušauskas, J. *Lietuvos jaunimas laisvės kovose*. Vilnius: Leidybos centras, 1992, 53. pl.

⁶ Turpat.

⁷ Turpat, 51. lpp.

⁸ Turpat, 53.–54. lpp.

⁹ Grušas, J. *Meilė, džiazas ir velnias: tragiška komedija*. Vilnius: Vaga, 1967.

¹⁰ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982.

¹¹ Iser, W. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Vilnius: Aidai, 2002, 230. pl.

¹² Cassirer, E. *The Myth of the State*. New Haven and London: Yale University Press, 1974, p. 24.

¹³ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 114. pl.

¹⁴ Bachtin, M. *Dostojevskio poetikos problemos*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, 11. pl.

- ¹⁵ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 114. pl.
- ¹⁶ Turpat.
- ¹⁷ Bagušauskas, J. *Lietuvos jaunimas laisvės kovose*. Vilnius: Leidybos centras, 1992, 54. pl.
- ¹⁸ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 115. pl.
- ¹⁹ Turpat.
- ²⁰ Krikštopaitis, J. A. Dvilypumo briauna sovietmečio visuomenės elgsenoje. *Priklausomybės metų (1940–1990) lietuvių visuomenė: pasipriešinimas ar prisitaikymas*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, 40. pl.
- ²¹ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 115. pl.
- ²² Turpat.
- ²³ Turpat.
- ²⁴ Turpat, 114. lpp.
- ²⁵ Turpat, 113. lpp.
- ²⁶ Turpat, 117. lpp.
- ²⁷ Turpat.
- ²⁸ Baudrilard, J. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, 32. pl.
- ²⁹ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 115. pl.
- ³⁰ Turpat, 118. lpp.
- ³¹ Krikštopaitis, J. A. Dvilypumo briauna sovietmečio visuomenės elgsenoje. *Priklausomybės metų (1940–1990) lietuvių visuomenė: pasipriešinimas ar prisitaikymas*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, 38. pl.
- ³² Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 118. pl.
- ³³ Turpat.
- ³⁴ Turpat.
- ³⁵ Turpat, 116. lpp.
- ³⁶ Turpat.
- ³⁷ Baudrilard, J. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, 21. pl.
- ³⁸ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 120. pl.
- ³⁹ Turpat, 123. lpp.
- ⁴⁰ Turpat.
- ⁴¹ Boruta, K. *Baltaragio malūnas*. Vilnius, Žaltvykslė, 2005.
- ⁴² Eliade, M. *Symbolism, the Sacred and the Arts*. Ed. by D. Apostolos-Cappadona. New York: Continuum, 1997, p. 5.
- ⁴³ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 125. pl.
- ⁴⁴ Turpat.
- ⁴⁵ Turpat, 132. lpp.
- ⁴⁶ Turpat, 127. lpp.
- ⁴⁷ Turpat, 126. lpp.
- ⁴⁸ Turpat, 148. lpp.
- ⁴⁹ Bachtin, M. *Dostojevskio poetikos problemos*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, 55. pl.
- ⁵⁰ Turpat.
- ⁵¹ Turpat, 71. lpp.

- ⁵² Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 173. pl.
- ⁵³ Bachtin, M. *Dostojevskio poetikos problemos*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, 71. pl.
- ⁵⁴ Baudrilard, J. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, 13. pl.
- ⁵⁵ Bachtin, M. *Dostojevskio poetikos problemos*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, 85. pl.
- ⁵⁶ Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982, 158. pl.
- ⁵⁷ Turpat, 159. lpp.

Literatūra:

- Bachtin, M. *Dostojevskio poetikos problemos*. Vilnius: Baltos lankos, 1996.
- Bagušauskas, J. *Lietuvos jaunimas laisvės kovose*. Vilnius: Leidybos centras, 1992.
- Baudrilard, J. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos, 2002.
- Boruta, K. *Baltaragio malūnas*. Vilnius, Žaltvykslė, 2005.
- Burima, M. *Modernizmo konceptai 20. gadsimta sąkumė latviešu literatūrā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
- Cassirer, E. *The Myth of the State*. New Haven and London: Yale University Press, 1974.
- Eliade, M. *Symbolism, the Sacred and the Arts*. Ed. by D. Apostolos-Cappadona. New York: Continuum, 1997.
- Grušas, J. *Meilė, džiazas ir velnias: tragiška komedija*. Vilnius: Vaga, 1967.
- Iser, W. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Vilnius: Aidai, 2002.
- Krikštopaitis, J. A. Dvilypumo briauna sovietmečio visuomenės elgsenoje. *Priklausomybės metų (1940–1990) lietuvių visuomenė: pasipriešinimas ar prisitaikymas*. Vilnius: Baltos lankos, 1996.
- Lankauskas, R. *Žiaurūs žaidimai*. Vilnius: Vaga, 1982.
- Šilbajoris, R. Teorijų ir teksto sąveikos laukuose. *Darbai ir dienos* Nr. 2 (11), 1996.

Sandra Okuņeva

**KURZEMES REPREZENTĀCIJA LATVIEŠU RAKSTNIEKU
HERBERTA DORBES UN ANDREJA KURCIJA
BĒRNĪBAS ATMIŅU GRĀMATĀS**

Summary

**Representation of Kurzeme in Books of Childhood Memories by
Latvian Authors Herberts Dorbe and Andrejs Kurcijs**

The article examines the most notable manifestations of the representation of Kurzeme in the books depicting the childhood memories of two writers belonging to this cultural-historical region of Latvia: *Bērība, es sveicu tevi* (1968) by Herberts Dorbe (1894–1983) and *Cūkgans* (1936, 1956) by Andrejs Kurcijs (1884–1959). The study outlines the significance of both writers in Latvian culture and especially children's literature in the first half of the 20th century and the specifics of childhood memoirs, their connection with aspects of regional literature. The main focus of the article is on the identification and interpretation of the main features of the representation of Kurzeme in accordance with regionality indicators accepted in the theory and practice of literary studies. From their wide range, in the books of H. Dorbe and A. Kurcijs, the most noticeable are specific and detailed accounts of the geography of Kurzeme, descriptions of significant landscapes, and, to some extent, depictions of language, customs, historical events and personalities. The narrative of childhood memories, in accordance with the specifics of the genre, reveals the aspects of local distinctiveness that had a special importance in the writers' experience, for example, the neighbourhood of the childhood home and school, landscapes of various sections of the road, etc. A special landmark of Kurzeme in the memories of both authors is the Baltic Sea as a significant marker of this region, which is attributed symbolic importance of the majesty of nature, the vastness of the world and freedom. The memories of both writers also record urban impressions (descriptions of streets, houses, various details, etc.), however, the book by H. Dorbe contains more detailed portrayals of cities, specifically Piltene and Ventspils.

Geographical landmarks form an important part of the memory recounting of writers H. Dorbe and A. Kurcijs, not only representing the setting of the action, but also having the role of driving the plot. The portrayal of the local distinctiveness is dominated by concreteness, the accuracy of the description of details, and the loving attitude of the writers towards their native region, its traditions and people. The study of memoirs from the perspective of regional discourse allows us to establish that autobiographical prose, particularly books of childhood memories, constitutes a special segment of texts in Latvian literature, the content of which correlates with the author's biography, and in which the representation of Kurzeme is included as a record of life impressions of a particular era, so they

can become a wider source of knowledge and field of interpretations for cultural studies of a particular region.

Key words: *regionality, memory recounting, Latvian children's literature, literary geography, local colour*

*

Literatūras pētījumos kā nozīmīgākās reģionalitātes reprezentētājas tiek nosauktas vairākas izpausmes: lokālā kolorīta (tradīcijas, ainava, topogrāfija, vietējā valoda), populāru personību, nozīmīgu notikumu un citu konkrētās teritorijas kultūras aspektu tēlojums.¹ Raksts veltīts Latvijas kultūrvēsturiskā novada Kurzemes reprezentācijas aspektu analīzei divu populāru 20. gadsimta latviešu autoru – Herberta Dorbes (1894–1983) un Andreja Kurcija (1884–1959) – autobiogrāfiskās prozas darbos. Pētījuma mērķis – konstatēt un raksturot reģionālās literatūras identifikatorus kā Kurzemes reprezentācijas tipiskas izpausmes bērības atmiņu tēlojumos, fokusējoties uz divu Kurzemei piederīgu rakstnieku literāro tekstu izpēti. Analīzes objekti ir divas bērības atmiņu grāmatas – *Bērība, es sveicu tevi* (1968) un *Cūkgans* (1936, 1956), kuru autori nāk katrs no sava Kurzemes apvidus.

Bērības atmiņu tēlojumi ir uzskatāmi par savdabīgu autobiogrāfiskās prozas atzaru, kas savukārt ir viens no biogrāfijas paveidiem, kura galveno atšķirību nosaka rakstītāja/subjekta un tēlotā varoņa/objekta identitāte.² Bērības atmiņu grāmatas to satura un vēstījuma veida dēļ saistāmas ar memuārliteratūru, jo stāsta par konkrētu laiku (bērību, skolas gadiem, jaunību), vietu, attiecībām un pieredzi cilvēka dzīvē; informācija un fakti tiek piedāvāti no subjekta pieredzes viedokļa, tāpēc parasti šādi teksti rakstīti pirmajā personā, tie fiksē un apcer notikumus, kas ir veidojuši rakstītāja domāšanu un noteikuši turpmāko dzīves ceļu. Autobiogrāfiskie darbi ir autora pieredzes patiess stāstījums, kurā daži elementi var būt iztēloti, pārspīlēti vai izmainīti tematisku vai māksliniecisku mērķu dēļ.³

Autobiogrāfijas un atmiņu literatūras jēdzieni literatūrzinātnē skatīti daudzveidīgi, visbiežāk – dažādu rakstnieku autobiogrāfiskā diskursa fokusā. Latviešu bērnu literatūras pētniecībā par šiem jautājumiem rakstījušas literatūrzinātnieces Rudīte Rinkeviča (1969) monogrāfijas *Bērības semiotika 20. gs. 20.–30. gadu latviešu prozā Eiropas literatūras kontekstā* teorētiskajā apskatā *Bērības semiotikas literatūrzinātniskais aspekts*⁴ un Ilze Stikāne (1957) monogrāfijas *Vērtību pasaule latviešu bērnu literatūrā* nodaļā *Bērības atmiņas*⁵. R. Rinkeviča uzrāda memuārliteratūras iezīmes un sniedz izvērstu ieskatu autobiogrāfiskās prozas pētniecībā. I. Stikāne ieskicē bērības atmiņas kā latviešu literatūras tematisku sav-

dabību salīdzinājumā ar pasaules bērnu literatūrā sastopamajām grāmatām par ģimenes vēsturi un raksturo autobiogrāfiskās prozas īpatnības, uzrāda nozīmīgākos autorus un darbus, kā arī detalizēti analizē latviešu trimdas autoru devumu.⁶ Bērnu literatūras pētnieces min iespējamus iemeslus un nolūkus, kādēļ rakstnieki pievēršas bērniības atmiņu vēstījumam, starp vairākiem nosaucot centienus saprast sevi, pasauli un savu tautu, kā arī identitātes stiprināšanu.

Latviešu literatūrā autobiogrāfiskā proza ir ļoti izplatīts žanrs. Kad literārā darba uzmanības centrā ir bērns vai jauniešs, šāda tipa grāmatas mēdz saukt par bērniības atmiņu tēlojumiem; tās stāsta par bērna dzīvi Latvijā, parasti laukos, retāk arī pilsētā, bet vienmēr noteiktā teritorijā no konkrēta autora viedokļa. Tas rosina pētniecību fokusēt uz reģionālās identitātes jautājumiem, ko amerikāņu kultūras pētnieki Timotijs Mahonijs (*Timothy R. Mahoney*) un Vendija Ž. Keca (*Wendy J. Katz*) skaidro kā noteiktu apvidu izpausmes:

Reģionālā identitāte ir piederības sajūta, apziņa par līdzīgu īpašību kopumu, kas piemīt, cilvēkiem esot līdzīgos apstākļos, vai, kas nav nejauši, – kā šo cilvēku kultūras modeļi atšķiras salīdzinājumā ar citu reģionu vai vietu modeļiem. Šāda identitāte pēc dabas ir subjektīva, tāpēc tā var izpausties kā iedzīvotāju uztvere (reģiona apziņa par sevi) vai arī starp tiem, kas atrodas ārpus reģiona.⁷

Tieši piederības sajūta konkrētam apvidum, tātad identitātes apjaušanas centieni, varētu būt svarīgs impulss pētīt Kurzemes reprezentāciju bērniības atmiņu stāstos. Iesākumam ieskats abu autoru personībās un radošajā darbībā latviešu bērnu literatūras kontekstā.

Herberts Dorbe ir rakstnieks, pedagogs un novadpētnieks. Viņa dzīve saistīta ar Ziemeļkurzemi: dzimis Zlēkās, *Zušu* mājās, dzīvojis Zūrās, Ventspilī, Užavā, Puzē u. c. Aktīvāka literārā darbība sākusies 20. gadsimta 50. gadu otrajā pusē pēc aiziešanas pensijā. Rakstījis dzeju, prozu, lugas, tulkojis, bijis skolu grāmatu autors, sastādījis antoloģijas. Latviešu literatūrā galvenokārt pazīstams kā bērnu dzejas un lugu autors, kura daiļrades nozīmīgākie motīvi ir ģimene, daba, bērna darbošanās pasaules izziņāšanā un kura rokraksta galvenās iezīmes ir humors, tēlainība, dialogi un tuvība folklorai. Mazāk zināma un analizēta ir rakstnieka proza, piemēram, literatūrzinātniece Anastasija Stikāne (1927–2008) galvenokārt apcer H. Dorbes devumu dzejā, bet prozas darbus nepiemin.⁸ Savukārt Jāzeps Osmanis (1932–2014) latviešu bērnu literatūras vēsturē *Saules akmens*. *Latviešu bērnu literatūra gadu gaitā* ieskicē rakstnieka devumu atmiņu žanrā.⁹ H. Dorbe interesējies par vēsturi, etnogrāfiju, savās mājās izveidojis Ventspils apkārtnes seno darbarīku un iedzīves priekšmetu ekspozīciju.

zīcīju, kas 1989. gadā pārtapusi par H. Dorbes memoriālo muzeju, kurā apskatāma arī etnogrāfisko priekšmetu kolekcija.¹⁰ Pētniece Ilona Salceviča (1940) norādījusi uz H. Dorbes radošās darbības kultūrvēsturisko ievirzi un dziļo interesi par savu novadu:

*Kur vien rodas izdevība, Ventspils novada patriots Herberts Dorbe labprāt pakauvējas pie sava novada vēstures, pastāsta par ievērojamākajiem cilvēkiem, kas tur dzīvojuši, par izcilākajiem notikumiem, kas tur risinājušies.*¹¹

Rakstnieka bērības pieredze attēlota atmiņu grāmatās *Dienas baltas, nebaltas* (1961), *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas* (1968) un *Savu bēniņu direktors* (1984).

Andrejs Kurcijs (Kuršinskis) dzimis Kurzemes dienvidu daļā, Asītes pagasta Apšos, mācījies Bunkā, Liepājā, studējis Rīgas Politehniskajā institūtā. Viņa radošajai darbībai intelektuālu iedabu, plašāku pasaules sabiedriskās un estētiskās domas tvērumu piešķir Jēnas Universitātē iegūtā ārsta izglītība un filozofijas un literatūras studijas Berlīnes Universitātē, ceļojumi pa Eiropu, darbs ārsta profesijā Latvijā un Krievijā, kā arī aktīva iesaistīšanās sabiedriski politiskajās norisēs un izsūtījumā piedzīvotais. Latviešu literatūrā galvenokārt zināms kā dzejnieks, bet rakstījis arī prozu un apceres par mākslu. *Izcils un līdz pat šodienai nenovērtēts teorētīķis*¹², *viens no eruditākajiem tā laika kultūras apcerētājiem*¹³, kura darbība būtiski ietekmējusi latviešu dzejas procesu 20. gadsimta 20. gados. A. Kurcija daiļradei raksturīgs ekspresionistisks pasaules skatījums un formas meklējumi, tematiski tā pievērsusies cilvēka un sabiedrības sarežģīto attiecību, būtības meklējumu un mīlestības jūtu tēlojumam. Par nozīmīgāko devumu bērnu literatūrā tiek uzskatīta bērības atmiņu grāmata *Cūkgans*.¹⁴

H. Dorbes un A. Kurcija lomu latviešu bērnu literatūras vēsturē ieskicējis J. Osmanis, norādot, ka abi rakstnieki 20. gadsimta 30. gados līdzās tādiem ievērojamiem autoriem kā Rainis, E. Birznieks-Upītis, J. Jaunsudrabiņš u. c. *deva lielu ieguldījumu bērnu literatūrā visos pamatžanros*¹⁵. Lai arī šo rakstnieku mūža un daiļrades robežas nav hronoloģiski identiskas, H. Dorbe un A. Kurcijs ir uzskatāmi par laikabiedriem, kuru dzīves gājumā un radošajā darbībā var atrast kopsakarības un vienlaikus ir daudz individuāli atšķirīgā. Tas attiecināms arī uz viņu atmiņu vēstījumiem.

A. Kurcija bērības atmiņu stāsts tapis 20. gadsimta 30. gados un papildināts ar otru daļu 50. gadu otrajā pusē pēc atgriešanās no izsūtījuma; H. Dorbes grāmata izdota 60. gados. Abi rakstnieki grāmatu izdošanas laikā ir aptuveni vienā vecumā, abi ir nobriedušas personības ar bagātu pieredzi un reflektējoši atskatās uz savas dzīves sākumposmu. Atmiņu

un atceršanās process ir nosacīts *atdzimšanas – jaunradīgs un konstruktīvs – process*, kas apvieno pašizziņu, izprašanu un interpretāciju¹⁶, kuras pakāpe iezīmēta jau abu rakstnieku grāmatu apakšvirsrakstos. H. Dorbes paskaidrojums *Manas agrās mūža dienas* norāda uz autobiogrāfiskumu, bet A. Kurcijs distancējas no personiskā ar apakšvirsrakstā likto vispārinājumu *Kādas bērnības stāsts* un galvenā varoņa vārdu *Juris Kursā*. 1956. gada izdevuma priekšvārdā piedāvātais rakstnieka komentārs ievirza lasītāju tipiska 19. gadsimta beigu latviešu zemnieku bērna dzīves norišu uztverē:

*Cūkganu dinastija ir veca, vēl vecāka par Odisejas „dievišķo cūkganu”, kuru apdzied Homers. Tas tomēr nenozīmē, ka latviešu cūkgans bez savām raksturīgām īpašībām.*¹⁷

Atmiņu reflektējošo iedabu H. Dorbes un A. Kurcija grāmatās iezīmē vēstījums pirmajā personā, pagātnes un tagadnes formu mijas, komunikācija ar lasītāju, teksta rakstīšanas un pagātnes laika saspēle. Abos tekstos lietotas atceršanās procesu marķējošas īsas konkrētas frāzes. Piemēram, H. Dorbe: *Kad es savās jauno dienu atmiņās atceros; Senāk laukos; Atceros tikai...; Svarīgs notikums mūsu ģimenē bija tas; No pirmās klases skolotājiem paliekošā atmiņā saglabājušies divi* u. c. Līdzīgi raksta arī A. Kurcijs: *Kā tagad vēl redzu to vakaru; Šīs dienas es nevaru aizmirst; Man šie ļaudis toreiz likās pavisam nesaprotami un smieklīgi; Šo ārkārtīgo gadījumu es ilgi vēl pārdomāju*, bet izmanto arī vispārinātus pārspriedumus kā tiltu uz atsevišķo atmiņu epizodi, piemēram:

*Kāds ķīniešu gudrais māca pārtraukt parasto darbu un gaitas, lai ieraudzītu dzīves patiesību. Tikai nedarot nekā, domā viņš, mēs spējam nojēgt, kas patiesībā būtu darāms. Parastība nomāc. Neparastais atbrīvo garu un atjauno pasauli. Par visu to es pārlicinājos, ganīdams Dižkalnā pie Nodegu birzes.*¹⁸

Gan H. Dorbe, gan A. Kurcijs veido rakstīšanas un atcerētā laika saspēles:

*Šis mans pirms vairākiem gadiem sāktais darbs tuvojas noslēgumam.*¹⁹

*Ainām atkārtojoties un mijoties, top pastāvīga dzīves norises nojauta – tagadne, kurai vēlāk pievienojas pagātne, tad nākotne.*²⁰

*Vēl tagad es redzu visu šo ainu kā senlaicīgā kokgriezumā.*²¹

Retāk atceršanās procesu iezīmē saruna ar lasītāju:

*Kas tie par Jurgiem? – dažs nezinātājs jautās. Tā tas bija viņos laikos.*²²

Atbilstoši bērņības tēlojumu žanra tradīcijai abu rakstnieku atmiņas strukturētas nelielos stāstos, kuru centrā ir kāds notikums, cilvēks, vieta, atziņās vai sajūtās iegūta pieredze. A. Kurcija grāmatu veido divas daļas – *Cūkgans* un *Cūkgans Gaiļakalna skolā*, bet H. Dorbes atmiņu tēlojumi apvienoti trīs daļās – *Meža ielokā*, *Klajuma vējos* un *Pilsētā pie jūras*. Šie nosaukumi jau piesaka vietas jēdzienus un, neraugoties uz fragmentārumu, kas raksturīgs atmiņām, hronoloģiski secīgi norāda uz bērņa pieaugšanas ceļu no aizsākuma mājās, ģimenē līdz pasaules paplašinājumam skolas gaitās. Abās grāmatās reālistiski tiek atklāta maza zēna, vēlāk pusaudža un jaunieša domu un jūtu pasaule, viņa ētisko un sabiedriski politisko uzskatu veidošanās uz dabas un darba fona, tiek tēlotas 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma ekonomiskās un sabiedriskās parādības latviešu zemnieku dzīvē: nabadzība, hierarhijā balstīta patriarhāla vide, ikdiena darbā, centieni sasniegt ko vairāk, mātes atbalsts un sirdsgudrība, bērņa vieta saimniecībā un sabiedrībā. Atmiņās tēlotā bērņības pasaules telpa veidota ar sevi, ģimeni un mājām kā centru, kā to apraksta A. Kurcijs: *Mājas ir pasaules centrs, kurp vienmēr atgriežos ar prieku*.²³

Abu rakstnieku Kurzemes tēlojumā konstatējami dažādi reģionalitātes aspekti: visvairāk – bērņu dienu dzīvesvietu ģeogrāfiskie orientieri un ar tiem saistīto dabas ainavu raksturīgākās detaļas, mazāk – vietējo tradīciju fiksējumi un cilvēku raksturu portretējumi, kā arī valodas kolorīta signāli.

Ziemeļkurzemes un Dienvidkurzemes ģeogrāfija un ainava

Kurzeme kā telpisks fenomens ir sastopama dažādos latviešu bērņu rakstnieku darbos, taču atmiņu grāmatās, kur vēstījums pamatā ir reālpsiholoģisks un korelē ar autobiogrāfiskajiem komponentiem, iespēja radīt priekšstatu par vietējo kolorītu ir daudzveidīgāka. Atsaucoties uz pēdējos gados aktuālo, no literārās ģeogrāfijas²⁴ atvasināto mentālās jeb priekšstatu ģeogrāfijas konceptu, Kurzemes ģeogrāfijas reprezentācija H. Dorbes un A. Kurcija grāmatās ir uztverama nevis kā precīzs pagātnes realitātes atspoguļojums, bet kā autoru priekšstati un zināšanas par savu dzimto pusi. Tiek atklāti tie ģeogrāfiskās telpas orientieri, ko rakstnieki pieredzējuši, kam bijusi īpaša nozīme viņu ikdienā, un tāpēc tie ietverti bērņības atmiņu naratīvā.

Pamatā abu rakstnieku radītā pasaule ir līdzīgi konstruēta – ar dzimtajām mājām kā centrālo dzīves telpu, taču atainoti vairāki pieturas punkti – bērņa pieaugšanas vietas, kurām autori piešķirūši īpašu nozīmību. No tām savukārt atzarojas katrai lokalizācijai piederošie un katru dzīves telpu detalizētāk raksturojošie ainaviskie komponenti, kas gan norāda uz ierobežotību, gan dod nojausmu par plašumu:

[..] priedes, ko varēja saskatīt arī no istabas loga, bija manu neapjausto ilgu priekšmets; sliedamās pret zilo debesi, tās aicināt aicināja uz nezināmiem ceļiem un tālumiem, uz sapņu zemi, kura man šķita atrodamiem aiz noslēpumainās malas, kur savienojās zaļais priežu valnis ar zilgano debess jumtu.²⁵

Taču katra rakstnieka radītajā pasaules modeli ir vērojamas arī atšķirības.

H. Dorbes vēstījums diezgan konkrēti saistīts ar reālo rakstnieka mobilitāti bērībā: atmiņu tēlojumi gan to nosaukumos, gan saturā bieži vienoti ar vietas jēdzieniem (*Ceļa galā, Rijā un pļavā, Uz Pilteni, Ugāles ceļojums, Tuvu Ventai, Ventspilī*) un atklāj galvenās darbības vietas vai nākotnes ieceres. H. Dorbes radītajā laiktelpas modeli vairāk lietišķa rāmuma, pragmatiskuma, to veido Kurzemes vietu detalizēti konkrēts apraksts, attālumu un telpisko attiecību fiksējumi. Sākotnēji attēlotas dzimtās *Zušu mājas Zlēkās kā ģimenes ligzda*, kuras ikdienas dzīves topoloģijā rādīta Kurzemes lauku sētas ainava ar tai raksturīgajiem elementiem: dārzu, simtgadīgu liepu, nolejas pļavām. Svarīgas ir norādes par dažādām celtnēm (siena šķūnītis ar lubu jumtu, lopu laidars un stallis zem viena jumta, ķieģeļu cepļa atliekas dārza malā, sakņu dārzs, veci oši u. c.) un to izvietojumu (aiz muguras saimnieku klēts, otra klēts aiz pagalma, takas ved uz klētsdurvīm, aku, laidaru, iežogota gatve ved uz ganībām, gatves galā melni nokūpējusi pirts, tuvumā rija, netālu izvietotā smēde bez kalēja, savrup gatves malā – cūku kūts, diķis starp laidaru un kūti, lauks un ganības aiz cepļa, ganību riežas dambis, apses iepreti rijai, Rāceņkalns, kur smiltājā raktajās bedrēs glabāja kartupeļus u. c.). Rakstnieks uzbur koncentrētu dzīvojamās mājas tēlu (*veca celtne, pelēka un sagubusi, ar parasto saimnieku un kalpu galu*) un piedāvā visas saimniecības aprakstu: *Pati māja atradās lauku vidū, lauku platība nebija liela, bet visapkārt meži, meži, īsta mežu valstība.*²⁶

Visspilgtāk H. Dorbes atmiņu naratīvā ģeogrāfiskā telpa iezīmēta ar Kurzemes vietvārdiem, kas ļauj iztēloties konkrēto apvidu. Rakstnieks lieto daudz topogrāfisku orientieru, kas iezīmē reālas ģeogrāfiskās robežas: Piltene, Venta, Ugāle, Užava, Skrunda, Kuldīga, Ventspils u. tml. Kurzemes ainava ieskicēta arī vairākos ceļu aprakstos, sākot no māju ceļgala līdz Zlēku–Ugāles, Ventspils–Liepājas un Ventspils–Kuldīgas dižceļiem. Bieži par ainavas raksturotājiem kalpo kādas celtnes vai vides objekta pieminējumi, piemēram, Pasiectes vējsudmalas, Vārves muižas parka ūdenskritums, Leču krogs Ventas kreisajā krastā, Užavas bāka u. c. Nereti veidoti īsāki vai izvērstāki vietu apraksti: mājas pagalma²⁷, netālu no Ventspils esošas senas kāpas²⁸, Užavas upes²⁹ vai Leču liepu raksturojums:

Šī ir jaukāka vieta Ventas lejtecē: itin kā mākslīgi veidotā uzkalnā kādas desmit kupli sazarojušas liepas. [...] Ventas krasti te augsti un pati upe veido šaurumu, kur pavasara plūdu laikā sastrēgst ledus, un plūdi Zūru klajumā neizbēgami.³⁰

A. Kurcija tēlojumu nosaukumos piesaukti cilvēki, kāda atziņa, pārdzīvojums (*Mani senči, Cīņa par tiesībām, Mani pirmie skolotāji, Par lielām un sīkām lietām* u. tml.), bet kā centrālās rādītas divas nozīmīgākās vietas bērņības pieredzē – Apšu jeb Apses mājas Meženieku pagastā un Gaiļakalna skola. Tās ir savstarpēji saistītas, jo viena izriet no otras, ir iepriekšējās dzīves vietas ilgas un piepildījums; esot vienā, tiek sapņots un domāts par otru, taču katra no tām kļūst par centru noteiktā bērņa attīstības posmā. Katrs no šiem telpas viduspunktiem tiek paplašināts ar zēna vai viņa saimes ļaužu gaitām tuvākā vai tālākā reālā apkārtņē un arī iztēlotā pasaulē – nezināmas zemes kā atskaites punkts, iedomātas, izsapņotas pasaules ģeogrāfiskie orientieri, kas kalpo salīdzinājumam. Tas ir viens no veidiem, kā A. Kurcijs izsaka latviešu lauku zēna tuvību dzimtajai pusei un atklāj viņa trauksmi, alkas pēc citas dzīves, pēc mērķu īstenošanas.

A. Kurcijs gan precīzi iezīmē bērņības ikdienas dzīves topogrāfiju dzimtajās mājās (sēta, dārzs, māju apkārtne, tuvākā apkaime, ceļš), gan dod dažādus Dienvidkurzemes ģeogrāfiskos orientierus Embūtes tuvumā:

Tur, kur Aizputes augstiene, kraujaina un gravaina, pamazām sāk pāriet lidzenākā apvidū uz Kursu, uz jūru, tur atrodas Meženieki. Tā ir kalmaina vieta, no kuras var redzēt tālu uz dienvidiem un dienvidvakariem.³¹

Rakstnieks detalizēti ataino Meženieku pagasta struktūru ar deviņām saimniecībām (Apses, Tiļuki, Kalnieši, Dekšņi, Mucenieki, Stepīni u. c.), iezīmē tuvējās apkārtnes ainavas elementus (Kažoku diķis ar dambi, Dižkalns pie Nodegu birzs, Gandaru purvs, Rijas kalns, Mūles kalns, Ozolkalns, Elkas upīte un muiža, Audaru krogs) un norāda uz tālākām vietām (Embūte, Priekule, Grobiņa, Liepāja u. c.), piemēram, Bātes pagasta Gulbenes muižiņas izvietojumu:

Netālu no šīs muižiņas, augstā vietā, kur krustojas dižceļi no Vaiņodes uz Priekuli, no Elkazemes uz Gramzdu, vēl tagad ir Gulbenes krogs.³²

Rakstnieka veidotās ainavas elementi ir daudzveidīgi: ošu un liepu gatves un birzes (Zvana birze, Nodegu birze, Augstkalna birze, Ķīves birze), gravas un uzkalni (Mūles kalns, Rijas kalns, Drunkas, Virgas kalns), meži, diķi (Kažoku diķis, Baldones diķis, Pavadu diķis), upes un purvi (Cūku purvs, Ķēves purvs) u. c. Īsāki un garāki apraksti veltīti vairākiem

ainavu skatiem, arī Gaiļa kalnam, ko mazais cūkgans pirmo reizi iepazīst, kad aiznes ēdienu brālim uz Ordangas pagastskolu:

Tiešām, tas bija tāds kalns, kādu es nekad nebiju redzējis. Milzīgs, apgāzts katls, apaudzis ar krūmiem, – tāds izskatījās Gaiļa kalns. Divās pusēs kalnam bija purvs, pieeja diezgan šaura. Pašā kalna galā maza pļaviņa, tās vidū caurums, piebāzts kokiem. Mēs domājām, ka Gaiļa kalns ir viens no vecākajiem latvju pilskalniem; caurums kalngalā varēja būt kādreizējais dūmvads [...].³³

Jāatzīst, ka abu rakstnieku atmiņu naratīvā dažādie ainavas elementi – meži, purvi, diķi, augstienes, upes – par Kurzemes ainavas daļu pārliecinoši kļūst tad, kad tiem ir iedota topogrāfiska saikne ar šo Latvijas teritorijas daļu.

Jūra un liedags kā zīmīgākā Kurzemes ainavas daļa

Abu rakstnieku uzburtajā Kurzemes ainavā svarīga loma ir jūrai. Baltijas jūra, salīdzinājumā ar Rīgas jūras līča teritoriju sauksa arī par Dižjūru, aptver visu Latvijas rietumu robežu, nosaka vietējo ļaužu dzīvi un ir Kurzemes ģeogrāfiskās ainavas būtisks raksturlielums. Tieši tas ir viens no iemesliem, kāpēc, lai arī atsevišķos tēlojumos jūra pieminēta maz, tomēr abu rakstnieku bērnības atmiņās tai ir īpaša nozīme. Ne H. Dorbes, ne A. Kurcija agrīnā bērnība nav saistīta ar dzīvi jūras krastā, tomēr abi autori piemin jūru kā klātesošu, kā zīmi nojausmām, ka zināmajai, ierobežotajai dzīves vietai ir turpinājums. Tā A. Kurcija atmiņās fiksēto ceļa aprakstu uz pilsētu papildina gaisā nomanāmais, sajūtās tvertais *plašums līdz jūrai un dzestrams*³⁴. Abi rakstnieki notēlojuši iespaidus par pirmo tikšanos ar jūru. A. Kurcijam tā ir Dienvidkurzemes lielākajā pilsētā Liepājā:

Pa smilšainām ielām gar mazām mājiņām mēs izejam jūrmalā. Pirmo reizi es redzu jūru. Viņa gan nav kā Odisejā, tomēr liekas varena un plaša šai šaurībā.³⁵

H. Dorbes satikšanās ar jūru notiek Ziemeļkurzemes pilsētā Ventspilī:

Ir savādi, ka manī tik maz saglabājies no toreizējā pārdzīvojuma, pirmo reizi pienākot pie jūras netveramā plašuma un tāluma un vērojot to ar savām brīna pilnajām bērna acīm. Varbūt tādēļ vēlākā dzīvē un vēl arvien nevaru to uzskatīt bez apbrīna un dziļām pārdomām par cilvēka niecību un dabas mūžīgo varenību, kas rada nemirstībai.³⁶

H. Dorbe ne tikai novērtē jūru kā savas bērnības dienu vides raksturlielumu, bet, līdzīgi kā A. Kurcijs, piešķir tai plašuma, bezgalības un dabas varenības simbolisko nozīmi:

*Es labi atceros, kāda tu savā daiļumā un pievilcībā izskatījies toreiz, kāda esi tagad. Esmu ciemojies pie tevis dažādos gadalaikos – saulainās dienās, kad līdz apvārsnim aizvīz tavi zeltainie dzīparu raksti, negaisa laikā, kad naktī spokainā mēnesnīcā vētras plosītie mākoņi juku jukām grūst pāri rēcošajām un putojošajām bangām, saltajā šļakatām traucoties pāri liedagam līdz pat kāpu sikstajām, cīņās norūdītajām priedītēm, kas varonīgi turas pretī vētras brāzmām!*³⁷

Abu rakstnieku veidotajā jūras tēlojumā vispārliciecinātāk atklājas, kā konkrētām ainavām tiek piešķirtas noteiktas simboliskas nozīmes.

Kurzemes ļaužu un paražu skicējumi

Abās atmiņu grāmatās daudzu tautību ļaužu līdzesībā ieskicēts arī Kurzemes cilvēku, viņu ikdienas ritējuma raksturojums, kurā atspoguļojas 19.–20. gadsimta mijas dzīve Latvijā. H. Dorbe koncentrējies uz ģimenes locekļu īpašību un dzīvesveida aprakstu: *Mani vecāki bija klusi, pieticīgi ļaudis, kas jau no mazotnes pieraduši kustēties un strādāt.*³⁸ A. Kurcijs līdzās dzimtas ļaužu tēlojumam (*Ists kursenieks bija arī manas mātes tēvs Krišs Vaits. Pie Gulbenes kroga viņš nolūkojis manu māti Ilzi no kalnainās Embūtes. Viņām radi bija līdz Nigrandai un Nīkrācei, pat Lietuvā.*³⁹) pievērsies detalizētam un izvērstam dzimtā pagasta iedzīvotāju portretējumam, ko vispārinājis līdz tipiska Lejaskurzemes iemītnieka raksturojumam:

*Īpatnēji ir Mežeņieku ļaudis. Liela auguma cilvēki, tumšiem matiem, asiem ģimja pantiem, zilām acīm gaišajā sejā – tāds ir šitais mežeņieka tips. Bārdaiņiem un ūsaiņiem gadās arī tā, ka ūsas tumšas, bet bārda gaiša, un otrādi. Tas, man liekas, izskaidrojams ar to, ka Mežeņieki atrodas taisni vidū starp lībju un kuršu novadiem. Tagad pārsvarā ir Kursā. Gaišmatainie izspiež seno, īsto mežeņieku tipu. Bet ko tur var darīt! Tumšmatainie atkāpjas uz Dundagas pusi. Tas vērojams arī Mežeņiekos. Bet tas šiem nemierīgajiem ļaudīm nenāk par sliktu: viņi top viengabalaināki.*⁴⁰

Rakstnieku atmiņu tēlojumos tvirti dažādi ikdienas darbi lauku sētā un gada rituma nosacītas nodarbes, piemēram, labības kulšana, kartupeļu ņemšana, malkas gādāšana, kūdras rakšana, sveču liešana, iekļauti īsi gadskārtu ieražu atstāsti, piemēram, pieticīga Ziemassvētku svinēšana ar eglīti un trūcīgu apdāvināšanos, Jāņu svētku sarikojums ar zaļumballi u. c., taču to skatījumam reģionālā perspektīvā un specifiskai sasaistei tieši ar Kurzemi būtu nepieciešama padziļināta sadzīves un tradīciju kultūras atšķirību izpēte.

Atsevišķās grāmatu epizodēs tēlotas arī maltītes, kādas līdzīgas būtu iespējamās visā Latvijas teritorijā, piemēram, H. Dorbe apraksta pusdienas pļavā: *Uz balta, zemē izklāta galdauta, bija maize, siļķe vai cepta gaļa un siltputra [...] vai kartupeļi ar siļķi un siltputru.*⁴¹ Kā tikamus naškus rakstnieks min pēperkokus, ceptus ābolus, Piltenes nēģus, bet salda kafija aprakstīta kā īpašs dzēriens ciemiņiem vai dāvana. Arī A. Kurcijs stāsta par kafiju kā īpaši baudītu cienastu: *Un atkal es dzēru vecmāmiņas brīnum saldo kafiju un piekodu kurzemnieku desas sarkanbrūnos gabaliņus.*⁴² Tomēr H. Dorbes atmiņās minēti specifiski Kurzemes puses ēdieni, piemēram, skābputra: *Bez tam druksnis ar skābputru allaž atradās pļavnieku tuvumā.*⁴³

Kurzemes kolorīts radīts ar atsevišķu kultūrvēsturisko personu un viņu darbības ieskicējumu: rakstnieki minējuši vai īsi raksturojuši vietējos skolotājus (Ernests Rolavs, Jānis Grīnbergs, Mārtiņš Pāže), mācītājus (Georgs Brillings), laikrakstu darbiniekus (Ernests Šulcs), arī plašākā kultūrvēsturiskā kontekstā zināmas personības, piemēram, rakstnieku Juri Māteru, kuram par godu Piltēnē nosaukta iela, jo bijis ierēdnis pilsētas valdē, Frici Brīvzemnieku un viņa pasaku vākumu, Ernestu Dinsbergu, Jāni Fabriciusu, Linardu Laicenu, Jāni Kārkliņu, Jāni Bankavu u. c. Atsevišķos tēlojumos ievīti stāsti par novada notikumiem un cilvēkiem, viens no spilgtākajiem šādiem nostāstiem ir par Hānu dzimtas baronēna medībām Usmas ezera Moricsalā. Teiksmainā notikuma izklāstu kuplina atkāpes par princi Sakšu Moricu, Bironu un arī ģenerāli Meņšikovu.

Pilsēta kā pretstats lauku videi

H. Dorbes un A. Kurcija bērnības atmiņās vērojama 19. un 20. gadsimtā latviešu sabiedrībai raksturīgā lauku vides dominance un aktīvi aizsākusies cilvēku migrācija uz pilsētām, tāpēc līdzās lauku sētas un dabas ainavu aprakstiem tēlota pilsētas vilkme. Rakstnieki atklāj savu varoņu ilgas pēc pilsētas kā pēc reālas vietas, kas var piedāvāt jaunas iespējas un par kuru uzzina no citu stāstītā vai iepazīst paši. Pilsēta kā labākas dzīves perspektīva rādīta abās grāmatās, piemēram, A. Kurcijs liek kalpu puisim Jurim apgalvot: *Krietnam cilvēkam labāk ir, ka viņš pie laika aiziet uz pilsētu, ne te savu mūžu pa dubļiem nolāčo, citiem par vēderu vergodams.*⁴⁴ Dažkārt autors parāda arī idealizētu bērna vērtējumu par pilsētas dzīvi: *Un tad sāk steigties skolnieki melnos un pelēkos mēteļos, spožām pogačām, formas cepurēm galvā. Visi tik svētdienīgi! Te katra diena kā svētki.*⁴⁵

Atmiņu tēlojumu grāmatās fiksētas konkrētas Kurzemes mazpilsētas – Grobiņa, Aizpute, Kuldīga, Piltene – un arī lielākās pilsētas – Liepāja un

Ventspils. Bieži tās tikai minētas kā ģeogrāfiski orientieri, taču ir arī izvērsti pilsētvides apraksti. A. Kurcijs ieskicē Liepājas vidi, par kuru sākotnēji uzzinām kā par pilsētu, kur mācās cūkgana vecākais brālis, vēlāk – paša zēna skatījumā ar konkrētu vietu aprakstu (Kaiju iela ostmalā, Andresa aptieka u. c.), kad devies līdzī tēvam pārdot lopus. Saimniecības strādnieku stāstījumos tiek iezīmētas Dienvidkurzemei tuvās Lietuvas vietas Skoda un Telši. H. Dorbes grāmatā lasāmi vairāku Kurzemes pilsētu apraksti, taču visplašāk reprezentēta Piltene un Ventspils. Verstis piecpadsmit no mājām attālās Piltenes aprakstu autors ievada ar brauciena laikā redzēto vietu un Priekšpiltenes ainavas detaļu (smilšains ceļš ar purvainu zāli tā malās, namiņi ar puķu dārziem un ogu krūmiem, vecie ebreju kapi aiz augsta mūra žoga, latviešu kapi) aprakstu:

Pa šo priekšpilsētas ielu mēs braucām varbūt verstis divas trīs. Toreiz es vēl nezināju, ka Piltenes pilsētas teritorija un tās mežu bagātības ir visai lielas un ka daža iela stiepjas piecpadsmit kilometru garumā [...].⁴⁶

Priekšpilsētas apraksts nodaļas turpinājumā papildināts ar bērna apbrīnas pilno Piltenes ainavas un tās atsevišķu elementu vērtējumu (prāģeri, bruģētas ielas, Bestes muižiņa, pilsdrupas Vecventas krastā, vējsudmalas, ugunsdzēsības tornis, Bensona upītes ūdenskritums u. tml.). Ventspils atmiņu grāmatā atainota vairākkārt, īpaši izceļams tēlojums *Ventspilī* un grāmatas trešā nodaļa *Pilsētā pie jūras*. Rakstnieks veidojis detalizētus ielu un laukumu (Kuldīgas, Štamera, Loču, Maiznieka, Platā, Pils, Sinagogas, Karātavu un daudzu citu), pat veselu kvartālu (Ostgala, vasarnīcu rajona, pilsētas laukuma apkārtnes, Puherta muižiņas dārza, *Jaunās Jeruzalemes* rajona) aprakstus. H. Dorbe toreizējā novada centra un lielākās apriņķa pilsētas Ventspils aprakstu veido no pastaigās un ikdienā gūtajiem iespaidiem: loču tornis, ostas dienvidu mols, kāds spraišļots tornis, virs kura uzstādītas vēja virziena noteikšanas ierīces bumbiņu un pusložu formā, Bērzu (Biržas) dārza izkārtojums, savdabīgi māju torniņi, sarkani apmalotas ietves un citas detaļas. Ventspils ainavas tēlojumā ierakstīts bērnības atmiņu vēsturiskais laiks, piemēram, Karātavu laukuma un Cvika koktirgotavas aprakstos minētas Piektā gada revolūcijas notikumu atskaņas. Kontrastu pilns ir ievērojamās vēsturiskās celtnes Ventas pils teritorijas tēlojums, jo atklāj, kā tajā paralēli pastāv divas iestādes – skola un cietums.

A. Kurcija grāmatā ar dažādu pilsētu, kas atrodas ārpus Kurzemes novada, pat ārpus Latvijas robežām, pieminējumu radīts ierastās pasaules paplašinājums. Rakstnieks parāda, kā, klausoties citu nostāstus, mācoties skolā vai lasot grāmatas, tuvākas un tālākas pilsētas – Rīga, Pēterpils, Tērbata, Jēna – kļūst par jaunā censoņa nākotnes sapņu simboliskām

zīmēm. Šāds skatījums sasaucas ar pilsētas kā jaunu iespēju perspektīvas redzējumu latviešu sabiedrībā gadsimtu mijā. Šajā sakarā zīmīgas ir vairākas skolas dzīves ainas A. Kurcija grāmatā:

Mani izsauc pie kartes un es ceļoju ap visu zemes lodi. Skaists vārds ir – Andi, augsti kalni, kur kraujās pār jūras dzelmēm sēž vientuļi kondori. Lūk, drūmi debesīs sārtojas Čimboraso varenais krateris! Eju no kalna uz kalnu, maldos pa Brazīlijas mūža mežiem, Arkanzijas biezokņiem [..].⁴⁷

Kurzemes valodas nospiedumi

Abas grāmatas rakstītas literārajā valodā saskaņā ar katra mākslinieka individuālo rokrakstu, tomēr ir pamanāms, ka H. Dorbe atšķirībā no A. Kurcija vietējo kolorītu ienes arī valodas līmeni, apzināti lietojot reģionam zīmīgu leksiku, piemēram, apvidvārdus *dāre* (pirts lodziņš dūmu un siltuma novadišanai), *grīns* (stingrs, noteikts), *spriķu žogmale* (no egļu zariem pīts žogs), *druksnis* (neliela koka mucīņa, arī kanniņa), *dūlājs* (dūmeklis, ierīce bišu dūmošanai), *dore* (kokā izdobts dobums bišu ligzdai), *kretulis* (siets graudu sijāšanai) u. c. Dažkārt tie ir visā Latvijā lietoti senāki apzīmējumi, piemēram, *prāģeri* (ceļojoši muzikanti), *jāre* (tracis, kņada), *šķiņķot* (dāvināt), *norāzēšana* (noskūšana), *žņibekļi* (spīles, mūsdienu loku šķēres), *linēt ar kritu sienas tāfeli*, bet nereti rakstnieks tekstā norāda uz vārdu vai to formu piederību vietējai saziņai, piemēram: *Rika, kas apziesta ar sīruņu, ko mūsu pusē sauca par cīrapu*⁴⁸ vai *Te pludiņi, kā šai pusē sauc plostniekus*.

Rakstnieku bērības atmiņu tēlojumos reāli, precīzi un izjusti atainota Kurzemes vide: topogrāfija, vēsture un kultūra, ģeogrāfiskās vietas (Baltijas jūra, novada upes, meži, gatves u. tml.) un to objekti, arī pilsētu iespaidi (ielas, nami, detaļas u. c.). Abi rakstnieki Kurzemes tēlojumā iezīmē bērnu dienu dzīvesvietu ģeogrāfiskos orientierus, uzbur dabas ainavas raksturīgākās detaļas, kā arī ieskicē vērojumus par apkārtnes cilvēkiem, fiksē dzīves rituma tradīcijas, kā arī simboliski atklāj bērības pasaules telpu ar sevi, ģimeni un mājām kā centru. Vietējā kolorīta tēlojumā dominē konkrētība, detaļu apraksta precizitāte un nojaušama rakstnieku mīlestības pilnā attieksme pret dzimto novadu, tā tradīcijām un cilvēkiem. Ģeogrāfiskie orientieri veido nozīmīgu rakstnieku H. Dorbes un A. Kurcija atmiņu vēstījuma daļu, tie ne tikai kalpo darbības vides attēlošanai, bet pilda arī sižeta virzītāja lomu.

H. Dorbes un A. Kurcija grāmatu izpēte reģionālā diskursā ļauj konstatēt, ka autobiogrāfiskās prozas jeb bērības atmiņu tēlojumu grāmatas latviešu literatūrā ir īpašs tekstu segments, kura saturs korelē ar autoru

biogrāfiju un kurā Kurzemes reprezentācija iekļaujas kā konkrētā laikmeta dzīves iespaidu fiksējumi, tāpēc tās var kļūt par plašāku izziņāšanas un interpretācijas lauku aktuālajiem vietas kultūras pētījumiem. Reģionālistiskais skatījums var paplašināt literāro tekstu analīzes iespējas un apvienojumā ar literārās ģeogrāfijas konceptiem piedāvāt jaunu perspektīvu latviešu klasiskās literatūras pētniecībā. H. Dorbes un A. Kurcija bērnības atmiņu grāmatu interpretācijā interesanta varētu būt literārās kartēšanas metode teksta varoņu mobilitātes fiksējumu salīdzinājumam ar pašu rakstnieku mobilitāti vai vēsturiskajām kartēm, kurās attēloti Latvijas iedzīvotāju profesionālās vai izglītības migrācijas ceļi.



DAUGAVPILS
UNIVERSITĀTE

NACIONĀLAIS
ATTĪSTĪBAS
PLĀNS 2020



EIROPAS SAVIENĪBA
Eiropas Sociālais
fonds

I E G U L D Ī J U M S T A V Ā N Ā K O T N Ē

Pētījums izstrādāts ESF projektā „Daugavpils Universitātes stratēģiskās specializācijas jomu akadēmiskā personāla profesionālās kompetences stiprināšana 3. kārtā” (Nr. 8.2.2.0/20/I/003).

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Snell, K. D. M. The regional novel: themes for interdisciplinary research. *The Regional Novel in Britain and Ireland: 1800–1990*. Cambridge University Press, 1998, pp. 1–53.
- ² Autobiography: Definition, History, Types, Examples, & Facts. *Encyclopaedia Britannica*. Britannica.com. Pieejams: <https://www.britannica.com/art/autobiography-literature> (sk. 05.01.2022.)
- ³ Spengemann, W. *The Forms of Autobiography: Episode in the History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press, 1980, p. 271.
- ⁴ Rinkeviča, R. *Bērnības semiotika 20. gs. 20.–30. gadu latviešu prozā Eiropas literatūras kontekstā*. Daugavpils: DŪ Akadēmiskais apgāds Saule, 2011, 8.–24. lpp.
- ⁵ Stikāne, I. Bērnības atmiņas. *Vērtību pasaule latviešu bērnu literatūrā*. Rīga: RaKa, 2005, 141.–158. lpp.
- ⁶ Turpat.
- ⁷ Katz, W.; Mahoney, J.; Timothy, R. Introduction: Regionalism and the Humanities: Decline or Revival? *Regionalism and the Humanities*. University of Nebraska Press, 2009, pp. IX–XV. Tulk. Dita Deiče.
- ⁸ Stikāne, A. Herberts Dorbe. *Latviešu bērnu literatūra*. Rīga: Zvaigzne, 1977, 111.–116. lpp.
- ⁹ Osmanis, J. *Saules akmens. Latviešu bērnu literatūras gadu gaita*. Rīga: Zvaigzne, 1977, 398. lpp.

- ¹⁰ Herberts Dorbe. *Literatura.lv*. Pieejams: <https://literatura.lv/lv/person/Herberts-Dorbe/872783> (sk. 20.12.2021.)
- ¹¹ Salceviča, I. Sāsts par kādu jaunību. *Karogs* Nr. 8, 1971, 164.–165. lpp.
- ¹² Berelis, G. Andrejs Kurcijs. *Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstniekiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 73. lpp.
- ¹³ Turpat, 67. lpp.
- ¹⁴ Andrejs Kurcijs. *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Zinātne, 2003, 181.–182. lpp.
- ¹⁵ Osmanis, J. *Saules akmens. Latviešu bērnu literatūras gadu gaita*. Rīga: Zvaigzne, 1977, 294. lpp.
- ¹⁶ Kasirers, E. Telpa un laiks cilvēka pasaulē. *Apcerējums par cilvēku*. Rīga: Atklātais sabiedriskais fonds *Intelekts*, 1997, 58. lpp.
- ¹⁷ Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 8. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 121. lpp.
- ¹⁹ Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 339. lpp.
- ²⁰ Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 18. lpp.
- ²¹ Turpat, 24. lpp.
- ²² Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 74. lpp.
- ²³ Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 266. lpp.
- ²⁴ Sk.: Daija, P.; Kalnačs, B. The Geographical Imagination in Early Twentieth-Century Latvian Novels. *Primerjalna književnost (Ljubljana)*. 42.2. 2019, pp. 153–171; Hunt, A. *The Geographical Imagination of Annie Proulx: Rethinking Regionalism*. Lexington Books, 2009; Lloyd, Ch. *Rooting Memory, Rooting Place: Regionalism in the Twenty-First-Century American South (American Literature Readings in the 21st Century)*. Palgrave Macmillan, 2015 u. c.
- ²⁵ Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 22.–23. lpp.
- ²⁶ Turpat.
- ²⁷ Turpat, 17.–18. lpp.
- ²⁸ Turpat, 296. lpp.
- ²⁹ Turpat, 301. lpp.
- ³⁰ Turpat, 326. lpp.
- ³¹ Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 26. lpp.
- ³² Turpat, 29. lpp.
- ³³ Turpat, 196. lpp.
- ³⁴ Turpat, 386. lpp.
- ³⁵ Turpat, 360. lpp.
- ³⁶ Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 173. lpp.
- ³⁷ Turpat, 341.–342. lpp.
- ³⁸ Turpat, 9. lpp.
- ³⁹ Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 30. lpp.
- ⁴⁰ Turpat, 27. lpp.

- ⁴¹ Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 196. lpp.
- ⁴² Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 192. lpp.
- ⁴³ Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 107. lpp.
- ⁴⁴ Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 134. lpp.
- ⁴⁵ Turpat, 357. lpp.
- ⁴⁶ Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 114. lpp.
- ⁴⁷ Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956, 319. lpp.
- ⁴⁸ Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968, 107. lpp.

Literatūra:

- Beleris, G. *Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstniekiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
- Daija, P.; Kalnačs, B. The Geographical Imagination in Early Twentieth-Century Latvian Novels. *Primerjalna književnost (Ljubljana)*. 42.2. 2019.
- Dorbe, H. *Bērnība, es sveicu tevi. Manas agrās mūža dienas*. Rīga: Liesma, 1968.
- Hunt, A. *The Geographical Imagination of Annie Proulx: Rethinking Regionalism*. Lexington Books, 2009.
- Kasirers, E. *Apcerējums par cilvēku*. Rīga: Atklātais sabiedriskais fonds *Intelekti*, 1997.
- Katz, W.; Mahoney, J; Timothy, R. Introduction: Regionalism and the Humanities: Decline or Revival? *Regionalism and the Humanities*. University of Nebraska Press, 2009.
- Kurcijs, A. *Cūkgans. Kādas bērnības stāsts*. Rīga: LVI, 1956.
- Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. 2. izd. Rīga: Zinātne, 2003.
- Lloyd, Ch. *Rooting Memory, Rooting Place: Regionalism in the Twenty-First-Century American South (American Literature Readings in the 21st Century)*. Palgrave Macmillan, 2015.
- Osmanis, J. *Saules akmens. Latviešu bērnu literatūras gadu gaita*. Rīga: Zvaigzne, 1977.
- Rinkeviča, R. *Rīga – Latvija – Eiropa mūsdienu latviešu bērnu prozā*. Daugavpils: DU Akadēmiskais apgāds *Saule* sadarbībā ar apgādu *Mansards*, 2017.
- Rinkeviča, R. *Bērnības semiotika 20. gs. 20.–30. gadu latviešu prozā Eiropas literatūras kontekstā*. Daugavpils: DU Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2011.
- Snell, K. D. M. *The Regional Novel in Britain and Ireland: 1800–1990*. Cambridge University Press, 1998.
- Spengemann, W. *The Forms of Autobiography: Episode in the History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press, 1980.
- Stikāne, A. *Latviešu bērnu literatūra*. Rīga: Zvaigzne, 1977.
- Stikāne, I. *Vērtību pasaule latviešu bērnu literatūrā*. Rīga: RaKa, 2005.
- Tretjakova, S.; Stikāne, I.; Zandere, I. *Zirgs, kas naktī dzied: bērnu literatūra Latvijā*. Rīga: Latvijas bērnu un jaunatnes literatūras padome, 2006.

Diāna Ozola

AINAVAS PIEREDZE UN TĀS TĒLOJUMS MŪSDIENU LATVIEŠU UN AMERIKĀŅU CEĻOJUMU NARATĪVOS

Summary

Landscape Experience and Its Depiction in the Contemporary Latvian and American Travelogues

The genre of travelogue, which stands out for its heterogeneity, can be characterized by a variety of textual forms. Primarily, travelogues have been attributed to biographical literature and non-fiction, gaining more and more features of fiction over time. The boundaries of the genre merge with other prose genres; travel descriptions appear in travel essays, memoirs, documentary novels and other fiction and non-fiction text forms. Such a fundamental feature of the genre as the chronological sequence of events, links travelogue to an epistolary novel and to a personal diary. Varying between fiction and non-fiction, travelogue is rather a hybrid of autobiography, journalism, and fiction. Basing on some real trip, almost any travelogue can be regarded as a life story. Moreover, it not just reveals the essence of a particular geographical object, but also reflects the traveller's experience, his/her subjective impressions, as well as spiritual growth during a trip.

Landscape together with travel itinerary has been commonly viewed as a thematic and structural core of a travelogue. The changes, which occur in any country landscape, often have to do with cultural transformations, so it can be stated that the primary formant of landscape is culture. In turn, the reception of landscape by a traveller and its representation in a travel narrative are usually influenced by a number of objective and subjective factors: traveller's preliminary knowledge of a place and his/her personal experience, traveller's subjective receptions and attitudes, commonly accepted stereotypes about the place, as well as the ideology of the time. Thus, the aim of the present research is to determine the specificity of various semantic components of landscape in the reception of Latvian and American travel writers, as well as to reveal the connection between a human and landscape, thus emphasizing the interaction of geographical places and human experience.

Key words: *travel narrative, contemporary Latvian travelogue, modern American travelogue, nature landscape, culture landscape, reception*

*

Ceļojuma apraksta žanru raksturo tipoloģiska daudzveidība. Sākotnēji ceļojuma literatūra tika interpretēta kā faktu un biogrāfiska rakstura apraksti, kas laika gaitā iegūst arvien lielāku mākslinieciskumu un daiļliteratūras iezīmes. Šī žanra robežas saplūst ar citiem prozas žanriem; ceļojuma apraksts parādās eseju, memuāru, dokumentālā romāna u. c.

formās. Tāda būtiska žanra iezīme kā hronoloģiska notikumu secība saista ceļojuma aprakstu ar epistolāro romānu vai personīgo dienasgrāmatu. Svārstoties starp faktu un fantāziju, ceļojuma apraksts ir autobiogrāfijas, publicistikas un daiļliteratūras hibrīds. Tas noteikti ir sava veida dzīvesstāsts, kura centrā parasti ir kāds reāls ceļojums, kas atklāj lasītājam ne tikai noteikta ģeogrāfiska objekta būtību, bet arī aktualizē ceļotāja pieredzi, viņa subjektīvus iespaidus, kā arī garīgo izaugsmi ceļojuma gaitā.

Šis pētījums pirmām kārtām sniedz dažu ģeogrāfisku objektu, kas ir sveši vai pat eksotiski amerikāņu un latviešu ceļotājiem, raksturojumu, aktualizējot ainavas subjektīvo pieredzi amerikāņu un latviešu ceļotāju receprijā, kā arī akcentējot cita specifiku ceļojumu aprakstu autoru reprezentācijā.

Ainavas koncepts ir daudznozīmīgs. Cilvēces attīstības gaitā parādās daudzi apkārtējās vides objekti, kas domāti ne tikai izdzīvošanas vajadzību apmierināšanai, bet arī cilvēka eksistences estetizācijai. Balstoties nostādņē, ka ainava ir gan dabas, gan cilvēka veidojums, mēdz izšķirt dabas ainavu – zemes kompleksu, kas veidojas dabisku procesu rezultātā, un antropogēnu ainavu – dabas kompleksu, kuru ir mainījusi cilvēka darbība un kas laika gaitā ir bijusi pakļauta tehnoloģiskai ietekmei. Tiek izcelta arī kultūras ainava¹, kas veidota no dabas ainavas kādas kultūras ietekmē un tādējādi harmoniski apvieno divus minētos datu veidus. Kultūrainava mainās līdz ar kultūras attīstību vai tās aizstāšanu ar citu kultūru:

Kultūra ir līdzeklis, dabiska telpa ir izejviela, kultūrainava ir rezultāts. Ainava attīstās un mainās līdz ar kultūras transformācijām. Galvenais ainavas veidotājs vienmēr ir kultūra. Tā rodas no cilvēka prāta, nevis no dabas ietekmes.²

Ainava kā dabas un kultūras vienojošais komponents nereti kļūst par impulsu cilvēka pašanalīzei. Amerikāņu ģeogrāfs Pīters Hovards (*Peter J. Howard*) iesaka šādu ainavas koncepta definīciju: tā ir *vieta³, ko uztver cilvēki un kas tādējādi satur ne tikai viņu darba rezultātus, bet arī atmiņas⁴*. Amerikāņu arhitektūras un dizaina pētnieks Ričards P. Gabriels (*Richard P. Gabriel*) vienā no savām literārajām esejām paplašina ainavas jēdziena amplitūdu, apgalvojot, ka *ainava netiek ierobežota ar fizisku vidi, bet ietver cilvēkus, notikumus, idejas, koncepcijas, principus, vārdus, darbus un gandrīz visu, kas ir pakļauts atmiņai. Tā kā pieredze tiek filtrēta caur atmiņu, atmiņa kļūst par ainavu⁵*. Balstoties uz apgalvojumiem, ka ainava ir noteikta ģeogrāfiska vieta cilvēku receprijā, kas tiek pakļauta atmiņai, P. Hovards pauž domu, ka *ir divi acīmredzami veidi, kā to aprakstīt: vie-*

*tas vai cilvēku recepcijas*⁶. Analizējot ainavas reprezentāciju mūsdienu literatūrzinātnes kontekstā, ir jāpievēršas divām ainavas pusēm, kas var tikt aktualizētas literārajā tekstā: viena attiecas uz konkrētu materiālo realitāti, otra pauž cilvēka subjektīvas recepcijas un fantāzijas.

Ainavas apraksts ir viena no dominējošajām ceļojumu literatūras iezīmēm. Lai gan ainavu kā žanru galvenokārt pēta mākslas un fotogrāfijas teorētiķi, ceļojumu naratīvu autori var sniegt ļoti interesantus un īpatnējus ainavas aprakstus. Unikālais parasti vislabāk atklājas svešu vietu reprezentācijā, kad ceļotājam izdodas attēlot tos ainavas elementus, kuri visvairāk piesaista tūristu uzmanību, iepazīstina lasītāju ar nepazīstamo, kā arī nereti nosaka attiecības ar jauno un eksotisko. Literārajā tekstā ainavai lielākoties ir naratīva notikumu fona funkcija; nereti ainavas tēli tiek izmantoti, lai akcentētu kādas valsts citādību, kā arī aktualizētu kontrastu starp savējo un svešo.

Ainavas reprezentācija mūsdienu trevelogos pirmām kārtām atkarīga no ceļotāja zināšanām par aprakstīto vietu, kas bieži rada stereotipisku ainavas tēlu, kuru ceļotājs vai nu uztver pozitīvi, vai arī noraida. Nereti ceļotāji skatās uz svešu ainavu fragmentāri; tā šķiet divaina un var pat neizraisīt īpašas asociācijas ar kaut ko pazīstamu (savējo). Svešas valsts ģeogrāfisko dimensiju recepcija var būtiski tikt ietekmēta ar kāda ārvalstu reģiona atspoguļojumu vai arī tā popularizēšanu mūsdienu ziņu medijos. Piemēram, ikviens ceļotājs var uztvert nelielu salu gandrīz kontinenta lielumā, tikai pamatojoties uz ziņu apjomu, ar kuru regulāri saskaras. Amerikāņu ceļotājs un vairāku trevelogu autors Pols Terū (*Paul Theroux*) uzskata, ka mūsdienu tehnoloģijas nereti deformē realitāti:

[..] vietu vizuālās baudīšanas sabojāšana fotografēšanas procesā nav nekas, salīdzinot ar to, kā internets un mūsu informācijas laikmets ir iznīcinājuši atklājumu izbaudīšanu ceļojuma gaitā.⁷

Ainavas attēlojums ir atkarīgs no ceļotāja individuālās pieredzes, kas atklāj subjektīvo attieksmi pret citu, nezināmo un nereti eksotisko. Šis svešais var tikt aprakstīts vairāku autoru tekstos dažādi, kas pirmām kārtām ir atkarīgs no paša ceļotāja subjektīvās vietas recepcijas un attieksmes pret to, no vēsturiski izplatītiem, vispārpieņemtiem stereotipiem un, iespējams, arī no laika ideoloģijas. Ainava kļūst par sava veida ceļotāja dvēseles spoguļi, par emociju un domu attēlojumu caur apkārtējiem objektiem.

Žanra vēsturisko pārmaiņu procesā gan dabas ainavas, gan kultūrainavas objektu reprezentēšana ceļojuma apraksta žanra ietvaros atšķiras dažādos laikmetos un kultūrtelpās. Dabas ainavas tēli – tuksneši, upes,

okeāni, ūdenskritumi, kalni u. c. – tiek attēloti diezgan precīzi, kas piešķir ceļojuma tekstam autentiskumu. Lielākā daļa ainavas objektu ir attēlota pretstatījumā, kas izpaužas ceļojumu tekstos caur tādām binārām opozīcijām kā savējais–svešais, daba–civilizācija, pilsētvide–lauku vide u. c. Turklāt apceļoto vietu reprezentēšana katrā atsevišķā ceļojuma naratīvā balstās uz paša autora subjektīvās receptijas un dažādu metožu izmantošanu. Daži ceļotāji tikai nosauc apceļotos ģeogrāfiskos objektus, viņu novērojumu apraksti ir dokumentāli un attieksme pret ieraudzīto ir drīzāk neitrāla, kamēr citi apraksta katru ainavas objektu ļoti detalizēti, izmantojot tā saucamo fotogrāfisko paņēmienu. Apraksti kļūst emocionāli, ar poētiskiem tēlojumiem, subjektīviem vērtējumiem, emociju un iespaidu izpaušmēm. Tādējādi ainavas semantiskie komponenti mūsdienu ceļojumu aprakstu autoru receptijā palīdz interpretēt svešā tēlu dažādās kultūrtelpās. Jāatzīmē, ka priekšstatu par kādu ģeogrāfisko vai kultūras objektu nevar izteikt kompozīcijas ziņā citādi, kā vien ar telpas un laika koordinātu sakariem. Fakts, ka katra ceļojuma naratīva notikumi tiek pozicionēti noteiktā laika posmā, piešķir ainavai laika dimensiju.

Ainavas tēlojums mūsdienu amerikāņu un latviešu ceļojumu aprakstos stilistiski atšķiras pēc tekstu formas (daiļliteratūras teksts, publicistikas teksts, romāns, stāsts, eseja u. tml.) un naratīva struktūras (hronoloģiskais stāstījums, nelineārais stāstījums u. c.). Literatūrzinātniece Maija Burima norāda, ka *lielākā mūsdienu latviešu ceļojuma aprakstu daļa ir autobiogrāfiska, [..], kas nozīmē, ka autori dalās ar lasītājiem ar savu personīgo pieredzi, nevis [tikai] apraksta eksotiskās valstis un vietas*⁸. Šis apgalvojums tiek ilustrēts vairāku latviešu ceļojumu aprakstu autoru darbos (I. Ābeles, A. Manfeldes, L. Pērses, L. Langas u. c. rakstnieku ceļojumu teksti).

Andras Manfeldes ainavas reprezentācija 2011. gadā izdotajā aprakstā *Ceļojums uz mēnesi* ir pakārtota subjektīviem iespaidiem. No pašas pirmās Visbijā pavadītās dienas ceļotāju savaldzina smukās un jaukās mājiņas: *[..] izskatās, ka vecpilsētas nomalē nemaz nav zviedru zvejnieki dzīvojuši, bet rūķi. Jo dažāda laba mājiņa nedaudz lielāka par sanbernāra būdu.*⁹ Autore izteicienā nav nedz ironijas, nedz izsmiekla, gluži otrādi, viņas iespaidi un attieksme pret ieraudzīto ir tikai pozitīvi: *Viss tāds mazs, omulīgs, teju vai caurspīdīgs.*¹⁰ A. Manfelde diezgan bieži salīdzina Zviedrijas reālijas ar Latvijas objektiem. Dažreiz šādi salīdzinājumi ir par labu Latvijai: *[..] mana dzimtā pilsēta Kuldīga ir līdzīga Visbijai, jo ar sarkaniem jumtiem, un vēl, iestarpīnu, ka vispār jau mums tur Kuldīgā ir garākais ūdenskritums Eiropā*¹¹, taču biežāk tomēr par labu Visbijai.

Savukārt amerikāņu ceļotāji tiecas pēc autentiskuma, tātad viņu apraksti ir diezgan precīzi, detalizēti un orientēti uz faktiem. Piemēram, P. Terū trevelogos ir sastopami fotogrāfiskā stila ainavas attēlojumi:

Nīla bija tuvu, apmēram trīssimt jardu no viena krasta līdz otrajam, lēni plūstoša un gaiši brūna [...] ar zaļiem laukiem abās pusēs¹² vai Ezers bija skaists, ar zelta kalnu Mozambikas pusē un ar stāva nogāzi no mūsu pusēs, kas ved uz Nyika plato – mirdzošs ūdens un diženi augstumi un Āfrikas dabas skaistums¹³.

Salīdzinot svešo ar savējo, amerikāņu ceļotāji akcentē savas valsts pārākumu. P. Terū pievēršas Amerikas tēlam epizodiski, taču vienmēr tikai ar pozitīvu konotāciju. Aprakstot Ēģiptes tirgu vienā no saviem trevelogiem, autors it kā netišām to salīdzina ar Amerikas iepirkšanās centriem: *Tirgum ir ļoti tuvs analogs ar amerikāņu iepirkšanās centru¹⁴*, taču tajā pašā laikā uzsver, ka Ēģiptes tirgus ir *netīrāks, smirdošāks un trokšņaināks¹⁵*. Šādā veidā ceļotājs veido kontrastu starp Ameriku un Āfriku, starp plaukstošu valsti, kas ir savējā, un tumšo kontinentu (*dark continent*), kas tomēr ir viņam svešs.

Pētījuma kontekstā bija interesanti noskaidrot, kā latviešu ceļotāji uztver Amerikas ainavas tēlus un kāda ir amerikāņu attieksme pret Latvijas dabas un kultūras objektiem, kā arī pret pašiem latviešiem.

ASV plašumi, ar kuriem neviens vietējais ceļotājs netiek īpaši iespaidots, burtiski satriec latviešu ceļotāju Laini Pērsi, kad salīdzina ar savas dzimtās valsts teritoriju, pilsētām un ainavas objektiem. Autores ceļojuma aprakstā *Ar stopiem apkārt pasaulei. Ziemeļamerikas kokteilis* (2017) vairākums pilsētvides un dabas objektu tiek saukti par milzīgiem. Ainavas aprakstos L. Pērse lieto tādus apzīmējumus kā liels, plašs, iespaidīgs, bezgalīgs u. c. Niagāras ūdenskritums, kas ir trīs lielu ūdenskritumu komplekss ASV un Kanādas robežā, pārsteidz ar savu diženumu, ceļotāja to raksturo kā grandiozu dabasskatu:

[...] milzīgs ūdens daudzums mutuļodams krīt lejā no klints un šļakatu mīgla paceļas augstu gaisā. Tāds spēks! [...] Blakus kam tādām sajūties bezspēcīgs. Un daba turpina pierādīt savu varenību.¹⁶

Kanjons, kuru apmeklēja L. Pērse ar savu ceļabiedru, izraisa abos lielu rezonansi. Lai gan šī vieta ir slavēta un daudziem pazīstama no medijiem, priekšstati par to visiem ir vienādi, stereotipizēti un neitrāli. Lielais kanjons – ideāla ikonogrāfiska ainava, lai to izmantotu literārajos darbos, – parādās kā fons vai skaista ainava daudzos amerikāņu autoru tekstos. Turklāt ir latviešu rakstnieki, kuri ne tikai to piemin savos darbos, bet arī detalizēti apraksta. L. Pērses receprijā kanjons atklājas visā tā daiļumā:

*Un tas, ko ieraugām, ir kas vārdiem neaprakstāms. Tie plašumi! Tās klintīs! Ja kaut kas reiz šķitis liels, tas pazūd līdz ar šo skatu – viss tas nogrimst šajā kanjonā! Stāvam acis un mutes iepletuši. Nekad neko tādu nebijām redzējuši. Nekad neko tādu nebijām izjutuši. Tāda nerealitātes sajūta, atrodoties blakus šim dabas brīnumam, kam pāri laižas milzīga, koša varavīksne. Mēs esam nokļuvuši pasakā!*¹⁷

Reālajā dzīvē slavenais kanjons iespaido ne tikai ar savu diženumu, bet arī ietekmē ceļotāju emocionālo stāvokli. Vienā no saviem trevelogiem amerikānis P. Terū pievērš uzmanību faktam, ka reālie ainavas tēli parasti ļoti pārsteidz tūristus:

*Ēģiptiešu drupas ir tik atmosfēriskas, ka tās mēdz iedvesmot vērotāju, aizmiglojot viņa apziņā realitāti, tātad pārlietu sajūsmināts ceļotājs redz daudz vairāk nekā tur ir.*¹⁸

Tas vēlreiz pierāda, ka ainavas pieredze katram ceļotājam ir individuāla un gandrīz vienmēr izraisa subjektīvu emociju virkni.

Okeāna tēls Kalifornijas krastos atklājas latviešu ceļotājiem divējādi. Okeāns ir vēl viens ainavas objekts, kas ir svešs Latvijas iedzīvotājiem; tātad ceļotāji uzreiz akcentē tā lielumu: *Milzīgie viļņi parāda dabas vareņību.*¹⁹ No otras puses, okeāna milzums neizraisa īpašu sajūsma teksta autorei, viņa atzīst, ka šī stihija ir pavisam sveša, mazliet dīvaina un pat nedaudz biedējoša. Ceļotāja šaubās, vai tur var peldēties, jo, *iebrienot līdz potītēm vien, milzīga ūdens masa drīz gāž no kājām*²⁰.

Mainīgie klimatiskie apstākļi un dabas stihiju daudzveidība ASV plašumos iespaido L. Pērsi, kuras attieksme pret nepazīstamajām dabas parādībām ir neviennozīmīga. Gan pēc vietējo stāstiem, gan pēc pašas pieredzes autore secina: *ASV notiek dažādas dabas katastrofas – Kalifornija esot zemestrīču iecienīta vieta un Kanzasā jāuzmanās no viesuļvētrām.*²¹ Ceļotāja atzīst, ka *skati ir patiešām baisi*²², tāpat kā sajūtas, kad pa radio tiek brīdināts par tornādo tuvošanos.

Ceļojumā L. Pērse apzinās, ka teritoriāli milzīgajā un blīvi apdzīvotajā Amerikā ir liels skaits cilvēku, kuriem nav ne jausmas, kas ir Latvija un kur tā atrodas. Autore dalās novērojumos par to, ka nereti vietējiem *nākas skaidrot, kur Latvija atrodas, saucot lielas kaimiņvalstis blakus mūsu zemītei, citādi nekā*²³. Sarunās ar latviešu ceļotājiem amerikāņi ir atvērti un pozitīvi noskaņoti: *Latviju gan neviens nezina, bet visi vienmēr ir pārsteigti, ka tādai mazai tautai ir pašai sava valoda. Un brīnās, ka mēs zinām veselas trīs.*²⁴

Ir grūti atrast amerikāņu ceļotāju, kurš būtu tikpat aizrauts ar Latvijas ainavu un dabas objektiem, kā latviešus pārsteidz Amerikas plašumi. ASV

ģeogrāfiskā īpatnība, kas atšķir to no mazās Latvijas, var tikt raksturota ar dabas ainavu, nāciju un kultūru daudzveidību. Amerikāņu ceļotāji diez vai apceļotu Latviju eksotikas meklējumos; viņu uzmanību drīzāk piesaistīs Latvijas komplicētā pagātne ar neviennozīmīgi uztveramiem vēsturiskiem un politiskiem notikumiem.

2021. gadā iznāk amerikāņu trevelogs ar nosaukumu *Stikla siena* (*The Glass Wall*²⁵), kura žanrs ir grūti nosakāms, jo tajā saplūst ceļojumu apraksts, memuāri, vēsturiskie stāsti, arī dažu daiļliteratūras sižetu kopsavilkumi. Treveloga autors Makss Egremonts (*Max Egremont*) apceļo vairākas Igaunijas un Latvijas pilsētas, kur tiekas ar gidiem un vietējiem iedzīvotājiem, apmeklē vēsturiskas baltvācu muižas vai to drupas. Treveloga struktūra ir īpatnēja, jo neatbilst nevienam ģeogrāfiskam maršrutam vai modelim; apmeklētās pilsētas ir attēlotas bez loģiskas vai hronoloģiskas saiknes (piem., 1. Rīga, 2. Narva, 3. Palmse, 4. Cēsis, 5. Narva utt.). Katra nodaļa tiek fokusēta uz kādu vietēju vēsturisku personību un tās ģimeni. Turklāt M. Egremonts savā naratīvā iekļauj vēsturisko romānu kopsavilkumus, kas rada specifisku treveloga struktūru un pretrunīgu attieksmi.

Kopumā *Stikla siena* ir informatīvs teksts, jo tajā var atrast daudz vēsturiskas informācijas un aizraujošu faktu par Latvijas un Igaunijas pagātņi; literārais darbs atklāj, kā katra atsevišķa cilvēka dzīve var tikt ietekmēta ar vēsturiskiem un politiskiem notikumiem. M. Egremonta ceļojuma apraksts attiecināms uz dokumentālo prozu ar personiskas subjektivitātes akcentu. Grāmatas ilustrācijās ir iekļauti ģeogrāfisko karšu fragmenti un attēli, kas piešķir trevelogam autentiskumu un piedzīvojumu izjūtu, taču ainavas apraksti tajā nav detalizēti.

Tieksmē atrast kaut ko pavisam jaunu un neparastu amerikāņu ceļotāji dodas uz tālajām zemēm – eksotiskām pasaules salām, noslēpumainām un vēsturisko objektu bagātām Austrumu valstīm, mistisko Āfrikas kontinentu. Mūsdienu ceļojumu aprakstos Āfrikas tēls raisa ne tikai intereses sajūtu vai tieksmi pēc eksotiskā; nereti Āfrika kļūst par vietu, kur ceļotājs meklē mieru no straujā dzīves ritma un pat civilizācijas. Amerikāņu ceļotājam P. Terū dzimtā valsts kļūst par vietu, no kuras viņš vēlas pazust vismaz uz laiku. Autors nosauc savu māju par *pieejamo pasauli* (*accessible world*) – vietu, kur ikviens viņu var atrast jebkurā laikā. Treveloga *Dark Star Safari: Overland from Cairo to Cape Town* (Tumšās zvaigznes safari: pa sauszemi no Kairas uz Keiptaunu, 2004) sākumā autors atzīst:

*Tas mani piespieda atrast vietu, kas vispār netika sasniedzama: bez telefoniem, bez faksa aparātiem, pat bez pasta piegādes, – brīnišķīgo veco pasauli ārpus jebkādas saskares.*²⁶

P. Terū vēlas izglābties no savas ikdienas Āfrikas mežonībā, uzskatot, ka tas ir vispiemērotākais zemes stūrītis, kur var paslēpties no civilizācijas, un apgalvojot, ka *Āfrika ir viena no pēdējām lielajām pasaules vietām, kurā cilvēks var izgaist*²⁷. Kad rakstnieks strādāja Āfrikā dažus gadus, šī dzīve deva dvēseles brīvību, ko gandrīz nebija iespējams sasniegt savā dzimtajā valstī. Iespēja izbaudīt iekšējo brīvību ir pretstatīta mūsdienu amerikāņu realitātei, kas ir pārpildīta ar daudzām tehnoloģiskā progresa novitātēm. Ceļotājs nopietni uzskata, ka *ceļošana Āfrikas paradīzē var arī būt sava veida atribūcija mobilo telefonu un faksa aparātiem, telefoniem un ikdienas avīzēm, vairākiem globalizācijas aspektiem, kas lēni pietuvojās un ļauj ikvienam, kas grib, netiešā mājiņā sasniegt jūs ar savām rokām*²⁸.

Līdzīgu domu pauž latviešu ceļotāja Ingūna Grīnberga. Savā ceļojuma stāstā ar nosaukumu *Sala* (2016) autore apraksta gūto pieredzi un emocijas, ceļojot uz noslēpumaino Kaboverdes salu, kas atrodas 600 km attālumā no Āfrikas kontinenta. Autore apraksta sākumā pauž diezgan filozofisku domu:

*Cik bieži cilvēks, noguris no dzīves steigas, izsaka vēlēšanos: „Kaut es varētu aizbraukt uz vientuļu salu!” Sala kā patvērums, kā aizbēgšana no ārējās pasaules, lai sakārtotu savu dzīvi un domas.*²⁹

Daba kā eksotiska ainava ļauj ceļotājam atrast šo mieru un sakārtot domas.

P. Terū Āfrika ir reprezentēta kā viena no eksotiskajām pasaules vietām. Dabas apraksti autora trevelogos ieņem īpašu vietu; tiem piemīt gan precizitāte, gan emocionālais tonējums, kas piešķir tekstam autentiskumu un vizualizāciju. Ceļotāja pamatmērķis ir akcentēt lasītāja uzmanību uz apkārtējās ainavas citādību un daudzveidību:

*Dabas ainava atkārtojās, kļūstot lielāka, sausāka, atkārtoti iztukšota; tālu kalniem bija redzamas masveida vulkāniskās grumbas, dažas ļoti zaļas, un tuvākajiem pakalniem arī bija redzamas šādas krokas, bet tās bija brūnas un apdedzinātas kā pārcepta pirāga garoziņa.*³⁰

P. Terū aprakstos daba ir skaista neatkarīgi no laika, sezonas, dienas vai citiem apstākļiem. Ceļojuma gaitā autors pamana un akcentē pat sīkākās skatu izmaiņas: *ainavai aiz vilciena loga sāka parādīties noteiktas iezīmes – pakalni, plakne, pēc tam zili-zaļa kalnu virkne, kas stiepās ziemeļu virzienā [...]*³¹ Zīmīgi, ka P. Terū aprakstītā dabas ainava – *ar krāteriem, sastīngtajiem kalniem horizontā un smiltīm, ciktāl acis tos var redzēt*³² – vienmēr atrodas ārpus jebkādam politiskām vai ekonomiskām problēmām.

P. Terū tekstos ir spilgti iezīmēta Āfrikas kultūrainava, akcentēts gan Ēģiptes piramīdu diženums, gan vairāku senu tempļu skaistums. Lai gan ceļotājs nenoliedz jauno atklājumu nozīmi mūsdienu pasaulē, tomēr izceļ vēsturiskā mantojuma unikalitāti. P. Terū atzīmē, ka mūsdienu pasaule nespēj novērtēt kultūrvēsturiskās vērtības, jo daudziem tas ir tikai bagātības avots un iespēja gūt pasaules slavu. Kad vairāki senie obeliski tika nozagti no Ēģiptes, Etiopijas un pārvesti uz Ameriku un Eiropu, kur šodien dekorē tādas pazīstamas vietas kā Ņujorkas centrālo parku, eksotiskais asimilējas mūsdienīgajā, tādējādi zaudējot oriģinalitāti: *Lai gan obeliski bija svēti saules dievam, nevienam nebija ne jausmas par to īsto nozīmi.*³³ Ceļotājs akcentē mūsdienu dzīves interferenci Āfrikas kontinenta vēsturē. Atrodoties senajā Ēģiptes templī, atzīmē, ka mūsdienās tas izskatās kā *daļa no pilsētas dzīves, nevis kā nožogotais muzeja eksponāts*³⁴. Tempļis tika rekonstruēts, taču šis fakts nepiešķir tā izskatam vairāk diženuma, gluži otrādi, tas kļuva nedabisks, apksimēts un tāls no oriģināla.

Ainava ir viens no būtiskajiem ceļojumu naratīvu semantiskajiem komponentiem, kas ir vides, dabas, arī laikmeta elementu fiksācija un dokumentēšana. Ainavas unikalitātes atspoguļojums atklāj lasītājam pasaules nepazīstamo vai pat eksotisko pusi; tai tekstā ir attēloto notikumu fona funkcija, kā arī nereti tiek izmantota, lai parādītu kādas valsts citādību un akcentētu kontrastu starp savējo un svešo.

Ainavas koncepts ir pārstāvēts Eiropas un Amerikas literārajā tradīcijā, tam bieži tiek piešķirta kultūrvēsturiskā konotācija. Gan latviešu, gan amerikāņu ceļojumu rakstnieku attēlotā ainava iegūst kultūrvēsturisku nozīmi.

Svešo un eksotisko dabas un kultūras ainavas objektu recepcija palīdz ceļotājam izveidot individuālus subjektīvus priekšstatus par apceļotām vietām. Ceļojuma gaitā tiek laužti stereotipi, jo apraksta galvenie varoņi ņem pretim visu, ko pasaule tiem sniedz. Ainavas objekti ietekmē ceļotāju emocionālo stāvokli; ceļotāji ne tikai iepazīst citas zemes, kontinentus, pilsētas, cilvēkus un viņu kultūru, tradīcijas, bet arī paši sevi.



DAUGAVPILS
UNIVERSITĀTE

NACIONĀLAIS
ATTĪSTĪBAS
PLĀNS 2020



EIROPAS SAVIENĪBA
Eiropas Sociālais
fonds

I E G U L D Ī J U M S T A V Ā N Ā K O T N Ē

Pētījums izstrādāts ESF projektā „Daugavpils Universitātes stratēģiskās specializācijas jomu akadēmiskā personāla profesionālās kompetences stiprināšana 3. kārtā” (Nr. 8.2.2.0/20/1/003).

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Ģeogrāfs, Kalifornijas universitātes profesors Karls Saueris (*Carl Sauer*; 1889–1975) zinātniskajā valodā un amerikāņu kultūrtelpā ieviesa terminu *landscape*, kā arī piedāvāja ainavas iedalījumu dabas ainavā un kultūras ainavā. Zinātnieks balstījās atziņā, ka kultūras ainavas veido dažādas formas, kas pārklājas ar dabas ainavu. Savos pētījumos autors centās pierādīt, ka kultūras izpausmes formas ir iespējams studēt un pētīt tāpat kā dabas formas ainavā.
- ² Bunkše, E. V. *Sirēnu balsis: ģeogrāfija kā cilvēcīga erudīcija. Bērklīgas ainavu skola*. Rīga: Norden, 1998, 57. lpp.
- ³ Te un turpmāk tulkojums no svešvalodas mans – D. O.
- ⁴ Howard, P. *An Introduction to Landscape*. Ashgate Publishing Company, 2011, pp. 3–4.
- ⁵ Gabriel, R. P. *Memory and Landscape in the Work of James Wright* No 8. Pieejams: <http://www.dreamsongs.com/Files/EssayBook.pdf> (sk. 18.01.2022.)
- ⁶ Howard, P. *An Introduction to Landscape*. Ashgate Publishing Company, 2011, pp. 3–4.
- ⁷ [...] *photography's spoiling the visual pleasure of places is nothing compared to the way the Internet and our age of information have destroyed the pleasure of discovery in travel*.
Theroux, P. *Dark Star Safari: Overland from Cairo to Capetown*. First Mariner Books edition, 2004, p. 11.
- ⁸ *The biggest part of contemporary Latvian travelogues is autobiographical [...] which means that the authors share their personal experience with readers rather than describe exotic countries and places*.
Burima, M. *Travelogues in Latvian Literature (late 20th – early 21st century): Deconstruction and Reconstruction of Mental Borders*. The Proceedings of the 1st SWS International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2014, Book 3, Vol. 1, Section Anthropology, p. 288.
- ⁹ Manfelde, A. *Celojums uz mēnesi*. Rīga: Literatūras kombains, 2011, 9. lpp.
- ¹⁰ Turpat.
- ¹¹ Turpat, 52.
- ¹² Theroux, P. *Dark Star Safari: Overland from Cairo to Capetown*. First Mariner Books edition, 2004, p. 32.
- ¹³ Turpat, 282. lpp.
- ¹⁴ *The bazaar [...] has its nearest analogue with the American shopping mall*.
Turpat, 32. lpp.
- ¹⁵ [...] *dirtier, smellier and noisier [...]*. Turpat.
- ¹⁶ Pērse, L. *Ar stopiem apkārt pasaulei. Ziemeļamerikas kokteilis*. Rīga: Jelgavas tipogrāfija, 2017, 20. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 40. lpp.
- ¹⁸ Theroux, P. *Dark Star Safari: Overland from Cairo to Capetown*. First Mariner Books edition, 2004, p. 10.
- ¹⁹ Pērse, L. *Ar stopiem apkārt pasaulei. Ziemeļamerikas kokteilis*. Rīga: Jelgavas tipogrāfija, 2017, 59. lpp.

- ²⁰ Turpat.
- ²¹ Turpat, 27. lpp.
- ²² Turpat, 65. lpp.
- ²³ Turpat, 31. lpp.
- ²⁴ Turpat, 36. lpp.
- ²⁵ Egremont, M. *The Glass Wall: Lives on the Baltic Frontier*. Picador, 2021.
- ²⁶ *It made me want to find a place that was not accessible at all: no phones, no fax machines, not even mail delivery, the wonderful old world of being out of touch.*
Theroux, P. *Dark Star Safari: Overland from Cairo to Capetown*. First Mariner Books edition, 2004, p. 4.
- ²⁷ *Africa is one of the last great places on earth a person can vanish into.* Turpat.
- ²⁸ *[..] travel in the African bush can also be a sort of revenge on cellular phone and fax machines, on telephones and the daily paper, on the creepier aspects of globalization that allow anyone who chooses to get his insinuating hands on you.* Turpat, 4.–5. lpp.
- ²⁹ Grīnberga, I. Sala. *Pasaules salas latviešu klaidoņu acīm*. Rīga: Jumava, 2016, 39. lpp.
- ³⁰ *The landscape repeated, becoming bigger, drier, emptier with repetition; the distant mountains had massive volcanic wrinkles, some very green, and the closer hills had these folds as well, but they were brown and scorched, like overbaked pie crust.*
Theroux, P. *The Great Railway Bazaar: Overland from Cairo to Capetown*. First Mariner Books edition, 2006, p. 32.
- ³¹ *Outside the landscape had begun to acquire features – hills rose, a plateau appeared then a blue green range of mountains to the north; villages grew more frequent and there were refineries spouting flames and shortly we were in Teheran.* Turpat, 36. lpp.
- ³² *[..] craters, stark mountains on the horizon, and sand as far as the eyes could see.* Turpat, 39. lpp.
- ³³ *Though obelisks were sacred to the sun god, no one had any idea of their meaning.* Turpat, 11. lpp.
- ³⁴ *[..] a part of the life of the town rather than a fenced-off museum piece [..].* Turpat.

Literatūra:

- Bunkše, E. V. *Sirēnu balsis: ģeogrāfija kā cilvēciņa erudīcija. Bērklījas ainavu skola*. Rīga: Norden, 1998.
- Burima, M. *Travelogues in Latvian Literature (late 20th – early 21st century): Deconstruction and Reconstruction of Mental Borders*. The Proceedings of the 1st SWS International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2014, Book 3, Vol. 1, Section Anthropology.
- Egremont, M. *The Glass Wall: Lives on the Baltic Frontier*. Picador, 2021.

- Gabriel, R. P. *Memory and Landscape in the Work of James Wright* No 8. Pieejams: <http://www.dreamsongs.com/Files/EssayBook.pdf> (sk. 18.01.2022.)
- Grinberga, I. Sala. *Pasaules salas latviešu klaidoņu acīm*. Rīga: Jumava, 2016.
- Howard, P. *An Introduction to Landscape*. Ashgate Publishing Company, 2011.
- Manfelde, A. *Ceļojums uz mēnesi*. Rīga: Literatūras kombains, 2011.
- Pērse, L. *Ar stopiem apkārt pasaulei. Ziemeļamerikas kokteilis*. Rīga: Jelgavas tipogrāfija, 2017.
- Repše, G. *Citi mācekļi. Stāsti par mācekļiem*. Rīga: Dienas Grāmata, 2009.
- Theroux, P. *Dark Star Safari: Overland from Cairo to Capetown*. First Mariner Books edition, 2004.
- Theroux, P. *The Great Railway Bazaar*. First Mariner Books edition, 2006.

Kitija Balcare

DZĪVESSTĀSTS KĀ DRAMATURĢISKS „MUGURKAULS” EKOTEĀTRA IZRĀDĒS LATVIJĀ 2020. GADĀ

Summary

Life Story as the Dramatic Backbone in Ecotheatre Performances in Latvia in 2020

The aim of the study is to highlight the similarities and differences in these examples of ecotheatre, which are based on the life stories of real people. In these performances life stories are used as the dramatic backbone, thus bringing environmental issues closer to the audience and deepening their ecological identity provoking thoughts of environmental activism. The human story forms an emotional connection with spectators, encouraging them to evaluate their relationship with nature and be aware of the possible position of an environmental activist.

One of the challenges in ecodrama theatre emphasized by theorists and practitioners is the different length of human life and nature cycles, which make it difficult to create ecotheatre performances. Applied theatre performance *From Ceikste to Aiviekste* (2020), created by playwright Jānis Balodis in collaboration with Lubāna community theatre team and local residents, actualizes the relationship between human and water in the context of climate change, highlighting environmental issues through Marija Diliavka, a hydrometeorological observer. In turn, performance *Trees Have Stopped Talking Since Then* (2020) created by director and playwright Krista Burāne tells about the life of trees and their destiny in the city landscape, linking history with the present, based on the life story of the first director of Riga gardens and parks, Georgs Kūfalts.

As the performance-walks follow the routes once trodden by real prototypes of performances, it allows spectators to observe a similar, yet human and climate change influenced landscape. Spectators are invited to observe the landscape through their own eyes, while internally developing their own individual attitude towards changing landscape.

The use of life stories in ecodrama productions about environmental issues could be used in order to create a more emotional approach to them, which is an essential aspect of ecotheatre as a form of environmental activism with the aim of shifting the passive attitude of the audience towards an active one.

Key words: *ecotheatre, verbatim, ecodrama, life-story, Marija Diliavka, Georgs Kūfalts, theatre in Latvia*

*

Teātra zinātnē pastāv jēdziens *verbatim* (lat. ‘vārds vārdā’), kas ir cieši saistīts ar stāstniecības tradīciju, kas sakņojas folklorā, un nereti to saista ar sociālantropoloģisku pieeju dramaturģiskā materiāla radīšanā,

veidojot teātra izrādi. Ar *verbatim* saprot tādu dokumentālā teātra formu, kurā par pamatu dramaturģiskajam materiālam ir izmantotas intervijas ar reāliem cilvēkiem jeb prototipiem par noteiktām tēmām, arī notikumiem. Pēc tam intervijas kalpo par pamatu iestudējumam, ko jau skatītāju lomā vēro intervētie cilvēki jeb šī pati kopiena, no kuras nāk stāsti.¹ Taču jēdzienu izmanto arī, lai raksturotu pašu teātra tehniku jeb to, kā top dramaturģiskais materiāls.²

Verbatim pieceja – gan kā dokumentālā teātra forma, gan kā teātra tehnika – ir nozīmīga, veidojot teātra izrādes, kuras iekļaujas ekoteātra jeb tāda teātra, kas vēsta par cilvēka un vides, dabas attiecībām, kategorijā. Ekoteātris izpaužas kā izrāde, kura dramaturģiski ir saistīta ar vides jautājumiem un ietver tematiskus vēstījumus jeb noteiktus ekonaratīvus, kas saistīti ar vides problēmām.³

Līdzās *verbatim* formai ekoteātrī tuvs ir koprades elements. Tas nozīmē, ka izrādes dramaturģisko materiālu veido nevis viens dramaturgs, bet kopīgi izrādes radošā komanda, intervējot gan ekspertus, gan vietējos iedzīvotājus, meklējot informāciju dažādos dokumentāros avotos, lai uz tā pamata izveidotu dramaturģisku materiālu konkrētajai izrādei. Dramaturģe Linda Rudene, kura līdzdarbojusies oriģināldramaturģijā balstītu un vides problēmas izgaismojošu izrāžu *Mežs* (Latvijas Nacionālais teātris, 2020) un *Ēdenes dārzis* (*Dirty Deal Teatro*, 2021) veidošanā, atzīst:

Ekoteātris nenozīmē izdomāt stāstu. Es nevaru iziet tikai no savas interpretācijas vai pieredzes. Tas ir gana atbildīgs temats, lai par to diskutētu, bet tur ir nepieciešamas arī zināšanas. Būtu bezatbildīgi runāt par to [vides problēmām] tikai no sava personīgā skatupunkta.⁴

Līdz ar to ekodramaturģija top kopradē.

Zīmīgi ir tas, ka *verbatim* izrādēs aktieri vai izpildītāji vēršas pret skatītāju, nevis viens pret otru, padarot skatītāju par aktīvu, nevis pasīvu⁵, kā tas ir ierasti klasiskās teātra telpās un dramatiskajā teātrī. Šāda pret skatītāju vērsta monologa vai arī dialoga veidošana cieši saistīta ar stāstniecību jeb mutvārdu vēstures principu, tiecoties pievērsties nesenantai vēsturei un *mazā cilvēka* pieredzes izpētei vēstures plūdomā.

Latvijā spilgtākais šī teātra formas izmantotājs uz skatuves nenoliezdami ir režisors Alvis Hermanis. Jaunajā Rīgas teātrī viņa iestudētās izrādēs pievēršas latviskās identitātes meklējumiem, nereti par pamatu izmantojot konkrētus, dokumentālus dzīvesstāstus. Piemēram, izrāde *Latviešu stāsti* (2004) formas ziņā izmanto divdesmit aktieru divdesmit monologus, kuru pamatā ir reālu cilvēku dzīvesstāsti. Vēlāk top izrāde *Latviešu mīlestība* (2006) – par iepazīšanās stāstiem, atspoguļojot dažādu

paaudžu pieredzi. *Verbatim* pieejā tapušas izrādes *Vectēvs* (2009) par diviem vectēviem, no kuriem viens ir sarkanarmietis, bet otrs – leģionārs, kā arī izrāde *Zilākalna Marta* (2009) par dziednieci Zilākalna Martu. *Verbatim* formu A. Hermanis izmantojis, iestudējot Krievijā izrādi *Gorbačovs* (2021), intervējot šo personību kopā ar aktieriem un radot izrādi par viņa dzīves ritējumu, aktierim atstāstot sociālpolitiskās norises uz skatuves kā sadzīviskas sarunas ar viņa uzticamo dzīvesbiedri sievu Raisu.

Verbatim formu izmantojuši arī citi pašmāju režisori un dramaturgi, tostarp režisore un dramaturģe Krista Burāne un dramaturgs, izrāžu veidotājs Jānis Balodis. Abi teātra praktiķi ar *verbatim* tehniku 2020. gadā Latvijā radījuši divas ekodramaturģiskas izrādes – K. Burāne starptautiskā jaunā teātra festivāla *Homo Novus* ietvaros iestudējusi procesuālu vides darbu jeb izrādi-pastaigu vienpadsmit pieturās pilsētvidē Rīgā *no tā laika koki vairs nerunā*; savukārt J. Balodis sadarībā ar Lubānas amatiereteātri Latgalē, Lubānas apkaimē kā kopienas teātra darbu piedāvā kopradītu pastaigu ar teātra izrādes elementiem *No Ceikstes līdz Aiviekstei*. Abās ekoteātra izrādēs vides problemātika tiek izgaismota caur dokumentālo personību dzīvesstāstiem.

Pētījuma mērķis ir izcelt kopīgo un atšķirīgo divos iepriekšminētajos ekoteātra piemēros, kuru pamatā ir izmantoti dokumentāli, Latvijā reiz dzīvojušu personu dzīvesstāsti, vienlaikus skatot, kā dzīvesstāsts palīdz veidot izrāžu ekonaratīvus un spēcināt skatītāja sasaisti ar izcelto vides problemātiku.

Ekodramaturģija: kur mēs esam

Pieaugot klimata krīzei un vides problēmām, palielinās arī dažādu mākslas jomu profesionāļu interese par cilvēka un dabas attiecībām, tostarp skatuves mākslās, kur aug to darbu skaits, kuri atbilst ekoteātra principiem. Kā uzsver amerikāņu izcelsmes teātra zinātniece Terēza Dž. Meja (*Theresa J. May*), teātris ir ne tikai līdzeklis, lai meklētu atbildi uz mūžseno jautājumu par to, kas mēs esam, bet arī uz neatliekamo ekoloģisko jautājumu, kur mēs esam.⁶

Līdz ar T. Meju teātra zinātnē ienāk jēdziens *ekodramaturģija*. 2004. gadā T. Meja ar domubiedriem ASV uzsāka ekodramaturģijai veltīta festivāla rikošanu, kurā norisinājās konkurss dramaturgiem *Earth Matter on Stage (Zemei ir nozīme uz skatuves)*. Pēc šī tematiskā konkursa nolikuma ekodramaturģijā ietilpst darbi, kuru centrā ir ekoloģiskā krīze vai konflikts; darbi, kas atklāj vides taisnīguma problēmjaudājumus; darbi, kuri kopienas dienaskārtībā iekļauj tās ekoloģijas jautājumus; darbi, kas

piešķir balsi dabai; darbi, kuri attīsta izpratni par savstarpējību cilvēku un ārpus cilvēka esošo kopienu starpā.⁷

Kā liecina ekodramaturģijas konkursa rezultāti pirmajā tā norises gadā, trīs godalgotie darbi bija saistīti ar koku un mežu tematiku. Tas sasaucas ar 2020. gadā radīto K. Burānes izrādi-pastaigu *no tā laika koki vairs nerunā*, kas iezīmē laiku, kad Latvijā sāk tapt aizvien vairāk ekodramaturģisku darbu, un atklāj, ka viena no biežākajām tēmām, ko izvēlas darbu centrā likt teātra praktiķi, ir tieši mežu jautājums. Par meža tematiku un koku nozīmi stāsta komponistes Annas Ķirses performance *Koku opera. Vējgāzes* (2019), režisora Valtera Siļa izrāde-pastaiga *Mežs* (2020) Latvijas Nacionālajā teātrī, režisora Andreja Jarovoja izrāde *Malkas ceļi* (2020) Ģertrūdes ielas teātrī.

Taču ekodramaturģija nav tikai darbi, kas izceļ vai skaidro vides problēmas. Ekodramaturģijas uzdevums ir ļaut skatītājam, aizejot no izrādes, sajust sev apkārt vairāk dzīvo, ieklausīties un dziļāk apzināties savu ekoloģisko identitāti. Nereti ekodramaturģija, tāpat kā *verbatim* izrādes, top koprades jeb līdzautorības ceļā.

Latvijā lielākoties ekoteātra izrādes, kuras ir balstītas ekodramaturģijā, ir vides (*environmental*) vai īpašvietas (*site-specific*) teātra piemēri. Tās notiek ārpus klasiskā teātra sienām un ierastiem spēles laukumiem, nereti dabā, turklāt piedāvājot jaunas, teātra skatītājam vēl ne tik ierastas formas, piemēram, *izrāde-pastaiga* vai *izrāde-pārgājiens*. Tas atklāj, ka izrāžu radošās komandas izvēlas vēstīt par vides problēmām dabā, vedot turp skatītājus, nevis imitēt dabas klātbūtni uz teātra skatuves telpās. Tas ir viens no veidiem, kā padziļināt skatītāja sasaisti ar dabu, ļaujot apjaust arī savu ekoloģisko identitāti.

T. Meja uzsver, ka ekodramaturģijas rašanās priekšnoteikums ir tas, ka dramaturgam ir jāizglītojas par vides problēmjautājumiem, jo īpaši par tiem, kas ir būtiski lokāli.⁸ Tas ir svarīgi, lai ekodramaturģijas darbi rastos sasaistē ar savu vietu, vietējām problēmām, tā panākot tik būtisko emocionālo saikni, kura tālāk var veicināt vides aktīvismu sabiedrībā, iestājoties par konkrētām vides aizsardzības idejām.

Kā vienu no izaicinājumiem ekodramaturģijā jeb tādā dramaturģijā, kas vēsta par cilvēka un dabas attiecībām, teātra teorētiķi un praktiķi izceļ cilvēka dzīves un dabas ciklu atšķirīgo ilgumu. Tas apgrūtina ekoteātra izrāžu veidošanu, meklējot iespējas, kā pārvarēt laika robežas, vēstot par vides problemātiku. Kā uzsver britu teātra zinātniece un kritiķe Katerīna Lova (*Catherine Love*), lielākoties izrādēs atainotais laika nogrieznis attiecas uz cilvēka mūža ilgumu, turpretī dabas laika nogrieznis ir mērāms

daudz garākā laika posmā, jo šīs dienas rīcībai sekas var notikt vai būt sajūtamas pat pēc vairākām paaudzēm.⁹

Viens no risinājumiem šim izaicinājumam, ko praksē izmantojuši pašmāju teātra profesionāļi, ir dzīvesstāsts ekoteātra izrāžu veidošanā. Arī dzīvesstāstu izmantošanu kā teātra izrāžu pamatelementu Latvijā aizsācis režisors A. Hermanis jau minētajā 2004. gada izrādē *Latviešu stāsti*, kas 2021. gada novembrī ir piedzīvojusi jaunu cēlienu ar Jaunā Rīgas teātra jauno aktieru kursu, radot izrādi *Jaunie latviešu stāsti*. Turklāt bez dramaturga, saturu veidojot aktieriem kopā ar režisoru.

Beļģu teātra pētnieks Stefs Nelliss (*Steff Nellis*) pievērsies tribunāla jeb tiesas teātra formām atbilstošu izrāžu izpētei, kuru centrā ir vides problēmas. Pētnieks kā vienu no būtiskākām stratēģijām, ko izrādē var izmantot vides aktīvisma veicināšanai, min auditorijas jeb skatītāju līdzdalību.¹⁰ S. Nelliss norāda, ka vides problemātikai veltītos darbos *verbatim* tehnika ir viena no ekodramaturģijas sastāvdaļām.



1. attēls. Skats no izrādes-pārgājiena *Mārupīte*. Foto: Anna Vilnīte

Viens no spilgtākajiem ekoteātra piemēriem Latvijā ir režisora Valtera Sīļa un dramaturga J. Baloža veidotā muzikālā izrāde-pārgājiena *Mārupīte* (2012). Izrādi uzskata par pirmo, konsekventu ekoloģiskā teātra paraugu Latvijā 21. gadsimtā.¹¹ Izrāde balstās dokumentālos faktos un vērs uzmanību uz vides piesārņojuma problemātiku. Mārupītes piesārņojums radās pēc 2011. gada 3. jūlija ugunsgrēka noliktavu kompleksā *Baltais vējš*, kur dega uzņēmuma *Ecolab* sadzīves ķīmija, kā rezultātā upē noplūda

vairāk nekā 100 ķīmiskas vielas un īsā laikā gāja bojā upē esošās zivis. Tā uzskatāma par otro nopietnāko ekoloģisko katastrofu neatkarīgās Latvijas laikā. Izrādē skatītāji dodas trīs stundu pārgājienā gar Mārupīti, šķetinot dokumentālos notikumus un meklējot atbildīgos noziedzīgajā rīcībā pret dabu.¹² Dzīvesstāsts nav izmantots, taču viens no izrādes izpildītājiem ir pats režisors V. Sīlis, kurš dzīvo turpat Mārupītes apkaimē un kura izrāde kļūst ne tikai par mākslas faktu, bet pārtop par viņa pilsonisko vides aktīvisma izpausmi.

Cilvēks un upe: lubāniete Marija Diliavka

Par ūdeņiem un cilvēka mijiedarbību ar upi vēsta kopienas teātra izrāde *No Ceikstes līdz Aiviekstei* Lubānā. To veidojis dramaturgs J. Balodis sadarbībā ar Lubānas amatiereteātri un vietējiem iedzīvotājiem. Izrāde aktualizē cilvēka un ūdeņu attiecības klimata pārmaiņu kontekstā, vides problemātiku izceļot caur centrālo, dokumentālo tēlu Mariju Diliavku, hidrometeoroloģisko mērījumu veicēju Lubānā. Tas ļauj izsekot vēsturiski notikušajām vides pārmaiņām caur tā saucamo *mazā cilvēka* stāstu.



2. attēls. Skats no izrādes-pastaigas *No Ceikstes līdz Aiviekstei*.

Foto: www.lubana.lv

M. Diliavka, dzimusi Ķirsone, kuras mūžs laika līnijā iezīmēts no 1932. gada 28. jūnija līdz 2010. gada 25. jūnijam, sešdesmit savas dzīves pēdējos gadus – no 1950. līdz 2010. gadam – ir strādājusi Latvijas Vides

ģeoloģijas un meteoroloģijas centra Lubānas novērojumu stacijā par hidrometeoroloģi, dienu no dienas veicot ūdens līmeņa un straumes ātruma mērījumus Aiviekstes upē, ūdens temperatūras un nokrišņu mērījumus, sniega segas biezuma fiksējumus un atzīmējot citus datus.¹³ Par viņas mūžu, meitas Maldas Gobas vārdiem vēstīts, ir stāsts *Mazliet neparasts darbs*, kurš publicēts grāmatā *Simts stāstu par Lubānu* (Jumava, 2018).

Kopienas teātra izrādē *No Ceikstes līdz Aiviekstei* dokumentalitāte ir izmantota savienojumā ar pasaulē aktuālo klimata pārmaiņu problemātiku. Vietējais dzīvesstāsts kalpo par vēstījuma pietuvinājumu Lubānas apkaimes iedzīvotājiem, liekot ciešāk apzināties savstarpējo mijiedarbi ar globāliem procesiem, izprotot vietējās norises. Izrādē paralēli rit divas vēstījumu līnijas. Pirmkārt, vēsturiskā līnija, kura iezīmē Marijas dzīvesgājumu un ģimenes locekļu stāstus sasaistē ar upi, tās bagarēšanu, meteoroloģisko mērījumu veikšanu. Otrkārt, dabas līnija, kas norāda uz pārmaiņām ierastajā ainavā un balstās vietējo iedzīvotāju atmiņās un stāstos par pašu piedzīvoto un izjusto dabā.

Cilvēks un koki: rīdiniēks Georgs Kūfalts

Režisores un dramaturģes K. Burānes veidotā audioizrāde-pastaiga *no tā laika koki vairs nerunā* vēsta par koku dzīvi pilsētā, sasaistot vēsturi ar mūsdienām, par pamatu izmantojot pirmā Rīgas dārzu un parku direktora, ainavu arhitekta Georga Kūfalta dzīvesstāstu, vienlaikus tuvinoties ekocentriskam pasaules redzējumam:

Es vēlējos paskatīties, kas tad man kā cilvēkam ir līdzīgs ar kokiem, un izrādījās, ka ir ļoti daudz līdzīgu lietu, ja mēs domājam par mums kā par dzīvām būtnēm – mēs augam, mēs elpojam, mēs vairojamies, mēs radām enerģiju, mēs patērējam enerģiju, mēs mirstam, mēs kustamies. Šis kustības aspekts, iespējams, ir viens no tiem, kur cilvēkiem liekas, ka koks jau nekur neaizbēgs, cērtam tik nost. Mēs šo kustības aspektu arī izrādē apspēlējam un piešķiram tam diezgan lielu nozīmi, mēģinot stāstīt un rādīt to, kā koks kustas un kā viņš ar mums arī sarunājas.¹⁴

Izrāde veidota kā pastaiga Rīgas centrā, vedot skatītāju pa maršrutu, kurā atklājas G. Kūfalta projektētie apstādījumi, un populārzinātniski atklājot līdzīgo cilvēkā un kokā.

Pilnā vārdā Georgs Frīdrihs Ferdinands Kūfalts (*Georg Friedrich Ferdinand Kuphaldt*), dzimis 1853. gada 6. jūnijā Vācijas pilsētā Holšteinā un miris 1938. gada 14. aprīlī Berlīnē, ir bijis vācu izcelsmes daiļdārznieks un ainavu arhitekts, kurš jau divdesmit septiņu gadu vecumā kļuvis par

Rīgas dārzu un parku direktoru. No 1880. līdz 1914. gadam bijis Rīgas galvenais dārzu arhitekts un apstādījumu veidotājs, kura pirmais darbs Rīgas pilsētvīdē bijusi Bastejkalna pārbūve; citu Rīgā paveikto darbu vidū ir apstādījumu veidošana Kanālmalā, Esplanādē, Arkādijas parkā, Mežaparkā, Rīgas Zooloģiskajā dārzā. G. Kūfalta darbs vēl aizvien ir redzams Cīravas un Kazdangas parkos Kurzemē un Elejas muižas parkā Zemgalē, kā arī Igaunijā – Tallinā un Pērnavā, kur pārveidojis pilsētas centrālo parku plānojumu, strādājis arī Somijā, Krievijā un citviet.

Neraugoties uz paveikto, pēc Pirmā pasaules kara G. Kūfaltu atlaiž no darba un apcietina par spiegošanu Vācijas labā, deportējot uz Vāciju. Vēlāk, 1927. gadā, sava mūža zināšanas G. Kūfalts apkopo monogrāfijā *Pielietojamās dendroloģijas prakse parkos un dārzos* (1927), kuras vēl aizvien tiek izmantotas mērenā klimata apgabalos.¹⁵ Savukārt par pašu daiļdārznieku un viņa paveikto ir izdota Annas Kāveres grāmata *Rīgas dārzu arhitekts Georgs Kūfalts* (Jumava, 2007).

Režisore K. Burāne izmantojusi ainavu arhitekta G. Kūfalta dzīvesstāstu, lai ilustrētu viņa ciņu par katru koku Rīgā pirms simt gadiem un mudinātu skatītāju domāt par koku mūžu Rīgas ielās, par ciņām par to dzīvībām no šodienas skatupunkta. Izrāde aicina iztēloties, par ko 19. gadsimtā, stādot Rīgas bulvāru loka liepas, domāja divdesmit septiņus gadus vecais ainavu arhitekts.

Laika izaicinājumu, ar ko saskaras ekodramaturģijas darbu iestudētāji, režisore risinājusi, izmantojot latviešu folkloru – senu teiku, kura iezīmē lielo laika posmu no senatnes līdz pat mūsdienām. Viena no teikuvārsijām skan tā:

[..] bet kādreiz mežā iegājis visai negants malkas cirtējs. Tas neklausījies nekādās koku žēlabās un cirtis tikai nost. Kad vairs nevarējis izturēt, tad aizbāzis ausis ar sūnām un gāzis koku pēc koka. Koki par tādu cirtēja negantumu ļoti sašutuši un pēkšņi sagāzušies tam virsū. Negantais cirtējs gan bijis beigts, taču arī koki vairs nevarējuši piecelties, palikuši gulam un zaudējuši valodu. Un no tā laika koki vairs nerunā.¹⁶

Teikā nošķirts senais cilvēks, kas reiz pratis koku valodu, izrādē pretostatot to mūsdienu modernajam cilvēkam un nespējai izprast dabas valodu.



3. attēls. Skats no izrādes-pastaigas *no tā laika koki vairs nerunā*.
Foto: Andrejs Strokins

Kopradītās izrādes-pastaigas dokumentālās ainavās

Gan darbā *No Ceikstes līdz Aiviekstei*, gan izrādē *no tā laika koki vairs nerunā* izmantota forma *izrāde-pastaiga*, dokumentāli dzīvesstāsti kā dramaturģiskais „mugurkauls”, tādējādi pietuvinot vides problēmas izrādes skatītājiem un šādā veidā apliecinot arī šo problēmu aktualitāti un acimredzamību dabā, ļaujot tās ieraudzīt pašu acīm. Lūkojoties uz kopīgajām iezīmēm, jāsecina, ka abas izrādes tapušas 2020. gadā un paralēli kā caurviju motīvu izmanto reālus, faktos balstītus dzīvesstāstus, lai izgaismotu noteiktas vides problēmas un pietuvinātu tās skatītāja ekoloģiskajai apziņai, rosinot tajā vides aktivisma aizmetņus. Tātad abas izrādes cilvēcisko vides problemātiku: parāda to ar *mazā cilvēka* acīm. Dzīvesstāsts viena stāsta robežās palīdz ierāmēt pētniecisko materiālu par vides problēmu, ko izvēlējušies izcelt izrādes veidotāji.

Abas izrādes ir ierindojamas īpašvietas jeb vietas teātra kategorijā, ar to saprotot, ka izrāde ir piedzīvojama tikai noteiktā, tai izvēlētajā kontekstuālā vidē, kur vietai ir būtiska nozīme izrādes notikšanā.

Izrādes spilgti ilustrē koprades fakts jeb līdzautorība, kas ietver izrādes radošās komandas kopīgi radītu dramaturģisko materiālu bez izteikta lomu sadalījuma radošajā komandā, turklāt kopdarbā ar ārējiem ekspertiem, tostarp pētniekiem, zinātniekiem, nevalstisko organizāciju pārstāvjiem. Izrādēm nav konkrēta dramaturga, režisora, scenogrāfa, visi rada kopā vienu darbu. Lubānas izrādē dramaturgs J. Balodis strādā kopā ar

Lubānas amatierteātri un vietējiem iedzīvotājiem, aicinot tos dalīties savos pieredzes stāstos par attiecībām ar dabu. Turpretī Rīgas izrādē režisore un dramaturģe K. Burāne izrādes saturu veido kopā ar teātra neprofesionāļiem, pieaicinot tos no zinātnes jomas: šūnu biologs Tūrs Selga, kinosemiotiķe Dārta Ceriņa, botāniķe Iluta Dauškāne, iesaistot izrādes mākslinieku un scenogrāfu Andri Eglīti, divpadsmitgadīgo urbāno stāstnieci Helmu Križeviču – visus norādot kā izrādes līdzautorus.

Abas izrādes izmanto izrādes-pastaigas formu, par izrādes vietu izvēloties reālu vidi, neimitējot kokus vai ūdeņus, bet pietuvinot skatītāju tiem klātienē un ļaujot piedzīvot dabas klātbūtni reālā vidē. Skatītāji jeb pastaigas dalībnieki dodas maršrutā, kur savulaik ir gājuši dokumentālie varoņi – hidrometeoroloģisko mērījumu veicēja M. Diliavka un Rīgas dārzu un parku direktors G. Kūfalts.

Izmantojot šo formu, teātrī tiek panākta līdzdalība jeb iesaiste procesā – iešana, vērošana, skatupunktu maiņa, darbības, kuras rosina veikt izrādes izpildītāji. Tas, kas ierastā teātra zālē uz skatuves vai telpas spēles laukumā nebūtu iespējams bez šo procesu imitācijas. Piemēram, izrādē *No Ceikstes līdz Aiviekstei* skatītājiem tiek iedarbinātas papildu maņas, ņemot rokās akmeņus un skandinot tos, atspiežoties pret koka stumbru, runājot ar to u. tml. Turpretī izrādē *no tā laika koki vairs nerunā* skatītāji jeb līdznācēji ir aicināti izmantot teātra binoklišus, lai pietuvinātu vai attālinātu noteiktus skatupunktus, palūkotos uz pasauli caur krāsaina stikla plāksnēm; izrādes izskaņā aicināti ņemt rokās lielas otas, mērcēt tās ūdenī un uz pilsētas sakarsušā asfalta uzgleznot nupat pašu skatītāju iestādīta koka iespējamo lielo nākotnes ēnu.

Atšķirīgās ainavas un personību loma tajās

Lūkojoties uz atšķirīgo, redzams, ka izrāde *no tā laika koki vairs nerunā* notiek galvaspilsētā Rīgas centrā, turpretī *No Ceikstes līdz Aiviekstei* izrādes norises vieta ir perifērijā, Latgales laukos, Lubānas ciemā. M. Diliavkas dzīvesstāstu personiski atklājusi viņas meita Malda, dārznieka G. Kūfalta stāsts ir nācis no arhīviem un pētnieku fiksētajiem vēsturiskajiem faktiem.

Lubānas izrāde ataino laiku pirms aptuveni piecdesmit gadiem jeb pirms pusgadsimta un vēsta par klimata pārmaiņām caur tā saucamo *mazā cilvēka* stāstu un viņa ikdienas rutinizētajiem pienākumiem, veicot hidrometeoroloģiskos mērījumus Aiviekstes upē un tiešā veidā neietekmējot ainavu, vien fiksējot pārmaiņas tajā. Turpretī Rīgas izrāde atkāpjas vairāk nekā simt gadu senā pagātnē un stāsta par vadības līmeņa cilvēku –

par direktoru, arhitektu, plānojot ainavu un koku apstādījumus galvaspilsētas centrā, tādējādi tiešā veidā ietekmējot ainavu. Turklāt vienas izrādes gadījumā tas ir sievietes dzīvesstāsts, bet otrā – vīrieša. Arī izrāžu idejas autoru dzimums atšķiras, kas būtu būtiski, analizējot izrādi ekofeminisma skatījumā, kur nereti daba un civilizācija tiek pretnostatītas kā sievišķā un vīrišķā izpausmes.

Lubānas izrāde aktualizē meliorācijas darbu sekas, cilvēka līdzizraisītās klimata pārmaiņas un to uzskatāmību dabā, salīdzinot situāciju vairāku gadu desmitu gājumā, vienlaikus aicinot arī kopienas teātra dalībniekus dalīties savos stāstos par to, kā reiz ir bijis, izceļot mainīgo dabas portretu gan caur kopējo M. Diliavkas stāstu, gan individuālajām izrādes izpildītāju pieredzēm. Savukārt Rīgas izrāde vērš uzmanību uz pašreizējo koku izciršanas problemātiku galvaspilsētā, atsaucoties uz vēsturiskajiem stādījumiem, no kuriem daļa vēl aizvien veido Rīgas zaļo tēlu. Režisore atzīst, ka izrāde tapusi kā vides aktīvisma protests teātra formā pret tajā brīdī notiekošo koku izciršanu Skanstes dārziņos un Marsa parkā Rīgā¹⁷, kas izceļ izrādes *no tā laika koki vairs nerunā* ekodramaturģisko nozīmi ekoloģiskās identitātes spēcināšanā.



4. attēls. Skats no izrādes-pastaigas *no tā laika koki vairs nerunā*.
Foto: Andrejs Strokins

Secinājumi

Analizētie ekoteātra izrāžu piemēri – gan *No Ceikstes līdz Aiviekstei*, gan *no tā laika koki vairs nerunā* – atklāj, ka dokumentālos faktos balstīts cilvēkstāsts tiek izmantots, lai raisītu skatītājā emocionālu sasaisti ar izrādē izceltajām vides problēmām, tādējādi rosinot izvērtēt katra paša individuālās attiecības ar dabu un ietekmi uz to. Reālu dokumentālo personību klātbūtne reizē ar vēsturisku ainavas pārmaiņu fiksējumu izrādēs uzsver arī vides problēmu klātbūtni un nozīmību, skatot tās vēsturiskā laika nogriezni, ko izmantojuši abu izrāžu veidotāji.

Tā kā izrādes-pastaigas noris pa reiz dzīvojuša cilvēka iemītajām takām un maršrutiem, tas ļauj izrādes skatītājam vērot līdzīgu, taču cilvēka darbības un klimata pārmaiņu jau ietekmētu un līdz ar to mainītu ainavu. Skatītājs ir aicināts paraudzīties uz ainavu pats savām acīm, iekšēji veidojot arī savu individuālo attieksmi pret to.

Būtiskākā ekodramaturģiskā nianse, kas izriet no izrāžu satura, ir mudinājums skatītājam būt aktīvam ietekmētajam pretstatā pasīvam vērotājam. Ja izrādē *no tā laika koki vairs nerunā* rosina skatītāju ieņemt aktīvu vides pozīciju, rīkoties pašam, izrādes izskaņā pat iestādot īstu koku pilsētvidē Rīgā, veicot praktisku rīcību dabas labā, tad izrādē *No Ceikstes līdz Aiviekstei*, kuras izskaņā skatītāji apsēžas krēslos, kas vērsti ar skatu uz upi, skatītājs paliek pasīva vērotāja lomā, uz iekšējām pārdomām vērsta pozīcijā ar mērķi izvērtēt piedzīvoto izrādes stāstu un apzināties savu attieksmi pret mainīgo ainavu un savas rīcības ietekmi uz to.

Secināms, ka dzīvesstāsta izmantojums iestudējumos par vides problēmām spēj radīt emocionālāku pietuvinājumu, kas ir būtisks aspekts ekoteātrī kā vides aktīvisma formā ar mērķi rosināt izrādes skatītājos pasīvo attieksmi pārvirzīt uz aktīvu darbību.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Paget, D. Verbatim theatre: Oral History and Documentary techniques. *New Theatre Quarterly*. Vol. 3, Issue 12, 1987, pp. 317–336.
- ² Hammond, W.; Steward, D. *Verbatim, Verbatim: Contemporary Documentary Theatre*. London: Oberon Books, 2008, p. 9.
- ³ Balcare, K. Svaigie ekoteātra asni Latvijā. *Krodērs.lv* 28.07.2021. Pieejams: <https://www.krodērs.lv/par-teatri/1638> (sk. 12.04.2022.)
- ⁴ Balcare, K. Diskusija. Kāda ir dabas loma teātrī? *Krodērs.lv* 10.11.2021. Pieejams: <https://www.krodērs.lv/viedokli/1691> (sk. 12.04.2022.)
- ⁵ Hammond, W.; Steward, D. *Verbatim, Verbatim: Contemporary Documentary Theatre*. London: Oberon Books, 2008, pp. 23–24.

- ⁶ May, T. J. Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage. *Interdisciplinary Literary Studies*. Vol. 7, No 1, 2005, New Connections in Ecocriticism, pp. 84–103.
- ⁷ *Earth Matter On Stage*. Ecodrama Playwrights Festival. Pieejams: <https://www.earthmattersonstage.com/new-play-competition> (sk. 12.04.2022.)
- ⁸ May, T. J. *Earth Matter on Stage. Ecology and Environment in American Theater*. London and New York: Routledge, 2021, p. 13, 218.
- ⁹ *In Conversation with Katie Mitchell, Professor Fiona Stafford & Dr. Catherina Love*. The Oxford Research Centre in the Humanities, 04.02.2021. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=FHa-S-5XWcg> (sk. 12.04.2022.)
- ¹⁰ Nellis, S. Theatre Strike for Climate: Lending Voice to Nature in Tribunal Theatre. *Critical Stages. The IATC Journal* No 23, 2021. Pieejams: <https://www.critical-stages.org/23/theatre-strike-for-climate-lending-a-voice-to-nature-in-tribunal-theatre/> (sk. 12.04.2022.)
- ¹¹ Radzobe, S. (red.) *Latvijas jaunā režija*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2015, 249. lpp.
- ¹² Rozenberga, M. Pieci gadi pēc Mārupītes vides katastrofas: kurš bija vainīgs un ko esam mācījušies? *LSM.lv* 17.06.2016. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/zinas/zinu-analize/pieci-gadi-pec-marupites-vides-katastrofas-kurs-bija-vainigs-un-ko-esam-macijusies.a188267/> (sk. 12.04.2022.)
- ¹³ Goba, M. Mazliet neparasts darbs. *Simts stāstu par Lubānu*. Rīga: Jumava, 2018, 73.–75. lpp.
- ¹⁴ Verhoustinska, H. Kāpēc koki vairs nerunā? Saruna ar režisoru Kristu Burāni un mākslinieku Andri Eglīti. *LSM.lv* 07.09.2020. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/teatris-un-deja/kapec-koki-vairs-neruna-saruna-ar-rezisorikristu-burani-un-makslinieku-andri-egliti.a373405/> (sk. 12.04.2022.)
- ¹⁵ Kāvere, A. *Rīgas dārzu arhitekts Georgs Kūfalts*. Rīga: Jumava, 2007, 193. lpp.
- ¹⁶ Dramaturģiskais materiāls izrādei *no tā laika koki vairs nerunā* (2020), autores privātā lietojumā.
- ¹⁷ Verhoustinska, H. Kāpēc koki vairs nerunā? Saruna ar režisoru Kristu Burāni un mākslinieku Andri Eglīti. *LSM.lv* 07.09.2020. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/teatris-un-deja/kapec-koki-vairs-neruna-saruna-ar-rezisorikristu-burani-un-makslinieku-andri-egliti.a373405/> (sk. 12.04.2022.)

Literatūra:

- Goba, M. Mazliet neparasts darbs. *Simts stāstu par Lubānu*. Rīga: Jumava, 2018.
- Hammond, W.; Steward, D. *Verbatim, Verbatim: Contemporary Documentary Theatre*. London: Oberon Books, 2008.
- Kāvere, A. *Rīgas dārzu arhitekts Georgs Kūfalts*. Rīga: Jumava, 2007.
- May, T. J. Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage. *Interdisciplinary Literary Studies*. Vol. 7, No 1, 2005, New Connections in Ecocriticism, pp. 84–103.
- May, T. J. *Earth Matter on Stage. Ecology and Environment in American Theater*. London and New York: Routledge, 2021.

- Nellis, S. Theatre Strike for Climate: Lending Voice to Nature in Tribunal Theatre. *Critical Stages. The IATC Journal* No. 23, 2021. Pieejams: <https://www.critical-stages.org/23/theatre-strike-for-climate-lending-a-voice-to-nature-in-tribunal-theatre/> (sk. 24.11.2021.)
- Paget, D. Verbatim theatre: Oral History and Documentary techniques. *New Theatre Quarterly*. Vol. 3, Issue 12, 1987, pp. 317–336.
- Radzobe, S. (red.) *Latvijas jaunā režija*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2015.

AUTORI / CONTRIBUTORS

Kitija Balcare

Mg. sc. hum., Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte (Latvija)

MA sc. hum., University of Latvia Faculty of Humanities (Latvia)
e-pasts / e-mail: k.balcare@gmail.com

Kastytis Barisas

Humanitāro zinātņu profesors, Vītauta Dižā Universitāte (Lietuva)
Professor of humanitarian sciences, Vytautas Magnus University (Lithuania)

e-pasts / e-mail: barisask@gmail.com

Maija Burima

Dr. philol., akadēmiķe, Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras profesore (Latvija)

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 (Latvija)

Dr. philol., senior research fellow of Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia (Latvia)

e-pasts / e-mail: silasproge@gmail.com

Janīna Kursīte

Dr. habil. philol., Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes profesore (Latvija)

Dr. habil. philol., professor of University of Latvia Faculty of Humanities (Latvia)

e-pasts / e-mail: kursite@hotmail.com

Sandra Okuņeva

Mg. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes viespētniece, Liepājas Universitātes Humanitāro un mākslas zinātņu fakultātes lektore (Latvija)

MA philol., research fellow of Daugavpils University Faculty of Humanities, lecturer of Liepāja University Faculty of Humanities and Arts (Latvia)

e-pasts / e-mail: sandra.okuneva@gmail.com

Džiāna Ozola

Mg. paed., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Angļu filoloģijas un translatoģijas katedras lektore (Latvija)

MA paed., lecturer of Daugavpils University Faculty of Humanities Department of English Philology and Translatology (Latvia)

e-pasts / e-mail: diana.ozola@du.lv

Rudīte Rinkeviča

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras docente (Latvija)

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

e-pasts / e-mail: rudite.rinkevica@du.lv

Jolanta Stauga

Dr. philol., Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes docente (Latvija)

Dr. philol., assistant professor of University of Latvia Faculty of Humanities (Latvia)

e-pasts / e-mail: jolanta.stauga@lu.lv

Inga Stepukonienē

Dr. philol., Viļņas Universitātes docente (Lietuva)

Dr. philol., assistant professor of Vilnius University (Lithuania)

e-pasts / e-mail: inga.stepukoniene@knf.vu.lt

Linda Zulmane

Mg. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes viespētniece, Liepājas Universitātes Humanitāro un mākslas zinātņu fakultātes lektore (Latvija)

MA philol., research fellow of Daugavpils University Faculty of Humanities, lecturer of Liepāja University Faculty of Humanities and Arts (Latvia)

e-pasts / e-mail: linda.zulmane@inbox.lv



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