

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE  
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE  
Latviešu literatūras un kultūras katedra

LITERATŪRA UN KULTŪRA:  
PROCESS, MIJIEDARBĪBA,  
PROBLĒMAS



DZĪVES RAKSTĪBA – I



Zinātnisko rakstu krājums

**XXI**

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES  
AKADĒMISKAIS APGĀDS „SAULE” ~

2021

Apstiprināts Daugavpils Universitātes Zinātnes padomes sēdē 2021. gada 30. novembrī, protokols Nr. 16.

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča, sastādītājas. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Dzīves rakstība – I. Zinātnisko rakstu krājums. XXI.* Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2021., 224 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 Matajč**, Dr. philol., asociētā profesore (Slovēnija)  
**Irina Modebadze**, Dr. philol., vadošā pētniece (Gruzija)  
**Margarita Odeskaja**, Dr. philol., profesore (Krievija)  
**Rudīte Rinkeviča**, Dr. philol., docente (Latvija)  
**Tigran S. Simyan**, Dr. philol., asociētais profesors (Armēnija)  
**Juri Talvets**, Dr. philol., profesors (Igaunija)

Zinātniskās redaktore: Maija Burima, Rudīte Rinkeviča

Angļu teksta redaktore: Sandra Meškova

Latviešu teksta redaktore un korektore: Jana Butāne-Zarjuta

Maketētāja: Marina Stočka

Rakstu krājums iekļauts EBSCO datubāzē.

*Literary Reference Center Plus collection.*

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

Krājums ir anonīmi recenzēts.

The collection is peer-reviewed.

# SATURS / CONTENTS

---

<b>Maija Burima, Rudīte Rinkeviča, Sandra Meškova</b>	
Dzīves rakstības akadēmiskās un radošās šķautnes .....	6
Academic and Creative Aspects of Life-writing .....	8
<b>Linda Zulmane</b>	
Livonijas Indriķa dzīves ceļš Andrieva Niedras romānā <i>Kad mēness dilst</i> .....	10
Henry of Latvia's Path of Life in Andrievs Niedra's Novel <i>When the Moon is on the Wane</i>	
<b>Laila Niedre, Gunta Ošeniece</b>	
Noklusētā trauma: vācieši Latvijā pēc 1945. gada .....	25
Suppressed Trauma: Germans in Latvia after 1945	
<b>Anna Elizabete Griķe</b>	
Stāsti no ģimenes fotoalbumiem: 20. gadsimta 60.–80. gadi skolu jaunatnes redzējumā .....	40
Stories from Family Photo Albums: the 1960s–1980s from School Learners' Perspective	
<b>Ingrīda Kleinhofa</b>	
Rakstot un pārrakstot identitātes: dzīvesstāsta loma arābu emigrācijas literatūrā .....	58
Writing and Rewriting Identities: Life Narratives in Arab Emigration Literature	
<b>Elīna Strode</b>	
Turku mitoloģijas dabas kultu attēlojums Buketas Uzuneras tetraloģijā <i>Dafnes šamanes piedzīvojumi</i> .....	74
Representation of Natural Cults of Turkish Mythology in Buket Uzun'er's Tetralogy <i>The Adventures of Misfit Daphne Shaman</i>	
<b>Evita Badina</b>	
„Pārrakstot” Robinsona Kruzo dzīvi: par Daniela Defo romāna tulkojumu padomju Latvijā .....	84
“Rewriting” the Life of Robinson Crusoe: on Translation of Daniel Defoe's Novel in Soviet Latvia	

<b>Antra Leine</b>	
Identity Formation in Tara Westover's <i>Educated</i> .....	93
Taras Vestoveras <i>Izglītotā</i> – ceļš uz identitāti	
<b>Juris Kastiņš</b>	
Das Konzept der Religion bei Hermann Hesse .....	102
The Concept of Hermann Hesse's Religion	
Hermaņa Heses reliģijas koncepcija	
<b>Anda Kuduma</b>	
Privātās vēstures stāsts Guntas Šnipkes dzejā .....	110
The Narrative of Private History in Gunta Šnipke's Poetry	
<b>Sandra Okuņeva</b>	
Kurzemes pēdas Andras Manfeldes grāmatās bērniem .....	126
Traces of Kurzeme in Children's Books by Andra Manfelde	
<b>Vivita Berga</b>	
Sievšķās dzīves tvērums Ingas Ābeles stāstos .....	142
Representation of Women's Experience in Inga Ābele's	
Stories	
<b>Antra Upeniece</b>	
Vēstules Ziemassvētku vecītim: Latvijas bērnu vēlmes, uzskati un tradīcijas .....	155
Letters to Santa Claus: Desires, Beliefs, and Traditions of Latvian Children	
<b>Aurelija Daukšaitē-Kolpakovienē</b>	
Representation of the Holocaust as an Adventure: the Case of <i>The Tattooist of Auschwitz</i> .....	170
Holokausta kā piedzīvojuma reprezentācija romānā <i>Aušvicas tetovētājs</i>	
<b>Dmitrijs Golonovs</b>	
A Diary or an Autobiography? The Problem of Categorizing Paul Klee's Diaries .....	186
Dienasgrāmata vai autobiogrāfija? Paula Klē dienasgrāmatu kategorizēšanas problemātika	

<b>Jelena Antoņeviĉa</b>	
The Complexity of Mother-Daughter Relationship in Alice Munro's <i>Dear Life</i> .....	199
Mātes un meitas attiecību problemātika Alises Manro stāstu krājumā <i>Dārgā dzīve (Dear Life)</i>	
<b>Sandra Meškova</b>	
Story of Life within a Story: the Temporal Structure of Alice Munro's <i>Too Much Happiness</i> .....	212
Dzīvesstāsts stāsta ietvarā: Alises Manro stāsta <i>Too Much     Happiness</i> temporālā struktūra	
<b>Autori / Contributors</b> .....	221

Maija Burima,  
Rudīte Rinkeviča,  
Sandra Meškova

## DZĪVES RAKSTĪBAS AKADĒMISKĀS UN RADOŠĀS ŠĶAUTNES

Zinātnisko rakstu krājuma *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas* 21. laidieni veltīts pētījumiem par dzīves rakstību. Dzīves rakstība pēdējās desmitgadēs ir izvērtusies par saistošu izpētes lauku, ieņemot stabilu vietu mūsdienu literatūrzinātnē, pateicoties tās plašajam tekstveides iespējām un poētiskajiem līdzekļiem. Jēdziens „dzīves rakstība” apzīmē daudzveidīgu žanrisko spektru, kas centrēts uz dzīvi vai dzīves daļu, ietverot memuārus, autobiogrāfiju, biogrāfiju, dienasgrāmatu, autobiogrāfisku un biogrāfisku daiļliteratūru, vēstules, anekdotes, dzeju, zinātniskus un vēsturiskus rakstus, kā arī dažādas digitālās formas.

Krājumā ietvertie raksti traktē dzīves rakstību sinhronā un diahronā aspektā. Traktējot dzīves rakstības plašu jēdzienisko kopu, kas ietver iepriekš minētās rakstu formas un arī daudzas citas, autoru izpētes aspekti sešpadsmit publikācijās iekļauj žanra problēmu, dzīves rakstības poētiku, tematiku, izvērš salīdzināmo un starpdisciplināro pieeju, aplūko teksta komunikatīvo aspektu u.c.

Plašais rakstu tematiskais spektrs aktualizē mazāk zināmus vai piemirstus autorus un literāros darbus. Pētnieku uzmanības lokā ir mazāk zināmi fakti un notikumi, kā arī no dzīves rakstības pieejas izrietošie teorētiskie jautājumi. Lasītājiem iespējams ielūkoties ģimenes fotoalbumos, akcentējot 20. gadsimta 60. – 80. gadus (Anna Elizabete Griķe), latviešu bērnu vēstulēs Ziemassvētku vecītim (Antra Upeniece), iedziļināties vāciešu situācijā Latvijā pēc 1945. gada (Laila Niedre, Gunta Ošeniece), meklēt atbildi uz jautājumu par dienasgrāmatas un autobiogrāfijas problemātiku (Dmitrijs Golonovs), pētīt dzīvesstāstu stāsta ietvarā (Sandra Meškova). Literatūras un vēstures mijiedarbības interesentiem saistošs varētu būt Lindas Zulmanes izpētais Livonijas Indriķa dzīves ceļš A. Niedras romānā, Guntas Šņipkes dzejā atklātais privātās vēstures stāsts (Anda Kuduma), holokausta kā piedzīvojuma reprezentācija romānā *Aušvicas tetovētājs* (Aurelija Daukšaitē-Kolpakovienē), Daniela Defo populārā romāna par Robinsonu Kruzo tulkojuma peripetijas padomju Latvijā (Evita Badina). Rakstu autorus dzīves rakstības kontekstā saistījis

arī ģeogrāfiskais, reģionālais aspekts: Sandra Okuņeva pievērsusies Kurzemes atveidei Andras Manfeldes grāmatās bērniem, dzīvesstāsta lomu arābu emigrācijas literatūrā pētījusi Ingrīda Kleinhofa, savukārt Elīna Strode dzīves rakstības aspektus skatījusi turku mitoloģijas kontekstā Buketas Uzunerā tetraloģijā. Identitātes meklējumus Taras Vestoveras atmiņu grāmatā *Izglītotā* iztīrījusi Antra Leine, bet Hermaņa Heses reliģijas koncepciju aktualizējis Juris Kastiņš. Rakstu autoru uzmanības lokā ir arī attiecību problemātika un sievišķās dzīves tvērums gan latviešu rakstnieces Ingas Ābeles stāstos (*Vivita Berga*), gan kanādietes, Nobela prēmijas laureātes Alises Manro prozā (*Jeļena Antoņeviča*).

Veiktie pētījumi apliecina dzīves rakstības kā starpdisciplināra fenomena plašās aktualizācijas iespējas mūsdienu pētniecības telpā.

Maija Burima,  
Rudīte Rinkeviča,  
Sandra Meškova

## ACADEMIC AND CREATIVE ASPECTS OF LIFE-WRITING

The current issue of research paper collection *Literature and Culture: Process, Interaction, Problems* is dedicated to research on life-writing. Life-writing has emerged as an attractive object of investigation in literary studies in recent decades due to its stable presence in contemporary literary discourse and its versatile possibilities of form-building, poetic, and narrative devices. As a generic term, life-writing is used to describe a range of writings about lives or parts of lives, including memoir, autobiography, biography, diaries, autobiographical and biographical fiction, letters, written anecdotes, lyric poems, scientific and historical writings, and digital forms.

In the present collection, life-writing is treated in a diachronic and synchronic perspective. In line with the broad scope of life writing that spans the above listed forms of writing and many more, the papers in the collection regard the problem of the genre, poetics of life writing, themes, develop a comparative and interdisciplinary approach, address the communicative aspect of the text as well as other issues.

The broad thematic range of the papers highlights authors and literary works that are both well-known and established, like the Nobel Prize winner Alice Munro or contemporary Latvian writers Inga Ābele, Andra Manfelde, and less regarded in Latvian literary scholarship, like Latvian poet Gunta Šnipke, American writer Tara Westover, etc. Focusing on not so widely known facts and events, the papers reveal diverse theoretical issues in the framework of life writing. The authors of the papers provide an opportunity to look into family photo albums of the 1960–80s (Anna Elizabete Griķe), Latvian children's letters to Santa Claus (Antra Upeniece), get a deeper insight into the situation of Germans in Latvia after 1945 (Laila Niedre, Gunta Ošeniece), search for an answer to the question about the problematic of diary and autobiography of a creative personality (Dmitrijs Golonovs), investigate life story within a story (Sandra Meškova). The connection between literature and history is reflected in a study on the life of Henry of Livonia as depicted in A. Niedra's novel (Linda Zulmane),



private history in Gunta Šnipke's poetry (Anda Kuduma), representation of Holocaust as adventure in Heather Morris's *The Tattooist of Auschwitz* (Aurelija Daukšaitė-Kolpakovienė), translations of Daniel Defoe's popular novel *Robinson Crusoe* in Soviet Latvia (Evita Badina). Some of the papers are concerned with the regional and geographical aspect: depiction of Kurzeme in Andra Manfelde's books for children (Sandra Okuņeva), the role of life story in Arab emigration literature (Ingrīda Kleinhofa), aspects of life writing in the context of Turkish mythology in Buket Uzuner's tetralogy (Elīna Strode). Antra Leine regards identity search in Tara Westover's memoir, Juris Kastiņš reflects on Hermann Hesse's conception of religion. Issues of women's lives and relationships are regarded in short stories by Latvian writer Inga Ābele (Vivita Berga) and Canadian writer Alice Munro (Jeļena Antoņeviča).

Bringing out the diverse aspects of life writing in its rich generic and poetic variety, the research papers in the present collection testify to the broad opportunities of interdisciplinary research in contemporary science of literature.

Linda Zulmane

LIVONIJAS INDRIĶA DZĪVES CEĻŠ  
ANDRIEVA NIEDRAS ROMĀNĀ *KAD MĒNESS DILST*

Summary

Henry of Latvia's Path of Life in Andrievs Niedra's Novel  
*When the Moon is on the Wane*

The novel by Niedra describes a period of transition in 1582, around the end of the Livonian War, when the Baltic was divided between Swedes, Poles, Germans, and Danes. Although the author depicted a historical situation in the novel which has been called the first original historical novel in Latvian literature, in the commentaries on his work, Niedra explains that the novel is not a part of the genre because it was more important to reveal human experiences in a period of transition.

The life of Henry is created like the lunar cycle: it starts as a full moon at the beginning of the novel, the hero being at his highest, defending the doctoral thesis, but after receiving criticism and humiliation, his way gradually leads down. The lunar cycle serves as an archetype of long periods; it includes an optimistic point of view – like the disappearance of the moon is never final, as a new moon follows it, the human does not die either. Niedra believes that a human regenerates in his children; it is the only way to continue what has been started and fulfill one's goals. Human's path through a labyrinth of changes in a period of transition and, at the same time, the path of his individuation is shown as regressive, the hero dies, but also the possibility of future is expressed because the lunar cycle recurs. Henry of Latvia is a seeker for a new path. The author tried to address two problems – those of the dual truth and escaping the spiritual loneliness for a human in the time of transition.

Key words: *time of transition, individuation, path of life, loneliness*

\*

19. gadsimta otrajā pusē par vienu no aktuālākajiem jautājumiem Eiropas kultūras dzīvē un literatūrā kļūst patības meklējumi. Personības veidošanās problēmai, tās sociālajiem un ētiskajiem aspektiem 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā pievēršas daudzi autori, to skaitā Rainis, J. Poruks, arī A. Niedra.

*Personības tapšana noris dažādu nosacījumu – nejaušo un nepieciešamo – mijiedarbībā, kur sava loma ir iedzimtajām īpašībām – ārienei un fiziskajam stāvoklim (konstitucionāli somatiskajām iezīmēm), spējām, nervu darbības tipam, un sava nozīme ir mūsu pašu neizraudzītajai ģimenes videi (mikrovidei) un sabiedrībai (makrovidei).<sup>1</sup>*

Pārejas laikmeta specifiskie apstākļi ietekmē cilvēka paštapšanas jeb individuācijas ceļu, A. Niedras prozas varoņiem tas veidojas kā regresīvs, jo pārejas laikmeta cilvēks ir tikai ceļa sagatavotājs tam, kas nāks, līdumnieks, nolemts neveiksmei un bojāejai, pirmais cīrulis apcirptiem spārniem, kā salnas nokosts dvēselē, dzimis dilstošā mēnesī. Spilgtākie piemēri varoņu individuācijai A. Niedras prozā ir romāni *Sikspārnis*, *Kad mēness dilst*, pasaka *Zemnieka dēls*.

A. Niedra darbu *Kad mēness dilst* nosaucis par stāstu, tas tiek publicēts 1902. gadā, 1903. gadā iznācis atsevišķā grāmatā *Pēterburgas Avižu* apgādā. Stāstā atspoguļots pārejas laiks 1582. gadā, t. s. Stefana Batorija laiks ap Livonijas kara beigām, kad Baltija sadalīta starp zviedriem, poļiem, vāciešiem un dāņiem.<sup>2</sup> Kaut arī romānā autors atainojis vēsturisku situāciju un darbs dēvēts par pirmo vēsturisko oriģinālromānu latviešu literatūrā<sup>3</sup>, komentāros par saviem darbiem A. Niedra norāda, ka romāns *Kad mēness dilst* ir tikpat maz vēsturisks kā *Lūduma dūmos* vai *Skaidra sirds, ideja tāpat ņemta no mūsu pārejas laikmeta problēmām; tikai te tā izteikta pagātnes ietērpā; bet ceļu viņa rāda nākotnei*<sup>4</sup>. Kā galveno akcentējot pārejas laikmeta problēmu atspoguļojumu, rakstnieks rāda, kā Livonijas Indriķis nokļūst no naturālsaimnieciskās Krāces pils Vitenbergā, tāpat kā latviešu zemnieku jaunā paaudze nonāk no tēva sētas Mētrainē (Tērbatu latviešu studenti sauc par Mētraini – no Mētras jeb Emajegi upes).

Livonijas Indriķis – jauna ceļa meklētājs, pretrunu mocīts, meklē atbildes uz jautājumiem, taču kā galvenās nosauc divas problēmas: par divējādo taisnību un kā izkļūt pārejas laikmeta cilvēkam no garīgās vientulības. B. Gudriķe par to raksta:

*Liela romāna veiksmē [...] ir galvenā varoņa Indriķa iekšējo, psiholoģisko sastrēgumu izšķetinājums, strikts, tēlains un krāsains psiholoģisks stāstījums par stipras, spēcīgas dvēseles, skaidras sirds un jaunas, augstākas taisnības meklētāja traģēdiju. Indriķa tēlā redzam cilvēka dzīvi nemitīgos konfliktos, dvēseles pārbaudījumu brīžos, dažnedažādās izjūtās un noskaņās, kad, neraugoties uz visādiem – gan ārējiem, gan iekšējiem – pretspēkiem, viņš paliek uzticīgs savai pārlicēbai.*<sup>5</sup>

Indriķis, kurš daudz pūļu veltījis, lai sasniegtu iecerēto – iegūtu doktora grādu astronomijā un pierādītu tolaik pilnīgi neticamu lietu, ka zeme griežas ap sauli, ar kaunu tiek padzīts no Vitenbergas universitātes; sāk savu ceļu pilnā mēnesī, pārliecināts par savu taisnību kā karavīrs un ar devīzi – krūti pret krūti.<sup>6</sup> Vēlēdamies pierādīt, ka zeme griežas ap savu asi un riņķo ap sauli, apšaubot Ptolemaja<sup>7</sup> principus, Indriķis kļūst par sava veida ārprātīgo, nesaprasto; viņš vēlas pierādīt Vitenbergas baznīcas

klausītājiem, ka cilvēka saprašana ir karaliene, kam kalpo visi pieci prāti, ka jaunā zvaigžņu mācība piespiedīs cilvēkus neticēt tam, ko viņi redz un dzird.

Pret Indriķi uzstājas mūžīgais bakalaurejs, saukts par Diogenu, viņš pretstata galvas un vēdera mācību, norādot, ka jaunā, Indriķa piedāvātā mācība balstīta idejās, un, ja tiek pretstatīta ideja un realitāte, tad allaž uzvarētāja ir realitāte: *Kur galva un vēders sanāk naidā, tur līdz šim vēl katrurēiz vēders ir uzvarējis.*<sup>8</sup> Kas gribēs celties augstāk, tas lauzīs kaklu – tā uzskata bakalaurejs, un viņa atziņā slēpjas visu pārejas laikmetu censoņu liktenis. Otrais oponents ir vecs profesors, mazs, salicis, tuvredzīgs vīriņš, kas klausītājiem norāda uz Indriķa nezināšanu, ka arī Filoloja, Samosas Aristarha un kaldiešu Zeleuka mācībās atrodamas idejas par to, ka zeme griežas ap sauli. Trešais oponents ir teoloģijas fakultātes dekāns, kurš apšaubā Indriķa piedāvāto teoriju, izmantojot Bībeles atziņas. Savā aizstāvības runā Indriķis piesauc Mārtiņu Luteru, kurš *mācīja, ka katram cilvēkam pašam vajag ticēt; nepietiek ar to, ka piekřitam tam, ko tic citi*<sup>9</sup>. Pēdējais oponents ir visā Eiropā pazīstamais zvaigžņu pētnieks Tiho de Brahe<sup>10</sup>, kurš uzsver lielo starpību starp jaunību, tās ideāliem un praktisko darbību: *Kamēr mēs esam jauni, tikām mūs aizgrābj viss, kas novēršas no parastā. [...] Bet tad nāk pate dzīve ar savu praktisko darbu.*<sup>11</sup> Viņš aicina Indriķi vispirms dzīvē pārbaudīt savu mācību un tikai tad mācīt citus. Indriķa mācībai oponē autoritātes, bet viņam ir tikai ticība sev un cilvēka prātam.

A. Niedra uzsver pārejas laikmeta problēmu – ticības trūkumu sev. Jāspēj un jāgrib tikt tālāk par iepriekšējiem sasniegumiem, jāsaņem pret esošo:

*Kaut viņa nāktu, šī jauno laiku vētra, kas nopūstu no jums visus vecos pergamentu putekļus, kas uzpūstu jūsu dvēselē to lepno liesmu: es pats drikstu domāt un pētīt! Un lai simts un pirmais teiks jauno vārdu, kas pacels jauno zinātņi par tūkstoš gadiem uz priekšu.*<sup>12</sup>

Kanclers pretstata vienu taisnību otrai, uzsverot, ka taisnība var būt tikai vienai pusei un netaisnība otrai, jo *tertium no nest datur* (trešais nav dots). A. Niedra vairākkārt aplūkojis jautājumu par divām taisnībām savos darbos, izņēmums nav arī romāns *Kad mēness dilst*, kurā šī doma vislabāk izskan Norberta, Indriķa un Stefana Batorija sarunā. *Nav tādas taisnības pasaulē, ko visi sajustu par taisnību.*<sup>13</sup> Pārejas laikmeta cilvēkiem ir jāuzņemas atbildība un jākaļ dzelzi sirds, jāsludina vienas dienas taisnība, jāstrādā vienas dienas darbs, par kuru skaidri zināms, ka rītdiena to nosodīs. Stefans Batorijs norāda, ka cilvēce nav pasaulē taisnības dēļ, bet taisnība cilvēces dēļ, bet laiku gaitā pārmainās cilvēks un mainās arī taisnība. *Ir*

*sava taisnība karā, sava miera laikos. Ir sava taisnība pilsētniekam, sava zemkopim, sava paēdušam, sava izsalkušam.*<sup>14</sup> Svarīgi ir ticēt savai taisnībai un cīnīties pret netaisnību. Šīs idejas cenšas pierādīt Indriķis, sākotnēji mēģinot pamatot savu taisnību, ka zeme griežas ap sauli, bet vēlāk aktīvi cīnoties pret stārasta patvaļu Vidzemē. Indriķis paziņo, ka *nākamības vārdā es izsaucu pats sevi par jaunās zvaigžņu mācības doktoru*<sup>15</sup>.

Indriķa dzīves ceļš veidots pēc līdzības ar lunāro (mēness) ciklu, kas iesākas kā pilns mēness; romāna sākumā varonis ir augstākā virsotnē, pamazām viņa ceļš ved lejup. Lunārais cikls kalpo par ilgstošu periodu arhetipu, arī ietver optimistisku skatījumu – tāpat kā mēness izzušana nekad nav galīga, jo tai seko jauns mēness, arī cilvēks neiet bojā pavisam. A. Niedra uzskata, ka cilvēks atjaunojas savos bērnos, tas ir vienīgais ceļš, kā turpināt iesākto un piepildīt savus mērķus. Šī doma akcentēta romāna beigu daļā, kad Livonijas Indriķis pirms soda izpildes vēro, kā bērni attēlo soda ainu, un saskata nelielā puisēnā līdzību ar sevi un iesāktā turpinājumu.

Brīdis, kas varētu būt viņa augstākais sasniegums, izvēršas par kritienu lejup, *jo augstāka bij šā kalna galotne, jo drīzāk viņi steidzās lejā*<sup>16</sup>, vienatībā, kā *salnas nokosts, kā apcirptiem spārnēm dvēselē*. Lai arī viņš zaudējis šajā cīņā, tomēr stāv pāri visiem, viens pats pret visiem, viens pret tūkstoti, *pāri krupjiem, čūskām, ķirzakām*<sup>17</sup>. Pēc neveiksmes disertācijas aizstāvēšanā Indriķi mierina mūžīgais bakalaurejs, kurš vienīgais uzskata, ka viņam pienākas doktora grāds, mēģinot pierunāt Indriķi pildīt savu gara pienākumu, nevis runāt, apgalvot, disputēt, bet gan atdot savu dzīvību patiesības dēļ, *mūsu uzdevums pasaulē ir – dzīvību vairo. Bet dzīvība divējāda, un pasaule ir divējāda: ir dabas dzīvība un gara dzīvība. Savos miesīgos bērnos mēs vairojam pirmo, bet savos gara darbos mēs vairojam otro.*<sup>18</sup>

Indriķis nolemj doties pie saviem vecākiem uz Vidzemi, jo izšķiras par labu kalpot pienākumam pret vecākiem, nevis pret zinātni. Romānā vairākkārt uzsvērta doma par to, ka sasniegt mērķi var, tikai kaut ko upurējot. Senāk baznīcu un namu sienās iemūrēja dzīvus cilvēkus – būvupurus, jo *tikai vīrs līķiem var pacelties lieli darbi*<sup>19</sup>. Indriķis izvēlas ne garīgo, bet praktisko dzīves mērķi – *ne tikai rādīt jaunu pasauli, bet radīt viņu... no samīdītām un izpostītām dvēselēm*<sup>20</sup>. J. Kursīte raksta:

*Gadsimteņu, laikmetu griežu laiks rada traģiskas personības, kas it kā uzņem uz sevi laika smagumu, apzināti vai neapzināti veicot vienlaikus mediatora un upura lomu. Vienu laikmetu, gadsimtu no otra atdala kā neredzams loga stikls vai spogulis, pāriešana ir bīstama, – tam, kas iet pirmais.*<sup>21</sup>

Pārejas laikmetu, ko A. Niedra saskata gan reformācijas laikā, gan arī Latvijā 19. gadsimta otrajā pusē, raksturo purva tēls:

*Tur gļotas, te dūņas, visur puuvuma smaka!... Un kur liec kāju, tur glums akmens, bet atspaidu tu velti meklētu un kur pieķerties nav... Stāvi viens pats kā laivenieks, kam aizpludināta sadragātā laiva, un jūti, ka šlaksta nežēlīgie, gruzu pilnie viļņi ap tevi un kustina gļotas, un pamazām zogas augstāk un augstāk, līdz krūtīm, līdz sirdij, un tad piepeši sagrābs tevi no muguras un ieraus gļotās...<sup>22</sup>*

Atgriežoties dzimtenē un satiekoties ar tēvu Klibo Kasparu, māti Brigitu, Hildegardi, stārustu, Indriķis nonāk pilnīgi citā vidē. Sastopoties ar stārusta visatļautību, zemnieku smago dzīvi, tēva spītību, Indriķis saprot, ka viņa turpmākā dzīve nebūs viegla un prieka pilna. Sarunā ar Hildegardi viņš atzīst, ka staigājis kā pa kalnu galiem, bijis virsotnē, taču neredzējis, ka lejā jaunības draugi dzer un grimst dubļos, vārgst zemnieki. Viņš stāv it kā *pasaules virsotnē vai malā, un viņa priekšā – nākotnes bezdibenis, augšā – debesis, apakšā – visa cilvēce, kuras vēsture gaist sākotnējā miglā*<sup>23</sup>.

Vadoņa un masas attiecībām, kuras raksturo varoņa centienu nesapratne, tautas atbalsta trūkums, pasivitāte, neticība pozitīvām pārmaiņām, A. Niedra pievērsies arī romānā *Liduma dūmos*, kur pēc pirmā sprediķa latviešu zemnieki uzrunā mācītāja amata kandidātu Kārli Strautmali kļūst par Raudupes pagasta garīgo vadoni. Kārlis pārmet vecajam mācītājam, ka viņa nostāja ir distancēta no tautas: *nostājaties kā uz kalna gala un skatāties no turienes uz savu draudzi, rādāt no turienes viņai ceļu*.<sup>24</sup> Kārlis vēlas būt kopā ar tautu, viņš deklarē, ka *viņu negods ir mans negods un viņu sāpes ir manas sāpes*<sup>25</sup>, taču tā ir teorētiska vēlme, nevis praktiska rīcība. Pārbaudījumu pārvarēšana un iedrošināšanās papildīt iecerēto ir īpašības, kam jāpiemīt vadonim:

*Pārvarēšana un iedrošināšanās ir savstarpēji saistītas un viena otru balsta: ir jāiedrošinās pārvarēt, un ir jāpārvar sevi, lai uzdrošinātos. Pārvarošais cilvēks (varonis, varēšana, varenība utt. ir vienas saknes vārdi) ir cilvēks, kurš iedrošinās.*<sup>26</sup>

Iedrošināšanās ir saistīta ar baiļu pārvarēšanu, kas īpaši atklājas nāves tuvumā. Sarunā ar māti pirms došanās uz Viļņu pie mātesbrāļa Norberta Indriķis uzklausa mātes pamācības, kas balstās uz līdzību ar Kristus ciešanu un nāves ceļu: *Tavs mūžs vairs neies lielumā, bet mazumā... kā mēnesis sadīls tavs mūžs*.<sup>27</sup> Māte akcentē, ka mūžam jābūt kā vienai vienīgai miršanai, jāatdod dzīve citiem – bērniem, tuvākiem, darbam. Līdzko cilvēks ir sapratis, kādu ceļu dzīvē iet, viņš dodas nāves ceļā. Katra cilvēka

dzīves ceļš aizsākas ar dzimšanu, kas ietver arī nāves momentu, jo turpmāk visa dzīve ved pretī nāvei. Lai tā nebūtu bezjēdzīga, cilvēkam nepieciešams mērķis, ideāls, kura dēļ atdot dzīvību, līdzīgi kā Jēzus Kristus Golgātā.

Mātes otrs vēlējums saistās ar ciešanu un sievietes nozīmi:

[..] *viņas uzdevums pastāv iekš tam, ka viņa māk bez kurnēšanas un izmīšanas ciest... ciest pate par sevi, ciest citiem līdzī. Jo vairāk sieviete var ciest, jo dievišķīgāka viņa ir...*<sup>28</sup>

Salīdzinot Marijas ciešanas ar katras sievas, mātes ciešanām, Brigita norāda uz A. Niedras prozā bieži pausto atziņu, ka pārejas laikmetā spēku var smelties ģimenē: *tas cilvēks nekad neizmisis, kuram vēl ir otrs, kas cieš līdzī.*<sup>29</sup> Pavadot dēlu ceļā un intuitīvi jūtot, ka tā ir pēdējā tikšanās, māte atklāj dzīves harmonijas likumu – mirt pašam un cienīt citu ciešanas.

Indriķa ceļš tālāk ved uz Viļņu, viņu pavada zemnieku puisis Ješka, abi nokļūst kļūmīgā situācijā, kad žīds sagūsta Indriķi savā pagrabā.<sup>30</sup> V. Eglītis norādījis, ka romāna nodaļā *Uz Viļņu* parādās autora fantāzijas spēle, jo, *gribēdams notēlot vai visu žīdisma likteni, Niedra krauj notikumu uz notikuma, teiku uz teikas, kuras komisma labad novestas līdz absurdām rupjībām, tā kā krietni iesāktais darbs šajā nodaļā tik tikko neizvērsas lubnieciskā briesmu romānā*<sup>31</sup>. Jāatzīmē, ka tieši šī nodaļa mudinājusi kritiķiem izteikt tik atšķirīgus spriedumus – T. Zeiferts nosauc romānu par zemas klases lubu romānu, savukārt P. Ērmanis uzskata par vislabāko A. Niedras darbu.<sup>32</sup>

Varoņa regresīvais ceļš ietver reālu sastapšanos ar nāvi. Uz dzīvības un nāves robežas, kad žīds pie kakla tur naža asmeni, Indriķis redz visu pagātni noslīdam gar savu dvēseli. Pagrabā Indriķis vienalīdzīgi un mierīgi uztver ārprātīgā žīda nodomu viņu nogalināt, noklausās monologu par vajāto un nolādēto tautu, kura ir nelaikā mirusi, aprakta Jeruzalemes drupās, bet miera tā neatrod, *nelaikā mirušās tautas dvēsele, kas mūs visus dzen jūsu vidū staigāt kā citas pasaules ļaudīm un sūkt jūsu asinis*<sup>33</sup>. Indriķa atrašanās žīda pagrabā ir pirmā drosmes pārbaude attiecībā pret nāvi kā likumsakarīgu ceļa galapunktu. Ēnu nav viegli atzīt, neidentificējoties un eventuāli nenonākot tās varā. Arhetipiskā ēna parādās divējādi – personificēta kāda līdera personā vai projicēta cilvēku grupās vai rasēs, nācijās, arī citu ticību piederīgie kļūst par apspiestu psihisku saturu objektu. Šādā veidā meklējot visu tumšo un mazvērtīgo citos cilvēkos, mēs pārlecām pāri mūsu pašu ēnai un atbrīvojamiem no psihes negatīvajiem spēkiem un vainas apziņas.<sup>34</sup> Taču eksistenciālā robežsituācija pārvērš Indriķi, viņš pats nepazīst sevi:

*Tik asinskārīgs viņš vēl nekad nebij bijis. Tā likās, it kā viņā būtu piecēlies cits cilvēks, kuru nupat bij nežēlīgi vārdzinājušas visas tās briesmas, kuras žīds viņam solījis sagādāt.*<sup>35</sup>

Indriķis ļauno spēj ieraudzīt arī sevī. Izjūtas, kādas pārņēmušas, nav nedz dusmas, nedz naidi, bet gan *cīņa dēļ sevis uzupurēšanās, kad divi satiekas tādā vietā, kur tikai vienam tiesība uz dzīvi*<sup>36</sup>. Indriķis ir iesaistījies karā pret ārprātīgo žīdu, kur izdzīvot var tikai viens. Taču uz kara takas viņš izgājis jau agrāk – aizstāvot disertāciju Vitenbergas baznīcā, saņemoties pret stārasta valdīšanu Vidzemē.

Nodaļā *Astrologs* Indriķis sastopas ar mātesbrāli Norbertu – Stefana Batorija astrologu; šī nodaļa ir vispiesātinākā ar autora idejām par pārejas laikmeta dzīves problēmām un to risinājuma iespējām. Norberta dzīves vieta ir parasta mūka celle, un viņa bagātība ir zināšanas. Norberts ir kalsns sirmgalvis ar domīgu, mazliet nogurušu, bet laipnu skatienu un milestības pilnu līdzietību, kas pilda Indriķa padomdevēja funkcijas, viņš ir gudrā vīra arhetipisks tēls, kas palīdz Indriķim viņa dzīves ceļā apjaust svarīgo. Sirmgalvja miers un laipnība, kā arī spēja uzklaušīt otru un sasniegtā harmonija palīdz Indriķim saprast pašam sevi. Norberts cilvēkus iedala trīs lielās grupās: 1) apakšā iet, strādā, raizējas viss lielais cilvēku vairums, augsti un zemi, bagāti un nabagi, slimi un veseli; 2) vīrs viņiem kalnā kāpj neliels zinātnes vīru pulciņš, viņiem ir tikai viens nemiers – kāpt vēl augstāk; 3) kalna pašā galā sēž daži vīri, kas ir apklusinājuši arī šo beidzamo nemieru.<sup>37</sup> Krusttēvs mēģina atrunāt Indriķi nolaisties atpakaļ lejā pie ļaužu vairuma, nozust viņu tumsā, jo *cilvēce jāved uz augšu – bīdīt viņu nevar*<sup>38</sup>. Sarunā ar Norbertu Indriķis uzsver, ka tie, kas atrodas augšā, ir ļoti vientuļi, bet vientulība ir cilvēka nāve, dzīvot var tikai ar cilvēkiem: *Es negribu gavitēt bez atbalss... un dzīvības dziesma atbalsojas tikai ļaužu sirdīs... Tur kalnu vientulībā, nav atbalss, nedz dzīvības, nedz nāves.*<sup>39</sup> Rakstā *Mūsdienu cilvēka dvēseles problēma* K. G. Jungs atzīmē:

*„Mūsdienu” cilvēks ir vientuļš it visos laikos, jo ikviens solis uz augstāku un plašāku apziņu viņu attālina no sākotnējās, tīri dzīvnieciskās ‘participation mystique’ (mistiskā participācija) ar zemi, no iegremdētības kopīgajā bezapziņā. Ikviens solis uz priekšu nozīmē izlaušanos no šīs sākotnējās bezapziņas visaptverošā mātišķā klēpja, kurā paliek tautas masas lielākā daļa.*<sup>40</sup>

Norberts pats ir sasniedzis savu mērķi – stāvēt pāri visam dievišķā gaismā tā, lai varētu dot spēku un ticību citiem. Izvēlēties tādu ceļu Norberts aicina arī Indriķi:



[..] *bet tu kāp uz augšu un stāvi saules gaismā. Tad viņi redzēs, ka tu tici pats savam kāpienam, un pamodīsies ticība arī viņos... ticība uz kalnu gaismu un uz cilvēka spēku.*<sup>41</sup>

Atstādams Indriķim brīvu izvēli, Norberts parāda savu iekšējo spēku, pārliecību un cieņu pret citu lēmumiem. Viņš ir pravietis, kas rāda ceļu uz rītdienu, taču, iet vai neiet šo ceļu – tā ir katra paša izvēle, jo nav tikai viena vienīga taisnība:

*Te, mūsu pašu krūtīs, mēs nesam savu taisnību ar savu likteni un savas zvaigznes. Te ir rakstīts, kas labs, kas ļauns; te ir noprausta cilvēces gaita, bet maz ir to cilvēku, kas māk lasīt savas sirds rakstus, vēl mazāk ir to, kas prastu viņus tulkot, un tikai par tūkstošu tūkstošiem atradīsies viens, kas tic viņu patiesībai.*<sup>42</sup>

Jaunu laiku meklētāji ir kā pirmie cīruļi, aizlauztiem spārnieniem, palikuši pusceļā, jo pārējie viņus nesaprot. Norberts aicina Indriķi izteikt savu pārliecību tādā veidā, kādā to saprot – es ticu tam, ko runāju, bet runāju tajā valodā, kurai tic klausītāji. Pārejas laikmetos raksturīgs *izturēšanās semiotiskuma straujš pieaugums* (kas var izpausties pat vārdu un nosaukumu izmaiņās)<sup>43</sup>. Plaisa, kas šķir Indriķi no tautas, ir arī valodas, sapratnes līmenī. Norberts mudina Indriķi pievērsties, domāt un runāt tautai saprotamā zīmju un simbolu valodā, nevis tikai abstraktā, zinātnes terminu piesātinātā valodā:

*Vārdi ir skaņas, vēji ir skaņas, pērkons ir skaņas; raksti ir zīmes un zvaigznes ir zīmes, un ziemeļblāzma ir zīmes... Vai tad tas krīt svarā, kādās skaņās, kādās zīmēs tu izteic savu pārliecību? Ja tikai viņa dzīva ir tikuse ļaužu sirdīs, ja tikai viņa paceļ nogurušās rokas un atspirdzina slāpstošās dvēseles!*<sup>44</sup>

Kad Stefans Batorijs vēlreiz liek izvēlēties savu turpmāko ceļu, piedāvājot kļūt par poļu karaļa zvaigžņu lūkotavas astronomu, turpināt attīstīt savu mācību, popularizēt to vai arī doties uz Vidzemi, kļūt par sējēju stārasta dedzinātā līdumā, kļūt par taisnības sludinātāju, uzticīgu kalpotāju savai zemei un karalim, Indriķis izvēlas asinsliecinieka ceļu, pats savu mūžu un mīlestību sējot stārasta uzplēstā līdumā. Jaunu laiku ceļš ir jāslacina ar asinīm, jo *neviena jauna patiesība nav nākusi pasaulē bez asinslieciniekiem*<sup>45</sup>. Indriķa ceļš ir nolemts, viņa liktenis nav pat jāvaicā zvaigznēm, jo viņš ir dzimis dilstošā mēnesī.

Stefana Batorija pili Norberts garā saskata to, kas notiek Vidzemē Krāces pili. Savāds skatiens ir astrologam, mierīgs, domīgs, it kā viņš redzētu pavisam citu pasauli, citiem nemanāmu un spēka pilnu. Norberta pareģa spējas A. Niedra atklājis ar aprautiem teikumiem, reizē pasakot

un noklusējot, likdams lasītājam pašam paredzēt notikumus. Arī Indriķa sākotnējais priekš ir rimis un dvēselē iezadziens *neizprotams nemiers kā ugunsgrēka atspīdums tālu zem zvaigžņu pilnās debess*<sup>46</sup>. Sarunā ar Ješku Indriķis apjauš, ka uzņēmies būt par vadoni, nezinādams ne ceļu, ne mērķi. Viņš sajūt sevi kā kalnā kāpjot, taču nav, kur atsperties: *kuram akmenim kāja piedūrās, tas lēnām slidēja uz leju, un slidēja uz leju arī čaganās kalna smiltis*.<sup>47</sup>

Garīgā pacēlumā, iedvesmas un sapņu pārņemts Indriķis dodas atpakaļ uz Vidzemi. Indriķa ceļš dilst kā mēness, tādēļ jo īpaši dramatiska ir aina, ko Indriķis redz Krāces muižā – tieši mēness gaismā viņš skata nodedzināto pili un apsnigušos miroņus. Ja pavisam nesen, karaļa Stefana Batorija pili, Indriķis bija izlēmis, kāds ceļš viņam ejams, tad, atgriežoties dzimtenē un tur sastopot gruvešus, nodedzinātu Krāces pili, nogalinātus cilvēkus, viņš atkal nonāk krustcelēs – uz vienu pusi iet *ceļš uz tīrumiem; turp aicina tevi tie, kas gribētu par augļiem gādāt, par nākamū laiku augļiem. Un tur tas otrs ceļš iet uz soda vietu un karu. Turp aicina tevi slepkavas izlietās asinis, kas brēc pēc atriešanas*<sup>48</sup>. Indriķis vēlas atriebi, jo uzskata, ka vīrietis nevar dzīvot, ja viņš pats sevi sāk nicināt:

*Un viņš nicinās sevi, ja, no grūtumiem un ļaunumiem baidīdamies, viņš neizstieps savu roku pēc tā lielākā un augstākā, vienalga, vai tas būtu darbs, vai baudījums, vai upuris. Bet augstāka mērķa vīram nevar būt kā tas, priekš kura viņam jāliek ķilā sava dzīvība*.<sup>49</sup>

Hildegarde, kas romānā pilda Indriķa animas funkcijas, atklāj sievietes skatījumu uz šo izvēli. Viņa atgādina, ka atriebjoties Indriķis kalpotu taisnībai, taču tā upurētu mazāko daļu, un aicina ziedot sevi un savu dzīvību tiem zemniekiem, kam tā ir vajadzīga. Indriķi gaida nākamais kritiens – zemnieki, kuru labā viņš vēlējies strādāt un veltīt turpmāko dzīvi, viņu nodod, jo zemniekiem ir vienalga, kurš kungs valda: *Ar spēku jūs esat valdījuši līdz šim. Spēkam mēs paklausīsim arī turpmāk*...<sup>50</sup> Ja pārspēks nav Indriķa pusē, zemnieki nodod savu bijušo pilskungu.

Indriķa ceļš dilst kā mēness, ar katru brīdi vedot aizvien zemāk. Kad stārstas pieprasa Hildegardei un Meža pils kungam izdot Indriķi un aplenc pili, viņi nolemj salaulāties un izlauzties no pils. Veiksmīgi izkļuvuši no pils, Indriķis un Ješka kopā ar piecpadsmit karavīriem, pēkšņās veiksmes mudināti, nolemj uzbrukt stārasta pilij. Taču viņi nepaspēj izrēķināties ar stārstu, Indriķi sašauj kājā, un, tikai pateicoties Ješkam, Indriķis izglābjas. Indriķa ceļš ved aizvien zemāk, viņš tuvojas zemākajam punktam, *kā kalnā kāpējs uz leju*. Ievainojums ir nopietns, Indriķis ieslīgst bezsamaņā.

Turpmākais laiks Indriķim svārstās starp dzīvības un nāves sliekšni, par viņu rūpējas Ješka, viņa krustmāte, vēlāk piebiedrojas arī Hildegardē un Grietiņā. Slimības murgos Indriķis atmiņā redz gan vecas teikas kā saraustītus padebešus, gan to, kā stārstas viņam grib izdurt acis, gan vientulības sfinksas vienaldzīgo skatu, gan tuksnesī trakajošo putekļu un smilšu vētru, karojošo jātnieku pulku, kas sajūk vienā vētrā: putekļi, zirgi, zobeni, mēteļi, kliegzieni, zviegšana, ieroču mirdzums, uzvaras gaviles un lūgšana pēc žēlastības. Dzīvības un nāves robežsliekšnis ir zemākais Indriķa ceļa punkts. Sastopot nāvi vairākas reizes savā dzīves ceļā – žīda pagrabā, redzot savus vecākus un citus muižas ļaudis mirušus, karojot pret stārstu –, Indriķis nāvi uztver vienaldzīgi. Slimības laika pavadones ir vientulības un vienaldzības sajūtas, kurās Indriķis šūpojas kā viņš, viņš ļaujas tām, *lai šūpo, lai nes... Bez dibena, bez krasta ir viņa, šī lielā vientulības jūra...*<sup>51</sup>

Līdz ar pavasara atmodu atlabst arī Indriķis. Pārvarējis eksistenciālo robežu, atmodies no vienaldzības, viņš secina, ka izpostīti ir visi tilti, kas vestu atpakaļ, tādēļ jo asāk izjūtams pretstats starp *toreiz un tagad*, starp pagātņi un nākotni:

*Mēs bijām pilskungi, tagad mums nav tiesības pavēlēt nevienam. Mēs bijām bagāti – tagad mēs vairs nevaram dzīvot ne pāra gadus no sava krājuma. Mēs bijām mācīti – vai tagad lai ataugai stāstām savas zināšanas? Mēs bijām muižnieki – tagad mēs esam notiesāti un vajāti bēgļi. Mēs bijām veseli – tagad es esmu kroplis uz visiem laikiem.*<sup>52</sup>

Tieši šī neziņa, atrašanās kā starpstāvoklī rada disharmoniju, apjukumu, nemieru: *Dziļāk tak mēs vairs nevaram krist. Mums tagad ir vieglāk uz augšu iet nekā uz leju.*<sup>53</sup> Kā atklāsme, apjauta ir Indriķa un Hildegardes secinājums, ka nelaimes dziļumā nav nemaz tik grūti, mirt un arī dzīvot pēc visa pārdzīvotā nav smagi. Mēness ir sadilis, atrodas viszemākajā punktā, taču lunārais cikls ietver optimistisku skatījumu, un mēness atkal sāk pieaugt, arī Indriķis atkal sajūt spēkus strādāt, cerību uz labāku nākotni. Viņš uzraksta divas vēstules Norbertam un karalim un nosūta ar Ješkas palīdzību mācītājam. Vēstulē, atzīdams savu dūsmās un nelaimē izdarīto noziegumu, viņš lūdz karaļa žēlastību un darbu. Indriķis uzsver, ka vienkāršais zemnieks Ješka ir viņu desmitreiz vairāk mācījis nekā Indriķis viņu un tieši Ješka ir tas, kurš atzels:

*Pār viņu gāja tās pašas vētras, tā pate krusa. Viņu nolieca turpat līdzās man. Bet parītu viņš būs atkal tikpat tālu kā pirms savas nelaimes. Varbūt vēl tālāk.*<sup>54</sup>

Izskan A. Niedras doma par to, ka vācu muižniekiem nav nākotnes Latvijā, viņi sadīls kā mēness; tieši latviešu zemnieks būs nākotnes cilvēks, kurš pārejas laikmetā veidos turpmāko dzīvi. Ješkas tēlā autors ieskicējis tās īpašības, kas svarīgas pārejas laikmeta cilvēkam – ne mācīt, teoretizēt, bet strādāt praktisku darbu, rādīt citiem priekšzīmi.

Jaunas vēsmas Indriķa dzīvē ievieš Grietiņas un Ješkas bērna piedzimšana, tieši bērns ir tas, kas mudina Indriķi domāt par dzīvību un nāvi. Lieldienu tuvošanās liek aizdomāties par savu grēku, Indriķa dvēsele ir zaudējusi līdzsvaru, ilgā gaidīšana, svārstīšanās starp cerību un šaubām, piespiestā bezdarbība un nodošanās neauglīgām domām ir aptumšojusi iekšējo pasauli. Indriķis ilgojas pēc grēku piedošanas, pēc neziņas un gaidīšanas beigām. Viņš vēlas sākt no jauna savu dzīvi. Lieldienas kļūst par izšķirošo posmu dzīves ceļā. Ja Lieldienu rīts dabā atnāk mierīgs, plašs un skaidrs, līdzsvarota spēka pilns, pretējas jūtas ir Indriķa sirdī – nemiers, ievainota karavīra sāpes, uztraukums. Ješka devies pie mācītāja pēc atbildes vēstulei, kuru Indriķis nosūtīja pirms gada, un neatgriežas, jo mācītājs jau sen ir cits, stāraista iecelts. Indriķis ir nemierīgs, uztraucies, arī Hildegardē jūt pieaugošu satraukumu, taču apziņa, ka viņā mostas jauna dzīvība – viņas un Indriķa bērns –, palīdz pārvarēt neziņu. Indriķis, saprazdams, ka viņa liktenis ir *citiem par postu*<sup>55</sup>, vēlas doties glābt Ješku. *Es reiz žēlojos, ka cilvēks nevar savu dzīvi vairs iesākt par jaunu. Bet tas nav taisnība. Savos bērnos mēs tak viņu atkal iesākam.*<sup>56</sup> Ješku tiesā pie baznīcas, spīdzina, lai atzīstas, kur atrodas bēgļi – Indriķis un Hildegardē, taču Ješka pacieš mokas un lūdz tikai Dieva žēlastību. Indriķa nodoms ir neprātīgs – Ješkas krustmātei jāpaziņo Grietiņai un Hildegardēi, lai noslēpjas, un jāmēģina atbrīvot Ješku. Viņam *gandrīz tā kā gribējās, lai nobeigtos viss ar neprātību, ar asinīm, ar dzīvību pret dzīvību*<sup>57</sup>. Dilstošā mēness ceļš iezīmē likumsakarīgu nobeigumu – Indriķis nevar un nevēlas izglābties. Viņš uzbrūk bendem un viņa kalpiem, stāraстам, Ješkam izdodas aizbēgt, bet Indriķi sagūsta, un jau otrā dienā piespriež *nāvi caur zobenu*. Spriedums jāizpilda otrā rītā, saulei lecot. Indriķim ir laiks pārdomām: *tagad vēl saule nebij nogājuse. Vēl puscēliena, un tad vēl pavasara nakts. Un tad visam būs beigas.*<sup>58</sup>

A. Niedra izmantojis vienskaitļa 2. personas formu *tu*, lai atainotu Indriķa pēdējās nakts domas. Saruna ar sevi Indriķim veidojas no trim daļām. Pirmajā viņš vēro saules rietu un domā par Hildegardēi, kura būtu gatava mirt viņa vietā. *Tam nav grūti mirt, kas ir tik bagāts.*<sup>59</sup> Otrajā sarunas daļā Indriķis uzrunā savu neprātīgo sirdi un secina, ka žēl nepadarītā darba, taču vēl traģiskāk autokomunikācijā ieskanas atziņa, ka

veltīga ir viņa nāve: *Atdod savu dzīvību un zini, ka tu esi viņu par velti atdevis.*<sup>60</sup> Kā pretstats neprātīgai mīlestībai un ticībai izmantots ēnas tēls, dramatisks noskaņas pastipriņošs: *saule nemanāmi grimst uz leju, un tad nāks ēnas, un tad tu mirsi...*<sup>61</sup>

Ne tikai veltīgs ir Indriķa dzīves ceļš, bet arī citu nesaprasts. Ēnas nāk aizvien tuvāk, saule grimst, un Indriķis kā spoguļi vēro bērnu spēles pie baznīcas durvīm – bērni aizvien darīs to pašu, ko tēvi. Bērni attēlo pieaugušo spēles – viens lasa sūdzību, cits attēlo stārustu, cits bendi, vēl cits Ješku. Noskatoties šajā spēlē, Indriķa uzmanību piesaista kāds mazs bāls puisēns, kurš cīnās nevis pa jokam, bet pa īstam. Viņš *bendes kalpiem* sit un sper, arī tie sit pretim. Lai arī cīnās viens pats pret visiem, asinīm notraipījies, viņš tomēr nepadodas, un šajā puisēnā Indriķis saskata pats sevi. Indriķa dzīves ceļš tuvojas beigām – saule nogrimst aiz meža, ēnas klusām stiepjas ap pili, bet pie debesīm Indriķis ierauga augoša mēneša šauro sirpi, kas norāda uz mēness cikla nepārtrauktību, atjaunotni un simboliski arī uz pārejas laikmeta censoņu izvēlēto ceļu. Indriķa nāve netiek uztverta kā sods un dzīves beigas, bet gan kā augstākā iniciācijas pakāpe, kā jaunas garīgas pastāvēšanas sākums.

Romānā saskatāms atdzimšanas arhetips, kas spilgti parādās arī romāna *Sikspārnis* galvenā varoņa Grauda tēlā – semantiski graudam jāmirst, lai augtu, atdzimtu, grauda motīvs simboliski saistās ar nolaišanos zemapziņā, savā iekšējā pasaulē. Atdzimšanas arhetips atklāts nepārtrauktā maiņā un atjaunotnē, darbība notiek Lieldienās, Indriķis, līdzīgi Kristum, atdod savu dzīvību. Indriķa ceļš iezīmējas kā atdzimšanas ceļš, gaismas meklējumi tumsā: *kritiens var kļūt par nolaišanos prenatalā stāvoklī, nakts tiek uztverta kā dienas priekšdurvis.*<sup>62</sup> Pārejas laikmeta cilvēka ceļš cauri pārmaiņu labirintam un reizē paštapšanas ceļš, izmantojot mēness un grauda atdzimšanas arhetipa simboliskās nozīmes, atklājas kā regresīvs, jo varoņi iet bojā, taču vienlaikus tiek iezīmēta nākotnes iespējamība, jo grauds pārtop asnā, mēness cikls atkārtojas.

NACIONĀLAIS  
ATTĪSTĪBAS  
PLĀNS 2020



EIROPAS SAVIENĪBA  
Eiropas Sociālais  
fonds

IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

*Pētījums izstrādāts Daugavpils Universitātes ESF projekta Nr. 8.2.2.0/2011/003 „Daugavpils Universitātes stratēģiskās specializācijas jomu akadēmiskā personāla profesionālās kompetences stiprināšana 3. kārtā” ietvaros.*

## Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Lasmane S., Milts A., Rubenis A. *Ētika*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1995. – 15. lpp.
- <sup>2</sup> 16. gadsimtā Eiropā bija ne tikai lielu ekonomisku un politisku izmaiņu laikmets, bet arī valdošās katoļu baznīcas ideoloģiskā monopola sabrukuma laiks. Vairākās Eiropas zemēs sākās reformācijas kustība un katolicisma nomaiņa ar jaunām kristīgām mācībām, galvenokārt luterānismu (Vācijā, Prūsijā, Livonijā, Skandināvijā u. c.) un kalvinismu (Šveicē, Nīderlandē, Beļģijā, Francijā, Vācijā, Anglijā, Lietuvā u. c.). Livonijā, kas bija cieši saistīta ar Ziemeļvāciju, sāka izplatīties luterānisms. Jaunās mācības pamatlicējs bija augustiniešu mūks, Vitenbergas universitātes teoloģijas doktors un profesors Mārtiņš Luters (1483–1546), kurš 1517. gada 31. oktobrī pie Vitenbergas pils baznīcas durvīm pie-sita 95 tēžu acinājumu uz teoloģisku disputu par indulgencēm. Šo notikumu pieņemts uzskatīt par reformācijas sākumu. Reformācijas ideju izplatībai Livonijā bija ļoti labvēlīga augsne, pilsētas un muižniecība centās atbrīvoties no savu laicīgi-garīgo senjoru virsvaras. No agrākiem laikiem mantotā teoloģiski dibinātā politiskā un sociālā sistēma vairs neatbilda laika garam. Livonijas laikmets atstāja dziļas saknes Latvijas un latviešu tautas vēsturē, mūsu senči zaudēja politisko patstāvību, turklāt daudzus Latvijas novados tas notika ilgstošu un asiņainu cīņu ceļā.
- <sup>3</sup> Veselis J. A. Niedra. *Varavīksne*. 1996. – 144. lpp.
- <sup>4</sup> Niedra A. Nemiera ceļi. *Raksti 4 sējumos*. 4. sēj. Rīga, RDGN, 1933. – 213. lpp.
- <sup>5</sup> Gudriķe B. *Andrievs Niedra – rakstnieks un mācītājs*. Rīga, Zinātne, 2007. – 170. lpp.
- <sup>6</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 17. lpp.
- <sup>7</sup> Ptolemajs (Ptolemaios) Klaudijs (ap 90 – ap 168) – sengrieķu astronoms, matemātiķis un ģeogrāfs. Izstrādājis ģeocentrisko pasaules sistēmu, kas debess ķermeņu, mēness, saules, planētu, zvaigžņu redzamo kustību izskaidroja ar visai sarežģītu epiciklu un deferentu palīdzību. Šī mācība bija kļūdaina, taču tai bija liela praktiskā nozīme – tā deva iespēju noteikt debess spidekļu stāvokļus un aprēķināt to kustību. Pastāvēja līdz 16. gadsimtam, kad to nomainīja Kopernika heliocentriskā pasaules sistēma.
- <sup>8</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 20. lpp.
- <sup>9</sup> Turpat, 24. lpp.
- <sup>10</sup> Tiho de Brahe (1546–1601) – dāņu astronoms, studējis Kopenhāgenā, Leipcigā, Vitenbergā, Rostokā, Bāzelē, vadījis observatoriju, atklājis neregularitātes Mēness kustībā, pierādījis, ka komētas un novas ir debess ķermeņi.
- <sup>11</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 25. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat, 26. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat, 136. lpp.
- <sup>14</sup> Turpat, 137. lpp.
- <sup>15</sup> Turpat, 29. lpp.
- <sup>16</sup> Turpat, 33. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat, 32. lpp.
- <sup>18</sup> Turpat, 49. lpp.

- <sup>19</sup> Turpat, 51. lpp.
- <sup>20</sup> Turpat, 124. lpp.
- <sup>21</sup> Kursīte J. Tukšie – pilnie laiki folklorā un literatūrā gadsimteņu mijās. *ACTA BALTICA*. Kaunas, 2001. – 156. lpp.
- <sup>22</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 65.–66. lpp.
- <sup>23</sup> Jungs K. G. Mūsdienu cilvēka dvēseles problēma. *Dvēseles pasaule*. Rīga, Spektrs, 1994. – 5. lpp.
- <sup>24</sup> Niedra A. *Liduma dūmos*. Rīga, Zinātne, 1992. – 27. lpp.
- <sup>25</sup> Turpat, 28. lpp.
- <sup>26</sup> Lasmāne S. Varoņa arhetipa elementi Zentas Mauriņas esejās. *Karogs* Nr. 4, 1993. – 199. lpp.
- <sup>27</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 82. lpp.
- <sup>28</sup> Turpat, 83. lpp.
- <sup>29</sup> Turpat.
- <sup>30</sup> Par tikšanos ar žīdu sk.: Vasiļjeva E. *Ebreju teksts latviešu literatūrā*. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds Saule, 2018.
- <sup>31</sup> Eglītis V. *Andrievs Niedra savā dzīvē un darbos*. Rīga, 1943. – 71. lpp.
- <sup>32</sup> Kaņepe V. Rakstnieks, kurš iemaisījās politikā. *Niedra A. Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 229. lpp.
- <sup>33</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 112. lpp.
- <sup>34</sup> Mūks R. Arhetipiskā ēna un Velna tēls Junga psiholoģijā. *Izglītība un Kultūra*. 1999. gada 3. jūn.
- <sup>35</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 115. lpp.
- <sup>36</sup> Turpat, 115. lpp.
- <sup>37</sup> Turpat, 129. lpp.
- <sup>38</sup> Turpat, 130. lpp.
- <sup>39</sup> Turpat.
- <sup>40</sup> Jungs K. G. Mūsdienu cilvēka dvēseles problēma. *Dvēseles pasaule*. Rīga, Spektrs, 1994. – 5.–6. lpp.
- <sup>41</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 130. lpp.
- <sup>42</sup> Turpat, 140. lpp.
- <sup>43</sup> Lotmans J., Uspenskis B. Par kultūras semiotisko mehānismu. *Kultūra. Teksts. Zīme*. Rīga, Elpa, 1993. – 41. lpp.
- <sup>44</sup> Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992. – 140. lpp.
- <sup>45</sup> Turpat, 148. lpp.
- <sup>46</sup> Turpat, 152. lpp.
- <sup>47</sup> Turpat, 155. lpp.
- <sup>48</sup> Turpat, 166. lpp.
- <sup>49</sup> Turpat, 167. lpp.
- <sup>50</sup> Turpat, 176. lpp.
- <sup>51</sup> Turpat, 203. lpp.
- <sup>52</sup> Turpat, 204. lpp.
- <sup>53</sup> Turpat, 205. lpp.
- <sup>54</sup> Turpat, 204. lpp.

- <sup>55</sup> Turpat, 215. lpp.  
<sup>56</sup> Turpat, 216. lpp.  
<sup>57</sup> Turpat, 218. lpp.  
<sup>58</sup> Turpat, 221. lpp.  
<sup>59</sup> Turpat.  
<sup>60</sup> Turpat, 222. lpp.  
<sup>61</sup> Turpat.  
<sup>62</sup> Мелетинский Е. М. *О литературных архетипах*. М., ББК, 1994. – с. 12.

## Literatūra:

- Eglītis V. *Andrievs Niedra savā dzīvē un darbos*. Rīga, 1943.  
Gudriķe B. *Andrievs Niedra – rakstnieks un mācītājs*. Rīga, Zinātne, 2007.  
Kursīte J. Tukšie – pilnie laiki folklorā un literatūrā gadsimteņu mijās. *ACTA BALTICA*. Kaunas, 2001.  
Kursīte J. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga, Zinātne, 1999.  
Jungs K. G. *Dvēseles pasaule*. Rīga, Spektrs, 1994.  
Jungs K. G. *Psiholoģiskie tipi*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1996.  
Jungs K. G. *Dzīve. Māksla. Politika*. Rīga, Zvaigzne ABC, 2001.  
Jungs K. G. *Psiholoģiskā tipoloģija un māksla*. Rīga, Zvaigzne ABC, 2009.  
Jungs K. G. *Domas un atklāsmes*. Rīga, Zvaigzne ABC, 2009.  
Lasmane S., Milts A., Rubenis A. *Ētika*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1995.  
Lasmane S. Varoņa arhetipa elementi Zentas Mauriņas esejās. *Karogs* Nr. 4, 1993.  
Lotmans J., Uspenskis B. Par kultūras semiotisko mehānismu. *Kultūra. Teksts. Zīme*. Rīga, Elpa, 1993.  
Mūks R. Arhetipiskā ēna un Velna tēls Junga psiholoģijā. *Izglītība un Kultūra*. 1999. gada 3. jūn.  
Niedra A. *Kad mēness dilst*. Rīga, SIA Vārniene, 1992.  
Niedra A. Nemiera ceļi. *Raksti 4 sējumos*. 4. sēj. Rīga, RDGN, 1933.  
Vasiļjeva E. *Ebreju teksts latviešu literatūrā*. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds Saule, 2018.  
Veselis J. A. Niedra. *Varavīksne*. 1996.  
*Классический психоанализ и художественная литература*. М., Питер, 2002.  
Мелетинский Е. М. *О литературных архетипах*. М., ББК, 1994.  
*Зарубежный психоанализ*. М., Питер, 2001.  
Юнг К. Г. *Психология бессознательного*. М., Реабилитация, 1998.  
Хендерсон Дж. *Психологический анализ культурных установок*. М., Добро-свет, 1997.  
Хиллман Дж. *Архетипическая психология*. Санкт-Петербург, Б.С.К., 1996.



Laila Niedre, Gunta Ošeniece

## NOKLUSĒTĀ TRAUMA: VĀCIEŠI LATVIJĀ PĒC 1945. GADA

### Summary

#### Suppressed Trauma: Germans in Latvia after 1945

The paper collates the memories of 22 persons of German ethnicity, residing in Latvia, about traumatic experiences caused by the historical events of the 20<sup>th</sup> century. The recollections, which as oral testimonies fall within the area of life writing research, have been transcribed while implementing the project *Latvija – Heimatland* (2017–2019) at the Latvian Academy of Culture. The narrators are the so-called ‘wartime children’, who were born before the war in the 1930s, during the war, or in the first post-war years, and grew up and lived in Soviet Latvia or Siberia and were able to freely reveal their identity and form German cultural societies only after the restoration of the independence of the Republic of Latvia. The interviewees tell about tragic, degrading, painful, and life-threatening events encapsulated in their memories – translocation in 1939, air-raids and experiences as refugees at the end of the war, return to the Soviet Union, splitting up of families, loss of parents and other family members, hunger, fear, deportations to Siberia, reprisals, confiscation of property, exclusion, concealing their ethnicity and language. Their experience has remained unknown to broader society in the name of self-preservation – both to survive and adapt during the Soviet era, when it could not be discussed, and to protect their consciousness. Characteristically, the German families that stayed back in Latvia concealed their Germanity. Parents not only “told nothing”, but also forced their children to forget their native language. Consequently, only five interviewees used German; the others communicated in Latvian or Russian. It can be concluded that the events of World War II and the Soviet occupation have not only resulted in traumatic experiences but also changed the identity of these people as Germans, one of the historical ethnic minorities in Latvia. In this case one can talk also about a collective trauma in terms of A. Assmann.

Key words: *Germans in Latvia, collective trauma, oral testimonies*

\*

2017. gadā Latvijas Kultūras akadēmija uzsāka projektu *Latvija – Heimatland: Latvija vācbaltiešu skatījumā*, kurā tiek intervēti Latvijas vācieši, kā arī tie Vācijā dzīvojošie vācbaltieši un viņu pēcteči, kas vēl aizvien uztur regulāru saikni ar Latviju. Projekta mērķis ir dokumentēt Latvijai piederīgo vāciešu atmiņas kā kultūras mantojuma formu – tradīcijas, vērtības, kultūras elementus un ģimeņu pieredzi transkulturālajā Latvijā. Projekta ietvaros līdz šim veiktas 37 strukturētas intervijas,

kas lielākoties izvērtušās detalizētos atmiņu stāstījumos, resp., dzīvesstāstos.<sup>1</sup>

Šajā rakstā analizēti 22 Latvijā (Daugavpilī, Dobelē, Rīgā, Liepājā un Ventspilī) dzīvojošu intervēto vācu mazākumtautības<sup>2</sup> personu izteikumi par pašu piedzīvotajiem vai ģimenes dzīvesstāstos reflektētiem notikumiem. Visi respondenti ir seniori vecumposmā no 70 līdz 95 gadiem. Piecās no 22 intervijām daļēji vai pilnībā tika izmantota vācu valoda, 12 intervijas notika latviešu, bet piecas krievu valodā.<sup>3</sup> Tikai trim intervētajiem abi vecāki bijuši vācieši, pārējie ir etniski jauktu ģimeņu atvases, kurās viens no vecākiem ir bijis vācu tautības.

Lai gan intervijās nebija iekļauti tieši jautājumi par traumām, visos dzīvesstāstos izskanēja atmiņas par traģiskiem, sāpīgiem, nepatīkamiem pārdzīvojumiem, kas būtiski ietekmējuši dzimtas likteni. Traumatiskā pieredze saistīta ar Otrā pasaules kara izraisītām ģimeņu traģēdijām – dzimtenes atstāšanu 1939. gadā, bēgļu gaitām un uzlidojumiem kara beigās, tuvinieku – vecāku, māsu vai brāļu – bojāeju kara apstākļos, bezvēsts pazušānu, badu, atgriešanos Padomju Latvijā, izsūtīšanu uz Sibīriju, ģimeņu izšķiršanu dažādās okupācijas zonās Vācijā vai Sibīrijā, represijām – īpašuma atņemšanu, izstumšanu no padomju sabiedrības, pazemojumus etniskās piederības dēļ, kuru dēļ vāciešiem nācies slēpt tautību un noliegt dzimto valodu.

Tematiski dzīvesstāstus var iedalīt trīs grupās: aizbraukšana no Latvijas kopā ar vācu ģimeni 1939. gadā un atgriešanās Otrā pasaules kara beigās; apzināta izvēle 1939. gadā palikt dzimtenē kopā ar latviešu ģimeni; Krievijas vāciešu pārceļšanās uz Latviju pēc izsūtījuma Sibīrijā.

Rakstā plaši iekļauti citāti, lai raksturotu intervēto personu attieksmi pret notikumiem un ilustrētu runas veidu.<sup>4</sup> Var piekrist Māras Zirņītes paustajam, ka, *klausoties vai lasot atmiņu stāstus, nonākam personīgā attieksmē ar stāstīto, un tas kļūst par mūsu nepiedzīvotās pieredzes daļu, iedarbojoties gluži līdzīgi kā literārs darbs, kura autoram uzticamies*<sup>5</sup>.

Kopīgais visās Latvijā palikušo vēsturiskās vācu mazākumtautības pārstāvju intervijās ir nožēla par nespēju saglabāt vācietību – vācu tautības un valodas slēpšanu. Te izēmējas krasa atšķirība ar Vācijā dzīvojošajiem vācbaltiešu pēctečiem, kas lepojas ar savu atšķirīgo identitāti – valodas varietāti, svētku svinēšanas tradīcijām, ēdieniem, dzimtas vēsturi un atstāto kultūras mantojumu.<sup>6</sup> Latvijas vāciešu dzīvesstāstos bieži izskan tādas frāzes kā *tēvs slēpa, ka ir vācietis* (LH-13); *man jau neteica, ka es esmu vāciete, no manis slēpa* (LH-22), *no vācu saknēm baidījās* (LH-22); *labāk, ka nebija tās vācu saknes* (LH-18). Ar tā laika bērniem par vācietību nerunāja, jo *toreiz jau visi baidījās, bija tās izvešanas, un mēs*

*arī baidījāmieš (LH-4), tēvs nemilēja atcerēties (LH-4); tēvs padomju laikā neko nestāstīja (LH-6); vecaistēvs daudz nerunāja, neko nestāstīja arī māte, sargādamās no tās briesmīgās iekārtas, kurā mēs padomju laikos dzīvojam (LH-21). Respondenti skaidri uzsver iemeslu: Bija iedzītas drausmīgas bailes. Padomju sistēmas iebaidīšana bija drausmīga (LH-22). Vecāki bērnu klātbūtnē kontrolēja sarunu tematus, baidoties, ka bērni skolā varētu izpļāpāt: Kādreiz māte kaut ko ieminējās, bet tēvs teica: kuš! (LH-4) Mums viss tika slēpts, daudzi ļoti baidījās, ka bērni skolā pavērs muti. To tik zinu – parunā citreiz kaut ko, un – tu nedrīksti nevienam to stāstīt, tu nedrīksti nevienam to teikt! (LH-22) Intervētie atceras, ka pēckara gados mājās vecāki ar bērniem vācu valodā vairs nerunāja, vēl jo vairāk – pieaugušie apklusuši un pārgājuši uz latviešu valodu, tiklīdz istabā ienācis bērns. Kādam tēvs padomju laikā pasē nomainījis tautību uz *latvieti*, jo baidījies no represijām (LH-4).*

Zīmīgi, ka vairāki respondenti vai viņu vecāki bailes nespēja pārvarēt arī pēc Padomju Savienības sabrukšanas un pat līdz nāvei turpināja slēpt tautību, baidījās darboties biedrībās, iet uz baznīcu, slēpa ģimenes relikvijas. Kāda respondente stāsta: *Mamma visu slēpa – vecas grāmatas, žurnāli vācu valodā bija zem dēļiem sabērti ar skaidām. Ēdamistabas šķīvi mamma slēpa atvilktnē, es viņu lieku pie sienas! Viņa teica – ja nu kas izmainās, kas ar tevi notiks, tu domā par saviem bērniem! Viņa teica – krievs ir nikns, viņi nepadosies, viņi atnāks – šitā vien, ar tādu domu aizgāja... (LH-19)*

Respondentu zināšanas par vēsturi un ģimenes locekļu likteņiem ir nepilnīgas un fragmentāras, jo tēvs tā īsti nerunāja, baidījās, jo viss, kas saistījās ar vācisko – tēvam bija asaras acīs – viņam bija smeldzīgi, kaut kas smags... *Tas jau bija tas laiks – kari, izsūtīšanas – tas viss bija briesmīgi. Cilvēki bija nospiesti, nerunāja, nestāstīja, lai neciestu bērni un visi pārējie (LH-21). Tikai pieaugušā vecumā kādam izdevies iztaujāt radniekus vai pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas sameklēt dokumentus vietējos vai Vācijas arhīvos. Kāda sieviete, kuras abi vecāki pēckara gados izcietuši sodu Sibīrijā, tikai vecumā uzzinājusi, kāpēc viņa augusi bērnamā:*

*Es rakstīju uz Berlīnes arhīvu, es domāju, ka tēvs vācu armijā ir bijis. Es nezināju tādu leģionu četrdesmit ceturtajā gadā – ka viņi cīnījušies, ka te esot Kurzemes katls bijis, ka Jelgava degusi, ka mukuši, ka tāds sajukums ir bijis... Es tā brīnos! Es vienmēr kaut ko mammai prasīju, mamma nestāstīja neko. Nu, kā tad tev tur lēģerī gāja? Viņa saka, jums tas nevienam nav jāzina. Viņa saka, lūdzu, nerunājiet, ka es kaut kur esmu bijusi, lai šeit neviens nezina! Viņa ļoti kautrējās. Līdz pašai pēdējai dienai. Viņai tas bija tāds pazemojums! (LH-19)*

Tikai viena no stāstītājām, kura nāk no kuplas radu saimes, padomju laikos strādājusi skolā lielākā pilsētā, uzsver, ka viņai *nekad nav bijis jāslēpj, ka ir vāciete* (LH-20). Viņas bērnībā vairākas radu ģimenes turējušās kopā, daudzie brālēni un māsiņas savā starpā runājuši vāciski. Māte viņai jau kā divpadsmitgadīgai meitenei stāstījusi par piedzīvoto kara laikā Vācijā, arī par bērnu nometnēm un pazaudēto māsiņu. Tomēr respondente vairākkārt nonāk pretrunās, iestarpinot, ka bijis jābaidās, ka kaimiņi varētu noklausīties un nosūdzēt: *Mēs gaidījām tēti no nakts maiņas, vakarā jau guļam, nu ko, stāsta kaut ko, tikai klusu, jo kaimiņi aiz sienas visu varēja dzirdēt* (LH-20). Sieviete turpina: *Zināt, par ko man ir dusmas tagad? Ka dažs labs saka – mēs nevarējām runāt, mēs nevarējām dziedāt... Es savu vācu valodu esmu iemācījusies zem galda* (LH-20). Šis piemērs raksturo situāciju, ka runāt dzimtajā valodā un svinēt svētkus *vācu garā* varēja tikai slēgtā tuvāko radu lokā: *Mana mamma, mani radi, manas tantes visas dziesmas zināja. Tas sevišķi netika slēpts, ka mēs esam vācieši* (LH-20).

Visi pārējie respondenti uzsver, ka vācu valodai nebija pielietojuma vai runāt tajā bija bīstami. Kāda kara beigās dzimusi kurzemniece, kuras māti, Vācijas vācieti, 1945. gadā atceļā uz tēva dzimteni Latviju nelaida pāri robežai, atceras, kā krustmāte pusaudzei mācījusi vācu valodu un likusi rakstīt mammai vēstules uz Vāciju: *Es domāju – ko Tu mani, krustmāt, moci! Kur es to liks?* (LH-14)

Rakstā aplūkotā kolektīvā pieredze hronoloģiski aizsākas ar vāciešu aizceļošanu no Latvijas 1939.–1940. gadā, kas literatūrā nodēvēta par *diktēto optāciju*<sup>7</sup>, kad *Hitlers sauca uz Vāciju visus vāciešus* (LH-12), un 61 tūkstoš<sup>8</sup> Latvijas vācu kopienas pārstāvju atsaucās šim aicinājumam. Tikai neliela daļa palika vai atgriezās 1945. gadā. Tā izjuka dzimtas. Kāda sieviete stāsta, ka māte, Latvijas poliete, nevēlējusies braukt prom, tāpēc tēvs vācietis *gribēja paņemt līdz tikai vecāko brālīti, bet tomēr sanāca tā, ka aizbraucām visi. Man tajā laikā bija tikai 8 mēnesīši* (LH-12). Kāda respondenta tēvs vācietis 1939. gadā gribējis aizbraukt, bet sieva latvietie atteicās braukt līdz. No sacītā var spriest, ka vīrietis nezināja, ka aizbraukušie centralizēti tika izmitināti tikko okupētās Polijas teritorijā: *Tēva vecāki aizbrauca, arī māsa aizbrauca. Māsa tikai līdz Polijai tika, bet vecāki tika līdz galam. Mēs nesarakstījāmies. Aiz bailēm, jā! Tēvs dabūja zināt tikai, kad vecāki jau bija miruši* (LH-4).

Cita respondente stāsta, ka viņas vectēvs ilgi gatavojies aizbraukšanai, bet kuģis, ar kuru vesta viņa bagāža, 1940. gadā pie Liepājas ostas *aizgāja pa gaisu, un vectēvs pēc tam Polijā nomira ar insultu* (LH-20).

Vīrietis no Rīgas stāsta, ka *visi tēva radi, burtiski visi, bija aizbraukuši, viņam nebija tuva neviena. Tēvs esot demonstratīvi paziņojis, ka viņš nekur nebrauks. Ar zāģētavas transportu viņš bija savu māti un abas māsas aizvedis līdz ostai un palīdzējis uz kuģa. Pamājuši ar roku, un viņi aizbrauca* (LH-6).

Kāda cita sieviete stāsta, ka viņas vecmāmiņa sākumā teikusi: *Es nekur prom nebraukšu, es neko negribu. Es esmu šeit dzimusi un augusi. Kur es viena pati ar bērniem braukšu!* (LH-20) Taču 1940. gada aprīlī viņa izsaukta uz Liepājas policiju un brīdināta, ka drošāk būtu braukt prom. Seko kārtējais šķiršanās stāsts: *Protams, oma apgērba bērnus un aizbrauca uz Poliju, tāda Licmanšate, kur jau visus vāciešus izsūtīja. Viņiem 40. gadā aprīlī tika piešķirta Vācijas pavalstniecība. Vecākā meita jau bija saņēmusi pasi, tā pamuka un palika Latvijā* (LH-20). Jāatzīmē, ka piešķirtā Vācijas pavalstniecība bija pamats, kas 1990. gados ļāva pārcelties uz Vācijas Federatīvo Republiku un saņemt sociālo palīdzību tiem, kas kara beigās brīvprātīgi vai piespiedu kārtā bija atgriezušies Padomju Savienībā.

Aizbraukušo ģimeņu pārstāvji stāsta par savu vai vecāku, tā laika bērnu, pieredzi kara laikā. Vācijā viens ģimeņu izšķiršanas veids bija nacionālsociālismam tipiskās bērnu noņemnes. It kā drošības nolūkos bērni no zonām, kurās notika sabiedroto uzlidojumi, piespiedu kārtā tika sūtīti uz mierīgākiem lauku apvidiem un izmitināti viesģimenēs vai noņemnēs, kur atšķirtībā no vecākiem un mājām tika audzināti un apmācīti nacionālsociālistiskā garā. Tā sauktā bērnu izsūtīšana uz laukiem *Kinderlandverschickung* (KLV)<sup>9</sup> Vācijā skāra vairākus miljonus bērnu, tostarp arī no Latvijas pārvietotās vācu ģimenes. Kāda sieviete stāsta:

*Omamma dzīvoja netālu no Berlīnes, aprīlī sākās liels uzlidojums, mammīte tajā laikā bija noņemnē. Nu, Hitlers ļoti par jaunatni rūpējās, bērni visu laiku bija no vecākiem nošķirti. Visu audzināšanu viņi saņēma noņemnēs. Mamma visu laiku bija pa tām noņemnēm. Bērni bija sadalīti pa vecuma grupām, pa nakti sirēnas kauca, visiem jāskrien lejā, tur ir dežurants, katram savs pienākums. Viņa noskrien lejā, bet draudzenes nav, viņa ārā pa durvīm, uzskrējusi kurā tur stāvā – draudzene mierīgi gul, šī izrāvusi viņu no gultas... No rīta iet – mājas vairs nav* (LH-20).

Māte uzdrošinājās vakaros stāstīt meitai par bērības pārdzīvojumiem un saņemto audzināšanu: *Viņa stāstīja, kā viņi ķēruši bumbas uz jumtiem, bērni, jo viņi jau bija tie skauti, ne skauti... Viņiem bija jāstrādā, viņiem viss bija jādara. Piemēram, ienāk no rīta dežurants, paskatās tavā skapī un „Ārā!”, ja tev nav viss salikts tā, kā tam ir jābūt – pa krāsām, melnais apakšā, baltais augšā, pa centimetram. Visi darbi – viņus jau ļoti radināja*

gan pie darbiem, gan visa. Tajās nometnēs bija aukstas istabas, sasildītas ar pudelēm (LH-20). Jāpiebilst, ka vienas ģimenes bērni parasti atradās dažādās nometnēs atbilstoši vecuma grupai. Tādā veidā stāstītājas ģimenei, kas kara beigās atrodas padomju okupācijas zonā, neizdodas atvest atpakaļ mazāko māsiņu, un viņa viena pati paliek un izaug Vācijā. Pārdzīvojums un aizvainojums netiek piedots visu mūžu: *Māsiņa palika citā nometnē. Viņa vēl dzīvo Vācijā, netālu no Ķelnes, bet mums tikpat kā nav nekāda kontakta. Viņa negribēja, jo uzskatīja, ka omamma viņu ir pametusi, ka nav dabūjusi atpakaļ pēc kara uz Latviju* (LH-20).

Visiem respondentiem, kuri paši vai viņu vecāki bija pārvietoti uz Vāciju un anektēto Polijas daļu, ir atmiņu stāsti par uzlidojumiem un bombardēšanu: *Pilsētā sākās sirēnas, krievu karaspēks jau bija ļoti tuvu, bija izbūvētas tādas patvertnes pagrabos, kur varēja cilvēki patverties* (LH-12). *1944. gada rudens. Bumboja krievi, angļi... Mūsu pilsētu stingri bumboja... Skolā sēžam, kad lielā sirēna, tad skrienam pagrabā* (LH-16). Kāda stāstītāja skaidro liktenīgos apstākļus, kādos izšķīrās ģimene: *Sākās lielais uzlidojums Berlīnei, un viņus visus burtiski... Viņi bēga, kur katrs varēja, un viņa palika nevis amerikāņu, bet krievu zonā* (LH-20).

Atmiņas par bombardēšanu, *ka mēs sēdējām pagrabā* (LH-4), ir arī tiem tā laika bērniem, kas kara laikā atradās Latvijā. Bērna acīm fiksētie uzlidojumi atmiņā palikuši kā savdabīgs, fascinējošs piedzīvojums. Tā stāstītāja, kas kara laikā kā desmit gadus veca meitene zaudējusi māti un rūpējusies par mazākajiem brāļiem un māsū, piemin kaujas Ventspils apkārtnē: *Mēs skatījāmies katru notikumu, man bija interesanti, jo bombardēja tuvi. Mēs skatījāmies pa logu, kā vakarā visas tās blāzmas tik skaisti blāzmoja! Un lidmašīna lido pāri un met mums arī... Uz mums lejā nāk prožektoru un meklē...* (LH-3) Vēl cits respondents atceras personīgi piedzīvoto frontes tuvumā: *Gaisā visu laiku lidinājās padomju un vācu iznīcinātāji. Šaujot viņi jau uz zemi neskatās. Reiz bēgām, un šāva tieši virs galvām, bet kāds vācu kareivis mūs kā pilēnus sameta grāvī, lai nenošautu* (LH-8). Lidzīgu uzlidojumu un bumbošanas pieredzi kara laika bērni guvuši gan Latvijas, gan Ukrainas, gan Vācijas teritorijā:

*1944. gadā padomju aviācijas pulks – atceros, kā mums nācās piedzīvot viņu bumbošanu – ar saviem zemu lidojošajiem U2 mierīgi, gandrīz no kabīnes izmet savas fugasa bumbiņas... Atceros, ka reiz ar mammu nepaspējām nokļūt patvertnē... Kāda gan patvertne – laukā izrakta, balķiem un salmiem pārklāta, smiltīm apbērtā! Nepaspējām nokļūt, un metrus divpadsmit, piecpadsmit no mums eksplodēja fugass. Logi, durvis pagalam, paldies Dievam, ka māja palika! Bedre 2–3 metru diametrā, dziļa, viss izārdīts... (LH-8)*

Karš atnes tuvinieku zaudējumu, kas saistīts ar medicīniskās aprūpes pieejamību vai kvalitāti. To ilustrē stāsts par māsiņas nāvi:

*Kaimiņu puika strīdoties liek ar kājas papēdi māsiņai pa vēderu, viņa augšpēdus krit. Rezultātā no tā celās vēderplēves iekaisums un sastrutojums – māsiņa kliedz balsī, temperatūra... Nakti list lietus kā ar spaiņiem, ved uz slimnīcu. Ķirurgijas nodaļa pilna ar kara ievainotajiem, tur nebija vietas, ievietoja infekcijas nodaļā pie morgas, un diagnozē stāv, ka galvas smadzeņu plēves iekaisums, ka tas ir lipīgs, nevienu klāt nelaiž, nevienu. Svētdienā, kad mēs aizbraucām, māsiņa piesprādzēta pie gultiņas, ierauga mūs pa logu. Pēc tam jau mamma aizgāja pie daktera – viņai taču nesāp galva, bet gan vēders! Kāpēc viņa tur ir? Un pirmdienā, kad mamma aizbrauca, bija jau pārvietota uz ķirurgijas nodaļu, viņai jau bija pārgriezts abās pusēs vēderiņš pušu, bet māsiņa pēc tam jau arī mammai uz rokām nomira. Viss bija sastrutojis, tur neko vairāk nevarēja glābt. Nu, māsiņa nomira, paglabājām (LH-3).*

Divas respondentes bērībā zaudējušas mātes, abas bijušas vācietes, kas precējušās ar latviešiem. Abu sieviešu nāve saistīta ar nepietiekamu medicīnisko palīdzību slimnīcās, jo gan Madonā, gan Ventspilī 1943. gadā trūcis ārstu, operācijas veikuši praktikanti, priekšroka dota karavīru glābšanai. Nāves iemesls vienā gadījumā bija neveiksmīga operācija pēc pārpūles fiziski smagos lauku darbos (LH-3), bet otrā gadījumā asins saindēšanās pēc dzemdībām, kurās gāja bojā arī viens no jaundzimušajiem dviņiem (LH-10).

Tiek pieminētas kara gadu tipiskās slimības: *Tad bija visi slimī ar difterijām un tīfiem, un es arī biju slima ar difteriju. Es izārstējos, atnācu mājās, bet saslima vecākais brālis ar to pašu un nokļuva slimnīcā. Kad varēja iet mājās, tante paņēma pie sevis kādas dienas. Bet viņa inficējās no mana brāļa, saslima un nomira (LH-3).*

Būtisks pavērsiena punkts tām ģimenēm, kas atradās Vācijas vai Rietumpolijas teritorijā, ir kara beigas 1945. gada pavasarī. Viņu liktenis izšķīrās atkarībā no tā, kurā vietā un kādā sabiedroto okupācijas zonā atradās intervēto ģimenes. Viena iespēja bija evakuēties uz Rietumiem, otra – palikt padomju okupācijas zonā un atgriezties mājās: *No vienas puses nāca amerikāņi, no otras krievi. 24 stundu laikā vajadzēja izšķirties. Māte pagriezās pret mani, un es teicu: Mājās, protams, mājās!... Un tā māte atbrauca uz savu nāvi, viņu te noslepkavoja (LH-2).*

Tā laika bērnu atmiņās palikusi nacionālsociālistu īstenotā propaganda pret tuvojošos Sarkano armiju, attēli par padomju karavīru zvērībām, kas izraisīja paniskas bailes. Kāda respondente uzskatāmi raksturo situāciju kara beigās vācu anektētājā Polijā. Viņas tēvs, Latvijas vācietis, iesaukts

vācu armijā, un māte, patiesībā Latvijas poliete, padomju armijai tuvojoties, gatavojas kopā ar bērniem bēgt uz Rietumiem: *Visi vācieši satraukti, drausmīgas afišas visur, kā krievu zaldāts plēš mazos zīdaiņus uz pusi! Aģitācija pret krieviem ir drausmīga. Mamma teica – vācam mantas, saliekamam mugursomā ēdamos! Mēs tuvojamiem stacijai, un mammītei piedzimst ceturtais bērniņš!* (LH-12) Tā kā stacijā valda panika, vilcieni ir pārpildīti, tikko dzemdējusi sieviete ar četriem bērniem un bagāžu netiek vilcienā un ir spiesta palikt Polijā, kuru ieņem Sarkanā armija. *Tiek paziņots, ka visām vācietēm jāiet iela slaucīt, iet garām poļi un spļauj virsū* (LH-12). Lai gan repondentes māte bija poliete un brīvi runāja poliski, turklāt kara laikā labi izturējusies pret poļu strādniekiem, viņa tomēr bija piederējusi pie vācu iebrucējiem, kuriem vācu okupācijas laikā bija ierādīts Rīgā atstātajam līdzvērtīgs dzīvoklis un telpas šūšanas un frizieru salonam poļiem atņemtajos īpašumos. *Krievu karaspēks staigā pa pilsētu, ar šautenēm tvarsta un moka, un notiek visādas trakas lietas...* (LH-12) Respondentes māti, kura brīvi runā četrās valodās, padomju drošības iestādēs tur aizdomās par spiegošanu, pratina un šantažē: *Tas krievu virsnieks aizslēdz durvis, uz riņķi staigā un staigā, uzliek savu roku viņai uz pleca... Bet ko mamma? Viņa viņam saka: Оставайтесь, я еду в Советский Союз. Alles! Viņš no viņas atkāpās* (LB-12). Tālāk seko aizkustinošs stāsts, kā māte ar mazajiem bērniem atgriežas Rīgā:

*Un sākās drausmīgais ceļš uz Latviju – gan vaļējos vagonos, oktobrī, gan lopu vagonos, bija visādi, mammai mazais brālītis uz rokas, vēl gads nebija, un mēs visi trīs viņai, tātad – ēst vajag, dzert vajag, vis kaut ko vajag! Tas ceļš bija šausmīgs, bet... viņš bija arī gandrīz kā pasaka. Tur, kur ešelons apstājās, un parasti tas bija meža apvidū, visiem bija jākāpj ārā, jo vajadzēja izpurināties, apkopties... Visi brauca uz Latviju... ļoti daudz cilvēku bija. Tad mēs prasījām – nu, kas šeit ir par pilsētu? Mēs tak mazi bērni vēl bijām. Mamma teica – atceraties, es jums kādreiz stāstīju par Lāču pilsētu? Mēs beidzot esam atbraukuši tajā Lāču pilsētā... Un mēs neko bēdīgi nebijām un arī neslimojām. Mēs bijām sveiki un veseli, bet naktī apkārt skanēja sieviešu raudas, jo pa ceļam bija miruši bērni, jā, kas neizdzīvoja. Mana mammīte novilkta savu laulības gredzenu un iemainīja pret puskuķuli maizes. To es arī ļoti labi atceros* (LH-12).

Arī citi stāstītāji atceras ceļu mājup kā traumatisku ģimenes pieredzi: *Toreiz pie robežas nebija, ko ēst, tēvs tādēļ pārcēlās pāri, domāja, ka mammu taču pie bērna palaidīs* (LH-14), taču nepalaida, un ģimene tika izšķirta.

Mājupceļš saistījās ar badu un bailēm: *Brestā tēvs devās meklēt kaut ko ēdamu. Mamma, bērni, visas tās čupiņas sēž. Nekādu jau lūgšanu, es tikai skaitīju: Kaut viņš ātrāk pārnāktu, kaut viņš ātrāk pārnāktu!* (LH 15)



Atgriešanās Latvijā visos dzīvesstāstos raksturota kā sarežģīta, fiziski nogurdinoša un bīstama:

*Piektajā augustā gandrīz ar kājām bija pārnākuši uz Latvijas robežu, caur visām nomietnēm, visām filtrācijas nomietnēm. Un tā kā vecāmāte runāja latviski un teica, ka dokumentu viņiem nav, ka viņi bijuši bēgļi un strādājuši, un māmijās visādi, viņi tika līdz Latvijai... Viņas māsa ar savu lielo ģimeni, kuriem desmit bērni, tā arī ar viņiem kopā, jo tiem atkal bija tēvs palicis krievu pusē, un viņa, protams, gribēja tikt pie vīra atpakaļ (LH-20).*

Motivācija atgriezties lielākoties ir saistīta ar ilgām pēc mājām, vēlmi pēc miera un stabilitātes, kā arī apvienotas ģimenes.

Beidzoties Otrajam pasaules karam, Lietuvā un Latvijā nonāca arī bijušās Austrumprūsijas iedzīvotāji, galvenokārt bez vecākiem palikušie bērni. Literatūrā un sadzīvē šos bērnus dēvē par *vilku bērniem* (*Wolfskinder*), apzīmējuma rašanos skaidrojot ar izdzīvošanas grūtībām Lietuvas mežos, kā arī attiecīgu sinonīmu vārdam *atradenis* vācu valodā.<sup>10</sup> Projektā *Latvija – Heimatland* notika saruna ar vienu no šiem *vilku bērniem*, kas savos klejojumos nonācis Latvijā. Stāsts sākas ar to, kā 1944. gadā, tuvojoties padomju armijai, nācies pamest dzimto ciemu un doties bēgļu gaitās uz rietumiem. Tā ir nemitīga cīņa par eksistenci, kurā izdzīvo veiklākais un veiksmīgākais:

*Iebraucām vienā stacijā. Vilciens ļoti lēni brauca. [...] Pilna stacija ar liķiem. Mēs apstājāmieš, tur viena veca sieviete gulēja, beigta akurāt. [...] Manas tantuškas – Davai, ģērbsim liķim to kažoku... Tāds skaists plīša kažoks... izģērbsim. A ko, sasalušam liķim tu neko nevari novilkt. Mums neienāca prātā, varbūt ar nazi varētu pārgriezt mugurā pušu... Vienīgais, ko es dabūju novilkt, viņai bija tādas kā botas... (LH-16)*

Atmiņu stāstījumā iezīmēts 1945. gada 9. maijs: *Man nebija skolas, ģimenes, māju. Karš beidzās, tāda skaista diena – 9. maijs. Stāvēju basām kājām uz trotuāra un skatījos apkārt, kur ta man jāiet... (LH-16)* Uzvarētāju armijas ienākšana pilsētiņā saistās ar ainām, kas pārstāstā ir skopi iezīmētas, ļaujot klausītājam papildināt nepateikto: *Netālu bija sieviešu kopmītnes. Viņas lidoja pa visiem logiem ārā, pa pirmo, pa trešo, pa otro stāvu... Meitenes lidoja kā korķi ārā (LH-16)*. Un tad sākās grūtais ceļš atpakaļ uz austrumiem. *Kaut kādā pilsētā... kaut kā jocīgi, ielas ir, mājas ir. Neviena cilvēka, tukšs (LH-16)*. Bēgļi atgriežas vaļējās vilciena platformās, bez jumta. *Pa nakti [vilciens] apstājās, tad poļi naktī nāca laupīt. No rīta bija jāvāc stacijas krūmos, kas vēl bija palicis no čemodāniem. Poļi notīrīja mūs kārtīgi, sadauzīja vēl. Tā vairākas reizes. Viss vilciens kļiedz kā traks. Jūs varat iedomāties, viss ešelons vienā balsī. Bet neviens*

*jau palīgā nenāk* (LH-16). Taču atgriešanās mājās nenēs atvieglojumu. Stāstījums par tālākajiem notikumiem ir bezkaislīgs: *Es strādāju kolhozā un sprāgu badā. Oma ar māsām nomira. Vienu aizveda uz kapiem, otra, nezinu kur palika, trešo mēs ar puisēļiem aizvilkām uz dārzu, vārdsakot, tur bija ierakumi, kara laika ierakumi. Ielikām, lai mums nav... mums nebija, ar ko rakt, mēs ielikām tanīs ierakumos un aizšķārdījām tā ciet. Ar rokām* (LH-16).

Puisēļi izmisumā dodas uz pilsētu, jo tur ostā strādā vācu gūstekņi, kas dalās ar bērniem ēdienā. Tad varas iestādes sasēdina pusaudžus vilcienā un ved uz ziemeļiem. Kurp devās vilciens, stāstītājs nezina, jo viņam izdodas izmukt kādā nezināmā stacijā. Tikai vēlāk zēns uzzina, ka tā ir Latvijas teritorija. Viņu savā lauku saimniecībā pieņem kāda sieviete, puisis ātri iemācās latviešu valodu, skolotājs viņam bez dokumentiem ļauj mācīties skolā. Kārtību sargājošās iestādes, kurām nosūdzēts, ka konkrētajā mājā dzīvo vācietis, ierodoties nesaista izstīdzējušo pusaudzi ar *vācieti*. Pēc vairākiem gadiem ar viltību izdodas tikt pie dokumentiem: *Grūti bija ar dokumentiem. Bet viena pudele šņabja un gabals kūpinātas gaļas... Un ko viņa teica, to viņš uzrakstīja* (LH-16). Tipiski *vilku bērniem*<sup>11</sup>, stāstītājs mainījis savu identitāti: *Mans īstais vārds. Uzvārds? Tas lai paliek noslēpums. To tik zina tālās zemēs, bet arī jau miruši* (LH-16).

Kaut gan Vācijā pēdējos 30 gados iznākušas publikācijas un filmas par *vilku bērnu* likteni<sup>12</sup>, ar rūgtumu stāstītājs konstatē, ka viņa stāsts nevienam nav vajadzīgs – ne Vācijai, ne Latvijai: *Чмо с возы унаю мо нпонayo – tādi mēs esam* (LH-16). Austrumprūsijas *vilku bērnu* rezignāciju par viņu likteņu „nesadzirdēšanu” lietuviešu un vācu sabiedrībā atzīmē arī poļu pētnieki, kas analizējuši 100 Polijas holokausta bērnu un Austrumprūsijas *vilku bērnu* stāstījumus.<sup>13</sup>

Ģimenes izšķīra arī represijas. Viena no stāstītājam atklāj, ka ilgus gadus nezinājusi, ka tēvs bijis arestēts un miris izsūtījumā:

*Es par tēvu ilgi nesapratu. Es domāju, ka viņš bijis vācu armijā, varbūt aizmucis. Mamma neteica neko, visi kaut ko čukstējās. Tad es pēkšņi atradu divas bildītes, kuras man no sākuma nedeļa, es nemaz nezināju, viņas bija pie mammas brāļa, viņš pēc tam man atdeva šīs bildes, kur tēvs ir rakstījis – „Par piemiņu R. no papa”. Mani samulsināja uzraksts „Izsūtījumā no 44. gada” un lēģera māja* (LH-19).

Atmiņas par izsūtīšanu var iedalīt divās grupās. Vienai daļai intervēto no Latvijas izsūtīti vecāki un citi tuvinieki 1941. gadā, 1945. gadā vai 1949. gadā, un viņi dzīvojuši bailēs no izsūtīšanas. Ir daļa respondentu, kuru ģimenes izsūtīšana neskāra vai izdevās no tās izvairīties. Kāds respondents atceras, ka vecāki Rīgā bija sagatavojušies izvešanai un jau salikuši

*mantas. Notika izvešanas, drīz pēc kara beigām, es gulēju ar drēbēm, baidījāties, ka mūs izvedīs. Bet laimējās, ka mūs neizveda un mēs palikām šeit. Zēns pa logu redzējis, kā kravas kastē aizved kaimiņu sievieti gados (LH-4). Četrdesmit devītajā gadā mūs gribēja izsūtīt, bet mamma dabūja zināt, viņa ar tēvu aizgāja pie māsas, to nakti nebija mājās, un pēc tam jau vairāk nevienu nevāca (LH-20).*

Sibīrijā no Latvijas izsūtītie satika Volgas vāciešus, veidojās jaunas ģimenes. Tā Latvijas vāciešu atmiņa glabā arī Krievijas vāciešu izsūtīšanas stāstu: *Sākās Staļina izsūtīšana, tā bija drausmīgi smaga – [tēva] tēvu nošāva uzreiz, jo viņš laikam kaut ko izrunājās. Kā jau 41. gadā – bērns atsevišķi, sievietes atsevišķi, tēvs ar savu brāli nonāca bērnunamā, kad viņus sūtīja uz to Sibīriju no Saratovas. Viņiem tur ļoti smagi gāja, bērnība tēvam bija īpaši smaga. Māsiņa vispār pazuda bez vēsts, tēvs vēl meklēja, meklēja, bet tā arī neatrada, neatsaucās neviens (LH-21). Par traumu liecina stāstītājas atmiņā saglabātie tēva pārdzīvojumi: *Tēvam tā bērnība – tās bija tikai asaras. Par savu bērnību viņš tiešām atcerējās tikai ar asarām – tikai mīlzīgo badu, ka visas ģimenes priekšā nošāva tēvu, mammu aizveda citā vagonā, bērnus citā. Ļoti nežēlīgi. Tur nekādas žēlastības nebija (LH-21).**

Cits respondents pats kā bērns piedzīvoja izsūtīšanu: *Mūs veda konvojs, automātistu vads. Konvojs pavadīja uz staciju pēc karstā ūdens un ēdiena. Atceros, ka vagonā bija ļoti auksts. Vagonā izgriezu caurumu un skatījos pa to. Bija ļoti interesanti. Urāli pārsteidza (LH-8). Kāds tā laika zēns piemin Sibīrijas aukstumu: *Es, viens pats mājās, nokritu no lāvas, piesalu pie grīdas. Vecāki atrāva un izārstēja ar Sibīrijas augiem (LH-5). Lai gan Sibīrijā pavadītie gadi stāstītāju atmiņā saistās ar nabadzību, badu, tuvinieku nāvi, slimībām, uz mūžu sabojātu veselību, šajās situācijās bērni saskata un atmiņā saglabā arī interesanto un aizraujošo (LH-8, LH-5).**

Runājot par pēckara gadiem, respondenti stāsta par dažāda veida grūtībām. Lidzīgus apstākļus un padomju varas attieksmi piedzīvoja gan tie, kas 20. gadsimta 40. gadu otrajā pusē atgriezās Latvijā no bijušā Vācu reiha, gan tie, kas 50. gados pārradās no Sibīrijas, taču sarežģīti iekļauties sabiedrībā bija ne tikai vācu ģimenēm to etniskās piederības dēļ. Nereti gaidītā atgriešanās Latvijā nesusi rūgtu vilšanos: *Tu te atbrauc un domā, ka kāds te tevi gaida. Bija tā, ka nekur nekāda pretimnākšana, pilnīgi nekāda! Uz tevi skatās, zin – nu, ko tu te tāds atnācīs? Ko tu vēl gribi? Tu taču esi nodevējis! Cilvēki bija iebaidīti, visa tā sistēma cilvēkus bija saindējusi! (LH-21) Nav bijis, kur dzīvot, agrākajās mājās izmitināti sveši cilvēki, mēbeles un sadzīves priekšmetus piesavinājušies kaimiņi, kāds*

kā vācietis nav ņemts darbā kolhozā, tikai pēc vairākiem gadiem izdevies dabūt pastāvīgu darbu.

Kādas respondentes māte, kas ar ģimeni bija atgriezusies no Vācijas, slēpa tur iegūto Vācijas pavalstniecību un uzdevās par bezpavalstniekiem: *Kad nomira Staļins, mamma rakstīja uz Maskavu un lūdza uzņemt Latvijas PSR. Viņiem jau bija Vācijas pilsonība, mamma visu nezināja, un omamma klusēja, kā jau tajos laikos* (LH-20). Ģimene kā bezpavalstnieki tika izsūtīti dzīvot ārpus Liepājas, jo *pilsētā dzīvot nedrīkstēja*. Stāstītāja raksturo situāciju 20. gadsimta 50. gados: *Liepāja kļuva par slēgtu pilsētu – jūras pilsēta, nāca iekšā armija, mūs izsūtīja 50 kilometrus no Liepājas uz Aizputes pagastu. Visu laiku vajadzēja iet pierakstīties. Visus mūsu radus, tantes, visus uz to Aizputes pagastu izsūtīja. Vajadzēja iet katru nedēļu atzīmēties* (LH-20).

Stāstītāja, kuras māte ar četriem maziem bērniem 1945. gada oktobrī atgriezās Latvijā no Polijas teritorijas, atceras, ka ģimenes tika pieskatītas un kontrolētas, neļaujot brīvi izvēlēties dzīvesvietu: *Mamma grib palikt Rīgā, protams, pie savas mātes. Un ko jūs domājat? Nē, jums jābrauc ārā, provincē, lai jūs redz! Lai jūs redz!* (LH-12)

Cita respondente, dzimusi Sibīrijā, kur izsūtītā māte latviete apprecējusies ar izsūtītu Volgas vācieti, ar vecākiem atgriezusies Latvijā 20. gadsimta 50. gados, stāsta, ka ģimenei gadiem ilgi bijis grūti atrast mājvietu, jo *tie bija tie trakie komunistu laiki – māju atpakaļ nedeva, darbu nevarēja dabūt, tāpēc ka izsūtītie un pasē nacionalitāte nebija tā īstā* (LH-21). Vecvecāku mājas jau bijušas aizņemtas un zaudēta visa agrākā iedzīve: *Kad atgriezās, nekā vairs nebija. Omamma saka – vienai pulkstenis, otram skapis. Viņas mēbeles! Tu atnāc un saki – re, mans skapis! Ziniet, kad mājas paliek tukšas, katrs skrien un kaut ko paķer. Un tev nav ne kur apsēsties, ne kur drēbi nolikt. Nu, sāc visu no karotes! Visu sāc atkal – Krievijā sāc, te atkal sāc visu no gala!* (LH-21) Līdzīga pieredze bijusi arī citai sievietei, kas atgriezusies no Vācijas: *Cilvēks sēž uz visām mūsu lietām, viņš neatdod nevienu drēbju gabaliņu. Nu tas ir vājprāts, vājprāts! Tas šausmīgi iegriežas. Es gadiem gāju gar to dzīvokli un pirmajā stāvā redzēju gumijkoku, kuram es katru lapiņu esmu slaucījusi* (LH-15).

Pēckara gados sabiedrībā valdošo klaji negatīvo attieksmi pret vāciešiem respondenti uztvēra sāpīgi. Kad sētā bērni spēlēja *kariņus, fašists, fricis, vācietis – tas bija pēdējais nelietis* (LH-22). Arī citi respondenti piemin apsaukāšanu: *kaimiņi manu mammu sauca par fašisteni* (LH-17); *Sibīrijā mani apsaukāja par esesieti, bet es neapvainojos, es kāvos* (LH-9). Kāda cita respondente stāsta, ka viņai nācies uzaugt bez piena, jo *neviens jau nedos tautas ienaidniekam!* (LH-20) Kāda cita stāstītāja

atceras: *Mūs šausmīgi sita – sita krievi, un sita latvieši sētā, un mamma teica, aizmirsīsim to vācu valodu, mums viņa nav atnesusi it neko labu. Un tā mēs aizmirsām, un mēs nerunājām, un mamma arī vairs nerunāja* (LH-12).

Atmiņā saglabāti ierobežojumi, kas skāruši ģimenes, piemēram, māsa nav ļauts studēt angļu valodu, jo *nebija brīv. Jūs saprotat – nebija brīv! Varēja profesionāltehnikās [skolās] iet, tehnikumos, bet augstskolā represēto bērniem nebija brīv* (LH-19).

Iekļauties sabiedrībā reizēm neļāva ģimenēs valdošie uzskati, kas bija pretrunā oficiālajai ideoloģijai, vai bailes iesaistīties. Kāda respondente stāsta, ka ļoti pārdzīvojusi, jo bijusi skolā vienīgā, kas nav bijusi ne oktobrēns, ne pionieris. Kad visa klase iestājusies oktobrēnos, skolotāja izcepusi lielu kūku, un kolhozs visus bērnus vedis uz Rīgu, bet viņai kūkas gabaliņš nav dots, un viņa nav ņemta līdzī uz Zooloģisko dārzu: *Es gāju pa dzelzceļu ar kājām un raudāju tā, ka viss mežs skan! Ka man nedod to gabaliņu kūku tik tāpēc, ka man nav tā zvaigznīte!* (LH-21) Viņa stāsta, ka *vecmāmiņa šausmīgi baidījās, tajos pionieros – nepakam! Man bija desmit gadu, kad omīte nomira 10. februārī, un 15. februārī es iestājos pionieros. Es tik šausmīgi gribēju, ka bail, vai jums prāts! Briesmīgi gribējās! Tad es iestājos, mani uzņēma uz kuģa, kaut kur veda mūs – Защиты Родине быть зомов! Un es nezinaju, kas jāatbild, bet man pilnīgi izsprāga – Всегда зомов!* (LH-22)

Rezumējot stāstījumu par dzīvi pēckara Latvijā, kāda respondente paziņo: *Kad kāds saka – ak, es gribētu jaunību! – es nevienu dienu negribētu, nevienu, nevienu dienu! Viss padomiskais, un tās mūžīgās bailes, ka kaut ko pateiksi nepareizi...* (LH-22)

Apkopojošā analizēto materiālu, arī uz Latvijas vāciešu atmiņām var attiecināt Mārtiņa Kaprāna atziņu par to, ka *padomju laika pragmatiskā reprezentācija apvieno atsevišķas negatīvās un pozitīvās reprezentācijas motīvus, taču tās kodolu veido izdzīvošanas, pielāgošanās [...] tēmas*<sup>14</sup>. Etniskā piederība un dzimtā valoda kavēja iekļauties sabiedrībā, tādēļ tās tika noklusētas un slēptas.

Uz pārdzīvoto var attiecināt traumas jēdzienu, jo *trauma attiecas uz piedzīvoto, kas ir tik nesaprotams, pazemījošs, sāpīgs un dzīvību apdraudošs, ka uztveres vārti automātiski aizveras šī smaguma priekšā. Pašizsardzības nolūkos apziņā nodalīts un iekapsulēts, jo grauj personas identitātes konstrukciju, piedzīvotais vēlāk grūti atsaucams atmiņā, par to grūti stāstīt. Taču tas netiek aizmirsts. To var attiecināt arī uz kolektīvo atmiņu*<sup>15</sup>. Interviju teksti noteikti ir pakļauti pašcenzūrai, taču fiksēt šādus gadījumus nav projekta mērķis. Uz respondentu vēlmi neatklāt visu piedzīvoto skaidri

norāda izteikums grupas intervijā: *To, kas dikti briesmīgs, nestāsti* (LH-15).

Iespēja runāt par pārdzīvoto un piedzīvoto gan ģimenē, gan domubiedru kopienā, piemēram, Latvijas Vācu savienībā, ir priekšnoteikums Latvijas vāciešu kolektīvās atmiņas veidošanai. Tādēļ sāpīgi izskan atziņa, ka pašiem tuvākajiem cilvēkiem, ģimenei šīs atmiņas nav vajadzīgas un pat 21. gadsimtā šķiet traucējošas: *Māsa neinteresējās [par vācu saknēm]. Viņas dēls tagad dzīvo Rīgā, viņš arī neinteresējas... Viņš saka: Ko tu? Ko tu runā? Mūs apklačos! Mums aug bērni! Ko tu peries! – viņš uz mani saka. Viņš saka: Kāds uzzinās! Viņam vēl ir šitas te iekšā!* (LH-19, LH-5, LH-7, LH-13)

Latvijas sabiedrības izpratni par vāciešu klātbūtni 21. gadsimta Latvijā ilustrē žurnāla *SestDiena Smalko aprindu hronikas* ironiskais teksts, kas komentē aktiera Andra Keiša attēlu: *Rīga, mana Rīga, tevi milu es, tikai kur ir vācieši, kur ir vācietes? Ojāra Vācieša dzejas lasījumu gatavo JRT aktieris Andris Keišs.*<sup>16</sup>

### Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Sal.: Bela B., Zirnīte M. Citādas vēstures pētniecība. *Latvijas vēsture krustcelēs un jaunu pieeju meklējumos. Latvijas vēsturnieku I kongresa materiāli.* Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2014. – 345. lpp.
- <sup>2</sup> Intervēto personu norādīta etniskā piederība. Visi intervētie ir saistīti ar Latvijas Vācu savienību.
- <sup>3</sup> Citējot teksti tulkoti latviešu valodā.
- <sup>4</sup> Teksti citēti anonīmi, iekavās norādīts projekta nosaukuma saīsinājums LH un intervijas kārtas skaitlis. Citētajos tekstos nav labotas gramatikas un valodas stila neprecizitātes.
- <sup>5</sup> Zirnīte M. Paaudžu atmiņu ceļošana: ieskats mutvārdu vēstures avotos. *Akadēmiskā Dzīve* 2019/2020. – 56. lpp.
- <sup>6</sup> Niedre L., Ošeniece G. Speķa pīrāgi, kliņģeris, Jāņi – atšķirības zīme vai vienojošs elements? Vācbaltiešu svētki un ēdieni transkulturālā skatījumā. *Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi.* Rīga, Latvijas Kultūras akadēmija, 2020. – 67.–80. lpp.
- <sup>7</sup> Loeber D. A. *Diktierte Option. Die Umsiedlung der Deutschbalten aus Estland und Lettland 1939–1940.* Neumünster, Karl Wachholtz, 1972. – S. 23.
- <sup>8</sup> Dribins L., Spāritis O. *Vācieši Latvijā.* Rīga, LU, 2000. – 77. lpp.
- <sup>9</sup> Hermand J. *Als Pimpf in Polen. Erweiterte Kinderlandverschickung 1940–1945.* Frankfurt am Main, S. Fischer, 2015, Vorwort, Abs. – S. 2.
- <sup>10</sup> Krämer D. J. *Wolfskinder aus Litauen.* Pieejams: <https://www.bundestag.de/resource/blob/491582/1cbc7c0981f1bfa35cc25ae97a6477d2/wolfskinder-aus-litauen-data.pdf>

- <sup>11</sup> Turpat.
- <sup>12</sup> Turpat.
- <sup>13</sup> Ansilewska M., Spatz Ch. Gemeinsam einsam? Ein Vergleich polnischer Holocaustkinder und ostpreußischer Wolfskinder. *BIOS-Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebenslaufanalysen* 25(2), 2012. – S. 279.
- <sup>14</sup> Kaprāns M. Padomju laika biogrāfiskā atbrīvošanās: pagātnes pragmatiskā reprezentācija latviešu memuāros. *Atmiņu kopienas: atceres un aizmiršanas kultūra Latvijā*. Rīga, 2016. – 135. lpp.
- <sup>15</sup> Assmann A. *Einführung in die Kulturwissenschaft*. Berlin, Erich Schmidt, 2008. – S. 192.
- <sup>16</sup> Smalko aprindu hronika. *SestDiena*, 2021. gada 30. aprīlis – 6. maijs. – 47. lpp.

## Literatūra:

- Ansilewska M., Spatz Ch. Gemeinsam einsam? Ein Vergleich polnischer Holocaustkinder und ostpreußischer Wolfskinder. *BIOS-Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebenslaufanalysen* 25(2), 2012. – S. 279–295.
- Assmann A. *Einführung in die Kulturwissenschaft*. Berlin, Erich Schmidt, 2008.
- Bela B., Zirnīte M. Citādas vēstures pētniecība. *Latvijas vēsture krustcelēs un jaunu pieeju meklējumos. Latvijas vēsturnieku I kongresa materiāli*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2014. – 344.–350. lpp.
- Dribins L., Spāritis O. *Vācieši Latvijā*. Rīga, LU, 2000.
- Hermant J. *Als Pimpf in Polen. Erweiterte Kinderlandverschickung 1940–1945*. (eBook). Frankfurt am Main, S. Fischer, 2015.
- Kaprāns M. Padomju laika biogrāfiskā atbrīvošanās: pagātnes pragmatiskā reprezentācija latviešu memuāros. *Atmiņu kopienas: atceres un aizmiršanas kultūra Latvijā*. Rīga, 2016. – 130.–172. lpp.
- Krämer J. D. *Wolfskinder aus Litauen*. Pieejams: <https://www.bundestag.de/resource/blob/491582/1cbc7c0981f1bfa35cc25ae97a6477d2/wolfskinder-aus-litauen-data.pdf>
- Loeber D. A. *Diktierte Option. Die Umsiedlung der Deutschbalten aus Estland und Lettland 1939–1940*. Neumünster, Karl Wachholtz, 1972.
- Niedre L., Ošeniece G. Speķa pīrāgi, kliņģeris, Jāņi – atšķirības zīme vai vienojošs elements? Vācbaltiešu svētki un ēdieni transkulturālā skatījumā. *Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi*. Rīga, Latvijas Kultūras akadēmija, 2020. – 67.–80. lpp.
- Smalko aprindu hronika. *SestDiena*, 2021. gada 30. aprīlis – 6. maijs. – 46.–47. lpp.
- Zirnīte M. Paaudžu atmiņu ceļošana: ieskats mutvārdu vēstures avotos. *Akadēmiskā Dzīve 2019/2020*. – 55.–65. lpp.

Anna Elizabete Griķe

STĀSTI NO ĢIMENES FOTOALBUMIEM:  
20. GADSIMTA 60.–80. GADI SKOLU JAUNATNES  
REDZĒJUMĀ

Summary

**Stories from Family Photo Albums: the 1960s–1980s from School Learners' Perspective**

In 2020, during the autumn semester school learners from three distinct cities – Daugavpils, Liepāja, and Jelgava, were invited to participate in a project organized by the National Library of Latvia, called *Zenit stories*, to learn more about the everyday life in the period of the 1960–80s. 169 learners from 14 schools (11 with minority language and culture specialization) took part in it; they submitted 53 stories, more than 140 photographs and attended 6 online events. Joining their data as well as the project's surveys in the beginning and the end of it, one part of the history of Latvia is projected through their perspective. Their relatives still remember those times and events, but as for them it all dates back half a century. Since learners themselves are coming of age, it is through their own reflections that they can better capture particular life periods.

The focus of the learners is less on the historical, but more on the practical and emotional aspects, for instance: *My grandmother often complained about the uncertain times, they lived with limited financial resources... When we began to look at the photographs, I concluded that people look jovial, they smile and are completely happy...* (anonymized quote from a submitted story). During the time period in question, the inhabitants of these three cities witnessed immense enlargement of infrastructure – new factories, neighbourhoods and other facilities were built, people from different areas arrived and created new social ties – in form of families, friendships, labour collectives, etc. Such epoch markers as the changing street names, monuments, posters in Russian and Latvian or other external aspects form only the background. These are testimonies about childhood, school life, task division or everyday life and festivities that are pushed to the front. It is an idea about how to live a life that is retold in these *Zenit stories* – the main conclusion made by the learners. *And what will our stories look like?* This becomes their focus of inquiry.

Key words: 1960–80s, Latvia, intergenerational dialogue, photographs, integration, education

\*

2021. gada 21. janvāra pēcpusdienā tiešsaistes platformā Zoom norisinājās projekta *Zenit stāsti* noslēguma pasākums, kurā piedalījās tā



organizatori, atbalstītāji un aktīvākie dalībnieki – jaunieši, kuriem bija iespēja atgriezties pie saviem ģimenes stāstiem plašākas auditorijas priekšā. Projekta redzeslokā nonāca 20. gadsimta 60.–80. gadi, kas daļai Latvijas sabiedrības vēl ir dzīvā atmiņā, bet jauniešiem – pirms pusgadsimta norisinājusies vēsture. Skolēnu uzdevums bija ielūkoties savu ģimeņu albumos, uzrunāt laikmeta lieciniekus un izprast viņu dzīves gājumu. Noslēguma pasākumā kāda skolniece no Jelgavas dalījās ar savu pragmatisko secinājumu: *Mēs visi tagad esam jaunieši, mēs, mūsu klase, bet arī mūsu vecāki, vecvecāki – viņi taču arī kādreiz bija tie jaunie cilvēki, kuriem arī bija savi mērķi, bija arī sava dzīve, teiksim tā.*<sup>1</sup>

Jauniešu redzeslokā nonāca nevis konkrētais laika posms, bet vecvecāku un citu tuvinieku dzīvesstāsti minētā vēstures kontekstā. Tostarp raksta mērķis ir atspoguļot šajos stāstos izklāstīto un iekļauto pašrefleksiju par pieredzi starppaaudžu dialogā, nevis veikt historiogrāfisku zināšanu analīzi.

Projektu *Zenit stāsti* rikoja Latvijas Nacionālā bibliotēka (LNB) sadarbībā ar Britu Padomes pārstāvniecību Latvijā programmas *People to People Cultural Engagement* ietvaros, UNESCO Latvijas Nacionālo komisiju, Jelgavas pilsētas bibliotēku, Latgales Centrālo bibliotēku un Liepājas Centrālo zinātnisko bibliotēku. Projektā iesaistījās 169 skolēni un 12 skolotājas no 14 skolām, t. sk. no 11 mazākumtautību izglītības iestādēm. Jaunieši tika aicināti papildināt savas zināšanas par dzīvi 20. gadsimta 60.–80. gados, par pamatu ņemot ģimenes albumos pieejamās fotogrāfijas. Vairākums devās pie saviem radniekiem un fiksēja šos stāstus daļēji strukturētās intervijās, lai vēlāk tos pārrunātu skolā un ģimenes lokā, kā arī sagatavotu rakstiskus atstāstus. Iesaistīto skolēnu vecuma diapazons bija gana plašs (no 4. līdz 12. klasei), bet viņu veikums bija vienlīdz kvalitatīvs, jo savu artavu deva gan skolotāji, gan ģimenes locekļi. Darbs rezultējās ar vairāk nekā 140 digitalizētām fotogrāfijām vietnē [www.zudusilatvija.lv](http://www.zudusilatvija.lv), 53 rakstiskiem stāstiem un 6 tiešsaistes stāstu vakariem.

Raksta pamatā ir projekta laikā iegūtie dati, t. sk. sākuma un noslēguma anketas, kā arī raksta autore sagatavotie pārskati par katru reģionu.<sup>2</sup> Jauniešu uzdevums bija izzināt savu tuvinieku dzīvesstāstus un dzimto vietu vēsturi, savukārt šī raksta mērķis ir vērst uz pašiem jauniešiem: kādus uzsvarus tie ir likuši, atskatoties pagātnē? Kādas laikmeta iezīmes parādās stāstos un fotoattēlos? Kādā mērā citu dzīvesstāstu izzināšana paver ceļu savas dzīves analīzei?

## Ieskats problemātikā

Vispirms jāaplūko būtisks pētījuma aspekts – sabiedrības integrācijas jautājums, kas tiešā veidā skar skolu jaunatni. Jau minēts, ka lielākā daļa no projektā iesaistītajām skolām bija mazākumtautību skolas, kas projekta vadlīnijās bija norādītas kā viena no galvenajām mērķa grupām. Arī 2017. gada Jaunatnes likums nosaka, ka viens no tā septiņiem pamatprincipiem ir jauniešu integrācija – *veicināt starpkultūru dialogu visos jaunatnes politikas izstrādes un īstenošanas posmos*<sup>3</sup>. Tātad projekta *Zenit stāsti* piedāvātais atskats pagātnē nozīmēja, pirmkārt, ka 20. gadsimta 60.–80. gadi ir integrāla un sadzīviski traktējama Latvijas vēstures daļa; otrkārt, tā ir vēstures daļa, kas mūsdienās ir nonākusi diezgan savdabīgā – pārlietu politizētā vērtējumā.

2021. gada 13. janvāra pēcpusdienā Jelgavas pilsētas bibliotēkas organizētajā otrajā *Zenit stāstu* vakarā *Весело тогда было!* (*Jautri tad bija!*) vārds tika dots goda viesim Dainim Īvānam: *Varētu teikt, ka janvārī pirms trīsdesmit gadiem beidzās tā ēra, kuru jūs esat pētījuši savos atmiņu apkopojumos. [...] Es gribētu jums novēlēt turpināt vēstures izziņu, jo šis padomju laika posms ir tomēr ļoti slikti apzināts.* Te jāatzīmē, ka šis vēstures posms tiešām nav apzināts ārpus konkrētiem politizētiem rāmjiem, savukārt tādi darbi kā vēsturnieka Jura Pavloviča 2012. gadā iznākušā *Padomju Latvijas ikdienu* ir retums pretstatā, piemēram, Okupācijas muzeja veidotajam metodoloģiskajam materiālam par dzīvi LPSR, kur pamatā uzsvērtas neobjektīvās vēlēšanas, represijas un propaganda.<sup>4</sup>

Neizklāstot visās detaļās dažādos identitātes aspektus mūsdienā Latvijā, jāmin, ka kopš Latvijas Republikas neatkarības atjaunošanas 1990. gadā viņņveidīgi sabiedrībā tiek izcelts valsts valodas jautājums, kas ir viens no trāpīgākajiem veidiem (līdz ar svētku un piemiņas dienām), lai atspoguļotu sabiedrībā izveidoto konfliktsituāciju. Socioloģe D. Beitnere raksta: *Latvijā katru gadu 16. martā un 9. maijā no jauna „satiekas” divas vēstures atmiņas, katrā no tām manifestējot atšķirīgu mūsdienu cilvēku atmiņu grupu un pašapziņu.*<sup>5</sup> Viena no vietām, kur šis vēstures atmiņas tiek veidotas, ir skolas.

Kā ilustratīvu piemēru var minēt vienu no masveidīgākajām krievvalodīgās kopienas protestu akcijām 2004. gadā, kad tika īstenota izglītības reforma, kura paredzēja pakāpeniski palielināt latviešu valodas īpatsvaru visās izglītības iestādēs. Šos protestus organizēja 2003. gadā dibinātais *Krievu skolu aizstāvības štābs*, kas turpina darboties arī mūsdienās. Tā mērķis ir atcelt minēto reformu un atgriezt krievu valodu kā pamata mācību valodu mazākumtautību skolās.<sup>6</sup> Kā viens no centrālajiem protestu

elementiem uzskatāms pārveidotais grupas *Pink Floyd* mūzikas klips *Черный Карлус* jeb *Melnais Kārlis*, kur reformas īstenotāji atainoti kā autoritatīvs spēks, izmantojot atsauces uz nacisma simboliku – kāškrustu vai nevēlamu, šajā gadījumā – krievu valodas, grāmatu dedzināšanu. Nepieejot kritiski dažādām Otrā pasaules kara vēsturiskajām interpretācijām, nevar neminēt fašisma diskursu attiecībā uz „latvietību”, un šie piemēri norāda, ka skolu jaunatne arī tiek pakļauta šādai ideju ietekmei.

Radikālisms nerada vietu dialogam par izaicinājumiem bilingvālajā izglītībā, kas Latvijā tiek zinātniski analizēts, piemēram, M. Golubevas sastādītajā rakstu krājumā *Jaunais un aktuālais bilingvālajā izglītībā Latvijā un pasaulē*:

*Skola kā mazākumtautību valodas izglītības tradīciju turpinātāja nav viennozīmīgi vērtējama, jo līdz ar izkoptām skolas tradīcijām (vairākums Latvijas bilingvālo skolu izveidotas uz jau sen pastāvošo krievu mācībvalodas skolu bāzes) tajā pastāv arī zināma valodu un kultūru formalizācija, padarot dzimto valodu no mājas vides elementa (ģimenes valoda) par ekstrateritoriālas kopienas identitātes pazīmi („mūsu valoda”) un sadzīvē jau iepriekš sastapto latviešu valodu (bieži kaimiņu un, iespējams, arī radu valodu) – par oficiāli lietojamu valsts valodu. Līdzīgs process ar dzimto valodu notiek arī latviešu skolās, kuru tradīcijas tāpat joprojām saglabā dažas padomju izglītības sistēmas iezīmes. Iespējams, lielākais izaicinājums bilingvālās izglītības attīstībai Latvijā ir pārvarēt šo institucionālo mantojumu un apzināties, ka ikviena skolēna dzīvē vairākas valodas cita citu savstarpēji papildina, ļaujot valodas lietotājam piekļūt uzreiz vairākām kultūrām un veicinot viņa akadēmisko un personības attīstību.<sup>7</sup>*

Antropologs T. Ēriksens norāda: *Pētot minoritāšu un majoritāšu attiecības, ir grūti izvairīties no varas un varas atšķirību analīzes. Majoritātei bieži vien ir ne tikai politiskā un ekonomiskā vara, tā arī vislabāk pārvalda kulturālos izpausmes veidus un prasmes.*<sup>8</sup> Ņemot vērā varas attiecības un konfliktsituācijas, jāatzīmē, ka, ja LNB piedāvātajā projektā nebija iekļauti jautājumi par politiku, noslēguma anketās jaunieši atzīmēja, ka tieši ar politiku saistītos jautājumus viņu radnieki nav gribējuši apspriest (it kā tieši šis aspekts būtu pats par sevi iekļauts). Turklāt viena no papildu motivācijām īstenot šādu projektu bija fakts, ka LNB portālā [www.zudusi.latvija.lv](http://www.zudusi.latvija.lv), kur tiek digitalizētas fotogrāfijas no 19. gadsimta beigām līdz mūsdienām, bija manāms materiālu iztrūkums par 20. gadsimta 60.–80. gadiem. Jautājums paliek atvērts – vai tā jau ir vēsture? Tomēr kā pirmās jāaplūko skolēnu sākuma anketas, kam sekos plašāka datu analīze.

## Jauniešu zināšanas: no zināmā uz nezināmo

Uzsākot darbu pie projekta, jaunieši anonīmi atbildēja uz trim jautājumiem:

- 1) kāda izskatījās Tava pilsēta pirms 50 gadiem?
- 2) vai ģimenē esat apsprieduši minēto laika posmu? Ja jā, ko Tu atminies no dzirdētā/redzētā?
- 3) ko Tu vēlētos uzzināt par minēto laika posmu?

1. tabula

Iesniegto atbilžu skaits pēc pilsētām

	1. jautājums	2. jautājums	3. jautājums
Daugavpils	59	56	61
Jelgava	40	42	42
Liepāja	63	61	59

### *Ir palikusi viena nemainīga lieta – jūra...*

Vaicājot, kāda bija jauniešu dzimtā pilsēta pirms 50 gadiem, aptuveni trešdaļa minēja, ka nezina, vai arī nevēlējās norādīt atbildi; citi ir snieguši komentārus gan par pārmaiņām pilsētvidē, gan par to, kā viņi izjūt šīs pārmaiņas. Visu trīs pilsētu jaunieši norādīja uz to, ka, viņuprāt, pirms 50 gadiem pilsētvide esot bijusi zaļāka, satiksme neesot bijusi tik blīva, kā arī ir notikuši nopietni pilsētas apbūves darbi – celti jauni mikrorajoni un rūpnīcas. Piemēram, Jelgavā jaunieši zināja uzskaitīt RAF, Žukovku, Meiju ceļu rajonu, F. Gaiļa rajonu un Depo rajonu. Cilvēku skaits esot bijis lielāks, kas pašu pilsētvidi padarījis rosīgāku. Tas bija laiks, kad tautas masas no citām padomju republikām plūda uz Latviju, it īpaši pilsētām ar rūpnieciskajiem kompleksiem.<sup>9</sup>

Dažiem projektā iesaistītajiem jauniešiem vecvecāki bija ieradušies no Moldovas, Baltkrievijas, Lietuvas, Igaunijas un Krievijas (Rostovas, Karasukas, Kalugas, Tomskas, Maskavas). Šīs pilsētas, līdzīgi kā Latvija, tajā laikā bija daļa no Padomju Savienības, kas ir klātesoša atsauce jauniešu atbildēs: (par Daugavpili) *Tipiska padomju pilsēta ar saviem kultūras objektiem un pieminekļiem*; (par Jelgavu) *Izskatījās kā viena no padomju pilsētām. Šodien tā kļuvusi skaistāka un modernāka, bet pamata arhitektūras objekti ir tie paši*; (par Liepāju) *Mana pilsēta izskatījās kā tipiska padomju pilsēta*.



### 1. attēls. Daugavpils. Sūkņu stacijas būvniecība Stropos, [196-]

Sūkņu stacija būvēta, lai Daugavpils Ķīmiskās šķiedras rūpnīca tiktu apgādāta ar ūdeni no Stropu ezera. Nodota ekspluatācijā 1963. gadā. Pēc tā laika aprēķiniem, sūkņa stacija spēja rūpnīcai piegādāt 2000 kubikmetru ūdens vienā stundā.

Avots: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/51589/>

Šis „tipiski” padomiskais rodas novērojums par publiskiem saukļiem latviešu un krievu valodā (Liepāja, Daugavpils), pārtikas deficītu un garajām rindām pie veikaliem (Jelgava, Liepāja), aktīviem kolhoziem un rūpnīcām, kā arī jaunām izklaides iespējām, piemēram, kinoteātriem: *Manuprāt, interesantākais ir tas, ka tad bija veseli divi kinoteātri, taču tagad nav neviena* (Jelgava).

Daži jaunieši savās atbildēs ir bijuši pavisam lakoniski un savā ziņā pretrunīgi. Piemēram, pāris atbildes par Daugavpili: *Ļoti savādāka, jaunāka, ne tik moderna; Daugavpils tajā laikā bija ļoti moderna; Vecmodīga; Skaista*. Analogus piemērus var rast arī citu skolēnu atbildēs, kas vedina domāt par uztveres daudzveidību. Vai moderns un vecmodīgs jāvērtē kategorijās labs/slikts vai tikams/netikams? Kādas attiecības var būt starp cilvēku un pilsētvidi, kuru viņš pats nav piedzīvojis? Visnotaļ refleksiīvi šim jautājumam piegājis kāds liepājnieks:

*Pirms 50 gadiem Liepājā bija pavisam savādāks tramvaja maršruts nekā tagad. Kādreiz tramvajs gāja gar biedrības namu un Graudu ielu. Arī visiem pazīstamais Rožu laukums izskatījās pavisam savādāk. Lai arī Liepājai pirms 50 gadiem un Liepājai, kuru pazīstam šodien, ir lielas atšķirības, ir palikusi viena nemainīga lieta – jūra ar tās pludmali.*

## *Es atceros, ka oma stāstīja, ka nemaz tik slikti viņai tajos laikos negāja*

Atbildes par jau pārspriesto ģimenē iekļauj vēl citus novērojumus par pagātņi, kā arī atsedz jaunu slāni, kas būtu cilvēciskais faktors, piemēram, kādā lakoniskā atbildē norādīts: *Vecāki nostalģē pēc šī laika* (Jelgava). Dažkārt tiek minēts arī konteksts, kurā tiek apspriestas šīs tēmas:

*Ģimenes svētkos vecāki un vecvecāki stāsta par šo laika posmu. Stāsta par to, kā atbrauca uz Daugavpili, kā svinēja svētkus, kā auga mana tante un piedzima mana mamma. Mamma bieži rāda savas bērnības fotogrāfijas no albuma – piemājas teritoriju, mammu kopā ar māsu. Interesanti paskatīties, kādus apģērbus valkāja, kā pavadīja laiku (Daugavpils).*

Daugavpils jauniešu atbildes pārklāja tādas tēmas kā bērnība, studiju gadi, darba dzīve un mode, kā arī svētku svinēšana vai aizliegums iet uz baznīcu. Jelgavnieki min sadzīvi, svētkus, skolu un armiju, citus likumus un valūtu, kā arī tā laika mašīnas un pieminekļus. Kāds raksta: *Katram ir savs viedoklis, vecmāmiņa saka to, ka viņai patika tajā laikā, politika un algas. Vectēvam nepatika pilnīga kontrole un tas, ka visiem jābūt vienādiem.* Skolēni no Liepājas min iepirkšanos un cenas, modi, liegumus, rindas pie veikaliem, kino, svētkus ar kaimiņiem, kolhozus un daudzās balles, kā arī draudzību starp latviešiem un krieviem. *Es atceros, ka oma stāstīja, ka nemaz tik slikti viņai tajos laikos negāja. Protams, ka bija daudz jāstrādā, bet bija arī daudz izklaižu.*

## *Es gribu kaut uz vienu dienu „aiziet” uz 60.–80. gadiem*

Kopumā vien 27 no 156 jauniešiem min, ka nav apsprieduši savā lokā šo laika posmu, kas vedina domāt, ka kaut kāda zināšanu bagāža faktiski katram jaunietim ir. Vai šīs zināšanas ir pilnvērtīgas? Ko 2020. gada skolu jaunatne vēlas uzzināt par 20. gadsimta 60.–80. gadiem? Atbildēs iekļautos atslēgas vārdus var iedalīt šādās tematiskās grupās:

- izglītība un darbs: skola, mācības, studentu dzīve, iespējas jauniešiem, karjera, alga;
- ģimene un brīvais laiks: sadzīve, ikdiena, izklaide, tūrisms, svētki, mode, stils, kultūras dzīve, pasākumi;
- patēriņš: preces, pārtika;
- valsts: noteikumi, politika, milicija, „čeka”;
- cits: arhitektūra, uzņēmumi.

Atbildes uz šo noslēguma jautājumu paver ne vien praktisku, bet arī filozofisku un eksistenciālu slāni: *Es gribētu uzzināt, kas cilvēkiem bija*

*galvenais dzīvē (Liepāja); Es vēlos uzziņāt, kāda dzīve bija tolaik, kādas bija idejas un vērtības, vai tās atbilst mūsdienām (Jelgava); Es gribu kaut uz vienu dienu „aiziet” uz 60.–80. gadiem. Es gribu sajust to atmosfēru (Daugavpils). No jauniešu puses izskan pārdomas par to, kā tad varēja iztikt bez mūsdienu tehnoloģijām? Šis jautājums iezīmējas arī dažos stāstos, kas aplūkoti nākamajā nodaļā un sniedz konkrētākus piemērus par sadzīvi 20. gadsimta 60.–80. gados Daugavpilī, Jelgavā un Liepājā.*

### **Atdzīvinātā pagātne stāstos un fotogrāfijās**

Skolēniem bija jāvadās pēc šādām vadlīnijām: jāuzrunā kāds, kurš ir dzīvojis 20. gadsimta 60.–80. gados; tad jāpalūdz, lai šis cilvēks sameklētu fotoattēlus no minētā laika posma, un jāsarunā tikšanās. Šīs tikšanās laikā jauniešiem bija jāintervē uzrunātais cilvēks (pamatā – vecāks vai vecvecāks), kā arī jāpalūdz precīzāka informācija par tā laika fotoattēliem. Projekta vadlīnijās tika piedāvāti jautājumi dažēji strukturētai intervijai latviešu un krievu valodā, kurā ietilpa četri jautājuma bloki: vispārēja informācija, pilsētvide, sadzīve un noslēdzošie jautājumi. Iesniegtie 53 stāsti bija dažādi pēc formas un satura, tomēr pamatā atbilda kādai no piedāvātajām struktūrām – no neliela fotogrāfijas apraksta līdz pilnai transkribētai intervijai un tematisku fotogrāfiju aprakstiem. 53 jaunieši iesniedza stāstus un vēl daļa piedalījās tematiskajos stāstu vakaros, tomēr lielākā daļa no 169 projekta dalībniekiem izvēlējās tikai pievienot fotoattēlus LNB datubāzē [www.zudusilatvija.lv](http://www.zudusilatvija.lv).

2. tabula

#### **Iesniegto stāstu un fotogrāfiju skaits pēc pilsētām**

	<b>Stāsti</b>	<b>Fotogrāfijas</b>	<b>Stāstu vakari</b>
Daugavpils	19	73	2
Jelgava	27	30	2
Liepāja	7	41	2

Apkopojot datus, jaunieši lielākoties ir pārklājuši visas piedāvātās tēmas un sadzīves aspektus par 20. gadsimta 60.–80. gadiem. Jāņem vērā fakts, ka skolēnu darbs ir bijis gan metodoloģiski kadrēts, gan tajā ir nolasāms pedagoģu vai citu iesaistīto uzslāņojums.

### **Bērnība un skolas gadi**

Tā kā projekta mērķauditorija ir skolu jaunieši, viena no tēmām stāstos un fotogrāfijās skar bērnību un skolas gadus: kā bija būt par bērnu, pusaudzi vai jauniešu pirms 50 gadiem? Ilustratīvs ir stāsts par kādu, kuram

paveicās izbēgt no pāragras nonākšanas izglītības iestādēs: *Atceros, ka bērnudārzā biju tikai vienu dienu. Es nevarēju aizmigt diendusā, audzinātāja vai auklīte tik ļoti lamājusies, ka es tā nobijos, raudāju, izstāstīju mammai un tad ģimenē nolēma, ka mani pieskatīs kaimiņienes, vecākais brālis vai mamma* (Liepāja).



## 2. attēls. Daugavpils. Kalkūnu astoņgadīgā skola, [195-]

No 1940. līdz 1980. gadam Kalkūnu (Nīderkūnu) 1. astoņgadīgā skola atradās Kudraševu divstāvu akmens mājā Sliežu ielā 44. Laika posmā no 1980. līdz 1990. gadam ēkā atradās Jauno dabas pētnieku klubs.

Avots: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/51609>

Gan stāstos, gan fotogrāfijās atspoguļots skolas gaitu sākums jeb Zinību diena 1. septembrī. 10. klases skolniece no Daugavpils raksta: *Mamma savus skolas laikus atceras ar smaīdu, tāpēc, kad es gāju 1. klasē, arī man mamma uztaisīja īstus svētkus, lai es būtu tikpat laimīga, kā viņa kādreiz*. Skolēni uzzināja par tā laika realitātēm, piemēram, skolas formu, pionieru organizāciju un tās rīkotajām nometnēm, līdz ņemto ēdienu uz skolu, kad netika nodrošinātas ēdienreizes. Tas viss tika papildināts ar emocijām, piemēram, kā smagais gladiolu pušķis teju nokritis zemē vai izslēgšana no oktobrēniem par sliktu uzvedību. Izcelta skolas jaunatnes loma atsevišķos svētkos: *1. maija svētkos vai kritušo padomju*



*karavīru godināšanas svētkos bija jāpiedalās tieši skolniekiem, it īpaši stāvot goda sardzē Brāļu kaņpos, lielā karstumā, kur dažreiz skolnieki ģība. Cita 8. klases skolniece secina: Kaut arī padomju laikos skolas dzīve stipri atšķīrās no mūsdienām, neviens nevarētu pateikt, ka tajos laikos skolēniem būtu bijis daudz sliktāk nekā tagad. Visi tāpat mācījās, starpbrīžos apsprieda jaunumus un vienkārši baudīja skolas laiku. Pie līdzīgas atziņas nonāca arī citi projektā iesaistītie jaunieši – skolas laiks ir bijis un būs izaicinājums jebkuram bērnam. Jaunieši uzsvēra atšķirīgo: pienākumi un atbildība jau no agrā vecuma, lielāka noteikšana pār savu brīvo laiku.*

### *Sadzīve un mājas darbi*

Stāstos par bērniņu tiek novilkta stingra robeža starp mājas darbiem un brīvo laiku – nācies tīrīt, ravēt, mazgāt, bet līdzko brīvs, tad gan ārā. No hobijiem tika atsevišķi pieminēta kaktusu audzēšana, makšķerēšana, klišana pa drupām vai pamestām celtnēm. Kādā stāstā notverta arī bērniņas garša: *Mums bija dārzs, kur audzēja visu nepieciešamo. Marinēja gurķus un skābēja kāpostus. Mamma mājās gatavoja ēst. Tante strādāja ostā – bija pat ananasi un apelsīni, kaut veikālā nekā nebija. Uz veikalu gājām pēc saldējuma un limonādes, kad bija...* (Jelgava)



3. attēls. Jelgava. Lidotāju iela 1960. gadā

Attēlā redzami bērni Lidotāju ielā 1960. gadā. 1979. gadā lielāko daļu privātmāju nojauc, lai to vietā uzceltu daudzdzīvokļu mājas.

Avots: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/51585/>

Salīdzinot savu bērnību ar tagadējiem novērojumiem, pavīd vecāka gadagājuma cilvēku skepse par visatļautību, vērtību izzušanu un „robotizēšanos”. Kāda cita jelgavniece atzīst, ka *visvairāk mani aizkustināja tas, cik patiesībā tajā laikā bērni varēja izbaudīt pilsētā lauku dzīvi, skriet pa pļavām, bet tagad bērni vairs nezina, cik lieliski un forši tas ir*. Kāds tētis bija pastāstījis par savu pieredzi 1970. gados: *Gandrīz katru dienu pavadījām laukā, bērnu bija ļoti daudz, jo pārsvarā Liepājā dzīvoja jaunas ģimenes. To var izskaidrot fakts, ka pilsēta bija militāra un tur dzīvoja jaunie militāristi. Karosta vispār bija slēgta, jo tur atradās militārie objekti. Kad mēs tur dzīvojām, mums bija caurlaides, kuras parādot mūs ielaida Karostas teritorijā. Neraugoties uz aizliegumiem, tieši jūra un piejūras parks tiek minēti starp mīļākajām vietām pilsētā*.

Stāstos par bērnību 20. gadsimta 60.–80. gados atskan atmiņas par to, ka pieaugušie esot nemītīgi strādājuši. Darbs darba galā gan neparādās kā apgrūtinājums, bet iespēja celt savu māju vai iekārtot dzīvokli, remontēt mašīnu vai rūpēties par savu mazdārziņu un saimniecību. Sadzīvē iezīmējas migrācijas pieredze, piemēram, kādā no stāstiem izcelts priežu čiekuru ievārijums, kura recepte atceļojusi no vectēva dzimtenes – Sibīrijas.

### *Darba dzīve*

Lielākais īpatsvars digitalizēto fotogrāfiju ataino pilsētas skatus, it īpaši tā laika centrālās darba vietu devējas – rūpnīcas – un ap tām izveidoto infrastruktūru: mikrorajoni, piemēram, Ķīmiskās šķiedras rūpnīca un Ķīmiķu rajons, skvēri un pieminekļi. Skolēnu uzrunātie radnieki strādājuši šajās rūpnīcās vai tām pakārtotajās iestādēs, piemēram, ēdnīcās, kuru esot bijis ļoti daudz salīdzinājumā ar mūsdienām: *Vispār mani pārsteidza, ka pilsētā bija daudz ēdnīcu. Katrā rūpnīcā esot bijusi ēdnīca, un visi strādnieki gāja ēst pusdienas, jo bija garšīgi un lēti. Vecmamma cenas īpaši neatceras, bet par 1 kapeiku varēja nopirkt 2 gabaliņus maizes* (Jelgava).

Vairāki skolēni atstāstījuši, kā tajā laikā jaunie pāri un strādnieki tikusi pie savām mājvietām un emocijas, ko šis fakts izraisījis: *Pēc vecmāmiņas atmiņām, viņi ar brāli ieskrēja dzīvoklī un pateica, ka citus nemaz neieskatīties, jo šeit esot ļoti jauki, daudz vietas un gaismas* (Daugavpils); *1970. gadā mans vectēvs pievienojās Daugavpils Lokomotīvu remonta rūpnīcai un saņēma darbinieku priekšrocības – kooperatīvo dzīvokli 18. Novembra ielā 43* (Daugavpils). Interesanti atzīmēt, ka stāstos izmantoti tā laika ielu nosaukumi, bet vietām – jau mūsdienā, kā šajā 18. Novembra ielas gadījumā, kas iepriekš saukta par Sarkanarmijas ielu.



#### 4. attēls. Jelgava. Kafējnīcas *Atpūta* konditorejas cehā, 1985. gads

Attēlā redzama darba diena kafējnīcas konditorejas cehā 1985. gadā Rūpniecības ielā pie Gaisa tilta. Kafējnīcas telpās mūsdienās atrodas SIA *Karameļu darbnīca*.

Avots: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/51744>

#### *Svētki un atpūta pie dabas*

Liepājas skolnieku iesniegtajās fotogrāfijās izteikti dominē svētku tematika: Jaunais gads un 8. marta svinības bērnudārzā, 1. septembris un citi svinīgi brīži no skolas laika, Pilngadības svētki, 1. maija jeb Darba svētku un 7. novembra demonstrācijas, kā arī kaut kas specifiskāks, piemēram, Vieglās rūpniecības diena, kas esot atzīmēta jūnija otrajā svētdienā. Pie fotogrāfijas paskaidrots: *Šie svētki tika plaši atzīmēti apavu fabrikā. Tie bija fabrikas darbinieku lielākie un iecienītākie svētki. Kostīmi tika iznomāti no Liepājas teātra.*

Liepājnieku stāstos uzsvērtas dzimšanas dienas un vārda dienas, kā arī Ziemassvētki, no kuriem kādai ģimenei nācies atteikties, jo tētis esot bijis partijas biedrs. Liepāja bija militāra pilsēta, kur 9. maiju atzīmēja ar vērienu: *9. maijā svinēja Uzvaras dienu. Pie mums bija parāde, militārie kuģi, kuri gāja pa Karostas kanālu. Dažiem skolēniem bija ielūgums uz šiem kuģiem, vienu reizi arī man. Kuģi izgāja atklātā jūrā, un karavīri laida jūrā vainagus... tas bija ļoti aizkustinoši!* Atsevišķa fotogrāfiju sērija veltīta Pilngadības svētkiem, kuru laikā notikusi simboliska atvadīšanās no bērnības. Šī iemesla dēļ tika dāvātas lelles, kārtas šūpoles.



5. attēls. Viegglās rūpniecības dienas atzīmēšana  
fabrikā *Liepājas apavi*, [1968?]

Avots: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/51555>

Vairākos jelgavnieku stāstos uzskaitīti svētki, kurus ģimenē atzīmējuši; kādam bērniņā pieturējušies pie tā, ka Ziemassvētki ir aizliegti, citam svinējuši gan Lieldienas, gan Vasarsvētkus, gan Ziemassvētkus. Tāpat kā bērniņai, arī svētkiem bija sava garša: *Tēvs par godu svētkiem taisīja garšīgu dzimtenīti, bet mamma vienmēr cepa vāverītes, riekstiņus, rozītes, žagariņus, pončikus un gaļas ruletēs.* Jelgavas centrā katru gadu atzīmēti Jāņi: *Tirgū pārdeva vainagus, bet mēs tos nepirkām, mēs paši veidojām. Tad mēs gājām uz tautas mūzikas koncertu, kas risinājās Uzvaras parkā. No koncerta es atceros to, ka saēdos saldējumu pa 2 rubļiem – tas manu mammu nokaitināja, un vairāk naudu viņa man nedeva. Pēc koncerta bija diskotēka un mēs devāmies mājās.*

### *Mainīgā pilsētas seja*

Tieši pie pilsētvides fotogrāfijām pievienotajos aprakstos atklājas ielu, laukumu un ēku nosaukumu dinamika. Piemēram, par kādu 19. gadsimtā izveidotu skvēru: *Tam ir bijuši vairāki nosaukumi – Aleksandra Ņevska dārzs, Vecais bulvāris, Baznīcas bulvāris, Vienības bulvāris, Aleksandra Puškina skvērs un tagadējais nosaukums Andreja Pumpura skvērs, ko parks ieguva 1988. gadā.* Kā nejauši un nu jau zuduši Daugavpils pilsētvides laikmeta liecinieki uz kādas fotogrāfijas fonā pavīd 1969. gadā uzspridzinātā Aleksandra Ņevska pareizticīgo katedrāle, bet citā – 1990. gadu vidū noņemtā skulptūra *Jauniete un Jaunietis* Ķīmiķu mikrorajonā.



6. attēls. Daugavpils. *Jauniete un Jaunietis*  
 Ķīmiķu mikrorajonā, [197-]

Skulptūra sākotnēji atradusies pie Ķīmiskās šķiedras rūpnīcas, vēlāk pār-  
 celta uz parku netālu no rūpnīcas, kura izveide sākās 1970. gados. Skulp-  
 tūras devīze ir *Strādāt un izpildīt plānu!*. Skulptūra noņemta 20. gadsimta  
 90. gadu vidū.

Avots: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/51676>

Mudinot jauniešus izzināt tā laika fotografēšanas paradumus, kādas  
 jelgavnieces vectēvs stāstījis, ka nav bijis īsti, ko fotografēt, jo pilsētas  
 monotonā apbūve neskaitījiesies glīta. Digitalizētajos attēlos pavid 1964.  
 un 1979. gada plūdi, un ūdeņiem noteikti ir sava loma arī uzklusītajos  
 stāstos. Atpūta pie ūdeņiem vienmēr bijusi iecienīta, piemēram, laikā, kad  
 Lielupe bijusi tik piesārņota, ka tajā nav varēts peldēties, cilvēki devušies  
 uz tuvīno Svētes upi. Ne visiem ģimenē esot bijis fotoaparāts, vienkāršāks  
 skaitījās *Smena*, *Zenit* – jau prestižāks. Katrs kadrs vai filmiņa bijusi  
 vērtība, jo nejaus izgaismojums varēja sabojāt ilgi glabātos kadrus. Kāda  
 cita jelgavniece atminas, ka viņiem bēniņos bijusi speciāli ierīkota telpa,  
 kur attīstīt bildes, un, šo procesu atceroties, pārņem prieks. Viņas vectēvs,  
 kurš 1957. gadā saņēmis dāvanā savu pirmo fotoaparātu, vēlāk uzzinājis,  
 ka ir vietas, kuras nedrīkst fotografēt: *Braucot ar kuģīti pa Lielupi, viņš  
 nolēma nefotografēt jaunuzcelto tiltu. Pie viņiem pienākuši vīrieši, prasījuši,  
 kam esot tas fotoaparāts, un puisītis uzreiz esot izstāstījis, ka tas esot  
 viņa un ka viņš esot bildējis tiltu. Viņi esot paņēmuši aparātu, iznīcinājuši  
 filmiņu un piekodinājuši, lai vairs nekad nefotografēnot tiltus.* Liepājā

tajā laikā pastāvēja divi ierobežojumi – Karostā varēja iekļūt tikai tie, kuriem bijis pamatots iemesls tikt, kā arī pēc plkst. 22 nedrīkstēja doties uz pludmali, kurā tika uzarta 3 metrus plata josla.

Digitalizētajos attēlos rodamas liecības par 1967. gada oktobra vētru: *Vējš brāzmās pie Liepājas sasniedza pat 48 m/s, kas ir līdz šim nepārspēts Latvijas rekords. Parka koki tika izgāzti ar saknēm, izpostīti reto sugu koku stādījumi. Vētras seku likvidēšanā piedalījās arī strādnieki no Baltkrievijas, Ukrainas un Krievijas, daļa no iebraucējiem palika uz patstāvīgu dzīvi Latvijā.* Tieši šajā kontekstā viena no pamatgrupām, kuru uzrunājam izpētīt savu senču pieredzēto, ir no mazākumtautību ģimenēm vai skolām. Kā tas bija – savulaik ieceļot no citām zemēm un kultūrām, lai iemītu pilnīgi jaunu taku?

## Refleksivitāte

Šāda veida izziņa par konkrētu laika periodu pavēra iespēju iepazīt citās šķautnēs savus tuviniekus. Iespējams, tieši šāds impulss no ārpuses ir pavēris telpu dialogam, kur jauniešiem atklājušās dažādas sadzīviskas ģimenes ainas. Gan stāstos, gan anketās pavērās atsevišķs slānis, kur būtu jāizceļ divi aspekti – multikulturālisms un nodzīvotas dzīves diskurss.

## Multikulturālisms

Daļai jauniešu vecāki vai vecvecāki uz Jelgavu ir atceļojuši no citām tā laika padomju republikām. Kāda skolniece no Jelgavas atstāta savas vecmamma pieredzi: *1938. gada 24. jūnijā piedzima mana vecmāmiņa. 18 gadu vecumā viņa apprecējās un aizbrauca dzīvot uz Latviju, Jelgavu, kur viņi paši saviem spēkiem uzcēla māju, to pašu, kur tagad dzīvoju es. Kas viņus mudināja mainīt dzīvesvietu? Kādam tas ir bijis dienests vai vēlme izrauties no sava dzimtā ciema un dzīvot pilsētā? Taču, kā jau tas mēdz notikt, tā varēja būt arī nejaušība vai pēkšņa iemīlēšanās.*

Ne visiem jauniešiem bija iespēja vai vēlme vērsties tieši pie saviem radniekiem – brīvprātīgie no Jelgavas Jauniešu centra projektā iesaistīja Jelgavas pilsētas un novada romu biedrību *Romanu čačipen*:

*Man intervija sniedza ieskatu romu kultūrā, bija ļoti interesanti uzzināt gan par Jelgavu agrākos laikos, gan atmiņām par bērnību un to, kādas vērtības ir iesakņējušās un palikušas līdz šodienai. Ģimenes vērtības iet cauri laikiem. Stingrība, patiesība, uzvedība. Laiki jau nemainās, cilvēki mainās. Ja viņiem ir ielikts labs pamats no ģimenes, kas ir pati vērtīgākā lieta, viņi centīsies dzīvot pēc tā un nodot to nākamajām paaudzēm.*

Interesanti, ka vairākkārt tiek uzsvērtā tā laika komunikācija – cilvēki esot bijuši uzticamāki, draudzīgāki un sabiedriskāki. Ņemot vērā ierobežotos saziņas veidus, bijis vieglāk vienoties par, piemēram, tikšanās reizēm vai citām sadzīves lietām, pie kurām arī turējušies. Turklāt vairākos stāstos tiek uzsvērts, ka draudzējušies ne vien savā lokā vai kolektīvos, bet tieši – draudzējušies latvieši ar krieviem. Šādi uzsvāri vedina domāt par to, kā tiek izjūtas mūsdienas, tieši problematizējot gan sabiedrības šķēlšanos, gan komunikācijas mazināšanos.

### *Nodzīvotais mūžs*

Veco fotogrāfiju pārskatīšana ir izraisījusi divējādas sajūtas – prieku par skaisti nodzīvotajiem dzīves gadiem un skumjas, kad atkal ieraugi to cilvēku sejas, kuru dzīve jau izdzisusi: *Manai vecmāmiņai bija fotogrāfijas, kuras viņa nevēlējās kopīgot. Viņa teica, ka, skatoties uz tām, viņa izjūt skumšanu pēc tiem laikiem...* Laiki mainās, bet nepieciešamība katrai paaudzei vēlreiz un vēlreiz izveidot savus dzīves atskaites punktus paliek.



7. attēls. Liepāja. Mirona Ziļņika un Ņinas Maksimenko kāzas, 1975.04.26.

Kāzu viesi noliek ziedus pie Ļeņina pieminekļa pilsētas centrā blakus Rožu laukumam. 22. aprīlī bija Ļeņina dzimšanas diena, tāpēc pieminekļa pakājē ir tik daudz ziedu. Fonā ir Liepājas Trīsvienības baznīca un viesnīcas *Līva* stūris. Ļeņina roka vizuāli atduras baznīcas tornī, kas ir kā metafora par komunisma ideoloģiju un ticības vietu tajā.

Avots: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/51474>

Kāda 12. klases skolniecei licies saistoši izzināt savas vecmamma profesijas izvēli: *Man bija liela vēlēšanās izprast, kā cilvēkiem nācās izvēlēties profesiju, kādas bija viņu iespējas un kā viņi tās īstenoja* (Daugavpils). Cits atkal fiksējis stāstu par bezbēdīgo jaunību: *Atceros, ka nevajadzēja daudz naudas, pietika ar vienu rubli, lai varētu paēst, padejot, izklaidēties!* (Liepāja) Darba dzīve bijusi sociāli piepildīta ar ekskursijām, ballēm, koncertiem un mākslas vakariem. Toties tagad, kad atkal tiek pārļapotas šīs fotogrāfijas, atkārtojas viens vārds – nostalgija: *No tiem laikiem man ir aptuveni 300 fotogrāfijas – no skolas, sētas, darba... No manas bērnības ir visjaukākās atmiņas. Pat šķiet neticami, ka bildēs esi tu pats vecās Liepājas ielās, it kā tas nekad nebūtu bijis.*

Vaicāti par jautājumiem, kurus jaunieši sev uzdotu par dzīvi pirms 50 gadiem, nereti minēta neizpratne par to, kā cilvēki dzīvoja bez mūsdienu tehnoloģijām, bez mūsdienu komforta. Kādu skolēnu visvairāk pārsteidzis tas, ka *mans vectēvs spēja bez datora un interneta palīdzības rasēt vilcienu loģistiku.*

Projekta noslēgumā jaunieši norādīja, ka paralēli stāstu vakariem viņiem patīcis arī pats process, it īpaši iejušanās intervētāju lomā. Pat ja ne visas tēmas viņu radinieki ir vēlējušies apspriest, piemēram, politiku vai sūros pēckara gadus, pāri visam bijusi iespēja atklāt to, ka šie stāsti un tajos izstāstītā dzīve ir neatņemama visas Latvijas vēstures daļa: *Man negaidītākais bija tas, ka vecmāmiņa piedalījās 2. Skolēnu dziesmu un deju svētkos, jo man šķiet, ka tas ir nozīmīgs notikums, un es saprotu, ka vecmamma ir vēsturiski iesaistīta šajos notikumos!*

## Noslēgums

20. gadsimta 60.–80. gadi daļai Latvijas sabiedrības – it īpaši skolu jaunatnei – jau ir vēsture. Analizējot pētījuma datus, tika noskaidroti uzsvāri, kādus viņi likuši saistībā ar minēto laika posmu. Tās ir gan dažādās padomju reālības, kas spilgti iezīmējās rūpnieciski attīstītajās pilsētās, kuras piesaistīja masveida migrāciju no citām padomju republikām, kā arī tīri sadzīviskais, kas caurvij cilvēku dzīvi. Kā centrālie izpētes objekti kļuva skolas, studiju un darba specifika, kā arī sadzīviskais – patēriņš, mājasdarbi, svētki un brīvā laika aktivitātes. Triviālais secinājums, ka bērnība ir bērnība un briedums ir briedums neatkarīgi no laikmeta, bet ir laikmeta marķēti, norāda tieši uz problemātiku, ka salīdzinoši reti 20. gadsimta 60.–80. gadi tiek aplūkoti no nepolitizētas perspektīvas. Jāmin, ka laikā, kad jau teju gadu pasaules uzmanības centrā nonācis Covid-19, kas ieviesis virkni ierobežojumu, t. sk. fiziskas pulcēšanās liegumu un attālinātās mācības, skolu jaunatne piedzīvo tādas pārmaiņas, kas liek aizdomāties par dažādām vērtībām.



Projekta *Zenit stāsti* noslēgumā lūdzām jauniešus aizdomāties par to, ko viņi varētu pastāstīt par laiku, kurā šobrīd dzīvo. Līdz ar atbildēm par skolas laiku un Covid-19 pandēmiju pavidēja arī neziņa: *Es pat nezinu, tik daudz lietu notiek, un viss mainās ar katru minūti...; Stāstīšu par mācībām attālināti, par draugiem, par pirmo mīlestību!* Uzklusītie stāsti paver vielu pārdomām: kāda būs mana dzīve, kādas laikmeta liecības veidos manu stāstu?

## Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Te un turpmāk citāti no jauniešu iesniegtajiem stāstiem tiek izmantoti anonīmi.
- <sup>2</sup> Griķe A. E. *Projekta „Zenit stāsti” kopsavilkums Daugavpils reģionā*. Pieejams: <https://www.biblioteka.lv/projekta-zenit-stasti-kopsavilkums-daugavpils-regiona/>  
Griķe A. E. *Projekta „Zenit stāsti” kopsavilkums Jelgavas reģionā*. Pieejams: <https://www.biblioteka.lv/projekta-zenit-stasti-kopsavilkums-jelgavas-regiona/>  
Griķe A. E. *Projekta „Zenit stāsti” kopsavilkums Liepājas reģionā*. Pieejams: <https://www.biblioteka.lv/projekta-zenit-stasti-kopsavilkums-liepajas-regiona/>
- <sup>3</sup> *Latvijas Republikas Jaunatnes likums*. Pieejams: <https://likumi.lv/ta/id/175920-jaunatnes-likums>
- <sup>4</sup> Dzīve LPRS. *Latvijas Okupācijas muzejs*. Pieejams: <http://okupacijasmuzejs.lv/lv/aktualitates/dzive-lpsr-19451990-48/>
- <sup>5</sup> Beitnere D. *Saprast un piederēt. Dažas refleksijas par pašizpratni un stāstu vēstījumiem*. Rīga, Madris, 2017. – 76. lpp.
- <sup>6</sup> Krievu skolu aizstāvības štāba oficiālā mājaslapa: <http://www.shtab.lv/main.php?w2=about>
- <sup>7</sup> *Jaunais un aktuālais bilingvālajā izglītībā Latvijā un pasaulē*. Rakstu krājums. Sast. M. Golubeva. 2011. – 8.–9. lpp.
- <sup>8</sup> Ēriksens T. Mazas vietas – lieli jautājumi. *Ievads sociālantropoloģijā*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2010. – 449. lpp.
- <sup>9</sup> Iedzīvotāju migrācija Latvijā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/21014>

## Literatūra:

- Beitnere D. *Saprast un piederēt. Dažas refleksijas par pašizpratni un stāstu vēstījumiem*. Rīga, Madris, 2017.
- Ēriksens T. Mazas vietas – lieli jautājumi. *Ievads sociālantropoloģijā*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2010.
- Jaunais un aktuālais bilingvālajā izglītībā Latvijā un pasaulē*. Rakstu krājums. Sast. M. Golubeva. 2011.
- Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/21014>
- Pavlovičs J. *Padomju Latvijas ikdiens*. Rīga, Jumava, 2012.

Ingrīda Kleinhofa

**RAKSTOT UN PĀRAKSTOT IDENTITĀTES:  
DZĪVESSTĀSTA LOMA ARĀBU EMIGRĀCIJAS  
LITERATŪRĀ**

Summary

**Writing and Rewriting Identities: Life Narratives in Arab Emigration Literature**

The traditional theme of Arab emigration literature is the emigree's life story, including childhood memories, the reasons of leaving the homeland, the process of adaptation in the new country, life in the diaspora, and, finally, the formation of a new composite or hybrid identity. Creative writing as a version of therapeutic storytelling helps understand these difficult processes by writing down a life narrative, arranging painful, scattered memories into a coherent literary work. Moreover, in a semi-autobiographical work, the writer may explore alternative developments and experiment with different versions of own life story, thus analyzing and attempting to solve inner conflicts and culture clash within one's own identity. Arab emigration literature is often explicitly autobiographical or at least contains a modified version of the author's own experience. It also continues the traditional themes of Arabic literature, such as encounters with Western culture, life in a foreign country, relationships with Western women, culture clash and misunderstanding, as well as condemnation of Western colonialism, ethnic discrimination, and cultural hegemony. Literary works written outside the Arab world usually contain the harshest criticism of Arab society, particularly corruption, sectarian clashes, religious fanaticism, censorship, and oppression of women. Arab emigration literature is written not only in Arabic, but also in several other languages, the largest number of published works being in English and French. The earlier works focus on language and culture barrier, nostalgia, and the difficult process of adaptation in the foreign country, while more recent literature tends to be multicultural, eclectic, sarcastic, and playful. Autobiographies or semi-autobiographical novels of Arab emigration writers are often regarded as postcolonial self-writing, as ethnoautobiographies or immigrant narratives which describe life within specific political and social contexts from the viewpoint of underrepresented, silenced social and ethnic groups. The present study explores the use and adaptations of life narratives in Arab emigration literature since the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

Key words: *Arab emigration literature, immigrant narratives, ethnoautobiography, postcolonial autobiographies, hybrid identity, identity negotiation*

\*

Arābu emigrācijas rakstnieki dzīvo vidē, kurā pastāvīgi notiek kultūru kontakts un mijiedarbība. Daudzi, piemēram, A. Rihānī<sup>1</sup>, A. Maalūfs<sup>2</sup> un A. Sveifa<sup>3</sup>, jūtas gan Rietumiem, gan arābu pasaulei piederīgi; citi, līdzīgi M. Kahfai<sup>4</sup> un T. Sāliham<sup>5</sup>, pārdzīvo kultūru sadursmi un konfliktu, kurš bieži vien kļūst par iekšēju, psiholoģisku cīņu un izpaužas kā nestabilas vai hibrīdas identitātes veidošanās, kura savukārt tiek attēlota autobiogrāfiskos vai daļēji autobiogrāfiskos literāros darbos.<sup>6</sup>

Arābu emigrācijas literatūra, kā arī liela daļa mūsdienu arābu literatūras kopumā, tematikas un diskursa īpatnību dēļ lielākoties tiek apskatīta kā postkoloniālā literatūra un caur postkoloniālās literārās teorijas prizmu;<sup>7</sup> arī multikulturālās vai hibrīdās identitātes veidošanās kopumā tiek plaši pētīta postkoloniālās teorijas kontekstā kā viens no kolonizācijas psiholoģiskajiem aspektiem.<sup>8</sup> Postkoloniālie teorētiķi uzskata, ka šo jautājumu pētīšanai tieši autobiogrāfiskiem darbiem ir sevišķa loma, un atšķirībā no rietumnieku autobiogrāfijām, kuras radušās *iegribas pēc (fancy)*, postkoloniālā autobiogrāfija ir *force majeure* literatūra – nevis izvēle, bet nepieciešamība pavēstīt par savu notikušā versiju.<sup>9</sup> Dzīvesstāsta publicēšana ir viens no veidiem, kā mainīt skatījumu uz politiskiem notikumiem un *pārrakstīt vēsturi no apakšas (rewrite history from below)*<sup>10</sup>. Lai gan postkoloniālie rakstnieki paūz savu identitāti un attieksmi pret dažādiem notikumiem arī ar tradicionālāku žanru palīdzību, piemēram, daiļliteratūrā, dzejā un lugās,<sup>11</sup> emocionāla autobiogrāfija tiek plaši lietota postkoloniālajā literatūrā kā *atbrīvojoša (liberating)*<sup>12</sup> rakstniecības stratēģija (vai žanrs), jo tā piedāvā ieskatu neprivilēģēto, pakļauto, apspiesto, apklusināto (*unprivileged, subaltern, silenced*) cilvēku ikdienas, privātajā dzīvē, kas ne tikai palīdz graut valdošo koloniālo diskursu,<sup>13</sup> bet arī pašiem rakstniekiem izprast savu patību, identitāti, piederību kādai grupai vai kultūrai,<sup>14</sup> *meklēt savas saknes*<sup>15</sup> un izpētīt plašākas sociālas un psiholoģiskas problēmas postkoloniālajā realitātē.<sup>16</sup> Autobiogrāfiska daiļproza vēsta par to autoru pārdzīvojumiem un psiholoģiskajām traumām; īpaši spilgti piemēri ir postkoloniālā sieviešu rakstniecība.<sup>17</sup> Tādējādi autobiogrāfija kopumā – it īpaši postkoloniālajā kontekstā – mūsdienās ir tikusi atzīta par pilntiesīgu daiļprozas žanru, nevis par *otršķirīgiem jēlmateriāliem*, tādiem kā piezīmes, dienasgrāmatas u. tml.<sup>18</sup>

Literatūrkritiķi un rakstnieki, tostarp F. Fanons, M. Fuko, E. Saīds, G. Čakravorti-Spivaka, pētot teksta lomu *pakļautā apklusināšanas un epistēmiskās vardarbības* atklāšanā, nenorāda specifisku žanru, kurš būtu šim nolūkam visvairāk piemērots, taču manāms, ka šie autori galvenokārt

lieto daiļprozas, kā arī zinātnisku vai publicistisku rakstu fragmentus, lai pamatotu savu viedokli. Arī H. Baba analizē migrantu, bēgļu un kolonizēto tautu hibridās identitātes veidošanos, galvenokārt lietojot stāstus un romānus, kurus uzrakstījuši šīm kategorijām piederošie autori.<sup>19</sup> Tas skaidrojams ar to, ka daiļproza kā tāda sniedz lasītājam iespēju ieraudzīt pasauli literāra varoņa acīm, izdzīvot viņa dzīvi, domāt līdzīgu viņa iekšējam monologam, saprast viņa izjūtas, vēlmes un pārdomas, tādēļ tā sniedz daudz informācijas par tās autoru un kultūrtelpu, kurā tā radusies.<sup>20</sup>

Vēl ciešāka saikne ar autoru un sociālajām grupām, kurām viņš pieder, atrodamā autobiogrāfiskos darbos, kuriem ir svarīga loma autora kultūras un nacionālās identitātes atklāšanā.<sup>21</sup> Tomēr Rojs Paskals savā darbā *Design and Truth in Autobiography* (1960)<sup>22</sup> apgalvo, ka visvairāk informācijas par autora uzskatiem iespējams iegūt no romāna, kurš balstās autora biogrāfijas faktos, nevis no autobiogrāfiska naratīva, kurš ir pārāk piesaistīts konkrētiem dzīves faktiem, noteiktai personībai, veidam, kā autors vēlas sevi pasniegt, kā arī lasītāju jau esošajiem uzskatiem par autoru. Savukārt romāna autors spēj pētīt noteiktus personīgus pārdzīvojumus vai dzīves pieredzi, eksperimentējot ar dažādām iespējām un situācijām, atklājot tēlu slēptās domas un rīcības motīvus,<sup>23</sup> iespējams, tādējādi piepildot neizteiktās vēlēšanās, risinot problēmas vai izsakot domas, kuras neuzdrošinās paust tieši.

Stāstniecība un stāstu klausīšanās ir viena no cilvēka vissenākajām pamatvajadzībām; tā nepieciešama, lai jēdzieniski savienotu notikumus ar teikto un domāto un tādējādi tos loģiski izskaidrotu un pat formulētu savas eksistences jēgu, jo dzejai un daiļprozai piemīt *noslēpumainā īpašība izteikt dzīves patiesību efektīvāk, nekā tas, ko mēs uztveram kā mūsu realitāti*<sup>24</sup>. Kā norāda radošās rakstniecības skolotājs un dzejnieks K. Lego, stāstniecība un radošā rakstniecība *nav sevis izteikšana, tā ir sevis konstruēšana no jauna ar valodas palīdzību*<sup>25</sup>, jo cilvēka patības izjūtas pamatā ir kāds noteikts naratīvs par sevi, un tādējādi katrs pastāvīgi veido stāstus par sevi sava sociālo kontaktu tīkla ietvaros, kura dalībnieki savukārt veido stāstus par viņu un sevi pašiem; savijoties šie stāsti veido cilvēka personīgās un sociālās identitātes pamatu.<sup>26</sup> Radošās rakstniecības pētniece Dž. Boltona norāda, ka aktīva dalība šāda naratīvu uzturošā tīkla darbībā ir svarīga pašapziņas, pašpārliecības un emocionālas labsajūtas uzturēšanā, jo tas liek cilvēkam just, ka viņš nav citu manipulēts, pasīvs objekts, kura vietā runā un kuru reprezentē citi.<sup>27</sup>

Stāstniecība un radošā rakstniecība ir spēcīgs psiholoģiskās terapijas veids, jo tā piedāvā unikālu emocionālas atbrīvošanās iespēju un drošu izeju no krīzes cilvēkiem, kuri nonākuši strespilnās situācijās, piemēram,

smagi slimiem pacientiem, cilvēkiem ar psihiatriskām saslimšanām vai pēc psiholoģiskām traumām, ieslodzītajiem, spīdzināšanas un vardarbības upuriem, patvēruma meklētājiem un citiem, jo tā palīdz atkārtoti apskatīt un integrēt stresa radīto pieredzi un izprast, kā tā iekļaujas kopējā dzīvesstāstā, kā arī eksperimentēt ar dažādām realitātes versijām – „kas būtu, ja?” – un atrast alternatīvus problēmu risinājumus.<sup>28</sup>

Literārā darbība palīdz multikulturāliem cilvēkiem, tostarp imigrantiem, formulēt savu – individuālo un savas grupas – identitāti, kā arī paziņot par to un izskaidrot to plašākajai sabiedrībai.<sup>29</sup> Radošā rakstniecība ir spēcīga metode, kas palīdz multikulturāliem cilvēkiem saprast sevi, atrast savu vietu pasaulē un pasludināt savu kultūras identitāti, piederību ar literārā teksta palīdzību, jo rakstnieks iesaistās iedomātā dialogā ar „citu” kā sava teksta iecerēto lasītāju, kura klātbūtne ir pašsaprotama jebkurā stāstniecības vai rakstniecības aktivitātē.<sup>30</sup> Kā norāda K. Kelens, vēl viens radošās rakstniecības pielietojums ir miermīlīgas starpkultūru saziņas nodrošināšana, piedāvājot drošu platformu, kurā politiski un sociāli problēmjautājumi varētu tikt atrisināti dialoga ceļā, bez vardarbības.<sup>31</sup> Tieši minēto iemeslu dēļ identitātes veidošanos, apzināšanu un uztveri multikulturālā vidē savos darbos attēlojuši vairāki rakstnieki un pētnieki, kuri vai nu dzimuši šādā vidē, vai pārcēlušies uz to un apzinās savu piederību vai dzīvi kultūru kontakta apstākļos, multikulturālās kultūrtelpās, kā arī nepieciešamību šīs dažādās dzīves pieredzes saskaņot, samierināt vai apzināt.<sup>32</sup>

Arī arābu emigrācijas literatūrā notiek ass, autoru dzīves pieredzē balstīts kultūru dialogs; daži arābu literatūrkritiķi pat uzskata, ka vismaz daļa šīs literatūras, kā spilgts piemērs ir T. Sāliha romāns *Laiks aizceļot uz ziemeļiem*, ir literāra atbilde uz orientālisma diskursu, līdzīgi kā E. Saīda *Orientālisms* ir pirmā atbilde akadēmiskā diskursa ietvaros.<sup>33</sup> Pats postkoloniālās teorijas pamatlicējs E. Saīds arī uzskatāms par arābu emigrācijas pētnieku un literātu ar hibrīdu identitāti, jo viņš ir dzimis un uzaudzis arābu zemēs (Jeruzalemē un Kairā), tad pārcēlies, lai studētu un strādātu ASV.<sup>34</sup> *Orientālisms* izveidojies uz E. Saīda dzīvesstāsta pamata – negatīvās pieredzes ASV arābu – Izraēlas kara laikā, jo viņš tika diskriminēts kā arābs – palestīnietis, bieži vien apriori uzskatīts par (vismaz potenciālu) teroristu.<sup>35</sup> E. Saīda agrīnais raksts *The Arab Portrayed* (1968)<sup>36</sup> vērst pret arābu negatīvo pieredzi, stereotipiem un diskrimināciju izskata un izcelsmes dēļ un šajā ziņā ļoti līdzinās F. Fanona darbam *Melnā āda, baltās maskas* (1952).<sup>37</sup>

Jebkuras izcelsmes imigrantu centrālais, vienojošais pārdzīvojums (dzīves pieredze) ir pārceļšanās uz dzīvi citā zemē un adaptācija citā kul-

tūrā, tādējādi emigrācijas literatūras pamattēma ir šis sarežģītais un nereti sāpīgais process.<sup>38</sup> Kā norāda literatūrzinātnieks V. Elmeliži, arī arābu rakstnieku darbos par imigrantu pieredzi galvenā tēma ir savas kultūras identitātes apzināšana un demonstrācija kontaktā ar svešo kultūru, kā rezultātā imigrants iekļaujas vai neiekļaujas jaunās mītnes zemes sabiedrībā.<sup>39</sup> Šo romānu uzbūves pamatā ir migrācijas cikls – aizceļošana, dzīve svešajā kultūrā un atgriešanās –, kā arī atbilstīgās imigranta identitātes transformācijas, kuras nosaka viņa attieksmi pret abām kultūrām: apvienošanas vai hibridizācijas pieeju vai kādas kultūras noraidīšanu.<sup>40</sup>

Svarīgs motīvs šajos romānos ir atgriešanās dzimtenē, kas raksturo imigranta adaptācijas procesa iznākumu: dažos gadījumos atgriešanās no trimdas vai dzīves sabiedrībā, kuras vērtības ir nepieņemamas, tiek parādīta kā glābiņš vai triumsfs, citos – emigranta atgriešanās dzimtenē tiek attēlota kā neveiksme vai sakāve, jo viņam nav izdevies integrēties jaunās mītnes zemes sabiedrībā, gūt panākumus, iesakņoties svešatnē.<sup>41</sup> Kultūras identitāte šajā literatūrā tiek attēlota kā plūstoša, mainīga kultūru kontakta situācijā,<sup>42</sup> bet adaptācija – kā jauna, hibridizēta pašidentifikācijas naratīva veidošana, kurā aprakstīti ‘Rietumu’ un ‘Austrumu’ tēli, kā arī skaidrotas imigranta vērtības, rīcības motīvi un attiecības ar citiem romāna varoņiem.<sup>43</sup> Tādējādi arābu emigrācijas literatūra kopumā pēta arābu imigrantu un to bērnu dzīvesceļus un lomas Rietumu sabiedrībā, apskatot viņiem pieejamos variantus un cīnoties par jaunām iespējām, kā arī diskutējot par šo multikulturālo cilvēku statusu un kulturālo piederību.<sup>44</sup>

Jāpiezīmē, ka arābu literatūrai kopumā ir raksturīga interese par kultūru saskarsmes tēmu, jo kopš arābu renesanses sākuma līdz mūsdienām kontakti ar Eiropu un eiropiešiem ir bijuši *viens no svarīgākajiem arābu rakstnieku iedvesmas avotiem*, it īpaši – pētot arābu nacionālās identitātes dabu un tieksmi pēc neatkarības no koloniālajām lielvalstīm.<sup>45</sup> Tradicionāla arābu romānu tematika, kas parādās arī emigrācijas romānos, ir sievietes beztiesīgais stāvoklis un ļaunais liktenis, mīlnieku izšķiršana sabiedrības bezjūtības un mantkārības dēļ, reliģisko un laicīgo autoritāšu kritika, kā arī arābu nacionālā identitāte un cīņa par neatkarību.<sup>46</sup> Kā norāda arābu emigrācijas literatūras pētnieks L. Haddāds, asākā arābu sabiedrības kritika ir vienmēr parādījusies tieši emigrācijas literatūrā, kuru autorus nevarēja sasniegt ne arābu valstu varas iestādes, ne reliģisko organizāciju represijas, ne vietējās sabiedrības boikots vai nosodījums.<sup>47</sup> Daudzi arābu emigrācijas romāni turpina un paplašina iecienīto tēmu *arābu students Eiropā*, kuros rakstnieki ievij savas atmiņas par studiju gadiem;<sup>48</sup> šajos darbos apspriestas attiecības ar rietumniekiem, tostarp

Rietumu sievietēm, Rietumu uztvere un problēmas saziņā, bieži vien postkoloniālās literatūras skatījumā.<sup>49</sup> Liela daļa šī veida darbu, it īpaši, ja tie ir autoru pirmie romāni, ir autobiogrāfiski vai vismaz satur autobiogrāfiskus elementus saskaņā ar arābu literatūrā nodibināto tradīciju kopš pirmā rietumnieciskajam romāna žanram atbilstošā arābu darba publikācijas 1913. gadā.<sup>50</sup>

Vismaz daļējs autobiogrāfiskums ir arī arābu sieviešu rakstniecības tradicionālā raksturīpašība; daudzu romānu varones ir rakstnieces vai žurnālistes, kuras cīnās pret ierobežojumiem un aizspriedumiem patriarhālā sabiedrībā.<sup>51</sup> Līdzīga tematika ir raksturīga ne tikai arabofonajai literatūrai, bet arī arābu-amerikāņu un britu-arābu autobiogrāfiskajiem un daļēji autobiogrāfiskajiem darbiem, kuri, kā norāda anglofonās arābu emigrācijas literatūras pētnieks V. Hasans, vēsta par imigranta adaptācijas krīzi, cīņu ar pretrunīgām jūtām, nesaderīgu vērtību sadursmi un daļējas piederības izjūtu katrai no nesaderīgajām kultūrām.<sup>52</sup>

Svarīga tēma anglofonajā arābu emigrācijas literatūrā ir kultūru savstarpējās saprašanās un kultūru dialoga jautājums, kurā bikulturālā persona, it īpaši pats rakstnieks, uzņemas kultūru tulka, vēstneša vai starpnieka lomu.<sup>53</sup> Savukārt frankofonajā arābu emigrācijas literatūrā minētās tēmas apskatītas saistībā ar arābu, galvenokārt Ziemeļāfrikas izcelsmes, imigrantu un viņu bērnu integrāciju Francijas sabiedrībā, kurā tie piedzīvo diskrimināciju sava izskata un izcelsmes dēļ.<sup>54</sup>

Kā norāda L. Haddāds, 21. gadsimta sākumā lasītājiem jau pieejams plašs arābu emigrācijas rakstnieku romānu klāsts, no kuriem tikai nelielu daļu sastāda pirmās paaudzes emigrācijas rakstnieku darbi arābu valodā.<sup>55</sup> Jāpiezīmē, ka L. Haddāds uzskata arī anglofonos, frankofonos un citās valodās rakstītos arābu emigrantu pirmās un tālāko paaudžu autoru darbus par arābu literatūras daļu, lai gan daudzi no šiem autoriem ir iedzīvojušies svešatnē un neplāno atgriezties, kā arī tie raksta svešās valodās,<sup>56</sup> un tā nav unikāla, viņam vienam raksturīga pieeja.<sup>57</sup> L. Haddāds iedala visās valodās uzrakstīto arābu emigrācijas literatūru divos periodos: „vecajā” un „jaunajā” emigrācijas literatūrā, kas būtiski atšķiras gan rakstnieku izcelsmes, gan tematikas ziņā.<sup>58</sup> Pēc L. Haddāda domām, pirmā svarīgā atšķirība ir tā, ka „vecā” arābu emigrācijas literatūra ir galvenokārt radusies ASV, tās autori ir libāniešu vai sīriešu izcelsmes, bet „jaunā” arābu emigrācijas literatūra ir galvenokārt radusies Eiropā un *ar Irākas piegaršu*<sup>59</sup>.

Otrkārt, 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā emigranti pārdzīvoja sāpīgu šķiršanos no dzimtās zemes, jo tā laika transportlīdzekļi bija lēni un dārgi, bet modernie sakaru līdzekļi vēl nebija izgudroti; gluži

pretēji, mūsdienās ceļojumi aizņem stundas dienu vai pat nedēļu vietā, ziņas no visas pasaules ir elektroniski pieejamas tīmeklī, bet radiem un draugiem var jebkurā laikā piezvanīt. Arī grāmatas un preses izdevumi visās valodās ir brīvi pieejami, tos var ērti pasūtīt jebkurā pasaules malā.

Treškārt, pagātnē emigranti parasti vāji prata tās zemes valodu, kurā ieradās, un visai maz zināja par savas jaunās mītnes zemes kultūru. Mūslaikos globalizācijas iespaidā cilvēkiem ir iespēja uzzināt visai daudz par to valsti, uz kuru plāno doties, ne tikai no grāmatām, bet arī, piemēram, no filmām, video materiāliem, apmācību kursiem, u. tml. 21. gadsimtā emigrantiem parasti ir iespēja brīvi un viegli ceļot starp dzimto zemi un jauno mītnes zemi, izņemot gadījumus, kad notiek karadarbība, rodas politiskas problēmas u. tml. L. Haddāds piezīmēja, ka šīs jaunās iespējas, ko emigranti izmanto, nenozīmē, ka viņi neskumst pēc dzimtenes, tieši otrādi, iespēja jebkurā brīdī izlasīt ziņas un noskatīties videoierakstu par to, kas notiek dzimtajā zemē, rada vēl stiprāku nostalgiju.<sup>60</sup>

Tādējādi, pēc L. Haddāda klasifikācijas, raksturīgākie „vecās” arābu emigrācijas literatūras darbi ir romāni, kas stāsta par emigranta grūto dzīvi un sāpīgo integrācijas procesu; tie parasti ir vismaz daļēji autobiogrāfiski un bieži vien tiek nosaukti un reklamēti kā emigrantu dzīvesstāsti. Viens no spilgtākajiem piemēriem ir sudāniešu izcelsmes rakstnieka Taijiba Sāliha (الطيب صالح *at-taijib sālih*, 1929–2009) darbs *Laiks aizceļot uz ziemeļiem* (موسم الهجرة إلى الشمال *mawsimu-l-hižrati ilā-š-šamāl*, 1966), kurš stāsta par emigrantu dzīvi Londonā un izjūtām, atgriežoties dzimtajā Sudānā. Romānā turpināta un attīstīta sīriešu rakstnieka Šakība al Džābirī (شكيب الجابري *šakīb al-žābirī*, 1912–1996) 1939. gadā ar romantisko semi-autobiogrāfisko romānu *Liktenis vajā* (قدر يلهو *qadarun jalhū*, 1939)<sup>61</sup> aizsāktā tēma – arābu studentu dzīve Eiropā un attiecības ar eiropiešiem kā kolonizatoriem (tostarp ar eiropiešu sievietēm).<sup>62</sup>

2001. gadā Arābu literatūras akadēmija Damaskā atzina darbu *Laiks aizceļot uz ziemeļiem* par 20. gadsimta ievērojamāko romānu arābu valodā.<sup>63</sup> Tas ne tikai piesaistīja lasītāju interesi, bet arī izraisīja plašu akadēmisku diskusiju par Rietumu un arābu savstarpējo recepciju un attiecībām,<sup>64</sup> tamdēļ E. Saīds nosauca šo romānu par vienu no sešiem labākajiem romāniem mūsdienā arābu literatūrā.<sup>65</sup> Darbs tulkots vairāk nekā 30 valodās,<sup>66</sup> angļu valodā izdots 1969. gadā kā *Season of Migration to the North*. Arī arābu literatūras tulkotājs un literatūrkritiķis Rodžers Allens savā plašajā darbā *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction* (1995)<sup>67</sup> iekļāvis romānu divpadsmit ievērojamāko arābu rakstnieku romānu sarakstā.



Mūsdienīgāks piemērs ir mazāk populāras arābu emigrācijas rakstnieces – ASV dzīvojošās ēģiptiešu beduīnu izcelsmes – Mirālas at Tahāvī (ميرال الطحاوي *mīrāl at-taḥāwī*, 1968) darbi, kaut gan uzrakstīti 21. gadsimtā, drīzāk atgādina L. Haddāda „vecās” emigrācijas literatūras darbus, jo tajos valda padrūma gaisotne, aprakstīta valodas neprāšana, izolētība no jaunās mītnes zemes sabiedrības, atsvešinātība un ilgas pēc dzimtenes, bēgšana no problēmām dzimtenē. M. Tahāvī romāns *Bruklinas augstienes* (بروكلين هايتس *brūklin hāits*, 2010), kurš ieguva Nagība Mahfūza medaļu literatūrā 2010. gadā<sup>68</sup> un tika nominēts Starptautiskajai arābu literatūras balvai 2011. gadā,<sup>69</sup> arābu lasītājiem ieteikts populārājā grāmatu apskatā *Rasef22* 2017. gadā kā viens no labākajiem romāniem par emigrantu dzīvi.<sup>70</sup>

Pie „vecās” emigrācijas literatūras pieder arī agrīnā anglofonā literatūra, tostarp autobiogrāfiski un daļēji autobiogrāfiski romāni, kā, piemēram, A. Rihānī (أمين الريحاني *amīn ar-riḥānī* vai *ar-reihānī*, angl. *Ameen Rihani*, 1876–1940) *Hālida grāmata* (*The Book of Khalid*, 1911), pirmais angļu valodā rakstītais arābu emigrācijas rakstnieka romāns,<sup>71</sup> kuru uzskata arī par savdabīgu A. Rihānī *garīgo autobiogrāfiju*<sup>72</sup>. Pirmās arābu anglofonās autobiogrāfijas, kā, piemēram, A. M. Rihbānī (angl. *Abraham Mitrie Rihbany*) darbs *A Far Journey* (1914) un Dž. Haddāda (*George Haddad*) *Mt. Lebanon to Vermont* (1916), ir klasiski emigrantu dzīvesstāsti, kuros aprakstīta migrācijas pieredze un smagais iedzīvošanās process jaunajā mītnes zemē – ASV.<sup>73</sup>

20. gadsimta sākumā tika publicēta virkne visai „apoloģētisku” arābu emigrantu memuāru, kuru autori centās attaisnot sevi, skaidrot iemeslus, kādēļ viņi pameta dzimteni („dezertēja”), kā arī iegūt jaunās mītnes zemes lasītāju labvēlību, uzsverot savu lojalitāti ASV, patriotismu, amerikānismu un tādējādi tiesības asimilēties un tikt uzņemtiem ASV sabiedrībā; kā raksturīgs piemērs ir S. Rizka (*Salom Rizk*, 1908–1973) darbs *A Syrian Yankee* (1947).<sup>74</sup> Līdzīgu nostāju atklāj arī libāniešu izcelsmes britu pilsoņa Edvarda Atījas (ادوار سليم عطية *angl. Edward Atiyah*, 1903–1964) autobiogrāfija *An Arab Tells His Story* (1946), kurā autors lepojas ar savu pilno asimilāciju britu sabiedrībā un pasludina, ka iepriekš jutis kaunu par sevi, būdams tikai nevērtīgs arābs.<sup>75</sup>

Savukārt „jaunā” arābu emigrācijas literatūra ir sarkasma pilna, multikulturāla, eklektiska un reizēm rotaļīga, to raksturo emigrantu dzīves apraksts globalizācijas un mobilitātes kontekstā.<sup>76</sup> Par vienu no nozīmīgākajiem šīs kategorijas darbiem uzskatāms libāniešu izcelsmes rakstnieces, feministes H. aš Šeihas (حنان الشيخ *ḥanān aš-šēih*, angl. *Hanan al-Shaykh*,

1945) arabofonais romāns *Tā ir Londona, dārgais!* (إنها لندن يا عزيزي) *innahā london, jā ‘azīzi*), tulkots angļu valodā kā *Only in London*. H. aš Šeiha ir viena no izcilākajām mūsdienu arābu rakstniecēm, kuras darbi tulkoti vairāk nekā desmit valodās un kļuvuši plaši pazīstami pasaulē,<sup>77</sup> it īpaši autobiogrāfiskais<sup>78</sup> romāns *Zahras stāsts* (حكاية زهرة) *bikājatu zahra*, 1980),<sup>79</sup> kuru divpadsmit ievērojamāko 20. gadsimta arābu romānu sarakstā iekļāvis R. Allens.<sup>80</sup>

Līdzīgā stilā uzrakstīta arī lielākā daļa arābu emigrantu jaunāko anglofono un frankofono darbu. Pēc romantiska un pat sentimentāla arābu emigrantu ģimenes dzīves apraksta izskatās Diānas Abu Žēberas (ديانا أبو جابر) *angl. Diana Abu Jaber*, 1960) memuārs *The Language of Baklava* (2005), kurā rakstniece saista bērnības/jaunības notikumus ar arābu virtuves garšām un smaržām, taču iedziļinoties lasītājs atklāj nopietnas pārdomas par starpkultūru konfliktiem jauktā ģimenē un imigrantu bērnu identitātes veidošanos.

Anglofono arābu islāma feminisma literatūras piemērs ir sīriešu izcelsmes ASV rakstnieces M. Kahfas (مهجة كهف) *angl. Mohja Kahf*, 1967) ar autobiogrāfisko romānu *The Girl in the Tangerine Scarf* (2006), kurā stāstīts par konservatīvā musulmaņu ģimenē dzimušas meitenes identitātes meklējumiem ASV un Sīrijā.

Spilgtākie piemēri no frankofonās emigrācijas literatūras ir marokāņu izcelsmes rakstnieka, viena no ievērojamākiem franču literātiem, Gonkūra prēmijas laureāta, Nacionālā Goda Leģiona ordeņa kavaliera<sup>81</sup> T. Ben Džellūna (طاهر بن جلون) *fr. Tahar Ben Jelloun*, 1944) darbi, piemēram, romāns par marokāņu emigranta atgriešanos dzimtenē pēc četrdesmit Francijā pavadītiem gadiem – *Laukos* (*Au pays*, 2009), tulkots anglicki kā *The Palace in the Old Village*. T. Ben Džellūns nodzīvojis lielāko mūža daļu Francijā un aprakstījis arābu emigrantu adaptācijas problēmas vairākos literāros darbos. Lielu popularitāti ieguvis ir arī otrās paaudzes emigrantes F. Gvenes (*Faïza Guene*, 1985) romāns ar netulkojamo nosaukumu *Kiffe-kiffe demain* (2004), kurā stāstīts par ziemeļafrikāņu izcelsmes pusaudzes dzīvi Parīzes priekšpilsētā un multikulturālās identitātes veidošanos.

Tādējādi piemēri no arābu emigrācijas literatūras demonstrē, ka stāstniecība jeb naratīva veidošana ir pasaules izskaidrošanas, interpretācijas veids – veids, kā piešķirt jēgu šķietami bezjēdzīgai vai haotiskai notikumu virknei un to vadīt vai ietekmēt, taču jāņem vērā, ka iespējams veidot dažādus naratīvus par to pašu notikumu virkni, un katrs šāds atšķirīgais stāsts veido savu pasaules skatījumu. Piemēram, komplicētais, grūtais

identitātes pārveidošanās process kultūru kontakta situācijā, pielāgojoties dzīvei citā kultūrvidē, ir imigrantu kopīgais, vienojošais pārdzīvojums, kas tādējādi ir kļuvis par vienu no diasporas literatūras centrālajām tēmām.<sup>82</sup>

Pētot arābu emigrācijas literātu dzīvesstāstus, atklājas arī postkoloniālajai literatūrai raksturīgā tematika, piemēram, koloniālisma sekas arābu zemēs, migrācija uz bijušo metropoli un sarežģītas attiecības ar tās iedzīvotājiem, diskriminācija attiecībā pret šiem imigrantiem, bijušo koloniju iedzīvotāju nepilnvērtības izjūta vai dusmas, kā arī dažādi veidi, kā risināt saistītās problēmas vai vismaz rast kompromisus. No tā izriet, ka imigranta dzīvesstāstam ir svarīga loma gan individuālās, gan visas imigrantu kopienas identitātes veidošanā, apzināšanā un pasludināšanā, kā arī starpkultūru saziņas nodibināšanā. Savukārt Rietumu pasaulē pašlaik ir paaugstināta interese par šāda veida literatūru, kas, iespējams, skaidrojams ne tikai ar to, ka lasītāji meklē eksotiskas, šokējošas detaļas, bet arī ar to, ka viņi vēlas uzzināt patiesību par „citu”,<sup>83</sup> kultūru saskarsmei kļūstot par ikdienas parādību mūsdienu globalizētajā pasaulē.

### Atsauces un piezīmes:

<sup>1</sup> Hajjar N. *The Politics and Poetics of Ameen Rihani: The Humanist Ideology of an Arab-American Intellectual and Activist*. London, Tauris Academic Studies, 2010. – p. xi.

<sup>2</sup> Maalouf A. *On Identity*. London, The Harvill Press, 1996. – p. 3.

<sup>3</sup> Soueif A. Preface. *Mezzaterra: Fragments from the Common Ground*. New York, Bloomsbury, 2004. – p. 1.

<sup>4</sup> Sk., piemēram, interviju ar M. Kahfu: MacFarquhar Ne. She Carries Weapons; They Are Called Words. *The New York Times*, 12.05.2007. Pieejams: <https://www.nytimes.com/2007/05/12/books/12veil.html>

<sup>5</sup> Salih T. *Tayeb Salih speaks: Four interviews with the Sudanese novelist*. Trans. and ed. by Constance E. Berkley and Osman Hassan Ahmed. Washington, D. C., Office of the Cultural Counsellor, Embassy of the Democratic Republic of Sudan, 1982. – p. 23, 41.

<sup>6</sup> Hassan W. S. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literatures*. Oxford University Press, 2014. – p. 80; sk. arī vairākus rakstus krājumā: Al Maleh L. (ed.) *Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*.

<sup>7</sup> Šo pieeju demonstrē, piemēram: Al-Musawi M. J. et al. *The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence*. Leiden and Boston, Brill, 2003 (arabofonā literatūra); Hassan W. S. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literatures*. Oxford University Press, 2014 (anglofonā literatūra); sk. arī Moore L. *Narrating Postcolonial Arab Nations: Egypt, Algeria, Lebanon, Palestine*. New York, Routledge,

- 2018 (par pieeju kopumā un par postkoloniālo tematiku arābu literatūrā, t. sk. frankofonajā).
- <sup>8</sup> Kalnačs B. Postkoloniālisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Sast. I. E. Kalniņa, K. Vērdiņš. Rīga, LFMI, 2013. – 423.–426. lpp.
- <sup>9</sup> Mouzet A. The Postcolonial Autobiography: Force Majeure? In: *Lebdai B. (ed.) Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – p. 162.
- <sup>10</sup> Turpat.
- <sup>11</sup> Lebdai B. Introduction. *Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – p. 2.
- <sup>12</sup> Turpat.
- <sup>13</sup> Turpat, 1. lpp.
- <sup>14</sup> Turpat, 2. lpp.
- <sup>15</sup> Turpat.
- <sup>16</sup> Turpat.
- <sup>17</sup> Turpat.
- <sup>18</sup> Turpat, 1. lpp.
- <sup>19</sup> Bhabha H. K. *The Location of Culture*. London, Routledge, 1994; sk., piemēram, 9. un 12. lpp.; arī Bhabha H. K. Signs Taken for Wonders. *The Postcolonial Reader*. – pp. 29–35.
- <sup>20</sup> Alber J. et al. 2011. – p. 7, 18–19.
- <sup>21</sup> Brockmeier J., Carbaugh D. (eds.) *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam, Jon Benjamins, 2001.
- <sup>22</sup> Pascal R. *Design and Truth in Autobiography*. London, Routledge & Kegan Paul, 2016 (first ed. 1960). – p. 164.
- <sup>23</sup> Turpat, 164.–166. lpp.
- <sup>24</sup> Morley D. *The Cambridge introduction to creative writing*. New York, Cambridge University Press, 2007. – p. 46.
- <sup>25</sup> Leggo C. End of the Line: A Poet's Postmodern Musings on Writing. *English Teaching: Practice and Critique*. 2006. – p. 72.
- <sup>26</sup> Turpat, 33. lpp.
- <sup>27</sup> Bolton G. *Write Yourself: Creative Writing and Personal Development*. London, Jessica Kingsley, 2011. – p. 117.
- <sup>28</sup> Turpat, 17.–30., 86.–87., 99.–101., 115., 133., 152., 169.–170. lpp.
- <sup>29</sup> Weiner M. F., Bedelia N. R. Bridging the Theoretical Gap: The Diasporized Hybrid in Sociological Theory. In: *Smith I., Keri E., Leavy P. (eds.) Hybrid Identities: Theoretical and Empirical Examinations*. Leiden, Brill, 2008. – pp. 101–116.
- <sup>30</sup> Kelen C. *The story of writing Macao: A pedagogy for creative writing in a non-native context: Portfolio Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Education at the University of Western Sydney*. 2009. – p. 17.
- <sup>31</sup> Turpat.
- <sup>32</sup> Daži no pazīstamākajiem šīs kategorijas literātiem un literatūrkritiķiem ir E. Saīds, G. Spivaka, H. Baba, F. Fanons, D. Čakrabarti un A. Maalūfs.

- 33 شاهين، محمد: إدوار سعيد: رواية للأجالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 77.
- 34 Said E. W. An Interview with Edward W. Said. *Boundary 2*. Vol. 20, No. 1 (Spring, 1993). – pp. 1–25. Sk. ari: Said E. W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2003. – pp. 556–558 (*Between Worlds*).
- 35 Sk., piemēram: *Orientalism un Reflections on Exile and Other Essays*. – p. 556.
- 36 Said E. The Arab Portrayed. In: *Abu-Lughod I. (ed.) The Arab-Israeli Confrontation of June, 1967: An Arab Perspective*. Evanston, Northwestern University Press, 1970. – pp. 1–9.
- 37 Sk.: Fanon F. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Éditions du Seuil, 1952. Tulkots angļu valodā kā *Black Skin, White Masks*.
- 38 Weiner M. F. & Bedelia N. R. Bridging the Theoretical Gap: The Diasporized Hybrid in Sociological Theory. *Hybrid Identities: Theoretical and Empirical Examinations*. 2008. – pp. 101–116.
- 39 Elmeligi W. *Cultural Identity in Arabic Novels of Immigration: A Poetics of Return*. London, Lexington Books, 2020. – p. 3.
- 40 Turpat.
- 41 Turpat.
- 42 Turpat, 4. lpp.
- 43 Turpat, 4.–6. lpp.
- 44 Hassan W. S. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literatures*. Oxford University Press, 2014. – p. 80, 158; Elmeligi W. *Cultural Identity in Arabic Novels of Immigration: A Poetics of Return*. London, Lexington Books, 2020. – pp. 2–6; Charon S. Narrative Identities (jeux du je) in *Kiffe Kiffe Demain* by Faïza Guène and *Grapes of Despair* by Tahar Ben Jelloun. In: *Lebdai B. (ed.) Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – pp. 69–73.
- 45 Allen R. The mature Arabic novel outside Egypt. In: *Badawi M. M. (ed.) The Cambridge History of Arabic Literature. Modern Arabic Literature*. – pp. 195–196.
- 46 Sk.: Allen R. *The Beginnings of the Arabic Novel*. – pp. 183–189.
- 47 حداد، لطفي: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، المقدمة.
- 48 Allen R. The mature Arabic novel outside Egypt. In: *Badawi M. M. (ed.) The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*. – pp. 195–196.
- 49 El-Enany R. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*. New York, Routledge, 2006. – pp. 34–86.
- 50 Allen R. *The Beginnings of the Arabic Novel*. – p. 191.
- 51 Zeidan J. T. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*. – p. 233.
- 52 Sk.: Hassan W. S. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literatures*. Oxford University Press, 2014. – p. 80.
- 53 Turpat, p. xii.

- <sup>54</sup> Charron S. Narrative Identities (jeux du je) in *Kiffe Kiffe Demain* by Faïza Guène and *Grapes of Despair* by Tahar Ben Jelloun. In: *Lebdai B. (ed.) Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – pp. 68–81.
- <sup>55</sup> حداد، لطفي: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، المقدمة.
- <sup>56</sup> Turpat.
- <sup>57</sup> Ar šo pieeju kontrastē anglofono arābu literatūras pētnieku, piemēram, M. M. Badavi (Badawi M. M. Introduction. *The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992. – pp. 1–22.), R. Allena (Allen R. *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. – p. 11.) un V. Hasana (Hassan W. S. Introduction. *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*. New York, Oxford University Press, 2017. – pp. 1–17.), uzskati, ka par arābu literatūrai piederīgiem iespējams uzskatīt tikai tos darbus, kas uzrakstīti arābu valodā.
- <sup>58</sup> حداد، لطفي: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، المقدمة.
- <sup>59</sup> Turpat.
- <sup>60</sup> Turpat.
- <sup>61</sup> Turpat, 52.–54. lpp.
- <sup>62</sup> Allen R. The mature Arabic novel outside Egypt. In: *Badawi M. M. (ed.) The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992. – pp. 195–196.
- <sup>63</sup> Mahjoub J. Tayeb Salih: Acclaimed author of Season of Migration to the North. *The Guardian*. 20.02.2009. Pieejams: <https://www.theguardian.com/books/2009/feb/20/obituary-tayeb-salih>
- <sup>64</sup> الطيب ، حسن أبشر: الطيب صالح - دراسات نقدية، رياض الريس للكتب والنشر، 2001.
- <sup>65</sup> Mahjoub J. Tayeb Salih: Acclaimed author of Season of Migration to the North. *The Guardian*. 20.02.2009. Pieejams: <https://www.theguardian.com/books/2009/feb/20/obituary-tayeb-salih>
- <sup>66</sup> Turpat.
- <sup>67</sup> Allen R. *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. 2<sup>nd</sup> Ed. New York, Syracuse University Press, 1995.
- <sup>68</sup> *The Naguib Mahfouz Medal for Literature*. The American University in Cairo Press. Pieejams: [http://aucpress.com/t-nmmdescription.aspx?template=template\\_naguibmahfouz](http://aucpress.com/t-nmmdescription.aspx?template=template_naguibmahfouz)
- <sup>69</sup> Winner 2011. *The International Prize for Arabic Fiction (IPAF): Shortlist (2011)*. Pieejams: <https://www.arabicfiction.org/en/2011>
- <sup>70</sup> خمس روايات عربية عن الاغتراب Pieejams: <https://raseef22.com/culture/2015/11/01/5-novels-about-immigration>
- <sup>71</sup> Darraj S. M. Arab American Novel. In: *Nelson E. C. (ed.) The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature*. Vol. I, A–C. Westwood, Greenwood Press, 2005. – p. 180.
- <sup>72</sup> Al Maleh L. The Literary Parentage of *The Book of Khalid*: A Genealogical Study. In: *Fine T. (ed.) The Book of Khalid: A Critical Edition*. New York, Syracuse University Press, 2016. – p. 315.

- <sup>73</sup> Al Maleh L. Anglophone Arab Literature: An Overview. *Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*. Amsterdam, Rodopi B. V., 2009. – p. 66.
- <sup>74</sup> Turpat, 5. lpp.
- <sup>75</sup> *Now I can meet any Englishman on a footing of equality. I need no longer feel ashamed of myself, inferior*. Atiyah E. *An Arab Tells His Story: A Study in Loyalties*. London, John Murray, 1947. – p. 124.
- <sup>76</sup> اللطفي حداد: مقدمة، أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر.
- <sup>77</sup> Ghandour S. Hanan Al-Shaykh's *Hikayat Zahra*: A Counter-Narrative and a Counter-History. In: Majaj L. S., Sunderman P. W., Saliba T. (eds.) *Intersections: Gender, Nation, and Community in Arab Women's Novels*. New York, Syracuse University Press, 2002. – p. 232.
- <sup>78</sup> 2018. gada 5. jūlija intervijā rakstniece atzīst, ka *Zahras stāsts* ir viņas sirdij tuvākais darbs, kurā attēloti bērnības un jaunības pārdzīvojumi Beirūtā. Sk.: Al-Shaykh H. By the Book. *The New York Times*. 05.18.2018. Pieejams: <https://www.nytimes.com/2018/07/05/books/review/hanan-al-shaykh-by-the-book.html>
- <sup>79</sup> Al-'Id Y. Lebanon. In: 'Āshūr R., Ghazoul F. J., Reda-Mekdashī H. (eds.) *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873–1999*. Cairo, The American University in Cairo Press, 2008. – p. 30.
- <sup>80</sup> Allen R. *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. 2<sup>nd</sup> Ed. New York, Syracuse University Press, 1995. – pp. 231–243.
- <sup>81</sup> Shushi G. Tahar Ben Jelloun, The Art of Fiction No. 159. *The Paris Review*, 152 (Fall 1999). Pieejams: <https://www.theparisreview.org/interviews/893/tahar-ben-jelloun-the-art-of-fiction-no-159-tahar-ben-jelloun>
- <sup>82</sup> Weiner M. F., Bedelia N. R. Bridging the Theoretical Gap: The Diasporized Hybrid in Sociological Theory. In: Smith I., Keri E., Leavy P. (eds.) *Hybrid Identities: Theoretical and Empirical Examinations*. Leiden, Brill, 2008. – p. 108, 116.
- <sup>83</sup> Sk.: Mouzet A. The Postcolonial Autobiography: Force Majeure? In: *Lebdai B. (ed.) Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – p. 162.

## Literatūra:

- Al-'Id Y. Lebanon. In: 'Āshūr R., Ghazoul F. J., Reda-Mekdashī H. (eds.) *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873–1999*. Cairo, The American University in Cairo Press, 2008. – pp. 13–59.
- Al Maleh L. Anglophone Arab Literature: An Overview. *Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*. Amsterdam, Rodopi B. V., 2009.
- Al Maleh L. The Literary Parentage of *The Book of Khalid*: A Genealogical Study. In: Fine T. (ed.) *The Book of Khalid: A Critical Edition*. New York, Syracuse University Press, 2016. – pp. 311–337.

- Alber J. et al. *Why Study Literature?* Aarhus, Aarhus University Press, 2011.
- Allen R. *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. University of Manchester, 1982.
- Allen R. The Beginnings of the Arabic Novel. In: *Badawi M. M. (ed.) The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*. 1992. – pp. 180–192.
- Allen R. The mature Arabic novel outside Egypt. In: *Badawi M. M. (ed.) The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*, 1992. – pp. 193–222.
- Al-Samman H. *Anxiety of Erasure: Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writings*. New York, Syracuse University Press, 2015. – pp. 197–214.
- Atiyah E. *An Arab Tells His Story: A Study in Loyalties*. London, John Murray, 1947.
- Bhabha H. K. *The Location of Culture*. London, Routledge, 1994.
- Bolton G. *Write Yourself: Creative Writing and Personal Development*. London, Jessica Kingsley, 2011.
- Brockmeier J., Carbaugh D. (eds.) *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam, Jon Benjamins, 2001.
- Charron S. Narrative Identities (jeux du je) in *Kiffe Kiffe Demain* by Faïza Guène and *Grapes of Despair* by Tahar Ben Jelloun. In: *Lebdai B. (ed.) Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – pp. 68–81.
- Darraj S. M. Arab American Novel. In: *Nelson E. C. (ed.) The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature*. Vol. I, A–C. Westwood, Greenwood Press, 2005.
- El Enany R. Theme and Identity in Postcolonial Arabic Writing. In: *Jedamski D. (ed.) Chewing Over the West: Occidental Narratives in Non-Western Readings*. New York, Rodopi, 2009. – pp. 1–36.
- El-Enany R. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*. New York, Routledge, 2006.
- Elmeligi W. *Cultural Identity in Arabic Novels of Immigration: A Poetics of Return*. London, Lexington Books, 2020.
- Ghandour S. Hanan Al-Shaykh's *Hikayat Zahra*: A Counter-Narrative and a Counter-History. In: *Majaj L. S., Sunderman P. W., Saliba T. (eds.) Intersections: Gender, Nation, and Community in Arab Women's Novels*. New York, Syracuse University Press, 2002. – pp. 231–252.
- Hajjar N. *The Politics and Poetics of Ameen Rihani: The Humanist Ideology of an Arab-American Intellectual and Activist*. London, Tauris Academic Studies, 2010.
- Hassan W. S. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literatures*. Oxford University Press, 2014.
- Kalnačs B. Postkoloniālisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Sast. I. E. Kalniņa, K. Vērdiņš. Rīga, LFMI, 2013. – 423.–426. lpp.
- Kelen C. *The story of writing Macao: A pedagogy for creative writing in a non-native context: Portfolio Thesis submitted in fulfillment of the requirements*



- for the degree of Doctor of Education at the University of Western Sydney, 2009. Pieejams: <http://arrow.uws.edu.au:8080/vital/access/manager/Repository/uws:7010>
- Kerr M. Foreword. In: *Abu-Lughod I. (ed.) The Arab-Israeli Confrontation of June, 1967: An Arab Perspective*. Evanston, Northwestern University Press, 1970.
- Lebdai B. Introduction. *Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – pp. 1–2.
- Leggo C. End of the Line: A Poet's Postmodern Musings on Writing. *English Teaching: Practice and Critique*. 2006.
- Maalouf A. *On Identity*. London, The Harvill Press, 2000 (trans. by Barbara Bray).
- MacFarquhar N. She Carries Weapons; They Are Called Words. *The New York Times*. 12.05.2007. Pieejams: <https://www.nytimes.com/2007/05/12/books/12veil.html>
- Morley D. *The Cambridge introduction to creative writing*. New York, Cambridge University Press, 2007.
- Mouzet A. The Postcolonial Autobiography: Force Majeure? In: *Lebdai B. (ed.) Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015. – pp. 161–177.
- Pascal R. *Design and Truth in Autobiography*. London, Routledge & Kegan Paul, 2016 (First ed. 1960).
- Said E. W. An Interview with Edward W. Said. *Boundary 2*. Vol. 20, No. 1 (Spring, 1993). – pp. 1–25.
- Said E. W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2003.
- Salih T. *Tayeb Salih speaks: Four interviews with the Sudanese novelist*. Washington, D. C., Office of the Cultural Counsellor, Embassy of the Democratic Republic of Sudan, 1982.
- Sollors W. *Ethnic Modernism*. Cambridge, Harvard University Press, 2008.
- Soueif A. *Mezzaterra: Fragments from the Common Ground*. New York, Bloomsbury, 2004.
- Weiner M. F., Richards B. N. Bridging the Theoretical Gap: The Diasporized Hybrid in Sociological Theory. In: *Smith I., Leavy P. (eds.) Hybrid Identities: Theoretical and Empirical Examinations*. Leiden, Brill, 2008. – pp. 101–116.
- Zeidan J. T. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*. Albany, State University of New York Press, 1995.
- Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста. *Избранные статьи*. Т. 1. Таллинн, 1992. – с. 129–132.
- Лотман Ю. М. *Семиосфера: Культура и взрыв, Внутри мыслящих миров*. СПб., Искусство-СПБ, 2000.
- شاهين، محمد: إدوار سعيد: رواية للأجيال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.  
الأدب العربي المهجري المعاصر، دار صادر للطباعة والنشر/ بيروت، 2004–2006.  
حداد، لطفي: أنثولوجيا

Elina Strode

TURKU MITOLOĢIJAS DABAS KULTU ATTĒLOJUMS  
BUKETAS UZUNERAS TETRALOĢIJĀ  
DAFNES ŠAMANES PIEDZĪVOJUMI

Summary

Representation of Natural Cults of Turkish Mythology  
in Buket Uzuner's Tetralogy *The Adventures of Misfit  
Daphne Shaman*

Buket Uzuner is a contemporary Turkish writer. The author of novels, short stories and travelogues, however, in her series of novels *Su (Water)*, *Toprak (Earth)*, and *Hava (Air)* focuses on eco-criticism, using elements of Turkish mythology, emphasizing the importance of nature to human lives. There are five sacred elements in Turkish mythology – fire, iron, earth, water, and wood. Understanding these five elements is important because Turkish mythological imagination is formed around them. In Turkish mythology, apart from these five elements, it is believed that mountains, trees, soil, and waters have different spirits. These spirits are protective and are believed to do good, help and protect people from evil spirits. For these spirits, people made various sacrifices and prayed to earn their favour and protection. Over centuries, also under the influence of Islam, these five elements have been replaced by four elements – water, earth, air, and fire. In the tetralogy *The Adventures of Misfit Daphne Shaman*, these four main elements of nature can be seen not only in the plot of the novel, but also in the title of each book. The author herself referred to the novels in the series as *Nature Quartet*. Currently the writer is working at the fourth novel, *Ateş (Fire)*. *Water* is the first novel in the series, it emphasizes the value and importance of water in people's lives. Similarly, the author highlights the importance of earth and air in her next two books. Although these three elements are taken as the main motifs of the book, the author also mentions in her novels other important elements of nature, without which life on earth is not possible. The author herself emphasizes that nature forms one whole together with air, water, earth (soil), and the sun, and that only together these elements form perfection. In her tetralogy, the author describes mythological elements and images that are still considered sacred in the Anatolian region of Turkey.

Key words: *Buket Uzuner, Turkish mythology, cults, Turkish literature*

\*

Buketa Uzunera – tetraloģijas *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları (Dafnes ņamanes piedzĳvojumi)* autore – ir viena no pirmajām turku literātēm, kura, izmantojot turku mitoloģiskos elementus, pievērņas ekokritikai un uzsver dabas nozĳmĳbu cilvķķu dzĳvķ. Sākotnķjā interese par dabu ir

rodama rakstnieces biogrāfijā: mācījusies bioloģiju un vides zinātnes Hacetepes universitātē Ankarā un Mičiganas universitātē; strādājusi par pētnieci un vadījusi lekcijas Tampere Tehniskajā universitātē Somijā. Kopš 1980. gada devusies ceļojumos vienatnē, apceļojot Eiropu un citus kontinentus. Rakstnieces ceļojumu apraksti pārtop ceļojuma ceļvežos – pirmais ceļvedis *The Travel Notes of A Brunette* (*Brunetes ceļojuma piezīmes*) pārdots vairāk nekā 300 000 eksemplāros, vēlāk izdoti vēl divi ceļveži.

B. Uzuneras romānu sērijā *Su* (*Ūdens*), *Toprak* (*Zeme*) un *Hava* (*Gaiss*) galvenā varone ir žurnāliste Dafne Kamana. Jauno sievieti interesē aizsargājamo sugu glābšana, turklāt žurnālistes profesija ļauj veikt dažādus pētījumus par problēmsituācijām un meklēt risinājumus. Dafne mīl dzīvniekus un dabu, uzņēmīgi iestājas ne tikai par dzīvo būtņu aizsardzību, bet arī par vēsturisko artefaktu, kultūras un mākslas mantojumu.

Dafni, kuru atstāja māte un vecākā māsa un bērnībā pameta tēvs, uzaudzinajuši vecmāmiņa Umaja un vectēvs Korkuds Bajilgeni. Jāmin, ka savu personāžu tēlos rakstniece iekļauj turku un cittautu mitoloģiju, piemēram, turku mitoloģijā un tengrismā Umaja ir auglības dieviete<sup>1</sup>, sievieti, māšu un bērnu aizgādne. Umaja atgādina zemes mātes dievieti, kas sastopama dažādās citās pasaules reliģijās. Vectēva Korkuda vārds aizgūts no vecoguzu valodā pierakstītā teiku krājuma *Mana vectēva Korkuda grāmata*, kas vēsta par gaišreģi Korkudtēvu. Dafnes vectēvs stāsta, ka viņa mātes ģimeni saistīja turku mitoloģija.

Arī galvenās varones vārds nav izvēlēts nejauši, tas nāk no grieķu mitoloģijas. Dafne ir najāda, sievieti nimfa, kas asociējas ar strūklakām, akām, avotiem, strautiem un citiem saldūdens objektiem. Uzvārds Kamana cēlies no vārda saknes *kam-*, šamaņi tika dēvēti par *kami*; turku mitoloģijā šamanisms ir pazīstams arī kā *kamcilik*.

B. Uzunera, rakstot tetraloģiju, ir koncentrējusies uz dažiem pamata mērķiem; kā viens no galvenajiem – izskaidrot un iepazīstināt lasītāju ar turku mitoloģiju. Kā var secināt pēc romānu sērijas nosaukuma, rakstniece cenšas parādīt lasītājam cilvēku attieksmi pret darbu un dabas resursiem. Lai sasniegtu izvirzītos mērķus, pirms rakstīšanas autore ir veikusi dažādus pētījumus, par ko arī stāsta intervijās:

*Man patīk veikt pētījumus, pirms rakstu romānus. Man patīk ne tikai izstrādāt galvenos motīvus vai tēlus, bet arī izpētīt romānu darbības vietu. Romāna „Hava” („Gauss”) dēļ pētīju Kajseri un Kapadokiju [reģionu un to vēsturi]. Vairāk iedziļinoties par seldžuku sultānu Dževertu Nesibi, kurš dibināja vienu no pirmajām pasaules medicīnas skolām Kaiserī, un melno putnu, tas ir, ērgli, kuru senie turki uzskatīja par svētu. Protams, runājot par gaisu, vispirms prātā nāk klimata pārmaiņas un gaisa piesārņojums.<sup>2</sup>*

Rakstniece, lai gan nav šamanisma piekritēja, apbrīno šamanisko dzīves filozofiju, kas ciena dabu un nedala cilvēku dzimumos. Kā norādījusi pati autore, rakstot ir iedvesmojusies no dažādu tautu mitoloģijām; šī iemesla dēļ vārds „mitoloģija” daudzkārt parādās visās tetraloģijas grāmatās. Darbos tiek plaši izmantota ne tikai turku mitoloģija, bet arī citu tautu mitoloģiskie elementi.

Vārdu „mitoloģija” lielākoties lieto vispārīgajā nozīmē, jo, pēc rakstnieces domām, tas, ko mūsdienās sauc par mitoloģiju, īstenībā ir mirušas reliģijas, un mitoloģiskie tēli nāk no tautām, kas sen jau zudušas. Pārējos romānu tekstos, kur „mitoloģija” tiek izmantota bieži un dota vēsturiska informācija, tiek izmantota izteiksme *mitoloģija nemelo*. Varētu teikt, ka B. Uzunera seko pētnieces M. Eliades uzskatam par to, ka pat nereliģiozais (neticīgais) cilvēks nav brīvs no sava pirmatnējā reliģiskā mantojuma, no savu senču reliģiozās apziņas, jo šis mantojums ir apslēpts cilvēka „es” zemapziņas dziļēs.<sup>3</sup>

Autore tetraloģijas romānus iesāk ar atgādinājumu par to, ka sižetu notikumus ir iedvesmojušas tūkstošiem gadu senās turku tradīcijas, kas Anatolijas reģionā ir saglabājušās līdz pat mūsdienām. Romāna *Su* sākumā tiek sniegta plašāka informācija par mitoloģisko elementu izmantošanu darbā. Tiek aprakstīti dažādi turku mitoloģijas elementi, kā, piemēram, mitoloģiskās pasaules uzbūve, dievi, kults, krāsas un skaitļi, dzīvnieki, augi un svētvietas.

Turku mitoloģija ietver tengrisma un šamanisma tradīcijas, tautas kultūras uzskatu sistēmu, kas saistīta ar nomadismu; ir ļoti daudz līdzības ar mongoļu mitoloģiju – abas mitoloģijas ir radušās no protosinkrētiskās Tibetas budistu un nacionālās mitoloģijas. Jāmin, ka nomadu tauta, arī turki, pieņēma vietējās kultūras tradīcijas, tostarp mītus. Vēlākos gados, turku migrācijas laikā, kad nomadu tautas izpletās Centrālāzijā, daži turku mīti asimilēja arī islāma kultūras simbolus, tāpēc mūsdienās ir iespējams mītus atrast islāma simbolus.<sup>4</sup> Turku mitoloģija ir ietekmējusies arī no citiem, piemēram, no tatāru mitoloģijas ir ienākuši tādi mitoloģiskie tēli kā Ebede, Alara, Tulpars un citi.

Turku mitoloģijas pasaules uzbūve atklājas senajās šamaniskajās tradīcijās, piemēram, šamaniskā pavasara sagaidīšana. Šajos svētkos tādi dzērieni kā airāns, piens un kumiss tiek izlieti ūdenī, uz zemes, ugunī un gaisā, tādējādi apliecinot, ka jau izsenis turku mitoloģijā ticēja četrām stihijām, kurām arī svētkos jāziedo dažādas veltes.<sup>5</sup>

Franču sinologs un zinātnieks Edouardo Čavaness apgalvo, ka līdztekus šiem četriem elementiem turkiem ir bijis arī piektais elements, kas ir attēlots senajos uiguru tekstos. Pēc pētnieka domām, ziemeļi simbolizē

ūdeni, dienvidi – uguni, austrumi – koku, rietumi – dzelzi, bet piektais elements ir Og Han (turk. val. *Oğ Han* ‘miers, klusums, rāmums’). Uiguru tekstos šie pieci elementi reprezentē tā sauktos *piecus debesu pūķus*.<sup>6</sup>

*Irk Bitig* jeb *Zilēšanu grāmata* (tulkots no angļu valodas) ir ap 10. gadsimtu sarakstīts manuskripts, kas ir viens no nozīmīgākajiem turku mitoloģijas avotiem.

Kulti, tengrisma un šamanisma iezīmes arī mūsdienās vērojamas turku kultūrā. Turki uguni, ūdeni, debesis un zemi uzskatīja par kultiem. Turku mitoloģijā ir pieci svētie elementi: uguns, dzelzs, zeme jeb augsne, ūdens un koki. Šo piecu elementu izpratne ir būtiska, jo ap tiem tiek veidota turku mitoloģiskā iztēle un pasaule. Augsne simbolizē pasaules centru, tās krāsa ir dzeltena. Koks vērtējams kā austrumu virziens, tā krāsa ir debesu krāsa. Uguns attēlo dienvidu virzienu, tās krāsa ir sarkana. Metāls vai dzelzs simbolizē rietumus, krāsa ir balta. Ūdens traktējams kā ziemeļi, krāsa ir melna.<sup>7</sup>

Līdzīga reprezentācija ir šamanismā. Tiek norādīts, ka ir pieci svētie elementi, ieskaitot uguni, dzelzi, augsni, ūdeni un kokus, kas nozīmē piecus virzienus.<sup>8</sup> Šamanismā tiek uzskatīts, ka kalni, koki, augsne un ūdeņi ir gari, kas aizsargā, dara labu, palīdz pret ļauniem gariem.

Svarīgi pieminēt, ka autore B. Uzunerā katrā tetraloģijas grāmata ir nosaukta pēc dabas elementiem. Pirmais romāns *Su (Ūdens)* vēsti par ūdens elementu, uzsverot tā nozīmi dzīvībai. Savos nākamajos sērijas romānos rakstniece uzsver zemes un gaisa nozīmi. Kopā ar dabas elementu, kas tiek izmantots romāna nosaukumā, tiek aprakstīti arī citi dabas elementi un to nozīme, tādējādi autore uzsver, ka daba var pastāvēt tikai savstarpējā mijiedarbībā. Daba veido integritāti starp šiem pieciem elementiem: tikai kopā gaiss, ūdens, zeme un saule ir pilnība, tikai kopā ar visiem elementiem dzīvība var pastāvēt.

Ūdens simbolizē visu pastāvēšanas iespēju krātuvi; tas ir pirms jebkuras formas un veido radīšanas pamatu. Visās reliģiozajās sistēmās ūdens saglabā vienu un to pašu funkciju un parādās vienlaikus kā attīrošais un reģenerējošais spēks.<sup>9</sup> Altaja mitoloģijā tiek uzskatīts, ka pasaules pirm-sākumā ir bijusi vien ūdens būtne Talaijs. Senajiem turkiem ūdens simbolizēja spēka un pārpilnības avotu, aizsargājošu dievību.<sup>10</sup> Altaju mitoloģijā ir sastopami zemes-ūdens gari, kas dzīvo līdzās cilvēkiem; tie ir ūdens, upju, ezeru un kalnu aizgādņi. Šos garus var pielīdzināt nimfām, kas sastopamas sengrieķu mitoloģijā, piemēram, driādas (mežu nimfas), najādas (upju nimfas), nereīdas (jūras nimfas) un oreādas (kalnu nimfas).<sup>11</sup>

Senajā turku reliģijā ūdens uzskatīts par tīrības un šķīstības simbolu; tam ir dvēsele, un tas ir svēts. Ūdens svētuma dēļ Centrālāzijas turki aiz-

liedza piesārņot ūdeni vai to izmantot kā tīrīšanas, mazgāšanas līdzekli. Katrā ūdens tilpnē, upē, avotā, ezerā mitot labais gars, kuru iedzīvotāji cenšas pielabināt ar ziedojumiem.<sup>12</sup>

Tetraloģijas *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* pirmajā romānā visbiežāk ir aprakstīts ūdens kults. Dafnes vecmamma Umaja paskaidro mazmeitai ūdens nozīmi un ūdens kulta pārneši uz mūsdienām. Dafne savās piezīmēs norāda, ka vecmāmiņa secīgi viņai pastāstīja par ūdeni, augsni, gaisu un uguni:

*„Tu esi ūdens lāse, Dafne,” teica vecmamma Umaja. „Bez ūdens nebūtu ne tevis, ne manis, ne vectēva Korkuda, ne Timura, ne medus, ne valriekstu. Ūdens ir dzīvība. Katrs iztukšotais ūdens piliens izgaist no dzīves.” Man bija tikai pieci gadi, kad sapratu, ka visi mani mīļie sastāv no ŪDENS. Un es tiešām sapratu ŪDENS nozīmi. Es skaitīju ŪDENI, aizsargāju ŪDENI un lieki to netērēju. Man bija tikai pieci gadi, kad iepazīnu ŪDENI, bet ŪDENS mani jau bija zinājis ilgi pirms tam.<sup>13</sup>*

Ūdens ir visu pastāvēšanas iespēju krātuve, kas ir bijis pirms jebkādas formas un veido jebkādu radīšanas pamatu.

Šamanismā augsne tiek uzskatīta par visauglīgāko no pieciem elementiem. Turcijas kultūrā un mitoloģijā vērojams, ka augsnei ir atsevišķa vieta, un tiek uzskatīts, ka augsnei ir dvēsele. Senie turki, kas nodarbojās ar lauksaimniecību un lopkopību, ļoti ietekmēja šī kulta attīstību. Liela daļa turku zemi un augsni salīdzina ar dzimteni<sup>14</sup>, jo tā tiek raksturota kā Vispārējā Māte un barotāja. Kosmiskajos ritos izpaužas kārtība, harmonija, pastāvība, auglība.<sup>15</sup>

Turki uzskata, ka augsnei piemīt spēja visu izaudzēt ar auglīgajām lietavām, ko sūta debesu dievi, tāpēc debesis tiek dēvētas par tēvu un zeme – par māti. Zemes virskārta (augzne) tiek vērtēta kā barojošā māte, savukārt zem zemes, pazemē ir valstība – elle, kur ir pavisam cita dzīves jēga un nozīme.<sup>16</sup>

Turku mitoloģijā pastāv dažādas teiksmas par zemes veidošanos. Viena no tām vēsta par dievu Kara Hanu (no turku val. ‘melns’). Kara Hans, kad tika izveidoti ūdeņi, nosūtīja tajos peldēties gulbi. Pēc Kara Hana pavēles gulbis no ūdens ar knābja palīdzību izvilkā dubļus, un tur, kur viņš nolika šos dubļus, radās zeme. Tāpat tiek ticēts, ka Kara Hana dēls Ilgens radījis pirmos cilvēkus no dubļiem, savukārt pazemes dieva Erlīka Hana pili visnozīmīgākais – pavards un skurstenis – ir izgatavots no dubļiem.<sup>17</sup>

B. Uzunera tetraloģijas otro romānu *Toprak (Zeme)* iesāk ar veltījumu Anatolijas sievietēm. Te iespējamās paralēles ar Zemes mātes tēlu:

*Bērna iznēsāšana tiek salīdzināta ar zemes auglības variāciju cilvēka limeni. Sievietes sakralitāte atrodas tiešā atkarībā no Zemes sakralitātes. [...] Tieši sieviete pirmā sāka kultivēt uzturā izmantojamus augus, tādēļ viņa kļūst par zemju un ražu īpašnieci. Sievietes reliģiozai maģiskajai autoritātei un dominējošai vietai sabiedrībā ir kosmisks modelis: Mātes zemes tēls.<sup>18</sup>*

Tāpat kā iepriekš, arī *Toprak* grāmatā tiek parādīta zemes nozīme cilvēku dzīvē gan caur galvenās varones darbībām, gan sarunās ar vecmammu, gan caur mantojumā no senčiem atstāto *Zemes grāmatu*. Šo biezo, ādas vākos iesieto un pēc izskata necilo piezīmju grāmatu galvenā varone atrod iespējamās tēva mājās.<sup>19</sup> Akins Kamans sniedz informāciju par reģiona gubernatoru un policijas priekšnieku. Viņš min, ka šī piezīmju grāmata ir viena no četrām grāmatiņām, kuras Otadži un Bajilģenu ģimenes ir sargājušas simtiem gadu un katra nākamā paaudze ir atjaunojusi informāciju un tajās esošos sarakstus. Pēc Akina vārdiem, piezīmju grāmatiņā ir dati par dziedinošiem botāniskajiem augiem, endēmisko augu un sēkļu saraksti, tostarp tie augi, kas mūsdienās ir zuduši Anatolijā, jo tie pieder zemes elementam, kā arī senajās tradīcijās esošie pazemes pasaules mitoloģiskie stāsti. *Zemes grāmata* ir gan nacionāls dārgums, gan universāla atsauce. Ja vien UNESCO zinātu par šīm grāmatām, tās tiktu iekļautas nozīmīgā mantojuma sarakstā.<sup>20</sup>

Dafne sarunā ar vecmammu min, ka augsne un lauksaimniecība ir dzīve, tādējādi uzsverot zemes nozīmi cilvēku dzīvē.<sup>21</sup> Ir skaidri noprotams, ka Umajai ir svarīga loma mazmeitas izpratnē par cilvēku un dabu. Bērnībā Dafne ir apguvusi zināšanas no vēl vecvecmammās mantojumā saņemtās *Zemes grāmatas*. Tāpat kā pirmajā grāmatā, arī šajā Dafne iepazīstina lasītāju ar savu pirmo tikšanos ar zemi:

*Runājot ar kokiem, lapām, ziediem un dzīvniekiem, ūdeni, gaisu un uguni, vecmāmiņa Umaja man savā siltumnīcas mikroskopā parādīja augsnē esošās radības. „Vai tas būtu iespējams, ja augsne, kas dod dzīvību sēklai, kur pat vienā plaukstā ar augsni dzīvo tūkstošiem mikrobu, vīrusu un tārpu, būtu nedzīva?” viņa jautāja. Tā es iemācījos augsnes nozīmi. Izpratu un iemīlēju. Izturējos pret zemi ar tādu pašu cieņu kā pret vecmammu, aizsargāju to. Es neizniekoju zemi, zvērēju cīnīties pret tiem, kas to darija visu mūžu. Man bija pieci gadi, kad uzzināju par augsni. Zeme mani bija jau pazinusi agrāk.<sup>22</sup>*

Dafne izstāsta, ka bērnībā vecmamma jautājusi, vai viņa jūt zemes sirdspukstus brīžos, kad abas staigājušas basām kājām pa zemi.<sup>23</sup>

Viens no svarīgākajiem dabas elementiem ir uguns, tā tiek izmantota šamaņu lūgšanās.<sup>24</sup> Turku-mongoļu kopienas ticēja, ka ugunij ir dvēsele,

tā tika uzskatīta par aizsargelementu pret ļaunajiem gariem un slimībām. Ugunī tika mesti „upuri”, kas galvenokārt tika izgatavoti no lūdžēja matiem.<sup>25</sup>

Grieķu mitoloģijā titāns Prometejs uguni nozog no Olimpa kalna un iemāca to lietot cilvēkiem. Līdzīgs sižets atspoguļots arī turku mitoloģijā: uguni cilvēkiem dāvā dievs Ilgens.<sup>26</sup> B. Uzunerā romānā uguns kults ir saistīts ar turku un grieķu mitoloģiju.

Mūsdienās turki ugunij piešķir lielu nozīmi. Uguns kults, kas nācis no senčiem, ir aktuāls dažādos turku svētkos un svinībās. Anatolijā nakti no 5. uz 6. maiju sauc par Uguns nakti, kad tiek iededzināti ugunskuri un lekts tiem pāri.<sup>27</sup> Turcijā azerbaidžāņu un kurdu kopienās tiek atzīmēts irāņu jaunais gads – Nevrūzs, kurā viena no tradīcijām ir lekšana pāri ugunskuram.

Dafne stāsta draudzenei Karadžai par pavasara ceremonijām, kas tiek svinētas katru gadu, Umaja piemin Hidrellezu un Nevrūzu. Šajos svētkos cilvēki lec pāri ugunskuram, ticot, ka uguns ir tikpat svarīgs elements kā ūdens, zeme un gaiss, jo iemiesojis enerģiju un spēku.<sup>28</sup>

Tetraloģijas romāna *Hava (Gaiss)* nodaļā *Kapadokija: skaisto zirgu zeme* raksturota šī zeme, izmantojot vārdus „uguns” un „liesma”, to sinonīmus:

*Zirgi ar liesmojošām krēpēm skrēja pilnā ātrumā starp vulkāniem, no kuru virsotnēm plūda uguns. Uguns ir viņu sērās. Viņi joprojām staigā tur apkārt. [...] Kapadokijas noslēpums ir koks, liesma, granātābols, kvēlspuldze. Īstenībā Kapadokija ir uguns. Jo tas ir dzimis no uguns un lavas. Kapadokija ir uguns dēls, sacelšanās un pretestības simbols. Tāpēc Kapadokija simbolizē zemi, kur nevainīgie, bēgot no nežēlīgā, var rast patvērumu.*<sup>29</sup>

Lai gan katrā no tetraloģijas daļām aplūkots konkrēts kults, kas atklāts jau grāmatas nosaukumā, romāna *Hava* kultu vēlams skatīt ar debesu kultu, jo senie turki gaisu neuzskatīja par atsevišķu vienību. Vārda „gaiss” vietā turki izmanto *kahg*: tādi laikapstākļi kā zibens, lietus, viesuļvētra un citas dabas parādības pieder pie *kahg*. Gaisa esamība bez ūdens, zemes, uguns, mēness, saules un tam piedēvētās debesu dievišķības padara to svarīgāku un svētāku. Debesis ir mūžīgs haoss, jo to noteica un veidoja citi elementi. Tāpat bez laikapstākļiem citiem dzīvības radījumiem nebūtu iespējams pastāvēt, tāpēc debesis un debesu gars bija līdzvērtīgi gaisam.<sup>30</sup> Līdzīgi uzskata M. Eliade, norādot, ka debesis atklāj cilvēkam irealitāti, spēku, mūžību. To pastāvēšana ir absolūta, jo tās ir augstas, bezgalīgas un varenas. Tā kā debesis pastāv absolūtā veidā, daudzas pirmatnējo



tautu augstākās dievības iegūst vārdus, kas apzīmē augstumu, debesjumu, meteoroloģiskos fenomenus.<sup>31</sup> Piemēram, turku mitoloģijā galveno dievu dēvē par Tengri, kas nozīmē ‘debesis’.

Tāpat kā pirmajos divos darbos, arī šajā Dafne iepazīstina ar ģimenes mantoto *Gaisa grāmatu*. Dafne atstāj lielu aploksni viesnīcas reģistratūrā, kurā uzturas pirms savas pazušanas Kajseri. Viņa vēlas, lai aploksne tiktu nodota komisāram Semahatam.<sup>32</sup> Aploksnē atrodas ādas vākos iesieta piezīmju grāmata, no kuras augšējās malas redzama melna putna spalva. Grāmatas apakšā kaligrāfiskā rokrakstā ir uzraksts *Gaisa grāmata*.<sup>33</sup>

Globālās sasīšanas ietekmes dēļ Kajseri piedzīvo vissiltāko ziemu, un vecmamma Ujama norāda, ka *viss gaisss ir saslīmis*. Viņa par gaisu runā kā par dzīvu būtņi un norāda, ka gaisu dziedināšana slēpjas cilvēku prātos.<sup>34</sup> Globālā sasīšana ir atkarīga no cilvēku darbībām un dzīvesveida. B. Uzunera savā darbā ir iekļāvusi turku rakstnieka Nazīma Hikmeta dzejas rindu *Gaisss kļūvis tikpat smags kā sviņss* no dzejoļa *Kā Kerems*. Šis citāts izmantots nodaļas nosaukumā<sup>35</sup> un Dafnes sarunā.

Autore bažīgi norāda, ka gaisa nozīmei netiek piešķirta pienācīga vērtība, uzsver globālās sasīšanas ietekmi uz gaisa piesārņojumu. Cilvēki nereaģē uz to, ka laika apstākļi ziemas vidū sasīst tāpat kā vasarā:

*Faktiski pati svarīgākā tēma, par kuru visi cilvēki ikdienā runā, ir laikapstākļi. Bet „laikapstākļiem” ir tikai vienas dienas dzīve, jo brīdī, kad cilvēks vakarā ienāk savās mājās, šie „laikapstākļi” paliek aiz durvīm [un ir maznozīmīgi līdz nākamās dienas rītam]. It kā „laikapstākļi” ir tikai meteoroloģiska nozīme, kurai jābridina par ielas, ceļa apstākļiem, laikapstākļiem atvaļinājumā ...*<sup>36</sup>

Lai gan rakstniece neatstāj tiešu norādi uz dabas kultu un neliek iedziļināties lasītājam turku mītiskajā domāšanā, citāts grāmatas kopējā kontekstā raisa pārdomas. Vai tiešām mūsdienu cilvēks ir aizmirsis par to, ka debesis pieder vien pārcilvēciskiem spēkiem un būtņēm? Šie spēki agri vai vēl liek par sevi manīt dažādu stihiju un katastrofu veidā.

B. Uzunera prasmīgi apraksta nozīmīgākos dabas (ūdens, zemes, uguns un debesu) kultus, to nozīmi un pielūgšanu turku kultūrā, kurā atklājas turku mitoloģija un mītiskā domāšana. Citētie piemēri ekokritikas diskursā sasauca ar dabas kultiem un atgādina par mūsdienu cilvēku darbībām, kas tieši ietekmē globālo sasīšanu un rada neatgriezeniskas sekas.

## Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Cotterell A., Storm R. *The Ultimate Encyclopedia of Mythology*. New York, Lorenz Books, 1999. – p. 466, 481.
- <sup>2</sup> Ocak S. Buket Uzuner son romani *Hava“ yı anlatti: Tabiat anaya ihanet, bütün destanlarda felaket getirir ve her destanın arkasında gerçek bir hikâye vardır*. *Hurriyet Kelebek* 21.09.2018. Pieejams: <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/buket-uzuner-son-romani-havayi-anlatti-tabiat-anaya-ihanet-butun-destanlarda-felaket-getirir-ve-her-destanin-arkasinda-gercek-bir-hikaye-vardir-40963150>
- <sup>3</sup> Eliade M. *Sakrālais un profānais*. Rīga, Minerva, 1996. – 11. lpp.
- <sup>4</sup> Laut J. P. *Vielfalt türkischer Religionen*. Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 1996. – S. 26. Pieejams: <https://d-nb.info/1119080983/34>
- <sup>5</sup> Ögel B. *Türk Mitolojisi I*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998. – p. 12.
- <sup>6</sup> Turpat, 13. lpp.
- <sup>7</sup> Bayat F. *Türk Mitolojik Sistemi 1*. İstanbul, 2017. – p. 46.
- <sup>8</sup> Uraz M. *Türk Mitolojisi*. İstanbul, Düşünen Adam Yayınları, 1994. – p. 165.
- <sup>9</sup> Eliade M. *Sakrālais un profānais*. Rīga, Minerva, 1996. – 113.–114. lpp.
- <sup>10</sup> Uraz M. *Türk Mitolojisi*. İstanbul, Düşünen Adam Yayınları, 1994. – p. 180.
- <sup>11</sup> Turpat, 181. lpp.
- <sup>12</sup> Kılıç H. C. *Türk kültüründe inanç ve inanışlar. The Faith and beliefs in the Turkish culture*. [Mağistra darbs. Sakarija, Sakarijas Universitāte, 2003.] – p. 149.
- <sup>13</sup> Uzuner B. *Uyumsuz Defne Kamanı in Maceraları-Su*. İstanbul, Everest Yayınları, 2016. – p. 115, 116.
- <sup>14</sup> Kılıç H. C. *Türk kültüründe inanç ve inanışlar. The Faith and beliefs in the Turkish culture*. [Mağistra darbs. Sakarija, Sakarijas Universitāte, 2003.] – p. 155.
- <sup>15</sup> Eliade M. *Sakrālais un profānais*. Rīga, Minerva, 1996. – 103. lpp.
- <sup>16</sup> Uraz M. *Türk Mitolojisi*. İstanbul, Düşünen Adam Yayınları, 1994. – pp. 171–172.
- <sup>17</sup> Turpat, 170. lpp.
- <sup>18</sup> Eliade M. *Sakrālais un profānais*. Rīga, Minerva, 1996. – 125. lpp.
- <sup>19</sup> Uraz M. *Türk Mitolojisi*. İstanbul, Düşünen Adam Yayınları, 1994. – p. 56.
- <sup>20</sup> Turpat, 82. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat, 529. lpp.
- <sup>22</sup> Turpat, 138. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat, 308. lpp.
- <sup>24</sup> Kılıç H. C. *Türk kültüründe inanç ve inanışlar. The Faith and beliefs in the Turkish culture*. [Mağistra darbs. Sakarija, Sakarijas Universitāte, 2003.] – p. 155.
- <sup>25</sup> Çoruhlu Y. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011. – p. 51.

- <sup>26</sup> Kılıç H. C. *Türk kültüründe inanç ve inanışlar. The Faith and beliefs in the Turkish culture.* [Mağistra darbs. Sakarija, Sakarijas Universitāte, 2003.] – p. 155.
- <sup>27</sup> Turpat, 158. lpp.
- <sup>28</sup> Uzuner B. *Uyumsuz Defne Kamanı in Maceraları-Toprak.* Istanbul, Everest Yayınları, 2015. – p. 269.
- <sup>29</sup> Uzuner B. *Uyumsuz Defne Kamanı in Maceraları-Hava.* Istanbul, Everest Yayınları, 2018. – pp. 306–307.
- <sup>30</sup> Kılıç H. C. *Türk kültüründe inanç ve inanışlar. The Faith and beliefs in the Turkish culture.* [Mağistra darbs. Sakarija, Sakarijas Universitāte, 2003.] – p. 162.
- <sup>31</sup> Eliade M. *Sakrālais un profānais.* Rīga, Minerva, 1996. – 105. lpp.
- <sup>32</sup> Uzuner B. *Uyumsuz Defne Kamanı in Maceraları-Hava.* Istanbul, Everest Yayınları, 2018. – p. 243.
- <sup>33</sup> Turpat, 244. lpp.
- <sup>34</sup> Turpat, 115. lpp.
- <sup>35</sup> Turpat, 33. lpp.
- <sup>36</sup> Turpat, 34. lpp.

## Literatūra:

- Cotterell A., Storm R. *The Ultimate Encyclopedia of Mythology.* New York, Lorenz Books, 1999.
- Bayat F. *Türk Mitolojik Sistemi 1.* Istanbul, 2017.
- Çoruhlu Y. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları.* Istanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Eliade M. *Sakrālais un profānais.* Rīga, Minerva, 1996.
- Kılıç H. C. *Türk kültüründe inanç ve inanışlar. The Faith and beliefs in the Turkish culture.* [Mağistra darbs. Sakarija, Sakarijas Universitāte, 2003.]
- Laut J. P. *Vielfalt türkischer Religionen.* Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. 1996. Pieejams: <https://d-nb.info/1119080983/34>
- Ocak S. Buket Uzuner son romanı *Havā'ı* anlattı: *Tabiat anaya ihanet, bütün destanlarda felaket getirir ve her destanın arkasında gerçek bir hikāye vardır.* *Hurriyet Kelebek* 21.09.2018. Pieejams: <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/buket-uzuner-son-romani-havayi-anlattı-tabiat-anaya-ihanet-butun-destanlarda-felaket-getirir-ve-her-destanın-arkasında-gerçek-bir-hikaye-vardır-40963150>
- Ögel B. *Türk Mitolojisi I.* Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- Uraz M. *Türk Mitolojisi.* Istanbul, Düşünen Adam Yayınları, 1994.
- Uzuner B. *Uyumsuz Defne Kamanı in Maceraları-Hava.* Istanbul, Everest Yayınları, 2018.
- Uzuner B. *Uyumsuz Defne Kamanı in Maceraları-Su.* Istanbul, Everest Yayınları, 2016.
- Uzuner B. *Uyumsuz Defne Kamanı in Maceraları-Toprak.* Istanbul, Everest Yayınları, 2015.

Evita Badina

„PĀRRAKSTOT” ROBINSONA KRUZO DZĪVI:  
PAR DANIELA DEFO ROMĀNA TULKOJUMU  
PADOMJU LATVIJĀ

Summary

“Rewriting” the Life of Robinson Crusoe: on Translation of  
Daniel Defoe’s Novel in Soviet Latvia

D. Defoe’s novel *Robinson Crusoe* (1719) has stimulated a scientific interest worldwide for centuries. The story of the outcast who survives and triumphs has been interpreted in many ways and from different perspectives allowing to present the book as merely an adventure reading, an example of the colonial politics, or a guide of moral education. However, the influence of spiritual autobiographies – non-fictional writings especially popular in the 17<sup>th</sup> century England – is one of the most visible in the novel. Unfortunately, due to the state politics and ideology, in the Soviet Union the emphasis was mostly put on the adventurous part of D. Defoe’s work ignoring the religious and philosophical essence of the text and presenting it as an exciting tale of survival for young adolescents. In the present article, the focus is on the 1966 Latvian publication of the novel in M. Kempe’s translation. Using the comparative approach, the Latvian version was contrastively examined and juxtaposed with the novel in the original language to examine whether the internal structure of the text was affected by Soviet censorship and subjected to ideological change. A range of remarkable textual alternations was detected, mostly deletions or revisions of translation units representing religious motifs. The qualitative analysis of the collected data allows to conclude that these changes affect not only the reading of revised fragments but the text as a whole.

Key words: *spiritual autobiography, translation, deletion, revision, “Robinson Crusoe”, religion, Soviet Latvia*

\*

28 gadi, 2 mēneši, 19 dienas [...] – tā žurnāla *Jaunās Grāmatas* 1966. gada 5. numurā tiek pieteikts D. Defo literārais darbs *Robinsons Kruzo* un jaunais izdevums padomju Latvijā Mirdzas Ķempes tulkojumā.<sup>1</sup> Pētniece B. Arnicāne ieskicē romāna tulkojumu latviešu valodā vēsturi un problemātiku ((a) 19. gadsimta un 20. gadsimta sākuma latviešu izdevumi no vācu autoru atdarinājumiem, kuri *cenšas romāna varonim piešķirt savu ģimi un līdzību un kuros mietpilsoniskai salkanībai, naivitātei un kristiāniskai pliekanībai šē papildnam dota vaļa*, (b) pirmais tulkojums no angļu valodas 1937. gadā – *visplašākais, aptver arī romāna otru daļu un ir vistuvāks oriģinālam*, (c) 1935. gadā *Prometeja* apgādā Padomju Savienībā

laistais klajā K. Čukovska atstāstījums gan latviešu valodā, gan *latgaliešu izloksnē*) un norāda, ka tas ir darbs, kas piedzīvojis *daudz dažādu apdaru un redakciju, atstāstījumu, piefantazējumu un saīsinājumu*<sup>2</sup>.

Zīmīgi, bet ne pārsteidzoši: rakstā ir skaidri pausta nostāja, kāda bija pieņemta un tīrāzēta padomju kultūras telpā attiecībā uz D. Defo romānu – piedzīvojumu literatūra vidējam un vecākajam skolas vecumam, *slava darbam, ticība cilvēka bezgalīgajām spējām, cilvēka cieņai, viņa uzvarai pār dabu*<sup>3</sup>. Raksta beigās izskan autores jūsmīgais novēlējums: *[..] lai tropu vēji un dienvidjūras šalka atnes no tālās, vientuļās salas mūsu jaunajiem lasītājiem senseno piedzīvojumu kāri, drosmi un darba prieku*.<sup>4</sup>

B. Arnicānes pētījums iezīmē svarīgu romāna interpretācijas problēmu, kas nav vēl zudusi arī mūsu dienās – vienkāršota „izdzīvošanas” stāsta analīze. Uzsverot piedzīvojumu, cilvēka spēju vienam gūt uzvaru pār dabas spēkiem, pārliecinot, ka tā ir grāmata galvenokārt gados jauniem lasītājiem, tiek ignorēts būtiskais darbā – tā reliģiski filozofiskais vēstījums, galvenā varoņa atklāsme un vērtību sistēmas maiņa. Rietumeiropas kultūrā Robinsona Kruzo piedzīvoto pielīdzina Fausta, Dona Kihota vai Dona Žuāna stāstam – tas ir modernā individuālisma mīts, viens no tiem diskurziem, kurus Rietumu cilvēks izmanto kā atslēgtekstu sevis izzināšanai.<sup>5</sup> Jāpiekrīt britu literatūras profesoram Robertam Meijeram (*Robert Mayer*), kurš norāda, ka *Robinsona Kruzo* gadsimtiem ilgstošo popularitāti nodrošina gan iespaidīgais teksta skaidrojumu skaits, gan gandrīz tikpat iespaidīgais šī paša teksta interpretētāju klāsts, kuri D. Defo romānā ir meklējuši un atraduši gan vienkārši lieliska piedzīvojuma aprakstu, gan reliģiska satura pamācošu lasāmvielu, gan garīgās biogrāfijas un autobiogrāfijas piemēru, tā runājot par kristieša pestīšanas ceļojuma alegoriju; zinātnieks piemin gan negatīvo Rietumu imperiālisma tēlu, atsaucoties uz Edvardu Saidu, gan arī tādus neparastus D. Defo romāna izskaidrojumus kā Robinsons-ekonomists vai Robinsons-sala/cietums.<sup>6</sup>

Padomju kultūrtelpā netiek noliegta D. Defo romāna nozīme pasaules literatūrā, uzsverot, ka ‘Robinsons Kruzo’ *ir ne vienkārši grāmata un ne vienkārši personāžs, bet gan kaut kas vairāk – cilvēks-mīts, no gadsimta uz gadsimtu viņš eksistē, pieredzot jaunus piedzīvojumus, apaugot ar jaunām leģendām*<sup>7</sup>. Tomēr priekšplānā izvirzās Robinsona-cīnītāja un Robinsona-uzvarētāja tēla interpretācija. *Šā romāna galvenā tēma ir cilvēka cīņa ar dabu. Visa Robinsona dzīve uz salas pierāda, cik daudz var paveikt vienkāršs cilvēks, cik neierobežotas ir viņa spējas* – tā M. Ķempe raksturo D. Defo darbu 1966. gada izdevuma pēcvārdā.<sup>8</sup> Reliģiski filozofiskais aspekts netiek akcentēts. Taču to nevar pilnībā noklusēt, tāpēc varoņa pievēršanās Bībeles lasīšanai, pārdomas par Dievu un Providenci tiek

skaidrotas ar to, ka Robinsons Kruzo ir bijis īstens sava laika un savas valsts pārstāvis – *īsts buržuā, stingrs puritāniskās reliģijas piekritējs, plantators, veikls komersants*<sup>9</sup>.

Šī pētījuma mērķis ir noskaidrot, vai un kā padomju laikā tapušo *Robinsona Kruzo* teksta latviešu tulkojumu bija iespaidojusi padomju ideoloģija, cenzūra un padomju literatūrzinātnē vispārpieņemtā D. Defo darba interpretācija. Jautājumi, uz kuriem raksta autore vēlas rast atbildes, ir: (1) vai latviešu izdevumā atklātās nesakritības liecina par tīšu manipulāciju ar tekstu; (2) vai šo nesakritību rezultātā mainās semantiskie uzsvāri tekstā. Par sākumpunktu izvēlēta atziņa, ko 1960. gados piesaka un pamato profesors G. Stars (*G. Starr*) darbā *Defo un garīgā autobiogrāfija (Defoe and Spiritual Autobiography)*. Neizslēdzot rakstnieka galvenā literārā darba atbilstību un savā ziņā arī piederību citiem žanriem (piemēram, ceļojumu literatūras (*voyage literature*) vai Ņūgeitas biogrāfijas (*Newgate biography*) tradīcijas ietekmi romānā), G. Stars akcentē, ka *Robinsonu Kruzo* bija spēcīgi iespaidojusi garīgās autobiogrāfijas literatūra, kas uz profesora pētījuma tapšanas brīdi (50.–60. gadi) nebija vēl padziļināti apskatīta un aprakstīta anglofonajā literatūrzinātnē; autors atsaucas tikai uz dažiem rakstiem, kā arī min divus zinātniski vērtīgus darbus: V. Šūmeikera (*Wayne Shumaker*) grāmatu *Angļu autobiogrāfija: tās parādīšanās, materiāli un forma* (1954; *English Autobiography: Its Emergence, Materials and Form*) un R. Paskāla (*Roy Pascal*) *Izdoma un patiesība autobiogrāfijā* (1960; *Design and Truth in Autobiography*).<sup>10</sup>

Analīzei izvēlēts jau minētais 1966. gadā izdevniecībā *Liesma* laistais kļajā rakstnieka D. Defo darbs *Robinsons Kruzo* M. Ķempes tulkojumā. Tas ir pirmais un, diezgan droši var apgalvot, arī vienīgais padomju Latvijā tapušais tulkojums no angļu valodas. Līdz 1966. gadam ir pieejams tikai K. Čukovska pārstāsta tulkojums no krievu valodas Ed. Mārēna veikumā, iznācis *Latvijas Valsts izdevniecībā* 1946. un 1949. gadā. Atkārtotais K. Čukovska pārstāsta izdevums ir rūpīgāk rediģēts, pārsvarā novēršot valodas un stila kļūdas, kā arī veicot dažus ideoloģisku apsvērumu diktētus labojumus, piemēram, vārdu ‘biedrs’ aizvietojojt ar neitrālāku ekvivalentu – ‘paziņa’ vai ‘draugs’. Jāpiebilst, ka, pārstrādājot autora darbu, K. Čukovskis bija izslēdzis visas atsauces uz reliģisko, līdz ar to pilnībā pārkodējot tekstu.

Salīdzinot 1966. gada M. Ķempes tulkojumu ar oriģināltekstu, tika atklātas vairākas tekstuālas izmaiņas – izlaidumi, teksta mainījumi, pievienojumi un precizējumi. Pat neiedziļinoties šo izmaiņu būtībā, uzmetot tikai paviršu skatu atklātajām nesakritībām, uzreiz var apgalvot, ka veiktie „labojumi” bija tā laika piespiedu nodeva padomju cenzūras prasībām.

Izmaiņas pārsvarā skar tās teksta vienības, kurās galvenais varonis nododas pārdomām par Dievu, dievišķo gribu, Providenci. Lai gan no teksta nav izzuduši visi reliģiskie motīvi, tomēr latviešu tulkojumā ir izlaisti teikumi un pat diezgan apjomīgas rindkopas, kurās ir aprakstīts, kā varonis gremdējas reliģiski filozofiskās apcerēs. Nevar noliegt, ka, no vienas puses, tādu izmaiņu rezultātā romāna teksts ir kļuvis raitāks, spraigāks, nav tik smagnējs un grūti lasāms, tātad tieši laikā pusaudžiem – pēc Padomju Savienībā valdošā uzskata, *Robinsona Kruzo* mērķauditorijai.

No otras puses, ar latviešu izdevumu ir noticis tas, uz ko savā pētījumā *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā* vērs uzmanību latviešu literatūrzinātnieks Raimonds Briedis, analizējot oriģinālprozu. Runājot par pārmaiņām publicēto tekstu iekšējā struktūrā, zinātnieks akcentē, ka tās *ierobežo teksta interpretāciju vai ļauj to skaidrot citādi, atšķirīgi no pamatteksta*<sup>11</sup>. Turpinot domu, R. Briedis norāda, ka iejaukšanās daiļdarba dažādos teksta līmeņos – valodiskajā līmenī, autora stila īpatnībās, bet it īpaši kompozicionālajā, kad tiek pārveidoti atsevišķi struktūras elementi, – maina darba uztveri kopumā un nosauc tādas pārmaiņas par teksta vienību kodu labojumiem jeb pārkodējumiem.<sup>12</sup> Literatūrzinātnieks uzsver, ka oriģinālprozā *pārkodējums skar tās teksta vienības, kurās ieskanas reliģiski motīvi vai alūzijas par reliģijas klātbūtni ikdienā*<sup>13</sup>.

Šo situāciju var attiecināt arī uz tulkotās literatūras ainavu padomju Latvijā, un *Robinsons Kruzo* tam ir spilgts piemērs. Veicot romāna tulkojumā atklāto un apkopoto izmaiņu kvalitatīvo analīzi, var secināt, ka latviešu izdevumā netiek uzsvērts vēstījuma garīgais aspekts, pēc iespējas ir mazināta dievišķā klātbūtne cilvēka ciņā par izdzīvošanu.

G. Stars atzīmē, ka *Robinsons Kruzo*, protams, nebija pirmā grāmata, kurā varoņa sacelšanās pret tēva autoritāti, bēgšana uz svešām zemēm, nokļūšana verdzībā vai kuģa bojāejas piedzīvošana tika interpretēta kā nozīmīgi pagriezienu punkti cilvēka garīgajā izaugsmē, tomēr tieši D. Defo izdevās pilnībā integrēt šo notikumu naratīvu un garīguma elementus romānā.<sup>14</sup> Grāmatas galvenais varonis sniedz diezgan detalizētu pārskatu par piedzīvoto un pārdzīvoto vēl pirms liktenīgās vētras, kuras rezultātā nokļūst uz neapdzīvotas salas, sākot savu vēstījumu ar nepakļaušanos tēva gribai un aizbēgšanu no Hullas pilsētas jūrā – darbība, kas *uzsāk nepareizas rīcības modeli ar tālejošām sekām*<sup>15</sup>. Aprakstot šos piedzīvojumus, Robinsons Kruzo izvērtē notikušo, uzsverot savu neapdomību, garīgo aklumu un kurlumu. Tikai pakāpeniski, piedzīvojot dažādu liktenīgu notikumu virkni, viņš nonāk pie Dieva, sāk apzināties dievišķā klātbūtni, mainās varoņa attieksme pret sevi un apkārtējo pasauli. Zīmīgi, ka romānā

apraustītie notikumi līdz nokļūšanai uz neapdzīvotas salas vispirms parāda, kā varonis aizvien vairāk attālinās no dievišķā. G. Stars raksta par galvenā varoņa pakāpenisku atsvešināšanos no Dieva, kontroles zaudēšanu pār notikumiem, garīgo nocietināšanos, uzsverot, ka Robinsona Kruzo nepakļaušanās dievišķajai kārtībai kļūst par pastāvīgu rīcības modeli.<sup>16</sup> Arī pretējs process – varoņa atklāsmes, viņa nonākšana pie Dieva – ir ilgs un pakāpenisks. Pēc G. Stara domām, jau kuģa bojāejai bija jāaptur Robinsona Kruzo grēcīgā karjera un „jāmodina” jaunai dzīvei, tomēr notiek tas, ka mainās tikai viņa ārējie apstākļi.<sup>17</sup> Vienīgi ar laiku, piedzīvojot slimību un zemestrīci, varonis atrod ceļu pie Dieva.

Romānā apraustītie *neparastie un pārsteidzošie piedzīvojumi* ir raksturīgi tā laika garīgajām autobiogrāfijām un pilda savu ierasto funkciju – palīdz noteikt varoņa iekšējā stāvokļa posmus. Par to liecina ne tikai garīgā nozīme, kas tradicionāli tika piešķirta šādiem notikumiem; uzskatāmāk to parāda paša Robinsona Kruzo komentāri.<sup>18</sup>

Oriģināltekstu caurvij ilgas un pamatīgas varoņa pārdomas par notiekošā svarīgumu, katras situācijas novērtējums. Tulkojumā šis reliģiski filozofiskais aspekts ir ievērojami noretušēts. Zīmīgi, ka nesakrītības latviešu tekstā – tulkojuma vienību saīsinājumi, teikumu vai pat veselu rindkopu svītrojumi, precizējumi – ir saistīti ar Robinsona Kruzo domām par Providenci, dievišķo gribu, savu garīgo aklumu un epifāniju. Tā, piemēram, stāstot par bēgšanu no verdzības, galvenais varonis uzsver, ka tolaik neuztvēra savu laimīgo izglābšanos kā pierādījumu, ka tiek atlikta Providences augstākā griba; tieši pretēji, visas notiekošās likstas līdz noteiktam brīdim viņš pamato vienīgi ar *Likteni (Fate)*<sup>19</sup>. Angļu tekstā lasām:

*When I was on the desperate expedition on the desert shores of Africa, I never had so much as one thought of what would become of me; or one wish to God to direct me whither I should go, or to keep me from the danger which apparently surrounded me, as well from voracious creatures as cruel savages. But I was merely thoughtless of a God or a Providence; acted like a mere brute from the principles of Nature, and by the dictates of common sense only, and indeed hardly that.*<sup>20</sup> [izcēlums mans – E. B.]

Citātā ar treknrakstu parādīts, kas ir „pazudis” tulkojumā, jo latviešu valodā šī rindkopa atveidota šādi:

*Kad izmisis braucu gar Āfrikas tuksnesīgajiem krastiem, nemaz nepadomāju, kas ar mani notiks. \_\_\_\_\_ Darbojos kā dzīvnieks, sekodams dabas instinktiem, labākā gadījumā – vienkāršam saprātam, pie tam arī ne pilnīgi.*<sup>21</sup> [te un turpmāk ar zemsvītru norādīts tulkojuma vienības svītrojums – aut. piezīme]



Ir redzams, ka tulkojumā izpaliek norāde uz galvenā varoņa vēlāko apjausmu, ka piedzīvoto nebūšanu cēlonis bija viņa nespēja izprast Dieva gribu, nevēlēšanās sekot Augstākā spēka norādēm un atzīt dievišķo autoritāti. Līdz ar to latviešu izdevumā arī netiek akcentēta Robinsona Kruzo garīgās nebrīves metafora – izglābies no verdzības burtiskā nozīmē, bet palicis garīgā akluma gūstā, ļaujot notikumiem valdīt pār sevi. D. Defo laikā garīgā literatūra bija bagāta ar metaforām, un rakstnieks iepin šos motīvus vēstījumā, padara tos par naratīva neatņemamu sastāvdaļu. Robinsona Kruzo stāstā par notikušo, pirms viņš piedzīvo atklāsmes brīdi, ir izmantotas vairākas metaforas – gan netieši, gan, kā iepriekš minētais piemērs, atklāti un uzsvērti.<sup>22</sup>

Par vienu no izšķirošajiem momentiem Robinsona Kruzo garīgās izaugsmes stāstā kļūst slimība, ko viņš pārcieš uz neapdzīvotās salas. Prasmīgi iekļaujot naratīvā garīgo autobiogrāfiju tradīcijā tik ierasto notikumu kā galvenā varoņa smagais fiziskais nespēks, D. Defo saglabā arī tā nozīmi – Robinsona Kruzo slimība ir norāde uz viņa iekšējo stāvokli un gaidāmo pārmaiņu varenību.<sup>23</sup> Lai gan vēl nerodot mierinājumu Dieva vārdā, Robinsons Kruzo sāk uztvert Dievu caur Viņa darbiem. G. Stars uzsver D. Defo prasmi caur ārējo detaļu atspoguļot varoņa garīgo stāvokli un norāda, ka, tāpat kā smagā ķermeņa slimība sasaucas ar Robinsona Kruzo garīgo krīzi, tāpat par pirmajiem garīgās atjaunošanās impulsiem vēsta fiziskās atveseļošanās pazīmes, kas parādās nākamajā dienā pēc varoņa izjustās lūgšanas.<sup>24</sup> Kad Robinsons Kruzo, vēl pārāk novārdzis, lai staigātu, apsēžas uz zemes, skatās uz jūru un gremdējas dziļās teoloģiskās domās, viņš sāk apjaust redzētā nozīmīgumu un nonāk pie atziņas, ka nekas nenotiek bez Dieva ziņas. Angļu tekstā tās ir vairākas rindkopas, kurās varonis domā par Visuvareno spēku, kas veidojis zemi un jūru, gaisu un debesis, kas vada un valda pār visu radīto, un tāpat nekas nevar notikt bez Viņa ziņas.<sup>25</sup>

Savukārt latviešu variantā tiek pārtulkots vien šo ilgstošo pārdomu sākums un beigas, izlaižot visu reliģisko kontekstu, kā arī varoņa pārdomas, kas pakāpeniski sāk virzīt viņu pretī atklāsmei:

*Tā sēdot, man ienāca prātā šādas domas: \_\_\_\_\_ ko es biju noziedzies, lai mani tā sodītu?*<sup>26</sup>

Par nozīmīgiem Robinsona Kruzo sižeta attīstības punktiem uzskata viņa Bībeles lasījumus un izlasītā interpretējumu, kas latviešu tekstā ir būtiski saīsināts un vispārināts, izlaižot varoņa vērsanos pie Pestītāja, apjausmu par lūgšanu nozīmīgumu un atklāsmes prieku. Tulkojumā ir svītroti viena no svarīgākajām epizodēm, kad varoņa drūmās bažas, izmisums un garīgā mazdūšība tiek aizstātas ar cerību, kas pakāpeniski pāraugs pārliecībā:

*This was the first time that I could say, in the true sense of the words, that I prayed in all my life; for now I prayed with a sense of my condition, and with a true Scripture view of hope founded on the encouragement of the Word of God; and from this time, I may say, I began to have hope that God would hear me.*<sup>27</sup>

Latviešu tekstā tiek saglabāta tikai varoņa nožēla par *pagājušo ļauno dzīvi* un ļoti saīsinātā, koncentrētā formā lasītājs uzzina, ka *tagad vārdus „Piesauc mani bēdu dienā” un „Es tevi izglābšu”* Robinsons Kruzo sāk *iztulkot gluži citādi nekā agrāk*<sup>28</sup>.

Romānā D. Defo parāda, ka Robinsona Kruzo iekšējā transformācija nav tūlītēja, turklāt autors liek manīt, ka atklāsme sniedz varonim nevis imunitāti pret garīgajiem satricinājumiem, bet gan spēku tikt ar tiem galā. Tā, piemēram, epizode, kad Robinsons Kruzo pamana smiltis cilvēka pēdas nospiedumu, uzskatāmi parāda, ka varonis ir ieguvis šo jauno, vareno spēku. No sākuma viņš piedzīvo lielu satraukumu, šausmas un bailes – gan turpat pludmalē, kur ieraudzīja nospiedumu, gan vēlāk bezmiega nakts laikā –, bet tad viņa pašāvēība un ticība Dievam atgriežas. Diemžēl latviešu tulkojumā ir svītrotas visas varoņa šaubas, sākotnējās bailes, kas, šķiet, laupa viņa garīgo cerību un sašķoba ticību (*Thus my fear banished all my religious hope.*<sup>29</sup>), pakāpeniskā atgūšanās un reliģiskās pašāvēības atgriešanās. No diezgan apjomīga, vairāku rindkopu gara vēstījuma, kurā Robinsonam Kruzo izdodas atsaukt prātā Providences spēku un gudrību un pakāpeniski, vērstoties pie Svētajiem Rakstiem, nomierināt satrauktās domas, kas bija mocījušas viņu stundām, dienām un pat nedēļām un mēnešiem (*These thoughts took me up many hours, days, nay, I may say, weeks and months [...]* <sup>30</sup>), ir saglabāts tikai viens ievadteikums: *Tāda ir cilvēka dzīves nenoteiktība, un man vajadzēja vēl ilgi pārdomāt, kad biju mazliet atguvies no pirmā pārsteiguma.*<sup>31</sup>

Kad Robinsons Kruzo ir jau piedzīvojis atklāsmi, lasot Bībeli, apcerot dabas darbus un pārdomājot savu pieredzi, sācis izprast kristietības pamatus, oriģināltekstā aizvien biežāk parādās varoņa reliģiski filozofiskās pārdomas, pateicība Dievam par ikdienā notiekošo un piedzīvoto. Tulkojumā ir saglabāta vien visu šo garīgo sarunu atblāzma; svītrojot vairākas rindkopas, izlaižot galvenā varoņa domas par savu ceļu pie Dieva, par reliģijas nozīmi viņa dzīvē, ir būtiski ietekmēta visas robinsonādes jēga – piedzīvojot atklāsmi, Robinsons Kruzo, kaut arī fiziski vēl palicis „nebrīvē”, uz neapdzīvotas salas, tomēr garīgi ir ieguvis brīvību. Varonis ir piedzīvojis apskaidrību, kas ir svarīgs garīgo autobiogrāfiju aspekts. Arī Piektdieņa izglābšana, viņa apmācīšana un pakāpeniska pievēršana Dievam pastip-

rīna D. Defo romāna līdzību žanram, kurā vēlme sniegt citiem savas atklāsmes prieku un labumus bija viens no galvenajiem motīviem.

Noslēgumā var apgalvot, ka romāns *Robinsons Kruzo* ir uzrakstīts spēcīgā garīgo autobiogrāfiju tradīcijas ietekmē; D. Defo ir veidojis sava varoņa dzīvi, sekojot žanra formulai – varoņa grēcīgā jaunība, pakāpeniska garīgo jūtu pamošanās, grēku nožēlošana, kas mijas ar atkārtotu grēkā krišanu, Bībeles sniegtais mierinājums, kas vainagojas ar varoņa atklāsmi, ka Dievs viņu ir izraudzījis pestīšanai. Diemžēl padomju laika veiktajā tulkojumā latviešu valodā ir grūti vai pat neiespējami saņemt romāna garīgo vēstījumu. Vairākas un plašas teksta vienības, kurās ir aprakstītas Robinsona Kruzo reliģiski filozofiskās pārdomas, dzīves situāciju izvērtējums, kas ļauj secināt par varoņa pakāpenisko garīgo atdzimšanu, ir vai nu ievērojami saīsinātas, vai pilnībā svītrotas.



NACIONĀLAIS  
ATTĪSTĪBAS  
PLĀNS 2020



EUROPAS SAVIENĪBA  
Europas Reģionālās  
attīstības fonds

IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

*Pētījums veikts ERAF projektā „Tulkojumu literārais un politiskais diskurss totalitārisma: anglofonā literatūra padomju Latvijā” (vienošanās Nr. 1.1.1.2/VIAA/3/19/452).*

### Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Arnicāne B. 28 gadi, 2 mēneši, 19 dienas ... *Jaunās Grāmatas* Nr. 5. Rīga, Liesma, 1966. – 32.–33. lpp.
- <sup>2</sup> Turpat.
- <sup>3</sup> Turpat, 32. lpp.
- <sup>4</sup> Turpat, 33. lpp.
- <sup>5</sup> Mayer R. Afterword. *Robinson Crusoe*. New York, Signet Classics, 2008. – p. 313.
- <sup>6</sup> Turpat, 313.–314. lpp.
- <sup>7</sup> Урновы М. и Д. Современный писатель. *Робинсон Крузо/История полковника Джека*. Москва, Художественная Литература, 1974. – с. 6.
- <sup>8</sup> Ķempe M. Pēcvārds. *Robinsons Kruzo*. Rīga, Liesma, 1966. – 271. lpp.
- <sup>9</sup> Turpat.
- <sup>10</sup> Starr G. A. *Defoe and Spiritual Autobiography*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1965. – pp. vii–ix.
- <sup>11</sup> Briedis R. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010. – 63. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat.
- <sup>13</sup> Turpat, 69. lpp.

- <sup>14</sup> Starr G. A. *Defoe and Spiritual Autobiography*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1965. – p. 73.
- <sup>15</sup> Turpat, 80. lpp.
- <sup>16</sup> Turpat, 99. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat, 101. lpp.
- <sup>18</sup> Turpat, 97. lpp.
- <sup>19</sup> Turpat, 86. lpp.
- <sup>20</sup> Defoe D. *Robinson Crusoe*. New York, Signet Classics, 2008. – p. 90.
- <sup>21</sup> Defo D. *Robinsons Kruzo*. Rīga, Liesma, 1966. – 87. lpp.
- <sup>22</sup> Starr G. A. *Defoe and Spiritual Autobiography*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1965. – pp. 80–81.
- <sup>23</sup> Turpat, 103. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat, 109.–110. lpp.
- <sup>25</sup> Defoe D. *Robinson Crusoe*. New York, Signet Classics, 2008. – pp. 93–93.
- <sup>26</sup> Defo D. *Robinsons Kruzo*. Rīga, Liesma, 1966. – 90. lpp.
- <sup>27</sup> Defoe D. *Robinson Crusoe*. New York, Signet Classics, 2008. – p. 98.
- <sup>28</sup> Defo D. *Robinsons Kruzo*. Rīga, Liesma, 1966. – 94. lpp.
- <sup>29</sup> Defoe D. *Robinson Crusoe*. New York, Signet Classics, 2008. – p. 157.
- <sup>30</sup> Turpat, 158. lpp.
- <sup>31</sup> Defo D. *Robinsons Kruzo*. Rīga, Liesma, 1966. – 143. lpp.

## Literatūra:

- Arnicāne B. 28 gadi, 2 mēneši, 19 dienas ... *Jaunās Grāmatas* Nr. 5. Rīga, Liesma, 1966.
- Briedis R. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010.
- Defo D. *Robinsons Kruzo*. Rīga, Liesma, 1966.
- Defoe D. *Robinson Crusoe*. New York, Signet Classics, 2008.
- Starr G. A. *Defoe and Spiritual Autobiography*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1965.
- Дефо Д. Робинсон Крузо. *История полковника Джека*. Москва, Художественная Литература, 1974.

Antra Leine

## IDENTITY FORMATION IN TARA WESTOVER'S *EDUCATED*

### Summary

The article provides an analysis of Tara Westover's autobiographical narrative *Educated* through the prism of identity formation in relational environment. Tara Westover's narrative demonstrates significant influence on the identity formation both by the social environment and key family members, especially her father, a dominant patriarchal figure. Though learning from relational interactions considerably influences her value system, the key factor forcing her to aspire a major change in her life is her hardly cognizant wish to get out of the limitations of Mormon womanhood as defined by her father. Education for Tara Westover means mainly metamorphosis from one forced to abide by the rules set by someone else, towards a different self, and different, more independent identity. Tara Westover's autobiography unfolds the dynamics of contradicting memories of family members upon which an authentic and true narrative must be built. While searching for her true self, Westover is purposefully and empathically immersing herself in the perspective of other family members, thus, by this intersubjective approach reaching more authentic narrative and at times creating polyphony of autonomous narratives. By studying the role of the universe of discourse Westover shows that the lack of common knowledge and experiences though often detrimental to one's development can be overcome if met by empathy making one change one's perspective and views and allowing to proceed more successfully with identity formation. Awareness of female marginalization in Mormon culture versus empowerment achieved by some of them serves as another important factor in Westover's identity formation.

Key words: *Tara Westover*, "*Educated*", *narrative*, *identity*, *intersubjectivity*

### Kopsavilkums

#### Taras Vestoveras *Izglītotā* – ceļš uz identitāti

Taras Vestoveras autobiogrāfiskais darbs *Izglītotā* sniedz plašu materiālu pētījumam par to, kā veidojusies autorens identitāte sociālās vides un patriarhālās ģimenes ietekmē. Pētījumā secināts, lai gan autorens vērtību sistēmas attīstībā būtiska ir bijusi apkārtējās sabiedrības ietekme, viens no galvenajiem faktoriem, kas autorei licis tiekties pēc zināšanām un tādējādi mainīt savu pasaules uzskatu, ir bijusi neapmierinātība ar patriarhālās ģimenes un mormonisma diktēto ierobežoto skatījumu uz sievietes lomu un dzīves uzdevumiem. Iegūtā izglītība T. Vestoverai ļauj veikt metamorfozi no citu noteikumiem pakļautas, atkarīgas personības uz tādu, kas apzinās savu individualitāti un pašnoteikšanās tiesības. Aprakstot ģimenes locekļu pretrunīgo ietekmi, autobiogrāfijas patiesais un autentiskais vēsti-

jums sniedz intersubjektīvu ieskatu ģimenes un sabiedrības attiecību dinamikā un, aplūkojot būtiskākos notikumus, veido naratīvu polifoniju.

Atslēgvārdi: *Tara Vestovera*, „Izglītota”, *vēstījums*, *identitāte*, *intersubjektivitāte*

\*

Tara Westover was born and brought up in an isolated extreme Mormon family in Clifton, Idaho. Having never attended a school and being haphazardly homeschooled for less than two years, Westover picks up the minimum knowledge necessary to pass ACT<sup>1</sup> test with the grades allowing her to apply for a scholarship at Brigham Young University. Lacking standardized education, Westover struggles with her studies and daily life, but with extreme willpower and diligence excelling in her studies, lets her enhance her knowledge at Cambridge, Harvard and earning an PhD degree from Cambridge. At age 29 Westover publishes her autobiography *Educated*, which reveals her long way towards forming her identity.

During the 21<sup>st</sup> century identity formation has become the focus of numerous studies and autobiography as a genre providing rich material for studying the issue, has both flourished and attracted attention of numerous scholars. While identity formation can be influenced by numerous factors, typically relational environments play a crucial role and thus representations of those constitute considerable part of autobiographic writings. Tara Westover's autobiography exhibits both key features characteristic of relational life stories as defined by Eakin.<sup>2</sup> That is, her autobiography demonstrates a decisive influence on the autobiographer by *the entire social environment and key other individuals, usually family members or parents*<sup>3</sup>.

The role of the key family members appears already in the prologue, which illuminates the dominant role of the narrator's father who not only defines the lifestyle of his seven children, but also is the main source of knowledge:

*Dad worries that the Government will force us to go but it can't, because it doesn't know about us. Four of my parents' seven children don't have birth certificates. We have no medical records because we were born at home and have never seen a doctor or nurse.\*<sup>4</sup> We have no school records because we've never set foot in a classroom. When I am nine, I will be issued a Delayed Certificate of Birth, but at this moment, according to the state of Idaho and the federal government, I do not exist.<sup>5</sup>*

Throughout Tara's autobiography, her father will be present as the dominating character in almost every story. Even when Westover describes

her life after leaving her family during her studies at Brigham Young University and after leaving the continent during her studies at Cambridge, there is not a single chapter in her autobiography where her father would not be mentioned. He is not only the governing force forming the narrator's identity, but also serves as a beacon making Westover evaluate and measure her changing perspective. Being a dominating patriarchal figure Westover's father shapes the lives of his family members both directly and indirectly. Using her father as an epitome, Westover brilliantly reveals how a child picks up a role in the society, learning from relational interactions. Thus, even the stories about other family members are heavily marked by the overwhelming presence of Westover's father like in the chapter about Tara's mother:

*Mother didn't want to be a midwife. Midwifery had been Dad's idea, one of his schemes for self-reliance. [...] In the spring she told my father she'd had enough, that she could deliver a baby if she had to, if it was the End of the World. Now she could stop.*

*Dad's face sank when she said this. He reminded her that this was God's will, that it would bless our family. "You need to be a midwife," he said. "You need to deliver a baby on your own" [...] finally, succumbing to either the woman's desperation or to Dad's elation, or to both, Mother gave way.<sup>6</sup>*

Just by observing similar episodes, it gets imprinted in the little girl's mind that to become a housewife and a midwife are her only career choices:

*I knew how my life would play out: when I was eighteen or nineteen, I would get married. Dad would give me a corner of the farm, and my husband would put a house on it. Mother would teach me about herbs, and also about midwifery [...]. When I had children, Mother would deliver them, and one day, I supposed, I would be the Midwife.<sup>7</sup>*

Although Westover realizes that this is not the life and career path she wants to follow, in order to change her life, which Westover will later characterize as a *cage meant to enclose me*<sup>8</sup>, a change of her social environment is necessary. Her love for music and talent for singing lets her enter and observe communities outside her closest family, but these observations do not cause the change of identity of how she sees herself and her future. The key factor forcing her aspire a major change in her life is her hardly cognizant wish to get out of the *cage* of Mormon womanhood as defined by her father: *he'd said a woman's place was in the home, that I should be learning about herbs – "God's pharmacy" he'd called it, smiling to himself – so I could take over for Mother*<sup>9</sup> and even

more the one defined by Mormon church, which had officially ended the practice of polygamy in the 19<sup>th</sup> century, but had *never recanted the doctrine: As a child I'd been taught – by my father but also in Sunday school – that in the fullness of time God would restore polygamy, and in the afterlife, I would be a plural wife. The number of my sister wives would depend on my husband's righteousness: the more nobly he lived, the more wives he would be given*<sup>10</sup>.

Unfairness of the promised rewards in afterlife has never been acceptable to Westover: *I had never made my peace with it. [...] There was a sting in this arithmetic: in knowing that in the divine calculus of heaven, one man could balance the equation for countless women.*<sup>11</sup> The disagreeableness of the rules set by her father and church doctrines, the conflict between her own perception and the dogmatic perspective pressed on her, makes Westover wish for an available alternative. Not seeing herself in a role of a midwife and herbalist, Westover readily accepts her brother's suggestion that by studying she might become a director of a church choir and a teacher of music. This is a career which is at the time *compatible with her idea of what a woman is*<sup>12</sup> and this leads her to studies at the college, eventually causing a *kind of crisis*<sup>13</sup> in the narrator, as besides studying music theory, Westover discovers philosophy, history, geography, politics and world affairs and realizes that she is attracted to these subjects, which, at the time do not comply with her perception of an acceptable social role for a woman. The combination of new knowledge, relational life experience in an academic community and her own perseverance in the studies, leads her to identity change. Education for Tara Westover means mainly metamorphosis from one forced to live in a maze of rules set by someone else, towards different self, different, more independent identity. To achieve it, she must develop her own self, which does not match the one her father has intended to build: *But what has come between me and my father is more than time or distance. It is a change in the self. I am not the child my father raised, but he is the father who raised her.*<sup>14</sup> As Westover says, this new selfhood can be called many things: *Transformation. Metamorphosis. Falsity. Betrayal*, but she would prefer to *call it an education*<sup>15</sup>. Thus, her autobiography focuses on the stories revealing how relational environment both within and outside her family relates to her identity formation.

Tara Westover's relational life reflected in the compelling, dark stories providing captivating introductions, effective rising of action building suspense and surprising climaxes, not only effectively captivates the atten-



tion of the audience, but also demonstrates another crucial feature of Westover's work, that is, conscious illustration of intersubjectivity.

The term intersubjectivity introduced by Edmund Husserl<sup>16</sup> has grown into a term having numerous definitions and is being applied in different fields across the social sciences. Alex Gillespie and Flora Cornish<sup>17</sup> in their research of existing methodologies for studying intersubjectivity broadly characterize intersubjectivity as referring to *the variety of possible relations between people's perspectives*<sup>18</sup> and list several definitions providing different perspectives, stressing that instead of being *mutually exclusive* [...] *each captures a different and important aspect of the phenomenon*<sup>19</sup>. While Voegeley<sup>20</sup> defines intersubjectivity as *information processing allowing the exchange of inner experience in communicative act*, it applies also to the inner experiences formed due to outer experiences observed by several people in relational environment.

A factually true story involving family relations often can be constructed only when the narrator is purposefully and empathically immersing oneself in the perspective of other family members; thus, intersubjective approach allows to reach a more authentic narrative while at the same time it diminishes the subjectivity of the narrator's memories.

Already the first paradoxical sentence of the first chapter of Westover's book prepares the reader for subjectivity: *My strongest memory is not a memory. It's something I imagined, then came to remember as if it had happened*<sup>21</sup>, and the continuation introduces the role of intersubjectivity in the formation of one's memories: *The memory was formed when I was five [...] from a story my father told in such detail that I and my brothers and sister had each conjured our own cinematic version.*<sup>22</sup> Subjectivity of one's memories and perception is addressed by Westover several times. Making a conscious effort to provide different perspectives at several levels, Tara Westover's narrative persuasively employs dialogism<sup>23</sup> and polyphony<sup>24</sup>, the most striking being the stories about Luke's burn and Shawn's fall. These crucial events are retold quoting not only her own memories, but the ones of her family members, which often are essentially contradicting, thus creating polyphony of autonomous narratives: *Since the writing of this story, I have spoken to Luke about the incident. His account differs from both mine and Richard's*<sup>25</sup>, and *The story of how Shawn fell would come to me in bits and pieces, thin lines of narrative from Luke and Benjamin, who were there. [...] My account of Shawn's fall is based on the story as it was told to me at the time. Tyler was told the same story; in fact, many of the details in this account come from his memory. Asked fifteen years later, others remember it differently.*<sup>26</sup>

Confronting her own memories with the ones of her relatives, Westover makes these stories more comprehensible and meaningful, diminishing the unavoidable subjectivity of a personal narrative. On another level, Westover implicitly and explicitly applies the dialogical principle, providing multiplicity of perspectives and sometimes just sharing the different voices of her family members, while in several cases contrasting the views of her father with the ones of her own. While initially her perspective greatly coincides with the one of her father, becoming more intelligent lets her views relate to and interact with these, gradually making her reject his viewpoint and substitute it with her own. To realize the growing gap between how she herself perceives the world and her parent's standpoint, a physical distance and the change of place occurs to be very important:

*Everything they did had always made sense to me, adhering to a logic I understood. Perhaps it was the backdrop: Buck's Peak was theirs and it camouflaged them, so that when I saw them there, surrounded by the loud, sharp relics of my childhood, the setting seemed to absorb them. At least it absorbed the noise. But here, so near the university, they seemed so unreal as to be almost mythic.<sup>27</sup>*

By revealing her parent's perspectives after they learn about the brutality of Shawn, Westover masterfully demonstrates how her father and mother remain isolated in their own subjectivity, not being able to connect with the narrator empathically. They want to believe that her sadistic brother *Shawn had been reborn, spiritually cleansed. That the Atonement had healed our family, and that all had been restored*, and if Tara wants to continue the discussion, it is interpreted by her mother as her suffering forms from fear and misconceptions and thus being more dangerous to the family than her violently sadistic brother: *My poor child has given herself over to fear, and that fear has made her desperate to validate her misperceptions. I do not know if she is a danger to our family, but I have reasons to think she might be.*<sup>28</sup> Here and in other places, as a conscious strategy Westover avoids direct criticism but lets the reader judge by oneself, anticipating a response, but not forcing it. Lack of apparent judgment and introduction of several viewpoints, communicate her formative experiences in an unobtrusive and compelling manner.

Tara Westover has chosen to focus her autobiographical narrative on several key themes, standardized education as the basis of universe of discourse<sup>29</sup> being one of those. This theme not only illustrates the role of academic environment in the formation of one's identity, but also explains difficulties Westover faces because of a lack of what is considered general knowledge. According to Stryker, when lacking universe of discourse, it

is more difficult to take each other's perspectives, but, as experienced by Westover, such a lack of knowledge may be detrimental also to fitting in the society. Westover shares several bitterly amusing stories of how her lack of knowledge causes embarrassing and even damaging, the most striking example being her naïve question during one of the first classes, of what is Holocaust. The question, though perceived as impertinent, on the one hand demonstrates an absolute lack of knowledge on Tara's side, while paradoxically, also the lack of universe of discourse on the side of the professor, who cannot even imagine a student might not have heard of holocaust and thus, instead of pigeonholed as rudely impertinent, might be just purely ignorant. By telling these embarrassing stories, Westover shows that this lack of common experience can be an obstacle which can be overcome if met by empathy. Thus, Westover shares an impressive story about her roommate who, instead of developing and demonstrating a negative attitude when Tara fails to follow the unwritten hygiene rules and norms, just calmly explains what is expected from her understanding that she is aware that Tara breaks these rules not because she is a bad person, but just because of cultural differences. Describing this and other situations, Westover stresses that the emphatic approach is the one that makes her change her perspective and views and allows to create a common universe of discourse which allows to proceed more successfully with identity formation.

Awareness of female marginalization in Mormon culture versus empowerment achieved by some of them serves as another important factor in Westover's identity formation. In Tara's account, her father endorses patriarchal Mormon survivalist values, while her mother finds herself in utter conformity to her husband's views and rules. Tara must find her own place, as she, being a female, cannot pursue her father's dominant role, but since early childhood she has been aware that her mother's role is not the one she herself wants to choose. Here Westover touches upon the complex issue of generational differences, which make each new generation try to achieve what that one has missed, while denying the value of what has been freely available. Thus, in the case of Tara's mother, stability and conformism to the views of the society which have been crucial values of Tara's grandmother, now are replaced by freedom from these social conventions, but at the same time demonstrating absolute conformism with the lifestyle dictated by her husband, Tara's father. Thus, a child brought up obeying her mother's system of values, abandons this system, while slips in obeying another system forced upon her by her husband, again demonstrating that children on whom strict obedience is

forced in childhood, may find it much easier to drop the governing rules than the necessity to obey. At the same time, while apparently following the value system of her husband, Tara's mother finds a way to bend some of the rules in her own favour.

*With the rest of the money, Mother put in a phone line. [...] Dad burst through the back door demanding to know what the hell was going on. "I thought you wanted a phone," Mother said, her eyes so full of surprise they were impeccable. [...] "You said there could be trouble if someone goes into labor and Grandma isn't home to take the call. I thought, He's right, we need a phone! Silly me! Did I misunderstand?"*<sup>30</sup>

Though it is not possible to find the exact cause which makes Tara pursue education and break out of the cage of her father's value system, probably such silent but effective manipulations which Tara observes as a child, prepares her for the escape from her restrictive environment.

By telling her story, Tara Westover's provides a captivating tale about how a teenager is fighting for her place, voice, and a new identity in a culture that is dominated not only by extreme Mormon survivalists, but also by lack of knowledge and distorted history.

## References and notes:

- <sup>1</sup> ACT – American College Testing, a standardized test used for college admissions.
- <sup>2</sup> Eakin P. J. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1999. – p. 69.
- <sup>3</sup> Ibid.
- <sup>4</sup> \*by Tara Westover, describing an exception, when her sister who had broken both arm and leg, was taken to get a cast.
- <sup>5</sup> Westover T. *Educated*. Random House, New York, 2018.
- <sup>6</sup> Ibid., Chapter 2: *The Midwife*.
- <sup>7</sup> Ibid., Chapter 14: *My Feet No Longer Touch Earth*.
- <sup>8</sup> Ibid., Chapter 37: *Gambling for Redemption*.
- <sup>9</sup> Ibid., Chapter 14: *My Feet No Longer Touch Earth*.
- <sup>10</sup> Ibid., Chapter 29: *Graduation*.
- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> Ibid., Chapter 27: *If I Were a Woman*.
- <sup>13</sup> Ibid.
- <sup>14</sup> Ibid., Chapter 40: *Educated*.
- <sup>15</sup> Ibid.
- <sup>16</sup> Husserl E. *Meditations Cartesiennes: Introduction q la phenomenology*. Trans. by G. Peiffer, E. Levinas. Paris, Armand Collin, 1931.
- <sup>17</sup> Gillespie A., Cornish F. Intersubjectivity: towards a dialogical analysis. *Journal for the theory of Social Behaviour*, 40(1), 2010. – pp. 19–46.

- <sup>18</sup> Gillespie A., Cornish F. *Dialogical Analysis of Intersubjectivity*. LSE Research, 2011. – p. 3.
- <sup>19</sup> Ibid., p. 3.
- <sup>20</sup> Vogeley K. *Two Social Brains: Neural Mechanisms of Intersubjectivity*. Phil. Trans. R. Soc B 372: 20160245, 2017.
- <sup>21</sup> Westover T. *Educated*. Random House, New York, 2018. Chapter 1: *Choose the Good*.
- <sup>22</sup> Ibid.
- <sup>23</sup> Vice S. *Introducing Bakhtin*. Manchester University Press. Manchester and New York, 1997. – p. 45.
- <sup>24</sup> Ibid., p. 112.
- <sup>25</sup> Westover T. *Educated*. Random House, New York, 2018. Chapter 7: *The Lord Will Provide*.
- <sup>26</sup> Ibid., Chapter 14: *My Feet No Longer Touch Earth*.
- <sup>27</sup> Ibid., Chapter 29: *Graduation*.
- <sup>28</sup> Ibid., Chapter 37: *Gambling for Redemption*.
- <sup>29</sup> *universe of discourse* here means shared knowledge and experience. Stryker S. Relationships of married offspring and parent: A test of Mead's Theory. *The American Journal of Sociology*, 62(3), 1956. – pp. 308–319; quoted by Gillespie A., Cornish F. *Dialogical Analysis of Intersubjectivity*. LSE Research, 2011. – p. 8.
- <sup>30</sup> Westover T. *Educated*. Random House, New York, 2018. Chapter 3: *Midwife*.

## Bibliography:

- Eakin P. J. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1999.
- Gillespie A., Cornish F. Intersubjectivity: towards a dialogical analysis. *Journal for the theory of Social Behaviour*, 40(1), 2010.
- Gillespie A., Cornish F. *Dialogical Analysis of Intersubjectivity*. LSE Research, 2011. [http://eprints.lse.ac.uk/38709/1/Intersubjectivity\\_towards\\_a\\_dialogical\\_analysis\\_doc\\_\(LSERO\).pdf](http://eprints.lse.ac.uk/38709/1/Intersubjectivity_towards_a_dialogical_analysis_doc_(LSERO).pdf)
- Husserl E. *Meditations Cartesiennes: Introduction q la phenomenology*. Trans. by G. Peiffer, E. Levinas. Paris, Armand Collin, 1931.
- Stryker S. Relationships of married offspring and parent: A test of Mead's Theory. *The American Journal of Sociology*, 62(3), 1956.
- Vice S. *Introducing Bakhtin*. Manchester University Press. Manchester and New York, 1997.
- Vogeley K. *Two Social Brains: Neural Mechanisms of Intersubjectivity*. Phil. Trans. R. Soc B 372: 20160245, 2017. <http://dx.doi.org/10.1098/rstb.2016.0>
- Westover T. *Educated*. Random House, New York, 2018.

## DAS KONZEPT DER RELIGION BEI HERMANN HESSE

### Summary

#### The Concept of Hermann Hesse's Religion

The article analyzes Hermann Hesse's concept of religion, which helps to understand the content of his works. The text briefly describes the religious tradition of the Hesse family – Pietism, which the writer considers to be a stagnant form of Christianity. That is why he focuses on both Brahmanism and Confucianism in his work. Hesse argues that the most important idea of religion is the idea of unity. The spiritual existence of Hesse consists of three cultural circles – Christianity, Indian, and Chinese culture and religion. Hesse is convinced of the three stages of human formation and of the two types of people. Faith is beyond morality and law. Faith is based on striving for positive ends. Therefore, the forms and expressions of faith are irrelevant. Religion plays a crucial role in the process of human formation. The highest degree is the pure existence of the spirit. Faith forms the core of our essence.

Key words: *Christianity, pietism, Buddhism, Brahmanism, spirit, types of people*

### Kopsavilkums

#### Hermaņa Heses reliģijas koncepcija

Rakstā analizēta Hermaņa Heses reliģijas koncepcija, kas palīdz izprast autora darbu saturu. Pētījumā īsi aprakstīta dzimtas reliģiskā tradīcija – piētisms, ko rakstnieks uzskata par kristietības stagnāciju. H. Hese savos darbos pievēršas gan brahmanismam, gan konfūcismam, norādot, ka vissvarīgākā reliģijas ideja ir vienotība. Garīgo eksistenci veido kristietība, Indijas un Ķīnas kultūra un reliģija. Autors ir pārliecināts par trim cilvēka veidošanās posmiem un diviem cilvēku tipi. Ticība ir ārpus morāles un likuma, ticība balstās tieksmē pēc pozitīviem rezultātiem, tādēļ ticības formām un izpausmēm nav nozīmes. Reliģijai ir izšķiroša loma cilvēka veidošanās procesā, augstākā pakāpe ir tīra gara esamība. Ticība veido būtības kodolu.

Atslēgvārdi: *kristietība, piētisms, budisms, brahmanisms, gars, cilvēku tipi*

\*

Der weltberühmte deutsche Dichter und der Nobelpreisträger in der Literatur (1946) Hermann Hesse hat sich sein Leben lang mit den Fragen des Glaubens auseinandergesetzt. Es gibt eigentlich kein Werk des Schriftstellers, das außerhalb dieser Problematik steht. Somit kann man behaupten, dass die Konzeption der Religion bei Hermann Hesse zum Kernstück seines Schaffens geworden ist.

Zwei Werke von Hesse *Mein Glaube* (1931) und *Ein Stückchen Theologie* (1932) sind den theologischen Fragen konzeptuell gewidmet. Der Schriftsteller beginnt die Selbstanalyse des Konzepts vom Religiösen mit der Bemerkung, dass im Buch *Siddhartha* die eigentliche Auseinandersetzung mit dem Christentum in getarnter Form gebildet ist: *Daß mein Glaube in diesem Buch einen indischen Namen und ein indisches Gesicht hat, ist kein Zufall*<sup>1</sup>, schreibt er. Er ist in einer Familie aufgewachsen, wo zwei Formen Religion gepflegt wurden – *eines echten und lebendigen Christentums* und *in indischer Gestalt*, wo die ersten Impulse einer eigenen Religiosität zu verfolgen sind. Die missionarische Tradition der Familienmitglieder, die dem Christentum in Indien gedient hatten, führte dazu, dass sie die Sympathie „für die indischen Formen“ gewonnen hatten. Somit ist das Bekenntnis vom jungen Hesse zu verstehen: *Ich habe das geistige Indertum ganz ebenso von Kind auf eingeatmet und miterlebt wie das Christentum*.<sup>2</sup> Daraus folgte das erste ernste Bekenntnis des Schriftstellers, dass es nicht um eine Rangordnung der Religionen geht. Die einmalige und starre Form des Christentums, wie Hesse es in seiner Kindheit erfahren hatte, d.h. in der Form des protestantischen Pietismus, hatte als Folge, dass er eine eher kritische Position den *langweiligen Winkelkirchen* gegenüber einnahm. Christoph Gellner, der diesen geistigen Prozess eingehend analysiert hat, ist zur Erkenntnis gekommen, dass das pietistisch-christliche Prinzip von der Bosheit des menschlichen Willens überzeugt ist, und dass dieser Wille gebrochen werden muss, um zu Gottes Liebe zu kommen und das Heil zu erlangen.<sup>3</sup> Einerseits war es dem Jungen klar, dass die Menschen ihr Leben als Dienst und Opfer vor Gott zu bewerten haben: *[...] dies größte Erlebnis und Erbe meiner Kindheit hat mein Leben stark beeinflusst*.<sup>4</sup> Es bildet sich die Opposition der christlichen Kirche gegenüber, denn, schreibt er viel später: *Ich habe auch tatsächlich während meiner dann christlichen Jugend von der Kirche keinerlei religiöse Erlebnisse gehabt*.<sup>5</sup> Es hat im Hause Andachten und Gebete gegeben, die ganze Lebensführung der Eltern, die vor allem pietistische Brüderlichkeit einschloss, das individuelle und persönliche Beispiel des Vaters und der Mutter, die immer den Armen geholfen hatten, die Heiden einschließlic, das alles wurde im protestantischen Geiste aus der Bibellesung in der Familie und nicht aus der Kirche geschöpft. Die Gottesdienste, bekennt sich Hesse, *brachten mir nichts an Erlebnis*.<sup>6</sup> Aber daraus resultiert sich der Zwiespalt des Jungen zwischen dem *lebendigen* Christentum, welches zu Hause gepflegt wurde, und dem *institutionellen* Christentum in der Kirche. Helmut W. Ziefle, der in seiner Monographie *Hermann Hesse und das Christentum*

den Werdegang und die Konfliktlösung in seinem Leben detailliert analysiert hat, schlussfolgert:

*Diese Unterscheidung zwischen „lebendigem“ Christentum zu Hause und „institutionellem“ Christentum in der Kirche, ganz besonders der protestantischen, hat seine Beziehung zum Christentum entscheidend geprägt. Seine Glaubensauffassung war somit nicht orthodox im kirchlichen Sinne, sondern vom Ringen um eine persönliche Frömmigkeit bestimmt.<sup>7</sup>*

Der junge Hesse nennt es das *eingeklemmte Christentum*<sup>8</sup>, was mit bestimmtem Minderwertigkeitsgefühl der Religion verbunden ist. Es war in erster Linie das pietistisch-christliche Prinzip, das die Bosheit der menschlichen Natur von Natur aus bestimmte. Eben dieser böse Wille des Individuums soll zuerst gebrochen werden, und erst dann kommt der Mensch zu echter Gottesliebe. August Hermann Francke (1663–1727) als Grundleger der pietistischen Lehre spricht von der Erbsünde, dementsprechend soll der Mensch nach der christlichen Pädagogik erzogen werden. Hesse wurde nach der Logik dieses Prinzips der Erbsünde erzogen:

*Um ein guter Christ zu sein, musste man ein schlechtes Gewissen haben. Man musste sich schuldig fühlen, um sich seiner Erlösung zu freuen. Ja, man konnte die ersehnte Liebe Gottes nur finden, wenn man sich selber hasste, groß nur werden, wenn man sich klein machte, Güte nur finden, wenn man sich selbst verurteilte<sup>9</sup>, meint Christoph Gellner. Die Jugendjahre Hesses, besonders seine qualvolle geistige Existenz im Seminar von Maulbronn, ist dokumentarisch in Briefen und Erinnerungen fixiert. Es führt zu gesundheitlichen Problemen, die die Eltern mehrmals bessern versuchen. Hermann war entsetzlich aufgeregt und gereizt, trutzte und schimpfte, wollte nicht mit spazieren, klagte über Langeweile und tat nichts, was Vater und Doktor verlangten<sup>10</sup>, lesen wir aus dem Tagebuch der Familie Hesse-Isenberg. Sein Interesse an Christentum nimmt allmählich ab. Zieffe begründet das nicht nur mit dem *Eigensinn und Trotz*, sondern auch *aus innerer Überzeugung. Seit Maulbronn schien es, daß sein Interesse am Christentum in dem Maße abnahm, wie es an der Literatur zunahm*<sup>11</sup>. Hesses Offenbarung ist pure Ablehnung Christus als Gott: *Ich k a n n eben in diesem Gott nichts als einen Wahn, in diesem Christus nichts als einen Menschen sehen, mögt ihr mir hundertmal fluchen.*<sup>12</sup>*

Nach langen Bemühungen der Familie, den Jungen in ihrem *eingeklemmten Christentum* festzuhalten, wird er seiner geistigen Freiheit bewusst. Einerseits erfolgt das durch die intensive Lektüre vor allem der deutschen Romantik (Eichendorff), andererseits scheint die indische Religion und Dichtung viel verlockender, denn hier hat seine Phantasie Raum: [..]



*ich konnte, schreibt er, die ersten Botschaften, die mich aus der indischen Welt erreichten, ohne Widerstände in mich einlassen, und sie haben lebenslang nachgewirkt.*<sup>13</sup> Bedeutete das etwa die Absage vom Christentum? Gellner macht darauf aufmerksam, dass Hesses Verhältnis zur Religion die *Doppelgesichtigkeit* trägt und warnt vor der Vereinfachung der komplexen Frage des Religiösen beim Schriftsteller: *Religions-, Christentums und Kirchenkritik bedeuteten für ihn nicht Ablehnung von Religion und Christentum überhaupt!*<sup>14</sup> Der Wissenschaftler behauptet mit Recht, dass Hesse sein Leben lang *auf der Suche nach einer ihm gemäßen Form von Religion geblieben ist*<sup>15</sup>. Im Buddhismus findet Hesse eine Art *indische Reformation*, was genau der christlichen entspräche... Wir vertiefen uns nicht in den Diskurs über den vagen Vergleich der christlichen Reformation und des Buddhismus, aber betonen in diesem Falle bestimmt die produktive Bemerkung von Gellner über die *Doppelgesichtigkeit des Phänomens Religion durchaus auch in anderen Religionen*<sup>16</sup>. Hesse erklärt in diesem Zusammenhang seine Gedanken über den Glauben, indem er von der *persönlichen Religion* schreibt: *Später hat meine persönliche Religion ihre Formen noch oft verändert, niemals plötzlich im Sinn einer Bekehrung, stets aber langsam im Sinn von Zuwachs und Entwicklung.*<sup>17</sup> Zum erstenmal wird hier der Roman *Siddhartha* genannt, der eigentlich der Liebe als dem obersten Begriff und zugleich dem Erlebnis der Einheit gewidmet ist. Die nächste Geisteswelt, die Hesse bedeutend beeinflusst hat, ist der chinesische Kulturkreis. *In meinem religiösen Leben spielt also das Christentum zwar nicht die einzige, aber doch eine beherrschende Rolle, mehr ein mystisches Christentum als ein kirchliches*<sup>18</sup>, gibt er er weiter zu. Es geschehe ohne Krieg, aber die indisch-asiatische Gläubigkeit sei farbiger, dazu kommt das Hauptdogma, was das Wichtigste für Hesse ist – das ist der Gedanke der Einheit. Siegfried Unselde erweitert den Begriff des Religiösen bei Hesse und nennt es seine *geistige Existenz*, die aus drei Kulturkreisen besteht: Es ist *der abendländisch-christliche, der indische (südasiatische), der chinesische (ostasiatische)*<sup>19</sup>. Die Analyse der Wirkung jedes Kulturkreises auf das Schaffen von Hesse würde einen Band einnehmen, dabei sei das Studium des Chinesischen *immens* und doch *fast unbekannt*<sup>20</sup>, meint Unselde.

Hesses Arbeit *Ein Stückchen Theologie* veranschaulicht die vom Schriftsteller vorgestellte Synthese der drei Kreise im religiösen Sinne. Es geht um seine *Lieblingsvorstellungen* von den drei Stufen der Menschenwerdung und von zwei Grundtypen des Menschen. Er beginnt seinen Weg der Menschenwerdung, wie er es versteht, mit der Unschuld, von da

aber führt der weitere Weg in die Schuld. Diese Etappe ist schon mit dem Wissen von Gut und Böse verbunden, auch die Moral, die Kultur und die Religionen spielen hier ihre Rolle. Leider ist das Bekenntnis als Frucht sauer – es stellt sich heraus, dass das Ideal der Gerechtigkeit nicht zu erreichen ist. Es ist eine bittere Erkenntnis, die zur Verzweiflung führt. Erst jetzt besteht nach Hesse die Möglichkeit, diesen Widerspruch zu lösen – es ist der Glaube, der jenseits von Moral und Gesetz steht. Dem Begriff *Glaube* gibt er eine originelle, nur dem Schriftsteller eigene Deutung und einen neuen Inhalt – es sei einerlei, welche Formen und Ausdrücke der Glaube annehme, schreibt Hesse, ihm liegt das Streben *nach dem Guten* zugrunde<sup>21</sup>. Wir werden regiert, wir seien nicht für die Unvollkommenheit der Welt verantwortlich, wir sind *Diener* eines *Es*. Das alles ist christlich und europäisch dargelegt und ausgedrückt, beendet er seinen Gedankengang über die Menschenwerdung, den Glauben und den Gott.

Weiter kommt der indische und der chinesische Kultur- und Religionskreis, denn Hesse ist fest davon überzeugt, dass alle Religionen *sich ganz gleich deuten lassen*<sup>22</sup>. Denn was versteht er eigentlich unter der Religion? Gellner bemerkt diesen Umstand und formuliert es eindeutig:

*Religion als angstfreies Vertrauen, als Quelle der seelischen Gesundheit, von Ichstärke und innerem Gleichgewicht, persönlicher Rettung, innerem Wachstum und der Liebesfähigkeit: Was Hesse daher an den großen spirituellen Traditionen Asiens, zunehmend aber auch am Christentum faszinierte, das war in erster Linie die therapeutisch-experientielle Dimension des Religiösen: Religion verstanden als eine Hellquelle für die Selbst-, Ganz und Menschenwerdung des Menschen.*<sup>23</sup>

Aus diesem Grunde vergleicht Hesse die christliche Religion mit dem indischen Brahmanismus und auch mit dem Buddhismus, denn die Stufenfolge der Menschenwerdung sei eigentlich dieselbe, nur Mittel und Wege seien andere – es ist Yoga als eine Abart der Erziehung, die zum Atman – dem Weltgeist führt. Es entspricht der zweiten Stufe im Christentum. Hesse sieht in allen Religionen die drei Stufen, weil *Menschennot und Menschensuchen zu allen Zeiten eine Einheit sei*<sup>24</sup>. Er ist davon fest überzeugt, dass es also nur Eine Menschheit, nur Einen Geist gibt. Martin Buber hat in seinem Artikel *Hermann Hesses Dienst am Geist* es präzise formuliert: *Hermann Hesse hat dem Geist gedient, indem er als der Erzähler, der er ist, vom Widerspruch zwischen Geist und Leben und vom Streit des Geistes gegen sich selbst erzählte. Eben dadurch hat er den hinderreichen Weg wahrnehmbarer gemacht, der zu einer neuen Ganzheit und Einheit führen kann.*<sup>25</sup> Somit kommen wir vom Konzept der Religion

zum erzählerischen Werk Hesses, das eigentlich dem *Streit* zwischen Geist und Leben gewidmet ist. Es ist die Grundlage und das Grundprinzip, um jedes Werk von Hesse richtig zu interpretieren.

Hesse meint, dass alle Religionen diese Stufen der Entwicklung kennen, bis sie die höchste Stufe der Entwicklung erreichen – *zum Mahatma, zum Gott, zum reinen Sein des Geistes, dem nichts von Materie und nichts von Werdequal mehr anhängt*<sup>26</sup>. Hesses eigene Seelengeschichte und Stufen der Menschenwerdung, bemerkt der Schriftsteller, ist in seinen Büchern zu suchen und zu finden. Der Dichter hat zwei gegensätzliche Grundtypen von Menschen aufgestellt, das eigentlich nur als ein Spiel eingeschätzt werden kann, denn die Masse von Erfahrungen der Menschen sei riesig. Hesse findet die schon erwähnten zwei Typen von Menschen, die er die Vernünftigen und die Frommen nennt. *Ohne weiteres ordnet sich mir nach diesem sehr groben Schema die Welt*<sup>27</sup>, fügt er hinzu. Der Vernünftige, erklärt er, glaubt an die menschliche Vernunft, an die Unsterblichkeit und den Fortschritt. Deshalb denkt er, dass der Mensch heute viel entwickelter ist als Konfuzius, Sokrates oder Jesus, weil wir heute technisch höher stehen. Die Frommen dagegen glauben an den Fortschritt nicht und meinen, dass *alle Kriege, alle Vefolgungen und Knechtungen im Namen hoher Ideale am Ende Gottes Zwecken dienen müssen*<sup>28</sup>. Doch schließlich lieben die beiden Typen einander heimlich, was damit als das höchste Erlebnis der Menschheit gekennzeichnet ist. Hesse findet in diesem Fall die Versöhnung zwischen Vernunft und Ehrfurcht, eine Symbiose der Gegensätze, wie sie in der *Theologie* Hesses realisiert worden sind. Eben darin sieht er die unbegrenzten Möglichkeiten des Menschentums.

In seiner späten Prosa unter dem Titel *Weihnacht mit zwei Kinder geschichten* lesen wir ein Bekenntnis Hesses über den geheimen Sinn der frommen Christfesten aus der Kindheit, und dieser Sinn bedeutet eine Einheit, er enthält eine geheime Mitte, *um die wir, bald wissend, bald unwissend, lebenslang gekreist sind*. Es hat sich in uns, setzt er den Gedanken fort, *ein Kern erhalten, ein Sinn, eine Gnade, nicht an irgendein Dogma der Kirchen oder der Wissenschaften, sondern an das Vorhandensein einer Mitte, um die auch ein gefährdetes und gestörtes Leben sich stets aufs neue ordnen kann, ein Glaube an die Erreichbarkeit des Gottes von eben diesem innersten Kern unsres Wesens aus, an die Koinzidenz dieses Zentrums mit der Gegenwart Gottes*<sup>29</sup>. Das Gesamtwerk Hesses ist von diesem Standpunkt aus als grundlegendes konzeptuelles Prinzip seines Bekenntnisses zu verstehen.

## Referenzen und Notizen:

- <sup>1</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 70.
- <sup>2</sup> Ibid.
- <sup>3</sup> Gellner Ch. *Zwischen Ehrfurcht und Revolte: Hesse und die Doppelgesichtigkeit der Religion.* Available: [hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html](http://hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html)
- <sup>4</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 71.
- <sup>5</sup> Ibid., S. 72.
- <sup>6</sup> Ibid., S. 73.
- <sup>7</sup> Ziefle H. W. *Hermann Hesse und das Christentum.* Wuppertal und Zürich, R. Brockhaus Verlag, 1994. – S. 7.
- <sup>8</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 72.
- <sup>9</sup> Gellner Ch. *Zwischen Ehrfurcht und Revolte: Hesse und die Doppelgesichtigkeit der Religion.* Available: [hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html](http://hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html)
- <sup>10</sup> Hesse N. (Hrsg.) *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Selbstzeugnissen.* 2 Bände. Band I. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984–1985. – S. 247.
- <sup>11</sup> Ziefle H. W. *Hermann Hesse und das Christentum.* Wuppertal und Zürich, R. Brockhaus Verlag, 1994. – S. 24.
- <sup>12</sup> Hesse N. (Hrsg.) *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Selbstzeugnissen.* 2 Bände. Band I. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984–1985. – S. 252.
- <sup>13</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 72.
- <sup>14</sup> Gellner Ch. *Zwischen Ehrfurcht und Revolte: Hesse und die Doppelgesichtigkeit der Religion.* Available: [hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html](http://hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html)
- <sup>15</sup> Ibid.
- <sup>16</sup> Ibid.
- <sup>17</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 72.
- <sup>18</sup> Ibid., S. 73.
- <sup>19</sup> Unseld S. *Hermann Hesses Wirkung. Über Hermann Hesse. Zweiter Band. 1903–1977.* Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977. – S. 452.
- <sup>20</sup> Ibid., S. 453.

- <sup>21</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 75.
- <sup>22</sup> Ibid.
- <sup>23</sup> Gellner Ch. *Zwischen Ehrfurcht und Revolte: Hesse und die Doppelgesichtigkeit der Religion.* Available: [hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html](http://hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellner.html)
- <sup>24</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 76.
- <sup>25</sup> Buber M. Hermann Hesses Dienst am Geist. *Über Hermann Hesse. Zweiter Band. 1904–1962.* Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976. – S. 316.
- <sup>26</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 77.
- <sup>27</sup> Ibid., S. 80.
- <sup>28</sup> Ibid.
- <sup>29</sup> Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Achter Band. Narziß und Goldmund. Die Morgenlandfahrt. Späte Prosa.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. – S. 523–524.

## Literatur:

- Buber M. Hermann Hesses Dienst am Geist. *Über Hermann Hesse. Erster Band. 1904–1962.* Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.
- Gellner Ch. *Zwischen Ehrfurcht und Revolte: Hesse und die Doppelgesichtigkeit der Religion.* Available: [hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellener.html](http://hesse.projects.gss.uscb.edu/papers/gellener.html)
- Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zehnter Band. Betrachtungen. Aus den Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.
- Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Achter Band. Narziß und Goldmund. Die Morgenlandfahrt. Späte Prosa.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.
- Hesse N. (Hrsg.) *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Selbstzeugnissen.* 2 Bde. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984–1985. Bd. I (1877–1895). Bd. II. (1895–1900).
- Unsel S. Hermann Hesses Wirkung. *Über Hermann Hesse. Zweiter Band. 1903–1977.* Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.
- Ziefle H. W. *Hermann Hesse und das Christentum.* Wuppertal und Zürich, R. Brockhaus Verlag, 1994.

## PRIVĀTĀS VĒSTURES STĀSTS GUNTAS ŠNIPKES DZEJĀ

### Summary

#### The Narrative of Private History in Gunta Šnipke's Poetry

The article deals with the process of poetry creation of Gunta Šnipke, a poet and professional architect from Liepāja. The research aims to establish and evaluate the autobiographical elements in Šnipke's poetry, analyse the proportion of the poet's biography in it, which forms the narrative of the private history (life story), by highlighting it as the central and definitive element of life writing characterised by topics related to the course of life, referentiality of language, and authenticity of the self. The phenomenon of memory is especially emphasised. It reveals the dimension of time in Šnipke's poetry, allowing to speak not only about individual but also cultural memory initiated by the emphasis on particular geographical places related to personal life experience and topographical details and family ties. The attention is focused on a woman's life story and feminine language, which becomes the main narrator of the past, recording her family history into wider historical contexts, injecting individual experiences into a layer of collective experience. The lyrical I by the author/woman forms by a fusion of many expressions/roles of feminine identity – those of a daughter, mother, grandmother, lover, professional architect, Latvian, Liepāja's native, and at the same time, the identity of a woman as a broad-spectrum cultural European, thus strongly signalling about the confrontation and interaction of the local and global elements.

The presence of the autobiographical elements and artistic capacity of all three poetry collections by Šnipke – *A Child Entered (... bērns ienāca...*, 1995), *... And the Sea (... un jūra*, 2008), *Roads (Ceļi*, 2018) – is analysed. The last collection has been analysed most thoroughly as it conceptually, in terms of composition and themes, reveals the style of life writing, highlighting the trajectory of a particular, factual path of life and mapping the geographical pointers by using vivid details, artefacts, and testimony as reference to “little narratives” based on personal experience. The first two poetry collections are contextually seen as complementary texts that record these little narratives into a wider story of community experience synthesising historical and fictional truth. The latter aspect is especially topical and fascinating for a story written in poetry form.

The theoretical and methodological framework of the study includes the biographical approach, feminist theory, ideas of postcolonialism and new historicism, and aspects of cultural memory research.

Key words: *Gunta Šnipke, poetry, life story, feminine identity, memory*

\*

Raksta uzmanības centrā ir Liepājas dzejnieces un profesionālas arhitektes Guntas Šnipkes (dz. 1955) dzīves gājums un dzejrade. Pētījuma mērķis ir izvērtēt autorei dzejā izstāstīto privātās vēstures stāstu, izceļot autobiogrāfisko elementu īpatsvaru un raksturu, atbilstoši dzīves rakstības (*life writing*)<sup>1</sup> koncepcijai atklājot gan ar dzīves gaitu saistīto tematiku, gan valodas referencialitāti, gan patības autentiskumu.

Minētā pētniecības pieeja aktualizē un precizē vispārīgā termina – dzīves rakstība – būtību un naratīvās raksturības, iekļaujot dažādu veidu autologus tekstus: dienasgrāmatu, ierakstus piezīmju grāmatiņā, vēstules, ceļojumu aprakstus, epistolārus stāstījumus, auto/biogrāfiju. Visi šie dzīves rakstību aptverošie žanriskie un stilistiskie elementi G. Šnipkes dzejā iepludināti mākslinieciski transformētā veidā, savstarpēji pārklājoties, sintezējoties, dažkārt raisot netiešas un pastarpinātas asociācijas. Būtisku visu minēto autobiogrāfisko elementu poētiskās saistvielas funkciju autorei dzejā pilda atmiņas fenomēns, kas dzejas telpā atsedz laika dimensiju, ļauj runāt kā par individuālo, tā arī kultūras atmiņu.

Izvērtējot personiskās dzīves daļas jeb pieredzes epizodes, par kurām dzejā reflektēts, analizēti trīs līdz šim iznākušie G. Šnipkes dzejas krājumi – ... *bērns ienāca...* (1995), ... *un jūra* (2008), *Ceļi* (2018), galveno akcentu liekot tieši uz pēdējo krājumu, kurš jau konceptuāli – gan kompozicionāli, gan tematiski – atklāj dzīves rakstības stilistiku, iezīmējot konkrētā faktoloģijā balstītu dzīves ceļa trajektoriju, kartējot ģeogrāfiskus pieturas punktus, izmantojot spilgtas detaļas, proti, artefaktus un liecības kā atskaiti personiskajā pieredzē balstītiem mazajiem stāstījumiem. Abi pirmie krājumi kontekstuāli uztverami kā papildteksti, kas šos mazos pieredzes stāstījumus ieraksta plašākā kopienas pieredzes stāstā, sintezējot vēsturisko un mākslas jeb fikcionālo patiesību. Tieši pēdējais aspekts īpaši aktuāls un saistošs dzejas formātā paustam stāstam.

G. Šnipke līdztekus ražīgai profesionālas arhitektes darbībai<sup>2</sup> ar literatūru saistīta kopš 20. gadsimta 70. gadiem. Dzeja publicēta dažādos Latvijas periodikas izdevumos un vairākos kopkrājumos. Diemžēl abi pirmie dzejas krājumi izdoti samērā vēlu, turklāt maz zināmās Liepājas izdevniecībās un savā ziņā tieši šī iemesla dēļ palikuši reģionālā kultūras un literatūras procesa apritē, plašāku un nopietnāku novērtējumu un rezonansi negūstot. Kā atzīst pati dzejniece, otrajam krājumam ... *un jūra* pietrūcis arī lietpratīga redaktora klātbūtnes. Savukārt trešais krājums *Ceļi* iznācis izdevniecībā *Mansards* ļoti veiksmīgā sadarbībā ar krājuma redaktori dzejnieci Inesi Zanderi. Intervijā radiatoraidījumam *Grāmatu stāsti* G. Šnipke apliecinā, ka krājums bijis gatavs jau agrāk, taču pagājuši trīs gadi, līdz ļoti

mērķtiecīgi izdevies atrast izdevniecību Rīgā, kas bijusi gatava dzeju publicēt.<sup>3</sup> Tūlīt pēc krājuma iznākšanas tas novērtēts ar vairākām publiskām atzinībām. 2018. gada 12. septembrī G. Šnipke par krājumu *Ceļi* saņem Ventspils pilsētas domes un Starptautiskās rakstnieku un tulkotāju mājas balvu par labāko darbu dzejā – *Sudraba tintnīcu*; 2018. gada 14. septembrī dzejniece saņem Dzejas dienu balvu; krājums izvirzīts Latvijas Literatūras gada balvas nominācijai *Labākais dzejas krājums*.

Analizējot dzīves rakstības izpausmes G. Šnipkes dzejā, iespējams tipoloģiski nošķirt vairākus autobiogrāfisko un biogrāfisko elementu izmantojuma līmeņus, uzmanību fokusējot uz autorei nozīmīgu dzīves norišu mezglpunktu fiksējumu, kas saistāms, pirmkārt, ar notikumiem pašas dzīvē, otrkārt, saiknēs ar tuvo dzimtas cilvēku dzīves stāstiem. Jāsecina, ka šajā ziņā veidojas izteikti sinkrēts dzejnieces skatījums uz savas un tuvinieku dzīves notikumiem, tiem pārklājoties, kā arī saplūstot ar visas kopienas likteņstāstiem. Iespējams runāt par dzejprozas tekstiem raksturīgiem reālisma paradigmas atspulgiem, kas rezonē kopš 20. gadsimta 70.–90. gadiem femīnajā rakstībā atdzimušo mimētisko tradīciju, kuru detalizēti iztīrā Rita Felski (*Rita Felski*) dzimtes un žanra problemātikai veltītajā grāmatā *Viņpus feministiskās estētikas (Beyond Feminist Aesthetics)*; 1989).

G. Šnipkes autobiogrāfisko elementu determinētajā episkajā dzejojumā sintezēti modificēti gan *atzīšanās jeb grēksūdzes (confession)*, gan *sevis atklāšanas (self-discovery)*<sup>4</sup> prozas žanru elementi, kam būtiska nozīme modernitātes laikmetam raksturīgā individualitātes un subjektivitātes izpratnē autobiogrāfiskā rakstības kontekstā. Definējot G. Šnipkes mazo stāstījumu autorei patības autentiskumu, tas nepārprotami ir sievietes dzīves stāsts: *Esmu vienkārši sieviete / jaunā tērpā... [..] es esmu sieviete / Nenoderīga / Vienkārši sieviete / Tērpā skaistā [..]*<sup>5</sup>, kas balstīts iepriekš minētajā sievišķo subjektivitāti veidojošo žanrisko un stilistisko elementu saplūsmē, sievišķajai balsij un valodai kļūstot par galveno pagātnes vēstītāju, savas dzimtas vēsturi ierakstot plašākos vēstures reģistros, individuālos pārdzīvojumus iepludinot kolektīvā pārdzīvojuma pieredzes slānī. Vienlaikus tas ir sākumpunkts un stabils pamats sevis apzināšanās un pašanalīzes procesam:

[..] ir tik savādi apzināties ka šajā tejiēnē nav / pat sākuma tāda vieta kur nākotne vienīgais laiks neiesāktā / nākotne un nekā cita pirms laika nevajag ar vajadzības no / miesas... / ritenis izgudrojies drīz tā kāpēc te ilgi es neesmu / bijusi kur es neesmu viena tik vienkārši nav manis visumā no / nekā nekas nerodas te bija jāpārņāk.<sup>6</sup>

Kopš pirmā krājuma ... *bērns ienāca*... autorei/sievietei veidotā dzejas liriskā es koncepcija formējas, saplūdinot sievišķās subjektivitātes un



identitātes daudzšķautņainību, akcentējot daudzās lomas – meitas, mātes, vecāsmātes, mīlotās, izglītotas profesionāles (arhitektes), latvietes, iedzimtas liepājnieces un vienlaikus sievietes kā plaša spektra Eiropas kultūras cilvēka identitāti, signalizējot par lokālā un globālā elementa konfrontāciju un mijiedarbi. G. Šnipkes dzejas sieviete nemitīgi ir savas iekšējās subjektīvās pasaules analīzes procesā esoša: [...] *un laistoties gaismām šai laikā es eju / caur acu plaisām uz leju uz leju / uz pagrabiem tumšiem un mikliem / kas apputējušiem stikliem / un lādēm un terīnēm pilni [...] kamēr tur augšā akvaikā / mirgo un laistās nakts...*<sup>7</sup> Tajā pašā laikā vienmēr aktīvi saistīta ar ārpusaules sociālajām norisēm un vēsturisko procesu izpēti: *Apturiet tur to veci / viņš ir redzējis un nenomiris / es arī gribu / izdzīvot / apturiet veci / tur kur viņš stāv / pilsētā šņācoši lielā / starp matiem un putekļiem / uz veča pleciem / trīs kari [...]*<sup>8</sup> Iepriekš minētajā piemērā labi redzams, ka G. Šnipkes dzejā konkrētajam individuālajam, detalizēti atspoguļotajam dzīves tagadnības slānim līdzās vienmēr ir vēl citi tekstā iekodētie līmeņi – gan vēsturiskie, gan mītiskie.

Dzejnieces poētiskās izteiksmes trumpis ir spēcīgs domas impulss, kas asociatīvi ļauj veidoties plašākiem kontekstiem saiknēs ar aktuālajiem laikmeta notikumiem un parādībām, paplašinot arhitektoniski precīzās formas noteiktās pārdzīvojuma robežas. Dzejnieces spēcīgais intelekts, asais prāts ir zināmā konfrontācijā ar tikpat spēcīgu emocionālo pārdzīvojumu, esot organiskā saķerē un līdzsvarā, taču reizēm radot zināmu berzi un izteikti ekspresīvus uzliesmojumus, kas jo īpaši jūtami izpaužas īpatnajā, asās sķautnēs un pārejās veidotajā dzejas ritmā. Domājot par šo intelekta un emociju sinerģiju, pati dzejniece secina, ka [...] *laikam valda līdzsvars starp abām smadzeņu puslodēm. [...] arhitektūra [...] bija tieši tas, kas vajadzīgs – lietišķās mākslas veids, kas prasa līdzsvaru starp tehnisko domāšanu un māksliniecisko fantāziju*<sup>9</sup>. Intelektuālā un emocionālā elementa mijattiecsmju raksturojuma pamatojums rodams Virdžīnijas Vulfas (*Virginia Woolf*) paustajā domā, ka talantīgs prāts ir androgīns, līdz ar to arī izslēdzot femīnā vai maskulīnā<sup>10</sup> elementa īpašu izcēlumu un dominanti poētiskajā domāšanā. To daļēji apstiprina arī krājuma *Ceļi* redaktore I. Zanderes teiktais, ka *G. Šnipkes poētiskais ceļojums notiek nevis „pa globusu”, bet „galvā”*<sup>11</sup>. Taču šis noteiktu ambivalenci ietverošais konstatējums neizslēdz iespēju runāt par autores kā sievietes rakstības kvalitātēm. G. Šnipkes gadījumā pamats domāt un runāt par sava veida intelektuālo nomadismu, kas, Rozi Braidoti (*Rosi Braidotti*) vārdiem runājot, nozīmē robežu šķērsošanu, ceļošanu *bez galamērķa*<sup>12</sup>, uzsverot, ka nomadiskais ir sieviete pasaulē, kas figurēta kā politiski informēta atskaite par alternatīvu subjektivitāti, subjektivitāšu daudzveidību un savstarpējo mij-

iedarbi. Taču vienlaikus dzejniece ar kartogrāfisku precizitāti niansētās detaļās fiksē konkrētos dzīves vērojumus piedzīvotā skrupulozā pierakstā, darbojoties pēc pašizvirzītas formulas – *atrod atceras piedzīvo*<sup>13</sup>, kas, kā zināms, atspoguļo atmiņas fenomena galvenos struktūras līmeņus, proti, atcerēšanos, uzglabāšanu un reproducēšanu, veidojoties būtiski nepieciešamajam pieredzes uzkrājumam. Atmiņa ir šī dzīves ceļojuma poētiskās laiktelpas vienojošais elements. Tādējādi intelektuālais nomads/klejotājs un kartogrāfs G. Šnipkes dzejā iet roku rokā un iekopj sava veida intelektuālo ainavu, kurā atbalsoties sievietes dvēseles pieredzei un pārdzīvojumam, kur izsāpēt redzēto un piedzīvot kādas pārmaiņas un attīstību. G. Šnipkes pieredzes ceļojuma mobilā karte zināmā mērā atspoguļo sievietes spēju veidot sev mājas jebkurā vietā, ņemot līdzi visu savu iepriekšējo pieredzi, arvien no jauna paplašinot dzejas tekstu *neatkārtojami mainīgo ainavu*<sup>14</sup>.

Personiskais un šķietami mazsvarīgais tādējādi tiek pacelts globāla mēroga nozīmīguma pakāpē un otrādi. Dzejnieces pievēršanās garākām poētiskām formām ar izteiktu naratīvajai dzejai raksturīgo sintaksi un stilistiku, kurās sieviete un sievišķā valoda kļūst par galveno pagātnes vēstītāju, rezonē Svētā Augustīna (kurš viens no pirmajiem reflektē par savu dzīves pieredzi tekstos) domu par laiku kā dvēseles izstieptību<sup>15</sup>, kurā pagātne ir tik svarīga, cik nozīmīgas pēdas tā atstāj tagadnē un nākotnē. G. Šnipkes dzejā dzīves pieredzē – piedzīvotajā un pārdzīvotajā – balstītas sievietes mājas, subjektīvās dzīves telpas centrālā ass un atslēga viennozīmīgi ir milestība: [...] *pēdējais valis / no Pāvila vēstules / pirmās... / un jūra*<sup>16</sup>, kas aptver un caurauž visus dzīves pieredzes lokus un slāņus. Pamazām izkristalizējies paņēmiens pat viena dzejoļa ietvaros satilpināt vairākus svarīgus līmeņus – ģeogrāfisko, kultūrvēsturisko, sociālo un personiski autobiogrāfisko, iezīmējot lokālā un globālā aspekta mijattiecības. G. Šnipke neveido kontrastējošas bināro opozīciju shēmas tuvais/tālais, savējais/svešais, konkrētais/mūžīgais, personiskais/vispārīgais u. c., bet gan maksimāli pietuvina šos līmeņus asociatīvās pārejās un pārklājumos, ļaujot tiem nepārtraukti saskarties. Līdzīgi kā to latviešu dzejas procesa pēdējo gadu kopainā dara virkne dzejnieču – Anna Auziņa, Daina Sirmā, Inga Gaile, Andra Manfelde u. c. –, proti, savas dzimtas vēsturi ierakstot plašākos vēstures reģistros. Pievēršoties garākām līroepiskām formām, personisko un šķietami mazsvarīgo ieceļot globāla mēroga nozīmīgumā un otrādi.

Izvērtējot G. Šnipkes dzejā privātās vēstures inspirētās poētiskās laiktelpas formējošos elementus, īpaši izceļami divi savstarpēji cieši saistīti līmeņi, kas atspoguļo autoras ceļojumu pieredzē reģistrētās vietas un notikumus, kā arī dzimtas radniecības saites.

## Ceļojumu pieredze. Vietas. Notikumi. Cilvēki

G. Šnipkes dzejas ceļojums trešajā krājumā *Ceļi* kartēts ļoti precīzi un piesaistīts konkrētām ģeogrāfiskām vietām, kas autori virzījušas uz vērojumu, reģistrējot apkārt notiekošo, vai arī raisījušas konkrētas atmiņas. Ģeogrāfisko vietu kartējums ir visnotaļ neviendabīgs, varētu pat teikt stihisks, neievērojot kādu objektīvi noteiktu hierarhiju, drīzāk vadoties pēc pārdzīvojuma intensitātes un nozīmības, ko radījuši ar konkrētajām vietām saistītie atmiņu nospiedumi. Atšķirīgs ir bijis arī dzejā fiksēto braucienu mērķis, tie ir gan darba komandējumi, gan tūrisma braucieni, gan individuāli pašiniciēti un realizēti braucieni saistībā ar radnieku nozīmīgām dzīves norišu vietām. Visiem šiem faktoloģiskajiem impulsiem pārklājoties, krustojoties un asociatīvi saplūstot, dzejnieces poētiskajā kartē vienlīdz nozīmīgas pieturvietas var būt Roma, Pēterburga, Jeruzaleme, Bulgārija, Piterboro, Kopenhāgena, Malme, Kaļiņingrada, Vine, Venēcija, Memingena, Daugavpils, Lestene, Jelgava, Rīga, Vērgale u. c., aptverot vai visu Eiropas un tostarp Latvijas ģeogrāfisko telpu. Un, protams, dzimtā pilsēta Liepāja, kurai veltīts visvairāk dzejoļu. Te darbojos, kā kādā intervijā atzīst pati dzejniece, *savienoto trauku* princips: [...] *Pasaule ir raiba, sāpīga, bet skaista, plaša, visi trauki ir savienoti, neviens nav raibāks, sāpīgāks vai skaistāks. Pat ne īpašāks, vienalga Roma vai Vērgale.*<sup>17</sup> Taču atšķirīga ir biogrāfiskās faktoloģijas bilance saistībā ar šīm vietām, tieši tāpat kā šī konkrētā toponīmiskā impulsa radītais mākslinieciskais pārdzīvojums. Būtisks krājuma kompozicionāls elements ir dzejoļu nosaukumos izmantotais vienojošais paņēmieni, proti, gandrīz visos gadījumos vietu nosaukumi minēti jau dzejoļu nosaukumā, līdztekus fiksējot arī laiku – mēnesi, dienu, gadalaiku u. c.

Lielākajā daļā krājumā minēto ārpus Latvijas vietu dzejniece ir bijusi, dažās pat vairākkārt gan profesionālās darbības ietvaros, gan radošos, gan atpūtas braucienos. Ar ārzemju darba komandējumiem saistīti vairākkārtēji braucieni uz Malmi un Kopenhāgenu 2005. gada janvārī un oktobrī, piedaloties UBC (*Uniof of Baltic Cities*) pilsētplānotāju un arhitektu plenēros Malmē. Šo braucienus laikā gūtie iespaidi transformējušies dzejoli *Ērezunds. Vilciens 18:22*, spēcīgi konfrontējot lokālā un globālā elementu saviju priekšstatos par mūsdienu izmainītās Eiropas vaibstiem: [...] *maršrutā Kopenhāgena Malme / zviedri dāņi muhamedāņi / visādu ticību geji un lesbietes / un es pa to burzmu vēl es / ar čemodānu / no pirmsplūdu pirmskara / nekurienes.*<sup>18</sup> Dzejnieces atvērtība globāli nenovēršamām multikulturālisma izpausmēm un ietekmēm nepazaudē būtisko un svarīgo lokālajam kontekstam. Kādā intervijā dzejniece pauž pārlicību, ka *akceptējot citādo, atšķirību līdzāspastāvēšana uz dzimtenes ciņiem ir skaistāka*

*un tautas pašapziņai noderīgāka nekā līdzinieku grūstīšanās pēc vietas uz šaurā loka nopulēta pjedestāla*<sup>19</sup>. Šāds dzejnieces skatījums sasauca ar kultūras atmiņas pētnieces Aleidas Asmanes atziņu, ka *migrācija, eiropizācija un globalizācija pasaules sabiedrībā rada jaunas sasaistes līnijas*<sup>20</sup>.

Divas reizes G. Šnipke bijusi Liepājas sadraudzības pilsētā Darmštātē – gan kā dzejniece, gan kā arhitekte. 2006. gadā dzejniece kopā ar tādiem latviešu rakstniekiem kā Nora Ikstena, Inga Gaile, Pauls Bankovskis, tulkotāju Matiasu Knollu kā reģionālās literatūras pārstāve piedalījies Latvijas literatūras dienās. Otrs brauciens bijis 2008. gadā jau kā profesionālai arhitektei, pārstāvot Liepāju un piedaloties Darmštates sadraudzības pilsētu arhitektu saietā. Šo braucienu laikā Vācijā gūtie iespaidi atspoguļoti dzejolī *Darmštate. Pa Hundertvasera spirāli*. Minētajā piemērā konkrēti gūtā profesionālā impulsa transformēšanos spilgtā mākslinieciskā pieredzē inspirējusi lielā eksperimentētāja un arhitektūras huligāna Hundertvassera (*Friedrich Stowasser*) postmodernā tvērienā veidotā plūstošā bezrobežu arhitektūra, krāsu un formu eksplozija, iekausējot visas civilizācijas attīstības spirāli.

Ar Venēciju iespaidi tapuši (dzej. *Venēcija. Samtainā sezona*), 2004. gadā piedaloties Venēcijas arhitektūras biennālē kopā ar Latvijas Arhitektu savienības grupu. Dzejoli esenciāli tvertais Itālijas kultūras un arhitektūras pārles mītiskais skaistums asociatīvi ļauj aizceļot dziļdziļā Rietumeiropas kultūras dzīvības rašanās brīdī, nepazaudējot mūsdienīguma elpu.

Vīnes – vienas no skaistākajām Eiropas kultūras pilsētām – vairākkārtējs baudījums, gan ceļojot, gan caurbraucot (2004. gadā veselas divas reizes), bijis spēcīgs māksliniecisks impulss vairākiem dzejoļiem (*Vīne. Kastīte bez mūzikas; Vīne. Suvenīrformātā*).

Savukārt dzejolis *Pīterboro. Karogs šķēres knupītis* saistīts ar īpašām un ļoti personiskām dzejnieces atmiņām, vairākkārt ciemojoties Pīterboro, Austrumanglijas pilsētā, kur sešus gadus (2009–2015) dzīvojusi meitas Almas (dz. 1990) ģimene un 2013. gadā *zem diviem karogiem*<sup>21</sup> dzimis dzejnieces mazdēls Jānis: *[..] plūst Daugava temza nevajag vairāk nevajag / plūdus / zem diviem karogiem sirds mana / aijāžūžū [..] starp diviem karogiem Jānītis / elpo / tik pašapzinīgi pašsaprotami tik pašpaļāvīgi*.<sup>22</sup>

Zimīga ir tā dzejas kopa, kas aptver un mākslinieciski pārkausē ceļojumu iespaidus par bijušajām Padomju Savienības teritorijām un vietām, kas, piemēram, Krimas un Pēterburgas apmeklējumu gadījumā atspoguļo gan agrīnu bērnības un jaunības pieredzi, gan atkārtotu – jau nobriedušā vecumā. Pirmoreiz dzejniece Krimā nokļūst 1968. gadā, pamatskolas laikā

vasaru vadot Vissavienības pionieru nometnē *Arteks*; otrreiz – 1983. gadā jau kā arhitekta ar Liepājas projektēšanas institūta *Komunālprojekts* darbinieku ekskursijas grupu (dzej. *Krima. Septembris*). Arī Pēterburgā būs divas reizes, pirmoreiz – agrā bērnībā kopā ar mammu Elenu Šnipki (1927–2013), dodoties ar mammas darbavietas Liepājas Pedagoģiskā institūta pasniedzēju un institūta darbinieku bērniem organizētā ekskursijā; otrreiz – 2003. gadā kā Liepājas galvenā māksliniece kopā ar pilsētas noformēšanas konkursa uzvarētāju grupu. Interesanti, ka šī brauciena laikā dzejniece kopā ar pārējiem Liepājas ekskursijas dalībniekiem piedalījies referendumā par Latvijas iestāšanos Eiropas Savienībā, savas balsis nododot Latvijas konsulatā Sanktpēterburgā.

Savukārt no ceļojuma iespaidu mākslinieciskās transformācijas perspektīvas raugoties, zīmīgi, kā uzsver pati dzejniece, ka abu braucienus patiesie laiki bijuši vasarā, bet grāmatā dominē teksti par Pēterburgas ziemu un pavasari – *Pēterburga. Pavasaris; Pēterburga. Zieme. Balto nakšu pilsēta ziemā*<sup>23</sup>, vedina šķetināt gadsimtiem kārtu kārtām uzaudzēto vēstures raupjo rakstu, kas saistās ar dižās Krievzemes politiskās un kultūras varenības pieminekli, iezīmējot to plašākos Eiropas kontekstos un vēsturiskās mijattiekmēs: *Lielā neraudātāja katru / asaru ieņēmusi kā bērnu katru / katru krustu uz muguras nogulējusi par to / skaidri spoguļi kroņa zālēs par to / pulka zaldātu ielās par to / tilti ielaiž debesīs sliedes un / sirdi baržas / un acīs jūru par to / neizraudātu*.<sup>24</sup>

Spēcīgi padomju laika bērnības iespaidi inspirējuši vienu no episki izvērstākajiem krājuma *Ceļi* dzejoļiem, proti, *Kaļiņingrada. Especially for you*. Kaļiņingradā dzejniece bijusi vienu reizi pamatskolas ekskursijā 1965. gadā, bet, kā intervijā atzīst pati dzejniece, iespaidu pieticis visam mūžam. Viss Austrumeiropas eksistenciālais spožums un posts satilpināts šajā dzejprozas esencē:

[..] no rētaudiem salīpinātām sejām zem karaļu parādes maskām mūžīgi dauzītām bērnībām līdz pieaugt vairs neizvēlēties dabiski radīt pēcnākamus sāpēm un ciešanām līdz bojā / iešanai līdz asins pārakmeņojas līdz nevar iedzīt nevienu sakni starp mirušu skudru / iedzintarojumiem nevienu sakni uzvarētāju rētu parādes atkal un atkal krievu nē vācu nē prūšu [...].<sup>25</sup>

Aizgājušās gadsimtu gadsimtiem celtās Kanta pilsētas godības gruvešu un zudības liecinieki – baznīcu drupas un cilvēku kauli, kam pāri gājuši tanki un arkli. Taču senču balss aicinājums ir spēcīgāks par vēstures politikajā mēslainē briestošo vēlmē [..] *no objektīviem un spoguļiem paslēpties iejūkot priedēs kas dejo uz smilšu apēstās kuršu mēles [..] un pārvērš vēju par pasaulē skaistākās smaržas nesēju no saulē dejojošu priežu sviedriem līdz smiltīs zūdošām mājām*<sup>26</sup>.

Dzejā tverti vairāki ģeogrāfiski impulsi, kuri nav tapuši personisko ceļojumu rezultātā, taču arī ar tiem saistītas nozīmīgas dzīves epizodes. Vācijas pilsētā Memingenā dzejniece pati nekad nav bijusi, bet dzejolī *Memingena. Viena veca Jāņu bilde* fiksētā pieredze atspoguļo dzejnieces mammas ilgu gadu garumā veikto saraksti ar kara beigās uz Vāciju emigrējušo bērības draudzeni. Kā atceras dzejniece, šāda virtuāla ciemošanās Memingenā bijusi viņas bērības ikdiena – vēstulēs, dažkārt lielākos pasta sūtījumos, pavisam retās sazvanišanās reizēs, kad tas jau bija atļauts, bet spilgtākie iespaidi gūti fotogrāfijās, kurās fiksēti spilgti un īsti dzīves mirkļi – te izbrauciens, te viesistaba, te meitas iesvētības, te Jāņi utt. Kā pusaudze aizbraukusi, nu jau pieaugusi sieviete sarakstē ar dzimtenē palikušo draudzeni un viņas ģimeni uzturējusi dzīvu dzimtenes sajūtu, atmiņas par visu latvisko: *Viss tāpat latviski rakstīti galdauti segas spilveni latviski zaļas un brūnas krūzes sānos dūšīgi / ievītām osām spoži glazēti podi latviski bērzu un ozolu zari [...] latviski liela un melna maize dzeltenbalts / ķimeņu siers [...]*.<sup>27</sup> *Fotogrāfija*, kā atzīmē Rolāns Barts (Roland Barthes) savā pētījumā *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju (La chambre claire. Note sur la photographie; 1980) [neizbēgami] nosaka, kā vairs nav, tā saka tikai, kā bija, toties pārliecinoši*<sup>28</sup>.

Jeruzalemes piemērs spilgti iezīmē šī poētiskā ceļojuma izteikti metafizisko raksturu. Kad tapis krājuma ievaddzejolis *Jeruzaleme. Mūris*, dzejnieces ceļojums uz Jeruzalemi kā jaunai, tikko tapušai kristietei ir bijis tikai iecerē. Pirmoreiz klātienē svētā pilsēta apmeklēta Lieldienu svētkoļojuma laikā jau pēc krājuma *Ceļi* iznākšanas par saņemto balvu naudā 2019. gadā.

Viens no krājuma emocionāli spēcīgākajiem dzejoļiem *Bulgārija. Forever* saistīts ar dzejnieces mammas vienīgo ārzemju ceļojumu vēl padomju laikā ap 1970. gadu, kurā devusies kopā ar pedagoģiskā darba izcilnieku Vissavienības grupu. Bulgārijas iespaidi pastarpināti caur mammas pieredzes prizmu izpleš dzejas ceļojuma laiktelpu gan horizontālē, gan vertikālē, aptverot vai visu mātes dzīvi, mātes un meitas attiecību lokus, izceļot vēstures nesaudzīgos griežus izdzīvojušas sievietes dzīves stāstu: *es zinu tu biji bijusi Bulgārijā līdz apnikumam es zinu tu biji bijusi / Bulgārijā [...] ar / milzīgām siltām vannām katrā no viesnīcām ne tā kā mājās ūdeni nesām no pumpņa otrā kvartāla / stūrī un sētas vešūzī mazgājāmieš [...] es zinu mīļo māt / tu biji bijusi / arī ārzemēs / Bulgārijā*.<sup>29</sup>

Dzejniece nekad nav bijusi mūžīgajā pilsētā Romā, taču itāļu neoreālisma kino impulsi un 1953. gadā režisora Viljama Vailera (*William Wyler*) uzņemtā kulta filma *Romas brīvdienas (Roman Holiday)* ar amerikāņu kino ikonu – aktrises Odrijas Hepbernas (*Audrey Hepburn*) un Gregorija

Peka (*Gregory Peck*) – visaptverošo braucienienu cauri Romai rada autentisku klātbūtnes sajūtu dzejoli *Roma*. *Viņas kino: Viņa uz divriteņa pa mūžīgo pilsētu sarunādamās ar kapakmeņiem atceras katru seno / tacītu tacītinu un citus cepējus viņa lējējus nesējus drānu un frizūru darinātājus mātes / un mazos aizgājējus [..] patricieši / un vergi / viņa [..] es neatceros / kā viņu sauca / titros izdzīsa / akmeni neiecirsta [..]*<sup>30</sup>.

Latvijas ceļojumu pieredzes stāsti aptver visu krājumu pamišus ārzemju ceļojumiem, kartējot Latvijas teritoriju no Liepājas līdz Daugavpilij. Katra Latvijas vieta iezīmē kādu būtisku personiskās dzīves nogriezni. Piemēram, abi Rīgas dzejoli (*Rīga. Sieviešu diena*; *Rīga. Novembris*) rezonē gandrīz desmit tur pavadītos gadus (1972–1981), studējot arhitektūru Rīgas Politehniskajā institūtā, kā arī pirmos darba gadus, kas pavadīti galvaspilsētā pēc studiju pabeigšanas, strādājot par arhitekti projektēšanas institūtā *Latgiproprom*. Divi dzejoli (*Daugavpils. Augusta mirāža*; *Daugavpils novads. Volksbund*) saistīti ar diviem braucieniem uz Daugavpili 2006. un 2008. gadā, abas reizes piedaloties vācu karavīru kapu kopšanas nometnēs, ko ik gadu organizē Vācijas biedrība *Volksbund* (Latvijas Brāļu kapu komitejai līdzīga organizācija, kas rūpējas par vācu karavīru apbedījumiem visā pasaulē). Šajās nometnēs vācu un latviešu jaunieši kopā pavada divas nedēļas, tīrot un atjaunojot betona krustus, dažkārt atrodot un izceļot kādu jaunu apbedījumu vietu. Abas reizes G. Šnipke bijusi grupas vadītāja no latviešu puses, pildot arī tulka pienākumus, ko ļāvušas labās vācu valodas zināšanas, kas apgūtas, mācoties Liepājas 5. vidusskolā; padomju laikā skola ir ar pastiprinātu vācu valodas apguvi.

Likumsakarīgi skaitliski visvairāk – seši dzejoli – veltīti dzimtajai Liepājai: *Liepāja. Uz rīta pusi* (49); *Liepāja. Atklāšana* (46); *Liepāja. Pierastas lietas* (44); *Liepāja. Janvāris* (37); *Liepāja. Pļaujas laiks* (9); *Liepāja. Nospiedumi* (21). Liepājā, kā atzīst pati dzejniece, viņa ir *līdz kaulam*, daudzās paudzēs; bērnība vadīta Jaunliepājas rajonā. Arī Liepājas rajona pagasta centrs Vērgale (dzej. *Vērgale. Vasara*) dzejniecei ir pazīstama un mīļa vieta no bērnības, īpaši vieta Vērgales kapos, kur paliela zaļa laukuma bez kādām puķītēm vai mardziņām vidū ir ļoti liels akmens ar vienkāršu, bet lepnu uzrakstu *Šnipku dzimta*. Pie Vērgalē dzīvojošajām radu ģimenēm bērnībā kopā ar vecomammu vasarās braukts ciemos. Bērnības pļavu dzīvības – puķu krāsu un smaržu, kukaiņu radīto skaņu –, mežā lasīto ogu garšu emocionālās atmiņas dzejoli ļāvušas uzburt mazas pilsētas meitenes brīvības pilnības sajūtu.

Dzejolī *Liepāja. Nospiedumi*, kuru dzejnieks Artis Ostups<sup>31</sup> nosaucis par pēdējā laika vienu no labākajiem latviešu dzejā, dzejprozaī raksturīgajā episki izvērstajā formā ar apbrīnojamu domas koncentrētību, varētu pat

teikt, bezgalīgi neaptveramu, intensīvu iespējamo intelektuālo un emocionālo asociāciju plūsmu ir radīts spilgts, detaļās precīzs, vēsturiskās atmiņas nospiedumos balstīts dzimtās Liepājas portretējums, tās vietas un lomas ierādījums ne tikai dzejnieces personiskās/autobiogrāfiskās vēstures kartē, bet visas Eiropas vēstures griežos. Detaļās precīzi ieskicēti gan vēstures sānceļi, gan lielleļi, kas reizē reizēm šķērsojuši šķietamajā perifērijā esošo, taču pamanāmo un arī pamanīto vietu pie jūras: *Hercoga loža ķeizara gulta karaļu kari un amora bultas un pulka dēli ar dienestmeitām un ābrams ar zāru un viens nabaga leitis un lielīgs polis par vesera tiesu un čigāns ar karsti sērīgu dziesmu* [..]. Šādā skrupuloza uzskaitījuma stilistikā vēsturiskās laiktelpas robežas plešas plašumā un dziļumā, kulminējot spilgtā mākslinieciskā vispārinājumā: [..] *un vitē uz atkritumkaudzes tvīkst pilsētas ķirbis pēc pasaules saules un cienīgtēvs laulā un cartētiņš šķir* [..] *bet kari joprojām stulbi un nāvīgi gari*.<sup>32</sup>

Kā redzams iepriekš minētajos piemēros, atmiņas fenomens spilgtu nospiedumu veidā telpā atsedz laika dimensiju un izgaismo vairākus atmiņas līmeņus – vēsturiskās atmiņas, kultūras atmiņas, autobiogrāfiskās atmiņas, femīnās atmiņas. G. Šnipke ar pārmijnieces izveicību savus dzejas ceļus atkal un atkal aizvirza citā laika un vēsturiskās pieredzes joslā, atgādinot: *Neaizmirstiet pārgriezt laiku tur / būs citas zvaigznes ar / citām somiņām lomiņām sejām* [..] *laiku atceries pārgriezt / ar nazi vai šķēri vai žileti vai / uz priekšu vai atpakaļu* [..] *gan jau laiks dos*.<sup>33</sup> Visiem minētajiem atmiņas līmeņiem krustojoties, saplūstot, dzejniece, šķiet, izseko Eiropas vēsturei no tās pirmsākumiem, ieskicējot arī Latvijas vēsturisko identitāti Eiropas un varbūt arī pasaules globālākā mērogā. Dzejolī *Liepāja. Pēc darba* autore raksta: [..] *laiks / taustās caur atmiņām mikroskopiskajā busiņā* [..] *vispasaulībā laiks ietilpīgi un ilgi jau / mācās aizmirst padomju laikus šaipus / Eiropas varen plašajiem ceļiem* [..].<sup>34</sup>

Dzejniece, cenšoties uztāustīt patiesību par vēsturi, arī personisko, retoriski izvirza netiešu jautājumu par „vēsturei piešūto”, piedēvēto, par mītiem un leģendām, ar ko tā apaugusi, jo pašai svarīgi *naidu no atmiņām atsijāt*<sup>35</sup>.

Sākumpunkts poētiskā impulsa attīstības startam vienmēr ir šeit un tagad princips: [..] *viss tagad un teitan un tagad un teitan un tagad un teitan* [..] *ar šodienas kondensātu aiz lūpas Y no globālā plūduma sirdssiltās trupas*.<sup>36</sup> G. Šnipkes dzejas stāsta poētiskās laiktelpas vienojošais aspekts ir spirāles princips, kas atspoguļo aktualizētās laika kategorijas konkrētību un vienlaikus moderno laika teoriju akceptēto laika ilgstamības un cikliskās plūstamības, atkārtojuma idejas. Dzejniece īpaši akcentē laika spirāles bumeranga efektu, kas atklājas pagātnes un tagadnes sarežģītajās attiecībās.



## Dzīmtas radu raksti. Vietas

Atmiņās balstītais G. Šnipkes dzīmtas vēstures stāsts izgaismo raksturīgas latviešu nācijas pastāvēšanas iezīmes, problēmas, dilemmas, drāmas, traģēdijas 20. gadsimta vēstures norišu kontekstā. Dzejas laika spirāle iezīmē personiskās dzīves virzību no pašas bērnības atmiņām līdz mazdēla piedzimšanai, kas formē jaunu attīstības loku. Atsevišķu precīzu faktu autobiogrāfiskums neizslēdz plašākus uztveres un interpretācijas līmeņus. Atklājot privāto vēsturi, dzejniece bez sentimentalitātes un pārliekas jūtinašanās, bez kādu neērtu vai neizdevīgu faktu noklusēšanas un kādu īpašas izcelšanas atklāj savas dzīmtas attiecību lokus gan intimi personiskajā, gan vēstures globālajā kontekstā. Ja pirmais dzejas krājums ... *bērns ienāca...* ļoti aktīvi vēstīja par bērna, proti, meitas, ienākšanu dzejnieces dzīvē (krājuma ilustrācijas veido piecgadīgās meitas Almas zīmējumi), apliecinot, *es esmu bērna mājas*<sup>37</sup>, tad trešais krājums iezīmē mātes aiziešanu mūžībā, vienlaikus noslēdzot kādu ļoti nozīmīgu personiskās dzīves laika segmentu, bet māšu/meitu attiecību kā sievišķās identitātes centrālo perspektīvu jau filozofiskākā līmenī paceļ mātišķības motīva izvērsums. Vienā no garākajiem, izteikti liroepiskiem krājuma dzejojumiem (poēmām) *Liepāja. Janvāris*, pēc mātes nāves kārtojot mātes atstāto mantojumu – visdažādākās lietas: grāmatas, fotogrāfijas, traukus, nevalkātas drānas, vecus un jaunus lietussargus u. c. – *pilns simtlitru atkritummais*<sup>38</sup>, vēlreiz tiek izdzīvota mātes un personiskā vēsture; reizē tā ir arī lielās vēstures revīzija, priekšmetisko atmiņas un atdzīvinot emocijas: *Staburags Pērses leja Kokneses nogāzes kazenēs, nevar to visu izmest / bet kaut kas ir jāizmet / fotogrāfijās tu un es / tu un citi / un tikai / tu / lai neaizmirstu [...]*<sup>39</sup> Visas svarīgās atmiņas ir detaļās, iezīmējot gan prieka, gan traumu līniju, pamazām izgaismojot mazo un lielo vēsturi paaudžu paaudzēs līdzī vāktajās grāmatās, sākot ar Marksu un Engelsu, Veco Stenderu, Kampanelu, Ušinski, Komenski un Ostapu Benderu, *Nerātnās dainas, Konversācijas vārdnīcu un Partijas vēsturi, Pasaules ģeogrāfiju* un visbeidzot Bībeli. Autore nekomentē, tikai nejauši kāduviet iestarpina: *[..] viss ir / atļauts / bet ne viss ceļ draudzi [...]*<sup>40</sup> Fotogrāfijās kā alternatīva tiek atmodināta vēsture, kas savukārt kļūst par *fotogrāfijas biogrāfiju*<sup>41</sup>. Šajā mātes dzīves revīzijas / svinēšanas procesā fotogrāfijas ir būtiska liecība; tajās fiksētie spilgtākie dzīves mirkļi atklāj poētiskā pārdzīvojuma dubulto oderējumu, fragmentāri ilustrējot gan notikumus, gan cilvēkus, darbības vidi, vēstījuma hronoloģiju, padziļinot informatīvo saturu, paspilgtinot tematiskos akcentus, zināmā mērā arī veidojot saikni ar teksta rakstīšanas vēsturisko kontekstu.<sup>42</sup> Atvadas no mātes un mātes dzīves svinēšanas stāsta finālā ierakstītā meitas milestība atbrīvo māti no sarežģītās dzīves valgiem,

gribētiem un negribētiem pienākumiem, personiskiem un pasaules maldiem, pretrunīgu domu likločiem: [...] *Es gribu lai tev iedod / zirgu / neseglotu es zinu tu proti / es gribu lai tev iedod zirgu / bez laužņiem bez iemauktiem nepītām krēpēm / neseglotu vienalgbādā krāsā / lai tev iedod zirgu bez robežām / izrunāties.*<sup>43</sup>

Arī dzejolis *Jelgava*. *Ar mammās cepurīti* ir par mātes dzīves ieguvumiem un zaudējumiem. Jelgava ir mammās vismiļākā atmiņa, un studentu cepurīte ir vienīgā liecība no studiju laika Jelgavas skolotāju institūtā, kura pabeigšanu izjauc Otrā pasaules kara beigas. Citu dokumentāru pierādījumu šim dzīves periodam nav: *Mīt tava samītā dvēsele mītos / un kartona čemodānā ar pastkartēm / un skapja augšējā plauktā iemīcītā / studentu cepurītē / no brūna samta / no četrdesmit pirmā gada gājuma* [...].<sup>44</sup>

Pagātnes apziņa dzejnieci ir ļoti spēcīga, taču tā netiek dramatizēta vai pārlieku traģiskota. G. Šnipke stāsta par vecomammu, kuras vīram *paribē svins / un vecākam dēlam paribē svins / un tā putra starp viņiem / ir frontes līnija / bet skaisti dzied lakstīgala / putu karote uz katla malas*<sup>45</sup> (dzej. *Kurzeme / Pusdienlaiks*). Savukārt dzejoli *Lestene / Brālis Smuidris* iespējams uztvert kā visaptverošu Šnipkes dzimtas hroniku 20. gadsimta griezumā, izceļot traģiskos un traumatiskos robežpunktus. Faktoloģiski un emocionāli blīvā un ietilpīgā dzejoļa ik rinda ietver kādu likteņstāstu, nepārvaramas sāpes un vienlaikus lielu mīlestību, kas ļāvusi tās pārvarēt:

*Vecāsmammās smukais dēls vislabākais dēls mana tēva vecākais brālis / bet / mana meita vēl vecāka tagad pati jau māte / un / man te kārtojams tikai pienākums tikai ilgi nepildīts pienākums / [...] mana meita Anglijā gandrīz laimīga audzina dēlu / bet / te visapkārt zem akmeņu akmeņiem nepiedzimušo armija liela ne saskaitīt / [...] atceros vecs zaldāts teica abās pusēs bij pareizie mērķi tik zem aplamiem karogiem / un / vecmamma nomira uzzinot ka manu brāli sūtīs uz Afganistānu / un / par Smuidri pagaidām nebija skaidrības vecāmamma tā arī aizgāja cerēdama / bet / vectēvu vācieši nošāvuši drēbes pret parakstu atdevuši ne miņas kur pašu aprakuši / [...] manas acis kļūst upe neizsmelami piesalusi šai vietai.*<sup>46</sup>

Dzejolī iedzīvināts tēva vecākā brāļa Smuidra liktenis, kurš signalizē par zem abiem karogiem kritušajiem; Lestenes Brāļu kapi tam ir dzīva liecība. Tēva vecākais brālis Smuidris Šnipkis (1925–1945) 1943. gadā iesaukts leģionā; puisim tobrīd ir tikai 18 gadu. Beidzot arī viņa stāsts ir pabeigts, arī viņam ir sava atdusas un piemiņas vieta. Dzejolī izstāstīts negaidītu traģikomisku pavērsienu pilnais notikums ar dzejnieces pusbrāli (Marts Šnipkis; dz. 1967) un viņa iesaukumu 1985. gadā Afganistānas karā, kas savukārt izraisa traģiskas sekas – no pārdzīvojuma mirst vecā-

mamma (tēva mamma Olga Šnipke; 1898–1985), bet brāli no iesaukuma veselības dēļ laimīgā kārtā atbrīvo. Dzejolī dzimtas likteņi savīti līdz pat mūsdienām, iezīmējot tās turpinājumu pašas jaunākās paaudzes dzīves stāstos (meita Alma, mazdēls Jānis).

Noslēgumā secināms, ka G. Šnipkes dzejā spēcīgi atklājas dzejnieces vērotājas talants, taču viņas asais, kritiskais prāts šajā vērojuma procesā pievēršas pašas radītajai domai, intuitīvi radītai asociāciju virknei. Viņa vēro un veido pati savus atskaites punktus, arī atmiņas un vēsturiskos notikumus. Tā tiek izcilāta viena cilvēka dzīve, izstāstīta biogrāfija, izstāstīts pārdzīvojums. Veidojas tā atmiņu telpa, par kuru atgādina Augustīns: *[..] atmiņā ir viss, kas ir dvēselē. [..] Liels ir atmiņas spēks[..]*.<sup>47</sup> Dzejniece nosauc vārdā to, kas pakļauts zūdībai, jo tādas ir atmiņas gaistošās aprises, taču dzejas telpa to padara mūžīgu.

### Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Kadar M. *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1992. – p. 162.
- <sup>2</sup> G. Šnipke 1978. gadā beigusi Rīgas Politehniskā institūta Arhitektūras nodaļu; kopš 1981. gada bijusi Liepājas galvenā māksliniece, Vecliepājas arhitekte, Liepājas Būvvaldes Arhitektūras nodaļas vadītāja; pētījusi Liepājas jūgendstila arhitektūru, Paula Maksa Berči (*Paul Max Bertschy*; 1840–1911) mantojumu; veidojusi Pasaules arhitektūras dienas pasākumus Liepājā; ir daudzu arhitektūrai veltītu rakstu autore un žurnāla *Latvijas Arhitektūra* redkolēģijas locekle.
- <sup>3</sup> Piešiņa L. *Dzejas dienu laureāte Gunta Šnipke: „Skolā mans mīlākais priekšmets bija fizika.”* Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/dzejas-dienu-laureate-gunta-snipke-skola-mans-milakais-prieksmets-bija-fizika.a293082/>
- <sup>4</sup> Felski R. *Beyond Feminist Aesthetics, Hutchinson Radins*. Harvard University Press, 1989. – pp. 83–85.
- <sup>5</sup> Šnipke G. ... *bērns ienāca...* Liepāja, Pūcastis, 1995. – 29. lpp.
- <sup>6</sup> Šnipke G. ... *un jūra*. Liepāja, Sabiedrības attīstības centrs, 2008. – 3. lpp.
- <sup>7</sup> Šnipke G. ... *bērns ienāca...* Liepāja, Pūcastis, 1995. – 9. lpp.
- <sup>8</sup> Turpat, 19. lpp.
- <sup>9</sup> Piešiņa L. *Dzejas dienu laureāte Gunta Šnipke: „Skolā mans mīlākais priekšmets bija fizika.”* Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/dzejas-dienu-laureate-gunta-snipke-skola-mans-milakais-prieksmets-bija-fizika.a293082/>
- <sup>10</sup> Vulfa V. *Sava istaba*. Rīga, Atēna, 2002. – 115. lpp.
- <sup>11</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 2. vāks.
- <sup>12</sup> Braidoti R. Par nomadismu. *Mūsdienų feministiskās teorijas*. Rīga, Jumava, 2001. – 171. lpp.
- <sup>13</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 18. lpp.

- <sup>14</sup> Braidotti R. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Second Edition. Columbia University Press, 2011. – p. 285.
- <sup>15</sup> Augustīns. *Atzišanās*. Rīga, Liepnieks un Rītups, 2008. – 414. lpp.
- <sup>16</sup> Šnipke G. ... *un jūra*. Liepāja, Sabiedrības attīstības centrs, 2008. – 63. lpp.
- <sup>17</sup> Zulmane L. *Neesmu Dieva atvēlēto laiku pavisam izniekojusi*. Intervija ar Guntu Šnipki. *Konteksts*, 2019. gada aprīlis. – 3. lpp.
- <sup>18</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 11. lpp.
- <sup>19</sup> Vensko S. „*Dvēseli nosvēti rikstes*”: *Guntas Šnipkes dzeja*. Pieejams: <http://www.la.lv/dveseli-nosveti-rikstes>
- <sup>20</sup> Asmane A. *Jaunai īgnums par memoriālo kultūru. Iejaukšanās*. Rīga, Zinātne, 2018. – 40. lpp.
- <sup>21</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 16. lpp.
- <sup>22</sup> Turpat.
- <sup>23</sup> Turpat, 34. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat.
- <sup>25</sup> Turpat, 43. lpp.
- <sup>26</sup> Turpat.
- <sup>27</sup> Turpat, 17. lpp.
- <sup>28</sup> Barts R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Rīga, Laikmetīgās mākslas centrs, 2006. – 100. lpp.
- <sup>29</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 10. lpp.
- <sup>30</sup> Turpat, 36. lpp.
- <sup>31</sup> Ostups A. 2018. *gada grāmatu piecinieks. Dzeja*. Pieejams: <https://www.punctummagazine.lv/2019/01/09/2018-gada-gramatu-piecinieks-dzeja/>
- <sup>32</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 21. lpp.
- <sup>33</sup> Turpat, 14. lpp.
- <sup>34</sup> Turpat, 13. lpp.
- <sup>35</sup> Šnipke G. ... *bērns ienāca...* Liepāja, Pūcastis, 1995. – 26. lpp.
- <sup>36</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 56. lpp.
- <sup>37</sup> Šnipke G. ... *bērns ienāca...* Liepāja, Pūcastis, 1995. – 75. lpp.
- <sup>38</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 39. lpp.
- <sup>39</sup> Turpat, 37. lpp.
- <sup>40</sup> Turpat, 38. lpp.
- <sup>41</sup> Barts R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Rīga, Laikmetīgās mākslas centrs, 2006. – 100. lpp.
- <sup>42</sup> Smith S., Watson J. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. E-book edition. Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2001. – p. 905.
- <sup>43</sup> Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018. – 40. lpp.
- <sup>44</sup> Turpat, 33. lpp.
- <sup>45</sup> Turpat, 12. lpp.
- <sup>46</sup> Turpat, 29. lpp.
- <sup>47</sup> Augustīns. *Atzišanās*. Rīga, Liepnieks un Rītups, 2008. – 414. lpp.

## Literatūra:

- Asmane A. *Jaunai īgnums par memoriālo kultūru. Iejaukšanās*. Rīga, Zinātne, 2018.
- Augustīns. *Atzišanās*. Rīga, Liepnieks un Rītups, 2008.
- Barts R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Rīga, Laikmetīgās mākslas centrs, 2006.
- Braidoti R. Par nomadismu. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Rīga, Jumava, 2001. – 151.–177. lpp.
- Braidotti B. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory, Second Edition*. Columbia University Press, 2011.
- Felski R. *Beyond Feminist Aesthetics, Hutchinson Radins*. Harvard University Press, 1989.
- Kadar M. *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1992.
- Ostups A. 2018. *gada grāmatu piecinieks. Dzeja*. Pieejams: <https://www.punctummagazine.lv/2019/01/09/2018-gada-gramatu-piecinieks-dzeja/>
- Piešiņa L. *Dzejas dienu laureāte Gunta Šnipke: „Skolā mans miļākais priekšmets bija fizika.”* Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/dzejas-dienulaureate-gunta-snipke-skola-mans-milakais-prieksmets-bija-fizika.a293082/>
- Smith S., Watson J. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. E-book edition. Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2001.
- Šnipke G. *Ceļi*. Rīga, Mansards, 2018.
- Šnipke G. ... *un jūra*. Liepāja, Sabiedrības attīstības centrs, 2008.
- Šnipke G. ... *bērns ienāca...* Liepāja, Pūcastis, 1995.
- Vensko S. „*Dvēseli nosvēti rikstes*”: *Guntas Šnipkes dzeja*. Pieejams: <http://www.la.lv/dveseli-nosveti-rikstes>
- Vulfa V. *Sava istaba*. Rīga, Atēna, 2002.
- Zulmane L. *Neesmu Dieva atvēlēto laiku pavisam izniekojusi*. Intervija ar Guntu Šnipki. *Konteksts*, 2019. gada aprīlis.

Sandra Okuņeva

## KURZEMES PĒDAS ANDRAS MANFELDES GRĀMATĀS BĒRNIEM

### Summary

#### Traces of Kurzeme in Children's Books by Andra Manfelde

The article analyzes the regional aspects of children's books by contemporary Latvian author Andra Manfelde (1973), drawing inspiration from theoretical research concepts of local and marginal phenomena as interpreted by such authors as Gayatri Chakravorty Spivak, Judith Butler, Philip Joseph, as well as the works of Latvian literary scientists Maija Burima, Edgars Lāms et al. which emphasize the representation of local peculiarities in the depiction of notions such as dialect oddities, customs, personality, topography, historical events, etc.

The article outlines the most important features of A. Manfelde's creative work, as well as her biographical and creative connections with Kurzeme, focusing on the research and characterization of A. Manfelde's three children's books. Each of these fairy-tale depicts a specific city of Kurzeme: *Kurš no mums lidos?* (*Who of Us Will Fly?* 2017) is set in Liepāja's Karosta; *Vēja Vīrs un mēs* (*The Wind Man and Us*, 2019) – in Ventspils; *Ceriņslotas zīmējumi* (*Lilacbrush Drawings*, 2019) – in Kuldīga. The study reveals the commonalities of these texts in regard to theme, issues raised, and message, emphasizing the fusion of the depiction of reality and the flight of fantasy and the author's critical view of the dominance of the material world over spirituality in modern society. The main part of the article is devoted to the identification and evaluation of the peculiarities of the representation of specific cities; the representation and significance of various elements of the cultural landscape in A. Manfelde's fairy-tales is analyzed: each city's characteristic silhouette, spatial structure (arrangement of various elements), geographical conditions (presence of the river Venta, sea coast, and canal), environmental objects (lanterns), buildings (churches and residential buildings, bridges), their location and characteristics, and other topographical features.

The article also formulates the main research conclusions about the importance of the geographical locations and objects of various cities of Kurzeme in the children's books by A. Manfelde: 1) fairy-tales are set in specific urban environment; 2) the depiction of individual elements of the urban landscape is used to set the atmosphere; 3) the most notable buildings of the city become fairy-tale characters that are equal to the main characters – children; 4) metaphorical and symbolic signs become notable characteristics of the urban environment; 5) churches are depicted as spiritual and moral landmarks; 6) industrial objects are characterised as degrading humanity.

In general, it can be concluded with confidence that A. Manfelde's children's books vividly represent the most important historical and geographical features

of the landscapes of Kurzeme's cities – Kuldīga, Ventspils, and Liepāja's Karosta, which can also be viewed as the inspirers of the writer's creativity.

Key words: *Andra Manfelde, representation of Kurzeme, regional studies, children's literature*

\*

Raksta mērķis ir raksturot lokālās kultūras, konkrētāk – Kurzemes kultūrvēsturiskā novada, reprezentācijas iezīmes mūsdienu latviešu rakstnieces Andras Manfeldes grāmatās bērniem. Šodienas pasaulē interese par vietējo jeb lokālo kultūru un tās izpausmēm nozīmē rēķināties ar to, ka mūsdienās būtu grūti atrast autentisku un pašpietiekamu kultūru, tomēr arvien svarīgāk ir saskatīt un izcelt kādai vietai raksturīgo, īpašo un atšķirīgo apstākļos, kad procesi pasaulē rada un demonstrē visaptverošo, monolīto, vienveidīgo.

Interese par lokālajiem fenomeniem saistīta ar domāšanas paradigmu maiņu, par ko raksta sociologi, ekonomisti, kultūras antropologi un citu jomu pētnieki un ko 20. un 21. gadsimta mijā inspirējuši cilvēcei raksturīgie meklējumi pēc līdzsvarotas un ilgtspējīgas attīstības virzības, saskatot kopš 20. gadsimta 60. gadiem sākušos globalizācijas procesu sekas un tiem līdzās esošā un sekojošā lokalizācijas viļņa pretstāvēšanu. Meklējot iespējas pilnvērtīgi reflektēt par cilvēces pieredzi šajos apstākļos, izveidojies divos pretmetos balstīts parādību skatījums mijiedarbībā jeb glokalizācija – jēdziens, ko 20. gadsimta 90. gados ieviesis sociologs Rolands Robertsons (*Roland Robertson*). Glokalizācijas termins ietver norādes par mūsdienīgas domāšanas iespēju – izzināt pasauli un sevi kā pasaules daļu un meklēt globālās ietekmes atsevišķajā. Pievēršanās glokalizācijas problēmām nozīmē meklēt mijšakarības starp globālajām tendencēm un vietējo kopienu vērtībām. Tieši literatūra ir viena no kultūras formām, kurā tās labākajos piemēros jau izsenis, bet, protams, ar mainīgiem akcentējumiem, ir ietverts glokalizācijas tendencēm atbilstošais tvērums: aktualizēt vispārcilvēciskās vērtības un norādīt uz jaunām pasaules mēroga tendencēm un situācijām, ieliekot tās konkrētā vidē un apstākļos. Rakstot par atsevišķo, atklāt kopīgo, rosināt ar labi pazīstamā starpniecību sevis izzināšanas ceļā saprast vispārīgo. Konstatēt, raksturot un novērtēt šādas iezīmes un to izpausmes būtu reģionālās literatūras pētnieku uzdevums.

Reģionālās problemātikas pētniecība literatūrzinātnē ienākusi zināmā mērā ar marginālo tēmu diskursu amerikāņu literatūras pētījumos kā interpretējoša tendence, ko formulējusi zinātniece Gajatri Čakravorti-Spivaka (*Gayatri Chakravorty Spivak*) sadarbībā ar Džūditu Batleri (*Judith Butler*)<sup>1</sup>, globalizācijas situācijā nacionālo un teritoriālo skatot decentralizēti, meklējot kultūras, vēstures un ģeogrāfijas sakarus konkrētos tekstos.

Šī raksta sakarā nozīmīga ir kritiskā reģionālisma pieceja, kas sakņojas ģeogrāfiskā daudzveidīguma uztverē, pievēršas jomām ārpus varas centriem un ir orientēta uz vietējā kolorīta jeb reģionālās literatūras analīzi, par reģionālo literatūru saucot daiļliteratūru, kas fokusējas uz konkrētā reģiona personāžiem, dialektiem, paražām, topogrāfijas un citām īpatnībām.<sup>2</sup>

Līdzīgi reģionālās kultūras pētniecības jautājumi tiek skatīti arī Latvijā: īpaši daudz šādu pētījumu ir Latgales izzināšanā, taču konstatējama padziļināta interese par citiem kultūrvēsturiskajiem novadiem. Piemēram, literatūrzinātnieks Edgars Lāms rakstu krājuma *Kurzemes rakstnieku silueti* programmatiskajā ievadapcerē norādījis, ka reģionālā literatūra ir tā, kas, pirmkārt, *tapusi attiecīgā lokālajā telpā*, un, otrkārt, *kas [...] izceļas ar īpaši spilgtu novadniecisko kolorītu*, un raksturo, viņaprāt, zīmīgākās novadnieciskuma izpausmes, kā spilgtākās nosaucot četras: 1) reljefa, dabas ainavas, klimata un meteoroloģisko apstākļu atspoguļojums; 2) novada ļaužu mentalitātes, dzīvesveida, tradīciju izpausmes; 3) novadnieciskais runasveids, izteiksme, leksika; 4) lokālpatriotisms.<sup>3</sup>

Šī nelielā pētījuma uzdevums ir uzrādīt un raksturot lokālā kolorīta, konkrētāk – lokālās pilsētainavas, atveidojumu Andras Manfeldes (1973) grāmatās bērniem.

A. Manfelde ir savdabīga latviešu rakstniece, dzejniece un arī māksliniece, kuras dzimtā puse ir Kurzemē – Kuldīgā. Viņas daiļrade aizsākusies šī gadsimta pirmajos gados (publicējusies kopš 2002. gada) un jau sākotnēji ir kritiķu un lasītāju augstu novērtēta<sup>4</sup> visās radošās darbības izpausmēs: dzejā, prozā, libretu žanrā, grāmatu vizuālajā noformējumā. A. Manfeldes rakstnieces balss gan iekļaujas 21. gadsimta latviešu femīnās literatūras kopkorī, gan izskan kā spilgts un neatdarināms solo, bet jau kopš tās pirmajiem dziedājumiem/aizsākumiem pamanāmas daudzas spilgtas radošā rokraksta iezīmes, uz kurām norādījuši vairāki pētnieki (Rimands Ceplis<sup>5</sup>, Mārtiņš Kaprāns<sup>6</sup>, Zita Kārklā<sup>7</sup>, Anda Kuduma<sup>8</sup> u. c.): autobiogrāfiskums, sabiedrības sociālo un morālo problēmu saasināts atainojums, dziļa emocionalitāte, dzimumidentitātes akcentējums, reālistisks urbānās vides precīzs tēlojums, trāpīgs dažādu tipāžu atveidojums, tēlu daudznozīmība un asociativitāte, poētiska valoda. Šis un vēl citas raksturības dzejnieces daiļradē izceļ arī literatūrzinātniece Anda Kuduma:

[...] *pārsteidzoša un šokējoša poētiskā pārdzīvojuma iespējas, atkailināti un godīgi liecinot par mūsdienu dzīvi. Taču dzejniecei vienlaikus izdodas radīt gaišas un cerīgas perspektīvas sajūtu. Līdzās sadzīvīstiskai eksistencei vienmēr ir citas realitātes apsolījums. Dzejniecei ir vēlme un spēja ieraudzīt skaisto neskaistajā, laimīgo nelaimīgajā, cerīgo bezcerīgajā.*



*Dzejniece piedāvā daudz jēgpilnākas vertikālas dimensijas meklējumus, kas balstās spēcīgā garīgā līdzpārdzīvojumā. Līdzās urbānai poētikai (videi, cilvēkiem, notikumiem) iezīmējas mākslinieciski spēcīgi bibliiskie konteksti (motīvi, tēli). Autores reliģiskā pieredze un personiskās garīgās atklāsmes manifestējas daudznozīmīgi ietilpīgos tēlos un metaforās.<sup>9</sup>*

Vides iespaidu un vietējā kolorīta tēlojuma nozīmību kā būtisku aspektu uzrādījuši ne tikai A. Manfeldes daiļrades pētnieki, bet arī pati rakstniece, piemēram, komentējot dzejas krājumu *Ziemeļu tirgus* (2013): *kā asociatīvas Liepājas pilsētas ziemēlu daļas nojausmas. Es esmu dzejniece ainaviste. Vide manu dzeju ļoti ietekmē. Iepriekšējos krājumos tā bija urbānā Rīgas vide ar tramvaju ritmu, bomžiem un pārdevējām. Ziemeļu tirgus ainava aizsākas Centrāltirgū, pieskaras Kurzemei un noslēdzas Karostas katedrāles ēnā.<sup>10</sup>*

Līdzīgas iezīmes – konkrētība, dzīves skaudruma tēlojums, emocionālo pārdzīvojumu izcēlums, morālo vērtību apliecinājums u. tml. – saskatāmas arī A. Manfeldes darbos bērniem, un, ja pirmajā grāmatā autore ļāvusies tradicionālam pasaku vēstījumam un struktūrai, tad nākamajās grāmatās vērojams bagātīgs fantāzijas žanra elementu izmantojums. Pētniece Linda Kusiņa-Šulce raksta, ka *Andras Manfeldes bērnu grāmatās dzīves sarežģītība un faktiski traģika iegūst fantāzijas – ne lakojumus, bet drīzāk trauslu kārtiņu dzirkstošu burvju putekļu, atgādinot, ka bērni dzīvi redz citādi, un pat tur, kur pieaugušajiem būtu vien nesapratne, garlaikotība, aizdomas vai, iespējams, traģēdija, bērnu acīm paveras noslēpumiem pilna ainava<sup>11</sup>.*

Bērnu literatūrā A. Manfelde ienākusi ar sešu pasaku krājumu *Sirds pasaka* (2009), kurā apkopoti no 2002. līdz 2006. gadam tapuši teksti, bet lielākā daļa viņas turpmāko darbu bērniem ir saistīti ar konkrētām Latvijas pilsētām: *Kurš no mums lidos?* (2017) darbības vide ir Liepājas Karosta, *Vēja Vīrs un mēs* (2019) – Ventspils, *Ceriņslotas zīmējumi* (2019) – Kuldīga. Ari jaunākajām grāmatām – romānam *Vilcēni* (2020), kas stāsta par pusaudžu bandu 20. gadsimta 90. gados, un Dubultu pasakai *Kaķis mākoņos* (2020) – ir cieša saikne ar Latvijas pilsētvides atainojumu.<sup>12</sup> Vientulības sajūtas lielā pilsētā tēlojošā grāmatiņa *Pasaka par Sniega Kurmi* (2020) tapusi sadarbībā ar jauno mākslinieci Anniju Drungilu<sup>13</sup>, bet *Uzzīmē baltu lietu* (2021) iepazīstina ar mākslinieka tapšanas sarežģīto ceļu un mākslas pasaules valdzinošo daudzveidību.

Visām trim raksta uzmanības centrā esošajām A. Manfeldes pasaku grāmatām ir daudz kopīga. Pirmkārt, tematiski tās visas vēsti par dzīvi Latvijā 21. gadsimta sākumā no pirmsskolas un sākumskolas vecuma bērna perspektīvas. Pasakā *Kurš no mums lidos?* tie ir trīs dažādu vecumu

un raksturu bērni: jaukā Dodō (Doroteja), pretrunīgā fantazētāja Fēliksa (*Es sēžu vaļējām acīm uz gultas malas ar zeķi rokās un redzu Katedrāli zem ūdens. Esmu zivs. Man mutē ir trīs ūdens nogludināti stikliņi apaļām malām. Zils, sarkans un dzeltens. Augšā virs ūdens spīd saule.*<sup>14</sup>) un viņas mazais zīglais brālītis Ķī (Aleksandrs). *Vēja Vīrs un mēs* galvenā varone ir sapņotāja Lea, meitene, kas dzīvo abos Ventas upes krastos: vienu nedēļu pie tēta, otru – pie mammas, jo vecāki ir šķīrušies. Bet gaišmatainā kārtīgo bižu nēsātāja Anno (Anna) un rudmatainā ērkuļa īpašniece Kati (Katrīna) ir divi centrālie bērnu tēli Kuldīgas pasakā *Ceriņslotas zīmējumi*. Zīmīgi, ka visu bērnu ikdiena paiet ārpus pienācīgas pieaugušo uzmanības un redzesloka.

Otrkārt, kopīgs ir arī problēmu uzrādījums. Pasakas atklāj autores satraukumu par dažādām mūsdienā Latvijas sociālajām problēmām, kas būtiski ietekmē bērnu dzīvi (atsvešinātība no vecākiem, kas trūkuma dēļ ir spiesti strādāt ārzemēs (*Kurš no mums lidos?*), bērnu vientulības un pamestības sajūtas pieaugušo aizņemtības, nevērības vai atkarību dēļ (*Ceriņslotas zīmējumi*), šķirto ģimeņu radītā emocionālā spriedze (*Vēja Vīrs un mēs*)), kas atklātas pasaules globālo problēmu kontekstā (vides piesārņojums, patērēšanas kults, garīguma trūkums u. c.). Katrā no grāmatām dominē kāds viens problēmu loks, kas tomēr nav viendabīgs, jo tajā ievīti arī citu dzīves sarežģījumu atainojumi. Īpaši izceļas rakstnieces kritiskais skatījums uz materiālās pasaules dominantu pār garīgumu mūsdienā sabiedrībā. Lai gan patērētājsabiedrības ironiski pārmetošs tēlojums koncentrēties grāmatas *Ceriņslotas zīmējumi* vairākās nodaļās, visu trīs pasaku tekstos nepārprotami ir nolasāms autores sarūgtinājums par nevērīgumu pret dabu un garīguma trūkuma ietekmētām dzīvēm, kā arī ilgās pēc patiesuma, labvēlības un dvēseliskuma cilvēku attiecībās.

Treškārt, visu trīs grāmatu vēstījumā vērojams realitātes tēlojuma un fantāzijas sapludinājums, autores iztēlei līdzās redzamajai uzburot alternatīvas pasaules un ļaujot saskatīt tekstu radniecību ar fantāzijas literatūru.<sup>15</sup>

Šīs trīs A. Manfeldes grāmatas ir piederīgas pilsētas jeb laikmetīgās fantāzijas paveidam, kurā darbība parasti notiek mūsdienā pilsētvidē, kas transformējas paralēlajā pasaulē un kuras maģiskajos apstākļos nokļūst pasaku varoņi un tiek pakļauti dažādiem pārbaudījumiem.<sup>16</sup> Reālo un paralēlo pasauli atbilstoši žanra kanoniem saista kāda pāreja. *Kurš no mums lidos?* tā ir neparasti bieza, gluži vai sataustāma migla, kas autores raksturojumā atgādina salijušu suni, vecu pienu vai miglas biezeni kā *jūras un pavasara sastrīdēšanās*<sup>17</sup>, kad viss izskatās spocīgi. Pasakas *Vēja Vīrs un mēs* brīnumainie notikumi sākas, kad apaļīgs virietis, kas vēlāk

tekstā tiek saukts par Vēja Viru, traukdamies uz velosipēda, iegriež Leu un neredzīgo Dzērveņu Pārdevēju virpulī, no kura atguvušies viņi piedzīvo pārmaiņas – ir iestājušies nakts, rodas arvien jauni maģiski tēli un notikumi. Bet pasakas *Ceriņslotas zīmējumi* pārmaiņu aizsācēji ir aizvainojumā izteikti bērnu vārdi ar vēlmi sodīt pieaugušos. Vēlēšanās *kaut pazustu visi pieaugušie* piepildās, taču izgaist ne tikai pieaugušie, bet arī ēnas, pasaules īstums un apjoms, ir tikai plaknes – dekorācijas, vēl vairāk – arī pašas meitenes kļūst neredzamas un iepazīst melno pasauli, kas ir patērētājsabiedrības iegribu un iznīcības pasaule, kurā iesaistītos var raustīt aiz viņu pirktkāres diedziņiem kā marionetes aiz aukliņām: *Tajā dienā viss sabojājās. Ne tikai laikapstākļi. Arī mājas un cilvēki. (Vismaz pieaugušie.)*<sup>18</sup>

Visu trīs grāmatu pamatā ir globālais konflikts starp labo un ļauno un sižeta veidojums atbilst mītiskā meklējuma struktūrai (atrast miglā pazudušo Karostas katedrāli, iznīcināt naidīgumu šķirto vecāku attiecībās, apturēt Kuldīgas vecpilsētas īstā veidola iznīcinošo spēku un atjaunot iepriekšējo pilsētu: *vecās mājas ar visām ēnām... – Un dzīve atkal kļūtu par dzīvi! – Nevis briesmīgu teātri... – Ar vecām de-ko-rācijām...*<sup>19</sup>). Fantāzijas darbos nozīmīgo pārdabisko būtņu lomu galvenokārt pilda pilsētvides objekti (Karostas pareizticīgo katedrāle, Kuldīgas Svētās Annas un Svētās Katrīnas baznīcas kā garīguma simboli; paceļamais tilts, kas ved uz Karostu, kļūst par lidojošu putnu, zīmīgas un vēsturiskas celtnes iemieso kādas emocijas; ostas celtni un ogļu kalni, kuru virsotnes ietiecas tumsā, top par ļaunuma vidi; nogrimušu kuģu vraki liek domāt par izirušām ģimenēm u. c.), taču tiem līdzās darbojas arī autore fantāzijā radīti tēli (Betona Cilvēks, Tukšrosības Kundzīte, Vienaldzības Medūza, Spēļu Spoki, Tumšā Temidija, Ūdens Zilonis no kanalizācijas akas, *melnās patiesības paudēja* KarrKarmen<sup>20</sup> u. c.), kā arī atsevišķi mītiski tēli, piemēram, Eridānas upe un zvaigznājs reizē. Atbilstoši fantāzijas žanra specifikai un tik ļoti saskanīgi ar A. Manfeldes daiļradei raksturīgo asociatīvo ievirzi reālās vides un pārdabiskie elementi pasakās kalpo, lai simboliski atainotu emocionālos un garīgos procesus.

Ceturtkārt, visas trīs grāmatas vieno krāšņs un reālistiski konkrēts pilsētvides tēlojums, kas ir saistāms ar biogrāfiskuma izpausmēm A. Manfeldes daiļradē, jo ar visām atveidotajām vietām rakstniecei dzīves laikā ir izveidojušās personiskā pieredzējuma saiknes: Kuldīga ir rakstnieces dzimtā un pieaugšanas pilsēta, Liepājas Karostā nodzīvoti vairāki gadi, Ventspils piedzīvota Starptautiskajā rakstnieku un tulkotāju mājā pavadītajā laikā. Tēlot konkrētas pilsētas ir rakstnieces mērķtiecīga izvēle, un pati autore norāda, ka apzīmējums *Latvijas pilsētu pasakas* tiek lietots, sākot no grāmatas *Vēja Vīrs un mēs*. Tomēr vizuāli atšķirīgā, formāli

ārpus pilsētu pasaku cikla esošā grāmata *Kurš no mums lidos?*, neraugoties, ka tās centrā ir nevis visa Liepāja, bet viena tās daļa, pēc būtības uzskatāma par šīs sērijas aizsākumu, jo tajā saskatāmas visas tās pašas iezīmes, kas raksturīgas pārējām pilsētpasaku sērijas grāmatām: žanra, tematikas, problemātikas un struktūras veidojums, kā arī pašas autore radītās ilustrācijas. Turpmāk rakstā šīs trīs grāmatas tiks analizētas kā vienam ciklam piederīgi darbi, koncentrējoties uz konkrēto Kurzemes pilsētu atveides savdabības konstatējumu un vērtējumu, precīzāk – uz dažādu kultūrainavas elementu tēlojuma un nozīmes interpretāciju jeb t. s. simptomātisko lasīšanu.<sup>21</sup>

Kurzemes pilsētainavu kā kompleksu fenomenu tēlojuma interpretācijā, iedvesmojoties no kultūrģeogrāfu pētījumiem<sup>22</sup>, skatītas šādas ainavu elementu grupas: ģeogrāfiskie apstākļi, telpiskā struktūra un pilsētas siluets; celtnes; vides objekti un detaļas.

1. Katras Kurzemes pilsētas atveidē A. Manfelde respektējusi tai raksturīgos **ģeogrāfiskos apstākļus**: izvietojumu, aprises, atsevišķas raksturīgas īpatnības, kas veido tās atšķirīgo kopskatu un siluetu.

Kā jau iepriekš rakstīts, Karosta ir Liepājas ziemeļu daļa (aptuveni trešdaļa), teritorija, kuru no pārējās pilsētas atdala kanāls. Karostas atšķirīgo vēsturi un auru radījis Krievijas cara Aleksandra III valdīšanas laikā 19. gadsimtā uzbūvētais unikālais militāro būvju komplekss un kara pilsēta. Pēc Latvijas valsts nodibināšanas tā pārdēvēta par Kara ostu un kļuvusi par autonomu vietu ar savu infrastruktūru, elektrisko spēkstaciju, ūdensapgādi, baznīcu u. tml. Padomju okupācijas laikā Karostā izvietota karabāze, civilajiem iedzīvotājiem iekļūšana tās teritorijā bija ierobežota. Karosta vienmēr ir bijusi kā pilsēta pilsētā un atspoguļo šo dažādo laiku iezīmes.

Jau pirmajās grāmatas *Kurš no mums lidos?* lappusēs spilgti uzburta Karostas raksturīgā ainava – pareizticīgo katedrāle daudzstāvu blokmāju iedzīvotāju bezgaumīgi saraibināto ēku aplenkumā kā dezorientēts mikrokosms. Tieši tā, kā rakstniece stāsta par saviem pirmajiem iespaidiem: *[..] man mute palika vaļā. Visapkārt daudzstāvu mājas, un vidū – baznīca – kā raķete, iekritusi no debesīm. Turpat arī jūra. Tā vieta uzrunāja ārkārtīgi spēcīgi.*<sup>23</sup> Šai nošķirtajai Liepājas pilsētas daļai ir īpaša vieta A. Manfeldes dzīvē un arī daiļradē: *Mani tiešām Karosta valdzina. Te ir īsts kokteilis. Gan cara impērijas ambīcijas, jo .. tā bija „logs uz Eiropu” – lepna, ambicioza. Zirgu izjādes rikoja manēžā ar stikla kārniņu jumtu. Un visam pa virsu – jiftīgi zaļa krāsa no zemūdenēm.*<sup>24</sup> Karostas īpašā atmosfēra inspirējusi vairākus A. Manfeldes darbus: tās iespaidi atklājas dzejas

krājumā *Ziemeļu tirgus*, tā kļuvusi par centrālo tēlu romānā *Virsnieku sievas*, tā rosinājusi arī pirmās bērniem adresētās grāmatas *Sirds pasakas* tapšanu: *Pasaku viņa ar sešgadīgās Annas līdzdalību ieraudzījusi arī Karostā. Proti, Karostā uz zemes daudzviet ir betona klājiens. Savulaik, kamēr tas vēl nav bijis sacietējis, pa svaigo betonu staigājuši cilvēki, iemūžinot tajā reljefus lielu un mazu pēdu nospiedumus. Raugoties šajās betona pēdās, radies Betona cilvēks, kurš tur staigā un iemin savas pēdas. [...] bet nav jau tikai Betona cilvēks vien, ir arī Vēja ģenerālis (Karostas vēja ģenerātorā pseidonīms) –, varētu saveidoties kaut kas līdzīgs ceļvedim pa Karostu, kas daļēji skatīta ar bērna acīm.*<sup>25</sup> Par šādu nosacītu, asociatīvi uzslāņotu ceļvedi ir kļuvusi grāmata *Kurš no mums lidos?*

Pasaka *Ceriņslotas zīmējumi* veltīta A. Manfeldes dzimtajai pilsētai Kuldīgai, kas nereti tiek dēvēta par Kurzemes galvaspilsētu un kurai piemīt īpaša senatnīguma atmosfēra, jo 16.–17. gadsimtā tā bijusi Kurzemes un Zemgales hercoga rezidences pilsēta, kā arī Hanzas savienības pilsēta. Kuldīgas aprises nosaka tās senatnīgums un izvietojums abos Ventas krastos, labajā krastā salīdzinoši jaunākā pilsētas daļa – Pārventa, bet upes kreisajā krastā atrodas lielākā un senākā daļa, ko krāšņo Ventas pietekas, kā arī uzpludinātais Māras diķis. 21. gadsimtā Kuldīgas vecpilsēta un Ventas senleja iekļauta UNESCO Pasaules mantojuma Latvijas nacionālajā sarakstā (2011).

Lai arī rakstniece iezīmējusi gana precīzu un labi iztēlojamu Kuldīgas ainavu (Venta, ceriņi upes krastā un pilsētā, sarkano ķieģeļu tilts, pāri rumbai lecošās zivis, Pārventas pļavas), tieši vecpilsētas burvība (Aleksupīte, upmalas krasta vecā apbūve, mazās ieliņas, sarkanie dakstiņu jumti, Annas baznīca, galvenā iela u. c.) ir rakstnieces uzmanības centrā, jo *Kuldīga ir pilsēta – mākslas darbs... Baisa, skaista un noslēpumaina. Par to varat pārlicināties paši, ja klīstat saulainās pēcpusdienās vecpilsētas ieliņās vai vēlos vakaros esat apmaldījusies pagalmos. Kuldīga tad izskatās kā teātra dekorācija*<sup>26</sup>.

Arī Baltijas jūras neaizsalstošās tranzītostas pilsētas Ventspils ainavu, ko rakstniece iepazīsusi, strādājot Starptautiskajā rakstnieku un tulkotāju mājā, un pasakā *Vēja Vīrs un mēs* uzbūrusi gana spilgti, iezīmējot tās izvietojumā un aprisēs nozīmīgos divus Ventas krastus – vecpilsētu ar tās bruģētajām un likumotajām ieliņām, zemajām un sīkajām zvejnieku mājēlēm, tirgu un promenādi, pat pilsētas mežu zonu, kam pretstatīta industriālās ostas teritorija: *Upes otrā krastā bija pacēlāji, lieli ogļu kalni, vagoni... Viens no ogļu kalniem slējās tik liels, ka tā virsotne pazuda tumsā.*<sup>27</sup>

Liepājas Karostas un Ventspils tēlojumā kā zīmīgs ģeogrāfiskais orientieris ir jūras klātbūtne, jo abas pilsētas ir Baltijas jūras Kurzemes piekrastes pilsētas. Liepājas pasakā jūras tēlojums ne tikai iezīmē pilsētas daļas robežas un vienu no Karostas raksturībām, bet arī kļūst par darbības telpu, piemēram, kad galvenie varoņi nonāk uz Ziemeļu mola vai viņu liftā nonāk jūras dzelmē, kur sastopas ar vienaldzības mūri un Vienaldzības medūzu, un ir sižeta attīstībā nozīmīgs tēls: *Nākamajā rītā miglu bija apēdusi jūra. Jo jūra taču ir tik ēdēlīga.*<sup>28</sup> Ventspils pasakā jūrai ierādīta mazāka – telpiskā orientiera loma; svarīga ir Ventas upe kā īpašs vaibsts Ventspils un Kuldīgas ainavā, tomēr tās simbolika abās grāmatās ir atšķirīga. Ventspils pasakā Venta, kas pilsētu daļa divās daļās, ir gan neatņemama tās atmosfēras radītāja (*Upe smaržoja. Mazliet pēc zivs, pērnā sniega un lietainām rudens dienām, kurās aizlido dzērves.*<sup>29</sup>), gan atdalītāja un šķirēja, bet Kuldīgas pasakā upe uztverama kā harmonijas vieta, kas raisa atmiņas par saskaņā pavadīto laiku kopā ar vecākiem. Īpaši spilgti šādas Ventas upes kā vienotājas asociācijas tiek veidotas Mākslinieka iecerē iegleznot zelta atslēgu (viens no garīguma simboliem šajā pasakā) upes vidū: *Ja kādam izdodas atslēgt, tad no viņa plūst nebeidzamās MĪLESTĪBAS UPE...*<sup>30</sup>

2. Katras pilsētvides tēlojumā A. Manfelde ieskicē vairākas celtnes kā būtiskas konkrētās pilsētainavas zīmes. Karostā tā ir katedrāle, no sarkanajiem ķieģeļiem būvētais ūdenstornis, manēža, paceļamais tilts, cietums, Ziemeļu mols, virsnieku pils; Ventspils un Kuldīgas vides tēlojumā iezīmēta senā apbūve, bruģētās ieliņas, baznīcas, tilti, skatu tornis jūras krastā u. c. Katra šī objekta atrašanās vieta un apraksts pārsvarā atbilst realitātei, taču katrs no tiem ir ierosa fantāzijas tēlam, kas atbalso bērnu emocijas (piemēram, sarkano ķieģeļu ūdenstornis ir Dusmu Dāmas rezidence, vecs grausts jeb Bēdu Būda ir Skumju Princeses mājvieta u. tml.) un ietver zemtekstuālas norādes par morālajām vērtībām. Tā katra no šīm celtnēm kļūst par zīmi ar plašāku asociāciju uzslāņojumu. Šī raksta ietvaros – par dažām spilgtākajām.

Vispirms noteikti būtu jāpievērš uzmanība dievnamiem kā svarīgiem telpiskiem orientieriem un īpašām simboliskām zīmēm. Pasakas *Kurš no mums lidos?* telpu A. Manfelde organizē ap pareizticīgo Jūras katedrāli, kas rakstniecei ir īpaši tuva: *Es saprotu gan tos, kas dzīvo tajās brušcovkās, gan tos, kas iet uz baznīcu. Un, ja man nebūtu tā, ka es ieeju baznīcā un uzreiz jūtos kā piederīga, droši vien tur nedzīvotu, man Karosta liktos tāda kā biedējoša.*<sup>31</sup> Lidzīgi kā romānā *Virsnieku sievas*, arī šajā grāmatā Liepājas Svētā Nikolaja katedrāle, kas ir lielākais pareizticīgo dievnams

Latvijā un augstākā kupolceltne Baltijā, ir Karostas vizuālā un garīgā dominante: *Lielā katedrāle ir skaistākais, kas mums te, balto ķieģeļu māju nomalē, sastopams.*<sup>32</sup> Tāpēc katedrāles pazušana ir nepārprotama norāde uz garīgo vērtību trūkuma radīto dvēselisko tukšumu: *Žogs, kastaņkoki, koši zilas debesis. Miglas ne kripatas, necik, nemaz, bet arī Katedrāles vairs nebija. [...] Katedrāle bija izgaisusi. Aiz žoga rēgojās tukšums. Tukšums*<sup>33</sup>, jo *cilvēki pārāk ilgi bija skatījušies uz katedrāli kā uz tukšu gaisu*<sup>34</sup>.

Pasakā *Ceriņslotas zīmējumi* garīguma meklējumi iezīmēti tēlu paralēlēs, kur Kuldīgas divu luterāņu dievnamu ārējais veidols – sarkanais (pilsētas jaunākā, Svētās Annas baznīca, uzbūvēta no sarkaniem ķieģeļiem 20. gadsimta sākumā) un baltais (senākajai, par kuru pirmās ziņas ir jau no 13. gadsimta, Svētās Katrīnas baznīcai ir balts apmetums) – apvērsti spoguļojas galveno varoņu – gaišmatainās Annas un rudās Katrīnas – tēlos, kā arī atsevišķās detaļās. Piemēram, divas dažādu krāsu (balta un sarkana) lentes, ko vecoma vienlaikus iepinusi Anno bizēs, jo pazaudējusi *brilli*, ir zīme par ierastās kārtības izjukšanu. Tieši abu meiteņu uzdevums ir atklāt burvestību un atjaunot gan iepriekšējo pilsētas, gan garīgās vērtībās balstīto pasaules kārtību: [...] *vecās mājas ar visām ēnām... – Un dzīve atkal kļūtu par dzīvi! – Nevis briesmīgu teātri... – Ar vecām deko-rācijām...*<sup>35</sup>

Visās trīs Kurzemes pilsētu pasakās uzmanību piesaista arī tilta tēla daudzslāņainais risinājums. Tilts ir kā simboliska saikne starp divām pasaulēm, to var uzlūkot arī kā ceļu, pāreju, vēlmi pēc pārmaiņām. Visas šīs zemtekstuālās zīmes ir nolasāmas A. Manfeledes pasakās. Ventspils pasakā tilts pār Ventu ir ceļš uz baiso Temīdijas pasauli, bet, kad Lea, stāvot uz tilta (autore norāda, ka meitenei patīk tur atrasties) un vērojot kuģus, kas ceļo no jūras uz ostu un atpakaļ, domā par katru no savā upes krastā dzīvojošajiem šķirtajiem vecākiem, tilts ir ceļš uz vēlamo – ģimenes atjaunošanos. 19. gadsimtā būvētais unikālais sarkano ķieģeļu velvju tilts ir Kuldīgas pilsētas ainavas simbols. Pilsētpasakā *Ceriņslotas zīmējumi* šī Kuldīgas arhitektūras pērle ir gan attēlota reālistiskās detaļās (*tilta arkas kā no sarkana kartona izgrieztas*<sup>36</sup>; *platās tilta margas, pa kurām gribēt staigāt*<sup>37</sup>, gan kā simboliska zīme ceļam uz ko bijušu un atjaunojamu. Tilts saista bērņus ar *zaudēto paradīzi* – Pārventas ziedošo pļavu, kur var satikt vecomu Konkordiju kā mazu meiteni un pieredzēt brīnumainu skaistumu. Zīmīgi, ka uz tilta strādā Mākslinieks, kas glezno upi gan melnu, gan krāsainu:

*Gleznā izskatījās kā dzīvē. Zilas debesis, balti mākoņi, ūdenskritumā mirgoja varavīksnes burbuli, kurus spļāva lidojošas zivis... Krastos zāle bija tik zaļa, itin kā tur tupētu miljoniem varžu, un kaut kur rumbas viducī, kur ūdens gāzās balts un spēcīgs, lai arī nebija redzams, tomēr meitenes skaidri zināja, ka uzgleznotajā ūdenskritumā peld tētis ar zalkšu ķēniņu rokās... Un vai gleznas viducī, kur tik piķa tumšs... Vai tur nespīd kaut kas no īsta zelta?<sup>38</sup>*

Poētiski daudzslāņains ir arī tilta tēls Karostas pasakā. Rakstniece apspēlē 1906. gadā atklātā tilta neparastās konstrukcijas radītās vizuālās asociācijas: tas ir veidots no divām identiskām, katru uz savu pusi izgriežāmām pusēm, kas atvērtā veidā atgādina putna spārnus lidojumā. Tilta atveidojumā A. Manfelde ne tikai ieskicē Karostas ainavai būtisku un pašai mīļu celtni (*Visur ir dzīve kā dzīve, bet tur tādā kā pasakā, vismaz man tāda sajūta. Varbūt kādreiz pāries, bet, kad ieraugu to skaisto tiltu pār kanālu un jūru...<sup>39</sup>*), bet arī dod norādes par darbības vidi (*Pāri mūsu kanālam stiepās tilts, kurš reizēm atvērās kuģiem.<sup>40</sup>*) un rada fantastisku glābēja – Putna Tilta tēlu, kas mirklī, kad bērnu dzīvības ir apdraudētas, sāk kustēties, paceļas gaisā un aiznes bērnus prom no briesmām.

3. Līdzīga autore pieeja vērojama attiecībā uz dažādu pilsētas kultūrainavas detaļu – **vides objektu** tēlojumu pasakās. Rakstā jēdziens *vides objekts* tiek izprasts plašāk un tiek attiecināts uz visu veidu detaļām, kas atrodamas vai ir izveidotas konkrētajā pilsētvidē un kuras autore uzskatījusi par nozīmīgām pasaku vēstījumā.

Viens no spilgtākajiem šādu vides objektu tēlojumiem ir vērojams Kuldīgas pasakā, kur reālistiski precīzi aprakstītais tilta laternu veidols iztēlē pārtop par biedējošu mistisku būtni:

*Laterna stabu apakšā rotāja veselas četras pūķa galvas. Tām bija vaļā atplestas rīkles, zvīņaini kakli un izvalbītas acis ar bedrītēm acu ziliņu vietā. Likās, ka metāla pūķis izšaus mēli un ievilks Anno maisiņu mutes dziļumā, kur, kā jau parasts, rēgojās sērkokoņi, konfekšu papīri un cigarešu gali. Bērņībā Anno nevarēja aizmigt, jo iztēlojās, ka četrgalvu pūķis paceļas gaisā un ieplestiem spārniem planē pāri pilsētai, mezdams uz ielām zili melnas ēnas. Gluži kā peļķes. Un kurš tajās iekāpj, paliek gaužām bēdīgs.<sup>41</sup>*

Otra Kuldīgas pasakā iekļauta detaļa, ko rakstniece rādījusi kā pilsētas un īpaši Ventas piekrastes daļas raksturību, ir ceriņi. To tēlojums iedod papildu niansētību Kuldīgas kultūrainavā un ir viens no pasakas tēliem, kas ietverts arī grāmatas nosaukumā. Ceriņi iekļaujas pasakas laiktelpas raksturojumā un to pārvērtības atklāj gan pavasara krāšņo dzīvīgumu,



gan maģisko pārvērtību drūmās sekas (*ziedi nu bija kā brūni raganu pirksti, kas bakstīja debesis*<sup>42</sup>), gan kļūst par burvju rīku ļaunās KarrKarmen rokās, kas iekrāso melnu visu pasauli un cilvēkus ar novītušu, noziedējušu un nobrūnējušu sēklu, kas atgādina *paģībušus prusakus*, pilnu ceriņzaru.

Rakstnieces asociatīvā vēstījuma rokrakstu atklāj arī dažu Karostas vides nelielu detaļu izmantojums: cilvēku iestaigātas un nejauši izveidojušās pēdas betona klājumā rosinājušas radīt Betona Cilvēka tēlu, kam *sirds vietā tumšs kunkulis dūres resnumā*<sup>43</sup>, – pelēcības, nomāktības un rūpju personificējumu. Zīmīgs ir arī virsnieku pils atsevišķu fasādes un iekštelpu detaļu (kolonnas, lielie logi, plašās kāpnes, smagnējās durvis, sienu krāsojums un arī ložu atstātie caurumi) tēlojums, bet pasakas noslēgumā darbojas vieds vīrs Nikō, kura būtība un veidols atvasināts no katedrāles aizbildņa svētā Nikolaja atveidojuma dievnama fasādē: *Virs katedrāles durvīm bija mozaīka. Raibu puķu ielokā attēlots kāds vīrs tumšā apmetnī ar gaišu šalli ap pleciem un sirmu bārdu*.<sup>44</sup>

Pētot Kurzemes pilsētu pēdas rakstnieces A. Manfeldes grāmatās bērniem, konstatējams, ka autore veiksmīgi savij globālo ideju vēstījumu ar lokālā kolorīta tēlojumu, kurā konstatējamas vairākas iezīmes: 1) konkrētā pilsētvide ir pasaku darbības telpa; 2) atsevišķu pilsētvides ainavas elementu tēlojums darbojas kā atmosfēras radītājs; 3) zīmīgākās pilsētu celtnes kļūst par pasaku tēliem, kas līdzvērtīgi galvenajiem varoņiem – bērniem; 4) spilgtākie pilsētvides tēli kļūst par daudzslāņainām simboliskām zīmēm; 5) dievnami rādīti kā garīgie un morālie orientieri; 6) cilvēku degradējošs raksturs ir piedēvēts industriālajiem objektiem; 7) pilsētvide kopumā un dažādi tās komponenti inspirē rakstnieces radošumu.

Kopumā ar pārliecību var secināt, ka A. Manfeldes grāmatās bērniem gan atklājas autores biogrāfijas saiknes ar Kurzemes novadu, gan spilgti iezīmējas Kurzemes lokālais kolorīts trīs pilsētu – Kuldīgas, Ventspils un Liepājas Karostas – ainavu nozīmīgāko elementu (ģeogrāfiskie apstākļi, celtnes, kā arī dažādi vides objekti un detaļas) tēlojumā.

NACIONĀLAIS  
ATTĪSTĪBAS  
PLĀNS 2020



EIROPAS SAVIENĪBA  
Eiropas Sociālais  
fonds

IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

*Pētījums izstrādāts Daugavpils Universitātes ESF projekta Nr. 8.2.2.0/2011/003 „Daugavpils Universitātes stratēģiskās specializācijas jomu akadēmiskā personāla profesionālās kompetences stiprināšana 3. kārtā” ietvaros.*

## Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Butler J., Spivak G. Ch. *Who Sings the Nation-State?: Language, Politics, Belonging*. Calcutta, Seagull Books, 2007. Pieejams: [https://www.researchgate.net/publication/47407748\\_Who\\_Sings\\_the\\_Nation-State\\_Judith\\_Butler\\_and\\_Gayatri\\_Chacravorty\\_Spivak](https://www.researchgate.net/publication/47407748_Who_Sings_the_Nation-State_Judith_Butler_and_Gayatri_Chacravorty_Spivak)
- <sup>2</sup> *Regionalism and Local Color Fiction, 1865–1895*. Pieejams: <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/lcolor.html>; Rowe A. E. *Regionalism and Local Color*. Pieejams: <https://docsouth.unc.edu/southlit/regionalism.html>; Joseph Ph. Regionalism. *Oxford Bibliographies*. Pieejams: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199827251/obo-9780199827251-0197.xml>
- <sup>3</sup> Lāms E. Kas tā tāda – novadnieciskā literatūra? *Kurzemes rakstnieku siluēti: rakstu krājums, 1*. Liepāja, LiePA, 2007. – 5.–7. lpp.
- <sup>4</sup> Rakstnieces A. Manfeldes darbības nozīmīgākās atzinības: 2005 – Ojāra Vācieša prēmija; 2008 – Annas Dagdas balva; 2017 – E. Līva piemiņas balva *Krasta ļaudis*; 2018 – Literatūras gada balva par labāko oriģinālliteratūras darbu bērniem u. c.
- <sup>5</sup> Ceplis R. Romāni par vakardienu. *Versija par... Latviešu literatūra 2000–2006*. Rīga, LU LFMI, Valters un Rapa, 2007. – 135.–139. lpp.
- <sup>6</sup> Kaprāns M. Emigrācijas ierāmēšana jaunākajā latviešu prozā. *Latviešu literatūra. 2007–2015*. Rīga, LU LFMI izdevniecība, 2018. – 15.–28. lpp.
- <sup>7</sup> Kārkla Z. Sievietes latviešu prozā. *Latviešu literatūra. 2007–2015*. Rīga, LU LFMI izdevniecība, 2018. – 29.–62. lpp.
- <sup>8</sup> Kuduma A. Manfelde Andra. Literatūra 2014. *Kurzemes kultūras enciklopēdiskā vārdnīca. Literatūra un teātris. 1987.–2014*. Pieejams: <https://khi.liepu.lv/wp-content/uploads/2017/01/Literatura-2014.pdf>
- <sup>9</sup> Kuduma A. Ziemeļu tirgus apsoliņums. *Kurzemes Vārds*. 2013. gada 23. nov. Pieejams: <https://www.kurzemes-vards.lv/lv/laikraksts/numuri/2013/11/23/?page=&q=Andra+Manfelde&start=23.11.2013&end=23.11.2013#/10>
- <sup>10</sup> Ziemeļu tirgus. *Literatura.lv*. Pieejams: <http://literatura.lv/darbs/Ziemeļu-tirgus/990449>
- <sup>11</sup> Kusiņa-Šulce L. Andra Manfelde: Dievs ar mani izspēlējis joku. *LA.lv*. Pieejams: <https://www.la.lv/andra-manfelde-dievs-ar-mani-izspelejis-joku>
- <sup>12</sup> Iecerēta ir arī Jelgavas pasaka *Atslēgvīrs: Atslēgvīram būs atslēgas no visām durvīm, it sevišķi slepenām istabām, kurās glabājas visu iedzīvotāju portreti*. Sk. Manfelde A. *Domājot par savām grāmatām*. 19. lpp. Pieejams: <http://www.andramanfelde.lv/domajot-par-savam-gramatam/#more-334>
- <sup>13</sup> Pati autore savā mājaslapā gan norāda, ka grāmatas pamatā ir jau iepriekš publicēts teksts (rakstnieces pirmā publikācija): *Reiz „kāda meitene” man palīdzēja iedot kādu pasaciņu, lai viņa varētu uztaisīt skolas diplomdarbu. [...] Es atcerējos par Sniega Kurmi, savu pirmo publikāciju žurnālā „Vides Vēstis”*. Sk. Manfelde A. *Domājot par savām grāmatām*. 16. lpp. Pieejams: <http://www.andramanfelde.lv/domajot-par-savam-gramatam/#more-334>
- <sup>14</sup> Manfelde A. *Kurš no mums lidos?* Rīga, Dienas Grāmata, 2017. – 14. lpp.

- <sup>15</sup> Simšone B. *Iztēles ģeogrāfija. Mītiskā paradigma 20. gadsimta fantāzijas prozā*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2010.
- <sup>16</sup> Simšone B. Fantāzijas literatūra. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/2031>
- <sup>17</sup> Manfelde A. *Kurš no mums lidos?* Rīga, Dienas Grāmata, 2017. – 16. lpp.
- <sup>18</sup> Manfelde A. *Ceriņslotas zīmējumi*. Rīga, Latvijas Mediji, 2020. – 16. lpp.
- <sup>19</sup> Turpat, 87. lpp.
- <sup>20</sup> Turpat, 65. lpp.
- <sup>21</sup> Stūre I. Ainava kultūrģeogrāfijā. *Jūrmalciema aizjomu ainavas stāsts*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2009. – 11.–20. lpp.
- <sup>22</sup> Melluma A. Latvijas ainavās ieejot: Pārdomas par vārdiem, pieejām un praksi. *Kultūrvēstures avoti un Latvijas ainava*. Sast. S. Cimermanis. Rīga, Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis, 2011. – 10.–26. lpp.
- <sup>23</sup> Lūsiņa I. Intervija ar Andru Manfeldi. Tu paliec viens. *Diena*. 2013. gada 29. apr. Pieejams: <https://www.diena.lv/raksts/kd/intervijas/intervija-ar-andru-manfeldi.-tu-paliec-viens-14005551>
- <sup>24</sup> Turpat.
- <sup>25</sup> Berelis G. Andra Manfelde pirms lielās klusēšanas. *Guntis Berelis vērtē: raksti par literatūru*. Pieejams: <https://berelis.wordpress.com/2014/04/14/andra-manfelde-pirms-lielas-kluseanas/>
- <sup>26</sup> Manfelde A. *Ceriņslotas zīmējumi*. Rīga, Latvijas Mediji, 2020. – 3. vāks.
- <sup>27</sup> Manfelde A. *Vēja Vīrs un mēs*. Rīga, Latvijas Mediji, 2018. – 36. lpp.
- <sup>28</sup> Manfelde A. *Kurš no mums lidos?* Rīga, Dienas Grāmata, 2017. – 26. lpp.
- <sup>29</sup> Manfelde A. *Vēja Vīrs un mēs*. Rīga, Dienas Mediji, 2018. – 36.–37. lpp.
- <sup>30</sup> Manfelde A. *Ceriņslotas zīmējumi*. Rīga, Latvijas Mediji, 2020. – 130. lpp.
- <sup>31</sup> Berelis G. Andra Manfelde pirms lielās klusēšanas. *Guntis Berelis vērtē: raksti par literatūru*. Pieejams: <https://berelis.wordpress.com/2014/04/14/andra-manfelde-pirms-lielas-kluseanas/>
- <sup>32</sup> Manfelde A. *Kurš no mums lidos?* Rīga, Dienas Grāmata, 2017. – 8., 9., 23. lpp.
- <sup>33</sup> Turpat, 27. lpp.
- <sup>34</sup> Turpat, 138. lpp.
- <sup>35</sup> Manfelde A. *Ceriņslotas zīmējumi*. Rīga, Latvijas Mediji, 2020. – 86. lpp.
- <sup>36</sup> Turpat, 21. lpp.
- <sup>37</sup> Turpat, 24. lpp.
- <sup>38</sup> Turpat, 129. lpp.
- <sup>39</sup> Berelis G. Andra Manfelde pirms lielās klusēšanas. *Guntis Berelis vērtē: raksti par literatūru*. Pieejams: <https://berelis.wordpress.com/2014/04/14/andra-manfelde-pirms-lielas-kluseanas/>
- <sup>40</sup> Manfelde A. *Kurš no mums lidos?* Rīga, Dienas Grāmata, 2017. – 79. lpp.
- <sup>41</sup> Manfelde A. *Ceriņslotas zīmējumi*. Rīga, Latvijas Mediji, 2020. – 27. lpp.
- <sup>42</sup> Turpat, 39. lpp.
- <sup>43</sup> Manfelde A. *Kurš no mums lidos?* Rīga, Dienas Grāmata, 2017. – 116. lpp.
- <sup>44</sup> Turpat, 145. lpp.

## Avoti:

- Manfelde A. *Kurš no mums lidos?* Rīga, Dienas Grāmata, 2017.
- Manfelde A. *Vēja Vīrs un mēs. Ventspils pasaka bērniem un vecākiem.* Rīga, Latvijas Mediji, 2018.
- Manfelde A. *Cerīnslotas zīmējumi. Kuldīgas pasaka bērniem un vecākiem.* Rīga, Latvijas Mediji, 2019.

## Literatūra:

- Belousa I., Pastore A. *Glokalizācijas metodoloģija. Glokalizācijas izpratnes bagātināšanai un globālās pieredzes pilnveidei.* 2015.
- Berelis G. Andra Manfelde pirms lielās klusēšanas. *Guntis Berelis vērtē: raksti par literatūru.* Pieejams: <https://berelis.wordpress.com/2014/04/14/andra-manfelde-pirms-lielas-kluseanas/>
- Butler J., Spivak G. Ch. *Who Sings the Nation-State?: Language, Politics, Belonging.* Calcutta, Seagull Books, 2007.
- Joseph Ph. Regionalism. *Oxford Bibliographies.* Pieejams: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199827251/obo-9780199827251-0197.xml>
- Kuduma A. Manfelde Andra. Literatūra 2014. *Kurzemes kultūras enciklopēdiskā vārdnīca. Literatūra un teātris. 1987.–2014.* Pieejams: <https://khi.liepu.lv/wp-content/uploads/2017/01/Literatura-2014.pdf>
- Kuduma A. Ziemeļu tirgus apsolījums. *Kurzemes Vārds.* 2013. gada 23. nov. Pieejams: <https://www.kurzemes-vards.lv/lv/laikraksts/numuri/2013/11/23/?page=&q=Andra+Manfelde&start=23.11.2013&end=23.11.2013#/10>
- Kusiņa-Šulce L. Andra Manfelde: Dievs ar mani izspēlējis joku. *LA.lv.* Pieejams: <https://www.la.lv/andra-manfelde-dievs-ar-mani-izspelejis-joku>
- Latviešu literatūra. 2007–2015.* Rīga, LU LFMI izdevniecība, 2018.
- Lāms E. Kas tā tāda – novadnieciskā literatūra? *Kurzemes rakstnieku silueti: rakstu krājums, 1.* Liepāja, LiePA, 2007.
- Lūsiņa I. Intervija ar Andru Manfeldi. Tu paliec viens. *Diena.* 2013. gada 29. apr. Pieejams: <https://www.diena.lv/raksts/kd/intervijas/intervija-ar-andru-manfeldi.-tu-paliec-viens-14005551>
- Manfelde A. Domājot par savām grāmatām. *www.AndraManfelde.lv.* Pieejams: <http://www.andramanfelde.lv/domajot-par-savam-gramatam/#more-334>
- Melluma A. Latvijas ainavās ieejot: Pārdomas par vārdiem, pieejām un praksi. *Kultūrvēstures avoti un Latvijas ainava.* Sast. S. Cimermanis. Rīga, Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis, 2011.
- Regionalism and Local Color Fiction, 1865–1895.* Pieejams: <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/lcolor.html>
- Rowe A. E. *Regionalism and Local Color.* Pieejams: <https://docsouth.unc.edu/southlit/regionalism.html>
- Simsone B. *Iztēles ģeogrāfija. Mītiskā paradigma 20. gadsimta fantāzijas prozā.* Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2010.

Simsone B. *Fantāzijas literatūra. Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams:  
<https://enciklopedija.lv/skirklis/2031>  
Stūre I. *Jūrmalciema aizjomu ainavas stāsts*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds,  
2009.  
*Versija par... Latviešu literatūra 2000–2006*. Rīga, LU LFMI, Valters un Rapa,  
2007.

Vivita Berga

## SIEVIŠKĀS DZĪVES TVĒRUMS INGAS ĀBELES STĀSTOS

Summary

### Representation of Women's Experience in Inga Ābele's Stories

Gynocritics aims to understand women's writing, according to Elaine Showalter, an American literary critic, feminist, writer on cultural and social issues. She studied women as writers, especially stressing the requirement to approach feminist criticism from a cultural perspective. Showalter shows the difficulty of the task to define the unique style of women's writing. She performs historical research and finds the ways to learn something new and real about the women's relatedness to literary culture.

Gynocritics, feminine language, and feminine experience are of a high importance when reading and analysing Inga Ābele, a contemporary Latvian writer. She has been awarded several national literature prizes and the Baltic Assembly Literature Prize in 2008. Some of Inga Ābele's stories are included in the prose anthology *Best European Fiction 2010*, published in the USA. Her short stories and novels have been translated into several languages and published abroad. Her writing style is marked by richness of language and human psychology. The writer delves into her heroines' souls and loves them as they are. Her prose contains passion for the Latvian household and Latvian rural scenery. The aim of this study is to regard Inga Ābele's short story collection *Balta kleita* (White Dress) (2020) from the perspective of feminist studies and gynocritics, bearing in mind the feminine voice, feminine body, and feminine silence in the given cultural background that is colourfully described in Inga Ābele's texts. All nine heroines of the stories are females sharing their experience and understanding of the world and emotions in which they are wrapped in everyday reality. The symbolism for *Balta kleita* lies within the colours of white and red, as the blossom of the cherry tree and saucy berries. White signifies innocence, whereas the colour red symbolises blood and revenge of the bleeding soul. Within each cherry there is a stone – strong as the heroine herself. Another metaphor used in the stories is a bird. All nine stories mention a bird's name. The birds are different, their songs are written with different sounds, but all are to be wounded on their dream to get free.

Key words: *gynocritics, feminism, life writing, sex, gender*

\*

*Lai arī tradicionālā izpratnē var šķist paradoksāli aplūkot vienkopus tik atšķirīgus rakstībasodus kā dzīves rakstība un ginokritika, taču mūsdienu dzīves rakstības teorijas traktē autobiogrāfisko un literāro nevis kā pretmetus, bet kā galējus nozīmes veidošanas kodus, starp kuriem svārstās jebkurš dzīves rakstības teksts vai daiļdarbs.<sup>1</sup>*

Izmantojot ginokritikas pieeju, pētījumā aplūkots, kā rakstniece-sieviete, rakstot par sievieti no sievietes pozīcijām, rod veidus, lai domātu par sievieti un sievišķo atšķirīgi. Rakstā sniegts pārskats par ginokritikas teoriju, vēsturi un mērķi – sievišķa teorētiskā konteksta radīšana sieviešu rakstītās literatūras analīzei, izveidojot un attīstot literatūras analīzes un interpretācijas modeļus, kas būtu balstīti sieviešu pieredzēs un uztverē.

20. gadsimta 70.–80. gados angloamerikāniskās pasaules feministiskā literatūrkritika pievērsās sieviešu radītajai literatūrai. Tiek runāts par sievišķo valodu, sievišķo pieredzi un sievišķo literāro tekstu. Elaine Šovaltere (*Elaine Showalter*) šo literatūrkritikas veidu nodēvē par ginokritiku ar mērķi izveidot sievišķu teorētisko kontekstu, lai varētu analizēt sievietes rakstītu literatūru.

Analīzē uzmanība tiek pievērsta tam, kā dzimums/dzimte tiek ierakstīti tekstā. Latviešu rakstniecībā daudzām sievietēm-rakstniecēm kopīga ir sava dzimuma/dzimtes izteikta apzināšanās. Ar dzimtes atšķirību netiek domāts tikai sociāls veidojums, bet gan mijiedarbība starp dzimumu un dzimti. Nošķirums dzimums/dzimte (*sex/gender*) feministiskajā kritikā parādījās 70. gados, ar dzimumu apzīmējot bioloģisko dabu, bet ar dzimti – sociālās un kultūras gaidas par to, kas ir vīrietim un kas sievietei piemērota uzvedība. Šis nošķirums bija ļoti būtisks, jo norādīja uz to, ka gaidas, kas saistītas ar dzimti, ir kultūras un sabiedrības radītas.

E. Šovalteres pieteiktais termins *ginokritika* tiek tulkots no franču *la gynocritique* (sengr. *gunē* 'sieviete'), jo angļu valodā neatrodas piemērots ekvivalents. Ginokritikas mērķis tiek definēts kā sievišķa teorētiskā konteksta radīšana sieviešu rakstītās literatūras analīzei, izveidojot un attīstot jaunus literatūras analīzes un interpretācijas modeļus, kas būtu balstīti tieši sieviešu pieredzē un uztverē: *Caur ginokritiku mums ir iespēja uzzināt kaut ko stabili, pastāvīgu un īstu par sieviešu attiecībām ar literāro kultūru.*<sup>2</sup> Jēdziens apzīmē rakstnieču-sieviešu radīto tekstu izpēti; ginokritikas priekšmets ir sieviešu radošuma psihodinamika jeb dinamiskās attiecības starp apziņas un zemapziņas motivācijām, kas saistītas ar sieviešu jaunradi.

Angļu literatūrzinātnieces E. Šovalteres rakstā *Feministiskā kritika tuksnesī* (*Feminist Criticism in the Wilderness*) raksturoti četri sieviešu rakstības atšķirības modeļi: bioloģiskais, lingvistiskais, psihoanalītiskais un kultūras modelis. Pamatojoties uz šiem modeļiem, pētījumā tiek apskatīta latviešu rakstniece Ingas Ābeles literārā interpretācija sievietes ķermenim, sievietes valodai un mātes un meitas attiecību reprezentācijai.

Jāņem vērā, ka neviena lasīšanas stratēģija nav neitrāla, jo tiek runāts un rakstīts no konkrētas pozīcijas, kuru ir veidojuši kultūras, sociālie, politiskie un personiskie faktori. Interpretatīvās kritikas stratēģijas nav

ne dabiskas, ne universālas, bet gan vēsturiski noteiktas un apgūtas, neizbēgami dzimuma/dzimtes iezīmētas.

Lai izprastu, kā sievietē un sievišķais darbojas kultūrā, būtiski ir divi aspekti: sievietes rakstīšanas process – sievietē kā rakstniece – un sievietes reprezentācija literatūrā – ar mērķi iezīmēt sievietes literārajai tradīcijai raksturīgās mākslinieciskās īpašības un izteiksmes veidus.

Jau 20. gadsimta 70.–80. gados angloamerikāniskās pasaules feministiskā literatūrkritika pievēršas sievietes radītajai literatūrai. Tiek runāts par sievišķo valodu, sievišķo pieredzi un sievišķo literāro tekstu. Top ginokritikas sacerējumi dažādu autoru izpildījumā, kas veido sievietes literatūras vēsturi un cenšas formulēt sievišķā definējumus. Tiek meklētas atšķirības tekstā, pieredzē, valodā un pat klusumā, kas atšķirtos starp autorēm-sievietēm un autoriem-vīriešiem. Literatūrā parādās jēdzieni, kā *sievišķīgs klusums* un *vīrišķīgs skatiens*. Angļu literatūra apspēlē vārdus *his story* un *her story*. Īpaši spilgti tas izpaužas situācijā, kad noteiktu varas režīmu ietekmē būtiskas kultūras un nacionālās identitātes saglabāšanas problēmas.

Feministiskā literatūrteorija un kritika veidojas 20. gadsimta otrajā pusē Rietumeiropā un ASV, tā dēvētā otrā feminisma viļņa ietvaros, kad pēc vēlēšanu tiesību iegūšanas noplākusi sievietes emancipācijas kustība piedzīvo jaunu kāpumu un attīstās teorētiska refleksija par feminisma problēmām, kas izvērtē feminisma līdzšinējo pieredzi un tālāko attīstību.<sup>3</sup> Feminisma un dzimtes pētījumiem ir starpdisciplinārs raksturs, jo dzimtes kategoriju nav iespējams reducēt uz kādu vienu – socioloģisku, vēsturisku, psiholoģisku vai citu – aspektu.

Kā jebkuras subkultūras, arī sievietes literārās tradīcijas attīstībā var izdalīt trīs posmus: *Feminine* – dominējošās kultūras modu imitācija un tās standartu pārņemšana; *Feminist* – protests pret šiem standartiem un vērtībām, apspiestās kultūras vērtību un tiesību aizstāvība, prasība pēc autonomijas; *Female* – sevis atklāšanas fāze, pievēršanās sevis izpētei.<sup>4</sup>

Sievišķā atšķirīgums, ko E. Šovaltere izvirza kā ginokritikas centrālo teorētisko problēmu, ir teoretizēts ļoti daudzveidīgi. Pētniece saskata un īsi raksturo četrus atšķirības analīzes modeļus: bioloģisko, lingvistisko, psihoanalītisko un kultūras modeli, priekšroku nepārprotami dodot pēdējam. Kultūras teorija, autore sprāt, ietver priekšstatus par sievietes ķermeni, valodu un psihi, taču interpretē tos saistībā ar sociālajiem kontekstiem, kuros šie priekšstati parādās: tas, kā sievietes conceptualizē savu ķermeni, reproduktīvo un dzimumfunkciju, ir cieši saistīts ar viņu kultūrvidi.<sup>5</sup>

Būtiska ir latviešu literatūras analīze feminisma ideju ietvarā. Šiem pētījumiem lielākoties ir ginokritiska ievirze – iezīmēta sievietes literatūras



tradīcija latviešu rakstniecībā. Svarīgi ir tādi aspekti kā sievietē-autore, sievišķās pieredzes izpausmes tekstā, sievišķā – vīrišķā attiecības, sievietē patriarhālā kontekstā, un te jāpiemin vēl kāds mūsdienās aktuāls aspekts – vardarbība ģimenē. Šī tēma ir atklāta I. Ābeles stāstos krājumā *Balta kleita*. Salīdzinoši jauna izpratne par dzīves rakstību (*life writing*) sniedz iespēju metodoloģiski pamatoti aplūkot autores literāro darbu spektru.

Diahronā skatījumā dzīves rakstības kontekstā nav lielu izmaiņu: jau ap mūsu ēras 400 gadu rakstītājā Aurēlija Augustīna (Svētā Augustīna vai dažreiz sauktā Rietumu kultūras tēva) pašā ievērojamākajā darbā *Atzišanās* ir rodams autobiogrāfijas vai dzīves gājuma pārskats. Tas turpina atstāt nozīmīgu iespaidu tādos dzīves rakstības žanros kā memuārs un autobiogrāfija. Sv. Augustīna darbā iepazīstam jaunas tehnikas, metodes un perspektīvas, kas ļauj savādāk raudzīties uz dzīves aprakstiem. Šis darbs ir kā paraugs nākamajām rakstnieku paaudzēm paplašināt rakstniecības robežas, lai meklētu jaunas metodes un jaunus terminus dzīves rakstībā.

*Sieviete savu dzīvi var aprakstīt četros veidos: sieviete to var izstāstīt pati par sevi, ko viņa nosauc par autobiogrāfiju; viņa to var izstāstīt daiļliteratūras formātā; biogrāfs (sieviete vai vīrietis) var uzrakstīt par sievieti biogrāfiju, vai arī sieviete var aprakstīt savu dzīvi, pirms to izdzīvojis, neapzināti.<sup>6</sup>*

*Sievietes psihi var pētīt kā kultūras faktoru produktu jeb konstruktu; arī valodas lietojumu nosaka sociālās dimensijas un kultūras ideāli.<sup>7</sup>*

Ar ginokritikas pieeju tiek apskatīts, kā rakstniece-sieviete, rakstot par sievieti no sievietes pozīcijām, rod veidus, lai domātu par sievieti un sievišķo atšķirīgi. Ginokritikas būtiskākās darbības jomas ir sieviešu literatūras vēstures rekonstruēšana un sieviešu rakstības atšķirību definēšana, kā arī sievišķa teorētiskā konteksta radīšana sieviešu rakstītās literatūras analīzei, izveidojot un attīstot jaunus literatūras analīzes un interpretācijas modeļus, kas būtu balstīti tieši sieviešu pieredzēs un uztverē.

*Ginokritikas mērķis nebūt nav atšķirību nolīdzināšana starp sievietes un vīriešu literāro rakstību. Ginokritika neatrodas svētoceļojumā uz apsoltu zemi, kurā cilvēka dzimumam nav nozīmes! Tā nav apsoltā zeme, kurā visi literārie tēli, gluži kā eņģeļi debesīs, ir bez dzimuma. Ginokritika cenšas saprast sievišķo rakstību ne kā seksisma produktu, bet gan kā sievišķās realitātes fundamentālu aspektu.<sup>8</sup>*

Feministiskā kritika piedāvā pazīstamu sieviešu literārās tradīcijas attīstības posmus, postulētus E. Šovalteres rakstā *Pretīm feministiskai poētikai* (*Towards a Feminist Poetics*). Pamatojoties uz izvirzīto hipotēzi, sieviešu literatūras sākumposms ir salīdzināms ar *vīriešu tradīcijas dubult-*

*nieku*, kas autore terminoloģijā nosaukts par *sievišķo fāzi*. Nākamās sieviešu tradīcijas pakāpes ir *feministiskā fāze* un *sievietes fāze*, kuras konceptuāli definēja atteikšanos no sieviešu tēla stereotipizācijas un sieviešu īpašās pieredzes aktualizācijas daļradē.

I. Ābeles poētiskais rokraksts sasauca ar daudzām mūsdienu teorētiskajām nostādnēm par autora, teksta un lasītāja mijiedarbi. Amerikāņu literatūrzinātnieks Normans N. Holends (*Norman N. Holland*) 1968. gada rakstā *Literatūras reakcijas dinamika* (*The Dynamics of Literary Response*)<sup>9</sup> atklāj, ka tiksmie lasītājā ir atvasināta no viņa bezapziņas vēlmju un baiļu transformācijas kultūras akceptētās nozīmēs. Teksts ir kā skatuve, uz kuras notiek slepens darījums starp rakstnieku un lasītāju par fantāzijas, kuras abiem ir kopīgas. Tātad literāru tekstu nevar norobežot no tā lasīšanas. Teksts tiek definēts kā „slēptuve”, kurā ieslēpts, iekodēts tas, ko lasītājs grib dzirdēt; uzmanība tiek pārvirzīta no teksta izveides principiem uz lasītāju, kurš, tekstu lasot, vēlreiz rada savu identitāti. Kā psihoanalīzē, tā literatūrā svarīgs ir naratīvs, stāstu stāstīšana. Z. Freids atklāj, ka pacienta stāstījumā ir daudz izdomātu, beletristisku elementu.

Lasītāja un teksta attiecībās N. Holends izdala četrus posmus: lasītāja sastapšanās ar tekstu (gaidas, cerības); atlase, ko lasītājs no teksta paņem atbilstoši savai identitātei (aizsardzība); vēlmju piepildīšanas projicēšana (fantāzijas); vēlmju pārtulkošana sev nozīmīgajā (transformācija).

Atsaucoties uz franču teorētiķes Jūlijas Kristevas (*Julia Kristeva*) pētījumiem, subjekts un teksts nav šķirami un atspoguļo cits citu – tekstu rada subjekts un subjektivitātes struktūra atspoguļojas tekstā. Izpratne par subjekta ģealoģiju tekstā aplūko, kā tekstā atspoguļojas subjekta tapšanas norise. Visbiežāk tas vērojams romāna un stāsta žanrā, kur atveidots personāža dzīvesstāsts; te velkamas paralēles ar psihoanalītisko pieeju, kura arī balstās uz cilvēka atmiņā rekonstruēto dzīvesstāstu un tā zīmīgām niansēm.<sup>10</sup>

21. gadsimta būtisks feministiskā diskursa fokuss ir literatūrkritika – latviešu literatūras analīze feminisma ideju ietvarā. Šiem pētījumiem lielākoties ir ginokritiska ievirze – iezīmēta sieviešu literatūras tradīcija latviešu rakstniecībā. Svarīgi ir tādi aspekti kā sieviete-autore, sievišķās pieredzes izpausmes tekstā, sievišķā un vīrišķā attiecības, sieviete patriarhālā kontekstā. Papildus jāmin vēl kāds aktuāls aspekts – vardarbība ģimenē. Pandēmijas laikā lasām un redzam neskaitāmus piemērus ikdienas dzīvē, jo ģimenes vairs nemāk pastāvēt ilgstošas piespiedu klātesamības apstākļos. Toms Grēviņš 2020. gada decembrī organizē muzikālu labdarības pasākumu Doma laukumā, ziedojot līdzekļus vardarbības skarto ģimeņu locekļu atvēršanai. Tā ir jauna iezīme mūsu laikmeta dzīvē un saskarsmē.

I. Ābeles prozā un dramaturģijā vardarbības izpausmes pārsteidzoši bieži ir klātesošas – kā redzīgi prognozējot to, ko novērojam sabiedrībā šodien. Vardarbības dažādās formas vērojamas stāstu krājumā *Balta kleita*.

Ginokritikas būtiskākās darbības jomas ir sieviešu literatūras vēstures rekonstruēšana un sieviešu rakstības atšķirību definēšana, kā arī sievišķā teorētiskā konteksta radīšana sieviešu rakstītās literatūras analīzei, izveidojot un attīstot jaunus literatūras analīzes un interpretācijas modeļus, kas būtu balstīti tieši sieviešu pieredzēs un uztverē.

Inga Ābele (īstā vārdā Ingrīda Ābele) dzimusi 1972. gada 5. oktobrī. Latviešu dramaturģe, prozaiķe un dzejniece. Rakstnieces darbi ieguvuši atzinību ne tikai Latvijā, bet arī ārvalstīs.

I. Ābeles stāstu krājums *Balta kleita* ir par deviņām sievietēm. Katrā stāstā cita dzīve, cita dzīves rakstība: vērojams tēlu sievišķais ķermenis, sievietes valoda, meklējumi pēc savas pašizteiksmes. Katrā stāstā ir sava vēstītāja, kura saskārusies ar cilvēka mūža galvenajiem krustpunktiem – dzimšanu, laulībām, bērniem, šķiršanās sāpēm un aiziešanu mūžībā. Stāsti par mūža ritumu un laiku. Būtisks motīvs – dzīvības un nāves līdzāspastāvēšana. Nozīmīgi ir ikdienas notikumi, sajūtas, smaržas un faktūras.

Krājuma analīzē atrodami gan folkloras elementi, gan pārfrāzēta literatūra, klasiskas rindas un pat lībiešu valodas skaidrojumi. Latviešu valoda paralēli lībiešu veido skaņu ainas un to mijiedarbību.

Lasot I. Ābeles darbus, paveras reālistiska aina: Latvijas lauki, labības druvas, noputējis ceļš uz N pilsētu (gluži kā Gundegai Repšei), ciems pie jūras Mazirbes pusē, kur runā vēl senie līvi vai savu dzeju lasa līvu valodnieks Valts Ernštreits (līvu: *Valt Ernštreit*) un debesis apdzīvo putni – visdažādākie, katrā stāstā savs. Taču, kad vēlamies no rakstītā un pateiktā izlobīt nākotni, tā „izlokās” un pazūd.

Stāstu krājumā saistībā ar sievišķo būtiska ir sarkanā krāsa un sarkano ķiršu ogu simbolika. Sarkanais – gan kā sievišķā jutekliskuma atbrīvošana, gan arī kā krāsa, kas saistīta ar ievainojumu.<sup>11</sup> Kā raksta pētniece Janīna Kursīte, latviešu tautasdziesmās un pasakās sarkanajām ogām ir ambivalenta nozīme:

*No vienas puses, oga kā jebkurš auglis simbolizē auglību un līdzinās olai, jo tās vidū ir sēkla – dzīvības pirmsākums. Ar šādu nozīmi ogas ir erotisku motīvu dziesmās [...]. No otras puses, sarkanas ogas, kas paliek nelasītas vai nobirst zemē, nozīmē miršanu un dzīvības spēku zīdīšanos.<sup>12</sup>*

*Riekstiem un ogām ir vīriešu sakars ar pubertātes iniciāciju. [...] Ogu lasīšana un ēšana svarīga gan kāzu un līdz ar to auglības, gan pilnīgi pretējos – bēdību ritos, arī gadskārtu pārejās. [...] ogām ir sakars ar atdzimšanu un dzīvības spēku atgriešanu.<sup>13</sup>*

I. Ābeles stāstos pausts kinematogrāfisks efekts. Literārais kinematogrāfiskums izriet gan no literatūras un kino naratīvu radniecības un pēctecības, gan rakstnieku intereses pievērst lielāku uzmanību verbālā teksta potenciālam un veidot literāro pasauli un ideju sasaistē ar vizuālo tveramību. Sajūtas ir kinematogrāfiskas – kā vērojot filmu. Montāžas režisors un operators rakstnieces personā ar kino izteiksmes līdzekļiem veido un savieno skaņu ar attēlu un kustību vienuviet. Gan fotogrāfisks spīdums, gan blīvums jūtams zīmju valodā.

Stāstu autorei piemīt spēja ieraudzīt vienkāršas lietas un cilvēciskas attiecības eksistenciālā vispārinājumā, kas atrodas zem ikdienišķās esamības; savs unikālais stils, kas ietver valodas un cilvēka psiholoģijas bagātību, kā arī dažādus kontekstus, vēsturiskos laikus un aktuālos jautājumus. I. Ābeles prozai raksturīga spēcīga tēlainība un atmosfēra. Tēli radīti, psiholoģiski padziļināti pētot viņu dvēseles, tādējādi tie precīzi rezonē jebkurā telpā un laikā, kurā rakstniece tos tēlo.

I. Ābeles stāstos vērojamas iezīmes, kuras ar ginokritikas pieeju raksturojusi literatūrzinātniece E. Šovaltere:

- sievišķā atšķirīguma telpa un laiks;
- sievišķais latviešu kultūras kanons – folklorā, mitoloģijā, reliģijā – kā valodas avots;
- sievišķais klusums;
- sievišķās metaforas un poēzija.

Stāstā *Adele* autore, šķiet, seko vispirms garam un tikai tad burtam. Adele ir sajūtama caur emocijām, nojautām, nojausmām nekā rakstītā vārdā. Stāstā redzams, ka Adele ieskrien tēva mājās, noauj kurpes un, ne vārda neteikusi, apsēžas un skatās pretējā sienā. Viņas acis ir kā divi lauskās sadrupuši glāžu trauki. Tēva balss satrūkusies, Adele klusējot aizskrien uz dārza būdu, paliek tur klusējot uz trīs diennaktīm, atsakās no ēdiena. *Adele ir aizgājusi no savas dzīves* – šī frāze stāstā atkārtojas četras reizes.

*Lai spētu izskaidrot savu dzīvi, mums nāksies atcerēties daudz ko no tā, ko šķietamies sekmīgi aizmirsuši.*

*Lai godīgi izstāstītu, vajadzēs nirt klusumā, vienam.<sup>14</sup>*

I. Ābele stāstā ieraksta, ka Adeles protests pret sievietes vietu patriarhālajā kārtībā ir neveiksmīgs, jo viņa spiesta pakļauties cita vīrieša gribai. Adele ir precējusies četrus gadus, dzīvo vīra mājā, un viņiem ir divi bērni. Vīrs Alnis ir paņēmis Adeli kā preci, jo viņš no dzīves grib trīs lietas: *resnu dibenu, biezu cigāru un džipu*. Tekstā saprotams, ka tagad *Alnim ir resna dirsa, cigārs un džips, bet Adele viņam ir pie kājas, jo jāpelna nauda<sup>15</sup>*.

Autore rāda situāciju, kurā sievietei nav ceļa tikt ārā no patriarhālās kārtības – sieviete tiek uztverta kā ķermenis un objekts.

Mūsdienu feminisma teorijās jautājumi, kas saistās ar sievietes ķermeni, tā pieredzēm un interpretācijām, ir vieni no centrālajiem, izvirzot pieņēmumu, ka sievietes attiecības ar savu ķermeni būtu nemainīgas. Feminisms uzsver nepieciešamību pētīt skatījumus uz sieviešu ķermeņiem, kas būtu balstīti viņu pašu pieredzēs un pozīcijās.<sup>16</sup>

Cik lielā mērā zināšanas, sapratne un pieredze saistīta tikai ar mūsu prātu, atdalīti no ķermeņa? Ja zināšanas nepastāv atdalīti no ķermeņa, tad ķermenis ir būtisks pasaules izpratnē, tādēļ svarīgi domāt par to, kā ķermeniskums tiek uztverts un reprezentēts, kādas ir tā nozīmes un interpretācijas. Ķermenis, būdams vienlaikus dabas un kultūras produkts, ir nozīmīgs, lai domātu par sievietes fizisko un sociālo esamību.

Prāta – ķermeņa opozīcija saistīta ar vairākiem citiem kontrastu pāriem: saprāts – kaislība, prāts – jūtīgums, ārpusē – iekšpusē, pats – cits, dziļums – virsma, patiesība – šķitums, transcendence – immanence, laiciskums – telpiskums, psiholoģija – fizioloģija, forma – saturs, tādējādi netieši definējot ķermeni kā ārpus vēstures esošu, dabisku, organisku un pasīvu.<sup>17</sup>

I. Ābeles krasi feministiskie uzskati vistumsākajās krāsās iezīmē vīrieti, kurš nepārprotami tiek atzīts par vainīgu normālas dzīves un sadzīvošanas neiespējamībā. „Dzimumu karš” noris ne tikai psiholoģiskās un sociālās, bet arī psihoanalītiskās un filozofiskās koordinātēs. Sievišķība šīs dienas laikā un telpā tiek vardarbīgi ietekmēta. Rakstniece savas varones attēlo ekstrēmās, sakāpinātās situācijās un bieži balansē uz dzīvības un nāves robežas. I. Ābeles literārie tēli bīstami zemu novērtē dzīvības cenu.

Autores daiļradē nozīmīga loma ir vecmāmiņas tēlam:

*Adele jūt sev pāri Babas smaržu, bet Baba jau kļuvusi par zemi, Baba vairs nevar pasargāt Adeli. Vai mīla ir stiprāka par nāvi? Diezin vai, vismaz man par to ziņu nav. Nāve ir stiprāka par jebko. Būtu Baba dzīva, būtu cita lieta. Mēs visas pasistu asti gaisā un aizietu savvaļā. Neviena mūs nespētu savaldīt.*<sup>18</sup>

Adeles vecmāmiņa Baba ir reģe, gaišreģe. Viņai ir tie stiprie vārdi un niknās acis, no kā nelaimes bēg. Baba ir uzaudzinājusi Adeli ar māsu, un Babas spīts un spēks ir Adelē:

*Mūsu pirmmātes sejas izteiksme, kad viņa lepni saslejas un saka – lai pievaldās visi, lai bīstas! Tā Adele pirmos gadus esot pie Aļņa nodzīvojusi. Skarbi runājusi, lai turējie pieraujas. Taču Babas vairs nav, viņai Dievs atņēma prātu, un viņa nonīka, jo pārāk lepna bijusi un lēkusi Dievam acīs, tāpēc Dievs tā.*<sup>19</sup>

Autore-feministe vēl stāstā pajautā: *Vai Dievs patiešām ir vīrietis?*

I. Ābele apraksta Adeles sajūtas visa stāsta garumā.

Būtiska loma krājuma katrā stāstā ir putna simboliskajai nozīmei: stāstā *Adele* tās ir svīres. Simbolu glosārijā putns nozīmē dvēseli, bet tā iznīcināšana – dvēseles nonāvēšanu; nonāvēšanu mākslā, filozofijā un cilvēku attiecībās. Svīres autore apraksta poētiski, simboliski, lai lasītājs sajustu Adeles dvēseles atšķirīgos stāvokļus:

*Kā elektriskā strāva svelpdamas skrēja svīres.*

*Ārā neprātīgā skrējienā kliedz svīres, ar smailajām krūtīm šķeldamas strauji savakarējušās debesīs.*

*Un tā asā un vājprātīgi smeldzīgā svīru skrējiena atbals – sirr, sirr, sirr!*

*Svīru kliedzieniem līdzīgās sāpju strāvas, elektrība.*

*Ārā svīres griezīgi svelpj kā iznīcinātāji – srūi, srūi, srūi.*

[..] *svīres dzīvo tikai lidojumā un lidojumam.*<sup>20</sup>

Stāsta nobeigumā lasām, ka Adeles prombūtnes ceturtajā dienā Alnis atnācis runāties ar viņas tēvu, un dārza būdā ielidojis brīnišķīgs taurenis. Vai tas ir taurenis vai Adeles dzīve? Vai vārdos nepieminēta Babas dvēsele? Adele atrod sevī spēku, jo, pateicoties taurenim, ir atmodināta un tecīņus laižas Alnim pa priekšu uz mājām. Tikai svīres kā Alises dvēseles atveido-tājas *drāž apkārt kā trakas*.

Šajā stāstā starp teikumiem un frāzēm ir sadzirdams klusums. Tieši sieviete aicina lasītājus lasīt „starp rindām” un atrast klusuma balsi tekstā. Sievišķais klusums dažkārt tekstā ir autores niknuma emblēma. Klusuma zona stāstā veidota gan ar vēstījumu trešajā personā, gan ar distancēšanos laikā.

Stāsts *Linda* iesākas ar skaidru pozicionējumu laikā un telpā:

*Dievs savus putniņus sargā. Tā arvien teicu, uz gājputniem noska-tīdamās. Tagad no debesīm tā skatos uz Ainu un Ilmu, savām dviņu meitām.*<sup>21</sup>

Linda, kurai ir dārga viņas izcelšanās no līviem, Kurzemes rietumdaļas senās tautas, arī savām meitām-dvīnēm māca lībiešu valodu un folkloru. Par to, kāpēc Linda meitas audzina bez tēva, ir sīka, tekstā grūti atrodama norāde: [..] *viņu tēvs pret mums atvēzējās*<sup>22</sup> *un paķēru bērnus un aizbēgu no cirvja*<sup>23</sup>.

*Lind – putns. Īlma – pasaule. Āina – zāle (lībiešu valodā).*<sup>24</sup>

*Mēs visu laiku esam daudzi, bet es gribēju palikt viena. Vientulība ir attīrīšanās, es alku nomazgāties, izlobīt savu būtību no gadiem apkārt aplīpušas drazas – laika un gaitas.*<sup>25</sup>

Sievietes ķermenis ir gan bioloģiski dots, gan kultūras evolūcijas gaitā veidots un kontrolēts. Mātes un meitas attiecību reprezentācijas literatūrā iekļauj gan dzimumu, gan dzimti. Redzam sieviešu pieredžu pārradišanu un turpinājumu tekstā, ko nosaka dzimuma/dzimtes apzināšanās. Tēmas interpretāciju nosaka gan vēsturiskie un politiskie, gan personiskie konteksti un rakstnieces mākslinieciskās izvēles. Mātes ķermenis un meitu attiecības ar mātes ķermeni, kas gan stāstā *Linda* nav vienā laika nogrieznī ar meitām, veido un ietekmē attiecības, kas bagātina latviešu literatūras pētniecību ar feministiskās literatūrkritikas pieejas – ginokritikas – izmantošanu latviešu rakstnieces prozas darbu analizē un interpretācijā. Nozīmīgi ir arī sievietes valodas meklējumi pēc savas pašizteiksmes literatūrā un mātes un meitas attiecībām kā būtiskām attiecībām sievietes identitātē.

Stāstā dvīnes izaug un iegūst mūziķes un veterinārārstes profesijas. Izaug ar Lindas senajām teikām, pasakām. Taču stāstā ir atvēlēta vieta arī Lindas vientulībai un sievišķīgajām ilgām, jo *manas ilgas bija vienmēr klātesošas un reizē tālas kā tā roze, kas aug pie Popes Stūru mājas sienas*<sup>26</sup>. Lindas mīlestība pret putniem iegūst simbolisku nozīmi – *aukstās rudens naktīs viņa gāja klausīties, kā gājputni kliegdami aizšalc tumsā pāri uz jūru*.

Pienāk Lindas aiziešana no šīs pasaules, jo *nekam vairs nav jēgas, jūru aizpūtis austrumvējš, un krasts izdedzis melns, rokas bezspēcīgi velkas pa zemi kā arkli, kā lāsteku spārni. Bet arī tad Dievs savus putniņus sargā. Kādu rītu logs ir atstāts vaļā, un Linda aizmūk laukā. Aiz jūras – gulēt ziemas miegu*<sup>27</sup>.

Linda savu dzīvi šajā saulē ir atstājusi, bet I. Ābele neļauj pazust mīlestībai, tostarp Lindas mīlestībai pret meitām, tā ir tēlaini redzama pat no mākoņa maliņas: *Pagal mā liepa. Liepā – zars. Sēžu uz zara, šūpoju asti, priecājos par viņām*<sup>28</sup>.

I. Ābelei ir savas sievišķās attiecības ar putniem. Tie ir gandrīz katrā viņas stāstā – svīres, dzērves, siļi, vanagi, gārņi un pasta balodis; ar balodi autore gan ir piesardzīga. Simbolu glosārijā balodis nozīmē ne kuru katru garu/dvēseli, bet konkrēti – Svēto Garu. Dieva un Kristus vārdu I. Ābele naratīvā izmanto bieži, bet izturas ar pietāti un cieņu.

Kārlis Vērdiņš, atsaucoties uz Pētera Bankovska rakstu par Jāņa Rokpeļņa dzeju, atklāj, ka *katram poēzijas preparētajam nu jau kādu pusgadsimtu ir skaidrāks par skaidru, ka putns dzejā nozīme fallu, bet roze – sievietes dzimumorgānus*. K. Vērdiņam tas esot bijis šoks, taču 2005. gada rakstā atzīst: *kļuvu no sirds nelaimīgs, ka visus šos gadus neviens nebija uzskatījis par vajadzīgu man pastāstīt šo elementāro patiesību*<sup>29</sup>.

Savukārt šo patiesību zina I. Ābele, jo stāstā *Linda* atrodam kontekstā ieaustus gan rozi, gan putnus: *Manas ilgas bija vienmēr klātesošas un reizē tālas kā tā roze, kas aug pie Popes Stūru mājas sienas.*<sup>30</sup>

Mīlestības caurstrāvotā stāstā rakstniece profesionāli ievij lībiešu teiku ar simbolisku nozīmi. Tas ir kā feminismam veltīts sapnis, lai spārnotu Dieva aizgādībā esošos:

*Senos laikos sievietēm bija spārni. Nevis putni, bet sievietes rudenos lidoja aiz jūras ziemas miegu gulēt. Vīrieši palika vieni. [...] vīrieši samācīja putnus, lai nozog sievietēm spārnus. [...] Viņām bija smagi jāstrādā visu garo, tumšo ziemu. Sievietes pasūdzējās Dievam. Dievs turpmāk aizliedza sievietēm pāri darīt. No tā laika sievietes sauc par Jumāllind – Dieva putniem. Dievs savus putniņus sargā.*<sup>31</sup>

Latviešu folklorā, reliģijā un mitoloģijā literātei ir tuva un bijājama. I. Ābeles stāstu analīzes secinājumi:

- sievišķais iezīmē ārpustekstuālo lauku, kas vienmēr ir potenciāli klātesošs;
- latviešu kultūras kanona folklorā, mitoloģijā un reliģijā ir rakstnieces sievišķās poētikas elementi;
- sievišķā klusuma zona stāstos tiek veidota ar vēstījumu trešajā personā un distancēšanos laikā, aicinot lasīt „starp rindām”;
- I. Ābeles poētiskajā sievišķās dzīves pasaules uztverē prātu un loģiku aizstāj emocijas un ainavas gleznojums;
- autore postmodernajai sabiedrībai atklāj tradicionālās tikumības un vērtību sistēmas devalvāciju;
- semiotiski simboliskā nozīmē I. Ābeles stāstu krājuma nosaukums *Balta kleita* saglabā cerību, ka baltais un gaišais dzīvē prevalēs.

### Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskās apgāds *Saule*, 2017. – 13. lpp.
- <sup>2</sup> Showalter E. Feminist Criticism in the Wilderness. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York, Pantheon Books, 1985. – p. 245.
- <sup>3</sup> Vērdiņš K., Kalniņa I. E. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. – 335. lpp.
- <sup>4</sup> Turpat, 338. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat, 342. lpp.
- <sup>6</sup> Heilbrun C. G. *Writing a Woman's Life*. W. W. Norton & Company, 2008. – p. 11, 16–17.
- <sup>7</sup> Showalter E. *Toward a Feminist Poetics. Women's Writing and Writing About Women*. London, Croom Helm, 1985.



- <sup>8</sup> Turpat.
- <sup>9</sup> Vērdiņš K., Kalniņa I. E. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. – 311. lpp.
- <sup>10</sup> Meškova S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2009. – 6. lpp.
- <sup>11</sup> Ezergaile I. Nostalgija un viņpuse. *Raksti. Sievišķais/vīrišķais un feminisms*. Rīga, Zinātne, 2011. – 490. lpp.
- <sup>12</sup> Kursīte J. *Latviešu folkloras mītu spoguļi*. Rīga, Zinātne, 1996. – 64. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat, 207. lpp.
- <sup>14</sup> Ābele I. *Balta kleita*. Rīga, Dienas grāmata, 2020. – 11. lpp.
- <sup>15</sup> Turpat.
- <sup>16</sup> Rich A. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York and London, W. W. Norton & Company, 1976. – p. 62.
- <sup>17</sup> Grosz E. *Volatile Bodies*. Indiana University Press, 1994. – p. 4.
- <sup>18</sup> Ābele I. *Balta kleita*. Rīga, Dienas grāmata, 2020. – 15. lpp.
- <sup>19</sup> Turpat.
- <sup>20</sup> Turpat, 25. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat, 55. lpp.
- <sup>22</sup> Turpat, 59. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat, 56. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat, 59. lpp.
- <sup>25</sup> Turpat, 56. lpp.
- <sup>26</sup> Turpat.
- <sup>27</sup> Turpat, 65. lpp.
- <sup>28</sup> Turpat, 66. lpp.
- <sup>29</sup> <https://www.apollo.lv/4725284/putni-un-falli>
- <sup>30</sup> Ābele I. *Balta kleita*. Rīga, Dienas grāmata, 2020. – 56. lpp.
- <sup>31</sup> Turpat, 58. lpp.

## Literatūra:

- Ābele I. *Balta kleita*. Rīga, Dienas grāmata, 2020.
- Ābele I. *Paisums*. Rīga, Dienas grāmata, 2008.
- Ezergaile I. Nostalgija un viņpuse. *Raksti. Sievišķais/vīrišķais un feminisms*. Rīga, Zinātne, 2011.
- Grosz E. *Volatile Bodies*. Indiana University Press, 1994.
- Heilbrun C. G. *Writing a Woman's Life*. W. W. Norton & Company, 2008.
- Kursīte J. *Latviešu folkloras mītu spoguļi*. Rīga, Zinātne, 1996.
- Lejeune Ph. The Autobiographical Pact (bis). *On Autobiography*. Ed. P. J. Eakin, trans. K. Leary. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- Meškova S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2009.
- Meškova S. *Anita Liepa: dzīves raksti*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2017.

- Rich A. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York and London, W. W. Norton & Company, 1976.
- Showalter E. Feminist Criticism in the Wilderness. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York, Pantheon Books, 1985.
- Showalter E. Toward a Feminist Poetics. *Women's Writing and Writing About Women*. London, Croom Helm, 1985.
- Smith S., Watson J. *Life Writing in the Long Run: A Smith & Watson Autobiography Studies Reader*. MI, Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2017.
- Stanford Friedman S. Theories of Difference: Ego Psychology. *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*.
- Vērduņš K., Kalniņa I. E. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013.
- Нора П., Озуф М. *Франция-память*. Перевод с французского Д. Хапаевой, научный консультант перевода Н. Копосов. С.-Петербург, Издательство С.-Петербургского университета, 1999.

### Citi avoti:

- [https://quod.lib.umich.edu/m/maize/mpub9739969/—life-writing-in-the-long-run-a-smith-watson-autobiography?trgt=div1\\_1;view=fulltext](https://quod.lib.umich.edu/m/maize/mpub9739969/—life-writing-in-the-long-run-a-smith-watson-autobiography?trgt=div1_1;view=fulltext)
- [www.delfi.lv/kultura/news/books/mazo-lietu-dieviete-recenzija-par-ingas-abeles-stastu-krajumu-balta-kleita.d?id=52612323](http://www.delfi.lv/kultura/news/books/mazo-lietu-dieviete-recenzija-par-ingas-abeles-stastu-krajumu-balta-kleita.d?id=52612323)
- <https://enciklopedija.lv/skirklis/10705-latvie%C5%A1u-literat%C5%ABra>
- <http://literatura.lv/lv/person/Inga-Abele/873153>
- <https://www.delfi.lv/kultura/news/books/mazo-lietu-dieviete-recenzija-par-ingas-abeles-stastu-krajumu-balta-kleita.d?id=52612323>
- <https://www.santa.lv/raksts/ieva/rakstniece-inga-abele-rakstot-vislabakais-ir-briviba-33394/>
- [https://www.santa.lv/raksts/ieva/dzivesveids/jauna-gramata-inga-abele-\\_balta-kleita\\_-35705/](https://www.santa.lv/raksts/ieva/dzivesveids/jauna-gramata-inga-abele-_balta-kleita_-35705/)
- <https://www.dgramata.lv/dg-izdotas-gramatas/dailliteratura/originalliteratura-latviesu/stasti/balta-kleita>
- <https://www.apollo.lv/4725284/putni-un-falli>

## Antra Upeniece

### VĒSTULES ZIEMASSVĒTKU VECĪTIM: LATVIJAS BĒRNU VĒLMES, UZSKATI UN TRADĪCIJAS

#### Summary

#### Letters to Santa Claus: Desires, Beliefs, and Traditions of Latvian Children

Using the content analysis method, the present research analyses letters sent by children to Santa Claus in 2006. The study examines letters, including postcards and drawings, sent from various parts of Latvia, and is currently in the collection [2246] of the Archives of Latvian Folklore, not publicly available. The age, gender, wishes, and creative expressions of senders are listed by comparing them with each other. It is clarified what information is disclosed by children in their letters, such as success in school, family relationships, favourite occupation or toy. The study provides an insight into the tradition of sending Christmas letters in 2006, showing children's diverse views of who Santa is and what a Christmas letter should look like. The conclusions state that schools and parents are the most active in sending letters, while the image of Santa Claus is formed by the media and the traditions adopted by other nations. Children disclose a lot of personal information in letters, making it necessary to anonymize it completely and use it only for research purposes, without disclosing unnecessary data. Santa's visual image is understood in different ways, but the basic activities are all the same: it brings presents, sleds with harnessed reindeer, descends through the chimney, etc. More in-depth research, including other letters from children, would be needed to identify current trends and whether Christmas letters become a tradition.

Key words: *Christmas letters, Santa Claus, traditions, folklore, children*

\*

Ziemassvētku vecītis kļuvis par mitoloģisku būtni, kuras pamats nav meklējams latviešu tautas tradīcijās. K. Barona apkopotajos *Latvju dainu* sējumos<sup>1</sup> nav minēts Ziemassvētku vecītis, Salavecis, Santa Klauss, Svētais Nikolajs vai kāds cits līdzīgs apzīmējums. *Latviešu pasakās un teikās*<sup>2</sup> sižetiski tuvākais Ziemassvētku vecīša atveidojums pēc iesaistīto personu loka ir 14 pasakās par Sniegbaltīti, vienā par Sniegavīru un 11 pasakās par rūķiņiem. Apzinot tradicionālo folkloru, 20. gadsimtā piefiksētas dažādas ziemas saulgriežu svinēšanas tradīcijas, tomēr tajās netiek dokumentēts Ziemassvētku vecītis. Pirmie ieraksti Latviešu folkloras krātuves (LFK) arhīvā par Ziemassvētku vecīti jeb Salaveci parādās autobiogrāfiskajā krājumā iesniegtajās dienasgrāmatās, kur slāvu Salavecis un Snieg-

baltīte konstatēti kā Jaunā gada tēli, kuri sarūpē bērniem dāvanas un kuriem bērni raksta vēstules:

*Nāk prātā tie laiki, kad vēl maza būdama, rakstīju vēstules Ziemassvētku vecītim... Baltā bērniņa... Gaišie sapņi... Viss, viss... Tas liekas tik sen, bet tik tuvs... [LFK Ak10, 1]*

Latvijā Ziemassvētku tradīcijas ir pētītas dažādos kontekstos, piemēram, kā ieražas<sup>3</sup>, gadskārtu apguve sākumskolas bērniem<sup>4</sup>, Ziemassvētku poētika mūsdienu Latvijā<sup>5</sup>, tomēr nav konkrētu pētījumu par vēstulēm Ziemassvētku vecītim. Vēstules kā informācijas nesējas aptver plašu informatīvo loku gan vēsturiski, gan skatot individu savstarpējās attieksmes, gan arī fiksējot tradicionālo un novatorisko, tādējādi padarot tās par starpnozaru pētniecības avotu.<sup>6</sup> Citvalstu pētījumos uzmanība vērsta dažādu zīmolu mārketingam Ziemassvētkos<sup>7</sup>, dāvanu nozīmei bērniem<sup>8</sup> un to ietekmei uz vecākiem kā dāvanu sagādātājiem<sup>9</sup>.

ASV vēstules Svētajam Nikolajam datētas ar 19. gadsimta 50. gadiem, lai gan jau 20. gados Svētais Nikolajs bija tas, kurš uzsāka saraksti ar bērniem, norādot labo un sliktu viņu uzvedībā. Vecāku iesaiste Santa Klausā tēla iedzīvināšanā palīdzēja ne tikai pašiem vecākiem panākt bērnu labāku uzvedību, bet arī veicināja bērnu saraksti ar Ziemassvētku vecīti (Santa Klausu), tādējādi nostiprinot vēstuļu rakstīšanas tradīciju.<sup>10</sup> Latvijā vēstuļu rakstīšanas tradīcija<sup>11</sup> attīstījusies ar pārtraukumiem un nav iesakņojusies tik dziļi kā citās valstīs, kurās Ziemassvētku vecītis ir kļuvis par folkloras tēlu. Ziemassvētku vēstules ir bērnu tā brīža dzīves pieraksts, kurš atspoguļo gan priecīgo, gan bēdīgo ikdienas ritē.

Pētījumam par pamatu izmantota LFK [2246] kolekcija, kurā apkopotas bērnu vēstules Ziemassvētku vecītim. Tās digitalizētas un pētniecībai pieejamas tikai pētniekiem LFK digitālajā arhīvā [garamantas.lv](http://garamantas.lv), publiski nav redzamas digitālā arhīva [apmeklētājiem](http://apmekletajiem.lv). Pētījumā izmantots vēstuļu teksts un vizuālais materiāls.

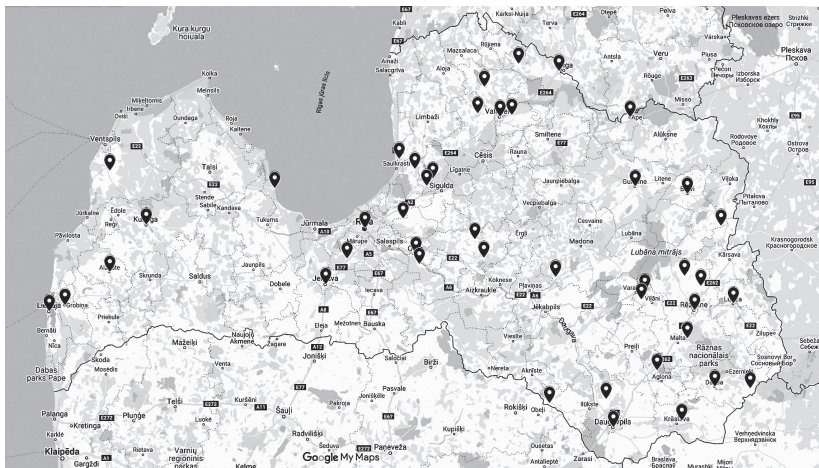
Ar kontentanalīzes metodi atzīmēti interesējošie dati, rezumējot pētījuma secinājumus konkrētajos tematiskajos lokos. Analīzē salīdzināmā aspektā uzskaitīts vēstuļu iesūtītāju vecums, dzimums, vēlmes, radošās izpausmes. Skaidrots, vai bērni izmanto folkloras vai dzejas tekstus Ziemassvētku vecīša un tā rūķu sveikšanai, norādītas Ziemassvētku vecītim piedēvētās īpašības. Rezultāti aprēķināti, nosakot vidējo aritmētisko no visām derīgajām atbildēm konkrētajā tematiskajā lokā: aplokšnes un vēstules; bērnu vispārīgs raksturojums (skola un ģimene; kas bērniem patīk; ko vēlas dāvanā Ziemassvētkos); Ziemassvētku vecītis (vizuālais attēlojums; ko bērni novēl Ziemassvētku vecītim un ko tam vaicā). Pētījums uzskatāms

par kvalitatīvu, jo balstās bērnu brīvprātīgi rakstītajās vēstulēs Ziemassvētku vecītim.

Publikācija neatspoguļo plašākas Latvijas bērnu vēstuļu rakstīšanas tendences, taču iezīmē konkrētas grupas izpratni par Ziemassvētku vecīti un to, kas ir jāiekļauj vēstulē, lai saņemtu atbildi vai dāvanu. Pētījumā netiek norādītas bērnu adreses un personvārdi. Dzīvesvietas, ģimenes, mācību iestādes dati pieejami apkopotā veidā.

[2246] kolekcijā atrodas 99 Ziemassvētku vecītim adresētas vēstules no 43 Latvijas vietām (1. att.). Visām izsūtītajām vēstulēm pēc aplokšnes nav iespējams noteikt adresi, uz kuru Ziemassvētku vecītim atbildēt. Tas skaidrojams ar to, ka adrese lielākoties ierakstīta vēstules tekstā. Visbiežāk bērni vēstules ir sūtījuši no Latgales un Vidzemes; jānorāda, ka attēlā zilā krāsā atzīmētas vietas, no kurām izsūtīta tikai viena vēstule, zaļā krāsā – divas līdz deviņas vēstules, violetā krāsā – vairāk nekā desmit vēstules.

Visvairāk Ziemassvētku vecītim tic Rīgā (17), Ziemassvētku vecītim<sup>12</sup> tuvāk dzīvojošie bērni Grobiņā (14) un Liepājā (13). Jāņem vērā, ka skolotāji nereti ir tie, kuri pamudina bērnus rakstīt vēstules, kā, piemēram, kolekcijā atrodamas 13 J. Čakstes Liepājas pilsētas 10. vidusskolas vēstules, kurās bērni skolotāja uzdevumā rakstījuši Ziemassvētku vecītim un stāstījuši par savām sekmēm skolā. Arī citu skolu bērni sūta vēstules: Ziepniekkalna sākumskola (5), Jumpravas speciālā internātpamatskola (3), Grobiņas vidusskola (2), Dekšāru pamatskola (2) un citas skolas.



1. attēls. Ziemassvētku vēstuļu izsūtīšanas vietas

Visas šajā kolekcijā esošās vēstules izsūtītas 14. vai 15. decembrī un Medzes pasta nodaļā saņemtas 16. decembrī, tādēļ secināms, ka vēstules ir tikai neliela daļa no 2006. gada vēstulēm Ziemassvētku vecītim. Pašu vēstuļu teksts savukārt rakstīts vēstules izsūtīšanas dienā vai pāris dienas pirms nosūtīšanas. Vēstuļu aploksnes 78% gadījumu ir baltas, 22% oranžas (8), zilas (6), dzeltenas (4), zaļas (2) un sarkanas (2). Viena aploksne paštaisīta, salokot un salīmējot A4 formāta lapu aploksnes izmērā. Uz atsevišķām aploksnēm ir zīmējumi, uzlīmītes: eglītes, sveces, zvaigznes, Ziemassvētku vecīši, kaķi, mašīnas. Ziemassvētku vecīša adresi uz aploksnes lielākoties rakstījuši paši bērni, no kuriem trīs tekstā atzīstas, ka viņiem nebija zināma adrese un tamdēļ nevarēja uzrakstīt ātrāk:

*Es vispār rakstu pirmo reizi Ziemassvētku vecītim. Jo nekad nevarēju atrast adresi. Bet tagad es atradu, jo lasīju „Pasta aviži” un ieraudzīju Tavu adresi. [LFK 2246, 60]*

Lielākoties ievērots viens adreses formāts, kuru oficiāli norādījis Latvijas Pasts, turklāt, ja uz vēstules rakstīts tikai „Ziemassvētku vecītim” un bez pastmarkas, vēstule tiks nogādāta Latvijas Ziemassvētku vecītim. Vēstules sūtītas arī uz Ziemeļpolu un Lapzemi, divas reizes sūtītas Salavecim (*Дед Мороз*) un vienu reizi Ziemas vecītim un Salatētīm.

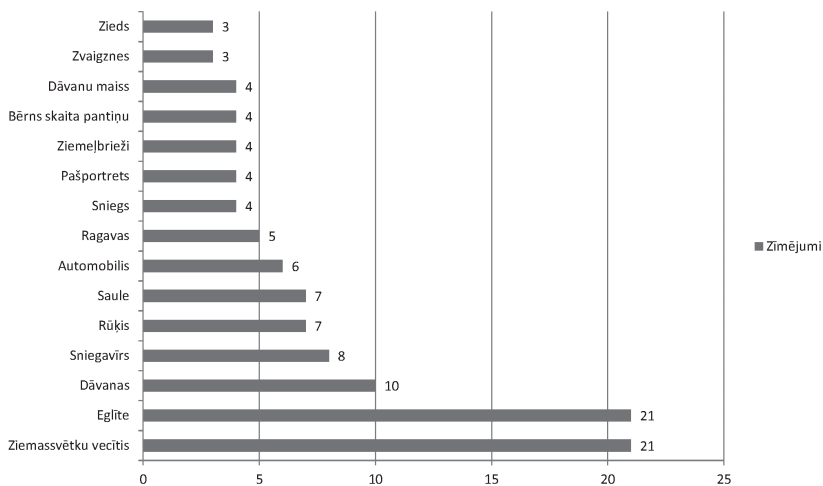
Tas nenozīmē, ka bērni vai vecāki, kuri raksta mazāku bērnu vietā, Ziemassvētku vecīti sauc vienā vārdā. Vēstuļu tekstā atklājas, ka bērni izmanto paralēli divus apzīmējumus: Salavecis (16), Salavecītis (5), Salatētis (9), Salatētiņš (1), Дед Мороз (6), Дедушка Мороз (1), Vecītis (1). Mazāk variāciju ir krievu valodā rakstītajās vēstulēs. No 99 vēstulēm 10 rakstītas krievu valodā. Savukārt piecas no tām ir rakstījuši vecāki, vecvecāki, tantes vai audzinātājas, jo bērni esot bijuši par mazu un pieaugušie vēlas, lai bērni pieredz brīnumu – Ziemassvētku vecīša vēstules saņemšanu. Latviešu valodā 13 gadījumos vecāki ir rakstījuši bērnu vietā ne tikai tāpēc, ka bērns ir mazs, bet arī tāpēc, ka pats bērns ir lūdzis un diktē, ko un kā rakstīt, un kad bērna rokraksts nav salasāms:

*Šo vēstuli es rakstu kopā ar mammu, jo es rakstu neglīti. Tāpēc mēs rakstām ar datoru, lai varētu salasīt. [LFK 2246, 81]*

Divos gadījumos vēstuļu teksts rakstīts datorsalikumā.

Bērnu vēstules noformētas dažādi – uz A4 lapām un mazākām lapiņām, arī rūtiņu, kartiņas un pastkartes (9), pašgatavotas kartiņas (5), izmantots skolotāju dotais vēstuļu papīrs (16). Vēstules ilustrētas ar dažādiem zīmējumiem (2. att.). Kopā vēstulēs attēloti 139 objekti, no tiem 12% (18) ir unikāli un neatkārtojas bērnu zīmējumos, kā, piemēram, zirgs, veikals,

antena, Lieldienu zaķis, Sūklis Bobs Kvadrātbiksis, varāns, kamielis, skola, sirdis, rūķa cepure un citi. Savukārt mēness, mājas, sveces un lelles zīmējumos atkārtojas pa divām reizēm. Pēc zīmējumiem var spriest, ar ko bērniem asociējas Ziemassvētki.



2. attēls. Vēstuļu vizuālais noformējums

Rakstot Ziemassvētku vecītim, vēstulē iekļaujams arī viņa tēlainais portrets. Šī mītiskā būtne nav viegli attēlojama, tāpēc izbrīnu nerada eglītes biežums vēstulēs. Tās ir raiti zīmējamas, un arī paši bērni novēl, *lai visi cilvēki ir laipni un laimīgi. Lai katrā mājā būtu skaista eglīte* [LFK 2246, 83]. Otrā vietā Ziemassvētku atribūtikā un vēstulēs ieņem dāvanas. Jānorāda, ka divas lelles, viens Bārbijas veikals un rūķu cepure ir arī bērnu Ziemassvētku dāvanu vēlmju sarakstā, kurš vizuāli attēlots pašās vēstulēs. Vēstulē bieži tiek zīmēti gan dabas skati, kur eglīti, sniegavīru sniega laukā apspīd saule, gan kad Ziemassvētku vecītim bērni skaita pantiņus un no lielā dāvanu maisa tiek saņemtas dāvanas. Bērni attēlo ne tikai Ziemassvētku vecīti un viņa rūķus, bet arī paši sevi (3. att.), lai Ziemassvētku vecītis zinātu, kuram bērnam konkrēti dāvana ir nesama.



3. attēls. Bērnu pašportrets. [LFK 2246, 92]

99 vēstules ir iesūtījuši 107 bērni vecumposmā no sešiem mēnešiem līdz 17 gadiem (4. att.). 28% (31) bērnu savu vecumu tiešā veidā nenorādīja, bet tas izsecināms pēc norādītās klases, piemēram, 1. klases skolēns mācību gada pirmajā semestrī ir sešus vai septiņus gadus vecs, kas arī atspoguļots diagrammā, norādot 6/7, u. tml. 17% (19) bērnu vecumu vēstules tekstā nebija iespējams noteikt. 55% gadījumu vēstules rakstījušas meitenes, 45% zēni. Jaunākais vecums meitenēm ir trīs gadi, zēniem – seši mēneši (vēstule sūtīta kopā ar lielo māsu, kurai ir 4 gadi). Abos gadījumos vēstules rakstījuši vecāki; pārsvarā to dara bērnu mamas:

*Tā kā rakstīt es pati neprotu, tad Vēstuli raksta mammīte!* [LFK 2246, 107]

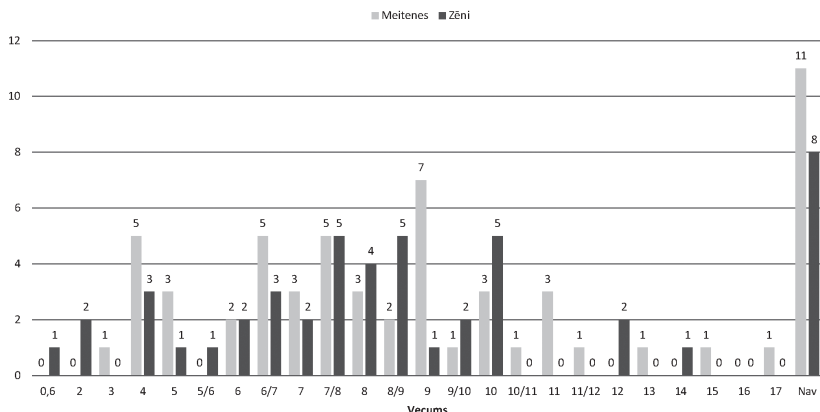
Diagrammā vērojams, ka bērnu aktīvākais vēstuļu nosūtīšanas posms, tai skaitā ticības laiks Ziemassvētku vecītim, ir no četri līdz desmit gadu vecumam. Ilgāk vēstules Ziemassvētku vecītim sūta meitenes, īpaši deviņu gadu vecumā, pēc kā seko pāreja uz vienu vai divām vēstulēm, kurās norādīts, ka, par spīti tam, ka Ziemassvētku vecītis varētu nepastāvēt, tiek ticēts brīnumam:

*[..] es it kā jau būtu liela meitene, jo ir jau 15 gadu. Bet es ticu brīnumam, un tie arī kādreiz piepildās.* [LFK 2246, 60]

Vecākiem bērniem Ziemassvētku vecītis vairs nav mitoloģiska būtne, bet gan cilvēks, kuram var lūgt padomu, īpaši tad, ja Ziemassvētku vecītis atbildēs:



Vēlos lūgt Tev padomu. [...] Ziemassvētku vecīt iesaki, lūdzu, man kaut ko. Būšu bezgala priecīga un pateicīga, ja atbildēsi. [LFK 2246, 111]



#### 4. attēls. Bērnu vecuma sadalījums pēc dzimuma

Zēni ātrāk beidz sūtīt vēstules, kā arī viņu aktivitāte nepārsniedz meiteņu izsūtīto vēstuļu skaitu. Pētījumā gan parādās, ka zēnu vecāki jau no agrāka vecuma cenšas veicināt zēnu fantāziju un apjausmu par brīnumiem. Šī atšķirība gan nav tik izteikta. Arī starp zēniem ir tādi, kas lūdz Ziemassvētku vecīša palīdzību vai padomu, tas vērojams zēniem, vecākiem par deviņiem – desmit gadiem. Lielākoties tie ir lūgumi palīdzēt mainīt ģimenes dzīvi, samazināt strīdus, padarīt visus laimīgus, lai smaida, lai līdzekļu pietiek.

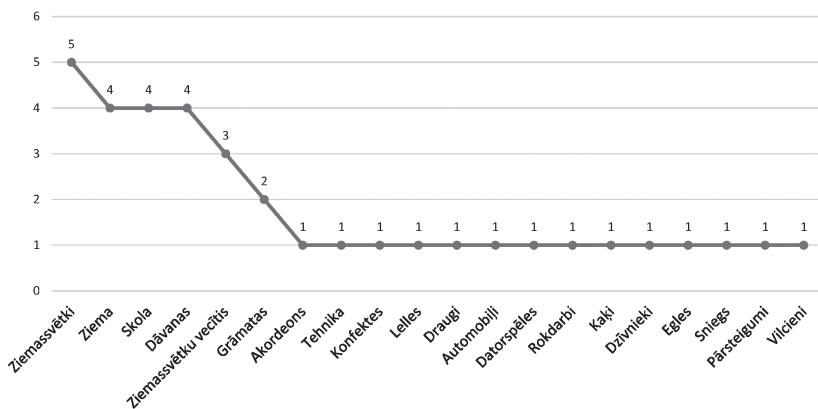
Bērni, rakstot vēstules, nereti atklāj dažādas nianšes par savām ģimenēm, piemēram, cilvēku skaitu ģimenē, vecāku nodarbošanos, dzīvnieku skaitu, ģimenes finansiālo stāvokli, slimības. No 107 bērniem 46 ir norādījuši šādus vai līdzīgus datus vēstulēs Ziemassvētku vecītim. Neieskaitot pašu bērnu, ģimenē ir no viena līdz 9 cilvēkiem. Bieži vecāki netiek minēti, bet gan uzsvērti brāļi, māsas, jo īpaši, ja ir jaunāki par pašu bērnu. Tas saistāms ar to, ka Ziemassvētku vecītis dāvanas pārsvarā nes bērniem un brāļiem, māsām arī gribētos satikt Ziemassvētku vecīti; par to liecina apvienotās vēstules, kuras sūta vairāki vienas ģimenes bērni. Vecāki pieminēti 12 reizes no 46, vecvecāki – 6 reizes. Vienā gadījumā minēts vēl nedzimušais brālis vai māsa. Citā gadījumā ir nosaukti ne tikai radnieku vārdi un uzvārdi, bet arī adreses, kuras, kā norāda bērns, ir netālu no Latvijas Ziemassvētku vecīša mītnes Vērgalē. Protams, ne visi nosauc brāļus, māsas, vecākus un vecvecākus vārdos, bet gan piemin, ka ir trīs brāļi un viena māsa.

Stāstot par savu ģimeni, bērni atklāj, ka brāļi vai māsas mācās skolā vai apmeklē papildu nodarbības mūzikas skolā, prot dziedāt uz skatuves, bet vairāk neko par tiem nestāsta. Vēstulēs parādās, ko dara vecāki, vecvecāki vai kāds ir ģimenes stāvoklis tieši vecāku ziņā, piemēram, mamma ir sētniece, tētis pameta ģimeni, tētis nomira (diviem vēstuļu rakstītājiem tas noticis apmēram pirms viena gada), ome sagaida no skolas, ome prot garšīgi gatavot, vectēvs ved makšķerēt u. tml. No vecāku aprakstiem izriet, piemēram, ka ģimenei pieder divi kvadracikli, vecākiem ir firma, tēvam ir mašīna. Šādos gadījumos redzams, ka arī paši bērni vēlas sev vairāk materiālas lietas, piemēram, savu kvadraciklu. Trīs gadījumos bērni atklāj, ka nevar dabūt, ko vēlas, jo vecākiem nav darba, nav naudas vai visa Ziemassvētku dāvanu nauda tiek izlietota zālēm, jo gan bērns daudz slimo, gan mammai vasarā bija smagi lauza kāja, kas ietekmē pirmssvētku periodu un tā noskaņu. Aprakstos atklātas dažādas kaites, kuras piemīt ģimenes locekļiem, piemēram, cukura diabēts, invaliditāte, dzirdes traucējumi.

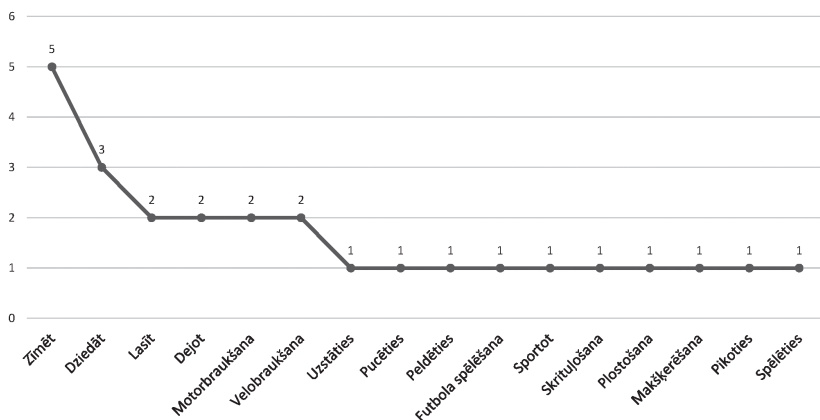
Svarīgi ģimenes locekļi ir mājdzīvnieki, tos min astoņi bērni. Dzīvnieku skaits – līdz 15: papagailis, žurciņa Stjuarts, divi bruņurupuči, divi suņi Foksis un Džesija, četri kaķi (Princese, Princis, Pūka) un 13 zivtiņas. Vienā gadījumā nosaukts suns, kurš diemžēl nomiris vecuma dēļ.

Vēstulēs nereti norādīts, kas bērniem patīk, tādējādi meklējot kopīgu valodu ar Ziemassvētku vecīti. Ziemassvētki (5), ziema (4), skola (4) un dāvanas (4) tiek minētas visbiežāk (5. att.). Trīs no tām var tikt dēvētas par sezonālām, jo, ja vēstules tiku rakstītas, piemēram, Lieldienu zaķim, tad, iespējams, būtu minēts zaķis, olas, Lieldienas. Vairāki bērni norādījuši, ka viņiem patīk pats Ziemassvētku vecītis (3), pēc tam seko grāmatas (2), septiņi bērni vēlas tādas saņemt Ziemassvētkos. Kopumā bērniem patīk sezonālie objekti/personas/notikumi, fiziskas lietas, kā spēļu automobiļi, vilcieni, lelles, dažādi dzīvnieki, vienā gadījumā izcelts kaķis, patīk draugi – vienā gadījumā minēts, ka patīk, bet piecos nosaukti draugi un labākais draugs, kas arī liecina par patīku.

Atsevišķi izceļamas bērnu nodarbes, piemēram, zīmēšana tiek norādīta visbiežāk, kas attēlota vēstulēm pievienotajos zīmējumos (6. att.). Vēstulēs atklājas bērnu aktivitātes: bērniem patīk dejot, dziedāt, lasīt, nodarboties ar sporta veidiem, kā velobraukšana, motobraukšana, futbola spēle, peldēšana u. c. Arī sezonālais „pikoties” parādās bērnu patīkamāko darbību sarakstā. Dziedāšana vairāk saistāma ar dziesmu mācīšanos svētkiem vai aktīvu dziedāšanu kori vai vietējā ansambli, lai gan ne visi bērni, kuri dzied, norāda, ka viņiem tas patīk. Dažas no nodarbēm un vaļaspriekiem notiek skolā, mājās vai kopā ar draugiem, vecākiem. Minētas gan individuālas aktivitātes, gan tādas, kurām nepieciešams partneris vai grupa.



5. attēls. Lietas, kuras bērniem patīk visvairāk



6. attēls. Nodarbes, kuras bērniem patīk visvairāk

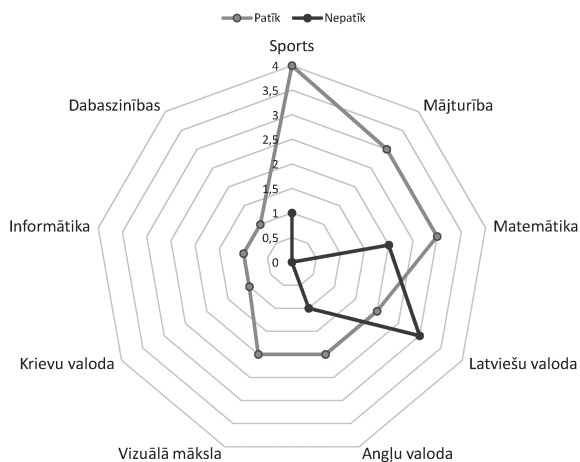
Bieži bērni vēstulēs atklāj informāciju par skolām un bērnudārziem (72 gadījumos); jānorāda, ka to min arī paši vecāki. Rakstot par skolu, tiek norādīta klase (47), kurā mācās, skolas nosaukums (33), priekšmeti, kuri patīk, kā arī tie, kuros tik labi nesokas bērnam. Līdzās skolām parādās bērnudārzi (11) mazākajiem bērniem un interešu izglītības iestādes (13), kā mākslas skolas, mūzikas skolas, deju pulciņi, ansambļi. 12 bērni atzīst, ka viņiem ir labas vai ļoti labas sekmes, trīs bērniem ir vidējas sekmes, trīs bērni norāda, ka skolā neveicas. Trīs gadījumos bērni nosauc klasesbiedru skaitu, bet četrus pastāsta par klases audzinātājiem, kuras pārsvarā ir mīļas, un ir skumji, ja kāda dodas prom no darba. Divos gadījumos

bērni nosauc audzinātājas vārdu, bet vienā gadījumā paskaidro, kāpēc audzinātāja devusies prom no darba, parādot, cik laba izpratne bērniem ir par to, kas notiek apkārt.

Radara diagrammā attēloti mācību priekšmeti, par kuriem vēstuļu tekstā minēts, ka tie patīk vai nepatīk bērniem skolā (7. att.). Lielāks ir to priekšmetu skaits, kurš bērniem patīk (9): visvairāk patīk vai padodas sports (4), mājturība (3) un matemātika (3):

*Es labi mācos mana miļākā mācība ir Majturība jo tur meitenes taisa ēst.* [LFK 2246, 18]

Pēc apraksta vēstulēs, četri mācību priekšmeti bērniem nepatīk – vislielākā nepatika ir pret latviešu valodu. Tas, visdrīzāk, saistāms ar to, cik labi padodas lasīt un rakstīt, vairākiem bērniem norādot, ka lasīšanā vai rakstīšanā neveicas, citiem savukārt ļoti padodas lasīt. Mājturība patīk tikai meitenēm, sports tikai zēniem, bet matemātika patīk gan zēniem, gan meitenēm. Latviešu valoda lielākoties nepatīk tieši zēniem.



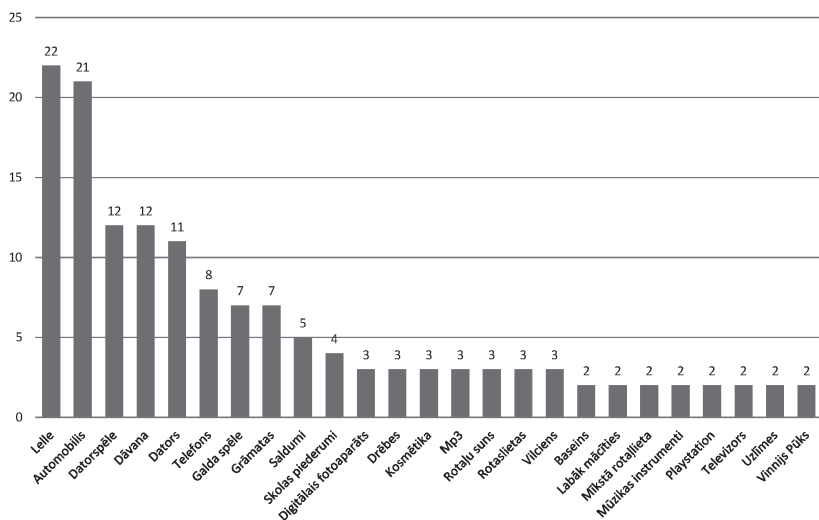
7. attēls. Mācību priekšmeti, kuri bērniem patīk/nepatīk

Ziemassvētkiem tuvojoties, vecāki nereti atkārtoti bērniem, ka ir jāzvedas labi, jāklausa un jāmacās, tad Ziemassvētkos saņems lielāku dāvanu. Tas nedaudz atspoguļojas arī vēstulēs. Bērni norāda, ka ir paklausīgi, kārtīgi, palīdz vecākiem un dara labus darbus, kā arī atzīstas, ka mēdz būt nepaklausīgi un blēņojas. Vecāki uzsver, ka bērni ir gan labi un paklausīgi, gan niķīgi un spītīgi. 13 bērni gatavojas svētkiem, no tiem pieci ļoti gaida Ziemassvētkus, seši ir iemācījušies pantiņu, kuru skaitīs Zimas-

svētku vecītim, trīs plāno, kā ar tēti dosies pēc eglītes uz mežu vai to rotās. Citi bērni vēl mācās dziesmas, plāno svētkus pavadīt pie vecmāmiņas, gaida sniegu un jaunās dāvanas.

Ziemassvētkos nepārprotami tiek sagaidītas dāvanas, tās svētkos vēlas saņemt 82 bērni no 107. Latvijas bērni dāvanas iedala divās kategorijās: dāvanas sev un dāvanas citiem – radniekiem, klasesbiedriem, citiem bērniem un visiem cilvēkiem. Vispirms jāpievēršas tam, ko bērni vēlas saņemt dāvanās sev. Tas gan neizslēdz, ka bērns vienlaikus vēlas, lai arī citiem ir dāvanas. Atsevišķos gadījumos dāvanas citiem ir pat svarīgākas, un tiek pieminēts, ka bērnam derēs jebkāds mazs nieks vai var iztikt bez dāvanas, galvenais, lai citi to saņem.

Vēlamās dāvanas ir lelles un spēļu automobiļi (8. att.). Lielāka uzmanība pievērsta *Baby Born*, *Baby Annabel* un *Bārbijas* zīmola lellēm, kas varētu liecināt par tieši šo zīmolu reklāmu biežāku parādīšanos pirmsvētku laikā. Spēļu automobiļiem zēni nenorāda konkrētus zīmolus, bet gan īpašības: ar tālvadības pulti, ar signalizāciju, ar digitālo ekrānu, ar kravas piekabi u. tml. Lellēm norādīti raksturojumi jeb papildu lietas, kuras varētu uzlabot leļļu dzīvi, kā leļļu māja, automašīna, drēbes, kase u. tml.



8. attēls. Dāvanas, kuras bērni vēlas saņemt Ziemassvētkos

Datorspēles un datori atrodas līdzīgā vēlmju līmenī, lai gan jānorāda, ka bērni, kuri vēlas datoru, lielākoties nevēlas datorspēles. Savukārt tie, kuri vēlas datorspēles, nevēlas datoru, jo tas jau ir. Vienā gadījumā bērns

norādīja, ka vēlas vienu stacionāro datoru un četrus portatīvos datorus, tai pašā laikā arī 100 000 uzlīmes un tikpat daudz rakstāmrīku. 12 bērni norāda, ka jebkāda dāvana būs laba, galvenais, ka tiek saņemta. No vēlamajām tehnoloģijām ir *Sony Ericson* mobilie telefoni dažādās krāsās; tas norāda, ka šī firma aktīvi tiek reklamēta televīzijā vai arī Latvijā ir citiem bērniem konkrētais telefona modelis, kuru vēlas arī šie bērni. No citām tehnoloģijām tiek minēts digitālais fotoaparāts *Olympus*, Mp3 mūzikas atskaņotājs, rotaļu suns, kurš rej un kustas, *Playstation*, televizors u. c.

Bērni vēlas visdažādākās lietas – no trīsstāvīgas mājas ar desmit istabām un baseinu līdz kladei, kurā pierakstīt savas domas. Ļoti daudzas dāvanas saistās ar aktivitātēm, kuras bērniem patīk, piemēram, lai pucētos, ir nepieciešama kosmētika; lai brauktu ar velosipēdu, ir nepieciešams velosipēds, ķivere un ceļu sargi; lai ģimene būtu atkal viens veselums, ir nepieciešams tētis. Kādam, lai varētu sadraudzēties ar citiem, nepieciešams vienkārši padoms no Ziemassvētku vecīša. Cits bērns vēlas labāk mācīties, būt pacietīgāks. Vienā gadījumā bērns vēlas akordeonu, jo mācās mūzikas skolā, bet mājās nav, derētu pat lietots, jo ļoti, ļoti vēlas iemācīties labi spēlēt un iepriecināt savus vecākus.

Bērni vēlas, lai citi ir laimīgi un saņem dāvanas Ziemassvētkos. Atsevišķos gadījumos bērni ir apklašinājuši savus vecākus, brāļus un māsas, tuvākos radniekus vai draugus, noskaidrojot, kādas dāvanas tie vēlas, un tad vēstulē norādījuši, ka mammai vajadzīga jauna plīts vai tētim silta sega, jo viņš bieži salst. Visbiežāk gan tiek lūgtas vispārīgas dāvanas, kuras attiecas uz visiem, piemēram, jaukus un prieka pilnus Ziemassvētkus, laimīgu Jauno gadu, lai uzsnieg sniegs visiem par prieku (2006. gada ziemā bija maz sniega). Novēl, lai visi būtu laimīgi, lai katram mājās būtu eglīte. Attiecībā uz citiem bērniem Ziemassvētku vecītim tiek lūgts, lai bērni neslimotu, neciestu, būtu paēduši, lai tiem būtu ģimene, ar kuru pavadīt kopā svētkus.

Ziemassvētku vēlmju sarakstā atsevišķi tiek izcelti vecāki, kuriem tiek novēlēta laime, prieks, pat labs pārsteigums. Viens bērns sveic savus audžuvecākus, sakot, ka viņi ir pelnījuši patiešām lielu dāvanu, jo nesavtīgi rūpējas par pieciem audžubērniem. Bērni lūdz radniekiem un draugiem tādas dāvanas kā rotaļu lāci, slidas, plīti, jaunu laulības gultu, datoru, automašīnu, telefonu, saldumus. Mājdzīvniekiem tiek lūgtas pelītes, papagaiļu būris vai kāds nieciņš.

21 bērns vēlas ne tikai dāvanu, bet arī sastapt pašu Ziemassvētku vecīti: viņš tiek aicināts ciemos (8), lūgts, lai uzraksta vēstuli bērnam (10), lai atsūta fotogrāfiju ar briežiem un sevi (2) vai lai uzzvana (1) un parunājas ar bērnu. Paralēli tam bērni (27) vēstulēs uzdod dažādus jautā-

jumus Ziemassvētku vecītim, biežāk – kā tev iet? (9) un cik tev ir gadu? (6). Bērni iztaujā vecīti par rūķiem, briežiem, ģimeni, mājdzīvniekiem (ne briežiem), draugiem; par to, vai viņa bārda ir īsta, kā bez sniega var piegādāt dāvanas, cik valodas prot un kādā ikdienā runā visbiežāk, vai svētkos saņem pats dāvanas un var svinēt.

Viens bērns jautā: vai tu izskaties šādi, norādot uz *Coca-Cola* Santa Klausu ar *Coca-Cola* pudeli rokā. Citam bērnam uzzīmēts *Coca-Cola* furgons. 2006. gadā Santa Klauss *Coca-Cola* paspārnē svinēja 75 gadu jubileju. Arī Latvijas teritorijā norisinājās akcija: par katrām divām nopirktām dzēriena pudelēm noteikta summa tika ziedota bērnu ārstniecībai. Šādas reklāmas parādās arī mūsdienās – izgaismots furgons ja ne ar *Coca-Cola* zīmolu, tad ar labdarības akcijas *Enģeļi pār Latviju* simboliku.

Bērni Ziemassvētku vecīti dēvē par mīļu, laipnu un strādīgu, jo viņam svētkos ir ļoti daudz darba. Ziemassvētku vecītis ir visu varošs, bet ne visu bērnu skatījumā. Vecāki bērni saprot, ka mirušu suni Ziemassvētku vecītis nepamodinās un jaunu atkal nepadaris. Ziemassvētku vecītis ir labs klausītājs un padomu devējs. Vizuāli Ziemassvētku vecītis lielākoties tiek attēlots sarkanā kostīmā ar sarkanu cepuri un baltu bārdu. Trīs gadījumos vecītim ir zils kostīms, bārda un uz viņa dāvanu maisa ir zvaigzne. Ziemassvētku vecītis liek dāvanas zem eglītes vai pasniedz bērniem, kas skaita pantiņus, vai pārvadā savās ragavās. Ziemassvētku vecītis nav apaļš, bet gan standarta miesas būves, bieži tiek attēlots kopā ar bērniem, retāk ar rūķiem vai briežiem. Savukārt rūķi ģērbjas visdažādākajos kostīmos – sarkanos, zilos, violetos u. c.

Secinājumos jānorāda, ka skolas un bērnu vecāki visaktīvāk veicina vēstuļu sūtīšanu, kamēr Ziemassvētku vecīša tēlu veido mediji un aizgūtās citu tautu tradīcijas. Vēstuļu rakstīšanā iesaistās ne tikai bērni un vecāki, bet visa ģimene un draugi. Vēstuļu noformējumam bērni pieiet radoši – zīmējot, griežot un līmējot, kā arī izmantojot jau gatavas pastkartes vai vēstuļu papīru. Zēni ir tikpat ieinteresēti vēstuļu rakstīšanā kā meitenes. Bērni izpauž vēstulēs daudz personīgās informācijas, radot nepieciešamību tās anonimizēt pilnībā un izmantot tikai pētnieciskiem mērķiem, bez lieku datu atklāšanas. Bērnu dāvanu izvēli ietekmē mediji, kā arī esošā dzīves situācija. Ziemassvētku vecīša vizuālais tēls tiek izprasts dažādi, tomēr pamata darbības ir vienādas: sarūpē dāvanas, brauc ragavās ar iejūgtiem ziemeļbriežiem, nolaižas pa skursteni u. tml. Bērni neizmanto dzejas rindas vai tautasdziesmas, sveicot Ziemassvētku vecīti, bet gaida tā ierašanos ciemos, lai paši personīgi varētu iemācīto dzejoli noskaidīt.

Perspektīvā ir nepieciešams plašāks pētījums par bērnu vēstulēm Ziemassvētku vecītim, lai noteiktu tendences un to, kas kļūst par tradīciju.

Vēlama izvērsta tematiska diskusija par to, vai Ziemassvētku vecītis ir jau folklorizējies un kāda ir tā loma mūsdienu tradīcijās.

### Atsauces un piezīmes:

- <sup>1</sup> Krišjāņa Barona „*Latvju dainu*” substantīvu rādītājs. Rīga, Latviešu folkloras krātuve, 1994.
- <sup>2</sup> Šmits P. *Latviešu pasakas un teikas*. Rīga, Valters un Rapa, 1925–1937. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folklor/pasakas/>
- <sup>3</sup> Zelča (Broka) A. *Ziemassvētku tradīcijas mūsdienu Latvijā*. Rīga, Latvijas Universitāte, 2007. Pieejams: <http://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/9529>
- <sup>4</sup> Zvejniece P. *Dažādas sadarbības iespējas gadskārtu folkloras apguves stundās 6. klasē* [Diplomdarbs]. Rīga, Latvijas Universitāte, 2007. Pieejams: <http://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/10112>
- <sup>5</sup> Sadovska N. *Mūsdienu Ziemassvētku stāsta poētika* [Bakalaura darbs]. Rīga, Latvijas Universitāte, 2014. Pieejams: <http://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/24289>
- <sup>6</sup> Runce E. *Vēstules kā informācijas nesējs* [Bakalaura darbs]. Rīga, Latvijas Universitāte, 2014. – 54. lpp. Pieejams: <https://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/22731>
- <sup>7</sup> Clarke P., O’Cass A. Dear Santa, do you have my brand? A study of the brand requests, awareness and request styles at Christmas time. *Journal of Consumer Behaviour*, Vol. 2, No 1, 2015. – pp. 37–53. DOI:10.1002/cb.88
- <sup>8</sup> Halkoaho J., Laaksonen P. Understanding what Christmas gifts mean to children. *YOUNG CONSUMERS*, Vol. 10, No 3, 2009. – pp. 248–255. DOI 10.1108/17473610910986053
- <sup>9</sup> Alkibay S., Isin F. B. Influence of children on purchasing decisions of well-to-do families. *YOUNG CONSUMERS*, Vol. 12, No 1, 2011. – pp. 39–52. DOI 10.1108/17473611111114777
- <sup>10</sup> Palmer A. *A Brief History of Sending a Letter to Santa*. 2015. Pieejams: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/brief-history-sending-letter-santa-180957441/>
- <sup>11</sup> Latvijas Pasts ik gadu aicina sūtīt vēstules, norādot pareizo Ziemassvētku vecīša adresi, tādējādi uzturot šo tradīciju. Plašāk: Danielson V. *Latvijas Pasts saņem un tālāk nogādā pirmās vēstules Ziemassvētku vecīša biroja pastkastītē Latvijā*. Rīga, Latvijas Pasts, 2020. Pieejams: <https://pasts.lv/lv/zinas/6002-latvijas-pasts-sanem-un-talak-nogada-pirmas-vestules-ziemassvetku-vecisa-biroja-pastkastite-latvija>
- <sup>12</sup> Ziemupē mitinās Latvijas vienīgais Ziemassvētku vecītis kopā ar saviem rūķiem. Plašāk: Dinters A. *Kas noticis ar Latvijas Ziemassvētku vecīša biroju Ziemupē? Tas aizgājis postā vai turpina eksistēt?* [TV raidījums]. Rīga, Bez Tabu, 2017. Pieejams: <https://skaties.lv/beztabu/interesanti/kas-noticis-ar-latvijas-ziemassvetku-vecisa-biroju-ziemupe-tas-aizgajis-posta-vai-turpina-eksistet/>



## Literatūra:

- Alkibay S., Isin F. B. Influence of children on purchasing decisions of well-to-do families. *YOUNG CONSUMERS*, Vol. 12, No 1, 2011. – pp. 39–52. DOI 10.1108/174736111111114777
- Clarke P., O’Cass A. Dear Santa, do you have my brand? A study of the brand requests, awareness and request styles at Christmas time. *Journal of Consumer Behaviour*, Vol. 2, No 1, 2015. – pp. 37–53. DOI:10.1002/cb.88
- Danielson V. *Latvijas Pasts saņem un tālāk nogādā pirmās vēstules Ziemassvētku vecīša biroja pastkastītē Latvijā*. Rīga, Latvijas Pasts, 2020. Pieejams: <https://pasts.lv/lv/zinas/6002-latvijas-pasts-sanem-un-talak-nogada-pirmas-vestules-ziemassvetku-vecisa-biroja-pastkastite-latvija>
- Dinters A. *Kas noticis ar Latvijas Ziemassvētku vecīša biroju Ziemupē? Tas aizgājis postā vai turpina eksistēt?* [TV raidījums]. Rīga, Bez Tabu, 2017. Pieejams: <https://skaties.lv/beztabu/interesanti/kas-noticis-ar-latvijas-ziemassvetku-vecisa-biroju-ziemupe-tas-aizgajis-posta-vai-turpina-eksistet/>
- Halkoaho J., Laaksonen P. Understanding what Christmas gifts mean to children. *YOUNG CONSUMERS*, Vol. 10, No 3, 2009. – pp. 248–255. DOI 10.1108/17473610910986053
- Krišjāņa Barona „Latvju dainu” substantīvu rādītājs. Rīga, Latviešu folkloras krātuve, 1994.
- Palmer A. *A Brief History of Sending a Letter to Santa*. 2015. Pieejams: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/brief-history-sending-letter-santa-180957441/>
- Runce E. *Vēstules kā informācijas nesējs* [Bakalaura darbs]. Rīga, Latvijas Universitāte, 2014. Pieejams: <https://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/22731>
- Sadovska N. *Mūsdienīga Ziemassvētku stāsta poētika* [Bakalaura darbs]. Rīga, Latvijas Universitāte, 2014. Pieejams: <http://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/24289>
- Šmits P. *Latviešu pasakas un teikas*. Rīga, Valters un Rapa, 1925–1937. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folklor/pasakas/>
- Zelča A. *Ziemassvētku tradīcijas mūsdienā Latvijā*. Rīga, Latvijas Universitāte, 2007. Pieejams: <http://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/9529>
- Zvejniece P. *Dažādas sadarbības iespējas gadskārtu folkloras apguves stundās 6. klasē* [Diplomdarbs]. Rīga, Latvijas Universitāte, 2007. Pieejams: <http://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/1011>

Aurelija Daukšaitė-Kolpakovienė

**REPRESENTATION OF THE HOLOCAUST  
AS AN ADVENTURE: THE CASE OF  
*THE TATTOOIST OF AUSCHWITZ***

Summary

Ludwig Eisenberg (Sokolov) was a survivor of the Holocaust who told a story about his experiences in different Nazi concentration camps in Europe to Heather Morris, who is now considered to be a writer of fiction. Morris turned the story into a play and later into a novel which was entitled *The Tattooist of Auschwitz* (2018). It soon became a bestseller all over the world. However, even though the author claims that it is based on a real-life story, since its publication the novel has been criticized greatly by both family members of Eisenberg (deceased now) and scholars specializing in the Holocaust studies for various inconsistencies, factual errors, the change of names, tattoo numbers, and other issues. In addition, it seems that the novel has little to do with the real story told by Eisenberg. Thus, the details of the novel are here perceived as fictitious and not directly related to the historical reality of the Holocaust, although one may also treat it as a fusion of fact and fiction. The present publication raises the following question: is the novel successful in portraying the actual traumatic Holocaust experiences in relation to its protagonist Lale?

Relying on trauma studies (Alexander 2015; Buelens et al. 2014; Erll 2011; Kaplan 2005; Neal 2005; Rothberg 2014, Welz 2016, and Whitehead 2011), the author of the publication discusses various theoretical aspects related to the Holocaust, its representation and traumatic experience in general. Then the discussion moves to the analysis of the representation of the protagonist of the novel *The Tattooist of Auschwitz*. It takes into account both what the protagonist experiences and witnesses and the effect these experiences have on him. It seems that Morris, who has chosen Eisenberg's story for her first novel, turns her piece of writing into an adventure story rather than a heart-breaking piece about the Holocaust experience and creates a hero-like figure (rather than a victim) who quite easily survives the Holocaust by taking risks most of the time, trading jewellery for food, helping others, and being lucky. In addition, Lale is portrayed as a privileged prisoner who is not like everyone else in the camp. Despite being a camp prisoner, the protagonist is mostly depicted as experiencing a secondary trauma while observing what happens to other prisoners, not directly to him. Neither is he haunted by the primary or secondary trauma of the Holocaust. Even when he is caught cheating on the cruel camp system, he is not killed and feels only a temporary physical harm but does not invoke danger for his collaborators. He is also lucky enough to get his job as the main tattooist back and is allowed to return to the room where he used to live. This is the reason why it might appear that he is less affected and less traumatised than other camp prisoners,

but he definitely feels guilty for being more fortunate and privileged in many ways while being both in the camp and outside of it when he is finally able to escape.

The article concludes that Morris' novel creates a false impression that the Holocaust was not as bad as it really was, even though it does reflect on the painful past through its protagonist and other characters in *The Tattooist of Auschwitz*.

Key words: *Holocaust, historical trauma, traumatic experience, risk-taking, contemporary fiction, Morris, "The Tattooist of Auschwitz"*

## Kopsavilkums

### Holokausta kā piedzīvājuma reprezentācija romānā *Aušvicas tetovētājs*

Holokaustā izdzīvojušais Ludvigs Aizenbergs (Sokolovs) dažādās nacistu koncentrācijas nometnēs Eiropā pieredzēto ir atklājis Heterei Morisai, mūsdienu prozas rakstniecei. Pēc viņa stāstītā H. Morisa uzrakstīja lugu un vēlāk romānu ar nosaukumu *Aušvicas tetovētājs* (2018). Darbs drīz vien kļuva par bestselleru visā pasaulē. Lai gan autore apgalvo, ka romāns balstās uz reālu dzīves stāstu, kopš tā izdošanas to ir kritizējuši gan nu jau mirušā L. Aizenberga ģimenes locekļi, gan holokausta studiju pētnieki, minot dažādas neprecizitātes, faktu kļūdas, vārdu un tetovējumu numuru maiņu, kā arī citus jautājumus. Turklāt šķiet, ka romāns ir visai brīva versija par L. Aizenberga patieso stāstu. Tādēļ šajā rakstā romānā minētās detaļas traktētas kā fiktīvas un tādas, kas nav tieši saistītas ar holokausta vēsturisko realitāti, lai arī iespējams to aplūkot kā fakta un fikcijas saplūsmi. Rakstā iztirzāts jautājums: vai romānā veiksmīgi atveidota holokausta traumatiskā pieredze attiecībā uz galveno varoni Lali?

Balstoties uz traumas studijām (Alexander 2015; Buelens et al. 2014; Erll 2011; Kaplan 2005; Neal 2005; Rothberg 2014, Welz 2016, and Whitehead 2011), raksta autore aplūko vairākus teorētiskos aspektus saistībā ar holokaustu, tā reprezentāciju un traumatisko pieredzi kā tādu. Seko romāna *Aušvicas tetovētājs* galvenā varoņa atveidojuma analīze, ņemot vērā gan Lali pieredzēto, gan to, kādu ietekmi tas uz viņu atstājis. Rodas iespaids, ka H. Morisa L. Aizenberga stāstu padarījis par piedzīvājumu romānu, nevis sirdi pļošu darbu par holokausta pieredzi, un rada varonīgu tēlu (nevis upuri), veiksminieku, kurš visai viegli izdzīvo holokaustu, daudzkārt uzņemoties risku, iemainot dārglietas pret ēdienu, palīdzot citiem. Turklāt Lali ir atveidots kā privileģēts ieslodzītais, ne tāds, kā visi citi koncentrācijas nometnē. Būdam ieslodzītais nometnē, galvenais varonis lielākoties atklāts kā tāds, kurš pieredz sekundāru traumu, redzot, kas notiek ar citiem ieslodzītajiem, nevis ar viņu pašu. Viņu arī nevajā holokausta primārā vai sekundārā trauma. Lai arī viņu pieķer krāpjamies attiecībā pret nežēlīgo nometnes sistēmu, viņš tomēr netiek nogalināts un piedzīvo tikai pārejošu fizisku kaitējumu, nepakļaujot briesmām tos, kas ar viņu līdzdarbojušies. Lali arī paveicas atgūt vecākā tetovētāja vietu un atgriezties pašam savā istabā, kur mīta. Tādējādi varētu domāt, ka galveno varoni traumatiskā nometnes pieredze

skar mazāk kā pārējos ieslodzītos, tomēr viņš nepārprotami jūtas vainīgs par to, ka bijis veiksmīgāks un daudzējādā ziņā privileģētāks gan nometnē, gan ārpus tās, kad beigu beigās izdodas izbēgt.

Rakstu noslēdz secinājums, ka H. Morisas romāns rada nepatiesu iespaidu par to, ka holokausts nav bijis tik ļauns, kā tas bija patiesībā, kaut arī tas tomēr atspoguļo romāna *Aušvicas tetovētājs* galvenā varoņa un citu personāžu sāpīgo pieredzi.

Atslēgvārdi: *holokausts, vēsturiskā trauma, traumatiskā pieredze, riska uzņemšanās, mūsdienu daiļliteratūra, Hetere Morisa, „Aušvicas tetovētājs”*

\*

In her seminal work *Trauma Fiction*, Anne Whitehead suggests that:

*The rise of trauma theory has provided novelists with new ways of conceptualizing trauma and has shifted attention away from the question of what is remembered of the past to how and why it is remembered. [...] The desire among various cultural groups to represent or make visible specific historical instances of trauma has given rise to numerous important works of contemporary fiction.*<sup>1</sup>

*The Tattooist of Auschwitz* (2018) is a work of contemporary fiction and has received very positive responses from its readers, but its importance or rather accuracy has been questioned and doubted by many, too. It is written by Heather Morris (b. 1953), an Australian writer, and is based on or rather inspired by a real story that was told to the author in Australia by Ludwig Eisenberg (Sokolov), a survivor of the Holocaust, and promises a true powerful story on its cover. In fact, it often happens that *the narrative of the past cannot be told by those whose past it was*<sup>2</sup>, because they are no longer alive, but Morris did hear Eisenberg's story and chose to publish a novel instead of the actual story. This is not necessarily always a negative approach to the painful past, since there are many different creative possibilities. As Astrid Erll notes, *we can distinguish between different generations and perspectives of writing about the Holocaust – for example, survivors' testimonies (Primo Levi), writers of the second generation (Art Spiegelman), and various other forms of imaginative reconstructions (from Anita Desai to Ann Michaels) – and ask how the memories of those who experienced the event first-hand are transmitted to their children and grandchildren (transgenerational memory) and to people not immediately involved in the events (prosthetic memory [...])*<sup>3</sup>.

Nevertheless, since its publication *The Tattooist of Auschwitz* has been criticised by some scholars specializing in Holocaust studies for fact inconsistencies and errors (e.g. Flood<sup>4</sup> and Kenneally<sup>5</sup>) as well as corpo-

realisation of female character suffering<sup>6</sup> in the novels that Morris has published so far (after the success of *The Tattooist of Auschwitz*, Morris published *Cilka's Journey*, which is about one of the female characters in the previous novel). According to Erll, *the ethical consequences of trauma studies' tendency to personify texts (i.e. to conflate literary works with real people) must be critically assessed*<sup>7</sup>. The present publication will focus on the male protagonist in *The Tattooist of Auschwitz*, but even though Ludwig Eisenberg and his story should have been the prototype of the narrative, the author of this publication will not focus on how the fictional narrative is similar to or different from the original story of Eisenberg's Holocaust experience, since it has never been published in any form. *The Tattooist of Auschwitz* has been chosen to consider due to its popularity, since it became a bestseller very soon, but the details of the novel are here perceived as fictitious and not directly related to the historical reality of the Holocaust, although it may also be treated as a fusion of fact and fiction. In fact, Morris has created a hero-like male character who takes risks most of the time. As Christine Kenneally points out:

*In reality, life at Auschwitz was a cataclysmic zero-sum game. The Sokolov of the novel is an anxious but rather noble hero, who helps many of the fellow prisoners. In his 1996 interview, he comes across as an immensely likable opportunist [...]. There's no doubt he really helped many prisoners. He also said he traded black market goods with many guards and his command.*<sup>8</sup>

The analysis of the novel relies on trauma studies and takes into account both what the protagonist experiences and witnesses and the effect these experiences have on him. It raises the following question: is the novel successful in representing the actual traumatic Holocaust experiences in relation to its protagonist? It regards how the author portrays Lale as both a hero and a victim of the Holocaust.

## Trauma and survival

Originally trauma studies evolved as a response to the Holocaust and its atrocities. Consequently, traumatic experience has often been defined in relation to historical events since then. Later the definition of trauma started gradually changing, became broader and now includes a broader range of traumas apart from the historical ones. As far as the development of trauma studies into the so-called trauma theory is concerned, Ann Kaplan suggests that *addressing the phenomena of trauma must have seemed one way for critics to begin to link high theory with*

*specific material events that were both personal and which implicated history, memory, and culture generally*<sup>9</sup>. This theory has also helped to think about both victims and perpetrators<sup>10</sup> related to different traumatic events.

Even though the Holocaust is regarded as a massive collective trauma, its representation in fiction has been and still is carried out mainly through the prism of individual characters, usually protagonists, and their personal traumatic experiences. Such characters are usually those who survive the Holocaust. In other words, narratives about the Holocaust are usually personalized, but the victims can be *everyman and everywoman*<sup>11</sup>. Michael Rothberg points out that *trauma is not a category that encompasses death directly, but rather draws our attention to the survival of subjects in and beyond sites of violence and in proximity to death*<sup>12</sup>. Therefore, trauma narratives often focus on the mentioned proximity to and probability of death, sorrow over those who did not survive, and survivor guilt.<sup>13</sup> Sometimes the guilt comes from the fact that one is able to be in a more fortunate situation that guarantees a higher chance to survive. However, according to Roberta Culbertson, *the survivor survives twice: survives the violation; and survives the death that follows it, reborn as a new person, the one who tells the story*<sup>14</sup>. In other words, trauma narratives (fictional or not, historical or not) always include the aspect of difficulty to stay alive when the chances of living are more than slim.

Even if one survives, his or her traumatic experience is also about a feeling of insecurity and a loss of safety, since danger takes over.<sup>15</sup> Arthur G. Neal describes some of the components of trauma that also appear in trauma narratives of different form: confusion, suffering, chaos, loss of a sense of coherence, questioning people's morality, emotional attachment to others, vulnerability, a wish to control the uncontrollable circumstances.<sup>16</sup>

Even though traumatic experience is always negative, the experience itself may be a stimulus to fight for life and search for help in order to survive. Sometimes survival is achieved through unconventional means, unorthodox decisions and choices, or accidental luck. Traumatic experience, on the other hand, is always unique and can originate because of participation in a traumatic event or observation of it, in other words, without being a direct target. As Ann E. Kaplan notes, *at one extreme there is the direct trauma victim while at the other we find a person [...], having no personal connection to the victim*<sup>17</sup>. In trauma theory, such an indirect trauma is also referred to as vicarious or secondary traumatization. *It may be a component of witnessing, but instead of only intensifying the desire to help an individual in front of one, witnessing leads to a broader*

*understanding of the meaning of what has been done to victims, of the politics of trauma being possible*<sup>18</sup>. In short, traumatic experience includes both trauma (whether it is personal or collective, primary or vicarious) and survival, which on the one hand, is desirable but often includes luck and survivor guilt.

### **Risk-taking and being a hero during the Holocaust**

As was pointed out previously, the discussion will mainly focus on Lale, the protagonist, although some other characters will be relevant as well. First of all, from the very beginning of *The Tattooist of Auschwitz* the protagonist is defined by his actions. However, he is not the hero *who walks away from his society only to return with some message or boon that will create a better society for his fellow citizens*<sup>19</sup>. He is the one who decides to sacrifice himself in order to protect his family in Krompachy (Slovakia), even though he does not yet know what will happen to him or where exactly he will be made to go. He is brought to a concentration camp (1942–1945) and goes through all sorts of traumatic experiences, but there is no single instance that could show his regret for making this decision. Only at the end of the novel he learns that his sacrifice actually did not protect his family. His parents had been taken to one of the camps even before him. When he learns this, it does not make him feel any regrets about his effort, only grief about the fact that most of his family did not survive. In other words, at the very beginning of the novel Lale is determined to be a hero and risk his own life to protect the lives of his loved ones. Later it holds true in the camp, since he tries to help himself and others by doing his best in various situations.

Safety and security are the primary goals that Lale wishes to achieve not only in terms of his family that is outside the camp but also in the camp. In addition, he is portrayed as a character who seeks to minimize the level of danger he is in while being in the camp. Moreover, Lale is not a character who gives in quickly. Just the opposite, at the beginning of the novel, when he is still being taken to the camp by livestock transport (he spends two days travelling), he considers his chances of surviving there. He is planning to be able to get a safe job, since he knows many languages (Slovakian, German, Russian, French, Hungarian and a little Polish) and hopes this will be of great value. In fact, his plan turns into reality and probably this is the reason why he stays alive, even though it does not have much to do with languages and guarantees only relative safety. The best reflection of Lale's thoughts on survival is probably the following quote which can also be seen as his motto: *We stand in shit but*

*let us not drown in it.*<sup>20</sup> He thinks so before getting into the camp and says it out loud only to lift the spirits of other men travelling with him while being afraid himself. Nevertheless, throughout the novel he takes risks in order to be protected and protect others from the horrors, hardships of the camp and possible death and succeeds in staying alive relatively easily. At the same time, he helps others to stay alive. For example, at the beginning of his imprisonment in the camp, Lale sees three men relieving themselves and being shot. This experience frightens him although his own life is not directly in danger: *Lale makes a vow to himself. I will live to leave this place. I will walk out a free man. If there is a hell, I will see these murderers burn in it.*<sup>21</sup> When Aron, one of the prisoners sleeping in Lale's barrack, asks about the shots, Lale says he has not seen what has happened but advises Aron not to go to relieve himself till the morning. In this way Lale saves Aron from negative news and danger or even death, too. However, even though Lale is the protagonist, in fact, different characters take risks to help and save others from danger or death. There comes a time when Lale needs help and has to rely on others as well. That is, as a saviour or hero he does have limited powers.

At first, Lale's job in the camp is to lay tiles on the roofs of new barracks, but after being saved, when he was really sick with typhus, he is lucky to be offered by Pepan, another prisoner who is the main tattooist of the camp, to be his assistant. Although Lale hesitates, he accepts the offer. Lale becomes an assistant to the main tattooist and later the main tattooist of the camp. On the one hand, it is a much better and safer job, since he does not spend time in the open air whether it is hot or cold, but on the other hand, Lale does not feel comfortable leaving a mark of the tattoo on innocent people's bodies. At first only men are his "clients", but at one point he realises he will need to tattoo numbers on women's arms. These girls have been brought from some other camp and need their numbers tattooed, since theirs were stamped, not tattooed, and faded away. Lale does not want to tattoo their numbers but has to do it in order to stay safe and alive. He tries to refuse this work but Pepan knows what to say to convince him: *You must. If you don't someone else will, and my saving you will have been for nothing.*<sup>22</sup> Pepan saves Lale by giving the job, which increases his chances to stay alive longer, but if he refuses to do it, he will not be able to save him again, while this job will be given to somebody else, since Lale could be easily replaced, and he knows it. Once Pepan tells him if he does not do it, *someone with less soul [...] will, and hurt these people more*<sup>23</sup>. In other words, Lale protects others again from enduring more pain by being a tattooist and causing



less pain than somebody else probably would. This job only adds one more quality to his identity as a hero or saviour of others. Moreover, both Pepan and Lale have such tattooed numbers, so they know what it feels like when they are being tattooed: *It hurts like hell*<sup>24</sup>, but other prisoners do not know what it feels like doing this to others, so their job, though easier physically, is more difficult psychologically than it might seem. Therefore, Lale is a hero who protects others from pain but inflicts psychological pain on himself instead.

One day Pepan does not show up at work, and Lale is appointed as the main tattooist (*Tätowierer*). This is the reason why Lale asks for an assistant, just like Pepan did in order to save Lale, and gets Leon, but first he needs to tattoo his number. From now on Lale will have tools in his room and will be told by the administration where he will be working every day. Lale is also given a single room in a newly built barrack, so it is possible to say that his living conditions improve significantly as soon as he becomes the main tattooist. He will also get extra rations, which is a great advantage, especially when most of the camp prisoners get little food, but even then Lale's actions are heroic, since when he does get the extra rations, instead of eating everything himself he brings them to the prisoners in Block 7, where he used to live earlier and now Leon, his assistant, lives. However, despite the benefits the job has, Lale feels guilty about the fact that he is privileged, and in turn, quite safe now (to be safe in the camp is also a great privilege): *Should I be fearful now that I am privileged? Why do I feel sad about leaving my old position in the camp, even though it offered me no protection? [...] Food is currency. With it, you stay alive.*<sup>25</sup> On the one hand, Lale is safe by working for the enemy, the Germans. His life has been saved because of the job, so he saves the lives of other prisoners if he is able to. Nevertheless, his safety is very unstable and two-sided, as Baretski threatens Lale to find him and kill him if he ever tries to run away. That is, Lale is given a chance to live a safe life only if he does what he is told to and does not put himself to danger.

In March 1943, Lale and Leon see that this time even children and the elderly (Gypsies) are brought to Birkenau, and Leon refuses to tattoo numbers on children before he is even told what to do. Lale asks him not to speak when Baretski approaches, since he knows they could be killed for this rebellion. Later they are relieved when they learn they will not need to number the children. However, they need to number the elderly women who look like *the walking dead*<sup>26</sup>. Lale is polite and tries to apologise to them by constantly saying "sorry" for what he does, but he has no

choice at his job and even risks his life and safety by saying how he feels about it, even though he does it quietly. He reflects on his feelings in his mind, since he cannot tell anyone about them. He thinks this way: *I have been given the choice of participating in the destruction of our people, and I have chosen to do so in order to survive. I can only hope I am not one day judged as a perpetrator or collaborator.*<sup>27</sup> In short, he makes the choice to do this job not because he wants to but because he needs to in order not to do hard labour, not to be killed, to be safe, etc. This makes him in a way just like every other character that is a victim of the Holocaust and wishes to live, but in fact he is often portrayed as a lucky hero who has a better chance to survive than other characters.

As a hero, Lale organises help from the outside world. He trades jewellery from the camp for food from the outside of the camp. Even though he could probably acquire some items free of charge, he wants it to be fair, worth Victor and Yuri risking their lives. Victor gives Lale sausage and says he would give more next time, since they are paid for their job and go home after work each day: *if we can help just one of you, we'll do it.*<sup>28</sup> This is how their friendship and trading start. In another instance Lale gets sausage and chocolate from Victor and Yuri and *breaks the food into small pieces to make it easy for the girls [in the Canada buildings] to hide and pass around*<sup>29</sup>. These girls will get Lale money and jewellery, because they sort the clothes of camp victims and sometimes find expensive items, such as money, precious stones, gold, etc. The Canada buildings are called so, because the girls dream about a place where there is everything they want and Canada, in their imagination, would be such a place. Even though Victor and Yuri never ask Lale to pay, he feels a need to give them *loose diamonds and sapphires, gold and silver rings emblazoned with precious stones*<sup>30</sup> that the girls find. At the beginning of the novel Lale learns that men gave him food and water when he was sick and risked their own lives to save him: *He can't do anything but be appreciative. He knows he has a debt he cannot repay, not now, not here, realistically not ever.*<sup>31</sup> By trading jewellery for food he is able to benefit from it greatly and start to repay the debt for his saved life to some extent. Consequently, he can also be regarded as a fair hero.

Lale is not safe anymore when the jewellery that he trades for food and other goods is found. One day Lale comes back to his barrack and sees the SS men and all the jewellery and money on his bed. He is questioned by Housek (an SS officer) but does not reveal the names of the people who gave him these, so he is taken to Block 11, the punishment block. His words would probably bring death sentences to many camp

prisoners, but his aim is to protect as many as he can, even though he might die himself, which again shows how heroic the protagonist is by sacrificing himself. He is taken in order to be tortured and meets Jakub. He has met him before and helped him, so Jakub helps Lale by bringing him food but at the same time promising a quick death, since he does not want him to reveal any names: *I want as little innocent blood on my hands as possible, Jakub explains. [...] If I have to kill one Jew to save ten others, then I will.*<sup>32</sup> In other words, there forms the culture of the camp which involves risk-taking and helping each other, even though the help might come in unconventional forms, such as killing one to save more lives, but Lale is never put by the author of the novel in such a situation where he would need to make a choice to kill. It is no surprise that as a hero Lale is only beaten badly but nevertheless survives without giving any names away. Furthermore, when he returns to the camp, Gita helps him to get his job as the main tattooist back. Lale is also allowed to get back to the room where he used to live alone. In other words, as a real hero Lale risks his life in order not to put his collaborators in danger and now is also helped by others. At the same time, it is important to note that he is given not only his job but also all its privileges back and experiences only temporary physical harm. There are no signs of trauma haunting him as it often happens in the portrayal of traumatic experience, especially the one related to the Holocaust.

Having been able to escape death, Lale takes risks again. For example, when two men bring a diamond ring to him and ask to trade it for food, he gives the ring to Victor and orders food. He also gets chocolate and gives it to Gita's kapo in order to be able to spend time with Gita alone. That is, the fact that he has once been caught does not discourage him from trading jewellery again. As Lale does something that allows to turn the unfortunate camp situation into something more bearable for himself, Gita and some others, he feels more in control than he otherwise would be but is constantly reminded that he could be killed by Baretzki, taken by Mengele for his experiments (once he threatens to take Lale but never does), or beaten as he has already been. Lale cannot be indifferent to other people's suffering either, which is the reason why he helps others by asking the girls from the Canada buildings to steal jewellery. His behaviour may also be seen as an act of resistance against the cruel system he is a part of while being the main tattooist and a way to overcome everyday traumatic experiences, even though most of them do not happen directly to him.

In March 1944, Lale risks his own life and safety once again when he helps two men who one evening come into his room. Their friend has

escaped the camp but has been caught and will be hanged tomorrow, so they need his help. Lale asks Bella, a girl at the administration building, to add the man's name to the list of men to be transported without being tattooed and makes a snake out of his tattoo number, since he already has one, so he can be mixed in. Having knowledge how the system in the camp works, Lale is able to play it and use it to help others. This way the man's life is saved, but if it had not worked, he would have put in danger not only himself and the two friends of the man but also Bella who has helped them. Thus, it seems that Lale is presented as a smart character that can succeed in almost everything he does, although his actions involve a lot of risk-taking.

### A helpless hero in the novel

Nevertheless, there are a lot of instances when Lale feels helpless rather than a superman, for he cannot do anything to change the situation. These situations traumatise him as a secondary witness because most of them happen not to him but to other prisoners. In one instance, Lale *watches the SS officers [...] assaulting the naked prisoners with the ends of their weapons, offering insults and cruel laughter*<sup>33</sup>. In another scene, he sees some men being taken to a bus. The bus is shut and something is poured from a canister through its roof and the lid is closed. Lale witnesses how people are poisoned or gassed. His reaction is described as follows: *Lale drops to his knees, retching. He remains there, sick in the dirt, as the screams fade. [...] Lale has witnessed an unimaginable act. [...] The next morning he cannot rise. He is burning up.*<sup>34</sup> Lale is physically sick because of what he witnesses and the psychological effect it has on him. He also feels guilty being a part of the cruel system and not being able to save more lives.

One more example of secondary witnessing is when Lale sees Baretzki shooting two prisoners that he notices sitting on the ground. This reminds Lale that his job as the main tattooist is not as safe as it might seem. In addition, this relatively safe job did not protect his assistant Leon. Leon was gone for a while, so Lale assumed he was dead, but one day Baretzki appears with Leon. Lale learns it was Mengele who took Leon and cut his private part of the body. When Lale is told what happened, he reacts in this way: *Lale reels back in horror, and turns away, not wanting Leon to see his shock. [...] Lale breathes deeply, trying to control his anger.*<sup>35</sup> The protagonist is appalled by what happened to Leon but again cannot show his emotions about the way he feels. He takes all these unfortunate experiences in and is overwhelmed by them. Furthermore, one night the Gypsies

are forced out of their blocks into trucks and taken somewhere. Lale is shocked, but he is shocked even more when he sees ash falling from the sky and understands what kind of ash this is. He could not save them either. Lale becomes furious, because he understands that the Gypsies he used to know and be neighbours with are burning in the crematorium. Lale is depressed for weeks after that and Gita does not know how to console him about his lost “other family” (he used to call them so). Gita, his love he has met in the camp, tries to raise his spirits this way: *you will honour them by staying alive, surviving this place and telling the world what happened here.*<sup>36</sup> It is actually what Lale does – he survives. In fact, quite many memoirs and fictional trauma narratives include the message of the importance to survive in order to tell others the real story about what happened. Lale has seen it all. Once he is even taken to Crematorium Three to read two tattooed numbers on the hands of gassed prisoners because the numbers look the same. For the first time then he sees what happens inside the crematoriums, which other prisoners see only right before their own death and cannot tell anyone anymore. In other words, despite his privileged position that does have its benefits, Lale sees the harsh reality of concentration camps very well and is affected by it to some extent.

When explosions, shooting, and chaos start in the camp in 1945 and Lale is pushed by a crowd of prisoners into a train, he is lucky again, since he sees that those who remain are about to be shot, which means he has escaped death one more time. However, the train arrives at a concentration camp in Mauthausen (Austria). Lale does not give in and runs away from this camp. It is brave of Lale to take such risks, but he thinks this way: *Three years. You've taken three years of my life. You will not have one more day.*<sup>37</sup> Because of the horrors he has seen or because of the chaos which reigns in this new camp, he is not afraid to run away, and Baretzki is not here to shoot him either. In this instance, the protagonist is portrayed as a courageous hero rather than a weak prisoner again. In addition, Lale succeeds in finding a relatively safe job. He meets a Russian soldier who drives by and stops Lale. As he knows many languages, he says he has the right job for him in Poland. Lale thinks to himself: *I don't know what they want from me, but if it means a bath and clean clothes...*<sup>38</sup> Even though he is not sure what he will actually need to do, he can enjoy the benefits it provides him with. Lale takes his first hot bath in three years. He also gets soft cotton clothes and can see a beautiful garden through the window. There are also chefs who cook him meals. It seems as if he has been rewarded and is in paradise after all he has been through. On

the other hand, Lale feels guilty for having what he does now, since Gita probably does not, and he does not know what happened to her. In other words, even though the protagonist is usually able to benefit from situations in which he takes risks and achieves or acquires something good, he starts feeling guilty as soon as it happens, since he constantly thinks about those who are not as fortunate.

## Conclusion

To conclude, Morris, who has chosen Eisenberg's story for her first novel, turns her piece of writing into an adventure story rather than a heart-breaking piece about the Holocaust experience and creates a hero-like figure who quite easily survives the Holocaust by taking risks most of the time and being lucky. It seems that most of the time the protagonist is portrayed as a fearless hero who plays with his own life and the lives of others in the camp but at other times saves lives in various ways. However, the hero has limited powers. Therefore, he feels guilty when he cannot take risks and in turn cannot help other characters.

Even though the protagonist is always able to find ways to survive and stay safe, he is also portrayed as a victim, but it is important to point out that despite being a camp prisoner, he is mostly depicted as experiencing a secondary trauma while observing what happens to other prisoners, not directly to him. This is the reason why it might appear that he is less affected or less traumatised. Consequently, it may seem that the protagonist is in fact more an adventurous hero than a victim. This creates a false impression that the Holocaust was not as bad as it really was, even though the novel does reflect on the painful past as well.

## References and notes:

- <sup>1</sup> Whitehead A. *Trauma Fiction*. 2<sup>nd</sup> ed. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011. – p. 3.
- <sup>2</sup> Welz C. Trauma, Memory, Testimony: Phenomenological, Psychological, and Ethical Perspectives. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* No 27, 2016. – p. 106. <https://doi.org/10.30674/scripta.66571>
- <sup>3</sup> Erll A. Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies. *Journal of Aesthetics & Culture* No 3, 2011. – pp. 2–3. <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7186>
- <sup>4</sup> Flood A. The Tattooist of Auschwitz Attacked as Inauthentic by Camp Memorial Centre. *The Guardian*. 7 Dec. 2018. <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/07/the-tattooist-of-auschwitz-attacked-as-inauthentic-by-camp-memorial-centre>

- <sup>5</sup> Kenneally Ch. The Tattooist of Auschwitz and the History in Historical Fiction. *The New York Times*. 8 Nov. 2018. <https://www.nytimes.com/2018/11/08/books/tattooist-of-auschwitz-heather-morris-facts.html>
- <sup>6</sup> Dickson D. Continuing Trends in Popular Holocaust Fiction: Heather Morris and the Corporealization of Women's Suffering. *Genealogy* No 4(6), 2020. – pp. 1–13. <https://doi.org/10.3390/genealogy4010006>
- <sup>7</sup> Erll A. Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies. *Journal of Aesthetics & Culture* No 3, 2011. – p. 3. <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7186>
- <sup>8</sup> Kenneally Ch. The Tattooist of Auschwitz and the History in Historical Fiction. *The New York Times*. 8 Nov. 2018. <https://www.nytimes.com/2018/11/08/books/tattooist-of-auschwitz-heather-morris-facts.html>
- <sup>9</sup> Kaplan A. E. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey, and London, Rutgers University Press, 2005. – p. 35.
- <sup>10</sup> Rothberg M. Beyond Tancred and Clorinda – Trauma Studies for Implicated Subjects. In: *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Ed. Gert Buelens, Sam Durrant and Robert Eaglestone. London and New York, Routledge, 2014. – p. xv.
- <sup>11</sup> Alexander J. C. *Trauma. A Social Theory*. Cambridge, Polity Press, 2015. – p. 65.
- <sup>12</sup> Rothberg M. Beyond Tancred and Clorinda – Trauma Studies for Implicated Subjects. In: *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Ed. Gert Buelens, Sam Durrant and Robert Eaglestone. London and New York, Routledge, 2014. – p. xiv (italics in original).
- <sup>13</sup> Neal A. G. *National Trauma and Collective Memory: Extraordinary Events in the American Experience*. 2<sup>nd</sup> ed. New York and London, M. E. Sharpe, 2005. – p. 7.
- <sup>14</sup> Culbertson R. Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-Establishing the Self. *New Literary History* No 26(1), 1995. – p. 191. <https://www.jstor.org/stable/20057274>
- <sup>15</sup> Neal A. G. *National Trauma and Collective Memory: Extraordinary Events in the American Experience*. 2<sup>nd</sup> ed. New York and London, M. E. Sharpe, 2005. – p. 3.
- <sup>16</sup> Ibid., p. 6.
- <sup>17</sup> Kaplan A. E. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey, and London, Rutgers University Press, 2005. – p. 2.
- <sup>18</sup> Ibid., p. 133.
- <sup>19</sup> Halldorson S. S. *The Hero in Contemporary American Fiction*. New York, Palgrave Macmillan, 2007. – p. x.
- <sup>20</sup> Morris H. *The Tattooist of Auschwitz*. London, Zaffre, 2018. – pp. 3–4.
- <sup>21</sup> Ibid., p. 18.
- <sup>22</sup> Ibid., p. 42.

- <sup>23</sup> Ibid., p. 34.  
<sup>24</sup> Ibid.  
<sup>25</sup> Ibid., p. 48.  
<sup>26</sup> Ibid., p. 101.  
<sup>27</sup> Ibid., p. 158.  
<sup>28</sup> Ibid., p. 73.  
<sup>29</sup> Ibid., p. 78.  
<sup>30</sup> Ibid., p. 78.  
<sup>31</sup> Ibid., p. 36.  
<sup>32</sup> Ibid., pp. 174–175.  
<sup>33</sup> Ibid., p. 14.  
<sup>34</sup> Ibid., p. 30.  
<sup>35</sup> Ibid., pp. 138–139.  
<sup>36</sup> Ibid., p. 204.  
<sup>37</sup> Ibid., pp. 227–228.  
<sup>38</sup> Ibid., p. 231.

## Bibliography:

- Alexander J. C. *Trauma. A Social Theory*. Cambridge, Polity Press, 2015.
- Buelens G., Durrant S., Eaglestone R. Introduction. In: *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Ed. Gert Buelens, Sam Durrant and Robert Eaglestone. London and New York, Routledge, 2014. – pp. 1–8.
- Culbertson R. Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-Establishing the Self. *New Literary History* No 26(1), 1995. – pp. 169–195. <https://www.jstor.org/stable/20057274>
- Dickson D. Continuing Trends in Popular Holocaust Fiction: Heather Morris and the Corporealization of Women’s Suffering. *Genealogy* No 4(6), 2020. – pp. 1–13. <https://doi.org/10.3390/genealogy4010006>
- Erl A. Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies. *Journal of Aesthetics & Culture* No 3, 2011. – pp. 1–5. <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7186>
- Flood A. The Tattooist of Auschwitz Attacked as Inauthentic by Camp Memorial Centre. *The Guardian*. 7 Dec. 2018. <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/07/the-tattooist-of-auschwitz-attacked-as-inauthentic-by-camp-memorial-centre>
- Halldorson S. S. *The Hero in Contemporary American Fiction*. New York, Palgrave Macmillan, 2007.
- Kaplan E. A. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey, and London, Rutgers University Press, 2005.
- Kenneally Ch. The Tattooist of Auschwitz and the History in Historical Fiction. *The New York Times*. 8 Nov. 2018. <https://www.nytimes.com/2018/11/08/books/tattooist-of-auschwitz-heather-morris-facts.html>



- Morris H. *The Tattooist of Auschwitz*. London, Zaffre, 2018.
- Neal A. G. *National Trauma and Collective Memory: Extraordinary Events in the American Experience*. 2<sup>nd</sup> ed. New York and London, M. E. Sharpe, 2005.
- Rothberg M. Beyond Tancred and Clorinda – Trauma Studies for Implicated Subjects. In: *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Ed. Gert Buelens, Sam Durrant and Robert Eaglestone. London and New York, Routledge, 2014. – pp. xi–xviii.
- Welz C. Trauma, Memory, Testimony: Phenomenological, Psychological, and Ethical Perspectives. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* No 27, 2016. – pp. 104–133. <https://doi.org/10.30674/scripta.66571>
- Whitehead A. *Trauma Fiction*. 2<sup>nd</sup> ed. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011.

Dmitrijs Golonovs

**A DIARY OR AN AUTOBIOGRAPHY?  
THE PROBLEM OF CATEGORIZING PAUL KLEE'S  
DIARIES**

Summary

Paul Klee is one of the most important European painters of the twentieth century. His extensive oeuvre encompasses not only 6000 paintings, drawings, and sketches but also theoretical works on art, hundreds of letters to his friends, and series of diaries that he kept from 1898 until 1918. After being published in 1957, his diaries were a publishing success; however, they embraced the fate of many other diaries in being disregarded by literary scholars.

The question on the genre problematic of these diaries was raised by Christian Geelhaar and Marianne Vogel. Both scholars noted the ambiguity of the works and concluded that Klee's manuscripts should be seen as diaries with elements of autobiography. However, none of them used genre theories to address this question and followed a more descriptive approach.

Diary is a complicated genre that can be easily adapted and shaped by any writer, which makes it complicated to create a set list of elements that would be typical of every diary. In addition to that, diaries and autobiographies share a list of common traits – such as regard for time, autobiographical self being the centre of the narrative, and complicated relationship with authenticity in terms of reality.

Klee's editing process has blurred the border between both genres even more. His regard for publishing conventions and inclusion of childhood memories in the beginning of the notebooks have softened the fragmentariness of the work and created a common narrative. At the same time, the diary texts display the autobiographical self in its development, a trait that separates the diary from its sister genre. In addition to that, the entries create a feeling of being in the moment, are fuelled by spontaneous explanations, stylistic changes, and incorporation of other genres and mediums.

In conclusion, Klee's diaries, although holding the elements of both genres, remain diaries and should be regarded as such when analyzing the importance these works had for him as a person and a painter.

Key words: *Paul Klee, diary, autobiography, problematic of genre, diary as a genre, autobiographical self*

## Kopsavilkums

### Dienasgrāmata vai autobiogrāfija? Paula Klē dienasgrāmatu kategorizēšanas problemātika

Pauls Klē ir viens no Eiropas ievērojamākajiem 20. gadsimta māksliniekiem. Viņa daiļradi veido ne tikai aptuveni 6000 gleznu, zīmējumu un skiču, bet arī teorētiski darbi, vēstules un dienasgrāmatas, rakstītas laika posmā no 1898. līdz 1918. gadam. Pirmo reizi izdotas 1957. gadā, P. Klē dienasgrāmatas guva strauju popularitāti lasītāju vidū, tomēr kā pētījuma objekts tās tika atstātas novārtā.

Jautājumu par P. Klē dienasgrāmatu žanra piederību aplūkojuši Kristiāns Gelhārs un Marianna Fogeļe. Abi zinātnieki ir atzīmējuši, ka autora dienasgrāmatām piemīt gan autobiogrāfijas, gan dienasgrāmatu pazīmes, secinot, ka šis darbs tomēr jāinterpretē kā dienasgrāmata ar autobiogrāfijas elementiem. Kā viens no trūkumiem abu zinātnieku pētījumos ir tas, ka nav izmantotas žanra teorijas, bet gan piekopta aprakstošā pieeja pētījuma procesā.

Dienasgrāmatas žanrs ir sarežģīts, jo tas ļauj rakstniekam to viegli adaptēt un pārveidot. Šī īpašība apgrūtina žanra raksturojumu, kas varētu atbilst vairumam dienasgrāmatu. Turklāt gan dienasgrāmatām, gan autobiogrāfijām ir raksturīgi līdzīgi elementi: mijiedarbība ar laiku, autobiogrāfiskā subjekta loma abos žanros, kā arī abu žanru sarežģītās attiecības ar realitāti un patiesību.

P. Klē redīgēšanas rezultātā abu žanru robežas dienasgrāmatās ir kļuvušas vēl neskaidrākas. Teksta pielāgošana drukai un bērnības atmiņu ietveršana dienasgrāmatu sākumā noapaļoja šo darbu formu, kā arī samazināja dienasgrāmatu fragmentāro struktūru. Tajā pašā laikā autora dienasgrāmatas atspoguļo autobiogrāfisko subjektu tapšanas procesā – rakstura īpašību, kas piemīt dienasgrāmatai, nevis autobiogrāfijai. Papildus tam dienasgrāmatu ieraksti veido sajūtu, ka tie ir tapuši rakstīšanas brīdī un ir šī brīža emociju motivēti, pilni ar paskaidrojumiem un stilistiskiem pārveidojumiem, kā arī tiek savīti ar citiem žanriem un medijiem, kas integrēti tekstā, – zīmējumiem, dzeju, komentāriem.

Neraugoties uz to, ka P. Klē dienasgrāmatās ir ietverti abu žanru elementi, pēc literārās formas šie darbi ir veidoti kā dienasgrāmatas. Šis fakts ir jāpatur prātā, analizējot darbu nozīmi P. Klē kā mākslinieka un cilvēka attīstībā.

Atslēgvārdi: *Pauls Klē, dienasgrāmata, autobiogrāfija, žanra problemātika, autobiogrāfiskais subjekts*

\*

Ever since Lessing published *Laocoon*, the literary and the visual arts have been forced each to lead their own way and exist in their own domain, the former in the realm of colour and image and the latter in that of time and sound. The beginning of the twentieth century however, with its thirst for experimentation in all cultural spheres, brought the two back together again. One of the loudest advocates for this merger was the German-Swiss painter Paul Klee, whose artistic genius and theory of

art helped to influence and shape the modern art of his time. His body of work consists not only of an oeuvre of more than 6000 paintings, sketches, and drawings, but also hundreds of letters to his friends and family, theoretical works on art, and a series of diaries, which he kept for more than 20 years.

The time around 1900 has altogether become synonymous with diary keeping. Indeed, diaries have become the sign of the times, as Robert Musil noted in his own diary, as so many of those were being published.<sup>1</sup> They were kept by politicians, philosophers, writers, ordinary people, and painters, thus being a truly universally accessible genre that owing to its structure was able to perfectly portray the turbulent times around WWI.<sup>2</sup> In addition to that, the idea of a diary is so well known and the form is so elastic that it is one of the most attentionable genres in literature.<sup>3</sup>

Paul Klee started to write his diary the same year he went to study art in Munich in 1898. Literature was not a new art form for him as he had been experimenting with poetry during his studies in the grammar school as well as later some of his poems found a place in the text of his diaries. As for his son Felix, he was a *fanatic of order*<sup>4</sup>, and it is only fitting that he decided to document his journey of becoming a painter at such an early stage.

His diaries were first published in 1957. Already available through quotes in Klee-biographies, the texts of the diaries were of a great interest to scholars and art lovers. Although being a publishing success and being translated into many languages, the first critical edition of these manuscripts came out only in 1989. Following the fate of many published diaries, especially the diaries of non-philosophers and non-writers, his diaries were only scarcely scrutinized by scholars and were primarily used as a source for interpreting his art.

The genre-problematic of Klee's diaries was previously raised by Christian Geelhaar and Marianne Vogel. In his work *Journal intime oder Autobiographie? Über Paul Klees Tagebücher*, Geelhaar raises the question on the genre of these manuscripts and explores the editing history of the work. He follows a reconstructive approach and focuses on how thorough the texts were reworked in these final versions of the diaries as well as the editing timelines for each notebook and its goal. Marianne Vogel sets Klee's diaries in a broader context of *Klee-the-writer* and calls the diaries a *literary project* due to their high degree of editing. In addition to that, she stresses the importance of the texts for Klee as a person and as a painter.<sup>5</sup>

Both Geelhaar and Vogel agree that Klee had a complicated relationship with the genre of the manuscript fuelled by his inconsistent use of both terms – autobiography and diary throughout the text. However, the finished product does not read as an autobiography and can be regarded as a re-worked diary text with a goal of being used for a future autobiography. Geelhaar and Vogel unfortunately do not employ the genre theories in their research and do not address the question of genre ambiguity from the theoretical point of view. Therefore, this paper sets a goal to fill in this gap and apply the theories of autobiography and diary to shed light on the genre problematic of Klee's diary texts.

Autobiography and diary are both egocentric genres that put the 'autobiographical self' in the centre of its narrative. Both have a high regard for the element of time, but at the same time none of them guarantee that the described events will be set in a chronological order. In addition to that, both genres have a complicated relationship with the concepts of truth and authenticity and in fact they create the subjective experienced reality (*subjektiv erlebte Wirklichkeit*<sup>6</sup>) that manifests itself on the pages through the process of being written down. The stylization of the experienced reality depends on the implicit reader<sup>7</sup> that the writer has in mind during the process of either writing down or editing either diary or autobiography. Another similar trait for both genres is the fact that both have experienced immense changes in the last few centuries that is connected to the overall development of the concept of self, importance of private life and experience as well as the technical and sociological advancements of the humankind.

Diary as a genre supplies several obstacles for researchers. It is incredibly heterogeneous, open for experiments and can be easily adapted by any writer.<sup>8</sup> This leads to a difficulty of creating a universal list of features that can be attributed to every diary. Nickisch goes even further stating that a diary has in fact no rules when it comes to form, content, or size.<sup>9</sup> Another difficulty of the diary research is caused by the question of its literary value. Xavier Pla notes that the diary is a form without a form that depends primarily on the mood of the writer and is connected with the element of discontinuity.<sup>10</sup> In his work *Übergänge, Probleme und Gestalten der Literatur*, Klaus Günther Just brings attention to a thin edge between diary as a literary form and a diary as a collection of autobiographical material, which can be a reason why this genre has been previously overlooked by literary scholars.<sup>11</sup> Nevertheless, several scholars have attempted to define the diary as a genre and further categorize it.

One of the approaches to the definition of the diary is through the description of its physical form and structure. For Arno Dussini, the diary is often a bound or an unbound notebook, a collection of papers in folders or envelopes, bills, notes, or inserted loose papers. All this according to him constitutes a diary manuscript. Dating, numbering, or just the mere order of these elements brings them into a unique relationship with each other. This architecture alone creates a portrait of the autobiographical self that is reflected in the text.<sup>12</sup>

Klee's notebooks titled *Tagebuch I-IV* are not the original manuscripts from 1898–1918. It is hard to determine the exact year in which the first three notebooks were re-written, but it must be after summer 1913, as this is the time when Klee adapted the Latin script.<sup>13</sup> The third notebook must have been completed no sooner than 1921. Although Geelhaar notes that the fourth notebook is largely unedited<sup>14</sup>, the first few pages from it are torn out and potentially incorporated in the text of the third notebook.<sup>15</sup> The clear visual structure of the written text stripped from major irregularities displays the respect for the publishing conventions as well as a thoroughly thought-out concept that Klee had in mind when editing the originals. It also strips the end manuscripts from the initial structural peculiarities that they had prior to the editing process.

In a letter dated by 12 April 1904 that he sent to his future wife Lily, Klee mentioned that he began reviewing the texts of his diaries with a plan of using them for an autobiography.<sup>16</sup> He also wrote about this in his diary at the same time, only without mentioning his autobiographical plans. He noted however that quite a lot can be omitted as he wrote the texts after having drunk too much wine and having felt too much like a poet.<sup>17</sup> This goes together with Klee's overt criticism of his own writing.<sup>18</sup> Previously in his letter to Lily, he wrote asking her to destroy his letters sent prior to their engagement in 1901. The same way he destroyed some of her letters from that period, as after re-reading them he did not like a lot of things in her replies.<sup>19</sup>

The overall idea of sometimes being published can also be traced to 1902 when in his fifteenth letter to Lily he playfully mentioned that they can soon publish a book describing the secret of their acquaintance and that would consist of their correspondence.<sup>20</sup> Overall, this forms a portrait of Klee as someone that embraces and values the written traces left by oneself. This correlates with Vogel's statement on the importance of the diaries for Klee as well as his meticulous approach to documenting his lovers<sup>21</sup>, works of art, and his artistic journey.

One of the key features of a diary, according to Katharina Mommsen, is its fragmentary structure. The ability to start and stop, jump through times and events, mix the factual with fantasy makes the genre particularly attractive at the beginning of the twentieth century.<sup>22</sup> Sabine Kalff and Ulrike Vedder call diaries crisis medium and note that the twentieth century has been extraordinarily abundant in crises.<sup>23</sup> Apart from the crises that affected all the European population like WWI, Paul Klee went through a professional crisis fuelled by his inability to fully support their family through his artistic work, limited sales, and interest from art buyers as well as negative criticism of his work from the conservative critics. In one of the entries in 1904, he even questioned whether his *autobiography* would become his *main work* (*Hauptwerk*).<sup>24</sup> This would further explain Klee's increased interest in writing and re-working his autobiographical texts.

It is not only the diary that can have a fragmentary structure. Michaela Holdenried points out the existential fragmentariness (*existentielle Fragmentarität*<sup>25</sup>) of the childhood and teenage autobiographies. This fragmentariness is a result of the perspective shift from the causal order in the narrative to the associative sequence of images, dreams, and memories. This further blurs the thin line between the two genres and complicates the genre problematic of Klee's works.

It is between 1904 and 1906 when Klee refers to himself as autobiographer. Living in the Swiss capital of Bern, far away from the bustling art life of Munich and his future wife Lily, Klee works at developing his art and edits his diary. The question of authenticity is raised through quoting Lermontov on Rousseau's *Confessions*, with their main flaw being that he read those to his friends. *Möglichst oft dran denken, das mildert die Unwahrheiten dann vielleicht ein wenig* – writes Klee in his diary suggesting that it is impossible to be public and honest at the same time.<sup>26</sup>

Klee shared the excerpts of his diary texts with different biographers starting from 1919. In his letter to Wilhelm Hausenstein dating either the end of 1919 or the beginning of 1920, he even mentioned that he was writing a big autobiography and that it would be easy to find a publisher, it was just his *feather is too lazy* to finish it.<sup>27</sup> It is interesting enough that, according to his son Felix, he had never shared his *private confessions* (*persönlichstes Bekenntnis*) with his family.<sup>28</sup>

Klee's editing process not only stripped the manuscripts of their raw and original appearance, but also helped to soften the visual fragmentariness of the work. He adapted Hebbel's substitution of dates through

a simple numbering of entries<sup>29</sup>, thus, forming a more uniformed appearance of the text. This also creates a feeling of a more structured narrative than normally anticipated from a diary text and further increases the ambiguity of the manuscript's genre. It was important for him to create an image of himself as a painter and this created a common narrative throughout the first three notebooks of his diary.<sup>30</sup>

The diary is further rounded up by adding the series of childhood memories at the beginning of the first notebook serving as an epilogue to Klee's journey in his artistic career. This portion of the notebook, although chronologically ordered through the provision of the approximate age at which the event happened, still follows the approach described by Holdenried. Its entries constitute series of strongest memories and images, that Klee chose to create an image of himself that he had in mind. This part of the notebook creates an effect, an almost surreal situation, when the autobiographical self is created from the future that they cannot know in their narrated time, but that they already anticipate though the knowledge of the scenes that will be remembered.<sup>31</sup>

Further shift in the perspective of these manuscripts is achieved through the editing process itself. He not only stylized the texts proving his skilled knowledge of the German language, but he did so from the perspective of what he had achieved in his life.<sup>32</sup> This perspective constitutes a major difference between the diary and the autobiography. In the diary texts, the writer is unaware of what is going to happen next, therefore the feeling of uncertainty is a key element to every diary text. This element is removed from the diaries of Klee to some extent, yet greatly remaining intact, especially in the moments of emotional and professional despair.

Furthermore, notwithstanding the editing, Klee's diary text creates a feeling of being in the moment. Just like an ordinary diary that follows the line of one's own life day by day<sup>33</sup>, for the most part, Klee's diary unfolds his autobiographical self through the prism of its development and not of a finished product. And unlike the autobiography, the diary allows the autobiographical self to change and grow<sup>34</sup> as it can also be observed in Klee's manuscript. Klee's memories, although linked through a common thread, remain fragments of his memory and not a sequence of those.<sup>35</sup>

Each of the diary notebooks cover a specific period of Klee's life. This separation is not purely temporal, each of the notebooks has a specific focus and creates a specific image of Klee as a person. In the first diary, his formative years are described – the childhood memories and the study years in Munich. The second notebook solely focuses on Klee's study



trip to Italy in 1901. The fourth diary mostly consists of Klee's letters to Lily from the front. The third notebook – the longest – is the most ununiformed with different focuses at different periods of his life: literature and musical reviews after his return from Italy, art theory during the 1910s, or highly emotional and artistic experiences during the trip to Tunis in 1914. This altogether does not create a *uniform utopia* of an autobiography as Lejeune calls it.<sup>36</sup>

It is the prerequisite for writing any diary, that the diarist has an unavoidable impulse for writing down his life experiences.<sup>37</sup> The diary becomes like a mirror to the writer – it helps to observe oneself. Gottfried Keller even suggests that a man without a diary would be the same as a woman without a mirror – one would stop being a man the moment one stopped observing oneself.<sup>38</sup> On several occasions Klee notes in his manuscripts that for him it is imperative to become a *human* first, everything else, especially the art, will follow afterwards.<sup>39</sup> His diaries provided him with a place where he could meet himself as an author, also serving as a tool for his poetic self-understanding.<sup>40</sup>

While analyzing Pevese's diaries, Bruce Merry noted that *wherever the diary is conceived as a progressive discovery of self [...] the writer will tend to address himself as 'tu', give himself instructions and reminders in the imperative, scolding himself from an identity once-removed*<sup>41</sup>. This is also observed in Klee's diary. Some of the diary entries are written in the Imperative second person singular form with the direct order for himself as in the following case:

636 O lass den unendlichen Funken nicht ganz ersticken im Mass, des Gesetzes. Sieh dich vor! Doch entferne dich auch nicht ganz von dieser Welt. Denke dir, Du wärest gestorben: Nach langen Jahren des Fernseins wird dir ein einziger Blick erdenwärts ermöglicht. Du siehst eine Laterne und einen alten Hund, der sein Bein hebt. Schluchzen musst Du da vor Ergriffenheit.<sup>42</sup>

This appeal to himself stands in contrast to some direct appeals to the future readers of the diaries. Normally, a diary, even if meant for publication, would still have the writer himself as the main addressee of the text and would avoid directly addressing the potential reader. Klee goes against this norm and asks a question in the text as if having an active conversation with someone who will later study his manuscripts: *Kennst du das Zeichen "nur sonntags"? Dereinstiger Leser??"*<sup>43</sup>

Klaus Günther Just and Peter Boerner also noted that the scale of stylistic possibilities of a diary may range from the most undemanding everyday prose to the level of a linguistic work of art. The increased

stylization of the diary is also connected to its potential of being used as a storage place for future works of art.<sup>44</sup> Although some diary entries display the elements of heavy stylization, such as when Klee had his artistic epiphany during the trip to Tunis, they are still written with the perspective of being in the moment and create a feeling of, although an incredibly thought-out, but still a spontaneous exclamation:

*Ich lasse jetzt die Arbeit. Es dringt so tief und mild in mich hinein, ich fühle das und werde so sicher, ohne Fleiss. Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiss das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.*<sup>45</sup>

In addition to the above, the diary genre allows the writer to mix different styles within the same work.<sup>46</sup> Some of the diary entries are made of Klee's dialogs with others. On such occasions Klee's writing experiences a change in style and suddenly shifts to a dialect: *Haller spricht mit Bezug auf seine Mama: 1. I ha ja Zyankali... 2. En Energie het si, wen i die hätt! 3. Sie chunt mer z nacht! 4. Tuet wüescht im Hus ume.*<sup>47</sup>

Apart from merging different styles into one text, the diary genre also allows to merge different genres into one. As already mentioned, Klee's diaries consist not only of regular entries, but also incorporate a lot of letters that Klee sent to his family and friends, and vice versa:

*Kleines Satyrspiel. Winthenthur den 21. XI. 1910 Herrn Klee, Maler in Bern.*

*Seit dem 15. November sind Ihre Arbeiten bei uns ausgestellt. Wir müssen aber konstatieren, dass die grosse Mehrheit des besuchenden Publicums an Ihren Werken eine für Sie sehr unvorteilhafte Kritik übt, und verschiedene bekannte bessere Persönlichkeiten ersuchten uns die Sachen nicht mehr zu zeigen...*<sup>48</sup>

Finally, it is also worth mentioning that some of his letters are almost directly copied from the pages of his diaries. In a letter sent to his wife Lily on 3 June 1906, Klee admits that a lot of the letters sent from his Italian trip in 1901 are copies of his diary: *Die Briefe aus Italien sind zum Teil Abschriften aus dem Tagebuch. Später sind sie ganz improvisiert, man merkt s ihnen wohl auch an.*<sup>49</sup> In his diaries, Klee also incorporates the drafts for his poems and other literary sketches – *Ein Gleichnis: Die Sonne brüetet Dünste aus, die steigen auf und kämpfen gegen sie,*<sup>50</sup> – as well as scribbles.<sup>51</sup> That is to say that Klee fully utilizes the possibilities offered by the diary genres in his texts.

The goal of the following study was to review the genre problematic of Klee's diaries from the theoretical perspective. As it was discussed, the distinction between diaries and autobiographies is not an easy issue, as both genres are very fluid and share some of the same elements. Paul Klee's editing process incorporated some of the elements of autobiography in the texts of the manuscripts, such as the inclusion of the childhood memories and removal of the date system. In addition to this, his re-writing of the texts into especially dedicated notebooks with regard of the publishing conventions softened the fragmentariness of the work and gave it a more rounded up form with a common narrative of his artistic development.

At the same time, the diary entries create a feeling of being spontaneous and in the moment, as well as trace the development of the autobiographical self instead of showing a fully created product. This feature allows the writer to continue writing the diary at any stage in time and leaves an open ending to the work. Furthermore, Klee's mixing of different styles and genres within the same work further suggests regarding his manuscripts as a diary and not an autobiography.

Overall, the question of the genre of these works is complicated. One cannot simply dismiss the ambiguity of the manuscripts. However, even though Klee did incorporate some of the elements that are primarily characteristic of the autobiography, he did not fully change the perspective of the autobiographical self. His work is an ongoing journey of his artistic and personal development – full of exclamations, despair, problems and solutions, theories and thoughts that constitute different stations that are described in the moment. The open ending of the manuscripts did not put a full stop to these texts and build a contrast to the rounded up beginning of the first diary. It is justified to state that Klee's work is indeed a diary with the elements of an autobiography and its importance on his career and life should be analyzed from this perspective.

## References and notes:

- <sup>1</sup> Musil R. *Tagebücher, Bd1*. Hamburg, Rowohlt, 1976. – S. 22.
- <sup>2</sup> Mommsen K. Peter Handke: *Das Gewicht der Welt* – Tagebuch als literarische Form. *Modern Austrian Literature. Sonderheft: Metamorphosen des Erzählens: Zeitgenössische österreichische Prosa*. Vol. 13, No 1, 1980. Association of Austrian Studies. – S. 36.
- <sup>3</sup> Merry B. The Literary Diary as a Genre. *The Maynooth Review, Review Mha Nuad*. Vol. 5, No 1, 1979. Faculty of Arts, Celtic Studies & Philosophy NUIM. – p. 3.
- <sup>4</sup> Klee F. *Paul Klee. Tagebücher*. Cologne, M. Dumont Schauberg, 1957. – S. 6.

- <sup>5</sup> Vogel M. *Zwischen Wort und Bild*. Munich, scanneg Verlag, 1992. – S. 88, 102–103.
- <sup>6</sup> Görner R. *Das Tagebuch*. Munich, Artemis Verlag, 1986. – S. 18.
- <sup>7</sup> Iser W. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991. – S. 515.
- <sup>8</sup> Schärf Ch. *Schreiben Tag für Tag. Journal und Tagebuch*. Mannheim, Zürich, Duden Verlag, 2012. – S. 125.
- <sup>9</sup> Nickisch R. M. G. Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur. Heinz L. A., Detering H. (ed.) *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co, KG, 1996. – S. 363–364.
- <sup>10</sup> Pla X. The Diaries of Josep Pla: Reflections of the Personal Diary, Draft Diary and Elaborated Diary. Langford R., West R. *Magical Voices, Marginal Forms. Diaries in European Literature and History*. Amsterdam, Atlanta, GA, Rodopi Verlag, 1999. – p. 126.
- <sup>11</sup> Just K. G. *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern, A. Franke AG Verlag, 1966. – S. 25.
- <sup>12</sup> Dussini A. *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. Vienna, Wilhelm Fink Verlag, 2005. – S. 50.
- <sup>13</sup> Vogel M. *Zwischen Wort und Bild*. Munich, scanneg Verlag, 1992. – S. 88.
- <sup>14</sup> Geelhaar Ch. Journal intime oder Autobiographie? Über Paul Klees Tagebücher. *Paul Klee. Das Frühwerk 1883–1922*. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1979. – S. 251.
- <sup>15</sup> Haxthausen Ch. *Paul Klee, the Formative Years*. New York, Garland, 1981. – p. XIII.
- <sup>16</sup> Klee P. *Briefe an die Familie. Bd1*. Ostfildern, Dumont Reiseverlag, 1979. – S. 413–414.
- <sup>17</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 185.
- <sup>18</sup> Klee P. *Briefe an die Familie, Bd1*. Ostfildern, Dumont Reiseverlag, 1979. – S. 206.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, S. 186.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, S. 192.
- <sup>21</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 42.
- <sup>22</sup> Mommsen K. Peter Handke: *Das Gewicht der Welt* – Tagebuch als literarische Form. *Modern Austrian Literature. Sonderheft: Metamorphosen des Erzählens: Zeitgenössische österreichische Prosa*. Vol. 13, No 1, 1980. Association of Austrian Studies. – S. 36.
- <sup>23</sup> Kalff S., Vedder U. Tagebuch und Diaristik seit 1900. Einleitung. *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge*. Vol. 26, No 2, 2016. Peter Lang AG. – S. 239.
- <sup>24</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 235.
- <sup>25</sup> Holdenried M. *Die Autobiographie*. Stuttgart, Reclam jun. GmbH & Co, 2000. – S. 49.
- <sup>26</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 223.

- <sup>27</sup> Geelhaar Ch. Journal intime oder Autobiographie? Über Paul Klees Tagebücher. *Paul Klee. Das Frühwerk 1883–1922*. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1979. – S. 258.
- <sup>28</sup> Klee F. *Paul Klee. Tagebücher*. Cologne, M. Dumont Schauberg, 1957. – S. 6.
- <sup>29</sup> Geelhaar Ch. Journal intime oder Autobiographie? Über Paul Klees Tagebücher. *Paul Klee. Das Frühwerk 1883–1922*. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1979. – S. 250.
- <sup>30</sup> Partsch S. *Klee*. Cologne, Taschen GmbH, 2003. – S. 7.
- <sup>31</sup> Holdenried M. *Die Autobiographie*. Stuttgart, Reclam jun. GmbH & Co, 2000. – S. 47.
- <sup>32</sup> Klee P. *Briefe an die Familie, Bd1*. Ostfildern, Dumont Reiseverlag, 1979. – S. 413.
- <sup>33</sup> Boerner P. *Tagebuch*. Stuttgart, Metzler, 1969. – S. 13.
- <sup>34</sup> Lejeune P. *On Diary*. University of Hawai'i Press, 2009. – p. 168.
- <sup>35</sup> Wuthenow R. R. *Europäische Tagebücher*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1990. – S. 2.
- <sup>36</sup> Lejeune P. *On Diary*. University of Hawai'i Press, 2009. – p. 169.
- <sup>37</sup> Just K. G. *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern, A. Franke AG Verlag, 1966. – S. 37.
- <sup>38</sup> Keller G. *Das Tagebuch und das Traumbuch*. Altenmünster, Jazzybee Verlag Jurgen Beck, 2012. – S. 4.
- <sup>39</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 30.
- <sup>40</sup> Just K. G. *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern, A. Franke AG Verlag, 1966. – S. 36.
- <sup>41</sup> Merry B. The Literary Diary as a Genre. *The Maynooth Review, Review Mha Nuad*. Vol. 5, No 1, 1979. Faculty of Arts, Celtic Studies & Philosophy NUIM. – p. 4.
- <sup>42</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 214.
- <sup>43</sup> *Ibid.*, S. 317.
- <sup>44</sup> Boerner P. *Tagebuch*. Stuttgart, Metzler, 1969. – S. 11–12; Just K. G. *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern, A. Franke AG Verlag, 1966. – S. 35.
- <sup>45</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 350.
- <sup>46</sup> Boerner P. *Tagebuch*. Stuttgart, Metzler, 1969. – S. 11.
- <sup>47</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 151.
- <sup>48</sup> *Ibid.*, S. 308.
- <sup>49</sup> Klee P. *Briefe an die Familie, Bd1*. Ostfildern, Dumont Reiseverlag, 1979. – S. 644.
- <sup>50</sup> Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989. – S. 39.
- <sup>51</sup> *Ibid.*, S. 87.

## Bibliography:

- Boerner P. *Tagebuch*. Stuttgart, Metzler, 1969.
- Dussini A. *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. Vienna, Wilhelm Fink Verlag, 2005.
- Geelhaar Ch. Journal intime oder Autobiographie? Über Paul Klees Tagebücher. *Paul Klee. Das Frühwerk 1883–1922*. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1979.
- Görner R. *Das Tagebuch*. Munich, Artemis Verlag, 1986.
- Haxthausen Ch. *Paul Klee, the Formative Years*. New York, Garland, 1981.
- Holdenried M. *Die Autobiographie*. Stuttgart, Reclam jun. GmbH & Co, 2000.
- Iser W. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.
- Just K. G. *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern, A. Franke AG Verlag, 1966.
- Kalff S., Vedder U. Tagebuch und Diaristik seit 1900. Einleitung. *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge*. Vol. 26, No 2, 2016. Peter Lang AG, 2016.
- Keller G. *Das Tagebuch und das Traumbuch*. Altenmünster, Jazzybee Verlag Jurgen Beck, 2012.
- Klee F. *Paul Klee. Tagebücher*. Cologne, M. Dumont Schauberg, 1957.
- Klee P. *Briefe an die Familie, Bd1*. Ostfildern, Dumont Reiseverlag, 1979.
- Klee P. *Tagebücher 1898–1918*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1989.
- Lejeune P. *On Diary*. University of Hawai'i Press, 2009.
- Merry B. The Literary Diary as a Genre. *The Maynooth Review, Review Mha Nuad*. Vol. 5, No 1, 1979. Faculty of Arts, Celtic Studies & Philosophy NUIM.
- Mommsen K. Peter Handke: *Das Gewicht der Welt* – Tagebuch als literarische Form. *Modern Austrian Literature. Sonderheft: Metamorphosen des Erzählens: Zeitgenössische österreichische Prosa*. Vol. 13, No 1, 1980. Association of Austrian Studies.
- Musil R. *Tagebücher, Bd1*. Hamburg, Rowohlt, 1976.
- Nickisch R. M. G. Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur. *Heinz L. A., Detering H. (ed.) Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co, KG, 1996.
- Partsch S. *Klee*. Cologne, Taschen GmbH, 2003.
- Pla X. The Diaries of Josep Pla: Reflections of the Personal Diary, Draft Diary and Elaborated Diary. *Langdord R., West R. Magical Voices, Marginal Forms. Diaries in European Literature and History*. Amsterdam, Anlanta, GA, Rodopi Verlag, 1999.
- Schärf Ch. *Schreiben Tag für Tag. Journal und Tagebuch*. Mannheim, Zürich, Duden Verlag, 2012.
- Vogel M. *Zwischen Wort und Bild*. Munich, scanneg Verlag, 1992.
- Wuthenow R. R. *Europäische Tagebücher*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1990.

Jeļena Antoņeviĉa

## THE COMPLEXITY OF MOTHER-DAUGHTER RELATIONSHIP IN ALICE MUNRO'S *DEAR LIFE*

### Summary

The present research concerns the phenomenon of mother-daughter relationship in Alice Munro's short story collection *Dear Life*. This short story collection is considered to be partially autobiographical, that is why mother-daughter relationship is presented through the prism of Munro's personal experience. In *Dear Life*, one figure is more distinct than any of the others, and that is her mother. The mother's long illness and death make the central trauma in this short story collection. Alice Munro is a critically well-regarded contemporary writer of short stories who was born in Canada in 1931. In 2013 Munro was awarded the Nobel Prize in Literature as the master of the contemporary short story. Munro is acclaimed to be a feminist writer; moreover, she is considered to be among the first authors to portray the desire of young women for sexual autonomy.

The two main theorists with whom the author of the present research is engaged in this research are Luce Irigaray (born in 1932) and Sigmund Freud (1856–1939). Luce Irigaray is one of the founders of poststructuralist feminist theory and a representative of *écriture féminine*. She believes that all women have historically been associated with the role of mother so that, whether a woman is a mother or not, her identity is always defined according to that role. In her works, Irigaray discusses the mother-daughter relationship. She delves into serious and painful problems between daughters and mothers. According to Irigaray, although the childhood process of differentiation from the mother is always painful, daughters can accept this pain and can self-differentiate more easily than sons.

Irigaray criticizes Sigmund Freud's theory of the lack of the sexual organ and penis envy, the penis being the only sexual organ of recognized value. Irigaray emphasizes the necessity for a woman to attempt by every means available to appropriate that organ for herself. Irigaray adds that sexuality has always been conceptualized on the basis of the parameters of the patriarchal world. She proposes a female sexuality which is disconnected from these parameters of sexual conceptualization.

Concerning the problematics of mother-daughter relationship, Freud declares that the mother is the daughter's only love object in the pre-Oedipal stage, and the daughter's strong love for her mother will probably last till she is over four years of age. Irigaray opposes Freud's view of the pre-Oedipal mother-daughter relationship. She emphasizes that he focuses particularly on certain aspects that might be qualified as negative. Freud presumes the mother-daughter relationship has to be given up if the woman is to enter into the desire for the man-father. Irigaray contradicts Freud's penis-envy theory and describes it as completely

pathological for the daughter to give up her love for her mother in order to enter into the desire for the father. Thus, Irigaray criticizes Freud's interpretation of the pre-Oedipal mother-daughter relationship.

In the empirical part of the research, the author analyses the problematics of mother-daughter relationship in a short story *To Reach Japan*, the first story in Munro's short story collection *Dear Life*. The protagonist Greta suffers the maternal guilt as she betrays her daughter by leaving her alone in a car of a train to Toronto while enjoying the company of her lover. She regrets her misbehavior and frivolity. In *To Reach Japan*, Greta commits a sin against her daughter, her husband, and the values prevailing in the society of her time.

Key words: *mother-daughter relationship, feminist, écriture féminine, psychoanalysis, Oedipal complex*

## Kopsavilkums

### Mātes un meitas attiecību problemātika Alises Manro stāstu krājumā *Dārgā dzīve* (*Dear Life*)

Pētījumā skatīts mātes un meitas attiecību fenomens Alises Manro stāstu krājumā *Dārgā dzīve* (*Dear Life*). Izdevums tiek uzskatīts par daļēji autobiogrāfisku, jo mātes un meitas attiecības parādītas caur A. Manro personīgās pieredzes prizmu. Stāstu krājumā *Dārgā dzīve* viens tēls ir spilgtāks par pārējiem – tā ir autore māte.

A. Manro ir dzimusi 1931. gadā Kanādā. 2013. gadā saņēma Nobela prēmiju literatūrā kā mūsdienu isā stāsta meistare. A. Manro tiek atzīta par feministiski noskaņotu rakstnieci, par vienu no pirmajām autorēm, kas attēlojuši sievietes vēlmi pēc seksuālās autonomijas.

Divi galvenie teorētiķi, uz kuru darbiem balstās pētījuma teorētiskā daļa, ir Lūsa Irigaraja (dz. 1932) un Zigmunds Freids (1856–1939). L. Irigaraja ir viena no poststrukturālisma feminisma teorijas pamatlicējām un *sievšķās rakstības* (*écriture féminine*) pārstāve. Pētniece uzskata, ka sievietes loma ir vienmēr saistīta ar mātes lomu, tāpēc neatkarīgi no tā, vai sieviete ir vai nav māte, viņas identitāte tiek definēta atbilstoši šai lomai. Savos darbos L. Irigaraja aplūko mātes un meitas attiecības, iedziļinās mātes un meitas attiecību fenomenā. Autore kritizē Z. Freida teoriju par dzimumorgāna trūkumu un dzimumlocekļa skaudību, kas paredz, ka dzimumloceklis ir vienīgais dzimumorgāns, kam ir piešķirta vērtība. L. Irigaraja uzsver, ka seksualitāte ir vienmēr bijusi konceptualizēta, pamatojoties uz patriarhālās pasaules parametriem. Viņa aktualizē ideju par sievietes seksualitāti, kas ir nošķirta no šiem seksuālās konceptualizācijas parametriem.

Runājot par mātes un meitas attiecību problemātiku, Z. Freids uzskata, ka māte ir meitas vienīgais mīlestības objekts pirmsedīpālajā periodā un meitas spēcīgā mīlestība pret māti, iespējams, saglabājas līdz četru gadu vecumam. Savukārt L. Irigaraja uzsver, ka Z. Freids koncentrējas uz aspektiem, kurus varētu kvalificēt kā negatīvus. Z. Freids pieņem, ka no mātes un meitas attiecībām ir jāatsakās, ko L. Irigaraja uzskata par pilnīgi patoloģisku uzvedību.



Pētījuma empīriskajā daļā raksta autore analizē mātes un meitas attiecību problemātiku isajā stāstā *Sasniegt Japānu* (*To Reach Japan*). Šis ir pirmais stāsts A. Munro stāstu krājumā *Dārgā dzīve*. Galvenā varone Grēta izjūt mātes vainas apziņu, jo nodod savu meitu, atstājot viņu vienu vilciena vagonā ceļā uz Toronto, vienlaikus baudot sava mīļākā kompāniju. Grēta nožēlo savu nepareizo uzvedību un vieglprātību pret savu meitu, vīru un tā laika sabiedrībā valdošajām vērtībām.

Atslēgvārdi: *mātes un meitas attiecības, feministe, sievišķā rakstība, psihoanalīze, Edīpa kompleks*

\*

The present research concerns the phenomenon of mother-daughter relationship in Alice Munro's short story collection *Dear Life*. This short story collection is considered to be partially autobiographical, that is why, mother-daughter relationship is presented through the optics of Munro's personal experience. In this book, one figure is more distinct than any of the others, and that is her mother. *The mother appears in various guises, continually deflecting a self-centred autobiographical narrative into branching lines which plunge back in time into the daughter's imaginative reconstruction of her mother's life story with its drastic break between before and after the early onset of Parkinson's disease.*<sup>1</sup> The mother's long illness and death is the central trauma in this autobiographical piece of writing.

Alice Munro is a critically well-regarded contemporary writer of short stories who was born in Canada in 1931. She grew up in Ontario, a place which fascinated Munro and provided the background for her stories. Her first collections of stories were highly acclaimed. *Dance of the Happy Shades* (1968) and *Who Do You Think You Are?* (1978) received Governor General's Award for Fiction. Alice Munro has devoted her life and career to the short story genre. In 2013, at the age of 82, Munro was awarded the Nobel Prize in Literature as the master of the contemporary short story. She was passionate about the history and geography of her native Ontario; therefore, her stories offer a detailed representation of the life in small towns in rural Ontario. Her accessible, moving stories explore human relationships through ordinary everyday events.

Munro is acclaimed to be a feminist writer, or *a writer on the side of women*<sup>2</sup>. She is considered to be among the first authors to portray the desire of young women for sexual autonomy. For example, her breakthrough *Lives of Girls and Women* (1971) is infused with the flairs of feministic ideas. Nevertheless, Munro admits that she is a feminist about certain measures that she would support. She adds that, when she writes, she does not think of feminist politics, but of what is going on in her story.<sup>3</sup>

Women in Munro's stories try to gain a sense of freedom from the pressures and prejudices dictated by the double standards of men's society. Through her characters, the writer shows the drama of the private lives of women and collective female experience in general.

Munro's stories reflect her own life experiences; however, they are not considered to be directly autobiographical. In her writings, she describes such phenomena as marriage, children, lovers that have occurred in her life as the base for the stories: *Munro has an acute social intuition which depends on her personal response to the environment she knows best. Her method is not that of the didactic social critic, but that of the literary artist who filters and refracts society through the prism of her own imagination and experience.*<sup>4</sup>

The title of the collection under study *Dear Life* is highly suggestive. *While Dear Life seems to promise a celebration of being alive, it also carries the opposite association of desperate struggle against threatened danger implied in the idiom 'for dear life.'*<sup>5</sup> According to *Cambridge Online Dictionary*, *if you do something for dear life, you do it with as much effort as possible, usually to avoid danger*<sup>6</sup>. The person has to use all his/her strength, speed, and determination in order to avoid serious trouble and danger. It particularly concerns the struggle and desire of women for sexual autonomy, for women's liberation from the cultural domination of males. The author surfaces the problems of communication between the sexes. The relationship with men is one of key factors which governs the formation and evolution of the role of a woman in a patriarchal society. It is one of the cornerstones of Munro's fiction. Her female characters secretly desire to become free from this patriarchal society, which is full of myths about women's roles and responsibilities. In turn, the male characters of Munro's stories carry questionable and sometimes contradictory values and meanings in the world full of disorder and violence.

The two main theorists with whom the author of the present research is engaged in this paper are Luce Irigaray (born in 1932) and Sigmund Freud (1856–1939). The author's primary interlocutor is Luce Irigaray, who is a French linguist, psychoanalyst, and feminist philosopher who examined the uses and misuses of language in relation to women.

Luce Irigaray was one of those who detected in Jacques Lacan (1901–1981) a strengthening of phallogentrism and advances a critique of the gender bias and the contemporary psychoanalytic discourse. Along with Julia Kristeva (born in 1941), Monique Wittig (1935–2003), and Hélène Cixous (born in 1937), Irigaray is one of the founders of poststructuralist feminist theory and a representative of *écriture féminine*. The term can

be literally translated as *feminine writing*. Hélène Cixous coined this term in the manifesto to *écriture féminine – The Laugh of the Medusa* (1975) (*Le Rire de la Méduse*) to describe a kind of writing that is outside of the masculine economy of patriarchal discourse.

Irigaray insists that identity as well as the cultural values are reserved by right to males and are therefore masculine. In *Speculum of the Other Woman* (*Speculum de l'autre femme*, 1974), she expresses the idea of women identifying themselves as a *masculine* subject:

*We can assume that any theory of the subject has always been appropriated by the masculine. When she submits to (such a) theory, woman fails to realize that she is renouncing the specificity of her own relationship to the imaginary. Subjecting herself to objectivization in discourse – by being female. Re-objectivizing her own self whenever she claims to identify herself as a masculine subject. A subject that would re-search itself as lost (maternal-feminine) object?*<sup>7</sup>

In turn, in *This Sex which is Not One* (*Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977) Irigaray explains the lack of a female identity in the following way:

*Whence the mystery that woman represents in a culture claiming to count everything, to number everything by units, to inventory everything as individualities. She is neither one nor two. Rigorously speaking, she cannot be identified either as one person, or as two. She resists all adequate definition. Further, she has no proper name. And her sexual organ, which is not one organ, is counted as none. The negative, the underside, the reverse of the only visible and morphologically designatable organ: the penis.*<sup>8</sup>

Irigaray asks herself a question whether the multiplicity of female language and female desire can be understood as scattered remnants of a violated sexuality: *the rejection, the exclusion of a female imaginary certainly puts woman in the position of experiencing herself only fragmentarily, in the little-structured margins of a dominant ideology, as waste, or excess, what is left of a mirror invested by the (masculine) subject to reflect himself, to copy himself.*<sup>9</sup>

In her famous *An Ethics of Sexual Difference* (*thique de la différence sexuelle*, 1984), Irigaray states that a *man* is a subject of discourse in theory, morality, and politics: *[..] the gender of God, the guardian of every subject and every discourse is always masculine and paternal.*<sup>10</sup> She opposes the masculine discourse to women, who are left with the so-called minor arts: cooking, knitting, embroidery, and sewing; and, in exceptional cases, poetry, painting, and music.<sup>11</sup>

Irigaray is concerned with giving sexual difference an ethical and ontological status without letting the status of women in a patriarchal society staying secondary. Rather than minimizing sexual difference, the only way forward is to assert it, the only way, in which the status of women could be fundamentally altered, is by the creation of a powerful female Symbolic to represent the other against the omnipresent effects of the male Imaginary.<sup>12</sup>

Irigaray paid much attention to decoding the theory of sexual difference. In *An Ethics of Sexual Difference*, she emphasizes the importance of the difference between the sexes: *Sexual difference is one of the major philosophical issues, if not the issue, of our age. [...] Sexual difference is probably the issue in our time which could be our 'salvation' if we thought it through.*<sup>13</sup> D. Rita Alfonso in her article *Space and Irigaray's Theory of Sexual Difference* (2011) admits that, despite some fervent criticism, Irigaray continues to assert that her question of sexual difference is ontologically prior to gender politics: *Following decades of the feminist fight for sexual equality and the attempt to situate women's lives in concrete, material conditions, theories of sexual difference sought to revalue abstract, psychoanalytic notions of the feminine and the maternal.*<sup>14</sup>

Irigaray believes that all women have historically been associated with the role of *mother* such that, whether a woman is a mother or not, her identity is always defined according to that role. In her works, Irigaray discusses the mother-daughter relationship. She delves into serious and painful problems between daughters and mothers. Moreover, the concerns over these relationships are actually related to the struggles for women's liberation as these struggles have helped women become aware of themselves, they begin to listen to each other and talk about their problems with their mothers.<sup>15</sup>

In *This Sex Which Is Not One*, Irigaray gives an in-depth analysis of the problematic mother-daughter relationship and puts forward her own suggestions on how to improve it:

*Furthermore, when I speak of the relation to the mother, I mean that in our patriarchal culture the daughter is absolutely unable to control her relation to her mother. Nor can the woman control her relation to maternity, unless she reduces herself to that role alone. Your question seems to indicate that, for you, there is no difference between being a mother and a being a woman. That there is no articulation to be made, by the woman, between these two desires of hers. We would have to ask women what they think of this. Or how they "experience" it ...*<sup>16</sup>

In *Sexes and Genealogies* (1993), Irigaray considers mother-daughter relations in a more positive perspective. Although the childhood process of differentiation from the mother is always painful, daughters can accept this pain and can self-differentiate more easily than sons. This is because daughters can identify themselves as being of the same sex as their mothers, as potential mothers, who (though distinct from their own mothers as individuals) have the potential to recreate and return to the early mother-child proximity.<sup>17</sup> They can carry a child in their own bodies and can undergo a mother's bodily and affective closeness with her young child(ren).<sup>18</sup>

Irigaray criticizes Freud's theory of *lack, atrophy* (of the sexual organ), and *penis envy*, the penis being the only sexual organ of recognized value. Irigaray emphasizes the necessity for a woman to attempt by every means available to appropriate that organ for herself: through her somewhat servile love of the father-husband capable of giving her one, through her desire for a child-penis, preferably a boy, through access to the cultural values still reserved by right to males alone and therefore always masculine.<sup>19</sup> In other words, a woman expects to possess an equivalent of the male organ. Irigaray adds that sexuality has always been conceptualized on the basis of the parameters of the patriarchal world.<sup>20</sup> She proposes a female sexuality which is disconnected from these parameters of sexual conceptualization.

Concerning the problematics of mother-daughter relationship, Freud declares that the mother is the daughter's only love object in the pre-Oedipal stage, and the daughter's strong love for her mother will probably last till she is over four years of age. Moreover, he adds that the daughter's love for her mother is based on her assumption that her mother has the penis, so once she finds out that her mother is also castrated, it is likely that she will no longer treat her mother as her love object; instead, she will hate her mother and turn to her father for the compensation of the lack and thus enter the Oedipal period.<sup>21</sup> Moreover, the turning away from the mother is accompanied by hostility. The attachment to the mother ends in hate. Freud adds that *a hate of that kind may become very striking and last all through life; it may be carefully overcompensated later on; as a rule one part of it is overcome while another part persists.*<sup>22</sup> Irigaray opposes Freud's view of the pre-Oedipal mother-daughter relationship. She emphasizes that he *focuses particularly on certain aspects that might be qualified as negative, or at least as problematic*<sup>23</sup>. Thus, the girl becomes increasingly dissatisfied with her mother.

Freud also presumes this mother-daughter relationship has to be given up if the woman is to enter into the desire for the man-father. Irigaray contradicts Freud's penis-envy theory and describes it as completely *pathogenic and pathological* for the daughter to give up her love for her mother in order to enter into the desire for the father. Thus, Irigaray criticizes Freud's interpretation of the pre-Oedipal mother-daughter relationship and concludes that the daughter still needs the mother because *the one doesn't stir without the other*<sup>24</sup>. Irigaray admits that the specific relation of the girl-woman to the mother-woman receives very little attention from Freud. According to Irigaray, *he (Freud) turns back only belatedly to the girl's pre-Oedipal stage as a largely neglected field of investigation*<sup>25</sup>. Moreover, Irigaray criticizes the idea of a girl's hatred of her mother because of her mother being castrated, the same being true of every woman, her mother included.

According to Irigaray, one important way of renewing the broken mother-daughter bond is the woman's assertion of her subjectivity as a whole woman, hence her plural identities as both mother and daughter. *Besides the usual meaning of a mother in the biological sense, it also means the common female ancestor, and the one who engenders love, desire, language, art, the social, the political, the religious.*<sup>26</sup> Irigaray states that it is necessary for us to discover and assert that we are always mothers once we are women and we have to be careful about one more thing: we must not once more kill the mother who was sacrificed to the origins of our culture.<sup>27</sup>

Most of Alice Munro's works interweave the theme of mother-daughter relationship. The problematics of these relationships are on the surface in a short story under study *To Reach Japan*. The relatively linear plot line of *To Reach Japan* begins on a Vancouver train platform. The protagonist Greta and her young daughter Katy are on the train, heading to Toronto for the summer, looking out to husband and father Peter as he stays on the platform. He has to stay in another town because of his work duties. The family seems to be happy, nevertheless, the relationships in the family are not perfect. Peter and Greta are different: Greta has strong opinions about things, his opinions, in turn, are even tempered. Greta is more analytical and critical than her husband. Nevertheless, she accepted the current state of affairs: *Greta should have realized that this attitude – hands off, tolerant – was a blessing for her, because she was a poet, and there were things in her poems that were in no way cheerful or easy to explain.*<sup>28</sup> Greta is used to her husband's endearing and, at the same time, alienating nature. The fact that they are married ensures him security

and confidence in Greta's faithfulness and devotion to him and their daughter Katy. There out on the platform, he confidently waves and smiles:

*The smile for Katy was wide open, sunny, without a doubt in the world, as if he believed that she would continue to be a marvel to him, and he to her, forever. The smile for his wife seemed hopeful and trusting, with some sort of determination about it. Something that could not easily be put into words and indeed might never be. If Greta had mentioned such a thing he would have said, Don't be ridiculous. And she would have agreed with him, thinking that it was unnatural for people who saw each other daily, constantly, to have to go through explanations of any kind.*<sup>29</sup>

Thus, the exposition of the story reflects Greta's attitude to her life as a routine and reveals Greta's boredom with the "perfect" life.

During their travel, Greta meets a young man, Greg. He is enthusiastic with child stories and good at dealing with children. He showed his talent to Katy, Greta's daughter. After Katy falls asleep, Greg takes the initiative to talk with Greta. The atmosphere is happy and relaxing. Greta totally forgets her husband: [...] *they (Greg and Greta) began to stroke each other's hands and then to engage in some kissing and fondling. All of which had to go on beside the body of the sleeping child.*<sup>30</sup> After enjoying themselves Greta becomes worried about Katy who is sleeping alone in another car. Greta returns to accompany Katy, only to find the child is missing. Fear drives the woman crazy. Greta can barely move. She starts to regret her misbehavior and frivolity: *Her whole body, her mind, emptied. This could not have happened. Go back, go back, to before she went with Greg. Stop there. Stop.*<sup>31</sup> This moment can be considered to be a starting point of Greta's excruciating tragedy. She has betrayed not only her husband, but her daughter, too. Moreover, she has betrayed herself. She gave way to her oppressed sexuality, which led to devastating qualms of conscience. She later admits that her affair with Greg was *the useless, exhausting, idiotic preoccupation with the man*<sup>32</sup>.

Greta finally finds Katy: *And there, between the cars, on one of those continually noisy sheets of metal – there sat Katy. Eyes wide open and mouth slightly open, amazed and alone. Not crying at all, but when she saw her mother she started.*<sup>33</sup> Katy's mother is happy, and, at the same time, frustrated because she realizes the disaster of her action: *A sin. She had given her attention elsewhere. Determined, foraging attention to something other than the child. A sin.*<sup>34</sup> The word *sin* emphasizes Greta's repentance and despair. Concerning the notion of *a sin of woman*, Luce

Irigaray states that it *surrounds an issue of fidelity, or lack being of faithful to herself, her sex, her words, and interweaving this with their bodies to yield a living spiritual flesh, what she earlier called, a sensible transcendental*<sup>35</sup>. In the introduction to her section on *Spirituality and Religion in Key Writings*, Irigaray suggests that the *sin of a woman* that may be contrary to the *sin of a man* is that she may fail to turn back to herself or choose not to remain faithful to feminine values in talking and acting.<sup>36</sup>

In *To Reach Japan*, Greta commits a sin against her husband, her daughter, and the values prevailing in the society of her time. It was the time of Munro's youth, when women longed for romantic love and sexual fulfillment, yet they were expected to use sexual wiles to *be chosen* by husbands who would provide practical security. In small towns of the Depression era such as Munro's, where families remained in place for generations, respectability was crucial for survival.

Katy is sleeping next to Greta, but a feeling of remorse continues to torture Greta. She is suffering the maternal guilt. She reflects on her relationship with Katy and her inadequate attention to her daughter:

*All of her waking time for these hundreds of miles had been devoted to Katy. She knew that such devotion on her part had never shown itself before. It was true that she had cared for the child, dressed her, fed her, talked to her, during those hours when they were together and Peter was at work. But Greta had other things to do around the house then, and her attention had been spasmodic, her tenderness often tactical.*<sup>37</sup>

When they come to Toronto and leave the train, Greta tries to hold her daughter's hand: *She was trying to hang on to Katy but at this moment the child pulled away and got her hand free. She didn't try to escape. She just stood waiting for whatever had to come next.*<sup>38</sup> These lines show that, despite the mother's attempts to recover and express the tenderness of physical contact with her daughter, Katy did not forgive her. Moreover, she estranged herself from her mother and rationalized her mother's behaviour as negligent. This can be interpreted using psychoanalytical constructs, as a step into entering the Oedipal complex. In other words, Katy separates from her mother and becomes drawn towards her father. The story has a deliberately open-ended conclusion: Katy is waiting for her father to come and meet them on the platform, which seems to be a symbolic expectation of something new and inevitable.

To conclude, the protagonist Greta suffers the maternal guilt as she betrays her daughter by leaving her alone in a car of a train while enjoying the company of her lover. She regrets her misbehavior and frivolity. Greta



gives way to her feminine sexuality, but it is later denied, oppressed, and neglected. She experiences conflicts between her domestic duties and her ambition to write. The creative techniques of the stream of consciousness are adopted by the author to present Greta's longing in her mind. She both leads herself and is led by her desires. Her desires were neither continuous nor certain. They vanished when they met with disappointment, fear, scare, and doubt. In *To Reach Japan*, Greta commits a sin against her daughter, her husband, and the values prevailing in the society of her time.

## References and notes:

- <sup>1</sup> Howells C. A. *Alice Munro and Her Life Writing*. Manchester University Press, 1998.
- <sup>2</sup> Myszor F. *The Modern Short Story*. Cambridge, CUP, 2001.
- <sup>3</sup> Miller J. *The Art of Alice Munro: Saying the Unsayable: Papers from the Waterloo Conference*. University of Waterloo Press, 1984.
- <sup>4</sup> Rasporich B. J. *Dance of the Sexes. Art and Gender in the Fiction of Alice Munro*. Edmonton, The University of Alberta Press, 1990. – p. xii.
- <sup>5</sup> Howells C. A. *Alice Munro and Her Life Writing*. Manchester University Press, 1998.
- <sup>6</sup> *Cambridge Dictionary Online*. Available from: <https://dictionary.cambridge.org>
- <sup>7</sup> Irigaray L. *Speculum of the Other Woman (Speculum de l'autre femme, 1974)*. New York, Cornell University Press, 1985. – p. 133.
- <sup>8</sup> Irigaray L. *This Sex which is Not One (Ce sexe qui n'en est pas un, 1977)*. New York, Cornell University Press, 1985. – p. 26.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, p. 30.
- <sup>10</sup> Irigaray L. *An Ethics of Sexual Difference (Éthique de la différence sexuelle, 1984)*. A & C Black, 2005. – p. 8.
- <sup>11</sup> *Ibid.*
- <sup>12</sup> Whitford M. *Rereading Irigaray*. In: Brennan T. (ed.) *Between Feminism and Psychoanalysis*. Routledge, 1993. – pp. 106–125.
- <sup>13</sup> Irigaray L. *An Ethics of Sexual Difference (Éthique de la différence sexuelle, 1984)*. A & C Black, 2005. – p. 5.
- <sup>14</sup> Alfonso D. R. *Space and Irigaray's Theory of Sexual Difference*. In: Rawlinson M. C., Hom S. L., Khader S. J. *Thinking with Irigaray*. State University of New York Press, 2011. – p. 99.
- <sup>15</sup> Irigaray L. & Lotringer S. (eds.) *Why Different: A Culture of Two Subjects*. Interviews with Luce Irigaray. Trans. C. Collins. New York, Semiotext(e), 2000. – pp. 30–31.
- <sup>16</sup> Irigaray L. *This Sex Which Is Not One (Ce sexe qui n'en est pas un, 1977)*. New York, Cornell University Press, 1985. – p. 143.
- <sup>17</sup> Irigaray L. *Sexes and Genealogies (Sexes et parent s, 1987)*. Trans. by C. G. Gillian. Columbia University Press, 1993. – p. 18.

- <sup>18</sup> Stone A. *Mother – Daughter Relations and the Maternal In Irigaray and Chodorow*. In: *Philosophia*. Vol. 1, Issue 1. State University of New York Press, 2011. – p. 50.
- <sup>19</sup> Irigaray L. *This Sex Which Is Not One (Ce sexe qui n'en est pas un, 1977)*. New York, Cornell University Press, 1985. – pp. 23–24.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 23.
- <sup>21</sup> Freud S. *New Lectures on Psychoanalysis* (1917). Norton, 1989.
- <sup>22</sup> Freud S. *Femininity in The Women and Language Debate. A Sourcebook*. Ed. by R. Camille, S. Juhasz, C. Miller. Rutgers University Press, 1994. – p. 24.
- <sup>23</sup> Irigaray L. *This Sex Which Is Not One (Ce sexe qui n'en est pas un, 1977)*. New York, Cornell University Press, 1985. – p. 47.
- <sup>24</sup> Irigaray L. *And the One Doesn't Stir Without the Other (Et l'une ne bouge pas sans l'autre, 1979)*. Trans. H. V. Wenzel. In: *Journal of Women in Culture and Society*. 1981. – p. 66.
- <sup>25</sup> Irigaray L. *This Sex Which Is Not One (Ce sexe qui n'en est pas un, 1977)*. New York, Cornell University Press, 1985. – p. 37.
- <sup>26</sup> Whitford M. (ed.) *The Irigaray Reader*. Trans. D. Macey. Oxford, Blackwell Publishers, 1991. – p. 43.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, p. 43.
- <sup>28</sup> Munro A. *Dear Life*. Random House, 2012. – p. 6.
- <sup>29</sup> *Ibid.*, p. 5.
- <sup>30</sup> *Ibid.*, p. 22.
- <sup>31</sup> *Ibid.*, p. 24
- <sup>32</sup> *Ibid.*, p. 28.
- <sup>33</sup> *Ibid.*
- <sup>34</sup> *Ibid.*
- <sup>35</sup> Irigaray L. *The Redemption of Women*. In: *Key Writings*. London, Continuum, 2004. – p. 146.
- <sup>36</sup> *Ibid.*
- <sup>37</sup> Munro A. *Dear Life*. Random House, 2012. – p. 28.
- <sup>38</sup> *Ibid.*, p. 29

## Bibliography:

- Alfonso D. R. *Space and Irigaray's Theory of Sexual Difference*. In: Rawlinson M. C., Hom S. L., Khader S. J. *Thinking with Irigaray*. State University of New York Press, 2011.
- Cixous H. The Laugh of the Medusa. *Signs* No. 9, 1975.
- Freud S. *Femininity in The Women and Language Debate. A Sourcebook*. Ed. by C. Roman, S. Juhasz, C. Miller. Rutgers University Press, 1994.
- Freud S. *New Lectures on Psychoanalysis* (1917). Norton, 1989.
- Howells C. A. *Alice Munro and Her Life Writing*. Manchester University Press, 1998.

- Irigaray L. *An Ethics of Sexual Difference*. A & C Black, 2005.
- Irigaray L. *And the One Doesn't Stir Without the Other*. Trans. H. V. Wenzel. In: *Journal of Women in Culture and Society*. 1981.
- Irigaray L. *Sexes and Genealogies*. Trans. by G. C. Gill. Columbia University Press, 1993.
- Irigaray L. *Speculum of the Other Woman*. New York, Cornell University Press, 1985.
- Irigaray L. *The Redemption of Women*. In: *Key Writings*. London, Continuum, 2004.
- Irigaray L. *This Sex which is Not One*. New York, Cornell University Press, 1985.
- Irigaray L. & Lotringer S. (eds.) *Why Different: A Culture of Two Subjects*. Interviews with Luce Irigaray. Trans. C. Collins. New York, Semiotext(e), 2000.
- Miller J. *The Art of Alice Munro: Saying the Unsayable: Papers from the Waterloo Conference*. University of Waterloo Press, 1984.
- Munro A. *Dear Life*. Random House, 2012.
- Munro A. *Lives of Girls and Women*. McGraw-Hill Ryerson, 1971.
- Myszor F. *The Modern Short Story*. Cambridge, CUP, 2001.
- Rasporich B. J. *Dance of the Sexes. Art and Gender in the Fiction of Alice Munro*. Edmonton, The University of Alberta Press, 1990.
- Stone A. *Mother – Daughter Relations and the Maternal In Irigaray and Chodorow*. In: *Philosophia*. Vol. 1, Issue 1. State University of New York Press, 2011.
- Whitford M. (ed.) *The Irigaray Reader*. Trans. M. David. Oxford, Blackwell Publishers, 1991.
- Whitford M. *Rereading Irigaray*. In: *Brennan T. (ed.) Between Feminism and Psychoanalysis*. Routledge, 1993.

Sandra Meškova

**STORY OF LIFE WITHIN A STORY:  
THE TEMPORAL STRUCTURE OF ALICE MUNRO'S  
*TOO MUCH HAPPINESS***

Summary

The present paper regards the peculiarities of the temporal structure of the Canadian writer Alice Munro's story *Too Much Happiness* that is a fictionalized biography of the famous 19<sup>th</sup> century Russian mathematician Sophia Kovalevsky (1850–1891). The paper provides a brief survey of the development of the studies of life-writing and its major theoretical and methodological issues, followed by a close reading of Munro's story analyzing the system of anachronies – analepses and prolepses in the narrative. The vast material of a life story drawn by the writer from Sophia Kovalevsky's diaries, letters, and other writings would match the scope of a novel, yet Munro remains faithful to the genre of the story.

*Too Much Happiness* depicts the last short period of Sophia Kovalevsky's life leading to her untimely death of pneumonia after a long tiresome travel from Italy to Sweden, that entails a memory journey into her past. The use of anachronies is paralleled by separation of two temporal strata – the present and the past – by means of using grammatical Present and Past tenses. In addition, Continuous and Perfect tense forms indicate temporal relations within each stratum. This intricate temporal structure of the narrative allows to compress the vast material of a life story into the limited space of the story as a short prose fiction genre.

Key words: *life-writing, Alice Munro, temporality, anachronies, narrative*

Kopsavilkums

**Dzīvesstāsts stāsta ietvarā: Alises Manro stāsta *Too Much Happiness* temporālā struktūra**

Rakstā aplūkotas temporālās struktūras īpatnības kanādiešu rakstnieces Alises Manro stāstā *Too Much Happiness*, kas ir slavenās 19. gadsimta krievu matemātiķes Sofijas Kovaļevskas (1850–1891) literāra biogrāfija. Pētījums sniedz pārskatu par dzīves rakstības izpētes attīstību un galvenajiem teorētiskajiem un metodoloģiskajiem jautājumiem, kam seko A. Manro stāsta tuvlasījums, analizējot anahroniju – analepšu un prolepšu – sistēmu stāstījumā. Plašais dzīvesstāsta materiāls, ko rakstniece smēlusi no S. Kovaļevskas dienasgrāmatām, vēstulēm un citiem rakstiem, atbilst romāna vērienam, tomēr A. Manro palikusi uzticīga stāsta žanram.

*Too Much Happiness* atveido S. Kovaļevskas dzīves pēdējo īso posmu, ko noslēdz viņas pāragrā nāve no pneimonijas pēc ilgā un nogurdinošā ceļojuma no Itālijas uz Zviedriju, kas ietver atmiņu ceļojumu pagātnē. Anahroniju lietojumu papildina divu laika slāņu – tagadnes un pagātnes – nošķirums ar gramatiskā tagadnes un pagātnes laika palīdzību. Katrā no tiem laika attiecības niansētāk

izsaka ilgstošā un saliktā laika formu lietojums. Šī sarežģītā vēstījuma temporālā struktūra ļauj saspiest plašo dzīvesstāsta materiālu stāsta kā isprozas žanra ierobežotajā apjomā.

Atslēgvārdi: *dzīves rakstība, Alise Manro, temporalitāte, anahronijas, stāstījums*

\*

Life-writing has emerged as an attractive object of investigation in literary studies in recent decades due to its stable presence in contemporary literary discourse and its versatile possibilities of form-building, poetic, and narrative devices. As a generic term, life-writing is used to describe a range of writings about lives or parts of lives, including memoir, autobiography, biography, diaries, autobiographical and biographical fiction, letters, written anecdotes, lyric poems, scientific and historical writings, and digital forms.<sup>1</sup> Used as a theoretical and methodological tool, life-writing relates to the vast field of auto/biography that by the late twentieth century had become extremely diversified.<sup>2</sup> Among the numerous aspects concerning the poetics and form of auto/biographical narrative, scholars have focused on the issues of referentiality, textuality, the remembering and the writing subject inscribed in the auto/biographical text, the testimonial mode of relation to the recalled events. Marlene Kadar (1992) states that life-writing is a more inclusive term, and its advantage is being less exclusive, less objective, yet more personal in its treatment of the represented material.<sup>3</sup> The scholar defines it as a methodologically complex and heterogeneous approach that does not produce a theory of a genre but can be treated as a critical practice, one that anticipates a reader's response and determination on the text.<sup>4</sup> Bart Moore-Gilbert (2009) summarizes the transformations of the understanding of auto/biography in the last decades of the twentieth century in line with poststructuralist, psychoanalytical, postcolonial, and gender theories that brought radical changes to all three components of auto/biography – self (Gr. *authos* 'self'), life (Gr. *bios* 'life'), writing (Gr. *graphes* 'writing, from *graphein* – write')<sup>5</sup>. The inclusive notion of life-writing takes in the innovative generic, thematic, and poetic modifications of auto/biographical texts and establishes bonds with other interdisciplinary research branches, e.g. ethnic, identity, memory, trauma studies.

In their account for replacing the term *auto/biography* by *life-writing*, Sidonie Smith and Julia Watson (2001) explained that *autobiography*, containing the component of Greek *authos*, relates to the master narrative of 'the great Western individual' as a product of Modernity that since

the 1960s had given way to the postmodern decentred, split, ideologically engaged understanding of subjectivity and selfhood. The notion of life-writing took over serving as an umbrella term for the heterogeneous genres, modes, and media of autobiographically inflected storytelling and self-presentation.<sup>6</sup> Some 15 years later, in 2016, the same theorists admitted that *now even the terms 'life narrative' and 'life writing' seem too limited for the ever-increasing modes of presenting, performing, imaging, and circulating a 'life' in the multimedia of graphic memoir, performance art, visual art, and online platforms*<sup>7</sup>.

The late twentieth century and twenty-first century decades have witnessed an unprecedented deconstruction of the previously established norms and canons of representing reality, subjectivity along with the proliferation of short-term one-author experimental techniques for capturing the vague, ambiguous, and evanescent sense of ontological formations and imaginative designs for their representation in the media of art and fiction. Life-writing, by making vague the boundaries between life/history and fiction, highlights the problem of capturing the truth of life in the form of fiction that has been on the agenda since Plato's speculations on art as distorted reflection and Aristotle's wise separation of the truth of history from the truth of art.

In *The Moments of Being*, a collection of autobiographical essays, Virginia Woolf, the great classic of twentieth-century literature, established a link between writing and memory.<sup>8</sup> Coral Ann Howells sees resemblance between Woolf's memoir writing and Alice Munro's treatment of her own life as material for her writing. Howells states about Alice Munro:

*Drawing, as she does, on personal material more than most writers, her stories would seem to be arranged on a spectrum where the intimately personal is gradually transformed through narrative artifice to the point where characters and events assume their own fictive reality.*<sup>9</sup>

The autobiographical character of much of Munro's work has been traced by several critics and admitted by the author herself in interviews and metatextual comments. In the foreword to *The Moons of Jupiter*, Munro writes:

*In other first-person stories I had drawn on personal material, but then I did anything I wanted to do with this material. Because the chief thing I was doing was making a story. I was doing something closer to what a memoir does – exploring a life, my own life, but not in an austere or rigorously factual way.*<sup>10</sup>

This is apparent in the writer's first short story collection *Dance of the Happy Shades* (1968) and recurs throughout her writing. The next work which was widely discussed in this respect is *Lives of Girls and Women* (1971). This book was followed by *The Moons of Jupiter*, *The Progress of Love*, *The View from Castle Rock* (2006), and finally the last collection of stories, *Dear Life* (2012), each of these collections containing stories drawing from the history of Munro's family or her own life.

Apart from autobiographical stories, Munro's life-writing contains also fictionalized biography. The present paper regards exactly this genre epitomized by the story *Too Much Happiness*, a title story from the collection published in 2009. The story is a fictionalized biography of the famous 19<sup>th</sup>-century Russian mathematician Sophia Kovalevsky (1850–1891)<sup>11</sup> depicting the last short period of Sophia Kovalevsky's life leading to her untimely death of pneumonia after a long tiresome travel from Italy where she met her lover Maxsim to Stockholm where she holds professorship. During the trip she catches a cold, and the illness progresses very fast. On her way she stops in Paris to visit her deceased sister's family and in Berlin to meet her teacher, old professor Weierstrass. Besides the action described, vast space is opened by her reminiscences of past events over 17 years, life in her family estate Palibino in Russia, St. Petersburg, her marriage and studies in Heidelberg and Berlin, research work in Paris and Stockholm.

Alice Munro noted that she had discovered Sophia Kovalevsky in *The Encyclopaedia Britannica* and that she used Russian texts in translation, excerpts from Sophia's diaries, letters, and other writings to make a deeper study of her life. Both the life of the world-famous female mathematician and the rich biographical material available would certainly match for a novel, yet Munro remains faithful to her genre of the story, and, by means of an intricate temporal structure and design of the voice compresses a life into a story (it should be noted that this text of about 60 pages is more than the average length of Munro's stories). Further on the temporal structure of the narrative is regarded, as it is central for compressing the vast material into the limited space of the story.

Coral Ann Howells and Isla Duncan acknowledge that time and memory play an immensely important role in Munro's stories. Duncan writes:

*Munro's work contains frequent instances of anachrony that convey relations between past and present. With each new publication, the shifting time frames and multiple viewpoints characteristic of her fiction have increased in number and complexity, often occurring in longer, densely layered stories that can be termed novellas.*<sup>12</sup>

Sophia Kovalevsky died at the age of 41. In her not so long life span, Sophia went through several dramatic turns in her life, like marriage, childbirth, separation from home and settling down abroad, falling in love with her compatriot, Russian aristocrat and scientist Maxsim; she also managed to accomplish many things, like studying, doing research, teaching in university, winning a prestigious prize. The key to compressing this life story into the limited time-space of a short prose narrative is an intricate structure of anachronies, of which analepsis (flashbacks) prevails.<sup>13</sup> The basis of this structure lies in separation of two temporal strata – the present and the past – by means of using grammatical Present and Past tenses. In addition, Continuous and Perfect tense forms allow to indicate temporal relations within each stratum.

Hence, the opening scene of the story features Sophia and Maxsim walking in the cemetery in Genoa on the New Year's Day. The scene is narrated in Present, alternating between the Present Continuous, Present Indefinite, and Present Perfect. The use of Present Continuous emphasizes the duration of certain actions:

*On the first day of January, in the year 1891 a small woman and a large man are walking in the Old Cemetery, in Genoa [...] he [the man] is crouching over tombstones and writing in his notebook, collecting inscriptions and puzzling over abbreviations not immediately clear to him.<sup>14</sup>*

The bulk of the scene is narrated in Present Indefinite providing the portrait and characteristics of both characters and a dialogue between them. The scene is closed up with the verb in Present Perfect: *There is snow that day but it is soft. They leave melted, black footprints where they've walked.*<sup>15</sup> The scene contains a prolepsis (flashforward). First, the indication of the year 1891 in the opening phrase of the story refers informed readers to the year of Sophia's death. Also, in the dialogue, Sophia prophecies: *One of us will die this year.*<sup>16</sup> She accounts for this by popular belief that walking in a graveyard on the first day of the New Year is an ill omen. Hence, the first scene in the story delineates one of its main motifs – Sophia's love affair with Maxsim – and marks the passage of the plot from the symbolical graveyard to Sophia's deathbed in the end of the story.

The opening scene is followed by a flashback to Sophia meeting Maxsim three years before in Stockholm where she worked at a paper for the Bordin Prize that established her fame as a scholar. Narrated in the Past tense, several repeated scenes are fused into an iterative summary of Sophia and Maxsim meeting, chatting, parting, meeting again, travelling around Europe, leading to Maxsim's unsure proposal to Sophia. The analepsis



leads up to the present by referring to Sophia's mention of her plans to go south from Stockholm at Christmas to meet Maxsim and summarizing their vague plans of settling together. This is followed by a scene of the beginning of Sophia's journey back to Stockholm, parting with Maxsim, ride on the train, dozing and dreaming of her young days in the family estate in Russia. The narration starts in Present Indefinite depicting Sophia on the train and her dreams, yet, as she wakes from one dream, she lingers in her memories of the past, then falls into another dream followed by next analepsis into the past, and so on, switching between the Past and Present tenses. Instead of an external focus on the course of events in the protagonist's life, the pattern of anachronies reveals the complexity of her subjective life as flow, where the time layers are not separated but are in constant flux, where not only the past affects the present, but the present colours the perception of the past.

For instance, dreaming about her sister Aniuta and remembering various episodes of their young days in the family estate and Aniuta's unhappy love life and marriage, Sophia's memories are tinted by nostalgia, love and loss, pain and admiration. The portrait of her deceased sister that she draws in her reflections and that she has described in a memoir is that of a passionate, free-minded woman who is free to follow her desire – to love, to write, to stand against her father's will but whose life is broken by disease and physical suffering.

As Sophia moves on in her journey, the Past tense in the narration prevails. Firstly, analepses become longer and more complex, marking off several time strata within the past. Secondly, the present time stratum also gets narrated in the Past tense, starting from the episode of visiting her brother-in-law and nephew in Paris and her elderly teacher, professor Weierstrass in Berlin. Visiting people from her past is embedded within the protagonist's memory reflections and completes them in the sense that these episodes reveal an impossibility of any further contact with her relatives who have grown too distant and her professor who has grown very old. The scene of Sophia parting from her nephew contains a repeated prolepsis pointing to her death:

*Urey might change his course; there was no telling. He might even come to have some fondness for his aunt Sophia, though probably not till he was as old as she was now, and she long dead.*<sup>17</sup>

Looking back at these episodes of meeting with her relatives and old professor with the knowledge of Sophia's close death, they appear to mark her coming to terms with the past and passage into the final short stage of her life.

Switching to the use of narrative Past from the moment the protagonist actually encounters the past, shows that the use of past and present tenses was not only to mark analepses and distinguish between time strata. Isla Duncan states:

*Few writers are as dexterous or as purposeful in their use of tense and aspect as Munro: in shifts between narrative past and present, her “subtle modulations of tense” are a huge part of her aesthetic.<sup>18</sup>*

By first establishing the distinction between past and present by formal grammatical means and then blurring it, greater emphasis is placed on the few scenes in the Present tense drawn in the story. All in all, these are eight scenes (some of them, to be more precise, are episodes or scene clusters): the opening scene already discussed, the episode of parting from Maxsim, five scenes/episodes during her ride on the train, and in between a memory scene of accepting Vladimir, her late husband's, proposal. Taken separately, they mark the passage of the plot line by connecting the complex clusters of flashbacks as discussed before, but they also introduce Sophia as a focalizer, starting with the episode of parting with Maxsim. In this respect, the use of the Present tense signals the simultaneity of her perception, spontaneity of her reactions to the situation and accompanying emotions:

*On the station platform a black cat obliquely crosses their path. She detests cats, particularly black ones. But she says nothing and contains her shudder. And as if to reward her for this self-control he announces that he will ride with her as far as Cannes, if she is agreeable. She can barely answer, she feels such gratitude. Also a disastrous pressure of tears. [...] She manages to reabsorb her tears, and as if to reward her when they reach Cannes, he folds her into his capacious well-cut garments with their smell of manliness – some mixture of fur-bearing animals and expensive tobacco.<sup>19</sup>*

The final scene at the very end of Sophia's journey when she is already delirious with high fever and pain reveals the process going on in her mind:

*Sophia has never been drunk in her life. [...] So she has nothing with which to compare the extraordinary feeling – the change of perception – which is rippling through her now. At first it might have been just relief, a grand though silly sense of being favoured, because she had managed to carry her bags and run up the steps and reach her train. [...] But there is more, as if her heart could go on expanding, regaining its normal condition, and continuing after that to grow lighter and fresher and puff things almost humorously out of her way. [...] Events and ideas now taking on a new shape, seen through sheets of clear intelligence, a transforming glass.<sup>20</sup>*

This exposition of the inner transformation process is the climax of the protagonist's self-revelation, a moment of capturing the dynamic shifts of her subjective life, the result of brooding pressure produced by intense reflections on her past, uncertainty of her present, and premonition for future. The exact point of Sophia's revelation is not verbalized in this scene but may be traced in her last spoken words: *Too much happiness* that are taken for the title of the story, as they reveal the ambiguity and complexity of human condition.

To conclude, the rich material of Sophia's letters, diaries and other writings studied by Alice Munro must have offered a profusion of possible versions with most diverse thematic and conceptual emphases. However, Munro chose to depict in her story the very last days of the protagonist's life showing her at the peak of her fame, professional growth, maturity of mind, reconciliation with the dramatic past of her own life and those closest to her, welcoming new love but aware of its complexity. Though Sophia's untimely death tragically ends her life in mid-way, in the story it is countered by the heroine's self-revelation and acceptance, culminating in her last words: *Too much happiness*.

## References and notes:

- <sup>1</sup> Leader Z. (ed.) *On Life-Writing*. Oxford, UK, Oxford University Press, 2015. – p. 1.
- <sup>2</sup> Saunders M. *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford, UK, Oxford University Press, 2010. – pp. 1–25.
- <sup>3</sup> Kadar M. (ed.) *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*. Toronto, University of Toronto Press, 1992. – p. 10.
- <sup>4</sup> *Ibid.*, p. 11.
- <sup>5</sup> Moore-Gilbert B. *Postcolonial Life-Writing: Culture, Politics and Self-Representation*. London, UK and New York, Routledge, 2009.
- <sup>6</sup> Smith S., Watson J. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis, MI and London, UK, University of Minnesota Press, 2001.
- <sup>7</sup> Smith S., Watson J. *Life Writing in the Long Run: A Smith & Watson Autobiography Studies Reader*. Maize Books, Michigan Publishing, 2017.
- <sup>8</sup> Woolf V. A Sketch of the Past. In: *Moments of Being*. London, Glasgow, Toronto, Sydney, Auckland, Grafton Books, 1989.
- <sup>9</sup> Howells C. A. Alice Munro and Her Life Writing. In: *Staines D. (ed.) The Cambridge Companion to Alice Munro*. Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2016. – p. 80.
- <sup>10</sup> Munro A. *The Moons of Jupiter*. Canada, Macmillan, 1982. – p. xviii.

- <sup>11</sup> Zsizsmann E. Escaping Flimsy Formal Cages: Alice Munro's *Too Much Happiness* as Fictionalized Biography. In: *Brno Studies in English*. Czech Republic. Vol. 37(2), 2011. – pp. 201–210.
- <sup>12</sup> Duncan I. *Alice Munro's Narrative Art*. New York, Palgrave, Macmillan, 2011. – p. 161.
- <sup>13</sup> Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln & London, University of Nebraska Press, 2003. – p. 5, 79.
- <sup>14</sup> Munro A. *Too Much Happiness*. London, Vintage Books, 2010. – p. 246.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 247.
- <sup>16</sup> *Ibid.*
- <sup>17</sup> *Ibid.*, p. 265.
- <sup>18</sup> Duncan I. *Alice Munro's Narrative Art*. New York, Palgrave, Macmillan, 2011. – p. 108.
- <sup>19</sup> Munro A. *Too Much Happiness*. London, Vintage Books, 2010. – pp. 253–254.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 298.

## Bibliography:

- Duncan I. *Alice Munro's Narrative Art*. New York, Palgrave, Macmillan, 2011.
- Howells C. A. Alice Munro and Her Life Writing. In: *Staines D. (ed.) The Cambridge Companion to Alice Munro*. Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2016.
- Kadar M. *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*. Toronto, University of Toronto Press, 1992.
- Leader Z. (ed.) *On Life-Writing*. Oxford, UK, Oxford University Press, 2015.
- Moore-Gilbert B. *Postcolonial Life-Writing: Culture, Politics and Self-Representation*. London, UK and New York, Routledge, 2009.
- Munro A. *Too Much Happiness*. London, Vintage Books, 2010.
- Munro A. *The Moons of Jupiter*. Canada, Macmillan, 1982.
- Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln & London, University of Nebraska Press, 2003.
- Saunders M. *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford, UK, Oxford University Press, 2010.
- Smith S., Watson J. *Life Writing in the Long Run: A Smith & Watson Autobiography Studies Reader*. Maize Books, Michigan Publishing, 2017.
- Smith S., Watson J. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis, MI and London, UK, University of Minnesota Press, 2001.
- Woolf V. A Sketch of the Past. In: *Moments of Being*. London, Glasgow, Toronto, Sydney, Auckland, Grafton Books, 1989.
- Zsizsmann E. Escaping Flimsy Formal Cages: Alice Munro's *Too Much Happiness* as Fictionalized Biography. In: *Brno Studies in English*. Czech Republic. Vol. 37(2), 2011. – pp. 201–210.

## AUTORI / CONTRIBUTORS

---

### **Jeļena Antoņeviča**

*Mg. prof. tulk.*, Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Angļu filoloģijas un translatoģijas katedras asistente  
*MA prof. transl.*, assistant of Daugavpils University Faculty of Humanities Department of English Philology and Translatology (Latvia)  
e-pasts / e-mail: jelena.antonevica@du.lv

### **Evita Badina**

*Dr. philol.*, Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Angļu filoloģijas un translatoģijas katedras pētniece  
*Dr. philol.*, research fellow of Daugavpils University Faculty of Humanities Department of English Philology and Translatology (Latvia)  
e-pasts / e-mail: evita.badina@du.lv

### **Vivita Berga**

Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes doktorante  
Doctoral student of Daugavpils University Faculty of Humanities (Latvia)  
e-pasts / e-mail: vivitaberga@inbox.lv

### **Maija Burima**

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

### **Aurelija Daukšaitė-Kolpakovienė**

*Dr. philol.*, Vītauta Dižā Universitātes lektore  
*Dr. philol.*, lecturer of Vytautas Magnus University (Lithuania)  
e-pasts / e-mail: aurelija.dauksaite-kolpakoviene@vdu.lt

### **Dmitrijs Golonovs**

*Mg. philol.*, Latvijas Universitātes lektors  
*MA philol.*, lecturer of University of Latvia (Latvia)  
e-pasts / e-mail: dmitrijsgonovs@gmail.com

**Anna Elizabete Griķe**

*Mg. hum.*, Latvijas Universitātes Latviešu valodas institūta zinātniskā asistente

*MA hum.*, scientific assistant of Latvian Language Institute of University of Latvia (Latvia)

e-pasts / e-mail: anna\_elizabete.grike@lu.lv

**Juris Kastiņš**

*Dr. habil. philol.*, Liepājas Universitātes Humanitāro un mākslas zinātņu fakultātes profesors

*Dr. habil. philol.*, professor of Liepaja University Faculty of Humanities and Arts (Latvia)

e-pasts / e-mail: juriska@latnet.lv

**Ingrīda Kleinhofa**

*Mg. philol., PhD cand.*, Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes lektore

*MA philol., PhD Cand.*, lecturer of University of Latvia Faculty of Humanities (Latvia)

e-pasts / e-mail: ingrida.kleinhofa@lu.lv

**Anda Kuduma**

*Dr. philol.*, Liepājas Universitātes Humanitāro un mākslas zinātņu fakultātes asociētā profesore

*Dr. philol.*, associate professor of Liepaja University Faculty of Humanities and Arts (Latvia)

e-pasts / e-mail: andakuduma@inbox.lv

**Antra Leine**

*PhD*, Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Anglistikas nodaļas docente

*PhD*, assistant professor of University of Latvia Faculty of Humanities Department of English Studies (Latvia)

e-pasts / e-mail: antra.leine@lu.lv

**Sandra Meškova**

*Dr. philol.*, Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Angļu filoloģijas un translatoģijas katedras asociētā profesore

*Dr. philol.*, associate professor of Daugavpils University Faculty of Humanities Department of English Philology and Translatology (Latvia)

e-pasts / e-mail: sandra.meskova@inbox.lv

**Laila Niedre**

*Dr. art.*, Latvijas Kultūras akadēmijas asociētā profesore  
*Dr. art.*, associate professor of Latvian Academy of Culture (Latvia)  
e-pasts / e-mail: laila.niedre@lka.edu.lv

**Sandra Okuņeva**

*Mg. philol.*, Liepājas Universitātes Humanitāro un mākslas zinātņu fakultātes lektore  
*MA philol.*, lecturer of Liepaja University Faculty of Humanities and Arts (Latvia)  
e-pasts / e-mail: sandra.okuneva@gmail.com

**Gunta Ošeniece**

*Mg. philol.*, Latvijas Kultūras akadēmijas lektore  
*MA philol.*, lecturer of Latvian Academy of Culture (Latvia)  
e-pasts / e-mail: gunta.oseniece@gmail.com

**Rudīte Rinkeviča**

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

**Elīna Strode**

*Mg. hum.*, Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte  
*MA hum.*, University of Latvia Faculty of Humanities (Latvia)  
e-pasts / e-mail: strode.elina@gmail.com

**Antra Upeniece**

*Mg. sc.*, asistente, bibliotekāre, Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuve  
*MA sc.*, assistant, librarian, Archives of Latvian Folklore of Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia (Latvia)  
e-pasts / e-mail: antra.upeniece@lulfmi.lv

**Linda Zulmane**

*Mg. philol.*, Liepājas Universitātes Humanitāro un mākslas zinātņu fakultātes lektore  
*MA philol.*, lecturer of Liepaja 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