

HIENA

# SATURS

|   |     |
|---|-----|
| Sergejs Moreino<br><b>Ielejas sniegā. (Janvāra sacelšanās simt piecdesmitgadei.)</b> Esejas fragments.....                  | 3   |
| Līvija Baumanē-Andrejevska<br><b>Jutekliskais temperaments</b><br>Ieskats Zemgalešu Birutas dzīves gaitās un daiļradē.....  | 8   |
| <b>Robežpārkāpējas. Dzejoļi</b> .....   | 15  |
| Anna Belkovska<br><b>Manas ģimenes sieviešu balsis. Dzejas cikls</b> .....  | 23  |
| Sintija Kampāne<br><b>Inversā dzīve.</b> Bronislava Martuževa filmā un grāmatā.....   | 27  |
| Ligita Levinska<br><b>Vēstures karuselis.</b> Dainas Avotiņas vēsturisko triloģiju lasot.....                               | 34  |
| Elīna Kokareviča<br><b>Abstraktais mesija.</b> Marks Rotko biogrāfijās.....   | 41  |
| Krista Perse<br><b>Kontemplācija.</b> Fotostāsts.....   | 48  |
| Pērsietis<br><b>Acīs krītoši burti. Akrobāts. Stāsti</b> .....  | 59  |
| Jūlija Dibovska<br><b>Deklarācija literatūrā.</b> Personīga eseja, Alberta Bela piemērs.....                                | 75  |
| Juris Kronbergs<br><b>Mazliet par latviešu senajām tvitrošanas tradīcijām.</b> Dzejolis.....                                | 81  |
| Elīna Kokareviča<br><b>Džona Grīna fenomens.</b> Mēģinājums saprast.....  | 82  |
| Svetlana Pogodina<br><b>„Talka”:</b> graujot žurnālu mitoloģiju. Recenzija.....   | 89  |
| Arita Strode-Kļaviņa<br><b>Neparastā simbioze</b><br>Recenzija par Andreja Lisikova ( <i>Дельфин</i> ) grāmatu „Стихи”..... | 94  |
| Svetlana Pogodina<br><b>Uz Latgali pēc ebreju cara—vampīra, macas un barankām</b><br>Ieskats lauka pētījumā.....            | 101 |

Sergejs Moreino

## IELEJAS SNIEGĀ

(Janvāra sacelšanās simt piecdesmitgadei)

Esejas fragments

*Kur gan vēl tai zemē krist,  
Ja ne no Baltijas debesīm smilšainajā Kuršu kāpā.*

*Boriss Bartfelds*

Piedaloties seminārā, kas veltīts tekstiem, kuru autori bijuši saistīti ar Kēnigsbergu — sākot ar Simonu Dahu līdz Tomasam Mannam —, es nokļuvu Kaļiņingradas apgabalā. Uz turieni mani atveda tieši Bobrovskis, un ar Bobrovski sākās mani klejojumi no Rīgas uz Berlīni caur Mazūriju un Varmiju. Tieši Brandenburgā, riņķojot ap naksnīgo Grosglīnekes ezeru, es nolēmu, ka pirmās viņa „Līdzenuma” rindas — „See./ Der See” — vajadzētu atdzejot kā „Ē./Ezers”. Tieši no turienes es — kā baznīcas žurka ar putrainu re-

zervi bagāžniekā — kūlos uz Cīrihes ezeru, lai nokārtotu personīgos mentālos rēķinus.

Šajos ceļos es arvien biežāk — un visvairāk no poļiem — dzirdēju par „aizmiršanas”. Un lasīju. Milošs „Zdzechovskī”: „*Īrisi uzplaukuši. Atkal. / Kad uzplauks vēlreiz, beigsies mans laiks. / No rīta caurspīdīgas miglas pārklāts okeāns. // Attaisot durvis, kas ved uz dārzu, / Aizmirstos.*” Staņislavs Vincenzs „Dialogos ar padomiem”: „*Lai pārlicinātos par to, ka miers ir sākotnējs stāvoklis, nepieciešams tāds siets, par kādu dzejniekam māca Šķīstītava: Lēta un Einoja, aizmiršanās un atmiņa, divi vienas un tās pašas šķīstīšanās straumes atzari. Atsevišķi nevienai no upēm nav nekādas jēgas, tikai tad, ja abas ņem pie dziesmas.*”

Katras kaut nedaudz pieklājīgas poļu pilsētes ielas lepojās — paldies Pilsudskim! — ar divu pretkrievu sacelšanos varoņu vārdiem. Vienā no tām, palicis atmiņā, notika plašs centrālā „rondo” remonts, un iereibis garāmgājējs man teica: „...*ši chujew Kościszko viscaur pārrakta, tev tikai jāpārbrauc jebanego Traugutta iela...*” Tadeušs Kostjuško un Romualds Trauguts: abi profesionāli kareivji, brīnišķīgi inženieri. Spriežot pēc visa, pārsteidzoši cēli cilvēki; noteiktā brīdī abi vadīja praktiski bezcerīgu kauju — viņu galvenie kari bija zaudēti pirms cīņas sākuma.

Kostjuško lāsts — mīlestība un nabadzība; Ludvikas un Teklas tēvi atraidīja nedīžciltīgā karotāja pretenzijas (uz roku — sirdis bija iekarotas). Trauguta lāsts — nāve. Viņš zaudē pēc kārtas: jaunāko meitu, pirmo sievu Annu, pirmo dēlu (mirušās meitas dvīņu brāli) un otro dēlu (no otrās sievas Antoņinas, nākušas no Kostjuško dzimtas, kuras vec-tēvocis bija Andžejs Tadeušs Bonaventura)... Visciešāk, aci pret aci tiešā nozīmē, viņš ar nāvi sastapās karātavās Varšavas citadelē.

Vai viņu „noraušanos” pamatā nav personiskas katastrofas? Vienam — mīlas neveiksmes un iekšējā vientulība, sievas, bērnu nāve un iekšējā vientulība — arī otram? Vai tomēr otrā sieva pamazām nospēlēja stafetes kociņa lomu? (Trauguts ilgi svārstījās, pirms iesaistījās nemieros. Starp citu, eksistē jēdziens „bifurkālā atmiņa” — noturības zaudējuma aizture: sistēma kavējas pāriet jaunā stāvoklī, „it kā atceroties bojāgājušo orbītu”.) Bet varbūt tādā veidā zemapziņa viņiem abiem sarīkoja personīgo aizmiršanas, tāpat kā atmiņa — mūžīgo?

*Nekad nav par vēlu  
iegūt laimīgu bērnību.*

*Miltons Ēriksons*

Jaunībā zāle bija zaļāka. Un sniegs bija baltāks, īpaši bērnībā. Un sētnieki rūpīgi kašņāja to nost no ietvēm. Un vispār — tas bija, tas sniegs. Es neatceros nedz sētniekus, nedz viņu lāpstu šļūkāšanu, tāpēc ka bērnībā naktīs gulēju. Es devos uz skolu, kad sētnieki jau beidza savu darbu. Bet es zinu. Manā galvā glabājas nevis notikumi un pat ne atmiņas par notikumiem, bet atmiņu kodi. Atmiņas mehānisms — procesors, kompilators —, šķetinot šos kodus, ļauj man domās redzēt to, kā vairs nav, un pat to, ko es, iespējams, nemaz neesmu nomodā redzējis.

Speciālisti tā raksturo procesora darbību ar kodu.

*Atmiņas labializācijas un tai sekojošās rekonsolidācijas fenomenu var interpretēt kā pārrakstīšanu. Mēs iegūstam atmiņas, kā nolasa datni no cietā diska. Kad mēs to atgriežam atpakaļ, iepriekšējā versija nodzēšas, un mēs atmiņā ierakstām jau izmainītu datni. Lai gan tas ir pavisam nepareizs raksturojums tam, kas notiek nervu sistēmā...*

Varbūt tā arī ir, bet es tam īsti neticu. Viena lieta — aizliegt programmas piekļuvi kodam, cita — izdzēst pašu kodu. Tas kaut kur dublējas: izmantojot *Google* terminoloģiju, var teikt — arī mākoņos. Kad mēs novecojam, zāle dzeltē un sniegs melnē. Apziņa arvien biežāk parakstās par savu bezspēcību, neprasmi strādāt ar realitāti, ar „novērojamiem” dzīves parametriem, bet arvien neatlaidīgāk un bezcerīgāk — it kā tukšgaitā — šifrē un dešifrē kodus.

Īpašos gadījumos atmiņa ne tikai rekonsolidējas, bet rodas no jauna, bez īpašas piepūles. Cilvēks, izgājis elli (caur margināliem sociāliem nosacījumiem), nereti rekonstruē savu pagātņi pēc tādiem paraugiem, kas viņam šķiet pienācīgi. Viņš ne tikai pārraksta, bet arī rada jaunas atmiņas, nebūt ne vienmēr pārbīdot smaguma centru negatīvā virzienā. Es nedomāju apzinātu atmiņas kontroli — atmiņa, apstrādājot situāciju, kurā viss „ne kā pie cilvēkiem”, pārraksta to „kā pie cilvēkiem”. Acīmredzot, vienlaikus esot gan bendei, gan upurim, iespējams kļūt vai nu par bendi, vai tomēr par upuri.

Ne vienmēr var ticēt pat tikko pierakstītiem bijušo geto vai lēģeru gūstekņu memuāriem (atkārtoju — īstenībā viss varēja būt daudz sliktāk).

*„— Kas gan tur nesaprotams? Zināt — tas ir viens, bet atcerēties — gluži kas cits. To, ko es zinu, — es zinu. Un zinu es patiešām visu. Bet to, ko es redzēju, dzirdēju, saodu un sataustīju, — to es varu atcerēties vai neatcerēties. Lūk, jums analogija, ar nodomu ļoti rupja. Ļeņingradas blokāde. Jūs zināt, ka tā bija. Zināt, kad. Zināt, cik cilvēku nomira badā. Zināt par Dzīves ceļu. Turklāt jūs paši tur bijāt, jūs pašu izveda pa to ceļu. Nu, vai daudz jūs tagad atceraties? Jūs, kas tā dižojaties ar savu jauno atmiņu, maigi izsakoties, veca cilvēka*

*priekšā!*

— *Labi, labi, nepārsteidzieties, — es teicu. — Sapratu. Tikai atkal jūs visu sajau-  
cāt. Nebiju es blokādē. Es tolaik pat nebiju dzimis.*” (A. un B. Strugacki.)

Kaķi lieliski atceras tos notikumus, kurus iekrāsojušas sāpes, bailes un bauda. Turklāt kaķa smadzenes glabā tikai noteiktu informācijas apjomu, kas tam nepieciešams drošai un ērtai dzīvei. Tas neatceras veselas dienas kā mēs, bet tikai to, kas noderēs nākotnē.

Man šķiet: tautas atmiņa — vai tik nav kā kaķim. Vienīgi — runa nav par drošību un komfortu.

*Apaļa ir pasaule; saule katru dienu atgriežas.  
Apaļš ir vāga rats, vēl apaļāka laime!*

*Gotfrīds Kellers*

Lai nepazaudētos pasaulē (Visumā), kur mēs nepārtraukti esam spiesti zaudēt atmiņu — par aizgājušiem tuviniekiem, par izplēnējušu mīlestību, par melno kosmosu aiz saulainās pēcpusdienās zilējošajā debesjuma —, mums jāiemācās aizmirst. Tomēr, lai nepazaudētu sevi, mums jāprot atcerēties.

Ja eksistē vietu ģēniji, tad līdzās neizbēgami klātesoša ir arī vietas atmiņa.

Un, ja vieta — *genius loci* vai savu iedzīvotāju veidolā — vēlas palikt dzīva, tā pārvalda mākslu apstādināt un atkal iedarbināt atmiņu. Kaļiņingradas apgabals, piedzīvojis laika pārrāvuma pārbaudījumu, labvēlīgi nodod mums lietošanā atmiņas dzēšanas modeli ar tam sekojošo, lai gan pagaidām daļējo atjaunošanos.

Pieņemsim: atmiņa — orientēšanās līdzeklis laika telpā (ne laiktelpā). Tai jāpie-  
mīt ļoti jaudīgai inercei; caur to atklāti periodiskie reglamentētie darbi; visbeidzot „darba”  
atmiņa orientējas uz kaut ko tādu kā nekustīgās zvaigznes un, atšķirībā no magnētiskās  
adatas, nav pārāk atkarīga no lokālām struktūrām. Un, lūk, kāda lieta lien prātā: žirom-  
pass ———

Lai gan mūsdienu žiroskopi — kodola, lāzera, kriogēnie, elektrostatiskie —  
balstās uz desmitiem dažādu principu, ar žiroskopu kopumā saprot viendabīgu simetrisku  
ķermeni, kas ātri griežas ap simetrijas asi un ir piekārts tā, ka tā griešanās ass, ko dēvē par  
galveno asi (turpmāk vienkārši „ass”), var brīvi mainīt savu pozīciju.

Trīs galvenās žiroskopa īpašības: 1) ass stabilitāte (brīvā žiroskopa ass „seko  
zvaigznei”, noturot uzdoto virzienu inerciālajā telpā); 2) triecienizturība (īslaicīgā ietekmē

ass pozīcijas izmaiņas ir nenožīmīgas); 3) precesija („vilciņa efekts”: ass spēja ārēja spēka ietekmē pagriezties uz to pusi, kas perpendikulāra paša spēka darbības virzienam). Manuprāt, tas līdzinās atmiņas pamatīpašībām — tik līdzīgi, ka nav jēgas tās uzskaitīt no jauna. Tāpat atgādināšu, ka vērotāja īstā meridiāna plakne iziet cauri viņa acij un Zemes poliem: vērotājs un viņa meridiāns ir saistīti ar Zemi. („*Un ja ārpuszemes nosacījumu atmiņa, —Ars. Tarkovskis, — ir bezspēcīga dienu naktīs atjaunot?*” — un tā tālāk...) Zeme griežas ap savu asi un ap Sauli, tāpēc meridiāna un arī apvāršņa plaknes griežas tāpat.

Ja žiroskopa galveno asi novietot uz Zemes paralēli Zemes asij, tad apvāršņa un meridiāna griešanās dēļ tā novirzīsies no uzdotā virziena. Tādēļ, lai pārvērstu žiroskopu par virzienrādi, nepieciešams, lai tā ass precesētos. Viens no veidiem, kā noturēt žiroskopu meridiānā, — pārvietot smaguma centru atkarībā no piekares novietojuma: atmiņas distancē no notikumiem.

Nedaudz par meridiānu.

Saskaņā ar tradicionālās ķīniešu medicīnas izpratni, tas ir apgabals vai kanāls, kur cirkulē enerģija Ci. Tāpat meridiāni ir lauku spēka līnijas, kas iziet no iekšējiem orgāniem (fiziskiem un metafiziskiem). Un vēl slavenais Cēlāna teksts: „*Es kaut ko atrodu — tāpat kā valodu — bezmiesas, bet pasaulīgu, laicīgu, ciklisku, tādu, kas atgriežas, izejot caur abiem poliem, sevī un turklāt — kas priecē —, tādu, kas griežas ar lieliem apgriezieniem —: es atrodu... meridiānu.*”

Kad atmiņa glabā meridiānu, tā kļūst par kompasu.

Un, ja pēkšņi par spīti Vincenza viedoklim par novērojamo miera stāvokļa „sākotni”, miers — līdzīgi kaut kādam fraktālim — tiešai novērošanai nav pieejams, to nākas meklēt; tieši tad atmiņa ved mūs cauri kara apsvilinātiem laika ūdeņiem.

No krievu valodas tulkoja Elīna Kokareviča



Zemgalešu Biruta. Foto autors nav zināms.

Līvija Baumanē-Andrejevska

## JUTEKLISKAIS TEMPERAMENTS

Ieskats Zemgalešu Birutas dzīves gaitās un daiļradē

Šobrīd, kad viens no saistošiem tematiem feminisma ideju iedvesmotā literatūrzinātnē ir „noklusētā sievietē” jeb relatīvi margināla autore sievietē, rakstniece Zemgalešu Biruta, viņas personība un teksti šķiet aktualizēšanas vērti. Zemgalešu Biruta, īstajā vārdā Konstance Augustīne Grencione (1878—1906), ne tik pazīstama, arī kvantitatīvi mazāk iespējusi paveikt nekā Aspazija, valdzina tieši ar savu noslēpumainību, neizzināmību un iespēju vienmēr censties saskatīt vairāk. Turklāt Rīgai, pilsētu nereti pozicionējot arī kā vienu no „jūgendstila pērlēm”, Zemgalešu Biruta var tapt par ļoti iederīgu, iedvesmojošu ikonu<sup>1</sup>. Zemgalešu Birutas radošo mantojumu vērts akcentēt arī šodien — viņa bija modernistiski orientēta sievietē un protesta gara izteicēja dzejā un prozā, jūgendiski izsmalcināta, dekadentiska personība.

Mūsdienu interesi par dzejnieci apliecina arī 2009. gadā tapušais iestudējums „1906. Trakāk vēl kā piektā gadā” (režisors — Gatis Šmits), kurā viens no centrālajiem tēliem ir jauna dzejniece Vilma Doroteja Plūme. Viņas prototips ir Zemgalešu Biru-

<sup>1</sup> Vērdiņš K. (2012) „Izstumtie”, kam tempļu nav”. Zemgalešu Biruta un viņas paaudze. *Latviešu un cittautu literatūra: no romantisma līdz modernismam III*. Rīga: Jaunā Daugava, 85. lpp.



ta. Arī rakstniece Inga Ābele romānā „Klūgu mūks” (2014) ievijusi Zemgaliešu Birutas likteņstāsta motīvus — Konstance Augustīne ir Terēzes tēla prototips. Savukārt no 2009. gada izrādes izaugusi ideja kinofilmam: konkursā „Latvijas filmas Latvijas simtgadei” piedalījās un finansējumu saņēma Gata Šmita projekts filmam „1906”, kuras pamatā būs Zemgaliešu Birutas dzīvesstāsts. Uz ekrāniem filma varētu iznākt 2018. gadā.

Savulaik literatūras kritiķis Rimands Ceplis minējis, ka Zemgaliešu Birutas leģendas respektētājiem vajadzētu uzmanīties, jo, iespējams, šīs rakstnieces grāmatas izdošana varētu likt leģendai izplēnēt. Tam gan negribētos piekrist, jo arī Zemgaliešu Birutas daiļrades iepazīšana nemazina viņas īpatno valdzinājumu. Tomēr, lai spētu baudīt Zemgaliešu Birutas dzejas un prozas pasaules valdzinājumu, ir „jāpieņem spēles noteikumi” — tas ļaus izgaršot šī aizgājušā, zudušā laikmeta domāšanu, poētiku, pasauli<sup>2</sup>, kurā tiek akceptēts kvēls entuziasms, dzīva ir ticība augstiem un cildeniem ideāliem un mīlestība tiek uzlūkota kā vai nu visu pārveidojoša, cēla, vai absolūti postoša stihija. Fatālais dekadences zīmols var šķist vilinošs<sup>3</sup>.

Kādu laiku Zemgaliešu Biruta bijusi it kā apzīmogota ar Kaina zīmi — klīda runas, ka viņa, atrodoties apcietinājumā saistībā ar revolucionārām aktivitātēm 1906. gadā, nodevusi savus biedrus revolucionārus, taču gandrīz simts gadus pēc Zemgaliešu Birutas nonāvēšanās, pētot Latvijas Valsts vēstures arhīvā Konstances Grenciones nopratināšanas dokumentus, pētniece Elīna Stengrevica secinājusi, ka dzejniece nav izpaudusi tādu informāciju, ko varētu uzskatīt par nodevību<sup>4</sup>.

Literatūras vēsturē Zemgaliešu Birutas izpētei ir atvēlēta relatīvi mazāka vieta gan atstāto tekstu kvantitātes ziņā, gan viņas pāragrās nāves dēļ, turklāt viņa ir palikusi savas spilgtās priekšgājējas Aspazijas ēnā, un līdz pat 21. gadsimtam Zemgaliešu Birutas darbi nebija izdoti atsevišķā grāmatā. Rakstnieces literāro mantojumu veido dzeja un aptuveni divdesmit īsprozas teksti, kā arī viena dramaturģiska skice. Zemgaliešu Birutas piemiņas saglabāšanos literatūras vēsturē nodrošina jau tas fakts vien, ka viņa ir vienīgā sieviete rakstniece, kas parakstījusi jauniem literārajiem principiem veltīto manifestu „Mūsu mākslas motīvi” 1906. gadā (publicēts žurnālā „Dzelme”). Protams, tikpat saistošs ir biogrāfiskais aspekts: rakstnieces enigmātiskais dzīvesgājums un mīklainā nāve.

Izplatīts ir uzskats, ka virtuozāk savu plaukstošo literāro talantu Zemgaliešu Biruta ir apliecinājusi dzejā — viņas prozā, kā atzīmē literatūrzinātniece Vera Vāvere, bagātīgi izmantotas dekoratīvas dekadentiskās literatūras klišejas<sup>5</sup>. Tomēr arī šiem tekstiem piemīt īpatns valdzinājums un noskaņa: liktenīgo jūtu tvērumi nelielajos prozas tekstos ļauj

<sup>2</sup> Vērdušs K. (2005) Liecība par dekadences sievišķo pusi. *Kultūras Forums*, Nr. 9, 12. lpp.

<sup>3</sup> Turpat.

<sup>4</sup> Stengrevica E. (2004) „Daudz meklēju, daudz maldijos: man nevaldāmas asinis...”: Zemgaliešu Birutas pārstāvniecība latviešu literatūras vēsturē. *Agora. Laikplaisa: Piektais gads*, Nr. 4. 233.—247. lpp.

<sup>5</sup> Vāvere V. (1998) Proza. *Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. Latviešu literatūras vēsture. I sējums*. Rīga: Zvaigzne ABC.

gremdēties zudušā laikmeta poēzijā, un tajos jau var nojaust neparasta, smalka rokraksta tapšanu, kas tālāku virzību diemžēl nepiedzīvoja. Interesanti, ka rakstnieks Augusts Baltpurviņš (1871—1930), kurš 1907. gadā žurnālā „Stari” veltījis izjustu aprakstu Zemgaliešu Birutas personībai un literārajām izpausmēm, augstāk vērtējis tieši viņas prozu, ne dzeju. Zemgaliešu Birutas izteiksmi prozā A. Baltpurviņš raksturojis kā lokanu, „*vieglu un smalku, kā čaukstošu zīdu, kā insektu spārnus, kā vieglu jūras čalu*” un, sapludinot mākslu robežas, min, ka „*daudzējādā ziņā viņa [Zemgaliešu Biruta] atgādina angļu kaislību un līniju dzejnieku—gleznotāju, agri mirušu Birdsleju*”<sup>6</sup>7.

Divdesmit gadu vecumā, laikā, kad Konstancē pamazām modās interese par literatūru, viņa kopā ar vecākiem dzīvoja Aderkašos, Madlienās (tolaik — *Sissegal*) tuvumā, vēlāk — pašā Madlienā, kur viņas tēvam Pēterim Grencionam piederēja koloniālpreču tirgotava Madlienās Lielajā muižā. Provincē dzīvei trūka izteiktas garīgas rosības — kvēlu raksturu apveltītā, aizrautīgā Konstance, kas jau mazliet bija iepazinusi kultūras pasauli ar literatūras palīdzību, alka intensīvāk izjust esamību. Pēc nelaimīgas iemīlēšanās topošā rakstniece izlēma doties uz Maskavu un censties atrast privātskolotājas vietu. Maskavā Konstance atrada darbu labi situētā ģimenē, kā arī baudīja kultūras dzīvi: apmeklēja teātri un operu, mākslas izstādes, bibliotēkas. Lielpilsētā Konstance uzturējās aptuveni trīs gadus. Saņēmusi ziņas par mātes slimību, viņa atgriezās Latvijā. Vēlāk dzīve tēva mājās — pēc atgriešanās no ārzemēm un mātes nāves — viņai šķita vēl sarežģītāka un vientulīgāka nekā senāk. Lai savu dzīvi provincē garīgi bagātinātu, topošā rakstniece daudz lasīja, studēja arī teorētiskas apceres; viņa iedziļinājās cittautu daiļliteratūrā, rodot sev tīkamu estētiku, abonēja pašmāju, kā arī vācu un krievu literatūras, mākslas un kultūras periodiku, piemēram, izdevumus „Zalktis”, „Vērotājs”, „Mājas Viesa Mēnešraksts”, kā arī ārzemju presi — mākslas žurnālu „Правда”, literatūras un sabiedriskās dzīves žurnālu „Журнал для всех” un izdevumu „Moderne Kunst”. Konstances uzmanības lokā nonāca tādi autori kā simbolists Pols Verlēns (*Paul Verlaine*, 1844—1896), Rihards Dēmelis (*Richard Fedor Leopold Dehmel*, 1864—1920), Anatols Franss (*Anatole France*, 1844—1924), tāpat viņa lasīja aktuālāko tā laika vācu literatūru — savu vienaudžu rakstnieču sievietes radītos tekstus — Klāras Milleres-Jānkes (*Clara Müller-Jahnke*, 1860—1905), Dolorosas (īstajā vārdā Marija Eihorna-Fišere (*Maria Eichhorn-Fischer*), 1879—1908), Jūlijas Virģinijas (*Julie Virginie Scheuermann*, 1878—1936), Helēnes Voitas-Dīderihas (*Helene Theodora Voigt-Diederichs*, 1875—1961) u. c. darbus. Minētās vācu rakstnieces bija savam laikam visnotaļ skandalozas būtnes — Dolorosa bija īstena bohēmas pārstāve, kabarē skatuves māksliniece un „erotiskas ievirzes” dzejas radītāja, ne mazāk īpatnēja ir arī viņas proza — tajā var saskatīt arī „sodomazohisma elementus”. Vācu lirike un gleznotāja Jūlija Virģinija īpaši pievērsās t. s.

<sup>6</sup> Mākslinieks Obrijs Bērdslis (*Aubrey Beardsley*, 1872—1898).

<sup>7</sup> Baltpurviņš A. (1907) Zemgaliešu Biruta. *Stari*, Nr. 1, 55. lpp.

„sieviešu literatūras” tēmai. Dzejniece, žurnāliste un sieviešu tiesību aktīviste Klāra Millere-Jānke rakstīja sociālistiskas, aģitatoriskas ievirzes dzejoļus, kas skāra sieviešu nodarbinātības jautājumus u. tml. Zemgaliešu Biruta lasīja arī savam laikam aktuālāko latviešu literatūru.

Ap 1904. gadu Zemgaliešu Biruta jeb Konstance pievērsās literāriem centieniem nopietnāk, jau cerot uz publicēšanos. Sākotnēji viņa rakstīja apjomā nelielus tēlojumus jeb skices. Tekstus topošā rakstniece iesniedza žurnālu redakcijām, bet, kamēr tie gūla redaktoru atvilknēs, gaidot savu iespēju, Konstance pievērsās savas dvēseles, domu pasaules un uzskatu paušanai dzejā. Zemgaliešu Birutas dzejoļos rodami ne vien viņas laikmetam gana atklāti pausti erotiski motīvi, baudas apdziedāšana un niansēts jutekliskums, bet arī brīvību alkstošs, drosmīgs un spēcīgs gars. Par dzejnieces juteklisko personību un uzdrošināšanos liecina arī kāda fotosesija, kur viņa fotogrāfam pozējusi brīvā dabā, „neparasti atklātā”, baltā tērpā, rotājusies pārļu virtenēm un ziediem — viens no attēliem, kas saglabājies (lai gan vēlāk rakstniece lūgusi tos iznīcināt), asociatīvi liek domāt par *Belle Époque* izsmalcinātajām ārzemju dejojotājām, aktrisēm, piemēram, Līnu Kavaljēri (*Natalina „Lina” Cavalieri*, 1874—1944), un šis jutekliskais temperaments šķiet netipisks tā laika latviešu kultūras darbiniecei.

Konstanci pamazām izdevās gūt ievēriību literārajās aprindās un iespēju publicēties. Viņa iedvesmoja savus literāros līdzgaitniekus vīriešus, jo bija redzējusi pasauli, labi pārzināja franču literatūru. Rakstnieki, mākslinieki ne vien veltīja Zemgaliešu Birutai tekstus, bet arī lūdza pozēt zīmējumiem, gleznai. Par pašas Konstances jūtām pret šiem vīriešiem gan tiešas liecības nav saglabājušās.

Ap 1905. gadu Konstance atradās ar revolūciju saistīto notikumu epicentrā — galvaspilsētā — un aizrāvās arī ar revolucionārām idejām, un satuvinājās ar rakstniekiem, kuri arī aizrāvās ar revolūcijas ideju. Paralēli viņa rakstīja arī laikmeta noskaņu inspirētus dzejojumus, piemēram, tādus kā „Brīvības karotāja”:

*„Es rauju rozes iz viļņošiem matiem  
Un cīņas priekšā zibošiem skatiem  
Tveru pēc šķēpa — ap gurniem to jožu!...”*

kā arī „Brīvībai”:

*„Tev ugunssarkanās rozes nesu:  
Brāļu asinīs uzplauka tās!  
Tava kareive turpmākās cīņās  
Lepni karogu vicinās!...”*

Trauksmainajā posmā Konstance mēdza iziet ielās, noslēpumaini aizplīvurojusies, „*lai nemodinātu spiegu aizdomas*” — to atzīmējis Antons Austrīņš autobiogrāfiskajā romānā „Garā jūdze” (1926—1935). Kopā ar citiem revolucionāriem 1906. gada sākumā Zemgaliešu Biruta caur Pēterburgu izceļoja uz Somiju, nokļuva Parīzē, kur viņu saviļņoja Francijas gars un pati pilsēta — „pasaules revolūciju šūpulis”. Tomēr drīz viņa atgriezās Latvijā.

1906. gada rudenī Zemgaliešu Birutas eventuālie kontakti ar revolucionāriem kalpoja par iemeslu arestam. Un, iespējams, tieši arests bija viens no galvenajiem dzejnieces traģēdijas iemesliem. Smalkajai rakstniecei vajadzēja uzturēties baisā vietā, toreizējās Rīgas Slepenpolicijas telpās ar tās moku kambariem un spīdinātājiem, bendēm, kā tās raksturo, piemēram, Alberts Bels romānā „Saucēja balss”. Tomēr viņa tiek atbrīvota relatīvi ātri. Nav zināms, cik daudz Zemgaliešu Biruta šajā laikā izcieta gan miesīgi, gan garīgi. Turklāt pēc atbrīvošanas ar policijas rīkojumu dzejniecei tika aizliegts izbraukt no Rīgas. Zemgaliešu Biruta izšķīrās par pašnāvību. Par dzejnieces pēdējiem brīžiem īstu ziņu nav. Nav arī ne atvadu vēstules, ne dienasgrāmatas.

Akcentējot Zemgaliešu Birutas personības unikalitāti, jāpiemin Jāņa Akuratera pārdomas no atmiņu tēlojuma „Dienu atspīdumi”, kas jau ne reizi vien tiražētas, raksturojot Zemgaliešu Birutu: „*Viņa bija smalka, dzīva un gracioza — kā no citas pasaules mūsu tūlīgo inteligento dāmu starpā.*”<sup>8</sup>; „*vēl ilgi mums nebūs tik brīvas un inteligentas dzejnieces.*”<sup>9</sup>

Gan Zemgaliešu Birutas dzejā, gan prozā (pamatā) konstatējams divējāds sievietes tēla traktējums:

1. **Simbolisma principu inspirēts modernistisks sievietes tēls.** Modernisma paradigmai piederīgs sievietes tēls, kas cieši radniecīgs simbolisma mākslinieciskajā sistēmā sastopamajam sievietes tēlam.

2. **Moderno feminisma ideju iedvesmots sievietes tēls,** kas sasaucas ar Aspazijas aizsākto laikmeta garīgās atjaunošanās un pašrealizācijas programmu<sup>10</sup>. Zemgaliešu Biruta — līdzās Aspazijai — ir viena no izteiktākajām 20. gadsimta pirmās desmitgades modernās sievietes tēla un tā psiholoģijas atklājējām. Zemgaliešu Biruta tēlo sievietes meklējumus jeb laikmetam raksturīgo sievietes personības atraisīšanos — sevis apzināšanos, pašpietiekamību un protesta idejas paušanu<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Akuraters J. (1968) *Atspīdumi*. [Mineapole]: Tilta apgāds, 263. lpp.

<sup>9</sup> Turpat, 265. lpp.

<sup>10</sup> Vecgrāvis V. (1998) *Dzeja. Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. Latviešu literatūras vēsture. I sējums*. Rīga: Zvaigzne ABC, 207. lpp.

<sup>11</sup> Sk. Baumanē L. (2014) „Jaunās sievišķības meklējumos”: „modernās sievietes” tēla koncepcija Zemgaliešu Birutas prozā. *Autors. Teksts. Laikmets*. Salaspils: Rigdava, 21. lpp.

Zemgaliešu Biruta savā daiļradē reflektē par gadsimtu mijā tapušo jauno, interesanto sievietes tēla traktējumu, veidojot divdabīgas, kaislīgas, dziņu vadītas būtnes, liktenīgās sievietes (*femme fatale*) tēlu, taču citviet šī sieviete atrodas garīgu cīņu krust-ugunīs. Centrālais tēls — sieviete — Zemgaliešu Birutas tēlojumos, kā arī liriskais „es” dzejā nereti ir māksliniece vai vientuļa, lepna personība, kurai ir svarīga personiskā brīvība, neatkarība. Sava laikmeta kontekstā rakstniece uzdrošinās visai tieši pozicionēt sievietes seksualitāti, juteklisko dabu.

Dzejā Zemgaliešu Biruta atklājas kā kvēla, lepna, temperamentīga, dramatiska un traģiska personība — tāds ir viņas tēlotais liriskais „es”, un tā ir viena no „atslēgām” šīs rakstnieces valdzinājumam, jo būtībā viņas dzejā un prozā ir gana daudz laikmeta modes iedvesmotu klišeju, tomēr klātesošs, zīmīgs ir patiesā pārdzīvojuma autentiskums. Viņa, piemēram, raksta:

*„Ne mūžam mana lepnā piere  
Zem svešiem lāstiem nelieksies —  
Sen meklēju, ko tagad radu:  
Es zvaigzne sev — es liktenis!”*

Savukārt kādā no jutekliskajiem dzejoļiem teikts:

*„Es Venēra ar saules acīm  
Zeltpurpurainā plīvurā.  
Man locekļi kā rozes bālas, (...)  
Uz krūtīm divas lotuspuķes,  
Un lūpas mirdz kā granāti...”*

kā arī:

*„Baudu rozes mirdz tumši,  
Kaisles taureņi viz (...)  
Baudas sarkanie viļņi  
Trakā virpulī dej —  
Acīm zūd zeme un saule —  
Sarkanās rozēs viss mirkst!...”*

Citviet:

*„Tu manas sarkanās rozes plūci  
Un kāri smago smaržu sūci (...)  
Man' baltām, kaislīgām rokām sedzi,  
Alkstošā dvēselē ugunis dedzi.”*

Dzejas rindās Zemgaliešu Biruta pauž arī aizrautību ar bohēmiskām noskaņām:

*„Mans skūpsts kā ugunīga kvēle  
Tev iededzina dvēseli.  
Kā Reinas vīns, kas zeltā margo,  
Gan reibina, gan vētru ceļ...”*

Zemgaliešu Biruta radījusi novatorisku, modernisma paradigmai piederīgu sievietes tēlu. Lai gan femīnā un poetizētākā manierē, tomēr arī Zemgaliešu Biruta epatē sava laika sabiedrību, paužot sievietes radošo pastāvību un protestu konvencijām, tādējādi apliecinot savu piederību jaunam domāšanas tipam. 1927. gadā Alfrēds Gurtiņš, rakstnieces novadnieks, ir izteicis zīmīgu atziņu: *„Mēs nebūsim Zemgaliešu Birutas nozīmi (...) pārspīlējuši, ka teiksim: kā atklātības darbiniece viņa ir bijuse tā pārejas laikmeta — no patriarhālisma un modernismu — priekšcīnītāja un karoga nesēja. Kā dzejniece viņa (...), daudz asākā nekā Aspazija formā, ienesa dzīvo sievietes protesta balsi latviešu literatūrā.”*<sup>12</sup>

Zemgaliešu Biruta turpina intriģēt. Iespējams, kaut kur tiek glabāti vēl neatklāti viņas daiļdarbu rokraksti vai arī materiāli no rakstnieces dienasgrāmatas, ko viņa esot rakstījusi vācu valodā.

<sup>12</sup> Gurtiņš A. (1927) Zemgaliešu Birutas dzīve. *Daugavas Vārds*, Nr. 34, 1. lpp.

# ROBEŽPĀRKĀPĒJAS

## Dzejoļi

19. gadsimta pēdējās desmitgades un gadsimtu mija ir laiks, kad literatūrā izteiktāk ieskanas sievietes rakstnieces balss, bet tas ir arī laiks, kad sievietes „ietekmes sfēra” joprojām aprobežojas ar māju/sadzīvi/pavardu vien; sieviete tiek asociēta ar daili, harmoniju, mīlestību, pasivitāti, lirisku emocionalitāti un maigumu.

Zemgaliešu Biruta un citas tā laika modernās rakstnieces, kas, iespējams, iedvesmojušas arī Zemgaliešu Birutu, tiecās lauzt konvencionālos ieskatus par sievietēm un viņu radošajām spējām. Gadsimtu mijas un pirmās desmitgades autores atklāj *citādu* balsi — sievietes balsi dominējošajā literārajā diskursā, un tā nebūt nav, piemēram, vienīgi pasīva, maiga vai liriska balss. Tā var būt arī neparasti spēcīga, lepna, kaislīga, kontroversiāla, pat dumpīga un izaicinoša.

## Dolorosa

(*Doloros*, īstajā vārdā — Marija Eihorna, *Maria Eichhorn-Fischer*,  
1879—1930)

### Augstā dziesma

Bij tumša nakts un visi dusēja.  
Mēs sēdējām pie vājas gaismiņas;  
— viņš savus zvēra zobus iecirta  
iekš manas rokas, bālas, vārīgas.

Es paredzēju lielas ciešanas  
un biju nogurusi kā nekad.  
Man jaunās as'nis galvā vārījās  
un dziedāja kā Tristankoris tad.

Man jaunās as'nis kļiedza deniņos,  
un manas lūpas dega drudžaini;  
es baigi kādās skaņās klausījos,  
kas stāstīja par slimu dvēseli.

Mēs jutām, grēks mums blakus stāvēja,  
es acis aizvēru, caur mani čalas skrēja;  
viņš sāpīgi man matus sagrāba,  
un nospieda pie kājām viņa spēja.

Un kad es viņa priekšā locījos  
un rīkšu cirtieni pār mani lija,  
tad viņa roka skaistos vilcienos  
par mani maigu dziesmu sarakstīja.

Vienmēr vēl viņa manī šņukst un san,  
tā manās rētās deg aizvien kā liesma;  
ši dziesma, kurā neželība skan,  
ši moku un ši sāpju augstā dziesma...



**Agnese Mīgele**  
(*Agnes Miegel*, 1879—1964)

### **Mīlestība**

Pirms nebūsi miris trūkumā,  
pirms nebūs tev piere no ārprāta skauta —  
roze un nelķe sarkanā  
netiks no manis priekš dejas rauta.

Manas sniegbaltās kurpītes,  
kuras es āvu pie jautra gara;  
tagad lai apput, tās nolieku es  
apakš vīstošā lavenderzara.

Bet, kad reiz pienāks diena tā,  
kur tie man stāstīs: „Viņš tagad miris;  
lāsts tam uz papēžiem sekoja,  
dzīvē viņš bija kā jucis un iris.” —

Bālās lūpas tad manim smies,  
saldi un skaļi kā sendienās smiešu,  
zīda drēbēs es tērpusies  
rotas un ķēdes tad sevim siešu.

Diešu no vietas trīs naktis es;  
rozes ap ņieburu, rozes pa matiem —  
kamēr tev sieva sirdsāpēs  
ceļos lūgs Dievu ar sagrautiem skatiem.

Ceturtā nakts kad vēstīta kļūs,  
saule būs sarkana nogājusi,  
mani smiekli tad izsmieti būs,  
bāla kā nāve palikusi  
teikšu tad es: „Nu dusēsi  
dziļi tu zemē, auksts, zemes pīte,  
nevis kā zvaigzne tu nogāji —  
dzisi kā ‘guskura dzirkstelīte.’”

Atkal es sāpēs un ciešanās  
saukšu pēc tevis, sirds raudās un žēlos,  
atkal kā pagājšās sendienās,  
manas lūpas pēc tavējām kvēlos.  
svece man rokā stāv drebošai,  
kāpju pa trepēm, lai lejā drīz kļūstu —  
drēbes čaukst maigi kā līgavai.  
Un man liekas, ka saucis tu būtu...

**Marija Magdalēna/Marija Madlēna**  
(*Marie Madeleine/Marie Madeleine Baronin von Puttkamer,*  
1881—1944)

**Bohème**

Nu izdzēs šo kvēli, ko uzpūtis  
tu tiki caur skūpstu alkstošo.  
Man dedzīgās čigānu asinis  
nu viļņo kā viesuls kad pārskrējis.  
Ņem vērā to!

Es nemīlu tevi. Sirds atdota  
ir svešumā gaišmatim puisēnam.  
Es nemīlu tevi. Tak pieprasa  
pēc tevis man ilgas un dedzina  
maz pamazām.

Tik jauna, tik strauja es sagaidu  
ar ilgām šo nakti kāroto.  
Es nākšu uz tavu saucienu.  
Ai, tu! Un kā vēl es ienīstu — — —  
Ņem vērā to!

**Edija Beita**  
(*Eddy Beuth/Marie Cohn*, 1872—1938)

**Dejo ar mani!**

Nāc, dejo ar mani! Es kaistošā  
tevi tīšu savu iegribu plīvurā.  
Cik vijoles saldi un maigi čukst,  
es esmu jauna, sirds karsti man pukst  
un vienā naktī tev ziedošu to,  
ka ilgas tev nemirs vairs neparko.

Dejo ar mani!

Un smeijies ar mani un vīnu man dod!  
Es zeltmatus gribu tev sacilpot.  
Es bāla — tu sārtu noskūpsti  
un skūpstot manas ilgas nokauji;  
tās manī uzplūst, es nodrebu.  
— Tas, ko es mīlu, — skūpsta līgavu.

**Zemgaliešu Biruta**

(1878—1906)

**Venēra**

Es Venēra ar saules acīm  
Zelpurpurainā plīvurā.  
Man locekļi kā rozes bālas,  
Kas rīta rasā uzplauka.  
Ap pieri rīta blāzmas stari  
Ar saules rietu vienojas.  
Uz krūtīm divas lotuspūķes,  
Un lūpas mirdz kā granāti...

Es Venēra — no saules kalna  
Pa zvaigžņu trepēm nokāpu.  
Man rokās sniega baltas lil'jas  
Un rozes asins sarkanas...  
Mans skūpstis kā ugunīga kvēle  
Tev iededzina dvēseli.  
Kā Reinas vīns, kas zeltā margo,  
Gan reibina, gan vētru ceļ...

## Malduguns

(A. T.)

Daudz meklēju, daudz kļūdījos —  
Man nevaldāmas asinis —  
Līdz tavu lepno, bālo seju  
Uz maldu ceļa sastapu...

Man baigās jausmās stinga sirds,  
Un ilgu klieziens pamira,  
Kad tavas acis manās grima  
Kā rasas lāsēs saules zelts...

-----  
Sen zinu es: tu mūžam tāļš,  
Tu malduguns, kas purvā mirdz, —  
Un mēmās sāpēs acis veru...

Daudz meklēju, daudz maldījos:  
Man nevaldāmas asinis...

Anna Belkovska

## MANAS ĢIMENES SIEVIEŠU BALSIS

Dzejas cikls

Anna Belkovska ir jauna dzejniece, kura piedalījusies Dzejas meistar-darbnīcā pie Jāņa Rokpeļņa un turpina apmeklēt Arvja Vigula vadītās dzejas no-darbības. Viņas daiļradei raksturīgs dziļš personīgās identitātes pārdzīvojums, dramatisms un vēlme meklēt jaunas izteiksmes formas. Dzejas ciklā „Manas ģi-menes sieviešu balsis” astoņās minimālistiskās epizodēs darbojas spēcīgas rad-niecīgu sieviešu balsis, kas reizēm brāzmaini, reizēm maigi tiecas sadzīvot vienā telpā. Tās ir gaisīgas, mainīgas un patstāvīgas balsis.

Par sevi Anna saka: „Kad biju desmit gadus veca, gribēju kļūt par ķirurgi vai rakstnieci. Tagad saprotu, kāpēc tētis par to ķirurga daļu smējās. Dzejoju pēdē-jos piecus gadus, šobrīd studēju dramaturģiju un joprojām daudz lasu.”

1  
nošķebināja  
viņa saka un atkrīt dīvānā  
šodien sāp celis — rīt būs lietus  
mēs tā drīz teiksim  
nopūtīsimies vismaz divas reizes  
vienas stundas laikā  
viņas balss nervozē  
un nogurst  
miegā viņa smaida  
kad viņa runā  
es saku  
čau mammu

2  
ne tikai viņas vēnas  
bet arī asinis ir zilas  
profils kā uz monētas  
acis brīdina —  
balss būs kā pērkons  
viņas dēls arī runā skaļi  
bet telefona klausulē  
viņa izklausās pēc mammas  
ar viņas balsi esmu  
jau divdesmit trīs gadus  
viņa ir manas dzīves apstākļu  
labākais draugs

3  
sagaidījusi mani ar buču un vakariņām  
viņa apsauc bērņus  
aicina onkuli iedzert zāles  
tad prasa kā man iet  
viņai ir skolotājas balss  
un tā balss  
kas katru reizi no jauna stāsta  
par vēl nepieredzētu nogurumu  
autoskolu un sāpēm  
viņas balss ir maiga  
tā nonāk pie manis  
caur krustā šūtām saitēm



4

mums ir kopīgas tradīcijas  
viņa savā balsī  
jautā pēc padoma  
ja atbilde neapmierina  
tad viņa smejas  
un sauc mani par sīko  
viņas balss ir mierīgs laikapstāklis  
ar neregulārām vētrām  
viņa daudz stāsta  
es klausos  
kamēr mēs izstaigājam  
savu Rīgas karti

5

rīts zīmē uz paklāja kvadrātus  
vienīgajā istabā ar brīvu gultu  
viņa modina ar vārdiem  
„vai tad tu vēl guli”  
balss godīgi sadala sevi  
pa piecām istabām un virtuvi  
kurā viņa jau paspējusi nomazgāt traukus  
vakarā viņa skatās televīziju  
un jau klusāk saka  
„tāda tipa vīrieši man nepatīk”  
šādu tipu ir vairāk nekā simts  
viņas balss ir durvju čiksts  
pēc tam cirtiens

6  
balsis miera ielas galā  
tur arī paliks  
mana vecmamma runāja zīmes  
vai nemitīgi atkātoja „čibas čibas”  
jo es tās vienmēr aizmirsu uzvilkt  
kad viņa ieradās  
tad runāja caur plastmasas riteņiem  
uz akmeņaina ceļa  
otru omi mēs saucām par tanti  
viņa nebija mūsu radniece  
bet apsildīja manu bērnības telpu  
kā mūrītis uz kura gulēju  
kad paliku pie viņas pa nakti  
viņas balss bija lūgsna un piens metāla kannā  
es baidos to aizmirst

7  
citas balsis vēl aug  
tās arī būs skaļas  
pilnas spīta  
kā tagadējās  
kuras runā visas reizē  
neklausās un bļautās  
meklē un sargā mani  
kā saknes sapīdamās  
pāri virtuves galdam

8  
palūdzu viņām nekliegt  
mana balss ir nodedzināta kūla  
manā balsī nerunā  
manā balsī raksta

(2015. gada novembris)

Materiālu sagatavoja Sintija Kampāne



Sintija Kampāne

## INVERSĀ DZĪVE

Broņislava Martuževa filmā un grāmatā

Novembris ir laiks, kad tiek pārskatīta latvieša identitāte un valsts nozīme. To starp tas ir laiks, kad latviešu literatūrā no antīka un akadēmiska jautājuma dzimusi literāru tekstu vietne „Ubi Sunt”. Laiks, kad aplūkot kultūras pieminekļus, nepārkāpjamus, pabeigtus un apgaismotus. To var attiecināt uz latviešu dzejnieces Broņislavas Martuževas (1924—2012) dzeju un dzīvi, par ko līdz Latvijas neatkarības atgūšanai publiskajā kultūrtelpā gandrīz nebija iespējams dzirdēt viņas nacionālpatriotiskā dzīves redzējuma un tā seku dēļ. Par spīti tam B. Martuževa turpināja rakstīt, un 1981. gadā traģikomiskas mistifikācijas rezultātā pirmoreiz tika publicēta viņas dzeja ar „*alter ego*”<sup>1</sup> — dzejnieces brāļameitas un tolaik vēl jaunās autores Evas Mārtužas — vārdu.

B. Martuževas radošā dzīve ir savdabīgs fenomēns latviešu literatūrā, ko papildina gan pieminētā „literārā afēra” ar E. Mārtužas vārdu, gan publicitātes atgūšana vecumdienās un radošas personības esamība perifērā, noslēgtā (pat hermētiskā) kultūrtelpā, ko šķērsojusi laikmeta nežēlība un — to kompensējoši — spilgtas radošās personības.

<sup>1</sup> Martuževa B. (2014) *Kopotas dzejas*. Rīga: Zvaigzne ABC, 11. lpp.

## Personība un vara

Viena no B. Martuževas personības šķautnēm ir piederība ģimenei, ko satricinājis karš un varas maiņa. Dzejniece ir dzimusi daudz bērnu ģimenē<sup>2</sup> tolaik vēl Abrenes apriņķa Domopoles pagasta (mūsdienās Bērzpils pagasts Balvu novadā) Slavītu sādžā, taču ģimene pārcēlusies uz Lubānas apvidu. Otrā pasaules kara laikā meitene ar vecākā brāļa Pētera atbalstu studējusi Rēzeknes Skolotāju institūtā, taču veselības problēmu dēļ (tuberkuloze) nekad pēc tam nav bijusi algota darbiniece. Pēc kara B. Martuževa slēpusies brāļa Cipriana ierīkotā pagrīdes slēptuvē, jo kā nacionālo partizānu atbalstītāju viņu vajāja padomju vara. Tur dzejas rakstīšana viņai kļuva par veidu, kā izturēt ciešanas. Karalaikā gājuši bojā divi dzejnieces brāļi — Pēteris un Henrihs. 1951. gadā kopā ar visu ģimeni viņa tika izsūtīta uz Sibīriju izciest sodu dažādās nometnēs. Pēc pieciem gadiem B. Martuževa atgriezusies un, slimības izmocīta, dzīvojusi kopā ar savu māsu Magdalēnu, bet pēc māsas nāves mūža pēdējos četrus gadus pavadījusi aprūpes centrā. Fiziski viņas dzīvi raksturo noslēgtība, „spēka gadu” apspiestība un dzimtas panīkuma traģisms, taču dzejnieces ciešanu jēgu var saistīt ar radošās brīvības un stabilas latviskās identitātes kopšanu, ko redzami apliecina viņas publicitāte un sasniegumi vecumdienās.

Sabiedrībai, kurā valda jaunības kults un kuru veido postmodernisma kultūras iespaidā fragmentētā realitāte un posthumānisma iespaidā tendētā cilvēktiesību prioritāte pār nacionālām vērtībām<sup>3</sup>, B. Martuževas tēls, iespējams, var nešķīst tik saistošs. Tomēr, pievērošoties garīgām ainavām, kuras kopš romantismā postulētajiem poētiskajiem principiem visdaudzveidīgāk spēj „ekranizēt” mūzika un dzeja, B. Martuževas atstāto kultūrmantojumu var sastatīt ar Otrā pasaules kara laikā represēto autoru daiļradi (laiks, kurā paliek dzejnieces jaunība un nobriest poētiskais skatījums) un daļēji ar atmodas laika dzeju, jo tieši tad dzejnieces radošais darbs ieguvis pabeigtības statusu caur krājumiem, simboliski sagaidījis savu „parādīšanās laiku” un nav apsīcis arī pēc tā. Vienlaikus tas ir ieguvis īpatna un neaizskarami savrupa mantojuma „oreolu” — kā jau sāpīgo vēstures periodu liecība un spēcīgas dzīvotgribas noteikta izpausme, ko ietekmējis ģeogrāfiskais attālums un ciešanas.

21. gadsimta pirmajā desmitgadē B. Martuževas dzeja pārstāvēja pavisam specifisku un laikmeta noteikumiem nepakļaujamu pozīciju<sup>4</sup> lirikas tradicionālisma, noslēgto kultūras atsauču un stabilas garīgās identitātes dēļ. Būtiski piebilst, ka, būdama latgaliete, dzejniece tomēr rakstīja lielākoties latviešu literārajā valodā, apliecinot sevi kā latviešu dzejas pārstāvi.

<sup>2</sup> Martuževa B. *Kopotas dzejas*. Skatīt atvērumu „Martuževu ģimene”.

<sup>3</sup> Svece A. (2015) Postmodernisma noriets un posthumānisma rītausma. *Studija*, Nr. 101, 46.—49. lpp.

<sup>4</sup> Vērdušs K. (2006) *Martuževas paralēlā pasaule*. Pieejams: <http://www.diena.lv/arhivs/martuzevas-paralela-pasaule-12733167> (skatīts 17.03.2015.).

1990. gadā B. Martuževa latviešu literatūrā ieguva īpašu statusu specifiska stāsta dēļ. Padomju laikā pēc dzejnieces atgriešanās no izsūtījuma viņas atklāto uzskatu un neērās politiskās pagātnes dēļ redaktori atteicās publicēt un pat izvērtēt viņas darbus. Veselības traucējumu, publicitātes neiespējamības un netaisnības diskomforta māktā dzejniece turpināja rakstīt gan dzejoļus, gan dienasgrāmatu<sup>5</sup>, līdz astoņdesmitajos gados spontānas idejas rezultātā viņa atrada „tiltu” uz publisko telpu, ierosinot tolaik jaunajai dzejniecei E. Mārtužai ar savu vārdu publicēt viņas dzejoļus. Dzejkrājumi „Balta puķe ezerā” un „Rakstītāja” izdoti ar B. Martuževas radnieces vārdu. Tikai 1990. gadā izdevuma „Karogs” redaktore un dzejniece Māra Zālīte publiski identificējusi krājumu patieso autoru. Tālāk notiekošā fakti atklāj likumsakarīgu lomu maiņu — B. Martuževa saņem Triju Zvaigžņu ordeni, savukārt par dzejkrājumu „Nopūtas” (1999) viņa ieguvusi Rakstnieku savienības Gada balvu un par dzejkrājumu „Kā putni dzied” — Kultūras fonda Spīdolas balvu. Tāpat arī viņas dzeja ir interpretēta dziesmās<sup>6</sup> un izdota kopotos rakstos, tā iegūstot visaptverošu pabeigtības noskaņu.

### Kāda arhīva apskats: portrets

2014. gadā par godu B. Martuževas deviņdesmitgadei apgādā „Zvaigzne ABC” tika izdota apjomīga dzejnieces grāmata „Kopotas dzejas” (815 lappušu biezumā) kopā ar dokumentālā cikla „Rakstnieks tuvplānā” videofilmu „Bronislava Martuževa” DVD formātā, sniedzot padziļinātu skatījumu uz dzejnieces fenomenu un savdabību. Kaut arī šie izdevumi ir daudzveidīgi tieši mediju atšķirības dēļ un atklāj dažādas B. Martuževas personības puses, tie ir vienots kopums, kas tiecas pietuvināti skatīt gan dzejnieces „rakstāmgaldus”, gan caur viņas runu — vēsturisko telpu. Abus izdevumus — grāmatu un DVD — vieno gan zaļā krāsa vāka noformējumā (asociatīva saistība ar dabu), gan stāsta kopsakarības: septiņpadsmit lappušu garais dzejnieces dzīves „fotoalbums” grāmatas sākumā sasaistās ar personīgo stāstījumu filmā, tās ietekmē kļūdamas pilnīgāks.

Uz DVD vāka norādītā informācija un citi formālie faktori apliecina, ka filmai „Bronislava Martuževa” ir skaidra un mērķtiecīga funkcija un ka tā primāri iecerēta kā videomateriāls skolēniem literatūras stundās. Respektīvi, tā reprezentē vēsturisko personību vispārīgā kvalitātē ar pavisam nelieliem inscenēšanas paņēmieniem — jautājumiem. Tā ir aptuveni vienu mācību stundu gara (44 minūtes) kolāža, kuru veido vairāku 1999. gadā tapušu interviju fragmenti un epizode no intervijas ar E. Mārtužu. Intervētāja ir rakstnie-

<sup>5</sup> Zirnīs E. (2012) Pārsteidzošā tradicionāliste. *SestDiena*, 24.02.2012. Pieejams: <http://news.lv/Diena/2012/02/24/parsteidzosa-tradicionaliste>.

<sup>6</sup> Lācis J. (2014) Mūzikā interpretē Bronislavas Martuževas dzeju. Latvijas Sabiedriskie mediji: *Kultūras Rondo*, 27.05.2014. Pieejams: <http://www.lsm.lv/lv/raksts/muzika/kultura/muzika-interprete-bronislavas-martuzhevas-dzeju.a86835/>.

ce Nora Ikstena, bet filmas režisore – Ināra Kolmane (filmu studija „Deviņi”). Jāpiebilst, ka par B. Martuževu ir uzņemta arī cita dokumentālā filma – Zigurda Vidiņa „Gaismas lāse” (2005)<sup>7</sup> –, tāpat apliecinot, ka dzejniece ir bijusi neparasts un kolorīts „materiāls”.

Videofilma „Bronislava Martuževa” ir atturīgs un pieticīgs kinoportrets – kluss, bez spilgtiem virsrakstiem tēlojošs materiāls, kas ļauj telpu piepildīt tikai B. Martuževas balsij (ar dažiem specifiskiem izņēmumiem). Filma sākas un noslēdzas ar saturiski atšķirīgām latgaliešu dziesmām dzejnieces balss izpildījumā: pirmā dziesma atklāj iešanu „tautiņās”, bet otrajā „mūžiņš” noslēdzas „kā burbulītis”. Šīs dziesmas un vēl vairāki dzejnieces balsī runāti dzejoļi atspoguļo ne tikai spēcīgu atmiņu, kāda piemīt vecam un skaidram cilvēkam ar dziļu pagātņi un izteiktu jaunības traumu, bet arī īpašu folkloras teicēju tradīciju.

Gan filmas sākumā, gan noslēgumā B. Martuževa redzama pie galda istabas interjerā: viņa šķirsta grāmatas, savukārt fonu piepilda grāmatplaukts kā spēkā esošas kultūras tēls ar senām fotogrāfijām un bieži lietotām grāmatām. Citā mirklī dzejniece intervētājas aizsegā sēd vasarīgā dārzā: viņai fonā ir māja un pie kājām pieglaužas melns kaķis tieši tajā brīdī, kad viņa stāsta par skolas gaitām un pirmo tur apgūto dzīvnieku – kaķi. Kādā citā epizodē B. Martuževu var redzēt istabā pie loga, kur viņai garām lido kukaiņi, bet cituviet viņa, pavisam vienkārša un dziļi saviļņota, sēd pie tolaik jau paralizētās māsas gultas. Raksturojot dokumentētās personības fonu, filmas scenogrāfijas pamatā ir dzejnieces dzīves telpa savā ikdienišķajā plaknē, ko padziļina dzīves pieredzes atspulgs, kas, pirmkārt, parādās vecuma izteiksmē un emocionālajā intensitātē.

Videomateriāla esence ir ne tikai iespēja ieraudzīt B. Martuževu „dzīvē”, bet arī viņas kolorītais stāstīšanas veids. No intervijām ar dzejnieci var secināt, ka viņa ir bijusi aizrautīga stāstītāja, turklāt viņas sejā un balss tembrā var izdzīvot daudzveidīgas emociju gradācijas, tostarp veselīgus un jestrus smieklus vai domīgas balss tembra maiņas. Filmas sākumā B. Martuževa atklāj, ka agri zaudējusi tēvu, savukārt muzikālā ģimene, kas sākumā pulcējusi ap sevi daudz cilvēku, karalaikā pamazām izārdīta. Dzejniece neslēpj, ka sava tiešuma dēļ cietusi no varas un ka nav spējusi izturēt laikmeta smagumu, tāpēc sākusī rakstīt. Būdama čekas apcietinājumā, viņa iepazinusies ar dzejnieci Elzu Stērsti, kura atklājusi viņai savus ceļojumu iespaidus par Rietumu kultūru. Fragmentēti B. Martuževa atsauc atmiņā draudzību ar tulkotājām Maiju Silmali (filmā izmantots vēl kāds dokumentējošs izteiksmes līdzeklis – fotogrāfija), Mildu Grīnfeldi un Ievu Lasi. Neparasti smalka (balss tembrs un tēli) ir dzejnieces piebilde par „Sļudas nometnes” akmens skaldītāju simboliku, kas dzīves smagumu atklāj gluži caurspīdīgā viegluma formā un atver būtisku sentenču „trauku” – par t. s. „domāšanu pret vēju” un „krusta uzņemšanos”, reliģiju kā patieso baudījumu un vienīgo mierinājumu. Savukārt šo dzīves gudrības

<sup>7</sup> Martuževa B. (2014) *Kopotas dzejas*, 15. lpp.; Zirnis E. (2012.) Pārsteidzošā tradicionāliste.

emocionālo atklāsmi nomaina praktisks divu radnieču (B. Martuževas un E. Martužas) sadarbības apskats kā svarīgs dzejnieces sabiedriskās figūras tapšanas aspekts.

Filma „Bronislava Martuževa” ir ietilpīgs dzejnieces latgaliskā temperamenta rādītājs, kas par spīti neizteiksmīgajām kadru maiņām, ne pārāk augstajam tehnoloģiskajam izpildījumam, skaņu askētismam un remarku trūkumam, suģestē ar modras vēsturiskās personības pieredzi, dabiskām mizanscēnām un balss, žestu nianšu saspēlēm. Lai arī vārda nebrīvības dēļ B. Martuževa ir daudz cietusi, filmā dominē neparasts dzejnieces humors un nav ne vēsts no gaudām vai pastāvīgas grūtsirdības. Videoportrets kopā ar grāmatu „Kopotas dzejas” tās materiālajā fundamentalitātē iegūst diezgan autoritāru nozīmi. Vienlaikus iespēja filmu iegādāties kopā ar grāmatu sniedz publisku pieejamību dzejnieces autentiskajam tēlam un neparastu papildnozīmi grāmatai, kuru var uzlūkot gan kā vēstures pieminekli, gan kā bibliotēku.

### **Kāda arhīva apskats: bibliotēka**

Redaktores Māras Runes hronoloģiski sakārtotā B. Martuževas grāmata „Kopotas dzejas” sākas ar sēdošas dzejnieces tēlu latviešu tautastērpā un mikrofonu rokās, kas vizuāli apliecina viņas piederību noteiktai kultūrai un mentalitātei. Tālāk paveras fotogrāfisks skats — dzejnieces dzīve gan ģimenes, gan draugu klātbūtnē. Melnbalto fotogrāfiju izlase un dzejnieces rokrakstu fragmenti pirmajās lappusēs virknējas kopā ar viņas bibliogrāfes Annas Eglīenas sagatavotajiem asprātīgajiem vai poētiskajiem, faktus konstatējošajiem parakstiem, kas vizuāli apliecina dzejnieces jaunības gaišumu, cerību un latviešu folklorai raksturīgu labvēlīgumu. Dažas fotogrāfijas maigi atgādina par B. Martuževu kā apzinīgu rakstnieci, citas ataino viņas pateicību cilvēkiem, kas palīdzējuši grūtībās, un zudušo personību piemiņu. Lasītājs atver grāmatu kā muzeju, kurā remarkas noslēpumaini caurskata fotogrāfijas un turpina aktīvi savienoties jaunās konotācijās, brīžam atstājot lasītāju pašpietiekamā neziņā, tomēr nepārprotami redzams, ka vecumdienu fotogrāfijās B. Martuževas tēls ir dinamiskāks nekā jaunībā, gluži kā apliecinot to, cik daudz vēl dzejniecei bijis jāpaspēj: apceļot dažādas Latvijas vietas, tostarp svarīgus piemiņas „punktus”, vai — gluži profāni — apgūt prasmi ieslēgt CD magnetolu. Iespējams, galvenokārt šāda fotogrāfiju izvēle saistāma ar dažādu laikmetu izpratni par fotogrāfiju un tehnoloģiju maiņas rezultātā noteikto fotouzņēmumu kvantitāti.

Grāmatas tekstuālā daļa ir kā bibliotēka ar desmit nodaļām, kuras veidotas pēc B. Martuževas dzejkrājumiem („Balta puķe ezerā”, „Rakstītāja”, „Ceļa krusti”, „Ceļteku vāļītes zied”, „Nopūtas”, „Kā putni dzied”, „Trejdeviņas jāņuzāles”, „Laba oma” un „Deg uguntiņa”) un divām dzejas izlasēm („Gaismas lāse, 1946—1994” un „Kopotas dzejas”).

Nodaļas sakārtotas hronoloģiski — atbilstoši grāmatu publicēšanas laikam, turklāt dzejkrājumi „Balta puķe ezerā” un „Rakstītāja” šajā grāmatā tiek pozicionēti ar B. Martuževas vārdu, ir patstāvīgi un kompozicionāli vēstījoši. „Kopotas dzejas” veido 1130 dzejoļi. Milzīgā apjoma dēļ tie iespiesti cits aiz cita, un tas vizuāli rada teksta dinamiku, dzejoļu „birumu”, taču vienlaikus arī rada iespēju lasīt dzejoļus kā romānu. To apstiprina secīgais, tematiski komponētais dzejoļu kārtojums, kas veic sižetisku funkciju. Reizēm šī sistēma tiek izjaukta, piemēram, vairāki dzejoļi ir datēti, atklājot autores piederību noteiktam laikam un dienasgrāmatas elementus.

B. Martuževa rakstījusi daudz veltījuma dzejoļu, piemēram, karā kritušajam brālim Henriham (dzejā Henrikam), Kurzemes katlā pazudušajam līgavainim Jānim Skumbiņam vai M. Silmalei un citiem laikabiedriem. Tikpat bieži alegoriskās dabas ainavās tiek ietērtas vēsturiskās reālijas, piemēram, karš, novecošana. B. Martuževas poētisko pasauli veido dabas metaforas — rudens, dārzs, dažādu putnu tēli (ugunspuķis, lakstīgala, medņi, cīruļi, strazdi), nokrišņi (lietus, sniegs, sērsna, migla), arī veļu tēma, kas asociējas ar Aleksandra Grīna daiļradi. Maiguma un nopietnības pārņemtajiem dabas tēliem dažkārt pretstatīti urbāni un profāni tēli savienojumā ar vienkāršrunu, kas rada komismu (dzejkrājumā „Rakstītāja”) un ironisku noskaņu.

Cauri grāmatai vijas rakstītājas tēls un latviešu folklorai raksturīgi motīvi, piemēram, deminutīvi, personifikācijas, tautasdziesmām raksturīgu skaitļu lietojums, izmantotas gandrīz mītiskas ornamentācijas — saules zīmes, vidus un malas tēls. Latviešu folkloras ietekmi paspilgtina ritma plūdums, piemēram, trohaja pantmēra, aliterāciju un asonanšu, paralēlismu, refrēnu izmantošana, tāpat arī sakāmvārdu elementi un skaidra ētiskā sistēma. Savukārt citu noslāņojumu rada B. Martuževas dzejā sastopamā reliģiskā (katoliskā) dimensija, kuras iespaidā caur Dievmātes tēla klātbūtni liriskais „es” identificējas ar realitāti, un tā pasauli piepilda svētceļojuma, augšāmcelšanās un atklāsmes motīvi. Šajā aspektā dzejolis var būt lūgšana vai grēksūdze, ko piepilda dažādas retoriskas jautājuma figūras un eksaltēta vai arī, tieši pretēji, rezignēta noskaņa. Jāpiebilst, ka B. Martuževas dzeja pārstāv romantisma poētisko tipu, ko raksturo telpas divdaļīgums (jaunais un vecais, gaisma un tumsa) un indivīda iekšējās pasaules dominante. Dzeja viņai ir telpa, kurā līdzās noslēpumaini refleksiīviem un savdabīgi tēlainiem dzejoļiem ievietoti arī stingri idejiskās pārlicības rupori (piemēram, dzejolī „Tomēr dzīvosim mēs” u. c.).

Grāmata „Kopotas dzejas” ir kā nenoslīpēts, tomēr grods pieminekļis. Šai grāmatai nav kabatas formāta, tai jāatrodas noteiktā vietā un jāatgādina kāds trausls, bet ļoti svarīgs laiks. Turklāt mūsdienu cilvēkam kā interneta frāžainības un mazo formātu piekriktējam tik nosvērts un nesatraucams darbs var šķist kaitinošs, jo grāmatu nevar apgūt ātri, turklāt tajā nekas neatkārtojas.

Lai arī B. Martuževas atstātais kultūras mantojums nav, piemēram, argentīniešu



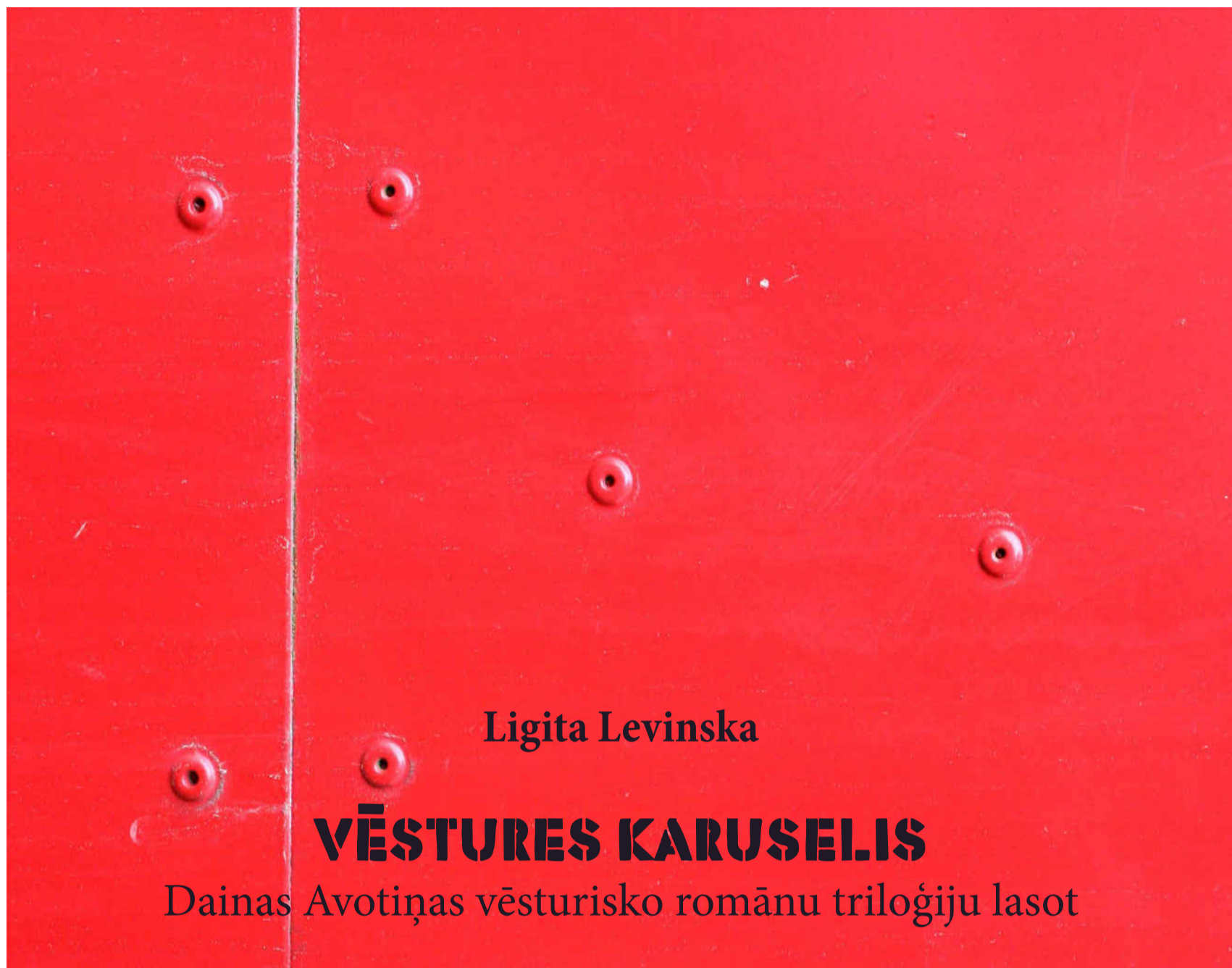
rakstnieka Horhes Luisa Borhesa bezgalīgā un hipertekstuālā bibliotēka, tomēr tā uzrāda kādu būtisku latviešu kultūras fundamentu, ko, piemēram, režisors Alvis Hermanis nosaucis par attīstītu izdzīvošanas instinktu un smalko dvēseles struktūru<sup>8</sup>. Tas ir ģenētisks noteikums šai tik grūti lasāmajai un neviendabīgajai grāmatai. Jāpiebilst, ka uz grāmatas pēdējā vāka gluži kā piemineklī dzejnieces rokrakstā „iecirstas” septiņas ētiskas vērtības, kas varētu portretēt dzejnieces pasaules redzējumu:

„*Sirdsprieks*  
*Sirdsmiers*  
*Sirdsgudrība*  
*Godsajūta*  
*Žēlsirdība*  
*Centība*  
*(Diev)bijība”*

Tikpat labi tie varētu būt B. Martuževas pēdējie vārdi, ko atklāj redaktore piezīme grāmatas noslēgumā: „*Rokraksta lapiņa, atrasta starp materiāliem uz dzejnieces rakstāmgalda Lubānas aprūpes centrā.*” (816)

Ko B. Martuževa nerealizēja dzīvē, to realizēja dzejā — grāmata „Kopotas dzejas” ir pilna ar neatbildētām sarunām kā atmiņu arhīvs un primāri uztverama kā vēsturisks materiāls (muzejs, bibliotēka). Vēsturiskā laikmeta skartās dzejnieces dzīves trūkumi ir guvuši „inversu” veidolu — tā intensīvi pārciesta uz papīra rakstītajā, dziesmās, kas arī ir daļa no viņas reliģijas. Gan grāmatā, gan tai „pievienotajā vērtībā” videoportretā „Bronislava Martuževa” pāri nemieram un fiziskajām grūtībām dzejniece koncentrējoši stāsta par stiprām ģimenes saitēm, par draudzību, drosmi un spēcīgu iekšējo pārliecību. Tas ir stāsts par garīgo stabilitāti, par spēju pasmieties drausmos dzīves apstākļos. Gan grāmata, gan DVD ir kompakts izpētes materiāls — bibliotēka —, ko iespējams skatīt gan pēc Otrā pasaules kara represēto radošo personību kontekstā, gan latgaliešu kultūras, gan psihoanalīzes diskursā.

<sup>8</sup> Hermanis A. (2008) Latviešu dzeja. *Kultūras Diena.*, 08.02.2008. Pieejams: <http://www.diena.lv/arhivs/latviesu-dzeja-13378281>.



Ligita Levinska

## VĒSTURES KARUSELIS

Dainas Avotiņas vēsturisko romānu triloģiju lasot

Daina Avotiņa (1926) raksta dzeju, prozu, aprakstus, ceļojumu piezīmes. Viņas darbiem raksturīga liriska ievirze, tajos dominē mīlestības pārdzīvojumi, sievietes iekšējās pasaules atklāsme. Prozā rakstniece ievij personificētus dabas priekšstatus, un tie savukārt palīdz atsegt raksturu psiholoģiju un personāžu savstarpējās attiecības. D. Avotiņa veicinājusi latviešu un lietuviešu savstarpējo kultūras sakaru paplašināšanos, rakstījusi par Lietuvu, tulkojusi lietuviešu rakstnieku V. Bubņa, J. Marcinkeviča, S. Nēres, J. Apuša, V. Mikolaiša-Putina un citu autoru darbus, kopā ar V. Lūdēnu sastādījusi latviešu dzejnieku darbu izlasi lietuviski – „Zvani” (Viļņa, 1968); tulkojusi arī no krievu valodas, sastādījusi J. Sudrabkalna, M. Ļermontova, Armēnijas un Moldovas dzejnieku darbu izlases.

Dainas Avotiņas romānu triloģija, kurā ietilpst tādi romāni kā „Kad lauks cērt” (2011), „Jūlija” (2013) un „Rūdis” (2014), izdoti apgādā „Zvaigzne ABC”. Rakstniece atklāj, ka šo romānu triloģiju itin kā pavēlējusi rakstīt vecmamma dienasgrāmata, bieži jo bieži ienākot viņas domās: „*Varbūt tā es būšu atstājusi kaut mazu liecību par tiem daudzajiem mūžiem, kuri ir ziedoti nākamo paaudžu un mūsu zemes labā. Romāns daudzējādā ziņā ir teju vai autobiogrāfisks, tomēr tajā daudz arī brīvas izdomas.*” (Kad lauks cērt)

Triloģijas centrā ir Ziemeļvidzemes latviešu lauku ģimenes ikdiena, kas dzīvi velta savu māju labklājības nodrošināšanai: „*Rimeži*” bija zemnieku mājas, un zemnieki maizi aizvien uzskatījuši ne tikai par sava darba augli, bet par paša Dieva dāsnu dāvanu.” (Jūlija, 88)

Rimežu jēgpilno un bagāto dzīvi, kā arī ģimenes attiecības pārbauda un pat iznīcina 20. gadsimta vēsturiski politiskie notikumi — gan 1905. gada revolūcija, gan abi pasaules kari, vēlāk arī kolhozu dibināšana. Šie notikumi dekonstruē un destabilizē ģimenes harmoniskās pasaules modeli. Lai gan romānu triloģijā ieplūst dramatisms un bezizeja, tajā sastopamas arī pozitīvas izjūtas (prieks par pēcnācējiem, mīlestība, dabas klātbūtne). Taču kopumā varoņu izjūtas ir ļoti mainīgas. Pārmaiņas un pārejas ietekmē cilvēku, bet vissāpīgākā ir atklāsme, ka mājas kā savējā kategorija nav mūžīgas harmonijas avots. Atainojot vienas ģimenes likteni, autore rāda visas tautas ciešanas, tādējādi grāmatās izskan skaudrs apliecinājums — vēsture nežēlo nevienu. Daina Avotiņa rāda, kā mazais cilvēks var vai nevar no vēstures karuseļa izķepuroties, kā arī to, cik cilvēks ir bezspēcīgs varas priekšā.

Romānos darbojas divi galvenie varoņi — Jūlija un viņas dēls Rūdis. Romāna „Kad lausks cērt” pirmās daļas sižets ir gaužām mierīgs — lasītājs tiek iepazīstināts ar Rimežu saimniekiem un viņu kalpiem. Jānis un Līze meklē sievu dēlam Rihardam, un tā Jūlija ienāk Rimežu mājās. Tiek vēstīts par jaunās ģimenes veidošanu un bērnu nākšanu pasaulē, viņu izglītības ceļiem, arī par Jāņa un Līzes aiziešana citā saulē, bet visam fonā ir Pirmais pasaules karš. Rimežu ģimene piedzīvo skarbus laikus, un sākas dzimtas cīņa par izdzīvošanu, kurā Jūlija zaudē vīru Rihardu.

Romānā „Kad lausks cērt” iesāktais stāsts par dzirnavnieka meitu Jūliju turpinās un koncentrējas otrajā triloģijas daļā — „Jūlija”. Galvenā varone pēc vīra zaudēšanas ziedo sevi darbam un bērniem. Jūlijai jāturpina ne tikai sava dzīve, bet jāuzņemas atbildība un pienākums par savas dzimtas pastāvēšanu, viņa neapšaubāmi mainās — no bagāta tēva meitas kļūstot par Riharda sievu un prasīgu saimniecei: „*Viņa visu ne vien redz, bet ar laipnu, kaut pavēsu un atturīgu smaidu jau izrīko gājējus tā, kā tos vajag izrīkot, lai visās mājās lietās un vietās būtu kārtība un lai saime saprastu, ka saimniece tagad ir tieši viņa, pēc vaiga vēl gluži jauniņā meitene, kura aizvien tik tīri un glīti ģērbusies kā svētdienā un sazin kā prot strādājot šo savu smuko tērpu itin nemaz nenotraipīt.*” (Kad lausks cērt, 57) Jūlijas estētiskās un ētiskās pasaules struktūru veido ģimene, darbs, Dievs, pienākums, atbildība, daba, zeme. Viņa izaudzina trīs dēlus (Jāni, Arnoldu un Rūdi) un divas meitas (Annu un Jūliju (sauktu par Žubīti)). Jūlijai jāpiedzīvo ciešanas, kad, brīvības alku vadīts, mirst divdesmitgadīgais dēls Arnolds, vīrs Rihards jāatpazīst, kad nošautos apcietinātos rok laukā no bedres. Taču bērni viņai dod spēku, lai izietu cauri vēsturiskajiem un politiskajiem notikumiem: „*Un piepeši skaudri apjauta, ka pati dzīvo tikai savu bērnu un šo māju*

*dēļ, citādi ap viņu un viņā būtu tukšums. Tāds tukšums, kāds ir atdzisušā rijā, kad labība izkulta, izkaltēta un sabērta klēts apcirkņos, bet rijā palikušas tikai nedzīvas pelavas. Viņas dzīve nu bija iemājojusi bērnu mūžos.”* (Jūlija, 106)

Autore netiecas aplūkot pārējos tēlus detalizēti, tie visbiežāk tēloti bez psiholoģiskas konkrētības un padziļinātības, tāpēc paliek vien otrajā plānā. Piemēram, otro plānu veido Jūlijas meitas, kuras izvēlas dzīvi pilsētā un atsakās no zemes darba, līdz ar to pārstāv to kultūras un sabiedrības daļu, kas ir pretstatā mātei, kuras dzīves modelis robežojas ar laukiem un noslēgtu telpu — ideālo un harmonisko. Protams, nevar teikt, ka otrā plāna tēli ir tikai dekoratīvi un viennozīmīgi, taču viņu emocionālā pasaule ir izstrādāta krietni vājāk nekā galvenajiem tēliem. Iespējams, autore vēlējusies rādīt cilvēku dažādību, īpaši laikā, kad cilvēka patieso dabu nosaka ārējie faktori, kuri izsijā cilvēkus nodevējos (piemēram, Aloizs, Voldis, Miķelis) un taisnīgajos; tā autore akcentē, ka vēsture ietekmē un veido cilvēka raksturu. Romāns „Jūlija” apliecina, cik komplicēti ir likteņi un ka vienas taisnības par dzīves pareizumu nav.

Jūlija visvairāk cīnās par to, lai visos laikos ģimenei paliktu zemes īpašums, jo tas ir atrisinājums visām problēmām: *„Smagas un vienādas rūpes un raizes: kaut tikai izdotos pasargāt no posta un iznīcināšanas savas mājas un savu zemi! Galvenais — zemi, jo ar tās palīdzību katrs posts ar laiku ir bijis un būs pārvarams.”* (Jūlija, 210) Viņa ir ieaugusi savā zemē, tas ir viņas spēka un enerģijas avots. Zeme un darbs ir vienīgās dzīves kategorijas, kuras D. Avotiņas romānos palīdz dzīvot un izdzīvot viņas varoņiem:

*„Rihards un Jūlija, tāpat kā savulaik vecie Rimeži, kā pie vienīgā stiprā un drošā balsta turas pie dievticības, pie savas zemes un sava darba un vienīgi uz tiem paļaujas, turpretim viņu saimes ļaudis un arī pašu dēli vēlas no dzīves gūt vairāk un dzīvot citādi.”* (Kad lausks cērts, 181)

*„Kas gan cilvēks būtu bez zemes! Bez zemes cilvēka nemaz nebūtu!”* (Kad lausks cērt, 295)

*„Ja cilvēkam nav savas zemes, viņš nekad pie turības netiks.”* (Kad lausks cērt, 400)

Jūlija ir ģimenes sargātāja, tradīciju uzturētāja, garīgo vērtību aktualizētāja, izdzīvošanas problēmu risinātāja. Taču daudzo notikumu iespaidā viņa nespēj saturēt kopā savus bērnus un mazbērnus; šī apziņa viņā rada vēl lielāku vientulības, bezspēcības sajūtu un liek izjust sirdsapziņas ēdas: *„Sirmajos gados cilvēks, ja palicis viens, ir kā vientuļš koks klaja laukā, kur to loka un lauza visi pāri skrejošie vēji. Tādam kokam nav, kur patverties,*

*nav, pie kā pieglausties.*” (Jūlija, 208) Jūlija tiek rādīta kā neatkarīga, patstāvīga un respektējama ģimenes galva, viņa ir uzpurēties spējīga māte un sieva, kuras prioritātes ir vīrs, bērni, ģimenes labklājības nodrošināšana. Jūlijas saikne ar vīli, kurš pēc Riharda nāves atrodas viņai blakus, iemieso mūžības esamību šodienā un dod viņai spēku dzīvot. Bet Jūlijas tēlā var saskatīt arī reālu, ikdienā sastopamu un saprotamu sievieti — viņa ir patstāvīga un stipra, sastopas un pārvar grūtības, cīnās, lai ģimenei būtu labi. Līdzīgi kā mūsdienu sievietei, kura ir „ierakusies” darbos, sargā savu patību un sevi attīsta, bet vienlaikus plāno ģimeni un nodrošina to, Jūlijai tā visa vidū jāatrod arī sava harmonija, un tā gan mūsdienā, gan Jūlijas laika sievietē atbildību par ģimeni sastopas ar personisko izaugsmi.

Romānā „Rūdis” atklāti Jūlijas jaunākā dēla liktenis un dzīve. Viņš ir virsnieks Latvijas Brīvvalsts armijā, strādā par mežsargu, cīnās par mežabrāļu dzīvību, vēlāk arī iegūst amatus kolhozā. Taču tas viss ir tikai konteksts, uzmanības centrā lielākoties ir Rūda mīlas un personiskā dzīve. Lai gan „(..) *māte pati allaž bija mācījusi, ka ikviens darbs jādara ar mīlestību — ar sirdi, ne tikai ar prātu un rokām*” (Rūdis, 26), tomēr Rūda dzīvē ir citas prioritātes — viņam gandarījumu sagādā skola, kultūra un sapnis par brīvu Latviju. Duālā dzīve Rūdi nepārtraukti nomāc, taču viņam ir svarīgi gan tie cilvēki, kurus viņš slēpj, gan ģimene, jo visos laikos cilvēcība viņam arvien palikusi pirmajā vietā. Caur Rūda tēlu autore atgādina, kā Padomju Savienības politika likusi cilvēkam pilnībā sabrukt (pārpratuma dēļ Rūdi apcietina uz trīs gadiem par it kā nelikumīgiem, kaitnieciskiem nodarījumiem un kolhoza īpašuma piesavināšanos). Atrodoties eksistenciālā robežsituācijā, Rūdis savu dzīvi beidz pakaroties, neiegūstot nedz laimi mīlestībā, nedz apliecinot sevi darbā. Nāve nāk kā atrisinājums virknei problēmu, jo viņa mērķi ir cēli, bet šīs ilūzijas ir pārāk lielas, tādēļ to nepiepildīšanās viņu sagrauj un iznīcina. Viņš ir meklētājs un sapņotājs, kuru realitāte pārvērs pelnos — savas eksistences vientulību un atsvešinātību viņš nespēj pārvarēt.

Dainas Avotiņas attēlotais laikposms ir apjomīgs, bet autore jāuzteic par notikumu aprakstu koncentrētību. Autorei svarīgāks šķitis cilvēks, viņa rīcība un raksturs, kā arī cilvēku attiecības robežsituācijās. D. Avotiņa izvairās no plašiem kara notikumu apskatiem, viņa ir kodolīga, reflektē filozofiski un vispārīgi:

*„Karš ir visļauņākais nežēlastības iemiesojums. Patiesi pekles radīts un diemžēl debesu pieļauts. Tas ne tikai nonāvē. Tas sajauc cilvēku domas un prātus, aizmiglo acis.”* (Jūlija, 218)

*„Tas ar saviem smagajiem, asinīs miecētajiem, laikam paša sātana gatavotajiem un elles smēdē apkaltajiem zābakiem bez žēlas samīdīs tūkstošiem dzīvību kā sīkus, niecīgus kukaiņus, izdzēsīs cilvēku dzīves kā līdz galam neizdegušas vaska sveces un salauzīs likteņus kā sausus iekuru skalus.”* (Jūlija, 217—218)

D. Avotiņas mākslinieciskās pasaules struktūras pamatā ir pretmetu pāri — dzīvība un nāve, miers un karš, lauki un pilsēta, ikdienišķais un profānais, savējais un svešais. Šo bināro opozīciju sadursmes arī rada vislielākās disonanses cilvēkā. Romānu triloģijā dominē sižets, nevis forma vai valoda (lai gan patīkami, ka autore izmanto vecvārdus). Teksts grāmatās plūst kā strauja upe — asi, kustīgi, vitāli, nesastingstot, krastos esošās alas un smilšakmens atsegumi lasītāju ievilina dziļākos sižeta slāņos. Romāni ir dzīvi un kolorīti, šķiet, ka lasītājs tajos „iedzīvojas”, noritot aktīvai sižetiskajai darbībai. Autore lasītāju nenomoka ar garām pārdomu pasāžām — laika pārlēcienus, kuros nenoris nekas galvenajiem varoņiem būtisks, rakstniece atklāj caur paskaidrojošiem un īsiem teikumiem:

*„Vecumu nomij jaunība un bērnība. Jaunības trauksmi — brieduma apdoms.”*  
(Kad lausks cērt, 118)

*„Gadi, šķiet, skrēja pat ātrāk par negaisa un vēja trenkiem padebešiem, kas vienā debesmalā uzpeldēja un tūlīt, tikko ieraudzīti, jau bija pagaisuši otrā. Tāpat bija ar gadiem. Nupat viens bija sācies un tepat jau atkal beidzās, dodams vietu nākamajam.”* (Jūlija, 120)

Daina Avotiņa pārstāv tradicionālo rakstības manieri, modelējot savus romānus reālisma stilā. Tā rodas mīlestības un vēsturiskā romānu triloģija. Savā ziņā autore atgādina gan Edvartu Virzu, gan Rūdolfu Blaumani, gan Annu Brigaderi — tēlu un motīvu ziņā ir jūtamas ietekmes vai līdzības pasaules uztverē, kas minētajiem autoriem atklājas lauku dzīves aprakstos. Daina Avotiņa varoņu iekšējo pasauli bieži salīdzina ar dabas procesiem, piemēram, Rihards savu mīlestību un pietāti pret Jūliju raksturo šādi:

*„(..) šī mīlestība viļņo viņā kā Zalkšezers pavasara palos, kāpdams ārā no kras-tiem.”* (Kad lausks cērt, 88)

*„Visa pārējā mūsu ģimene izkaisīta kā nelaikā no koka norautas lapas vēju vējos.”*  
(Kad lausks cērt, 360)

Tāpat romānu dzīves nepārtrauktība, kustība, ritms, dzīvības un nāves dialekti-ka asociējas ar Edvarta Virzas poēmā „Straumēni” aktualizēto cikliskumu: *„Rudenī novāc un nokuļ ražu, no jauna uzar zemi, no jauna iesēj rudzus un kviešus nākamgada maizei, pavasarī apstāda un apsēj visus pārējos laukus, lai klēts un pagrabi allaž būtu pilni un ne pa vienu šomāju logu nelūkotos iekšā salkums.”* (Kad lausks cērt, 129)

Triloģija atklāj robežšķirtni starp vecajām tradīcijām un jauno laikmetu. Taču

autore ģimeni uztver kā bioloģisku organismu, kur kāda atzara problēmas izraisa komplikācijas visā organismā. Jūlijas bērnos zūd morāles principi, bērnu dzīvē lomu ieņem amorālais, instinkti un fiziskās baudas. Jūlija ar prātu saprot, ka viņas mājās ienākusi cita paaudze un līdz ar to arī cita kārtība: „*Ak balto dieniņ, pasaulē un viņas mājās viss sāk risināties ačgārni! Ierastā kārtība, ierastie, nemainīgie tikumi ir salauzti un pagaisuši.*” (Jūlija, 94) Jūlija un Rihards vairāk akcentē saprātu un racionālu pieeju dzīvei, savukārt bērni vairāk pakļaujas kaislībām un mirkļa iegribām, tādēļ oponenti vecākiem un inovatīvi konstruē savu ikdienas kārtību. Jūlijas un bērnu tēlojumam autore arī izmanto binārās opozīcijas, akcentējot, ka sācies jauns laikmets, kuru pārvalda jauna paaudze. Patriarhālās un vecās pasaules uzskati ietekmē dēla Jāņa dzīvi, jo vecāki viņam piespiež apprecēties ar Ernu atbilstoši vecajiem uzskatiem, kad dzīvesbiedru izvēlas ģimene. Taču Jānis sievieti nemīl, tāpēc brīdī, kad satiek Ernas māsu Ellu, viņš apjūk un pārkāpj laulību, lai gan tēvs vienmēr mācījis turēt godā divas lietas — sievu un mājas. Vienā pusē nostājas Erna un tikko jaundzimušais bērns, bet otrā — Ella. Dēls pienākumu nomaina pret jūtām: „*Ko agrāk uzskatīja par grēku un netikumu, to tagad uzlūko kā parastu un ikvienam pieļaujamu, nevainīgu izpriecu. (..) Sievietes vairs negribēja būt tikai mātes un sievas, kaut tas bija, pēc Jūlijas domām, viņu galvenais uzdevums, vīri savukārt vēlējās būt brīvāki no laulības saitēm, šad tad iekost arī kādā citā ābolā, sajūst grēka saldo garšu.*” (Jūlija, 203) Autore bieži galvenos varoņus noliek pienākuma, atbildības un jūtu krustcelēs.

Jānorāda, ka romānu triloģija sevī ietver mazāk literāro kvalitāšu, bet vairāk — idejisku koncentrēšanos uz vēstures tēmu, tāpēc tā ir īpaši piemērota tieši vēsturiskās literatūras cienītājiem. Latvijas vēstures skarbums un latviešu ciešanas, vienas ģimenes cīņa vēstures notikumu iespaidā, lauku dzīves realitāte, Jūlijas un Rūda tēli ir šo romānu veiksmes atslēga. Izmantojot lauku un zemnieku tēlus, autore — gan visai didaktiski — akcentē, ka nacionālais elements ir saistīts ar lauku vidi, jo tā ir stabila un harmoniska, pat ideāla cilvēka eksistencei. Autore uzskata, ka latviešu identitāte šobrīd ir nestabila, taču tic, ka to var stabilizēt. Tāpēc viņa vēsta par pagājušiem laikiem, jo tieši iepriekšējās paaudzes ir cīnījušās par Latvijas vārdu un brīvību. Arī šajā gadījumā D. Avotiņas tonis ir didaktisks, mācot, ka sava pašapziņa un pašcieņa ir jāveido un jātur stingri. Turklāt rakstniece atklāj, ka mēs šodien esam atbildīgi par pagātnes cilvēkiem un ikvienam jānovērtē viņu devums.

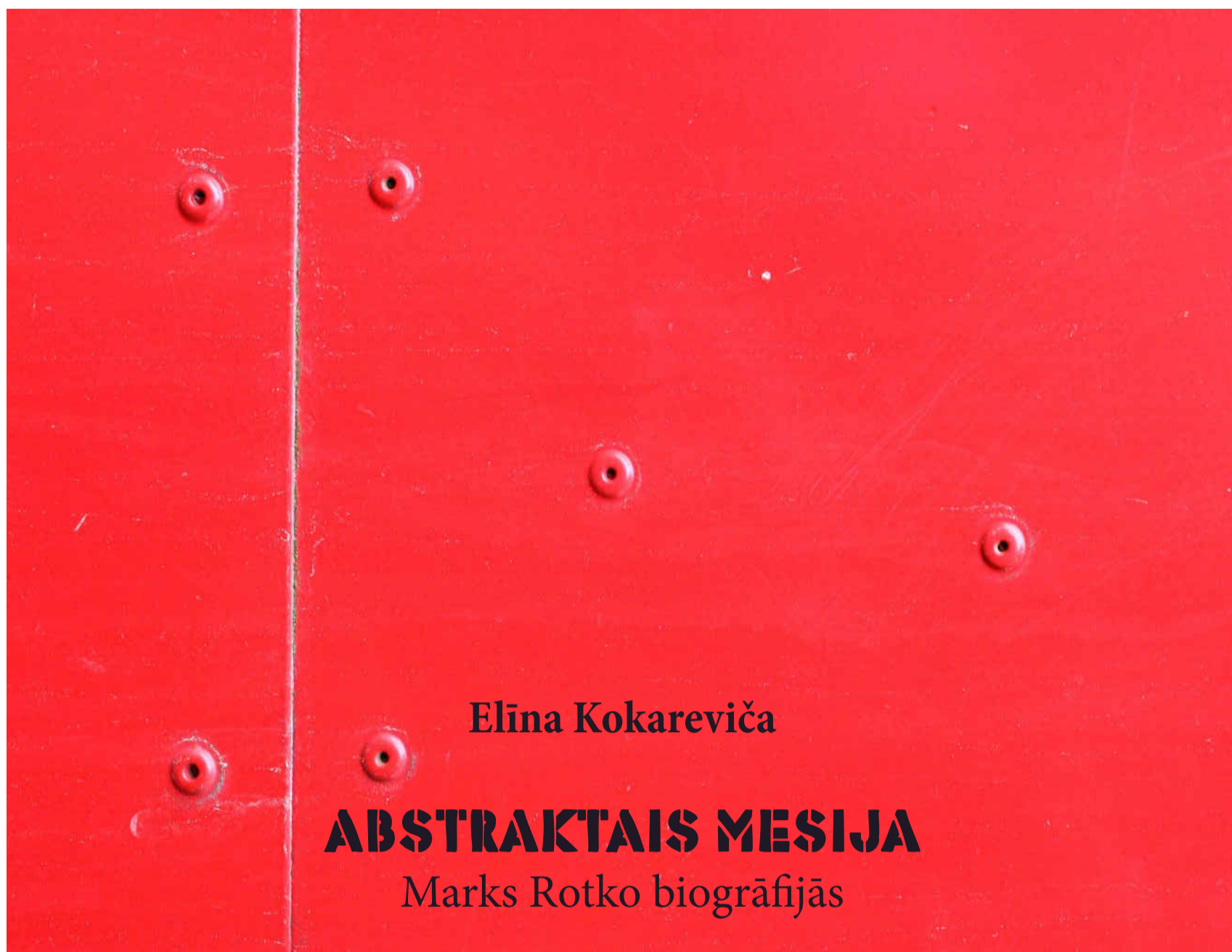
Autore konsekventi pretstata zemi un ieroci, sludinot, ka „*zeme ir mūsu visu barotāja, plinte — postītāja*” (Kad lausks cērt, 135) vai „*ar zobenu zemi kopt nevar, un no lodes maize neaug*” (Kad lausks cērt, 188). Šādi izteikumi ir ļoti uzkrītoši, un, iespējams, autore ar to palīdzību lasītājus mudina aizdomāties arī par 21. gadsimta notikumiem, kad daudzi latvieši pametuši zemi un dzīvi laukos, dodoties svešumā, kā arī par konfliktiem valstu starpā. Romānu sadzīvisko noskaņu atsvaidzina tajos iekļautā politiskā dimensija, caur kuru tiek pārbaudīts gan cilvēku raksturs, gan spēks, gan savstarpējo attiecību notu-

rība. Un galvenais — tiek rādīts, cik ļoti vēstures notikumi spēj izmainīt cilvēkus.

Daina Avotiņa romānos „Kad lausks cērt”, „Jūlija” un „Rūdis” aicina domāt par vairākiem jautājumiem: ko man nozīmē būt latvietim? cik svarīga man ir zeme? cik daudz es varētu dot savas dzimtenes labā? kas ir manas prioritātes, ja apkārt grūst mana mikrotelpa? cik daudz es varu atdot cēlu un ideālu mērķu vārdā? vai es varētu ziedot dzīvību savas Latvijas vārdā? cik liela ir mana nacionālā pašapziņa? kāda ir mana vērtību sistēma? kas paliek cilvēkā un no viņa pāri, ja dzīves ritumu ietekmē ārēji faktori?

Romāni rosina domāt par latvieša identitāti un atklāj eksistences dramatismu, zaudējumus un traģiku, dzīves trauslumu. Taču vienlaikus Daina Avotiņa vēsta, ka gaisma cilvēkā ir mūžīga un klātesoša, pat ja tā transformējusies nāves veidolā.





**Elīna Kokareviča**

## **ABSTRAKTAIS MESIJA**

Marks Rotko biogrāfijās

Līdz ar Daugavpils Marka Rotko mākslas centra atklāšanu un pastiprinātu interesi par Marku Rotko Latvijā, 2014. gadā izdotas arī divas biogrāfijas par mākslinieku — Annijas Koenas-Solalas grāmatu izdevis apgāds „Zvaigzne ABC”, savukārt Džeimsa Breslina „Marks Rotko. Biogrāfija” iznākusi izdevniecībā „Jumava”.

Salīdzinoši plānā, bet vizuāli pievilcīgā franču biogrāfes un pētnieces Annijas Koenas-Solalas grāmata „Marks Rotko” piemērota tiem, kas par amerikāņu abstraktās glezniecības spilgtāko pārstāvi Marku Rotko nezina neko, izņemot to, ka viņš dzimis Daugavpilī, ka viņa darbus pērk un pārdod par miljoniem un ka viņš izdarīja pašnāvību. Salīdzinoši īsi, bet, akcentējot būtiskāko, pētniece izgaismo M. Rotko dzīvi un mākslinieka tapšanas ceļu, gaumīgi atrisinot tās vietas, kuras parasti pētniekam nav pieejamas un atklājamas. Autore nespekulē ar emocijām, sajūtām, proti, informāciju, kas nav pieejama, saglabājusies un faktoloģiski pārbaudāma, bet gan izmanto retoriskos jautājumus kā galveno teksta mākslinieciskās izteiksmes līdzekli. Tas ir veiksmīgs paņēmieni, jo, pirmkārt, ļauj nojaust pētnieces viedokli un, otrkārt, atstāj vietu lasītājiem ieņemt pašiem savu nostāju. Pētniece neieslīgst detalizētā biogrāfiskā analizē, bet skatās uz M. Rotko kā uz

mākslinieku, norādot tos būtiskos punktus viņa tapšanas ceļā, bez kuriem nav iespējams spriest par M. Rotko mākslu. Viņas grāmatā nav atrodama pikanta vai kā citādi satraucoša informācija, arī par mākslinieka nāves apstākļiem pētniece izsakās lakoniski un korekti.

Savukārt Džeimsa Breslina apjomīgā, it kā mūžam lasāmā grāmata „Marks Rotko. Biogrāfija”, tieši pretēji, centrējas uz detalizētu mākslinieka dzīves un konteksta analīzi. To lasot, iespējams izzināt ne tikai paša M. Rotko dzīves detaļas, bet arī ar viņu saistīto cilvēku biogrāfiskos faktus, izcelsmi, reliģiskos un mākslinieciskos uzskatus. Tādējādi šī grāmata top par tādu kā svētnīcu tiem, kuriem nepietiek zināt tikai pamatfaktus par M. Rotko un kuri grib zināt vēl ko vairāk. Tā ir smagnēji lasāma, faktiem, atsaucēm un detaļām pārpildīta grāmata, kas vienlaikus apmierina ziņkāri tiem, kas, piemēram, izlasot Annijas Koenas-Solalas grāmatu, ir patiešām aizrāvušies ar Marku Rotko, ja pirms tam vēl šaubījās, vai ir vērts aizrauties. Šķiet, ka tieši tā šīs grāmatas arī jālasa — A. Koenas-Solalas grāmata pirmā — tad, ja zināšanas ir paknāpas, bet Dž. Breslina biogrāfija otrā — tad, ja ar pamatfaktiem nepietiek. Otrāda secība var ātri vien nokaut sākotnējo interesi, un lasītājs tā arī līdz pamatfaktu apguvei var netikt.

Dž. Breslina rūpīgi apkopoto faktu izklāstā ir daudz aizraujošu detaļu tieši par M. Rotko privāto dzīvi, ģimeni, draugiem, kas atklāj, kādā vidē viņš dzīvoja un kā veidojās viņa sabiedriskā dzīve. Šajā aspektā grāmata ir veiksmīgs ceļvedis M. Rotko dzīves iepazīšanā, jo autors ir gana bezkaislīgs un kritisks, neidealizējot savu izpētes objektu, kā tas bieži vien gadās biogrāfisku darbu autoriem. Brīžiem gan Dž. Breslina stils šķiet pat pārāk kritisks, jau tā sarežģīto grāmatu padarot vēl smagnējāku. Taču vienlaikus kritiskums un balstīšanās tikai uz faktiem izgaismo kādu M. Rotko personības šķautni, kas ļauj saprast viņa sarežģītās attiecības ar pasauli un citiem cilvēkiem. Tā ir viņa ticība sevi un savu dzīvi kaut nedaudz dramaturģizēt un padarīt par fikciju. Vai tas ir negatīvi? Nebūt ne. Kurš gan nenodarbojas ar pagātnes notikumu atstāstu dramaturģizēšanu vai savas dzīves mitoloģizēšanu, tāpēc šis apstāklis ļauj uz M. Rotko paskatīties kā uz cilvēku, kuram piemētas gan labas, gan sliktas īpašības, kurš bijis dzīvs un savdabīgs. Varbūt tā autors mākslinieku padara mazāk pievilcīgu, noceļot no iedomu pjedestāla un ļaujot apjaust, ka veiksmes, sasniegumi un citas labas lietas piemeklē nevis kaut kādus ideālus, no zemes, realitātes atrautus cilvēkus, bet gan tādus, kuriem ikdienas dzīve ir tikpat smaga kā citiem — grāmatas lasītājiem. No otras puses, autors kritiskos izteikumus balsta draugu un paziņu atstāstos, un tas liek aizdomāties par viņu attieksmi pret M. Rotko. Proti, arī šādi stāsti un atzinumi var būt kāda subjektīvs vērojums, ko ietekmējušas savstarpējās attiecības, strīdi utt. Lai gan — dažreiz tieši tuvākie cilvēki zina vissliktākās lietas, taču jāatceras — par spīti tam viņi paliek tuvākie cilvēki. Varbūt šādas tuvības sajūtas un draudzīguma grāmatā iztrūkst, tāpēc autora kritiskums izjūtams īpaši asi: „*Rotko tuvs draugs Herberts Fērbers uzskata, ka tādi stāsti kā šis vai par to, kā Rotko pa degunu trāpījusi kazaka pātaga, ir pašdramaturģizējo-*

*šas fikcijas un ka Rotko, kura gleznas ir tik iespaidīgas un teatrālas, taču vienlaikus klusas un neuzbāzīgas, vai nu klusēja par pagātni, vai arī par to stāstīja teatrāli vai pat melodramatiski.”* (31)

Tā kā Dž. Breslina grāmata balstīta laikabiedru atmiņās, tad to iespaidā rodas ļoti pretrunīgs M. Rotko tēls. Citu cilvēku atmiņu subjektivitāte M. Rotko, no vienas puses, padara, piemēram, par ļoti runīgu, bet, no otras — par pilnīgi atturīgu un noslēgtu. Taču ekscentrismu, kurš māksliniekam piemītis, gan nevar noliegt. Bet viens jautājums paliek — kas M. Rotko ir pašam Dž. Breslinam? Vai secēšanai nolikts līķis? Jāatzīmē, ka neatkarīgi no tā, cik lielā mērā grāmatas balstās vai nebalstās faktos un detaļās, tās vienalga ir tikai skatījums uz kādu cilvēku no malas, tādēļ tas M. Rotko, ko iepazīstam caur šīm grāmatām, ir tikai tēls. Un — tēlu var radīt (Dž. Breslina grāmatas sakarā rodas sajūta, ka viņš attiecībā uz mākslinieku, līdzīgi kā M. Rotko savās gleznās, tiecas atklāt/radīt tādu mītu, kas ir mīta „gars”). Tāpēc — neatkarīgi no katra autora viedokļa un atzīstamajiem centieniem — lasītājiem pašiem jāizlemj, kuram viedoklim piesieties.

Dž. Breslina grāmatas lielākais pluss ir plašais informatīvais materiāls, kas iezīmē kultūrvēsturisko fonu viena cilvēka dzīvei, tā radot priekšstatu, kādos sociālajos, politiskajos utt. apstākļos formējies M. Rotko raksturs un noritējusi viņa dzīve. Tādējādi Dž. Breslina grāmata nav tikai biogrāfija, bet arī savveida vēsture par ebreju situāciju 20. gadsimta pirmajā pusē, sākot no kādas Eiropas aizkrāsne esošas Dvinskas līdz lielajai, iespējam bagātajai Amerikai. Un autoru interesē ne tikai ebreji, bet arī mākslinieki (lai arī daļa no tiem ir ebreji), kuratori, mecenāti, muzeju dibinātāji un entuziasti, kuri veidoja amerikāņu abstrakcionismu. Radot šo fonu, autors bijis gana prasmīgs, tomēr aptuveni grāmatas pusē sāk arī atkārtoties citējamā materiāla ziņā.

Brīdis, kad Marks Rotko pieņem pseidonīmu, šķiet, jāuztver kā atvieglojums, jo vairs nav jādomā, kā pareizi latviski jāatveido mākslinieka personvārds — Markus vai Markuss Rotkovičs. A. Koenas-Solalas grāmatā izmantots vārds Markus, savukārt Dž. Breslina grāmatas latviskojumā sastopamies ar Markusu. Šīs grāmatas sakarā jānorāda arī uz to, ka dažbrīd teikumi ir stilistiski neveikli:

*„Par spīti savai pretestībai, par spīti izmisumam, Rotko sekmes vidusskolā bija pietiekami labas, lai Jeila Universitāte viņam piešķirtu stipendiju. Taču par spīti panākumiem Rotko bija un palika sociāls outsiders (..)”* (52; citātā arī komatu lietojuma nekonsekvence);

*„Varbūt man nevajadzētu to sacīt, taču Gorkijs bija vai pārņemts no vēlmes pārraudzīt.”* (71).

Vietām ir arī loģikas kļūdas, bet nav skaidrs, vai tās radušās jau pašam autoram vai latviskošanas gaitā:

„*Rotko te raksta par to, ko viņš nevar pazaudēt, par savas rases (ebreju) pagātņi (..)*” (59; ebreji nav rase, bet gan tauta.)

Dažbrīd vienkārši nevar saprast, kas teikumā domāts:

„*Taču astoņiem līgā pavadītajiem mēnešiem bija svarīga ietekme; Rotko sāka saprast, ka viņš patiešām var kļūt par gleznotāju, un sāka skaidrāk definēt savas idejas par gleznošanu, sevišķi ar Vēberu.*” (76) utt.

A. Koena-Solala neakcentē M. Rotko ebrejiskumu, bet saista viņa tapšanu par mākslinieku ar pretreakciju valdošajām sabiedriskajām nostājām, kuru ietvarā viņš ir kā spēlē negribēti iesaistīts kauliņš, kuram netīšām gadījies būt ebrejam. Dž. Breslins ļoti konsekventi uzsver Marka Rotko ebrejiskumu, viņa saknes un Talmuda skolas izglītību saistot ar vēlākām mākslas praksēm un tendencēm. Tieši šīs konsekvences dēļ grāmatu ir aizraujoši lasīt, jo nenoliedzami ebreji ir gana intriģējoša tauta, kurai ir savas reliģiskās prakses un izcelšanās leģendas, kas tiek uzturētas dzīvas vēl šodien. M. Rotko, skatīts kā ebrejs, kuru mākslā izteikti interesē gaisma, kļūst par tiešām mesianisku figūru, kuras rīcība un tās rezultāts saistāmi tieši ar reliģiskām nostādņēm. Piemēram, M. Rotko atteikšanās gleznot figūras var tikt saistīta ar „*seno ebreju likumu, kas aizliedza gravēt tēlus*” (Dž. Breslins, 132), lai gan, neuzsverot izcelsmi, var teikt, ka šis mākslinieka untums ir saistīts ar viņa mākslinieka izglītības trūkumu — M. Rotko bija autodidakts, kurš gan informāciju par glezniecības tehnikām renesanses laikā, gan pašu glezniecību apguva pašmācības ceļā — eksperimentējot un lasot grāmatas.

Protams, lielākā veiksmē un likteņa pirksts ir M. Rotko došanās prom no Eiropas gadu pirms Pirmā pasaules kara. Kā raksta Dž. Breslins: „*(..) ja Rotko un viņa ģimene būtu palikusi Dvinskā, viņi būtu no turienes izsūtīti vai ietu bojā Pirmā pasaules kara laikā; ja viņiem būtu palaimējies palikt dzīviem un turpināt dzīvot Dvinskā, Otrajā pasaules karā viņus būtu iznīcinājuši nacisti.*” (39)

Otrā veiksmē — nepiemērotība karadienestam, kad sākās Otrais pasaules karš. Trešā veiksmē — nokļūšana un tapšana par mākslinieku ASV — laikā, kad Eiropu un tās radītos kultūras pamatus sagrava Otrais pasaules karš. Lai arī kļūšana par mākslinieku M. Rotko gadījumā ir nejauša, bet, kā ieskicē abi autori, liktenīga un politiski pretreakcionāra (iespējams, vislielākā mērā vērsta pret amerikāņu antiimigrantu un nacionālo nostāju, kuru M. Rotko sajuta studiju laikā Jeila Universitātē), tieši kultūrvēsturiskie apstākļi

laikmeta griezumā ļauj viņam kļūt par vienu no ievērojamākajiem amerikāņu abstraktās mākslas pārstāvjiem. Kamēr karš aptur Eiropas mākslas tradīciju attīstību vai pat sagrauj to, ASV tajā laikā noris amerikāņu mākslinieku identitātes meklējumi, tāda kā svaidsānās, kuras rezultātā ASV kļūst par jauno kultūras un mākslas meku, kā arī top iespējama interesanta un daudzveidīga tieši abstraktās glezniecības attīstība. Un M. Rotko ideāli piepilda šo meklējumu, svārstību lauku, jo arī viņš pats iet šādu ceļu — mākslas pasaulē gluži unikālu.

Interesanti uzzināt, kā M. Rotko izturējās pret savu mākslinieka lomu un savām gleznām. A. Koena-Solala raksta: „(..) kad Elēna de Kūninga Amerikas Mākslas arhīvam sniedza ziņas par Rotko, viņa sacīja, ka „Rotko ir bijis apsēsts ar savu lomu”, un piebilda: „Tā bija tikai viena — Mesijas loma.”” (59) Sākotnējā izteikti asā neiederības sajūta tika transformēta tādā atšķirības zīmē, kas mākslas pasaulē iegūst izdevīguma un unikalitātes raksturu. Savdabīgi, ka gluži svēta ir arī M. Rotko izturēšanās pret gleznu kā tādu un arī pret gleznošanas tehniku: „Ievērojamā rakstā par Rotko kapelas freskām Kerola Mankūzi-Ungaro, kura gadiem ilgi strādājusi pie mākslinieka pēdējo darbu tehniskās konservācijas, neparasti veikli izved mūs caur viņa daiļrades slēptajiem līkločiem un atklāj gleznu tapšanas noslēpumus, kurus glabāja arī viens no viņa pēdējiem asistentiem Rejs Kelijs: „Rotko noklāja kokvilnas audeklu ar sausu pigmentu, kas bija atšķaidīts trušādas līmē, un pēc tam regulēja krāsu ar Liquitex akrila pigmentu. Šis process, par kuru gādāja asistenti un kuru skrupulozi kontrolēja pats Rotko, deva monohromus purpura toņus. Melnajām figūrām viņš katru dienu veidoja sajaukumu, terpentīnā šķīdinot mainīgus eļļas krāsas daudzumus, olu un damarsveķus, pēc tam ar eļļas krāsas tūbiņām vilka četrstūrus uz jau sagatavotā gruntējuma, tad ar otu uzklāja pa virsu olas un eļļas krāsas emulsiju [..]. Katru rītu Rotko lika asistentiem aizklāt daļu gleznas, uzlīmējot [uz audekla] lenti, pēc tam uzklāt melnos četrstūrus vispirms ar ogli, pēc tam ar eļļas krāsu, beigās ar svaigu temperas un eļļas krāsas emulsiju.”” (A. Koena-Solala, 132)

Šajā sakarā A. Koena-Solala nodēvē M. Rotko ne vien par intelektuāli, bet par viduslaiku meistaruru un zinātnieku, „kas apvieno senus paņēmienus ar pavisam neseniem atklājumiem” (132). Varbūt tieši tas ir iemesls, kāpēc viņa lielformāta šķietami vienkāršās gleznas, kurās redzami vien lieli krāsu laukumi dažādās proporcijās, klātienē uzrunā izteikti spēcīgi. Tās nav vienkāršas gleznas, kas tapušas emocionālas ļaušanās rezultātā, bet gan rūpīgi, apzināti izsvērtas — sākot ar izmēru, beidzot ar krāsu pagatavošanas un uzklāšanas tehniku vai, piemēram, bailēm tik uztvertam dekoratīvi, ko gleznu skatītājam varētu būt grūti saprast (galvenokārt tieši bailes tikt uztvertam dekoratīvi bija iemesls, kāpēc M. Rotko atteica vienu no pirmajiem lielajiem pasūtījumiem 35 000 dolāru vērtībā (sienas gleznojumi restorānam „Four Seasons”). Tas notika laikā, kad viņš tikko bija sācis iegūt atzinību arī finansiāli. Kāpēc māksliniekam baidīties vai nevēlēties būt dekoratīvam? Ja

mākslinieks, izgājis tādu attīstības ceļu kā Marks Rotko, kurš ietver sevī pilnīgu neiederību, sociālu marginālumu, tad apzinātu māksliniecisku pozīciju, kurai ir ļoti grūti izkarot savu vietu sabiedrībā vai, precīzāk, atzinību, kļūst populārs, ievērojams, viņš viennozīmīgi nevēlēsies savas gleznas redzēt kā dekoratīvus priekšmetus maksātspējīgu personu sienu rotājumiem. Jo gleznās ir ieliktas emocijas, tās atspoguļo mākslinieka dzīvi, tās ir viņa dzīve. Kurš gan gribētu, lai viņa dzīve kalpotu kādam citam par dekorāciju? Savdabīgi, ka tieši tāds mākslinieks kā M. Rotko un viņa bezfigūru gleznas vislielākā mērā liek aizdomāties vai pirmo reizi mūžā apjaust gleznas patieso dabu, raksturu, būtību un tās lomu...

Saasinātā attieksme pret savām gleznām M. Rotko uzrāda kā neirastēniķi, kurš pārspilē attiecībā uz daudzām lietām, kas saistītas ar mākslu, taču nedrīkst aizmirst, ka, lai arī valda uzskats, ka mākslas darbs turpina savu dzīvi, tiklīdz atrāvies no mākslinieka, tas tomēr ir un paliek daļa no mākslinieka. Tāpēc varbūt katram gleznotājam, rakstniekam, mūziķim lielāko gandarījumu dzīvē var sagādāt viņa „ideālais” skatītājs, lasītājs un klausītājs, kurš jutīgi uztver to emociju gammu, kas iekodēta katrā mākslas darbā. Tad arī šādam mākslas darbam atrodas „īstā vieta”. Iespējams, par to domāja M. Rotko, kad piedalījās galerijas—baznīcas Hjūstonas kapelas izveidē, radot savām gleznām ideālo telpu, kurā vienlaikus var ieraudzīt ne tikai gleznu kā objektu, bet arī kā subjektu — mākslinieka dzīves atspulgu. Tādējādi, skatoties M. Rotko gleznās, rodas ļoti emocionāla reakcija. To apzinātā, loģiskā uzbūve neatceļ emocionalitāti, bet atceļ dekorativitāti, ja glezna tiek skatīta kā subjekts, nevis objekts. A. Koena-Solala atradusi trāpīgu citātu: „„*Ir skaidrs,*” muzeja jaunumu lapai rakstīja Kū, „*ka bauda, ko var gūt no Rotko darbiem, ir drīzāk emocionāla nekā intelektuāla. [..] Skatītājs tiecas iekļūt viņa darbu iekšpusē, nevis vienkārši aplūkot tos no ārpuses.*”” (101)

Protams, nevar noliegt, ka ir patīkami, kad M. Rotko vārds izskan saistībā ar Latviju. Taču M. Rotko saiknei ar Latviju ir tikpat liels sakars kā blusai ar to suni, kura kažokā tā izšķīlusies. Daudz pamatotāk M. Rotko ir saistīt tikai ar Daugavpili, un nav nekāds brīnums, ka tur atvērta brīnišķīgais Daugavpils Marka Rotko mākslas centrs. Ja M. Rotko klātbūtne tajā drīzāk ir memoriāla, tad pati telpa laikā, kad Latvijai nav sava laikmetīgās mākslas muzeja, lieliski to atsver un rada plašu, gaišu un mūsdienu mākslai ļoti draudzīgu vidi. Taču laikā, kad piedzima M. Rotko, Latvijas nebija. Dvinska, Daugavpils, bija Krievijas sastāvā un droši vien arī izskatījās pilnīgi neiedomājami un ar Latviju nesaistāmi (pilsētu ir saplosījuši kari un deformējušas padomju jaunbūves). Šādu sajūtu spēcīgi rada Dž. Breslins. Viņš vairāk akcentē M. Rotko saikņu neesamību ar Latviju — viņam Rotko ir Krievijas izcelsmes mākslinieks; saiknes ar Latviju praktiski nav, autoru interesē tikai Dvinska 20. gadsimta sākumā. Tas ir saprotams, ja ņem vērā, ka grāmata oriģinālvalodā izdota 1993. gadā. A. Koenas-Solalas grāmata ir daudz jaunāka — izdota 2013. gadā franču valodā. Tāpēc tajā Latvija figurē kā patstāvīga vienība, Daugavpils tēlojums ir atpazīstamāks. Bet

pats M. Rotko ir tāls, vairāk amerikānis nekā Dvinskas iedzīvotājs, vairāk ebrejs nekā amerikānis un visvairāk par visu — pretrunu pilns mākslinieks.

A. Koena-Solala pārtrauc stāstu par Marku Rotko viņa mākslinieciskajā zenītā. Teksts par nāvi ir īss un lietišķs: „1970. gada 25. februārī plkst. 9 no rīta Marka Rotko asistents Olivers Steindekers atrada viņu darbnīcā mirušu, un ārste—pataloganatomē Dr. Džūdita Lehoteja, kas veica sekciju, paziņoja, ka mākslinieks ir izdarījis pašnāvību. Pēc pusgada 48 gadu vecumā no sirdslēkmes nomira arī Mela Rotko, un gadu vēlāk Keita un Kristofers pret tēva galeriju uzsāka vienu no tālaika šokējošākajām tiesas prāvām.” (136)

Dž. Breslins nav lakonisks, viņš ir skrupulozs. Izsekojot ģimenes drāmai laikā pirms pašnāvības, depresijai, alkoholismam un pilnīgam organisma sabrukumam, arī pašnāvības ainu rakstnieks saista ar M. Rotko, pēc viņa domām, piemītošo teatrālismu. Dž. Breslins raksta: „Pašnāvība ir reāla rīcība, veikta teatrāli — proti, izpildīta nelabprātīgas un bezpalīdzīgas auditorijas priekšā, kas sastāv no vecākiem, dzīvesbiedriem, bijušajiem dzīvesbiedriem, mīlniekiem, bijušajiem mīlniekiem, bērniem, draugiem, ieprecētajiem radniekiem, ienaidniekiem, svešiniekiem, dzīvajiem mirušajiem, pat vēl nedzimušajiem. (..) Mazliet vairāk nekā pirms divdesmit gadiem esejā „Romantiķi bija iedvesmoti” Rotko rakstīja, ka tās gleznas, kas rietumu tradīcijā viņu aizkustina visvairāk, ir tās, kurās attēlots „viens cilvēka tēls — vientuļš un pilnīgi nekustīgs”. Atņemdams sev dzīvību, Rotko mūs pameta ar vienas cilvēka figūras tēlu — vienu pilnīga klusuma un nekustīguma brīdī, ar rokām, atplestām kā Kristus sakāves un upurēšanās pozā.” (562; 566)

Varbūt šāda aiziešana ir teatrāla, bet, atceroties, ka runa ir par tēlu, kādu to redz autors savā grāmatā, nedrīkst aizmirst arī par cilvēku, kurš šo tēlu iedvesmojis. Varbūt mirstot nedz Jēzus Kristus, nedz Marks Rotko nedomāja par īpašu pozu, varbūt nomirstot poza rodas pati no sevis un daudzreiz līdzīgi. Taču gan Jēzus Kristus, gan Marka Rotko gadījumā kaut kas no abiem uz šīs pasaules ir palicis. Es, piemēram, nejūtos tā, it kā M. Rotko būtu dzīvojis kādu „mūsu” dēļ, kuru priekšā viņš nedrīkstētu būt vājš, slimš vai nedrīkstētu vēlēties nomirt. Bet mani joprojām pārsteidz viņa gleznas un pieeja mākslai, filozofija un tehnika, tāpēc — abstraktais mesija nepārtrauc dzīvot.



**Krista Perse**

**KONTEMPĻĀCIJA**

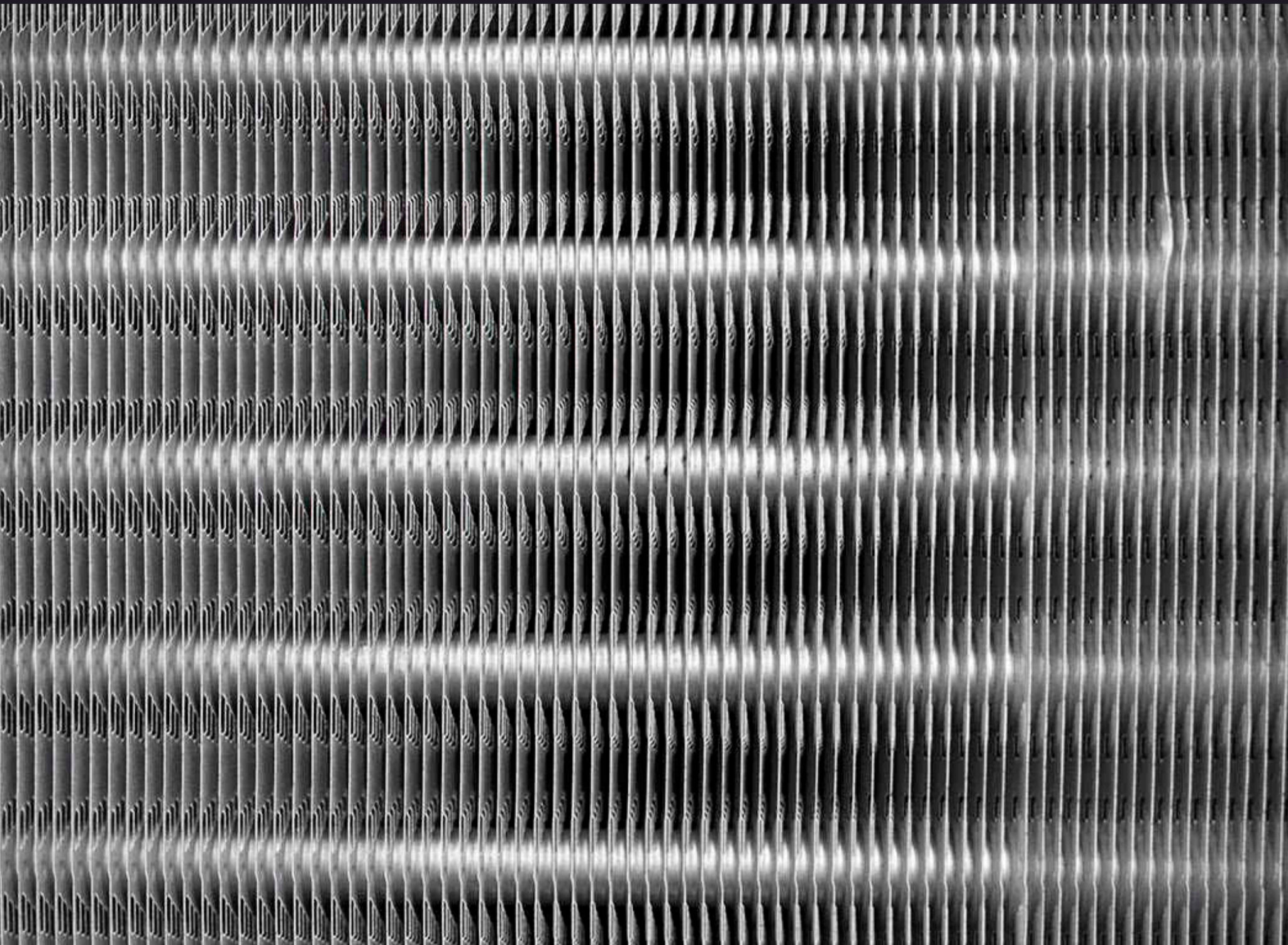
Fotostāsts

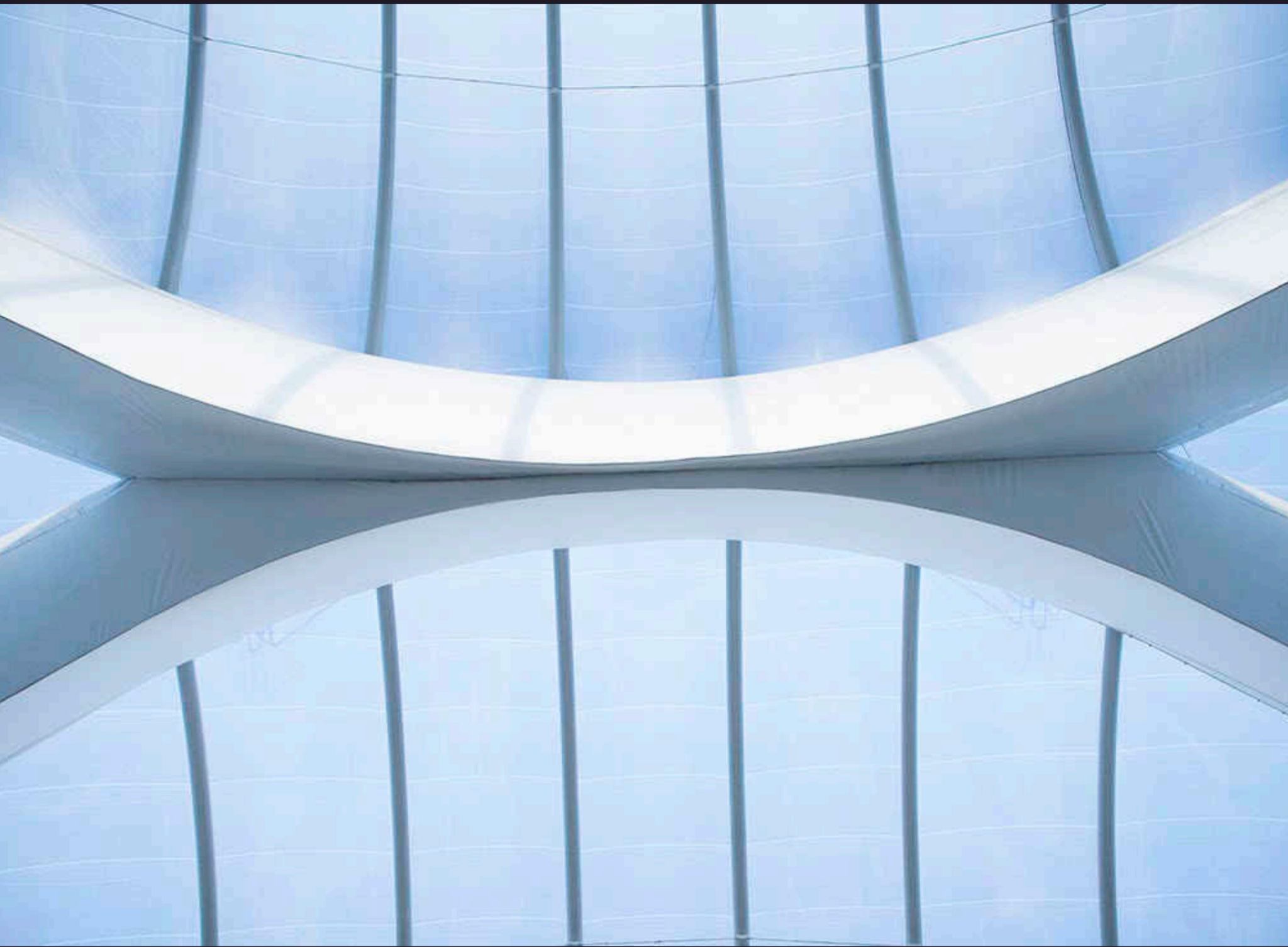






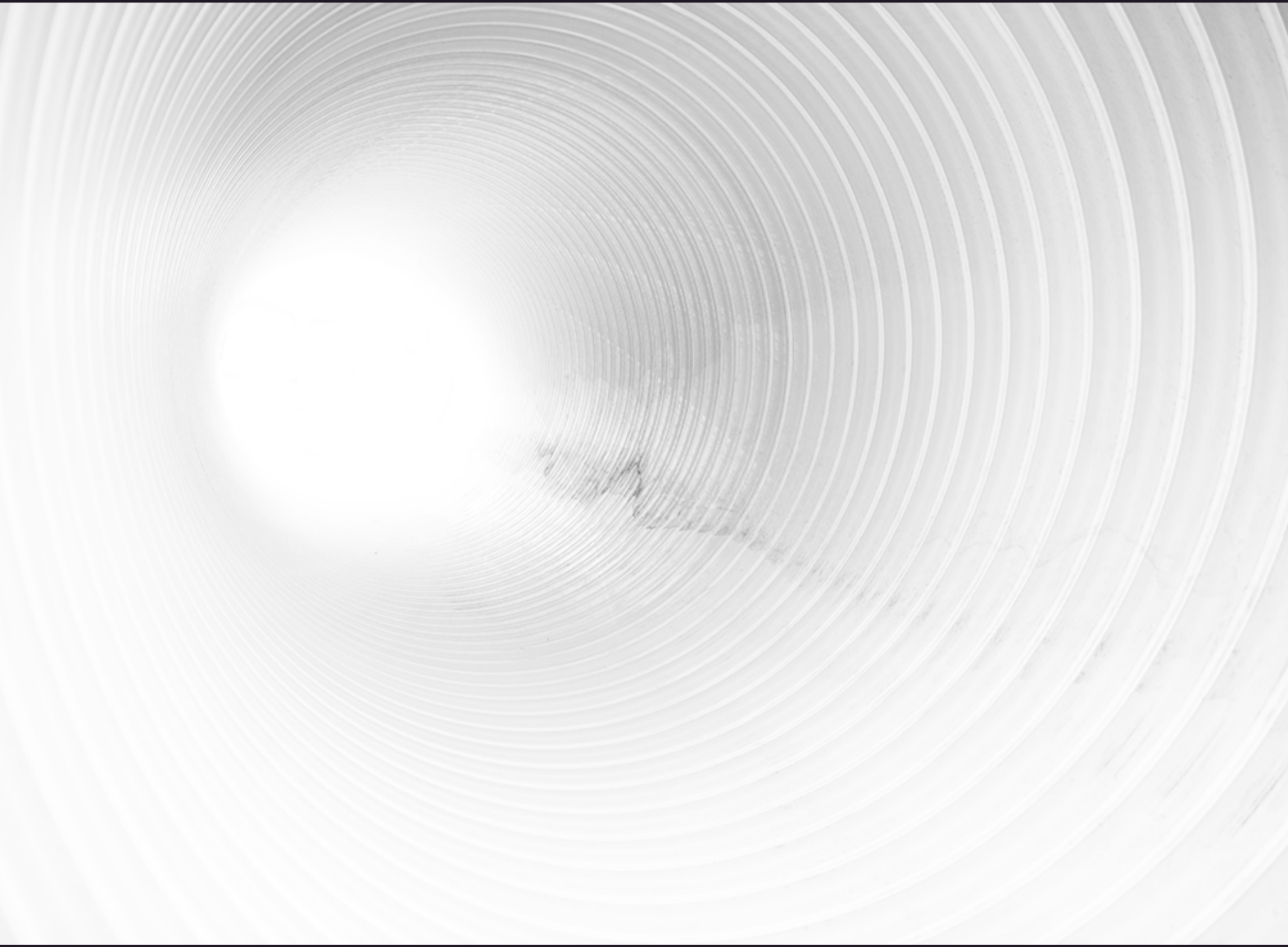




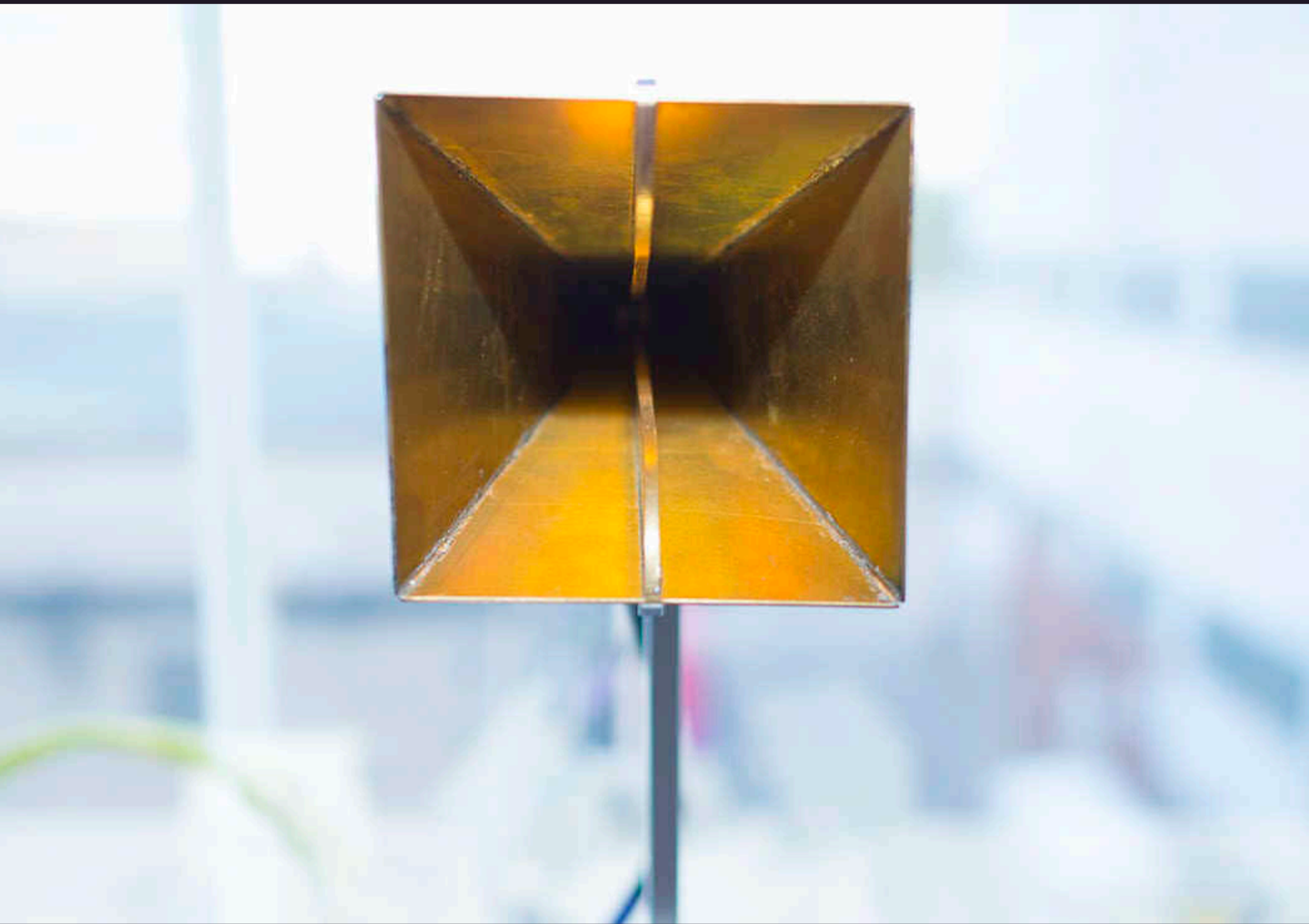
















## ACĪS KRĪTOŠI BURTI. AKROBĀTS

### Stāsti

#### Rakstvedis mēlgalis

Pērsietis (īst. vārdā Kārlis Zemītis, 1862—1901) ir latviešu rakstnieks, kurš savā samērā īsā mūža un apjomā pieticīgās daiļrades laikā ir paspējis būt nedaudz didaktisks un ārkārtīgi kritisks pret tuvojošos 20. gadsimtu un tā apšaubāmajiem tikumiem. Arī stāstnieka talanta dzirksts un vēlme rakstīt viņā bija klātesoša — jau septiņpadsmit gadu vecumā Pērsietis iesūta laikrakstiem „Balss” un „Baltijas Vēstnesis” noklausītas teikas un leģendas. Topošā rakstnieka pirmā publikācija tomēr ir dzejolis „Nobītosī jūs, māsiņas” laikrakstā „Baltijas Vēstnesis” 1879. gadā.

Latviešu literatūrā šis autors galvenokārt ir vērā ņemams kā fabulas žanra formas un satura kopējs, kuru iespaidojusi pasaules literatūra (Ļevs Tolstojs, Ivans Krilovs, Žans de Lafontēns u. c.). Pērsietis savās fabulās ir vērsies pret liekulību, negodīgumu, ne-taisnību, tostarp arī pret stulbumu un grafomāniju:

„Man tomēr, jaunskungs, izliekas,  
Ka tam, kas grib ko sacerēt,  
Kas varētu kam noderēt,  
Jau nepietiek, ja viegla spalva,  
Bet vajadzīga laba galva.”<sup>1</sup>

Rakstījis arī satīrisku dzeju — laikrakstā „Dienas lapa” 1889. gadā ar pseidonīmu Mēlgalis ir tapis cikls „Mēlgaļa konversācijas vārdnīca”. Un par spīti visam — Pērsietis ir bijis karstasinīgs cilvēks, tāpēc sarakstījis arī liriskus dzejoļus un pat dažas lugas.

Īsprozā Pērsietis ir kritiskā reālisma autors, kurš attēlo novēroto ikdienā, īpaši — „mazo” cilvēku likteni (stāsti „Akrobāts”, „Acīs krītoši burti”, „Gala aprēķins”), taču pārsvarā īsprozas kvalitāte ir šaubīga un noder vienīgi kā viens no latviešu reālisma rakstniecības iedīgļu piemēriem. Stāsts „Acīs krītoši burti”, iespējams, ir viens no Pērsieša pazīstamākajiem darbiem, iekļauts arī izlasēs; tajā rakstnieks attēlo naivā un dzīvotinstinkta neskartā strādniecības pārstāvja bēdīgo likteni kapitālisma mašīnā — tostarp tas ir pamācošs ieskats reklāmas pasaules uzglūnēšanā sabiedrībai, kad reklāmas nāvējošās sekas cenšas likvidēt lauku cilvēka sirds. Taču arī tēlojums „Akrobāts” ir spilgts, sabiedrību ironiski skatošs teksts; tā ir skicīte no piepilsētas tirgus drūzmas ar dzīviem un fragmentos tvertiem dialogiem, replikām, kas liek lasītājam sajust sevi klātesošu attiecīgajā vidē un laikā.

Pērsieša biogrāfija neizskatās pēc ārkārtīgi bohēmiskas personas dzīvesstāsta, tomēr tai ir zināms stabilitātes šarms, kuru deformē vienīgi samērā biežā dzīves un darbvietu maiņa.

Rakstnieks ir dzimis saimnieka ģimenē Iršu Siljānos pie Pērses upes (domājams, tāpēc izvēlēts arī viņa pseidonīms — Pērsietis). Mācījies Krona Iršu pagastskolā un Vietalvas draudzes skolā. Agri zaudējis tēvu, Pērsietis, būdams vecākais dēls, gatavojies mantot tēva mājas un uzsācis zemkopja gaitas, taču zinību kārā jauneklā pieeja saimniekošanai bijusi neparasta: „*Nereti garāmgājēji Zemīšu tīrumos redz savādu skatu: zirgs apstājies vagas vidū, bet arājs iegrimis grāmatā.*”<sup>2</sup> Pērsietis vēlējies mācīties arī Baltijas Skolotāju seminārā, bet tur viņu neuzņēma dziedāšanai nederīgās balss dēļ. Tad topošais rakstnieks kļuvis par rakstveža palīgu Bērzaunē, pēc tam — par rakstvedi Ropažos. No 1886. gada strādājis dažādus ierēdņa darbus (noliktavas pārzinis, darbu uzraugs u. c.) Rīgas—Pleskavas dzelzceļa būvē, vairākus gadus bijis tiesu rakstvedis Rīgā, taču 1893. gadā pārcēlies uz Turaidu, kur līdz pat mūža beigām strādājis par rakstvedi.

Žurnāla „Austrums” redaktors Āronu Matīss savulaik ir rosinājis Pērsieti

<sup>1</sup> Pērsietis (1951) Brīnuma spalva. *Izlase*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 44. lpp.

<sup>2</sup> Grigulis A. (1951) Pērsietis un viņa literārā darbība. Pērsietis (1951) *Izlase*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 7. lpp.

rakstīt un publicēt sarakstīto. Taču citādi Pērsieša radošajai darbībai par labu, domājams, nav nākusi ne draudzība ar Teodoru Zeifertu un Edvardu Treimani-Zvārguli, ne ierēdņa dzīve provincē, ne arī Rīga, šai pilsētai kļūstot par formālu iemeslu viņa bojāejai.

Gluži kā no pamācošas un asprātīgas fabulas ir Pērsieša nāve: iebraucis Rīgā pagasta darīšanās, lai izsniegtu pases Turaidas piederīgajiem, kas apmetušies Rīgā, viņš nolemj pārnakšņot kādā iebraucamā vietā un nejauši gadās telpās, kur iepriekš uzturējies baku slimnieks; inficējies, mājās pārbraucis, saslima ar bakām un drīz nomira.

Apbedīts Turaidas kapos.

### Acīs krītoši burti

#### *Smalka ideja*

„Špīlberga & Co” lielajā dārgu lietu magazinā acumirkli nebija nevienas „kundes”.

Citā reizē pārdotavas personālām tas būtu tīri patīkami, bet ne šoreiz, kad patlaban piebrauca pats „vecais”, t. i., Špīlbergs.

Lielais veikals pastāvēja tik pirmo gadu, tādēļ „vecais” centās ar miesu un dvēseli, lai viņa pasākums nāktu slavā.

Kalpotāji gari labi zināja, ka tādās reizēs, kad veikalā rosība, pircēji nāca un gāja, principāls rādīja laipnu seju. Bet, ja viņš redzēja, ka viss klusu, tad nebija drošs neviens, no veikala vadoņa līdz māceklim, ikviens ātri vien dabūja kādu asu — pat rupju — piezīmi.

Labi, ka kasierene laikā pamanīja pa logu principālā kažoka apkakli un „bake-ni”. Par to nācās pateicība lielajai lampai, kura ziemā dega augu dienu un neļāva lielajam logam aizsalt, lai tur izstādītie retie „artiķeļi” vilinātu garāmgājējus.

Glītā meitene veikli nobāza nupat uzsākto interesanto Zolā romānu „Madelena Ferā”, padeva ar acīm citiem signālu un sāka rīkoties gar iesmā uzspraustām kases zīmītēm.

Šoreiz tiešām ar neliekuļotu laipnību „bodeszeļļi” apsveica reizē ar „vecu” ienākušos pircējus: divi kundzes — vienu lielā kažokā, otru ne visai jaunā mētelī — un zēnu, reālskolnieku mundierī.

Tātad atkal bija darbs.

— Man iešāvās prātā smalka ideja, Špīlberga kungs, — veikala vadonis cita starpā piebilda maizes tēvam, lai neatdzistu viņa omulība, ja kundzes aizietu varbūt nepirkuši. Veikalnieks paskatījās jaunajā cilvēkā ar puspliko galvu un tādu mazu vaigu bārdiņu kā peisaki zem ausīm.

— Nu? — viņš teica.

Veikala vadonis izstāstīja īsi un veikli savu „smalko” ideju.

— Nav nu nekas jauns, — Špīlbergs noņurdēja, no melnās bakenes izkratot kādu slapjumā pārvērtušos sniega pārslu.

Veikala vadonis acumirkļi pasteidzās tam talkā ar savu kabatas drānu.

— Nekas, nekas.

— Pameklējiet, mīļo Špecht, kādu pindzelētāju... tādu palētu, saprotams, šai laikā tiem tēviņiem tā kā tā maz, ko grauzt, — pēc dažām citām sarunām principāls piebilda.

— *Schön, schön*, — virskomijs palocījās.

— Tas joks nav gluži slikts, pārdomāju.

Atvadoties „vecais” tam sniedza kā atzinības zīmi savas mīkstās rokas pirkstu galus, laikam nodomādams, ka taču šis cilvēks, kas veikalā dabū lielāku algu, daudz maz pārdomā līdzekļus, kas varētu veicināt veikala slavas izplatīšanu.

### *Smuks grieziens*

Bija labi vēlu, kad Fricis Stiebriņš pārnāca savā dzīvoklī, bet mājinieki, atskaitot kādu bērnu, vēl uz guļu netaisījās.

Friča sieva Olga nodarbojās gar galdiņu, izlabojot dažus drēbju gabalus.

Abas piedzīvotājas vecenes rīkojās kaktā gar veļas vannu.

No vannas iztvaikoja garaiņi vai kā migla, un Fricis, no āras ienācis, tikko aiz garaiņiem varēja saredzēt vājo lampa gaismu, pie kuras sēdēja viņa dzīvesbiedre, patlab nodomādama, cik slikti, ka taisni tai mēnesī priekš Ziemassvētkiem viņas vīrs, krāsotājs, palicis slimības dēļ vagonu fabrikā bez darba.

— Plāni Ziemassvētki, — taisni tās bija jaunās sieviņas domas, kad Fricis visā savā augumā un pašajos vatētos svārkos stāvēja viņas priekšā.

— Labvakar, sievel!

— Labvakar, labvakar! — sieviņa rāmi atņēma.

Fricis paņēma paveco krēslu, uz kura atradās sievas lakats, to nolīcis gultā, nosēdās sievai blakus.

— Sievel! — viņš teica, apņēmis tai ar salto roku.

— Ai, cik salta roka!

Sieva noskurinājās.

— Sievel, — viņš turpināja laipni smaidīdams, — tu teiksi, ka es drusku ievilcies.

— Tā jau jāsaka, mēle liekas tāda pastīva.

Sieva sēri smaidīja.

— Kuš, kuš, kuš, nesāc tik bārties; jo tu no visas lietas nekā nezini...

— Tik nu zinu, ka tu būsi kur saticies ar labiem draugiem.

— Nu, nu — uz to pusi ir.

Viņš laimīgi smaidīja. Arī sieviņa pasmaidīja puslīdz sirsnīgi.

— Sieviņ, kur Rūdiņš, vai guļ? Ak tu mans mazais cibulītis!

Viņš virzījās bērnu skūpstīt.

— Lai nu paliek, Frici, lai nu bērns guļ.

— Tev taisnība, sieviņ, lai guļ, lai guļ — mans mazais cibulītis... Es viņam atnesu ko nebūt...

Fricis izvilka no kabatas kliņģerus.

— Un tev arī atnesu aknu desas.

— Nevajadzēja nemaz —

— Kuš, kuš, kuš, sieviņ, tu nemaz nezini. Tas viss uz labām šeftēm. Smuks grieziens... svētki rokā... nesaki, sievel, ne četri.

Viņš sāka izgērbties.

— Neņem, sieviņ, ļaunā, maz dzēru, tīri maz: trīs un četri šņabīši un divas vai trīs pudeles alus; — tik viss tepat pie Cimermaņa... ar Špīlberga lielās magazinas puisī... tu zini, tepat uz Vladimira ielas.

— Tās jaunās?

— Jā, jā, jaunās, viņš jau man iegādāja svētku šefti...

Vēl reiz saldi pasmējies, viņš likās dēlam blakus.

— Rītā, Olgiņ, visu izstāstīšu...

Olga palika vēl strādājam, uzkožot Friča atnesto zakusku un domājot, ka — paldies Dievam — Fricim gadījies darbs — tā jutās tik omulīga, tik labi tai bija ap sirdi, ka vai pavisam neatcerējās, kad. Jaukas atmiņas tai sāka lidot pa galvu un sirdi.

Frici viņa nebija ilgi, ilgi redzējusi tik omulīgu. Tas bija gandrīz tāds kā četri gadi atpakaļ, kad viņi pirmo reizi iepazinās kādā „Ziedoņa” biedrības izbraucienā zaļumos.

Milīgām acīm viņa palūkojās abos gulētājos — tēvā un dēlā, un domas viņai iešāvās galvā, kas vissteidzamāk būtu pērkams.

„Fricim kāds „bužuruncis” (silts krekls),” viņa domāja, „dzijas cimdiem un puiķiņam cepurīte, tāda palēta... Man pašai — redzēs, kā nu tā nauda iznāks.”

Gulētāji ieņurdējās.

„Es nu jau spriežu,” viņa domāja tālāk, „bet viss vēl Dieva rokā.”

Salti drebuļi tai pārgāja pa kauliem.

— Te pie loga tāds pavēss, — viņa gribēja teikt veļas mazgātājam, bet tās taisni to brīdi bija izgājušas laikam blakus dzīvoklītī, tādēļ kaktā redzēja tik miglu, kas sacēlusies no nesen uzlieta karsta ūdens garaiņiem...

*Acīs krītoši burti*

Salst, ka sprakšķ vien, kā jau decembra rītā. Ļaudis tek pa ielām ātri un sarāvušies savos biežajos kažokos un mēteļos. Pat pāris laucinieku, kas soļo pa Vladimira ielu, šad un tad pieķer cimdainās rokas pie ausīm, pie deguna.

— Kā tā Rīga pieņemas augumā, — viens no tiem sāka runāt, — cik sen, ka es savas acis atpletis, tomēr labi atminu, ka pa visu šito ielu bija tik tādas nelielas mājiņas, — tad sāka redzēt jau lielākas, lūk, vai šitādas divtāžīgas, bet paraug' tagad, kāda tur tā viena paceļas, kā pils pār citām, un aiz tās tādas vien ir, kaut agrāk tur bija kails.

— Ko tā nauda visu neizdara.

Un tiešām, liela ēka „kā pils” pacēlās pār citām un saredzama vai pusversti tālu, sevišķi tāpēc, ka viņai līdzās vienkāršā koka nams. Šā milzīgā četrstāva nama nobalsinātā gala siena (brandmūris) izskatās kā kāds priekšskars, aiz kura pilsēta sagatavojas uz nākotnes lugām vai visvairāk — pēc izstiepta milzīga palaga, ar kuru šās sīkās ēciņas kāds burvja spēks grib noslaucīt citu pēc citas...

— Paskat, paskat, vārdain, kā rīkojas cilvēki, un tādā laikā! — pirmais laucinieks ierunājās un atkal pieķēra pie deguna.

— Kur?

— Tur, tās augstās mājas galā.

— Vai viņi traki, — tad ta nags...

— Es tur nekāptu ne par 50 rubļu.

— Es ne par simtu — šitādā laikā ne par kādu naudu ne...

— Bet ko tu pilsētniekus raudzīsi.

— Jā, vai redzēji vakar pie Bujāniem, kur šitādā pašā laikā cauru nakti — pie uguns gaismas būvēja šķūņus.

— Vai viņi traki?

— Tur tik vajaga aknu.

Vīri nebrīnījās gluži bez iemesla. Laiks sala, ka spraukšķēja vien.

Augsti gaisā pa milzīgā nama brandmūri ķepuroja divi cilvēki īsos svārkos, virvēs turēdamies, slaucīja sarmu no mūra un zīmēja milzīgus, melnus burtus.

Cik varēja saredzēt, tad zīmētājiem nebija ne cimdu rokās.

„Špīlberg & Co” stāvēja jau melns uz balta. Liela, gara „perša” vēl bija tik darbā.

Šos milzīgos burtus varēja salasīt vai pa pusversti.

Varena reklāma!

Tā bija virskomija Špehta „smalkā ideja”.

Tas bija krāsotāja Friča Stiebrīņa „smukais grieziens” uz svētkiem.

Laucinieki, pārbraukuši mājās, starp citiem Rīgas brīnumiem nepiemirsa nostāstīt par milzīgiem burtiem.



Viņi gadījās no Stiebriņa dzimtas, bija Stiebriņa brāļa Jēkaba kaimiņi un tādēļ arī tam nostāstīja par šo šausmīgo burtu rakstīšanu.

— Rīgai — tas nekas jauns, — noņurdēja Jēkabs Stiebriņš un vairāk neinteresējās, kā jau par lietu, kur nav daļas, bet sāka izklaust par cenām; jo drīzumā taisījās arī viņš uz Rīgu.

*Cilvēks paliek cilvēks jeb — Dieva rokā*

Bija pati Ziemassvētku nedēļa, laiks daudz maz pielaidies.

„Vezums izpārdots, — kā gāja — gāja... tā jau cenas svaidās,” Jēkabs Stiebriņš nodomāja, iedams uz brāļa dzīvokli. Sviesta spainītis tam bija padusē.

„To Fricim,” tā māte bija nolēmusi, „uz svētkiem, — viņiem tur uz akmeņiem jau nekas neaug. Viņš jau agrāk tāpat man šo to sūtīja... Tagad gan tāds palepns, laikam tam labi iet.”

Ejot Jēkabs pārdomāja, kā atvainoties, kāpēc tūliņ, kā iebraucis, nav piegājis, — ko visu pārrunāt, lai ko nepiemirstu.

„Fricis būs no darba mājā,” viņš domāja, „nezinot pārsteigšu, būs lielāks prieks.”

Pie brāļa durvīm tam mazliet uznāca tā kā bailes, gar sirdi nolidoja tādas jūtas, kā reizēm pie kungiem ejot. Tad ātri viņš atrāva durvis.

Dzīvoklī ienācis, Jēkabs apstulba... Gultā viņš ieraudzīja tādu kā mironi. Friča ģimī un rokas bija tik dzeltenas kā kādai vasku figūrai muzejā. Acis tik dziļi iekritušas, ka, tās vien ieraugot, Jēkabam pārplūda acis.

Tikko dzirdami vājinieks elpoja.

Pēc brītiņa viņš stiprāk iekrācās un drusku ieplēta stīvās acis.

— Vai tu šito pazīsti? — Olga viņu bilda.

— Pa — pa — — Jē — — ab — s, — mēle neklausīja, — brālis...

Pēdējais vārds viņam izspruka diezgan skaidri. Viņš tā kā pasmaidīja, bet smaids tūliņ izdzisa.

— Labrīt, brālīt, — Jēkabs sniedza roku. Slimais tā kā gribēja sniegt arī savu roku, bet tā nekustējās.

Kādu minūti Fricis paraudzījās viņā.

— Mā — mā —, — viņš plātīja stīvo muti, laikam gribēdams teikt... — māte, — bet nespēja.

Viņa iekritušās acis aizmiedzās.

Olga sāka briesmīgi šņukstēt.

— Es gribu viņu pamīlot, — dēlēns spiedās pie gultas.

— Lai paliek, bērniņ, — Jēkabs to mierināja ar stīvu mēli.

— Man gribas ar papiņu patrakot, — puisēniņš atkārtoja.

— Esi rātns!

Rūdiņš iekoda pirkstus zobos un skumji raudzījās gulētājā.

— Es tā vien domāju, ka ar šito pašu viņš aizies, — kāda piedzīvotāja čukstēja Jēkabam.

Jēkabs, kā prātīgs cilvēks, redzēja, ka te nav neviena ar skaidru galvu, tādēļ tūlī sāka klausīt, kā stāv ar ārstiem.

Šis dakteris no otras ielas bijis gan vai trīs reizes, solījis pienākt šodien arī, bet neesot bijis. Lampiņas gaisma plivinājās kā uz dzišanu.

Jēkabs steidzās uzmeklēt ārstu.

Ārā laiks bija smuki pielaidies. Ormaņi un „ličači” skrēja, ka vai aizdegas. Zvani skanēja. Viss gāja kā pa kāzām. Jēkabam tas grieza sirdī kā ar nazi.

Ieejot pie daktera tik, viņš jutās kā šķirts no trakulīgās pasaules. Te viņam uznāca tādas jūtas kā viņas pasaules priekšnamā. Divi prāvas istabas sēdēja pilnas ar abudzimumu personām, no vienkārša strādnieka pat līdz lepnei kundzei. Visu ģimji ir drūmi. Visi tik klusi.

Plecīga kalpone izskaidroja, ka daktera lielkungs jau labi sen aizvests pie kāda ļoti grūta slimnieka, bet varot katru acumirkli ierasties.

Otrā vai trešā istabā plinkšināja kāds daktera bērns uz klavierēm. Šās nenoteiktās skaņas izklausījās Jēkabam ausīs kā varbūt slīcējam — turoties pie salma vai sprunguļa — daudzinātās nāru dziesmas...

Viņš manīja, ka viņa rinda tālu, iekām tas varētu kāju spert brīnumu dīķī. Viņš steidzās uz ielas un gāja iekšā, kur vien tik zināja kādu ārstu.

Vienam vēl vairāk slimnieku priekšistabā, otra nav mājā, trešam — runas stundas sākas tikai pēc divām stundām.

Uz ielas skan zvani. Logos spīd uguns. Pārdotavu logos spīd un laistās visvisādi „artiķeļi”. Jēkabam jāšargās, lai nesabruktu.

Jēkabs nav nekāds jūtēlīgs cilvēks, bet tam tomēr izliekas, ka visa pasaule zaudējusi prātu. Cilvēkam — mīlam un labam cilvēkam — centīgam un derīgam sadzīves loceklim patlaban dzīest dzīvības svecīte. Bet viņi trako kā uz nelabo...

Viņam ienāk prātā, ka te nometies kāds jauns ārsts no pašu draudzes, kā zēnu Jēkabs viņu pazinis. Tādēļ turp.

— Lāgā neizskatās, — ārsts saka, — ka jaucas cita ārsta darīšanās, izliekas, ka viņu gribētu kontrolēt.

Tas beigās nāk arī līdz.

— Kas īsti viņam vainas? — Jēkabs grib zināt.

— Plaušu karsonis, laikam no saaukstēšanās.

— Otrs ārsts teica, ka esot tīfs, — Olga piebilst.

Ārsts visu izklausī un vēlreiz slimnieku pārmeklē.

— Varbūt un — visdrīzāk — abi, — ārsts pakrata galvu. Jēkabs ārstu pavada un grib zināt, vai ir cerība vai nav nemaz.

— Dieva rokās, — ārsts pakrata galvu, — sirds darbība gan vēl vidēja.

Jēkabs meklē un ved vēl vienu un otru ārstu.

Receptes un noteikumi dažādi. Viens ieteic vannas, otrs — liedz. Viens saka: tīfs, otrs — plaušu karsonis. Viens uzstāj, lai ved slimo uz slimnīcu. Otrs atrod par iespējamu mājā ārstēt. Gaiss smacējošs, noprot arī Jēkabs. Olga vaimanā kā jukusi, ja Frici aizved no viņas rokām.

Pēdīgi viens ārsts ieteic nakti likt pudeles ar karstu ūdeni pie kājām, ja tās rādotos atdzisušas. Tas ieteic, ka cerību nevajagot zaudēt, un izraksta recepti, pret kuru atnes pulverus ļoti glītā kastītē, virsū ļoti skaisti rutkiņi, tik glīti, tik sārti, tikai drusciņ, drusciņ gar malām vēl balti.

— Šitās zāles līdzēsot, — pasmaidījis aptieknieka palīgs atnesējs stāsta un paskaidro, ka prasīts, vai slimnieks vecs vai jauns.

— Tās esot ļoti labas...

Ledus pūslī uz slimā galvas kūst kā pret krāsni.

Slimnieks tiešām tā kā atspīrgst, acis atplētis, viņš paskatās visapkārt.

— Vai tu — vēl — te? — diezgan skaidri viņš bildina brāli, — labi —

Ar roku viņš taisās tā kā mazajam Rūdiņam aiztikt galvu. Sieva pieglaužas; viņš to tā kā apņēms... Jēkabam paliek pavisam paviegli ap sirdi.

Viņš iedomājas, ka nu reiz par pāra dienām laiks aiztecēt uz mājvietu apskatīt, ko sarkanais dara; lopiņš taču ir dzīvs.

Mājvietā Jēkabs apsēžas, atspiežas uz rokas un pārdomā, ko mājniece spriež, ka viņa nejūt un nejūt mājā... Domā, paldies Dievam, ka Fricis metas tā kā labāks... Viņš — stiprs cilvēks, vai nu pirmoreiz sasaldējies, kā tur pie krāsošanas.

Gulējis Jēkabs nav par lāgu trešu nakti, bet miegs nenāk... Ko tādās reizēs cilvēks nespēj visu panest...

Jēkaba galva zaudē līdzsvaru: tas pamostas; jo bijis aizsnaudies!... Cilvēks paliek cilvēks. Viņš sapņojis, ka ar Frici darbojas, lika tam pie kājām pudeles... Fricis vilka kājas nost... — nevajaga — Fricis muldēja.

Jāsteidzas apraudzīt. Jēkabam pavisam tā viegli ap sirdi...

Patlaban, kā viņš ver durvis, redz, ka istabā sanākuši cilvēki arī no citiem dzīvokļiem un sāk dziedāt...

Nevajaga, nevajaga Fricim vairs ne siltu pudeļu, ne cita kā... „Un es nevarēju būt ar tevi ne tik ilgi nomodā,” Jēkabs nopūtās; „man nebija lemts palīdzēt viņa acis uz mūžību aizmiegt.”

Jēkabs nebija tas cilvēks, kas mīl raudāt. Tomēr viņš juta, it kā viņa rīkle kad būtu aizžņaugta, ka nevarētu ne elpot; mazās dzīslīņas acu tuvumā likās kā tvaika vai tīra uguns pildītas un taisījās vai pušu sprāgt. Tikai kad no abu acu ārējiem kaktiņiem sāka asaras aumaļot, metās ap acīm un galvā tā kā vieglāk, bet sirds ieviļņojās vēl vairāk...

*Raibas atskaņas*

Nevajagot pat bēdās cilvēkam zaudēt galvu.

Tā pašā svētku sestdienā Olgu māca citas sievietes. Vajagot aiziet pie tā bodes kunga, pie kura strādādams Fricis saaukstējies, varbūt ko nebūt atmetot... Nabaga cilvēkam viss labs... Kas tas priekš bagātnieka?

Olgai gan bija tā kā grūti ap sirdi, pavisam negribējās iet.

— Cik tu muļķe, — mazgātāja tai uzsauca. Uzvilkusies biezāk un apņēmusies ar lielo lakatu, ko Fricis taisni pirms diviem gadiem dāvāja uz svētkiem, lēni Olga soļoja uz Špīlberga & Co magazinu.

Magazinā valdīja lielākā rosība. Kungi un kundzes pirka daudz un dažādas dārgas lietas, lepnas lampas, ļoti glīti izstrādātas vāzes, ko kurš.

Veikala vadonis tecēja vienus tecīņus, un pats „vecais” piepalīdzēja apkalpot cienīgākos pircējus.

— Smalka ideja jums iešāvusies, Špīlberga kungs, prātā, — kāds brangs kungs piezīmēja. — Tā ir varena reklāma... Veikalniekam jāprot visu ievērot un izlietot.

— Tā nejauši nācu uz tām domām, — Špīlbergs padevīgi atteica, — ļoti pateicos par apmeklējumu.

Špechtam, to dzirdot, metās omulīgi ap dūšu, ausa cerības uz labām svētku dāvanām.

Olga stāvēja durvju tuvumā aiz citiem un šo sarunu nedzirdēja.

„Runāt — nerunāt, runāt — nerunāt...” Tā viņai jaucās pa galvu. Tai brīdī, kad Špīlbergs sarunājās ar to kungu, Olgas sirdī modināja viņa omulīgie vaibsti cerību. Bet kad viņš uzmeta pētoši acis viņai un tad kādam komijam, kas gandrīz kādu dārgu puķu vāzi saplēsa... Viņai zuda visa cerība...

„Tā būtu ubagošana,” viņa nodomāja un vilkās lēni pa durvīm, skaidrībā netikusi, vai Špīlbergs ko dotu vai ne. Grūti to izzināt arī mums.

Zvani skanēja, pa ielu brauca ormaņi un „lichači”, steigdamies kā uz kāzām.

Milzu burti uz baltā brandmūra rēgojās kā spoki. Tos varēja pat pa tumsu saredzēt.

Tas, kas viņus tur zīmēja, gulēja vienkāršā šķirstā...

Olgai, ar smagu smagu sirdi mājup ejot, ceļā vairākkārt mēģināja piesieties kāds iedzēries cilvēks, Friča gados, paplāni ģērbies. Viņš varēja būt amatnieks vai strādnieks.

\*

Šos milzu burtus redzot, gan neviens cilvēks nebūs tik daudz kā es domājis par viņa zīmētāja likteni...

Bet man žēl Friča, žēl Olgas ar mazo Rūdiņu, žēl Jēkaba ar veco māti mājā un žēl laika, ko izlietoju, stāstīdams par šiem acīs krītošiem milzu burtiem; jo kam šos laikos tāds garlaicīgs nostāsts lai interesē!...

1898

### Akrobāts

— Nu, kas ir, saimniece? seši bez kvarta, kā stāv, — kā izskatās, hop!

— Nē, kungs, līdzenu naudu.

— Nebūs?

— Nē, kungs — nevar.

— Brauc uz Jānišķiem, liec aptiekā izvārīt zelta ziepēs.

— Tad ta kumeļš...

— Kā viens sesks.

— Saki: kā dukāts...

— Cik, onkul, par to bulliņu?

— Niska aizvakar deva 28, bet pati negrib laist bez 30 —

— Paplāns, draugs, ribas kā redeles... 22, — mugura kā zāģis — nu, 23... pirmais, pēdīgais un vienīgais vārds — še roka, tēvain — 24 ...

— Nē, nē, kungs, paši redzat, ka nevar.

— Lai iet kā vecu vecam draugam — 25, bet nestāsti tik citiem.

Tēvainis domā.

Sņiku! sņiku! sņķeres iegriež zīmes.

— Še zīme un 5 uz rokas... tur, pie kroga aploka, prasi tik pēc Vurstberga, katrs puika parādīs.

Tēvainis vēl tā kā brīnās, bet tam jau rokā zīme ar lielu vērsi uz stūra: „1 Oks 25 rb. S. antgelt 2.”

— Ceļu, ceļu!

— Kas tā par tūlāšanos... Vai nezini, ka pa labi... ko?

— Ko to pātagu svaidi kā makšķeri, — izsitīsi vēl otram acis.

— Pašol — marš! Vai pirmo reizi uz ceļa? — slaidi vīri ar papīra gabaliņiem pie cepures rīkojas par kārtību.

Tāds mudžeklis, tāda brēka, kā jau tirgū.

Pilni muižas āboliņu lauki, pilni tuvējie krūmi, bet ļaudis vēl plūst kā upe no visām pusēm. Te brauc pāris saimnieku dēlu, brūtgānu cilvēki, ar jauno ērzeli. Te bagātā Ausaiņa znots ar savu otru pusi jaunos federu vāgos... Te jēru, te cūku vezums. Tur zirgs pie ilkss, tur — vāgu pakaļā... Meitas saspraudušās, mazāk dubļu dēļ, bet vairāk — lai redz viņu cakainos apakšbrunčus. Citai šāda, citai tāda jaka, citai „peldriņš”.

Skroderis brūnā, pinkainā, vatētā žaķetē, rokas sabāzies šķērsajās sānu kabatās. Mežsargs jaunos, garos zābakos. Dārza puīši un skolotāja palīgs turku kreklos ar tādām saitēm ar bimbulīšiem galā. Muižas suņu puikas ar gaišām žokeju cepurītēm. Graudnieces un vājinieces vecos, tumšos lakatos.

— Nabadziņam, nabadziņam!... Tas kungs jums atmaksās tūkstoškārt.

Mazliet krīt tiem arī cepurēs. Pašā tirgus laukumā tāda dūkoņa, kuru tērpt skanās nāktos grūti Rubiņšteinam. Pašā ceļmalā čehi, ungāri un, kas zin', kas par melnīgsnējiem vīriem, garām ūsām un platmalēs, skandina trumuļus, peļu slazdus, duncus.

— Ko vajaga, ko vajaga?

— Pusotra rubļa... 1 rbl. 20 kap., 1 rbl. 10 kap., 90, še par 50 kap.... ā, ā, nav naudas!

Pļīk! pļauks! pa muguru, pa sāniem, pa stilbiem dabū ar pātagu no ūsaina tirgotāja kāds pusaudža zēns, kas ar kādu nazi ievilcīs ļaužu pūlī, laikam lai pazustu.

Visi apkārtējie nīrgājas.

— Es jau tik gribēju Jančam parādīt, — nurd puika, notvīcis no kauna, no sitieniem, un tad pazūd, varbūt, lai dabūtu noraudāties... te, citiem redzot, kauns.

Podnieki ar māla traukiem, kolonisti ar ādām un zirgu lietām, piebaldzēni un raunēnieši ar audekliem. Maiznieki ar lielām kastēm ar veģiem un kūkām, kuri spēj tikko prasītājiem dot... Čigāni ar stīviem zirgiem.

Kāds noplucis ebrejs ar laimes zīmītēm un bildēm. Citiem laimes vai cik, tik Dievs zin', cik pašam. Pie kāda galdiņa kāds tīri labi ģērbies vīrs ar noskūtu, tādu kā garīdznieka ģīmi, par maksu ļauj mest kauliņus uz viņa lietām, kuras tas atpērk par diezgan dārgu cenu. Vinnēt tik viegli. Tikai grūti izprast, no kā tad viņš īsti iztiek.

— Kas ir, kas ir... sapērciet...

— Tik lēti nedabūsit ne pašā Pēterburga.

— Ur — ur — reibst vai galva.

Gar milzīgo stoiķu ļaudis tā spiežas kā mušas gar kreimā saceptām mušmirām. Vai visiem jau nauda iepriekš saujā.

— Sapērciet, sapērciet!

Tiek pirks, pārdots, maksāts... visur žvadz nauda.

Pļavmalā mudžēt mudž no sapītiem auniem, jēriem un aitām. Visi viņi apzīmē-

ti, citam strīpas, citam neveikli burti, citam vienkārši ausīs izkniebti caurumi. Visādi zeļļi — pēc skata netīri un šaubīgi — nes elsdami vienmēr klāt jaunus likteņa brāļus sapītiem un apzīmētajiem auniem.

Tuklas, resnas, bet diezgan netīras madamas, pat jaunas meitenes ar tašām plecos — maksā un maksā...

Dažnedažādi tēviņi, pēc skata tādi, ka jādomā — tiem nav ne graša pie dvēseles, bet, paskat', kādus naudas gabalus cilā!

Stārasts, mežsargs un suņu puisis staigā apkārt svarīgiem, nopietniem vaibstiem, iedzīdami tirgus naudas... Strīdi... Bāršanās... Divi reizes prasot un divkārši ņemot nekā agrākos gados.

— Kvītes, kvītes...

— Kāpēc nedod kvītes?

— Tral — ral tral — dū, dū, dū!

Pusaudža skuķe sit sietiņu.

— Fuit — chit! — svilpo netīrs zēns, un šad un tad abi ar skuķi pat iebrēcas.

Kalsnējs vīrs gariem, melniem matiem sit tādas kā bungas.

Reklāma... reklāma!...

Tas daudz maz velk.

Ap viņu drūzmējas ļaudis.

Sievietes, zēni, veči...

— Kumēdiņi, kumēdiņi!

Ceļmalā, kur drusku mazāk dubļu, izklāts raibs, netīrs palags. Pa to dažādi lokās — akrobāts, jauneklis ar tikko izdīgušām ūsiņām, ģērbies netīrā triko uzvalkā. Uzvalks pieguļ tik cieši, ka ietālus tas izskatās kā tīri kails.

Viņš staigā uz rokām — ar kājām gaisā, laizās kā rats, kā kamols, saliec kājas aiz ausīm, ap kaklu, ieskrienas, lec, met kūleni un atkal kājās, bāž dunci mutē, met to gaisā un uzķer ar degunu, ar pieri.

Vārdu sakot, lokās kā tārps.

— Ak tu nelabais, tavus štukus, tavu izmaņu! — norunā Gusts, ieogrūzdams sānos Līzei.

— Tad ta ļokais, nav vis tāds kā mūsu puisi — šī aterž veselīgos zobus.

— Ar tādu kauties i negudro; tāds tev iesper pa zobiem un pārlec pār galvu.

— Ko tu ar tādu, tas radināts no bērna kājas... vai maz par ādu dabūjis!

Tā spriež modernieka Indriķis ar muzikantu Vilciņu.

Vistuvāk spiežas sievietes, druknas meitas, pusmūža sievas; tās smalki novēro vai katru viņa locekļu kustību. Tad nāk zēni, tad veči un beigās pusiesiluši puisi. Tie vairāk spiežas ap skuķi, kas dauza sietiņu.

Izrāde beidzas.

Tumšmatainais vīrietis un sietiņa sitēja spraucas publikā, šis ar platmali un šī ar sietiņu, un, tos skurinādami, atgādina, ka šādā privātcirkā iepriekš biļetes nepārdod, bet viss iet uz godavārdu, kā daždien goda ļaužu starpā, un tikai pēc izrādes beigām ņem pretī mazāko atlīdzinājumu ar lielāko pateicību.

Bet ko tu, cilvēks, šos laikos uz godavārda! Publika ātri vien izklīst, un tikai rets, rets naudas gabaliņš ierit sietiņā vai platmalē.

Mākslinieks tikmēr noslauka sviedrus un drīz vien sāk ķēmoties no jauna. Rodas no jauna arī publika. Veči kož desas vai reņģes, puikas bulkas. Juris knakstās ar Karlīnu, taisās tai atņemt piparu kūkas sirdi, ko pats no kolonista pircis un tai dāvājis. Emma atstutējas Mārtiņam uz pleca; šis baras, bet tikai pa jokam. Augusts ar Eidu spiežas virsū Annai ar Mīli. Tās grūž tiem ar elkoņiem, bet arī tik tā pa jokam. Visi smeļ un skatās kumēdiņos. Kas tos katru dienu rāda? Vai nav brīnums, ka tā cilvēks var?

— Tam jau kaulu laikam nemaz nav.

Garām brauc droška; tajos sēž kungs ar spārnainu mēteli un plecīga, piesarkusi kundze puķainā plīša mētelī. Kungs šmīkstina tikai zirgiem ar lūpām, jo tādiem spokiem viņš neuzmet ne acu.

Kundze gan — lai nu tā palepni — pamet acis un noskatās brītiņu mākslinieka stilbos, kuri tobrīd karcinās gaisā.

Mazliet uzmet viņam acis, garām ejot, pat muižas kungs, jauns cilvēks šaurās, gaišpelēkās jājamās biksēs ar podziņām ap ceļu vidu, spožos stilbu zābakos un pātagu rokā.

Paskatās viņā un pasmīn, lai gan tā cienīgi, garām braucot, no savas līnijdroškas divas cepurainas jaunkundzes ar savu mammiņu vai tantiņu.

Tik tālu viss tīri labi.

Viņa apbrīnotāji — Indriķis ar Vilciņu — nodod pat spožu liecību par tā mākslas spēju.

— Es tev saku, — Vilciņš noteic nospļāvies, — tu vari meklēt visā tirgū, te otra tāda nebūs, kas to var, ko šis... Tur var nākt miesnieki, čigāni, kungi vai velni. To es saku.

— Nebūs, nebūs.

— Tie visi par smagiem, par resniem un pat par muļķīgiem priekš tam. Tā ir māksla.

Šis spriedums nav tīri bez pamata.

Jā, tik tālu tīri labi, bet, tiklīdz tumšmatainais ar skuķi tuvojas publikai — tā izklīst.

Rets, rets divkapeiku gabals ierit cepurē vai sietiņā.

Viss dārd, viss rīb.



— Dar — dar — dar — urrr —

Jātur vai ausis cieti.

Visur rīkojas ar naudu, ar naudu...

Tā tas iet līdz vakaram.

Visiem vezumi tukši, t. i., pārdevējiem. Daudzi kaut ko pirkuši.

Gar stoiķu tikai vēl dūc.

— Uchca ridi, ridi!

— Ū, ū, ū!

— Kašā — aiziet!

Dubļi šķīst... kliedzieni un miesnieku zvārgulīši skan.

Krogs veselu versti no tirga. Bet pievakarus arī tur dzīva kustība.

Viens un otrs vēl pasteidz iedzert ar tādu skubu, kā kad rīt vai parīt neviens pie tāda prieka netiktu.

Apstājas pat miesnieki, iedzer paši un pacienā savas dāmas.

Blēdami un klibodami velkas garām lielos pūļos jēri, aitas un auni, govīs un vērši, gan galvas nokāruši, gan daži vēl šaustīdamies. Dzinēji — puikas, veči vai nodiluši saules brāļi — tiem tik uzcērt vien, uzcērt vien ar vici.

Miesnieks pārrunā, cik katrs cerē pelnīt uz iepirktiem lopiņiem, — dažs runā par vairāk simtiem. Par naudu, par peļņu runā lielums... tad nāk dzeršana, tad ķildas, tas lakstošana un knakstīšanās.

Kroga lielajā istabā ieradusies arī mūsu mākslinieku trupa. Tumšmataināis saimnieks jeb direktors kaut ko nopietni pārdomā... varbūt par to, ka maz ienācis 1 un 2 kapeiku gabalu, ar kuriem tam ar visu savu trupu jāpārtiek līdz nākama tirgum. Tas nebūs vis rīt vai parīt, bet tikai jaunnedēļu vai pat aizjaunnedēļu.

Skuķis — ar sietiņu padusē — kož bulku ar zivi un noraugās diezgan nebēdīgi pūlī, kurš pie bufetes ieprava dūšu.

Nodzītam zirģelim līdzīgs izskatās šis mākslinieku trupas galvenais spēks — kūleņotājs.

Tagad platmalē, īsā — tāpat uz netīra triko uzvilktā — žaķetē, pagaros zābakos, tās pašās triko biksēs. Viņa acis tik nogurušas, sejā ne mazākā dzīvības un jaunības žirguma, ne mazākā sārtumiņa... Gausi, bet kāri viņš kož savu kliņģeri un zivi...

Kliņģera pietrūkst, atliek tik zivs.

Ar kāriģu dzīvnieka skatienu viņš paglūn skuķē, kurai vai vēl pusbulkas... Bet tā viņa domas vai paredz, pagriež muguru un kož pati jo sirdīgi maizes gabalā.

Krogā — iekšā un priekšā — dzīvība un omulība.

Pogaiņu Mārcis — pēc stāvokļa laisks un nevīžīgs kalps — sakampis Stāvā Jura Līznīci aiz rokas, velk to pie kroga loga, pa kuru tādās reizēs pasniedz turpat uz ceļu, ko

vien sirds vēlas. Šoreiz Mārča pamuļķīgo ģīmi pušķo liels cigārs.

— Ko, jaunkundze, dzersit, smalko šņabi, vīnu vai kādu pomerantu, vai ko citu, ko jums sirds kāro, sakiet?

— Smalko?

— Nē, nē, ja grib — tad to saldo ūdeni!

— Augļu ūdeni... ja nav, tad vienu puspudeli vai pašas limonādes!

Mākslinieki beidz kost...

Pats direktors aizvirzās no tiem, laikam lai neprasa vairāk; jo arī pats viņš nav nekā ēdis... No rīta jau drusku ēda... tagad laikam negribas...

Citiem tik omulīgi rit valodas.

— Vai nevar, sak, iedzert, vai nav pelnīts, vai?

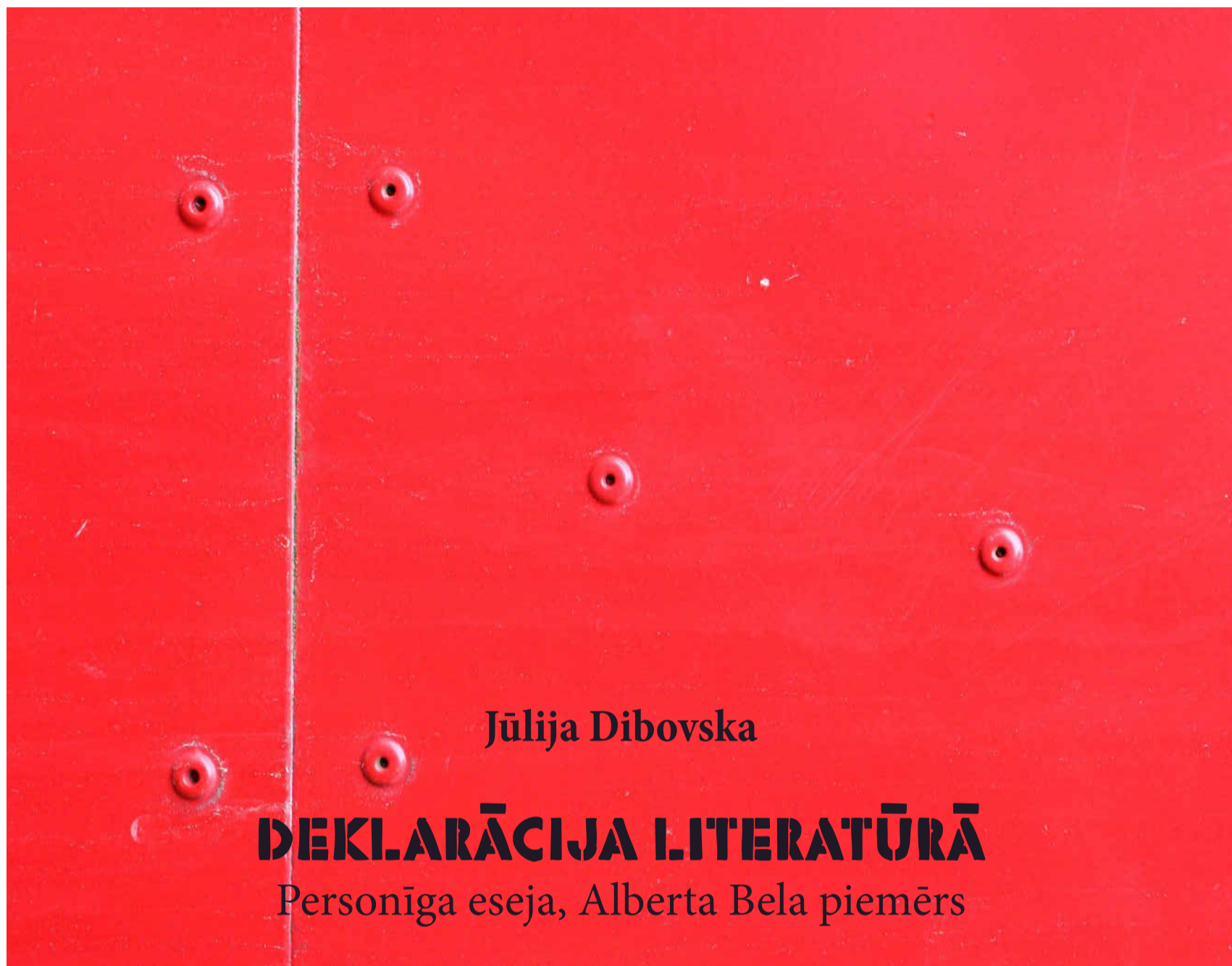
Iedzer vecie, nes sievietēm, dod pat zēniem... Daži sagatavojas pat uz plēšanos...

Drūmi, kā nekur nepiederīgi, stāv mākslinieki... bez šaubām izsalkuši.

Neviens, neviens to pat neiedomā...

1900

Materiālu sagatavoja Jūlija Dibovska



Jūlija Dibovska

## DEKLARĀCIJA LITERATŪRĀ

Personīga eseja, Alberta Bela piemērs

Par dzīvu rakstnieku var teikt visu vai neko. Alberts Bels ir dzīvāks par dzīvu, turklāt dzīvs ir ne tikai tas autors, kuram kāds ir paspējis izveidot pieminekli vai rakstus, bet arī visādi citādi dzīvs — klātesošs atmiņās, aktuāls pētījumos un pat attālināti, savu zināmāko alegoriju ziņā iemūžināts intertekstuāli vai ideju līmenī jaunākajā literatūrā. Piemēram, Noras Ikstenas romānā „Mātes piens”. Un gluži otrādi — mani pagaidām nesajūsmina kapi, un nāve, tāpat kā dzīve, nav absolūta, tā nav nekāds sentimentāls galapunkts, tāpēc atļaušos teikt, ka, lai dzīvotu, rakstniekam nemaz nav jābūt dzīvam; rakstnieku var arī mēģināt nonāvēt, jo autora nāve jau sen ir nepārtrauktā ciklā ritošs vēsturisks fakts.

Mēģināt atrast iemeslus, kādēļ ne viss rakstnieka daiļradē ir izdevies vai kādēļ viņa darbos daudzas lietas ir patīkamas un kaitinošas vienlaikus, nav kategoriska stulbuma pazīme, kā gribētos vieglu prātu domāt ārkārtīgi daudziem visu radošo izpausmju piekritējiem (nesen saņēmu LU Vēstures muzeja direktores Aijas Fedorovas histērisku „fui”, jo pieprasīju no Edmunda Frīdvalda labāk rediģētus un pārskatāmākus tekstus. Ak, šie muzejnieki ar savu mūžīgo vēlmi salikt plauktos rakstnieku nemazgātās sedziņas!).

Mēģināt pretoties labdabīgam sastingumam literatūrā ir tikpat svētīgi, cik pa-

rakņāties kaķa kažokā un atrast to atblusojamu, — mūsdienās tai jābūt parastai un nesāpīgai procedūrai, ko veic, cerams, ar loģiskiem un profesionāliem līdzekļiem. Protams, tie ir subjekti ar subjektīviem iespaidiem par blusu lomu mūsdienu sabiedrībā, kurā nav pieņemts runāt par Ezeriņa blusu uz tuvu stāvošas kundzes pleca.

Par dzīvu rakstnieku var teikt visu, kas nepatīk, jo ir taču cerība, ka rakstnieks to ņems vērā un uzrakstīs ko negaidīti pārsteidzošu, kaut vai asprātīgi sarakstītus memuārus, bet vislabāk — absolūtu fikciju par savu vai senāku laiku, kā to ir izdarījis Guntis Berelis romānā „Vārdiem nebija vietas”. Dažreiz kritiķi noteikti atceras, ka viņu rakstītais var ietekmēt vismaz autoru, lai gan, protams, atbildības trūkums arī ir patīkams stāvoklis, un tieši tas rada vēlmi rakstīt par to, kādēļ Alberta Bela prozā ir arī vāji izstrādātas vietas. Albertu Belu var kritizēt, jo labs rakstnieks noteikti ir arī paškritisks. Viņš var nepiekrīst, bet ieklausīsies un priecāsies, ka apmuļķojis vienu otru kukaini, sagrozījis prātu *dūdai*, kas vairs neko nevar viņam padarīt, tikvien kā grib draudzēties un uzrakstīt pietiekami ciešamu promocijas darbu par visādiem dīvainiem aspektiem viņa prozā.

Pirmkārt, Alberta Bela romānu un dažreiz arī stāstu varoņi patiesībā ir viens vienīgs varonis, kurš liek mums sev pieķerties teju visu četrpadsmit romānu garumā, neiziet no Josifa Brodskas slavenās istabas, kas ir A. Bela iekārtota, tādējādi pilnībā pakļaujoties autora diktātam, atkārtojot viņa dažreiz cenzūras skartās kustības un visbeidzot izaudzējot tādu pašu muskuļu masu. Īpaši redzams tas kļūst 90. gados.

Tas ir rakstnieks pats — visdažādākajos savas dzīves posmos viņš norakstījis lielāko daļu protagonistu tieši „no sevis”, bieži vien atstājot arī darbības vidi sava vai alegoriski līdzīga laikmeta varā. Kļūst vairāk nekā skaidrs, ka A. Bels nekad nepievērsīsies videi, kas viņam pašam nav pazīstama vai pat piedzīvota. Par to, no vienas puses, būtu jāpateicas rakstniecības principiem kā tādiem, bet, no otras — tas ir arī padomju literatūras princips (varbūt to varētu dēvēt par sociālistiskā reālisma, ja ne reālisma „jēgu”) — atbilstība dzīves īstenībai, kas, būdama pamats padomju laikā, 90. gados A. Bela darbos cenšas pārvarēt sevi un atgūt nokavēto, idejiskā ziņā dažreiz izvēršoties plaši.

Protams, nevar un nedrīkst liegt rakstniekam darboties ar vidi, tēliem un tēmām, kas ir labi pazīstami un tāpēc dzīvi attēlojami. Šāda doma ir muļķīga pat šī teksta ietvaros. Pat jauno autoru semināros nemitīgi skan tēze „neaizej ārpus sevis, raksti par sevi, par sev pazīstamo, neklejo eksotiskās tālēs utt.” Ja no rakstnieka tiks prasīts aizraujošs sižets un eksotiski tēli, viņš nekļūs par Žilu Vernu, bet gan par Arvīdu Diniju Deģi. Tāpēc Alberta Bela varonis dodas kārtot iestājek sāmenu kinoskolā Maskavā stāstā „Ķieģelis”, viņš strādā veikala noliktavā stāstā „Spēks ir ūsās” un dodas kolhoza talkā īpatnēji nebēdnīgajā romānā „Sitiens ar teļādu”. To visu rakstnieks ir piedzīvojis, tas pat varētu būt noticis lielākajā daļā padomju pilsoņu dzīves 60.—80. gados.

A. Bels nekad netēlo nelatvieti šī vārda plašākajā nozīmē, nekad neliek arī izkāpt

galvenajam varonim no padomju periodā piedzīvotā — pat ja tās ir 19. gadsimta Kuršu kāpas romānā „Cilvēki laivās” vai latviešu leģionāru laiks romānā „Saulē mērkte”. Te ir arī rakstnieka ideju ģenialitāte un vēriens — laiks un vardarbības pieredze A. Bela romānos ir vienoti neatkarīgi no vietas, jo šķiet, ka rakstnieka centrālie, paša būtības iemiesotie varoņi gara acīm spēj ieskatīties nākotnē vai vienkārši domā loģiski propagandas pārņemtajā tagadnē. Nedaudz kaitina A. Bela protagonistu (pārsvarā vīriešu) uzsvērtā labā fiziskā forma (ja par to tiek runāts, tad parādās vidējais raksturlielums „labi veidots ķermenis”, kā arī norādes uz veiklību un aizraušanos ar sportu). Tajā ir kaut kas nedabisks... Iespējams, tā ir socreālisma ideālu netieša projekcija, stereotips par spēcīgu personību, bet visdrīzāk tas ir vienkārši rakstnieka narcisisms.

Izlasot visus Alberta Bela romānus, var iegūt neskaidru, bet taustāmu ieskatu viņa paša dzīves ceļā. Rakstnieks pats ir Ādolfs Karlsons, kuru pratina čekistam līdzīgais 20. gadsimta sākuma prokurors „Saucēja balsī” gluži kā pēc „Bezmiega” uzrakstīšanas; rakstnieks ir arī nedaudz Edmunds Bērzs, kurš „uzņem” īsas filmiņas un risina monologus ar savu laikmetu mežā, ieslodzīts „Būrī”, būdams tipisks sava laika mietpilsonis vai vismaz kritiski uz šādu varbūtēju stāvokli skatoties — skatoties arī spogulī un līdzpilsoņos; rakstnieks ir arī varonis stāstu krājumā „Sainis”, kad skata cirka pasauli eksistenciālās krāsās, bet šis stāstu krājums īpaši neizceļas citu A. Bela grāmatu kontekstā — un šeit patiešām īsti nav konkrētas atbildes, kāpēc; visbeidzot A. Bels ir arī galvenais varonis triloģijā „Latviešu labirints”, īpaši pirmajā daļā, kas tik skaudri uzrakstīta, ka brīžiem kļūst neērti par nabaga pensionētā Alekša Mūrlauka vilšanos pārmaiņu pilnajā pasaulē. Taču nebūt nav žēl pensionētā varoņa triloģijas otrajā un trešajā daļā, jo... A. Bels pārkāpj savus rakstniecības principus un sāk pārlietu tieši vēstīt visu, ko šis pensionētais varonis gribētu pateikt kādam politiķim acīs.

Rodas dīvaina sajūta, ka galvenais varonis A. Bela 20./21. gadsimta mijas romānos nepārstāj domāt un runāt tā, kā rakstnieks pats šī laika intervijās un rakstos periodikā. A. Bela protagonistis nekad nav negatīvs, viņš arī it kā taisnojas un atspoguļo godīgu neizpratni par to, kāpēc liktenis viņam sagādā nepatīkamus pārbaudījumus – aiziet sieva, attālinās meitas... Aplaupīts un nolaupīts Aleksis Mierlauks romānā „Latviešu labirints” nesaprot, ko viņš ir izdarījis nepareizi, lasītājam liekot apjaust, ka šāda sižeta virzība ir literarizēta kā simboliska Latvijas tautas atgriešanās neatkarības statusā, proti, visa vecā, iepriekš ērtā un nemainīgā aiziešana par labu jaunajam, izaicinošajam, nedaudz nežēlīgajam, nezināmajam un ārkārtīgi rietumnieciskajam (piemēram, angļu valoda krievu valodas vietā saziņā ar brāļu tautām). Šajā uzstādījumā ir saskatāma rakstnieka cerība, ka padomju laikā radītais un dzimušais IR transformējams jaunajos apstākļos par derīgu un labu, vienīgi nepieciešams laiks un darbs.

Otrkārt, A. Bela romānos ārkārtīgi viegli un nepārprotami ir konstatējamas vā-

jās un stiprās vietas. Lai gan nav iespējams noteikt droši, kurš rakstnieka romāns ir literāri pārlicinošākais un kurš — vājākais, jo tajos tomēr ir klātesošs A. Bela māksliniecisko līdzekļu lietojuma talants. Salīdzinājums ir iespējams tikai galējību ziņā. Piemēram, var salīdzināt A. Bela pirmo un līdz šim pēdējo darbu: „Bezmiēgs” (1969, grāmatā — 1987) un „Vientulība masu sarīkojumos” (2005), no kuriem pirmais ir ģeniāls un neatkārtojams, bet otrais vairāk līdzinās personīgai un publicistiskai deklarācijai. „Latviešu labirinta” triloģijas gaitā varonis piedzīvo gan beztiesīgas personas likteni („Latviešu labirints”), gan bagāta znota draudzību, pārticību („Uguns atspīdumi uz olu čaumalām”) un pat atzinību („Vientulība masu sarīkojumos”). Ja pirmais triloģijas romāns ir veidots kompakti un pilnasinīgi, ar katru nākamo daļu „Latviešu labirinta” ideja arvien vairāk pārvēršas par rakstnieka publicistiskās „tribīnes” izkārti un kalpo tikai kā pirmās daļas aizmetnis:

*„Pagasts ir vienīgais latvietības turētājs.*

*Latvijas piecās lielākajās pilsētās latvieši ir minoritāte.*

*Pagasts ir vienīgā vieta, kur latvieši ir vairākumā.*

(..) *Sāpīgi ir noraudzīties, kā pašiznīcinās mūsu mīlā valsts!*” (Vientulība masu sarīkojumos, 75).

Neliedzot rakstniekiem veidot šādas deklarācijas, tāpat kā nevar liegt tiem rakstīt ģeniālus, bet sava laika neatbalstītus darbus, atļaušos domāt, ka ir tomēr slikti, ja laikā, kad jau var un vajag drīkst rakstīt jebko un jebkā, rakstnieks atļaujas norakstīt pats sevi.

Runājot par to, ka nepatīkamais A. Bela darbos galvenokārt ir atminams tieši jaunāko romānu sakarā, nāk prātā viens no rakstnieka interesantākajiem un arī neveiksmīgākajiem romāniem — neviendabīgs darbs „Melnā zīme” (1996). Tā galvenais varonis ir topošais rakstnieks Jānis, kura ģimene ir piedzīvojusi Otrā pasaules kara nestās pārmaiņas un šausmas; māte ir pārlicināta antikomuniste, kas ieaudzinājusi pretestības garu arī savā dēlā. Jāņa ceļš uz panākumiem rakstniecības jomā gan paliek nepiepildīts; jauniešs tiek smagi piekauts uz ielas un mirst, gan paspējot piedzīvot vairākas mīlas dēkas, nelaimīgu laulību un čekas interesi. Savukārt romāna otrais slānis noris Jāņa prātā — nemitīgi tiek risināti nācijai svarīgi jautājumi, tiek kliegts par vēsturiskām netaisnībām, Latvijas likteni okupācijā u. c. Cienījamais „Bezmiēga” autors spēj patiesi sadusmot, šajā romānā atļaujoties saintriģēt ar kolāžā saliktajām padomju reāliju un ikdienas ainām, piedzīvojumiem no savas un savu paziņu dzīves, skanot arī padomju laiku vērtējošiem sarkasma un ironijas rūcieniem, samiksējot to visu diezgan spēcīgā mākslinieciskā vēstījumā, taču atsevišķās vietās ļaujot vaļu deklarācijai. Šādi varonis domā īsi pirms nāves (vēl padomju laikā), un šādi lasītājs dzird paša autora balsi: „*Tiek rādīta dokumentāla filma. „Latvijas atdzimšana”. Kādu rītu latvieši pamostas neatkarīgā valstī. Sākas brīvais darbs. Ieceļotāji atsakās no pār-*

*cilvēka tēla, latvieši atbrīvojas no pazemīgās pozas. Latvijas vājums — raibais iedzīvotāju sastāvs — kļūst par Latvijas spēku. Ieceļotāji respektē latviešu valodu un nacionālo patību, iekļaujas dzīvē, rādot milzīgu pigu tiem, kuri cerēja brīvajā valstī izraisīt katastrofu.”* (Melnā zīme, 149)

Ja jāsalīdzina „Melnā zīme” ar, teiksim, vienu no populārākajiem A. Bela darbiem — „Būri”, tad lasītājs diemžēl izvēlēsies Brežņeva stagnācijas laikā tapušo detektīvžanra tekstu ar intrigējošo cilvēka pazušanu fiziskā un metafiziskā līmenī, kā arī ar nedaudz filozofisko pusi — mūsdienām neierasti ērmīgām eksistenciālām pārdomām būri: „*Tu esi apvijis ar stieņiem manu augumu, bet nekad tu nevarēsi savus stieņus ievīt manā galvā. Te slēpjas mans spēks un tavs nespēks. Manas domas kā putni ir svabadas.*” (Būris, 167) Izrādās, ka nemaz tik svabadas tomēr nav, jo būris beigās ir uzvarējis, ieslogot cilvēku viņa paša domās.

Jāatzīst, ka jaunākie A. Bela romāni izskatās manāmi vecāki par tiem, kas patiešām ir sastopami arī uz sadzeltējuša papīra. Un kādam taču varētu šķist nepareizi, ka padomju laikā tapušais, zemteksta pārņemtais un cenzūras apzelētais var būt labāks par mūsdienām piederīgo. Tomēr šādai situācijai ir loģisks izskaidrojums — ne tikai zemteksta bezjēdzīgais statuss demokrātiskā situācijā, bet arī romāna nespēja runāt par mūsdienām saviem, literāriem vārdiem.

Treškārt, mēs joprojām neesam pasargāti no līdzīgas ietekmes (tāpat kā, piemēram, no labāko A.Bela darbu iedvesmas). Lai gan cilvēks, kas nolēmis rakstīt vēsturisku romānu vai romānu par vēsturi, ir personība pats par sevi, tomēr dažreiz šķiet, ka A. Bela retoriskā indeve ir iemiesojusies daudzos mūsdienu darbos, kuriem ir potence būt labiem, pat ja šī potence ir jau ieguvusi atzinības un apbalvojumus. Atgādināšu, ka, manuprāt, slikts rakstnieks ir tāds rakstnieks, kas vienmēr ir viņš pats (lai cik tas būtu negodīgi pret rakstnieku), un labs rakstnieks ir tāds rakstnieks, kas vienmēr ir viņš pats (nekas jau nemainās).

Piemēram, Māras Zālītes romāns „Pieci pirksti”, kas vēsta par ārkārtīgi smagu, tomēr interesantu posmu Latvijas vēsturē: autore atceras savas ģimenes atgriešanos no Sibīrijas 50. gadu otrajā pusē un jauno dzīvi Padomju Latvijā. Rūpīgi koptajā romāna struktūrā un veiksmīgajos vēstījuma paņēmienos (bērna skatpunkts ir aizkustinošs un svaigs, ne tik smags, kā varētu sagaidīt no pieaugušā atmiņām), tomēr ir brīži, kad ne tikai nav vēlmes noticēt, bet ir arī kaitinoši lasīt sentimenta un nereālistiskas retorikas pilnas pasāžas: „*Viņa jūt, cik Latvijas gaiss ir mīļš pret Lauru, cik vējiņš ir labs. Gaiss pazīst Lauru. Vējiņš pazīst Lauru. (..) Zeme pēc lietus kūp, un siltajos garaiņos Laura jūt lielu mīlestību.*” (Pieci pirksti, 36) Skaidrs, ka bērna acis ir arī mūsdienu rakstnieces acis, kura izjūt un atceras tā, kā šīs atmiņas zina un vēlas zināt tagad. Bet vai kādam lasītājam nevarētu šķist kaitinoši tas, ka galvenā varone Laura, dzimusi Sibīrijā, Latviju nepazīst un nevar pazīt, tā-

pat kā nevar izjust pret to ne mīlestību, ne naidu? Kā jau minēts, romāna sižetiskais slānis ir ārkārtīgi interesants, varoņu attiecības — dramatiskas un aizraujošas, ja vien ir vēlme gremdēties vēsturiskās sadzīves īpatnībās un just līdzī varoņiem, kas varēja būt arī mūsu pašu senči. Tomēr retorika un deklarācija ir redzamas, īpaši uz tā pozitīvā fona, kas veidots citādi un kur autores balss vairāk pieder vēstījošai, nevis uzbāzīgajai, moralizējošajai literatūrai. Kāpēc A. Bels, M. Zālīte un citi raksta tieši tā? Vienīgā iespējamā atbilde ir — jo tāda ir latviešu literārā, mentālā un refleksīvā tradīcija, kurā ierasts runāt tiešu valodu („kamēr var”), nevis zīmēt bezbailīgas karikatūras, aiz kurām noslēpties.

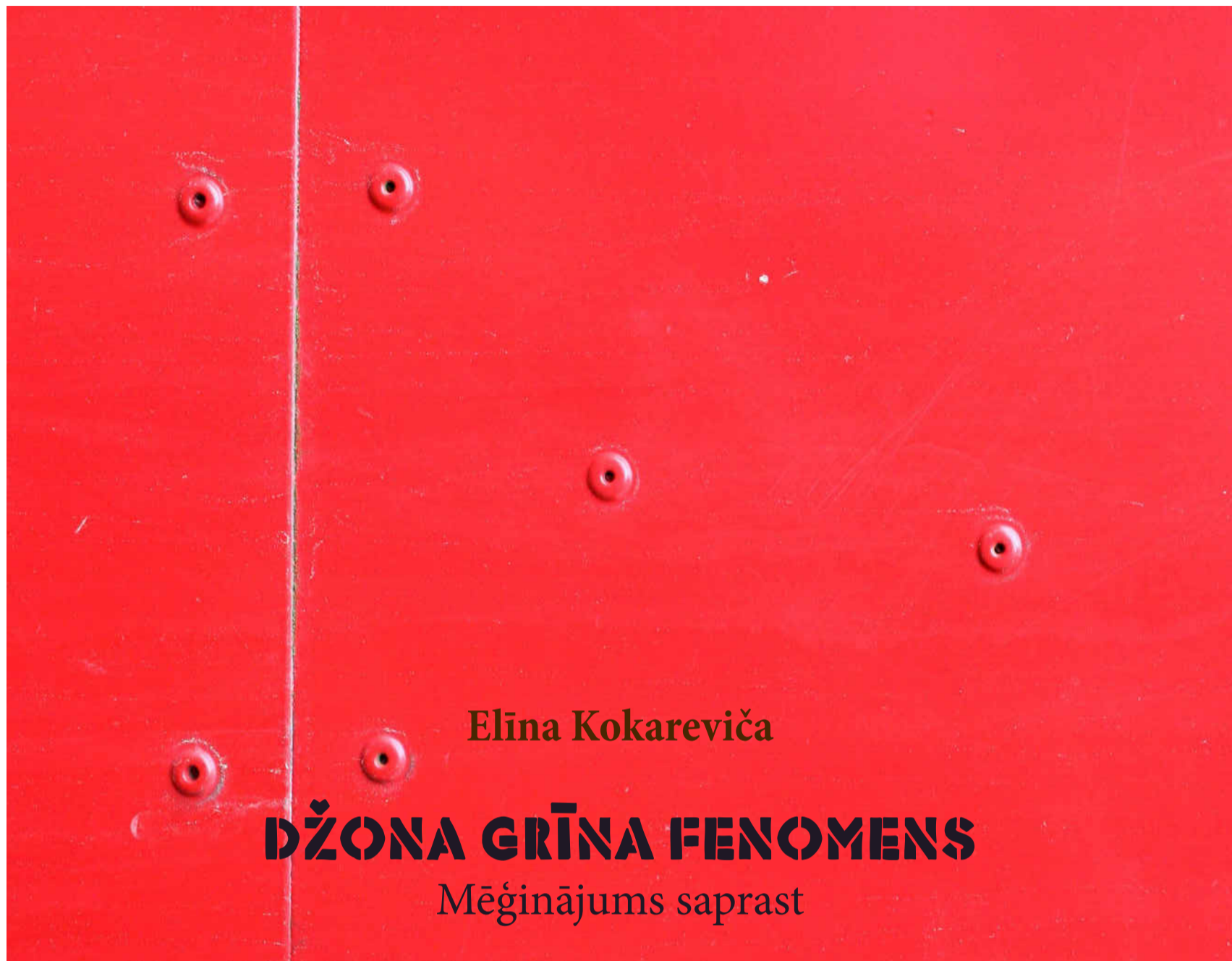


Juris Kronbergs

# MAZLIET PAR LATVIEŠU SENAJĀM TVITROŠANAS TRADĪCIJĀM

Dzejolis

Tvitrotājs uz trotuāra  
Tvitrotājs sniegā  
Kārlis Tvitrotājs  
Tvitrotāji Silmačos  
Atgāzenes stacijas tvitrotāji  
Tvitrotāji un skudras  
Nevis tvitrojot un pūstot  
Tvitrotāja skartie  
Tvitrotājs un zēvele  
Tēvzemei un tvitrotājai  
Smalkās tvitrotājas  
Tvitrotājas un nieki  
Vilks tvitrotājs  
Nakts tvitrotāja  
Nenotikušie tvitrotāji  
Tvitrotāja šķidrauts  
Tvitrotāja kļiedziens  
Tvitrotājs un sākums  
Visāda garuma tvitrotājas  
Zaļā tvitrotāja  
Tvitrotājas mācība  
Tvitro dams  
Manai tvitrotājai  
Tvitrotāju nesējs  
Tvitrotājs, kas skrēja pāri ielai  
Tvitrotāji laivās  
Piemini tvitrotāju  
Pieminekļis tvitrotājam  
Tvitrotāju laiki (Brāļi tvitrotāji)  
Jāzeps un viņa tvitrotāji  
Tvitrodama saule lēca, tvitrodama norietēj'  
Tvitrot vai netvitrot, lūk, jautājums  
Saruna ar tvitrotāju  
Pūt, tvitrotāj  
Tvitrotāj, ej klosterī  
*The rest is twitter*



Anglofonajā vidē Džons Grīns ir ļoti populārs jauniešu grāmatu autors. Viņa popularitāte ir sasniegusi arī Latviju, kur apgādā „Zvaigzne ABC” izdoti jau trīs Dž. Grīna grāmatu latviskojumi: „Meklējot Aļasku”, „Mūsu zvaigžņu vaina” un „Papīra pilsētas”. Kopumā autors sarakstījis sešas grāmatas, kā arī vairākus stāstus. Bet kas ir rakstnieka fenomena pamatā, un ko no viņa var mācīties citi bērnu un jauniešu grāmatu autori?

### Shēma

Viens no interesantākajiem „atklājumiem”, kas saistīts ar Dž. Grīna grāmatām, ir apjauta, ka rakstnieks ļoti veiksmīgi un ar nodomu savas grāmatas būvē pēc noteiktas shēmas. Tās pamatā ir sentimentāls, klišejs, Holivudas pārtirāžēts vēstījums par neveiklu, neiederīgu un nepopulāru pusaudzi, kurš satiek un iepazīstas ar pārdrošu, aktīvu un dažbrīd arī populāru pretējā dzimuma pārstāvi. Šis pārdrošais indivīds izaicina vai piedāvā iespēju nedrošajam pusaudzim mainīties un iepazīt gan mīlestību, gan dažādus

piezīvojumus. Kurš gan nav redzējis šāda veida filmas par ASV skolu jaunatnes hierarhiju un izstumto unikalitāti uz citu fona, kas atklājas iemīlēšanās rezultātā? Banālais romānu pamats ir pirmais, kas piesaista uzmanību. Pirmkārt, tāpēc ka ir atpazīstams populārās kultūras sižets. Otrkārt, tāpēc ka ir noteiktam domāšanas modelim arī saistošs. Arī mūsdienu Latvijas skolās sāk dominēt hierarhiskās pozīcijas, tāpēc attiecīgi attēlots modelis var jauniešu auditorijai būt pazīstams. Taču saista arī pirmās mīlestības motīvs, kurš pusaudžiem ir aktuāls, bet pieaugušajiem, iespējams, ir pietiekami sentimentāls, lai atgādinātu par viņu pirmo pieredzi pieaugot. Varbūt tieši šīs atmiņas un personīgā pieredze autoram ļāvušas radīt stāstus, kas lasītājus uzrunā uzreiz — tiklīdz ir atvērta grāmata. Dž. Grīna pirmais romāns „Meklējot Aļasku” (*Looking for Alaska*, 2005) izspēlē tieši šādu shēmu. Mailss Halters ir savā skolā neievērots pusaudzis, bet vienlaikus, protams, gudrs un centīgs, paklausīgs, godīgs — ideāls saviem vecākiem. Tāpēc viņi uzticas Mailsam, kad viņš nolemj mainīt skolu un doties mācībās uz privātu mācību iestādi, kuru savulaik apmeklējis arī viņa tēvs, kas savā laikā bijis populārs palaidnis. Jaunā skola nav iespēja gūt labāku izglītību, bet drīzāk vides maiņa un cerība iegūt draugus. Tas arī izdodas, un Mailss uzreiz iedraudzējas ar Pulkvedi un viņa draugiem — Aļasku un Takumi. Aļaska, protams, kļūst par Mailsa pirmo īsto mīlestību.

Pietiekami klišejiski un banāli, vai ne? Arvien biežāk prātā iešaujas doma – lūk, kāpēc autoram ir tik liels lasītāju loks, tas viss ir vienkārši skolas romānu stila vājprāts, kas uzrunā tieši sava „lētuma” un smadzenēs pārvāramās vielas „viegluma” dēļ. Tomēr izrādās, ka viss nav tik vienkārši, kā sākumā šķiet.

## Filozofija

Daļa Dž. Grīna veiksmes formulas un iemesla, kāpēc viņš tiešām ir vērtīgs autors, ir saistīta drīzāk ar viņa vēlmi lauzt banālo sižetu stereotipiskumu. Viņa grāmatas nav pasakas ar laimīgām beigām — iepazīnāties, iemīlējamies, kļuvām populāri, laimīgas beigas līdz mūža galam. Tiklīdz galvenais varonis, piemēram, Mailss Halters ir palicis viens pats bez vecāku aizgādības, tiklīdz viņš ir iemīlējis, autors viņu nostāda uz pirmā nopietnā dzīves ceļa, liekot viņam saprast, pirmkārt, kas ir viņš pats un kāds cilvēks viņš ir un būs, un, otrkārt, kas ir tas otrs cilvēks, kurā viņš iemīlējis. Džona Grīna grāmatas nav par piedzīvojumiem, lai gan tie nebūt nav iztrūkstoši. Šīs grāmatas ir par personības tapšanu, kas pasniegta viegli filozofiskā garā, dekonstruējot banālos, atpazīstamos sižetus. Svarīgi ir arī tas, ka autors parāda — dzīve lielākoties sastāv no pārejošiem momentiem, nekas nav mūžīgs un ilgstošs, kā to vēsta, piemēram, pasakas, kas ir arī pirmie teksti, ar ko bērna domāšanā tiek „iepotēta” zināma pasaules uztvere.

## Tēmas izvērsums

Savdabīgi, ka savā ceturtajā romānā „Papīra pilsētas” (*Paper Towns*, 2008) Dž. Grīns izspēlē romānam „Meklējot Aļasku” gandrīz identisku motīvu. Šķiet, autoru interesējis viens motīvs, bet viņš vēlējies to apskatīt no dažādām pusēm. Arī Kventins Džeikobsens tāpat kā Mailss Halters ir neiederīgs, atšķirīgs jaunietis, kurš sajūsminās par skolā populāro Margo Rotu Špīgelmani, kas bērnībā bijusi viņa draudzene, bet pieaugot viņu ceļi šķīrušies. Autors abiem varoņiem pretī nostāda tādas meitenes, kas ir sarežģītas, neizdibināmas, kas ārēji ir viens, bet iekšēji pilnīgi cits cilvēks — apjukušas, nobijušas un tādas, kas īsti vēl nezina, kas viņas ir. Ja Mailsam Aļaska ir nepieejama mīkla (gluži kā valsts daļa ar tādu pašu nosaukumu, kāds ir meitenes vārds) un tāda arī paliek, ļaujot vien attālināti nojaust, kāda viņa bija patiesībā, tad Kventins iepazīst Margo tuvāk, izdibina viņas noslēpumus, nokļūst līdz viņas patiesajam „es”, taču tam nav nekāda sakara ar kopā palikšanu vai tamlīdzīgām lietām. Tā Kventinam ir iespēja saprast sevi, noskaidrojot, kas galvenokārt ir viņš pats. Tieši tāpēc Dž. Grīnam nepieciešami tādi varoņi, kuri ir gudri, perifēri, sabiedriski neaktīvi, bailīgi. Viņos iemīt lielākas sevis atklāšanas potences, kas izpaužas, pārkāpjot sev ierastās robežas, kuras radušās sociālu iemeslu un pašu prāta radītu ierobežojumu dēļ. Un vienlaikus tieši šādi varoņi ir dzīvi, reāli, ikdienā sastopami, atpazīstami, proti, ar tiem iespējams identificēties un tādējādi arī tiešāk, personīgāk izjust viņu pārdomas un tapšanas procesu. Svarīgi, ka autors liek domāt tieši par sevis tapšanu un citu cilvēku sarežģītību un nesaprotamību, aicinot apjaust, ka lielākoties svarīgākais dzīvē ir nepiemēroties citiem, bet saprast sevi, jo tas ir vienīgais jēgpilnais dzīves ceļš.

## Nedaudz par nāvi

Mazliet atšķirīgs no diviem jau minētajiem ir romāns „Mūsu zvaigžņu vaina” (*The Fault in Our Stars*, 2012). Tas ir vēstījums no pusaugu meitenes Heizelas viedokļa, kura turklāt ir slima ar vēzi. Izvērstu Unas Alksnes recenziju par šo grāmatu iespējams izlasīt literāro tekstu vietnē „Ubi Sunt”, tāpēc, nekavējoties pie detaļām, jānorāda, ka rakstnieks nevairās runāt arī par vienu no sarežģītākajām tēmām bērnu un jauniešu apziņā — par nāvi. Ne tikai Heizelas un viņas drauga Augusta tiešā, personiski izjūtamā saikne ar nāvi, bet arī Mailsa straujā, negaidītā, vainu aktualizējošā un Kventina bailīgi ziņkārīgā sastapšanās ar to liecina, ka Džona Grīna grāmatas spēj piedāvāt ko vairāk par iemīlēšanās stāstu un neparastiem piedzīvojumiem. Ja Heizela un Augusts nāvi mēģina uztvert kā ierastu dzīves daļu un izlikties, ka viņus tā nebaida, tad tomēr izrādās, ka nav iespējams rast nekādas atbildes uz to, kā tas ir — nomirt un kas notiek pēc tam (Heizela un Augusts

cenšas noskaidrot no kāda rakstnieka, kas notiek ar varoņiem pēc viņa sarakstītās grāmatas beigām, un nav pārsteigums, ka šī grāmata arī ir par meiteni, kurai ir vēzis). Kventinam un Margo kāda vīrieša nāve kļūst par iemeslu noskaidrot, kas viņi ir, lai nepaliktu iesprostoti „papīra pilsētā” kā papīra cilvēči, kuros nekas nav īsts, kuri tikai izliekas un ir tādi, kādus citi viņus vēlas redzēt. Savukārt Mailsam nāve liek saprast, ka pasaulē eksistē ne tikai viņš un ka ne tikai viņam vienam ir sarežģītas jūtas, domas un eksistenciāli jautājumi. Tieši nāve viņam palīdz saprast, ka nepietiek sajūsmināties par tēlu, kas radies paša apziņā, bet nepieciešams saprast pašu cilvēku, pieņemt tādu, kāds viņš ir, — arī tad, ja kaut kas nepatīk. Vai, precīzāk, ļauj saprast pasaules un cilvēku sarežģītību, neviennozīmību. Interesanti, ka autors Mailsam piešķīris savdabīgu aizraušanos — lasīt biogrāfijas un iegūmēt slaveno cilvēku pēdējos, pirmsnāves vārdus. Sākotnēji šāda aizraušanās kalpo par azartisku veidu, kā pastāstīt stāstus, kas nav notikuši ar pašu Mailsu, taču ar laiku viņam nākas saprast, ko īsti nozīmē pēdējie vārdi un ko tie par konkrētu cilvēku liecina.

## Personvārdi

Jāatzīmē, ka Džons Grīns veiksmīgi spēlējas ar vienkāršas valodas izmantojumu, vienlaikus iepinot tajā gan dzeju un matemātiskas shēmas, gan asociatīvas valodas spēles un gaužām daudz joku. Valodas vienkāršība ir tikai šķietama, tāpēc grāmata ir gana liels pārbaudījums tulkotājiem. Ingus Macats un Daina Grūbe lielākoties tikuši ar uzdevumu galā veiksmīgi, tomēr dažbrīd samanāmas arī kādas izteiksmes neveiklības.

Smalkā robeža starp dažādu vārdu nozīmēm autoram svarīga tādēļ, lai uzrādītu, cik liela nozīme piedzīvojumā ir pat vienam vārdam. Piemēram, „Papīra pilsētās” piedzīvojums sākas ne tikai ar mūziķa Vudija Gatrija attēlu logā, bet arī ar Volta Vitmena „Zāles stiebru” lasīšanu. Daļā grāmatas V. Vitmena dzejolim tiek ierādīta nozīmīga loma — Kventins mēģina saprast, kādu vēstījumu tas slēpj un kā to varētu būt lasījusi Margo. Savukārt „Mūsu zvaigžņu vainā” tiek iepludināta vēl viena grāmata, kas intriģē ne tikai grāmatas galvenos varoņus, bet arī lasītājus. Romānā „Meklējot Aļasku” viens no interesantākajiem valodas aspektiem ir skolēnu runas atspoguļojums, iesauku izmantojums, dažādi apzīmējumi, kas rada noteiktas vides un galveno varoņu savstarpējās uzticēšanās sajūtu un iesaista šajā vidē arī lasītāju.

Autors tiecas savus varoņus konkretizēt. To viņš panāk arī ar ļoti savdabīgu vārda un uzvārda uzsvērumu — „Mūsu zvaigžņu vainā” Augusts Voterss, iepazīstoties ar Hezeli, pajautā viņas pilnu vārdu un romāna gaitā viņu visbiežāk arī dēvē pilnā vārdā — par Hezeli Greisu. „Papīra pilsētas” sākas ar Kventina konkretizējumu: „*Pēc manām domām, ikviens piedzīvo kādu brīnumu. Teiksim, varbūt mani nekad neķers zibens, es neiegūšu Nobela*

*prēmiju, nekļūšu par kādas mazas tautiņas diktatoru Klusā okeāna salās, nedabūšu ausu vēzi galējā stadijā un nepieredzēšu pēkšņu pašaizdegšanos. Bet, ja ņemam visu mazticamo kopā, vismaz viens no šiem gandrīz neiespējamiem notikumiem var atgadīties ar katru no mums. Es būtu varējis redzēt varžu lietu. Būtu varējis spert kāju uz Marsa. Mani varēja apēt valis. Es varēju apprecēties ar Anglijas karalieni vai mēnešiem ilgi izdzīvot atklātā jūrā. Bet mans brīnums bija citāds: no neskaitāmām mājām visos Floridas mikrorajonos es apmetos uz dzīvi tieši kaimiņos Margo Rotai Špīgelmanei.” (Papīra pilsētas, 7)*

Grāmatā „Meklējot Aļasku” pilniem vārdiem vispār netiek piešķirta nozīme — te būtiskākas ir iesaukas. Drīz pēc ierašanās skolā Mailsa istabas biedrs, kuru visi dēvē par Pulkvedi, nosauc Mailsu par Resni, un tas kļūst par viņa skolas vārdu. Bet Aļaskai iesaukas nav, valsts vārdā meitene nosaukusi sevi pati, kad septītajā dzimšanas dienā vecāki viņai šādu iespēju uzdāvinājuši: „Tā nu viņi nevis nosauca mani par Harmoniju vai Mēriju, bet gan vienojās, ka jāļauj izlemt man pašai. Tāpēc, kad biju maza, viņi mani sauca par Mēriju. Tas ir, vecāki paši mani dēvēja par mīlulīti vai tamlīdzīgi, bet skolas dokumentos un tā tālāk viņi ierakstīja Mērija Janga. Un tad man savā septītajā dzimšanas dienā kā dāvana bija jāizvēlas sev vārds. Superīgi, vai ne? Es pavadīju veselu dienu, uz tēta globusa meklēdama foršu vārdu. Mana pirmā izvēle bija Čada — kā valsts Āfrikā, taču tētis teica, ka Čads ir zēna vārds, tāpēc es izvēlējos Aļasku.” (Meklējot Aļasku, 63—64)

## Realitāte

Grūti saprast vai interpretēt, kāpēc autoram nepieciešama tieši personvārdu konkretizācija. No vienas puses, tā varētu būt vēlme pievērst uzmanību konkrētam personāžam ar tikai viņam raksturīgo. Respektīvi, grāmatā figurē, piemēram, konkrēta Margo. Nevis jebkāda Margo, bet tieši Margo Rota Špīgelmane, tieši šī Margo ir iemesls Kventina piedzīvojumam. Vai arī — Heizela Greisa. Konkrētā Heizela Greisa, nevis jebkura Heizela šajā pasaulē. Bet, no otras puses, autors it kā aicina arī pašus grāmatu varoņus pievērst uzmanību konkrētiem cilvēkiem, un personvārda precizējums ir pirmais varoņu mēģinājums „definēt” cilvēku.

Konkretizācija ir viens no tiem atslēgvārdiem, kas palīdz apjaust Džona Grīna popularitātes iemeslus. Ikviens viņa grāmatu varonis ir konkretizēts tēls, kurš apdzīvo mūsdienu realitāti. Tas nav attālināts no ikdienas cilvēka un viņam raksturīgām problēmām. Šis tēls nevairās no grūtībām, no dzīves, necentrējas tikai uz darbību un piedzīvojumu, bet ir tendēts uz refleksiju, kas rodas pēc tiem. Un Dž. Grīna varoņi nedzīvo fantāzijas pasaulē, nesastopas ar izdomātiem radījumiem, tāpat viņi nav dzīves pabērni, kuriem būtu jācieš no neizturamas vardarbības vai kādām citām sociālās netaisnības izpausmēm.

Tie ir cilvēki, kas dzīvo ikdienas dzīvi kā jebkurš no mums, kā jebkurš vidusmēra jaunie-  
tis. Unikālus viņus padara drīzāk pašu sākotnēji izaicinošās izvēles un domāšanas veids,  
kā arī tas, ka viņu pasaulē kopā sadzīvo gan triviāla ikdiena, gan „augsta gudrība”. Tie ir  
elementi, kuru bieži vien jauniešu grāmatās iztrūkst. Proti, iztrūkst saiknes ar realitāti,  
kurā iespējama gan apmaldīšanās, nesaprašana, slimība, nāve utt. Džons Grīns apvieno  
visus šos elementus, bet vienlaikus nepadara grāmatas par smagām, intelektuālu detaļu  
pārpildītām un nebaudāmām. Izmantojot humoru un apspēlējot banalitātes, viņš nonāk  
pie ideāla varianta, kā uzrunāt jauniešu auditoriju.

### **Kāpēc lasīt ir labāk nekā skatīties**

Jāteic, ka eksistē divi Džoni Grīni. Viens — dzīvo grāmatās, ir veikls lavierētājs  
starp banālo un filozofisko, interesantu situāciju modelētājs. Otrs — Džons Grīns bez filo-  
zofijas kino ekrānos. Kas notiek, kad Dž. Grīna tekstiem atņem filozofiju? Paliek sākotnēji  
minētā banālā shēma, kāda redzama daudzās jo daudzās Holivudas vidējas vai zemas kva-  
litātes filmās, un tad uz Dž. Grīna romāniem balstītās filmas no šādiem darinājumiem ne  
ar ko īpaši neatšķiras.

Lai gan tikušas pārdotas tiesības ekranizēt arī romānu „Meklējot Aļasku”, līdz  
šim uz ekrāniem iznākušas divas filmas — „Vainīgas ir zvaigznes” („Mūsu zvaigžņu vainas”  
ekranizācija) un „Papīra pilsētas”. Dīvaini, ka abu grāmatu vizualizācija skatāma kā pārsal-  
dināts stāsts par pusaudžu mīlu, kurā atkāpes no Dž. Grīna darbiem kalpo nevis vizualizā-  
cijas pastiprināšanai, bet gan ideju noplicināšanai. Piemēram, kaut vai salīdzinot „Papīra  
pilsētu” noslēgumu filmā un romānā. Grāmatā Kventins un viņa draugi atrod Margo, un  
Kventins saprot, ka ir tiecies pēc ilūzijas, tomēr tas neatceļ viņa piedzīvojumu vērtību, tā-  
pēc viņš, kļuvis daudz drošāks, noskūpst Margo, lai apliecinātu, ka piedzīvojums nebija  
veltīgs. Filmā Kventins, drudžaini izmeklējis Margo un neatradis meiteni, beidzot viņu  
ierauga un saka: „Es tevi mīlu.” Vai arī — grāmatā Kventins aicina Margo sazināties ja ne  
ar vecākiem, tad vismaz ar mazo māsu, un viņa piekrīt to izdarīt, lai cik sāpīgi tas būtu  
(jo nākas atzīt savu nevērību un kļūdas). Filmā — kad Kventins iesaka Margo sazināties  
vismaz ar māsu, viņa atbild, ka visu laiku to ir jau darījusi. Tādējādi — filmu pusaudži tēlo  
pusaudžus, kuriem ir kaut kāda cita (sveša) apziņa, savukārt grāmatās attēlotie jaunieši  
liek sev noticēt.

Abas filmas apliecina, ka vizuālais materiāls balstās pats savā mitoloģijā (abās  
filmās parādās vieni un tie paši aktieri, tādējādi radot filmu iekšējo intertekstualitāti, taču  
nav skaidrs, cik tā ir pamatota un vai tā attaisnojas) un rakstītais vārds ir tikai impulss fil-  
mas radīšanai vai kalpo vien par sižeta pamatu. Aktieri it kā konkretizē grāmatas vizuāli,

taču scenāriji, kas attiekušies no sākotnējās autora filozofijas, tēlus padara mazāk reflektējošus, vairāk vērstus uz darbību un piedzīvojumiem kā tādiem. Līdz ar to tēli iegūst Holivudas skaisto spožumu, bet zaudē Džona Grīna realitāti, tā arī neizkāpjot no banalitātes ietvara.





Publicitātes foto

Svetlana Pogodina

# „TALKA”: GRAUJOT ŽURNĀLU MITOLOĢIJU

Recenzija

Mūsdienu periodiskie izdevumi ar savu eksistenci atspoguļo jau sen noformētu un cienījamu žanru. Šodienas glancētais žurnāls ir orientēts uz attēlu un minimālu teksta daudzumu: lingvistisko pavērsienu (*linguistic turn*) attiecīgi ir nomainījis vizuālais (*pictorial turn*). Teksts ir tikai komentārs skaistam tēlam/bildei. Šī nepārtrauktā tēlu tiražēšana, to translēšana televīzijā un internetā noved pie robežu saplūšanas tēlotājas mākslas jomā — tas, kas kādreiz attiecās uz elitāro kultūru un pētījumiem augstās mākslas sfērā, šodien kļūst par starpdisciplināru pētījumu tādās jaunās disciplīnās kā *Image Studies*, *Bild-Anthropologie*, *Bildwissenschaft*. Pētnieks Viljams Mičels (*William Mitchell*) rakstā par vizualitātes teoriju „What do pictures really want?” (Ko attēli patiesībā vēlas?, 1996) tādu attēlu uzplūdu, kuri piepilda mūsdienu informatīvo telpu, interpretē kā noteiktu atgriešanos pie tehnoloģiski attīstītu kultūru mitoloģijas<sup>1</sup>. Dzīve tiek piesātināta ar vizuālo, tiek piepildīta ar to, izspiežot vārdu perifērijā. Pēc Nikolā Mirzoefa (*Nicholas Mirzoeff*) viedokļa, vizuālais pavērsiens kļuvis iespējams vairāku faktoru ietekmē. Tie ir: globalizācija, ekrāniskums (televīzijas, interneta, mobilo sakaru attīstība un popularitāte), vizuālo mediju

<sup>1</sup> Mitchell W. J. T. (1996) What Do Pictures Really Want? *OCTOBER*, Summer. Pp. 71–82.

dominance visās ikdienas dzīves sfērās, lielais vizuālo tēlu ražošanas un patērēšanas ātrums, kritiskās domāšanas pavājināšanās<sup>2</sup>. Visi šie pavērsieni rada citādu grāmatas, literāra teksta izjūtu, kam nu ir nepieciešams vizuāls komentārs, vizuāls noformējums. Glancētā žurnāla žanrs ļoti spilgti demonstrē šo atkarību no vizuālā satura. Turklāt tas rada pats savu mitoloģiju, veidojot varoņu hierarhiju (panteonu), ko pārdod saviem lasītājiem.

Mēģinājums paspēlēties ar šo publicistikas žanru izdevies tekstgrupai „Orbīta”. 2014. gadā izdotā gadagrāmata „Talka”, kā norāda viens no tās autoriem — Vladimirs Svetlovs, tieši manipulē ar glancēta izdevuma konvencijām: „„Talka” ir gadagrāmata, taču pēc sava rakstura ir tuva žurnālam. Saturiski mūs interesē temati, kas pēc būtības ir ļoti līdzīgi tiem, kuriem pievēršas žurnālu kultūra — zvaigznes, mode, dizains, intervijas.”<sup>3</sup> Aizņemoties žurnāla formulu, autori to piepilda ar šim žanram negaidītu saturu — gan teksta, gan attēlu ziņā. Turklāt lasītāja gaidu apvārsni satricina tieši teksta piepildītības intences un formas neatbilstmes, žurnāla „mitoloģijas” sagrāve — tas nav žurnāls par aktuālo vai populāro, bet gan par vispārīgām kultūras un literatūras tendencēm. Un nav arī nejaušība, ka „varoņu” panteons tajā ir gana pārsteidzošs. Jāpiemin, ka „Orbītas” tradīciju garā grāmatā teksti ir gan latviešu, gan krievu, gan angļu valodā.

Izdevumā iekļautas visi nepieciešamie glancēta žurnāla elementi (rubrikas): intervija, fotosesija, mediju zvaigznes, dizaina jaunumu apskats, izdevuma virstēma. Par gadagrāmatas konceptuālu atradumu var dēvēt mēģinājumu skatīt 20. gadsimta 70. gadu latviešu detektīvžanra fenomenu un rakstnieka Anatola Imermaņa daiļradi. Atsauces uz padomju laiku tiek attaisnotas dažādās pozīcijās: padomju estētika mūsdienās aktīvi tiek ekspluatēta (meklējot jaunu jēgu) Rīgas mākslas aprindās; no otras puses, arī šodienas rīdzinieku literatūra interesējas par padomju perioda pilsētas literatūru, sakņojoties tajā. Un nav brīnums, ka tas ar literatūru saistītais vārds, kas bieži parādās izdevuma lappusēs tekstuālā vai vizuālā skanējumā, ir Aleksandrs Čaks.

Izdevums sākas ar interviju par Anatolu Imermani — dzejnieks un atdzejotājs Jānis Rokplenis un fotogrāfs Gunārs Binde sarunājas ar Aleksandu Zapoļu un Vladimiru Svetlovu par savu draugu, par kultūras un literāro dzīvi padomju Latvijā un, protams, par dzeju. Izdevuma tematisko kodolu — latviešu detektīvu un tā autoru Anatolu Imermani — attīsta fotosesija „Kastings”, kurā pazīstami Rīgas personāži provējas vairāku A. Imermaņa romānu galvenā varoņa izmeklētāja Mūna lomai. Sabiedrībā pazīstamu personāžu vidū, piemērot sev aizmirstu literāru varoņu tēlu, darbojas kinokritiķis Dmitrijs Rancevs, mākslinieks Bruno Birmanis, biznesmenis Igors Radčenko, aktrise un režisore Ināra Slucka u. c. Tiesa, projekta autori Vladimirs Svetlovs un Mārtiņš Grauds tā arī neatklāj intrigu un nepasaka, kuram atlase izrādījies veiksmīga. (Jāpiebilst, ka tas pārkāpj detektīvžanra konvenciju!)

<sup>2</sup> Mirzoeff N. (1999) *Introduction to Visual Culture*. London, New York.

<sup>3</sup> Sk. [http://arterritory.com/lv/zinas/4393-ekspresintervija\\_ar\\_izdevuma\\_talka\\_veidotaju\\_vladimiru\\_svetlovu/](http://arterritory.com/lv/zinas/4393-ekspresintervija_ar_izdevuma_talka_veidotaju_vladimiru_svetlovu/).

Stereotipa robežas apzināti tiek grautas arī periodiskā izdevuma shēmā. Tā glancēta žurnāla formula „intervija ar zvaigzni” „Talkā” tiek novesta līdz absurdam. Ar spiritiska seansa palīdzību Staņislavs Goreckihs intervē izgudrotāju un Rīgas iedzimto Frīdrihu Canderu, raķešbūves pionieri. Arī Canderu kungs saglabā intrigu, izvairoties no virknes sarunbiedra uzdoto jautājumu. Bet F. Canderam tas ir piedodams — viņš nomira 1933. gadā ar tīfu.



Publicitātes foto

Izdevuma literāro komponentu veido diezgan liela daudzveidība — Sergeja Timofejeva īsā luga „Dāvanas” par fiziskā un metafiziskā saduri, neuzņemtas filmas rimeika „Atkal liekam būt” scenārijs, kura autors ir Pauls Bankovskis un kā pamatā ir Aloiza Brenča filma „Liekam būt” (1976), un līniju poēma „tushkanchik, will bi in my heart forever!”. Šī nosacītā poēma rada filoloģiski folkloristisku interesi, jo ir dažādu pilsētas tekstu kombinācijas ieraksts. Šo okazonālo tekstu autors ir Rīgas rajons Čiekurkalns, kuru personalizējuši vietējo iedzīvotāju uzraksti uz ielām. Tā ir tāda folklorā uz asfalta, par kuru savulaik rakstīja profesors Sergejs Nekljudovs (*Сергей Неклюдов*)<sup>4</sup> — pilsētas iela — par spīti Vladimira Majakovska pārlicībai — it nemaz nav *bezvalodīga*<sup>5</sup>. Tieši no šādiem aprautiem, obscēniem, nejaušiem vārdiem līniju poēma arī sastāv. Tādā veidā dzīvā, runātā valoda kļūst par daļu no literatūras, bet ikdienas teksts — par poētisku izteikumu.

<sup>4</sup> Фольклор современного города. (2003) *Современный городской фольклор*. Редакционная коллегия А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов. М., с. 5—24.

<sup>5</sup> „(..) улица корчится безъязыкая — ей нечем кричать и разговаривать.”

Маяковский В. *Облако в штанах*. Pieejams: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-173-.htm>.

Ideāli pārdomātais grāmatas (žurnāla) noformējums lasītāju *a priori* noskaņo uz modīgu lasījumu. Ārēji izdevums atgādina glancētu mākslas katalogu, kādu var ieraudzīt uz žurnālu galdiņa dārgas viesnīcas foajē vai lielpilsētas grāmatveikala stilīgo izdevumu nodaļā. Citiem vārdiem, jautājums *kā uztaisīts?* šoreiz pār māc jautājumu *par ko tas ir?* „Talka” gan pārvar šo situāciju, cenšoties līdzsvarot izteiksmes un satura plānus.



Publicitātes foto

Grāmatas nosaukums — „Talka” — likumsakarīgi liek domāt par lietisku pragmatiku, kāda raksturīga glancētai periodikai, kas orientēta uz lietu, produktu, materiālu objektu. Taču attieksme pret šīm lietām „Talkā”, spriežot pēc nosaukuma, ir ironiska, rotaļīga. Grāmata ir kā skats uz vecu, nevajadzīgu, aizmirstu un savu laiku nokalpojušu lietu komplektu. Sekojot kulturologa V. Mičela domai, vairums mūsdienu bilžu, tas ir, attēlu (*images*), vai vizuālo tekstu ir ātrās uzkodas, *junk food* acīm. Attēli brāžas mums garām, un mēs nepaspējam tos pat aptvert<sup>6</sup>. No otras puses, aiz visas šīs vizuālo tekstu (priekšmetu) pārpilnības slēpjas jēga un vēsturiskais konteksts, kurus var (re)konstruēt. Tieši tas tiek darīts krājuma vizuālajās rubrikās. Piemēram, Vladimira Svetlova fotosērija „Kolekcija” apelē pie priekšmetu antropomorfisma idejas; šajā gadījumā tās ir vecas padomju mašīnas no kādas privātas kolekcijas. Šajās fotogrāfijās automašīnas tiek pasniegtas kā portreti — ar savu likteni, raksturu un skatījumu. Tās ir sen nefunkcionējošas, pamestas mašīnas, ievietotas ārpilsētas kontekstā, savveida postažā, kas tām piešķir antīku episkumu.

Ne mazāk konceptuāli pārdomāta ir fotogalerija „Dāvanas pēc protokola”

<sup>6</sup> Sk. <http://www.visual-studies.com/interviews/mitchell.html>.

(fotogrāfs — Henriks Dunkers (*Henrik Duncker*)). Tās ideja ir fotogrāfiski fiksēt oficiālās dāvanas, kuras pasniedz valstu pārstāvji tikšanās laikā Saeimā, Rīgas pilī un Valsts kancelejā. Fotogalerijas kontekstā šīs dāvanas — statuetes, vāzes, medaļas, trauki — divkāršo savu simboliskumu, izejot ārpus „priekšmeta” robežām un iegūstot jaunu semiotisku statusu. Priekšmeta vērtību nenosaka tā novērtējums naudas izteiksmē, bet gan dāvinātāja simboliskais žests. Redzot tos visus kopā, tie zaudē savu vērtību un nozīmi, ko iespējams atgūt tikai ar konteksta palīdzību.

Izdevumu noslēdz, sekojot žurnālu loģikai, modīgu fotogrāfiju sērija, kurā attēlots dizaina apģērbs. „Vēstures lappusēs” eksponēti Rīgas un ārzemju dizaineru apģērbi, kas tiek savietoti ar padomju laika sadzīves priekšmetiem. Šāds paņēmieni gan nav nekas



Publicitātes foto

jauns mūsdienu vizuālajā estētikā, taču ir visai organisks konkrētā izdevuma intences ietvarā.

Lai kādu žanru arī piešķirtu izdevumam „Talka”, šī grāmata lasītājam piedāvā negaidītu skatījumu uz glancēta žurnāla formulu. Šis it nemaz ne stulbais izdevums pauž svarīgus un vēl joprojām mūsdienu Rīgas kultūrvidei aktuālus vēstījumus. Tas spēlējas un grauj glancēto mitoloģiju. Bet, no otras puses, nebūtu arī kauns šo izdevumu nolikt uz žurnālgaldiņa dārgas viesnīcas foajē.



Foto: Arita Strode-Kļaviņa

Arita Strode-Kļaviņa

## NEPARASTĀ SIMBIOZE

Recenzija par Andreja Lisikova (*Дельфин*) grāmatu „Стихи”

Atceros dienu, kad manās rokās nonāca balta kasete (!) ar stilizētu delfīna zīmējumu — „Плавники” (Spuras). Man bija 11 gadi, un draugi no Krievijas to uzdāvināja, sakot: „Послушай, это круто!”<sup>1</sup> Es, protams, paklausījos: „Слеза за слезой, за раной рана, моя жизнь утекает как вода из-под крана.” Vājrāts! Un kasete tika ielikta plauktā un laimīgi aizmirsta uz vairākiem gadiem. Kad mazajam, baltajam mūzikas nesējam uzdūros vēlreiz, biju pārsteigta — tas, kas reiz šķitis nebaudāms, pēkšņi kļuvis saprotams un pat aizrauj. Kaseti noklausījos simtiem reižu, un pamazām mājās saradās arī krievu mūziķa *Дельфин* jeb Andreja Lisikova (*Андрей Лысиков*) pārējā daiļrade, kļūstot par neatņemamu dzīves sastāvdaļu un iedvesmas avotu.

A. Lisikovs (1971) ir ne tikai krievu mūziķis, bet arī dzejnieks. Alternatīvais roks, alternatīvais reps, triphops, elektronika, eksperimentālā mūzika, *noise*, postpanks, psihodēliskais roks, *indie* roks — universālu apzīmējumu viņa radošajām izpausmēm piemeklēt ir grūti, *Дельфин* ir eklektisks un mainīgs. Sākotnēji darbojies skandalozajā hip-hopā trio „Мальчишник”, alternatīvā roka grupā „Дубовый Гаайт” un eksperimentālās

<sup>1</sup> „Paklausies, tas ir forši!” Krievu val.

mūzikas projektā „Мишины дельфины”, atstājot spēcīgu ietekmi uz 90. gadu jauniešu prātu. Pirmais solo albums „Не в фокусе” (Ne fokusā) izdots 1997. gadā, kam sekojuši vēl septiņi: „Глубина резкости” (Asuma dziļums, 1999), „Плавники” (2000), „Ткани” (Audi, 2001), „Звезда” (Zvaigzne, 2004), „Юность” (Jaunība, 2007), „Существо” (Būtne, 2011) un „Андрей” (Andrejs, 2014). Līdz ar pēdējo izdota A. Lisikova debija dzejā — krājums ar pieticīgu nosaukumu „Стихи” (Dzejoļi, 2014). Šobrīd notiek darbs pie albuma „Померещилось” (Norēgojās), kas gaidāms 2016. gadā.

A. Lisikovs ieguvis daudzas nozīmīgas prēmijas, turklāt daļa apbalvojumu piešķirta tieši viņa dziesmu tekstiem, piemēram, „Триумф” nominācijā „Poētiskais ģēnijs” (2000), „Степной Волк” par dzeju mūzikai (2008) un dziesmu tekstiem (2013), kā arī „Наше Радио” prēmija nominācijā „Dzeja” (par albumu „Существо”). A. Lisikovs ir arī prēmijas „Золотая Горгулья” laureāts nominācijā „Legenda” (2014).

„Добрый вечер!”<sup>2</sup> ir vienīgā frāze, ko A. Lisikovs koncertu laikā pasaka saviem klausītājiem. Mūziķis nerunā par sevi, izvairās no tradicionālas komunikācijas ar zāli, skatuvi pamet neatvadījies un uz fanu saucieniem un lūgumiem atkārtot nereaģē. Nav arī nepieciešamības, jo A. Lisikovs dziesmu tekstos, kustībās un mīmikā ir daudz atklātāks par citiem mūziķiem — viņš nepārtraukti komunicē ar publiku, tikai pavisam neuzkrītošā, neuzbāzīgā veidā. Te *Дельфин* ir statisks un nesatricināms, te plūstoši dejo pie mikroфона, te spontāni ārdās līdzī pašā radītajām muzikālajām eksplozijām, uzkurinot publiku ar roku vēzieniem un ievēdot to līdzīgā transā. Un pūlis viņam atsaucas, dejojot, plosoties un dziedot līdzī, — tā rodas neaprakstāma enerģiju apmaiņa, noārdot robežu starp mākslinieku un klausītājiem, jo koncerta laikā visi ir uz viena viļņa.

Lasot A. Lisikova grāmatu „Стихи”, šī sintēze nenotiek. Grāmatā ir tikai teksts un ilustrācijas (mākslinieks Pablo S. Herero (*Pablo S. Herrero*)), kas ļoti pietāv jaunā albuma „Андрей” noskaņai un vizuālajam noformējumam, veidojot gaumīgu ansambli: kailu koku zīmējumi ar vijīgiem, samudžinātiem zariem vairākkārt parādās arī viņa tekstos:

*„Внутри меня растёт дерево*

*Его корни становится крепче (..)*

*Я чувствую: в моих лёгких распускаются новые и новые листья*

*С каждым днём становится труднее дышать” (8)*

un

<sup>2</sup> „Labvakar!” Krievu val.

„Смотрю вверх  
Обнимаю дерево тысячелетнее  
Плакать грех  
Вокруг благодать летняя” (65).

A. Lisikovs atklāj: „*Es izdodu grāmatu pirmo un, iespējams, pēdējo reizi un patsniedzu to kā dāvanu tiem, kas jau sen kārojuši pie tādas tikt.*”<sup>3</sup> Lai arī grāmatas anotācijā tiek vēstīts, ka dzejas krājumā iekļauti gan dziesmu teksti, gan iepriekš nepublicēti dzejoļi, kaislīgākie fani varētu būt nedaudz vīlušies — dziesmu tekstu īpatsvars ir ievērojams, dzejoļu ir vien mazliet pāri divdesmit, taču kvalitātes ziņā tie ir līdzvērtīgi *Дельфин* populārāko dziesmu tekstiem:

„Чёрный жемчуг  
Рассыпались ночи  
В каждой бусине чей-то сон  
Я так слаб без тебя  
Так непрочен  
О тебе мой оброненный стон.” (82)

Krājums „Стихи” aptver apjomīgu piecu albumu materiālu (no albuma „Ткани” līdz albumam „Андрей”), un krājumā ievietotie teksti atlasīti pēc principa — par tiem autoram neesot kauns<sup>4</sup>.

*Дельфин* mājaslapā<sup>5</sup> un vietnē „YouTube” atrodama melnbaltu videoklipu sērija, kur A. Lisikova dzeju atšķirīgā manierē deklamē dažādas Krievijā populāras personas — aktieris Mihails Jefremovs (*Михаил Ефремов*), aktrise Nadežda Mihalkova (*Надежда Михалкова*), režisors Kirils Serebreņņikovs (*Кирилл Серебренников*), politiķe Irina Nakamada (*Ирина Хакамада*) u. c. Lai gan sākotnēji šķiet, ka visi šie cilvēki ir mūziķa draugi, mākslinieks nevienu no viņiem personīgi nepazīst, un tas ir apzināti izplānots reklāmas triks, lai arvien jaunas aprindas uzzinātu par A. Lisikova daiļradi. Šie videoklipi akcentē to, kas, lasot grāmatu, visticamāk, ienāks prātā katram *Дельфин* daiļrades cienītājam — atsevišķi teksti bez muzikālā pavadijuma īsti neskan, tiem trūkst domas dziļuma, noskaņas. Tik eksistenciālai, nereti ļoti intīmai un pat suicidālai lirikai („*Непомню, чтоб было тепло/ Когда я хотел умереть*” (36)) piestāv piesātinātas, trauksmainas ģitāras un bungmašīnas skaņas, trokšņi, izteikts ritms, apzināts pauzējums.

A. Lisikova teksti neskan arī caur citu runātāju lūpām, dzeja izklausās tradicio-

<sup>3</sup> Sk. <http://dolphinsclub.net/press/kak-delfin-stal-poetom>.

<sup>4</sup> Sk. <http://www.rollingstone.ru/music/review/21286.html>.

<sup>5</sup> Sk. <http://dolphinmusic.ru/poetry>.



nāla, pat mazliet banāla:

*„Открой глаза  
Нерасплескав последних снов  
Они мои  
В них бирюза  
Дыхание моря крик китов  
И корабли.”(42)*

Cik maigi šīs rindas skan grāmatā, cik romantiski, pat smaidot tās deklamē N. Mihalkova un cik kosmiski, psihodēliski tās izskan albuma „Андрей” pirmajā taktīs dziesmā „Листья” (Lapas), ievēdot klausītāju jaunajā A. Lisikova dzejas un mūzikas pasaulē, kur populāro „Я никогда не умру/ Я буду вечно жить/ Имя твое назову/ И не смогу забыть” (109) nomainījis „Я сон тобой убитого кита” (43). Pārsteidzoši, cik vērtīgu papildinformāciju tomēr sniedz muzikālais fons un melodija, lai arī tā ir primitīva un skar vien dažus nošu amplitūdu. Elektroniski viļņi, nemitīga dabas klātbūtne arī tekstos un rečitātīvs (šajā gadījumā — melodisks) caurvij visu albumu. Tā ir neparasta simbioze, un pats autors albumu „Андрей” dēvē par muzikālu grāmatu ar košām ilustrācijām, kas līdzinās audiofilmai. Savukārt, lasot dziesmu tekstus krājumā „Стихи”, ir neiespējami ignorēt galvā skanošās melodijas — organiski saglabājas tas ritms, ko dziesmās ieturējis *Дельфин*.

Pasaule, kurā dzīvo A. Lisikova liriskais „es”, ir izārdīta, vietumis pat postapokaliptiska, un viņš pats — nomākts un salauzts — klusināti fiksē apkārt notiekošo, kas nereti līdzinās šausmu estētikai:

*„Прекрасных мальчиков сердца  
Лежат в причудливых коробках  
На всех одни черты лица  
И ленты на косоворотках” (57)*

un

*„Но вряд ли кто-то прозреет  
Если даже сразу успеет  
Из глаза, что кровью тлеет  
Выдернуть карандаш” (21).*

Krājumu caurvij asaru, skumju un vientulības motīvi, pamestības, bezcerības

un sāpju izjūtas. Auksts mēness, sadīrāti mākoņi, plaisas debesīs, asiņains rudens, bezpalīdzīgi putni, atdzisušas zvaigznes, novembra migla, nakts kā mitrs palags utt. — dabas tēli, transformēti tēlainās izteiksmes līdzekļos, akcentē nomācošo vidi un precīzi atklāj liriskā „es” sajūtas un asociācijas — kā fiziskā, tā emocionālā līmenī.

Grāmata „Стихи” ir savdabīga biogrāfiska liecība — A. Lisikova daiļrades cienītāji, sargrupējot tekstus hronoloģiskā secībā, noteikti ieraudzīs viņa poētisko izaugsmi. Ar katru albumu *Дельфин* muzikāli kļūst arvien klusinātāks un rāmāks, turpretī tekstos — atkailinātāks, metaforiskāks un mākslinieciskāks. A. Lisikovs ir kontrastu meistars — pretstatā katastrofiskajam vides un liriskā „es” iekšējās pasaules tēlojumam, krājumā periodiski ievijas arī mīlestības motīvs, turklāt šīs jūtas lielākoties ir pieņemtas un novērtētas — bieži izvēlēts apzīmējums „mēs”, un tā ir tik spēcīga savienība, ka viss pārējais šķiet niecīgs un blakusstāvošs:

*„Мир закончится вместе с нами  
Он существует лишь в отражении наших глаз  
Он выдуман нашими головами  
Его нестанет без нас” (45)*

un

*„И больше нет  
Ни веры, ни любви  
Ни мира, ни войны  
Лишь только мы  
Лишь солнце свет  
Хрусталиками глаз  
Просыплется сквозь нас” (11).*

Līdz ar mīlestības motīvu dzejā ienāk arī saules, gaismas un zvaigžņu tēls, patvērums un siltums, maigums un melodiskums. Un man šķiet — es zinu, kāpēc *Дельфин* koncertus apmeklē tik daudz sievietes:

*„Скажите ей, что я люблю  
и что в разлуке умираю  
И на руках её одну  
К закатным далям поднимаю” (129)*

„Я тебя никому никогда не отдам  
И ты всегда владей мною” (44).

A. Lisikovs dzejā meistarīgi uzbur „lieliskā vīrieša” tēlu.

Kaili koki grāmatas ilustrācijās un drosmīga atkailinātība dzejā — krājums „Стихи” ir apbrīnojami harmonisks un pārdomāts līdz sīkākajām niansēm. Autoram pat izdevies saglabāt sev tik raksturīgo pauzējumu, atstājot grāmatā tukšas lappuses un liekot lasītājam apstāties, piebremzēt, noskaņoties arvien jauniem poētiskiem un eksistenciāliem atklājumiem. Krājums ir pārsātināts kā atbaidošām, tā pasakaini skaistām vīzijām, tomēr visvairāk pārsteidz tas, cik tēlaini A. Lisikovs runā par vienkāršo, ikdienišķo:

„В доме светло. Душа привыкает к свету любимых глаз  
Смываю с лица озлобленности гримасу  
Искрой взорванный, цветком распускается газ  
Воды согревая прозрачную массу  
Жизнь приобретает приятный оттенок смысла.” (87)

Šķiet, autors neizskaidrojamā veidā ir pratis izteikt to, ko saprot un jūt katrs lasītājs, taču nespēj tik precīzi noformulēt vārdos. A. Lisikova liriku ir ļoti vienkārši attiecināt uz sevi, īstajā brīdī paņemta rokās, grāmata spēj sniegt mierinājumu un apliecinājumu — savās domās, izjūtās un pat baisākajos sapņos tu neesi viens. *Transtremeriski* motīvi, ne-parastas metamorfozes, frāžu daudznozīmība — tā ir dzeja, kam nepieciešama rūpīga iedziļināšanās, vairākkārtēja pārlasīšana un, pārsteidzošākais, — katreiz tiek atklāts arvien jauns saturs. Tāds arī bijis autora mērķis: „*Es ceru — tas, kurš uzmanīgi pārlasīs atsevišķas rindas, kas sakrīt ar aizmirstām vai patlaban pārdzīvojamām emocijām, saņems kādu atbildi vai izdarīs pareizu lēmumu. Vai vienkārši pārliecināsies par savu taisnību. Tas gan būtu lieliski!*”<sup>6</sup>

A. Lisikovs ir netipisks dzejnieks — savus tekstus viņš pieraksta *aifonā*, neinteresējas par laikmetīgās dzejas aktualitātēm, nepērķ grāmatas un literatūru lasa vienīgi internetā, lai izvairītos no liekiem dizaina elementiem un traucējošām anotācijām. Vai *Дельфин* vispār apzinās savu unikalitāti? Kā krievu mūzikas, tā dzejas lauciņā grūti saziņmēt viņam līdzīgos — izteiksmes ziņā tuva šķiet grupa „Каста”, ar Zemfiru (*Земфира*) viņu vieno distancētība, kā arī atsevišķi dzejas motīvi un tēli, kas caurvij abu mūziķu daiļradi (saule, zvaigznes, debesis, nāves un sapņu motīvi u. c.), bet dziesmas „Земля” (Zeme)

<sup>6</sup> Sk. <http://dolphinfanclub.net/press/kak-delfin-stal-poetom>.

tekstā samanāmas paralēles ar Viktora Coja (*Виктор Цой*) un Borisa Grebenščikova (*Борис Гребенщиков*) dziesmām, kam dots vienāds nosaukums — „Дерево” (Koks). Tomēr izteikti *delfiniskā* noskaņa kā mūzikā, tā lirikā ir neatkārtojama — grāmatai „Стихи” noteikti jāatrodas ne vien *Дельфин* fanu kolekcijā, bet arī katra sevi cienoša dzejas gardēža grāmatplauktā un, jācer, blakus Majakovskim.



Ekspedīcijas dalībnieki. Rēzekne, 2015. Foto: Svetlana Amosova

Svetlana Pogodina

## UZ LATGALI PĒC EBREJU CARA-VAMPĪRA, MACAS UN BARANKĀM

Ieskats lauka pētījumā

Ikviens praktizējošs pētnieks—folklorists darbība ir saistīta ar lauka pētījumiem, tas ir, zinātniskajām ekspedīcijām. Etnogrāfiskās ekspedīcijas humanitārajā pasaulē jau sen ir ierastas. To gaitā studenti un jaunie pētnieki fiksē mutisko tradīciju, folkloras tekstu un sižetu izplatīšanās mehānismu. Folkloras specifika galvenokārt slēpjas tās mutiskajā esībā, un pētīt kādu lokālu tradīciju šajā gadījumā var tikai saistībā ar tās tiešu funkcionēšanu, izplatīšanu un glabāšanu.

Kopš 2011. gada Latvijā veiksmīgi noris starptautiskas zinātniskas skolas—ekspedīcijas, kas veltītas ebreju un neebreju mutvārdu vēstures un etnokultūras stereotipu, atmiņu un priekšstatu par apkārtējiem fiksācijai. Šīs ekspedīcijas ir iespējamās, pateicoties Starptautiskajam zinātnisko darbinieku un jūdaikas docētāju centram „Sefer” (Krievijas Zinātņu akadēmijas ietvaros) un muzejam „Ebreji Latvijā”. Ekspedīciju dalībnieku sastāvs ir visai daudzveidīgs un gana daudzvalodīgs: tie ir Latvijas Universitātes, Daugavpils Universitātes, Tartu Universitātes studenti, Krievijas universitāšu (Maskava, Sanktpēterburga,

Kazaņa) jaunie pētnieki un pasniedzēji, studenti un zinātnieki no Ukrainas, Baltkrievijas, Polijas un Lietuvas. Semināros—ekspedīcijās piedalās ne tikai folkloristi, bet arī sociāl- un kultūras antropologi, etnogrāfi, vēsturnieki, kas pēta etnisko stereotipu, kultūras kontaktu, ikdienas prakšu un 20. gadsimta kultūras paradigmu izmaiņu ietekmēto tradicionālo sabiedrību transformāciju. Latvijā veiktās ekspedīcijas lielākoties notikušas Latgales reģionā: Daugavpilī, Rēzeknē, Ludzā, Krāslavā, Preiļos, Dagdā, Subatē, Varakļānos, Viļānos utt. Lauka pētījumu veikšanas vietu nosaka vairāki faktori: pirmkārt, procentuāli liels ebreju skaits, kuri dzīvojuši konkrētā vietā pirms holokausta. Otrkārt, ne mazāk svarīga ir pašvaldību palīdzība potenciālo informantu saraksta sastādīšanā.

Par respondentiem tiek izvēlēti tādi cilvēki, kuri dzimuši 20. gadsimta 20. un 30. gados. Proti, tie, kuri atceras Latgali pirms Otrā pasaules kara. Intervijas valodas: latviešu, krievu, latgaliešu un jidišs (ja informants ir ebrejs un šo valodu atceras). Informantu vidū ir arī citu nacionalitāšu un reliģiskās piederības cilvēki: latvieši (latgalieši), krievi, poļi, baltkrievi; katoļi, pareizticīgie (galvenokārt vecticībnieki), luterāņi.

Dodoties ekspedīcijā, tiek izvirzīti konkrēti mērķi un uzdevumi, izmantojot īpašu anketu, kas palīdz koriģēt interviju: izņemot vispārīgas atmiņas par pagātņi (mutiskā vēsture), kolektors iztaujā informantu arī par etnokultūras stereotipiem un ebreju folkloru. Pirmo Latgales ekspedīciju rezultātā ir izdots zinātnisks krājums „Утраченное соседство: евреи в культурной памяти жителей Латгалии” (Zaudētie kaimiņi: ebreji latgaliešu kultūratmiņā, Maskava, 2013). Krājumu veido Latvijas un Krievijas pētnieku raksti un publikācijas, kas balstīti 2013.—2015. gada ekspedīciju materiālos.

Latgales materiāls, kā rāda iepriekšējās ekspedīcijas, piedāvā plašu apkopojumu par stereotipiem, kas vērsti pret ebrejiem. Šīs etnokultūras klišejas iekļaujas tādā tradicionālajām kultūrām universālā formulā kā savējā un svešā (vai savējā un cita) pretnostatījumā. Tādā veidā etnokultūras stereotips par ebrejiem veidojas, no vienas puses, uz vispārēju semiotisku universāliju bāzes, bet, no otras — konstruējas kā lokāls *svešā* portrets, kas atkarīgs no vietējās etnokonfesionālās situācijas specifikas<sup>1</sup>. Šī diskursa ietvaros *svešā* portrets var tikt veidots, balstoties uz ārējām (fiziskām) iezīmēm, uz noteiktu uzvedības modeli un/vai iekšējo, psiholoģisko raksturojumu. Katrā ziņā *svešais* neiekļausies normā, kuru vienmēr veido dominējošā kultūra.

Šos noturīgos priekšstatus par ebrejiem, kas vēl joprojām valda mūsdienu Latgales teritorijā, var sadalīt dažādās tematiskās grupās. Citiem vārdiem — *svešā* tēls tiek konstruēts pēc noteiktas shēmas, ko veido šādi aspekti:

1. ikdienas uzvedība;
2. āriene (apģērbs, aromāts, ķermeņa īpatnības);
3. ēšanas kultūra (aizliegumi un priekšnoteikumi);

<sup>1</sup> Белова О. В. (2005) *Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции*. Москва, с. 48.

4. valoda (jidišs);
5. reliģiskā uzvedība un svētki;
6. „ebreju raksturs”;
7. nodarbošanās utt.

Ekspedīciju gaitā tiek fiksēti praktiski visi šie aspekti. Liela to daļa ir sastopama visā postpadomju telpā, par ko liecina centra „Sefer” veiktās ekspedīcijas arī Galīcijā, Podolijā, Biržos un citos reģionos.

Ekspedīciju dalībnieki Latgalē saskārās ar interesantu situāciju: pozitīvs priekšstats par ebrejiem bija dominējošs<sup>2</sup>, un tas izmaina līdzīgu pētījumu kopējo ainu<sup>3</sup>. Kultūras stereotipu pētījumos par ebrejiem galvenokārt tiek norādīts uz antisemītiskiem, negatīviem izteikumiem<sup>4</sup>. Bet šīs paradigmas maiņas iemeslu pētnieki saskata holokausta traģiskumā — gandrīz pilnīga ebreju „pazušana” informantu atmiņā formē pozitīvu ebreju tēlu. Tas ir saistīts gan ar pagātnes idealizēšanu („zelta laikmets”), gan ar paškritiskiem izteikumiem: ebreju etniskais raksturs tiek idealizēts vienlaikus ar pagātnes idealizēšanu un kļūst par izejas punktu „neapmierinātībai ar sevi”<sup>5</sup>. Piemēram, informanti norāda, ka ebreji, atšķirībā no latviešiem un krieviem, nedzer, viņiem ir draudzīgas un stipras ģimenes, ebreji ir labi un uzticīgi vīri. Turklāt stāstījumos bieži izskan replikas par to, ka ebreji ir gudri, apdāvināti, prot pelnīt naudu utt.

No otras puses, priekšstats par to, ka ebreji ir citi, tas ir, neiekļaujas normā, joprojām ir noturīgs. Visspilgtāk tas atklājas ēšanas kultūrā. Ēdiens ir nozīmīgs *svešā* izšķiršanas elements, tas ir viens no citādības kritērijiem. Tādā veidā nepieciešamība izskaidrot svešas tradīcijas sekmē folkloras naratīvu ģenerēšanu un izplatīšanu. Informantiem bija iespēja regulāri vērot un nobaudīt ebreju ēdienus, un tas ļāva viņiem veidot pašiem savus priekšstatus par svešu ēšanas kultūru. Visbiežāk informanti min „īpašu maizi” — macu, kuru ebreji pirka vai cepa paši uz Pashu (jūdu Lieldienām) un ar kuru cienāja savus kaimiņus neebrejus. Maca tiek minēta lielākajā daļā ierakstīto interviju un ir viens no spilgtākajiem ebreju virtuves simboliem latgaliešu uztverē. Raksturojot macu, informanti pievērš uzmanību tās garšai un pagatavošanai: „*Maca — tas ir vienkāršs plācenis bez rauga. To cepa uz svētkiem, visus cienāja ar macu.*”

Stāsti par macu informantu atmiņās ir cieši saistīti ar asins apmelojumu. Šis

<sup>2</sup> Pogodina S. (2015) Jews in the Cultural Memory: Stereotypes of Perception in Contemporary Latgale. *Atmiņa. Identitāte. Kultūra. Erinnerung. Identität. Kultur. Memory. Identity. Culture*. Rīga, pp. 199–209.

<sup>3</sup> Ebreja tēls var tikt reprezentēts arī komiskā kontekstā. Skat. sīkāk: Juško-Štekele A. (2006) Etniskie stereotipi latgaliešu folklorā. *Le-tonica*, 93.—111. lpp.

<sup>4</sup> Dandes A. (1991) *The Blood Libel Legend: A Casebook in Anti-Semitic Folklore*. Madison.; Felsenstein F. (1995) *Anti-Semitic Stereotypes: A Paradigm of Otherness in English Popular Culture, 1660–1830*. London.

<sup>5</sup> Алексеевский М. (2013) «Еврейский характер» в этнокультурных стереотипах жителей Латгалии. *Утраченное соседство: евреи в культурной памяти жителей Латгалии*. Москва, с. 19–36; Lurie M. (2009) *Jewish Character: Psychology, Behavior, and Speech of Jews in Oral Narratives of Their Neighbors. Paper presented at the 15th World Congress of Jewish Studies*. Jerusalem.

sižets kļūst par negatīvu ebreju stereotipu un ir saistīts ar stāstiem par rituālām kristiešu slepkavībām, kuru mērķis bijis izmantot kristiešu asinis macas pagatavošanā<sup>6</sup>. Latgales materiāls piedāvā šī sižeta transformāciju: ja „klasiskajā” variantā par ebreju upuri kļūst kristiešu mazulis (zēns)<sup>7</sup>, tad Latgalē apkopotajos naratīvos kā tipisks upuris galvenokārt tiek norādīta jauna, nevainīga meitene. Šādā variantā saskatāmas tiešas kristietības konotācijas — mocekļa nāve, kur upuris cieš no cirticībnieka tieši savas ticības dēļ<sup>8</sup>. Turklāt Latgales naratīvos tiek norādīti arī asins iegūšanas veidi (ne vienmēr tā ir slepkavība). Tā atmiņās īpaši izceļas ebreju ārsta tēls. Informants no Preiļiem norāda, ka pirms kara ebrejiem bija aizliegts būt par ārstiem tāpēc, ka viņiem vajadzēja asinis saviem rituāliem. Savukārt kāda krāslaviete izstāstīja stāstu par medicīnas studentes pazušanu nodaļā, kuru vadīja ebrejs.

Kāda cita zīmīga ebreju virtuves prakse, kas bieži parādās informantu atmiņās, ir aizliegums lietot uzturā noteiktus produktus. Latviešiem un slāviem produktu aizliegumi norāda uz jūdu kultūras „citādību”; tas ir tāds elements, ko cittautu kaimiņi ievēro un kas kļūst par stereotipiskās uztveres sastāvdaļu. Respondenti, atbildot uz jautājumu par ebreju virtuvi/ebreju ēšanas kultūru, bieži min tos produktus, kurus kaimiņi ebreji ikdienā nelieto. Pirmkārt, tā ir cūkgaļa — informanti cūku dēvē, pēc ebreju viedokļa, par „*netīru, nešķīstu dzīvnieku*”. Tiek fiksētas arī replikas par ebreju atteikumu ēst tādus produktus, kas iezīmēti ar krustu (tas ir, kristiešu simbolu): „*Cūkgaļu nedrīkst, tad it kā arī zivju galvas, līdaku nedrīkst. Tai uz galvas tāds kā kaut kāds krusts. Kad pāršķel līdakai galvu — tur kaut kas līdzīgs. Nu, kā tāds krusts. Jā, cūkgaļa skaitījās ļoti netīrs ēdiens. Netika šeit dzirdēts, ka ebreji turētu cūkas...*”

Ar ēšanas kultūru un tās īpatnībām cieši saistīts tāds priekšstats kā „ebreju aromāts”. Ebreju un cittautu kaimiņu savstarpējo attiecību kontekstā ebrejiem, pēc cittautiešu viedokļa, piemīt specifisks „pārtikas” aromāts. Intervijās šāds spriedums sastopams reti, taču vairāki informanti norāda, ka ebrejiem (un ebreju mājām) piemita īpašs aromāts, piemēram, oda pēc vistas vai ķiploka. Tāpat vairākkārt tika piefiksēts sižets par tā saucamajām „ebreju sēnēm”, tas ir, par gailenēm. Tās ir sēnes, kuras ebreji ir īpaši iecienījuši tāpēc, ka tajās nav tārpu.

Ebreju kulināro prakšu apraksti bieži vien ietver sevī to ēdienu uzskaitījumu, kas nav tipiski latviešiem vai slāviem, proti, to ēdienu uzskaitījumu, kas neiekļaujas cittautu kaimiņu gastronomiskajās normās. Tiek atzīmēti ebreju ēdienu pikantums un īpašais saldums (kāds tradicionālajai latviešu virtuvei nav raksturīgs), kas korelē ar atmiņām par

<sup>6</sup> Tas ir viens no izplatītākajiem sižetiem Eiropas folklorā: „Ebreji nomērdē kristieši bērnu, lai iegūtu asinis savam rituālam.” (Th V 361) Tas ticis fiksēts jau antīkajā pasaulē, Eiropā apmelojums strauji izplatījās, sākot ar 12. gadsimtu.

<sup>7</sup> A. Dandess par tipisku upuri asins apmelojumā nosauc vīriešu dzimuma bērnu. Sk. Дандес А. (2004) Об этнических стереотипах: евреи и поляки в Соединенных Штатах. *Фольклор: семиотика и/или психоанализ*. Москва, с. 137—162.

<sup>8</sup> Амосова С. (2013) «Поймают, убьют, кровь вытягнут и прибавляют в эту мацу...». *Утраченное соседство: евреи в культурной памяти жителей Латгалии*. Москва, с. 191—218.



ebreju bodītēm un tā saucamajām „ebreju baranktuvēm” jeb ceptuvēm, kur tika gatavoti un pārdoti saldi miltu un konditorejas izstrādājumi.

Cita interesanta tēma, ko skar informanti, ir reliģiskais aspekts. Naratīvi par „ebreju ticību” un jūdu reliģiskajām praksēm cittautiešu acīs ir viena no nozīmīgākajām tēmām starpkonfesionālā dialoga kontekstā. „Ebreju ticība” no dominējošās reliģiskās tradīcijas pārstāvju (kristiešu) puses tiek uztverta kā „spēcīga” un „stingra”<sup>9</sup>. Tie informanti, kuriem izdevies novērot ebreju lūgšanas, raksturo tās kā neparastas (vai nepareizas — dominējošās tradīcijas pārstāvja uztverē). Kā atzīmē respondenti, ebreji lūgšanas laikā klaiņģā, trokšņo, šūpojas u. tml. Citiem vārdiem, tāda uzvedība tiek uztverta kā ačģarna, otrāda, un attiecīgi — šādā raksturojumā atklājas pārlicība par to, ka sava tradīcija, savs reliģiskās uzvedības modelis, savi rituāli ir daudz labāki un pareizāki nekā „svešajiem”.

No zinātniskās izpētes viedokļa interesanti ir ekspedīciju laikā ierakstītie reliģiskie joki par ebrejiem. Svešu reliģisko prakšu nesaprašana var kļūt par mēģinājumu to jautrai interpretācijai, izsmiešanai, satīriskam un rotaļīgam apvērsumam. Latgales ekspedīciju laikā tika fiksēts liels skaits joku par ebrejiem, kurus pielietoja lūgšanu laikā sinagogā vai kādos svētkos. Šādu joku autori parasti bija bērni vai jaunieši. Lūgšanu varēja pārtraukt, iebražoties sinagogā: „Sinagogā lūdzas tikai vīrieši... Nu, arī tur puisi jokoja, piemēram, viņi notur lūgšanu, lūk... piemēram, kāds pie viņiem ieiet iekšā, nu, nepiederošais ieiet, var kaut ko pajautāt vai kaut ko vēl... Viss, viņi lūgšanu beidz, un viņi sāk no jauna. Atkal. Nu, tas vienkārši, nu, kā... nu, tā bija necieņa, it kā pasmējās...” Tāda veida joki radās tāpēc, ka neebreji nezināja, ka ebreju lūgšanu nedrīkst pārtraukt: „Lūk, es zinu, mana mamma stāstīja, viņi bērībā, tas, kad, lūk, lūgšana iet, viņi jau paši zināja, pēc cik stundām... un tā tad sāka pie loga – vai nu skatīties iekšā, vai pieklauvēt... tiem viss pārtrūka un vajadzēja sākt no jauna... Tā bija briesmīga ņirgāšanās par tiem, lūk, ebrejiem, kas lūdzās. Lūk, tādas lietas.”

Daži joki ir saistīti ar produktu aizliegumu ebreju tradīcijā, par kuru cittautu kaimiņi bija labi informēti, proti, ar cūkgaļas nelietošanu uzturā. Tā kā cūkgaļu ir aizliegts lietot pārtikā, arī tās pieminēšana tiek uztverta kā aizvainojums. Ekspedīciju laikā savāktie materiāli ļauj izdalīt divas šī motīva izmantošanas stratēģijas:

1. ebreju lūgšana tiek pārtraukta verbāli, izrunājot vārdu „cūka” vai uzsaucienu „ksi”, kas, pēc respondentu domām, imitē skaņas, ko rada cūkas: „Un ja ebrejs sāk lūgt Dievu, ebrejs, lūk, nedrīkst... Ja uzsauksi „ksi!”, bet viņi nedrīkst ēst cūkgaļu, viņš sākt lūgties par jaunu. Atkal. Un, lūk, bija puisēļi, uzrāpās, uzsauc „ksi!”, it kā būtu cūkas..., viņš atkal sāk, ebrejs, lūgties. Viņi uz kaut kāda stūra, ebreji, lūdzās.”

2. sinagogā tika iemests cūkgaļas gabals. Tādos gadījumos ebreji, pēc latgaliešu teiktā, piedāvāja neebrejiem naudu, lai tie aizvāktu no sinagogas nekošera gaļu: „Es

<sup>9</sup> Белова О. В. (2005) Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции.

*tikai tādu gadījumu izstāstīšu, strādāju es būvkanonā Ludzā 1961. gadā. Un tur blakus tai ebreju sinagogai strādāja viens vīrietis. Un viņš... sagribējās, saka. Tuvojas svētki, viņš saka, naudas nav. Tieši, saka, nokāvu kuili un izsītu tai sinagogai logu, iemetu to galvu. Pie viņiem taču cūkgaļu neēd ebreji... Un viņam kā kaimiņam lūdz: „Ej, iznes to galvu, izgriez tos dēļus, kur stāvēja asiņainā galva, lai pat smakas nebūtu, nomainīt!” Viņam vēl par to arī samaksāja. Tādi, lūk, ka viņi cūkgaļu neēd.” Acīmredzot, ka šādas prakses rodas gluži merkantilu apsvērumu dēļ: cūkgaļu pasvieda, lai iegūtu no ebrejiem „izpirkumu”.*

Informantu centieni paskaidrot kādu konkrētu ebreju prakses aspektu kļūst par tautas (folkloras) interpretāciju. Tā ekspedīciju gaitā var iepazīties ar kurioziem naratīviem, kuros parādās gan kāds ebreju cars—vampīrs (respondents neveiksmīgi mēģināja atsaukt atmiņā Bībelē minēto ķēniņu Hērodu), gan „ebreju baranktuves”, gan stāsti par to, ka ebrejus katrā ziņā glabā sēdus. Visi šie un arī daudzi citi priekšstati, kas tiek fiksēti ekspedīciju laikā, liecina par etnokultūras stereotipu noturību. To sliekšņās vai nu uz pozitīvo, vai negatīvo pusi nemaina sadzīves stabilitāti — tā vai citādi mutiskajos stāstos un informantu atmiņās ir klātesoša formula savs—svešais un uzskati par normu un tās pārkāpšanu. Šie ekspedīcijās iegūtie materiāli glabājas centra „Sefer” un muzeja „Ebreji Latvijā” arhīvos. Materiālu iegūšana un apstrāde ir nozīmīgs un rūpīgs darbs, kuru novērtēs tradicionālo kultūru pētnieki, vēsturnieki, sociologi, kulturologi un antropologi.

# HIĒNA

Literāro tekstu vietnes „Ubi Sunt” gadagrāmata  
Biedrības „Ubi Sunt Literature” izdevums

#H

**REDAKTORES:** Jūlija Dibovska, Elīna Kokareviča

**DIZAINS, MAKETS:** Elīna Kokareviča

**AUTORI:** Līvija Baumanē-Andrejevskā, Edija Beita, Anna Belkovska,  
Jūlija Dibovska, Dolorosa, Sintija Kampāne, Elīna Kokareviča,  
Juris Kronbergs, Ligita Levinska, Marija Magdalēna/Marija Madlēna,  
Agnese Mīgele, Sergejs Moreino, Pērsietis, Svetlana Pogodina,  
Arita Strode-Kļaviņa, Zemgaliešu Biruta

**FOTOGRAFES:** Svetlana Amosova, Krista Perse, Arita Strode-Kļaviņa

Ubi Sunt Literature © 2015

[www.ubisunt.lu.lv](http://www.ubisunt.lu.lv) <https://www.facebook.com/UbiSuntLU> @UbiSuntLU  
ubisunt@lu.lv

**ISBN 978-9934-14-752-4**

**Ubi Sunt**  
literature

**UBI SUNT.LU.LV**

