

Ievads

Mēs būtu daudz nabagāki, ja nebūtu grāmatu. Cilvēks var iztikt bez mašīnām un dārglietām, bez grezniem tērpiem un smalkiem ēdieniem, bet, ja dvēsele tiek atstāta novārtā, ja tā cieš badu, tad arī kāda būtiska personības šķautne neuzmirdz pietiekami spoži vai vispār iet bojā. Grāmata ir viens no avotiem, kur dvēselei smelties gaismu. Līdzpārdzīvotājs, ko rada cita cilvēka, vārda mākslinieka gara un dvēseles radīts stāsts prozā vai dzejā, brīnumainā pasaule, kurā tas ieved ikvienu lasītāju, ir tik liela vērtība, ka cilvēki no paaudzes paaudzē tiecas atkal un atkal doties interesantā ceļojumā ar grāmatu rokās.

Lai arī mūsu bērnu dvēseli veldzētu latviešu un pasaules izcilāko vārda meistaru darbi, svarīgi, lai jau ģimenē grāmata būtu goda vietā. Ne mazāk svarīgi, lai mācību process tiktu organizēts tā, ka skolēnam būtu pats par sevi saprotams, ka lasīt literāros darbus, apjaukt tajos atklāto pasauli un veidot savu skatījumu uz to ir katra izglītota, mūsdienīga cilvēka nepieciešamība. Jau 1986. gadā Latvijas PSR Rakstnieku savienības 9. kongresā Imants Ziedonis teica sāpīgi trāpīgus vārdus: „Mēs zaudējam lasītāju. Samazinās viņu interese [...], viņu lasītprasme un lasīšanas kultūra. Tas nozīmē, ka tauta zaudē valodas spēju. Zaudē otro signālu sistēmu. Bet mēs tikai rakstām kārtējo savu mākslas darbu izdevniecībai. [...] Un mēs ērtības labad esam iemācījušies neatbildēt uz daudziem KĀPĒC. Un šie KĀPĒC ir tieši tie paši, kurus jautā mums mūsu bērni” (Ziedonis 1987: 79).

Žurnālā „Tagad” parasti runājam par valodas apguves problemātiku, bet šajā numurā esam pievērsušies arī literatūras jautājumiem. Tas ir dabiski, jo literatūra un valoda ir divas vienlīdz svarīgas veseluma – lingvālas personības – attīstības puses. Bez valodas līdzekļiem nevar radīt literāru darbu, bet, neizprotot vārdā, frazeoloģismā, sintaktiskā konstrukcijā,

pieturzīmē utt. ietvertu jēgu, nav iespējams pilnvērtīgi uztvert pateikto un noklusēto, nepārprotamo un nojaušamo, izjust teksta un zemteksta saturu, izbaudīt vārdu spēli, veldzēt dvēseli un bagātināt prātu, savukārt daiļdarbs ir tieši tas polifoniskais teksts, kurā vispilnīgāk atklājas tautas vērtību pasaule, valodas spēks un daile, tās bagātība un krāšņums, sarežģītība un vienkāršums. Literārs darbs ļauj bērnam iepazīt dzīvi visā tās dažādībā, jūsmot par labo, skaisto un cildeno, ciest sāpes un iepazīt ļauno, zemisko, vardarbīgo, izmantojot citu – mākslas darba tēlu – pieredzi. Tāpēc ir tik svarīgi, lai literatūras stundās risinātos nopietns dialogs starp skolēnu un skolotāju, skolēnu un mākslas darbu, kura rezultātā veidotos bērnu un jauniešu vērtību sistēma, pasaules izpratne, attīstītos valodas izjūta un atziņa, ka grāmata ir būtisks moderna cilvēka aksesuārs.

Kā rast atbildi uz jautājumu „Kāpēc man vispār jālasa šī grāmata?”, kā veidot mācību saturu tā, lai šāds jautājums skolēniem nemaz nerastos, ko mums dod literatūras teorija un teorētiku atziņas, kā sasaistīt valodas un literatūras apguvi un izmantot mūsdienu tehniskās iespējas – šos un daudzus citus jautājumus mēģina risināt mūsu autori.

Anita Skalberga rosina literatūras skolotājus diskutēt par prozas tekstu likumsakarību apguvi, to izpratnes veidošanu un piedāvā savu skatījumu uz to, kā panākt, lai pēc iespējas vairāk vidusskolēnu kļūtu par radošiem prozas lasītājiem. Ojārs Lāms ar šarmantu smaidu sniedz nelielu ieskatu literatūras teorijas plašajās iespējās atklāt teksta jēgu. Viņš atzīst, ka „mūsdienu teorija ir lauks, kurā mijiedarbojas un saskaras dažādi teorētiskās domas vektori. Skolas bērnam nebūtu nekā daudz jāzina ne par teorētiķiem, ne par viņu koncepcijām, bet skolotājam gan vajadzētu rast vispiemērotāko un atbilstošāko



Anna VULĀNE

Dr. philol.,

žurnāla «Tagad»

7. numura atbildīgā

redaktore

teksta izlasīšanas iespēju. Skolotāja izpratnei vajadzētu līdzināties leduskalnam, no kura skolēna acij saskatāma neliela daļa, bet kura balstās uz varenas neredzamas pamatnes.” Arī Anitas Helvigas darbs veltīts literatūras teorijas jautājumu izziņāšanai, tiesa, lingvistiskā aspektā – viņa analizē terminu *personāžs* un *teksts* semantiku un lietojumu dažādos avotos un laika posmos, kā arī vērtē defissavienojumu iederīgumu literatūrzinātnes terminoloģijā. Valentīns Lukaševičs, turpinot sarunu par literatūrzinātnes terminiem, izseko apzīmējuma *liriskais varonis* ienākšanai latviešu literatūrzinātnē un atklāj daudzus interesantus faktus par tā autora Juriņa Tiņanova dzīvi un daiļradi, nozīmi Rēzeknes un Latvijas kultūrvidē.

Mūsdienās bieži nākas saskarties ar to, ka skolēni labi zina atsevišķus faktus, bet neskata kopsakarības, nav raduši vienā mācību priekšmetā gūtās zināšanas un prasmi izmantot citu priekšmetu apgūvē, tāpēc zinātnieki gan individuāli, gan valsts mēroga un starptautiskos pētījumos meklē risinājumu šai nopietnajai problēmai. Par vienu no projektiem, kura rezultāti var ieinteresēt daudzus skolotājus, stāsta Ilga Šuplinska, piedāvājot jaunu metodoloģiju, kas veicinātu starppriekšmetu saiknes stiprināšanu un atvieglotu skolēniem vielas uztveri. Maija Burima savukārt iepazīstina ar pieredzi, kas gūta, pētot iespēju strādāt mācību stundās ar satura un valodas ziņā šokējošu materiālu – tekstu, kurā dominē subkultūra. Viņa atzīst, ka „mūsdienās arvien produktīvāk ir analizēt kultūras parādības starpdisciplinārā griezumā, mācību procesā to realizējot kā starppriekšmetu saikni. [...] tekstiem pievienotās skaidrojošās vārdnīcas ir pamats tam, lai runātu par valodas stiliem, nestandarta leksiku latviešu valodas un svešvalodu apgūvē, ar antropoloģisku skatījumu raksturotu mūsdienu sabiedrības daudzslāņainību sociālajās zinībās vai aktualizētu jaunāko laiku vēstures jautājumus vēstures stundās.”

Anita Rožkalne piedāvā paraudzīties uz tekstu kā skolēnu sociokultūras kompetences didaktisko pamatu, jo daudzus literārus darbus pilnvērtīgi izlasīt iespējams tikai tad, ja ir atbilstošas kultūrvēsturiskā fona zināšanas. Atklājot dzejā iekodētos laika un jēdzieniskos slāņus, izsekojot tās grafiskajam zīmējumam, autore ļauj mums ielūkoties Astrīdes Ivaskas pasaulē. Kultūras konteksta nozīmei literatūras apgūvē veltīts arī Litas Silovas raksts, kurā sniegts ieskats mācību filmas „Personības. Laiks. Vide” tapšanā.

Pārsteigumu lasītājiem sarūpējis Kārlis Vērdiņš, aicinot paraudzīties uz Erika Ādamsona dzeju un prozu no neparastāka skatpunkta – kā vērtējami viņa prozas galvenie varoņi un dzejas „es” dzimtes īpatnības maskulinitātes un zilo (*queer*) teoriju kontekstā.

Latviešu dzejas metrikas attīstībai kopš 16. gs. līdz Ausekļa „Beverīnas dziedonim”, mākslas vērtību pārmantojamībai cauri gadsimtiem izsekots Māras Grudules rakstā. Vienlaikus te atklājas arī latviešu rakstu valodas īpatnības un vācu autoru nozīme tās veidošanā.

Mēs dzīvojam informācijas un elektronikas sabiedrībā, tāpēc, izstrādājot mācību līdzekļus, arvien lielāka vērība veltāma tam, kā lietderīgāk izmantot jaunās iespējas. Ceram, ka rosinošā būs Ingas Sokolovas pieredze, kas gūta, izstrādājot un izmantojot elektroniskos mācību līdzekļus.

Ceram, ka mūsu autoru dialogs ar lasītāju būs rosinošs, radīs jaunas idejas un palīdzēs sekmīgāk risināt mācību satura izstrādes un apguves problēmas.

Mīļie skolotāji, kopā ar Valentīnu Lukaševiču vēlam, lai jums ir izturība un azarts, veselība un labi cilvēki visapkārt!

Ziedonis, I. Kur pabēgt? Literatūrā. Ja prasa – kāpēc. *Vārdi... Darbi?* Rīga: Latvijas PSR Rakstnieku savienība, 1987, 73.– 80. lpp.

Prozas teksti un literārās kompetences veidošanās vidusskolā



Anita SKALBERGA

Strādāju LU Pedagoģijas, psiholoģijas un mākslas fakultātes Pedagoģijas nodaļā, gatavojos 2013. gada sākumā aizstāvēt promocijas darbu „Vidusskolēna literārās kompetences veidošanās”. Esmu mācību grāmatu (literatūra vidusskolai) autore, biedrības „Graph-PHEME” priekšsēdētāja, metodisko materiālu „Dzejas lasītājs”, „Diskusijas metode” autore. Manas zinātniskās intereses ir skolas pedagoģija un literatūras metodika. Pēdējos gados ļoti daudz laika veltu tam, lai atrastu labāku metodisko risinājumu literatūras apguvei vidusskolā. Svarīgākās atziņas gūtas par literāro darbu lasītāja veidošanos un nepieciešamajām pārmaiņām literatūras mācību stundās un skolēnu sasniegumu vērtēšanā.

Ievads

Prozas tekstiem cilvēka dzīvē ir īpaša nozīme, jo ne katram no mums piemīt spēja izjust dzejas tekstu, toties gandrīz visi dažādās dzīves situācijās varam kļūt stāstītāji – gan veidojot attiecības ar citiem cilvēkiem, gan izklāstot savus dzīves uzskatus. Stāstīšana ir cilvēku komunikācijas pamats, kas, kā norāda R. Barts, sastopama visās vietās un sabiedrībās un ir aizsākusies līdz ar cilvēces vēsturi, tādējādi izslēdzot iespēju kādai tautai palikt bez sava stāsta (Barthes 1988). Stāstīšana arī mediju sabiedrībā

vēl joprojām nav zaudējusi popularitāti, tikai modernie stāsti tiek ietverti citā formā: blogos, videoklipos un sociālos tīklos. Literatūras didaktikā nav mazsvarīgi, kā skolēns apgūst stāstījuma veidošanas nosacījumus, literārā darbā ietverto stāstījuma formu un funkcijas. Rūpes par skolēna stāstītāja potenciālu, tā veidošanos ir būtisks literārās izglītības uzdevums. Tādējādi var izteikt apgalvojumu, ka prozas tekstu likumsakarību apguve, prozas tekstu izpratne ir jautājums, par kuru nepieciešamas diskusijas literatūras skolotāju vidē. J. Fersters (*Förster*) uzskata, ka literatūras mācību process jāpārdomā divu iemeslu dēļ: no vienas puses, kultūras un sociālo pārmaiņu procesā literārais teksts ir zaudējis nozīmi. Ja literatūra vairs nekalpo kā orientiera medijs, kā individuālās jēgas veidošanas, identitātes un apziņas veidošanās avots, tad tas ietekmē līdzšinējos mācīšanas un mācīšanās pamatus. No otras puses, arī mūsdienu literatūra ir tā mainījusies, ka ar klasiskajām interpretācijas metodēm vairs neko nevar iesākt un tās „atlec” no šīm postmodernajām virsmām (*Förster 2000*). Stāstu, romānu lasīšana ir literatūras mācību stundu sastāvdaļa, kaut arī pieaug audiovizuālo mediju izmantošana jauniešu vidē, kas ietekmē viņu uztveri un koncentrēšanās spējas. Literatūras skolotājam ir jāmeklē jaunas idejas, kā radīt skolēnu motivāciju un lasītprieku, lai viņi spētu uztvert prozas tekstus kā nozīmīgu literatūras veidu visas dzīves garumā un apzinātos vajadzību izkopt stāstīšanas spējas. Literārajā izglītībā, iespējams, tas slēpj jaunu metodisku izaicinājumu, jo jautājums, kā motivēt skolēnus lasīt apjomīgus prozas tekstus un kā nodrošināt skolēna literārās kompetences veidošanos, mācību procesā kļūst arvien „sāpīgāks”.

Katram literatūras veidam ir sava lasīšanas pieeja

Lasītāja algoritms katram literatūras veidam ir atšķirīgs, jo tas saistīts ar galvenajiem literārā darba struktūras komponentiem.

Literārā darba galvenie struktūras komponenti		
Dzejas teksts	Prozas teksts	Drāmas teksts
Liriskais ES	Stāstītājs	Personas (pamatteksts, blakusteksts)
↓	↓	↓
Ritmika, strofika	Vēstījums	Darbība
↓	↓	↓
	Fabula, sižets	Fabula, sižets
	↓	↓
	Personas	Dramatisms, konflikts
	↓	↓
Laiks, telpa		
↓	↓	↓
Valoda	Valoda (stāstītājs, personas)	Valoda (dialogs, monologs, personu valoda)
↓	↓	↓
Kompozīcija (ārējā, iekšējā)		

Dzejas tekstos viens no lasītāja izaicinājumiem ir apjomīgā dekodēšana. To ietekmē dzejas struktūras, ar struktūru saistītās formas, nozīmju intensitāte, kas veido koncentrētu konotācijas un denotācijas sistēmu. Lasītāja uzdevums ir radoši darboties, atteikties no viena vienīga lasīšanas veida vai tīras saprašanas analogiju veidošanas. Interpretējot dzeju, lasītājam ir vajadzīgas atklātas sarunas un savu domu, jūtu izteikšana mutiski, rakstiski vai dzejoļu rakstīšana, lai izprastu šī literatūras veida tekstus.

Drāmas teksti prasa, lai lasītājs spētu tekstu attiecināt uz tā realizāciju izrādes formā. Drāmas teksts un izrāde ir savstarpēji saistītas, tomēr ļoti atšķirīgas lietas, kas lasītājam liek pārdomāt, kādas receptīvās formas izmantot teksta uztveres un analīzes procesā. Galvenais rezultāts tāpat ir teksta sapratne, taču labi būtu, ja skolēns, jaunais lasītājs, zinātu, ka interpretācijas vēlāmais rezultāts ir scēniska improvizācija vai izrāde.

Prozas teksti lasītājam (tāpat kā dzejas un drāmas teksti) arī liek ievērot to specifiskās īpatnības. Lasītāja uzdevums ir uztvert ne tikai prozas teksta saturu, bet arī formu un saprast, ka tie ir viens vesels. Lai izprastu literārā darba saturu

un formu, ir jāsaprot gan darbā izvēlētie valodas līdzekļi, ko lieto stāstītājs un personas, gan kompozīcijas veidojums. Lasītājs mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus (stilistiskos elementus) uztver un saprot pilnībā tad, kad ir pievērsis uzmanību skaņai, formai, semantikai, sintaksei. Viena no lasītāja prasmēm ir ieraudzīt tekstā valodas izteiksmes līdzekļus un izskaidrot to nozīmi (atšifrēt epitetus, metaforas utt.), pateikt, kāda nozīme tiem ir vēstījumā, personu veidojumā, noskaņojuma, attiecību izteikšanā, satura atklāsmē.

Dž. Kalers (*Culler*) norāda, ka literārā darba analizē pastāv „nošķirums starp poētiku un hermeneitiku”, poētika par „apstiprinātām nozīmēm vai rezultātiem” izzina, „kā tie tika sasniegti”, bet hermeneitika „uzreiz pievēršas tekstiem un jautā, ko tie nozīmē” (*Kalers 2007: 76*). Literārajā izglītībā ir svarīgi pārdomāt, cik daudz jāļauj dominēt lingvistiskajam modelim, izzinot, kā teksts panāk vajadzīgo efektu, un cik daudz modelim, kura pamatā ir tikai lasītāja individuālā sapratne, jo būtiski atšķiras abu modeļu mērķi (*Kalers 2007*). Analizējot literārā darba saturu un kompozīciju, lasītājs pievēršas „konvencijām, kas rada literāru struktūru un nozīmi, – kodiem vai konvenciju sistēmām, kas ļauj identificēt literāro darbu tēmas un nodarboties ar tādu simbolisku interpretāciju, kas ļauj mums novērtēt dzejoļu un stāstu nozīmīgumu” (*Kalers 2007: 77*). Lai izprastu literārā darba kompozīcijas veidojumu, lasītājs pievērš uzmanību teksta sadalījumam daļās, to savstarpējai saistībai, nosaka fabulas un sižeta elementus, saprot to lomu sižeta veidojumā, izskaidro to nozīmi saistībā ar nosaukumu, žanru, personu veidojumu un savstarpējo saistību (dabas apraksts – persona, portrets – raksturs, laiks un telpa – personas, autors – stāstītājs utt.). Tāpat lasītājs nedrīkst aizmirst par intertekstualitāti, reminiscencēm, alūzijām no citiem tekstiem (literārie un neliterārie) saistībā ar saturu, formu un lasītāja asociācijām. Teksta struktūru analīze nosaka to, vai lasītājs sapratis literāro darbu, savukārt tas parāda, ka nav iespējams pastāvēt kādai vienīgajai interpretācijai. Literārā darba satura analīzi lasītājs apzinās kā iespēju saprast autora paustās idejas. Lasītājam jāiegūst secinājumi par literārā darba tēmu, problēmu, personu tēliem, telpu un laiku, konfliktu, tā attīstību un atrisinājumu. Ir jāsaprot, kā tēls tiek parādīts lasītājam, kādu saturu tajā iekļāvis autors un kā lasītājs to var saprast. Lasītājs saskata personas noskaņojumu, emocionālo stāvokli, kā arī stāstītāja emociju dinamiku un saprot pārmaiņu iemeslus. Viņš pievērš uzmanību tam, vai saprot stāstītāja izvēlēto redzespunktu, personas raksturu, rīcību, izteikumus, domas, jūtas, nosaka personas īpatnības, kā arī saskata saikni starp personas

iezīmēm un rīcību, personas attīstību un laiku un darbības vietu. Lasītājs saskata konfliktu iemeslus, redz darbības attīstības loģiku, spēj izskaidrot konflikta cēloņus, diferencē stāstītāja, autora un savu attieksmi, izsakot vērtējumu, kā arī prot aiz konkrētā saredzēt kopīgo, aiz satura – ideju. Lasīšanas darbības kvalitāti un analīzes rezultātus ietekmē lasītāja dzīves pieredze, kultūra, prasmes, kas nepieciešamas literārā darba satura un formas uztverei un analīzei.

Kalers atgādina: „Ja literāru darbu uztver kā lasītāja sapratnē notiekošas secīgas darbības, tad teksta interpretācija varētu būt kā lasītāja ceļojums uz tikšanos ar šo darbu – kalnup, lejup, sagaidot, ka tiks ievērotas šādas tādas konvencijas, saskatītas sakarības un šis tas no gaidāmā tā arī nepiepildīsies” (Kalers 2007: 78). Lasītāju var ietekmēt daudzi faktori, viens no būtiskākajiem – kādu lasītāja jautājumu algoritmu izmanto skolēns, resp., lasītājs un kādi ir konkrētā literārā darba žanra lasīšanas paradumi.

Literārās kompetences veidošanās un zināšanas par prozu

Vidusskolēna literārās kompetences veidošanos nosaka arī viņa zināšanas par literatūru un literāro darbu lasīšanu, uztveri un interpretāciju. Būtiski ir ne tikai tas, ka skolēni saturiski prot izskaidrot kādu terminu, bet arī tas, kurā literatūras veidā tas ietilpst un ar ko atšķiras no citiem. Zināšanas tiek iegūtas tikai pielietojumā, jēgpilnos vingrinājumos un personīgā pieredzē. S. Gžesikovska (Grzesikowski) uzskata, ka lasītājam nepieciešamās zināšanas var strukturēt trīs daļās:

- 1) vispārīgās literārās zināšanas;
- 2) sevišķās zināšanas par literatūras veidiem (dzeju, prozu, dramaturģiju);
- 3) specifiskās zināšanas par žanriem (piem., prozā: stāsts, novele, romāns utt.).

Vispārīgās literārās zināšanas nodrošina skolēniem galveno, kas nepieciešams lasītājam, darbojoties ar literāriem tekstiem – fikcijas apziņu (Grzesikowski 2008).

Sevišķās zināšanas – zināšanas par īpašībām, atšķirībām, kas pastāv starp literatūras veidiem. Prozas tekstiem ir raksturīgs stāstītājs, kas lasītājam stāsta par kādu notikumu. Galvenā uzmanība ir pievērsta notikumam, par ko tiek stāstīts. Skolēniem būtu jāpārzina tipiskie stāstījuma veidi un to svarīgākās pazīmes. Skolēniem būtu arī jāzina stāstītāja dažādās personu raksturošanas iespējas un personu rīcība. Prozas tekstu interpretācijā skolēniem ir jāpazīst arī dažādie stāstījuma redzespunkti (auktoriālais, personālais, Es-stāstītājs), stāstījuma formas un ar tām saistītais efekts,

lai varētu tās izmantot interpretācijas procesā. Attiecībā pret laiku stāstītājs ir brīvs, tāpēc tekstu interpretācijā svarīga nozīme ir stāsta laika un lasīšanas laika attiecībām. Tādēļ skolēniem ir jāzina, ko nozīmē laika paātrinājums, laika izstiepšana, laika vienlaicīgums vai pat tā pagriešana pretējā virzienā (Grzesikowski 2008).

Specifiskās zināšanas ir svarīgs priekšnosacījums literārās kompetences veidošanās procesā. Specifiskās zināšanas ir nepieciešamas, lai pienācīgi analizētu un saprastu kādu no prozas žanra tekstiem. Tām ir jābūt skolēnu rīcībā vienkāršā formā, lai varētu attīstīt spēju lasīt un saprast dažādu prozas žanru tekstus (Grzesikowski 2008). Piemēram, lai spētu saprast stāstu, bez vispārējām zināšanām par literatūru un zināšanām par prozu kā literatūras veidu ir nepieciešamas specifiskās zināšanas, kas nav viegli definējamas, jo par stāsta definīcijām literatūrzinātnē nav vienotas pieejas. Tomēr lasītājam vajadzētu zināt galvenās pazīmes, kas raksturīgas šim žanram un kas to atšķir no citiem prozas žanriem. Tās ir zināšanas arī par to, ka prozas formas ne vienmēr ir skaidri un nepārprotami nošķiramas cita no citas un pastāv jauktas formas. Kā norāda S. Gžesikovska, specifiskās zināšanas par īso stāstu nav jāuztver kā negrozāms paraugs, bet gan kā noteikumu katalogs. Skolēnam vajadzētu zināt šo paraugu, lai, no vienas puses, varētu atpazīt īso stāstu, saskatīt atsevišķās pazīmes un interpretēt, un, no otras puses, lai saskatītu atšķirības, atkāpes no tradicionālās formas, atkal varētu tās interpretēt (Grzesikowski 2008).

Didaktiski nozīmīgs ir jautājums par pārmaiņām prozas žanros, ko nav iespējams ietilpināt kādā noteiktā rāmī. Žanru shēmu var uzskatīt tikai par saprašanās modeli literārajā komunikācijā, taču jāreķinās ar tās maiņu. Tāpēc būtu nozīmīgi izpētīt jautājumus par specifiskajām pārmaiņām žanrā un, piemēram, īsā stāsta shēmas nozīmi mūsdienu literatūrā. Rodas jautājums, vai jaunākajos prozas krājumos patiešām (vēl vai atkal) atrodami saturiski un estētiski pārliciecināmi īsie stāsti vai arī dominē žanra sinkrētisms. Tieši postmodernisma kontekstā ir jāreķinās ar to, ka tekstos pastāv kombinēti žanru modeļi, notiek virtuozas spēlēšanas ar tiem, radot daudzveidīgas interpretācijas iespējas. Lai to saprastu un uztvertu kā specifisku estētiku, ir nepieciešamas zināšanas par žanriem. Tikai tas, kurš pārzina tradicionālās shēmas, var izbaudīt spēlēšanos ar tām (Nickel-Bacon 2008).

Vienlaikus ir jāpārbauda iespējas un riski, ko dod lasītājam tradicionālās zināšanas par žanriem, kā tās palīdz kā saprašanās modelis literārā komunikācijā. Ja runa nav tikai par shematisku zināšanu izmantošanu interpretācijas

nolūkā, bet par aktīvas lasīšanas kultūras nostiprināšanu, kas ļauj gūt gan estētisku pieredzi, gan attīsta literāro kompetenci, tad skolotāja rīcībā būtu jābūt daudzveidīgām metodiskajām iespējām.

Zināšanas ir pakāpeniski un mērķtiecīgi apgūstamas jau pamatskolas posmā, taču 10. klasē skolēniem ir jāsasniedz tāds līmenis, kurā viņi spēj patstāvīgi uztvert, saprast un skaidrot literārā darba nozīmi. Skolēniem vajadzētu būt iespējai pilnveidot savu literāro kompetenci, gūstot vispārīgās zināšanas par literatūru, sevišķās zināšanas par literatūras pamatveidiem un specifiskās zināšanas par galvenajiem žanriem, jo šo zināšanu tīkls veido pamatu literārās kompetences attīstībai.

Nozīmīgākās zināšanu jomas, kas nepieciešamas literārās kompetences veidošanās procesā, ir zināšanas par literatūru, par literāru darbu, par literatūras veidiem, žanriem un lasītāja literāro kompetenci. Radošam prozas lasītājam piemīt noteiktas zināšanas par prozas darbu, lasītāja uztveri, analīzi un interpretāciju, kā arī par literārā darba piederību prozas žanram, par prozas darba saturu, formu, kontekstu un nozīmes veidošanos.

Literārās kompetences zināšanu jomas aspekti

Jomas aspekti	Zināšanu apraksts
Zināšanas par literāro darbu, lasītāja uztveri, analīzi un interpretāciju	Skolēni saprot, ka : 1) literārs darbs atrodas īpašās – fiktīvās attiecībās ar pasauli, projicē iedomātu pasauli; 2) literārs darbs ietver attiecības starp runātāju/stāstītāju un autoru, bet nozīmes veidojas lasītāja interpretācijā; 3) literārs darbs ir estētisks objekts, ko veido tā formas un satura mijiedarbe; 4) interpretēt literāru darbu nozīmē analizēt tā daļas un saprast, kā veidojas veselums; 5) intertekstualitāte ir viena no teksta veidošanas koncepcijām, ko ievēro lasītājs; 6) literāro tekstu uztverē, analīzē un interpretācijā jāizmanto dažādi veidi; 7) literārā kompetence ļauj iesaistīties kultūras procesos, izzināt sociālos, kultūras, vēsturiskos, ģeogrāfiskos aspektus sabiedrībā.
Zināšanas par literatūras veidu un literāro darbu piederību žanram; zināšanas par literāro darbu saturu, formu, kontekstu un nozīmes veidošanos	Skolēns saprot, ka katram literatūras veidam ir atbilstoši žanri un savas būtiskās pazīmes un ka žanri nozīmē noteiktas konvencijas un lasītāja gaidas. Proza Skolēns zina, ka: 1) prozas teksts ir literatūras veids, kas stāsta par pasauli, ļaujot ieraudzīt dzīves jomas cita skatījumā un izprast citu cilvēku nodomus; 2) prozas teksts ietver vēstījuma struktūras komponentus (sižets, vēstītājs, vēstījuma paņēmieni) un nepieciešamību analizēt to iedarbīgumu; 3) prozas teksta galvenā iezīme ir sižets, tā veidojuma attīstība (sākums, pārmaiņas, kas ietver sava veida kulmināciju, atrisinājums, kas iezīmē nozīmīgas pārmaiņas) notikumu līmeni un tēmas līmeni; saistība starp beigām un sākumu, kas parāda, kādas ir stāstītāja vēlmes, kas izraisīja stāsta notikumus; lasītāja spēja identificēt sižetus laika un telpas dimensijās; 4) prozas tekstā sižetu rada vēstījums, kad vienu un to pašu „stāstu” pasniedz atšķirīgi; sižets ir prozas materiāls, kas ir pasniegts, sakārtots no noteikta diskursa skatpunkta; 5) prozas teksta lasītājs secina vai konstruē elementārus notikumus, kas veido sižetu; 6) prozas tekstā katram vēstījumam ir stāstītājs, kas var atrasties ārpus teksta vai būt tā personāžs (pirmās personas vēstījums – es; trešās personas vēstījums – viņš, viņa), lasītājs noskaidro, kas ar ko runā, kad runā, kādā valodā runā, cik autoritativs ir runātājs; 7) prozas tekstā vēstījuma veidojumā ir izvēlēts noteikts skatpunkts, no kura tiek stāstīts, no kādas perspektīvas notikumi nokļūst lasītāja uzmanības centrā.

Literāro darbu struktūra ir brīva un daudzfunkcionāla; tā balstās uz fikcionālu, konstruētu pasauli. Lasītājs to nevar reducēt līdz vienai nozīmes sfērai. K. H. Špiners (*Spinner*) uzskata, ka tekstu analīze ir metodisks darbs ar tekstu, kam raksturīga sistemātiska atlase un funkcionālo sakarību izstrāde, uzskatot analīzi par būtisku interpretācijas pamatu (*Spinner 2002*). Analīzes priekšnosacījums ir zināšanas par literatūru kā mākslas veidu, intensīvs darbs ar tekstu un radoša pieeja. Tā ietver teksta uzbūves, domu konstrukciju uztveršanas procesus un saturiski nozīmīgo elementu, teksta valodas stilistisku izpēti. M. Nucs (*Nutz*) vērš uzmanību uz nepieciešamību pēc valodas zināšanām, kuras orientētas uz pielietojumu, kas sastāv no stila tipoloģisko un retorisko kategoriju sajaukuma un veido teksta stāstījuma struktūras un tādējādi sekmē saprašanas procesus (*Nutz 1995*).

Fikcijas apziņa un postmodernā literatūras didaktika

Prozas un drāmas mākslas būtība ir īstenības atdarināšana (nevis kopēšana). Drāmas teksts mainās, tiklīdz tas tiek spēlēts uz skatuves. Uz skatuves notiekošajā realitātē skatī-

tājam nav nepieciešams iesaistīties fikcijā: fikcija pārvēršas simulācijā – neesošā atdarinājumā, izlikšanās situācijā. Fikcijas gadījumā, respektīvi, rakstiskā darbā lasītāja fantāzija ir daudz brīvāka par attēloto notikumu. Turpretī skatītāja fantāzijai simulācijā ir noteiktas robežas, līdz ar to var mainīties skatītāja izjūtas. Tas, kas lasītājā fragmentā var izraisīt pozitīvas emocijas, izrādē var izrādīties nepievilcīgs, neciešams vai smieklīgs. Daudzas dzīves situācijas (piemēram, tabu tēmas) simulācijā iegūst citu kvalitāti nekā fikcijā. Atšķirības starp fikciju un simulāciju ir saskatāmas arī laika ziņā. Ja prozas tekstā vienas sekundes garas darbības apraksta lasīšanai ir nepieciešama viena stunda, tad uz skatuves ir saglabāta ilūzija, ka darbības laiks un reālais laiks ir gandrīz vienādi. Laika paātrinājums ir iespējams, izlaižot laika periodus starp ainām, laika palēninājums praktiski nav iespējams. Simulācijas process uz skatuves ir daudz vairāk ierobežots nekā fikcijas iztēlošanās lasītāja fantāzijā.

Skolēniem ir jāizprot fikcijas koncepcija prozas tekstos, lai literāros tekstus varētu uztvert kā fikciju, apzinātos fikcijas robežas. Skolēnam, piemēram, ir jāzina, ka literāros tekstos ir sacerējis autors ar noteiktu nolūku, kādās fikcijas un īstenības robežās attēlotais saturs atrodas (darbība norisinās fiktīvā pasaulē, kura vairāk vai mazāk parāda saistību ar reālo pasauli). Lai vairāk saprastu autora nolūku un apzināti veidoto literārā darba efektu, skolēna rīcībā ir jābūt zināšanām par literāro tekstu dažādiem „atslēgšanas” veidiem vispārīgā izpratnē. Šīs koncepcijas ir jāpārzina tik daudz, lai literāro tekstu interpretācijā prastu iekļaut, piemēram, autora biogrāfiju vai sociāli vēsturisko fonu.

Lasītājam ir nozīmīgi apzināties, kādas literatūrvēsturiskās zināšanas var būt nepieciešamas konkrētā literārā darba saprašanā – kā izzināt būtiskāko kādā laikmetā, tā laika pamatidejas, galvenos jēdzienus, terminus, autorus un nozīmīgākos darbus vēsturiskajā laikā. Ir literārie teksti, kuru saprašana bez politisko strāvojumu vai autora un darba savstarpējo attiecību izzināšanas nav iespējama. Šādas papildu tēmas, par ko lasītājam kādā konkrēta darba sakarā vajadzētu būt informētam, var būt saistītas ar literatūru, zinātni, filozofiju, reliģiju, ekonomiku, socioloģiju u. c.

Literatūrā svarīgas ir zināšanas par literāriem laikmetiem. Tas nenozīmē tikai literatūrvēsturiskas zināšanas, bet arī zināšanas par literārā darba un laikmeta attiecībām, respektīvi, kurā tas tiek sarakstīts. Zināšanas par laikmetiem ietver arī zināšanas par literāro laikmetu saistību ar vēsturiskajiem laikmetiem. Šai sakarā tikpat nozīmīga ir autora pozīcija savā laikmetā un viņa darba iekļaušana literārajā laikmetā. Ar attiecīgo laikmetu bieži ir saistīta literāro teks-

tu tēma, motīvi, simboli un galvenais saturs, daži no tiem „atgriežas” arvien no jauna un ir raksturīgi vairākiem laikmetiem. Skolēnam ir jāiepazīst šie dažādie aspekti, jo tas palīdz iekļaut tekstu sistēmā, respektīvi, sasaistīt ar citiem tekstiem, kuros ir līdzīgas tēmas, ar motīviem, simboliem un saturu, piemēram, „zilā puķe” kā romantisma laikmetam raksturīgs simbols (*Grzesikowski 2008*).

Konteksta izpratne literārā darbā – vēsturisko, literatūrvēsturisko, sociālo sakarību analīze – atkarīga no laikmeta, formām vai motīviem, kas raksturīgi konkrētam tekstam. Šādi orientēts lasītāja darbs ar tekstu palīdz atklāt būtiskāko kādā laikmetā, tā pamatidejas, galvenos jēdzienus, terminus, autorus un svarīgākos darbus uz konkrēta vēsturiskā fona. Tikai tad, ja skolēnam ir konteksta izpratne, kļūst saprotami „aiz teksta” paslēptie uzskati (kultūras izpratne). Bez literatūras, zinātnes, filozofijas, reliģijas un ekonomikas tēmām ir iespējami arī jautājumi par personības autonomiju, par dzimumu attiecībām un nozīmi, par determinismu, par vainas un grēka saistību vai par mākslas jautājumiem. Literatūras apguve var kļūt par kultūras apguvi (*Matthiesen 2003*). Literatūra piedāvā vēsturiskās, sociālvēsturiskās un kultūrvēsturiskās konstelācijas, kas ir atrodamas zīmīgos laikmeta notikumos.

Modernisma proza piedāvā lasītājam jaunu radošu, rotaļīgu komunikāciju. Jau 20. gadsimta sākuma prozas teksti sāk radīt problēmas lasītājam, līdz ar izolēto *Es*, traucēto komunikāciju un pārmaiņām valodā. Šobrīd interneta komunikācija (e-pasti, ziņu komentāri, čati) un postmodernā proza atklāj mutiskās un rakstiskās stāstīšanas kodu sajaukumu. Literatūras didaktikā modernajām literārajām stāstījuma struktūrām un hipertekstu struktūrām vajadzētu atrast veidu, kā sekmēt lasītāja aktivitāti, jo lasītājam, kas ierauts kāda romāna straujajās perspektīvu maiņās un pavērsienos, teksta fragmentu apvienojumos, ir jāapgūst sarežģītu hipertekstu lasītāja darbības. Kibertelpa, virtuālā realitāte jaunietim ir pārejas telpa, kurā var zaudēt tradicionālos priekšstatus par savu identitāti, saņemot piedāvājumu veidot simbolisku identitāti, uz zināmu brīdi piedzīvojot mainīgu, elastīgu esamību. Arī modernās un postmodernās prozas teksti piedāvā fiktīvu pārejas telpu, kurā lasītājs var mainīt savu identitāti, izmēģināt alternatīvas, atrasties iedomātās pasaulēs. Modernas stāstīšanas struktūras apguve, iekšējo monologu, personālā stāstītāja skatpunkta pārzināšana dod iespēju iejusties dažādās personās. Prozas tekstos gandrīz vienmēr ir samērā grūti atšķirt īstenību no fikcijas, šķietamību no esamības, realitāti no sapņa, tādēļ, strādājot ar prozas tekstiem, šo aspektu ir nozīmīgi atcerēties. Lite-

ratūras didaktikā prozas teksti tiek uztverti kā mimēzes iespēja, taču modernajā literatūrā jau sen pastāv nemimēzes koncepcija (Pfeifer 2002), prozas teksti tikai sniedz iespēju izspēlēt dažādas darbības un lēmumu pieņemšanas modeļus, taču nav iespējams fiksēt, piemēram, noteiktu morālo vērtību sistēmu. Tas apliecina, ka literāro tekstu nestabilitāte ir jāapzinās arī tad, kad meklējam pedagoģiskās mācību situācijas saistībā ar izvēlētajiem prozas tekstiem gan pamatskolā, gan vidusskolā. Postmodernie romāni paver jaunu perspektīvu un pedagoģisko vajadzību – rūpīgu teksta izpēti, ko nosaka intertekstualitātes struktūras. Taču problēmas rodas tad, ja apzināties, ka literārā darba apguves procesā ir jārodas lasītpriekam, nevis antipātījam pret skolā lasīto tekstu, kas bieži vien saglabājas arī pieaugušo lasītāju biogrāfijā. Tāpēc ir svarīgi, kādas mācību un interpretācijas pieejas tiek izvēlētas, lai rūpētos par skolēna lasīšanas motivāciju. Noveles ir tas prozas žanrs, kas visbiežāk ar savu dramatisko darbības norisi apmierina skolēnu vajadzību pēc spriedzes un līdz ar to nodrošina lasītprieku. Mūdienu noveles bieži rada lasītājam uztveres grūtības, jo tām ir raksturīgs fragmentārisms un ironiska distancēšanās. Taču tik un tā literatūras mācību procesā nedrīkstētu rasties problēmas ar kritisku, rūpīgu lasīšanu. Iespējams, tieši tas norāda, ka par prozas tekstu izvēles kritēriju jāizvēlas nevis teksta garums vai noteikta žanra forma, bet gan vienkāršība un sarežģītība. Skolēniem par sarežģītu uztveres un sapratnes problēmu var kļūt gan epizodes, gan darbības līnijas, gan personas. Par grūtiem jāatzīst arī tie prozas teksti, kuros ir vairākas darbības līnijas, kas norisinās paralēli vai krustojoties, laika ziņā lēcienveidīgs stāstījums, personu runu veido noģiedamā runa (Ewers 2000: 254). Lai veidotos lasītāja pozitīvā pieredze, par galveno didaktisko aspektu vajadzētu izvēlēties skolēnu receptijas spēju attīstības līmeņus, kuri loģiski sekotu cits citam. (Pētījumā par vidusskolēnu literāro kompetenci 12. klases skolēni sarežģītās formas dēļ nespēj uztvert un saprast I. Ābeles stāstu „Uzdāviniet man vijolīti”, kaut arī atzīst, ka stāstu lasījuši ar prieku.) Prozas teksti mācību procesā veido unikālu pieredzi starp mutisko (sadzīves) un literāro tradīciju.

Nobeigums

Literārās kompetences veidošanās ir saistīta ar apzinātas lasīšanas apguvi. Ir pavisam ierasti uzskatīt, ka lēni un apzināti jālasa dzeja, jo tās valoda ir daudzslāņaina, kaut arī teksta apjoms ir neliels. Taču tikpat lēni un apzināti jālasīšana nepieciešama arī prozas tekstos. Prozas tekstu lasīšanu parasti apgrūtinā ar teksta apjomu. Vēl daudz grūtāk ir ar

romāniem, it sevišķi tad, ja tas ir aizraujošs. Ja lasītājam trūkst pieredzes konkrētā žanra literārā darba lasīšanā, tad vēl jo vairāk to nepieciešams lasīt lēni. Lēnu, precīzu, rūpīgu literāro darbu lasīšanu skolēns var apgūt tikai literatūras skolotāja mērķtiecīgi vadītā mācību procesā.

Skolēna – lasītāja sapratnes un interpretācijas rezultāti vienmēr būs ļoti atšķirīgi, jo sapratnes galvenie kritēriji ir uztveres precizitāte un sapratnes dziļums, kādā lasītājs spēj apzināties satura un formas vienotību literārā darbā, izprast literārā darba tēmu, problemātiku, konfliktus, stāstītāju, personu raksturus, autora attieksmes un mākslinieciskās idejas.

Lai pēc iespējas vairāk vidusskolēnu kļūtu par radošiem prozas lasītājiem, galvenais uzdevums ir attīstīt lasītāja uztveri un literārā darba izpratni. Tā ir emocionālās aktivitātes, lasītāja iztēles un kreativitātes aktivizēšana, literārā darba satura un formas apjēgsme, analītisko un metakognitīvo prasmju attīstīšana, literārā darba nozīmes sintezēšanas pieredzes veidošana, neaizmirstot to, ka „interpretācijas rīcībā ir atvērtība” un „atvērtību” uztvērējs var īstenot radoši (Эко 2004). Taču pats svarīgākais „literārā darbā (literatūrā kā darbā)” ir „pārvērst lasītāju no patērētāja par teksta radītāju” (Barthes 1975: 4).

Radošs lasītājs konstruē savu literārā darba sapratni, kas nozīmīga gan fikcijas, gan realitātes limenī. Lasītājam visas dzīves laikā tas var nozīmēt gan patīkamu laika pavadīšanu, izklaidi, piedzīvojot prieku, skumjas, spriedzi, fantāzijas, atpūtu, gan informācijas ieguvu (zināšanas, vērtēšanu, argumentēšanu utt.). Taču lasītājam bez literārās kompetences (spējas uztvert, analizēt, saprast literāro darbu, interpretēt tā nozīmi satura un formas veselumā, apzināties savu lasītāja pieredzi, lai motivēti iesaistītos literārajā komunikācijā, literatūras daudzveidības izzināšanā un individuālās identitātes attīstībā), ļoti primitīvam lasītājam, literārais darbs var palikt nesaprotama pasaule.

Skolēns – lasītājs apgūst prasmi apzināties literāro tekstu radīšanas nosacījumus, uztvert autora nolūku un sajūst arī tekstā nepateikto. Skolēns apzināti veido kritisku distanci pret tekstu, to novērtē un reflektē par savu subjektīvo teksta uztveri un salīdzina to ar citu lasītāju, klausītāju un skatītāju uztveri. Tās ir galvenās skolēna mācīšanās darbības literatūras apguvē.

Skolēnam ir jāpārvalda dažādas teksta lasīšanas un saprašanas metodes un paņēmieni, aizvien vairāk un arvien drošāk jāizmanto tās patstāvīgi. Teksta padziļināta sapratne prasa no skolēna komunikatīvu, reflektīvu, kā arī konstruktīvu garīgu darbību, jo teksta interpretācijā skolēns iz-

manto arī vēsturiskos, sabiedriskos, politiskos, reliģiskos, kultūras, mākslas, literatūras kontekstus, skaidrojot un pamatojot savu viedokli.

Literāro darbu izpratne saistīta ar to, kā tas aizrauj lasītāju, kā teksts aktivizē lasītāju, kā izveidojas dialogs starp lasītāju, tekstu un autoru. Nozīmīgi ir vadīt skolēna mācīšanās procesu tā, lai lasītājam rodas vairāki jautājumi, uz kuriem viņš vēlas iegūt atbildes. Lasītājam nepieciešams izvēlēties kritisku nostāju, lai spētu salīdzināt savu dzīves pieredzi ar

literārā darbā ietverto pieredzi. Analīze var padziļināt pieredzi par izlasīto, taču neatbilstoša analīze var arī sabojāt lasīšanas pieredzi. Nozīmīgi iekļaut lasītāju interpretācijas procesā, par kuru viņš zina, ka literārā darba jēga meklējama pašā lasītājā un tekstā (*Bertschi-Kaufmann, Rosebrock 2009*). Tādēļ dialogā, ko rada literārais darbs, slēpjas vislielākais literatūras spēks un literatūra ieņem nozīmīgu vietu izglītībā un diskusijās sabiedrībā.

LITERATŪRA

1. Barthes, R. (1975). *S/Z: An Essay*. Farrar: Straus and Giroux.
2. Barthes, R. (1988). *The semiotic challenge*. New York: Hill&Wang.
3. Bertschi-Kaufmann, A., Rosebrock, C. (2009). *Literalität: Bildungsaufgabe und Forschungsfeld*. München, Weinheim: Juventa Verlag GmbH, S. 7–17.
4. Ewers, H. H. (2000). *Literatur für Kinder und Jugendliche*. München: Fink.
5. Förster, J. (2000). *Schulklassiker lesen in der Medienkultur*. Stuttgart: Ernst Klett.
6. Grzesikowski, S. (2008). *Zur Funktion von Kenntnissen beim Erwerb literarischer Kompetenz – Untersucht am Umgang mit Kurzgeschichten am Ende der Sekundarstufe I*. GRIN Verlag. (e-books).
7. Kalers, Dž. (2007). *Literatūras teorija*. Rīga: ¼ Satori.
8. Matthiessen, W. (2003). Umgang mit Texten in der Sekundarstufe II. Kämper-van den Boogaart, M. (Hrsg.). *Deutsch-Didaktik. Leitfaden für die Sekundarstufe I und II*. Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor, S. 117–141.
9. Nickel-Bacon, I. (2008). Kurzprosaarten und literarische Lesekompetenz. Überlegungen zur Prozeduralisierung des Gattungswissens. *Didaktik Deutsch 14/ 2008, Sonderheft 2*, S. 66–77.
10. Nutz, M. (1995). Grammatisches Wissen, Sprachbewusstsein und literarisches Verstehen. *Der Deutschunterricht 4/1995*, S. 70–82.
11. Pfeiffer, J. (2002). *Romane und Erzählungen im Unterricht*. In: Bogdal, K. M., Korte, H. *Grundzüge der Literaturdidaktik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH, S. 190–202.
12. Spinner, K. H. (2002). Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht. Bogdal, K. M., Korte, H. *Grundzüge der Literaturdidaktik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH, S. 247–257.
13. Эко, У. (2004). *Открытое произведение*. Санкт-Петербург: Академический проект.



Literatūras teorijas diskrētais šarms



Ojārs LĀMS

Literatūrzinātnieks, klasiskais filologs, *Dr. philol.*, LU profesors salīdzināmajā literatūrzinātnē, tulkojis un apcerējis Longīna „Par cildeno” (2003), rediģējis (kopā ar I. Ķemeru) un apcerējis Aristoteļa „Poētiku”, kā arī monogrāfiju „Lāčplēša zvaigznājs: latviešu eposa ģenēze un funkcionalitāte Eiropas klasisko un jaunlaiku eposa tradīciju kontekstā” (2008), „Poimintoja Latvian kirjallisuushistoriasta” (somu val. – „Ieskats latviešu literatūras vēsturē”, 2011) autors, grāmatas „Olimpiskās tradīcijas kultūrvēsturiskā tradīcija” (2004) līdzautors, rakstu krājumu „*Antiquitas viva*”, „Hellēņu dimensija Eiropai”, „Hellēņu mantojums” viens no sastādītājiem.

*Grau, teurer Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum.
(Draugs, pelēka ir visa teorija
Un zaļš ir dzīves zelta koks.)*

(Gēte)

Gētes dzejas rindas par teoriju „Faustā” laikam ir visplašāk zināmā un citētā vārmās izteiktā refleksija par teoriju, kura arī daudzkārt izmantota kā aizsardzība, kad teorija šķiet smaga un apgrūtināša. Taču, pirms dedzīgi bruņoties ar klasika spārnoto frāzi, lai stiprinātu savu vājumu teorijas priekšā, varbūt derīgi būtu paturēt prātā ne tikai pašas dzejas rindas, bet arī to, kāda varoņa mutē tiek likti šie vārdi un kāds ir izteikuma konteksts. To saka Mefistofelis apjukušajam, zinību kārajam, bet savas

intereses vēl skaidri izteikt nespējīgajam Skolniekam. Zīmīgi, ka pirms šīs atziņas izteikšanas Mefistofelis, jau no sarunas un pats saviem kalambūriem paguris, pie sevis nosaka:

Ich bin des trocken Tons nun satt

Muss wieder recht den Teufel spielen

(Goethe 1985: 200).

(Man ir šīs sausās runas gana

Un atkal īstens velns ir jāspēlē.)

Mefistofeļa krāsās izteiktais piedāvājums – pelēks pret zeltu un zaļu – šķiet diezgan pārliecinošs, bet tajā pašā laikā varbūt nav lieki atcerēties, cik zaļais ir pārejošs un cik zelts ir mānīgs un dzīvei nederīgs, tomēr arī dzīves koka saknes sniedzas pelēkā zemē un pelēka rītausma ierāmē dienu, bet pelēks apvārsnis – pasauli.

Teorijas jēdziens ir teju tikpat vecs kā Rietumu pasaule un, kā daudz kas šajā pasaulē, ir mantots no senajiem grieķiem, bet, pirms intelektuālās domas tradīcijā šis vārds ieguvījis jēdziena nozīmi, tas piedzīvojis tūkstošiem gadu garu vēsturi jau pašas grieķu valodas vidē, un varbūt neliels ieskats tajā varētu ļaut saprast, ka teorijas pelēkums ir barotne dzīves zaļumam.

Lietvārds *θεωρία* ir atvasināts no darbības vārda *θεωρέω* ‘apskatu, aplūkoju, apdomāju’. Izteiktas arī domas, ka sākotnēji šis vārds varētu būt veidojies no diviem vārdiem *θεός* – „dievs” un *ὥρα* – „skatīties”. *θεωρία* sākotnējo nozīmi var mēģināt izklāstīt vien aprakstoši, jo norises, kas ar to tika apzīmētas, ir savdabīgas grieķu reliģiskās un politiskās izpausmes, kas mums nav pazīstamas, tāpēc to nosaukšanai mums vai nu jāveido kādas mākslīgas verbālas konstrukcijas, vai jāizlīdzas ar to pašu vārdu *teorija*. Teorija grieķu senatnē bija pilsētvalstu pārstāvniecība, kas devās ziedot dieviem uz ci-

tās pilsētvalstīs esošiem tempļiem vai pārstāvēja attiecīgo valsti Visgrieķijas svētkos.

Atēnās par *teoriju* sauca svētku gājienu par godu dievītei Atēnai. Gājiena dalībnieki pa likumotu ceļu devās no pilsētas uz Akropoles virsotnē esošo Atēnas templi Partenonu. Šis ceļš ir saglabājies līdz mūsu dienām un tā arī joprojām tiek saukts – Teorijas ceļš. Paplašinot un mūsdienīgojot seno grieķu izpratni, varētu teikt, ka teorijas ceļš ir gājums pēc atziņas, atklāsmes, izpratnes. Kopš Senās Grieķijas laikiem teorijas ceļš literatūrā ir izpleties, sazarojies, bet tieši tāpēc ieguvis vilinoši noslēpumainu pievilcību, jo piedāvā intelektuāli rosinošu dialogu.

Literatūras teorija tādā nozīmē, kā to saprotam mūsdienās, Grieķijā neizveidojās, un galvenais iemesls tam, visticamāk, bija pilnīgi cita laika izjūta – cikliskā laika izjūta pretēji mūsu vēsturiskajai. Šādā laika izjūtā nav nepieciešamības pēc estētiska ideāla plurālisma. Tas ir viens un vienots, un tam var labāk vai sliktāk pietuvoties. Ne velti grieķi ar vienu vārdu *τέχνη* apzīmē gan amata prasmi, gan mākslu, tiesa gan, jau diezgan agri izsakot domas, ka dzejas tapšana bez prasmes līdzdalīgi arī kādi citi – dievišķi spēki (Hēsiods, Platons), tomēr pamatprincips ir viens un tas pats – noteiktu prasmju kopums, kas ļauj tapt gan māla podam, gan dzejolim, tāpēc arī pirmās literatūrteorētiskās pieredzes apkopojums iegūst nosaukumu *poētika*, kas burtiski būtu ‘veidošana, darišana’. Bet, pirms Aristotelis uzrakstīja savu revolucionāro darbu, kas kļuva par stūrakmeni visai vēlākajai Rietumu literatūras teorijas tapšanai, grieķu kultūrā jau pastāvēja diezgan bagāta literatūrteorētiskās refleksijas tradīcija. Grieķu literatūras attīstība parāda, ka teorija ir gluži kā literatūras ēna, bez kuras literatūra jūtas nekomfortabli, jo tikai tā var iemantot novērtējuma iespēju. Jau senāko dzejnieku darbos mēs sastopam literatūrteorētiskās domas pēdas, kas skaidri parāda, ka literatūras procesam ir nepieciešams ne vien konstatējums, ka ir labi, bet arī izvērsums un pamatojums par to, kas tad šo labumu veido.

Lai gan daudzus gadsimtus vēlāk antīkie estētiskie priekšstati sabrūk romantisma revolūcijas laikā, pašam romantismam to nemaz īsti nevēloties un pēc tā netiecoties, tomēr antīkā tradīcija ir novilkusi vairākas būtiskas līnijas literatūras izpratnei – pirmkārt, tā ir literatūras daudzveidība izteikta žanra kategorijās, otrkārt, tās ir estētikas pamatkategorijas – skaistais, cildenais, traģiskais, komiskais, un, treškārt, tie ir trīs vareni termini, kas joprojām balsta literatūras uztveri – mimēze, katarse, poētika. Mimēze (burtiski – atdarināšana) aizvien liek paturēt prātā dzīves un mākslas attiecības, kuru iespējamie modeļi lielā mērā

ir bijuši mākslas attīstības un mainības veicinātāji, katarse (burtiski – attīrīšanās) liek domāt par mākslas iespaidu uz cilvēku un guvumu, ko tā spēj sniegt, poētika joprojām aicina apgūt un pārdomāt literatūru kā īpašu un savdabīgu, ne ar ko neaizvietojamu pieredzi.

Mūsdienu literatūras teorijas izveides aizsākums ir 19. gadsimts. Galvenais iemesls ir estētiskā ideāla izpratnes izmaiņas, kas cieši saistītas ar laika izjūtas izmaiņu. Vēsturiskā laika un progresā idejas izmaina arī attieksmi pret kultūras un mākslas fenomeniem. Literatūras teorijas attīstību veicina arī praktiskā literatūras procesa un tā uztveres izmaiņas. Lasītprātēju kļūvis daudz vairāk, arī teksti vairojas gluži kā peles, piedzīvojot visdažādākās mutācijas. Attīstoties izglītības sistēmai, literatūra kļūst par mācību programmu sastāvdaļu, literatūras pētniecība kļūst par stabilu augstskolu disciplīnu un arī dienas prese kļūst par literatūras vērtētāju.

Būtisks literatūrteorētiskās domas attīstības lauks ir jaunu literatūras virzienu tapšana.

20. gadsimtā literatūras teorija sasniedz pilnbriedu un gandrīz droši var teikt, ka piedzīvo savu zelta laikmetu, kurā uz atsevišķu teorētiku lekcijām pulcējas pat pilni studioni.

20. gadsimta sākumā teorija sazarojas lielā mērā pēc atgrūšanās principa dažādu pieeju starpā, par trim galvenajiem atskaites punktiem izvēloties cilvēku formu, sabiedrību. Tādējādi teorētiskās pieejas ir grupējamas trīs daļās:

- antropoloģiskās pieejas, kas cieši saistītas ar modernās psiholoģijas attīstību (psichoanalīze, analītiskā psiholoģija),
- socioloģiskās pieejas, kas saistītas ar sociālām idejām (marksisms, feminisms, ekokritika),
- formālistiskās jeb scientiskās pieejas, kas cenšas literatūrteorētisko valodu pietuvināt eksakto zinātņu precizitātei un par galveno pētniecības jautājumu uzlūko mākslas darba konstrukcijas problemātiku (krievu formālisms, strukturālisms, semiotika).

20. gadsimta beigās vērojama dažādu pieeju tuvināšanās un mijiedarbe, kas spilgtāko izpausmi rod no strukturālisma tradīcijas izaugušajā dekonstrukcijā (burtiski – celt un jaukt vienlaikus), kuras pamatatziņu par literatūru varētu formulēt kā viedokli, ka par tekstu nav iespējams pateikt neko tādu, kas pilnībā spētu izslēgt arī gluži citādu vērtējumu iespēju. Pirmajā brīdī tas var izklausīties gan pilnīgi nelietojams absolūts relatīvisms, bet būtībā tā nav. Dekonstrukcija pieprasa no ikviena spriedēja īpašu domu disciplīnu un rūpīgu un pamatotu argumentāciju.

Turpinājumā sīkāk aplūkosim divas pieejas no bagātā teorijas piedāvājuma klāsta – tās būs psihoanalīze un marksisms. Psihoanalīze tāpēc, ka skolas darbā tai varētu būt īpaši auglīga nozīme. Skolēni, skatot literāru darbu varoņus psiholoģijas diskursā, vienlaikus var tuvoties paši savas topošās un nemierīgās personības izpratnei. Marksisms tāpēc, ka tas mudina uz sociāli atbildīgu domāšanu, un arī tāpēc, ka padomju laiks ir stipri kropļojis šīs pieejas lietojumu un ir svarīgi atjaunot tās kā nozīmīgas un vērtīgas intelektuālās prakses reputāciju.

Psihoanalīzes teorijas attiecības ar literatūrzinātnei ir pakļautas attīstības daudzveidībai abās jomās. Laika ritumā kritiskais fokuss ir bijis vērsts uz autora psiholoģiju, tad pārcelts uz tēlu, lasītāju, attiecībām starp autoru, lasītāju, tekstu un valodu.

Psihoanalīze – sākotnēji psihoterapijas jēdziens, ko pirmais lietojis austriešu ārsts Zigmunds Freids (*Freud*) 1896. gadā, kad viņš mainīja ārstniecības metodi, sākdams terapiju, kuras mērķis bija atklāt psihē apspiesto, verbalizējot to, kas bijis atstumts. Jau sākotnēji pamanāma psihoanalīzes tuvība literatūrai, jo tās centrā ir valodiskas izpausmes. Psihoanalīze pirmām kārtām ir runāšanas „kūre”, kad pacients un analītiķis sarunājas terapijas procesā. Diagnostiskās materiāls lielā mērā ir lingvistisks (*Freud* 1966). Freida oriģinālais skatījums centrējās uz izteikumos esošo neapziņas determinējošo spēku, kas atklājas caur sapņu mehānismiem, kalambūriem, „mēles paslīdējumiem” (pārteikšanās, tēlaini izteicieni u.tml.).

Vispirms literatūra bieži tika lietota kā terapeitiskās psihoanalīzes paraugdemonstrējumu kalpone, lai apstiprinātu tās klīniskos atradumus. Taču pamazām psihoanalīze kļuva par kultūras parādību autonomu pētniecības metodi. Šajā procesā liela nozīme ir psihoanalītiķu žurnālam „Imago”, kas laikā no 1912. līdz 1937. gadam plaši izvērsa psihonalīzes izmantojumu folkloras, mītu un literatūras pētniecībā. Šajā procesā īpaši nopelni ir vienam no žurnāla dibinātājiem Oto Rankam, kurš bija psihoanalītiķis ar īpašu interesi par mītu un pasakām. Nozīmīgs pagrieziena psihoanalīzes attīstībā ir arī Freida esejai „Pārdabiskais” (1919), ko varētu uzskatīt par konceptuālu mēģinājumu izmantot psihoanalīzi attiecībā uz vispārīgām estētikas problēmām un literāru tekstu analīzi.

Laika gaitā psihoanalīze ir kļuvusi par plaši sazarotu pētniecības lauku, ko varētu arī nosaukt par transdisciplināru antropoloģiju.

Psihoanalīzes centrālais jēdziens ir neapziņa (*Unbewusstsein*), ko latviski diezgan bieži sauc par zemapziņu, kas gan nav īsti precīzi, jo projicē nekonstatējamu psihi

topogrāfiju (zem – tāpat kaut kas tāds, kas atrodas kaut kam apakšā). Neapziņas pētniecība ir ļāvusi šifrēt indivīda neapzinātās domas un darbības, atklāt fantāziju un sapņu saturu, kas liek būtiski jaunā gaismā ieraudzīt cilvēka esamību. Freids ceļu uz neapziņas koncepciju vēlāk sāk ar pievēršanos it kā sīkām un nebūtiskām lietām – pārteikšanās un pārrakstīšanās, vēlāk pievēršoties fobijām, uzmācīgām idejām un citām psihi himerām, kas ir simboliskas izpausmes neapziņā nospiešām vēlmēm, tādēļ ka tās ir nesavienojamas ar pastāvošām sociālām normām un aizliegumiem.

Psihi darbību regulē baudas princips, kas prasa nekavējoties apmierināt tieksmes, un realitātes princips, kas objektīvi ierobežo indivīda centienus; konflikts starp abiem principiem ir neizbēgams cilvēka psihi elements – neirožu un sociālo konfliktu avots. Freids konstatēja dramatisku cīņu starp kultūru un egoistiskajiem centieniem un izvirzīja paradoksālu, gluži vai apokaliptisku secinājumu – kultūras attīstība tās nesējiem vairo iekšēju vainas un baiļu izjūtu.

Lai arī Freids ir publicējis ļoti daudzus darbus, tomēr viņš nav izveidojis vienotu sistēmisku psihoanalīzes izklāstu. Viņa uzskatiem piemīt arī dinamika, un dažādos dzīves posmos viņš ir pievērsies atsevišķiem jautājumiem. Lielās līnijās galvenos problēmu lokus varētu iezīmēt šādi:

- psihi neapzinātie procesi,
- psihi konflikti un to atrisināšanas iespējas,
- pārnese un izstumšanas mehānismi psihē,
- ilūziju graušana.

Freids orientējas uz indivīdu, tāpēc vēsturiskums ir svešs, galvenais argumentu avots – klīniskā pieredze, vēlāk arī mākslas studijas. Daudzas Freida teorētiskās atziņas ir veidotas, izsakot tās ar mītu tēliem. Divi no tādiem tēliem, kas universāli raksturo cilvēka psihi un tajā valdošās tieksmes, ir Erots un Tanats – mīlestības un nāves dievi grieķu mitoloģijā, kas pieder pie pirmsākuma dieviem, kuri rodas pirmajā pasaules (kosmosa – kārtības) tapšanas procesā. Freids ar šiem tēliem raksturo divus pretējus esamības sākumus, dzīves un nāves mūžīgo cīņu.

Arī psihi konstrukciju Freids piedāvā kā savdabīgu tēlu – tā sastāv no trim instancēm – *Ego* (latīņu val. – *es*), *Id* (latīņu val. nekatras dzimtes norādāmais vietniekvārds), *Superego* (paša Freida darinājums, ko varētu tulkot kā *pār-es*):

- *Id* – dzīvnieciskais, vēlmju, iegribu, instinktu cilvēks, arhaiskā, bezpersoniskā psihi daļa, kas veido neapziņas tieksmes; *id* nav kontakta ar realitāti, tāpēc tas nepazīst nekādus ierobežojumus un pakļaujas tikai baudas principam, galvenās ir seksuālās, pašsaglabāšanās,

iznīcināšanas (atgriešanās pirmsesamības stāvokli, ko Freids nosauc par neapjaušamu svētlaimi) dziņas.

- *Ego* – psihe daļa, kas attīstības procesā ir atdalījusies no *id*, lai uzturētu sakarus ar ārējo pasauli un citiem psihe elementiem, kā arī būtu starpniece starp *id* un *superego*; *ego* vada realitātes princips, un liela daļa enerģijas tiek veltīta dziņu atturēšanai ar dažādiem aizsardzības mehānismiem. *Ego* piemīt gan apzinātas funkcijas (uztvere, atmiņa, domāšana, mērķu izvirzīšana, mācības), tā veic arī neapzinātas funkcijas (aizsardzība pret *id*, *superego*). Realitātes princips vēlmju apmierināšanas procesā ievēro ārējās pasaules prasības, īpaši sociālās, un apspiež asociālās vēlmes. Realitātes princips veidojas indivīda attīstības laikā, lai nosargātu psihi no nekontrolētas vēlmju izpildes, jo tām bieži vien ir graužošs raksturs, un lai piespiestu psihi samierināties ar zināmu daudzumu neapmierinātības, kas ir neizbēgama, lai vismaz daļa vēlmju varētu droši tikt apmierināta.

Aizsardzības mehānismi:

- izspiešana (dziņu atgriešana *id*),
- regresija (atgriešanās pie agrīnām psihe stadijām),
- konversija (pārvēršanās par slimīgiem fiziskiem defektiem),
- projekcija (dziņu pārņemšana uz ārieni, galvenokārt uz citiem cilvēkiem),
- racionalizācija (neapzināta īsto dziņu nomaiņa ar melīgām, bet sirdsapziņai pieņemamām),
- simbolizācija (konkrēta objekta aizstāšana ar simbolu),
- sublimācija (seksuālo tieksmju pārņemšana garīgā darbībā, vistiešāk attiecas uz mākslu).
- *Superego* – psihe daļa, ko rada Edipa komplekss un introjēcija, kas iemieso vecāku norādījumus un sociālo apkārtni. No vienas puses, *superego* palīdz *ego* pārvarēt dziņas, no otras puses, rada spiedienu, izraisot bailes, vainas izjūtu. Tas funkcionē daļēji apzināti kā sirdsapziņa, daļēji neapzināti. Rada vērtību sistēmu, tās integrējot *ego* ideālā, veido cilvēka nostādnes un nodrošina uzvedības normas, ar paškritikas un aizliegumu palīdzību pretojas nesaskaņotiem noteikumiem.
- Edipa komplekss: pretrunīgi pārdzīvojumi, kas formē personību, cilvēka seksuālā attīstība, mīla pret māti, greisirdība pret tēvu. Plašākā nozīmē – personības un seksuālo vēlmju virzība – attiecības starp diviem viena dzimuma pārstāvjiem un vienu pretējā dzimuma pārstāvi. Freudam tika pārmests šīs koncepcijas fallocentriskums, tāpēc vēlāk tiek definēts Elektras komplekss,

kas attiecas uz sievietes personības veidošanos.

- Introjēcija (no latīņu val. *jacio* – iemest): svešu normu, uzskatu apguve, *superego* veidošanās process, kas notiek bērnībā. Pieaugušam cilvēkam izpaužas kā neirotiska darbība, uzņemoties svešu vainu.

Psihe struktūras vājākais elements ir *ego*, kas atrodas ielenkumā. Freida psihoanalīzes mērķis ir stiprināt *ego* pozīcijas. Viņš paziņoja: „Tur, kur bija *id*, būs *ego*.”

Viens no Freida sekotājiem Ērihs Fromms savu skolotāju ir raksturojis šādi:

„Freids – pēdējais apgaismības racionālisma pārstāvis un pirmais, kurš parādījis tā ierobežotību. Freids uzdrošinājās pārtraukt slavas dziesmas saprātam, parādot, ka šī cilvēka vērtīgākā un būtiskākā daļa pati ir pakļauta kaislību un dziņu kropļojošajai ietekmei un, tikai izprotot šīs kaislības, var atbrīvot prātu no to negatīvās ietekmes. Freids vēlas kalpot prātam. Viņš cenšas izprast cilvēka apziņas dzīles, lai padarītu cilvēku brīvu.”

Freids par savu uzdevumu izvirzīja mācīt cilvēkam pasauli un sevi redzēt tādu, kāds viņš ir, ar visiem labumiem un ļaunumiem – gan augsto, gan zemo, gan pilnīgo, gan kroplo. Ir būtiski to respektēt, jo, vulgarizējot freidismu, tas kļūst par sārņu un atkritumu pārkraušanas poligonu. Svarīgi ir atcerēties, kāpēc Freids pievērsās šiem sārņiem. Cilvēkam būtu jākļūst par cilvēku, personību, neatkarīgu un brīvu, lai ne *id*, ne *superego* to nekropļotu.

Austriešu rakstnieks Stefans Cveigs ir teicis, ka psihoanalīze nepadara cilvēci laimīgāku, bet saprātīgāku. Psihoanalītisks skatījums uz literatūru īpaši nozīmīgs un auglīgs varētu būt darbā ar jaunāko latviešu literatūru. Izvērtējot tekstu varoņu psihe sarežģījumus, iespējams, skolēnam var veidoties skaidrāks priekšstats pašam par sevi.

Lai cilvēks varētu dzīvot ar cieņu, būtu atbildīgs par saviem darbiem, būtu saskaņā ar sirdsapziņu, viņam ir jāiemācās redzēt visu to, kas slēpjas psihe dziļēs, un jāiemācās rēķināties ar tām.

Marksisma pamatlicēja vācu filozofa Kārļa Marksa (*Karl Marx*, 1818–1883) izstrādātie priekšstati par pasauli ir attīstījušies plaši un dažādos virzienos. Vispirms tie attīstījās politikas un ekonomikas vēstures virzienā, kļūstot par pamatu politiskām doktrīnām un sociālām kustībām un tikai vēlāk nokļūstot arī līdz estētikas un mākslas teorijas laukam. Marksistiskā literatūras teorija nekad nav pastāvējusi kā viena skola (ja neskaita padomju doktrinālo variantu, kas drīzāk uzskatāms par ideoloģijas atvasinājumu). Visus marksistiskās domas virzienus apvieno tas, ka tie priekšplānā literatūras izpratnei izvirza literatūras un sabiedrības attiecības.

Literatūra, no marksistu viedokļa raugoties, var tikt saprasta tikai un vienīgi plašākā sociālā kontekstā. Sabiedrības uzbūve un attīstība, sociālā realitāte nav tikai nejaušs fons, no kura literatūra iznirst un stihiskā nenoteiktībā atkal ienirst. Sabiedrībai ir noteikts vēsturisks veidols – cīņa starp divām antagoniskām šķirām. Tas nosaka, ka sabiedrības vēsturiskajam veidolam ir raksturīga dialektika. Katrā vēsturiskā posmā šis veidols iegūst atšķirīgu uzbūvi, jo šķiru attiecības, politika, kultūra utt. ir noteiktā determinētā veidā saistītas ar ekonomisko ražošanu. Šis determinisms ir specifiski cilvēciskots. Tam tiek izstrādāti savi pastāvēšanas un attīstības likumi un noteikumi. Dialektika uzsver sabiedrībā pastāvošo dinamiku – pretstatu vienību, pretstatu cīņu. Dialektika nosaka arī metodi, ar kuru marksists noskaidro atsevišķu sabiedrības daļu (arī literatūras daļu) savstarpējās attiecības. Esamība ir totalitāte, kurā viss ir saistīts cēloņsakarībās.

Sociālajā esamībā ir skaidri izdalāmi divi līmeņi – *bāze* un *virsbūve* (Markss 1950: 325–326). Sabiedrības bāzi veido socioekonomiskās attiecības, kuras nosaka dominējošais ražošanas veids, ko jebkurā gadījumā raksturo šķiru pretstats (vergturi/vergi, feodāļi/zemnieki, kapitālisti/proletariāts), ekspluatācija un ražošanā radītās virsvērtības piesavināšanās no valdošās šķiras puses, kas rada potenciālus konfliktus. Lai konflikta iespēju mazinātu, tiek radīta virsbūve – likumi, kārtība, arī kultūra un izglītība. Vēlāk V. Ļeņins lielinieku politiskās doktrīnas ietvaros attīsta tēzi par divu kultūru pastāvēšanu katrā nacionālajā literatūrā – apspiedēju kultūra un apspiesto kultūra. Šīs tēzes izpaušmes redzamas arī visās padomju laikā tapušās literatūras vēsturēs, kad katrā vēsturiskajā periodā tika pretstatīta literatūra, kas virza vēsturisko progresu un kas bremzē to (progresīvi/reakcionāri rakstnieki, tautiskais romantisms/pseudotautiskais romantisms utt.).

Marksisma klasiķi gan nav izstrādājuši teoriju par to, kādas ir bāzes un virsbūves attiecības. F. Engelss pat uzsvēra, ka nevajadzētu bāzi izcelt kā absolūtu determinanti visam, kas notiek sabiedrībā. Tādējādi bāzes absolutizēšana uzskatāma par marksisma vulgarizāciju.

Kultūras un arī literatūras studijās marksisma tradīcijas iedibināja tā saucamā Frankfurtes skola, kas 1923. gadā izveidojās Frankfurtes universitātes Sociālo pētījumu institūta paspārnē. Otrā pasaules kara gados tā darbojās Ženēvā, bet 1950. gadā atgriezās Vācijā. Ar skolas darbību ir saistīti M. Horkhaimers, V. Benjamins, T. Adorno, H. Markūze. Skolas mērķis – analizēt kapitālistiskās sabiedrības iezīmes. Markss raksturoja kapitālismu kā algotu verdzību, taču

Frankfurtes skola moderno kapitālismu raksturo kā brīvprātīgu iekļaušanos apspiedošā sistēmā. Modernais kapitālisms rada konformismu caur diversitāti. Visas individuālās improvizācijas iespējas ir iekļautas vienotā patērētāju matricā. Visas dažādās alternatīvas ir patēriņa modifikācijas. Piemērs: plašās mobilo telefonu skaņu un datora ekrānu noformēšanas iespējas tikai apliecina mūsdienu rietumnieka iesaisti vienotā patēriņa tīklā.

20. gadsimta beigās marksisms iegūst jaunas iezīmes, ietekmējoties no strukturālisma, psihoanalīzes un citiem teorētiskās domas virzieniem, tāpēc šo atjaunoto intelektuālo praksi būtu pamats saukt par neomarksismu. Marksistiskās literatūras teorijas daudzveidīgās attīstības spilgts piemērs 20. gadsimtā un apliecinājums šīs koncepcijas dinamikai un mijiedarbei ar citām koncepcijām ir Lisjena Goldmana (Goldmann, 1913–1970) teorētiskā darbība. Goldmanu varētu raksturot kā neomarksistu, kura teorētiskajos uzskatos liela nozīme ir strukturālistu uzskatu apguvei, tādēļ arī viņa piedāvātā literatūras uztveres metode ir ieguvusi ģenētiskā strukturālisma nosaukumu. Viena no viņa galvenajām idejām ir pārvarēt lingvistiski strukturālajai pieejai raksturīgo modeļa dominanti pār objektu, priekšplānā izvirzot sabiedrībā sastopamo empīrisko dotumu noskaidrošanu. Šie empīriskie dotumi atklāj sabiedrībā iedibinātu veselumu strukturējumu. Noskaidrot literatūras izpaušmju strukturējumu nozīmē atklāt arī kādas plašākas sociāla rakstura struktūras. Tā, pētot Rasina traģēdijas, Goldmans atklāj, ka tās izaug no tajā laikā pastāvošās sociālpolitiskās kustības jansenisma, kas ir garīgi ievirzīta un noliedz pasaulīgo dzīvi un sociālo karjeru. Tādējādi, noskaidrojot Rasina traģēdijas struktūru, tiek noskaidrota arī jansenisma struktūra. Esejā „Apslēptais dievs” (*Le Dieu caché*) Goldmans raksta: „No tālienes skanošā dievu balss ir mānīga, orākuli parādās divos veidos: viens – redzams un melīgs, otrs slēpts un paties. Dievu prasības ir pretrunīgas, universs – divējāds un nedrošs” (Goldmann 1955: 194).

Jansenisma laikmeta strukturējumā parādās citāda dieva figūra, ko Goldmans nosauc par *Deus absconditus* – „atlikts nost”, slepens, neizskaidrojams, tumšs. Šo dieva figūru tātad visspilgtāk var redzēt Rasina traģēdijās, kurā dievs piedalās „atbūtnes” modā. Dieva klātbūtne, pēc Goldmana uzskatiem, padara pasauli bezvērtīgu un atņem tai realitāti, bet viņa atbūtne padara pasauli par vienīgo realitāti, kuras priekšā cilvēks var un viņam vajag izvirzīt pretenzijas uz substancionālu un absolūtu vērtību radīšanu. Goldmans visai skrupulozi analizē sociālās realitātes mehānismus, kas atklāj šo strukturējumu. Biržas dokumenti, iecelšana ama-

tos, birokrātiskās regulācijas atklāj, kā no varas un monarha tiek atstumti dažādi iedzīvotāju slāņi. Šie slāņi, sakauti sociālā statusa ziņā, radija sociālu grupu, kas ģenerēja traģiskā izjūtu, pasaules redzējumu, kas konkretizējas Rasina traģēdijās.

Paplašinot šo konkrēto ideoloģijas un estētikas struktūrējumu, Goldmans nonāk pie jauno laiku vispārīgās socioloģiskās perspektīvas, ko viņš nosauc par cilvēcisko attiecību *reififikāciju* (*rēs*, latīņu val. – lieta). Par jauno laiku būtiskāko iezīmi, kas izpaužas gan sociālā, gan literatūras struktūrējuma, viņš nosauc „sociālās dzīves kolektīvās substances izžušanu”. Goldmans raksta: „Attīstoties Rietumeiropas buržuāziski kapitālistiskajai sabiedrībai, komunālās kopības nozīme pakāpeniski atkāpjas egoisma priekšā. Pirmskapitālistiskās sociāli reliģiozās personības vietu ieņem jaunlaiku buržuāziskais subjekts, filozofiski formulēts kā kartēziski fiktiskais (Dekarta, Fihtes) *Es*, Leibnīca monāde vai klasiskās politekonomijas *homo oeconomicus*.”

Kapitālistiskā sabiedrība ir sociālu atomu indivīdu kustība, ko nosaka utilitāras ekonomiskas intereses: tie nonāk nejaušā saskarsmē sadursmēs tirgus konkurences stihijas ietvaros.

Goldmana būtiskākais secinājums – sociālā struktūra nosaka estētiskās formas. Tas dod plašu lauku neomarksistiskām spekulācijām. Atšķirībā no tradicionālā marksisma netiek akcentēti:

- tehnoloģiski ekonomiskais determinisms (ražošanas līdzekļu primāts),
 - šķiru cīņa un proletariāta vēsturiskā nozīme.
- Uzmanība tiek koncentrēta uz:
- kapitālisma negatīvo bāzes momentu noskaidrošanu,
 - sabiedriskā lauka individuālistisku dezintegrāciju,
 - cilvēcisko attiecību reifikāciju.

Goldmana estētikā par galveno kategoriju tiek izvirzīts *traģiskais*. Dažādi laikmeti ģenerē dažādas traģiskā redzējuma modifikācijas. 20. gadsimtā traģiskais redzējums neklūst citāds salīdzinājumā ar agrīno kapitālismu, kura atspoguļojumu traģiskajā var redzēt Rasina daiļradē, bet tas iegūst īpašu asumu.

Piemērs 20. gadsimta traģiskajam ir eksistenciālisma literatūra, kurā nav nekādu pozitīvu nākotnes ideju. 20. gadsimtā par traģiskā galveno realizācijas formu kļūst romāns, jo romāna forma visveiksmīgāk spēj pārnest literatūras plānā individuālistiskās sabiedrības ikdienas dzīvi, ko radījusi tirgus ražošana. Pastāv stingra homologija (tāpatība) starp romāna literāro formu un cilvēku ikdienas attiecībām ar materiālajām vērtībām un to rezultātā – cil-

vēka attiecībām ar cilvēkiem, kas būvētas uz tirgus attiecību principiem.

Tirgus universalizē cilvēku un lietu attiecības. Pirmskapitālistiskās attiecības ar lietu bija personīgas, lietas kalpoja cilvēkam pat mūža garumā, tika nodotas no paaudzes uz paaudzi. Kapitālismu raksturo sporādiska apmaiņa starp nejaušiem kontraģentiem.

Kapitālistiskās dzīves paradigma ir lietu fetišizācija (zīmolu kulta) un attiecību reifikācija. *Homo oeconomicus* meklē maksimālu peļņu bez intereses par attiecībām un sociālu veselumu.

Šajā kontekstā literatūrā rodas „kultūras varoņa” modifikācija – problemātiskais indivīds – varonis, kas atrodas meklējumos, jo jebkādas iespējamās vērtības ir apslēptas. 20. gadsimta gaitā arī paši meklējumi pārvēršas šķitumā (Kafkas daiļrade). Meklējumu jēgas sabrukums atspoguļojas romāna formas sabrukumā. Individuālais zaudē nozīmi, un cilvēka esamību iezīmē masu cilvēka un korporatīvās elites pretstats. Objektu pasaule iegūst autonomu struktūru, kurā cilvēks ir pielikums, bet traģiskais literatūrā visbiežāk paliek kā izmisīgi un veltīgi centieni saglabāt pēdējās cilvēka cieņas atliekas (piemērs – M. Vellbeka „Platforma”).

Viens no spilgtākajiem marksisma mantojuma reinterpretētājiem 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā ir slovēņu filozofs un kultūras teorētiķis Slavoj Žižeks (1949). Balstīdamies Marksa pamatidejās, viņš radoši izmanto arī strukturālisma un Ž. Lakāna atziņas. Žižeks pievēršas masu kultūras funkcionēšanas izpētei ciešā saistībā ar ideoloģijas, objektivitātes, sabiedrības struktūras kategorijām (*Par-ker 2004*).

Objektivitāte ir vēsturiska varas konstrukcija, kura vienmēr ir daļēja un pakļauta pārmaiņām. Būtībā objektivitāte ir atkarīga no tā, kas tiek izslēgts, tādējādi faktiski notiek atgriešanās pie Marksa antagonisma idejas. Ikvienu vēsturiska kopība tiek definēta pēc principa „mēs” un „viņi”, bet, tā kā šīs robežas ir vēsturiskas, tās nekad nav galēji fiksējamās, negatīvais „cits” nekad nevar tikt ne pilnībā formulēts, ne izslēgts, lai sasniegtu ideoloģijas mērķi, kas pārvēršas par utopisku sapni. Tāpēc ideoloģija vienmēr atrod kādu potenciāli novēršamu šķērslī, kas ļaus pārvarēt ideoloģijas galīgās realizācijas neiespējamību. Žižeks kā piemēru min ebreju nozīmi nacistu ideoloģiskajā diskursā. Komunistu ideoloģijā par tādu pārvaramu šķērslī kļuva „kulaki” un citi šķiras ienaidnieki.

Postmodernismā sabiedrības neiespējamība pārvēršas neiespējamības socializācijā, kura atspoguļojas ironijas dominantē mākslā, kas jebkādas radikālu pārmaiņu pra-

sības liek uzskatīt ar ciniskām aizdomām. Ironija kļūst arī par modernās politiskās kultūras būtiskāko instrumentu. Spilgts piemērs tam ir arī Latvijas jauno laiku politiskā kultūra, kad polittehnologi pielika maksimālas pūles, lai 2007. gada „lietussargu” pasākumus diskreditētu un padarītu smieklīgus.

Analizējot mūsdienu kapitālismu kā sociokulturālu veselumu, Žižeks nonāk pie secinājuma, ka mūsdienu kultūru raksturo:

1) identitāšu multiplicēšana, kuras mērķis ir tikai un vienīgi preču ražošanas un patēriņa paplašināšana. Arī tā saucamā ekoloģiskā produkcija ir tirgus iespēju paplašināšana;

2) postmodernais respekts pret dažādību bez prioritātēm un hierarhijas. Šī šķietami cēlā nostādne nostiprina kapitālisma netaisnību, padara virtuāli neredzamu vai abstraktu reālo varu, sociālas un politiskas problēmas.

Tradicionālajā marksismā literatūras teorija tika uztverta un vērtēta kā viens no veidiem, kā ieraudzīt un padarīt iespējamās racionālas sociālas pārmaiņas. Sākot jau no Frankfurtes skolas, šīs ambīcijas tiek atmetas un modernais neomarksisms jeb postmarksisms pakāpeniski, bet stabili pievēršas plašām konteksta un vēsturiskuma studijām, joprojām literatūru un mākslu uztverot kā būtisku sociāli vēsturisko procesu sastāvdaļu.

Aplūkotās pieejas ir tikai neliels ieskats teorijas plašo iespēju klāstā ceļā uz teksta sapratni, kam tālāk lasītājs būtu jāved pie sevis, savu līdzilvēku un pasaules sapratnes. Katrs teksts jau pats saka priekšā, kā tas būtu labāk lasāms un apgūstams. Kādas vienas pieejas dominantes laiki ir pagājuši, un mūsdienu teorija ir lauks, kurā mijiedarbojas un saskaras dažādi teorētiskās domas vektori. Skolas bērnam nebūtu nekas daudz jāzina ne par teorētiķiem, ne par viņu koncepcijām, bet skolotājam gan vajadzētu prast rast vispiemērotāko un atbilstošāko teksta izlasīšanas iespēju. Skolotāja izpratnei vajadzētu līdzināties ledus kalnam, no kura skolēna acij saskatāma neliela daļa, bet kura balstās uz varenas neredzamas pamatnes.

LITERATŪRA

1. Goethe, J. W. (1985). *Faust. Goethe für unsere Zeit*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
2. Goldmann, L. (1955). *Le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard.
3. Freud, S. (1966). *The Complete Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: Norton.
4. Markss, K. (1950). *Par politiskās ekonomijas kritiku*. Markss, K., Engelss, F. Darbu izlase divos sējumos. 1. sēj. Rīga: LVI.
5. Parker, I. (2004). *Slavoj Žižek: A Critical Introduction*. London: Pluto Press.

Noslēgumā neliels literatūras saraksts padziļinātai teorijas apguvei. Šo sarakstu varētu nosaukt par „Skolotāja mazo bibliotēku teorijā”:

• Literatūras teorijas vēsture

Aristotelis. (2008). *Poētika*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
Horācijs. (1994). *Dzejas māksla. Senās Romas literatūras antoloģija*. Rīga: Zvaigzne.

Ivbulis, V. (1998). *Ceļā uz literatūras teoriju*. Rīga: Zinātne.

Longīns. (2003). *Par cildeno*. Rīga: Zinātne.

• Modernā literatūras teorija

Agejevs, V. (2005). *Semiotika*. Rīga: Jumava.

Barts, R. Autora nāve. Pieejams: www.satori.lv

Barts, R. (2010). *Mitoloģijas*. Rīga: Omnia mea.

Bodrijs, Ž. (2000). *Simulakri un simulācijas*.

Rīga: Omnia mea.

Burjo, N. (2009). *Attiecību estētika*. Rīga: LMC.

Gadamers, H. G. (2002). *Skaistā aktualitāte*.

Māksla kā spēle, simbols, svētki. Rīga: Zvaigzne ABC.

Greims, A. J. (1992). Par literatūras kritiku un moderno literāro avantūru. *Grāmata*, Nr. 4, 41.–47. lpp.

Ivbulis, V. (1995). *Uz kurieni, literatūras teorija?*

Rīga: LU.

Īgltons, T. (2008). *Marksisms un literatūras kritika*.

Rīga: ¼ Satori.

Kalers, Dž. (2008). *Barts*. Rīga: ¼ Satori.

Kalers, Dž. (2007). *Literatūras teorija*. Rīga: ¼ Satori.

Liotārs, Ž. (2008). *Postmodernais stāvoklis*.

Pārskats par zināšanām. Rīga: LMC.

Sontāga, S. *Literatūra ir brīvība*. Pieejams: www.satori.lv

Sontāga, S. (2008). *Par fotogrāfiju*. Rīga: LMC.

Zontāga, S. (1992). Pret interpretāciju. *Kentaurs XXI*, Nr. 2, 65.–75. lpp.

Voltersa, M. (2009). *Feminisms*. Rīga: ¼ Satori.

Par dažu literatūrzinātnes terminu lietojuma tendencēm



Anita HELVIGA

Mg. philol., Liepājas Universitātes Valodniecības programmas doktorante.

20 gadus esmu nostrādājusi skolā par latviešu valodas un literatūras skolotāju. Pašlaik ikdienas darbs Liepājas Universitātē saistīts ar tehniski administratīviem pienākumiem, bet mācības doktorantūrā un zinātniskie pētījumi ir patiesa aizrautība. Pētot latviešu literatūrzinātnes terminoloģiju, ir lieliska iespēja apvienot abas savas zinātniskās intereses – literatūru un latviešu valodu. Ļoti vēlētos izveidot literatūrzinātnes terminu vārdnīcu latviešu valodā.

Mūsdienās terminoloģijai tiek pievērsta īpaša vērība, jo terminu kopumam ir būtiska nozīme ikvienas zinātņu nozares apgūvē, informācijas uzkrāšanā un pieredzes nodošanā. Literatūrzinātnes terminoloģiskā sistēma ir pietiekami plaši izvērstā, bet vēl arvien latviešu valodā nav ne visaptverošas literatūrzinātnes terminu vārdnīcas, ne arī tiek profesionāli diskutēts par tā vai cita termina lietojumu, kaut gan dažādi autori vienā un tajā pašā terminā nereti ietver atšķirīgu saturu. Dažu literatūrzinātnes terminu problemātiskām lietojuma tendencēm veltīts šis raksts.

Termina *personāžs* funkcionāli semantiskā analīze

Viens no terminiem, kas mūsdienu latviešu literatūrzinātnē tiek dažādi interpretēts, ir termins *personāžs* (fr. *personnage* < lat.). Plašāku pētījumu par to var lasīt Liepājas Universitātes zinātnisko rakstu krājumā „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē” (*Helviga 2011*).

Izpētot pirmās poētikas grāmatas latviešu valodā 19. gadsimta otrajā pusē (Ernests Dinsbergs, Juris Kalniņš, Augusts Bračs u.c.), vārda *personāžs* lietojums netika novērots. Arī 20. gadsimta 20.–30. gados publicētajos literatūrzinātnieku (piemēram, Kārļa Dzīllejas, Roberta Klaustiņa, Kārļa Kārklīņa, Annas Bērkalnes, Luda Bērziņa, Rūdolfa Egles u. c.) darbos nav izdevies fiksēt termina *personāžs* lietojumu. Tā senākais lietojums latviešu valodā konstatēts svešvārdu vārdnīcā 1908. gadā – *personaža, lugās darbojošās persona* (*Vidiņš 1908: 439*), savukārt literatūrzinātnes terminoloģijā termins *personāžs* konstatēts 20. gadsimta 40. gados (*Grīns 1942*).

1957. gadā izdotajā Leonīda Timofejeva un Natana Vengrova „Īsā literatūrzinātnisko terminu vārdnīcā”, iespējams, pirmo reizi latviešu valodā atrodams termina *personāžs* skaidrojums: „Personāžs ir daiļdarbā darbojošās personas, kas neietekmē tā notikumu gaitu” (*Timofejevs, Vengrovs 1957: 6*). Savukārt par *varoni* sauc „katru daudzpusīgi attēlotu darbojošos personu literārā darbā” (*Timofejevs, Vengrovs 1957: 129*). Tātad tā laika literatūrzinātnē cenšas nodalīt *galvenās personas* jeb *varoņus* no *pārējām personām* jeb *personāžiem* un atzīst, ka daiļdarbā notikumus virza un ietekmē *varonis*, nevis *persona*. Tas sasaucas ar padomju estētikas nostādnēm 20. gadsimta vidū.

Ieskatam – estētikas vārdnīcā termina *personāžs* skaidrojums: „Personāžs – persona daiļdarbā vai skatuves uzvedumā. Par personāžiem pareizāk ir saukt mazāk nozīmīgas daiļdarba personas atšķirībā no galvenajām personām – varoņiem” (*Mazā estētikas vārdnīca* 1965).

Literatūrzinātnes terminu vārdnīcā, kas atkārtoti izdota 1965. gadā, kopumā izmaiņu nav daudz, bet termina *personāžs* skaidrojumā uzmanība pievēršama diviem būtiskiem aspektiem – pirmkārt, tas attiecināts uz visām personām, kas darbojas daiļdarbā (nevis otrā plāna personām, kā tas bija uzsvērts iepriekšējā izdevumā), un, otrkārt, tulkotājs un papildinātājs Jāzeps Osmanis devis norādi, ka „bieži vien šo terminu nepareizi lieto, apzīmējot vienu personu, kas darbojas daiļdarbā” (*Timofejevs, Vengrovs* 1965: 209). Tātad latviešu literatūrzinātnē terminam *personāžs* jāapzīmē personu kopums, nevis viena persona. Tas iezīmē galveno atšķirību latviešu valodas termina *personāžs* un krievu valodas termina *персонаж* (*КЛЭ* 1968: 698; *ЛЭС* 1987: 276) lietojumā.

Izsekojot vārda *personāžs* semantiskajai attīstībai latviešu valodā dažādos informācijas avotos, tai skaitā – enciklopēdijās, skaidrojošajās un tulkojošajās vārdnīcās, redzams, ka skaidrojums nav konsekvents. Vienā daļā uzzīņu avotu skaidrots, ka ar vārdu *personāžs* jāsaprot personu kopums (*SvV* 1969: 503; *SvV* 1978: 551; *LLVV* 6, 1986: 615; *LVV* 1987: 607; *LVV* 1993: 580), savukārt citos norādīts, ka vārds *personāžs* ir sinonīms vārdam *persona* (*LPE* 1986: 642; *SvV* 1999: 585; *LVV* 2006: 823).

Šāds skaidrojums izsauc neizpratni, kāpēc nepieciešams lietot jēdzienu *personāžs*, runājot par vienu personu, jo, kā norādīts „Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatikā”, aizguvumiem ar piedēkli *-āž-* piemīt daudzuma sēma: „Lietvārdi ar izskaņu *-āža* (*-āžs*) apzīmē [...] kādu abstraktu daudzumu [...]” (*MLLVG I* 1959: 177).

Domājams, ka vārda nozīmes paplašināšanā nav ievērots tā cilmes aspekts. Proti, ja vārds ar izskaņu *-āžs*, *-āža* cēlies no latīņu valodas pastarpinājumā ar franču valodu, tad tas norāda uz tā semantiskā ietvertā satura kopuma nozīmi (*Skujiņa* 1999: 19). Tātad, ja *persona* ir viena vienība, tad *personāžs* ir šo vienību kopums. Literatūrzinātnē ir pazīstami līdzīgi veidoti termini – *tips* un *tipāžs*. Daudzu terminu semantikas precizitāti nodrošina postfiksālie elementi (konkrētajā gadījumā fināle *-āžs*). Kaut arī termins ir aizgūts, tieši šis termindarināšanas elements dod iespēju diferencēt semantiski tik līdzīgo aizguvumu (*persona* – *personāžs*) nozīmes.

Šo piemēru min arī Valentīna Skujiņa, skaidrojot: „Vēl 50. gadu beigās un 60. gados latviešu valodā vārdu *personāžs* lietoja personu kopuma apzīmēšanai [...]. Bet krievu valodas ietekmē sāka ieviesties cita šī vārda nozīme – ‘vienu personu’. Uz to, ka šāds lietojums ir nepareizs, norādījis J. Osmanis [...]. Diemžēl praksē šī nozīme jau plaši izplatījusies, un pat literatūrzinātnieki to vairs neizjūt kā aplamu” (*Skujiņa* 2002: 23). Turpat V. Skujiņa arī skaidro situāciju: „Latviešu un krievu valodā ilgstošo ciešo kontaktu dēļ nereti tiek lietoti vieni un tie paši internacionālisti, tomēr ne vienmēr internacionālismu semantika abās valodās ir vienāda” (*Skujiņa* 2002: 22).

Valodniecībā ir pazīstams jēdziens *viltusdraugi* (vārdu pāri divās valodās, kuriem ir līdzīga forma (izruna un rakstība), bet atšķirīga nozīme (vai kāda no vairākām nozīmēm)). Par šo parādību rakstījuši Andrejs Veisbergs (*Veisbergs* 1994), Veneta Žigure (*Žigure* 2004), Juris Baldunčiks (*Baldunčiks* 2005) u. c., uzsverot, ka šādi valodiskie pārpratumi arvien vairāk piesārņo valodu. Vārda *персонаж* tulkojums no krievu valodas (arī ‘persona’) ir tipisks viltusdraugu variants, kā rezultātā veidojies šis leksiskais pseidoekvivalents (*personāžs=persona*).

Tā kā vārdnīcas par terminu *personāžs* sniedz neviennozīmīgu informāciju, lai noskaidrotu, ko literatūrzinātnē 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā saprot ar terminu *personāžs* un kāda ir šī vārda terminoloģiskā semantika, jāmeklē mūsdienu literatūrzinātnes rakstos, uzzīņu avotos un mācību literatūrā.

Vitolds Valeinis nedod termina *personāžs* skaidrojumu nedz 1961. gadā izdotajā „Poētikā” (*Valeinis* 1961), nedz 1994. gadā un 2007. gadā izdotajā darbā „Ievads literatūrzinātnē” (*Valeinis* 1994; *Valeinis* 2007), kā arī nelieto terminu *personāžs*, runājot par atsevišķiem tēliem daiļdarbā. Viņš izmanto terminus *persona*, *tēlotās personas*, *centrālās personas* un *blakus personas*, *varonis*, *galvenais varonis* u. tml. Jāatzīmē, ka V. Valeiņa (tāpat kā G. Bībera un daudzu citu literatūrzinātnieku) darbos termina *personāžs* lietojums precīzi atbilst sākotnējai definīcijai latviešu valodā, t. i., *personu kopums*. Arī jaunākajā „Latviešu literatūras vēsturē” (*LLV III* 2001) termins lietots korekti.

Janīna Kursīte grāmatā „Dzejas vārdnīca” pieļauj jēdzienu *persona* un *personāžs* sinonimisku lietojumu: „Jaunlaiku literatūrā persona jeb personāžs var nozīmēt to pašu, ko liriskais varonis, tādā gadījumā runā par galveno personāžu” (*Kursīte* 2002: 303). Diemžēl arī enciklopēdiskajā izdevumā „Latviešu rakstniecība biogrāfijās” (*LRB* 1992) termins *personāži* lietots kā sinonīms terminam *personas*.

Arī mācību grāmatās nav konsekvences šo terminu lietojumā. Izdevniecības „Zvaigzne ABC” mācību grāmatā „Literatūra 9. klasei” lietotais vārdu savienojums *personāžu runa* pēc konteksta saprotams kā *personu runa* (Milzere, Silova, Štokmane u. c. 2000: 259). Savukārt izdevniecības „RaKa” mācību līdzekļos (Skalberga 1999: 104; Skalberga 2000: 312) vārdu savienojums *personāža runa* rosina izprast terminu *personāžs* kā ‘personu kopumu’.

Jāsecina, ka netiek ievērotas terminam izvirzītās pamatprasības semantiskajā aspektā, un proti: semantiskā precizitāte, viennozīmīgums, mononīmiskums, kontekstneatkarība (Skujiņa 2002: 44–45). Semantiskajai precizitātei ir liela nozīme skaidri saprotamas informācijas sniegšanā un uztverē. Šajā gadījumā būtu nepieciešams konkretizēt termina robežas – vai termins *personāžs* skaidri norāda apzīmējamā jēdziena būtiskākās pazīmes? Tā kā sākotnēji jēdziens *personāžs* nozīmē personu kopumu, tas ietver šādas būtiskākās jēdziena pazīmes: 1) vairāk nekā viena persona, 2) personas, kas darbojas vienā daiļdarbā, 3) personas, nevis citi tēli (priekšmetiski vai abstrakti). Jebkuram zinātniskam terminam jābūt viennozīmīgam vienas zinātnes nozares terminu sistēmā. Ja terminus *personāžs* un *persona* lieto kā sinonīmus, tad ārpus konteksta nav skaidrs, vai ar terminu *personāžs* domāta viena persona vai personu kopums. Pētījums rāda, ka tas ir kļuvis par modes vārdu, par primitivisma zīmi, jo ļauj autoram neizvēlēties kādu no daudzajiem terminiem *varonis*, *tēls*, *indivīds*, *persona*, *personība*, *raksturs*, *tīps* u. c., kuriem katram ir sava nozīme, kas daiļdarba analizē nodrošinātu zinātnisku precizitāti. Diemžēl analizētajos rakstos vērojams vārdu savienojumu pārblīvējums – *dzejas personāžs*, *liriskais personāžs*, *personāža dzīve*, *personāžu sistēma*, *personāži nav nodarbināti*, *personāžiem ir simboliski dubultnieki*, *personāžos varēja atpazīt*, *personāža raksturs*, *personāži dzīvo*, *personāžu bērņības gadi*, *personāža semantika*, *personāžs izjūt*, *pārējie personāži nespēj neievērot*, *personāžu emocionālais stāvoklis*, *tuvina personāžus izpratnei* u. tml.

Vārda *personāžs* lietojums ir sastopams arī ārpus literatūrzinātniskās terminoloģijas. To ļoti labi zina un bieži lieto bērni un pusaudži saistībā ar datorspēlēm, piemēram, *Jūsu personāža vārds*, *personāža vecums*, *Jūsu personāža atrašanās vieta* u. c. Spēlētājs identificē sevi ar spēles varoni jeb spēles terminoloģijā runājot, *personificē sevi ar personāžu*.

Lai novērstu nekonsekventu termina *personāžs* lietojumu, ieteicams fiksēt un popularizēt pēc iespējas īsāku un precīzāku definējumu, piemēram: *Personāžs ir mākslas darbā tēloto personu kopums*.

Galvenās tendences termina *teksts* semantiskajā interpretācijā

Mūsdienu literatūrzinātnē problemātisks ir arī jēdziena *teksts* (lat. *textus* ‘savijums, sakārtojums’) interpretējums, kas nozarē ir viens no visbiežāk lietotajiem terminiem. Tas lielā mērā nosaka arī šīs leksēmas derivatīvo aktivitāti: konstatēti vairāk nekā četrdesmit leksēmas *teksts* lietojuma gadījumi: *aiztekstuāls*, *antiteksts*, *apakšteksts*, *hiperteksts*, *hipotekstualitāte*, *hipoteksts*, *interteksts*, *intertekstualitāte*, *intertekstuāls*, *konteksts*, *kontekstualitāte*, *kontekstuāls*, *makroteksts*, *metateksts*, *metatekstuāls*, *mikroteksts*, *mutantteksts*, *oriģinālteksts*, *palīgteksts*, *pamatteksts*, *paratekstualitāte*, *parateksts*, *pirmteksts*, *primārteksts*, *tekstforma*, *tekstisks*, *tekstkritika*, *tekstoloģija*, *tekstoloģisks*, *tekstotāji*, *tekstprojekti*, *tekstualitāte*, *tekstualizācija*, *tekstuāls*, *tekstveide*, *tekstzinātne*, *tekstžanrs*, *titulteksts*, *transtekstualitāte*, *virsteksts*, *zemteksts* u. c. Tie ir gan latviskas cilmes derivāti, piemēram, atvasinājumi – *aiztekstuāls*, *zemteksts*, salikteni – *pirmteksts*, *virsteksts*, gan aizguvumi, piemēram, *metateksts*, *interteksts*, *hiperteksts*.

Leksēmas *teksts* lietojumā mūsdienu literatūrzinātnē vērojamas vairākas tendences semantiskā aspektā.

Īsākais un vispārīgākais jēdziena *teksts* skaidrojums norāda: „Teksts ir tas, kas izteikts, uzrakstīts, iespiests ar burtiem, vārdiem” (LVV 1987: 798; LVV 2006: 1087). Iespējams, senākais vārda *teksts* skaidrojums latviešu valodā ir 1878. gadā izdotajā pirmajā svešvārdu vārdnīcā: „Teksts – lat. grunts valoda, vārdi priekš muzikas, raksta gabals priekš izskaidrošanas, spredikošanas, pārrāšanas” (Mekons 1878: 39). Šī aizguvuma definējums 20. gadsimta sākumā dažādās vārdnīcās ir stipri atšķirīgs. Tikai 20. gadsimta 20.–30. gados jēdziena *teksts* skaidrojums sāk līdzināties mūsdienu izpratnei par tajā ietverto jēgu. Katrā vārdnīcā tā skaidrojums ir vairāk vai mazāk atšķirīgs, izceļot kādas atsevišķas jēdziena nianšes. Kā svarīgākie aspekti, kas jāpatur prātā, skaidrojot vārda *teksts* konkrētā lietojuma semantiku, ir šādi: 1) teksts ir lingvistiski izteikts vēstījums; 2) teksts var būt rakstveida un mutvārdu formā; 3) teksts veic visdažādākās sazināšanās funkcijas.

Jēdziena *teksts* definējumu latviešu lingvistikā snieguši Jūlijs Kārklīņš, Jānis Rozenbergs, Jānis Valdmanis, Maija Baltiņa u. c. valodnieki. Plašāku pētījumu par teksta definīciju variantiem lingvistiskajā literatūrā veikusi Diāna Laiveniece: „Teksts kā dažādu zinātņu nozaru un starpnozaru izpētes objekts ir kļuvis par aktualitāti jau pagājušā gadsimta 60.–70. gados. Literatūrzinātnē, filozofijā, lingvistikā, sociolingvistikā, psiholingvistikā u. c. teksts kļuvis par vienu no „pie-

prasītākajiem” pētījuma priekšmetiem. Vēl vairāk – teksts no lingvistiskas kategorijas ir kļuvis par sabiedrības modes vārdu, laikmeta ikonu, kas ikdienas leksikā tiek gan kanonizēts, gan pavirši un neapdomīgi lietots. Savukārt mūsdienu kultūras telpā vārds *teksts* tiek iekļauts tādos vārdu savienojumos, tādā kontekstā, kādā to, šķiet, nevarēja vērot ne pirms 20, pat ne pirms 10 gadiem” (Laiveniece 2010: 83).

20. gadsimta 60. un 70. gados semiotiķi, piemēram, Rolāns Barts, Jurijs Lotmans u. c., piedāvā būtiski paplašināt jēdziena *teksts* robežas, atzīstot, ka visi estētikas objekti ir *teksts*. J. Lotmana kultūrsemiotikas skolas pārstāvji uzskata: „Kultūru vispār var priekšstatīt kā tekstu kopumu; taču, no pētnieka viedokļa, precīzāk ir runāt par kultūru kā par mehānismu, kas rada tekstu kopumu, un par tekstiem kā par kultūras realizāciju. [...] Vienas kultūras raksturo priekšstats par sevi kā par normētu tekstu kopumu [...], bet citas sevi modelē kā noteikumu sistēmu, kas noteic tekstu izveidi” (Лотман, Успенский 2000: 492). Uz vārda *teksts* pārlieku biežo lietošanu norādījis R. Barts, sakot, ka „jūt kārdinājumu to bieži lietot”, ka šis vārds ir kļuvis moderns (Barts 1995: 185).

Termina *teksts* nozīme valodniecībā ir atšķirīga no tā nozīmes literatūrzinātnē un kulturoloģijā. Turpmāk piedāvāts ieskats termina *teksts* neviennozīmīgajā lietojumā mūsdienu latviešu literatūrzinātnē dažādu autoru darbos. Aptverot pietiekami plašu empīrisko materiālu, ir izdalāmas vairākas tā semantiskā lietojuma grupas.

Pirmkārt, terminā *teksts* tiek ietverta viena no šā vārda pamatnozīmēm, proti, rakstīta, iespiesta izteikumu virkne (no atsevišķa teikuma līdz veselam romānam), piemēram, [...] *tekstu* nav iespējams pārstāstīt saviem vārdiem tā, lai neveidotos dialogiskas attiecības starp pārstāstīto un pārstāstāmo (Berelis 1997: 195). Tieši tāpat par *tekstu* tiek dēvēts arī mutvārdos izteiktais materiāls – [...] *dzeja dzimst, tekstus* rečitējot, tāpēc lasītājam baudāmus veidoja ne vien rakstītos, bet vēl jo vairāk runātos priekšā cēlumus ar precīzi artikulētām ritma struktūrām (Kubuliņa 2010: 7).

Otrkārt, lietojot terminu *teksts*, domāts veselums, kas veidojies sacerēšanas procesā.

Liekas, ka rakstnieks tieši to ir vēlējis – saliekot dažādus laiku, vēstījumu un skatījumu slāņus vienotā *tekstā*, panākt savdabīgu stereo efektu, daudzdimensionalitāti, lai izslēgtu vienas izpratnes, viena pareizā lasījuma iespēju (Skulte 2010: 4).

Pats *teksts* veidots kā postmoderna mūsdienu pasaka (Kalniņa 2007: 59).

Treškārt, – gluži pretēji iepriekšējam apgalvojumam – ar *tekstu* tiek saprasts fragments no kaut kā lielāka.

[...] tiek veidots šķietami objektīvs, neitrāls *teksts*, kas disonē ar pārējo stāsta vēstījumu [...] (Romanovska 2006: 47).

[...] kalendāram pakārtots cits kompozicionālais princips: atsevišķi *tekstu* bloki, ko vieno kāds motīvs – vārds, mīlestība, nāve utt., turklāt starp blakus *tekstiem* bieži vien pastāv dialogiskas attiecības (Berelis 1997: 213–214).

Ceturtkārt, vārds *teksts* tiek lietots kā sinonīms vārdam *daiļdarbs* (arī stāsts, luga, romāns u. c.).

„Daugava” ir *teksts* [luga], kurā Rainis uzsver tieši tautas masu (vai grupu) aktivitāti [...] (Kalnačs 2008: 32).

Citādi ir ar Saksa debijas prozas grāmatu „Nopietnie nolūki”, kurā apkopoti astoņi *teksti* [stāsti], – tajos nav ne mīņas no gaidītajām dekonstrukcijas idejām (Ceplis 2008: 168).

[...] Eduarda Aivara otrais dzejoļu krājums, maza brošūra, kurā ietverti aptuveni 40 *teksti* [dzejoļi] un kura apskaužamā lakonismā nodēvēta par „jā” (Berelis 1997: 261).

Piektkārt, par *tekstu* tiek saukta personāža runa daiļdarbā.

Taču, kad Autors savu labsirdīgo smaidu no *teksta* pārnes uz darbību, Rūdups atdzīvojas, kļūstot par ideālu tautisku varoni, kurš dzīvi un arī nāvi svin kā svētkus (Pērkone 2010: 2).

Jāņa būtība ir iekodēta viņa *tekstos*, kuros nojaušams, kā dzīves ārējo telpu papildina viņa iekšējā pasaule [...] (Vensko 2009: 9).

Sestkārt, par *tekstu* tiek saukti pēc žanriskās piederības neidentificēti (arī neidentificējami) daiļdarbi.

To varētu uztvert kā kustību virzienā uz literatūras uto-piju: katram autoram – savs, paša dibināts žanrs; cik autoru – tik žanru. *Teksti* tiecas nevis vienādoties pēc kāda kanona, bet atšķirties (Berelis 1997: 295).

Šī koncepcija [...] ir saglabājusies līdz pat mūslaikiem un ļauj, piemēram, Jāņa Einfelda *tekstus* „Upe” un „Apsolītā Eldorado” nodēvēt par dzejprozu (Ceplis 2007: 14).

Hamsuna īsprozas darbi (nereti atsevišķi *teksti* nodēvēti arī par tēlojumiem un novelēm) periodikā parādījušies ar apbrīnojamu regularitāti [...] (Burima 2009: 168).

Septītkārt, termins *teksts* tiek attiecināts uz nevērtīgu literatūru, kas neaizsniedzas līdz daiļliteratūras, mākslas līmenim. Edgars Lāms rakstā „Teksti jeb postliteratūra” skaidro, kāpēc izvēlas lietot apzīmējumu *teksts* šādā izpratnē:

„Jau labu laiku daļa latviešu rakstnieku un tie, kas par tādām izliekas, vairs neraksta literārus darbus, nerada mākslu, bet gan veido tekstus. Teksti un literatūra kā mākslas veids ir pavisam atšķirīgi lielumi. Teksts vēl nav literatū-

ra [daiļ]literatūra]. Atbrīvojoties no jēgas, atmetot mākslai raksturīgās funkcijas, neuzņemoties nekādu atbildību, ignorējot žanriskās likumsakarības un nepārstāvēt nekādu estētisku sistēmu, galu galā – runājot beztēlu valodā, literatūras vietā tiek producēti teksti. Ja teksts emocionāli nesaviļņo, estētiski nevaldzina vai idejiski nesugēstē, tad tas palicis tikai teksta līmenī, bet literatūras pakāpi nesasniedz, uz mākslas statusu pretendēt nevar. Teksts, hiperteksts, tekstveide, tekstkritika, tekstzinātne, latviešu tekstu vēsture – to visu jau piedzīvojam. [...] Vai jāsamierinās, ka literatūras vietu aizņem neskaitāmi tekstprojekti?” (*Lāms 2009: 101*).

Astotkārt, kā raksturīga tendence minama termina *teksts* nevajadzīgs, lieks lietojums. Ja vārda klātbūtne vai iztrūkums zinātnes valodā nemaina teikuma satura jēgu, tad tā uzskatāma par liekvārdību.

Dzejoļu teksti ir veidoti tā, lai tie liktu izjust pasaules lielo kārtību kā kaut ko personisku [...] (Veidmane 2007: 79).

Franču literatūrā dzeja prozā sāka ieviesties, pateicoties valdošajai atdzejošanas praksei, kas nepieprasīja atveidot oriģināla metru un atskaņas, bet pārstāstīt to prozas tekstā (Vērdušs 2006: 116).

Tātad korektāk būtu sacīt nevis *dzejoļu teksti ir veidoti*, bet *dzejoļi ir veidoti*, nevis *pārstāstīt prozas tekstā*, bet *pārstāstīt prozā*.

Iespējams, ka varētu atklāt vēl citas leksēmas *teksts* nozīmes vai nozīmju nianšes, bet šie un citi piemēri rāda termina *teksts* daudznozīmīgumu jeb viennozīmīguma trūkumu latviešu literatūrzinātnes terminoloģijā. Termins, kurš tiek lietots (ekspluatēts) tik dažādās situācijās, zaudē savu kontekstneatkarību un semantisko precizitāti. Ir nobriedusi nepieciešamība pēc iespējas konkrētāk definēt termina *teksts* nozīmi literatūrzinātnes terminoloģijā un nelietot to kā *modes* vārdu.

Defissavienojumi latviešu literatūrzinātnes terminoloģijā

Trešā terminu grupa, kam šajā rakstā pievērsta pastiprināta uzmanība, ir defissavienojumi literatūrzinātnes terminoloģijā. V. Skujiņa lietotais nosaukums *defissavienojums* šajā nodaļā izmantots kā virstermins, ar to saprotot gan *defiskopu* (vārdu savienojums sakārtojumā, kurā komponenti ir savienoti ar defisi), gan *defiskopterminu* (salikts termins, kas izteikts ar defiskopu), gan *defisrakstījumu* (saliktas leksiskas vai sintaktiskas vienības rakstījums, sastāvdaļu saistīšanai izmantojot defisi) (*VPSV 2007: 80–81*). Lietots arī termins *vienotājdomuzīmes savienojums*, ar to saprotot

tādu vārdu savienojumu, kuru komponenti savienoti ar vienotājdomuzīmi (*VPSV 2007:448*), un termins *biedruzīmes savienojums*, ar to saprotot vārdu saistījumu ar biedruzīmi (*VPSV 2007: 64*).

Lai gan pastāv uzskats, ka defissavienojumi un defiskoptermini latviešu valodas zinātniskajā terminoloģijā lietoti maz (*Skujiņa 2002: 117*), mūdienu latviešu literatūrzinātnē defissavienojumi un tiem pielīdzināmie vienotājdomuzīmes savienojumi tomēr tiek pietiekami bieži izmantoti. Tie ir vai nu aizguvumi, vai arī pēc aizguvumu (visbiežāk angļu vai krievu valodas, agrāk arī vācu valodas) parauga veidoti vārdu savienojumi. Uz to norādījuši Aina Blinkena (*Blinkena 1965*), Jānis Kušķis (*Kušķis 1976*), Valentīna Skujiņa (*Skujiņa 1991*), Andrejs Veisbergs (*Veisbergs 2006*), Iveta Pūtele (*Pūtele 2006; Pūtele 2008*) un citi valodnieki.

Iespējams, Ernests Dinsbergs pirmais latviešu literatūrzinātnē lietojis biedruzīmi mūsdienu izpratnē par defissavienojumiem, proti, savienojot vārdus, starp kuriem ir sakārtojuma, nevis pakārtojuma attiecības un kuros katrs no jēdzieniem nosauc patstāvīgu reāliju:

Šos peršus vairāk izlieta garās varoņu eposēs (epopeijās-stāstudzejās) (Dinsbergs 1890: 51).

E. Dinsberga darbos, tāpat kā citos 19. gadsimta rakstu avotos, tai vēl ir tikai gadījuma raksturs.

Mūsdienu latviešu valodas zinātniskajā terminoloģijā defissavienojumos komponenti viens otru parasti tuvāk neraksturo, neapzīmē, bet gan kopā izsaka vai apzīmē jēdzienu, kurā dažādas reālijas apvienotas kā līdzvērtīgi saliktā jēdziena komponenti (*Skujiņa 2002: 116*). Izpētes process rāda, ka latviešu literatūrzinātnes terminoloģijā (līdzīgi kā terminoloģijā vispār) par defises lietošanu nevar runāt atrauti no vienotājzīmes jeb vienotājdomuzīmes lietojuma. Vienotājdomuzīme (–), kas grafiski ir garāka par defisi (·), bieži vien iespieddarba tehniskajā izpildījumā (neuzmanības, nezināšanas vai nevērības dēļ) tiek jaukta ar defisi, tādēļ turpmāko piemēru uzrādījumā defissavienojums netiek šķirts no vienotājdomuzīmes savienojuma un vienveidības dēļ piemēru pierakstā izmantota tikai defise. Bieži vien izvēli par labu defisei vai vienotājdomuzīmei noteicis nevis literatūrzinātnieks, pētījuma autors, bet gan konkrētā izdevuma (grāmatas, rakstu krājuma, periodikas) literārais vai tehniskais redaktors.

Semantikas un struktūras aspektā literatūrzinātnes terminoloģijā izdalāmi dažādi defissavienojumu lietošanas gadījumi.

Vieni no raksturīgākajiem ir defissavienojumi, kas nosauc daiļdarba žanrisko piederību. Apvienojot vienā jaunā

terminā divu atšķirīgu žanru nosaukumus, literatūrzinātnieki cenšas parādīt starpžanriskuma iedabu jeb abu nosaukto žanru pazīmju ciešo saistījumu konkrētajā daiļdarbā: *luga-dramatizējums* (Bērsone 1976: 462), *poēma-vēstule* (Bērsone 1976: 483), *romāns-hronika* (Bērsone 1976: 107), *romāns-poēma* (Valeinis 1982: 135), *romāns-eseja* (Berelis 1999: 297), *romāns-pasaka* (Stikāne 2005: 98), *stāsts-pasaka* (Stikāne 2005: 98) u. c. Dažkārt tikai viens no komponentiem ir žanru nosaucošs termins, bet otrs – to tuvāk paskaidrojošs, precizējošs vārds, piemēram, *apraksts-reportāža* (Bērsone 1976: 46), *spēle-pasaka* (Bērsone 1976: 108), *komēdija-improvizācija* (Bērsone 1976: 376), *stāsts-eksprezija* (Kastiņš 2006: 72), *romāns-apsūdzība* (Briedis 2010: 122), *romāns-grēksūdze* (Briedis 2010: 123). Saskaņā ar A. Blinkenas norādījumiem jāsecina, ka šādos gadījumos pareizāk būtu lietot vienotājdromuzīmi, jo tā parāda divu nozīmes ziņā līdzīgu jēdzienu ciešo saistījumu (Blinkena 2009: 384). Minētajos piemēros otrais lietvārds tuvāk raksturo pirmo, reizē izsakot arī kādu papildu jēdzienu ar precizējuma nozīmi.

Ļoti plaši literatūrzinātnē defissavienojumi tiek lietoti, nosaucot personas. Veidojas pielikumam līdzīgas attieksmes, tomēr par pielikumu to nevar uzskatīt, jo abas nosauktās nozīmes ir vienlīdz svarīgas un tikai tās abas kopā izsaka domāto jēdzienu (Blinkena 2009: 385). Šādu defissavienojumu ir ļoti daudz, it īpaši 20. gadsimta pirmās puses literatūrzinātnes rakstos, piemēram, *kritiķis-dzejnieks*, *kritiķis-analītiķis*, *ideologs-beletrists*, *mākslinieks-radītājs*, *rakstnieks-epiķis*, *dzejnieks-liriķis*, *dzejnieks-filozofs*, *muižnieki-rakstnieki*, *rakstnieks-proletārietis*, *dzejnieks-cīnītājs* u. c.

Līdzīgi defissavienojumi tiek veidoti un lietoti arī 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā, piemēram, *rakstnieks-satīriķis* (Valeinis 1982: 120), *dzejnieks-pravietis* (Lazduzieda-Čaklā 1999: 69), *mākslinieks-radītājs* (Veide 2005: 7), *autors-stāstītājs* (Vasiļenko 2006: 112), *autors-pamācītājs* (Daija 2008: 125), *autors-izklaidētājs* (Daija 2008: 125), *autors-varonis* (Briedis 2010: 14), *autors-triksteris* (Briedis 2010: 14), *autors-cenzors*, *redaktors-cenzors*, *recenzents-cenzors* (Briedis 2010: 108). Nav grūti saskatīt līdzību ar terminiem krievu valodā – *писатель-реалист* (СЛТ 1974: 208), *поэт-романтик* (СЛТ 1974: 269), *автор-сюрреалист* (Гурьева 2009: 341), *автор-постмодернист* (Инджиев 2010: 119) u. c.

Šādus un līdzīgus defissavienojumus aplūkojusi Ivetā Pūtele pētījumā par profesiju nosaukumiem latviešu valodā, konstatējot, ka „20. gs. 90. gadu beigās un 21. gs. sākumā zinātniskajā terminoloģijā profesiju nosaukumus

defise netiek izmantota. Pēc iespējas vairāk tiek lietotas defissavienojumiem atbilstošas adefisālās konstrukcijas. [...] Mūsdienu tendence ir – tad, ja starp abiem profesijas nosaukuma komponentiem ir atributīvas attieksmes, tiek darināti vai nu salikteni, vai vārdkopas ar atkarīgā lietvārda ģenitīvu [...]” (Pūtele 2008a: 124). Joprojām aktīvi tiek lietoti defissavienojumi personu nosaukšanai. Visi iepriekšminētie defissavienojumi izmantoti, lai paskaidrotu, precizētu autora (kritiķa, cenzora, redaktora) īpašo lomu vai funkciju konkrētajā darbā. Pēc līdzīga principa veidoti arī daiļdarba varoņu un tēlu precizējuma defissavienojumi, piemēram, *varonis-vēstītājs* (Veide 2005: 7), *tēls-ideja* (Vērdušs 2011: 106) u. c. Kā okazionāla rakstura defissaliktenus (Nītiņa, Veisbergs 2007: 387) šajā semantiskajā grupā var minēt savienojumus ar trim komponentiem, piemēram, *cenzors-redaktors-autors* (Briedis 2010: 46), *autore/varone-vēstītāja* (Meškova 2008: 51).

20. gadsimta pirmajā pusē ļoti bieži lietoti defissavienojumi, kuros skaidri redzama krievu valodas terminu struktūra – tie vienkārši pārcelti latviešu valodā, piemēram, *buržuaziski-dekadentiskā kultūra*, *biografiski-kritiska skice*, *vēsturiski-materialistiskais virziens*, *humoristiski-satīriskie dzejoļi*, *sabiedriski-psiholoģisks romāns*, *liriski-episks dzejolis* u. c. Visiem minētajiem defiskopterminiem ir viens gramatiskais modelis – vārdkopas atkarīgais loceklis, kas izteikts ar adjektīvu, papildināts ar precizējošu adverbu, kas novietots pirms defises.

Krievu valodā šādu literatūrzinātnes terminu ir ļoti daudz, piemēram, *религиозно-дидактическая тематика* (СЛТ 1974: 204), *художественно-изобразительные средства* (СЛТ 1974: 288), *ритмико-интонационная структура* (Гурьева 2009: 285). Latviešu valodā šādi veidojumi aizstājami ar vārdkoptermiņiem (atsakoties no defises lietojuma), piemēram, *reālistiski sabiedriskais virziens*, *sabiedriski psihoģisks romāns*, *liriski episks* (vai arī *liriskoģisks*) *dzejolis* u. tml. Tiesa, 20. gadsimta otrajā pusē un 21. gadsimta sākumā publicētajos literatūrzinātnes rakstos šāda veida defissavienojumi vairs gandrīz nemaz nav konstatēti.

Dažkārt defise tiek lietota okazionālos darinājumos ar *ne-* pirmajā komponentā, piemēram:

Lai autors neminstinātos un nemulstu, veidojot ne-cilvēku raksturus, vērts atgādināt jau zināmo – ikviens raksturs, neatkarīgi no izejmateriāla, ir autora jaunradītāja varā (Gundars 2009: 75).

[...] robeža starp kontroles principiem, kas attiecināti uz daiļliteratūras un *ne-daiļliteratūras* tekstiem, nav tik viegli novelkama (Briedis 2010: 35).

Līdz ar to ironiski domātas replikas kļūst *ne-ironiskas* (Briedis 2010: 115).

Par šādiem gadījumiem V. Skujiņa norāda, ka dažreiz defisei ir nevis saistītājzīmes, bet gan atdalītājzīmes funkcija, piemēram, filozofijas terminā *ne-es* pretstatā kategorijai, kas apzīmēta ar *es* (Skujiņa 1991: 170). Šim apgalvojumam var piekrist tikai daļēji, jo tikko minētajos piemēros starp komponentiem ir savdabīgi vienojošas, nevis norobežojošas attiecības. Neapšaubāmi, šādi konstruēti vārdi izceļ vārddaļu pirms defises, piešķir jēdzienam zināmu ekspressivitāti, kas nav terminiem raksturīga pazīme, tāpēc tos var aplūkot vienīgi kā okazionālus defissavienojumus, kas lietoti atsevišķos literatūrzinātnieku rakstos ar populārzinātnisku ievirzi.

Terminoloģiskajā sistēmā labi iederas tādi defissavienojumi, kas parāda divu nozīmes ziņā līdzīgu jēdzienu ciešo saistījumu, jo otrais savienojuma komponents tuvāk raksturo pirmo, izsakot papildu jēdzienu ar precizējuma nozīmi. Savukārt tos defissavienojumus, kas nosauc personas (tēla) amatu, profesiju, nodarbošanos u. tml., kuros starp komponentiem veidojas pielikumam līdzīgas attiecības,

pareizāk būtu atspoguļot kā saliktu jēdzienu ar diviem patstāvīgiem, neatkarīgiem komponentiem sakārtojumā. Par literatūrzinātnes terminoloģijā novecojušu var uzskatīt defissavienojumu modeli, kurā vārdkopas atkarīgais loceklis, kas izteikts ar adjektīvu, papildināts ar adverbu, kas novietots pirms defises.

Tikko aplūkotie trīs literatūrzinātnes terminoloģijas jautājumi tikai ieskicē daļu no problemātiskajiem lokiem, par kuriem būtu veicami pētījumi un rosināmas diskusijas.

Kas traucē vienotas terminoloģijas lietojumu? V. Skujiņa norāda uz vairākiem iemesliem. Ieskatam pieminēti tikai divi no tiem: 1) plašākā sabiedrībā nav paraduma izmantot terminu vārdnīcas un citas rokasgrāmatas; 2) nevēlēšanās ņemt vērā apstiprinātus terminus jeb „individuālā pretstāve” (Skujiņa, Ķirīte 2000). *Individuālai pretstāvei* parasti raksturīgs tas, ka objektīvo kritēriju vietā priekšroka tiek dota subjektīvām emocijām, patikas, resp., nepatikas kritērijiem. Jāsecina, ka tā ir noticis ar tikko aplūkoto terminu *personāžs*, *teksts* un daudzu citu terminu lietojumu pēdējo pārdesmit gadu laikā.

LITERATŪRA UN AVOTI

1. Baldunčiks, J. (2005). Tulkotāja viltusdraugu problēma: no vārdiem pie darbiem. *Valodas prakse: vērojumi un ieteikumi*, 1. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 56.–64. lpp.
2. Barts, R. (1995). No daiļdarba pie teksta. *Uz kurieni, literatūras teorija?* Rīga: LU žurnāla „Humanities and Social Sciences. Latvia” Fonds, LU Svešvalodu fakultāte, LU Filoloģijas fakultāte.
3. Berelis, G. (1997). *Klusums un vārds*. Esejas un apceres par literatūru. Rīga: Daugava.
4. Berelis, G. (1999). *Latviešu literatūras vēsture: no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC.
5. Bērsons, I. (1976). *Padomju Latvijas rakstnieki*. Rīga: Liesma.
6. Blinkena, A. (1965). Par defises lietošanu. *Latviešu valodas kultūras jautājumi*, Nr. 1. Rīga: Liesma, 146.–157. lpp.
7. Blinkena, A. (2009). *Latviešu interpunkcija*. Rīga: Zvaigzne ABC.
8. Briedis, R. (2010). *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
9. Burima, M. (2009). Pārsteidzošais Hamsuna stāstu mantojumā. *Karogs*, Nr. 3, 166.–172. lpp.
10. Ceplis, R. (2007). Proza. *Letonika. Jaunākā latviešu literatūra: žanru pārskati, teorija un kritika*. LU Akadēmiskais apgāds, 10.–22. lpp.
11. Ceplis, R. (2008). Viņš kutina ar maskulīniem smiekliem. *Karogs*, Nr. 6, 168.–171. lpp.
12. Daija, P. (2008). Johans Frīdrihs Rozenbergers (1731–1776) latviešu literatūrā. *Karogs*, Nr. 8, 117.–129. lpp.
13. Dinsbergs, E. (1890). *Metrika ar tām vajadzīgām dzeijas mākslas ziņām*. Liepāja: K. Ukstiņa apgādiens.
14. Grīns, J. (1942). Par latviešu tagadējo romānu. *Rakstniecības un mākslas gada grāmata 1942. gadam*. Rīga: Latvju grāmata, 37.–45. lpp.
15. Gundars, L. (2009). *Dramatika jeb racionālā poētika: dramaturģijas likumsakarības un amata rīki*. Rīga: Biedrība „Darbnīcas”.
16. Helviga, A. (2011). Termina *personāžs* lietojuma specifika latviešu literatūrzinātnē. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums*, 16. Liepāja: LiePA, 194.–210. lpp.
17. Kalnačs, B. (2008). *Latviešu drāmas vēstures etīdes*. Liepāja: LiePA.



18. Kalniņa, I. (2007). Jaunākā latviešu bērnu literatūra. *Letonika. Jaunākā latviešu literatūra: žanru pārskati, teorija un kritika*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 54.–62. lpp.
19. Kastiņš, J. (2006). Gotfrīda Benna agrīnā ekspresionistiskā proza. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē : rakstu krājums*, 11. Liepāja: LiePA, 69.–76. lpp.
20. Kubuliņa, A. (2010). Formas aktualitāte mūsdienu latviešu dzejā. *Kultūras Forums*, Nr. 6, 12.–19. febr., 7. lpp.
21. Kursīte, J. (2002). *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne.
22. Kušķis, J. (1976). Ģenitīveņu tipi. *Valodas sistēma: zinātniskie raksti*. Rīga: P. Stučkas Latvijas Valsts universitāte, 121.–147. lpp.
23. Laiveniece, D. (2010). Teksta definīciju varianti lingvistiskajā literatūrā un latviešu valodas mācību grāmatās. Šiaulīu universitātes. *Filologija*, 15. Šaūli: Šiaulīu universiteto leidykla.
24. Lazduzieda-Čaklā, S. (1999). Jamulejs un Tups. Mītopoētiskie elementi latviešu „nonsena” literatūras piemērā. *Acta Baltica '99: Mokslinis testinis leidinys*. Kaunas: Aesti, 69.–76. lpp.
25. Lāms, E. (2009). Teksti jeb postliteratūra (Latviešu literatūras ceļi un neceļi 20. gs. beigās, 21. gs.). *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums*, 14. Liepāja: LiePA, 101.–107. lpp.
26. LLV III (2001). *Latviešu literatūras vēsture 3 sējumos. III sējums*. Rīga: Zvaigzne.
27. LLVV 6₁ (1986). *Latviešu literārās valodas vārdnīca 8 sējumos. 6₁ sējums N–P*. Rīga: Zinātne.
28. LPE (1986). *Latvijas padomju enciklopēdija 10 sējumos. 7. sējums*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija.
29. LRB (1992). *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. Rīga: „Latvijas enciklopēdija”.
30. LVV (1987). *Latviešu valodas vārdnīca. A–Ž*. Atb. red. Dainuvīte Guļevska. Rīga: Avots.
31. LVV (1993). *Latviešu valodas vārdnīca*. Amerikas Latviešu apvienība. Printed in the USA.
32. LVV (2006). *Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga: Avots.
33. *Mazā estētikas vārdnīca* (1965). Rīga: Liesma.
34. Meškova, S. (2008). Ēdamā un ēdošā sievietē: Bridžitas Džounsas fenomens. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums*, 13. *Populārās un elitārās tendences literatūrā un mākslā*. Liepāja: LiePA, 51.–59. lpp.
35. [Mekons, F.] (1878). *Svešu vārdu grāmata priekš grāmatniekiem un laikrakstu lasītājiem ar 2200 svešiem vārdiem un viņu nozīmēšanu latviskā valodā*. Liepāja.
36. Milzere, M., Silova, L., Štokmane, D. u. c. (2000). *Literatūra 9. klasei*. Rīga: Zvaigzne ABC.
37. MLLVG I (1959). *Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika, I*. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība.
38. Nītiņa, D., Veisbergs, A. (2007). Valodas izmaiņas un kvalitāte. Valsts valodas komisija. *Latviešu valoda 15 neatkarības gados: lingvistiskā situācija, attieksme, procesi, tendences*. Rīga: Zinātne, 372.–400. lpp.
39. Pērkone, I. (2010). Streičs uz jumta. *Kultūras Forums*, Nr. 4, 29. janv.–5. febr.
40. Pūtele, I. (2006). Profesiju nosaukumu darināšanas īpatnības latviešu valodā 20. gadsimta otrajā pusē. *Letonikas pirmais kongress. Valodniecības raksti*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 289.–296. lpp.
41. Pūtele, I. (2008). Latviešu terminoloģija valodu saskarē vēsturiskā skatījumā. *Letonikas otrais kongress. Valodniecības raksti -2*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 56.–64. lpp.
42. Pūtele, I. (2008a). *Latviešu valodas profesiju nosaukumi: terminoloģiskais aspekts*. Promocijas darbs filoloģijas grāda iegūšanai valodniecības zinātņu nozares latviešu sinhroniskās valodniecības apakšnozarē. Rīga: LU aģentūra „Latviešu valodas institūts”.
43. Romanovska, A. (2006). 1905. gada revolūcija A. Austrīņa prozā. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums*, 11. Liepāja: LiePA, 47. lpp.
44. Skalberga, A. (1999). *Literatūra 10. klasei*. Autoru kolektīvs Anitas Skalbergas vadībā. Rīga: RaKa.
45. Skalberga, A. (2000). *Literatūra 11. klasei*. Autoru kolektīvs Anitas Skalbergas vadībā. Rīga: RaKa.
46. Skujiņa, V. (1991). Defissavienojumi termina un terminelementa funkcijā. *Latviešu valodas kultūras jautājumi*, 26. Rīga: Avots, 169.–177. lpp.
47. Skujiņa, V. (1999). *Latīņu un grieķu cilmes vārdaļu vārdnīca*. Rīga: Kamene.
48. Skujiņa, V. (2002). *Latviešu terminoloģijas izstrādes principi*. Otrais, labotais un papildinātais izdevums. Rīga: LVI.
49. Skujiņa, V., Ķirīte, M. (2000). Projekta „Latviešu valodas terminoloģija” veikums 1996.–2000. gadā. *Latvijas Zinātņu akadēmijas Vēstis*. A., 54. sēj., Nr. 5./6. (610./611.), 103.–111. lpp.
50. Skulte, I. (2010). Sniegš. *Kultūras Forums*, Nr. 4, 29. janv.–5. febr.

-
51. Stikāne, I. (2005). Fantāzijas žanrs mūsdienu latviešu literatūrā bērniem. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums*, 10. Liepāja: LiePA, 97.–105. lpp.
52. SvV (1969). *Svešvārdu vārdnīca*. Rīga: Liesma.
53. SvV (1978). *Svešvārdu vārdnīca*. Izlabots un papildināts otrais izdevums. Rīga: Liesma.
54. SvV (1999). *Svešvārdu vārdnīca*. Rīga: Jumava.
55. Timofejevs, L., Vengrovs, N. (1957). *Īsā literatūrzinātnisko terminu vārdnīca*. Tulkojis Jāzeps Osmanis. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
56. Timofejevs, L., Vengrovs, N. (1965). *Mazā literatūrzinātnes terminu vārdnīca*. Otrais, izlabotais un papildinātais izdevums. Tulkojis un papildinājis Jāzeps Osmanis. Rīga: Liesma.
57. Valeinis, V. (1961). *Poētika. Daiļdarba elementi*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
58. Valeinis, V. (1982). *Literatūras teorija*. Rīga: Zvaigzne.
59. Valeinis, V. (1994). *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Latvijas Universitāte.
60. Valeinis, V. (2007). *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC.
61. Vasiļenko, A. (2006). Karnevāls uz ekoloģiskās katastrofas sliekšņa Gintera Grasa romānā „Žurka”. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums*, 11. Liepāja: LiePA, 109.–115. lpp.
62. Veide, E. (2005). *Biogrāfiskās un vēsturiskās prozas modifikācijas Marģera Zariņa daiļradē*. Promocijas darba kopsavilkums filoloģijas doktora grāda iegūšanai literatūrzinātnē latviešu literatūras apakšnozarē. Rīga: Latvijas Universitāte.
63. Veidemane, R. (2007). Nozīmīgākās parādības latviešu dzejā gadu tūkstošu mijā. *Letonika. Jaunākā latviešu literatūra: žanru pārskati, teorija un kritika*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 74.–81. lpp.
64. Veisbergs, A. (1994). *Latviešu-angļu / angļu-latviešu viltus draugu vārdnīca*. 2. izd. Rīga: SI.
65. Veisbergs, A. (2006). Kurp ej, latviešu valoda? Aizgūto un pašcilmes jaunvārdu strukturālais salīdzinājums. *Letonikas pirmais kongress. Valodniecības raksti*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 357.–363. lpp.
66. Vensko, S. (2009). Lietus, tie ir mīļākie nokrišņi. *Kultūras Forums*, Nr. 36, 18.–25. sept.
67. Vērdiņš, K. (2006). Dzejprozas attīstība Francijā 19. gadsimtā. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums*, 11. Liepāja: LiePA, 116.–122. lpp.
68. Vērdiņš, K. (2011). *Bastarda forma. Latviešu dzejprozas vēsture. Latviešu dzejprozas antoloģija*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
69. Vidiņš, J. (1908). *Svešvārdu grāmata*. Rīga: J. Rozes grāmatu pārdotavas izdevums.
70. VPSV (2007). *Valodniecības pamatterminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: LU Latviešu valodas institūts.
71. Žigūre, V. (2004). Angļu-latviešu viltus draugu ietekme un izplatība tulkošanā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti: rakstu krājums*, 8. Liepāja: LiePA, 384.–389. lpp.
72. Гурьева, Т. (2009). *Новый литературный словарь*. Ростов-на-Дону: Феникс.
73. Инджиев, А. (2010). *Словарь литературоведческих терминов для выпускников и абитуриентов*. Издание третье, дополненное и переработанное. Ростов-на-Дону: Феникс.
74. КЛЭ (1968). *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5. Москва: Советская энциклопедия.
75. ЛЭС (1987). *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
76. Лотман, Ю., Успенский, Б. (2000). О семиотическом механизме культуры. Лотман, Юрий. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
77. СЛТ (1974). *Словарь литературоведческих терминов*. Москва: Просвещение.



Liriskais varonis laiku lokos



Valentīns LUKAŠEVIČS

Piedzimu Rēzeknē 1968. gada 27. oktobrī, svētdienā. Ir ticējums, ka cilvēki, kuri dzimuši šajā nedēļas dienā, ir vai nu slinki un kūtri, vai arī tendēti uz reliģiskām un garīgām nodarbēm. Zīmīgā gadā Eiropas vēsturē – maijā studentu nemieri un streiki Francijā, augustā reformu mēģinājumi un to apspiešana Čehoslovākijā. Pirmā skola – Ozolaines astoņgadīgā, 6 km no Rēzeknes uz Daugavpils pusi. Ar apaļajiem cepļiem un malkas apkuri, ar aku lielceļa otrā pusē, no kurienes ar nēšiem nesa ūdeni kopgaldam un padzeršanās tvertnēm gaitenju stūros. Pirmajā klasītē bijām seši skolēni – trīs meitenes un trīs puikas. Atmiņas par skolas gadiem – neizdzēšamas, svarīgas ne tikai sev pašam, bet arī citiem, un ne velti latviešu literatūrā šis žanrs bija un ir tik populārs. Kopš 1993. gada strādāju Daugavpils Universitātes Latviešu literatūras un kultūras katedrā. Specializācija: latgalistika, teksta antropoloģija, radošā rakstniecība. Ar aizrautību saceru daiļliteratūru (dzeju, prozu, lugas). Vasarā plānoju pabeigt romāna latviešu valodā melnrakstu – mums patīk fantazēt par nākotni, šeit es mēģināšu pafantazēt par pagātni. Esmu Latvijas Rakstnieku savienības biedrs. Pasaulē ir daudz profesiju, katra no tām ir vajadzīga un cienijama, bet divas no tām ir īpaši nozīmīgas – ārsts un skolotājs. Mīļie skolotāji, lai jums ir izturība un azarts, veselība un labi cilvēki apkārt!

Rēzekne, kā parasti stāsta tūristiem, ir pilseta, kura atrodas uz septiņiem pakalniem. Uz viena no tiem slejas Latgales Atbrīvošanas piemineklis, kuru tauta visbiežāk sauc par Latgales Māru.

Netālu no šī pieminekļa, uz upes pusi aiz viesnīcas „Latgale”, atrodas senlaicīga sarkanu ķieģeļu māja (Atbrīvošanas aleja 94), pie kuras ir piestiprināta piemiņas plāksne ar šādu uzrakstu: „Šajā ēkā no 1906. g. līdz 1915. g. dzīvoja krievu rakstnieks un literatūrzinātnieks J. Tiņanovs (1894 – 1943).” Tieši šis cilvēks ir tas, kurš izgudroja un ieviesa terminu *liriskais varonis*.

Jurijs Tiņanovs piedzima 1894. gada 18. oktobrī (pēc vecā stila – 6. oktobrī) Rēzeknē (tolaik Režicā, Vitebskas guberņas apriņķa pilsētā), kur viņa senči dzīvoja jau vairākās paaudzēs. Viņa tēvs Nikolajs bija ārsts, kurš desmitiem gadu ārstēja pacientus Rēzeknē un tās apkaimē. Kad Jurijam vēl nebija pat desmit gadu, viņš iestājās Pleskavas ģimnāzijā, kur mācījās no 1904. līdz 1912. gadam. Kad viņš uzsāka mācības Pleskavā, Latgalē nebija nevienas ģimnāzijas, Daugavpilī bija reālā ģimnāzija, kuru beidzot varēja turpināt mācības tikai tehniskajās augstskolās, bet nevarēja iestāties universitātē, it īpaši humanitārā specialitātē. 1912. gadā Jurijs Tiņanovs uzsāka studijas Pēterburgas universitātē, studēja krievu filoloģiju, bet kara un juku dēļ augstskolu pabeidza tikai 1919. gadā.

Uzraksts piemiņas plāksnē, ka „šajā ēkā no 1906. g. līdz 1915. g. dzīvoja” Jurijs Tiņanovs, nav īsti precīzs. Šajā ēkā dzīvoja viņa vecāki; Jurijs, ģimnāzists un students, šeit brauca ciemoties brīvdienās. Līdzīga situācija ir arī ar Jāni Pliekšānu un Jasmuižu.

Kā literatūrteorētiķis Jurijs Tiņanovs ir izpelnījies pasaules slavu, reti kurā fundamentālā literatūras teorijas grāmatā personu rādītājā jūs neatradīsiet šo uzvārdu. Tādēļ tajā pašā piemiņas plāksnē vispirms bija loģiskāk rakstīt „literatūr-

zinātnieks” un tikai pēc tam – „krievu rakstnieks”. Turklāt arī šī frāze nav viennozīmīga, tā prasa komentārus – Jurijs Tiņanovs ir dzimis ebreju ģimenē, ļoti iespējams, kristietībā pārgājušu ebreju ģimenē, viņa etniskā, ģenētiskā identitāte automātiski nedeterminē reliģisko, lingvistisko un kultūras identitāti. Kā var noprast, pats Jurijs Tiņanovs sevi identificēja kā krievu kultūras cilvēku, rakstīja krieviski, pētīja krievu literatūru, taču tuvāko draugu pulkā galvenokārt bija līdzīgi veidojušies un orientēti cilvēki – ebreju izcelsmes krievu mākslinieki un intelektuāļi. Citur ir rakstīts, ka Jurijs Tiņanovs ir „ebreju rakstnieks un zinātnieks” (*Priedītis 2000: 267*), ar to domājot izcelšanos, nevis darbības veidu un objektu, kas laikam tomēr precīzāk klasificē šos vienmēr strīdīgos jautājumus. Līdzīgi kā cilvēks var būt bilingvāls, arī trilingvāls, tāpat viņš, iespējams, var būt bikulturāls, biethniskais, pārsteidzoši kārtā – arī bireliģisks.

Pirmā pasaules kara sākumā (1915. g.) Tiņanovi no Rēzeknes evakuējās uz Krieviju, ilgu laiku dzīvoja Jaroslavļā. Nav ziņu, ka pēc Pirmā pasaules kara Jurijs Tiņanovs vai viņa piederīgie būtu ciemojušies Latvijā, savā dzimtenē (kā var noprast, māja Rēzeknē, kurā piedzima Jurijs Tiņanovs, atradās pie tagadējās Atbrīvošanas alejas tilta pār Rēzeknes upi, ēka nav saglabājusies).

Jurijs Tiņanovs nomira 1943. gada 20. decembrī Maskavā, Kremļa slimnīcā (diagnoze – izkaisītā skleroze); apglabāts arī Maskavā, Vagaņkovas kapsētā (39. sektors).

20. gs. 80. gadu sākumā Jurijs Tiņanova domubiedriem, draugiem, radniekiem, mantojuma apzinātājiem (Venjamins Kaverins, Lidija Tiņanova u. c.) sadarbībā ar Rēzeknes entuziastiem radās doma Jurijs Tiņanova dzimtajā pilsētā sarīkot šim cilvēkam, viņa metodēm, pētījumiem, daiļradei (jaunībā viņš rakstīja dzeju, visvairāk pazīstams ar vēsturisko prozu, izmēģināja spēkus arī dramaturģijā) veltītus lasījumus.

„J. Tiņanovs tolaik padomju valstī netika atzīts, jo viņš bija buržuāziskās zinātnes – strukturālisma pamatlicējs. Maskava tomēr no 1982. gada atļāva valsts „nomalē” Rēzeknē reizi divos gados sapulcēties zinātniekiem un rakstniekiem, kuri interesējās par J. Tiņanova un viņa kolēģu literāro un zinātnisko mantojumu. Rēzeknē atļāva organizēt „J. Tiņanova lasījumus”. Tajos faktiski piedalījās izcilākie padomju filologi, vēsturnieki, sociologi, mākslas zinātnieki, un „J. Tiņanova lasījumi” Latvijā kļuva par vienu no visnozīmīgākajiem pasākumiem humanitārajās zinātnēs. 90. gados pasākumā piedalījās zinātnieki ne tikai no Krievijas, bet arī no ASV, Izraēlas, Francijas, Igaunijas, Anglijas, Šveices un citām valstīm” (*Priedītis 2000: 267–268*).

Regulārs, biežs viesis Rēzeknē šajos lasījumos bija Jurijs Lotmans.

No 1983. līdz 1986. gadam es mācījos Rēzeknes 5. vidusskolā, apmeklēju dažādus pulciņus, pilsētā notiekošās publiskās lekcijas, darbojos vietējā laikraksta „Jauno žurnālistu skolā”. Neatceros, kādā sakarā, taču uz īsu brītiņu biju nokļuvis starp šo lasījumu klausītājiem, bet atmiņā palicis šis nelielā auguma, kalsnais, pamanāmais, reizē arī klusais, neambiciozais cilvēks.

Jebkuras konferences, jebkuru lasījumu, jebkura simpozija rezultējums ir nolasīto referātu publicēšana. Jurijs Tiņanova lasījumu lielākie atbalstītāji, popularizētāji un organizatori no Latvijas metropoles puses bija akadēmiķis Valentīns Šteinbergs un filologs Arturs Priedītis.

„80. gadu sākumā Maskavā atļāva organizēt pasākumu, taču neviena zinātniskā iestāde nepiekrita izdot „Lasījumu” materiālus. Arī Rīgā Valodas, literatūras un mākslas institūta vadība neko nezināja un negribēja dzirdēt par J. Tiņanovu. Valentīns Šteinbergs turpretī tūlīt atbalstīja, un viņa vadītajā institūtā iznāca vairāki rakstu krājumi. 90. gados tos varēja izdot Maskavā” (*Priedītis 2000: 268*).

Jurijs Tiņanova lasījumu tradīcija nav izsīkususi, ar lielāku vai mazāku regularitāti tā turpinās. Pēdējo reizi Rēzeknē šie lasījumi notika 2010. gadā no 16. līdz 19. augustam, jācer, ka šādā vai citādā formātā tie turpināsies arī nākotnē.

Ja pieminam Jurijs Tiņanova izdomāto terminu *liriskais*, tad pirmo reizi tas parādās 1921. gadā viņa rakstā „Bloks un Heine”.

Jurijs Tiņanovs parasti samērā brīvi operē ar literatūrzinātnes terminiem, viņš mēdz aizņemties un pielāgot savām vajadzībām no citām zinātņu nozarēm paņemtus terminus, nebaidās no metaforiskuma pašos terminos, viņam patīk savos rakstos attēlot ne tikai pakārtotu, loģisku domu, faktus un argumentāciju, bet arī parādīt šaubas, neziņu, to, kā viņa doma nokļūst strupcēlā, kādi ir tālākās virzības varianti. Viņš ne tikai analizē un apraksta, bet arī parāda savu autora pozīciju, viņš negrib „būt visiem labs”, nebaidās kļūt polemisks, apstrīdams, ko bieži vien kādā citā rakstā arī appliecina.

Piemēram, rakstu „Bloks un Heine” viņš saīsina, pielabo un precizē, šo otro, izlaboto versiju arī publicē – jau ar nosaukumu „Bloks”. Un tā ir gana bieži, ka Jurijs Tiņanovs kādu savu kritiku, zinātnisku rakstu vai daiļdarbu, kurš ir jau publicēts, pats redīgē, izlabo un atkal publicē, tā visiem demonstrēdams akadēmisko polemiku pašam ar sevi, pats norādidams uz savām kļūdām, kā arī uz evolūciju un progresu savā literatūrpētnieciskajā darbībā.

Literatūrpētniekiem pret vairākām viena teksta publiskotām redakcijām (paša autora veiktām) ir divējāda attieksme – no vienas puses, var samērā precīzi izsekot, kur autors pats sev vairs nepiekrīt, kā mainās akcenti, proti, vai priekšplānā nav parādīties kaut kas cits, kas agrāk šķita otršķirīgs, kas ir nācis klāt, ar ko (ar faktiem, hipotēzēm, argumentiem, atziņām, citu pētnieku uzskatiem) teksts ir papildinājies, bet, no otras puses, ir saprotams, ka šāds process ir bezgalīgs, bieži vien šādi tiek uzlaboti sasteigti, līdz galam neizstrādāti darbi, tā ir spēle ar pētnieciskajā (arī literātu un publicistu) vidē gan atļautiem, tomēr citādiem noteikumiem, turklāt pētniekiem, kuri strādā ar šādiem variotekstiem, darbs ir piņķerīgāks, darbietilpīgāks, neprofesionālis, nezinot autora jaunāko, pareizāko versiju, var viegli kaut ko palaist garām.

1580. gadā Bordo pilsētā iznāca Mišela de Monteņa (*Montaigne, 1533–1592*) „Eseju” pirmpublicējums. Grāmata uzreiz kļuva populāra, pieprasīta, īpaši tās neordinārā, ārēji it kā pavisam, no sakrālajām grēksūdzēm un sekulārajiem traktātiem gana atšķirīgā stila dēļ. Autora dzīves laikā iznāca vismaz četri viņa paša korigēti atkārtoti izdevumi ar precizējumiem, vietumis teksts ir izņemts, daudzās vietās papildināts. Pēc autora nāves, izmantojot piezīmes viņa atstātajos manuskriptos, korekcijas vai redakcionālas izmaiņas veica jau pavisam citi cilvēki.

Volts Vitmens (*Whitman, 1819–1892*), verlibra pionieris pasaules literatūrā (*Vērdiņš 2011: 21–22*), par saviem līdzekļiem 1855. gadā izdeva dzejoļu krājumu „Zāļu stiebrī” (*Leaves of Grass*), kurā bija gana apjomīgi, tomēr tikai 12 dzejoļi. Līdz mūža beigām, gandrīz četrdesmit gadus, viņš daudzas reizes atkal un atkal izdeva dzejoļu krājumu „Zāļu stiebrī”, taču katrreiz citādu – vienus dzejoļus izmeta, citus pielika klāt (pēdējā bija jau apmēram 300 dzejoļu), uzlaboja vecos utt.

Ir tāda parēmija, ka rakstnieks visu mūžu īstenībā raksta vienu romānu vai sacer vienu dzejoļu krājumu. Volta Vitmena gadījumā tā nemaz nav literatūrfilozofiska metafora, bet gan reāla daiļrades metode, kaut gan ne tik bieži sastopama.

Tātad – Jurija Tiņanova autorredakcijas nav nekas nepieņemams, nosodāms vai unikāls.

Vai var teikt, ka viņš mums atklāj kādu jaunu fenomenu, piedāvā jaunu metodi, vai tas ir vienīgi viņa izdomāts nosaukums, resp., ietilpīgs un efektīvs termins, ar kuru viņš apzīmē jau agrāk zināmu fenomenu, jau agrāk zināmu metodi?

Literatūrzinātnes modernā izpratnē iedīgļos 18. gs. vidū

t. s. franču enciklopēdisti Denī Didro (*Diderot, 1713–1784*), Šarls Monteskjē (*Montesquieu, 1689–1755*), Žans Dalambērs (*d'Alembert, 1717–1784*), Žans Žaks Ruso (*Rousseau, 1712–1778*) un daudzi citi pazīstami un mazāk pazīstami intelektuāļi sastādīja un sarakstīja apjomīgu daudzstājumu enciklopēdiju franču valodā (šis plaši izreklamētais projekts ietekmēja ne tikai Eiropas līmeņa politiskos notikumus, bet arī Veco Stenderu sarakstīt „Augstas gudrības grāmatu”). Un, lūk, kad t. s. franču enciklopēdisti rakstīja šķirkli par dzejnieku Fransuā Vijonu (*Villon, 1431–pēc 1463*), īpatnēju 15. gs. vidus autoru, viņi nokļuva metodoloģiski sarežģītā situācijā, jo bija grūti sasaistīt viņa personību ar daiļradi, kas tolaik bija ierasta lieta. Daudzmaz drošas ziņas bija par šī cilvēka dzīves pirmajiem trīsdesmit trim gadiem, un tas liecināja, ka neizglītotās tautas un aristokrātu vidū populāro balāžu, lirisko dzejojumu, ironisko poēmu autors savā ikdienas dzīvē bija zaglis, laupītājs, ka Fransuā Vijonam, iespējams, par kāda cilvēka nonāvēšanu tika piespriests nāves sods, taču pēdējā mirklī viņu apžēloja un pavēlēja viņam doties izsūtījumā.

Nav jau tā, ka dzīvē viņš bija „sliktais zēns”, bet viņa dzejoļi būtu it kā eņģeļa sarakstīti (nereti viņš rakstīja zagļu žargonā, izmantoja rupjus vārdus, aprakstīja savus „varoņdarbus” utt.). Šāda pašatkailināšanās bija tikai viens segments viņa daiļradē, problēmas enciklopēdistiem radīja tas, ka Fransuā Vijons sevi iedomājās daudzās un ļoti dažādās, ja tā var teikt, autora lomās.

Šie dažādie ampuā, rakstīšana pirmajā personā kā nožēlas pārpilnam grēciniekam, mironim, sievietei, rakstīšana it kā pašam par savu dzīvi, taču to mistificējot vai falsificējot, kā nu kurš to uzskatīja, lika pētniekiem diskutēt, izvirzīt pieņēmumus, vai tāds Fransuā Vijons vispār reāli eksistējis, vai šim cilvēkam, ja tāds reāli bijis, nepiedēvē citu autoru sarakstītus, arī folklorizējušos tekstus, un, ja tie patiešām ir viņa paša sacerēti teksti, tad te ir jārūnā par it kā vairākiem autoriem, kuri dzīvo šajā vienā reālajā autorā, par vairākiem Fransuā Vijona *alter ego*, par viņa apzināto vēlmi runāt ar klausītāju/lasītāju no dažādām, viņa laikos populārām, zīmīgām pozīcijām.

Šeit nav duālisma starp gauži skarbo, asiņaino autora dzīvi un viņa dzejoļiem, kuros attēlota vēlme vai nepieciešamība dzīvot citādi, gaiši un tīri. Šeit autors ir kā šahists, kuram ir divas rindas figūru, kā šahists, kura nodoms realizējas šo dažādās vietās esošo, dažādi pārvietojamo figūru kopīgā rīcībā ar mērķi iekarot klausītāju/lasītāju sirdi un smadzenes. Šeit autors ir kā aktieris, kurš sapulcinājis pilnu zāli skatītāju, bet zina, ka teātrī viņš ir vienīgais aktieris, tā-

dēļ uzliek masku, uzģērbj kostīmu un iziet uz skatuves, tad aiziet aiz kulisēm, uzliek jaunu masku un uzvelk kostīmu, darot tā daudzas reizes un cerot, ka skatītāji prom neies un varbūt pat nodomās, ka te strādā daudz aktieru.

Doma, ka reālais, biogrāfiskais autors, kurš runā pats savā vārdā, vēsta tikai to, ko pats ir piedzīvojis, izjutis, sa-
pratis, vēsta mums savu pozīciju, estētiku, pārliecību, nav vienīgais teksta izejas punkts; ir arī iztēloti, izdomāti, izfantazēti izejas punkti, kuri var pat ļoti atšķirties no reālā autora, un tie ir bijuši jau agrāk, daudz agrāk par 20. gadsimtu. Tad, kad dominēja sakrālā māksla, kad bija īpaša prasība pēc „saviem vārdiem”, viens no galvenajiem šīs mākslas postulātiem bija autora viengabalainība, vēstītāja identitāte ar reālo, biogrāfisko autoru. Kad sakrālajai mākslai kā līdzvērtīga straume līdzās parādās sekulārā māksla, tā savā dziļākajā būtībā no sakrālās mākslas atšķiras tieši ar autora metamorfozi – tas var sadalīties vairākos autoros, tie var būt iztēloti, iedomāti autori. Ja arī nav šī sadalījuma, ir tikai viens autors, tas arī var būt iztēlots, iedomāts, reizē tieši un pārnesti runājot – mākslīgs; daudzās pasaules valodās vārds *māksla* un *mākslīgs* izriet viens no otra; latviešu valodā vārdu *māksla* ar nozīmi ‘prasme’, ‘zinātne’ ieviesa Juris Alunāns (*Švābe* 1942), Atis Kronvalds un Krišjānis Valdemārs šim vārdam piešķīra mūsdienās lietojamo pamatnozīmi (*Karulis* 1992: 562).

Folkloras kultūras un grāmatu kultūras laikā šī autora metamorfoze vēl nebija tik spilgta un tik labi pamanāma. 19. gs. beigās – 20. gs. sākumā, kad rodas ekrāna kultūra, autora mākslinieciskošana un mākslīgošana kļūst par avanscenisku parādību.

Jau no pirmās latviešu literatūrvēstures, pirmās vērā ņemamās kritikas to sarakstītāji dažreiz norādīja, ka dzejoļa autors ir iemiesojies tur un tur, iejuties tādā un tādā ādā, ka autors iztēlojas, ka viņš ir tas un tas u. tml. Viņi, protams, nelietoja terminu *liriskais varonis*, drīzāk nelietoja terminus vispār, bet formulēja savu domu aprakstoši, taču droši var teikt, ka viņi domāja par kaut ko līdzīgu tam, ko Jurijs Tiņanovs nosauca par lirisko varoni.

Kad Jurijs Tiņanovs 1921. gadā proponēja terminu *liriskais varonis*, viņš to darīja padomju Krievijā, rakstā, kas bija publicēts krievu valodā; oriģinālvalodā šis termins skan šādi – *лирический герой*.

Šis jaunais termins uzreiz iekaroja popularitāti PSRS literatūrzinātnieku vidū, daudzi pētnieki to sāka izmantot savos rakstos, monogrāfijās, kaut ko paplašinot, kaut ko sašaurinot, kaut kur modificējot šī termina semantiku, tomēr kopumā saglabājot tā izgudrotāja terminā ielikto saturu un

tajā ietvertu pētniecisko metodiku. 30. gadu beigās šis termins sāka parādīties arī mācību grāmatās, taču tā izplatības areāls neaizgāja tālāk par PSRS robežām.

Latvijā šis termins paliekoši ieviešas pēc Otrā pasaules kara, un tas notiek galvenokārt ar žurnāla „Karogs” starpniecību. Savās kritikās un literatūrteorētiskās apcerēs to sāk izmantot Valdis Lukss, Anna Brodele, Arvids Grigulis, Viltolds Valeinis u. c. Tā nebūt nav šo cilvēku iegriba, drīzāk jāteic, ka citādi tas nemaz nevarēja būt, jo Padomju Savienībā bija vienota zinātniskā terminoloģija un lielā mērā arī metodoloģija, proti, nevarēja būt tā, ka Gruzijas PSR ir sava literatūrzinātne, bet Igaunijas PSR – pavisam citāda. Ja jau precei visā valstī ir viena un tā pati cena, loģiski bija tas, ka zinātnes, mākslas, ideoloģijas jomā nevarēja būt haosa, pretrunu un polaritātes.

Termina *liriskais varonis* ziedu laiki Latvijā ir 20. gs. 70.–80. gadi, kad šis termins un aiz tā esošā metodoloģija kļūst masveidīga, kad tas kļūst ikdienišķs arī literatūras mācību stundās. Kad es pats mācījos skolā, bieži vien nācās stundās atbildēt vai sacerējumos rakstīt par lirisko varoni Imanta Ziedoņa dzejā, par liriskā varoņa evolūciju Ojāra Vācieša lirikā utt.

Kad sākās Atmoda, Latvijā aizsākās arī padomju zinātnes, galvenokārt jau ar padomju ideoloģiju saistīto akadēmisko faktu, teoriju, terminu, metodoloģiju utt. revīzija. Tā kā bija pamatota izjūta, ka liriskais varonis nav pirmskara Latvijas atribūts, ka šis termins ir atnācis kopā ar jauno varu, attieksme pret to automātiski bija labākajā gadījumā rezervēta.

Tika apšaubīta šī termina lingvistiskā precizitāte, tā atbilstība latviešu valodas vārddarināšanas un vārdsavienošanas normām. Šāda tipa vārdu savienojumu tulkošana no krievu valodas latviešu valodā ir viens no grūtākajiem uzdevumiem. Protams, ja to dara formāli, nav nekādu problēmu, bet, ja grib pārcelt otru valodā pieņemtā sistēmā vārdu savienojuma semantisko niansētību, ir gana pamatīgi jāpādomā, radoši jāpiepūlas.

Jau apmēram divdesmit gadu valodnieki cīnās pret vārdu savienojumu *ekonomiskā policija*, kurš savos sākumos arī ir nācis no krievu valodas un ir līdzīga tipa veidojums kā *liriskais varonis*. Pēc latviešu valodas loģikas, *ekonomiskā policija* ir tāda, kura izbraukumos taupa degvielu, saudzīgi izturas pret uzticēto inventāru, ekonomē siltumu utt., bet, ja gribam pateikt, ka tā ir policija, kura izmeklē noziedzīgus nodarījumus ekonomikas, kā agrāk teica, tautsaimniecības sfērā, pareizi ir teikt *ekonomikas policija*.

Līdzīgi būtu pareizi jāsaka *lirikas varonis*, jo tas ir varo-

nis, kurš, ja tā var teikt, dzīvo, ir iekšā lirikā, bet tas nebūt nav varonis, kuram patīk sacerēt pantiņus, lūkoties zvaigznēs, pievērst galveno vērību garīgām, mākslas lietām, nevis naudai, karjerai u. tml.

LITERATŪRA

1. Karulis, K. (1992). *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. I. Rīga: Avots.
2. Priedītis, A. (2000). *Latvijas kultūras vēsture. No vissenākajiem laikiem līdz mūsdienām*. Daugavpils: A.K.A.
3. Švābe, A. (1942). Juris Alunāns. *Tēvija*, 9. maijs.
4. Vērdiņš, K. (2011). *Bastarda forma. Latviešu dzejprozas vēsture. Latviešu dzejprozas antoloģija*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
5. Тынянов, Ю. (1968). *Пушкин и его современники*. Москва: Наука.
6. Тынянов, Ю. (1977). *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука.
7. Тынянов, Ю. (1993). *Литературный факт*. Москва: Высшая школа.
8. Тынянов, Ю. (2001). *История литературы. Критика*. Санкт-Петербург: Азбука–классика.

Arhetipu teorija un starppriekšmetu saikne



Ilga ŠUPLINSKA

Rēzeknes Augstskolas asociētā profesore, vadošā pētniece. Laika posmā no 1995. gada līdz 2008. gadam esmu docējusi studiju kursus „Literārā jaunrade”, „Radošās rakstīšanas pamatiemaņas”, „Spēle kultūrapziņā”. Radošuma potenciāls, tā „atvēršanas” un realizācijas iespējas interesē arī šobrīd, taču vairāk kā noteiktu kultūras projektu izpausme, ne vairs studiju priekšmets. Ticu, ka skolas pamatuzdevums ir atvērt katra bērna radošās potences, vērst tās personības izaugsmes un sakārtošanas virzienā.

Literatūra un transversālā kompetence

Rēzeknes Augstskolas (RA) Filoloģijas katedras docētāji (I. Šuplinska, A. Juško-Štekele, S. Lazdiņa, I. Gusāns) kopā ar partneriem no Somijas, Slovēnijas, Spānijas, Lielbritānijas un Bulgārijas piedalījās *Comenius* programmas projekta „Intercompetency and Dialogue through Literature” (IDIaL, „Literatūra – starppriekšmetu kompetences un dialoga attīstītāja”, 2008–2010) realizēšanā. IDIaL projekta mērķis bija radīt inovatīvu metodoloģiju, kas veicinātu starppriekšmetu saiknes stiprināšanu, atvieglojot skolēniem vielas uztveri un vērstot uzmanību uz kopsakarību meklēšanu un sapratnes veidošanu, tādējādi attīstot transversālās prasmes (kultūrapziņas, sociālās, vides izglītības, pašizglītošanās u. c.). Projekta mērķauditorija – humanitāro mācību priekšmetu skolotāji.

Lai aktualizētu transversālo prasmju nepieciešamību arī sociālās jomas mācību priekšmetos, tika iesaistīti arī citu mācību priekšmetu skolotāji. Adresāts – 14–18 gadu vecs jauniešs, kas varētu savā mācību procesā izmantot jauno metodoloģiju.

Transversālās kompetences jēdziens Latvijā praktiski netiek lietots, tāpēc šajā rakstā pamatā tiks izmantots projektā pieteiktais un izmantotais starppriekšmetu jēdziens.

Transversālā kompetence, burtiskā nozīmē – šķērsvirziena kompetence, kas nozīmē, ka EK pieņemtās pamatprasmes (sazināšanās dzimtajā valodā, sazināšanās svešvalodās, prasme mācīties mācīties, sociālā un pilsoniskā prasme, kultūras izpratnes un pašizteiksmes prasme, matemātiskā un tehnoloģijas lietošanas prasme, inovāciju un uzņēmējdarbības prasme) ir prioritāras visos izglītības posmos un attīstāmas visos mācību priekšmetos. Projekta nosaukumā tās sauktas par starppriekšmetu kompetencēm.

Nemot vērā LZA Terminoloģijas komisijas apstiprināto termina *kompetence* skaidrojumu nepieciešamās zināšanas, profesionālā pieredze, izpratne kādā noteiktā jomā, jautājumā un prasme zināšanas un pieredzi izmantot konkrētā darbībā (<http://www.likumi.lv/>), kā arī Ministru kabineta dokumentā „Noteikumi par valsts vispārējās vidējās izglītības standartu un vispārējās vidējās izglītības mācību priekšmetu standartiem” noteiktos vispārējās izglītības mērķus un uzdevumus, starppriekšmetu kompetence ir saistīta ar personības izaugsmi, kas būtu jāveicina neatkarīgi no mācību priekšmeta un tā attīstāmajām pamatprasmēm un iemaņām. Latvijā var vērot, ka atsevišķas pamatprasmes kļūst par kāda mācību priekšmeta prioritāti

(piemēram, saziņas prasme dzimtajā valodā – dzimtajā valodā, saziņas prasme svešvalodā – svešvalodā, matemātiskās prasmes – matemātikā u. tml.), taču joprojām netiek domāts par mācību satura pārskatīšanu, sabalansējot prasības dažādos priekšmetos un respektējot pamatprasmju attīstību kā eksaktās, tā humanitārās ievirzes priekšmetos. Arī citviet pasaulē izpratne par transversālo kompetenci, mācību satura un formu pārvērtēšana ir tikai sākotnējā posmā. Profesore Rozmarija Seidža (*Rosemary Sage*) projekta gaitā ir atzinusi, ka *transversālo kompetenci ir grūti izprast tāpēc, ka tā tiek sadrumstalota un bieži vien saprasta kā atsevišķu mācību priekšmetu pamatprasmje. Tradicionāli tā ir koncentrējusi uzmanību uz savstarpējo un iekšējo (personīgo) sazināšanos un sociālajām spējām. Tagad tā sevī ietver mācīšanos un mācīšanās prasmes, matemātiskās spējas un tehnoloģiju, pašvadību un ticību sev, kā arī kultūras un kopienas saprašanas prasmi. Transversālā kompetence veidojas no visa nosauktā kopā. To citviet dēvē arī par dzīves/sasniedzumu/veiksmes prasmēm* (Seidža 2010: 8).

Projekta gaitā piedāvātā starpkompetence ir saistīta ar iemaņu un prasmju kopumu, kas ir svarīgs personības izaugsmei, tās sociālizācijai un karjeras attīstībai nākotnē, kultūru dialogam. Taču nereti ir tā, ka atsevišķas prasmes (saziņas, matemātiskās, pašprezentācijas u.c.) mācību priekšmeta robežās tiek apgūtas, bet to nozīmību personības tapšanā neaktualizē vai to pielietojums ikdienas dzīvē nenotiek, jo netiek parādītas un uzsvērtas prasmju kopsakarības. Piemēram, valodas skolotājs seko gramatiski pareizai izteiksmei, bet fizikas vai matemātikas skolotājs uzskata, ka pietiek ar spēju risināt uzdevumus. Skolēns izvēlas studēt eksaktajā jomā, taču rakstu īsti uzrakstīt neprot, jo veids, kā viņš uztver un spēj izteikt šo pasauli, pastāv tikai skaitļu un formulu valodā. Protams, var diskutēt, vai nepieciešams ieviest jēdzienu *starpkompetence* un nepietiek ar pamatprasmju izpratni vai vispārējās izglītības mērķa un uzdevumu definējumu standartā, taču reālā dzīves situācija liecina, ka bieži vien Ministru kabineta noteikumu Nr. 715 2. punkta izvērsums paliek literatūras skolotāju pārziņā, bet, aizbildinoties ar kvantitatīvajiem pārbaudes darbiem, vēl biežāk paliek pašu skolēnu ziņā. Rezultātā – ir spīdoši skolu reitingi, A un B līmeņi noslēguma eksāmenos, bet radoša, toleranta, līdzdarboties spējīga personība joprojām paliek tālas nākotnes uzdevums.

Projekta darbs tika organizēts trijos posmos. Sākumposmā intensīvi tika izstrādāta inovatīva metodika un izveidoti uzdevumu modeļi. 2009. gada decembrī projektā iesaistītie zinātnieki piedāvāja savu darba rezultātu testēšanai sko-

lotājuursos. RA projektā iesaistīja Nautrēnu vidusskolu (Rēzeknes novads), Zilupes vidusskolu (Zilupes novads) un Rēzeknes Poļu vidusskolu (tagadējo Valsts poļu ģimnāziju), kas apgūto metodoloģiju izmantoja valodas, literatūras, kulturoloģijas, kultūras vēstures, vizuālās mākslas un bioloģijas stundās.

Projekta teorētiskais pamats balstīts holistikas atziņās, ko praktiski realizēja, piedāvājot kā vietējā (vienas valsts), tā starptautiska mēroga darba grupās izmantot trīs pieejas: kritiskās domāšanas, komunikatīvo un arhetipu teorijas jeb analītiskās psiholoģijas pieeju. RA un Bulgārijas ZA Literatūras institūta pētnieki pamatā strādāja, izmantojot arhetipu teorijas pieeju un popularizējot to, jo kritiskās domāšanas prakse Latvijā jau ir aprobēta iepriekšējos Eiropas pieredzes projektos, savukārt komunikatīvā pieeja kļuvusi samērā populāra tieši valodas priekšmetu mācīšanā. Arhetipu teorijas jeb analītiskās psiholoģijas pieeja vēl nav pienācīgi novērtēta skolu mācību praksē.

Projekta otrajā posmā, analizējot un izvērtējot vietējos skolotāju kursus un piedāvātās metodoloģijas aprobēšanu skolā, tika izveidota skolotāju kursu programma, ko 2010. gada aprīlī RA apguva divdesmit pieci partnervalstu pedagogi. Skolotāji kursu laikā klausījās teorētiskās lekcijas par piedāvāto metodoloģiju, veidoja stundu modeļus un tos aprobēja Nautrēnu un Rēzeknes poļu vidusskolā. Gan skolotājiem, gan skolēniem tā bija vērtīga pieredze, jo stundu vadīja bilingvāli (latviešu, angļu valodā) trīs līdz četri dažādu valstu pārstāvji.

Projekta noslēguma posmā tika veidota skolotāju rokasgrāmata, kurā tika apkopota teorētiskā un praktiskā pieredze starpkompetences attīstīšanai dažādos mācību priekšmetos, izmantojot kritiskās domāšanas, komunikatīvo un arhetipu teorijas jeb analītiskās psiholoģijas pieeju. Šobrīd projekta materiāli ir pieejami CD formātā bulgāru, somu, slovēņu, spāņu, latviešu un angļu valodā – ir piedāvāti 30 stundu modeļi un izvēlētās metodoloģijas teorētiskais pamatojums.

Mūsdienās, kad bērni un pieaugušie sūdzas par informācijas pārpilnību un nespēju to uztvert, IDIaL piedāvā alternatīvu mācīšanās veidu, kas vērstas uz apgūstamā informācijas daudzuma samazinājumu un sapratni. Taču, tāpat kā jebkurai „burvju receptei”, tai vajag ne tikai iepriekšēju sagatavošanos, bet arī fundamentālu mācību satura pārskatīšanu un ciešāku kooperāciju starp dažādu priekšmetu skolotājiem skolēna personības veidošanas procesā.

Ieskats arhetipu teorijas jeb analītiskās psiholoģijas pamatprincipos

20. gadsimta sākumā psihoanalītiķis Zigmunds Freids (Freids 2007) un viņa skolnieks, vēlāk analītiskās psiholoģijas jeb arhetipu teorijas pamatlicējs Karls Gustavs Jungs (Jungs 1993 u. c.) pastiprināti pievērsās cilvēka psihi pētīšanai, analizējot:

- psihi struktūru,
- psihi pasaules uztveres mehānismus,
- jaunrades procesa attīstību,
- psiholoģiskos tipus,
- sapņu skaidrojumu.

K. G. Jungs oponenti daudzus pamatjautājumus Z. Freudam, pierādot, ka cilvēka psihi pamatā ir kolektīvās bezapziņas priekšstati, kas ir kopīgi visai cilvēcei neatkarīgi no vecuma, dzimuma, reliģiskās, etniskās u. c. piederības. 1912. gadā zinātnieks tos nosauca par pirmtēliem (Jungs 1993: 23), bet jau 1919. gadā pirmo reizi apzināti tiek lietots termins *arhetips* (no grieķu valodas *archē* – ‘sākums’, *typos* – ‘forma’).

Tātad arhetipi ir pirmtēli, iedzimti priekšstati par pasaules kārtību, kas ir kopīgi visai cilvēcei neatkarīgi no vecuma, dzimuma, reliģiskās, etniskās u. c. piederības.

Arhetipa iezīmes (Jungs 1993, Mūks 1999):

- eksistē *a priori* kā noteikti domāšanas tipi kolektīvajā bezapziņā, viņpus indivīda nāves un dzimšanas robežām,
- arhetipa neizzināmība norāda uz to daudznazīmīgo raksturu, kas cilvēkam parādās netieši metaforiskā vai mītiskā ceļā, t. i., tēlos un metaforās,
- arhetipisks tēls ir arhetipa projekcija, tas sevi iekļauj lielu daudznazīmību,
- tas nav nedz labs, nedz ļauns, tam piemīt ambivalents raksturs, proti, noteiktā situācijā tas var attīstīties cilvēka personību harmonizējošā (individuācijas process, patības sasniegšana kā cilvēka dzīves jēga pēc K. G. Junga) vai destruktīvā virzienā (sk. gaišā un tumšā arhetipa izpausmes tabulā „Arhetipi” (pamatarhetipi pēc A. Ivaščenko)).

Arhetipi cilvēkam parādās tēlu veidā. Piemēram, *politeiskos dievus var uzskatīt par arhetipiem un mītu, kurā tie piedalās, – par šo arhetipu funkcijām vai darbības aprakstiem. Tas nozīmē, ka, iepazīstoties ar mītiem un mitoloģiskajām sistēmām, varam iepazīt to, kur esam šobrīd* (Rudzītis 2008: 44). Cilvēks ar tiem sastopas kopš savas dzimšanas, jo *mūsu psihe sastāv no mitoloģiskām kategorijām un ir programmēta tajās* (Rudzītis 2008: 39), bet daudzi neapjauš

šīs potences sevi. Daudziem tās paliek intuitīvā līmenī, bet cilvēkam, kas apzinās arhetipisko (mītisko) klātbūtni sevī, ir vieglāk

- izprast savu personību,
- izvirzīt noteiktus mērķus un tuvojies to sasniegšanai,
- apzināties, ka cilvēka dzīves jēga ir nemitīga sevis pilnveidošana, tuvošanās patiesajam sevī (pēc K. G. Junga – patībai),
- izprast citus cilvēkus, apzinoties, ka ārējās atšķirības (sociālais statuss, vecums, reliģiskā, nacionālā piederība) nav pamats nesapratnei, bet tieši otrādi – impulss sadarbībai, meklējot līdzīgos motīvus domāšanā, pasaules uztverē, jaunradē,
- ietekmēt un mainīt sabiedrības attīstības tendences.

Ir pierādīts, ka mūsdienu zinātnē arhetipu teorijas jeb analītiskās psiholoģijas, tāpat kā psihoanalīzes atklājumi, vairs nav tikai humanitāro zinātņu prioritāte, bet neaizstājama mārketinga, ideoloģijas, daudzu eksakto zinātņu atklājumu sastāvdaļa, problēmrisināšanas veids.

Arhetipu teorijas iespējas starppriekšmetu saiknes veidošanā

Tā kā arhetipi cilvēkam parādās tēlu veidā, literatūra, vēl precīzāk – teksts, ir viens no arhetipu pamatizpausmes veidiem. Skolotāja uzdevums ir atmodināt šo arhetipisko slāni skolēna apziņā, parādīt, ka tās apspiešana vai vienkārši nezināšana neļauj cilvēkam izmantot paša psihi potences.

K. G. Junga aprakstītie pamatarhetipi:

- ēnas arhetips (pamatfunkcija – atklāt savu patieso būtību, pieņemt savus trūkumus, kompleksus, nevēlamās atmiņas un prast ne tikai ar tiem sadzīvot, bet izmantot savā labā),
- anima/animus arhetips (pamatfunkcija – mīlēt un būt mīlētam),
- personas jeb maskas arhetips (pamatfunkcija – izdzīvot sabiedrībā, radīt savu tēlu sabiedrībā),
- patības arhetips (dzīves mērķis un līdzeklis reizē, harmoniskas personības izveide) u. c.

Arhetipu izpratne, no vienas puses, ļauj padziļināti iepazīt sevi, no otras puses, sakārtot sabiedrību, vidi, kurā cilvēks dzīvo; saskatīt analogijas cilvēka un sabiedrības, literāra teksta un dzīves, mīta un vēstures, cilvēces attīstības procesos.

IDIAI projekta pamatmērķis – izstrādāt tādu metodisko līdzekļu kopumu, kas, no vienas puses, veicina starppriekšmetu saiknes nostiprināšanu, tādā veidā atvieglojot skolēniem zināšanu uztveri un palīdzot aktivizēt jau esošās zinā-

šanas un prasmes arī jaunas vielas apguvē. No otras puses, attīsta domāšanu analogijās, kas rosina iztēles darbību, bet tā savukārt ļauj ieraudzīt kopsakarības plašākā kontekstā. Tātad tiek praktizēts holistisks mācīšanās process, kurā skolēns ne tikai iegūst iemaņas noteiktā mācību priekšmetā, bet aktualizē savu emocionālo, sociālo un fizisko pieredzi, pauž noteiktu viedokli, attīsta savu kultūrapziņu, sociālo nostāju.

Arhetipu teorijas jeb analītiskās psiholoģijas pieejas principi šai ziņā ļauj dažādu priekšmetu skolotājiem paralēli specifiskām konkrētās jomas zināšanām aktualizēt transversālās prasmes. Pieejas izmantojums:

- ierosina asociācijas un konkrētā cilvēka pieredzi, tātad arī jaunu zināšanu vai prasmju apguve notiek jau personības aktualizētā zināšanu un priekšstatu sistēmā, kas norāda uz to, ka ir iespējama jaunās vielas **saprašana**, nevis mehāniska atcerēšanās vai iekalšana,
- parāda, ka viss savstarpēji ir saistīts, jo kolektīvā bezapziņa nešķiro cilvēkus pēc rases, dzimuma, sociālās, reliģiskās pārliecības, izglītības līmeņa utt., tā sevi uzkrāj pamatpriekšstatus un pirmtēlus par pasauli,
- atklājot arhetipiskos slāņus cilvēkā, var izprast kolektīvās atmiņas un pieredzi, tas savukārt ļauj veiksmīgi risināt ne tikai teksta analīzes vai jaunu zināšanu apguves problēmas, bet galvenokārt tikt galā ar psiholoģiska rakstura problēmām paša dzīvē, nodrošināt veiksmīgu personības, karjeras, biznesa attīstību.

Atceroties, ka arhetips parādās tēlos, ir samērā viegli saistīt literāros, vēsturiskos tēlus ar to vizuālajiem projicējumiem kā mūsdienu mākslai raksturīgiem izpausmes veidiem (interneta vide, virtuālā realitāte, kino), tā klasiskās mākslas izpratnē (glezniecība, tēlniecība, mūzika). Tas nozīmē, ka, strādājot ar arhetipu teorijas pieeju, nepārtraukti tiek praktizēta prasme mācīties, uzrunāta katra kultūrapziņa un domāts par skolēnam apgūstamās vielas, risināmās problēmas izpratni. Pat ja kultūras pieredze ir niecīga, lasot literatūru, skolēns var sākt praktizēt šo pieeju pēc īsa ieskata pamatarhetipu sistēmā, jo tie

- parādās sapņos, personīgās emocijās un uzvedības īpatnībās,
- ir pozas (sociālās lomas, maskas), kuras cilvēks pieņem ikreiz, kad kāds no tiem dominē,
- tie ir viedokļi (skatpunkti, perspektīvas), kas nosaka uzskatus par pasauli un par pašu (Mūks 1999: 40).

Vienkāršākais veids, kā iesākt arhetipu analīzi skolēniem, ir darbs ar reklāmas tekstu, ko diendienā redz un kuru pamatsīžetus (apzināti vai neapzināti, ar zobu sāpēm vai bez tām) atceras visi.

Arhetipu teoriju var izmantot:

- Literatūras skolotājs asociatīvajā dzejoļu krājuma analīzē, analizējot tēlus, raksturojot dzejoļa problēmas, vērtības, jo īpaši kultūrzīmes. Skolotājam ir jāorientējas kā kultūras, tā mākslas vēsturē, bieži vien, ņemot vērā postmodernās dzejas rakstību, arī svešvalodas leksiskajā krājumā. Proti, tas ir veids, kā literārs teksts aktualizē transversālo kompetenci literatūras stundā.
- Vēstures, kultūras vēstures skolotājs tēla analīzi veido pēc formulas (sk. Šuplinska 2008: 37):

tā pamatnozīme (vārdnīca)	
dzejas vārds →	→ tēls/simbols konkrētajā kontekstā
vērtējošā nozīme	

(simbolu vārdnīca, mitoloģijas enciklopēdija, individuālā pieredze):

- mītiskajā vai folkloras līmenī,
- iepriekšējā kultūras pieredzē (literatūrā, kino, mūzikā utt.),
- sociālajā (sadzīves) sfērā.

To var izmantot arī nedaudz transformētā veidā: formulas augšējā „sadaļā” būs enciklopēdiska rakstura informācija. Šādu izpratnes formulu vēstures skolotājs var lietot, analizējot kā izcilu personību lomu viņu dzīves laikā vai arī vērtējot viņa ietekmi vēstures un sabiedrības attīstībā (Napoleons, Napoleona komplekss, napoleonisms). Doto tēla analīzes formulu var izmantot arī, pētot noteiktas idejas (brīvības, nacionālās, līdztiesības u. c.) attīstības posmus un to izpratni noteiktā vēsturiskā laikā. Šeit īpaši svarīgas ir likumsakarības, ko saglabā frazeoloģiski izteicieni, sakām-vārdi, parunas, neignorējot arī vārda tiešās leksiskās nozīmes analīzi (Wierzbicka 1997).

- Pasakas terapijas metodi var izmantot ikviens skolotājs, ja atrod tematiski atbilstošu pasaku, jo šobrīd arī plašākā sabiedrībā nostabilizējas uzskats, ka pasakas un mīti nav tikai literatūra bērniem, bet – gluži otrādi – tie ir teksti, kas var tikt uztverti atbilstoši vecumam un kas metaforizētā/arhetipiskā veidā atklāj pasaules kārtības pamatelementus. Ja zināms, ka septiņjūdžu zābaki vai lidojošs paklājs ir lidaparāta priekštecis, to iespējams saistīt gan ar bioloģiju (putns – lidojums), gan antīko vēsturi (Ikara lidojums), gan filozofiju vai psiholoģiju, ja runa ir par pārnesto nozīmi un apziņu, ko cilvēkam nozīmē lidot un kas var radīt šo sajūtu.

Pasaku terapijas metode, kuras pamatā ir arhetipa un mitoloģēmas (kā metaforas divas pamata „dzīves formas” (Зинкевич-Естигнеева 2006)) saprašana, aktualizē šādu

dzīves jēgas principu: cilvēka dzīves jēga slēpjas mākā organizēt savu dzīvi kā piedzīvojumu. Tie, kas to spēj, ļoti reti meklē psihologu konsultācijas.

Cilvēks, nokļūstot konfliktsituācijā, nespēj atrisināt psiholoģiskās problēmas piecos gadījumos:

1. Viņš nesaprot, kurā piedzīvojuma, dzīves ceļa posmā atrodas, kas viņam jādara.
2. Viņš nesaprot, ka jebkuram cilvēkam ir savs unikāls dzīves ceļš, tāpēc pretendē uz kāda cita vietu šai pasaulē, kopē kādu.
3. Viņš ir kā noburts, atrodas kāda cita destruktīvajā ietekmē vai arī pārdzīvo traumatiskas sekas.
4. Viņš dzīvo „ne savā pasakā”.
5. Viņš ir „aizķēries”, „iesprūdis” paša radītās pasakas provokatīvajā sižetā (*Зинкевич-Евстигнеева 2006: 89*).

Teksts kā starpnieks starpkompetences attīstīšanā ir svarīgs, lai pārvarētu šos ikdienas piespēlētos ierobežojumus, jo tieši tekstā ir fiksēta gan pasaulē pastāvošā daudzveidība, gan arī līdzīgums.

Arhetipu teorijas elementi ir izmantojami jau kopš bērnudārza vecuma, bet, kas ļoti svarīgi, tie ir aktuāli līdz pat sirmam vecumam, jo paredz dziļāku vertikāles (garīguma) apguvi. Jo vecāks cilvēks top, jo skaidrāka ir šo bagātību apjauta pašā cilvēkā. Un vēl – šī pieeja respektē arī teksta specifiku, tā nevis vienkārši vienādo ar reālo apziņas dzīvi notikumu, attiecību un vērtību skaidrojumus, bet parāda, ka realitātes ir vairākas. Ja esam aprobežojušies ar fizisko (empīrisko) realitāti, tad paliekam egoisma un savtīgu interešu līmenī, ja spējam just, baudīt mākslu, saprotam un lietojam metaforisko domāšanu, mēs tuvojamies gara pasaulei, esam stratēģi visās jomās, bet līdz radīšanai (kā zinātniskai, tā mākslinieciskai) nonākam, ja noticam arhetipam un tam, ko jau saprotam.

Nodarbību paraugi

Tiek piedāvāti divi nodarbību paraugi: „Arhetipi reklāmā” un „Maska”.

Arhetipi reklāmā

Skolēnu vecums: 14-18 gadu.

Nodarbības mērķis: arhetipu pamattipu izpratne, prasme tos saskatīt sevī un TV reklāmās, reklāmas izveidošana; tolerances veidošana pret dažādiem psiholoģiskiem tipiem, pašizziņa.

Nodarbības uzdevumi:

- pilnveidot no plašsaziņas līdzekļiem gūtās informācijas kritiskās vērtēšanas spēju,
- attīstīt spēju saprast saziņas paralingvistiskās pazīmes,

- pilnveidot prasmi pārliecinoši sniegt informāciju, izmantojot dažādus plašsaziņas līdzekļus,
- nostiprināt prasmi analizēt, plānot, organizēt, sazināties, vērtēt,
- veidot pārliecību publiskās uzstāšanās laikā.

Ilgums: dubultstunda (90 minūtes): 1 stunda arhetipu izpratnei, 1 – grupu darbs reklāmas izveidošanai (vai mājas darbs).

Nodarbības skice

Pirmās mācību stundas laikā skolēnus iepazīstina ar pamatarhetipiem (skolotāja sagatavošanās darbu var atvieglot tabula „Arhetipi” (pēc A. Ivaščenko), vēlams tabulas pārveidošana prezentācijā). Svarīgi apjaust, ka arhetipa realizēšanās var būt radoša, ja samēro savas vēlmes, iespējas un sabiedrības intereses, arī destruktīva, ja arhetipam raksturīgo uzvedību un domāšanas veidu izmanto savtīgiem mērķiem. Klasē var organizēt dažu reklāmu analīzi, izmantojot iegūtās zināšanas par arhetipiem.

Klasei tiek piedāvāts tests „Pircēja/klienta arhetips”, kura gaitā būtu svarīgi apzināties, ka arhetipi ir mainīgi, ka grūti izdalīt viena arhetipa dominanti kādā personībā un ka arhetipi tiek izmantoti daudzās jomās apzināti, arī reklāmās.

Otrajā mācību stundā ierosmei tiek dots uzdevums atcerēties spilgtākās reklāmas (viena katrai grupai) un noteikt, kuri pamatarhetipi reklāmā tiek izmantoti visvairāk. Pamatuzdevums: izveidot jauniešiem saistošu reklāmu, kurā tiktu reklamēts veselīgs dzīvesveids, kāda noteikta grāmata, attiecības ģimenē u. c. svarīgas problēmas, lietas, vērtības. Var tikt veidota arī skolas reklāma.

Uzdevuma veikšanas nosacījumi:

- izvēlies pamatideju un atbilstošāko arhetipu savai reklāmā,
- izveido īsu reklāmas klipa aprakstu,
- piedāvā vizuālo risinājumu izveidotajam klipam.

Reklāmas veidošanu var organizēt kā grupas mājas darbu. Šai gadījumā būtu jāorganizē mācību stunda prezentācijām. Vizuālo reklāmas risinājumu var veikt vizuālās mākslas vai informātikas stundā (kā papildu stunda).

Mācību priekšmeti/jomas:

Literatūras, valodas, mūzikas, informātikas, kultūrvēstures un vizuālās mākslas mācību stundas. Tas arī varētu būt uzdevums, ko veic vairākos mācību priekšmetos, piemēram, ekonomikas pamatos un literatūrā.

Resursi:

TV reklāmas (*atbilstošas skolēnu vecumam un mācību stundas tematam*).

Tabula „Arhetipi” (pamatarhetipi pēc A. Ivaščenko).



Tests „Pircēja/klienta arhetips” (pēc A. Ivašenko).

Jungs, K. G. (1996.) *Psiholoģiskie tipi*. Rīga: Zvaigzne ABC.

Иващенко, А. *Архетипы в маркетинге*. Izlasāms: <http://www.antema.ru/9227315696> (skatīts 17.12.2011.)

Tabula „Arhetipi” (pamatarhetipi pēc A. Ivašenko)

Nr.	Arhetips (radošais/ ārdošais*)	Inform. uztveres veids* (S/F/T/N)	Psihol. tips* (E/I)	Motivācija	Izpausme
1.	Valdnieks	S	E	griba, dominēšana, vadība, kontrole, statuss, vara, pārākuma apziņa	Enerģisks, uzstājīgs, velta uzmanību savai ārienei, grib visu kontrolēt. Karjerists, autoritāte.
2.	Varonis (karavīrs)	T	E	agresivitāte, sacensību gars, meistarība, uzņēmība, nauda, iekarošana	Profesionāls cilvēks, kas viegli tiek galā ar grūtībām. Viņa būtība – cīņas lauks, sacensības, tāds darbs, kur enerģiski un ātri jārikojas. Veikls un uzņēmīgs, pieņem likteņa izaicinājumus.
3.	Bērns	N	E	spēle, novitāte, perspektīvas, atjaunošana	Cilvēks, kurš domā, ka dzīve ir skaista. Dzīve – jautra spēle, svētki, izklaide. Optimists, fantazētājs, atvērts visam jaunajam, gatavs nepārtraukti eksperimentēt.
4.	Mīlnieks (estēts)	F	E	emocionalitāte, skaistuma izjūta, seksuālā pievilcība, māksla	Cilvēks, kam ir nosliece uz emociju izvirdumiem. Augstu vērtē skaisto, seko modei, sabiedrīks. Cenšas vienmēr būt interesants apkārtējiem, tādēļ bieži ir uzmanības centrā.
5.	Sargātājs	I	E	drošība, veselības stāvoklis, ērtības, bauda, konservatīvisms	Ļoti svarīga komforta izjūta – ērts apģērbs, garšīgs ēdiens, laba veselība, pilnvērtīga atpūta. Mēģina dzīvot bez stresiem, augstu vērtē stabilitāti, mieru un mājīgumu.
6.	Gudrais (domātājs)	I	T	loģiskums, sistēmiskums, pedantisms, zināšanas, likums, gudrība	Cilvēks, kas tiecas saglabāt objektivitāti. Loģiski spriež, patik visu “salikt pa plauktiņiem”. <i>Sausiņš</i> . Neizrāda emocijas. Labi orientējas dažāda veida klasifikācijās, likumos, var dot labu padomu.
7.	Meklētājs (ceļinieks)	I	N	dabas un vēstures mīklu atminēšana, individualitātes meklējumi, intuīcija, brīvība	Cilvēks, kas vēlas būt atšķirīgs, pierāda savu individualitāti. Viņu saista pagātnes un dabas miklas. Tiecas izprast dzīves jēgu, sekot savam aicinājumam. Patik filozofēt, ceļot savās fantāzijās, garā.
8.	Draugs	I	F	savstarpējas attiecības, rūpes, ģimene, humānisms, piederība, pieķeršanās	Cilvēks, kam ļoti svarīga draudzība, savstarpējās attiecības, uzticība vārdam, ģimenes vērtības. Lielu uzmanību velta tieši attiecībām, ir sentimentāls. Svarīga piederība kolektīvam, “biedra plecs”, dvēseliskums, atklātība. Izrāda rūpes par draugiem un tuviniekiem.

Ārdošais, destruktīvais arhetips izpaužas, izmantojot to pašu motivāciju, tikai egoistiskos, savtīgos nolūkos. Katram radošajam arhetipam ir savs pretmets: valdnieks – despots, karavīrs – bandīts, bērns – melis (Minhauzens), mīlnieks – pavedējs (donžuāns), sargātājs – mantrausis, domātājs – ļaunais ģēnijs, meklētājs – dēmons, draugs – baumotājs.

Informācijas uztveres veids – sensorais (sajūtu, S), loģiskais (prāta, T), intuitīvais (intuīcijas, N), emocionālais (jūtu, F).

Psiholoģiskais tips – intravertais (I), ekstravertais (E).

Tests „Pircēja/klienta arhetips” (pēc A. Ivašenko)

Nr.	Pircēja/klienta uzvedības raksturojums	Atbilstošais arhetips
1.	Dod priekšroku kvalitatīvai precei, vadošajiem zīmoliem, prasīgs, svarīgi prezentāciju pasākumi un individuāla pieeja.	ES
2.	Lielu vērību velta preces funkcionalitātei, cenas un kvalitātes atbilstībai. Patīk pašapkalpošanās. Ietekmē preces tehnoloģiskie efekti. Patīk lieli sporta pasākumi, vesterni, cīņu filmas.	ET
3.	Seko jauninājumiem, tos izmēģina. Veikala apmeklējums kā svētki, ātri pieņem jauninājumus. Patīk spēles elementi tirdzniecībā, neordināras reklāmas, pasakas elementi.	EN
4.	Pievērš uzmanību estētiskajam produkcijas izskatam. Patīk sevi apzināties kā spilgtu, efektīvu, seksuālu. Ar prieku eksperimentē ar savu ārējo izskatu, patīk impulsīvi pirkumi, arī <i>burziņi</i> un <i>glamūrs</i> .	EF
5.	Izvēloties precī, gūst prieku no iepirkšanās procesa: skaņa, komforts, apkalpošanas kvalitāte. Konservatīvs savā izvēlē, aizdomīgs pret visu jauno.	IS
6.	Izvēloties precī, pārzina tās tehniskos vai testēšanas parametrus, sīki izpēta instrukcijas. Patīk veikali, kur var pētīt katalogus, runāt ar ekspertiem.	IT
7.	Patīk preces, kas izceļ individualitāti, palīdz izprast paša būtību. Aizraujas ar ezotēriku, mistiku, fantastiku, gara pasaulei raksturīgo, ceļošanas tēmu.	IN
8.	Izvēloties precī, ieklausās draugu padomos, apmeklē kopīgi veikalus. Apģērbā izrāda piederību savai sociālajai grupai. Svarīga personāla attieksme, interese par šoviem, <i>ziepju operām</i> , dzīvesstāstiem.	IF

Maska

Skolēnu vecums: 14–16 gadu.

Nodarības mērķis: izpratnes veidošana par maskas nozīmi dažādās kultūrās atšķirīgos vēstures posmos, par masku kā dažāda veida lomām cilvēka dzīvē.

Nodarības uzdevumi:

- dzīves un rīcības modeļu saprašana, pašanalīzes apgūšana,
- informācijas nodošana saziņas veidos, ieskaitot mākslu un plašsaziņas līdzekļus,
- mākslinieciskās pašizpaušmes attīstīšana, izmantojot plašsaziņas līdzekļu jomu,
- informāciju tehnoloģijas izmantošana informācijas meklēšanai, vākšanai un apstrādei sistemātiski,
- pārliecības veidošana, argumentējot un uzstājoties publiski.

Ilgums: 1 mācību stunda un darbs mājās vai 2 mācību stundas.

Nodarības skice

Skolotājs rāda masku attēlus no vēstures/kultūras kontekstiem posmiem un iepazīstina ar mācību stundas tematu. Skolēni lasa tekstu (sk. *Resursi*), seko diskusija par maskas lomu sabiedrībā.

Jautājumi diskusijai varētu būt šādi:

- Kāda būtu dzīve bez ‘maskas’?
- Kā sauc cilvēkus bez maskas?
- Kāda ir sabiedrības attieksme pret šādiem cilvēkiem?

- Kāpēc cilvēki ir neapmierināti un nelaimīgi?
- Vai cilvēks būtu laimīgāks, samazinot/kontrolējot savas vēlmes?
- Ko nozīmē izteiciens *tāpat kā Rīga nekad nav gatava, arī es nekad nebūšu gatavs?* u. c.

Izmantojot darba lapu (sk. *Darba lapa*), katrs skolēns raksturo savu ‘masku’ un stāsta, kad tā tiek lietota. Vai tā ir aizsargājoša/liekulīga maska, kas līdzīga citu cilvēku maskai? Kā ‘maska’ paslēpj reālo ‘tevi’?

Skolēnus iepazīstina ar jaunu tēmu – karnevāls. Tiek izskaidrota tā vēsturiskā loma: izdevība izlikties par citu personu un pārdzīvot stāvokļa maiņu sabiedrībā. Karnevāla maskas, kas slēpj identitāti, ļauj pilnveidot anonimitāti, izskaužot sociālo dalījumu un ļaujot cilvēkiem uzvesties citādi.

Katrs skolēns pārdomā, kādu karnevāla masku viņš vēlētos uzlikt. Vizuālās mākslas mācību stundā viņi varētu izveidot paši savu masku, bet vēstures/kulturoloģijas mācību stundā – raksturot savu masku, nenosaucot tieši izvēlēto tēlu. Piemēram: „*Šis tēls vienmēr ir zaļš; tam patīk dzīvot mežos, un tam ir līdzsvarots raksturs ..*”. Tas var notikt mutvārdos vai rakstveidā, citiem jācenšas uzminēt tēlu. Tēla raksturošana turpinās, līdz klase to pazīst. Tad skolēns pamato savu izvēli.

Otrās mācību stundas laikā vai mājas darbā skolēni sagatavo īsas prezentācijas par maskām (*literārās, vēsturiskās, tradicionālās u. c.*) dažādās pasaules daļās. Viņi izvēlas kādu

konkrētu masku, ko raksturot, izskaidrojot tās funkciju un to, vai tā deva iespēju nēsātājam atklāt savu 'patību' – būt pašam, piepildīt savu dzīves jēgu.

Visi pamatarhetipi varētu tikt apspriesti līdzīgā veidā.

Mācību priekšmeti/jomas: literatūra, vēsture, kulturoloģija, vizuālā māksla, mūzika, ētika, bioloģija.

Piemērs:

1.1. *Dusmīgs, lai man neuzdotu mājas darbus.*

2.1. *Čomisks – svarīgi būt draugos ar visu klasi.*

1.2. *Pārlietu laipns, kad vajag, lai kaut ko nopērk, kaut ko atļauj.*

2.2. *Bezrūpīgs – man patiesībā svarīgas sekmes, bet izliekos, ka nē (utt.)*

Darba lapa „Maska un es”



LITERATŪRA

1. Freids, Z. (2007). *Ievads psihoanalīzes lekcijās*. Rīga: Zvaigzne ABC.
2. Junga, K. G. (1993). *Psiholoģiskie tipi*. Rīga: Zvaigzne.
3. MK noteikumi Nr. 715. *Noteikumi par valsts vispārējās vidējās izglītības standartu un vispārējās vidējās izglītības mācību priekšmetu standartiem*. Pieejams: <http://www.likumi.lv/doc.php?id=181216> (sk. 16.03.2012.)
4. Mūks, R. (1999). *Latvju velis Junga un arhetipiskās psiholoģijas skatījumā*. Rīga: Valters un Rapa.
5. Par termina *kompetence* izpratni un lietošanu latviešu valodā. Pieejams: <http://www.likumi.lv/doc.php?id=203798&from=off> (sk. 16.03.2012.)
6. Rudzītis, V. (2008). *Pie tēva*. Rīga: VR.
7. Seidža, R. (2010). Transversālo spēju mācīšanu izskaidrojošās teorijas. Demidova, R., Seidža, R. (red., 2010) *Literatūra – starpkompetenču un dialoga attīstītāja*. Rēzekne: RA.
8. Šuplinska, I. (2008). Asociatīvās metodes izmantojums dzejoļu krājuma analizē. *Tagad: zinātniski metodisks izdevums*, 1. Rīga: LVAVA, 35.–42. lpp.
9. Wierzbicka, A. (1997). *Understanding Cultures Through Their Key Words. English, Russian, Polish, German, and Japanese*. NewYork.
10. Зинкевич-Естигнеева, Т.Д. (2006). *Основы сказкотерапии*. Санкт-Петербург: Речь.
11. Иващенко Андрей. *Архетипы в маркетинге*. Pieejams: http://www.antema.ru/library/metody_marketingovyh_issledovaniy/kachestvennye_issledovaniya/ivawenko_a_arhetipy_v_marketinge_chast_1/ (sk. 12.12.2011.)

Resursi:

Vācietis, Ojārs. Alle sind nicht Schauspieler. *Rīga im Wasser. Auswahl Lettischer Lyrik*. Rīga: Tapals, 2004, S. 173 (oriģinālnosaukums: „Visi nav aktieri”) un **Mas- kas arhetipa** izpratne.

Skujenieks, Knuts. Ich werde eine Parkbank sein. *Rīga im Wasser. Auswahl Lettischer Lyrik*. Rīga: Tapals, 2004, S. 209 (oriģinālnosaukums: „Es būšu parkā par solu”) un **Anima/Animus arhetipa** (saistīts ar sieviešu, vīriešu lomām) izpratne.

Vācietis, Ojārs. Soweit sind wir bereits. *Rīga im Wasser. Auswahl Lettischer Lyrik*. Rīga: Tapals, 2004, S. 167 (oriģinālnosaukums: „Tik tālu nu esam”); Jura Kronberga cikls. *Wolf One-Eye*. London: Arc Publications, 2006. (oriģinālnosaukums „Vilks Vienacis”) un **Patības arhe- tipa** (saistīts ar dzīves jēgu) izpratne.

Skujenieks, Knuts. klein ist nur mein Vaterland. *Rīga im Wasser. Auswahl Lettischer Lyrik*. Rīga: Tapals, 2004, S. 211 (oriģinālnosaukums “maza mana tēvuzeme”) un **Mātes arhetipa** izpratne.

Skaidrojošo vārdnīcu izmantojums mūsdienu latviešu literatūrā: sociokultūras interpretācija



Maija BURIMA

Filoloģijas doktore, literatūrzinātniece, Daugavpils Universitātes profesore, Latviešu literatūras un kultūras katedras vadītāja, Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētniece. Uzrakstījusi 2 zinātniskās monogrāfijas par salīdzināmiem literatūras pētījumiem („Ibsens latvijā”, 2007, „Modernisma koncepti”, 2011), divu latviešu valodas un literatūras apguvei paredzētu metodisko un mācību līdzekļu autore, publicēti vairāk nekā 120 zinātniskie un metodiskie raksti par literatūrzinātnes, literatūras vēstures, salīdzināmās literatūrzinātnes un valodas jautājumiem. Interesē starpdisciplināri pētījumi par vēsturiskiem un mūsdienu kultūras fenomeniem, jaunākā latviešu literatūra, cittautu un latviešu valodas un literatūras procesi salīdzināmā skatījumā. Patīk jaunu pētījumu un lekciju gatavošanas process un prezentācija dažādiem cilvēkiem – tiem, kam humanitāro zinātņu pasaule ir ikdiena un dzīvesveids, kā arī tiem, kuri veido savu pirmo attiecību stāstu ar filoloģiju. Profesionālais lolojums – Daugavpils Universitātes jauniešu interešu izglītības skola *Humanitārā akadēmija jauniešiem*, kurā pašlaik darbojas 170 jaunieši no 20 Latvijas pilsētām.

Mūsdienu postmodernā pasaule ar tai piemītošo straujumu ir ietiekusies gandrīz visās dzīves jomās, radot pārmaiņas, kuras raksturo relativitāte attiecībā pret agrāko viedokli, normām, prasībām un kodiem. Pārmaiņas vērojamas pretpolos starp kanonu – marginālo, centru – perifēriju, vīrišķo – sievišķo, atzīto – noliegto, civilizāciju – kultūru – dabu utt. Tām raksturīga robežu nojaukšana, pretpolu saplū-

šana vai pārklāšanās, reizēm pat tradicionālo iezīmju apmaiņšana vai aizstāšana. Citādas attieksmes veidojas arī starp valodas objektu un subjektu – starp valodu un tās lietotājiem. Visātrāk uz pārmaiņām valodā reaģē sarunvaloda un publicistikas valoda, apdomīgāk – terminoloģija, bet visjutīgākā pret valodu ir daiļliteratūra (*fiction*). Daiļliteratūras mākslas statuss, no vienas puses, liek tai izpildīt poētikas estētiskos standartus. Literārais teksts ir labskanīgs, pareizas, bagātas valodas krātuve. Vienlaikus tas var liecināt arī par valodas atjaunotnes vai modernizēšanās procesiem, pat ja tā ir neglītā estētika. No otras puses, rakstnieku statuss nereti saistās ar literātiem kā sabiedriskās domas lāpnešiem, un valodas līdzekļi – metaforas, simboli, paralēlismi u.c. – ir lasītāju iespaidošanas, provocēšanas, aizkustinājuma izraisīšanas līdzeklis. Mūsdienu rakstnieki lasītājus uzrunā ne tikai ar oriģināli risinātiem stāstiem par cilvēkiem un notikumiem, bet arī ar specifisku stilu, oriģinālu valodas lietojumu. Daudziem rakstniekiem valoda ir viens no poētisko līdzekļu arsenāla, citiem savukārt netradicionāls, kanonam pretrunīgs un provokatīvs vai epatējošs valodas lietojums ir svarīgākais izteiksmes paņēmiens, lai uzrādītu kādu samilzušu problēmu: citādo, noklusēto, marginālo, nepieklājīgo, neievēroto, nerespektēto viedokli vai sabiedrībā „nesadzirdētu” sociālo grupu.

Maija Kūle, aplūkojot valodas filozofijas jautājumus, grāmatā „Eiroduzīve” norāda, ka valodas tīrības jeb pūrisma ideja saistās ar domu attīrīt valodu no barbarismiem, radīt un izkopt literāro valodu. Tā, pastāvīgi papildinoties ar izloksņu materiālu, ir stilistiski un gramatiski vienojoša. Mūsdienu pūristi gribētu, lai TV raidījumos un citos plašsaziņas

līdzekļos skanētu tikai un vienīgi literārā valoda. Izloksņu iezīmes tiek apkarotas gan klasiskajā teātrī, gan plašsaziņas līdzekļos. Tomēr tīrības ideja valodas filozofijā mūsdienās lielā mērā ir izzudusi. Tiek uzskatīts, ka atšķirīgais, neparastais valodu padara stilīgāku nekā zinātnieku iztīrīta lingvistiska forma (Kūle 2006: 298).

Jaunākajā latviešu literatūrā viena no augstas raudzes teksta iezīmēm ir rakstnieka poētiskā oriģinālrokraksta izkopšana. To var veidot ar teksta ritma, tēlu pasaules, mākslinieciskās izteiksmes starpniecību. Tikai atsevišķos gadījumos svarīgākais akcents tiek likts uz valodas lietojumu, kaut gan nebūtu korekti apgalvot, ka visas iepriekšminētās iezīmes nav saistītas ar valodu, piemēram, daudzveidīgs valodas lietojums – valodas līdzekļu minimālisms, blīvums, neparastas vārdu kombinācijas u.c. – raksturīgs Ingai Ābelei, bet tas arvien ir pakļauts kādam poētiskajam virsuzstādījumam. Tomēr jaunākajā latviešu literatūrā ir daži teksti, kuros specifiskais valodas lietojums robežojas ar epatāžu vai literāro huligānismu.

Justīnes Kļavas stāsts „Slaisti” (2009) – vēstījums par pil-sētas jauniešiem – un Viļa Lāciša romāns „Stroika ar skatu uz Londonu” (2010) – tēlojums par Latvijas viesstrādniekiem Anglijā – ir divi zīmīgi piemēri. Abu prozas darbu autori rakstniecības laukā ir jauni cilvēki, kuri tekstos iedzīvinājuši sev labi pazīstamas sociālās grupas jeb subkultūras mikropasauli. Tā ir sabiedrības daļa, kas savās institūcijās, tradīcijās, normās, vērtību sistēmās, interesēs, vajadzībās būtiski atšķiras no attiecīgās sabiedrības valdošajām institūcijām, tradīcijām un normām. J. Kļavas un V. Lāciša teksti reprezentē jauniešu un viesstrādnieku subkultūru pasaules ainu: dzīvesveidu, vērtību sistēmu, komunikācijas modeļus un valodu. Lai cik šokējoši vai izaicinoši būtu tekstos tēlotie notikumi, vislielākais pārbaudījums lasītājam ir tekstu valoda. Lasītājs, kurš nav bijis personīgi saistīts ar rakstnieku reprezentētajām subkultūrām, daudzus gadījumos nevar izveidot savā uztverē viņu atveidoto tēlu. Lai nodrošinātu komunikācijas procesa „rakstnieks – lasītājs” realizēšanos, autori lasītājam piedāvā tekstā attēlotās subkultūras pārstāvju leksikas vārdnīcas. Šai parādībai jaunākajā rakstniecībā pagaidām ir trīs piemēri. Līdzās diviem jau pieminētajiem darbiem jāuzrāda arī Z. Ērgles triloģijas „Starp mums, meitenēm, runājot” jaunais izdevums, kam pievienotā skaidrojošā vārdnīca ir ceļvedis mūsdienu jauniešiem padomju laika reāliju pasaulē. Kopumā vārdnīcu lietojums mūsdienu rakstniecībā varētu būt vērtējams kā normatīvās valodas nespēja pilnībā atbilst mūsdienu daudzveidīgās, pat sašķēlās sabiedrības lingvistiskajam

pieprasījumam. Subkultūru valodas, slenga statusa un normatīvās valodas potenci pārvērtējums uz J. Kļavas, V. Lāciša, Z. Ērgles grāmatām pievienoto vārdnīcu pamata briedina atziņu, ka mūsdienās arvien produktīvāk ir analizēt kultūras parādības starpdisciplinārā griezumā, mācību procesā to realizējot kā starppriekšmetu saikni. Literāro tekstu sižeti un personāži iniciē jaunākās latviešu literatūras tematikas raksturojumu literatūras stundās, tekstiem pievienotās skaidrojošās vārdnīcas dod pamatu runāt par valodas stiliem, nestandarta leksiku latviešu valodas un svešvalodu apgūvē, antropoloģiskā skatījumā raksturot mūsdienu sabiedrības daudzslāņainību sociālajās zinībās vai aktualizēt jaunāko laiku vēstures jautājumus vēstures stundās. Līdzās nosauktajām kopīgajām skaidrojošo vārdnīcu analīzes iespējām katra no tām piedāvā arī unikālu analīzi, kas saistīta ar vārdnīcu rašanās ieceri.

Justīne Kļava ir studente, kura pašlaik apgūst teātra, kino un TV dramaturģiju Latvijas Kultūras akadēmijā. 2008. – 2009. gadā viņa darbojās Noras Ikstenas un Ronalda Brieža kūrētajā Literārajā meistardarbnīcā. 2009. gadā literārā pasaule atzīmēja norvēģu rakstnieka Knuta Hamsuna 150. jubileju, un šī notikuma zīmē akadēmijas jauniešiem tika piedāvāts iesaistīties tekstrādē par Hamsuna darbu parafrāzēm. Justīnes Kļavas iesniegtais darbs „Slaisti” noteikti bija pats tendenciozākais šī konkursa darbs, jo aktualizēja K. Hamsuna romānu „Pāns” negaidītā griezumā, pārceļot darbību no 19. gadsimta kalnu, fjordu un mežu vides uz mūsdienu Rīgas centru.

„No sava dzīvokļa lieliski pārrēdzēju Čaka ielas sastrēgumus pēcpusdienā, svelmē izkusušu asfaltu, kurā ieķep cacu kurpju papēdiši, namu jumtus un palodzes, bet aiz mājas pletās Ziedonītis. Ziedoņdārzs. Ak Kungs! Jūs neticēsiet, kā es priecājos par to nelielo zaļumu tepat blakus. Ja kas, tā nav daba. Tikai parks, kas jau izsenis kļuvis par dambretes spēlmaņu, dzērāju, gopņiku un kautiņu magnētu. Vismaz tur nav govju, vai kā nu tos ragainos sauc, un tur es nestresoju. Nomierinu dvēseli un piepildu to ar enerģiju. Agrāk katru dienu pastaigājos ar *Snoop Dogu* un neko citu man nevajadzēja” (Kļava 2009: 175).

Justīne šokē lasītājus ar „asfalta bērna” pasaules atribūtiem, kuru nosaukumi ir saprotami tikai vienaudžiem. Stāsta fragmenta publicējumam „Karogā”, kā arī pilnajam tekstam manuskriptā autore pievienojusi „Skaidrojošo vārdnīcu”, kas daudzus gadījumos ne vien palīdz sekot stāsta darbībai un saprast, ka *blings* ir dažādu spīdīgu aksesuāru nosaukums, *oulijs* – pats vienkāršākais skeitborda triks un *šūzi* ir apavi, kas sākotnēji paredzēti braukšanai ar

skeitbordu, bet šobrīd emancipējušies sabiedrībā kā parasti ielas apavi. Tas arī apliecina stāsta vēstītāja un viņa vienaudžu pasaules savrupību, kurā subkultūras reāliju vārdi ir ne vien funkcionāla leksika, bet sava veida „caurlaide” jauniešu pašradītajā mikropasaulē. „StreetShopā” izpārdošana, un es tur biju nopircis jaunus, baltus *Etnies* šžus. Jāsapucējas kā nekā, vectēvs atmeties. Protams, iekāpu vienas tās ragainās radības sūdā, un mani šūzi bija ieguvuši pavisam jaunu nokrāsu. Patiešām, varētu atvērt savu lauku apavu līniju, kas tur lieliski iederētos gan krāsas, gan smakas ziņā. Bet ar to itin nekas vēl nebija galā. Ragainā radība, visticamāk, tā pati, kas bija mainījusi manu šžu krāsas tonalitāti, nepārprotami turēja uz mani ļaunu prātu un ar zobiem vai ilknēm, sātans vien zina, kas viņai tajā mutē tur aug, iekampās manā blingā. Man tas tā patika! Tāda sudraba krāsas dolāra zīme garā ķēdē pakārta kaklā. Protams, vairs šī rotaslieta nešķita pievilcīga. Tā vai tas, lai arī kas tas būtu, to apēda. Lai Kungs mielo dolāra zīmītes dvēseli! Trīs bēres vienā dienā! Vectētiņš, nupat dzimušie šūzi un blings. Katastrofa. Jau no sākta gala man bija šķitis, ka nav ko tur uz tiem pāķiem braukt, jo vienmēr (vienu iepriekšējo reizi) esmu tur juties kā totāls autsaileris. Godīgi. Es pļāvā jutos kā stulbenis. Tur uzglūn briesmas no visām pusēm – mušas, mušas-mutantes, kāds teica, ka tās sauc par spārēm, purvi, akači, kurmjū rakumi, putni, cūkas, mežs, vilki un visbeidzot ragainas radības, to kakas un miruši vectētiņi. Pie tam visi to vien gaida, ka varēs man uzbrukt vai arī es paklupšu, kaut kur iekritīšu vai ķeršu trieku no kultūršoka. Tā nu dien ir pilnīgi cita pasaule. Sveša un bailīga” (Kļava 2009: 173).

Kas noteica J. Kļavas stāsta provokatīvo lingvistisko stratēģiju? Valodas lietojumu jauniešu vecumā ietekmē šī vecumposma sociālpsiholoģiskās īpatnības. Viens no galvenajiem uzdevumiem jauniešiem ir atrast savu personīgo un sociālo identitāti, pie kuras pieder arī valodas lietojums. Šajā procesā svarīga ir piederība pie kādas no sociālajām grupām, kas dod jauniešiem sociālās

identitātes izjūtu un nosaka ne tikai indivīda priekšstatus par sevi, bet arī viņa uzvedību. Jaunieši vairāk nekā citas vecumgrupas pakļaujas vienaudžu spiedienam noraidīt vispārpieņemtās normas, pretstatot tām savas vērtības un uzskatus, kas veidojušies konkrētās jauniešu grupas ietekmē. Noteiktas valodas formas tiek veidotas un lietotas, lai apliecinātu piederību pie jauniešiem kā vienotas vecumgrupas paaudzes, tajā pašā laikā norobežojoties no citiem runātāju kolektīviem (bērniem, pieaugušajiem), un lai iegūtu un saglabātu vēlamo pozīciju grupas hierarhijā.

Liela ietekme uz personības identitātes veidošanos jauniešu vecumposmā ir vienaudžu grupām un jauniešu subkultūrām. Latviešu psihologs Viesturs Reņģe jauniešu vēlmī piederēt pie kādas no subkultūrām skaidro ar to, ka viņi vēlas būt ārpus ierastajām tradīcijām, normām, ideāliem, tāpēc „subkultūru veidošana ir mēģinājums uz kādu laiku atrast savu vidi, kamēr identitātes krīze nav atrisināta, jo identitāte ir piederības sajūta. Lai arī pieaugušos tas tracina, pret to ir nepieciešams izturēties saprotoši, jo cilvēkam šajā vecumā vajag savu īpašu vidi, individualitāti” (Reņģe 1999: 175). Jauniešu subkultūru moto ir „būt citādiem”, tādēļ pie noteiktas subkultūras piederīgie veido savu īpašu identitāti un stilu, kas ietver tēlu, stāju un specifisku valodas lietojumu. Gan solidaritāte vienaudžu grupā, gan kopīga grupas tēla izveide subkultūras ietvaros veicina „mēs” izjūtas veidošanos. Šo kopības izjūtu pastiprina specifisks runas stils, kas konkrēto grupu atšķir no pārējām.

Skaidrojošā vārdnīca

Alkanauti — atvasinājums no *alkoholiķi*.

Autsaideris — no angļu valodas *out* — ārā un *side* — puse. Izstumtais.

Beatbox — ar muti atdarinātas bungu un citu vienkāršu instrumentu skaņas, radot iespaidu, ka tiek spēlēts kāds mūzikas instruments.

Bleideri — cilvēki, kas nodarbojas ar bleidošanu.

Bleidošana — no angļu val. *roller blade*. *Roller* — rullītis, *skritulis*; *blade* — asmens. Bleidošana ir sporta veids, kur ar īpaši pielāgotām skrituļslidām lec pa rampām, pa trepēm, slīd pa trepju margām un dara visu, ko vien var izdarīt. Šis sporta veids aizsācies ASV un nu ir populārs visā pasaulē.

Blings — no angļu valodas slenga aizgūts nosaukums visdažādākajiem spīdīgajiem aksesuāriem, ko valkā hip-hop kultūras pārstāvji, kā zēni, tā meitenes, — auskari, rokassprādzes, gredzeni, ķēdītes, zobu rotājumi utt.

BMX — riteņbraukšanas paveids, kas radies XX gs. sešdesmitajos gados ASV, Kalifornijā neilgi pēc skeitborda. Parasti BMX velosipēdi ir mazāki un vieglāki par parastajiem velosipēdiem, lai tos būtu vieglāk pacelt. BMX velosipēdiem visbiežāk ir rotējoša stūre, kas ļauj to apgriezt par trīs simt sešdesmit grādiem, pegas — divas caurulītes katrā pusē pie priekšējā un aizmugurējā rata, lai, uz tām atspēroties vai atspiežoties, varētu veikt dažādus trikus, bet daudzi pegas neizmanto, jo tās ir smagas, un skrūvē tās nost. Sēdekļi BMX velosipēdam ir ļoti zemu vai dažreiz nav vispār. Citi braucēji noņem arī bremzes, lai mazinātu svaru un troses netraucētu veikt apgriezienus. BMX riteņbraukšana tiek pieskaitīta pie ekstrēmajiem sporta veidiem. Riteņbraucēji sacenšas triku daudzveidībā un salto skaitā, lēkājot pa rampām. Ir arī BMX kross, kurā velosipēdistiem jānobrauc noteikta distance uz laiku. Olimpiskajās spēlēs Pekinā Latvijas pārstāvis Māris Štrombergs šajā disciplīnā izcīnīja zelta medaļu, taču skeitparkos ar krosu pārsvarā nenodarbojas.

Breakdance — dejas, aizsākusies Bronksā XX gs. septiņdesmitajos gados, kā jauniešu alternatīva nodarbošanās un pretošanās bandām un ielu kaujām (*strelkam*). Dejas soļus bieži vien izdomā uz vietas un rīko sacensības uz trotuāriem vai jebkurā vietā, kur tas iespējams. Šodien tas ir visā pasaulē atzīts dejas stils, notiek oficiāli čempionāti, bet paši dejojāji ar kustību variācijām un spējām pielīdzināmi atlētiem, kas met neticamus salto un veic neskaitāmus apgriezienus uz galvas.

Brends — zīmols.

Caca — latviešu valodas slenga apzīmējums meitenēm, pārsvarā blondīnēm, kas pielīdzināmas lellei Bārbijai. — pārsaulojušās solārijā, ļoti koptas, sapņo par bagātu vīru, lai tērētu viņa naudu. Interesējas vienīgi par ārišķīgām lietām — ķermeņa kopšanu, iepirkšanos un pretējo dzimumu. Pazīstami arī citi apzīmējumi — *fifa*, *Bārbija*.

Čoms — draugs.

Draugi — interneta komunikācijas portāls *draugiem.lv*, kurā cilvēki iereģistrējas, pārsvarā latvieši un krievi, jo tas ir Latvijā izveidots portāls, izveido savu profilu un veido draugu ķēdi ar citiem profiliem, komentē fotogrāfijas, sūta e-vēstules, diskutē utt. Analogus var atrast visā pasaulē — kaut vai *myspace.com* un *однокурсники.ru*.

Etnies — sporta apavu zīmols.

Gopniks — no krievu val. slenga aizgūts vārds, kas apzīmē jebkura vecuma vīrišķus bez pastāvīga darba. Viņu galvenā nodarbošanās ir *gopšana* — cilvēku aplaupīšana uz ielas vai ievilkot kādā vātrūmē un piedraudot ar kādu ieroci.

Gopšana — laupīšana, sk. *gopniks*.

Grafi aizsākās XX gs. sešdesmitajos gados ASV, Ņujorkā, kad turienes sabiedrībā valdīja saspīlēta gaisotne. Pārsvarā hipiji un citu sociālo grupu biedri rakstīja uz sienām uzsaukumus, lai pievērstu sabiedrības uzmanību konkrētām lietām. Vēlāk šo stilu pārņēma hiphops, pārvēršot to mākslā, taču par mākslu tā tika atzīta krietni vēlāk, bet dažās valstīs nav atzīta pat šodien, jo zīmējumi tiek veikti uz svešiem īpašumiem, tādēļ tas tiek uzskatīts par huligānismu vai vandalismu.

Sociolingvistikā tiek norādīts, ka lielu sociālās mijiedarbības daļu veido verbālā komunikācija, un ļoti iespējams, ka sociālā kategorija „vecums” atspoguļojas arī runas uzvedībā. Teorētiskajā literatūrā daudzkārt uzsvērtas valodas lietojuma īpatnības jauniešu vecumā salīdzinājumā ar citām vecumgrupām – bērniem, pieaugušajiem un veciem cilvēkiem. Tā, piemēram, sociolingvisti ir konstatējuši, ka nekodificētās valodas formas visbiežāk lieto tieši jaunieši (Holmes 1992). Tāpat tiek minēts, ka specifisks vārdu krājums visvairāk raksturīgs indivīdiem jauniešu vecumā (Cheshire 1987: 760–767).

Jau Hosē Ortega i Gasets attiecībā uz valodas stilu lietojuma atšķirībām norādīja, ka „valodas mūs atšķir un laupamums iespēju sazināties nevis tāpēc, ka tās ir atšķirīgas kā valodas, bet gan tāpēc, ka tās balstās uz dažādiem priekšstatiem, atšķirīgām domāšanas sistēmām un, visbeidzot, uz neatbilstošām filozofijām” (Gasets 1994: 102).

Justīnes Kļavas stāsts „Slaisti” konfrontē valodas normas un antinormas, aizstājot daiļliteratūras tekstam stereotipiski raksturīgo normatīvo leksiku ar reperu, hiphopa u.c. jauniešu subkultūru valodu un slengu kā jaunās paaudzes sociolektu – valodas paveidu, kas raksturīgs noteiktam sabiedrības slānim, atsevišķai sociālai grupai vai ar noteiktu nodarbošanos saistītam runātāju kolektīvam (LTSV 2011: 84), tādējādi plašam lasītāju lokam piedāvājot marginālu leksiku un vienlaikus norādot, ka mūsdienās vairs nav vienas valodas normas, kas apmierina visas sabiedrības grupas.

Jautāta par stāsta valodas izvēles stratēģiju, Justīne Kļava uzsver, ka vēlējusies demonstrēt mūsdienu valodas daudzslāņainību un daudzu šķietami neiederīgu valodas stilu vietu daiļliteratūrā.

„Tobrīd, kad rakstīju „Slaistus”, cik man tur gadi bija... 18 laikam? Tā arī runāju, kā rakstīju. Prozā nekad nedo-

māju, kas kā izklausīsies labāk. Projicēju varoņus caur savu valodu. Tas, ka lasītājs uztver to kā provokāciju, ir cits jautājums. Subjektīvi šķiet, ka tāda literāra valoda neeksistē. Ir tikai apziņas plūsma, kas realizē sevi autora valodā. Nevar domāt vienā valodā un rakstīt citā. Lai gan daudzi oponenti. Attiecības ar valodu nav mainījušās. Mainījusies ir valoda, kurā domāju. Tā nav tik viennozīmīga. Mazāk lamājos. Jūtama pseidointelektuālisma

pieskaņa, kā jau tas kultūras cilvēkiem raksturīgi [...].

Šobrīd studēju dramaturģiju, un tur sākas problēmas. Ar valodu. Pasniedzēji pieprasa argumentus, kāpēc katrs varonis runā tā, kā runā, bet nevaru to paskaidrot. Es vienkārši zinu, kā viņiem ir jārunā, jo viņi visi esmu es. Tikai katrs citā rakursā. Dramaturģija uzliek konkrētus rāmjus raksturam un valodai, kas mani ēd nost. Kādu laiku prozu neaiztiku, bet nu zinu, ka rakstīšu atkal. Nu jau kā liels cilvēks.” (2011. gada 12. decembra vēstulē M. Burimai.)

J. Kļavas teksts apliecina jauniešu valodas īpatnības: jauniešu valodā ātrāk nekā citos valodas variantos atspoguļojas sabiedrībā norisošie procesi. Viens no jauniešiem raksturīgās leksikas uzdevumiem ir norobežošanās no citiem runātāju kolektīviem: ja jauniešu valodai specifiskos vārdus un teicienus sāk lietot arī citi runātāju kolektīvi, tie zaudē savu efektivitāti un tiek aizstāti ar jauniem. Viena no jauniešu lietotās leksikas iezīmēm ir oriģinalitāte. Bet oriģinalitāte ar laiku zūd, tāpēc tiek radītas arvien jaunas leksiskās vienības. Tādējādi daļa jauniešu leksikas funkcionē īslaicīgi, taču, kā liecina daudzi pētījumi, jauniešu specifiskās leksikas pamatfons tiek izmantots komunikācijā ilgāku laika posmu, turklāt daļa šo vārdu ar laiku tiek pārņemta vispārlietojamās valodas paveidā – sarunvalodā, kuras galvenās pazīmes ir spontanitāte un neformālums, un visbeidzot uztverta kā literārās valodas piederums (Tidriķe 2005: 18–19).

J. Kļava par savu literāro un komunikatīvo pieredzi ar jauniešu leksiku secina:

„Par to vārdnīcu varu piebilst, kad sarunājos ar tiem, kam šobrīd ir 17–18 gadu, saprotu, ka viņi runā pavisam citādāk, un es vairs neesmu stilīga viss mainās tik ātri...” (2012. gada 22. februāra vēstulē M. Burimai.)



Justīne Kļava „Prozas lasījumu” 2011. gada 30. novembra pasākumā „Rezervisti”

Foto no J. Kļavas personīgā arhīva

Pētot jauniešu valodu, vajadzētu rosināt arī vārdnīcās ieviest attiecīgu stilistisko marķējumu „jauniešu valoda”. Šādā veidā tiktu akcentētas tās valodas iezīmes, kas raksturīgas visai jauniešu paaudzei, piemēram, „modes vārdu” lietošana.

Otrs piemērs vārdnīcas izmantojumam, lai lasītājs saprastu daiļliteratūras darbu, kurā bagātīgi izmantota neliterārā valoda, ir Viļa Lāciša romāns „Stroika ar skatu uz Londonu”. Tas ietver bagātīgu viesstrādnieku celtnieku slenga izmantojumu, tādēļ ievadvārdos teikts:

„... anglicismi un rusicismi tekstā atstāti apzināti un īpaši neizvēloties, kā emigrējušo latviešu celtnieku valodas īpatnība. Kas ko nerubī, var ieskatīties mūsu slenga vārdnīcā grāmatas beigās” (Lācītis 2010: 5).

Romānu noslēdz V. Lāciša izveidotā „Slenga vārdnīca”, ko ievada komentārs:

„Pārsteidzošā kārtā ne katram mūsu slengs ir izprotams. Pēc manuskripta izlasīšanas vairāki cilvēki ir vērsušies pie manis ar jautājumiem, tā ka iekļauju šeit dažu vārdu skaidrojumu, kas varētu atvieglot romāna izpratni un varbūt arī radīt dažus jautrus brīžus” (Lācītis 2010: 194).

V. Lāciša atzinums liecina, ka literāti, lai uzturētu saziņu ar lasītāju, tekstiem pievienojuši vārdnīcas, kas vienlaikus gan veic lingvistiski komunikatīvo funkciju, gan arī turpina tekstā aizsāktu poētisko pieteikumu. Daudziem skaidrojumiem ir ne tikai semantiska, bet arī literāra nozīme, piemēram, V. Lācītis raksta: „Brikleijers – mūrnieks. Profesija, kurā nekad nemēdz steigties un kur var izvairīties no darba tādās reizēs, kad list lietūs; *Health and Safety* – Latvijā stipri mazpazīstams celtniecības aspekts – darba drošība. Britu

stroikās tā ir galvenā apmātība un menedžmenta rūpju bērns” (Lācītis 2010: 194–195). Tajā pašā laikā romāna atslēgas vārds – ‘stroika’ (no krievu *стройка* – būve, būvlaukums) – vārdnīcā netiek iekļauts, tādējādi vēl vairāk izceļot rakstnieka ieceri – ne tik daudz skaidrot, cik norādīt, ka ir izveidojusies jauna Latvijas iedzīvotāju subkultūra ar valodu, kurā tiek jaukti latviešu, krievu, angļu un dažu citu Austrumeiropas valodu vārdi.

„Man pazīstams polis pa deviņarpus gadiem Londonā iemācījies tikai divas frāzes, ko, manuprāt, viņš pats uzskata par veseliem vārdiem: *disvan* (*this one*) un *katit* (*cut it*) (*šis te un pārgriez to* – M.B.). Izrunājot pēdējo vārdu savienojumu, viņš parasti verbālo signālu pastiprina ar vizuālo, simboliski pārlikdams vienu pirkstu pāri otram un novilkdams kā ar nazi. Ar šīm divām frāzēm viņš ir pilnīgi pašpietiekami nodzīvojis gandrīz desmit gadus, tiek galā ar transportu, darbu, iepirkumu veikšanu un jebkādu citu sociālu darbību, kas varētu skart vēl citus cilvēkus bez viņa paša (Lācītis 2010: 78).

SLENGA VĀRDNĪCA

Andergrounds (angl. *underground*) — metro. Citā nozīmē arī subkultūra jeb kontrakultūra kā pretnostatījums mainstreamam.

Anglija — tas, ko parasti saucam par Angliju, patiesībā ir valstu savienība, kuras pilnais nosaukums ir Lielbritānijas un Ziemeļīrijas Apvienotā Karaliste. Lielbritānija savukārt sastāv no Anglijas, Velsas un Skotijas. Lūdzu, neizblamējieties, sakot, ka Edinburga ir Anglijā, vai arī nosaucot velsiešus par angļiem. Saīsinājumi UK (*United Kingdom*) un GB (*Great Britain*) attiecas uz šo supervalsti kopumā, nevis uz Angliju vienu pašu.

Angļiks — angļis. Dažkārt lietojam arī no poļu valodas aizgūto apzīmējumu — *angols*.

Babajs — austrumnieks, visbiežāk indietis.

Bairitis (čurūdēns, šampūns) — alus.

Bekgrounds (angl. *background*) — pamats, fons.

Blekauts (angl. *blackout*) — pilnīgs samaņas zudums.

Bojfriends (angl. *boyfriend*) — puisis, ar kuru kādam ir intīmas ilgtermiņa attiecības, lai gan abi nav precējušies.

Brikleijers (angl. *bricklayer*) — mūrnieks. Profesija, kurā nekad nemēdz steigties un kur var izvairīties no darba tādās reizēs, kad list lietūs.

Busking (angl.) — spēlēšana uz ielas. Līdz ar dzīvo statuju tēlošanu, žonglēšanu un citām izdarībām radošiem ļaudīm noderīgs ienākumu avots, dažam labam pat vienīgais.

Čekot (angl. *to check*) — pārbaudīt.



Vilis Lācis „Prozas lasījums” 2010. gada 12. decembrī Ģertrūdes ielas teātrī

Foto no M. Burimas personīgā arhīva

Aplūkojot subkultūru slengu, neizbēgams ir salīdzinājums ar valodas kodificēto formu – literāro valodu (standartvalodu), kam tradicionāli tiek pretstatīti visi pārējie jeb nekodificētie valodas paveidi – valodas neliterārās formas vai substandarts, dialekti. Latviešu valodniecībā valodas neliterārās formas lielākoties tiek asociētas ar marginālām sociālām grupām, tādēļ kvalificējums „neliterārās” ir ieguvis negatīvu blakusnozīmi, piemēram, no valodas kultūras viedokļa valodas neliterāro paveidu izmantošana tiek vērtēta kā nevēlama parādība. Savukārt sociolingvistikā tiek pārstāvēts uzskats, ka valodas izpētē nav izdalāmi prestižāki un mazsvarīgāki valodas slāņi, pareizāki un mazāk pareizi valodas paveidi, bet gan būtiski ir noskaidrot, kādi valodas izteiksmes līdzekļi attiecīgajā situācijā tiek lietoti. Romāns strauji kļuva par dižpārdokli – retu parādību Latvijas literatūras telpā, ko lielā mērā noteica ne vien teksta asā sociālā problemātika, bet arī iespēja masu lasītājam identificēties ar sevis lietoto valodu, ko autors nevis pārcēlis no ikdienas daiļliteratūrā, bet gan meistarīgi stilizējis, radot ilūziju par plaša lasītāju loka reālo valodas vidi. Guntis Berelis precīzi atzīmē, ka „romāna lielākais pluss – *Stroika*... ir viens no retajiem literārajiem tekstiem, kurā jūtama valodas reālā situācija ar visiem žargonismiem un barbarismiem. Te gan nepieciešama maza korekcija. Aplami būtu uzskatīt, ka *Stroika*... patiešām būtu sarakstīta valodā, kādu mēs (vai varbūt viesstrādnieki Anglijā) lietojam ikdienā. Vēl aplamāk – iedomāties, ka šāds darbs vispār iespējams. Ikdienas valodu literārā tekstā nav iespējams lietot – un ne jau tāpēc, ka žargons, rusicismi, anglicismi un tamlīdzīga fakmaķvār-

došanās būtu no literārās valodas izraidāma kā nepieklājīga un augstajai mākslai nepiedienīga (valodas pūristi lai turpina aurēt, tā viņu profesija; literatūrai nekas cilvēcisks nav svešs, un gluži tāpat nekas cilvēcisks nav svešs tā saucamajai literārajai valodai), bet gan tāpēc, ka sarunvaloda, tiešā ceļā pārcelta prozā, pārtop galīgi nesakarīgā un mulķīgā vārdu bieķēzī. Tā ir patiešām liela māksla – nevis akli kopēt reālo žargonu, bet radīt valodisko vidi, kas nebūtu zaudējusi saistību ar realitāti un precīzi atbilstu gan aprakstāmajai videi, gan personāžiem. Būtībā katrs autors rada savu valodu, turklāt apzināti konstruēt šo valodu nav iespējams, jo tādā gadījumā sanāks labi ja beigts dzimis esperanto vai kas tamlīdzīgs, – un tikai no tādām ēteriskām padarišanām kā talants un intuīcija ir atkarīgs tas, cik šī valoda liksies dabiska. Te vēlreiz jāuzsver vārds „liksies” – māksla vienmēr ir mākslīga un samākslota, bet augstākā pilotāža ir iedvest lasītājam, ka šis mākslīgums ir dabisks” (Berelis:<http://berelis.wordpress.com/2010/12/10/vilis-lacis-stroika-ar-skatu-uz-londonu/#more-1986>).

V. Lāciša un J. Kļavas tekstu interpretācijā aktualizējas vairāki mūsdienu sociolingvistikas, antropoloģijas un literatūras krustpunkti. Valodniecībā ar terminu „slengs” apzīmētā jēdziena saturs ir līdzīgs žargonam, jo latviešu valodniecībā slengs un žargons tiek lietoti sinonīmiski. Termins „jauniešu sarunvaloda” vai „viesstrādnieku / celtnieku valoda” sastopams reti, iespējams, tādēļ, ka latviešu valodniecībā nav vienotas izpratnes sarunvalodas jēdziena skaidrojumā. Turklāt jauniešu / viesstrādnieku saziņas formas nereti saprotamas tikai attiecīgās grupas ietvaros un apkārtējiem bieži nepieciešamas speciālas zināšanas vai kopīga pieredze, lai tās izprastu. Iespējams, vispiemērotākais aplūkojamās parādības nosaukšanai ir terminam atbilstošais apzīmējums „jauniešu valoda”/ „viesstrādnieku valoda” vai vispārinošā nozīmē „subkultūras valoda”, kas definē šo parādību kā kompleksu fenomenu.

Dažādu subkultūru valodas identificēšanai poētiskajā tekstā var būt produktīvs sociolingvistikas jēdziens „subkultūras stils”, ar ko saprot individuālu vai grupai raksturīgu ekspresīvu uzvedību situatīvajā līmenī, kas ietver sevī sociālajai identitātei raksturīgās izturēšanās formas. Noteiktas subkultūras valodas stils ir attiecīgās subkultūras valodiskā izpausmes forma, kas apliecina norobežošanos no citiem un identifikāciju ar savu īpašo pasauli.

„Sadursme valodas jautājumos ataino divu dzīves formu sadursmi. Klasiskajā dzīves formā valodā tiek uzsvērts dziļums, vēsturiskums, kopta forma. Kopta literārā valoda atrodas hierarhijas virsotnē salīdzinājumā ar sadzīves

valodu, dialektiem un slengu. Šai formai patiešām atbilst tīrīšanas un priekšrakstu došanas idejas, kurās netiek sa-skatīts nekas ļauns. Postklasiskā dzīves formā valodu tver kā tādu, kas norit pati un izpaužas komunikācijā. Nevis eksperti, bet ļaužu vairākums uzdod toni. Literārās, terminoloģiski izveidotās valodas pārākumam pār citām izteiksmes formām te nav vietas. Sākas cīņa par varu pār valodu, izmantojot nevis zinātnieku, bet ideologu argumentus” (Kūle 2006: 292).

Rakstnieku piedāvātās vārdnīcas kā komunikatīvs daļdarba komponents, kas apliecina valodas un sabiedrības neviendabību, izmantots ne vien jaunākajā latviešu literatūrā, bet arī mūsdienās izdotojās agrāk rakstīto autoru darbos. Kā jau minēts, 2010. gadā publicēta Zentas Ērgles padomju laika jauniešu kulta romānu triloģija „Starp mums, meitenēm, runājot... un citi stāsti”. Tajā ne vien iekļauti padomju laika cenzūras svītrojumi, bet arī pievienota vārdnīca „Skaidrojumi”, kas mūsdienu jaunietim un lasītājam, kurš nav dzīvojis padomju sistēmā, sniedz daudz tūlaika reāliju paskaidrojumu un uzzīņu – informāciju par triloģijas tekstā pieminētajām personālijām, piemēram, „Čālis” – divnieks. Visbiežākā nesekmīgā atzīme piecu ballu mācību novērtēšanas sistēmā. Vēl zemāks vērtējums bija vieninieks, ko lika reti. ‘Cēneris’ – sarunvalodā lietots desmit rubļu apzīmējums. ‘Firmas gabali’ – attiecīgajā laikā populāri mūzikas ieraksti” (Ērgle 2010: 464–465).

Z. Ērgles romāni mūsdienās vispirms uzrunā paaudzi, kura tos lasīja pirms vairākām desmitgadēm un joprojām atpazīst romānos tēlotās reālijas. Taču smalkais un jauniešus uzrunājošais attiecību tēlojums, kā arī tekstos atainotā svešā, bet noslēpumainā padomju vide un no mūsdienu viedokļa ne vienmēr saprotamā uzvedība valdzina arī mūsdienu jaunatni. Izdevumam pievienotā A. Ērgļa sastādītā vārdnīca ir komunikatīvs tilts lasītājam – mūsdienu jaunietim uz padomju laika reāliju pasauli.

Subkultūru valodas stili un iepriekšējo sociālo formāciju specifiskā leksika ir pamats pārrunām, diskusijām par va-

Abiturienti — kādas izglītības pakāpes ieguvēji pēdējā mācību gadā. Piemēram, var būt pamatskolas (toreiz 8., tagad 9. klases) abiturienti, vidusskolas abiturienti vai augstskolas abiturienti.

Antipolitiskais — Padomju Savienībā visiem bija jābūt politiski pareizi orientētiem un jāpiekrīt vienīgās Komunistiskās partijas un padomju valdības politikai. Ja kāds par to neizrādīja interesi vai pat noniecināja varas realizēto politiku, tādām piekāra antipolitisko birku, centās pāraudzināt vai pat sodīja.

Apkalns, Ilmārs (1931—1997) — latviešu fotogrāfs. Piedalījies vairāk nekā 200 izstādēs, par saviem darbiem saņēmis daudzas starptautiskas godalgas.

Armija — Padomju Savienībā pastāvēja regulāra armija, kurā katram jaunietim pēc 18 gadu sasniegšanas bija obligāti jāiet dienēt. Visi jaunieši un vīrieši bija kara komisariātu uzskaitē. Atkarībā no karaspēka veida dienests ilga 2—3 gadus. Jauniešus nosūtīja uz dienesta vietām visā Padomju Savienībā, parasti ļoti tālu no mājām. Atteikties no

dienesta nevarēja, armijā neņēma tikai ārkārtējos gadījumos, kā attēlotais notikums grāmatā ar Daumantu, tāpēc jaunieši dažkārt simulēja slimības, lai netiktu iesaukti armijā.

Artmane, Vija (1929—2008), populāra latviešu teātra un kino aktrise.

Autorinda — Padomju Savienībā daudzas preces nevarēja nopirkt brīvi kā tagad. Piemēram, nebija specializētu autosalonu. Mašīnas varēja iegādāties, tikai iestājoties īpašā rindā darbavietā vai saņemot kā balvu par laba darba rezultātiem. Arī iestājoties rindā, automobiļa iegādi varēja gaidīt vairākus gadus. Turklāt nopirkt varēja tikai to, ko piedāvāja, nevis to, ko vēlētos.

Baikāla—Amūras maģistrāle (BAM) — dzelzceļš no Baikāla ezera Austrumsibirijā līdz Amūras upes ietekai jūrā Tālajos Austrumos 4300 kilometru kopgarumā. Padomju Savienības vadība pievērsa šai maģistrālei milzīgu nozīmi, to pasludinot par visas tautas būvi. Komjaunatnei bija uzdevums āģitēt jauniešus braukšanai dzelzceļa celtniecības darbos uz Sibīriju.

463

loda lietojumu dažādās situācijās, attieksmi pret dažādiem valodas stiliem. Literārajiem tekstiem pievienotajās vārdnīcās ietvertā leksika kā jauniešiem tuvs un atpazīstams valodas slānis un saprotama literāro tekstu problemātika var kļūt par stimulējošu valodas un literatūras apguves faktoru. To var veicināt arī dažādi radošie uzdevumi un darba formas, piemēram, vārdnīcu papildināšana ar savā vidē lietotiem slenga vārdiem, leksēmu grupēšana pēc kritērijiem (apģērbs, sadzīves priekšmeti, sociālās grupas vai laikmeta tipāži u.c.), vecāku intervēšana, lai precizētu padomju laika leksikas nozīmju nokrāsas, dramatizējuma veidošana „Mūsu skolas ainiņas” (ieteicams kā grupu darbs), šodienas skolēnu vēstule ar mūsdienu slenga lietojumu triloģijas „Starp mums, meitenēm, runājot... un citi stāsti” varoņiem (vai konkrētam varonim).

LITERATŪRA UN AVOTI

1. Berelis, G. (1986). Stroika ar skatu uz romānu. <http://berelis.wordpress.com/2010/12/10/vilis-lacitis-stroika-ar-skatu-uz-londonu/#more-1986> (sk. 21.01.2012.)
2. Cheshire, J. (1987). Age and generation-specific use of language. *Sociolinguistics: An international handbook of the science of language and society*, ed. U. Ammond, N. Dittmar and K. Mattheier. Berlin: Walter de Gruyter.
3. Ērgle, Z. (2010). *Starp mums, meitenēm, runājot... un citi stāsti*. Rīga: Zelta grauds.
4. Holmes, J. (1992). *An Introduction to Sociolinguistics*. London.
5. Gasetis, Hosē Ortega I. (1994). Tulkošanas spožums un posts. *Kentaurs* XXI, Nr. 6.
6. Kļava, J. (2009). Slaisti. *Karogs*, Nr. 9.

-
7. Kūle, M. (2006). *Eiroduzīve*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts.
 8. Lācītis, V. (2010). *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga : Mansards.
 9. *Lingvodidaktikas terminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga : LVA, 2011. (Tekstā LTSV).
 10. Reņģe, V. (1999). *Psiholoģija. Personības psiholoģiskās teorijas. Lekciju kurss*. Rīga : Zvaigzne ABC.
 11. Tidriķe, L. (2005). *Latviešu un vācu jauniešu valoda: kontrastīvais aspekts*. [Promocijas darba kopsavilkums filoloģijas doktora grāda iegūšanai]. Rīga : Latvijas Universitāte.


Anita ROŽKALNE

Anita Rožkalne (1956) ir literatūrzinātniece, filoloģijas zinātņu doktore, strādā LU Literatūras, folkloras un mākslas institūtā, ir grāmatu „Palma vējā” (1998), „Poētiskā anatomija” (1999, kopā ar G. Repši), „Zvaigznes šūpolēs” (1999) autore. Pētniecisko interešu lokā ir latviešu prozas attīstība, salīdzinošā literatūrzinātne, kā arī atsevišķu autoru (A. Ivaska, G. Repše, V. Sņikere, K. Zariņš u. c.) daiļrades padziļināts skatījums. Raksta arī prozu, ir grāmatas „Rono. Rono...” (2010) autore. Latvijas Rakstnieku savienības biedre. Vaļasprieks – fotografēšana.

Raudzīties uz pasauli caur Rīgas aizkariem: Astrīdes Ivaskas dzejas un dzejprozas izmantojums sociokultūras kompetences apgūšanā latviešu valodas stundās

Mūsdienu sabiedrībā, kad komunikācijas milzīgā apjoma un ātruma dēļ pasaules tautu nacionālā zinātne un kultūra ir kļuvušas globāli pieejamas un eksistē daudzvalodu vidē, arvien lielāka nozīme ikviena cilvēka dzīvē kļūst spēja orientēties daudzu valodu un kultūru nozīmju un vērtību laukā un spēt izpaust sevi dzimtajā valodā, kā arī saprasties ar citu kultūru un tradīciju pārstāvjiem. Līdz ar to likumsakarīgi latviešu valodas Vispārējās vidējās izglītības mācību priekšmeta standarts paredz, ka viens no mācību priekšmeta „Latviešu valoda” mērķiem ir „pilnveidot izglītojamā prasmi kompetenti lietot latviešu literāro valodu saziņā, mūžizglītībā un starpkultūru dialogā”. Starpkultūru dialogu savukārt var sekmīgi risināt cilvēks, kurš prot saklausīt (vai izlasīt tekstā) un formulēt kopīgo un atšķirīgo dažādu (tai skaitā – savas) tautu domāšanas veidā, tradīcijās un valodiskajā izpausmē. Šīs prasmes tiek ietvertas sociokultūras kompetencē, kas nozīmē, ka skolēna apziņā vienlaikus tiek stiprināta latvie-

šu valodas kā latviskās pasaules atspoguļotājas loma, gan attīstīta prasme izzināt latviešu valodas fonētiskajā, vārddarināšanas, morfoloģiskajā, leksiskajā, frazeoloģiskajā, sintakses sistēmā ietvertu kulturoloģisko informāciju un izmantot to savā runas darbībā, kā arī saprast verbālas un neverbālas nacionālās uzvedības īpatnības starpkultūru dialogā.

Mācību procesā tas nozīmē gan pilnveidot audzēkņu spēju īstenot savu un uztvert citu autoru komunikatīvo nolūku dažādās saziņas situācijās, gan izprast valodas funkcionālos stilus, vārdu krājuma leksikostilistisko un emocionāli ekspresīvo diferenciāciju, lai varētu iegūt valodniecisku vai kulturoloģisku informāciju no dažādiem informācijas avotiem: apkopot, strukturēt, izvērtēt un izmantot to valodas apguves procesā un savā pieredzē.

Skolā var sekmīgi īstenot kultūrcentrētas pedagoģijas idejas, iekļaujot valodas mācību saturā darbu ar literāro tekstu. Veiksmīgi izraudzīta teksta daudzpusīga analīze un interpretācija ļauj realizēt latviešu valodas kā mācību priekšmeta starppriekšmetu saikni ar latviešu literatūru, Latvijas un pasaules ģeogrāfiju, Latvijas un pasaules vēsturi un kultūras vēsturi, svešvalodu apguvi un citiem mācību priekšmetiem. Izraugoties literāro tekstu, kas būtu piemērots minēto mērķu sasniegšanai, viens no aspektiem, kas palīdz gan izvēlēties tekstu, gan arī strādāt ar to, ir rakstnieka biogrāfijas pārzināšana. Ja rakstniekam ir plaša ciltautu kultūras pieredze un tai līdzās spēcīgi izteikta savas nacionālās identitātes izjūta, sak-

nota tautas vēsturē un tradīcijās, savas dzimtas vēsturē un apziņā par latviešu valodas bagātību, tad arī viņa darbos šī daudzveidība nenoliedzami atspoguļosies. Šis apsvēruma, tiecoties iesaistīt literāro tekstu sociokultūras kompetences apgūšanā, aicina pievērsties tiem rakstniekiem, kuri vēl gados jauni pēc Otrā pasaules kara nonāca ārpus Latvijas un sāka savu jaunrades ceļu mītnes zemju kultūrvidē.

Astrīdes Ivaskas dzīves un kultūras pieredze ļauj prognozēt, ka viņas dzejā un dzejprozā ir iespējams sastapties ar daudzslāņainu vēstures, kultūras, tradīciju un ģeogrāfisko pieredzi. Tā atklāsies viņas darbos un vienlaikus palīdzēs tos izprast, tādēļ, pirms sākt Ivaskas dzejas vai dzejprozas valodas analīzi, skolēniem jāveic mājas darbs – jānoskaidro nozīmīgākie Astrīdes Ivaskas biogrāfijas fakti. No internetā un publikācijās (tai skaitā grāmatā „Latviešu rakstniecība biogrāfijās” (2003)) skolēnu sameklētajiem faktiem par svarīgākajiem uzskatāmi šādi:

- Astrīde Ivaska dzimusi Latvijas armijas ģenerāļa Mārtaņa Hartmaņa ģimenē, jau bērnībā apgūvusi trīs svešvalodas – krievu, vācu un franču, vasarās ģimene dzīvojusi Lestenes muižā,
- Astrīdes Ivaskas tēvs apcietināts 1940. gada decembrī, izvests uz Maskavu un tur nošauts 1941. gadā, ģimene par viņa likteni uzzina tikai 1989. gadā,
- 1944. gadā Astrīde 18 gadu vecumā izbrauc uz Vāciju, 1949. gadā pārceļas uz ASV,
- precējusies ar igauņu dzejnieku, literatūrzinātnieku un mākslinieku Ivaru Ivasku, kopā ar viņu Astrīde Ivaska strādājusi Amerikas literārā žurnāla „World Literature Today” veidošanā un gan ASV, gan daudzos braucienos uz Eiropu satikusi slavenus pasaules rakstniekus un māksliniekus,
- atdzejojusi cittautu rakstnieku darbus no sešām valodām,
- no 1991. līdz 2001. gadam dzīvojusi Īrijā,
- 2001. gadā atgriezusies Latvijā.

Neraugoties uz tik kosmopolītisku kultūras un sadzīves pieredzi, Astrīde Ivaska ir viena no vislatviskākajām savā daiļradē gan valodas lietojuma, gan darbos tēloto faktu un ainavu ziņā. Jau pirmajā dzejoļu krājumā „Ezera kristības” (1966) līdzās citu zemju iespaidiem viņa ietver ļoti pārdomāti izraudzītus un sakārtotus personisko un latvisko vērtību tematikai veltītus dzejoļus. Par to liecina jau darbu nosaukumi: „Senči”, „Rīga”, „Lestene”, bet tiem līdzās – citzemju iespaidi „Versaja”, „Bellosgardo”, „Alhambra”, „Venēcija” u. c. Skolēnu uzmanība jāpievērš jau darbu nosaukumos ietvertajiem signāliem par vēsturiski un ģeogrāfiski

bagātajiem Ivaskas dzejas slāņiem. Arī citās dzejnieces grāmatās šī iezīme saglabājas.

Skolēnu izpratni par dzejoļos izlasāmo tēlu un dziļāk rodamās pasaules izjūtas attiecībām var veicināt Ivaskas daiļrades salīdzinājums ar vienu no viņas dzejoļiem „Rīgas aizkari” (Ivaska 2008: 69). Vēlams šo dzejoli klasē reproducēt vai nu uz ekrāna, ja ir tāda iespēja, vai sagatavot izdales materiālu ar dzejoļa izdrukku, jo ir svarīgi, lai skolēni var ne tikai uztvert tā tekstu, bet arī saskatīt dažādās lasījuma iespējas, ko piedāvā dzejoļa teksta grafiskais izkārtojums.

RĪGAS AIZKARI

Jaunajā mājā mēs uzkāram
sen nelietātos Rīgas aizkarus.
Brokastis un vakariņas ēdot,
raugāties uz vīksnu mauriņā,
puķu podiem un ielu
caur mātes darinātiem aizkariem:

spārnotiem	medniekiem	brīžiem
lauvām	žigļiem	fauniem
pāviem	sunīšiem	dziedātājputniem
daudz	sīkākiem	sunīšiem

visu to ieaustu tīklā, izzvejotu
no kāda sena aizvēja dzīlēm.
Mēs pētījām šo lomu,
un ik rītus mēs raugāties
pasaulei sejā
caur Rīgas aizkariem.

Kā redzams, dzejoļa teksta vidusdaļu, kurā izvietotie vārdi atkārtoti aizkaros redzamos tēlus, var lasīt gan horizontāli, gan vertikāli, iztēlojoties dzejnieces mātes darinātos aizkarus un aplūkojot dažādas tajos atveidotas figūras. No vienas puses, dzejoļa vidusdaļai ir gluži dekoratīva funkcija – radīt reāla priekšmeta atveidu, ļaujot iztēloties (it kā ieraudzīt), kādi aizkari bijuši Ivasku mājās Amerikā, Normanas pilsētā. No otras puses, tas pārrada un vārdos saglabā kādu dzejnieci būtisku, mīlu dzīves īstenību – mātes darinātu priekšmetu un vēl tālāk – atmiņas par zaudēto dzimteni, Rīgu. Pašā dzejoli, tā pēdējās trīs rindās, ietverts Astrīdes Ivaskas pasaules skatījuma kods: uz visu raudzīties „caur Rīgas aizkariem”. Šis apgalvojums nav jāsaprot tikai burtiski kā ainava aiz loga, bet gan kā pasaules skatījums vispār. Lai to vieglāk saprastu, jāaicina skolēni iejusties situācijā vispirms praktiski, vizuāli un tad arī palūkoties, kā šis princips darbojas dzejnieces daiļradē.

Lai padarītu šo procesu interesantāku un uzskatāmāku, var piedāvāt skolēniem aplūkot Ivara Ivaska uzņemto fotogrāfiju, kurā redzama dzejniece Astrīde Ivaska un viņas brālis Juris Hartmanis sēžam uz loga ārējās palodzes pie Ivasku mājas Amerikā.



Fonā, mājas iekšpusē caur logu saskatāmi aizkari, kas attēloti dzejoli. Dzejoli šie aizkari ir dziļu zemtekstu tverošas tēlainības piemērs – tie simbolizē trimdnieka izjūtas. Iejūtoties reālajā situācijā, varam iztēloties, ka caur aizkariem ir iespējams skatīties no abām pusēm. Vispirms – no mājas iekšpuses, kā Ivaska raksta, ka pasauli redz caur tiem, tas ir – savu dzimto, latvisko pieredzi lietojot līdzīgi krāsainam filtram, kas pasaulei piešķir dzejnieces subjektīvā redzējuma latviskās intonācijas un nokrāsu. Otrkārt, caur Rīgas aizkariem var raudzīties arī no ārpuses uz iekšpusi, kā svešinieks vēro Latviju un latvisko caur Astrīdes Ivaskas dzejas tulkojumiem, – tad tie kļūst par divkārtu filtru svešinieka vērojumam. Mūs šobrīd interesē pirmais aspekts, taču ir svarīgi, lai skolēni principā saprastu to, ko literatūrzinātnē sauc par intertekstualitāti: vizuāli uzskatāmais piemērs ļauj labāk saprast, ka teksti (tos veidojusi vēstures, kultūras, valodu un cita pieredze, dažādi tās slāņi) pārklājas, cauraužas, veidojot ko līdzīgu Ivaskas dzejoļa Rīgas aizkariem: vienlaikus ļaujot saskatīt trīs plānus – vīksnu mauriņā caur tiem, dzīvnieku un cilvēku siluetus aizkaros un arī atmiņās saglabāto, kaut pagātnē palikušo Rīgas dzīvi.

It kā pašsaprotami visi šie slāņi literārā tekstā spēj dzīvot tikai valodas veidā, bet mācību procesā ir svarīgi un arī interesanti izsekot tam, kā dažādi valodas elementi un ar tās palīdzību izteiktie tēli veido gan teksta virspusēji uztveramo saturu, gan zemtekstu, gan tikai teksta rašanās situāciju ziņojumiem saskatāmas nozīmes un mājienu. Astrīdes Ivaskas daiļradē valodas bagātībai, precizitātei un ietilpībai ir ārkār-

tīgi liela nozīme. Palūkosimies, kā dažādu valodas elementu lietojuma savdabība Ivaskas darbos veido dzejoļu saturu, tā atklājot valodas funkcionēšanas lielo daudzveidību.

Astrīdes Ivaskas daiļradē nozīmīga loma ir reāliem dzejnieces un viņas tuvinieku dzīves faktiem. Tie bieži vien ir snieguši radošo impulsu kāda dzejoļa vai dzejprozas darba iecerei un tapšanai, taču nekad netiek nosaukti tieši un klaji, kā tas tiktu darīts sarunvalodā. Kā tas ir mākslas darbiem raksturīgi, informācija, doma vai izjūtas ir sniegtas tēlos, un to nozīme bieži vien ir jāatsifrē. Piedāvāto trīs dzejoļu analīze atklāj, cik dažādi ir tajos ietvertās līdzīgās tēmas iespējamie izlasīšanas veidi.

Dzejoļu krājumā „Gaisma ievainoja” (1982) ir dzejoļu cikls „Lestenes vēstis” ar apakšvirsrakstu „Tēva piemiņai”. Cikla septiņos dzejoļos ietvertas Astrīdei mīlas un arī sāpīgas atmiņas par bērnības vasarām Lestenes muižā – sākot ar zīmēm, kas palikušas no pirmās Lestenes pils, un beidzot ar tur pavadītā pēdējā, 1944. gada oktobri, kad Astrīde, viņas māte un brālis devās bēgļu gaitās. Cikla 6. dzejoli vienīgajā tēlota nevis Lestene, bet gan notikumi Rīgas dzīvoklī, kaut tas nav tieši pateikts. To var uztvert, vienīgi zinot dzejnieces un viņas vecāku biogrāfiju un saprotot, ko nozīmē dzejoli tēlotā aina. Dzejoļa desmit rindās divreiz pieminēta gaiļa dziesma – dzejolis sākas ar rindu, kurā teikts, ka gailis dzied otru reizi. Dzejas liriskā varone pamostas, redz, ka sveši vīri rakņājas pa atvilktnēm, un atkal ieslīgst miegā. Tad gailis dzied trešo reizi:

Pamodos: māte sēdēja

uz gultas malas un līgojās

šurpu turpu, galvu rokās turot (Ivaska 2008: 227).

Dzejoļa divās beigu rindās teikts, ka tas ir bijis svinains rīts trīs dienas pirms Ziemassvētkiem.

Analizējot dzejoli, ir jāpievēršas trim būtiskiem tēlojuma slāņiem. Lai rosinātu skolēnu abstrakto un kontekstuālo domāšanu, ieteicams uzdot jautājumu, kā ir saprotams tas, ka gailis dzied trīs reizes. Ja seko atbilde, kas vedina domāt par lauku vidi, tad jāpievērš skolēnu uzmanība tam, ka decembrī, kad ir dzejoli pieminētie Ziemassvētki, mājputni agri no rīta nestaigātu brīvā dabā un muižu plānojums (ja pieņem, ka darbība joprojām ir Lestēnē) noteikti neparedz kuts esamību tieši līdzās dzīvojamai ēkai.

Tālāk var vaicāt, kādos tekstos jau agrāk skolēni sastapušies ar situāciju, kad trīs reizes dzied gailis. Iespējams, ka šoreiz atbilde būs pareiza, – pasakās pēc gaiļa trešās dziesmas pazūd visi mošķi, velni un citi ļaunie gari. Tātad gaiļa dziesma ienes dzejoli liktenīguma dimensiju, kas liek visu dzejoli uztvert jau abstraktā plānā ar skaidri iezīmētu zemtekstu.

Otra aina, uz ko jāvērs skolēnu uzmanība, ir veids, kā māte sēž uz gultas malas. Jautājums ir – ko izsaka mātes poza? Skolēniem jāprot uztvert ķermeņa valodas raidītos izmisuma, sāpju un mēmas bezcerības signālus.

Visbeidzot trešais, tieši nosauktais sadzīviskās realitātes slānis – sveši vīri, kas rakņājas pa atvilktnēm, liecina par vardarbīgu ielaušanos mierīgajā dzīvē, savukārt norāde uz trim dienām pirms Ziemassvētkiem vedina saistīt tēloto ainu ar Astrides tēva apcietināšanu 1944. gada decembrī, par ko stāstīts dzejnieces biogrāfijā. (Ieteicams skolēniem pēc tam izlasīt tēvam veltīto fragmentu no A. Ivaskas tēlojuma „Par sevi” (Ivaska 2003: 17-19).)

Uzsākot dzejoļa „Aizstājējs” (Ivaska 2008: 15) valodas analīzi, var jautāt skolēniem, vai viņi var pateikt, kam tas veltīts. Tā publikācijā nav ierakstīts veltījums tēvam, bet tas ir saklausāms intonācijā (dzejniece arī kādā intervijā to apstiprina) un uztverams arī kontekstā ar iepriekšējo dzejoli no Lestenes cikla. Iespējams, ka skolēni to asociatīvi būs uztvēruši, tad var uzreiz pievērsties dzejoļa valodas un tēlu analīzei. Ja pareizā atbilde netiks saņemta, tad valodas analīzes mērķis ir mēģināt nonākt pēc iespējas tuvu atbildei uz jautājumu, kam dzejolis veltīts.

Dzejolis sākas ar divrindi:

*Bez tevis es būtu tur,
būtu tavā vietā.*

Te ir pirmā iespēja izteikt minējumu par to, kas ir uzrunātais „tu”. Seko ar atkāpi izcelts uzskaitījums no dažādu lietu izgatavošanas procesa ar kopēju jēdzienisko struktūru – līdzīga pretstatīta rezultāta fiksējumu.

*Mani izsijāja,
tu paliki sietā.
Mani iecepa plācenī,
tu paliki sakasnī.
Mani ieauda svētku svārkā,
tu paliki mārķā.
Mani iebūvēja sijotnē,
tu paliki eglainē
viens.*

Lai saprastu, kāds ir šis līdzīgais rezultāts (vienā gadījumā – sava dzīves uzdevuma īstenošana, otrā – tā nepiepildīšana), ir nepieciešams izprast pretstatu pāros nosauktos jēdzienus: *izsijāt – palikt sietā, plācenis – sakasnis, svētku svārks – mārķs, sijotne – eglaine*. Ja frontālā darbā ar klasi neizdodas noskaidrot kāda vārda nozīmi, vārdu skaidrojums jāsameklē vārdnīcās vai interneta vārdnīcās, līdz atklājas kāpjošā intensitātē izveidotā īstenošanas – neīstenošanas virkne.

Dzejoļa beigās ir atkal sniegts visa saistības apliecinājums, šoreiz emocionāli sāpīgi iekrāsots:

*Tavas smagās dienas
aust pār mani kā Greizie rati,
sijājas kā Sietiņš,
aust un riet kā Putnu ceļš.*

Skaistā un varenā kosmiskā aina apziņas acīm pavērsies vien tad, ja skolēni zinās, kas ir Greizie rati, Sietiņš un Putnu ceļš. Arī šie astronomiskie nosaukumi ir jānoskaidro.

Formulējot dzejoļa visu trīs daļu kopsakarā uztveramo likteņu pretstatu un beigu daļā jaušamo liriskās varones kosmisko saistību ar uzrunāto personu, beidzot var nonākt pie visa dzejoļa izpratnes – tas ir veltījums tēvam.

Kā sava veida kuriozu, kas ilustrē to, cik nozīmīga ir valoda un tās pareizs pieraksts, var izstāstīt patiesu faktu no dzejoļa pirmpublicācijas vēstures. Neuzmanības vai astronomijas nezināšanas dēļ izdevējs dzejoļa pēdējā pantā bija uzrakstījis vārdu „sietiņš” ar mazo sākumburtu. Dzejniece to pamanīja un lūdza kļūdu novērst. Var jautāt skolēniem, lai tie iedomājas un pastāsta, kā mainītos dzejoļa saturs, ja kļūda būtu palikusi.

Dzejolis, kura uztvere ir tieši atkarīga no tā sociokulturālā konteksta izpratnes, ir dzejolis „Cinnijas un žāvētas zivis” (Ivaska 2008: 30). Tiesa, tā valodas slāņa analīzei, kas spēj atklāt dzejoļa jēgu, nepieciešams, lai skolēni pietiekami labi prastu angļu valodu un orientētos interneta pārlūku darbības principos, jo informācija ir jāmeklē virtuālajā telpā. Protams, šo informāciju var arī sameklēt un latviešu valodā sagatavot skolotājs, bet tad uzdevumam daļēji zūd jēga – paliek tikai teksta interpretācijas daļa.

Dzejoļa sākumā ir tēlota Somijas vasaras aina. Somijā Astrīde un viņas vīrs Ivars Ivasks vairākus gadus pavadīja savus vasaras atvaļinājumus, un tur tapuši daudzi viņu dzejoļi. Jau pats darba nosaukums „Cinnijas un žāvētas zivis” vispirms aicina noskaidrot, vai visi zina, kas ir cinnijas, bet dzejoļa satura atklāsmē fakts, ka tas ir puķes nosaukums, ir tikai sākuma pieturpunkts, ko uz mirkli var aizmirst, lai vispirms izskaidrotu acīmredzamās realitātes slāni. Dzejoli tēlota reāla Ivasku mītne Somijā, ezera krastā – koku galotnēs it kā peldošs mājas balkons, gaismas zvīlošana ūdenī, kas cauri koku zariem vizuālo buras formā. Šī aina ievieš mierpilnā pasaulē, kurā it kā neiederīgs pavīd svētā Sebastjāna tēls:

*Ai, svēto Sebastjān, tevī sašautas vasaras šautras.
Kad laimīgs tu mirsti, tava miesa lāsno no gaismas.*

Dzejoļa beigās Astrīde Ivaska apliecina dabas dziedējošo varu – daba dod spēku, vienkāršās dzīves norises palīdz tikt

galā ar smagumu. Krasta krēsla, zāles un pazaru ēnas šķiet dzejas varonei glābjošas, jo:

*Gaisma ir smaga, ēna tik plāna un viegla.
Ūdens dod spēku to panest, koki dod spēku,
žāvētās zivis un mēness tukšais šķivis.*

Beigu rindās ir pazudušas sākumā pieteiktās puķes cinnijas, toties ir „mēness tukšais šķivis”.

Lasot dzejoli, rodas jautājums – kas īsti ir tas, no kā ir jāglābjas šajā dzejolī. Vai tikai iespējamā pusdienas saules tveice? Jā, gaisma Ivaskas dzejā nebūt nav vienmēr ar pozitīvu nozīmi – tā spēj būt nesaudzīga, pat nežēlīga. Daudzus gadus vēlāk Astrīdei taps dzejoļu cikls „Gaisma ievainoja”, un pēc mātes aiziešanas šādi tiks nosaukts arī dzejoļu krājums, bet dzejoli „Cinnijas un žāvētās zivis” pirmoreiz šis motīvs parādās tik tieši, aicinot gaismas un ēnas tēlos līdzās reālistiskam dabas atveidojumam saskatīt vēl ko citu.

Uz to vedina un dzejoļa izpratni padara sarežģītāku svētā Sebastjāna tēls. Lai noskaidrotu, kas ir svētais Sebastjāns, arī ir nepieciešamas angļu valodas zināšanas, jo informāciju par viņu vislabāk rast kādā no interneta vietnēm, kas pieejamas angļu valodā. Skolēni vienlaikus turpina apgūt informācijas tehnoloģijas izmantošanu nepieciešamās informācijas ieguvei. Skolotājs var piedāvāt aplūkot kādu no vietnēm, piemēram, http://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=103, ievadot Sebastjāna vārdu tā angliskajā transkripcijā *Saint Sebastian*.

Kopīgu pūļu rezultātā var noskaidrot, ka svētais Sebastjāns ir vēsturiska persona no kristiešu vajāšanas laikiem mūsu ēras 3. gadsimtā – Romas imperatora miesassargu komandieris, kurš veica brīnumus un dziedināja cilvēkus. Kad atklājās, ka viņš ir kristietis, imperators Diokletiāns pavēlēja sašaut viņu ar bultām un atstāja nomirt, bet viņš nenomira, un Sv. Irēne viņu izārstēja. Tad Sebastjāns uzrunāja imperatoru vēlreiz, aicinot nevērsties pret kristiešiem, un šoreiz viņu nogalināja.

Tradicionāli Renesanses mākslā svēto Sebastjānu tēlo kā pie mīta piesietu un bultu caururbtu jaunekli (Astrīdes Ivaskas dzejoli – vasaras šautras). Var vienīgi mēģināt iedomāties, kādi asociāciju likloči dzejnieces iztēli ir aizveduši no Somijas ezera un tā krastā esošās mājas pie kādas redzētas gleznas vai skulptūras. Svētais Sebastjāns ir tēlots daudzu slavenu mākslinieku darbos. Bet varbūt svētais Sebastjāns ir daļa no Ivasku pieredzētā Romā? Saskaņā ar vienu no versijām svētais Sebastjāns ticis apbedīts Apustuļu bazilikā Romā (tagad tās nosaukums ir *Svētais Sebastjāns Ārpus Valņiem*), un tajā ir apskatāma 17. gadsimta tēlnieka Antonio Žoržeti veidota svētā Sebastjāna skulptūra no bal-

ta marmora: krēslainā nišā, bet spoži apgaismots, saļimis skaists jauneklis ar trim ķermenī iestrēgušām bultām.

Svētais Sebastjāns ir karavīru patrons, un te atkal jāatceras, ka Astrīdes Ivaskas tēvs bija karavīrs – ģenerālis Hartmanis, kurš tika apcietināts Latvijā un nošauts Maskavā par to, ka bija pildījis savu pienākumu pret Latviju. Varbūt šis fakts ir vadījis dzejnieces asociāciju ceļu. Varbūt Romā viņa ir stāvējusi pie svētā kapa un domājusi par to, ka ir laime nomirt ar izpildīta pienākuma apziņu, un spožā gaisma pār balto marmora tēlu pēkšņi atplauksnija Somijas ezera ņirbā?

Un visbeidzot – vēlreiz cinnijas, kas minētas dzejoļa nosaukumā un pirmajā rindā. Ir vērts uzdot jautājumu – vai dzejoli tas ir tikai reāli augošas dārza puķes nosaukums? Iespējams, un tomēr... Lai mēģinātu rast uz to atbildi, jāatgādina skolēniem, ka pasaules tautu leģendās un ticējumos augiem, dzīvniekiem, krāsām, minerāliem, metāliem un citām dabas parādībām tiek piedēvēta arī simboliska nozīme. Ir vērts palūkoties, vai šādos nenoteiktos literāra darba interpretācijas gadījumos atbildi nepiedāvā kāda simbolu enciklopēdija, piemēram, M. Brūsas-Mitfordas grāmata „Zīmes un simboli” (*Brūsa-Mitforda 2005: 128*). Tajā varam pārlicināties par zīmju un simbolu daudzveidību, tomēr šajā izdevumā, kas minēts tikai kā viens no nedaudzajiem, kuri pieejami latviešu valodā, neatradīsim cinniju. Talkā atkal jāņem internets. Meklējot tik specifisku informāciju, var arī neizdoties uzreiz atrast vietni ar nepieciešamajām ziņām, tādēļ iesakāms uzreiz izmantot saiti: <http://livingartoriginals.com/infoflowersymbolism.htm#zinnia>.

Atvērtajā lapā lasāms, ka cinnijas, kas pirmoreiz atrastas savvaļā 16. gadsimtā Meksikā, ir ASV Indianas štata simbols. Uzzinām, ka cinnijas zieds simbolizē domas par tālumā esošu draugu, ilgstošu un pastāvīgu pieķerību, krietnumu un piemiņu. Šāda cinnijas simboliskā nozīme saskan ar svētā Sebastjāna tēla klātbūtni dzejolī – tie abi vērsti uz domu par Astrīdes Ivaskas tēvu.

Protams, šeit piedāvātais pēdējā dzejoļa lasījums ir samērā drosmīgs tā satura atšifrējums, taču vienlaikus jāatceras, ka arī dzejnieks pats ne vienmēr spēj atcerēties kāda no apziņas dziļēm uznirušā tēla sakņošanos reiz redzētā gleznā vai skulptūrā, dzirdētā skaņdarbā vai lasītā stāstā. Ja lasītājs dzejoli saskata simboliskās nozīmes vai šķietami atpazīst citātu, tās ir viņa individuālās uztveres tiesības.

Pasaules ģeogrāfijas un mākslas vēstures jēdzieni un tēli, personāži un ainavas A. Ivaskas daiļradē ir ceļojumu iespaidu un kultūras zināšanu sintēze ar dzejnieces personīgo pārdzīvojumu. No vērojuma izaug pārdzīvojums, ietērpjas vārdos, ieaugas vēstulēs, piezīmēs, darbu uzmetu-

mos un publikācijās. Valoda atklājas kā kultūras sastāvdaļa un kļūst par kultūras konteksta atklājēju, veicot arī starpkultūru dialogu. Nedaudz ar to sastapāties jau iepriekš, analizējot svētā Sebastjāna tēlu Ivaskas dzejolī, bet arī viņas dzejprozā norisinās līdzīgs mākslas radīšanas un uztveres process. Spilgts piemērs ir darbs „Jonijas jūrā: Itaka” ar apakšvirsrakstu „Mātes piemiņai” (*Ivaska 2003: 149–150*). Lai izprastu šo darbu, ir nepieciešamas gan ģeogrāfijas, gan dzejnieces biogrāfijas zināšanas (šajā gadījumā tas, ka Grieķijā ir pilsēta Itaka, ka Ivaska ir bijusi Grieķijā, un tas, ka arī Amerikas Savienotajās Valstīs ir pilsēta Itaka, kur dzīvojusi un nomirusi Astrīdes Ivaskas māte). Visus iekavās minētos konkrētos faktus skolēni var sameklēt dzejnieces biogrāfijā, izņemot pēdējo, ko skolotājs var pateikt, kad jau noskaidroti trīs pirmie.

Dzejprozas darba „Jonijas jūrā: Itaka” analizē būtiski svarīga ir neizprotamo vārdu un jēdzienu, kā arī sakarību atrašana un izpēte, pārbaudot pieejamos informācijas avotus (internets atkal ir viens no galvenajiem). Astrīdes Ivaskas darbs sākas ar teikumu „Aizmidzis viņš nonāca Itakā”. Tas ir slēptais citāts no Senās Grieķijas dzejnieka Homēra eposa „Odiseja”, kas atgādina par epizodi, kad Odisejs, atgriežoties mājās, Itakā, aizmieg uz kuģa un biedri viņu nones tāpat aizmigušu uz cietzemes.

Kas ir Itaka? Kur ir Itaka?

Meklējot atbildes uz šo jautājumu internetā, neizbēgami jānonāk pie Grieķijas, pie Odiseja, pie Homēra un viņa piedzīvojumu stāsta. Nonāk arī pie tā, ka vārda rakstība angļiskajā versijā (*Ithaca* vai *Ithaka*) parādās arī Amerikā, bet sākumā skolēni, iespējams, tam nepievērsīs vajadzīgo uzmanību. Kad ir atrasta Ivaskas dzejprozas darba pirmās puses saistība ar „Odiseju”, teksta vidusdaļā iezīmējas pretstats – asociācijai ar dzīvo, mājās laimīgi pārbraukušo sengrieķu varoni kontrastē vispārināts un neitrāls apgalvojums, ka „Pienāk laiks, kad mums jāatdodas tam, kas bij pašā sākumā, – ugunij, ūdenim, gaisam un zemei.” Tas sagatavo uz tveri nākamajai rindkopai, kurā ir tikai viens teikums:

Arī tu aizmigi Itakā.

Rodas jautājums – kas ir tas, kas arī aizmiga Itakā? Te ir laiks atcerēties, ka bija pazībējusi informācija par Itaku

Amerikā, un ir laiks informācijai par Astrīdes Ivaskas māti. Dīvainā un pārsteidzošā veidā nelielajā tēlojumā savienojas dzejnieces tvertie konkrētie vērojumi un personīgie pārdzīvojumi, kam veidu piešķir asociāciju, atmiņu un līdzību plīvurs. Saprātne par to, ka tajā atbalsojas dzejnieces bēdas par mātes aiziešanu aizsaulē, ļauj izprast smeldzes dziļumu un rimtajā vēstījumā saklausīt antikās pasaules literatūrai raksturīgo cildeno traģismu:

Velti es jautāju, vai tiešām dzimto krastu skata tavas aizvērtās acis. Tevis vairs nebij aiz tām. Un es kāpu pēc tevis raudzīties gaisos, bet tevis tur nebija. Un es vēros ūdens tecē, bet tevis tur nebija. Un es prasīju tevi atpakaļ ugunij, bet ugunij tevis vairs nebija. Un es jautāju zemei, kur tu esi, bet zeme klusēja. Tad es zemei atdevu tavus pelnus, un tu paliki Itakā.

Līdzīgi var analizēt daudzus Astrīdes Ivaskas darbus, atklājot to valodas slānī gan latviešu, indiāņu un īru tautu vēstures paralēles, gan, pazīstot latviešu Jāņus, pētīt, kas ir saskatīts citu tautu tradīcijās Ivaskas dzejprozas darbos „Īru jāņi” un „Spāņu jāņi”. Protams, var aplūkot arī vairākus citus valodas lietojuma aspektus Ivaskas darbos visos valodas lietojuma līmeņos vārds, teikums, teksts: apvidvārdu lietojumu, historismu un arhaismu lietojumu; dažādu leksikas slāņu un stilistisko slāņu lietojumu utt. Šī raksta ietvaros uzmanība galvenokārt bija pievērsta tam, kā dzejniece savos darbos sapludina divu un vairāku tautu vēstures un kultūras pieredzi, it kā uzliekot vienu puscaurspīdīgu attēlu uz otra.

Palūkosimies vēlreiz uz fotogrāfiju ar Rīgas aizkariem Astrīdes Ivaskas ASV mājas logā! Aizkars ar savu rakstu, mājas siena, Astrīde un viņas brālis Juris. Trīs laika slāņi tajā rodami: aizkara tapšanas laiks, mājas celšanas laiks, Astrīdes un Jura laiks fotogrāfijas uzņemšanas brīdī. Un mūsu vērojuma laiks tagadnē. Četri jēdzieniskie slāņi tajā saskatāmi: mātes austro reāliju loks, Amerikas loks, māsas un brāļa tuvības loks, Ivara Ivaska fotoaparāta acs redzes leņķis, kas tver tos visus vienlaicīgi. Un dzejas grafiskais zīmējums, kas vārdos atveido aizkara zīmējumā redzamās reālijas. Šāds princips bieži vien ir Astrīdes Ivaskas darbos – vairāki loki, līmeņi un laika slāņi vienlaikus. Rīgas aizkara princips.

LITERATŪRA

1. Brūsa–Mitforda, M. (2005). *Zīmes un simboli*. Rīga : Zvaigzne ABC.
2. Ivaska, A. (2003). *Līču loki*. Rīga : Pētergailis.
3. Ivaska, A. (2008). *Dzeja un atdzeja*. Rīga : Pētergailis.
4. *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. (2003). Rīga : Zinātne.
5. *Latviešu valoda. Vispārējās vidējās izglītības mācību priekšmeta standarts*. Pieejams: <http://www.likumi.lv/doc.php?id=181216>

Dzimte un teksts: maskulinitāte Erika Ādamsona darbos



Kārlis VĒRDIŅŠ

Esmu LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētnieks, monogrāfiju "The Social and Political Dimensions of the Latvian Prose Poem" un "Bastarda forma" autors. Pēdējos gados interesējos par zilo teorijas (*queer theory*) un maskulinitātes jautājumiem saistībā ar literatūru un citām mākslām.

Mūsdienu literatūras pētniecībai raksturīga pastiprināta interese par dzimtes attēlojumu dažādu laikmetu literārajos darbos, kas ļauj izdarīt secinājumus par dzimtes nozīmi attiecīgā laika un vietas sabiedrībā vispār. Mūsdienu teorija nošķir cilvēka bioloģisko dzimumu (*sex*) no dzimtes (*gender*), kas nav iedzimta, bet attiecas uz cilvēka dzīves sociālo aspektu – tā veidojas dzīves laikā, dzīvojot noteiktā sabiedrībā un pieņemot tajā valdošos noteikumus.

Eriks Ādamsons (1907–1946) ir viens no pilsētnieka, dendija tipa iemiesotājiem latviešu kultūrā. Rakstos vairākkārt apcerēta viņa skaistuma izjūta, atturīgā gaume apģērba izvēlē, attiecības ar dzīvesbiedri dzejnieci Mirdzu Ķempi, kā arī bagātīgais dažādu eksotisku detaļu lietojums viņa dzejā un prozā. Šajā rakstā galvenā uzmanība pievērsta kādam mazāk pētītam viņa darbu aspektam – viņa prozas galveno varoņu un dzejas „es” dzimtes īpatnību attēlojumam maskulinitātes un zilo (*queer*) teoriju kontekstā.

Maskulinitātes teorijas

20. gadsimta 60. gados feminisma uzplaukums Rietumos lika pārvērtēt ne tikai skatījumu uz sievieti kā patriarhālās sabiedrības upuri, bet arī mudināja šo uzskatu ietekmē pārvērtēt vīrieša lomu, akcentējot tās sociālo konstrukciju varas hierarhijas kontekstā. 80. gados feminisma iespaidā pētnieki pievērsās dzimtes studijām, kuru galvenais objekts ir vīrietis, analizējami maskulinitāti tās dažādajās izpausmēs. Šī disciplīna ietekmējās no feministu darbiem par institucionalizēto patriarhātu, geju studiju pārstāvju pētījumiem par homofobiju un psihoanalītiķu priekšstatiem par personu, un tās ietvaros radās pētījumi, kuri balstījās uz precīzi aprakstītu lokālo kontekstu (darbavieta, etniskā minoritāte u.tml.) un iekļāva socioloģiju, antropoloģiju, vēsturi, kultūras studijas un citas jomas.

Nozīmīga grāmata maskulinitātes kā īpašas pētniecības jomas izveidē bija austrāliešu pētnieka R.V. Konela grāmatai „Maskulinitātes” (1995), kurā, balstoties uz plašu interviju materiālu, aprakstītas dažādās vīriešu seksuālās un sabiedriskās dzīves formas (*Connell 1995*).

Īsi jāpiemin dažas galvenās kvalitātes, kas, pēc Konela domām, piemīt maskulinitātei:

- 1) *pluralitāte* (atšķirīga dzimtes konstrukcija ne vien dažādās kultūrās un dažādos vēstures posmos, bet arī vienas multikulturālas nācijas ietvaros starp dažādām etniskajām grupām, profesijām u.tml.);
- 2) *hierarhija vai hegemonija* (pastāv zināma maskulinitātes forma, kura kādā noteiktā kontekstā tiek vērtēta visaugstāk un uzskatīta par visvēlamāko, tā var dominēt pār citām maskulinitātes formām gan netieši

- un neuzkrītoši, gan arī spēcīgi un vardarbīgi, piemēram, agresīvas homofobijas gadījumos);
- 3) *kolektīvisms* (maskulinitātes modeļus uztur ne tikai indivīdi, bet arī grupas un institūcijas, kā apstiprina pētījumi par darba vietām, sporta komandām, skolām un citām institūcijām);
 - 4) *ķermeniskums* (vīriešu ķermeņi kā viņu dzimtes izteicēji, kuri tiek „uzrunāti, definēti un disciplinēti”);
 - 5) *aktivitāte* (maskulinitātes top cilvēku darbības brīdī, izmantojot attiecīgajā vidē pieejamos resursus un stratēģijas; piemēram, sportistu aktīvais darbs sava maskulinitātes modeļa veidošanā vai bērnu–pieaugušo attiecību nozīme zēnu maskulinitātes apgūšanas procesā);
 - 6) *pretrunīgums* (psihoanalīzes ietekmēti pētījumi atklāj vīriešu iekšējos konfliktus un emocionālos kompromisus gan hegemoniskajās, gan pakļautajās maskulinitātes formās);
 - 7) *dinamika* (maskulinitātes modeļi mainās reizē ar pārmaiņām sabiedrībā, turklāt kopš 70. gadiem maskulinitātes rekonstrukcija Rietumos ir bijusi apzināti politiska nodarbe) (Connell 2001: 318–320).

Mūsdienu dzimtes pētnieki kritizē maskulinitātes tradicionālo, patriarhālo izpratni un tiecas dekonstruēt to. Piemēram, Džuditā Halberstamas grāmata „Sieviešu maskulinitāte” (1998) pēta sarežģītās attiecības starp vīriešu un sieviešu dzimtēm, tā pievēršas subkultūrām un robežgadījumiem, uzdodot jautājumu, kāpēc sievišķība vīriešos tiek apspriesta daudz aktīvāk nekā vīrišķība sievietēs (Halberstam 1998:xi).

Dzimtes studiju analizētās likumsakarības iespējams attiecināt ne tikai uz sociālo sfēru, bet arī uz mākslām – piemēram, pētījumā par kinofilmu varoņiem (Krilova 2005) vai arī literāro darbu tēliem.

1. Franciskāņi un miesnieki: vīrietis Ādamsona prozā

Lasot E. Ādamsona prozu, nevar nepamanīt, ka viņa vīriešu pasaule ir sadalīta divās daļās. Stāstu galvenie varoņi parasti ir izglītoti, labi audzināti, miesās trausli vīrieši, kurus nomāc dažādas „smalkās kaites”, piemēram, dienestā iesauktais Juris Kalējs („Bada spēle”), vēsturnieks Teodors Alpers („Jāšana uz lauvas”), filozofijas students Haralds Eizengrauds („Franciskānis un miesnieks”), armijas seržants Rihards Beitāns („Lielas spodribas gaismā”), Pēteris Immerfreijs („Sevis pārvarētājs”). Viņi mīl skaistumu, interesejas par dažādām eksotiskām tēmām, jūsmo par sievietēm, vēlas no tām vispirms intelektuālu un emocionālu

tuvinību. Viņi ir spiesti apšaubīt savu vīrišķību, jo pastāvīgi tiek salīdzināti ar otru tipu – mazizglītotiem, fiziski spēcīgiem, robustiem vīriešiem, kas parasti pieder sabiedrības zemākajiem slāņiem un ir pievilcīgi sievietes acīs.

Pētnieks Emanuēls Reno ir uzskaitījis tradicionālās pazīmes, kas tiek uzskatītas par vīrišķīgām:

„Vīrietis reproducē ķermeņa un prāta nošķirumu, ko viņš rada pats sevī attiecībā ar sievieti. [...] Vīrietis „kultivē visu, ko viņš uzskata par „vīrišķīgu”, un dara visu, lai noraidītu visu, ko viņš sauc par sievišķīgu. Viņš vēlas būt spēks, racionalitāte un transcendence, kamēr sieviete ir vājums, iracionalitāte un imanence. [...] Viņš meklē un slavina visas iespējamās detaļas, kas atšķir vīriešus no sievietēm; tādējādi ķermeņa apmatojums, bārda un penis kļūst par spēku iemietojošiem tēliem un varas simboliem” (Murphy 2004: 142).

Šie priekšstati jāatceras, domājot par Ādamsona noveļu abiem galvenajiem varoņu tipiem. Uzskatāmi šī atšķirība izpaužas krājuma „Lielais spītnieks” novelē „Franciskānis un miesnieks”, kurā Haralds Eizengrauds (franciskānis) spiests mēroties ar pievilcīgo kalpa puisī Andreju (miesnieku), lai nezaudētu cieņu savas iecerētās Birutas acīs.

Haralds Eizengrauds ir filozofijas students, viņš tēlots kā maza auguma, mazliet sievišķīgs, emocionāls vīrietis: „Mati viņam pārti un gludi piesukāti, rokas skaistas un nokoptas, bet tās viņš nekad bez vajadzības necilā un nerāda” (Ādamsons 2000: 294). Haralds parasti ir atturīgs, mazrunīgs un apslēpj savas emocijas, tikai dažreiz „iziet no sevis” un „dusmīgi iesaucas, paceldams koptās rokas” (Ādamsons 2000: 305), viņa histēriskā reakcija šādos brīžos ir vēl viena vīrišķības trūkumu raksturojoša īpašība. Haralds un Birutas draudzība ir „ļoti gaiša, ļoti vienmērīga un ļoti laimīga, un Haralds Eizengrauds brīžam iepriecina savu līgavu ar Platona, romiešu un itāliešu renesanses laika rakstnieku kopīgu lasīšanu” (Ādamsons 2000: 300), respektīvi, autors dod mājienu par šo attiecību platonisko iedabu. Haralds ir pilsētnieks trešajā paaudzē un par sevi saka: „Pārāk tieša saskaršanās ar dabu [...] mani apmulsina, izsit no līdzsvara, nomāc...” (Ādamsons 2000: 301).

Nonācis Birutas lauku mājās, Haralds sastop savu konkurentu Andreju, kas tēlots kā pilnīgs pretstats – „stalts, brūns puisis; nenoskuvies un nosvīdis; tumšām, tādām kā gurdēm acīm, bet visā viņa rīcībā manāma liela pašapziņa un noteiktība”.

Haralds uzzina par Andreja brunču mednieka slavu – sievietes „kritot uz viņu kā lapsenes uz ābolu. Jaunavas viņš esot pāvedis bez skaita. Kāda kalpone viņa dēļ noslicinājusies” (Ādamsons 2000: 295). Vērojams Andreju un mēģinā-

dams saprast viņa pievilcības noslēpumu, Haralds sākumā nonāk strupceļā – viņa racionālie, humānistiskie argumenti cieš sakāvi kalpa personificētās „dabas” priekšā, tomēr viņš secina: „Vispārīgi Andrejam piemīt kaut kas tāds, kas var patikt, bet arī ļoti kaitināt” (*Adamsons 2000: 297*).

Haralda vīrišķā pašapziņa tiek traumēta arvien smagāk, atklājot, ka visas apkārtnes sievietes, arī pavestā un pamestā kaimiņmāju saimniece un viņa līgava Biruta atrodas kalpu puiša valdzinājuma varā. Kritizējama Haralds bailes no „dabas” un atzīdama Andreja pievilcību, Biruta pēkšņi nāk klajā ar monologu par savu vīrišķības ideālu:

„Man patik vīrieši – karavīri un mednieki – kuru skola ir dēkas un cīņa un kuri prot rīkoties ar ieročiem; un man patik vīrieši, kuri ir lieli ēdāji, [...] un man patik, ka tie nokauj bez kādām šaubām un sirdsapziņas pārmetumiem, [...] bet, kad glāsta, tad aizmirst visus likumus un paražas un ir mīlā lieli patmiļi, kāri pēc baudām un nevaldāmi savu iegribu apmierināšanā” (*Adamsons 2000: 301*).

Šis monologs ir ultimāts Haraldam – viņam steidzami jāmainās un jāpieskaņojas šim vīrišķības ideālam, citādi, iespējams, kāzas ir apdraudētas. Haralds izdara „varoņdarbu” Andreja un Birutas acu priekšā – uz ceļa apstādina izbēgušu zirgu. Šis vīrišķības apliecinājums ļauj izdzēst pretrunas starp franciskāni un miesnieku, pirmajam vismaz daļēji pieņemot otrā spēles noteikumus. Lai arī noveles noslēgums it kā sola harmoniju, Ādamsona uzburtā aina ar melno negaisa mākoņu tuvošanos un tikko nokautu dzīvnieku asiņu traukiem jautājumu par franciskāņa pāraugšanu atstāj atvērtu.

Novelē „Jāšana uz lauvas” Universitātes vēstures katedras jaunākais asistents Teodors Alpers izjūt paranoisku greisirdību pret savu iecerēto Idu, jo uzskata, ka viņa cerības apdraud visi pasaules vīrieši. Nokļuvis lauku kūrorta pansijā, kur vasaru pavada Ida, un nesastapis savu iecerēto, Teodors pārmeklē viņas mantas un aizvien vairāk nonāk aizdomu varā.

„Un vīrieši viņai patik, ai, kā patik! Reiz uz ielas viņa apbrīvoja garāmbraucošu grieķu metropolitu, melnu klobuku galvā. – Cik viņš ir majestātisks! – viņa izsaucās. – Kāda skaista, balta bārda, cik dedzīgas, melnas acis! – Citreiz viņa atkal visai piemīlīgi uzlūkoja holandiešu kara kuģu matrožus, kas pastaigājās pilsētas ielās, teikdama: – Kādi jautri, skaisti matroži! Īsti flandrieši. Īsti gēzi! – Viņa cildināja dažādu satrapu, gladiatoru, vikingu, kondotjēru vīrišķīgos izskatus, redzējama viņu attēlus vēstures grāmatās. Jā, vīrieši – vienalga, vai tie sirmi naktssargi vai brūni, puskaili asfalta lējēji, vai mazi skolnieki – viņai ļoti patik” (*Adamsons 2000:153–154*).

Noveles turpinājumā Teodors ierauga savu līgavu boksa laukumā, kur viņas uzmanību saista kāds „miesnieka” tips, vārdā Alfons, „sarkans un paresns, bet tomēr stalts puisis” (*Adamsons 2000: 162*). Beigās izrādās, ka Alfons ir Idas brālis un viņa aizdomām par mīlotās neuzticību nav nekāda pamata: iedomu ainas, kuras viņš nemitīgi uzbūvē savā prātā, ir daudz neķītrākas nekā Idas uzvedība.

Novelē „Lielas spodribas gaismā” Rihards Beitāns, „bijušais Mākslas akadēmijas audzēknis”, tagad obligātā dienesta seržants, pieder „franciskāņu” nometnei – viņš vienmēr rūpīgi kopj savu ārieni un bieži mazgājas, viņam patik apciemot savu iecerēto Jadvigu, lai kopīgi apbrīnotu dažādu šķirņu dālijas viņas vecāku dārzā. Taču, kad Rihards vilcinājies glābt bedrē iekritušu bērnu, jo baidījies sasmērēt savas tīrās drēbes un Jadviga atbalstījusi viņa mazdūšību, Rihardu pārņem riebums pret tīrības rituāliem un spodrām drēbēm. Apliecinādams savu vīrišķību, viņš nomaina tīrās drēbes pret netīrākām un noveles noslēgumā uzkopj piemidīto deju zāles grīdu. Ap Rihardu nav „miesnieku”, kuri norādītu uz jebkādu viņa nepilnību, – konflikts nobriest paša seržanta apziņā, un tā atrisinājums pienāk, kad viņš jūtas laimīgs par padarīto uzkopšanas darbu.

Abi pretrunīgie vīriešu tipi parādās arī Bībeles tematikas iedvesmotajā novelē „Kaina skaudība”, kur zemkopis Kains pārstāv vājo, slimīgo franciskāni, savukārt lopkopis Ābels – spēcīgo miesnieka tipu. Dievs atrod par labu tikai Ābela upuri, tāpēc arī vecāki Ādams un Ieva ar viņu lepojas. Atraidītais Kains aiz skaudības izmisumā nogalina Ābelu. Šajā novelē saskaņā ar mīta likumiem spēcīgais lopkopis ir paša Dieva izredzēts, tāpēc vājam zemkopim nav cerību godīgā veidā iemantot līdzvērtīgu cieņu.

Novelē „Bada spēle” noslēdzas it kā ar izlīdzinājumu starp franciskāņiem un miesniekiem. Tās galvenais tēls Juris Kalējs, kas iesaukts militārajā dienestā, savu mazāk izglīto to dienesta biedru acīs cenšas atstāt vieda un „nemiesiska” cilvēka iespaidu – viņš nekaujas, nelamājas, mīl paspīdēt ar savām zināšanām, dažkārt pat atsakās no ēdiena. Šādi viņš rīkojas, lai nenonāktu biedru apsmieklā: tie visi ir vienkārši, fiziski spēcīgi puīši, un, ja gadītos krist viņu nežēlastībā, fiziski traukslajam Jurim nebūtu cerību sevi aizstāvēt. Juris atvaļinājuma laikā ir krietni uzdzīvojis, tērēdams vecāku naudu, jo „gribēja dejot, mīlēt skaistas sievietes, būt pievilcīgs, trakot, aizmirsties, priecāties” (*Adamsons 2000: 14*). Pēc atvaļinājuma atgriezies savā armijas daļā, Juris neiedrošinās atklāt biedriem, ka viņu jau vairākas dienas moka milzīgs izsalkums, un neuzdrīkstas viņu klātbūtnē kārtīgi paēst.

Kad šis stāvoklis kļūst neizturams, Juris, izmantodams

savu virtuves dežuranta statusu, izlemj sarīkot slepenu ballīti, kas atrisinātu divas problēmas – viņš pats dabūtu kārtīgi paēst un viņa biedrus mielasts un iedzeršana noskaņotu labvēlīgi. Pārējie ir sajūsmā par šo priekšlikumu: „Juri apveltīja ar daudziem sajūsminātiem, liksmiem un ļoti glaimīgiem baltkrievu, poļu un latviešu lamuvārdiem, [...] pie tam šo vārdu iespaidu vēl pastiprināja neskaitāmie, hiperboliskie kustoņu un cilvēku ģenitāliju un ekskremen-tu nosaukumi” (Ādamsons 2000: 32).

Kad kareivji krietni paēduši un dzēruši alu un spirtu, alkohola izraisītajā eiforijā notiek vīrišķības demonstrēšana:

„Nekrietniem lamu vārdiem, kas pārvērtās kādā mežonīgā valodā ar lielu nozīmi, ikviens skaļi lielījās ar savām nenomācāmām, dabīgām dziņām, bez kādas sajēgas tās pārspīlējumiem.” [...] „Un tad kā akmens veseri vai šķilas, kas ieaugušas koka stumbrā, augsti pacēlās puišu dūres. Rokas savstarpēji apvijās ap krūšu, vēderu, muguru plakaniem daudzkārtīgiem muskuļu saiņiem. Vienādi acīm spīdot, vienādi elpojot, vienādi klaigājot, vienādām kustībām šie dzīrotāji mēroja spēkiem” (Ādamsons 2000: 34–35).

Lai arī Juris vienojas ar pārējiem kopīgā mielastā un iedzeršanā, viņš joprojām lūkojas uz tiem no malas, izbaudīdams šo orģiju, kuras vidū iespējams paslēpt savu nedrošības un neiederības sajūtu:

„Jurim, kurš tā apskauda nekad nesasniedzamo barbaru spēku un veselību, sākumā lielu baudu un reizē mokas sagādāja šī spēkošanās. Viņš tikai skatījās, bet drīz vairs nekā neredzēja. [...] Tikai brīžiem viņš puštransā priecīgi iedomājās, ka beidzot viņam patīkās vienādā mērā visi, jā, viņš bija visiem draugs. [...] Arvien tuvāk spīdās kopā ap viņu mežonīgas, bet dabīgas, rupjas, bet skaidras, lielas sejas lieliem vaigu kauliem, lielām acīm, lielām lūpām un lieliem galvas kausiem. Un pēkšņi nevaldāmu, traku un liksmu smieklus troksni Juri vienprātīgi pacēla varenās plaukstas, un viņam šķita, ka viņš – visiem labākais draugs – guļ uz mitrām, plātām un karstām magnoliju lapām” (Ādamsons 2000: 35).

Ādamsons pārtrauc stāstu viskarstākajā kareivju orģijas brīdī, kad Juris, gandrīz vai zaudējis samaņu no pēkšņās pārēšanās un pārdzeršanās, nokļūst biedru uzmanības lokā. Lasītājam atļauts minēt, vai kareivju atbrīvotās „dabīgās dziņas” novedis pie seksuālām orģijām vai arī Juris tiks pielūgts kā svētais, kas necerēti sagādājis biedriem vareno izklaidi. Skaidrs ir tikai tas, ka šī pēkšņā vienotība ir iluzora un pēc atmošanās nāks ar rūgtām pagirām.

Ādamsona vīrišķības koncepciju iezīmē striktais dalījums „franciskāņos” un „miesniekos”, un abiem tiem ir raksturīgas iezīmes (sk. tabulu).

FRANCISKĀŅI	MIESNIEKI
Kultūra	Daba
Pilsēta	Lauki
Intelekti	Fiziskais spēks
Izsmalcinātība	Primitīvisms
Šaubas	Pašpārliecinātība
Emocionalitāte	Emociju trūkums
Noslēpumainība	Atklātība
Slimīgums	Veselība

Domājot Ī. K. Sedžvikas piedāvātajās kategorijās, Ādamsona prozas darbu galvenie varoņi „franciskāņi” cieš, jo tiem neveidojas pilnvērtīgas homosociālās saiknes ar sabiedrības vīrišķo vairākumu, „miesniekiem”. Izsmalcinātie, sievišķīgie varoņi patvērumu meklē sieviešu sabiedrībā, taču arī šajās attiecībās veidojas pretrunas – sievietes novērtē viņu izsmalcinātību un gaumi, taču intīmajā sfērā no viņiem gaida uzvedību, kas raksturīga „miesniekiem”.

Vīriešu tēli Ādamsona prozā uzrāda viņa izpratni par maskulinitāti kā daudzveidīgu un pretrunīgu fenomenu. Viņa „franciskāņi” savu vīrieša statusu izjūt nemitīgi apdraudētu, tāpēc ir gatavi uzņemties dažādus pārbaudījumus, kas reizi par visām reizēm apliecinātu viņu vīrišķības pilnvērtību. Taču šie motīvi atkārtojas no stāsta stāstā, tādējādi apliecinādami, ka vīrišķību nekad nevar piepildīt simtprocentīgi – tā jāpierāda vienmēr no jauna, tāpēc „franciskāņu” bailes un nedrošība, visticamāk, būs mūžīga.

2. Hermafrodīts un barbari:

vīrietis Ādamsona dzejā

Kā Inta Čaklā rakstījusi apcerē „Erika Ādamsona „vētru un dziņu” gadi”, laika posms no 1926. līdz 1932. gadam viņam ir aktīvs un radošs meklējumu posms. Ādamsons meklē savu oriģinālo dzejnieka balsi, izmēģina dažādus iedvesmas avotus – top senlatviešu cikls, antīko mītu cikls, M. Ķempes iespaidā top kreisās ievirzes dzejoļi par sociālo netaisnību Latvijā un pasaulē (Čaklā 1992).

Mazāk pieminēti ir dzejoļi, kurus Ādamsons 30. gadu sākumā iecerējis apkopot ciklā „Hermafrodīta dziesmas”, – tie pieder pie darbiem, kuros „izsmalcināta kultūras izjūta un īpatnējas, perfektas dzejas formas apvienojas ar interesi par slimo, juteklisko, seksuālo, primitīvo, spontāno” (Rubīne 1994:153). Domājams, tie sarakstīti 1930. gadā, iespējams, arī 1931. gada sākumā, laika posmā, kad Ādamsons iepazīstas ar savu nākamo sievu Mirdzu Ķempi un pārdzīvo lielu kaislibu. Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā atrodas trīs „Hermafrodīta dziesmu” manuskripti,

kuru saturs atšķiras: RMM, 57034: „Dziesma neirastēnijai”, „Dumpis pret riebumu”, „Barbaru mīla” un „Biezokni”. RMM, 190250: „Slavas dziesma Onānam”, „Dumpis pret riebumu”, „Embrija dziesma”, „Akmens laikmeta dziesma”, „Barbaru mīla” un „Hermafrodīta nāve”, divi pirmie manuskriptā paredzētie dzejoļi nav zināmi. RMM, 2688, vispilnīgākais: „Hermafrodīta mērķis”, „Dziesma neirastēnijai”, „Slavas dziesma Onānam”, „Embrija dziesma”, „Bagarmašīna”, „Barbaru mīla”, „Dumpis pret riebumu” un „Hermafrodīta nāve”.

M. Ķempe šos dzejoļus pieminējusi vēstulēs. 1931. gada 11. janvārī viņa raksta par dzejoļi „Barbaru mīla”:

„Šai dzejā ir tik varens skaistums, ka man arvien vairāk sāk mesties žēl, ka viņu nevar lasīt daudzi, ka visas šīs dzejas nevar lasīt daudzi! Bet, ja nu viņas kaut kādi varētu nodot lasīšanai (Tu pats, ne es!), tad atkal man bailes, ka viņas nīrgādāmie neuzņem kā patikami uztraucošu pornogrāfiju.

Dod viņas lasīt tiem, kas viņas varētu saskatīt arī Tavas mokas. Jo Tu zini: tīram viss ir tīrs, bet cūkām viss ir cūcīgs!” (Konste 1998: 45).

Kā redzams, šo ciklu autors un viņa iemīļotā uztvēruši kā no citu acīm slēpjamu eksperimentu, kura pārdošību lasītāji varētu pārprast. 18. janvārī M. Ķempe apsver iespēju parādīt ciklu Edvartam Virzam, vēl vienam viņas pielūdzējam: „Pārdomājusi es nācu pie slēdziena, ka Tev vajadzētu gan viņam iedot izlasīt Hermafrodīta dzejas. Ja viņš tās nesapratis, tad tās citi sapratis vēl mazāk” (Konste 1998: 48).

Tomēr vēlāk daži mazāk provokatīvie dzejoļi parādās Ādamsona grāmatās: „Dziesma neirastēnijai”, „Embrija dziesma” un „Barbaru mīla” publicēti Ādamsona debijas krājumā „Sudrabs ugunī” (1932), „Akmens laikmeta dziesma” un „Biezokni” iekļauti otrajā krājumā „Ģerboņi” (1937). Lai atklātībā parādītos izaicinājuma un epatāžas pilnie dzejoļi „Dumpis pret riebumu”, „Slavas dziesma Onānam”, „Hermafrodīta mērķis” un „Hermafrodīta nāve”, jāpaiet vēl gandrīz sešdesmit gadiem – šos dzejoļus sastādītais Māris Čaklais iekļauj Ādamsona dzejas izlasē „Sudrabs ugunī” (1989), kas tapis jau Atmodas gadu brīvības noskaņās. Savukārt dzejolis „Bagarmašīna” palicis nepublicēts līdz pat mūsdienām.

„Hermafrodīta dziesmu” nosaukumā liktais vārds ir apveltīts ar bagātīgām kultūrā uzkrātām nozīmēm. Simbolu vārdnīca vēsta: hermafrodīts ir pretstatu līdzāspastāvēšanas vai pastarpinājuma, kā arī pilnīga cilvēka simbols. Ir izplatīts mīts par to, ka sākumā cilvēks bijis divdzimumu būtne, arī dievības daudzās reliģijās tēlotas kā divdzimuma būtnes (Herdera vārdnīca 1993: 59).

Džonatans Dolimors raksta, ka vēl renesanses laikā šis tēls simbolizēja dzimumu esenciālo vienotību un atgādināja par Platona „Dzīrēs” pieminēto motīvu – vēlmi atgūt sākotnējo zaudēto vienotību, kuras būtiska daļa ir seksualitāte. Šādā nozīmē hermafrodītu saista ar mitoloģisko, pirmsociālo un transcendentālo (Dollimore 1991: 296–297).

R. V. Konels rakstījis, ka līdz 18. gadsimtam Rietumeiropā seksuālo devianci mēdza izskaidrot ar fizisku hermafroditismu, bet pēc tam nostiprinājās priekšstats, ka katram cilvēkam nepieciešama stingri nošķirta vīrieša vai sievietes identitāte, tāpēc seksuālā deviance kļuva par dzimtes anomāliju (Connell 1995: 188).

Modernajos laikos hermafrodīts rada apmulsumu un neskaidrības, jo šķiet nepieļaujami, ka cilvēks varētu nepiederēt pie konkrēta dzimuma. Alise D. Dregera raksta:

„Hermafroditisma radītais apmulsums ir lielāks, nekā pirmajā brīdī šķiet, jo – kā nākas atkal un atkal pārliecināties – „hermafroditiska” ķermeņa atklāšana rada jautājumus ne tikai par konkrēto ķermeni, bet par visiem ķermeņiem. Aplūkojamais ķermenis mudina mūs uzdot jautājumu, kas īsti ir tas – ja kaut kas tāds vispār ir –, kas mūs, pārējos, padara neapšaubāmus. Tas prasa mums grūti atbildamo jautājumu, ko nozīmē būt „normālam” vīrietim vai „normālai” sievietei” (Dreger 1998: 6).

Mūsdienās hermafroditisms kļuvis par izpētes objektu arī zilo (*queer*) teorētiķiem. Mišels Fuko publicēja 19. gadsimta hermafrodīta Herkulīnas Barbinas dienasgrāmatas. Šī persona piedzimstot tika reģistrēta kā meitene, bet pēc divdesmit gadu vecuma sasniegšanas ārstu un priesteru spiediena rezultātā viņa tika spiesta nomainīt savu oficiālo dzimumu, tā „kļūstot” par vīrieti (Butler 1990: 127–128).

Džūdītas Batleres grāmatā „Dzimtes rūpes” (1990) šis piemērs izmantots, lai parādītu: hermafroditisma gadījums atklāj, kā sabiedrībā veidojas priekšstats par dzimti – tā „postulē identitāti kā kultūrā ierobežotu kārtības un hierarhijas principu, regulējošu fikciju” (Butler 1990: 33). Tā kā sabiedrība pieprasa no jebkura cilvēka piederību noteiktam dzimumam, hermafrodīts rada vispārēju apjukumu, jo neiekļaujas sociālajā sistēmā aprobētajos priekšstatos par konkrēta dzimuma lomu.

Ādamsona ciklā hermafrodīta tēls un citi ar to saistītie tēli saistās ar vismaz trim dažādiem nozīmju lokiem:

- 1) mītiskais jeb pirmskultūras konteksts, kurā hermafrodīta tēls apzīmē cilvēka seksualitātes pirmatnējo, universālo dabu. Šajā līmenī šis tēls ir pašidentifikācijas mēģinājums, kura ietvaros notiek eksperimenti ar seksualitāti un morāles jautājumu noskaidrošana;

2) Romas impērijas sabrukuma periods barbaru iebrukumu laikā 4.–5. gadsimtā, plašākā nozīmē antīkās pasaules vērtību sabrukums ar tam sekojošo tikumības pagrimšanu, ko parasti ilustrē ar seksuālām orgijām. Dzejoļos vairākkārt uzsvērts, ka hermafrodīts mirst no barbara rokas, savukārt tajos iekļautie mitoloģiskie tēli ņemti galvenokārt no vēlinā perioda romiešu mitoloģijas;

3) 20. gs. 30. gadi, emocionāli un erotiski stimulējošais laiks, kad Ādamsons iepazīstas ar Ķempi un viņas ietekmē pievēršas kreisām idejām. Līdzība par „buržuāziskās” Latvijas un Senās Romas radniecību, tās abas ir „vecās valstis”, kuras var iznīcināt barbaru iebrukums – jauna tipa cilvēks, kas rada jaunu valsti.

Konceptuālajā dzejolī „Dumpis pret riebumu” autors pamato, kādēļ vērts pievērsties neglītajam un perversajam: „Mums visu jādara, kas riebjas,/Tā uzzināsim, kas ir gods;/Bet, ja kāds atturas un viebjas,/To šaubas nomocīs kā sods!” (Ādamsons 1989: 20).

Starp dzejoli attēlotajām riebumu izraisošajām darbībām ir incests, zoofilija, seksuāla neizvēlība, pederastija, grupveida sekss, veneriskās slimības; nāve tiek salīdzināta ar nimfomāni. Kā redzams, autora uzstādījums ir ētisko vērtību meklējumi, izejot no pretējā, apzināti iegūt negatīvu pieredzi, lai beigās nonāktu pie pozitīvā ideāla. Šis meklējumu process, protams, atstāj spēcīgāku emocionālo iespaidu nekā solītās atklāsmes, kas parasti atstātas dzejoļu nobeigumiem. Ādamsona skatījumā šķīstījoša ir gan spēcīga erotiskā mīlestība, kas spēj pārvērst cilvēku un izraut no apjukuma un murgiem, gan arī jauno, spēcīgo barbaru invāzija, kas ar savu veselīgo spēku un seksualitāti aizslaucīs vēstures mēslainē izsmalcināto un izvirtušo hermafrodītu.

Šajos dzejoļos hermafrodīts tomēr saglabā vīrieša iezīmes – tā nav divdzimumu būtne, bet gan slimīgs, baudkārs un izkurtējis vīrietis, kura partnere vairākkārt tiek dēvēta par nimfomāni, šāds apzīmējums un izvērsta raksturojums ciklā veltīts sievietēm vispār: „Bet sievas augļus nozūmēja/Vai kailas ielās nogulās/Un skaļā balsī katru smēja,/Kas nejāja kā zebras tās” (Ādamsons 1989: 22). Respektīvi, vīrieša degradācija tiek saistīta ar viņa maskulinitātes apšaubīšanu un riskanto tuvināšanos sievietes lomai, savukārt sievietes degradācija skatīta kā seksuāls neizvēlīgums attiecībās ar vīriešiem, neapšaubot viņas sievišķās kvalitātes. Homoseksualitāte Ādamsona vīrietim nav alternatīva – tā ar stipri negatīvu marķējumu parādās vienīgi dzejolī „Dumpis pret riebumu”: „Tur pederasti ķēra rokās/Sev

zēnus, mierinājot tos:/Kas veltās pollūcijās mokās,/Tiem mūsu glāsti veldzi dos!” (Ādamsons 1989: 23).

Labāka alternatīva Ādamsona hermafrodītam šķiet autoerotisms – tas kā labākais līdzeklis, lai aizmirstu neveiksmīgu emocionālo vai seksuālo pieredzi, apcerēts dzejolī „Slavas dziesma Onānam”. Lai arī pašapmierināšanās tiek ironiski slavēta („Tik tam, kas sevi kairinājis/Kā saule bumbieri ikrīt,/Līdz sēklu plūdums pāri gājis,/Vēl cienība pret citiem mīt”), Ādamsona varonis tomēr sapņo par brīdi, kad „visas dziņas piepildīsies” un vīri kopā ar nimfomānēm baudīs „dabīgu prieku” – onānista loma tiek demonstratīvi izspēlēta bez lielas vēlēšanās to paturēt.

Vēl vienā konceptuāli svarīgā dzejolī „Hermafrodīta nāve” akcentēts Romas impērijas sabrukuma un barbaru invāzijas periods, un hermafrodīts kļūst par tā upuri – viņa hipertrofētā seksualitāte un vājais gribasspēks to pazudina, un viņa vietā nāk spēcīgā barbaru cilts.

Loģisks nobeigums „Hermafrodīta dziesmu” ciklam šķiet dzejolis „Barbaru mīla” (Ādamsons 1989: 32), kurā vairs nav ne vēsts no hermafrodīta un viņa draudzenes nimfomānes izsmalcinātajām perversijām, to vietā stājusies primitīvo barbaru vienkāršā, spēcīgā seksuālā dziņa („Un barbars bagātīgu sēklu/ķimbru meitai klēpī lej”), no kurām, cik noprotams, radīsies jauna, stipra barbaru cilts, kas valdīs pār pasauli.

Nobeigums

30. gadu otrajā pusē, kad pastāv K. Ulmaņa autoritārais režīms, latviešu kultūrā tiek propagandēts vadonības, vienotības, latviskuma, arī fiziskās kultūras kults. Kā redzams, piemēram, no publikācijām žurnālā „Sējējs”, Ādamsona saasinātie franciskāņi un miesnieka jeb hermafrodīta un barbara pretstati tiek plaši izmantoti jaunatnes audzināšanā, sludinot kursa maiņu jaunatnes audzināšanā un uzsverot fiziskā spēka un ķermeņa pievilcības lomu: „Uz pasaules slavas skatuves mūsu dienās uzkāpis jauns varonis – sportists, fiziskā spēka un veiklības iemiesojums. Viņš ir stiprs un skaists kā grieķu dievs, un stadionos viņam uzgavilē ļaužu tūkstoši.” Šis varonis tiek pretstatīts intelektuālam pilsētniekam:

„Jeb vai jaunatnei būs pielūgt moderno, izlutināto kultūras cilvēku, šo jauno nomadu, lielpilsētnieku, kas piesūcies irreligiozitātes, apātijas un seklas inteliģences, ir kļuvis pats sterils un neauglīgs un jūt dziļu riebumu pret laukiem, zemes dzīvi un vispār katru radītāja darbu?” (Andrupis 1938:484).

Lai arī Ādamsons nekļuva par sportistu vai laukstrād-

nieku, arī viņa darbos ir jūtama zināma laikmeta ietekme – piemēram, 1938. gadā sarakstītajā „Franciskānī un miesniekā” un citās tālaika novelēs jūtams, ka „smalkās kaites”, lai cik neparastas un interesantas, tomēr ir apkarojamas, lai varoņi kļūtu par pilnvērtīgiem sabiedrības locekļiem. Laikmeta konteksts lasītājiem, iespējams, ļāva kā pašu par sevi saprotamu pieņemt, ka autora simpātijas ir spēcīgo, robusto „miesnieku” pusē.

1940. gadā, padomju okupācijas laikā Ādamsons kopā ar Aleksandru Čaku saraksta māksliniekam Niklāvam Strunkem veltītu „seksuālistisku” poēmu „Jēcis Ķīļķendūrējs”, pornogrāfisku sacerējumu, kas nav domāts plašākai publikai, bet, rokrakstā pavairots nedaudzos eksemplāros, kalpojis par izklaidi rakstnieku draugu lokā. Šajā poēmā

aprakstīta Jēča varenā potence un viņa daudzie seksuālie sakari, kas beigu beigās noved pie inficēšanās ar seksuāli transmisīvām slimībām un nāves (Čaks 2007).

Grūti spriest, cik daudz poēmas radīšanā devis Ādamsons un cik – Čaks un cik daudz no poēmas oriģinālā teksta saglabāties Vidvuda Medeņa atmiņā (poēmas manuskripts nav saglabājis), taču vīrišķības ideāls, lai arī kariķētā veidā, tajā ir iezīmēts visai skaidri un nepārprotami – tas ir spēcīgais, vīrišķīgais barbars/miesnieks, kura valdzinājuma priekšā kapitulē katra sieviete. Tā posma Ādamsona dzejā maskulīnās kaujas jau sen bija izkarotas, saasinātie pretstati bija devuši vietu harmoniskākam dzejas „es” – jaunības „vētras un dziņas” vismaz savas vīrišķības apzināšanās sakarā bija norimušas.

LITERATŪRA

1. Ādamsons, E. (1960). *Raksti 2 sējums*. Upsala: Daugava.
2. Ādamsons, E. (1989). *Sudrabs ugunī*. Sast. M. Čaklais. Rīga: Zinātne.
3. Ādamsons, E. (2000). *Dāvana: īsprozas pilnīgs kopojums (1928–1944)*. Rīga: Daugava.
4. Ādamsons, E. (b.g.). *Hermafrodīta dziesmas*. RMM, 190250, 2688, 57034.
5. Andrups, J. (1938). Ceļš uz stipru cilvēku. *Sējējs*, 1938, Nr. 5, 478.–486. lpp.
6. Butler, J. (1990). *Gender Trouble*. London and New York: Routledge.
7. Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
8. Connell, R. W. (2001) = Konels, R. V. Maskulinitātes un globalizācija. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Rīga: Jumava.
9. Čaklā, I. (1992). Erika Ādamsona „vētras un dziņu” laiks. *Grāmata*, 1992, Nr. 2, 83.–91. lpp.
10. Čaks, A. (2007). *Kopoti raksti. 6. sējums*. Rīga: Zinātne.
11. Dollimore, J. (1991). *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press.
12. Dreger, A. D. (1998). *Hermaprodites and the Medical Invention of Sex*. Harvard University Press.
13. Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Duke University Press, 1998.
14. Herdera vārdnīca: *Simboli*. (1994). Rīga: Pētergailis.
15. Konste, A., sast. (1998). *Mīlestības tuvskati: Mirdzas Ķempes un Erika Ādamsona sarakste*. Rīga: Pils.
16. Krilova, M. (2005). Maskulinitātes un feminitātes diskurss Rīgas kinostudijas kara tematikas filmās. *Komunikācija*. Latvijas Universitātes raksti. 683. sēj. Rīga: LU, 173.–191. lpp.
17. Murphy, P. F., ed. (2004). *Feminism and Masculinities*. Oxford University Press.
18. Rubīne, L. (1994). Eriks Ādamsons. *Latviešu rakstnieku portreti: 20. un 30. gadu rakstnieki*. Rīga: Artava, 146.–167. lpp.
19. Sedgwick, E. K. (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

Avoti, pie kuriem atgriezties, jeb Kas kopīgs Fīrekera šūpuļdziesmai ar Ausekļa „Beverīnas dziedoni”?



Māra GRUDULE

Esmu Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes profesore un LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētniece; interešu lauks: latviešu literatūras vēsture 16.–19. gs., Baltijas vācu literatūra.

Latviešu rakstītās literatūras sākums ir saistīts ar 16. gadsimtu un reformāciju. Tolaik visas tagadējās Latvijas teritorijas ir iekarotas, un vācieši tajās turpina dominēt ekonomiskajā un kultūras dzīvē neatkarīgi no tā, kādai valstij un kurā brīdī kurš no novadiem pieder, līdz pat 20. gadsimta sākumam. Tas arī nosaka to, ka, pirmkārt, līdz dzimtbūšanas atcelšanai 19. gadsimta sākumā gandrīz visi latviešu tekstu veidotāji ir vācieši; otrkārt, ka latviešu rakstu valoda izaug uz vācu valodas bāzes; treškārt, ka latviešu literatūra, veidojusies reformācijas idejiskajā ietekmē, sākotnēji ir galvenokārt reliģiska satura, tās pamatu licēji – vācu mācītāji; ceturtkārt, ka latviešu literatūra cauri gadsimtiem atbalso vācu literārās tradīcijas.

19. gadsimtā, tautas atmodas un latviešu nacionālās literatūras veidošanās laikmetā, idejiskā un mākslinieciskā ziņā iespējams runāt par iepriekšējo gadsimtu tradīciju turpinājumu – ne velti jaunlatvieši ar tautsaimnieciskajiem rakstiem, likumu tulkojumiem, praktiskiem padomiem medicīnā, pavārmākslā, lauku un

lopu kopšanā, kā arī izglītības popularizēšanā ir tieši 18. gadsimta beigu un 19. gadsimta pirmās puses tautas apgaismības darbinieku iesāktā ceļa turpinātāji; ne velti jaunlatviešu darbību tagad saista arī ar apgaismības vārdu. Grāmatniecības jomā pavisam tiešas ietekmes saskatāmas, piemēram, Krišjāņa Valdemāra krājumā „300 stāsti, smieklu stāstiņi un mīklas” (1853), kuru ne tikai rotā Gotharda Frīdriha Stendera (1714–1796) portrets un ievada raksts „Vārdi par grāmatām”, kurā plaši citēts Aleksandrs Johans Stenders (*Valdemārs* 1991: 56–60)¹, bet grāmatiņa arī kopumā savā izteiksmē un saturā atgādina par Vecā Stendera „Pasaku un stāstu” (1766) idejisko klātbūtni. Latviešu valodnieki un literāti ir balstījušies arī vācbaltiešu mācītāju vārdnīcu bagātībās. Kā zināms, Rainis savu lugu personvārdus ieguva G. F. Stendera „Latviešu leksikonā” (*Lettisches Lexikon*, 1789) (*Plūdons* 1935: 94) un ar ne mazāku rūpību studēja Krišjāņa Valdemāra vārdnīcu. Latviešu priekšstati par savu senvēsturi līdz vācu iebrukumam izaug ne tikai uz 13. gadsimta hroniku, bet arī uz Garliba Merķeļa „Vidzemes senatnē” (*Die Vorzeit Livlands*, 1798/99) un „Vanemā Imantā” (*Wanem Ymantā*, 1802) uzbūrtā mītu bāzes. Kā zināms, dzejas skolā pie Baltijas vāciešiem iet pirmais latviešu dzejnieks Elkaleju Indriķis, pazīstams arī kā Neredzīgais Indriķis (1783–1828), viņa *dzejas dzimšana no vācu mācītāja gara* saistīta ar Apriķu mācītāja Karla Gotharda Elferfelda (*Elver-*

¹ Krišjānis Valdemārs rod atbalstu savām domām (...itin kā par apstiprināšanu visu to, ko šeit esmu sacījis) A. J. Stendera ievadvārdos grāmatā „Dziesmas, stāstu dziesmiņas, pasakas” (1805), tāpēc tos savā rakstā „Vārdi par grāmatām” citē pilnībā.

feld, 1756–1819) padomiem. Ansi Līventalu (1803–1878) literāta gaitām iedrošinājis Biržu mācītājs Jakobs Florentīns Lundbergs (*Lundberg*, 1782–1858), bet Ansis Leitāns (1815–1874) guvis atbalstu no Rīgas Jāņa baznīcas mācītāja Hermaņa Treija (*Trey, Treu*, 1794–1849). Savukārt Juris Alunāns (1832–1864), kaut avotus „Dziesmiņu” (1856) atdzejojumiem smēlies Rietumeiropas un krievu literatūrā, latviešu dzejas mākslu daļēji apguvis no Ārlavas mācītāja Kārļa Hūgenbergera (*Hugenberger*, 1784–1860) rakstītā (*Hugenberger* 1829: 30–67). Kā Alunānam tuvu latviešu dzejas pazinēju Hūgenbergeru min arī Ludis Bērziņš (*Bērziņš* 1926: 162–164)². Veltījumā Kārlim Hūgenbergeram elēģiskos distihos Alunāns tieši norāda uz viņa nopelniem latviešu valodas un īpaši – dzejas kopšanā: *Visiem tu biji šē mīļš, jo tu dziedāji skanīgi, jautri / Latviešu mēlē papriekš spēcīgs kā cits jau neviens* (Alunāns 1981: 96), iespējams, saklausīdams tieši Hūgenbergerā savu priekšteci, kas uzlūkojis latviešu dzeju vispirms kā mākslu, nevis kā zemnieku pamācīšanas instrumentu. Par Alunāna ietekmēšanos no Hūgenbergera liecina arī līdzības abu dzejā. Te tikai viens piemērs, līdzskaņa *l* aliteratīvs mēģinājums:

K. Hūgenbergers

Līgsmi līgo kalnā lejās

*Visi labi ļautiņi,
Visur jokā, visur smeijās
Veci, jauni, laimīgi;
Jāņa kalnā sanes meijas,
Stādīti tiek ozoli;
Vakariņā vēsā skana
Līgaviņu līgošana.*

J. Alunāns

*Līgsmas līgo līgaviņas,
Līgo kalnā, līgo lejās,
Līgo laukos, līgo zvejās,
Līgo labās, jaukās ziņās,
Līgo laimīgas aizvienu,
Līgo, sākot Līgas dienu,
Līdz pat saulei lecot kalnos.*

*Lūk, kā deg pa augšām liesmas!
Līgsma dzīvo Līgas saima.
Laipna mielo viņu laima:
Lejās, kalnos atskan dziesmas,
Lieli, mazi klaigā, saukā,*

² No izglītoto latviešu puses jūsmīgi Hūgenbergeram pakal nosaucās Juris Alunāns.

*Laužas, lēkā, līgo laukā,
Līdz pat saulei lecot kalnos.*

Kā zināms, Kārlis Hūgenbergers ir trešais, galvenokārt metriķā ieinteresētais latviešu poētikas autors pēc Johana Višmaņa (*Wischmann*, ? – 1705)³ un Gotharda Frīdriha Stendera.⁴

Tādējādi latviešu literatūras vēsture būtu jāvērtē kā vienkaldus un pakāpenisks literārs process no 16. gadsimta līdz pat mūsu dienām. Tālāk īpaši pakavēšos pie latviešu dzejas metrikas attīstības cauri gadsimtiem.

Manuprāt, svarīgi paturēt prātā, ka, pirmkārt, jau paši pirmie latviešu dzejas paraugi ir ritmiski un atskaņoti, otrkārt, ka latviešu tautasdziesma kā iespējama dzejas forma ne tikai aprakstīta, bet arī imitēta jau 17. gadsimta otrajā pusē, savukārt tautasdziesmu garīgajā pasaulē Baltijas vācieši, arī paši dzejojot, mēģinājuši iejusties gan 17. gadsimtā beigās, gan 18. gadsimta otrajā pusē, bet grūtais, taču tāpēc ne mazāk interesantais ceļš uz latviešu tautasdziesmu atdzejošanu sācies ar Johanu Gotfrīdu Herderu (*Herder*, 1744–1803) 18. gadsimta beigās. Tādējādi var teikt, ka pamatu pamats latviešu nacionālā romantisma dzejai, kas bagātīgi ekspluatē tautasdziesmu formu un to īpatnējo tēlainību, likts jau iepriekšējos gadsimtos. Protams, Ausekļa un Pumpura, tāpat kā Lautenbaha–Jūsmaņa un Frīdriha Mālberga dzeja, idejiskā ziņā grūti vai arī nemaz nav salīdzināma ar savu vācu priekšteču darinājumiem, taču kā viens no izaugsmes avotiem un ceļa aizsākums tie noteikti pieminami.

Viens no senākajiem datētajiem līdz mūsu dienām saglabātajiem tekstiem latviešu valodā ir Rīgas Jēkaba baznīcas un Rīgā dzimušā, iespējams, lībiešu cilmes sprediķotāja Nikolaja Ramma⁵ (*Ramm, Ramme*, ? – 1532) dziesma par desmit baušļiem. Tā varētu būt Ramma paša sacerēta (*Vannags* 2000: 184) un, iespējams, līdzīga satura Mārtiņa Lutera dziesmas ietekmēta, kas arī balstās bibliskajos baušļos.⁶

³ Dundagas mācītājs, vācu literatūrteorētiķa Martina Opica uzskatu ietekmēts, 1697. gadā publicē pirmo poētiku latviešu literatūras, galvenokārt dzejas sacerēšanai „Nevācu Opics jeb īss ievads latviešu dzejas mākslā” (*Der Unteutsche Opitz oder kurze Anleitung zur lettischen Dichtkunst*).

⁴ Nodaļa „Par dzeju” (*Von der Poesie*) G.F. Stendera „Jaunā pilnīgākā latviešu gramatikā” (*Neue vollständigere Lettische Grammatik*, 1761, 1783).

⁵ Nodaļa „Par dzeju” (*Von der Poesie*) G.F. Stendera „Jaunā pilnīgākā latviešu gramatikā” (*Neue vollständigere Lettische Grammatik*, 1761, 1783).

⁶ M. Lutera dziesma *Dys synd die heylgen zehn gebot* (1524). Viens no svarīgākajiem tautas evaņģelizācijas tekstiem līdzās katechismam un ticības apliecībai.

Nikolajs Ramms ir tiešs reformācijas liecinieks un līdzdalībnieks. Domājams arī, ka, līdzīgi savam laikabiedram un domubiedram Rīgas reformatoram Pētera baznīcas kapelānam Andreasam Knopkenam (*Knopken, Knöpfken, Knopius*, 1468–1539), viņš atsaucies uz Luteru aicinājumu piedalīties baznīcas dziesmu tekstu sagatavošanā vietējās valodās.⁷ Ir vispārzināms, ka Mārtiņš Luters dziesmai piešķīra īpašu nozīmi protestantiskās draudzes dzīvē – ne tikai kā priekš apliecinātājam, nesējam un devējam, draudzes saliedētājam vienotā pulkā un ticībā, bet arī kā izglītotājam, pamācītājam un jaunās vēsts izplatītājam. Kā zināms, izdziedāts teksts allaž paliek vieglāk prātā nekā lasīts vai vienkārši uzklausīts. Turklāt, domājams, ka lielākā daļa protestantisko draudžu locekļu latviešu 16. gadsimtā bija analfabēti un jaunās vēsts izplatīšanās mutvārdu ceļš tādējādi bija pats vienkāršākais, drošākais un ērtākais.

1530. gadā publicētā dziesma ir saglabājusies Rīgā Molīna tipogrāfijā publicētajā dziesmu grāmatā (1615), taču, šķiet, tā tikusi iespiesta jau Jēkaba baznīcas rokasgrāmatā, tātad tās baznīcas, kurā kalpoja Ramms (*Vanags 2000: 21–28*). Dziesmā ritmizētā veidā ir izstāstīts baušļu saturs. Palūkosimies uz tās pirmo pantu:

v / v / v v / / v
 No sirdes duben būs tev ticēt
 / v / v / v / v
 Vnde Dievam venam kalpot,
 v / v / v / v / v
 Tā gode būs tev pirmāk meklēt
 / v / v / v v / v
 Vnd tā vārde velt nepieņemt
 v v / v / v / v / v
 Svetās denas Deve varde valkot
 v / v / v / v / v
 To būs tev touvam Devam kalpot.

Vispirms der pievērst uzmanību latviešu valodai – viss teksts ir saprotams arī mūsdienās. Te svarīgi atcerēties divas lietas: pirmkārt, tas liecina, ka latviešu rakstu valodā pastāvēja stabila tradīcija cauri gadsimtiem un to mums nodrošināja vācieši, kas šīs tradīcijas ietvaros, tiesa, ar nelielām izmaiņām, radīja tekstus līdz pat 19. gs. otrajai pusei, kad pamazām autoru īpatsvars lēnām sāka svērties par labu latviešiem. Un tas ir svarīgi – ja, piemēram, latviešu senos

tekstus salīdzinām ar 16. un 17. gadsimta angļu valodu – valodu, kurā rakstīja Šekspīrs, – tā ir tik ļoti mainījusies, ka toreizējie oriģināli bez īpašām vārdnīcām mūsdienās nav saprotami. Un, otrkārt, var pievērst uzmanību labajai latviešu valodai no cita viedokļa – šis, tāpat kā citi 16. gadsimta teksti, ir tapis, pierakstot dzirdēto, apkārt skanošo valodu; pieraksts ir radīts bez vārdnīcu un gramatiku palīdzības – galotnes liktas pēc dzirdes, tāpat arī noteiktas dzimtes un saklausīti locījumi. Tieši šis – vienotas gramatikas, līdz ar to arī vienotas ortogrāfiskās sistēmas trūkums nosaka daudzveidību, kādu atradīsim pašos senākajos latviešu tekstos mikstināto līdzskaņu, garo patskaņu, divskaņu *ie, uo* u.c. apzīmējumos.

Bet atgriezīsimies pie teksta – tā ir dziesma, kuras formu veido ritmizēts teksts un atskaņas (*ticēt/meklēt; valkot/kalpot*). Attiecībā uz ritmu savu viedokli par dziesmu jau ir izteicis Kārlis Kārklis (1888–1961), norādot uz 16. gadsimta vācu dzejā tradicionālo toniskās vārsmošanas sistēmu (katrā rindā atrodami četri uzsvāri, neuzsvērtu zilbju skaits starp uzsvērtajām ir mainīgs) (*Kārklis 1948: 14–15*). To savās dziesmās lieto arī Mārtiņš Luters, Nikolaja Ramma laikabiedrs, pēc tradīcijas nereti uzsvārus savstarpēji saistot ar aliterācijām. Vietumis aliterāciju sasaiste ar uzsvāru ievērota arī šajā pantā. Uzsvārus esmu atzīmējusi ar slīpsvītru virs uzsvērtās zilbes, aliterētās skaņas – ar trekninājumu.

Šo pašu tonisko vārsmošanas sistēmu joprojām garīgo dziesmu tulkojumos latviešu valodā izmanto arī Georgs Mancelis (*Manzel, Mancelius*, 1593–1654) 17. gadsimta sākumā savā ar sakārtotu ortogrāfiju un uzlabotu latviešu rakstu valodu publicētajā rokasgrāmatā mācītājiem, baznīcas dziesmu daļā, tās pirmajā – 1631. gada un otrajā – 1643. gada izdevumā (*Manzel 1631, 1643–44²*).

17. gadsimts ir klasicisma un baroka laikmets, turklāt reformācija rosina pāreju no vienotās renesanses latīņu valodas uz nacionālajām valodām arī daīlliteratūrā. Baroks literatūru, arī dzeju uztver kā rotaļu, kā spēli, iespēju aizmirst nereti dramatisko, karu un sērgu plosīto ikdienu, tverties fantāzijas un garīgu pārdomu pasaulē, no otras puses, klasicisma normatīvisma ietvaros cita pēc citas nāk klajā pamācības, kā pareizi daīlliteratūra radāma, piemēram, frančiem pirmo poētiku „Dzejas māksla” (*L'Art poétique*, 1674) rada Nikolā Bualo (*Boileau*, 1636–1711), Breslavā nāk klajā pirmā vācu autora Martina Opica poētika vācu literatūras, galvenokārt dzejas sacerēšanai. Konstatējis fiksētu uzsvāru vietu vācu valodā, Martins Opics norāda uz trohaju, jambu, daktilu un anapestu iespēju vācu dzejā, respektīvi – pāriet no toniskās uz sillabotonisko (t.i., galvenokārt uz jambu,

⁷ Knopkens Rīgā atdzejoja un sacerēja samērā daudz garīgu dziesmu lejasvācu valodā, kā arī sastādīja pirmo Rīgas vācu dziesmu grāmatu (1529), sīkāk par to: P. Vanags. *Luterāņu rokasgrāmatas avoti*, 11.–12. lpp.

trohaju, daktilu un anapestu) vārsmošanas sistēmu. Opica atklājums vācu dzejā iegūst tādu ievēribu un popularitāti, ka faktiski jau 17. gadsimta vidū tā top, tikai un vienīgi, respektējot uzsvērto un neuzsvērto zilbju stingrās un noteiktās attiecības, bet viss gadsimts vācu dzejā iegūst *Opica gadsimta* nosaukumu.

Domājams, Opica idejas Baltijā atnes viņa līdzgaitnieks Pauls Flemings (*Fleming*, 1609–1640), kas galvenokārt viesojies Tallinā (toreiz – Rēvelē) un īslaicīgi uzturējies arī Tartu (toreiz – Tērbatā) un Rīgā (*Tarvas* 2011). 17. gadsimta vidū un otrajā pusē latviešu valodas pētniecībai nododas kurzemnieks Kristofors Firekers (*Fürecke*, ap 1615 – ap 1685), šķiet, viņš ir pirmais, kas pamana fiksēto pirmās zilbes uzsvaru arī latviešu valodā. Šī atziņa pirmo reizi pausta Heinriha Adolfa gramatikā (1685), kas veidota, izmantojot Firekera manuskriptus (*Draviņš* 1965: 105–112). Tāpēc nav nejaušība, ka Firekers, kuru, kā zināms, dzejošana interesē jau kopš Tērbatas universitātes studiju laika, kad tapuši vismaz divi viņa dzejoļi latīņu un vācu valodā, Georga Manceļa dēla piemiņai (*Draviņš* 1944: 124–126), savās no vācu valodas latviešu valodā atdzejotajās baznīcas dziesmās izmanto tikai sillabotonisko vārsmošanas sistēmu, respektīvi, raksta galvenokārt jambos un trohajos, bet dažas dziesmas – arī izmantojot daktilu un pat anapestu. Bet Firekera spalvasbrāļi un kolēģi mācītāji nebūt nav tik veikli, piemēram, Ādažu mācītājs Johans Otoniss (*Otonis*, ? – ap 1679), akli sekodams sillabotonikas stingrajām prasībām, vienkārši atmet vārdu galotnes, dažu dzejas rindu veidojams tikai no apostrofētiem vārdiem:

*Tie grēk' ir mūs ļot' maitājuš',
Tas vels ar kārd' nāšan' nedus,
Tā pasaul' daudz mūs vārdzina
Ir pašas miesas kārdina.
Tād' nīcīg' būšan' prot' tu lab',
Tāpēc, Dievs! to pasarg', paglāb'
(Latviska dziesmu grāmata 1686: 284).⁸*

Teorētiski pirmoreiz pirmās zilbes uzsvaru kā iespēju latviski dzejojot trohajos, jambos, daktilos u.tml. izklāsta Dundagas mācītājs Johans Višmanis (*Wischmann*, ? – ap 1703) dažus gadus vēlāk, bet vēl 17. gadsimta ietvaros – Višmaņa grāmata „Nevācu Opics” (*Der unteutsche Opitz* un atsauc uz jau minēto vācu literatūrteorētiķi Mārtinu Opicu viegli nolasāma) nāk klajā Opica simtgadē 1697. gadā Rīgā. Tā ir pirmā poētika jeb pamācību krājums daiļliteratūras sacerēšanai latviešu valodā.

Bez visām citām svaigajām idejām, kuras Johans Višma-

nis savā nelielā izmēra grāmatiņā atklāj, tas ir arī pirmais avots, kurā atrodam plašāku latviešu tautasdziesmu formas aprakstu, proti, Višmanis norāda, ka, pirmkārt, latviešu tautasdziesmas ir divrindīgas, otrkārt, lielākā daļa no tām ir trohajiskas, dažas arī daktiliskas, bet pēdējās nav cezūras, treškārt, tautasdziesmām nav atskaņu, ceturtkārt, trohaiskās tautasdziesmas pirmo rindu veido 8 zilbes, otro – 7 zilbes. Vēl vairāk – Višmanis pamana arī, ja kādas zilbes trūkst, bet ritma dēļ iztrūkums nav paciešams, latvieši pievieno lieku vokāli *i*, Višmanis raksta – *Flick-Buchstabe* (lāpāmais burts, tg. *lāpāmais vokālis*) (*Wischmann* 1697: 48)⁹, šo apzīmējumu *i* un citiem liekajiem jeb piespraustajiem patskaņiem lietojam vēl joprojām. Kaut būdams vācietis, kurzemnieks Johans Višmanis ir pārsteidzoši uzmanīgi ieklausījies latviešu tautasdziesmās un izpratis to uzbūvi.

Līdz ar latviešu tautasdziesmu formas konstatāciju kā iespējamu latviešu dzejas formas variantu četrpēdu trohaju ar ritmisku pauzi vārsmas vidū izmanto Kristofors Firekers. 17. gadsimta dzejas kontekstā tas nav nekas neparasts – jau Mārtiņš Luturs mudina protestantiskos dziesminiekus – garīgo tekstu autorus – darīt dziesmas tuvākas tautai, tajās iestrādājot sarunvalodas vārdus, kā arī pazīstamu dziesmu un deju ritmus. Veidot tekstus iespējami latviskus, tuvinot tos formāli un saturiski latviešiem, aicina arī Johans Višmanis, šim jautājumam veltot lielāko daļu no „Nevācu Opica” ceturtās nodaļas „Par veidu, kādā taisāmas vārsmas latviski” (*Von der Art Lettische Versche zu machen*), aicinādams pieminēt raksturīgus ģeogrāfiskus objektus un izmantot zemniekiem labi zināmas vides aprakstus, iesaistīt latviskus personvārdus, kā arī tēliem piešķirt raksturīgus, bet nekādā gadījumā aizvairojošus vaibstus.

Bet uzmetīsim acis šai pirmajai Firekera paša apzināti tautasdziesmas formā sacerētajai šūpuļdziesmai:

*/ v / v // / v / v
Bērniņ mīlais! Dieva stādīts,
/ v / // v / v / v
Dieva dots, no Dieva rādīts:
/ v / v // / v /
Tā no tevīm daudz zinās.
Tas Dievs augstiņš, kas tev' radijs,
Tas tev' svētīs, tas tev' vadīs
Un pa godam audzinās.
Klusi dusi Kristus rokās,
Kas par tevi cietis mokas,
Pestijs tavu dvēselīt.
Tevi sargā eņģeliši,*

⁸ Fragments no dziesmas „Dievs! atņem tav' sodīb' grūt’”.

⁹ Turpat lasāms arī piemērs: *Kundziņami Kungu būti / Dēliņami Arejam*.

Dieva stipri sulainīši.

Klusi dusi, zeldenit

(Latviska dziesmu grāmata 1686: 457).

Kaut gan Firekers nav norādījis, ka dziesma formā darināta pēc tautasdziesmas parauga (atšķirībā no vācbaltiešu priekšstata par tautasdziesmu divrindēm Firekeram ir trīs vārsmas strofā, vietumis arī ritmiskā pauze iespraukusies pirms pirmā dipodija beigu zilbes), par to, ka tautasdziesmas viņam bijušas labi zināmas, kā jau to norādījis Ludis Bērziņš, liecina ne tikai tautasdziesmu citāti Firekera vārdnīcas manuskriptā, bet arī, domājams, ar viņa roku ierakstītās tautasdziesmas kādā Manceļa vārdnīcas eksemplārā (Bērziņš 2007: 52–53).

No 17. gadsimta beigām saglabāties kāds svinību dzejolis, sacerēts četrpēdu daktilos, veltījums Kurzemes hercogam Frīdriham Kazimīram:

/ v v / v v // / v v / v

Spīguļo, saulīte, rādi to dienu,

Kas mums jo salda, ne medus ar pienu.

Kura mēs liksmojam, dziedam in deijam,

Kur vien mēs staigājam, stāvi in eijam.

Pūtiet ar trumetēm, sitiet ar bungām,

Klanajties Cienīgam Zemītes Kungam.

Sienietā pušķišus, krāsītes taisiet,

Bārstietā rozītes, puķītes kaisiet.

Parādiet visādi priecības zīmes,

Dziedietā dziesmas, rakstietā rīmes.

Lēkājiet, klaigājiet, pielūdziet Dieva,

Jaunāks ar vecāko, vīrs kā ir sieva.

Teicieta, sveicieta, vēlējiet labu,

Labu no sirds in ar priecīgu dabu.

Cienīgam Lielkungam labi lai klājās,

Labums in svētums pār viņu laid krājas.

Dieviņ, dod piedzīvot, lūdziet ar vienu

Viņam šo dieniņu daždažu dienu (Anon. 1685).

17. gadsimtā tieši daktils ir iemīļots vācu svinību un mīlestības dzejas metrs, jo, sekojot Mārtina Opica ieteikumiem, divzīlbīgie metri jams un trohajs piedien nopietnai – baznīcas un filozofiskai dzejai, bet trīszīlbīgie – izklaidei.

Tomēr šeit, tāpat kā iepriekš, pārsteidz tautasdziesmām raksturīgā precīzi ievērotā cezūra pēc otrās daktila pēdas – it kā vārsmā ļautos, lai to laužtu uz pusēm un iegūtu daktilisko tradicionālo divrindi. Bez tam sešos darbības vārdos atrodam gala zilbē šķietami lieku patskani *a* (sienietā, bārstietā), kas varētu būt tiklab veca darbības vārda forma, kā arī lāpāmais vokālis. Ludis Bērziņš pētījumā par latviešu tautasdziesmu metriku patskani *a* min kā vēl 19. gadsimtā

ļoti izplatītu Kurzēmē, īpaši Rucavā un Nīcā (Bērziņš 1959: 119–121). Septītajā distihā – jauši vai nejauši – izmantots vēl viens tautasdziesmām raksturīgs elements – pakare : ... vēlējiet labu, // Labu no sirds... Iespējams, tā ir pirmā daktilisko tautasdziesmu variācija. Nav pārsteigums, ka dzejolis piedēvēts Kristoforam Firekeram.

17. gadsimta beigās latviešu dzejā šie nav vienīgie paraugi, kuros saklausāmas latviešu kultūras un tautasdziesmu ietekmes. Jādomā, Rīgas Jāņa baznīcas mācītājs (Jāņa baznīca ir vienīgā baznīca pilsētā, kurā darbojas tikai latviešu draudze, turklāt turīgākā un lielākā) Liborijs Depkins (Depkin, 1652–1708) (Goda=dziesma 1698)¹⁰ ap 1698. gadu raksta apsveikumu kāzās savam labam draugam Bīķernieku mācītājam Johanam Dipenbrokam (Diepenbrock, 1670–1710), brālēna sievas attālam radniekam, un viņa līgavai Elizabetei Bekerei (Becker), imitējot divu kāzu viesu – latviešu zemnieku Baltekazas Brenča un Kaķedanča Mārtiņa sarunu. Dzejoļa autors veikli salīdzina dabiskās, jautrās latviešu kāzas ar ārišķīgajām vācu kāzu tradīcijām, un salīdzinājums ir par labu pirmajām.

Mārtiņš: Man zemes kāzas tīk, tur var papillam gāzt

Un, līdz kā josta plīst, tās barībiņas bāzt.

Tur vērsu cepetiņš, tur cūku, teļu gaļas,

Tur lielas karašas, tur dod ikvienam vaļas

Ir al', ir medu dzert, tur pastalnieki lec,

Tur kliez starp koklītēm vīrs, sieva, jauns un

vecs.. (Anon. 1698).

Viss pagarais dzejolis – dialogs sacerēts jambiskos precīzi atskaņotos aleksandriešos:

v / v / v / // v / v / v /

Man zemes kāzas tīk, tur var papillam gāzt

V / v / v / // v / v / v /

Un, līdz kā josta plīst, tās barībiņas bāzt.

Tās ir sešas jamba pēdas rindā ar cezūru vidū un blakus atskaņām rindas galā; aleksandriešus tradicionāli raksta distihos, tas ievērots arī šajā dzejolī – doma tiek noapaļota ik pāra rindās. Dzejolis beidzas ar Brenča novēlējumu jaunlaulātajiem. To iezīmē viegli pamanāma ritma maiņa – četrpēdu trohajs, iespējams, atgādinot par latviešu tautasdziesmu ietekmi, uz kuru netieši arī norāda Baltekazas Brenča teiktais – novēlējums *uz zīles vīzi* jeb, iespējams, pēc putna dziesmas parauga. Ieskatam fragments:

Brencis: Lai labi vēlējam mēs brūtei, brūtgāniņam,

Lai dziesmas apdziedam tam jaunam

laulātiņam.

¹⁰ Par sacerējuma autoru noteiktu un drošu ziņu nav, dialogs parakstīts ar frāzi *Abēju labs pazīstams draugs*.

Mārtiņš: Tēv, Brenciņ, dabas balss, tu var kā dumpis rūkt,
 Es grib no Dieva laim' uz zīles vīzi lūgt:
 Ciek ir druvēs vārpiņi,
 Ciek ir dārzā rāciņi,
 Ciek ir gaisā putniņi,
 Ciek ir mežā kociņi,
 Ciek ir spaiļes mailītī,
 Ciek ir lietūs lāsītī,
 Tiek jums abiem dzīvojot,
 Lai Kungs Dieviņš laimes dod! (Anon. 1698)

Latviešu sadzīves epizodes un kultūras imitāciju var skaidrot tiklab ar baroka laikmetam raksturīgo teatralizāciju, kā arī ar Vidzemes zviedru laika demokratizācijas centieniem, ar skološanu, ar labiem literatūras un pirmajiem likumu tulkojumiem cenšoties tuvināt zemniekus sabiedrības vidusslānim.

Atgriešanās pie tautasdziesmām, nu jau arī stilistiskā aspektā, saistāma ar Gotharda Frīdriha Stendera vārdu. Stenders, manuprāt, uzskatāms par otro latviešu poētikas autoru pēc Johana Višmaņa. Viņa sacerējums „Par dzeju” (*Von der Poesie*) publicēts gramatikā (1761. gada izdevumā – piektajā nodaļā un 1783. gada izdevumā – sestajā nodaļā). Stenders, līdzīgi Višmanim, raksturojis tautasdziesmu formu (*Bērziņš 2007: 64., 69*)¹¹, tās ne tikai nosauc par latviešu dzejas sākumu, norāda uz tautasdziesmu senumu un salīdzina ar vecajām ģermāņu dziesmām (*Bērziņš 2007: 72–73*)¹², bet arī izmēģina savus spēkus latviešu dzejas sacelšanā ar tautasdziesmām raksturīgo izteiksmi un tēlainību (*Bērziņš 2007: 66*)¹³. Acīmredzot ritmiski ievērojot četrusvaru vārsmu regularitāti: uzsvertajai zilbei sekojošās divas neuzsvērtās zilbes, kuru šajā tekstā nav mazums, formas ziņā Stenders savu improvizāciju tuvinā daktiliskajām tautasdziesmām. Ieskatam dzejoļa sākumdaļa:

/ v v / v v / v v /
 Uzaug ozoliņš pļavmaliņā

¹¹ L. Bērziņa tulkojumā: *Uz zilbju samēru viņi diezgan skatās un ne labprāt ievaino ausi ar nepareizu prosodiju. Ja viņiem zilbes trūkst, tad piesprauž klāt i vai u. (..) Tāpēc, ka akcents visur ir uz katra vārda pirmās zilbes, tad arī trohaiskie panti latviešiem viņu zemnieku dziesmās ir visieciēnītākie. To metrs līdz ar latviešu ģēniju ieraugāms turpmākajos piemēros...*

¹² L. Bērziņa tulkojumā: *Senās vietējo latviešu zemnieku dziesmiņas var uzlūkot kā latviešu dzejas pašu pirmsākumu un tās zināmā mērā salīdzināt ar seno vāciešu bardu dziesmām to pirmatnējā raupjumā(..). Vēsturiskās dziesmiņas āda, ka tās ir ļoti senas, tāpēc ka tajās atrod pagānisma pēdas.*

¹³ G. F. Stendera komentārs L. Bērziņa tulkojumā: *es pats esmu (..) te visu raupjo zemnieka gaumi atdarinājis.*

/ v / v v / v v / v
 Smuidriem zariņiem, zaļošām lapām,
 Še tautu meitiņas vainagus pin. –
 Sargies, ozoliņ, par jātniekiem,
 Kas apkārt tevīm pieguļos tup. –
 Ozoliņš nebēdnieks nebēdā. –
 Nāk pieguļnieki, uguni kur. –
 Sargies, ozoliņ, par uguntiņ,
 Tas tavas iekšas sabrucinās! –
 Ozoliņš nebēdnieks nebēdā. –
 Sildās un iedzer to uguntiņ. –
 Kam dzeri, kam dzeri to uguntiņ!
 (Stender 1783: 280–281).

G. F. Stendera ziņgēs, kaut arī vietumis viņš izmantojis četrpēdu trohajas, gan bez nepieciešamās cezūras rindas vidū, nekas par tautasdziesmu ietekmi neliecina. Jāatzīmē, ka Stenders latviešu tautasdziesmas, nenoliedzot to jaukumu un latviešu dziedāšanas prieku, principā vērtē kā pagāniskajai, mazizglītotajai zemnieku pasaulei piederīgas (*Bērziņš 2007: 64, 70*)¹⁴, cerot, ka līdz ar izglītības līmeņa celšanos to vietā nāks augstvērtīgāka literatūra (*Bērziņš 2007: 75*). Līdzīgi vēlāk rīkosies Karls Gothards Elferfelds, dzejas mākslā skolojot Elkalēju Indriķi un vienā no pirmajām recenzijām par neredzīgā Indriķa dzeju ar lepnumu norādot, ka pēc tautasdziesmu parauga darināto bezatskaņu dziesmu vietā nākuši ritmizēti un atskaņoti mākslas dzejas paraugi (*Elverfeldt 1806: 137*)¹⁵.

Latviešu tautasdziesmas savā poētikā pieminējis arī Kārlis Hūgenbergers (*Hugenberger 1829: 56*). Kā zināms, Johana Gotfrīda Hedera 11 tautasdziesmu publikācija – bet patiesībā viņa fondā Valsts bibliotēkā (bij. Prūsijas valsts bibliotēkā) Berlīnē atrodamas 79 latviešu tautasdziesmas,

¹⁴ Stenders gramatikā raksta (L. Bērziņa tulkojumā): *Taču šobrīd kultūras vairāk skartajos apgabalos, piemēram, Kurzemē, šo primitīvo dziesmu ir atlicis krietni mazāk, kopš iecienītas kļuvas latviešu ārijas, kuras es šai tautai par prieku esmu darinājis.*

¹⁵ Seine ersten Gedichte hat er reimlos abgefaßt; erst nachdem der hiesige Vorsänger ihm vorgeschlagen hatte, auch in Reimen zu dichten, hat er dieses angefangen, und seitdem hat er nie anders gedichtet. Um sein Genie von jeder beschränkenden Fessel ganz frey zu sehen, wünschte ich auch einige von seinen frühesten, reimlosen Gedichten zu hören; diese aber die er schon vor mehr als drey Jahren gemacht hatte, waren seinem Gedächtnisse nun schon entschwunden. Meist alle seine Lieder singt der Dichter – ein Homer unter Letten – nach gewissen Melodien ab. Ein wohlthätiger Menschenfreund hat mir aufgetragen, für dieses seltene lettische Genie einige Bücher zu kaufen die ihm vorgelesen werden sollen, um seinem Geiste noch mehrere Unterhaltung und einen weitem Ideenkreis zu verschaffen! Hätten wir doch viele ächtklassische lettische Werke.

dažādu roku pierakstītas un iesūtītas, ar tulkojumiem vācu valodā (*Arbusow 1953:129-265*) – raisa interesi par latviešu tautasdziesmām Baltijas vāciešu vidū. Iespējams, viens no tautasdziesmu iesūtītājiem Herderam ir arī Rūjienas mācītājs Gustavs Bergmanis (1749–1814) (*Švābe 1958: 160*), kas 19. gadsimta sākumā pāris gadu laikā publicē gandrīz 900 latviešu tautasdziesmas (*Bergmann 1807/1808*). Ar to faktiski latviešu tautasdziesmu krāšana ir sākusies, pamazām vērsas plašumā arī to pētniecība, īpaši pieminams Augusta Bīlenšteina (*Bielenstein*, 1826–1907) veikums (*Bielenstein 1855, 1874, 1879, 1896*). Kad 19. gadsimta vidū ar tautasdziesmu vākšanu sāk nodarboties latvieši, latviešu folkloristikai ir jau ielikti stingri pamati.

19. gadsimta 70. gados, tautiskajam romantismam vēroties plašumā un pateicoties Ausekļa iniciatīvai, par vienu no latviešu nacionālās dzejas īstenajiem avotiem tiek uzlūkota folklorā. Tautasdziesmas, tautasdziesmu bezatskaņu forma ir arī strīdus objekts diskusijā starp Ausekli un Matīsu Kaudzīti (1848–1926) par latviešu moderno dzeju (*Krogzema Mikus 1874; Kaudzīte Matīss 1874; Krogzema Mikus 1888*). Un Auseklis, manuprāt, pirmajam no latviešiem ir arī latviešu tautasdziesmu formas un satura apraksts, kā arī detalizēts izklāsts, kā mācīt tautasdziesmas skolā jeb, mūsdienu terminoloģiju lietojot, kā integrēt tautasdziesmas mācību programmā (*Auseklis 1926: 466–494*). Tieši Auseklis, viens no pirmajiem latviešu nacionālās dzejas novatoriem un lielajiem meistariem, piešķir tautasdziesmas formai noturīgu tautas likteņtēmas semantisko nokrāsu (*Kursīte 1988: 25*). Par tautiskā romantisma dzejai raksturīgajām pazīmēm (formā: latviešu tautasdziesmu četruzsvāru četrindes ar cezūru rindas vidū¹⁶; saturā un tēlainībā – latviskā gara

pasaule un mitoloģiskie tēli; laika nozīmē – pagātnes mīts veido nākotnes vīziju, uzvarot padrūmo tagadni u.c.) jau daudz rakstīts. Tradicionāli tā izpratni palīdz stiprināt Ausekļa dzejoļa „Gaismas pils” analīze.

Te piedāvāšu citu, ne mazāk interesantu piemēru – Ausekļa dzejoli „Beverīnas dziedonis” (1874¹⁷):

Beverīnas staltā pili

Tāli valdis valdīja.

Viņa slava tālu, tālu

Visā zemē izpaudās.

Igaunīši, bāleniņi,

Naidu cēla Latvijā:

Viņas pilei virsū mās,

Skaudras bultas šaudīja.

Kara-vētra, kara-vētra pili gāzīs gruvekļos!

Ai, ai, aijaja! pili gāzīs gruvekļos!

Ozolrunga, egļu vāles galvas skaldīs varoņiem!

Ai, ai, aijaja! galvas skaldīs varoņiem!

Augstu, augstu valā logā – valā logā

Vaidalotis parādās – parādās.

Sirmiem matiem, baltu bārzdus – baltu bārzdus,

Vaidu kokle rociņās – rociņās:

Strinkšķēja kokles, dziedāja vecais,

Igauniem vāles iz rokām šūka.

Nu vairs nerūca kara bungas,

Nu vairs nekveca somu dūkas.

Dziesmu vairogs atsita bultas,

Dziesmu skaņa pārņēma troksni,

Dziesmu vara aizdzina karu,

Tautu izglāba dziesmu gars!

(*Krogzemis 1874: 48*).

No formas viedokļa dzejoli viscaur Auseklis manipulē ar tautasdziesmu trohaju, piemēram, tā sākumā:

/ v / v // / v / v

Beverīnas staltā pili

/ v / v // / v /

Tāli valdis valdīja.

Līdzīgi arī tālāk, neievērojot piedziedājumus jeb refrēnus, Auseklis izmanto tos pašus folkloriskos trohajos, pānākdams episkumu ar divu rindu sakabinājumu vienā:

/ v / v // / v / v // / v / v // / v /

Kara-vētra, kara-vētra pili gāzīs gruvekļos,

/ v / v // / v / v // / v / v // / v /

Ozolrunga, egļu vāles galvas skaldīs varoņiem,

kā arī, protams, ar patskaņa *a* asonansi un līdzskaņu *k, g,*

¹⁶ Par latviešu tautasdziesmu formas skaidrojumu joprojām vienota viedokļa nav. Līdz Otrajam pasaules karam dominēja uzskats, ka tā skaidrojama atbilstoši sillabotonikai ar trohaju un daktilu palīdzību, to izklāstījis Ludis Bērziņš; pēc Otrā pasaules kara, tiecoties izprast, kā tautasdziesmas veidojušās senatnē, un norādot uz sillabotoniku kā jaunu parādību Eiropas kultūrā, savas teorijas pauž vairāki literatūrzinātnieki, valodnieki, pat muzikologi. Par vienu no izplatītākajiem uzskata Valda Zepa viedokli, kas īpašu uzmanību piešķir dipodiju gala zilbēm. Diemžēl V. Zepa publikācijas latviešu lasītājam Latvijā ir grūti pieejamas (sal. *Folk Meters and Latvian Verse. LZA Vēstis. A. 1992, 9; The Meter of the Latvian Folk Dactyl. Ceļi. Rakstu krājums XIV, 1969; The Meter of the So-called Trochaic Latvian Folksongs. Journal of Slavic Linguistics and Poetics, VII, 1963*), turklāt to angļu izklāstu sarežģī arī terminoloģija. Manuprāt, viens no interesantākajiem un reizē arī pilnīgākajiem pārskata rakstiem par visiem tautasdziesmu formas viedokļiem ir Jāņa Rudzīša publikācija „Tautas dziesmu metrika” grāmatā *Latviešu tautas dziesmas*. 5. sēj. Kopenhāgena, 1959.

¹⁷ J. Lapiņš norāda: *uzrakstīts pēc 1. dziesmu svētkiem 1873. gadā grām. Ausekļa raksti...342. lpp., par šo citu ziņu man nav.*

r pastiprinātu lietojumu pirmajā vārsnā (plašums un kara trokšņa imitācija), ar metaforizētiem varoņieročiem un varoņcīņas aprakstu otrajā rindā. Tad Auseklis atgriežas pie īsajām dainu rindām – darbība rit strauji – pie pils loga parādās senlatvju koklētājs:

/ v / v // / v / v
Augstu, augstu vaļā logā
 / v / v // / v /
Vaidalotis parādās.
 / v / v // / v / v
Sirmi mati, baltu bārzdu,
 / v / v // / v /
Vaidu kokle rociņās.

Līdz ar pirmajām mūzikas skaņām notikumi sāk ritēt citā virzienā, to Auseklis ritma ziņā iezīmē ar negaidītām daktiliskām pēdām:

/ v v / v v
Strinkšķēja dziedāja.....

Un, kā mēs redzam, tālāk dzejoli viscaur līdz pat beigām (izņemot vārdu *šluka*) visi darbības vārdi uzsvērti, turklāt ar vienu svarīgu izņēmumu (*igauņiem*) ir trīs zilbīgi – iesprausti starp trohaiskajiem, salīdzinoši īsākajiem divzīlbīgajiem vārdiem. Protams, „Beverīnas dziedoni” tieši darbības vārdi ir galvenie sižetiskās slodzes nesēji:

ne-rūca, ne-kvie-ca, at-si-ta, pār-ņē-ma, aiz-dzi-na un iz-glā-ba. Lasot labi jūtams, kā šie uzkrītoši garākie vārdi bremzē ritmu un prasa vairāk uzmanības.

Dzejoli noslēdz triumfāla rinda – *dziesmu gars* ir uzvarējis karu. Kā atzīmē Dace Bula, tieši līdz ar Ausekļa radīto un publicistikā un dzejā stiprināto *dziesmu garu* dziesma, dziedāšana arvien vairāk nostiprina savas pozīcijas kā latviešu nacionālās identitātes zīme, kā kaut kas īstēni latvisks (Bula 2000: 58). Par dziesmas, dziesmu gara slavinājumu „Beverīnas dziedoni” liecina ne tikai vārdiskā tā pieminējums, bet, protams, arī tekstā iekļautie piedziedājumi, kas norāda uz Ausekļa iespējamo nodomu par muzikālu izpildījumu dziesmas veidā. Kā zināms, Jāzeps Vītols, izmantojot šo Ausekļa tekstu, vēlāk arī rada vienu no savām labākajām kora dziesmām. Domāju, ka Ausekļa „Beverīnas dziedonis” savas teicamās formas un oriģinālās izteiksmes dēļ uzlūkojams par vienu no būtiskiem latviešu pirmās nacionālās atmodas stūrakmeņiem.

Bet pievērsīsim uzmanību „Beverīnas dziedoņa” avotam. Sižets, kā zināms, aizgūts no Livonijas Indriķa hronikas (XII, 6). Tas nacionālās atmodas laikmetam raksturīgi – arī Andrejs Pumpurs izmantojis hronikas, rakstot „Lāčplēsi”. Ausekļa dzīves laikā Livonijas hronika piedzīvo

vairākus izdevumus vācu valodā – 1857. gadā (Rīga) (*Hansen: 1857*), 1867. gadā (Tallinā/Rēvelē), bet 1874. gadā latīņu valodā Hannoverē (*Arndt 1874*). Turklāt 60.–70. gados „Baltijas Vēstnesis”, „Latviešu Avīzes”, kā arī „Mājas Viesis” samērā bieži publicē atsevišķu hronikas epizožu pārstāstus. Un tas ir saprotams – hronika atklāj vietējo cilšu paražas, ticējumus, bet galvenais – kaujas spar un uzvaras cīņās ar vāciešiem, resp., tēlo stipru un sākotnēji brīvu cilšu traģisko likteni – tēvzemes pakļaušanos vācu ordeņa brāļiem.

Atgriežīsimies vēlreiz pie „Beverīnas dziedoņa”. Livonijas Indriķa hronikā aina ir mazliet citāda – igauņi patiešām nāk uzbrukumā Beverīnas pilij, tikai viņi vēl tobrīd ir pagāni, toties Tālivalža vadītie ļaudis – kristieši. Melodija, ko igauņi dzird, ir kristīga rakstura, iespējams, skandēta un dziedāta portatīvo ērģeļu vai kāda cita instrumenta pavadībā (*Mugurēvičs 1993: 379*)¹⁸. Nedzirdētais instruments un / vai izpildījums ir tas, kas igauņiem liek pārtraukt kauju. Turklāt tā nebūt nebeidzas ar izligumu – Tālivalža ļaudis atsakās pieņemt igauņu miera piedāvājumu, ja igauņi nepieņems kristīgo ticību (*Indriķa hronika 1993: 121*)¹⁹. Vai Auseklis bija lasījis hroniku? Latviski vēl tobrīd tā nebija tulkota (*Siliņš 1883*)²⁰, bet Auseklis, protams, lieliski prata vāciski. Tomēr, manuprāt, Auseklis hronikas teksts palika svešs. Ir zināms, ka vielu saviem dzejoliem visai bieži Auseklis aizguva no dienas preses, un tieši divus mēnešus pirms „Beverīnas dziedoņa” publikācijas „Baltijas Vēstnesis” turpat lasāms Kārļa Bertrama raksts „Dziedāšanas spēks” ar hronikas epizodes pārstāstu, ne ar zilbi neskarot ticības jautājumu (*Bertrams 1874*)²¹. Un, ja arī Auseklis hronikas sižetu zināja, tad vēl jo vairāk – tas tikai norāda uz spēku, kādu Auseklis, vismaz fantāzijā, piešķir dziesmai. Man šķiet, tas ir simbolisks un jauks liecinājums tam, kā

¹⁸ Hronikā pieminēta spalģā, griezīgā skaņa, ko, iespējams, izsauca bazūne vai portatīvās ērģelītes, mazāk ticams, ka arfa vai citara, kurai līdzīgo kanteli igauņi tolaik jau spēlēja paši.

¹⁹ Arī viņu [letu] priesteris, daudz nedomājams par igauņu uzbrukumiem, uzkāpa uz pils aizsargsienas un, kamēr citi cīnījās, skandināja, lūgdams Dievu, mūzikas instrumentu. Bet barbari, dzirdēdami melodiju un spalģo instrumenta skaņu, rimās, jo savā zemē tādu nebija dzirdējuši, un, pārtraukuši cīņu, vaicāja, kāds iemesls tik lielai liksmei. Leti atbildēja, viņi priecājoties un slavējot Dievu par to, ka nule saņēmuši kristietību.

²⁰ Hronika pirmoreiz publicēta 1883.gadā Matisa Siliņa pārstāstā.

²¹ Kad vecos laikos igauņi mūsu Burtnieku pili ar lielu troksni apstāja, to draudēja ieņemt un viņas valdnieku Tālibaldu nonāvēt, tad uz viņas mūriem piepeši kāds priesteris parādījās ar mūzikas-instrumenti un spēlēja un dziedāja. Tik ko niknie igauņi šīs skaņas sadzirdēja, tie palika tūlīt klusi un, uz augšu, no kurienes dziesma atskanēja, nolūkodamies, atstājās no apkarošanas.

cauri gadsimtiem tiek mantotas un tālāk nodotas mākslas vērtības. 19. gadsimta beigās latviešu nacionālā māksla pamazām ieplūst vienotā Eiropas kultūras straumē, tautiskā romantisma idejas šķērso tautasdziesmu formālos ietvarus un 19. gadsimta 80. gados Frīcis Brīvzemnieks jau raksta sonetu, šajā klasiskajā Rietumeiropas dzejas formā iekausēdams savas tautas sāpes un cerības uz uzplaukumu:

*Kad senatnē tik kauti latvji laida
Iekš dzimtenes mūs` ienaidnieku baru,
Tad svešo posta prātu, cirvju svaru
Tie "svētie ozoli" vispirmie gaida.
Un tagad vēl vispirmās briesmas spaida
Mūs` tautas ozolus, zem kuru zara
Tautieši pulcējas uz jaunu karu
Par tautas tiesībām, kas ļaunos baida.
Jums, ozoli, kam rieb, kad niedras lokās,
Jums, stiprie ziemcieši, vēl nespēj vārgi
Nest rotas pušķus, kā jūt sirdi savā.
Bet atnāks ziedonis, kad brīvās rokās
Dos latvjiem to, ko liedza ilgi, bārgi,
Tad tauta uzsauks jūsu darbiem: "Slava!"
(Brīvzemnieks 1911: 24).*

LITERATŪRA

1. Adolphi, H. (1685). *Erster Versuch Einer Kurtz-Verfasseten Anleitung Zur Lettischen Sprache*. Mitau: Georg Radetzky.
2. Alunāns, J. (1981). *Dziesmiņas. I*. Rīga: Liesma.
3. Anon. [K. Firekers?]. (1685). *Zemīga paklanīšana Tam Cienīgam Iekš Vid-Zemes pār Kūr-Zemi in Zemgalu Lielam Kungam FRIEDERIKAM KASIMIRAM, kad viņa Augsta Vārda-Diena priecīgi bij atspīdējsi*. Kopija Latvijas Nacionālajā bibliotēkā R F1 54.
4. Anon. [L. Depkins?]. (1698?). *Gohda=Dseesma / ar ko To Zeenigu Mahzitaju un Kungu / Johannes von Diepenbrock / Un viņņa Bruht / To gohdigu Jumprawu / Elisabeth Beckerinn / ap viņņu Preeka un Kahsas Deenu / sawu mihligu Sirds = Prahtu atweh-rōht / Eezeniaht apdsirrahs / Abbeju Labs pasihstams Draugs*. Rīga: Nöller.
5. Arbusow, L. (1953). Herder und die Begründung der Volksliederforschung im deutschbaltischen Osten. *Im Geiste Herders. Gesammelte Aufsätze zum 150. Todestage J.G. Herders*. Hrsg. von Erich Keyser. Kitzingen am Main: Holzner-Verlag, S. 129–256.
6. Arndt, W. Hrsg. (1874). *Heinrici Chronicon Lyvoniae ex recensione Wilhelmi Arndt...* Hannoverae, Impensis Bibliopolii Hahniani.
7. Auseklis (1926). Latv. tautas dziesmas tautas skolā. *Paidagoģiska gada grāmata. Ausekļa Kopoti raksti*. Rīga: A. Gulbis, 466.–494. lpp.
8. Bertrams, K. (1874). Dziedāšanas spēks. Iz vēstures pierādīts. *Baltijas Vēstnesis*, Nr. 38, 18. sept.
9. Brīvzemnieks, Fr. (1911). Latvju tautas ozoliem. *Brīvzemnieka raksti. I. Dzeja*. Rīga: Freijs un biedri.
10. Bergmanis, G., sast. (1807). *Erster Sammlung Lettischer Sinngedichte*. Rūjiena: Bergmanis.
11. Bergmanis, G., sast. (1808). *Zweyte Sammlung Lettischer Sinn- oder Stegreifs Gedichte*. Rūjiena: Bergmanis.
12. Bērziņš, L. (1926). Dziesminieka Kārļa Hugenbergera piemiņai. *Ilustrēts Žurnāls*, Nr. 5, 124.–126. lpp.
13. Bērziņš, L. (1959). *Ievads latviešu tautas dzejā. Metrika un stilistika*. Čikāga: Baltu filologu kopa, 119.–121. lpp.
14. Bērziņš, L. (2007). *Greznas dziesmas*. Rīga: Zinātne.
15. Bielenstein, A. (1855). Über lettische Volkspoesie. *Magazin*, Bd. 10, St. 3, S. 95–124.
16. Bielenstein, A. (1874). Das Johannisfest der Letten. *Baltische Monatschrift*, Bd. 23, S. 1–46.
17. Bielenstein, A. (1879) Über die Satire im lettischen Volksliede und im „Baltijas Zemkopis” Jahrgang 1787. *Magazin*, Bd. 16, St. 1, S. 102–127.
18. Bielenstein, A. (1896). Die alte Waldbienenzucht der Letten; Die nationalen Getränke der alten Letten (Bier, Meth, Birkwasser). *Magazin*, Bd. 19, St. 4, S. 1–62.
19. Bula, D. (2000). *Dziedātājtauta. Folklorā un nacionālā ideoloģijā*. Rīga: Zinātne.
20. Draviņš, K. (1944). Kristofora Fūrekera jaunības dzejoļi. *Izglītības Mēnešraksts*, Nr. 6, 124. –126. lpp.

21. Draviņš, K. (1965). Christophor Füreckers, Adolphis und anderer Anteil an der lettischen Grammatik vom Jahre 1685. Draviņš, K. *Altlettische Schriften und Verfasser. I.* Lund: Slaviska institutionen vid Lunds Universitet, 105.–112. lpp.
22. Elverfeldt, K. G. (1806). Nachricht an das Publikum über einen blinden lettischen Dichter. *Wöchentliche Unterhaltungen*, Nr. 9.
23. Hansen, A. Hrsg. (1857) *Origines Livoniae sacrae et civilis. Heinrich's des Letten älteste Chronik von Livland, aufs neue herausgegeben und mit einer Einleitung, einer deutschen Uebersetzung, Anmerkungen, Urkunden und Registern versehen von Dr. August Hansen.* Rīga: Kymmell.
24. K.H-r [Hugenberger, K.] (1829). Erfahrungen für die lettische Verkunst. *Magazin*, Bd. II, St. 1, S. 30–67.
25. *Indriķa hronika.* (1993). Rīga: Zinātne.
26. Kārklīņš, K. (1948). *Tīri toniskais pantmērs latviešu dzejā.* Fišbaha: Fišbahas latviešu komitejas literatūras apg.
27. Kaudzites Matīss. (1874). Krogzema Mikum par „Dzejas nodaļu mūsu laikrakstos un viņas kritiku” *Baltijas Vēstnesis*, Nr. 28.
28. Krogzema Mikus. (1874). Mūsu laikrakstu dzejas nodaļa un viņas kritika. *Baltijas Vēstnesis*, Nr. 23, 24.
29. Krogzemis, M. (1874). Beverīņas dziedonis. *Baltijas Vēstnesis*, 27. nov.
30. Krogzema Mikus. (1888). Vēl kāds vārds dzejas lietā. *Ausekļa raksti. II daļa.* [Kažoku Dāvja sak.] Rīga: J. E. C. Kapteinis, 74.–78. lpp.
31. Kursīte, J. (1988). *Latviešu dzejas versifikācija 20.gs. sākumā. 1900–1919.* Rīga: Zinātne.
32. Manzel, G. Hrsg. (1631, 1643–44²). *Lettisch Vade mecum. Handbuch darinnen folgende sechs Stücke begriffen: 1. Evangelia vnd Episteln; 2. Die tröstliche Historia des schmerzlichen Leidens vnd Sterbens vnsers Erlösers Jesu Christi; 3. Die trawrige Historia der erbärmlichen Zerstörung der Statt Jerusalem; 4. Geistliche Lieder und Psalmen; 5. Der kleine Catechismus; 6. Das Haus=Zucht= und Lehrbuch Syrachs.* Rīga: G.Schröder.
33. *Latviska dziesmu grāmata.* (1686). Rīga: J. G. Vilkins, Nr. 284.
34. Mugurēvičs, Ē. (1993). Komentāri. *Heinrici chronicon. Indriķa hronika.* Rīga: Zinātne.
35. Plūdons, V. (1935). Stendera dzīve un darbs. *Latviešu literatūras vēsture.* 2. sēj. Rīga: Literatūra.
36. Siliņš, M. (1883). *Latviešu Indriķa kronika.* No latīņu valodas tulkojis M. Siliņš. [pārstāsts]. Rīga: K. Freymanis.
37. Stender, G. F. (1761). *Neue vollständigere Lettische Grammatik, nebst einem hinlänglichen Lexico...* Braunschweig: Waisenhaus.
38. Stender, G. F. (1783). *Lettische Grammatik.* Mitau: J. F. Steffenhagen.
39. Švābe, A. (1958). *Kāda mācītāja dzīve.* Stokholma: Daugava.
40. Tarvas, M. Hrsg. (2011). *Paul Fleming und das literarische Feld der Stadt Tallinn in der Frühen Neuzeit. Zum Sprach-, Literatur- und Kulturkontakt einer Region.* Würzburg: Königshausen&Neumann.
41. Valdemārs, K. (1991). *Tēvzemei.* Rīga: Avots.
42. Vanags, P. (2000). *Luterāņu rokasgrāmatas avoti. Vecākā perioda (16. gs.–17. gs. sākuma) latviešu teksti.* Stokholma, Rīga: Man-tojums.
43. Vārs, F. D., sast. (1808). *Palcmāriešu dziesmu krājums.* Rūjiena: G. Bergmanis.
44. Wischmann, J. (1697). *Der Unteutsche Opitz.* Rīga: Georg Matthias Nöller.



Kultūras konteksts – iespēja un izaicinājums literatūras skolotājam



Lita SILOVA

Literatūra mani saista gan darba, gan nedarbu laikā. Turklāt tā nemaz nav bēgšana no dzīves realitātes: vārda māksla ir lieliska iespēja papildināt, dažādot, iekrāsot un paspilgtināt tiešamību. Iespēja sazināties ar saistošiem cilvēkiem tiklab pētnieciskās, kā arī pedagoģiskās sarunās.

Kad sadarbībā ar audzēkņiem jāsakārto vai jāapjauš kultūras procesu pamatu pamati un kopsakarības, starta pozīcijā ir pretstatu pāris *status naturalis* un *status culturalis*. No vienas puses dabiskais, no otras – kultūras sfēra, kas aptver gan mākslas, gan sadzīves objektus, norāda uz uzvedības normām utt. Tieši kultūras konteksta ieskicēšana un apzināšana ir viena no literatūras skolotāja iespējām vidusskolas posmā par ieinteresētiem lasītājiem izveidot plašu skolēnu loku, jo literārie darbi jau aptver ne tikai specifiski filoloģiskās uztveres, analīzes un interpretācijas aspektus, tie veido ļoti plašu citu kultūras izpausmju mijiedarbes sistēmu. Tā ir daudzveidīga tiklab citu mākslas veidu, kā arī cilvēku materiālās kultūras, specifiski noteiktu grupu kultūras utt. zīmju kombinācijās. Iespējams arī cits uztveres virziens – literārie darbi, atsauces, asociācijas vai tieši un nepārprotami citējumi var iekļauties citu mākslas veidu darbu zīmju sistēmā. Citiem vārdiem –

Andreja Upīša romānu „Zelts” var lasīt ar reālisma un naturālisma pazīmju izpratni, bet vienlīdz būtisks ir iespējamais latviskā banku biznesa darbības kodekss (izceļot gan 20. gs. sākumu, gan salīdzinājumu ar mūsdienām).

Tāpat kultūras konteksts var palīdzēt izglītošanās procesā esošajam skolēnam nodarboties ar jomu, kas viņam tobrīd šķiet saistoša un aktuāla. Šāda kultūras daudzpusīgā lasījuma iespēja turklāt var realizēties gan reproducējošajā līmenī, gan arī pamudināt uz individuālu kreativitāti.

Taču, pirms piedāvājam mūsdienu jauniešiem šādu skatījumu, it īpaši uz klasiskās literatūras autoriem un detalizēti iepazīstamiem darbiem, ir nepieciešams skolotāja – ideju ģenerators – darbs, kas balstīts ne tikai literārā procesa pārzināšanā, konkrētā autora vai literārā darba izpratnē, bet arī radošā izpētē, paplašinot uztveres lauku (citu mākslas veidu ietekmes, citu kultūras jomu zīmju izpratne: gan materiālo, gan garīgo vērtību pasaules uztvere). Tas ir būtiski, lai padziļinātu priekšstatu par mūsdienu jauniešu – potenciālā lasītāja – interesēm, uztveres īpatnībām, dzīves vērtībām. Tikai tad var realizēties zinīgs izvēles solis, iesaistot un virzot attīstībā esošo lasītāju. Tādējādi kultūras konteksts ir izaicinājums un arī lielā iespēja literatūras skolotājam.

Sadarbībā ar mākslinieku Kasparu Groševu un *Dd Studio* veidojot mācību materiālu (to nosacīti var dēvēt par filmu) „Personības. Laiks. Vide”, visām sešām patstāvīgajām epizodēm izkristalizējās arī vienoti aspekti, lai būtu iespējams uztvert vienotās sistēmas atsevišķos, atšķirīgos fragmentus.

Mūsdienās uztveres priekšplānā izvirzās trīs aspekti – citādība, negaidītība, neiespējamība

(Kiope 2009: 264). Runājot par literatūru nevis ar grāmatas starpniecību, bet cenšoties apvienot tekstuālo informāciju un vizuālo interpretāciju, veidojas citādas uztveres lauks. Tāpēc, lai pārvarētu šāda skatījuma grūtības (ieraudzīt to, kas tradicionāli saistīts ar lasāmo) vai lai provocētu neparastību (videolīdzekļu iespējas) kā jauniešiem labi uztveramu valodu, izveidota vienota pamatshēma visās mācību filmas epizodēs. Pamats – literatūras fakti (procesu raksturojošs fragments, personības radošās biogrāfijas epizode, zīmīgs literārā darba citāts u.tml.), kuru papildina vizuālie elementi (ilustratīvi, dokumentējoši, asociatīvi fotomateriāli, filmu fragmenti, dažādu vizuālās mākslas veidu darbi, reāli vai situācijai pielāgoti sadzīves priekšmeti u.c.), kā arī paspīlgtina katrai epizodei piemēklēts skaniskais noformējums. Katrā epizodē tādējādi tika atrasta visspilgtākā personība vizuālajā mākslā (dzelmenieki – Voldemārs Zeltiņš, „franču grupa” – Kurts Fridrihsons, „Orbīta” – Vladimirs Leibgams u.tml.) un iedarbīga epizode, personība, žanrs mūzikā (Emīla Dārziņa solodziesma, čarlstons, Imanta Kalniņa dziesmas „Melnā aronija” sākotnējais variants utt.).

Turpmākajā tekstā piedāvāts ieskats pieredzē, jo, meklējot mācību filmai materiālus, izvēloties tos, kas iekļuva redzamajā daļā, ļoti daudz palika prātā paturēts, mapēs un pierakstu bločinos. Arī pievienoto komentāru apjoms bija pietiekami ierobežots vārdu skaita ziņā, tāpēc šo stāstījumu var uztvert kā izvērstu skaidrojumu, pamatojumu redzamajam, kā arī nerealizējušos iespēju krātuvi. Turklāt raksturotajās epizodēs skaidrojumu, komentāru daudzums ir atšķirīgs: šķita, ka vairāk jāraksturo mazāk zināmais, ar konkrētu faktu saistītais – īpaši vizuālo tēlu ziņā, jo, kā jau minēju, vizuālo tēlu kategorijā mācību filmā iekļuvuši arī tādi, kas citkārt tiktu saistīti ar lasāmā uztveri. Katras atsevišķās mācību filmas koncepcijas izklāsta noslēgumā piedāvājam vairākas pārbaudītas versijas, kad un kādā pavērsienā konkrēto epizodi ietvert mācību procesā.

„Dzelmes” grupa

Lai arī jauno un trauksmaino autoru kopa 20. gadsimta sākumā vienlaikus dažādās kombinācijās darbojās un publicējās vairākos periodiskajos izdevumos („Kāvi”, „Pret Sauli”, „Stari”, „Dzelme” u.c.), tomēr tieši žurnāls „Dzelme” kļuva par pamatu literatūras vēsturē nostiprinātajam nosaukumam. Var pieņemt, ka būtisks te bijis pašu radītās idejas (no ieceres līdz realizācijai) faktors. Tātad viens no latviešu literatūras vēstures procesā fiksētajiem pirmajiem grupēšanas vai grupēšanās mēģinājumiem balstās uz kopīgu mākslas izteikšanas formātu (žurnāls) un kopīgām dzi-

ves apguves un baudišanas idejām (tā noteikti ir parādība, kas aktualizējama arī bohēmas kontekstā). No otras puses, tieši šis radošās kopābūšanas variants kļuva par etalonu turpmākajiem piemēriem, sadarbībā obligāti ietverot dažādu mākslas veidu mijiedarbes aspektu, vienlaikus izceļot tiklab mūziku, kā arī dažādus vizuālās, lietišķās un vārda mākslas izpaudumus.

Tieši CILVĒKI – radošas, pārdrošas, lielākoties gados jaunas personības – ir viens no labākajiem kultūras aktualizācijas aspektiem, ar audzēkņiem iepazīstot un pārrunājot iespāidus par „Dzelmes” grupu. Viens no „iesaistītajiem” – Pāvils Gruzna savā romānā „Jaunā strāva” (1946, Augsburgā, Vācijā) trāpīgiem vārdiem portretējis laikabiedrus. Romānā dažādās epizodēs darbojas Jānis Akuraters, Kārlis Jēkabsons, Kārlis Krūza, Kārlis Skalbe, Antons Austrinš, Arturs (*Bērziņš*), Emīlis (*Dārziņš*), Eduards Čālitis, Kārlis Strāls (*Štrāls*) kopā ar brāli Aleksandru, Valdis (*Voldemārs*) Zeltiņš, Jānis Jaunsudrabiņš, Viļums Vēveris, Zemgaliešu Biruta, Biruta Skujeniece, Marta Ozoliņa, Edžus (*Eduards*) Vulfs, Baltpurviņš, arī Virza. Interesanti, ka tikai pats sev darba autors piešķīris literāru, izdomātu vārdu. Lai arī romānā ne visiem attēlotajiem notikumiem un norisēm norises laiks vai uztvēruma atbilst literatūrvēsturnieku pētījumu secinātajam (īpaši jāpiemin V. Vāvere, V. Vecgrāvis, V. Ķikāns, M. Burima u.c.), tomēr šķiet, ka Gruzna romāna lielākais ieguvums ir klātbūtnes efekts un nepastarpināti iesaistoša intonācija, kas bijusi pat tik iedarbīga, ka TV filmas „Emīls Dārziņš” veidotāji atsevišķu epizožu izveidē gandrīz burtiski izmantojuši romāna tekstu.

Zīmīgajā, jauno censoņu uzskatus manifestējošajā apcerējumā „Mūsu mākslas motīvi” rodamais izaicinājums lietot radikālākus izteiksmes paņēmienus ir „Dzelmes” grupas” lielā iespēja.

No vienas puses, protams, idejiskās autoritātes (F. Niče, A. Šopenhauers, O. Vailds, S. Pšibiševskis, A. Belijs, V. Brju-sovs u.c. krievu „Sudraba laikmeta” kolēģi, arī H. Ibsens, K. Hamsuns u.c.), no otras puses – nevienmērīgais sniegums un ļoti atšķirīgie radošās izpausmes pamatprincipi (impresionisms, simbolisms, reālisms, romantisms). Pēc Fallija, Viktora Egliša un Haralda Eldgasta (viņu darbībā, šķiet, daudz izteiktākas dekadentiskās izpausmes) „paiešanas vai palikšanas malā” aktivizējās tie, kuri ne tikai vēlējās apliecināties mākslā, bet bija vairāk ieinteresēti radošā līdzdarbībā.

Ļoti atšķirīgās personības un tas, ka žurnāls kā epicentrs spēj vienot ne tikai mākslinieciski vienotas idejas pārstāvjus, zināmā mērā skaidro manifesta „Mūsu mākslas motīvi” parakstīšanas leģendu, ko savā romānā krāsaini „ilustrējis”

Pāvils Gruzna, stāstot, ka pulciņš interesentu nav parakstījušies, jo traucējusi Jāņa Akuratera būtība (viņš tiek uzskatīts par teksta autoru), kā minējis Gruzna, Akuraters „bija lepns un augstprātīgs savā garā un stājā”. Lai arī starp aktīvajiem domubiedriem bija dažādu mākslas jomu pārstāvji, tomēr mūziķi, gleznotāji, aktieri arī nav manāmi starp minētajām personām, tiesa, te pagrūti piekrist Gruznam, kurš pieminējis manifesta „literāriskumu”, sak, tas sanācis pārlietu vienpusīgs – gandrīz tikai literatūras gaitas. Pamatā visas „Mūsu mākslas motīvos” paustās idejas ir vienlīdz attiecināmas uz mākslu kopumā, nešķirojot modernisma virzienus vai mākslas nozares (tātad nevienu nepārceļot pāri citiem). Romāna gaitai ļoti labi der arī t. s. apvainošanās pieteikums (te norādes uz V. Eglīti, E. Vulfu, E. Virzu u. c.) no tiem, kas nav aicināti piedalīties rakstīšanā. Taču īpaši individuālu pozīciju romānā E. Gruzna iedalījis sev – pats nav parakstījis manifestu, jo vēlējies „palikt par brīvu amatieri” (*Gruzna 1992: 364*).

No dzelmeniekiem tieši par Edvartu Virzu var teikt, ka viņa debijas grāmata „Biķeris” (1907) trāpīja īstajā laikā un gaidītajā izpausmes veidā un formā (jo izraisīja tik atšķirīgus vērtējumus: no sajūsmības līdz nesapratnei). Citi veiksmīgie debitanti gluži vienkārši daudz mazākā mērā vai vispār nemaz neatbilda priekšstatiem par dekadentisku mākslu (kaut vai minimālā veidā). Iedarbīga un atraktīva ir arī leģenda par E. Virzas pirmās grāmatas apspriešanu Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas sapulcē. Šo jauko stāstu, šķiet, atbalstījis arī Virza pats, jo 1938. gadā Kopotu rakstu 1. sējumā ievietoto dzejnieka dzīves gājumu Jānis Lapiņš varēja izzināt, precizēt vai saskaņot ar Virzu pašu. Jānis Lapiņš situāciju (fakta konstatējums) radoši papildinājis ar Virzas klātbūtni: „Tad nāk vēsturiskā Latviešu biedrības komisijas sēde, kurā vecais J. Kalniņš, apskatot jaunāko literatūru, izsakās, ka Ed. Virzas „Biķeri” vajaga nopirkt un sadedzināt. Paša pirmajā rindā Interimteātra zālē sēd kāds jauneklis pelēkās pašaustās drēbēs. Viņš Rīgā gluži jauna parādība. Laukā iedams, tas iekaisis saka: „Šī runa man ir visaugstākā uzslava.” Rīgas jaunai inteliģencei tas liekas ļoti drošs, Ed. Virza ir sēdējis kungiem zem pašas bārdas, lai runā, ko grib” (*Lapiņš 1938: 35*). RLB sēžu protokolos norādes uz E. Virzas grāmatu tiešām konstatējam, taču tik detalizētu sēdes gaitas, epizodes izklāstu konstatēt neizdevās. Tomēr veiksmīgs stāsts vienmēr var noderēt kādas noteiktas tendences raksturošanai, tāpēc jau pozitīvisma mākslas standartiem atbilstošais E. Virza – pēc „Straumēniem” (1933), pēc „Kārļa Ulmaņa” (1935) – pavisam noteikti varēja atļauties agrīnās daiļrades brīvdomīgāku epizodi.

Mācību materiālā par „Dzelmes” grupu, vizuālo uztveri orientējot uz skolēnu uztveri ļoti tālu laiku, fons izvēlēts kā žurnāla papīra matētā, jau krietni sabrūnējusi lappuse. Savukārt centrālā fotogrāfija (*RMM₁*), kurā fiksēts svinīgs brīdis 1930. gadā – Kārļa Štrāla piecdesmit gadu jubilejas dalībnieki sapulcējušies ap pašu jubilāru –, piedāvā vismaz divējādā ziņā interesantus iespaidus. Vispirms tā ļauj konstatēt faktu, ka jaunie ir izauguši, – pavērojiet, piemēram, Kārļa Skalbes nopietnību, ko vēl vairāk pastiprina brilles. Nevīlus jādomā – trauksmainajam jaunības laikam beidzoties, bijušo dzelmenieku turpmākā daiļrade vēl izteiktāk izceļ šo rakstnieku atšķirīgumu. Taču, analizējot konkrēto fotogrāfiju, kā būtisks sadzīves kultūras fakts jāvērtē arī jubilāram priekšā esošais vainags: mūsdienu jauniešu apziņā tas viennozīmīgi saistīsies tikai ar bērnu norisēm, taču te atklājas senā tradīcija tādējādi sveikt jubilāru vai sumināt autoru pirmizrādē.

Mācību materiālā vizuālās mākslas konceptuālo pamatu veido epizode ar Voldemāru Zeltiņu (1879–1909), par kuru laikabiedri teikuši, ka viss viņa dzīvē bijis māksla, leģendāra bijusi arī Voldemāra Zeltiņa bohēmiskā dzīvošana pie paziņām. Mākslinieks V. Zeltiņš simboliski ir arī „Dzelmes” 1. numura (1906) vāka autors (mācību filmā izmantotas arī O. Šteinberga, K. Cepliņa, J. Jaunsudrabiņa, J. Madernieka, A. Štrāla, J. Zegnera ilustrācijas un vinjetes). Jauno mākslinieku lielākās autoritātes latviešu mākslā ir Janis Rozentāls un Vilhelms Purvītis, bet pasaules mākslā jālūkojas impresionisma, jaunromantisma virzienā.

Voldemāra Zeltiņa fotogrāfijā pie molberta „iemonētās” darbs „Bērzi”, kas simboliski saplaisājis. Epizodes ieceres pamatā mākslas zinātnieka Jāņa Siliņa pētījumā „Latvju māksla, II” (Stokholma, 1980) fiksētais skaidrojums par mākslas dramatisko īslaicīgumu. Tā kā mākslinieks nedzīvoja bagātos apstākļos, tad nereti izmantoja pašdarinātas, ķīmiski nestabilas krāsas, kas vēlāk izsausēja, nobira vai kļuva tumšas, pelēkas. Taču zinātniskais skaidrojums ir epizodes formālais pamats, priekšplānā izvirzās laikmeta traģika individuālajos likteņos (arī Voldemāra Zeltiņa dzīvē).

Mācību filmā pavisam atšķirīgu vizuālās uztveres variantu veido arī zīmīgi literāri vai epistolāri fakti. Te iespējams sīkāk papētīt Edvarta Virzas dzejoļu krājuma „Biķeris” titullapu, kurā ir ne tikai samanāms ierakstītais dzejoļa fragments, bet arī var noteikt dāvinājuma adresātu un saskatīt autora autogrāfu (grāmata dāvināta vienam no savējiem – Antonam Austriņam).

Savukārt Kārļa Štrāla skaistajā (trauksmainajā, steidzīgajā) un vienlaikus gluži neizlasāmajā rokrakstā redzamā

vēstule, kas adresēta Kārlim Krūzam, ir zīme ar dubultu kodu. Pirmkārt, tā rakstīta 1907. gada 2. jūlijā un sūtīta uz cietumu (te filmā ir atsauce uz daudzu dzelznieku likteņu pagriezienu saiknē ar 1905. gada notikumiem, ar reakcijas laiku pēc revolūcijas). Otrkārt, vēstule tekstuāli piesaka šaubu, neziņas pilnu vērtējumu par norisēm aktuālajā literārajā procesā: „Pasaulīte ar te – saulītē ir sanikuse, vizmaz literāriskās aprindās. Neviens vairs ne par ko neinteresējas, visi vārgst aiz fiziskiem trūkumiem, slāpst pēc dzīvības, kuras neprot radīt. Dažreiz izliekas, ka mūsu apkarotājiem vai taisnība. Acumirkļis ir mūsu mūžība. (..) Ir gan spēcīgāki arī, piem., Baltpurviņš, bet tie ir tie, kas vēl dzer no vecās akas. Jaunās racēji veco ir piespļāvuši un rok, gurdami aiz slāpēm. Varbūt izcietīs. „Dzelmes” iznākšanai es neredzu vēl nekādu šansu. (..) Es tev vairāk nekā par mūsu literārisko pasauli nevaru pateikt. Tagad var saukt mūsu pasauli par haosu.”

Jau sākumā pieteikto triju pamatmākslu sistēmu mācību filmā par „Dzelmes” grupu raksturo arī skaniskais materiāls. It kā nenoskaņoto klavieru tonis, arī cilvēku klusinātie smiekli vai attālu dzirdamo balsu kņada, kā arī rakstāmašīnas taustiņu piesitieni – tas viss veido ritmiski intonatīvu kompozīciju, palīdzot izcelt atsevišķos posmus mācību filmas saturā: bohēmisko sākumu, vēlāko izaicinājumu un tai pretī stāvošo reakciju, kas signalizē par „beigu sākumu”. Pamatā filmā izmantota dzīves un mākslas pasaules trokšņu partitūra, lai sagatavotu izskaņā izmantoto personalizēto muzikālo piemēru – Emīla Dārziņa solodziesmu ar Zemgalešu Birutas vārdiem – „Pazudusi laimīte”, kura skan Ingus Pētersona ieskaņojumā (2003. gads), tādējādi noslēdzot jau mācību filmas sākumā pieteikto dažādu mākslas jomu jauno cilvēku radošo kopābūšanu 20. gadsimta sākumā.

Var piekrist Guntim Berelim, kas savā „Latviešu literatūras vēsturē” diezgan asi rezumējis, ka stāsts par latviešu dekadentiem ir daudz pārāks par viņu māksliniecisko varējumu, taču tieši laikmeta modernās ainas ieskicēšanā šāds kopējais portretējums var būt ļoti iederīgs (Berelis 1999: 50).

Iespējamie mācību filmas epizodes „Dzelmes” grupa izmantošanas varianti:

- pārskats par modernajām tendencēm 20. gs. sākuma latviešu kultūrā (akcentējot nosaukto mākslas virzienu pārklāšanos, jaunu mākslas izpausmes veidu meklējumus),
- ievads sarunai par atsevišķām spilgtām personībām turpmākajā latviešu literatūras procesā (Edvarts Virza, Jānis Jaunsudrabiņš, Kārlis Skalbe, Jānis Akuraters, debijas laika ieskicējums, veidojot salīdzinājumu ar turpmāko radošo biogrāfiju).

Mākslinieku biedrība „Zaļā vārna”

Vēstījumu par vienīgo oficiāli nodibināto un reģistrēto mākslinieku biedrību jeb sadraudzību (kā Fridrihs Gulbis piebilstu) veido trīsbalss teksts. Kad, iepazīstot un pētot informāciju par zaļvārnīšiem, kļuva skaidrs, ka vislabāk un visprecīzāk par sevi spēj pastāstīt tikai viņi paši, tad tika modelēts teksts no Kārļa Štrauha apceres „Kā izlidoja Zaļā vārna” („Zaļā Vārna”, 1929, 1. nr.) un Fridriha Gulbja rezumējuma „Nekrologs Zaļajai vārnai” („Sējējs”, 1939, 4. nr.) citātiem. Bet trešajai balsij (no mācību filmas veidotājiem) piešķirta vien nedaudz precizējoša loma, lai tekstā izmantotā informācija atbilstu mūsdienu skatījumam un jaunākajiem pētījumiem: 1939. gadā jau Fridrihs Gulbis nevarēja zināt, ka bijušie kolēģi gleznotāji laikposmā līdz 1940. gadam noorganizēs vēl divas izstādes (tāpēc informācija precizēta, nosaucot 27 izstādes (*Brasliņa 2010*)). Zīmīgi un diezgan nepārprotami, ka, visu „Zaļās vārnas” darbības posmu rezumējot, vizuālās mākslas pārstāvjiem šī biedrība bijusi nozīmīgāka, viņi arī ilgāk saglabā relatīvu patstāvību pēc iekļaušanās Latvijas Tēlojošo mākslu biedrībā, tāpēc arī atšķirīgs ir biedrības darbības noslēguma gads: 1938. gadu fiksē literāti (*Fedorova 2006*), taču mākslinieki rosās vēl līdz pat 1940. gadam.

Atsevišķās filmas epizodēs, lai nepārblīvētu uztveri ar lielu skaitu skolēnam pasvešu uzvārdu, kas arī vairākumam skolotāju šķistu maz dzirdēti vai tikpat kā nedzirdēti, trešā balss jeb precizējošā informācija atstāta ārpus mācību filmas, to pievienojot tekstuālajos komentāros. Tieši tāpēc filmā fiksēti trīs dažādas mākslas jomas pārstāvošie biedrības dibinātāji – mākslinieki Kārlis Baltgailis un Jānis Plase un aktieris Jānis Simsons, kas visbiežāk minēti informācijas avotos, vien skaidrojumu daļā fiksēti arī pārējie, kas parakstījuši biedrības statūtus: Jānis Rutmanis, Aleksandrs Krūka, Pēteris Komisars un Kārlis Štrauhs. Tā kā biedrības darbības sākumā ļoti ātri cits citu nomainīja trīs priekšsēži, tad papildu komentārs par rakstnieku Kārli Štrauhu kā vienu no tiem šķita interesants, taču kopiespaidam mazāk svarīgs.

Dokumentu izmantojumam mācību filmā par zaļvārnīšiem (lielākoties dokumentu krājums no RMM arhīva) ir vairākas funkcijas: fiksēt oficiālas biedrības statusu (statūtu eksemplāra kadrējums; žurnāla „Zaļā Vārna” izdošanas atļauja), kā arī apliecināt biedrības daudzveidīgās intereses, darbības jomas (pasākumu afišas, žurnāla „Zaļā Vārna” vāks (filmā tekstā pieteiktā biedrības gadagrāmata, kas pieņemta tikai vienu izdevumu, nav redzama attēlos), biedrības biļetens un izdevums „Ašie spārni” un pierādīt dalībnieku radošumu (biedrības atribūtika, ielūgumi uz jampampiem,

jaunu biedru uzņemšanas jeb „Značoku” dziesmas teksts, kā arī „Zaļo vārnu, vārnēnu un vārnulēnu augstu vērā ņemamu notikumu, pārdzīvojumu un gara izverdumu grāmata vārdos un līnijās” u.c.). Mākslinieku biedrības „Zaļā vārna” statūti ir spilgts piemērs tam, kā oficiālā dokumentā parādās gan mērķu definējums (to varētu uzskatīt par nopietno informāciju) un īpašie papildnoteikumi, kuri nebūt neliecina par lietišķi oficiālo stilu, kas piederētos dokumentam. Ieskatam un salīdzinājumam daži no biedrības statūtu paragrāfiem.

- 1.§ Ienest vairāk dzīvības latvju mākslā un vairāk mākslas latvju dzīvē, tuvinot māksliniekus savā starpā, tuvinot māksliniekus un publiku, veicinot un izplatot mākslas un veicinot biedru garīgo labklājību.
- 2.§ 1) slēgtu un publisku disputu, sacensību, kursu, izstāžu, lekciju, teātra izrāžu, koncertu, bazāru, literārisku un saviesīgu vakaru, ekskursiju sarīkošana; 2) studiju, bibliotēku, lasītavu un atpūtas telpu ierīkošana un uzturēšana; 3) grāmatu, laikrakstu u.c. mākslas reprodukciju izdošana un izplatīšana. Darbībai jānotiek ētikas un estētikas robežās.
- 3.§ Biedrības telpas pieietamas biedriem un ievestiem viesiem, pie kam visi var ierasties biedrības telpās dažādos kostīmos un maskās.

Lai arī par biedrības „Zaļā vārna” vienu no zīmīgākajām izpausmēm uzskata jampampus – jautrus, atraktīvus, saviesīgus vakarus, tomēr mācību filmā, respektējot modelēto divu bijušo dalībnieku sarunu, šī epizode tikai ieskicēta. Sīkāka informācija par šīm asprātīgajām tikšanās reizēm glabājas citos rakstos, atsauksmēs. Viena no tām žurnāla „Zaļā Vārna” (1929) tradicionālajā pielikumā „Zem Zaļās vārnas spārniem” trāpīgi raksturo atmosfēru: „Zaļvārnēši, dāmu piemēra pamudināti, paši sarīkoja savu tējas vakaru – jampampu. Smērēja sviestmaizes, vārīja tēju, vispār dažas stundas cienījamās Gulbja kundzes vadībā jutās kā saimniecisko kursu audzēknes, bet pašā vakarā pārvērtās par jautrības pilniem cilvēku bērniem. Jampampā valdīja reta saskaņa – liels dziesmu un ēšanas gars. Bija citu un savi priekšnesumi, kurus klātesošie uzņēma ar īstu spāņu temperamentu. Vakars beidzās ap to laiku, kad piena kannas parādās ielās.”

Fridriha Gulbja dzīvesbiedres, zaļvārnēšu Dāmu komitejas vadītājas klātbūtne ir lielākajā daļā fotogrāfiju (kopbilžu), kas izmantotas mācību filmā. Ikvienam vērigam skatītājam ātri būs pamanāma parasti grupas centrā redzamā dāma, kas vienmēr ir vienā un tajā pašā kreisā profila pozā, pat viņai veltītajā šaržā izmantots tieši šis, viņas pašas, vis-

ticamāk, par labāko uzskatītais sevis parādīšanas variants.

Fotogrāfiju izpēte (te var izcelt gan modes, gan ķermeņa valodas izpausmes) ir savdabīgs noteikta laikposma sabiedrību un tās etiķeti raksturojošs virziens. No vienas puses, lielākajā daļā fotogrāfiju izteiktais sastingums, koncentrētība, noteiktu pozu izvēle (Lidijas Gulbes piemērs), bet, no otras, īpaši bilžu malās vai uz grīdas pusguļus zvīlnošo vai sēdošo tēlu grupās – dzīva reakcija, dzīvīguma izpausmes, kas konstatējamas smaidos, skatienos. Izteiksmīgums iepretim organizētai sakārtotībai. Mirkļa spontanitāte (kas piederas māksliniekiem) un mēģinājums apliecināt noteiktu statusu vai nopietnību. Starp citu, visvairāk mirklīgas iespaidu fiksācijas fotoattēlu bija Valda Villeruša privātkolekcijā – nezināma īpašnieka albumā, kurā fiksēta „Zaļās vārnas” darbība.

Cits vizuālā redzējuma aspekts mācību filmā realizēts, izmantojot divu mākslinieku (Jānis Plase (1892–1929) un Kārlis Baltgailis (1893– 1979)) darbus – gleznas, kā arī uzmetumus grāmatu noformējumam.

Mūsdienu klubu kultūru pārzinošajiem jauniešiem apgalvojums, ka zaļvārnēši izveidoja savu klubu Merķeļa ielā 8, lai tur organizētu improvizācijas vakarus ar literāru darbu deklamācijām un asprātīgu šaržu izsolēm utt., var šķist nesaprotams, jo katrai paaudzei ir atšķirīga pieredze, un tāpēc te iespējams aktualizēt mūsdienu jauniešu pašu pieredzi, mudinot iepazīt cita laika norises. Cita laikmeta kultūras zīmes, kas rosina salīdzinājumu (toreiz un tagad) ir redzamas gan vizuāli tekstuālajā informācijas laukā (atšķirīgās pavēles izteiksmes formas afišās – *Lasat un izplatat...*), kā arī kinofonofoto dokumentu arhīva materiālos – kadros, kur filmēta pilsētas kustība Rīgas centrā zīmīgā vietā (vienalga, vai par tādu uzskata „Laimas” pulksteni vai netālu esošo „Makdonaldu”). Firmas nosaukums „Riegert” arī ir būtisks, lai noskaidrotu, kāpēc pat mūsdienās fabrika „Laima” īpašus kārumus iezīmē ar „Th.Riegert” vārdu un kas tad bija šis noslēpumainais Teodors Riegerts.

Pilsētas ielu kustība, transporta trokšņu, dažādu sarunu kombinācijas, sabalsojoties ar čarlstona un fokstrota intonācijām, kas ir tikai viens no 20. gadsimta divdesmitajos gados tik populāro džezbendu izpausmes veidiem, liek koncentrēt uzmanību, radot asociācijas ar mēmā kino laikiem.

Iespējamie mācību filmas epizodes *Mākslinieku biedrība „Zaļā vārna”* izmantošanas varianti:

- pārskats par laikmeta norisēm 20. gadsimta 20.–30. gadu kontekstā (sabiedrības aprises, pilsētas norises, arī mākslinieciskās aktivitātes),
- priekšstats par mākslinieku bohēmas izpausmēm

(ilustrācija t.s. negativisma tendencēm modernajā mākslā),

- priekšstats par atsevišķu literātu radošās biogrāfijas epizodēm (visvairāk izceļams Aleksandrs Čaks – debijas laiks literatūrā; pamanāms arī Eriks Ādamsons – „Zaļā vārna” ir bijusi vienīgā organizācija, kurā viņš vispār kādreiz iestājies).

Tā dēvētā „franču grupa”

Iesākot stāstījumu par t.s. „franču” grupu, izvēlēta simboliska divu fotoattēlu kombinācija – krāsainajā Parīzes ielas fotogrāfijā skatāmas tulkotājas Ieva Lase un Mirdza Ersa, bet klāt „piespraustajā” melnbaltajā attēlā redzama Maija Silmale. Tas ir simbolisks nekad nerealizējušos sapņu modelējums. Sapņa vārds savulaik ticis izmantots arī dokumentālajā filmā „Sods par sapni”; mācību filmā ietvertas vairākas filmas epizodes, ļaujot sadzirdēt reālu cilvēku balsis un atmiņu stāstus: L. Stubaua, M. Ersa, kas savstarpēji veido zīmīgu sabalsojumu. Pirmais ir stāsts par namu Dzirnau ielā, kurā pulcējas cilvēki, kas vēlējas diskutēt par mākslu, savukārt noslēdzošais stāsts ir jau pēcvārds visam laikmeta traģiskajam dzīves posmam (apcietinājums par pretvalstisku darbību – kratišana – tiesa – izsūtījums). Inta, Vorkuta, Omska un Mordovija, Karaganda, Novosibirska, Abeza u.c. Vairākkārtējs rehabilitācijas lūguma atraidījums. Iespēja nokļūt savu sapņu un kultūras zemē Francijā rodas pēc ļoti ilga laika. Laika skala, kuras zīmīgos krustpunktus ieskicē mācību filma, veidojas šādi: 1946–1951–1956–1991–1993.

Pirmajam gadskaitlim nozīmīgāks ir nedēļas dienas aspekts: pirmdienās, kad teātrī nebija izrāžu, ieinteresētie cilvēki disputos varēja dalīties atmiņās un pārdomās, iespaidos. Līdzās pamatā stabilam domubiedru kodolam pievienojās arī Felicita Ertnere, Lilita Bērziņa, Mirdza Bendrupe u.c. Savukārt noslēdzošais skaitlis skalā (1993) iezīmē Francijas apmeklējumu.

Kopumā t. s. „franču grupa” mācību filmā raksturota kā vienots koptēls, piesakot būtiskākās padomju laika cilvēka personību ierobežojošās problēmas. Tomēr iespējams mācību materiāla izmantošanā akcentēt arī konkrētas personības, īpaši tulkotājas Maiju Silmali, Ievu Lasi, Mirdzu Ersu, Mildu Grīnfeldi un arī dzejnieci Elzu Stērsti. Savukārt pārējie filmā personāli minētie dalībnieki raksturo tiklab ģimenes (Miervaldis Ozoliņš), cik draugu (Gustavs Bērziņš, Skaidrite Sirsone) loku, kas vēl vairāk padziļina laikmeta dramatismu, pat traģiku cilvēku likteņos. „Franču grupas” cilvēku likteņu izpēti vēl iespējams turpināt, strādājot arhīvos, kā arī iepazīstot viņu pašu atmiņas, kas daļēji ir pub-

licētas (M. Grīnfelde, I. Lase, E. Stērste) un tādējādi palīdz precizāk, ar lielāku tiešamību izjust un censties aptvert noteikta laikmeta ideoloģiju, cilvēku dzīves pretrunas.

Mācību materiālā izcelts arī mākslinieks Kurts Fridrihs (1911–1991), kura akavareļi ir uztveres vizuālā skatījuma epicentrs (tie izmantoti no Okupācijas muzeja krājuma) – te ir ne tikai izsūtījuma tiešo iespaidu skices, bet arī franciskas noskaņas un spilgti iedomu, vīziju, nereti arī literāru asociāciju tēli. Izsūtījuma realitātes zīmēs ietverts Elzas Stērstes vāciskais Sibīrijas augu herbārijs, kā arī rūpīgi darinātās vienkāršās, bet vienlaikus ļoti smalkās rotaslietas, kas liecina par dzīves spītu pat šķietami sadzīvīškos, ikdienišķos sīkumos.

Kā laikmeta dokumenti izmantoti divi atšķirīgi raksti „Mēs atvadāmies no tēva” (žurnāls „Karogs”, 1953. g.) un „Staļins miris, kas notiek Maskavā” (Amerikas latviešu laikraksts „Laiks”, 1953. g. 7. martā). Salīdzinājumam tādējādi ir divi atšķirīgi varianti: par zaudēto tēvu un par 73 gadus veco diktatoru, ko ķērusi trieka. Kaut arī salīdzināti tikai abi virsraksti, tie tomēr spilgti akcentē situācijas pretrunīgumu. Tā ir arī sava veida robeža likteņa pavērsienā – parādās cerības uz amnestiju un atgriešanos no izsūtījuma. To, cik „cerīgs” un „gaišs” izrādījās laiks pēc atgriešanās no izsūtījuma, zīmīgi raksturo Maijas Silmales fotoportreti: kā gaiša, garmatina skaistule ar lielām acīm (Sibīrijas izsūtījuma bilde) pārtop skumjā būtnē, kas aiz tumšajām brillēm slēpj savu skatienu (vai arī aizsargājas).

Šī mācību filmas epizode interesanta ar to, ka tajā stāstīts par grupu, kas pati nav šādu nosaukumu nedz izvēlējusies, nedz paredzējusi. Šo dīvaino nosaukumu izvēlējas vara, lai sods par vēlmi domāt brīvi un dzīvot mākslā būtu bargāks, tāpēc, kā liecina tulkotājas Ievas Lases atmiņas, tika atrasts īpašs vainu pastiprinošs apzīmējums: „Un tā 1946. gada sākumā, šādos garīga bada apstākļos mūsu nelielais draugu pulciņš nolēma reizi nedēļā sanākt kopā, nolasīt kādu referātu, pārrunāt literatūras vai mākslas jautājumus, padalīties savā pieredzē, paklausīties tos, kuriem bija laimējies Latvijas brīvvalsts laikā pabūt ārzemēs. Tā kā vairums no mums prata franču valodu, interesējās par franču kultūru, tad pēc mūsu apcietināšanas Rīgā figurēja nostāsti par t.s. franču grupu” (Lase 1993: 58).

Iespējamie mācību filmas epizodes „Franču grupa” izmantošanas varianti:

- pārskata epizode, raksturojot kultūras un laikmeta situāciju Latvijā pēc Otrā pasaules kara (40. – 50. gadi),
- pārskats vai padziļināti analizējamais materiāls tēmai „Kultūra (māksla) un vara”.

„Elles ķēķis” (*Hell's Kitchen*)

Epizode par Amerikā „pierakstīto” latviešu literāro grupējumu, kas vispirms balstās uz Linarda Tauna un Gunara Saliņa radošo draudzību, piesaistot arī citus jaunu un modernu ceļu gājēju mākslā, iepretim pārējiem mācību filmas fragmentiem pirmo uztveres līmeni liek sajūst ar ritma, ar mūzikas palīdzību. Džejs – tā ir trauksme, lielpilsētas ritms, tāpat Ņujorka, kā arī zināms vieglums, jaunekli-gums un elitārisms, īpaši, ja velk paralēles ar mūziku (masu dziesmas), kas attiecīgajā laikā tika veicināta un atbalstīta PSRS. Skanisko elementu cits aktīvais līmenis iezīmē abu centrēto personu (Tauns (*RMM₄*), Saliņš (*RMM₂*)) balsu ierakstus – dzejas autorlasījums, pastiprinot klātbūtnes, līdzdalības efektu. Turklāt epizodes izskaņā lasījums un Jura Kulakova dziesmas fragments atšķirīgos veidos interpretē vienu un to pašu dzejoli: no autora lasījuma uzsvāriem uz punktēto ritmu dziesmā.

„Elles ķēķis” Gunara Saliņa atmiņās ieguvis viegli ironiskas leģendas nokrāsu: „Uz Hudsonas pusi no Taimskvēra – šis rajons reiz bija slavens gangsteru kaujas lauks – angliiski Hell's Kitchen. Kad ap piecdesmitajiem gadiem tur sāka lasīties kopā latviešu rakstu un mākslu ļaudis, no senās slavas bija atlicis vairs tikai nosaukums. Tam gan netrūka savas pievilcības, taču reklāmai būtu labāk derējis, ja rajons sauktos par Engēļu, par Debesu vai tamlīdzīgu ķēķi, ja vispār tam vajadzēja būt ķēķim. Nezinātāji iztēlojās trakas uždzīves vietas un nez ko. Īstenība bija drusku savādāka” (*Saliņš* 1997). Taču vienlaikus trāpīgais raksturojums piesaka gan atrašanās vietu, gan vienojošo faktoru, gan ieinteresēto personu loku. Kombinētās montāžas veidā piedāvātais orientēšanās ceļš – karte, pilsēta, mežs, iespaids no gleznotāja Fridriha Milta darbiem – centrējas uz vietu, kas rodama noteiktā kvadrātā – 41. iela – 10. avēnija – 42. iela – 11. avēnija.

Ceļš uz „Elles ķēķa” vietu svarīgs arī kā laiks, kas pāriet, līdz sasniedz galamērķi, tādēļ svarīga ir gaita: došanās prom no dzimtenes – Vācijas bēgļu nometnes (Fridriha Milta dzīvesvieta Lībekā – Meženes kazarmas 40. gadu beigu fotoattēlā; vienā no fotogrāfijām fiksēts arī rakstnieku pasākums 1947. gadā Eslingenē) – un tikai tad Amerika. Visā šai ceļā kultūra ir nozīmīgs sevis apzināšanās faktors un fenomens, kas tieši Ņujorkā pieredz citādības izpaudumu, tiecību uztvert apkārt vēdošās modernās dvesmas.

Fotogrāfijās lielākoties notverti mirkļi – sarunas, tikšanās, imitācija vai spēle, ko papildina smiekli, balsis un glāžu šķinda. Tas viss kopā ar autoru balsim un L. Tauna dzejoļa „O, Huaness, mūsu kritušais” (melnraksts *RMM₆*)

u.c. radošo procesu izteicošās kultūrzīmes veido iespaidu, ka jaunrades moments šķietami norisinās tepat. Tieši tāpēc pārējo „elles ķēķinieku” parādīšanās ir ātra – ar autogrāfiem Ņujorkas ielas fonā, tos ilglaicīgā un paliekošā lietošanā ir apkopojis Jānis Širmanis autogrāfu kladē (*RMM₃*), bet mācību filmā tie izceļ mainīgo, uz priekšu laikā ritošo procesu. Divu kustību efektu (idejiski tas saistāms ar atmiņu laiku – ziemu un tagadnes realitāti – krāsaino rudeni F. Milta gleznā un Ņujorkas ielās) var analizēt 20. gs. 20.–30. gadu Rīgas ielas dokumentālajos kadros un pavisam cita laika un citas lielpilsētas ielas drudžainajā tempā.

Tikai komentāros izskaidrojot vizuāli redzamā, bet epizodē nekommentētā fakta unikalitāti, iespējams precizēt, ka gan F. Milta skicējums, gan L. Tauna dzejoļa „Apokaliptiskas sarunas” rokraksta variants rodams neparastā grāmatā. Kad Dzidra Zeberiņa konstatēja, ka viņas eksemplārā L. Tauna krājumā „Mūžīgais mākonis” drukas kļūdas dēļ vairākas lappuses ir baltas, tad šo baltumu ar atkārtotiem dzejoļa pierakstiem pēc atmiņas piepēdojis Tauns pats, tādējādi palīdzot izveidot grāmatu, kas ir tikai vienā eksemplārā. (*RMM₆*) Nejausība, kļūda, kas kļūst par kaut ko unikālu, īpašu, ļoti labi atbilst situācijai, ko mācību filmas beigās izmantotajā citātā uzsver Juris Kronbergs: „Vienojošie elementi, kas viņus satur kopā, ir alfabēta secība: alkohols, bērnība, Čaks, Eliots, erotika, modernā māksla, Rilke un Tauns” (*Kronbergs* 1984). Uzskaitījumā iekļuvušais Tomass Stērnss Eliots (1888–1965), Nobela prēmijas laureāts 1948. gadā, ar savu eksperimentālo daiļradi aktualizējams arī imāzisma kontekstā. Tās ir „sadarbība” ar Ezru Paundu radīts modernās mākslas virziens 20. gadsimta sākumā, kam, iespējams, vienīgais spilgtais latviskais ekvivalents rodams Aleksandra Čaka dzejas dažādo sajūtu gleznu kombinācijās. Arī Reiners Marija Rilke (1875–1926), veidojot pāreju no tradicionālās uz modernistisko dzeju vāciski radītajā mākslas pasaulē, ir mākslinieciska autoritāte. Viņa darbos izceļas meditācija par dzīves paradoksiem, ietverot gan vientulību, gan nāvi, gan dziļu satraukumu par pasaules ritumu.

Jura Kronberga izveidoto „Elles ķēķi” raksturojošo alfabētu nopietnākā komentārā noteikti papildina un izvērs Lalita Muižniece, un viņai (kā „elles ķēķa” radniecei) ir taisnība: „Gandrīz visu šai grupai ciešāk vai garāmejošāk piesaistījušos literātu darbi iezīmīgi ar atkāpšanos no tradicionālām formām un izteiksmes, ar Rietumu rakstniecības un kultūras uztveršanu un tās simbiozēšanu ar latviešu literatūras tradīcijām” (*Kronbergs* 1984).

Iespējamie mācību filmas epizodes „Elles ķēķis” izmantošanas varianti:

- pārskata epizode, raksturojot kultūras un laikmeta situāciju Latvijā pēc Otrā pasaules kara (50.– 60. gadi) un paralēli noritošie procesi latviešu trimdas literatūrā,
- pārskats – modernisma izpausmes latviešu literatūrā pēc Otrā pasaules kara,
- ievada epizode sarunai par Linarda Tauna vai Gunara Saliņa radošo biogrāfiju, daiļradi.

„Kazas” bērni

Atšķirībā no mākslinieku biedrības „Zaļā vārņa”, kas paredzēja, ka biedrībai ir sava simbolika – karogs, zīmogs, nozīmīte, „kazisti” fotogrāfijā tverti neparastā situācijā, kas atšifrējama vien pēc pašu dalībnieku atmiņām. Pirmais ir telpiski ģeogrāfiskais aspekts: grupa jauno cilvēku ir Tallinā. Nākamais ir hronoloģiskais aspekts: ir 1. maijs. Turpinājumā – ideoloģiskais aspekts – 1. maija demonstrācija, citas svētku norises. Un visbeidzot – radošais aspekts, jo karogs ticis uzzīmēts, taču Tallinas milicija to atņēmusi, un tāpēc tas gājis nebūtībā. Tādējādi, atšifrējot pirmo vizuālo iespaidu, iespējams ne tikai laikposmu definēt, robežas ievēlot, bet vēl jo spēcīgāk pieteikt galveno salīdzināšanas sistēmu: pareiza un nepareiza dzīves uztvere, iekļaušanās vai dažādošanās, ierastums vai krāsainība utt. Eižena Valpētera radītā atmiņu un neparastu sadarbību, inspirāciju un individuālos likteņus aprakstošā grāmata (varbūt tā precīzāk saucama par albumu?) „Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60. un 70. gadi” (Valpēters 2010) ir unikālu materiālu glabātāja. Tieši tā kļūva par pamatideju mācību materiālam par „Kazas” bērniem.

Atšķirīgās dzīves sistēmas raksturo vienu un to pašu laiku (20. gs. 60. gadi), taču ieskicē pretējo – uzskatos, dzīves principos. Vizuāli iedarbīgi ir pamanīt un raksturot nolemību, kas skatāma diskotēkā dejojošo cilvēku sejās (Filma „Sejas”, 1971), un brīvībā, kas fiksēta fotogrāfijās (dejas uz jumta – virs Rīgas).

Padomju dzīves realitātei alternatīvā māksla 20. gadsimta 60. gados veidojās kā jauno intelektuāļu bohēma, kuras izpausmju loks bija daudzpusīgs: literatūra, teātris, kino, vizuālā māksla, idejas par baznīcu atjaunošanu, aizrautīgas ieceres par atjaunojamām pilīm utt. Kā alternatīvā izpausme iepretim „labajai gaumei” tādējādi skatāma, piemēram, nejaušu zīmējumu, ātro skiču poētika (ar norādi, ka zīmēja visi, vienmēr un uz tā, kas gadījās pa rokai), tādējādi izkopjot sevī improvizācijas talantu. Tas savukārt turpinās arī mirkļa dzejas poētikā – ātri tapušās rindās, kas izteic pēkšņi radušos domu, vērojumu un nereti ietver ironisku attieksmi.

Savukārt starp daudzajām Māras Brašmanes fotogrāfi-

jām mirkļa, improvizācijas poētikas kontekstā izceļama cilvēku grupa pie kafejnīcas „Sputņiks” skatloga – tā nav nejauši pārtverta kustība, tas ir mērķtiecīgi apstādināts laiks, ne velti šī bilde fiksēta atmiņā ar nosaukumu „Neatkarības inscenējums pie Kazas”. Pastāv neatkarības daudznozīmīgas interpretācijas iespējas. Turklāt „kazistu” kā radošas grupas kultūras, šķiet, spilgtākā poētikas izpausme meklējama sapulcēšanās faktā, kas vēlāk kļūst par mirkļa improvizāciju ieganstu vai nolūku. Abas pretējās iedarbes šajā gadījumā ir vienlīdzīgas un pat vienlaicīgas.

Lai arī „kazistu” ātrdzejoli izcelts tvists un hali-gali, tomēr mācību filmas epizodes skanisko iedarbīgumu veido bītliskas intonācijas, kas turklāt pavisam citādu ļauj sadzirdēt pierasti un parasti gluži atšķirīgi skanošo Imanta Kalniņa dziesmu „Melnā aronija” (Māra Čaklā teksts) – tas ir atskats 20. gs. 60. gadu beigu modernās mūzikas mēģinājumā, ieklausoties ansambļa „2 x BBM” skanējumā (Latvijas Radio arhīva materiāls).

„Kazistu” radošo aizsākumu, sapņu laiks bijis īpašs dažādās mākslas jomās: var runāt arī par jauno franču grupu tēlotājmākslā (Maija Tabaka, Imants Lancmanis u.c.). Galvenais, ka bija atšķirīgi veidi, kā pārvarēt dzīves pelēko īstenību. Daļa 20. gs. 60. gadu jauno, radošo cilvēku varēja apgalvot – „Kaza” veidoja savdabīgu, mākslas veidu robežas pārkāpjošu dzīves stilu.

Lai arī 1993. gadā uz pāris mēnešiem atvērās „vēsturiskā” un „lēgendārā” kafejnīca ar nu jau tiešo nosaukumu „Kaza”, lai arī tajā pašā gadā literatūras muzejā bija noorganizēta izstāde, kas vēstīja par „kazistiem”, tomēr tās bija īslaicīgas epizodes, kas ļāva ieraudzīt, kā mainījušies cilvēki, tomēr viens, cik var spriest pēc fotogrāfijām, vienojošs, stabils pamats bija palicis – sarunas.

Iespējamie mācību filmas epizodes „Kazas bērni” izmantošanas varianti:

- pārskata epizode, raksturojot kultūras un laikmeta situāciju Latvijā 20. gs. 60.–70. gados: normatīvisms un alternatīvā dzīves uztvere,
- literatūras padziļinātas apguves ietvaros iespējams izmantot filmas epizodi, raksturojot dzejnieka un tulko-tāja Ulža Bērziņa vai rakstnieka Jura Zvirgzdiņa radošo biogrāfiju.

Tekstu grupa „Orbīta”

Tehnikas, televizora u. tml. ierīču radītā dūkoņa kā sākuma skaņa, kas pāraug elektroniskā mūzikā, – tā ir jauna laikmeta iezīme. Lai arī dažkārt tekstu grupas „Orbīta” priekšnesumos ir izmantoti labi zināmi vai oriģināli un

pašdarināti mūzikas instrumenti, tomēr muzikālo sastāvdaļu kopējā priekšnesumā pamatā rada programmējama „datormūzika”. Atšķirībā no citiem mācību filmas fragmentiem šeit mūzika nav laikmetu raksturojošais fons vai uzmanību koncentrējošais faktors, te tā ir vienlīdz būtiska mākslas izpausmes sastāvdaļa, tāpat kā teksts un attēls. Interessants turpmākajā pētniecībā varētu būt jautājums, kas pašiem tekstu grupas „Orbīta” dalībniekiem ir radošais pirmsākums: dzeja rodas no mūzikas vai no attēla, vai arī dzeja tomēr ir pirmā un spēj rasties un pastāvēt arī neatkarīgā izpausmes veidā. (Plašāku ieskatu krieviski radītās dzejas kopainā var sniegt bilingvālais pētījums *Современная русская поэзия Латвии*. Rīga: Orbīta, 2008.)

Vēstījums par dzeju kā priekšnesuma mākslas veidu (to pielīdzinot kino kombinētajai uztverei vai teātra demonstrējumu sistēmai) veidots, modelējot trīskāršu skatījumu: no vienas puses, visu piecu grupas dalībnieku dzejoļu citējumi (no dažiem vārdiem līdz pāris pantiem) un trīs kolēģu, domubiedru, sadarbības partneru – Kārļa Vērdiņa, Ingas Gailēs un Pētera Draguna – skats un vērtējums, prognozējoši komentāri it kā no malas. To visu kopā satur, dažviet provocējot domas attīstību, dažbrīd imitējot pārtrauktas sarunas saspēli, diktora vēstījums, kas nodrošina informācijas faktoloģisko pusi. Klātbūtne (autoru balsis), kombinējoties ar attieksmi, vērtējumu (latviešu dzejnieki) un sabalsojoties ar tiešo informāciju (diktora lasītais teksts), veido pamatā audiāli uztveramu stāstījumu, kas iespaida veselumu sasniedz saiknē ar ekspresīvu, ātri mainīgu attēlu.

Valodības daudzveidības pamatprincips ir šīs mācību filmas epizodes pamatā: valodu (latviešu, krievu, vācu) mijiedarbība; attēlu un tekstu kombinācijas; mākslas veidu (literatūra, mūzika, videomāksla) sadarbība; oriģinālteksts un latviskais tulkojums (filmā fragmentā izmantotos dzejoļus tulkojuši Andris Akmentiņš, Pēteris Draguns, Jānis Rokpelnis, Marts Pujāts, Jolanta Krakope).

Atšķirīgas uztveres formas iespējams skatīt, analizējot grāmatas un priekšnesuma prioritāti. Arī intonāciju daudzveidību: fragmentā ir gan izteikti nomierinošs skanējums (V. Svetlovs „Magnolija”) un emocionāli agresīvs iespaids (Ž. Uallika dzejolis „Tik daudz”). Kopumā tas nozīmē, ka nodarbinātas tiek ļoti atšķirīgas uztveres jomas.

1999. gads Daugavpilī Dzejas dienās – vairāku klāt bijušo dzejas klausītāju stāstījumos bija konstatējams mākslas radītais šoks. Ieradušies dzejnieki no Rīgas, dzeja skan pavisam neierasti un turklāt krievu valodā. Zināms laiks ir pagājis, tāpēc no lasītājiem – klausītājiem – izpildītājiem varētu sagaidīt prognozes par turpmāko iespējamo un vē-

lamo, sagaidāmo literatūras (un citu mākslas veidu) pastāvēšanas formu un izpausmes veidu – kāda ir un kāda kļūs jauno māksla jaunajiem.

Iespējamie mācību filmas epizodes Tekstu grupa „Orbīta” izmantošanas varianti:

- pārskata jautājums, aktualizējot multimediju mākslas, performances u.c. netradicionālu izpausmju pastāvēšanu literatūras procesā,
- ievada aspekts, uzsākot tēmu par jaunākās (21. gs.) latviešu literatūras norisēm, procesiem, mākslinieku pašizpausmes veidiem,
- valodas stundā – valodu sabalsošanās mūsdienu sabiedrības vērtējumā, kā kultūras valoda var veicināt integrācijas procesus.

Mūsdienu īslaicīgās domāšanas un fragmentāro, nereti aprauto tekstu pasaulē grafiskie simboli ieņem lielu daļu informatīvā un emocionālā attieksmi apliecinotā lauka. Situācijā, kas tradicionāli piederētu jēgpilniem (saturiski, skaniski un rakstiski) vārdiem, literatūras skolotājam viens no visgrūtākajiem, bet vienlaikus radošākajiem uzdevumiem ir palīdzēt jauniešiem kļūt par lasītājiem, kas uztver zīmes, to kombinācijas – tāpat viņš ir kļuvis par sava veida šifrētāju. Vai – citiem vārdiem – uztvēris „teksta aicinājumu”, iesaistoties mākslas darba uztveres procesā (*Narkēviča 2010: 197*). Tieši tādēļ skolotāja kompetence un prasme dažādot apgūstamā literārā teksta interpretācijas aspektus vai uzdrīkstēšanās izvēlēties radošas analīzes stratēģijas ir būtiska un nozīmīga. Jaunākās paaudzes topošie, sevi attīstošie lasītāji pārdzīvojumu uztveri papildus var spīlētīnāt ar mūzikas palīdzību – ikviena skaņa un melodija uzskatāma arī par noteiktu laika objektu, fenomenu, īpaši te izceļot laiku pārklāšanās aspektu, proti, skaņdarba „iekšējais” un skaņdarba pieredzēšanas laiks (*Kivle 2009: 52–53*). Momentiespaidā fiksētais var kļūt par pamatu ilgstošam iespaidam. Arī vizuālās un lietišķās mākslas dažādu žanru, kā arī radošās darbības formu, veidu mērķtiecīga un veiksmīga iesaiste kā rosinošs fons vai spilgts pamudinājums uz eksperimentiem (kuros nevar kļūdīties) var palīdzēt arī lasāma teksta apgūvē – atklāsmes spilgtums vai eksperimentēšanas ceļā apjaustais spēles princips var kļūt par veicinošu faktoru literāru darbu uztverē, jo būs vai nu akcentēts tēlu uztveres, vai arī darba veidošanas un veidošanās aspekts.

Protams, vienmēr paliks jau sākumā pieteiktais risks – kultūras konteksts ir ne vien iespēja, bet arī izaicinājums. Galvenais ir un būs skolotāja koncepcijas, literārā darba uztveres kopiespaida pamats – kas un kāpēc tiks uzzināts, pētīts, līdzpārdzīvots, spēlēts utt., lai atsevišķa arī materiālās

kultūras jautājuma aplūkojums iekļautos darba izpratnes kopīgā skatījumā, nezaudējot mākslinieciskās sistēmas veseluma iespaidu. Citiem vārdiem – literatūras skolotājam kā sabiedrībā ļoti nozīmīgas profesijas pārstāvim (kopā ar ārstiem) visu mūžu jāmācās, turklāt ne tikai tāpēc, lai zi-

nātu par visjaunākajām tendencēm un autoriem, bet arī, lai, arvien papildinot savu kultūras pieredzi, veiksmīgi un droši dažādotu un daudzveidīgu vārda mākslas uztveres procesu.

LITERATŪRA UN AVOTI

1. Berelis, G. (1999). *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne.
2. Brasliņa, A. (2010). Zaļā vārna (1925– 1940). Starp Rīgu un Jelgavu. *Senā Jelgava*. Rīga: Neputns.
3. *Elles ķēķis*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2004.
4. Gruzna, P. (1992). *Bursaki. Jaunā strāva*. Rīga: Liesma.
5. Fedorova, A. (2006). „Vairāk dzīvības latvju mākslā, vairāk mākslas latvju dzīvē”. Mākslinieku biedrība Zaļā vārna (1925– 1939). *Karogs*, Nr. 2.
6. Kiope, M. (2009). *Patiesība un valoda*. Rīga: FSI.
7. Kivle, I. (2009). *Skaņas filosofija*. Rīga: FSI.
8. Kronbergs, J. (1984). Dzejas attīstība trimdā un Latvijā. 6. *VLJK (Vispasaules latviešu jaunatnes kongresa) materiālu krājums „Idejas un vārdi”*.
9. Lapiņš, J. (1938). Edvarda Virzas dzīve un darbi. *Virza, Edvards. Kopoti raksti*. Rīga: Valters un Rapa.
10. Lase, I. (1993). Franču grupas liktenis. *Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem*. Rīga: Zinātne.
11. Muižniece, L. (1992). Elles ķēķis, Tauns un Saliņš. *Literatūra un Māksla Latvijā*, 7. febr.
12. Narkēviča, Ž. (2010). *Iztēle un valodas jaunrade*. Rīga: FSI.
13. Saliņš, G. (1997). *Gunara Saliņa iedvesmas no Naudītes līdz Elles ķēķim un 33 dzejoļi – itin nesen*. Rīga: Liktenstāsti.
14. J. Misiņa bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā – Kārļa Krūzas kolekcija, 414, 8.
15. LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas arhīvs, Kārļa Baltgaila kolekcija, 106, 1-2.
16. RMM1, J.Jaunsudrabiņa kolekcija, 390498.
17. RMM2, Gunara Saliņa kolekcija, p 45974.
18. RMM3, Jāņa Širmaņa kolekcija, 510246 .
19. RMM4, Linarda Tauna kolekcija, p 45498.
20. RMM5, Linarda Tauna kolekcija, 596785.
21. RMM6, Linarda Tauna kolekcija, 596810.
22. Valpēters, E., sast. (2010). *Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60. un 70. gadi*. Rīga: Latvijas Vēstnesis.



IT izmantojums literatūras mācīšanas un mācīšanās procesā vidusskolā



Inga SOKOLOVA

Strādāju Daugavpils krievu vidusskolā – licejā. Mākslas darbs, kuram līdzās esmu nofotografējusies, stāsta visu par mani un, šķiet, jau arī par laiku, kurā pastāvam. Skaista lustra, kas sašķīdusi lielākos un mazākos gabaliņos, kurus izvazā maitasputni, kas prot gaumīgi pozicionēties esamībā. Un stāsts pat nav par to, ka lustra ir saplīsumi (tas jau pats par sevi saprotams), stāsts ir par to, ka arī tas izskatās skaisti.

Dzīvojot informācijas sabiedrības ietvaros, šķiet, vairs nevajadzētu šaubīties, ka skolai ir jāmaina attieksme pret mācību procesu, tam jāklūst vēl atvērtākam jaunajam, tostarp arī informācijas tehnoloģijas piedāvātajām iespējām. Informācijas sabiedrībā ikvienam tās daļiniekam būtiska ir ne tikai piekļuve informācijai, bet arī prasme strādāt ar to, sistematizējot un aktualizējot sev nepieciešamo. Iespēju strādāt ar lielāku informācijas daudzumu sniedz paplašināta tehnoloģiskā vide – līdzās tradicionālajiem mācību līdzekļiem, kas pieejami papīra formātā, stājas arī tie, kuri izstrādāti elektroniski un kurus stundas mācību darbā iespējams iekļaut, izmantojot interaktīvo tāfeli, datoru un multimediju projektoru.

Ir ļoti būtiski, lai skolēns mācību procesa laikā justos ērti, mācītos sev ierastā vidē, uztvertu informāciju tā, kā viņam tas ir ērtāk, līdz ar to, akceptējot postmodernās un postintelektuālās sabiedrības cilvēka redzējuma paradigmu, apmūkojot skolēnu kā kultūras paradigmas kom-

ponentu, ir jāņem vērā tās prasības, kas tiek izvirzītas mūsdienīga mācīšanās un mācīšanas procesa nodrošināšanai. Vispirms jau postmodernās un arī postintelektuālās kultūras cilvēks ir vērst uz sevi pašu, tātad izziņas darbība tiek realizēta jau Senajā Grieķijā formulētās patiesības „Iepazīsti sevi pašu” kontekstā. Sevis izziņāšanas darbā kā instruments var noderēt jebkas – gan informācijas plūsma, gan pašrealizācija, strādājot ar interaktīvām metodēm, gan sava viedokļa rakstiska vai mutiska paušana. Būtiska ir pašizziņas darbība, ko nosaka kultūras paradigma.

Lielā mērā, integrējot mūsdienu tehnoloģijas piedāvātās iespējas mācību procesā, tiek akceptēta mediju izglītības piedāvātā pieredze, taču atšķirībā no mediju izglītības, kur prioritāte ir attieksmes izveide pret medijos pausto informāciju, plānojot literatūras apguvi, kas iekļauta plašā kultūras kontekstā, skolēni tiek rosināti apzināties sevi kā kultūras daļu un, aktīvi iesaistoties kultūras teksta interpretācijā, atskārst personības nepārtrauktas transformācijas, pilnveidošanas nepieciešamību. Tādējādi tehnoloģijas piedāvātās iespējas rada labvēlīgu vidi, lai veidotu skolēnos imanentu prasību pēc nepārtrauktas pašpilnveides, tātad iesaistīšanos mūžizglītības procesā.

Mediju izglītība kā mūsdienīgas izglītības procesa realizācijas aspekts

Mediju izglītība ļauj palūkoties uz mācību procesu plašāk, apzināti to iekļaujot kultūras kontekstā un, kas ir vēl būtiskāk, aktualizē kultūras tekstu elementus mācību procesā. Turklāt tiek pieņemts 20. gadsimta otrās puses humanitārajās zinātnēs tik būtiskais priekšstats par tekstu kā zīmju sistēmu, kas attiecināms ne

tikai uz mākslas darbu, bet arī uz jebkuru sadzīves kultūras situāciju. Vienlaikus akceptējot arī teksta komunikatīvo aspektu, kas tāpat ir saistāms ar postintelektuālās kultūras paradigmas pieprasīto nepārtrauktā dialoga situāciju (*Rubene, Krūmiņa, Vanaga 2008*).

Informācijas tehnoloģiju piedāvātās iespējas ļauj skolēnam apjaust sevi kā aktīvu kultūras teksta veidotāju (ne tikai patērētāju), līdz ar to izjutot atbildību par jebkura teksta, tātad arī darbības norisi un rezultātu, tiek attīstīta radoša, atbildīga personība, kas par savas garīgās dzīves prioritāti uzskata nepārtrauktu kultūrā sakņotu garīgo attīstību. Tehnoloģiju izmantošana nekādā gadījumā nav uzskatāma par pašmērķi, tā ir izmantojama atbilstoši situācijai, mācību procesa ietvaros, atbilstoši skolotāja pārliecībai par tās izmantošanas nepieciešamību. Tikai tādā gadījumā, ja informācijas tehnoloģijas tiks integrētas nepiespiesti, dabiski, ja skolotājam būs iekšēja vajadzība tās izmantot mācību procesa ietvaros, lai padarītu to ne tikai interesantāku, bet arī lai paplašinātu teksta analīzes robežas, iesaistot literāru tekstu, ja runājam par informācijas tehnoloģiju izmantošanu tieši literatūras stundās, plašākā kultūras kontekstā, tikai tad tehnoloģiju izmantojums būs metodiski pamatots un palīdzēs realizēt mācību priekšmeta standarta prasības, kā arī veidot un izkopt kreatīvu personību.

Mūsdienu kultūras vērtības un to integrācija literatūras izvērtējuma procesā

Mūsdienu izglītības dominantes ir vērtības, kas ir patiesi būtiskas personībai, turklāt šādā kontekstā noteikti būtu jāakceptē postmodernās un postintelektuālās sabiedrības vērtību plastiskums, kas, gan pieņemot citādo, gan akceptējot katras noteiktas situācijas analīzi, veido attieksmi pret šo situāciju, nevis proklamē lozungu formā abstraktas vispārīgas vērtības (*Čehlovs 2008*). Skolai būtu jāakceptē tā vērtību sistēma, kas atbilst sabiedrības pieprasījumam (*Broks 2000*), plastiski jāreaģē uz procesu, ko Dž. Rifkins dēvē par pāreju no industriālā kapitālisma uz kultūras kapitālismu, kura ietvaros būtiskas kļūst nevis mantiskās vērtības, bet gan radošums, oriģināla domāšana un spēja netradicionāli risināt problēmsituācijas (*Rifkins 2004*). Skolai būtu jāapliecina garīgo vērtību dominante, skaidrojot to semantiku jaunās sabiedrības vērtību sistēmas kontekstā, jārunā par garīgo vērtību izkopšanu kā kapitālieguldījumu, ko nav iespējams zaudēt inflācijas vai ekonomiskas krīzes laikā, par tādām garīgām vērtībām kā prasmi analizēt un izvērtēt situāciju, prasmi saprast sevi un pasaulē valdošās likumsakarības. Skolai būtu jāskaidro arī mainītās cilvēku savstar-

pējās attiecības, kas valda mūsdienu sabiedrībā, t.i., fakts, ka cilvēku attiecības ir komercializētas (*Rifkins 2004*). Tas nenozīmē, ka vairs nepastāv draudzība un mīlestība, taču ir jāapzinās, ka cilvēks darba tirgū ir vairāk vai mazāk pieprasīta prece, ka personība pārdod savas prasmes un laiku un ka vislabāk pārdot to izdosies tam, kas būs šīs prasmes izkapis. Turklāt virtuālais tirgus pretendē nevis uz daļu no cilvēka personīgā laika, bet iesaista personību nepārtrauktās ekonomiskās attiecībās, kuru laikā darbiniekam ir jābūt pieejamam nepārtraukti (*Rifkins 2004*).

Mūsdienās var runāt par jaunu, Gūtenberga iespiedmašīnas radītajam efektam pielīdzināmu, tehnoloģiski mainītu attieksmi pret informāciju, kas saistāma ar drukātu tekstu. Kā raksta Dž. Rifkins, informācijas fiksēšanas process ir radījis īpašu prāta darba racionalizāciju, sakārtojot informāciju, notiek arī tās sistematizācija cilvēka prātā, kas ir opozīcijā iepriekšējā kultūrā pastāvējušajai mutvārdu informācijas nodošanas formai (*Rifkins 2004*). Iespējamā informācija kļūst kompaktāka, atbrīvojas no liekvārdības, tas nu reiz ir process, kas, sācies līdz ar grāmatu iespēšanu uz papīra, turpinās līdz pat mūsdienām, arvien vairāk koncentrējot informāciju maksimāli īsā tekstā, padarot tekstu arvien informatīvi piesātinātāku. Turklāt iespējamā informācija atbrīvo cilvēku no nepieciešamības arvien atmiņā atkārtot jau zināmo, informācija kļuvusi pieejama. Pilnīgu tās pieejamību nodrošina jaunais interneta resursu laikmets un elektroniskās bibliotēkas, kas dod iespēju iegūt informāciju jebkurā diennakts laikā, jebkurā vietā, kur ir iespējama piekļuve. Šī situācija maina cilvēka domāšanu, ļaujot tam pievērsties tagadnei, brīvi un aktīvi izdzīvojot to.

Papīra formāta grāmatas kļūst par kaut ko pagātnei piederošu. Vidusskolēni ļoti labprāt pieņem tehnoloģiskā progresā piedāvājumus, papīra formāta vietā stājas elektroniskās grāmatas. Vairs nav jādodas uz bibliotēku, lai izlasītu gandrīz jebkuru grāmatu, kas izdota lielajās pasaules valodās, turklāt ir izvēle – var lasīt no datora ekrāna vai no mobilā tālruņa. Paraleli drukātajai grāmatas formai pastāv arī audiālā, arī šādi var uztvert informāciju. Līdz ar to, strādājot skolā, ir jāakceptē šīs tehnoloģiskās attīstības piedāvātās iespējas un jauniešiem jāļauj izvēlēties, kāda informācijas uztveres forma viņiem ir ērtāka, atbilstošāka. Nevajadzētu koncentrēt uzmanību uz rituāli dogmatisku pasaules redzējumu, kas pasludina papīra grāmatu par vienīgo informācijas avotu.

Literatūras kā mākslas cikla priekšmeta ietvaros ļoti būtiska ir zinātniskās un mācību izziņas sintēze, iekļaujot šo racionāli tendēto izziņas darbību personības emocionālā

līdzpārdzīvotāja, ko rada literāra teksta uztvere, kontekstā. Tādējādi literāra teksta interpretācijas kontekstā izziņas jēdziena semantiskais lauks tiek paplašināts, ietverot tajā gan racionāli aktualizētu kultūras, gan emocionāli integrētu personības pārdzīvotāju pieredzi, mācību procesā tomēr akcentējot analītiskās darbības prioritāti.

Jaunajā kultūras situācijā ir ļoti būtiski piesaistīt un noturēt cita uzmanību. Šis princips būtu akceptējams arī mācīšanās procesā, tādēļ arvien tiek pieprasīti principiāli jauni risinājumi, kreatīva pastāvēšana tiek saistīta ar ilgstošu, faktiski nepārtrauktu garīgu spriedzi, kas realizējas sociālo lomu maiņā, pastāvēšanā, kas pieprasa maksimālu garīgu piepūli, arī ikbrīža situācijas analīzi. Aplūkojot ekonomiskās attiecības, Dž. Rifkins raksta par to, ka jaunieši, kuri patlaban ir vidusskolas vecumā, ir izauguši pasaulē, kurā cilvēki tiek algoti uz laiku, lai veiktu noteiktus ekonomiskus uzdevumus (Rifkins 2004). Īslaicīgums, fragmentaritāte ir mūsdienu ekonomiskās pastāvēšanas pamatprincips. Tiesa, jebkurš no esamības segmentiem jeb fragmentiem prasa maksimālu atdevi un koncentrēšanos, jo tikai tad personība atbildīs pieprasījumam – būs interesanta citiem. Mūsdienu vidusskolēns pasauli uztver fragmentāri – tam raksturīgs tā saucamais „klipu” domāšanas stils, uzmanība tiek koncentrēta uz īsu laiku, uz īsu teksta fragmentu. Līdz ar to būtu nepamatoti aktualizēt literatūras stundās plašus episkus tekstus, kuri vēsta par pagātnes vērtību sistēmu, vērsot uzmanību uz tās detaļām, izmantojot plašus aprakstus un atkāpes. Vidusskolēns vēlas saņemt koncentrētu informāciju, tādēļ būtu veiksmīgāk izvēlēties neliela apjoma, ideju līmenī piesātinātus darbus, kuros katrs elements būtu maksimālas informācijas nesējs, līdz ar to tiktu koncentrēta uzmanība, neatslābtu interese un veidotos attieksme pret pagātnes kultūras faktu kā kaut ko neparastu un aktualizējamu.

IT aktualizācija mācīšanās procesā un skolēnu analītisko prasmju izkopšana

Integrējot IT piedāvātās iespējas mācību procesā, vispirms jau tiek izkoptas skolēnu analītiskās prasmes, kas ir saistāmas ar pasaules izziņas sfēru, analizējot tekstu gan kā literāru darbu, gan kā esamības fragmentu, tiek akceptēts mūsdienu sabiedrībā tik būtiskais analītiskais, racionalitātē sakņotais pasaules akceptēšanas aspekts. Izziņas fenomens, reprezentēts analizē un pēc tam informācijas sintēzē, nenoliedzami ir viens no cilvēka kā *homo sapiens* pašrealizācijas būtiskākajiem aspektiem, izzinot vispirms jau sevi un tad pasauli kā savas dzīves telpu, personība tiecas saprast

pati sevi, tiecas atbildēt uz, iespējams, neatbildamajiem ontoloģiskajiem jautājumiem – kas es esmu, kādēļ dzīvoju. Pieņemot M. Vēbera definēto Eiropas kultūras identifikācijas modeli (Vēbers 2004), analītiskā pieeja pasaules izziņas procesā ir neapšaubāma dominante, kas izriet no kultūras tradīcijā sakņotās un mūsdienu kultūras demonstrētās paradigmas – protestantisma ideāli ir noteikuši kultūras racionalitāti kopumā. Tātad mēs pastāvam kultūrā, kuras būtiski akcenti ir mērķtiecība, kas ir saistīta ar mērķracionālu vai vērtējošu rīcību (Vēbers 2004), šajā gadījumā būtu akceptējams gan rezultāts, mērķa sasniegšana, gan procesualitāte, racionālas situācijas analīzes, dekonstrukcijas process.

No Eiropas kultūras racionālās iedabas aktualizācijas gadsimtu gaitā izveidojas analītiska personība, kas pasauli uztver ironiski un savu pilnīgo realizāciju gūst postmodernajā kultūrā, kuras ietvaros R. Rortijs to dēvē par ironisko cilvēku (Rortijs 1999). Tā ir personība, kas ir gatava ironiski dekonstruēt lielāko daļu pagātnes kultūras vērtību, ironiski izvērtēt sabiedrības priekšstatu sistēmu. Postmodernais cilvēks, ironiski un analītiski dekonstruējot pasauli, ir savā ziņā revolucionārs, tas pirmo reizi noraida tradīciju kā tādu, pārvēršot to spēlē, citātu krātuvē. Jauna situācija ir vērojama postintelektuālā cilvēka pasaules redzējumā, nu jau analītika un ironiskums paši ir kļuvuši par tradīciju, par savdabīgu dzīves stilu, kura pamatotība vairs nav jāpierāda.

Citāda attieksme pret informāciju un tās ietekme uz jauniešu pasaules uztveri

Par jaunas, citādi domājošas paaudzes izveidošanos runā amerikāņu psihologs Roberts Liftons un ekonomists Džeremijss Rifkins (Rifkins 2004). Tā R. Liftons definē jaunu cilvēka arhetipu – tas ir mainīgais jeb hamelioncilvēks (Lifton 1993). Šo jauno cilvēku zinātnieks liek opozīcijā franču filozofa Žaka Bodrijāra sešdesmito gadu beigās definētās patērētāju sabiedrības komponentam (Bodrijārs 2000), faktiski R. Liftons runā par jaunu cilvēka tipu, kam izdosies pārvarēt patērētāju sabiedrības dehumanizācijas inerci (Lifton 1993). Savos darbos, veidojot diskusiju ar Ž. Bodrijāru, R. Liftons izvērtē arī virtuālās telpas nozīmi. Ž. Bodrijārs raksta, ka cilvēkam, kas biežāk uzturas virtuālā pasaulē, trūkst iemaņu attiecību veidošanā, loģiska skatījuma uz dzīvi, spējas ilgstoši koncentrēties (Bodrijārs 2000). It kā jau nevarētu nepieņemt, salīdzinot dažādas paaudzes ar mērķi rast jaunās paaudzes trūkumus, noteikti varētu piekrist franču domātajam pilnībā. Taču virtuālās telpas un tehnoloģijas ietekmei uz personību, bez šaubām, ir arī

vēlamais aspekts. Tā R. Liftons raksta, ka jaunā mainīgā hamleoncilvēka apziņa ir atbrīvojusies no ierobežojumiem, kļuvusi elastīga, rotaļīga, spēj pieskaņoties jaunai mainīgai realitātei, nav agresīvi diferencēta opozīcija „mans – tavs”; šis cilvēks ir gatavs sadarboties, nevis sacensties (*Lifton 1993*). Interesants šajā gadījumā veidojas jaunā hamleoncilvēka un M. Vēbera definētās atbildības ētikas (*Vēbers 1999*) dialogs, no vienas puses, rotaļa kā pilnīga pastāvēšana ārpus atbildības, no otras puses, Rietumu kultūras racionalitātes akceptējums maksimālā atbildībā par sevi kā jaunradītu tekstu, kura ietvaros tu pats esi atbildīgs, racionāli atbildīgs par katru tā komponentu.

Tātad tiek definēts jauns pasaules redzējums, kas, aplūkojot kultūras tekstu, ir vērojams arī tā saucamās postintelektuālās mākslas paraugos, kuru būtībā ir priekšstats, ka pasaules objektīvā izzināšana ir ilūzija, katrs cilvēks veido savu stāstu, savu mākslas darbu, savu pasaules redzējumu. Būtībā jaunais hamleoncilvēks arī ir postintelektuālās sabiedrības, vērtību sistēmas reprezentētājs. Tā ir vērtību sistēma, kuras pamatā ir iecietība pret citādo personību līmeni un neticība jebkādam ārējām, politikas, kultūras autoritātēm (šāds princips pastāv arī postmodernismā, taču postmodernā cilvēka vērtību sistēmā būtisks ir, piemēram, cilvēktiesību princips, kam uzticību zaudējis postintelektuālās kultūras cilvēks), tā ir cinisku kapitālistisko attiecību pilnīga apzināšanās, pastāvēšana bez ilūzijām, un tajā pašā laikā ļoti augstu tiek vērtēts otra cilvēka interesants, oriģināls viedoklis, privātas komunikācijas iespēja (kas saistāma ne tikai ar reālo, bet arī ar virtuālo saziņu), iespēja uzticēties.

R. Liftons raksta arī par jauna cilvēka tipa daudzveidīgu subjektivitāti, tā ir izteikti radoša personība, kas ir gatava risināt nestandarta uzdevumus, jo patiesībā jau mainīgā realitāte vairs nemaz nepiedāvā standartizētus uzdevumus. Tas ir spēlētājs, kuru saista terapija, nevis ideoloģija, jo jebkura ideoloģija ir kaut kas stabils un ārpus transformācijas pastāvošs (*Lifton 1993*), pat tādā gadījumā, ja ideoloģija tiek definēta kā personības priekšstatu sistēma, kā to dara U. Eko, arī tad ideoloģija ir jau izveidojusies struktūra, bet, lai atbilstu postintelektuālās sabiedrības profesionāla statusam, mainība ir nepārtraukts esamības komponents. Jaunais cilvēks veido citādas attiecības ar ekonomisko vidi, viņi sevi uzskata par spēlētājiem, nevis darbiniekiem, tātad nesaista sevi ar noteiktu korporatīvu vidi, jebkurš notikums viņu dzīvē ir uz laiku. Šie principi neapšaubāmi attiecināmi arī uz skolas vidi, ja mācību procesā dominē intelektuālās, komplicētas spēles elementi (metaforiski to varētu pielīdzināt H. Heses stikla pērlišu spēlei), ja mācību process tiek definēts kā aiz-

raujoša sevis izzināšana, nevis Sīzifa darba process, tad jaunieši labprāt tajā iesaistās un demonstrē lieliskus rezultātus. Tādēļ arī būtisks kļūst postmodernismā tik nozīmīgais rotaļīgums, kura ietvaros visi ierobežojumi tiek uzskatīti par apgrūtinājumiem un nomācošiem, būtībā kārtībai, kas tiek piedāvāta jaunajam cilvēkam, ir jābūt viņa paša izstrādātai.

R. Liftons jauno cilvēka tipu raksturo arī kā mazāk analītisku, vairāk emocionālu, emocionalitāte ir neapšaubāms jaunās kultūras komponents (*Lifton 1993*). Līdz ar to tiek dekonstruēta jebkura ideoloģija, jo tā nav emocionāli līdzpārdzīvojama, ideoloģijas vietā drīzāk stājas izrāde. Esamība tiek uztverta kā mainīga telpiska sistēma, nevis kā kaut kas lineārs un objektīvi nemainīgs. Šādu situāciju nosaka pāreja no drukātas grāmatas lineārā teksta uz kibertelpas informācijas organizāciju, kur informācija tiek saistīta ar nepārtrauktu un integrētu darbību spektru, hiperteksts ir potenciāli nepārtraukti papildināms (par šādu īpašas informācijas organizācijas principu varētu dēvēt tā saucamos „mākoņveida” izskaitļojumus). Līdz ar to grāmata kā lineārs mācību līdzeklis ir saistāms ar pagātni vai lietišķās mākslas paraugu, un, jo ātrāk izglītības sistēma reaģēs uz kultūras situācijas pieprasījumu organizēt mācības elektroniskā vidē, jo vairāk iegūs sabiedrība, dodot iespēju savai jaunajai paaudzei brīvi un aktīvi attīstīties. Iespējams, ka hamleoncilvēka piedāvātais analītiskums ir vienkārši atšķirīgs, pieņemot priekšstatu – ja cilvēka smadzenes tīri fiziski kopš bērnības saņem izteiktākus kairinājumus, tad tām ir jāspēj reaģēt uz pasauli intensīvāk.

R. Liftons iezīmē arī jaunās paaudzes vērtību sistēmas pamatu – viņš raksta, ka mūsdienās ir radusies pirmā *Dot-com* paaudze, kas lielu daļu laika pavada mākslīgā vidē, piekļuve viņiem ir pielīdzināma dzīvesveidam, bet brīvība ir atrašanās tīmeklī, viņu pasaulē ir maz robežu, tās nav patstāvīgas, jo jaunā hamleoncilvēka dzīves telpa – kibertelpa – nosaka savu pasaules uztveri un akceptēšanas stilu (*Lifton 1993*). Jaunais cilvēks par būtisku uzskata iespēju sazināties, nevis iegūt īpašumus, šis personības aspekts faktiski arī norāda uz Žaka Bodrijāra patērētāju sabiedrības (*Bodrijārs 2000*) inerces pārvarēšanu. Var jau, protams, apgalvot, ka patērēšana joprojām pastāv tikai informācijas līmenī, bet informācijas patērēšana ir tieši saistīta ar personības transformāciju, tātad ir opozīcijā pašpietiekamajam patērētāju sabiedrības komponentam. Tā kā informācija ir būtiskākā vērtība, tad jaunais cilvēka tips vēlas to iegūt pēc iespējas ātrāk, tādēļ arī tik būtiska ir teksta koncentrētība un fragmentaritāte.

Raksturojot pasaulē izveidojušās jaunās ekonomiskās

attiecības, Džeremijs Rifkins raksta par tāda jauna cilvēka arhetipa izveidi, kas veiksmīgi iekļaujas esošajā situācijā. Amerikāņu ekonomists raksta par to, ka jaunā cilvēka pastāvēšanu nosaka komfortabla dzīve, kuras lielu daļu tas pavada kibertelpas virtuālajās pasaulēs (Rifkins 2004; Rifkins 2008), aktualizējot šo izteikumu Latvijas apstākļos, protams, jāsecina, ka ne visiem mūsu valsts jauniešiem kibertelpa un komfortabla pastāvēšana ir neatņemama sadzīves daļa, taču šīs telpas pieejamība noteikti ir saistāma ar tuvākās nākotnes perspektīvām, ja vien nevēlamies, neatgriezeniski zaudējot laiku, atpalikt no Eiropas kultūras transformācijas procesa.

Informācijas plūsmu integrācija mācīšanās procesā

Tātad jauniešiem tiek definēts kā personība, kas spēj pastāvēt un darboties paralēlās pasaulēs un strauji mainīt savu personu (šis termins tiek lietots ar K. G. Junga tam piešķirto nozīmi), pielāgojoties jaunai realitātei, gan īstai, gan mākslīgai. Jaunā paaudze ir pieradusi pie iespējas ātri iegūt informāciju, tā spēj, operatīvi uztverot vairākas informācijas plūsmas, apstrādāt lielu informācijas daudzumu, it īpaši lielu elektronisko datu daudzumu, taču tai ir grūti ilgstoši koncentrēties un tās uzvedībā dominē spontānums, nevis apdomīgums. Vidusskolēnam ir raksturīga īpaša informācijas uztveres forma – vienlaikus notiek iekļaušanās vairākās informācijas plūsmās – pasaule tiek akceptēta, izmantojot gan audiālos, gan vizuālos, gan verbālos (runātos un rakstītos) līdzekļus, turklāt dažkārt tas tiek darīts vienlaikus. Tādēļ arī skolā vajadzētu būt pēc iespējas vairāk elektroniski veidotiem mācību līdzekļiem, kas akceptē šo informācijas uztveres specifiku, t.i., vienlaikus jauniešiem ir jāsniedz kā verbāla, tā vizuāla vai audiāla informācija, vienlaikus tā tiek analizēta un fiksēta. Elektroniskos mācību līdzekļus un materiālus ir vienkāršāk pilnveidot, mainīt, tas neprasa papildu materiālos resursus, kas saistāmi ar teksta iespiešanu. Izmantojot tos, mācīšanās notiek mūsdienu jauniešiem ierastā elektroniskā vidē, līdz ar to šādi veidoti mācību materiāli atbildīs viņa ierastajai saziņas videi, kas padarīs ērtāku arī skolēna un skolotāja komunikāciju.

Mācīšanās procesa organizācija, akceptējot IT piedāvātās iespējas: teksta interpretācija un informācijas sistematizācija

Analizējot IT izmantojumu literatūras stundā, būtu jāpakavējas pie mācību procesa organizācijas pamatprincipiem. Mācību procesā integrējot tehnoloģijas piedāvātās ie-

spējas, mainās arī pati mācību procesa struktūra, prioritāte ir informācijas izmantošana, nevis tās atcerēšanās, mehāniska iegaumēšana. Izmantojot plašu literatūrzinātnisku un filozofisku kontekstmateriālu, tas kļūst par līdzekļu kopu, lai veiktu teksta analīzi, akceptējot J. Kristevas definēto intertekstualitātes principu. Organizējot mācību procesu, jāņem vērā, ka to veido vairāki teksta interpretācijas līmeņi. Iepazīstoties ar kārtējo daiļdarbu, vispirms skolēni veido šī teksta interpretācijas pamatkonceptiju. Viena no mūsdienu kultūras pamatvērtībām ir komunikācija – iespēja paust savu viedokli, formulējot to sarunas procesā, par komunikācijas dominanti liecina interneta resursu, kas piedāvā gan privātas informācijas izvietošanas, gan tērēšanas iespējas, popularitāte. Šīs sadzīves kultūras aspekts būtu ņemams vērā, arī veidojot literatūras stundu, jauniešiem ir mazāk interesanti strādāt vienatnē, it īpaši, ja tiek veidots sākotnējs teksta redzējums. Interpretējot tekstu, veidojot tā sākotnējo redzējumu, ir produktīvi strādāt ar klasi vai grupu frontāli, veidojot savdabīgu ideju banku, teksta interpretācijas rizomu, kuru pēc tam, strādājot individuāli, rakstot mājas darbu, esejas vai veidojot atbildes uz pārbaudes darba jautājumiem, katrs skolēns var interpretēt, akcentējot tās nianšes, kas šķiet būtiskas tieši viņam, vai arī veidot savu, pilnīgi atšķirīgu teksta redzējumu.

Otrs teksta interpretācijas līmenis ir atsevišķu daiļdarba aspektu atspoguļojums esejās, kas tiek rakstītas mājās. To ietvaros skolēni pauž savu individuālo teksta redzējumu, cenšoties iekļaut to jau zināmo tekstu kontekstā. Tādējādi notiek individuāla teksta dekodēšana, kuras ietvaros vai nu tiek pieņemti jau kolektīvi izstrādātie jēdzieni, vai arī tiek izstrādāti savi. Savs redzējums tiek izkopts eseju uzrakstīšanas laikā un jau pilnīgi precīzi formulēts pārbaudes darbā. Tā kā jaunajai hameleonpaaudzei ir raksturīga vēlme īslai cīgi pievērst uzmanību kādai problēmsituācijai, tad esejas apjoms nevar būt pārāk liels, jo tādā gadījumā, veidojot daiļdarba noteikta aspekta redzējumu, zudīs interese par to, esejai jābūt maksimāli informatīvi koncentrētai, tajā nav iekļaujami vārdi vai teikuma konstrukcijas, kas nav informatīvi piepildītas. Varētu pat teikt, ka šīs mājas darbu esejas ir savdabīga iespēja veidot savu personisko stāstu, tātad darīt to, ko jaunieši ir pieraduši darīt virtuālajā telpā savos sociālo tīklu profilos vai dzīvajā žurnālā, runājot par sev būtiskām lietām. Mājas darbu eseju var rakstīt datorrakstā, nosūtot to pa e-pastu vai ar roku mājas darbu burtnīcā, katras esejas formu individuāli izvēlas paši skolēni.

Trešais teksta interpretācijas līmenis tiek realizēts, veidojot atbildes uz pārbaudes darbā iekļautajiem jautājumiem.

Pārbaudes darbs tiek organizēts šādi – sākot apgūt noteiktu tēmu, skolēni saņem pārbaudes darbu, kas tiks rakstīts pēc tēmas apgūšanas, tekstu. Apmēram mēneša vai pusotra laikā, runājot par noteiktiem daiļdarba aspektiem, skolēnu uzdevums ir izveidot savu viedokli par pārbaudes darbā iekļautajiem jautājumiem vai problēmsituācijām. Pārbaudes darba uzrakstīšanai tiek atvēlētas divas mācību stundas, taču skolēni to var rakstīt arī mājās, nododot noteiktā laikā jau gatavu pārbaudes darbu tekstu. Prioritāte pārbaudes darba atbildēs ir prasme strādāt ar informāciju, prasme racionāli interpretēt to, iekļaujot tekstu kultūras kontekstā. Tā kā jaunajam hameleonicilvēkam vai terapeitiskajam cilvēkam kārtība šķiet apgrūtināšana, vēstures veidošana līdzinās bezjēdzībai, bet spontāns radošums un šībrīža emociju izdzīvošana ir dabiska dzīves telpa (*Rifkins 2004*), tad skolēnu pašu uzdevums ir meklēt tos pieturpunktus, kas viņiem šķiet būtiski, analizējot tekstu, tiesa, mērķtiecību procesā ievieš piedāvātie pārbaudes darba jautājumi, uz kuriem jārod atbildes.

Patstāvīga mācīšanās kā sevis izkopšanas iespēja

Tādējādi tiek realizēts it kā jau visiem zināmais, bet mūsdienu pedagoģijā pamatoti akcentētais princips – nevienam neko nevar iemācīt, cilvēks mācās pats, skolotājs var vienīgi radīt transformatīvu mācīšanās vidi, situāciju, kuras ietvaros katrs pats var atrast sev piemērotāko mācību saturu un veidu (*Maslo 2006*). Veidojot savu versiju par pārbaudes darba jautājumiem, ko varētu dēvēt arī par potenciālas refleksijas pieturpunktiem, tiek apzināti, racionāli veidots savs pasaules redzējums, tiek definētas tās zīmes, kas šeit un tagad ir būtiskas konkrētajam jaunietim. Tiek veidota individuāla zīmju sistēma, kas pēc tam veido individuālas izrādes tekstu un ticību šībrīža atklājumu patiesumam (*Gofmanis 2001*), izspēlējot vienu no alternatīvās izvēles variantiem (*Koroļeva, Rungule, Sniķere, Aleksandrovskis 2009*), tiek gūta tik būtiskā kultūras teksta sniegtā pieredze. Skolēns, veidojot savu teksta interpretāciju, veido savu pasaules uzskatu, kas tiek strukturēts nevis pasaulei, bet sev pašam, pilnīgi sevi redzot tikai savas pasaules uztveres spoguļi, ko vislabāk mēs apzināmies, saskaroties ar mākslas darbu (*Jungs 2009*).

Tādēļ arī skolotāja uzdevums ir nevis pieņemt naivā lasītāja (dekonstruktīvistu termins) pozīciju, pieņemot, ka viņam zināma vienīgā pareizā interpretācijas iespēja, bet gan plastiski pieņemt un labvēlīgi izvērtēt skolēna veikumu, apzinoties tālākās skolēna izaugsmes perspektīvas un ceļus, kā tas panākams. Skolotāja uzdevums pēc pārbaudes darba

izvērtēšanas ir palīdzēt katram skolēnam apzināties savas stiprās puses un trūkumus, apzināt skolēna interešu ievirzi un sniegt ieteikumus prasmju un zināšanu izkopšanai.

Ja pieņemam, ka priekšmeta saturs ir noteikti jāsaista ar pastāvošo kultūras situāciju, tad nevarētu gan teikt, ka šis princips tiek realizēts „Literatūras” priekšmeta mācīšanās un mācīšanās ietvaros, diemžēl joprojām dominē literatūras kā vēsturiski izveidojušos tekstu kopuma analīze, liela uzmanība tiek pievērsta nevis mūsdienu literatūrai, bet gan tam, kas uzrakstīts iepriekšējos gadsimtos. Šādu situāciju diez vai varētu nosaukt par mūsdienu sabiedrības prasībām atbilstošu, nenoliedzami, var analizēt un analītiskās prasmes var izkopt, dekonstruējot jebkuru tekstu, taču diez vai tas ir produktīvs process. Mūsdienu literatūrai piemīt koncentrēta informativitāte, kas sniedz plašāku, dziļāku analīzes materiālu nekā, piemēram, 19. gadsimta beigās–20. gadsimta sākuma latviešu literatūrai, kurā liela uzmanība tiek pievērsta cilvēka un agrāro procesu mijiedarbībai, kas nav aktuāla tēma mūsdienu sabiedrības lielākajā daļā. Šāds teksts var būt interesants kulturoloģisku pētījumu pamats, taču tas nerosina vēlmi lasīt, lai saprastu sevi, jo mūsdienu vidusskolēnam aprakstītās reālijas ir svešas, viņš nespēj identificēties ar tālaika literatūrā veidoto tēlu.

IT un mācību līdzekļi, apgūstot mūsdienu latviešu literatūru

Mainīgā informatīvā vide pieprasa ne tikai atbilstošu stundu darba organizāciju, bet arī jaunus mācību līdzekļus, kas būtu organizēti pēc tiem pašiem principiem kā informācijas plūsmas kopumā. Tādējādi mācību līdzekļiem būtu jābūt orientētiem uz skolēnu aktīvu iesaistīšanos mācīšanās procesā. Šo iespēju stundas laikā sniedz interaktīvās tāfeles izmantojums, līdz ar to mācību materiāli, kas tiek aktualizēti, jāizstrādā tā, lai tos varētu izmantot, akceptējot mūsdienu tehnoloģiju piedāvātās iespējas.

Ir izvērtējama arī nepieciešamība pēc papīra mācību grāmatām un darba burtņīcām, kas mainīgās informācijas sabiedrības ietvaros ļoti ātri fiziski un morāli noveco, bet kuru izdošana prasa lielus materiālus ieguldījumus.

Visas iepriekš paustās atziņas un spriedumi, pārdomas un metodiskie meklējumi patlaban tiek sintezēti, izdevniecības „Lielvārds” paspārnē veidojot jaunu mācību materiālu. Tas ir mācību materiālu elektronisks variants, ko varētu izmantot, runājot par literatūru 12. klasē, aplūkojot 20. un 21. gadsimta latviešu literatūras (pamatā dzejas) meistardarbus. Šo mācību līdzekli veidos noteikti tematiskie bloki, katrs no tiem veltīts kādam no izcilajiem 20. gadsimta ot-

rās puses vai 21. gadsimta latviešu rakstniekiem. Tematiskā bloka ietvaros tiks piedāvāts kontekstmateriāls, kas ir nepieciešams, lai padarītu sarunu par literatūru interesantu un mūsdienīgu. Vispirms jau skolotājiem būs pieejamas mācību stundas *ActivInspire* formātā, kurām tiks pievienots metodiskais materiāls. Tiks piedāvāts arī literatūrzinātniskais un teorētiskais materiāls, filozofiski teksti, kas veido savdabīgu kontekstmateriālu; ja mācību grāmatā iekļautie teksti varētu radīt nomācošu iespaidu, ņemot vērā to, ka jaunieši lielā mērā ir orientēti uz elektroniskajām grāmatām, tad atsaucies uz elektroniskiem informācijas avotiem ļaus strādāt tiem ierastā vidē. Bez tam kultūras konteksts mācību materiālu ietvaros tiek strukturēts, izmantojot video, audio materiālus, kas veido to pieredzes loku, kas asociatīvi palīdzētu dziļāk izprast aplūkojamo tekstu, tiek piedāvātas noteiktas filmas un audioinformācija, norādot tā fragmenta laiku, kas būtu jānoskatās, lai veidotu viedokli par teksta un konteksta mijiedarbību. Kontekstmateriālam tiek pievienoti „iespējamie jautājumi pārdomām”, kas zināmā mērā ievirza skolēnu refleksijas darbu. Metodiskā

materiāla ietvaros tiek piedāvāti arī diezgan izvērsti stundu fragmenti, kuros ir redzams, kā notiek mācīšanās process Daugavpils krievu vidusskolas – liceja literatūras stundās 12. klasē. Šie stundu fragmenti ir izvēlēti, nevis lai demonstrētu kādu īpašu mācību metodiku, bet tādēļ, lai mācību materiāla lietotāji varētu savu viedokli par autoru salīdzināt ar vienaudžu pausto redzējumu, tādējādi mācību līdzeklis vienlaikus realizē savdabīgu socializācijas funkciju, laužot vispārpieņemto stereotipu par to, ka literatūra kā priekšmets nav interesants mūsdienu jauniešiem, gan arī dod iespēju vērot, kā praksē tiek realizēts tas vai kāds cits analīzes princips. Mācību materiāli ir paredzēti ne tikai skolotājiem kā iespējamais stundās izmantojamais materiāls, bet arī skolēniem un studentiem, lai, mācoties patstāvīgi, veidotu priekšstatu par 20. un 21. gadsimta latviešu dzeju. Līdz ar mācību materiāliem ir iecerēts arī izveidot skolotāju tālākizglītības kursu programmu, kuras ietvaros varētu palīdzēt interesentiem orientēties piedāvātajā materiālā, radoši ar to strādājot.

LITERATŪRA

1. Bodrijs, Ž. (2000). *Simulakri un simulācija*. Rīga : Omnia mea.
2. Broks, A. (2000). *Izglītības sistemoloģija*. Rīga : RaKa.
3. Čehlovs, M. (2008). *Vecāko klašu skolēnu personības pašnoteikšanās attīstības humanitārie pamati (disertācijas kopsavilkums)*. Rīga: LU izdevniecība.
4. Gofmanis, Ē. (2001). *Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē*. Rīga : Madris.
5. Jungs, K.G. (2009). *Psiholoģiskā tipoloģija un māksla*. Rīga : Zvaigzne ABC.
6. Koroļeva, I. (2009). Jauniešu vērtības un nākotnes plāni. *Latvijas jaunatnes portrets*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds.
7. Koroļeva, I., Rungule, R., Sņķere, S., Aleksandrovs, A. (2009). Jauniešu identitāte un līdzdalība. *Latvijas jaunatnes portrets*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds.
8. Lifton, R. J. (1993). *The Proteant Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation*. New York : Basic Books.
9. Maslo, E. (2006). *No zināšanām uz kompetentu darbību*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds.
10. Maslova, I. (2006). *No zināšanām uz kompetentu darbību*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds.
11. Rifkins, Dž. (2004). *Jaunās ekonomikas laikmets*. Rīga : Jumava.
12. Rubene, Z., Krūmiņa, A., Vanaga, I. (2008). *Ievads mediju pedagoģijā*. Rīga : RaKa.
13. Rortijs, R. (1999). *Nejaušība, ironija un solidaritāte*. Rīga : Pētergailis.
14. Vēbers, M. (2004). *Reliģijas socioloģija*. Rīga : FSI.
15. Vēbers, M. (1999). *Politika kā profesija un aicinājums*. Rīga : Zvaigzne ABC.
16. Vēbers, M. (2002). *Politika kā profesija. Zinātne kā profesija*. Rīga : AGB.

Literatūras didaktika mūsdienās: teorija un prakse



DAGMĀRA AUSEKLE

Pedagoģijas doktore, Latvijas Universitātes Pedagoģijas, psiholoģijas un mākslas fakultātes profesore. Beigusi LU Vēstures un filoloģijas fakultāti, strādājusi Salaspils 1. vidusskolā un Izglītības ministrijas Pedagoģijas zinātniskās pētniecības institūtā, bet kopš 1989. gada – LU

Pedagoģijas un psiholoģijas fakultātē. Docētie kursi: „Latviešu literatūras vēsture”, „Ārzemju literatūra skolā”, „Daiļdarba interpretācija un analīze skolā”, „Domrakstu mācību metodika”. Zinātniskās pētniecības darbības virzieni saistīti ar daiļdarba interpretācijas problēmām skolā un augstskolā, ar mācību satura veidošanu skolā, noveles teoriju un vēsturi. D. Ausekle ir vadījusi mācību līdzekļu autoru kolektīvus un sarakstījusi nodaļas literatūras mācību grāmatās pamatskolai un vidusskolai, sakārtojusi dažādu autoru darbu izlases sērijā „Skolu bibliotēka”, sarakstījusi nodaļas par literārā darba, folkloras un dzejas mācīšanu skolā un skolēnu zināšanu vērtēšanu literatūrā autoru kolektīva grāmatā „Literatūras mācīšanas metodika”, sarakstījusi grāmatu „Daiļdarba interpretācija skolā”. Piedalījies ar izglītības problēmām saistītajos starptautiskajos *Tempus* un *Socrates/Grundtvig* projektos. Publicējis rakstus par literatūru un literatūras didaktikas problēmām zinātnisko rakstu krājumos Latvijā un ārzemēs.



INESE AUZIŅA

Filoloģijas maģistre (1995), strādā apgādā „Zvaigzne ABC” par projektu vadītāju un redaktori. Vairākus 20 gadus mācījusi latviešu valodu un literatūru Rīgas 49. vidusskolā, īsu laiku – arī Rīgas Hanzas vidusskolā, strādājusi Izglītības un zinātnes ministrijā un docējusi studiju kursu „Dom-

raksta mācība” Latvijas Universitātes Pedagoģijas un psiholoģijas fakultātē.

I. Auziņai vienmēr šķitis svarīgs literatūras mācīšanas process skolā: skolēna ieinteresētība, radošums un skolotāja prasme ieinteresēt skolēnus lasīt, patstāvīgi domāt, vērtēt, paust savu viedokli. Strādājot skolā, mēģinājusi meklēt savu pieeju, kā skolēnus, kam ir dažāda izpratne par mākslas procesiem, atšķirīga dzīves pieredze, ieinteresēt literatūras mācībās, jēgpilnā lasīšanā un attīstīt prasmi veidot dialogu starp skolēnu un tekstu. Gūtā pieredze apkopota autoru kolektīva izstrādātajā mācību komplektā „Literatūra 12. klasei” (*Zvaigzne ABC*, 2009), kā arī metodiskajos materiālos skolotājam „Teksta interpretācijas pieejas literatūras stundā” (*Zvaigzne ABC*, 2004) un „Literārā teksta analīze pamatskolā” (*Zvaigzne ABC*, 2005). Lai skolēns varētu patstāvīgi strādāt ar tekstu, izveidoti atbalsta materiāli skolēnam: „Teksta analīze vidusskolā” (*Zvaigzne ABC*, 2007) un „Literatūras teorijas pamatjautājumi” (*Zvaigzne ABC*, 2011).

Literatūras apguves procesa kvalitāti ietekmē dažādi mācību un metodiskie līdzekļi, kas piedāvā mūsdienīgus materiālus gan skolotājiem, gan skolēniem. Strādājot apgādā *Zvaigzne ABC* un LVA īstenotajā ESF projektā „Atbalsts valsts valodas apguvei un bilingvālajai izglītībai”, Inese Auziņa ir vadījusi un vada dažādus projektus literatūras mācību līdzekļu izstrādē – literatūras mācību komplekti vidusskolā (2009), literatūras mācību komplekti pamatskolā (2012) (*Zvaigzne ABC*); darba burtnīcas literatūrā – A. Kalve, I. Stikāne. Literatūra 7. klasei. *Vērtību pasaule*; Literatūra 8. klasei. *Spēle*; Literatūra 9. klasei. *Dzīves virpuļos*; mācību filmas *Piebalgas kultūras mantojums (Apro)*, *Latgales kultūras mantojums (Apro)*, *Personības. Laiks. Vide (DD Studio)*, *Latviešu rakstnieku muzeji (Ienesīga vieta)* (LVA, 2011). Lai gūtā pieredze būtu noderīga arī citiem, Inese labprāt dalās pieredzē ar Latvijas literatūras skolotājiem, vadot seminārus par izveidotajiem mācību materiāliem.



MAIJA BURIMA

Filoloģijas doktore salīdzināmās literatūrzinātnes apakšnozarē (2002), Daugavpils Universitātes Komparatīvistikas institūta profesore, Latviešu literatūras un kultūras katedras vadītāja, Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētniece. Augstskolā docētie

kursi un zinātniski pētnieciskās intereses saistās ar 20. gadsimta sākuma latviešu literatūras vēsturi, jaunāko latviešu literatūru, modernisma studijām, Ziemeļvalstu literatūru un kultūru, salīdzināmo literatūrzinātņi.

Izstrādājusi un Latviešu valodas aģentūras (LVA) projektu ietvaros realizējusi vairākas tālākizglītības programmas: „Mazākumtautību skolotāju profesionālās kompetences pilnveide mācību satura īstenošanai latviešu valodā”, „Literārā teksta interpretācija skolā”, „Aktuālas tendences jaunākajā latviešu literatūrā”.

2010.–2012. gadā iesaistījusi vairāku ESF projektu realizācijā: „Latviešu valodas, literatūras un bilingvālo mācību pedagogu profesionālās kompetences pilnveide”, „Atbalsts valsts valodas apguvei un bilingvālajai izglītībai”, „Profesionālajā izglītībā iesaistīto vispārīgizglītojošo mācību priekšmetu pedagogu kompetences paaugstināšana”, bijusi ekspertu darba grupas vadītāja, lektore skolotāju radošajās darbnīcās, latviešu literatūras vēstures, literatūras teorijas un sociokultūras mācību materiālu autore, skolotāju tālākizglītības kursu vadītāja. LVA projekta ietvaros kopā ar darba grupu izstrādāts „Vispārējās vidējās izglītības mācību priekšmeta *Literatūra* programmas paraugs”, „Mācību priekšmeta *Literatūra* programmas paraugs profesionālās vidējās izglītības programmās” (2011) un citi materiāli.

Publicējusi vairāk nekā 120 zinātniskos rakstus latviešu, angļu, igauņu, lietuviešu un krievu valodā. Monogrāfiju „Ibsens Latvijā” (2007) un „Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā” (2011) autore. Uzrakstījusi vairākas metodiskās publikācijas par valodas un literatūras jautājumiem. Autoru kolektīvā izstrādāts mācību līdzeklis skolēniem „Literārā teksta interpretācija. Literatūra vidusskolai” (2007) un citas.

Valsts Kultūrkapitāla fonda literatūras nozares eksperte (2010–2012). Iesaistījusi *Prozas lasījumu 2011* žūrijas komisijas darbā, Kultūras ministrijas darba grupā literatūras un grāmatniecības nozares stratēģijas izveidei (2012), iniciējusi un realizējusi daudzas literatūras popularizācijas

aktivitātes. Interese par literatūru un valodu ir vienlaikus profesija un vaļasprieks. Mīļākie rakstnieki – Knuts Hamsuns, Imants Ziedonis, Inga Ābele.



RUDĪTE RINKEVIČA

Filoloģijas doktore, Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras docente.

Absolvējusi Latvijas Universitātes Pedagoģijas fakultāti, iegūstot latviešu valodas un literatūras skolotājas kvalifikāciju un maģistra grādu pedagoģijā. Kopš 1995. gada strādā DU, docējot dažādus studiju kursus bakalaura un maģistra studiju programmās, piemēram, „Literatūras mācību metodika”, „Kulturoloģijas mācību metodika”, „Bērnu literatūra”, „Latviešu literatūras vēsture: 20. gs. 20.–30. gadi”, „Projektu izstrāde un vadība” u.c. Studējusi doktorantūrā, ieguvusi filoloģijas doktora zinātnisko grādu.

Vadījusi daudzus seminārus un lekcijas latviešu valodas un literatūras skolotājiem, bibliotekāriem, piedalījusi vairākos tālākizglītības, mācību līdzekļu un programmu pilnveides projektos. Kopā ar M. Burimu un I. Baltaci izstrādājusi mācību līdzekli „Literārā teksta interpretācija” (2007).

Monogrāfijas „Bērības semiotika 20. gs. 20.–30. gadu latviešu prozā Eiropas literatūras kontekstā” (2011) autore.

Zinātniskās intereses saistītas ar bērības semiotikas izpēti literatūrzinātniskā aspektā, ar bērnu literatūras pētniecību; pētnieciskā darba lokā ir arī literatūras mācību metodikas pilnveide.



MĀRA RUNE

Dzimusi 1953. gadā Jelgavā. Dzīvo Siguldā.

Absolvējusi Siguldas 1. vidusskolu, Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātes Latviešu valodas un literatūras nodaļu, apguvusi maģistra studiju programmu skolvadībā Daugavpils Universitātē.

Strādājusi Siguldas 1. vidusskolā, Siguldas ģimnāzijā un Siguldas Valsts ģimnāzijā par latviešu valodas skolotāju, bibliotekāri, izveidojusi informācijas un metodisko centru, bijusi tā vadītāja.

Deviņdesmitajos gados mācījusies Latvijas–Dānijas un

Latvijas–Norvēģijas kopprojektu kursus par literatūras mācīšanu pamatskolā un vidusskolā, kā arī kursus Dānijā „Mūsdienīga izglītība mūsdienīgā valstī”. Kursos gūtās atziņas pārbaudījusi pedagoģiskajā praksē skolā, kā arī rakstot mācību grāmatas literatūrā pamatskolai un vadot darba grupu apgādā „RaKa”, kur strādājusi arī par mācību grāmatu redaktori. Studiju un 30 gadu pedagoģiskās prakses pieredzi apkopojusi grāmatā „Stratēģijas literatūras apguve pamatskolā” (2003), kas ir arī autore maģistra darba temats. Šobrīd strādā apgādā „Zvaigzne ABC” Latviešu valodas, literatūras un mākslas nodaļā par redaktori un projektu vadītāju.



JĀNIS RUDZĪTIS

Pedagoga, pedagoģijas doktora, pedagoģijas teorijas pētnieka, metodiķa Jāņa Rudzīša (dzimis 1929. gada 27. martā) zinātniskās un pedagoģiskās darbības laiks aptver vairāk nekā pusgadsimtu (no 1952. gada). Gandrīz 30 gadus viņa darbība saistīta ar Izglītības ministrijas Pedagoģijas

zinātniskās pētniecības institūtu (1962–1990), kur aktīvi darbojies Valodu un literatūras sektora Literatūras mācību metodikas virzienā, pievēršoties latviešu tautas pedagoģijas, didaktikas un literatūras mācību metodikas problēmām, kā arī jaunāko literatūrzinātnes un literatūras metodikas atziņu ieviešanai skolu darbā.

Zinātnisko darbību pedagoģijas doktors J. Rudzītis veiksmīgi apvienojis ar docenta darbu Latvijas Universitātes Pedagoģijas fakultātē, gandrīz 20 gadus (1985–2004) docējot dažādus ar literatūras didaktiku saistītus studiju kursus, vadot studentu diplomdarbus, aktīvās pedagoģiskās prakses. Darba mūžā docents J. Rudzītis ir sagatavojis daudzus latviešu valodas un literatūras skolotājus un augstskolu docētājus. Pētījumos un darba pieredzē gūtās teorētiskās atziņas paustas lekcijās, tālākizglītībasursos, tādējādi nodrošinot dzīvo saikni starp zinātni un praksi, kā arī apkopotas daudzos zinātniskajos rakstos un vairākās monogrāfijās.

Nozīmīgākais J. Rudzīša devums ir viņa izstrādātā sistēmstruktūrpieceja, vērtīborientētā un problēmpieceja, latviešu tautas pedagoģijas, literatūras kā mākslas priekšmeta apguves jautājumu aktualizēšana literatūras didaktikā.



ANITA SKALBERGA

Pedagoģijas maģistre, kopš 2000. gada strādā Pedagoģijas, psiholoģijas un mākslas fakultātes Pedagoģijas nodaļā par lektori, izstrādājusi promocijas darbu „Vidusskolēna literārās kompetences veidošanās”, ko paredzēts aizstāvēt 2012. gada rudenī.

2006.–2008. gadā strādājusi apgādā „RaKa”.

A. Skalberga ir vairāku mācību grāmatu (literatūra vidusskolai), metodisko izdevumu autore, biedrības „Graph-PHEME” priekšsēdētāja, metodisko materiālu „Dzejas lasītājs”, „Diskusijas metode” autore. Viņas zinātniskās intereses saistītas ar skolas pedagoģiju un literatūras metodiku. Pēdējos gados ļoti daudz laika veltīts tam, lai atrastu labāko metodisko risinājumu literatūras apguvei vidusskolā. Svarīgākās atziņas gūtas, pētot, kā veidojas literāro darbu lasītājs un kādas pārmaiņas nepieciešamas literatūras mācību stundās un skolēnu sasniegumu vērtēšanā.

A. Skalberga cenšas izzināt, kādam jābūt literārās kompetences modelim izglītībā, kas noteiktu radoša lasītāja veidošanos, noskaidrot, kādas prasmes nepieciešamas lasītājam (arī skatītājam un klausītājam), lai viņš spētu saskatīt realitātes un fikcijas dažādās pakāpes un pārejas mākslas darbā, un ko par to vajadzētu zināt skolēnam un skolotājam, lai pilnvērtīgi saprastu estētiskās struktūras mākslas darbā.

Otrs nozīmīgs pētījumu virziens saistīts ar to, kā teksta inscenēšana nodrošina iespēju izprast literāro darbu: izpētīt tēlus no citas perspektīvas, attīstīt empātiju, iejusties „stāsta morālē”, pārvērst izlasītā iespaidus jaunās radošās izpausmēs. Vienlaikus tiek izzināts, kādi komunikācijas modeļi jāizmanto literatūras skolotāja darbībā, lai sarunas par literatūru kā mākslas veidu atbilstu mūsdienu lasītāja vajadzībām.

A. Skalberga aktīvi piedalās dažādos skolotāju tālākizglītības projektos, daudz dara, lai literatūrai izglītībā tiktu piešķirta tāda pati nozīme, kāda tā ir dabas, sociālajām un eksaktajām zinātnēm.



ELITA STIKUTE

Pedagoģijas doktore, Latvijas Universitātes Pedagoģijas, psiholoģijas un mākslas fakultātes docente, Baltijas Pedagoģijas vēsturnieku asociācijas biedre, Rīgas Centra humanitārās vidusskolas latviešu valodas un literatūras skolotāja.

2010. gadā kļuvusi par starptautiskā Luda Bērziņa pedagogu radošo darbu konkursa laureāti un saņēmusi konkursa īpašo balvu un Goda rakstu par pētniecisko darbību un pedagoģisko vērtību popularizēšanu. 2011. gadā piešķirts Rīgas Centra humanitārās vidusskolas goda nosaukums „Skolas lepnums”.

Pedagoģiskā darba stāžs 23 gadi. Akadēmiskā darba stāžs 8 gadi.

2011. gadā izstrādāta monogrāfija „Latviešu literatūras didaktika” (*RaKa*), kurā paustās atziņas gūtas, strādājot vairāk nekā 20 gadu skolā un vairāk nekā 7 gadus docējot literatūras metodikas un literatūrzinātnes kursus un veicot zinātniski pētniecisko darbu Latvijas Universitātē. Teorētiskās atziņas pārbaudītas praksē, veicot VISC ārsta metodiķes pienākumus, piedaloties latviešu valodas un literatūras mācību satura izstrādē, Valsts olimpiāžu sagatavošanā un norisē, mācību metodisko materiālu izstrādē, kā arī recenzējot valodas un literatūras mācību līdzekļus, vadot skolotāju tālākizglītības kursus, studentu novērošanas un aktīvās pedagoģiskās prakses. Pētījumu rezultāti atspoguļoti vairākās publikācijās gan Latvijas, gan ārzemju zinātniskajos izdevumos, kā arī prezentēti daudzās starptautiskās konferencēs.



BAIBA TALCE-REINBERGA

Pedagoģijas maģistre, Daugavpils Universitātes doktorante.

Dzimusi 1956. gadā. Beigusi Mazsalacas vidusskolu (1975) un Latvijas Valsts Universitātes Filoloģijas fakultāti (1980). Kopš 1980. gada ir literatūras un mākslas pasniedzēja. Mācījusi kino-tēlainību un filmu analīzi Rīgas

kinostudijas mācību klasei Rīgas 20. vidusskolā. Docējusi tēlaino izpratni kursā „Jaunrades process praksē” Starptautiskajā Psiholoģijas augstskolā (2008).

2000. gadā B. Talce-Reinberga Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolā iegūst pedagoģijas maģistra grādu. Kopš 2006. gada – Daugavpils Universitātes doktorante.

Literāte kopš 1973. gada, bet no 1998. līdz 2011. gadam – Tukuma literātu apvienības vadītāja. Autordarbi: dzejoļu krājumi „Laikā pateiktais” (2004), „Paspārne” (2006), „Sizifa komplekss” (2011).

Kopš 1996. gada – literatūras, latviešu valodas, kulturoloģijas skolotāja Tukuma novada Zemgales vidusskolā.

Zinātniskajā un pedagoģiskajā darbībā gūtā pieredze apkopota darbā „Tēlainā izpratne literatūrā” (*RaKA*, 1999).

Latviešu valodas aģentūras izdevumi 2012. gadā

Un es tieši gāju vārdu meklēt (O. Vācietis).

24 sarunas ar rakstniekiem:

populārzinātnisks izdevums.

Sast. I. Ķīse, V. Mekša;

red. M. Āboltiņa.

Rīga : LVA, 2012. 335 lpp.

Latviešu valodas aģentūra sadarbībā ar O. Vācieša muzeju no 2009. gada trīs gadus O. Vācieša muzejā rīkoja valodas vakarus „Un es tieši gāju vārdu meklēt”.

Tikšanos ar dzejniekiem, rakstniekiem un tulkotājiem sarunu galvenais temats – valoda un literatūra laikmetu griežos, valoda kultūrvēsturiskā skatījumā.

Aizraujošās sarunas izdotas grāmatā „Un es tieši gāju vārdu meklēt. 24 sarunas ar rakstniekiem”.

„Valoda man ir kā dzīvs cilvēks, ko mīlēt,” – tā kādā no tikšanās reizēm atzina dzejnieks un atdzejotājs Uldis Bērziņš. „Valodai pašai laikam gan piemīt tieksme augt un ievērt visu pasauli sevī, apvalodot visu citās valodās un laikmetos pateikto. Kad nonāku citā zemē, man gribas nosaukt vietas latviski. Prāgā pāreju Kārļa tiltu un nonāku kreisā krasta viduslaiku Mazajā Prāgā, tagad dēvētajā Malá Strana, latviski Mazpusītē – uzreiz mājās!”

Lai mēs visi dzimtajā valodā justos kā mājās un uzzinātu, ko par valodu šodien domā valodas meistari – rakstnieki, dzejnieki un tulkotāji –, Latviešu valodas aģentūra jums piedāvā krājumu „Un es tieši gāju vārdu meklēt. 24 sarunas ar rakstniekiem”.

Izdevuma cena Latviešu valodas aģentūrā:
Ls 6,14.



Jaunā eponīmu vārdnīca.

Sast. B. Bankava. Red. I. Treimane.

Rīga : LVA, 2012. 192 lpp.

Uz jautājumu – kas ir valoda? – visticamāk, lielākā daļa atbildētu, ka tas ir cilvēku sazināšanās līdzeklis. Tomēr, ikdienā sarunājoties, reti kad aizdomājamies, kā tas vai cits vārds ir cēlies.

Cik daudzi zina, ka *Cēzara salāti* tā nodēvēti nevis par godu Romas imperatoram, bet gan itāliešu izcelsmes šefpavāram, kas ar šiem salātiem cienājis negaidīti ieradušos Holivudas aktierus? Ar personvārdu saistīta arī vārda *huligāns* izcelsme: tas, iespējams, radies no 19. gs. nesavaldīga īru krodzinieka uzvārda, kura ģimene bieži sagādājusi nepatīkšanas apkārtējiem. Arī vārda *loderēt* izcelsme, visticamāk, saistāma ar ārsta uzvārdu, kurš saviem slimniekiem līcis daudz staigāt svaigā gaisā, ko vērotāji uztvēruši par slaištīšanos.

Eponīmu „mūžs” ir atkarīgs gan no vārda nepieciešamības, gan funkcijām. „Ilgmūžīgie” eponīmi, kas ir stabili iesakņojušies sociālā un kultūras līmenī, visbiežāk veidoti no mitoloģijas tēlu un reliģijas personāžu vārdiem un vietu nosaukumiem, tādi kā *Ahilleja papēdis*, *Dāmokla zobens*, *Ēdene*, *Jūdasa graši* u.c. Lai gan lielākā daļa eponīmu latviešu valodā ir internacionāli, tomēr sastopami arī latviskas cilmes, piemēram, preparāts *leakadīns*, kurš nosaukts par godu zinātnieka sievai. Eponīmu pētnieki gan atzīst, ka nelielais nacionālo eponīmu skaits varētu būt skaidrojams ar to, ka latviešu tautas mentalitātei sveša tradīcija godināt noteiktu personu, izgudrojumu nosaucot atklājēja vai vietvārda vārdā. Plašāk par eponīmiem – „Jaunajā eponīmu vārdnīcā”!

Izdevuma cena Latviešu valodas aģentūrā:
Ls 3,61



Klēvere-Velhli, I., Naua, N.
**Latviešu valoda studentiem:
 mācību līdzeklis latviešu valodas
 kā svešvalodas apguvei.**

Mācību grāmata un CD.
 Red. I. Auziņa.
 Rīga : LVA, 2012. 280 lpp.

Šī mācību grāmata ir domāta studentiem, kas dažādu valstu augstskolās apgūst latviešu valodu. Tā izmantojama neatkarīgi no studentu dzimtās valodas un stundās lietotās starpniekvalodas.

Strādājot ar šo grāmatu, studenti bez iepriekšējām latviešu valodas zināšanām pakāpeniski attīstīs visas valodas prasmes: viņi iemācīsies klausīties, runāt, lasīt un rakstīt latviski. Īpaša uzmanība veltīta tekstu un vingrinājumu daudzveidībai. Klausīšanās prasmes attīstībai nepieciešams darbs ar CD, kurā ierunāti dialogi un teksti un ierakstīti dažādi klausīšanās uzdevumi. Mācību līdzeklis piedāvā iespēju apgūt valodu līdz vidējā līmeņa pirmajai pakāpei (B1).

Pārskats par nodaļas tematiku un apgūstamajām valodas struktūrām ir dots katras nodaļas sākumā. Dialogi un lasāmie teksti palīdz apgūt samērā lielu vārdu krājumu – kopumā ap 2200 vārdu. Gramatikas apgūvē studenti balstās uz piemēriem un pakāpeniski nonāk pie likumībām un struktūru lietojuma. Katras nodaļas beigās tiek piedāvāti daži pārbaudes uzdevumi, pēc 10. un 20. nodaļas – pārbaudes darbi par desmit nodaļas apgūto.

Grāmatas beigās ir gramatikas tabulas un grāmatā izmantoto vārdu saraksts.

Izdevuma cena Latviešu valodas aģentūrā:
Ls 6,52.



Laugale, V., Šulce, Dz.
**Lielo burtu lietojums latviešu valodā:
 ieskats vēsturiskajā izpētē,
 problēmas un risinājumi.**

Rīga : Latviešu valodas aģentūra, 2012.
 88 lpp.

Kā liecina Latviešu valodas aģentūras lingvistu darba ikdiena, viens no aktuāliem pareizrakstības jautājumiem ir lielo burtu lietojums, kur vienotu noteikumu izvirzīšana un normēšana vienmēr ir sagādājusi grūtības. Lielo sākumburtu lietojumā visos latviešu rakstības attīstības posmos ir bijušas vērojamas nekonsekvences.

Kaut arī 1998. gadā VVC ir izdevis īsus ieteikumus „Īpašvārdu rakstībā”, nepieciešams jauns pilnīgāks materiāls, tajā iekļaujot teorētiskās atziņas un minot mūsdienu valodas praksei atbilstošus piemērus.

2011. gadā pēc Latviešu valodas aģentūras pasūtījuma valodnieces V. Laugale un Dz. Šulce izstrādāja pētījumu „Lielo burtu lietojums latviešu valodā: ieskats vēsturiskajā izpētē, problēmas un risinājumi”. Valsts valodas centra Latviešu valodas ekspertu komisija, 2012. gada 21. marta sēdē atkārtoti izskatot jautājumu par lielo burtu lietošanu nosaukumos, vienbalsīgi nolēmusi atbalstīt valodnieču minētā pētījuma pielikumā sniegtos ieteikumus lielo burtu lietošanai vairākvārdu nosaukumu rakstībā. Ar pielikumā minētajiem ieteikumiem gan latviešu valodas speciālisti, gan ikviens valodas lietotājs jau var iepazīties LVA mājaslapā (www.valoda.lv).

valoda.lv sadaļā „Konsultācijas”).

Pētījuma ievadā autore norāda: „Lai izprastu situāciju lielo sākumburtu lietošanā un varētu kompetenti spriest par nepieciešamajām izmaiņām, izstrādātajos ieteikumos autore ir akcentējušas ne tikai galvenās likumības un rakstības problēmas pašreizējā valodas attīstības posmā, bet ir devušas ieskatu šā jautājuma vēsturiskajā izpētē un analizējušas teorētisko nostādņu atšķirības latviešu valodniecībā ilgākā laika posmā. Izteiktos apgalvojumus autore ir pamatojušas ar rakstības piemēriem no dažādiem avotiem.

Izstrādātā pētījuma mērķis ir pievērst uzmanību lielo sākumburtu lietojumam mūsdienu latviešu valodā, lai izvērtētu pašreizējo praksi un vienkāršotu (arī vienādotu) nosaukumu rakstību, iekļaujot tos loģiskā un saprotamā sistēmā.”

Izdevuma cena Latviešu valodas aģentūrā: **Ls 2,93.**

Valodas prakse: vērojumi un ieteikumi.

Populārzinātnisku rakstu krājums. Nr. 7.
Atb. red. O. Bušs. Rīga: LVA, 2012. 198 lpp.

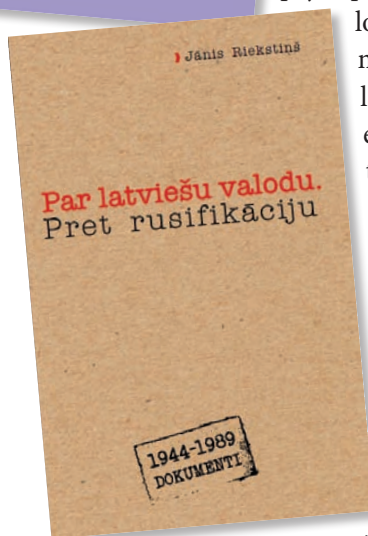
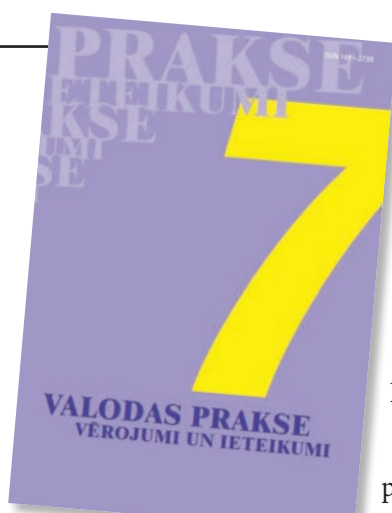
Latviešu valodas aģentūras ikgadējā populārzinātniskā rakstu krājuma 7. numuru ievada somu rakstnieka un žurnālista J. Rislaki eseja par valodu kā vērtību un par guvumu, atklājot sev latviešu valodu. Krājumā publicēti 12 populārzinātniski raksti gan par aktuāliem jautājumiem latviešu valodas praksē, gan arī par latviešu valodas vietu citu valodu starpā un par latviešu valodas apguvi ārzemēs.

Rakstu autori aplūko latviešu valodas prakses jautājumiem veltītās publikācijas vācu okupācijas laika periodikā, iepazīstina ar Zviedrijas pieredzi valodas kopšanā un popularizēšanā un somu studentu grūtībām un panākumiem latviešu valodas apgūvē, analizē un apstrīd „mītu” par valodas nesaprotamību, kas it kā varētu rasties kļūdu un nepareizību dēļ, dod nelielu ieskatu latviešu valodas attīstības vēsturiskajos procesos un latviešu valodas gramatikas visstrīdīgākajos jautājumos, tostarp konkrētāk analizējot latviešu valodas darbības vārda veida kategorijas atspoguļojumu divvalodu vārdnīcās. Raksti veltīti arī jaunvārdam „dižķibeļi” un tāda vārda meklējumiem, ar kuru varētu aizstāt maldinošo produkta apzīmējumu „krējuma izstrādājums”, latviešu valodas dialektu un izlokšņu vārdu krājuma daudzveidībai un bagātībai. Autori aplūko latviešu dialektālās leksikogrāfijas vēl neizmantoto iespēju plašo klāstu, kuru uzskatāmāku padara cittaute pieredze, kā arī dod konkrētus ieteikumus mūsdienu Grieķijas vietvārdu atveidotājiem.

Krājumā, kā ierasts, ievietotas arī valodas konsultācijas, uzziņu materiāli par jaunākajām publikācijām latviešu valodniecībā, Latviešu valodas ekspertu komisijas un LZA Terminoloģijas komisijas svarīgāko lēmumu apskats, humora lappusīte.

2013. gada pirmajā pusē tiks publicēts nākamais (Nr.8) populārzinātniskā rakstu krājuma numurs.

Izdevuma cena Latviešu valodas aģentūrā:
Ls 4,63



Par latviešu valodu. Pret rusifikāciju. 1944–1989. Dokumenti.

Sastādījis un no krievu valodas tulkojis J. Riekstiņš. Zinātniskā priekšvārda autors U. Ozoliņš, priekšvārda autors J. Riekstiņš.
Atb. red. D. Liepa.
Rīga : LVA, 2012. 152 lpp.

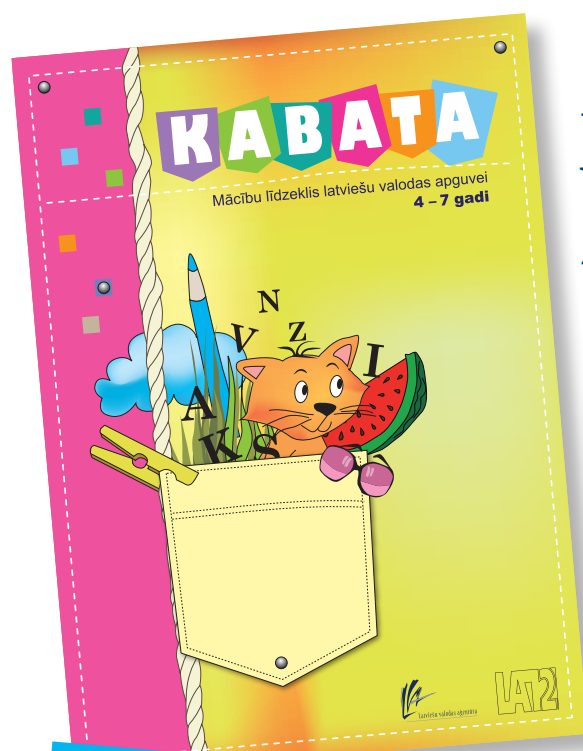
Dokumentu krājums tapis, apkopojot padomju okupācijas laika valodas politikas dokumentus no 1944. līdz 1989. gadam. Te lasāmi Latvijas Valsts arhīvā esošie LKP CK, LKP Centrālās kontroles un revīzijas komisijas, LPSR Ministru Padomes, LPSR Augstākās Padomes, Rīgas pilsētas izpildu komitejas, kā arī dažu citu iestāžu fondu dokumenti. Lielākā daļa krājuma dokumentu publicēti pirmo reizi.

Grāmatā ievietots Rietumsidnejas Universitātes Humanitāro zinātņu un valodu nodaļas asociētā profesora Ulda Ozoliņa ievadraksts „Cīņa par latviešu valodas statusu padomju okupācijas laikā (1944–1989)”, kā arī grāmatas sastādītāja vēsturnieka Jāņa Riekstiņa priekšvārds. Vēsturnieka J. Riekstiņa priekšvārds publicēts arī elektroniski LVA mājaslapā: http://www.valoda.lv/downloadDoc_641/mid_510

Minētā grāmata tulkota un izdota angļu valodā (*In Defence of the Latvian Language Against Russification. 1944-1989. Documents*). Compiled by J. Riekstiņš. Introduction by Prof. U. Ozoliņš, foreword by J. Riekstiņš. English translation by U. Brūns, J. Kramēns. managing editor D. Liepa. Rīga : LVA, 2012. 160 pages).

Izdevuma cena: Latviešu valodas aģentūrā:
Ls 3,99

Latviešu valodas aģentūras izdevumi nopērkami Latviešu valodas aģentūrā:
Lāčplēša ielā 35-5,
Rīga, LV-1011,
tālrunis 67201680,
e-pasts: agentura@valoda.lv
valoda.lv



Mācību līdzeklis latviešu valodas apguvei „Kabata” 4-7 gadi

Latviešu valodas mācību līdzeklis „Kabata” ir didaktisks izdales materiāls latviešu valodas apguvei 4 – 7 gadus veciem skolēniem.

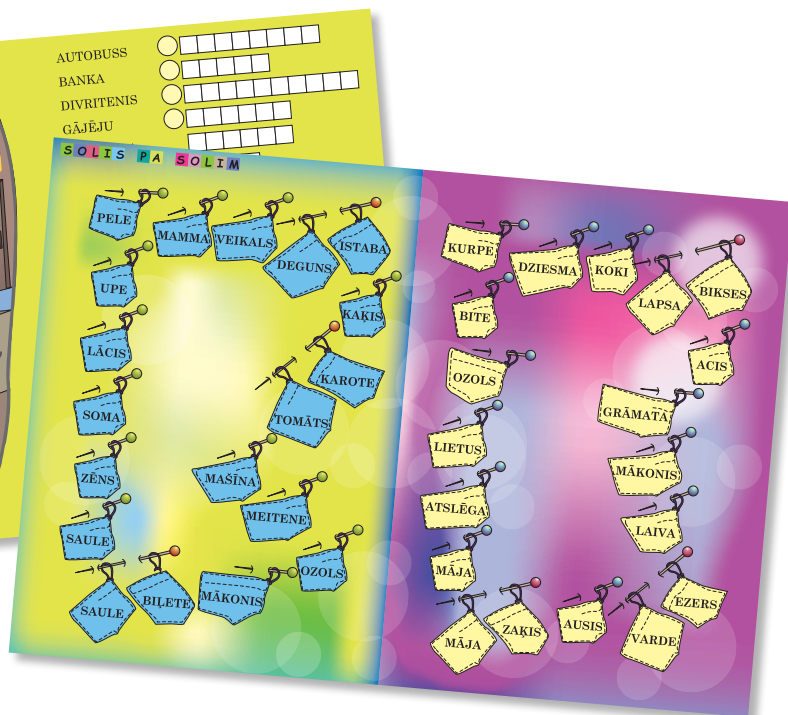
Mācību līdzekļa mērķis ir attīstīt 4 – 7 gadus vecu skolēnu valodas prasmes un radīt pamatu valodas sistematiskai apguvei.

Mācību līdzekli „Kabata” veido daudzveidīgi mācību materiāli, kuri sekmē klausīšanās un runāšanas prasmju attīstību četros piecos gados, sagatavo bērnu lasīšanai un rakstīšanai piecos sešos gados, kā arī pilnveido visas runas darbības prasmes sešos septiņos gados.

Piedāvātais materiāls sekmē klausīšanās prasmju pilnveidi, īpaši skaņu uztveri dažādās pozīcijās. Tematiskā un komunikatīvā pieeja tiek īstenota, izmantojot dažādas vides, kurās darbojas bērns. Tās ir bērnudārzs, iela, istaba, veikals, lauki, mežs. Tas sekmē pakāpenisku apkārtējās pasaules izzināšanu un tādu latviešu valodas prasmju attīstību, kas dod iespēju sazināties daudzveidīgās komunikatīvās situācijās. Nozīmīgi ir tas, ka bērnam ir iespēja būt (iespēja iztēloties sevi) konkrētajā vidē un pilnveidot runāšanas prasmes, esot situācijas līdzdalībniekam.

Kā zināms, valodas attīstība ir tieši un cieši saistīta ar kognitīvo attīstību. Izveidotais mācību materiāls sekmē salīdzināšanas, vispārīnāšanas un raksturošanas prasmes.

Izdevuma cena Latviešu valodas aģentūrā: Ls 4.20



Mācību līdzeklis latviešu valodas apguvei „Karuselis” 6-8 gadi

Latviešu valodas mācību līdzeklis „Karuselis” ir didaktisks izdales materiāls latviešu valodas apguvei 6 – 8 gadus veciem skolēniem. Mācību līdzekļa mērķis ir attīstīt 6 – 8 gadus vecu skolēnu valodas prasmes un radīt pamatu valodas sistemātiskai apguvei.

Tematiskā pieeja sekmē pakāpenisku apkārtējās pasaules izzināšanu un tādu latviešu valodas prasmju attīstību, kas dod iespēju sazināties daudzveidīgās komunikatīvās situācijās.

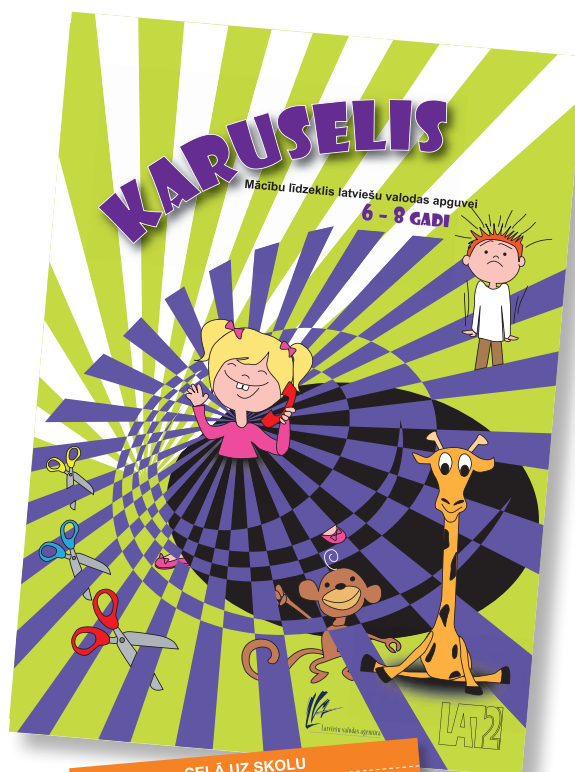
Bērnam tiek piedāvāta iespēja griezt, līmēt un kārtot attēlus, lai nodrošinātu sīkās muskulatūras attīstību un veicinātu latviešu valodas apguvi caur sajūtām.

Mācību līdzeklis tādējādi sekmē pozitīvu emociju veidošanos, valodas apguves procesā bērns var arī mācīties, kā izpaust emocijas un reaģēt uz emocijām.

Mācību materiāls aptver visus gadalaikus un sastāv no 12 tematiskajiem, kuru nosaukumi ir vērsti uz bērna personību kā dabas un sociālās vides būtiskāko elementu.

Izvēlēta struktūra ļauj īstenot arī starppriekšmetu saikni ar dabaszinībām un sociālajām zinībām. Strādājot ar izveidoto mācību līdzekli, ir iespēja runāt ar bērniem par individuālo drošību, par saziņas un sadarbības normām sabiedrībā.

Izdevuma cena Latviešu valodas aģentūrā: Ls 3.47





Aicinām iepazīties arī ar jaunākajiem elektroniskajiem izdevumiem

Latviešu valoda digitālajā vidē: datorlingvistika.

Informatīvi izglītojoša semināru cikla materiāli [tiešsaiste].

Rakstu krājums.

Rīga: LVA, 2012. 186 lpp.

Pieejams:

http://valoda.lv/downloadDoc_648/mid_622



Latvijā izdoto vārdnīcu (1991–2010) bibliogrāfiskais saraksts

pieejams:

http://www.valoda.lv/downloadDoc_646/mid_622

Minētais izdevums Latviešu valodas aģentūrā nopērkams arī grāmatas formātā. Izdevuma cena: **Ls 9,58**

Vairāk informācijas Latviešu valodas aģentūras mājaslapā www.valoda.lv sadaļā *Grāmatas un Aktualitātes*.

Vārdnīcu izstrāde Latvijā: 1991–2010.

[tiešsaiste].

Pētījums J. Baldunčika vad.

Atb. red. A. Lauzis.

Rīga: LVA, 2012.

248 lpp.

Pieejams: http://valoda.lv/downloadDoc_642/mid_622

Latviešu valodas aģentūras (LVA) zinātniski metodisks izdevums «Tagad». 1. 2012. (Nr. 7)

Atbildīgā redaktore Dr. philol. Anna Vulāne

Redkolēģija:

Mag. philol. Dace Dalbiņa

Dr. philol. Arvils Šalme

Mag. paed. Vineta Vaivade

Dr. philol. Jānis Valdmanis

Dr. paed. Zenta Anspoka

Projekta vadītāja Mag. paed. Vineta Vaivade

Redaktore Ligita Bībere

Tehniskā redaktore Ilga Klotiņa

Mākslinieks un maketētājs Edgars Švanks

Lāčplēša iela 35–5, Rīga, LV–1011, Latvija

Reģ. Nr. 90009113250

Tālrunis (+371) 67201680

Fakss (+371) 67201683

www.valoda.lv

e-pasts: vineta.vaivade@valoda.lv

Metiens 500 eks.

Iespiests SIA «Talsu Tipogrāfija»

© LVA, 2012

ISSN 1407-6284