

1. 2015 (9)



Latviešu valodas
aģentūra

ISSN 1407-6314

ŽURNĀLS

TAGAD

ZINĀTNISKI METODISKS
IZDEVUMS



**LASĪŠANA UN
LASĪTĀJS:
KULTUROLOĢISKS UN
LITERATŪRTEORĒTISKS
SKATĪJUMS**

**LASĪŠANA NO
RITINĀŠANAS LĪDZ
RITINĀŠANAI**

**IESKATS LASĪTĀJA
PIEREDZES
IZAICINĀJUMOS**



Saturs

- 4 *Ojārs Lāms*
Vārti un Faistas disks

8 I. Lasīšana un lasītājs: kulturoloģisks un literatūrteorētisks skatījums

- 8 *Ieva Kolmane*
Lasīšana: kultūrvēsturisks ekskurss
- 16 *Pauls Daija*
Teksts un lasītājs: ieskats recepcijas teorijas pamatnostādņēs
- 22 *Ojārs Lāms*
Lasītājs kā literatūrteorētiska instance

29 II. Lasīšana no ritināšanas līdz ritināšanai

- 29 *Anda Baklāne*
Lasītprasme 21. gadsimtā: jaunās prasmes un tradīcijas saglabāšana
- 37 *Mārtiņš Laizāns*
Ritināšana laimīgas dzīves labad: senatnes vērojumi lasītājam mūsdienās
- 46 *Arturs Skutelis*
E-lasīšana. Īss ievads
- 54 *Dens Dimiņš*
Tīmekļa valgi un valdzinājums

63 III. Ieskats lasītāja pieredzes izaicinājumos

- 63 *Līga Ulberte*
Luga – teksts lasīšanai vai spēlēšanai?
- 71 *Ronalds Briedis*
Ietekmes un tendences skolas vecuma autoru dzejā
- 80 *Egīls Venters*
Prozas vēstījuma īpatnības 21. gadsimtā
- 87 *Ieva Aizpure*
Pārkāpuma estētiska jaunākajā latviešu prozā: lasīšanas pieredzes paplašināšana
- 97 *Ieva Kalniņa*
Latviešu jaunākais vēsturiskais romāns



VĀRTI UN FAISTAS DISKS

OJĀRS LĀMS

Žurnāla „Tagad” atbildīgais redaktors

Žurnāla „Tagad” 2016. gada numurs ir veltīts lasīšanai, un, lai ievadītu lasītāju aplūkojamā jautājuma sarežģītībā un nopietnībā, par atslēgvārdiem izraudzītas divas metaforas – *vārti* un *Faistas disks*¹.

Grāmatas vāki ir salīdzināmi ar vārtiem. Darbības vārds „vērt” attiecas gan uz grāmatas, gan vārtu atvēršanu. Lai vēšanas darbība būtu jēgpilna un nozīmīga, ir jāprot vērt un jāzina arī, ko vērt. Lasīšana ir gan tehniska kultūras prasme, gan estētiskas pieredzes izpausme. Plašā izvērsumā šo jautājumu apskati piedāvā žurnālā iekļauto rakstu autori.

¹ Faistas diska attēls izmantots žurnāla vāka noformējumam.

Šķiet, ka visa veida lasīšanas nozīmes sevī ietver Krētā atrastais *Faistas disks*, par ko pētnieki ir vienisprātis, ka tas slēpj sevī kādu senās Eiropas kultūras rakstu pieminekli, bet pilnībā to atšifrēt vēl joprojām nav izdevies. *Faistas diskā* var saskatīt visus jēdziena „lasīšana” nozīmju līmeņus. Pats disks ir nejauši atrasts izrakumos – uzlasīts gluži kā olis pludmalē. Neatrisināta mīkla ir rakstītais – kādas ir šīs zīmes, ko tās pauž. Būtu lieliski, ja tā būtu dzeja, tad paplašinātos Eiropas dzejas apvārnis un mums būtu pieejama vēl nebijusi estētiska un intelektuāla pieredze prasmē izlasīt literatūras daudzveidīgo zīmju pasauli.

Lasīšanas tehnoloģijas, kas laika gaitā mainās, atstāj iespaidu uz lasīšanu un arī uz literatūru. Tas ir jautājums, kuram ir gana liela nozīme literatūras un lasītāja attiecībās. Ne velti vairākos šī žurnāla rakstos tiek runāts par šķirstīšanu un ritināšanu, par grāmatas ceļu no ritināšanas uz ritināšanu jau citā izpratnē.

Kāda laikmetīga anekdote pauž: „Tie, kuri grāmatu laikmetā bija labāk pielāgojušies dzīvei, tagad evolūcijas cīņā zaudē: lai pāršķirtu grāmatas lapu, vajadzēja mitrus pirkstus, lai darbotos ar skārienjutīgu ekrānu – sausūs.”

Ja cilvēces vēsturē varam runāt par evolūciju, tad lasīšanai tajā ir būtiska vieta. Ja, skatoties uz gadu tūkstošiem garo cilvēces ceļu, negribam runāt par attīstību un progresu, tad vienalga jāatzīst, ka cilvēka dzīves vērte, apvārnis un satvars lielā mērā ir atkarīgs no viņa attiecībām ar lasīšanu un literatūru.

Žurnāls piedāvā lasītājiem šos jautājumus apzināt un izzināt trejos lokos:

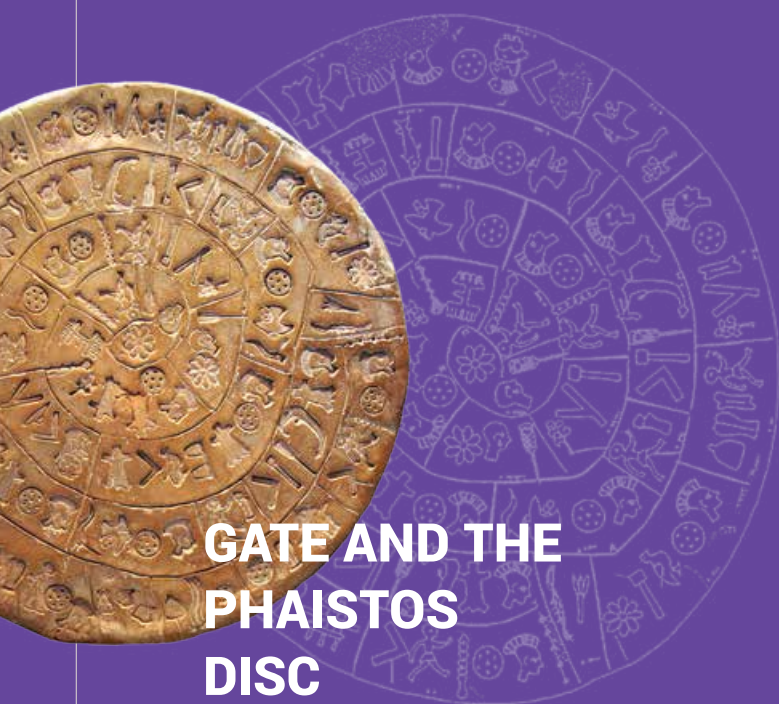
- kulturoloģiskā un literatūrteorētiskā skatījumā uz lasīšanu un lasītāju;
- lasīšanas prasmes un tehnikas aplūkojumā no ritināšanas līdz ritināšanai;
- ieskatoties lasītāja pieredzes izaicinājumos, ko piedāvā jaunākā literatūra.

Nozīmīgs žurnāla aspekts ir tas, ka sarunā par lasīšanu, lasītāju un literatūru iesaistīts plašs un daudzveidīgs autoru loks – gan pieredzes bagāti un rūdīti literatūras, teātra un kultūras jautājumu eksperti – Ieva Kalniņa, Ieva Kolmane, Līga Ulberte, gan jaunāka kaluma darbinieki, kas pārliecina ar savu pamatīgumu un nopietnību, – literatūras kritiķe Anda Baklāne, pētnieks Pauls Daija, tulkotājs, poliglots Dens Dimiņš, gan aizrautīgi un lietpratīgi jaunākās paaudzes pārstāvji Ieva Aizpure, Mārtiņš Laizāns, Arturs Skutelis, kā arī paši literatūras radītāji Rolands Briedis un Egils Venters, kas pievērsušies apcerei par tekstu tapšanas īpatnībām visjaunākajos laikos.

Žurnāla daudzveidīgo rakstu kopa veidota tā, lai būtu noderīga gan skolotājiem, gan ikvienam, kas strādā ar valodu un literatūru vai arī vēlas attīstīt savas lasītāja prasmes un iemaņas, vārdu sakot, lai žurnāls atbilstu Horācija formulētajam lasīšanas kritērijam – *dulce et utile*².



² Latīņu valodā – patīkami un derīgi, Horatio, *Ars poetica* 343.



GATE AND THE PHAISTOS DISC

OJĀRS LĀMS

Editor-in-chief

The issue of the magazine „Tagad” (Now) published in 2016 focuses on reading, and for the purpose of reader’s immediate introduction into the complexity and ambiguity of the issue under discussion, two metaphors – gate and the Phaistos Disc have been chosen the keywords for the whole edition and reflected in the headline of this introduction.

Covers of book could be compared to gates. The verb ‘open’ refers both to a book and a gate. To attain a meaningful and significant opening one has to know how and what to open. Reading is both a technical cultural ability and

manifestation of aesthetic experience. The authors of the articles included in the magazine offer a comprehensive survey of these issues.

Probably the most ancient script monument of European culture comprising all kinds of meanings with regard to reading is the Phaistos Disc in Crete. The researchers unanimously believe that it must comprise some hidden monument of script although nobody has yet succeeded in deciphering the code behind it. All levels of meaning concerning reading can be distinguished in the Phaistos Disc – the Disc itself being accidentally discovered during excavations – picked up almost like a pebble on the beach. Its way of writing is a riddle – what kind of symbols are used and what they mean. Great if they could be poetry; in that case it would extend the horizons of European poetry as well as open unprecedented aesthetic and intellectual experience provided by literature and the ability to read its diverse world of symbols.

Reading technologies which have been changing during the course of time and have influenced both reading and literature – are the issue of great importance concerning the relations between literature and reader. It is not without purpose that several articles of this magazine focus on turning pages and scrolling, the book’s way from scrolling to scrolling.

A contemporary anecdote points out: „Those who in the age of books were better adjusted to life now are losing in the evolutionary struggle: one needs wet fingers to turn a page of book whereas to work with a touchscreen – dry ones”.

Reading occupies a significant place if we talk about evolution in human history; however, if reflecting on the way of mankind, measured by thousands of years, we do not wish to talk about development and progress, we still have to admit that the value, horizon and essence of man’s life largely depend on his attitude to reading and literature.

The magazine invites its readers to identify and cognize these issues through three circles:

- **in view of culturology and literary theory concerning reading and reader,**
- **regarding reading skills and techniques from scrolling to scrolling,**
- **giving insight into challenges to reader's experience offered by contemporary literature.**

Essential aspect concerning the structure and proposal of the magazine is the wide and varied circle of authors invited to participate in the discussions about reading, reader and literature – among them such experienced experts on the issues of literature as Ieva Kalniņa, Ieva Kolmane, Līga Ulberte, skilful and serious representatives of younger generation involved with the world of letters – a literary critic Anda Baklāne, a researcher Pauls Daija, a translator and polyglot Dens Dimiņš, representatives of younger generation captivated by wide spectrum of issues pertaining to writing – Ieva Aizpure, Mārtiņš Laizāns, Arturs Skutelis, as well as the creators of literature themselves – Rolands Briedis and Egīls Venters who are indulged in contemplating the peculiarities of text creation in the most recent times.

The varied set of articles in the magazine has been developed with the purpose to help teachers as well as anyone who works with language and literature or wishes to develop their reading skills and abilities, in other words to correspond to the reading criterion formulated by Horace – *dulce et utile*³.

³ In Latin – pleasant and useful, Horatio Ars poetica 343.

I. Lasīšana un lasītājs: kulturoloģisks un literatūrteorētisks skatījums



FOTO: TOMS GRĪNBERGS, LU PRESES CENTRS

LASĪŠANA: KULTŪRVĒSTURISKS EKSKURSS

IEVA KOLMANE

Tulkotāja, literatūrfilosofo un kritiķe, pasniedzēja.

Lasīšana ir gan kultūras daļa, gan process, kurā iesaistāties, dzīvojot noteiktā kultūrtelpā. Šim procesam ir sava vēsture, ko izprast palīdz gan attiecīgo nosaukumu etimoloģija, gan teorijas, kas veltītas rakstības tehnoloģijām un literatūrai kā kultūras daļai. Raksts tapis kā atgādinājums, ka mūsdienās prasme rakstīt un lasīt pieder pie indivīdam būtiskām spējām, lai pilnvērtīgi iesaistītos sabiedrības dzīvē un īstenotu savas ieceres.

Atslēgvārdi: lasīšana, valoda, rakstības tehnoloģijas, kultūra, interpretācija, funkcionālais analfabētisms.

KULTŪRAS DIKTĀTS

Iepretim mutvārdu valodai, ko var uzskatīt arī par cilvēka bioloģiskās eksistences daļu – par dabisku instinktu, rakstu valodas prasmi caurcaurēm nosaka kultūra. Proti, reti kurš no mums atceras, kā iemācījies runāt dzimtajā valodā, taču vairākums zinās teikt, kā mācījušies lasīt un pašrocīgi sākuši vilkt rakstu zīmes. Rakstīt un lasīt ir jāmācās, un nemēdz būt tā, ka šajās gudrībās var ieprasties bez formālas apmācības. Kam galva vieglāka, tas metodiskās norādes spēj uztvert pats, modri interesējoties par to vizuālajiem vides elementiem, ar kuriem tik bieži saskaramies ikdienā – ar rakstītu tekstu izkārtņēs, afišās, transporta pieturās, titros, produktu etiķetēs, visu veidu ekrānos, uzrakstos uz apģērba un vēl daudzos citos gadījumos. Smagākos gadījumus daudzi glabā atmiņā – cik dažkārt viņiem grūti nācies burtot jeb „boksterēt”.

Būdama kultūras daļa, rakstu valoda ir pakļauta vēl kādam kultūras likumam – te ir spēkā noteikumi, kas apgūstami, ņemami vērā vai pārkāpjami, un tie atšķiras atkarībā no tā, kur un kad ar tiem bijusi saskarsme. Tev jāsaprot, kādā spēlē esi iesaistījies, – līdzīgi ir ar uzvedības noteikumiem, modi, ēdienkarti un visu, ko vērtējam kategorijās „tā ir pieņemts/nav pieņemts”. Svarīgi, ka šajā jomā tev neviens īsti nespēs izskaidrot, kāpēc ir pieņemts tā, kā pieņemts, – piemēram, kāpēc ir labāk braukt pa ceļa labo pusi, nevis kreiso, lai gan Apvienotā Karaliste lēmusi citādi, un ceļu satiksmei ir citi likumi arī Japānā.

Līdzīgi ir ar rakstību – ar ko un kāpēc alfabētiskā rakstība ir „labāka”, piemēram, par hieroglifisko; kāpēc rakstām rindās no kreisās puses uz labo, nevis otrādi? Kāpēc nerakstām stabiņos no augšas uz leju vai otrādi? Varbūt koncentriskos apļos vai vēl kā citādi? Te valda kultūras likums – kādubrīd noteiktu iemeslu dēļ ir notikusi vienošanās, ka būs tā, nevis citādi. Ja šāda mehānisma nebūtu, rastos haoss, mazinātos kārtība un saprašanās. Šāda vienošanās vai regula ir jebkuras kopienas pamats. Arī valstiskuma kopības un veselības būtiska daļa ir vienota valūta, nodokļu, mēru un svaru sistēma,

ceļu satiksmes noteikumi, literārās valodas un arī rakstības fundamenti. Tāpēc neprasiēt, kāpēc ir tā, kā te un šobrīd ir, – būtiskākais, ka mēs visi zinām, kā ir pieņemts, un tāpēc arī varam saprasties.

ETIMOLOĢIJA

Vienmēr ir vērts padomāt, ko pati valoda mums pastāsta par kādu konkrētu vārdu vai nosaukumu. „Vārda sākotnējā nozīme („lasīt ogas, sēnes”) paplašinājusies pēc v[ācu] *lesen* parauga, kura nozīmi savukārt ietekmējis lat[īņu] *legere* ‘lasīt, savākt’. Vārda *lasīt* pakāpeniskā nozīmes maiņa bijusi saistīta ar rekcijas⁴ maiņu: sākumā „lasīt grāmatā burtus” (tāpat kā „lasīt mežā ogas”), tad „lasīt grāmatā”, .. beidzot „lasīt grāmatu” (*Karulis 2001, 503–504*).

Nākamais solis ir jēgas iefiltrēšana tajā valodas slānī, kur mēs it kā sienam kopā metaforas jeb pēc līdzības principa savietotas nozīmes: te varam redzēt, ka latviešu valodā/mentalitātē lasīšana ir, pirmkārt, darbs, turklāt nogurdinošs un ne vienmēr patīkams (cik nu kuram ir patīkami lasīt ogas – pa vienai?); otrkārt, par lasīšanu mēs mēdzam runāt kā par darbību, kas aizved projām un kaut kur uz leju no tiem darbiem, kas patiešām ir svarīgi: *aizlasījos, ielasījos; arī iegrīmu, aizmirsos grāmatā; lasīšana zināmā mērā ir radniecīga ēšanai, barības uzņemšanai: apriju vienā rāvienā, grūti sagremojams raksts, tik šķērma pēcgārša; tiklab arī cīņa: sitos kā pret mūri; izurbties cauri, beidzot atradu atslēgu*.

VĒSTURE

Ja domājam loģiski, vienkāršākais veids, kā vārdu vizualizēt, ir tā nozīmes attēlojums. Ja gribi uzrakstīt vārdu „suns”, uzzīmē suni. Piktogrammas jeb stilizēti attēli ir senākais rakstības veids. Nelaime tā, ka it visu saprotami reprezentēt attēlos nevar, jo liela daļa nozīmju nav vizuāli tveramas: pamēģini uzzīmēt, piemēram, tumsu, cerības vai izmisumu, nemaz nerunājot par to, ka arī liela daļa

⁴ Vārda īpašība pakārtot sev citus vārdus noteiktā gramatiskā formā. – <http://www.vardnica.lv/svesvardu-vardnica/r/rekcija>

cītīgi uzzīmētu zirgu izskatītos pēc lapsiņas, pūķa vai diezin vēl pēc kā.

Ideografika, tostarp hieroglifiskā rakstība (no sengrieķu 'svētie grebumi'), ir risinājums, kurš piedāvā ar noteiktiem simboliem apzīmēt vārdus, zillbes vai atsevišķas skaņas. Tagad vairs nav svarīgi, kāds izskatās zirgs, bet JĀZINA, ar kādu zīmi zirgs parasti tiek apzīmēts. Nākamais solis – pievērst uzmanību tam, ka vārdi pēc kaut kā „izklausās”: paši savā valodā varam to saprast, ja apjaušam, piemēram, ka „loks” izklausās tieši tāpat kā „logs”. Šī pati tendence mūsdienās ļauj angļu rakstu sarunvalodā „for” aizvietot ar „4/four”, „to” – ar „2/two” u.tml. No šejienes nāk alfabētiskā rakstība, kas ir vēl viens spējš, tomēr likumsakarīgs solis rakstības vēsturē. Parasti šis izgudrojums tiek pierakstīts fenīciešiem, tomēr domas dalās. Svarīgākais ir princips, kas likts rakstības sistēmas pamatā: tāpat kā dabiskā valodā tiek izmantots noteikts skaņu (fonēmu) komplekts, arī tās rakstībā ieviešams grafisku zīmju komplekts, kur ik zīme apzīmē kādu skaņu, līdz ar to ik rakstīts vārds pārvēršas skaņu apzīmējošu simbolu virknē.

Sistēma, ko esam pieņēmuši un ar ko sadzīvojam tagad, nav nemaz tik pašsaprotama. Kad runājam, mēs nebūt nevirknējam kopā atsevišķas skaņas. Par to var pārliecināties katrs, noklausoties ierunātas frāzes ierakstu atpakaļgaitā: nav tā, ka „alus” tiešām identisks „sulai”. Vārdu sakot, alfabētiskā rakstība piedāvā vien shematisku mutvārdu valodas atveidu, kāds ir, piemēram, celtnes makets salīdzinājumā ar celtni tās dabiskajā veidolā vai pilsētas karte salīdzinājumā ar pašu pilsētu. Pārsteidzoši, bet tieši šo ierobežoto valodas grafiskās atveides iespēju dēļ esam iepratušies caur „lasīšanu” iekļūt jaudīgos saziņas kanālos, kas caurstrāvo rakstītu tekstu kā dzīva un pulsējoša asinsrites sistēma.

Līdz pat 19. gs. lasīt un rakstīt pratēju Rietumu pasaulē bija daudz mazāk nekā tādu, kas mūsdienās būtu saucami par analfabētiem. Tekstu bija salīdzinoši maz, un, jo senāk pagātnē raugāties, jo lasīšana bijusi grūtāks darbs. Tas nozīmē – ilgi nav

bijis daudz tādu lasītāju, kas vienu un to pašu tekstu lasa sīki, smalki un daudzkārt. Tieši tāpēc seno, sevišķi svēto rakstu korpusos nesalīdzināmi daudz vairāk vietas aizņem komentāri, nevis paši teksti.

Sākotnējās rakstības sistēmas bija kodi, ko prata atšifrēt vien neliela daļa ļaužu (Fischer 2005, 14). Šajā ziņā arī latviešu valodā saglabājusies iešifrēta „burtniecības” saikne ar „buršanu” – tikai dažiem iesvētītajiem un zinātajiem dota piekļuve īstajiem vārdiem, kas izrunāti vai arī uzrakstīti spēj radīt vēlamo efektu: ticējumos ir atrodami „īstie vārdi”, kas uzrakstīti spēj gan dziedēt, gan noslāpēt ugunsgrēku.

Īpaša revolūcija Rietumu lasīšanas vēsturē datējama ar 7. gs., kad notiek pāreja no lasīšanas balsī uz lasīšanu klusībā jeb „pie sevis”, no lasīšanas kā publiska priekšnesuma pie lasīšanas kā iekšējas pieredzes, meditācijas, intelektuāla iztēles vingrinājuma. Stāsta, ka iemesls bijis visai utilitārs: viduslaiku klosteru skriptorijos, ko mūsdienās mēs varētu iztēloties kā bibliotēkas lasītavas (lai gan „skriptorijs” bija drīzāk „rakstītava” – manuskriptu tiražēšanas vieta), mūki cits citam traucējuši, tekstus lasot skaļi. Loģiski, ka tieši kopš tā laika tekstos daudz lielākā skaitā saradušās arī pieturzīmes, kas atvieglo lasītāja „navigāciju” cauri tekstam, līdzīgi kā ceļa zīmes palīdz braucējam saprast satiksmes plūsmas virzību.

TEHNIKA

Arī veidu, kādā lasāmais teksts tiek piedāvāts, nedrīkst novērtēt par zemu. Līdz 3./4.gs. pašsaprotams bija tīstoklis – latīņu *volumen*, ko šodien vēl pazīstam kā 'sējumu'. Lappuses ir daudz jaunāks fenomens – tas nāk līdz ar grāmatu kā „kodeksu”⁵, kas atvieglo virzīšanos cauri tekstam turp un atpakaļ. Zinām, cik spēcīga inerce ir mutvārdu valodai: ar milzu pretestību sastopas jaunvārdi, un ierastās metaforās joprojām dzīvo prakse, kas reti kuram mūsdienās pazīstama („kas pirmais brauc, tas pirmais mal”, „ja nav kazai piena, tad nav – pacel ļīpu un lej atpakaļ” u.tml.). Tāpat

⁵ *Caudex* vai *codex*, **icis** m 1) stumbrs, celms; (lamu v.) blukšis, klucis; (arī) sieksta; 2) (novaskotas) koka plāksnītes (rakstīšanai); grāmata; ienākumu un izdevumu grāmata. *Latīņu-latviešu vārdnīca*, LVI, 1955.

noticis rakstības vēsturē: vēl piecdesmit gadu pēc t.s. Johana Gūtenberga revolūcijas 14. gs. (ideja, ka ik lappuses tekstu var salikt ar atsevišķām literām jeb burtstabiņiem) drukātie teksti tika veidoti tādi, lai izskatās pēc manuskriptiem.

Arī sistēma, pēc kādas kuģojam cauri tekstiem, ir kultūrvēsturiski noteikta. Līdz ar tehnoloģiju attīstību ne viens vien norādījis, ka esam atgriezušies pie tīstokļa: datorierīču ekrānos lasām ne vairs lappuses, bet atkal „rullīšus”, un internetā navigācijas nolūkos ieviesies tas, ko dēvējam par saitēm. Tekstu apjomam pieaugot, tapis skaidrs, ka tie ir savstarpēji vienoti – grūti atrast unikālu, izolētu tekstu, kas it nekādi nav ietekmējies no kādas citas, lasītājam jau citur pieejamas informācijas. To sauc par intertekstualitāti – tekstu savstarpēju saistību, un soli tālāk sper t. s. hiperteksts, proti, tagad, ieejot tekstā, nevis iegremdējamies atsevišķā pasaulē vai lūkojamies uz ainavu pa logu, bet izejam plašā laukā un izlasām, ko gribam, tā, kā ienāk prātā. Dodies, kurp gribi, – vēl nebijusi brīvība un nebijusi atbildība.

Elektroniskajā vidē hiperteksts ir kļuvis taustāms. Franču jaunā vēsturiskuma pārstāvis Rožē Šartjē (*Roger Chartier*) raksta, ka teksta izlasījuma linearitāti nojaukusi jau grāmata kā objekts, bet elektroniskais formāts krasi maina priekšstatu par nozīmes konstruēšanas ceļu: datubāzēs un digitalizētos krājumos teksti ir apvienoti pēc citiem principiem nekā grāmatā. Vājinās darba saikne ar tā saturu: ja senāk teksta kompozīciju varēja mainīt tikai autors un izdevējs, tagad tas ir atstāts lasītāja ziņā. Protams, darbs nav no vieglajiem, jo te draud iespēja hipertekstualitātes laukā aizkļīst uz neatgriešanos, sekojot līdzī saišu saitēm un atsauču atsaucēm. Tad tu atpoeies labirintā, kur nav drošu orientieru. Jebkurā gadījumā mēs esam situācijā, kurā iedibinājušās jaunas, vēl nebijušas lasītāja attiecības ar tekstu. Nav vairs varas nesēju atlasītas, izvēlētas autoritātes, kas lasītājam stāv pāri un pašpasludinātas vērtības atsvešināti izsēj, nevis lasītāju uzrunā, lai dzirdētu atbildi. Te jādomā arī par literatūras kritikas likteni, kas būtu atsevišķs jautājums, un, proti, cik svarīga ir publiskā telpā

nonākušu tekstu atlase, rediģēšana, koriģēšana un arī cenzēšana. Arī tas ir noteikta laikmeta un kultūras produkts. Taču jebkurā gadījumā hiperteksts nav savietojams ar paļāvīgu pasivitāti (*Chartier 1998*).

LASĪTĀJA LOMA

Mūsdienās literatūras teoriju saviesies lērums (*Kalniņa, Vērdiņš 2013*). Galvenais, ka neviena no tām nesniedz galīgu atbildi uz to, ko darīt lasītājam un kā „pareizi” izlasīt vienu vai otru tekstu. Ja skatāmies plašāk, tās visas pārklāj daļu no lauka, ko var iztēloties kā attiecību sistēmu starp literāra darba autoru, pašu darbu un tā lasītāju. Katra teorija akcentē vienu no attiecību trijstūra virsotnēm kā galveno, līdz ar to kādu no tām atstājot perifērijā. Piemēram, ja uzskatām, ka galvenais, par ko vērts interesēties, ir autors, pētīsim viņa biogrāfiju, ikkuru raksta galu, ko viņš atstājis, ikkuru saraksti, dibināsim muzejus autora dzīvesvietās vai vismaz pie ikvienas viņa reiz apdzīvotas ēkas liksim klāt piemiņas plāksni. Taču tad novārtā atstāsim to, kā izlasām viņa darbus mūsu laikā, – dažs labs pat nesaprot, par ko te vispār vajadzētu sajūsmināties.

Tās literatūras teorijas, kurās literatūras procesā kā galvenais izcelts lasītājs, ir salīdzinoši nesenās. Tikai 19. gs. beigās nāk ar impresionismu, kam pamatā ir atziņa, ka mākslā, tostarp literatūrā, svarīgākais ir pārdzīvojums – tas, kas notiek un paliek atmiņā, nevis ir dokumentējams lietiski un kā priekšmets saglabājams muzejā. Literārs darbs dzīvo tikai tad, kad tiek lasīts/izlasīts/saprasts. Mēs atminamies to, kā bija, kad lasījām romānu vai skatījāmies filmu, nevis to, kas tur īsti bija. Lasītājs lasa, lai saprastu sevi, nevis grāmatu, un, ja nesaproti pats sevi, nesapratīsi arī to, ko lasi. Šajā ziņā arī rakstnieks ir tikai lasītājs – rakstnieks rakstīdams tulko iekšēju tekstu, savukārt lasītājs to tulko citā – atkal savā tekstā. Kas ir grāmata? Vieta, kur sastopas divas apziņas.

LASĪŠANA KĀ INTERPRETĀCIJA

Interpretēt nozīmē tulkot⁶. Šaurākā nozīmē ar tulkošanu mēs saprotam pārcēlumu no vienas valodas citā, taču būtībā ikviens no mums ir spiests tulkot ik brīdi – lai saprastu. Tā notiek vienmēr, arī sadzīves situācijās. Parasti iedomājamies, ka mēs tieši uztveram jutekļu sniegto informāciju. Viens piemērs. Aiz loga kāds kliez. Pieejam, paskatāmies – stāv pārdesmit cilvēku ar lietussargiem, arī kādi desmit policisti. Taču ar to ir par maz, lai varētu atbildēt uz jautājumu –, kas tur īsti notiek? Ko tas nozīmē? Citādi nevar, jātulko – jāliek klāt interpretācija, sava vai sveša, ziņu dienestu pagādāta.

Interesanti, ka te atkal iejaucas fizioloģija: „... uztvere ir smadzeņu mēģinājums uzminēt, kas notiek ārpusaulē. Prāts apvieno izkliedētus, vājus un rudimentārus signālus no dažādiem sensorajiem kanāliem, līdzšinējā pieredzē uzkrātu informāciju un nervu sistēmas diktētus procesus, izveidojot sensoru pārdzīvojumu. [...] Kad mēs redzam aiz dēļu sētas lēkājām draudzīgi noskaņotu zeltainu labradoru, tas notiek ne jau tāpēc, ka mums tiktu pārraidīti šādi dati, bet gan tāpēc, ka šādu uztvērumu mūsu smadzenes, liekot lietā tās informācijas druskas, kas ir mūsu rīcībā, noaudušas kā savu pārliecinošāko hipotēzi par to, kas notiek ārpusaulē. Uztvēruma ir secinājums” (*Gavande 2008, 49*).

Varbūt tieši tāpēc arī lasīšana/izlasījums ir grūts darbs – tas ir smadzeņu darbs, un tev pašam jāpiepūlas, lai tiktu pie vērtīga un atmiņā glabājama rezultāta. No vienas puses, te vajadzīgas visai tehniskas zināšanas par rakstības sistēmu, bet, kas jo svarīgāk, izlasītais jāfiltrē caur personisko pieredzes bagāžu jeb „repertuāru”, kur iespējams iedarbināt atsaucē, asociācijas un arī tikt pie pavisam jaunām atklāsmēm. Ja runājam par literatūru, vērtīgākais atzinums, kāds dzirdēts par literatūras pastāvēšanas jēgu, ir tāds, ka literatūra kā izdomāti stāsti līdzinās individuālas pieredzes konserviem. Cilvēka mūžs ir par īsu, lai mēs varētu izdzīvot vairākus dzīves scenārija variantus (lai gan viens otrs mēģina!), un izdomātie, tomēr ticamie

stāsti mums sniedz laikā saspiestas, konspektīvas versijas par to, kā būtu, ja būtu – tā vai citādi. Kā būtu, ja tu nevis paliktu, kur esi, bet dotos ilgā, briesmu un neziņas pilnā ceļojumā, meklējot mūžīgās jaunības avotu? Kā būtu, ja tu pēkšņi sastaptos ar burvi, kas gatavs piepildīt tavu kvēlāko vēlēšanos? Bet ja tev ceļā gadītos citplanētietis? Varbūt tu esi trešais tēvadēls? Vai arī izrādās, ka esi vīrs, kurš apprecējis muļķa sievu?

Pareizo atbilžu nav. Par pareizām var saukt tās, kas to vai citu iemeslu dēļ par tādām tiek uzskatītas pašlaik un te, kur tu esi. Vienu un to pašu stāstu var izlasīt ļoti dažādi, bet nevar teikt, ka to var izlasīt vienalga kā: pats stāsta formāts, arī kultūrvēsturiski noteikts, diktē noteikumus, kas pieļauj ierobežotu skaitu lasījumu. Alana Milna „Vinniju Pūku un viņa draugus” diez vai iespējams izlasīt kā stāstu par Lāčplēsi vai Hariju Poteru. Toties to var izlasīt kā psiholoģisku pētījumu (*The Mental Disorder, 2012*) vai citādi, un tieši tāpēc darbus iespējams arvien no jauna iestudēt, filmēt, pārvērst mūziklos un pārstrādāt kādā citā veidolā

ANALFABĒTISMS

Neprasme rakstīt un lasīt nav nekas neparasts. Apmēram pusei no zināmajām pasaules valodām rakstības nav (Lewis. 2015).

Platona dialogā „Faidrs” (418.–416.g.p.m.ē.) lasām par seno dievu Teutu (Totu), kas, ieradies pie Ēģiptes valdnieka Tamūna, izrādījis savus izgudrojumus. Tad viņi tikuši līdz „burtiem”. „Teuts sacījis: „Šī zinība, valdniek, ēģiptiešus padarīs gudrākus un atminīgākus, jo nu ir atrasts līdzeklis gudrībai un atmiņai.” Uz to Tamūns bilda: „Daudzprati Teut! [...] Tavs izgudrojums to neapguvušo dvēselēs radīs aizmāršību aiz nevērības pret atmiņu, jo cilvēki, uzticēdamies rakstītajam, ļausies atgādinājumam no ārpuses – svešajām zīmēm, nevis iekšējām – no sevis paša. Tātad esi izgudrojis nevis atmiņas, bet atgādināšanas līdzekli un saviem mācekļiem sagādā nevis gudrības šķitumu, nevis patiesību. Daudz dzirdējuši bez kādas apmācības, viņi

⁶ *Inter-pretatio*: izskaidrošana, tulkošana; *interpret*: starpnieks, vidutājs, tulks. *Latīņu-latviešu vārdnīca, LVI, 1955.*

iedomāsies arī daudz saprotam, kaut gan lielākoties nesaprot neko, un arī sadzīvot ar viņiem būs grūti, jo viņi kļūs tikai šķietami gudri, nevis gudri" (*Platons 1999, 191*).

Skaidrs, ka arī rakstībai un lasītprasmei, tāpat kā jebkurai kultūras daļai, ir savi plusi un mīnusi. Mums nepietrūkst tā, par ko mēs neko nezinām un ko nekad neesam pazinuši. Taču lasīt ne vien grāmatu, bet arī visu, kas apkārt, – tas nozīmē individuāli piepūlēties, lai pāietos solīti pretim zīmei un nozīmei. Vari soļot pa mežu un lauku un nesaprast it neko, tikai brīnīties un providencei vienā laidā prasīt – eu, kas tas? Un vari to, ko redzi un samani, pacensties iekārtot savā, personiskā bilžu mīklā, kur atklājas sakarības, nozīme un kāda kopēja jēga. Starp skatīšanos un saredzēšanu, klausīšanos un sadzirdēšanu, lasīšanu un saprašanu ir vēra ņemama atšķirība.

Prasme lasīt un rakstīt kā pretstats analfabētismam 20. gs. otrajā pusē teorētiķiem sagādājusi terminoloģiskas problēmas. Jo tieši tāpat, kā nav vienādojama skatīšanās ar saredzēšanu, nav vienā maisā sabāžamas divas krasi atšķirīgas spējas – prasme pazīt burtus un salasīt kopā gan vārdus, gan teikumus – un darbība, kura vainagojas ar izteikuma saprašanu. Nez kāpēc par to atklāti runājuši un īpaši satraukušies tieši amerikāņi, kaut gan diez vai ASV ir vienīgā valsts, kur, visādas skolas beiguši, tomēr dumji un sadzīves situācijās bieži vien bezpalīdzīgi lasītpratēji savairojušies visai lielā skaitā. Parasts analfabēts vispār neprot ne lasīt, ne rakstīt. Savukārt tas, ko nu jau ierasts dēvēt par funkcionālo analfabētu, šo prasmi ir apguvis, tomēr viņa aktīvais vārdu krājums šajā gadījumā ir visai ierobežots, un, izlasījis, piemēram, laikrakstā ievietotu darba sludinājumu, viņš tā arī paliek nesaprašanā, kas tur īsti teikts un ko tas nozīmē.

Kāds ir funkcionālā analfabētisma cēlonis, par to domas dalās. Iespējams, atliek kaut ko definēt, un, izrādās, jau par vienu slimību vairāk, turklāt trūkst informācijas, kas ļautu spriest, vai slimība tikko kā uzradusies vai tepat vien slapstījusies nemanīta jau kur tas laiks. Taču pie vainas varētu būt arī

tā dēvētais vizuālais pavērsiens, kas Rietumu civilizāciju piemeklējis 20. gs. vidū, kad vārdu kā kultūras mugurkaulu nomainīja attēls pievilcīgos, tostarp kustīgos veidolos. Salīdzinājumā ar vārdu attēls iztēli iegrožo un daudz vairāk informācijas piespēlē jau gatavā, apstrādātā formātā. Te der iedomāties literāru tēlu, kas lasītāja prātā ne vienmēr ir līdz galam vizualizēts, tomēr brīnumainā kārtā gluži dzīvs, pilnasinīgs un ticams. Ekranizējumā vai uzvedumā, aktiera tēlots, tas izrādās neizbēgami apcirpts, definēts jau daudz šaurāk, jo detalizēts daudz sīkāk, nekā tas iespējams vai nepieciešams vārdiskā aprakstā.

Diletantisks lasītājs no profesionāla atšķiras nevis ar kādu nosodāmu pasivitāti, bet ar salīdzinoši pieticīgāku spēju likt lietā iztēli un spēju savu bilžu mīklu salikt no labi ja sešiem gabaliņiem. Zvērināts profesionālis izlasīs veselu jaunu pasauli pat divās visai banālās rindiņās. Guvums, ko lasītājam dod pasaule, ir tieši proporcionāls viņa gatavībai pasauli bagātināt no savas puses. Tieši tāpēc labs lasītājs ir dārgs ne vien autoram, bet arī visai sabiedrībai un pasaulei. Vēl jo vairāk tāpēc, ka arī no ekonomikas viedokļa – runājot izglītības un sociālā budžeta terminos – tāds indivīds sabiedrībai izmaksā dārgi.

THE READING: A CULTURAL AND HISTORICAL EXCURSUS

SUMMARY

Reading is a part of culture and a process we are engaged in living in a cultural space. The process is historically determined, and we can approach it both via etymology and the theories of reading technologies and literature. The article reminds of the literacy as essential competence for any individual to participate in the social life and contribute to it.

Keywords: reading, language, reading technologies, culture, interpretation, functional illiteracy.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Chartier, R.** (1998). *What is the Future of the Book in the Digital Era?* Pieejams tiešsaistē: <http://transliteracies.english.ucsb.edu/post/research-project/links/what-is-the-future-of-the-book-in-the-digital-era-rountable-1998> [Skatīts 2015.10.10.]
2. **Georges, J.** (1997). *Writing. The Story of Alphabets and Scripts. New Horizons.* Gallimard. English translation: Thames and Hudson.
3. **Fischer, S. R.** (2005). *A History of Reading.* Reaktion Books.
4. **Gavande, A.** (2008). Nieze. *Rīgas Laiks*, Nr. 10, 49. lpp.
5. **Kalniņa, I. E. un Vērdiņš, K.** (sast.) (2013). *Mūsdienu literatūras teorijas.* Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
6. **Karulis, K.** (2001). *Latviešu etimoloģijas vārdnīca.* Rīga: Avots, 2001, 503.–504. lpp.
7. *Latīņu-latviešu vārdnīca* (1955), Rīga: LVI.
8. **Lewis, M. P., Simons, G. F., and Fenning, Ch. D. eds.** (2015). *Ethnologue: Languages of the World*, Eighteen edition. Dallas, Texas: SIL International. Online version: <http://www.ethnologue.com>. Pieejams tiešsaistē: <https://www.ethnologue.com/enterprise-faq/how-many-languages-world-are-unwritten> [Skatīts 2015.10.10.]
9. **Platons.** (1999). *Faidrs. Dialogi un vēstules. Protagors. Hipijs Lielākais. Faidrs. Septītā vēstule. Astotā vēstule.* Rīga: Zinātne. Tulk. Ābrams Feldhūns.
10. *The Mental Disorders of Winnie-the-Pooh characters.* (2012). Pieejams tiešsaistē: <https://knowledgeguild.wordpress.com/2012/10/13/the-mental-disorders-of-winnie-the-pooh-characters/> [Skatīts 2015.10.10.]
11. *Svešvārdu vārdnīca* – <http://www.vardnica.lv/svesvardu-vardnica/r/rekcija> [Skatīts 2015.10.10.]



FOTO: TOMS GRĪNBERGS, LU PRESES CENTRS

TEKSTS UN LASĪTĀJS: IESKATS RECEPCIJAS TEORIJAS PAMATNOSTĀDNĒS

PAULS DAIJA

Literārzinātnieks, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētnieks, 18. un 19. gadsimta literatūras vēstures, kā arī latviešu un vācbaltiešu kultūru kontaktu pētītājs, lasījis lekcijas LU Humanitāro zinātņu fakultātē, 2013. gadā publicējis monogrāfiju „Apgaismība un kultūrpārnese: Latviešu laicīgās literatūras tapšana”.

Pretēji literāra teksta analīzes un interpretācijas metodēm, kas vērstas uz teksta struktūru un poētiku, recepcijas teorija pievēršas lasītāja lomai un literāra teksta analīzē izceļ lasīšanas procesu. Recepcijas teorija apvieno vairākas pieejas. Viesbiežāk tā tiek saistīta ar anglofono lasītāja atbildes teoriju un vācu receptīvo estētiku. Visplašāk lietotie recepcijas teorijas jēdzieni ir implicītais lasītājs (līdzās empīriskajam un ideālajam lasītājam) un gaidu horizonts (gan individuālais, gan kolektīvais). Recepcijas teorija ir veicinājusi interesi par lasīšanas vēsturi un literatūras socializāciju.

Atslēgvārdi: teksta interpretācija, lasīšanas process, implicītais lasītājs, lasīšanas vēsture, gaidu horizonts.

„Ja šajā brīdī kāds jautātu, ko jūs darāt,” 1970. gadā rakstīja Stenlijs Fišs (*Stenley Fish*), „jūs varētu atbildēt: „Es lasu,” – un tādējādi atzīt faktu, ka lasīšana ir aktivitāte, kaut kas, ko jūs darāt. Nevienam neapgalvos, ka lasīšanas akts var norisināties bez lasītāja klātbūtnes, – kā var nošķirt deju no dejotāja? – bet interesantā kārtā tad, kad pienāk laiks veikt analītiskus secinājumus par lasīšanas gala rezultātu (nozīmi vai saprasto), lasītājs parasti tiek aizmirsts vai ignorēts” (*Fish 1980, 22*). Attiecības starp autoru, tekstu un lasītāju modernajā literatūras teorijā ir viens no veidiem, kādos risināmas interpretācijas problēmas. Izsenis ir ierasts vaicāt: ko autors vēlējas pateikt? Vai mēs spējam atšifrēt autora ieceri? – Taču vai patiešām atbildes uz šiem jautājumiem spēj atklāt būtisko, kāpēc vērts sarunāties par literāru darbu un nodoties tā interpretācijai, – iespējams, šajā sarunā vērts iesaistīt arī priekšstatu par lasītāju?

Recepcijas teorija ir viena no 20. gadsimta literatūras teorijas pieejām, kas piedāvā alternatīvu šim skatījumam un rosina raudzīties uz teksta nozīmi kā procesu, kura veidošanā piedalās arī lasītājs. Par lasīšanas procesa paradoksus rakstīja jau Žans Pols Sarts (*Jean-Paul Sartre*) pazīstamajā esejā „Kas ir literatūra?” 1948. gadā. Norādot, ka „lasīšana faktiski nozīmē uztveres un jaunrades sintēzi”, viņš uzsvēra: „Autors vada lasītāju, bet tas arī ir viss, ko viņš dara. Starp orientieriem, kurus viņš ievieš, ir tukšums. Lasītājam ir tie jāapvieno; viņam ir jānokļūst viņpus tiem. Īsi sakot, lasīšana ir inscenēta radišana. [...] Rakstnieks aicina lasītāju brīvi piedalīties sava darba veidošanā” (*Sartre 2010, 31–34*).

Recepcijas teorijas uzdotie jautājumi aptver divus problēmu lokus – pirmkārt, literāra teksta uztveri un, otrkārt, teksta iedarbību uz tā potenciālo lasītāju (*Iser 2007, 57*). Tās sākotne ir saistīta ar nosacītu krīzi Rietumu literatūrzinātnes poētiskajās un strukturālajās pieejās un ar mēģinājumu atgriezties pie lasītāja aktīvās lomas teksta nozīmes tapšanā (*Vogt 2008, 244*). Recepcijas teorija nebūt nav viendabīga metode, tā aptver atšķirīgas pieejas, starp kurām kā divas galvenās

minamas receptīvā estētika un lasītāja reakcijas (*reader response*) teorija (pirmā no tām saistās ar vācvalodīgo, otrā – ar anglofono literatūrzinātņi). Ja receptīvā estētika pievēršas lasīšanas procesam un reālajiem lasītājiem, lasītāja reakcijas teorija ir lielākā mērā tekstuāla un fokusējas uz mehānismiem, kādos literārs teksts ietekmē tā konstruēto lasītāju un izraisa reakciju. Abas pieejas vieno interese par lasītāja un teksta mijiedarbi kā procesu, kurā teksts iegūst nozīmi (*Iser 2007, 57–58*).

Šis skatījums var sniegt īpaši vērtīgus ieguvumus tad, ja tiek analizēti un interpretēti teksti, kuri piederīgi literatūras vēsturei, kas dažādos laikmetos ir tikuši lasīti un uztverti atšķirīgi. Tas, kas mūsdienu lasītājam šķiet arhaisks vai vēsturiski informatīvs, lasītājiem grāmatas tapšanas laikā likās pašsaprotams. To, kas šķiet pašsaprotams mums, savukārt iespējamu padara prasme retrospektīvi atskatīties uz teksta tapšanas laiku un ievietot to plašākos kontekstos, kas šādā izpratnē bija liegta pirmajiem lasītājiem. Taču recepcijas teorijas uzdotie jautājumi teksta analizē var būt rosinoši arī dzīvajai jaunākās literatūras interpretācijai: vai teksts manipulē ar lasītāju – vai arī lasītājam tiek dota iespēja manipulēt ar tekstu? Vai ir iespējams nošķirt tekstu „kā tādu” un tekstu, kā tas tiek uztverts, kad tiek lasīts? Vai un kā var nošķirt to, kas ir izlasāms tekstā un kas norisinās lasītāja emocionālajā pieredzē? Vai pastāv atšķirīgi lasītāju veidi, un vai konkrēts teksts ietver sevī prasību pēc noteikta lasītāja? (*Bressler 2011*).

Lasīšanas pieredze un katra individuālā lasītāja loma nereti tiek piemirsta filoloģiskā tekstu analizē, kas orientējas uz poētiku vai uz tekstu sociāli vēsturiskajiem kontekstiem. Uz to provokatīvi norāda S. Fišs raksta sākumā citētajā izteikumā. Recepcijas teorija, aktualizējot (taču ne absolutizējot) lasīšanas aktu kā daļu no teksta nozīmes tapšanas, no vienas puses, atgādina par lasīšanas procesa dažādajām izpausmēm, bet, no otras puses, norāda uz teksta interpretācijas subjektivitāti un riskiem, ko rada priekšstati par vienas pareizās nozīmes atrašanu vai mūsu iespējām atšifrēt autora ieceri. Uzsvars uz autora

ieceri kā galveno atslēgu teksta analizē ir saistīts ar romantisma laikmeta priekšstatu par autoru kā radītāju, taču 20. gadsimta literatūra ir problematizējusi šo koncepciju. „Problēmas, ko radīja agrākie jautājumi, radīja jaunus, līdz ar ko agrākie jautājumi noderēja kā norādes jaunos virzienos,” raksta Volfgangs Īzers. „Tādējādi klasiskā pievēršanās autora iecerei veda pie intereses par lasītāja reakciju” (Iser 2007, 59).

Recepcijas teorijas izpratnē noderīgs var būt trīs galveno virzienu šķirums, kas vienlaikus izgaismo dažādu pētnieku atšķirīgos skatījumus uz to, kā lasītāja ietveršana redzeslokā var palīdzēt teksta analizē. (Šeit un turpmāk virzienu pārstāsts balstīts pārskatā, kas sniegts: Bressler 2011.) Strukturālais virziens balstās priekšstatā par valodu kā zīmju sistēmu un naratoloģijā. Tas paredz stāstījuma analizē iekļaut arī adresātu, kuru netieši rada ikviens teksts. Analizējot dažādas zīmes tekstā (piemēram, uzrunas), ir iespējams identificēt adresātu un veidot stāstījumu klasifikāciju pēc to adresātiem. Ar adresātu tiek saprasts ne vien reālais jeb empīriskais lasītājs (persona, kas šobrīd lasa tekstu), bet arī virtuālais lasītājs (tas lasītājs, kuram autors raksta un kuru konstruē) un ideālais lasītājs – tas, kurš saprot visas nianšes, nozīmes un struktūras tekstā. Subjektīvais virziens balstās pieņēmumā, ka lasītāja reakcija nav identiska ar teksta interpretāciju un ka teksta nozīme rodas no lasītāja reakcijas mijiedarbē ar citām atšķirīgām reakcijām, nevis ir tai identiska. Viens no iemesliem teiktajam balstās pieņēmumā, ka lasītāja reakcija var būt balstīta personiskajā pieredzē līdz konsekvencei.

Fenomenoloģiskais virziens, kas saistās ar Hansa Roberta Jausa (*Hans Robert Jauss*), Romāna Ingardena (*Roman Ingarden*) un Volfganga Īzera (*Wolfgang Iser*) darbiem, balstās pieņēmumā, ka objekti iegūst nozīmi tikai tad, kad tie nonāk uztvērēja apziņā. Citiem vārdiem sakot, teksts, kad tas ir uzrakstīts, vēl nav teksts; tas kļūst par tādu vien lasīšanas brīdī. Šeit svarīgs ir Jausa piedāvātais „gaidu horizonta” jēdziens, saskaņā ar kuru katrā vēsturiskā laikā lasītājiem ir savi kritēriji, pēc kuriem viņi vērtē un saprot tekstu. „Gaidu horizonts” var

tikt analizēts kā individuālā, tā kolektīvā plaknē. Mainoties laikmetiem, mainās tas, kā tiek lasīti teksti un kam tajos tiek pievērsta uzmanība. Vienas nozīmes neiespējamība rodas tāpēc, ka katrs laikmets rada jaunu nozīmi.

Īzers savukārt individualizē gaidu horizonta jēdzienu, attiecinot to uz katru lasītāju. Tā kā teksti paši vienmēr visu nepasaka līdz galam, lasītājs ir spiests aizpildīt tukšumus jeb „tukšās vietas” (vai „nenoteiktības” vietas) pats, izmantojot savu iztēli, iekārtojot tekstu savā lasīšanas pieredzē. Individuālais gaidu horizonts tādējādi mainās un pārveidojas lasīšanas laikā, un šajā procesā lasītājam neatliek nekas cits kā balstīties savā personīgajā pieredzē. „Tukšās vietas” tādējādi ir literāra darba struktūras elementi, kas stimulē lasītāja lomu un līdz ar to individualizē lasīšanas pieredzi un no tās izrietošo interpretāciju (Vogt 2008, 246).

Ja vispārinātu iepriekš teikto, tas ļautu radīt pārpratumu, pieņemot, ka teksta nozīme ir atkarīga tikai no lasītāja, kas būtu teorijas vienkāršojums, – interpretācijas brīvība nekad nav absolūta. Lasītājs drīzāk ir tas, kurš aktualizē tekstu, lasa pats/pati „savu” tekstu, tādējādi piešķirot tam nozīmi, protams, nenonākot pretrunā ar to, kas tekstā patiešām ir pateikts (Neuhaus 2009, 229). Sekojot priekšstatam, ka teksta nozīme atklājas lasītāja reakcijā, un patiešām akceptējot faktu, ka dažādi lasītāji vienus un tos pašus tekstus uztver atšķirīgi, ir vērts paturēt prātā jautājumu, kāpēc tajā pašā laikā uz daudziem literāriem darbiem lasītājiem ir radniecīga, līdzīga reakcija. Tāpēc recepcijas teorija nošķir ideālo lasītāju, kuru konstruē ikviens teksts, no empīriskā lasītāja. Līdzās tam viens no centrālajiem recepcijas teorijas konceptiem ir implicītais lasītājs, kuru „nosaka reakciju raisošo [teksta] struktūru tīkls, kas spiež lasītāju aptvert tekstu” (Iser 1978, 34). Lasītāja loma tādējādi ir aplūkojama divējādi: tā izpaužas gan kā tekstuāla struktūra, gan kā lasīšanas akts.

Čārlzs Breslers (*Charles Bressler*) pārskatā par recepcijas teoriju piedāvā divu soļu metodoloģiju. Pirmkārt, teksta analizē ir vērts pievērst uzmanību

vietām, kur teksts sniedz kādas asociācijas tā lasītājam. Otrkārt, lasītājs fiksē savu reakciju un tiecas savas asociācijas iekļaut teksta analizē. Sekojot Breslera shēmai, iespējams formulēt virkni jautājumu, kuros balstoties var īstenot teksta analīzi: 1. Kas ir implicītais lasītājs? 2. Kas ir ideālais lasītājs? 3. Kas ir adresāts? 4. Kur tekstā ir tukšās vietas, kas lasītājam jāaizpilda pašam? 5. Kāds ir iespējamais gaidu horizonts un vietas tekstā, kas paredz tā pārmaiņas? 6. Kāda ir atšķirība starp manu personīgo reakciju un teksta interpretāciju? (Bressler 2011).

Detalizētāk aplūkojot recepcijas teorijas metodoloģiju, var sekot tiem ieteikumiem, ko teksta analizē piedāvā Ralfs Šneiders (*Ralph Schneider*), balstīdamies pieņēmumā, ka metodes pamatā ir hipotēzes izvirzīšana par iespējamo lasīšanas aktivitāti. Tas ietver noteiktu hipotēžu formulēšanu par atsevišķām teksta daļām un lasīšanas pieredzes interpretāciju – šajā ziņā, kā tas redzams arī no iepriekš teiktā, recepcijas teorija sasaucas ar hermeneitikas tradīciju. Divi būtiski jēdzieni teksta analizē ir introspekcija un lasītāja koncepts. Lasot tekstu un fiksējot savu individuālo reakciju uz to, būtiski ir neaprobežoties ar individuālajiem vērojumiem, bet daudz vairāk uzmanības pievērst teksta uztveres mehānismiem, veidam, kādos teksts konstruē savu lasītāju un kādas varētu būt attiecības starp atšķirīgām lasīšanas pieredzēm. Tāpēc liela uzmanība pievēršama teksta veidotajam lasītāja konceptam (kas atkarīgs no lasīšanas pieredzes un kompetences, valodas prasmes, atsevišķos gadījumos arī no izglītības līmeņa) (Schneider 2010, 76–80). Līdz ar to par vienu no recepcijas teorijas centrālajiem jautājumiem kļūst interese par to, kas notiek ar tekstu lasīšanas laikā, – uzmanība fokusējas nevis uz to, ko teksts nozīmē, bet gan uz to, ko teksts „dara” (Iser 2007, 60).

Visbeidzot recepcijas teorija ļauj domāt par vēl vienu tēmu, kas var kļūt aktuāla un rosinoša sarunās par literatūras vēsturi, proti, ka paralēli literatūras vēsturei pastāvēja un pastāv arī lasīšanas vēsture, kurai ir pašai savs kanons un iekšējās likumsakarības. Dažādos laikmetos lasītāju

publika ir devusi priekšroku tekstiem, kas tā arī nav iekļuvuši literatūras vēstures kanonā, un runa te nav tikai par triviālo literatūru. Lasīšanas vēsture ietver arī dažādas izpratnes par lasīšanas kultūru un ir saistīta gan ar mediju studijām, gan literārās socializācijas pētījumiem. Tā uzdod jautājumus, kā mēs kļūstam par lasītājiem, kādas funkcijas lasīšana pilda mūsu ikdienas dzīvē vai estētiskajā pieredzē – sākot ar izklaidi un beidzot ar utilitāriem vai izglītojošiem mērķiem (Vogt 2008, 260–262). Visbeidzot tā aktualizē arī dažkārt piemirsto jautājumu, kāpēc, mainoties laikmetiem, nākamo paaudžu lasītāji literārus darbus uztver atšķirīgi, lai arī to saturs un forma nav mainījušies (Iser 2007, 58).

Latviešu lasīšanas vēsture pilnībā tā arī nav tikusi sarakstīta, kaut gan vērtīgi aizmetņi tai ir veidojušies pētījumos par senākā posma grāmatniecību (piemēram, Alekseja Apiņa darbos). Bez šaubām, lasītāju publikas attīstība, noslāņošanās, interešu krustošanās ir ietekmējusi arī literatūras attīstību, tieši tāpat kā literatūras attīstību ir ietekmējis tulkoto grāmatu īpatsvars vai svešvalodās sarakstīto grāmatu pieejamība. Recepcijas teorijas sniegtās pieejas, kas nereti raksturotas kā daļa no „lasītāja atklāšanas” literatūras teorijā (Neuhaus 2009, 229), tāpēc var būt noderīgs papildinājums ne vien teksta analīzes metodēm, bet arī jaunam, atvērtākam skatījumam uz literatūras vēsturi.

THE TEXT AND THE READER: INSIGHT IN THE PRINCIPLES OF THE RECEPTION THEORY

SUMMARY

Contrary to the methods of the analysis and interpretation of a literary text which are oriented towards the structure and poetics, the reception theory focuses on the role of the reader, and privileges the process of reading in the analysis of a literary text. Reception theory is by no means a unified method or system, it rather encompasses different theoretical approaches. Most often, it has been connected with anglophone reader response theory and German Rezeptionsästhetik. Among the most relevant terms provided by reception theory are the notion implied reader (along with the empirical and ideal reader) and horizon of expectations (which might be both individual and collective). Reception theory has brought forward the interest towards the history of reading and socializing of literature.

Keywords: interpretation of text, the process of reading, the implied reader, history of reading, horizon of expectations.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Bressler, C.** (2011). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. Victoria: Pearson College.
2. **Fish, S.** (1980). *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Harvard: Harvard University Press.
3. **Iser, W** (1978). The Rudiments of a Theory of Aesthetic Response. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press.
4. **Iser, W.** (2007). *How to Do Theory*. Malden: Blackwell.
5. **Neuhaus, S.** (2009). *Grundriss der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke.
6. **Sartre, J.-P.** (2010). *What is Literature?* London/New York: Routledge.
7. **Schneider, R. (2010).** Methoden rezeptionstheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze. Nünning, A., Nünning, V. (Hrsgs) *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze - Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart: Metzler, S.71–90.
8. **Vogt, J.** (2008). *Einladung zur Literaturwissenschaft*. München: Fink.



FOTO: RAIMONDS BRIEDIS

LASĪTĀJS KĀ LITERATŪRTEORĒTISKA INSTANCE

OJĀRS LĀMS

Staru tiltu inženieris un arhitekts, līdzējis latvju zemē pārnākt senatnes gariem Aristotelim, Longīnam, citiem grieķu un latīņu diahronās pasaules pārstāvjiem; Teorijas ceļa bruģieris.

Rakstā sniegts pārskats par to, kā literatūras vēstures procesā veidojusies izpratne par lasītāju kā būtisku un, iespējams, galveno un izšķirīgo teksta pastāvēšanas instanci. Izvērtējot literatūras virzienu dažādās pozīcijas, tiek aplūkotas literatūras vēstures gaitā radušās pārmaiņas teksta, autora un lasītāja nozīmes izpratnē. Tuvāk apskatīts divdesmitā gadsimta teorētiskais process attiecībā uz lasītāja lomas izpratni gan jaunās kritikas, gan semiotikas, gan poststrukturālisma ietvaros. Raksta noslēgumā īpaša uzmanība pievērsta teorētisko tradīciju sintēzei amerikāņu literatūrzinātnieces Luīzes Rosenblatas pētījumos.

Atslēgvārdi: autors, teksts, lasītājs, literatūras izpratnes vēsture, semiotika.

Autors–teksts–lasītājs – dimensijas, kurās ierakstāms ikviens lasīšanas pieredzes akts. Daudzus gadsimtus lasītājs bija kā paklausīgs skolnieks, kuram jāizprot teksts gluži kā uzdevums. Skolu praksē vēl joprojām tiek lietots teju vai sakralizēts jautājums par tekstu un tā sacerētāju – „Ko gribēja viņš ar to sacīt..”⁷ (Čaks 1991, 155). Macību procesā tas droši vien ir visai parocīgi – iepazīšanos ar tekstu pasauli organizēt kā sarunu ar kādu neredzamu klāt neesošu autoronkuli, kas aizslēpies aiz grāmatu rindām un noteikti grib kaut ko pateikt, ir pat sagatavotas pareizās atbildes – gluži kā balvas umurkumura kārts galā. Nepieciešama tikai neliela piepūle, un balva pareizi izprastas atbildes veidā ir rokā. Šāda pieeja ir cieši saistīta gan ar literatūras pirmsākumiem, kad visa mākslinieciskā prakse balstījās vienotā estētiskā ideālā, kas tika uzskatīts par mūžīgu un nemainīgu, gan arī izriet no jauno laiku vērtību paradigmas, kas literatūrā ienāk ar pēcvēstulaiku sekularizāciju un jauna, darbīga cilvēka ideāla nostiprināšanos, kura veiksmīgai sabiedriskai darbībai ir vajadzīgas pareizās atbildes. Lasītāju loku strauji paplašina viens no brīnumainākajiem renesanses izdomājumiem – drukas mašīna. Mainās sociālās un ekonomiskās attiecības, mainās lasīšanas vieta un nozīme gan atsevišķa cilvēka, gan visas sabiedrības dzīvē. Teksts no ideālu pasaules, kas dominē klasicisma definētajos, antīkajā dzejā balstītajos augstajos žanros, pievēršas cilvēka ikdienas pasaulei. Tekstu veidošana piedzīvo būtiskas pārmaiņas, no kurām kā šķietami formālas, bet īstenībā visai nozīmīgas būtu atzīmējamas:

- jēdziena „poēzija” aizstāšana ar „literatūra”;
- prozas vēstījuma attīstība, koncentrējoties uz daudzveidību „es” vēstījuma atklāsmē.

Poēzijas un literatūras jēdzienu pretstats ir diezgan būtisks vārda mākslas izpratnē. Mūsdienās gan vārds „poēzija” pārsvarā funkcionē kā kvazipoētisks apzīmējums dzejai, bet būtībā vārds nozīmē – ‘veidojums’, ‘tapinājums’. Tā ir tāda māksla, kas top pēc diezgan skaidri izprotamiem un izsakāmiem tapināšanas (poētikas) principiem. Lasītāja loma šādā situācijā ir visai pasīva – novērtēt šo principu īstenošanas mēru un pakāpi.

Literatūras jēdziena ienākšana un nostiprināšanās aprītē saistībā ar nesaistītās valodas nostiprināšanos vārda mākslā paver citas iespējas teksta tapšanā un uztverē. Burtiskā tulkojumā ‘literatūra’ ir burtu rindas, un, kad tradicionālās poētikas saistošie noteikumi zaudē spēku, literatūras pētniecība 20. gadsimtā beigās nonāk līdz metaforai „mežs” (Eco 1994).

Šīs pārmaiņas literatūras pasaulē iezīmē autora kulta laikmeta sākumu, kura augstāko punktu iezīmē romantisms un kas turpinās līdz 20. gadsimta 60. gadiem, kad Rolāns Barts (*Roland Barthes*) paziņo par „autora nāvi”.

Ko īsti nozīmē poēzijas un literatūras jēdzienu mija autora, teksta un lasītāja attiecību dinamikas aspektā?

Lai arī autora vārds tekstu sakarā tiek augsti vērtēts no literatūras pirmsākumiem, tikai viduslaikos uz īsu brīdi zaudējot sevis cienīšanu, tomēr antīkā estētiskā ideāla ietvarā autoram attiecībā uz teksta veidojumu ir maza nozīme. Antīki klasicistisko estētisko ideālu varētu nosaukt par tekstorientētu ideālu. Rētorika un poētika apraksta paņēmienus, kuru apguve spēj nodrošināt veiksmīgāku vai mazāk veiksmīgu pietuvināšanos estētiskajam ideālam, kas, tāpat kā jebkurā citā jomā, savā pilnīgumā būtu uzskatāms par lodi. Literatūra, tāpat kā jebkura cita cilvēka darbības joma, ir τέχνη (māksla, kas balstīta mākā; prasme) ar uzdevumu atdarināt.

Tikai 20. gadsimta otrā puse nāk ar atziņu: „Tagad mēs zinām, ka teksts ir nevis vārdu virkne, kurā atklāta viena jēga, bet daudzdimensiju telpa, kurā apvienojas un viena otru apstrīd dažādas rakstības, no kurām neviena nav oriģināla.” (*Barts, 2004*). Paplašinot šo „autora” nāves metaforu, gandrīz vietā būtu patriotiskā šlāgera vārdi „... vienam jāmirst, lai dzīvotu citi”. Atsakoties no autorcentriskas literatūras uztveres, jaunu spēku un izredzes iegūst lasītājs, kurš kļūst par to instanci, caur kuru vislabāk šādā skatījumā ieraugāma literatūras daba un darbība.

20. gadsimtā ir izveidojušās vairākas teorētiskas

⁷ Parasti jautājums ir pat vienkāršāks, bet šeit apzināti izmantota Aleksandra Čaka rinda, jo viņa aprakstītā dramatiskā pilsētas dzīves aina var tikt metaforizēta kā lasītāja un teksta attiecības, kurās izskan autoru skumji meklējoša balss.

skolas, kas literatūras jautājumus aplūko un pēta caur lasītāja prizmu.⁸ Šī raksta ietvaros pievērsīsimies teorētiskā koncepta tapšanas kultūrvēsturiskajiem nosacījumiem un dažām konkrētām izpausmēm jaunāko laiku teorijā, kas Latvijā vēl nav plašāk aprobētas.

Literatūrteorētiskajā refleksijā jautājums par lasītāju kā nozīmīgu literatūras procesa sastāvdaļu rodas jau 18. gadsimta beigās un pirmo teorētisko pacēlumu piedzīvo romantisma teorijas ietvaros, kas ir gauži saprotami, jo romantiķiem, atsakoties no tradicionālā aristoteliskā estētiskā ideāla skatījuma uz literatūru, nākas gan izskaidrot, gan izplatīt savus jaunveidotos priekšstatus par mākslu, tādējādi arī audzinot un veidojot lasītājus. Romantisms un līdz ar to tapušās teorētiskās nostādnes trijstūrī autors–teksts–lasītājs platāko leņķi saskata autora pusē. Ir tapusi autora–radītāja koncepcija. Autors ir demiurģs, kuram lasītāja personā vajadzīgs saprotošs klausītājs un sekotājs. Romantiskajās autora un lasītāja attiecībās ir pat kaut kas no reliģiskā patosa. Vācu dzejnieks Novalis savu un biedru daiļradi raksturo kā misiju:

„Wir sind auf einer Mission: zur Bildung der Erde sind wir berufen.“ (Mēs piedalāmies misijā: zemi izveidot mēs esam aicināti) (Novalis I,32).

Lai arī vēlākajos gadsimtos šis attiecību modelis un šāda autora pozīcija ir tikusi pakļauta nojaukšanai, tomēr viedā autora modelis ir dzīvs arī 21. gadsimtā, neraugoties uz visām spēcīgajām alternatīvajām teorijām. Modelis ir tikpat dzīvelīgs kā visa romantiskā tradīcija kopumā, kas kā nezūdoša zemstrāva ir vērojama visos avangardiskajos meklējumos. Ikvienam estētiskajam dumpim ir romantisma odere. Lasītāja brīvības un atbildības koncepts ir spēcīgs teorētiskajā domā, bet reālajā literatūras darbības praksē lasītājs tomēr ļoti labprāt aiz teksta meklē un vēlas ieraudzīt personību, kas ir teksta tapinātājs un pavēlnieks un kas var kļūt par autoritāti arī plašākā skatījumā. Tomēr paradoksālā veidā arī šādā situācijā jānonāk pie atziņas par lasītāju kā būtisku teksta instanci.

Lasītāja vēlme no atsevišķa teksta vai no autora mākslinieciskā veikuma kopumā gūto estētisko pārdzīvojumu pārnest sabiedriskās dzīves sfērā un mākslinieka un iedarbīga teksta radītāja redzēt arī potenciālo politiskās un sociālās dzīves sakārtotāju visbiežāk beidzas ar fiasko un vilšanos. Rakstnieku politiskās runas parasti piedāvā daudz vājāku tēlainību nekā pēc citiem nosacījumiem tapušie mākslas teksti. Salīdzinājumam divi latviešu nācijas raksturojumi – viens no politiskās rētorikas lauka, otrs no dzejas teksta. Pēc rokoperas „Lāčplēsis” panākumiem tās libreta autore Māra Zālīte politisko pārmaiņu laikā kļuva par iecienītu viedokļu paudēju sabiedriskos forumos. Kādā masu pulcēšanās pasākumā⁹, sakot uzrunu, dzejniece latviešus nosauca par bāreņu tautu. Poētiskā iztēle, iekļauta sabiedriskās runas rētorikas rāmjos, izklausās un darbojas gluži citādi nekā dzejas tēli. Vai tauta ir jāsauca par bāreni? Vai tauta vispār var būt bārene? Katrā ziņā Rainis poēmā „Daugava” apgalvo:

*Saule mūsu mātē,
Daugav' sāpju auklē,
Pērkons velnu spērējs,
Tas mūsu tēvs (Rainis 1981,189).*

Metafora pret metaforu, kas aplūkojamas arī lasītāja un autora attiecību prizmā. Ārpus literāra teksta tāda metaforizēšana kļūst problemātiska un autors, sevi paturēdams romantiķu radītāja ārkārtīgi augstajā un savrupajā pozīcijā, tomēr jau citā teksta tapšanas situācijā, piešķir savai pozīcijai didaktisku un, iespējams, pat komisku nokrāsu.

Reālisms un naturālisms, lai gan radikāli izmaina rakstības veidu, tomēr saglabā autora augsto pozīciju, jo vienā gadījumā rakstnieks ir sabiedrības sekretārs (*Balzac 1996*), savukārt otrā – fotogrāfs un mediķis, eksperimentētājs un tiesnesis, kura nozīme tādēļ kļūst tikai jo lielāka (*Zolā 1881,11*). Ir mainījusies rētorika un tekstveides paņēmieni, bet lasītājs joprojām ir pakārtots autoram un tekstam.

Jaunu ar lasītāja lomu un nozīmi saistītu novatorisku metaforu literatūras darbības aprakstam izvēlas

⁸ Par lasītājoorientētām literatūrteorētiskajām skolām detalizētāk skat. P. Daijas rakstu „Teksts un lasītājs: ieskats recepcijas teorijas pamatnostādnes” šajā pašā žurnālā „Tagad” numurā.

⁹ 1988. gada 7. oktobrī Mežaparka Lielajā estrādē manifestācijā pirms Tautas frontes kongresa.

Marsels Prusts (*Marcel Proust*) – viens no modernisma ciltstēviem, kurš raksta: „Rakstnieki mēdz teikt „mans lasītājs”. Patiesībā katrs lasītājs, kad lasa, ir pats savs lasītājs. Rakstnieka darbs – tas ir tikai savdabīgs optisks instruments, kas tiek piedāvāts lasītājam, lai viņš sevī ieraudzītu to, ko bez attiecīgo grāmatu palīdzības varbūt nekad neieraudzītu” (*Proust*, 210).

Lasītājs ir brīvs un neatkarīgs. Tomēr katrai brīvībai un neatkarībai ir savi ierobežojumi, un pilngadība vispār ir diezgan problemātisks jēdziens. Literatūras un lasīšanas procesa ierobežojumus lasītājam ir mēģinājusi aprakstīt semiotiskā literatūras pētniecības tradīcija, kas diezgan pārliecinoši 20. gadsimta otrajā pusē ir iedzīvinājusi priekšstatu, ka literatūra kā zīmju sistēma būtu noteikti aplūkojama saistībā ar komunikāciju (*Eco* 1979).

Tātad, ja rakstītājs apzinās savu iesaisti komunikācijā, tad zīmju sistēmā, kas literatūrā ir teksts, viņš ieliek arī adresātu, kas ir lasītājs un kam ir kaut kāds noteikts priekšstats par autora izmantotajām zīmēm, kā arī prasmes šīs zīmes uztvert. Respektīvi, izmantojot semiotikas terminoloģiju, rakstītāju un lasītāju vieno noteiktu kodu jeb atslēgu pārzināšana. Starp teksta zīmēm ir ieraugāmas vismaz kaut kādas lasītāja aprises. Lasītājs zīmju sistēmā ir vairāklīmeņu parādība, tomēr ir dažas lietišķas zīmes tekstu noformējumā un pasniegumā, kuras jau pirmajos saskarsmes mirkļos nošķir lasītājus. Spilgts piemērs ir bērnu grāmatas, kuras diezgan nemaldīgi ir atpazīstamas lasāmvielas piedāvājuma klāstā. Diezgan vispārīgs, bet īsti neapejams un nepārkāpjams kods ir teksta valoda. Reizēm ļoti vājš signāla uzplaiksnījums var parādīties saskarsmē ar svešu valodu, kad lasītājs, valodu neprazdams, tomēr spēj identificēt, kādā valodā teksts ir sarakstīts, citreiz kādu nojausmu par svešas valodas teksta kodu var dot arī daži grāmatas noformējuma elementi, bet visbiežāk šādas saskarsmes kodos neiesvaidītais lasītājs paliek kā pie slēgtām durvīm. Latviešu literatūras vēsturē ir saglabājusies anekdote, ka saistībā ar Imanta Ziedoņa dzejas krājuma

„Motocikls” tirdzniecību padomiskā grāmatu deficīta apstākļos, kad aiz muguras stāvošas rindas spiediena ietekmē bija jāņem tas, kas plauktā ir, bez iespējas iedziļināties saturā, bijuši gadījumi, kad krājumu iegādājušies tehniskas literatūras ieguvē ieinteresēti cilvēki.

Tātad jāsecina, ka lasītāja brīvībai ir zināmi nosacījumi.

Atgriežoties pie Barta radītās metaforas par autora nāvi, varbūt būtu jāsecina, ka tajā ietverta arī laba tiesa hiperboliskuma. Triviālos tiesiskos aspektus, kas saistīti ar autortiesībām, neaplūkosim, kaut gan arī tajos ir sava tiesa ironijas, jo tieši poststrukturālās „autora nāves” manifestācijas apstākļos autortiesību jautājumi nostiprinās. R. Barts apgalvo, ka „autors nav nozīmju avots un arbitrs” (*Barts* 2004).

Būtisks pienesums autora–teksta–lasītāja attiecību modelēšanā un līdz ar to literatūras darbības dziļākā izpratnē ir angļu literatūras teorētiķa Aivora Ārmstronga Ričardsa (*Ivor Armstrong Richards*) devums, kas kļūst arī par vienu no 20. gadsimta vidus ietekmīgās jaunās kritikas (latviski varbūt atbilstošāk būtu teikt – jaunās literatūrzinātnes) pilāriem.¹⁰

Lasītāja izpratnes konstituēšanā īpaša nozīme ir Ričardsa darbam „Literatūras kritikas (jeb literatūrzinātnes) principi” (*Principles of Literary Criticism*, 1928), kurā formulēti tuvlasījuma (*close reading*) pamati. Lasītāja izpratnes aspektā svarīgi ir tas, ka šī pieeja pilnībā norobežojas no jebkādiem priekšstatiem par autora personību. Par labāko lasīšanas pieredzi un veiksmīgāko ceļu uz teksta izpratni tiek uzskatīts paņēmieni – lasīt tekstu, nemaz nezinot, kas to sacerējis. Teksts ir dažādu konfliktējošu impulsu apvienojums. Zināšanas par autoru rada nevajadzīgu šo konfliktējošo impulsu ārpustekstuālu paplašinājumu. Lasītāja domāšanas paradumi un jūtu pieredze var būt traucējoša un bloķējoša, tāpēc teksts nav jāinterpretē, bet jātuvojās tam ar pienācīgu uzmanību, novērtējot un uztverot ik sīkāko teksta vienību. Spējā uztvert un apziņā sasaistīt teksta konfliktējošos impulsus lasītājs ir ekvivalents autoram.

¹⁰ Plašāk latviešu valodā par jauno kritiku var lasīt: Lāms, O. (2013). *Jaunā kritika*. Kalniņa, I., Vērdiņš, K. (Sast.) *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Ričardss izvērsti izmanto arī jau piesaukto komunikācijas teoriju, kas minēta iepriekš saistībā ar semiotisko pieeju tekstam. Tomēr atšķirībā no Eko un citu semiotiķu uzskatiem Ričardss un citi jaunkritiķi uzsver dzejas un literatūras komunikatīvā paziņojuma pseidoraksturu tādā nozīmē, ka tas nav tiešs un informatīvs, bet pastarpināts un metaforisks. Spilgti to var redzēt, vērtīgi aplūkojot atsevišķas dzejas rindas, piemēram, „Vējš augstākās priedes nolauza”. Atsevišķi ņemta, šī rinda ir gluži nevainojams komunikatīvs paziņojums, kurai arī varētu nebūt nekādas estētiskas vērtības. Komunikatīvais paziņojums literatūrā iegūst nozīmi un vērtību, radot lasītājā vēlmju un noskaņu sabalsojumu, izraisot psiholoģisko spriedzi, ko ietver izmantotās reālijas un to mijiedarbe ar psihi metaforizācijas uztveres rezultātā.

Par rezumējošu pētniecisku devumu 20. gadsimta teorētisko meklējumu kontekstā lasītāja lomas un nozīmes noskaidrošanā varētu uzskatīt amerikāņu literatūrzinātnieces Luīzes Rosenblatas (*Louise Michelle Rosenblatt*) veikumu. Latvijā šī ievērojamā literatūras teorētiķe ir maz pazīstama, neraugoties uz latviešu literatūrzinātnes spēcīgi femīno dominanti, kas sieviešu autoritāti gan laikam vairāk akceptē feministiskā diskursa ietvaros. Rosenblata šajā pasaulē nodzīvoja vairāk par simt gadiem (1904–2005) un uzskatāma par tiešām viedu sievieti, kas atstājusi dziļas un nozīmīgas pēdas literatūras teorijā un salīdzināmajā literatūrzinātnē. Būdam amerikāniete, studijas viņa uzsāka un savu akadēmisko karjeru īstenoja Amerikas Savienotajās Valstīs, bet būtiska nozīme viņas teorētisko priekšstatu attīstībā ir studijām Francijā – Grenoblē un Sorbonnā, kurā iegūts arī doktora grāds. Literatūras teorijas jautājumi Rosenblatas uzmanību saista ciešā kopsakarā ar lasīšanas jautājumiem un literatūras apguvi dažādos izglītības līmeņos. Rosenblata savā pētnieciskajā darbībā un teorētiskajos uzskatos attiecībā uz lasīšanu un lasītāju apkopo un koncentrē nozīmīgāko, kas pausts angļu un franču teorētiskajās tradīcijās, radot pati savu grodu teoriju, kuras pamatus liek jau 1938. gadā publicētajā monogrāfijā „Literatūra un izpēte” (*Literature and*

Exploration), bet augstu pakāpi sasniedz 1978. gadā publicēta darbā „Lasītājs. Teksts. Dzejolis. Literāra darba transakcijas teorija” (*The Reader, The Text, The Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*). Jēdziens „transaction” pamatā tiek lietots biznesa vidē ar nozīmi ‘darījums’. Piemērojot šo jēdzienu literatūrai, Rosenblatas ideja un vēlme ir parādīt un atklāt lasītāja un teksta mijiedarbi lasīšanas procesā. Rosenblata uzsver individuālās zināšanas, uzskatus un arī lasīšanas kontekstu kā teksta un lasītāja mijiedarbes faktorus. Mijiedarbes nebeidzamo mainīgumu un netveramību veido ne tikai lasītāja individualitāte, bet arī teksta uztveres līmeņi, kas, būdami pamatos divi – estētiskās baudas jeb iepriecinājuma līmenis un nozīmi veidojošais līmenis –, atrodas nemītīgā un nepārtrauktā mijiedarbē. Šī daudzdimensionālā mijiedarbe nozīmē, ka lasīšanas process atraisa un iedarbina jaunā veidā lasītāja pieredzi – gan personiski izdzīvoto, gan iepriekšējā lasīšanā iegūto. Lasīšanas process šo pieredzi neapzināti vienādo, tādā veidā vienotā intelektuālā un emocionālā bagātībā apkopojot gan to, kas ar lasītāju ir noticis, gan to, kas nav noticis. Tajā pašā laikā teksts nav tikai šīs pieredzes pasīvs rosinātājs. Teksts dod plānu un paņēmienus pieredzes kristalizācijā, lai tiktu ieraudzīts būtiskākais un vērtīgākais, tādējādi teksts gan atlasa, gan izkārt, gan nosaka ierobežojumus, gan arī galu galā sakārto lasītāja intelektuālo un emocionālo bagātību.

Cauri literatūras attīstības procesam, cauri dažādām teorētiskām izpratnēm par literatūras darbību un literatūras uztveri neizbēgami nonākam pie atziņas, ka galvenā instance literatūrā tomēr ir lasītājs – kluss un pazemīgs vai dinamisks un enerģisks, patērējošs vai radošs, tomēr cilvēks, kas lasa, ir literatūras pastāvēšanas mērķis. Būt lasītājam nav ne pienākums, ne uzdevums, būt lasītājam – tā ir iespēja.

READER AS THE INSTANCE OF LITERARY THEORY

SUMMARY

The article gives an overview of the historical development of the conception of reader as an essential and probably main and decisive instance for the existence of text. It considers the changes concerning the conception of text, author and the meaning of reader in the course of history of literature by assessing different positions of literary trends, as well as gives a closer view on the 20th century theoretical process pertaining to the conception of the role of reader in the framework of new criticism, semiotics and post-structuralism. The closing of the article focuses on the synthesis of theoretical traditions reflected in the works of Louise Rosenblatt, the American researcher of literature.

Keywords: author, text, reader, history of the conception of literature, semiotics, L. Rosenblatt.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Balzac, H. de.** (1996). *[L']avant-propos de la Comédie humaine*. Pieejams tiešsaistē: http://www.classicitaliani.it/ottocent/balzac_fr.htm [Skatīts 2015.10.11.]
2. **Barts, R.** (2004). *Autora nāve*. Pieejams tiešsaistē: <http://www.satori.lv/raksts/149> [Skatīts 2015.12.11.]
3. **Čaks, A.** (1991). *Mana paradīze. Kopoti raksti. 1. sēj.* Rīga: Zinātne.
4. **Eco, U.** (1994). *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge: Harvard University Press.
5. **Eco, U.** (1979). *The role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: University of Indiana Press.
6. **Novalis.** *Apforismen. Blütenstaub*. Projekt Gutenberg. Pieejams tiešsaistē: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/aphorismen-5232/1> [Skatīts 2015.19.09.]
7. **Proust, M.** (b.g.). *Le Temps retrouvé*. <http://ebooksgratuits.com>. Pieejams tiešsaistē: file:///D:/Downloads/feedbooks_book_4913.pdf [Skatīts 2015.12.11.]
8. **Rainis.** (1981). *Daugava. Kopoti raksti. 12. sēj.* Rīga: Zinātne.
9. **Richards, I. A.** (1924). *The Principles of Literary Criticism*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner.
10. **Rosenblatt, L. M.** (1938). *Literature as Exploration*. New York: Appleton – Century.
11. **Rosenblatt, L. M.** (1978). *The Reader, The Text, The Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Illinois: The Board of Trustees.

II. Lasīšana no ritināšanas līdz ritināšanai



FOTO NO AUTORES ARHĪVA

LASĪTPRASME 21. GADSMITĀ: JAUNĀS PRASMES UN TRADĪCIJAS SAGLABĀŠANA

ANDA BAKLĀNE

Esmu ieguvusi humanitāro zinātņu maģistra grādu filozofijā, esmu literatūras kritiķe un jau daudzus gadus – bibliotekāre Latvijas Nacionālajā bibliotēkā. Līdztekus literatūrai un lasīšanas popularizēšanai manū interešu lokā ir digitālās humanitārās zinātnes, kas ar tehnoloģiju palīdzību ļauj izlasīt tekstos to, kas ar neapbruņotu aci nav saskatāms.

20. gadsimtā ar lasītprasmi tika saprasta spēja dekodēt un saprast tekstu, un šīs prasmes apgūšana un pilnveide bija cieši saistīta ar grāmatu kā mediju un noteikta veida lasīšanas kultūru. Digitālo mediju laikmetā lasītprasmes jēdziens kļuvis nenoteiktāks, prasme lasīt tiek attiecināta uz spēju atkodēt un izmantot, un radīt daudzveidīgu tekstuālu, attēlveida un audiovizuālu informāciju dažādos medijos; šī jaunā informācijas vide rada arī jaunu lasīšanas kultūru. No pedagoģijas viedokļa saistoši ir jautāt, kāda ir tradicionāli saprastas lasītprasmes vieta jauno prasmju vidū un – kā mācīt lasīt apstākļos, kad lasīšanas, literatūras un grāmatu kultūra pieredz paradigmas maiņu.

Atslēgvārdi: lasītprasme, rakstpratība, meta-pratības, literatūras kompetence, lasīšanas veicināšana.

IEVADS

Jautājumu loks, kas saistīts ar lasīšanu, pēdējās desmitgadēs bijis ļoti aktuāls un ticis daudz apspriests, taču joprojām nav skaidrības par to, kā tieši pārmaiņas ietekmēs mācīšanos un izglītības procesu. Pastāv pamatotas bažas, ka, augot jaunajai paaudzei, sabiedrības lasītprasme strauji pasliktinās, taču, no otras puses, šādi izteikumi vairāk balstīti intuīcijā, nevis statistikas datos, jo salīdzināmi sistemātiski lasīšanas prasmju līmeņu pētījumi vēstures gaitā nav veikti, ir pieejamas tikai aplēses par lasītpratēju skaitu, izdoto grāmatu skaits, bibliotēku izmantošanas statistika, skolēnu sekmības rādītāji u.c. netiešas liecības.

Viena no laikmetīgām formālās izglītības problēmām ir grūtības ietilpināt mācību programmās visus priekšmetus, tematus un praktiskās nodarbības, kas tiek atzītas par nepieciešamām deklarāciju līmenī. Trūkst politiskās gribas, finansējuma, tehniskā aprīkojuma, pasniedzēju, mācību materiālu un metodoloģijas, bet vispirms jau – fiziski pietrūkst laika, lai iemācītu gan to, kas mācīts līdz šim, gan jaunās lietas. Atšķiras arī sabiedrības viedokļi par svarīgāko, tāpēc jautājums par to, ko un kā mācīt, nemitīgi ir atvērts.

Tostarp var jautāt, vai nepieciešams par katru cenu mēģināt pievērst bērnus un jauniešus lasīšanai, kādu to pazīst iepriekšējā paaudze, vai, tieši pretēji, lielāks laika un pūļu apjoms ieguldāms jaunu prasmju izkopšanā (un, ja tā, tad kas ir šīs „jaunās prasmes”)? Kādas saiknes pastāv starp **lasīšanas prasmī, lasīšanas kultūru un literāro tradīciju**? Vai ir pamats baidīties, ka noteikta veida lasīšanas kultūras un tradīcijas vājināšanās novedīs pie vispārēja analfabētisma pieauguma?

Citu prasmju, „pratību” un kompetenču vidū lasītprasmes jēdziens ticis lietots daudzveidīgi, mēģinot paplašināt šī jēdziena robežas un/vai mēģinot parādīt, ka lasītprasme tradicionālā izpratnē ir tikai viena no prasmēm, kas nepieciešama, lai spētu, pirmkārt, *saprast*, otrkārt, *izmantot* un, treškārt, *radīt* informāciju un zināšanas jauno mediju pasaulē.

Atskatoties uz autoru minējumiem, kas izteikti digitālā laikmeta sākumā, varam sacīt, ka prognozes par nākotnes tehnoloģiju iespējām un plaši izplatītām digitālās paaudzes prasmēm īstenojušās vien daļēji, savukārt jauni pavērsieni tehnoloģiju attīstībā ik pēc zināma laika koriģējuši gan situāciju, gan prasmju „modi”.

Šajā rakstā, pirmkārt, mēģināšu pārskatāmāk sakārtot dažādas lasītprasmes jēdziena izpratnes un identificēt šīs prasmes vietu citu prasmju kontekstā. Otrkārt, centīšos ieskicēt to vidusceļu, kas šobrīd sāk izkristalizēties starp galējiem viedokļiem, no kuriem viens optimistiski paredzēja, ka digitālajā kultūrā dominēs pavisam jaunas, daudz efektīvākas, zināšanu ekonomikai atbilstošas prasmes, savukārt otrs pesimistiski sludināja, ka jauno mediju kultūra ir pašmērķīga, virspusīga un potenciāli degradējoša, tāpēc nepieciešams tai pretdarboties, saglabājot esošās lasīšanas tradīcijas.

LASĪTPRASME KĀ SPĒJA

Kā norāda rakstības un cilvēka evolūcijas pētnieki, lasītprasme ir salīdzinoši jauns cilvēcesizgudrojums. Ja runas spēja veidojusies piecdesmit tūkstošu gadu gaitā, tad prasmi lasīt un rakstīt cilvēki pazīst vien dažus gadu tūkstošus: pirmās rakstības sistēmas tiek datētas ar 4. g. tūkst. p.m.ē., sākot ar 2. g. tūkst. p.m.ē. sastopama zilbju rakstība, savukārt alfabēti, kuros viens burts atbilst konkrētai skaņai jeb fonēmai, kultūrās tiek lietoti, vien sākot ar 1. g. tūkst. p.m.ē. (*Fischer, 2001*).¹¹ Turklāt jāņem vērā, ka tikai līdz ar grāmatu iespēšanas tehnoloģijas un industrijas attīstību 15. gs. varam runāt par lasīšanas izplatību plašākā sabiedrībā, un tikai 19. gadsimtā liela daļa Eiropas valstu sasniedz līmeni, kad vairāk nekā 50% sabiedrības iemācās lasīt (*Roser, 2015*).

Tātad lasīšana ir pārāk jauna prasme jeb kognitīva „tehnoloģija”, lai tā būtu kļuvusi par cilvēka smadzenēs „iebūvētu” spēju, par kādu daļēji kļuvusi valoda. Ja valodu lielākā daļa bērnu apgūst bez īpašas formālas mācīšanas, tad lasīšana ir

¹¹ Ap 1000.-900. g. p.m.ē. sengrieķi aizgūst no fenīciešiem un pilnveido alfabētiskas rakstības ideju. Skat.: Fischer, S. R. A. (2001). *History of Writing*. London: Reaktion Books.

jāmācās mērķtiecīgi, tā nepielīp pati no sevis. Tāpat lasīšanai, atšķirībā no runas spējas, smadzenēs nav īpašu apgabalu (vai centru) – lasīšana balstīta dažādos kognitīvos procesos, kas evolūcijas gaitā veidojušies citiem mērķiem (piemēram, spēja identificēt un atpazīt objektus telpā) (*Immordino-Yang; Deacon, 2007*).

Lasīšana kā kognitīva darbība ietver visu līmeņu procesus no zemākajiem līdz augstākajiem – redzes un dzirdes uztveri, acu motorās kustības, valodas apstrādi, atmiņu, uzmanību. Mācoties lasīt, lai vienkārši dekodētu vārdus, nepieciešama lielāka augstāko psihisko procesu iesaiste, proti, lasīšana prasa vairāk pūļu (turklāt agrīnā vecumā uzmanība un atmiņa vēl nav attīstītas), savukārt, apgūstot prasmilabāk, burtu un vārdu dekodēšana kļūst par automatizētu (zemāka līmeņa) procesu, kas tērē mazāk uzmanības resursu, līdz ar to vairāk resursu var tikt atvēlēti teksta struktūras izpratnei un nozīmes interpretācijai.

Smadzeņu darbības kontekstā nereti dzirdēts viedoklis, ka bērni grāmatas vietā izvēlas televizoru vai datoru tā iemesla dēļ, ka šo mediju uztvere vienkārši prasa daudz mazāk piepūles, jo attēla kognitīvā apstrāde saistīta ar zemākiem (senākiem) psihiskiem procesiem (*Nikolajeva 2014, 95*). Attēlu kā vizuālu stimulu smadzenes spēj dekodēt ātrāk un tas iedarbojas spēcīgāk. Taču būtu aplami iedomāties, ka jebkura attēla uztvere ir vieglāka par jebkura teksta uztveri. Arī spēja uztvert sarežģītāku attēlu vēstījumu nav „iebūvēta” un nepielīp pati no sevis.

LASĪTPRASMES JĒDZIENS

Ja 20. gadsimta pirmajā pusē lasītprasme tradicionāli tika saprasta šaurāk, kā lasīšanas pamata prasmes, tad mūsdienās lasīšana nereti tiek traktēta plašāk – ir radīti dažādi prasmju iedalījumi un modeļi, un tie padarījuši lasītprasmes nojēgumu neviennozīmīgu un neprecīzu, sapludinot to ar dažādām citām prasmēm.

Noderīgu pārskatu par lasītprasmes jēdziena

izpratni piedāvā A. Geske un A. Ozola monogrāfijā „Skolēnu sasniegumi lasītprasmē Latvijā un pasaulē” (*Geske, Ozola, 2007*). Autori norāda, ka ar **lasītprasmes** jēdzienu parasti tiek saprasts termins, ko angļu valodā dēvē par „reading literacy” (dažkārt – vienkārši „literacy”) – *prasme lasīt, rakstīt, saprast, analizēt un vērtēt rakstītu tekstu*. Lasītprasme nav prasme, par kuru varam teikt, ka tā kādam pilnībā vai nu piemīt, vai nepiemīt, drīzāk varam runāt par lasītprasmes vai **lasīšanas kompetences** līmeņiem – sākot ar burtu pazīšanu (dekodēšanas prasmi) līdz prasmei saprast, analizēt un interpretēt sarežģītus tekstus. Augstākie prasmes vai kompetences līmeņi ir saistīti ar plašu zināšanu un prasmju spektru, kas sniedzas stipri ārpus vienkāršas teksta dekodēšanas ietvariem, – nepieciešams plašs vārdu krājums, zināšanas par gramatiku un tekstu uzbūvi, zināšanas par pasauli, dažādām dzīves jomām un zinātņu nozarēm, problēmrisināšanas un kritiskās domāšanas prasmes.

Jēdzieniski termini „lasītprasme” un „lasīšanas kompetence” ir lietojami kā sinonīmi, vienīgi kompetences jēdzienā akcentēta *spēja lietot iegūtās prasmes un zināšanas praksē*. OECD (ESAO, Ekonomiskās kooperācijas un attīstības organizācija) publikācijās lasītprasme jeb lasīšanas kompetence tieši tā arī tiek definēta – uzsverot lietošanas aspektu – kā „spēja saprast, izmantot un novērtēt rakstiskus tekstus ikdienas dzīvē, mājās, darbā un sabiedrībā – lai sasniegtu savus mērķus, pilnveidotu savas zināšanas un potenciālu un piedalītos sabiedrības dzīvē” (*Geske, Ozola 2007, 17*).

„Lasītprasme” (tāpat kā „reading literacy”) ir mazliet neprecīzs apzīmējums, jo „literacy” ietver ne vien lasīšanas, bet arī rakstīšanas prasmi; šī iemesla dēļ latviešu valodā dažkārt tiek lietots termins „**rakstpratība**” – rakstības, rakstu zināšana. Tomēr arī šeit terminoloģijas ķibeles vēl nebeidzas, jo mūsdienu mediju pasaulē informācija sastopama dažādās formās un formātos, līdz ar to ir konteksti, kur būs lietderīgi pieņemt, ka rakstpratība ir „*prasme uztvert, saprast, izvērtēt, analizēt, izmantot un radīt vizuālu informāciju*” – respektīvi, nepieciešams spēt

lasīt, lietot un pašam veidot gan nepārtrauktu, gan pārtrauktu tekstu, gan tabulas, shēmas, dažādus attēlus, grafiskas vizualizācijas un animācijas.

PRASMJU DAUDZVEIDĪBA

„Literacy” un „rakstpratības” jēdzienu lietojums pilnībā nav vienādojams, jo „literacy” ir daudz elastīgāks termins, kuru iespējams kombinēt ar dažnedažādu „pratību” un „prasmju” nosaukumiem – *information literacy, digital literacy, media literacy, financial literacy, health literacy, social literacy* u.c. (īsi sakot, te ietilpināms viss, ko mēs saprotam ar „izglītību”). Latviešu valodā atbilstoši tiek veidoti jēdzieni „informācijpratība”, „digitālās prasmes”, „mediju prasmes”, „finanšu pratība”, „veselības kompetence”, „sociālā kompetence” u.c. Būtiski vērst uzmanību uz to, ka visas šīs prasmes, pratības jeb kompetences ietver arī lasītprasmi kā sastāvdaļu.

„Jaunās prasmes” (*new literacies*) ir jēdziens, kas savā paspārnē apvieno virkni savstarpēji radniecīgu prasmju, kas saistītas ar jaunajām tehnoloģijām ¹², piemēram, informācijpratību, digitālās un mediju prasmes, datorprasmes, tiklošanas kompetenci u.c. Šo prasmju vidū izceļama **informācijpratība**, kas lielākā vai mazākā mērā ietver visas pārējās jaunās prasmes, lai gan patiesībā ir jau vairāk nekā 40 gadu sens termins ¹³, kas veidots bibliotēku un akadēmiskās pētniecības vajadzībām. Informācijpratība vēsturiski ir *prasmē atrast, izvērtēt un izmantot informāciju*, bet laika gaitā šis nojēgums pastāvīgi ticis papildināts ar jauniem elementiem – vispirms pievienojot dažādas prasmes, kas izrietēja no jaunām informācijas tehnoloģijām, bet vēlāk arvien biežāk traktējot informācijpratību nevis vienkārši kā informācijas meklēšanu, bet kā darbu ar informāciju, t.sk. prasmi sadarboties un līdzdarboties informācijas radīšanā, kopīgot informāciju, prast to publicēt, zināšanas par autortiesībām u.c. Respektīvi, tiek uzsvērts, ka digitālais pilsonis ir nevis pasīvs informācijas lietotājs, bet arī aktīvs un atbildīgs tās radītājs. Savukārt pats informācijas radīšanas

process jauno mediju pasaulē (lielākā mērā nekā senāk) norisinās, komunicējot un sadarbojoties akadēmisku un profesionālu tiklojumu ietvaros, tāpēc ir nepieciešamas gan tehniskas, gan sociālas prasmes, lai šajā procesā iesaistītos.

Šķiet, lielais prasmju skaits, sadrumstalotība, nekonkrētība un pārklāšanās ir iemesli, kāpēc tiek meklētas jaunas pieejas, kas šīs prasmes apkopo; tiek veidoti vispārinoši, ambiciozi jaunvārdi, piemēram, *multiliteracies* (Cope Kalantzis 2000), *transliteracies* (Thomas, Joseph et al., 2007). T. Mekijs un T. Džeikobsone (Mackey, Jacobson 2011, 2014) piedāvā meta-pratību (*metaliteracy*) modeli, kurā tiek kritiski pārskatītas prasmēs balstītās pieejas informācijpratībai. Atsevišķu prasmju saturs nereti ir pārāk atkarīgs no tehnoloģijām. Piemēram, mēs varam runāt par prasmēm lietot konkrētas datubāzes vai datorprogrammas, taču tās ir tikai pasīvas lietotāja zināšanas par to, kuras pogas jānospiež, un tās var vairs nenoderēt, kad aprītē nonāk jaunas datubāzes un programmas. Tā vietā ideālam lietotājam būtu jāspēj adaptēties, patstāvīgi mācīties un kritiski izvērtēt ne vien zināšanas, bet arī instrumentus, kas ir viņa rīcībā. Pedagogi joprojām var mācīt atsevišķas prasmes, tomēr būtiskāk ir paturēt prātā mērķi – indivīdiem pašiem jāapzinās, kas notiek mācību procesā, jāprot izvirzīt mērķi un jāsaprot, kas nepieciešams, lai tos sasniegtu.

Vai un kā jauno mediju klātbūtne ietekmē lasītprasmi šaurākā izpratnē? Ja lūkojamies informācijpratības kontekstā, informācijas vide ir ļoti mainījusies. Informācijas pārsātinātība ir radījusi situāciju, kurā nav iespējams paspēt rūpīgi izlasīt pat nelielu daļu no interesējošā materiāla. Vienlaikus ir samazinājusies iespēja palikt laimīgā neziņā par to, ka tā vai cita informācija pastāv, kā arī daudz riskantāks kļuvis plaģiāts. Tādējādi tiek intensīvi izmantota fragmentāra lasīšana (*power browsing*) (Rowlands et al. 2007), mēģinot atsijāt tikai pašas aktuālākās informācijas druskas. Lai arī pirmajā acu uzmetienā varētu šķist, ka runa šeit ir par virspusīgu „lasīšanu pa diagonāli”, realitātē godprātīga pārlūkošana prasa gan teicamu lasītprasmi, gan

¹² „New Literacies”. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation, Inc. Pieejams: https://en.wikipedia.org/wiki/New_Literacies [skatīts 2015. 20. 10.]

¹³ Skat., piem.: Paidere, I., Putniņa, A. (2013). Informācijpratības pārbaudes un vērtēšanas metodes. Informācija un sabiedrība: Informācijas un bibliotēku studiju nodaļas raksti, Nr. 3, 176.–188. lpp. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/file/185246.pdf> [skatīts 2015. 20. 10.]

zināšanas par informācijas resursiem. Nenoliedzot „dziļās lasīšanas” daudzās priekšrocības, ir skaidrs, ka tikai nelielu daļu grāmatu izlasīsim lēnajā ritmā, – citas pazīsim pēc atstāstiem. Šajā piesātinātajā vidē daudz lielāka vērtība ir prasmei izteikties precīzi, loģiski un lakoniski, veidot kopsavilkumus, spēēt uztvert svarīgo.

DIGITĀLĀS UTOPIJAS KRITIKA

Daudz citētā rakstā viens no digitālā laikmeta praviem M. Prenskijs (*Prensky 2001*) rakstīja, ka paaudzei, kuru viņš nodēvēja par digitālajiem pilsoņiem, būs raksturīga, piemēram, ātra informācijas uztvere, izteikta nepieciešamība izmantot vizuālo informāciju un hipertekstu, spēja darīt vairākus darbus vienlaikus, tiklošana, izglītošanās kā izklaide, kritiska pieeja informācijai, visa apšaubīšana (*Prensky 2001, 1–6*). Šobrīd, šķiet, ir kļuvusi par modes lietu atspēkot „digitālā pilsoņa mītu”. Ar mainīgām sekmēm tiek veikti pētījumi par daudzlietojuma (*multitasking*) iesaistību uz studentu sekmēm vai prasmēm izmantot tehnoloģijas informācijas meklēšanā. Autori norāda, ka „jaunie lietotāji” galvenokārt ir mūsu ideāli, cerību un gaidu projekcijas, to esamību neapstiprina empīriski pētījumi (*Huvila 2012, 20*). Tas, ka jaunieši jūtas kā mājās datorspēļu vai sociālo tīklu vidē, nebūt nenozīmē, ka viņi, nonākot augstskolā, labi orientēsies digitālajās bibliotēkās, būs aktīvi, mērķtiecīgi un kritiski domājoši.

Tātad ir izrādīties nelietderīgi veidot nošķirumus starp jauno paaudzi (kura būtu automātiski digitāla no pirmās dienas) un veco paaudzi vai starp cilvēkiem, kuriem ir piekļuve tehnoloģijām (un kuri tad automātiski kļūst ļoti zinoši), un tiem, kuriem piekļuves nav. Drīzāk jānošķir aktīvs un pasīvs mediju lietojums – gan drukātās grāmatas, gan digitālās tehnoloģijas var tikt izmantotas gan lai mācītos un pilnveidotos, gan lai bēgtu no realitātes, aizmirstos. Kā norāda Z. Rubene, „pasīvs mediju patēriņš neveicina bērna spēju attīstību. .. lai mazinātu pasīvu tehnoloģiju patēriņu, lai priekšstatī par pasauli nepaliktu mediju pausto

tēlu līmenī, jāveicina aktīva mediju lietošanas paradumu veidošanās” (*Rubene 2011*).

GRĀMATU KULTŪRA UN LASĪTPRASME

Tāču to pašu varētu sacīt arī par grāmatu patēriņu: vieglās daiļliteratūras un apšaubāmas izzinošas literatūras lasīšana visdrīzāk īpaši nepaplašinās redzesloku, nebagātinās valodu, nepilnveidos lasītāja personību. Neiztur kritiku arī apgalvojums, ka literatūras lasīšana vienmēr ir vērtīgāka par televizora skatīšanos tā iemesla dēļ vien, ka lasīšana labāk izvingrina smadzenes, jo grāmatas tēli ir jāiztēlojas, bet televīzijas tēli ir iepriekš doti (savā ziņā šis arguments mazina bilžu grāmatu vērtību, jo, kā apliecina novērojumi, ja bērnus lūdz uzzīmēt zīmējumu par izlasīto grāmatu, visbiežāk viņi reproducē grāmatas ilustrācijās redzēto). Robeža nav viennozīmīgi velkama starp grāmatu kā aktīvu mediju un attēlu kā pasīvu mediju – ir no svara, kāds ir konkrētas grāmatas un konkrēta videodarba saturs. Iztēlojieties vizuālās mākslas darbu – vai tas būs viegli uztverams un iepriekš dots? Daudzos gadījumos mēs varēsim sacīt, ka paskaidrojošais teksts ir tas, kas padara mākslas darba vērotāju slinku, jo viņam nekas daudz nav jāsaprot un jāizdomā, viss ir uzrakstīts priekšā.

Diskusijās par lasīšanu jautājums par lasītprasmi bieži vien tiek nesaraucami saistīts ar daiļliteratūras lasīšanu. Lielākā daļa cilvēku piekritīs, ka daiļliteratūras lasīšana cilvēkam var sniegt ārkārtīgi daudz, tostarp, kā apliecinājuši arī Starptautiskās skolēnu sasniegumu novērtēšanas programmas (SSNP) dati, visās dalībvalstīs, kurās skolēni labprāt lasījuši savam priekam, vidējie sasniegumi lasītprasme ir ievērojami augstāki (*Geske, Grīnfelds u.c. 2010, 73*). Šis pozitīvais iesaistīt novērots tiem skolēniem, kas lasījuši grāmatas un žurnālus, savukārt tie, kas iecienījuši komiksus, uzrādījuši izteikti sliktākus rezultātus. Proti, mums ir pamatots iemesls turpināt dot bērniem rokās grāmatas, iesaistīt lasīšanas veicināšanas programmās un mācīt literatūru skolās.

Tomēr vienlaikus – ir pilnīgi aplam aizmirst, ka lasīšanas kompetence un **literatūras kompetence** ir saistītas, tomēr atšķirīgas lietas. Ja lasītprasme izteikti tiek saistīta ar daiļliteratūras lasīšanu, tad tā kļūst pārāk atkarīga no attieksmes pret daiļliteratūru. Piemēram, ja bērnu vecāki neuzskata daiļliteratūru un grāmatas par vērtību, viņiem var rasties maldīgs priekšstats, ka arī lasīšanas prasme kā tāda nav īpaši svarīga, kaut gan patiesībā tā ir pilnīgi visu zināšanu jomu sastāvdaļa.

Tāpat, mācot latviešu valodu un literatūru skolā, jāapzinās, ka šo priekšmetu mācīšana pati par sevi var arī nesniegt cerēto ieguldījumu lasīšanas kompetencē. Neapstrīdot literatūras kā priekšmeta pašvērtību, šīs stundas var arī neradīt patiesu, aizrautīgu interesi par lasīšanu, kas ir priekšnoteikums tam, lai bērni, neviena nespiesti, lasītu brīvajā laikā. Būs bērni, kurus varētu ieinteresēt ar grāmatām, kuras nav mācību programmā, un vienmēr būs bērni, kuros vispār neizdosies raisīt interesi par dzejoļiem, stāstiem vai romāniem – ne jauniem, ne veciem, ne populāriem, ne sarežģītiem –, bet daļā šo bērnu tomēr būs iespējams rosināt interesi par vēsturi, arheoloģiju, dabu, tehnoloģijām, vaļaspriekiem. Skolotāja autoritātei un radošai pieejai var būt izšķiroša loma lasīšanas veicināšanā, tomēr vecāku un ārpuskolas lasīšanas programmu atbalsts šeit ir neatsverams.

patiesa aizrautība pat cilvēkiem ar disleksiju ļauj sasniegt augstākos panākumus savā profesijā (*Fink, 2007*). Vēl viena liecība – Dienvidkorejas skolēni sasniedz augstākos rezultātus visās jomās, tomēr arī pašnāvību rādītājs šajā valstī ir viens no augstākajiem (*Education Gangnam Style*). Varu vien piesardzīgi minēt, ka vērtīgākais, ko skolotājs skolēnam var dot, ir – palīdzēt atrast to, kas interesē skolēnu pašu un ko viņš ir gatavs mācīties bez spaidiem un īpašām lasīšanas veicināšanas sazvērēstībām.

NOSLĒGUMS

Konferencē, kas 2015. gada maijā norisinājās Latvijas Nacionālajā bibliotēkā, igauņu rakstnieks Jāks Jeerīts (*Jaak Jõerüüt*) izteica ķecerīgu domu, ka, iespējams, vajadzētu pavisam pārtraukt literatūras mācīšanu skolā, – varbūt tad literatūra atkal kļūtu iekārojamāka? Lai arī redzamākais secinājums gan par lasīšanas, gan jauno informācijas prasmju apgušanu ir tāds, ka tās nerodas pašas no sevis, bet ir mērķtiecīgi jā māca, šeit ir jāņem vērā arī kāds psiholoģisks aspekts. Zināšanas un prasmes, kurām cilvēks neredz pielietojumu un jēgu, tiek piesavinātas grūti un atmiņā ilgi nepaliek, toties

READING LITERACY IN THE 21ST CENTURY: NEW LITERACIES AND THE PRESERVATION OF THE TRADITION

SUMMARY

In the 20th century, reading literacy was defined as individual's capacity to decode and understand written text and learning and cultivation of this skill was closely linked to the book as a vehicle and to a certain reading culture. In the era of digital media, the term has become less clear; in addition to ability to understand, use, and create written text, definitions of literacy may include the ability to read graphs, images and audio-visual information in various media. Moreover, the new information environment brings along a new reading culture. From the educator's point of view, it is important to establish the role of the reading literacy in the context of new literacies, as well as to devise new teaching strategies taking into account the paradigm shift in literary and book culture.

Keywords: reading literacy, new literacies, metaliteracy, literary competence, reading promotion.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Cope, B., Kalantzis, M.** (Eds.) (2000). *Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures*. Routledge: London.
2. *Education Gangnam Style*. Foreign Correspondent. ABC News, Broadcast 16.06.2015. [Video]
Pieejams tiešsaistē: <http://www.abc.net.au/foreign/content/2015/s4256173.htm> [Skatīts 2015.20.10.]
3. **Fink, R.** (2007). What successful adults with dyslexia teach educators about children. *Mind, brain and education in reading disorders*. Cambridge; New York : Cambridge University Press.
4. **Fischer, S. R. A.** (2001). *History of Writing*. London : Reaktion Books.
5. **Geske, A., Grīnfelds, A. u.c.** (2010). *Ko skolēni zina un prot – kompetence lasīšanā, matemātikā un dabaszinātnēs: Latvija OECD valstu Starptautiskajā skolēnu novērtēšanas programmā 2009*. Rīga : Latvijas Universitāte, 73. lpp. Pieejams tiešsaistē:
http://www.ipi.lu.lv/uploads/media/OECD_SSNP_2009.pdf [Skatīts 2015.20.10.]
6. **Geske, A., Ozola, A.** (2007). *Skolēnu sasniegumi lasītprasēm Latvijā un pasaulē*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. Pieejams tiešsaistē: http://www.ipi.lu.lv/uploads/media/Geske_Ozola_LasitprasmesMonograafija.pdf [Skatīts 2015.20.10.]
7. **Huvila, I.** (2012). *Information Services and Digital Literacy: In search of the boundaries of knowing*. Oxford: Chandos Publishing, p. 20.
8. **Immordino-Yang, M. H.; Deacon, T. W.** (2007). An evolutionary perspective on reading. *Mind, brain and education in reading disorders*. Cambridge; New York : Cambridge University Press.
9. **Mackey, T. P., Jacobson, T. E.** (2011). Reframing Information Literacy as a Metaliteracy. *College & Research Libraries*, Vol. 72 (No. 1), pp. 62–78. Pieejams: <http://crl.acrl.org/content/72/1/62.full.pdf+html> [Skatīts 2015.20.10.]
10. **Mackey, T. P., Jacobson, T. E.** (2014). *Metaliteracy: Reinventing Information Literacy to Empower Learners*. London: Facet Publishing.
11. **Nikolajeva, M.** (2014). *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
12. **Prensky, M.** (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On The Horizon* , Vol. 9 (No. 5), October 2001. Lincoln : NCB University Press, pp. 1–6.
13. **Roser, M.** (2015). *Literacy: Empirical View*. OurWorldInData.org. Pieejams: <http://ourworldindata.org/data/education-knowledge/literacy/> [Skatīts 2015.20.10.]
14. **Rowlands, I., Nicholas, D., et al.** (2008). The Google-generation: The information behaviour of the researcher of the future. *Aslib Proceedings*, Vol. 60 (No. 4), pp. 290–310.
15. **Rubene, Z.** (2011). Bērns un jauniets digitālajā pasaulē. *Tagad, 2011. g. novembris*. Pieejams: http://www.bilingvals.lv/uploads_docs/TAGAD-viss.pdf [Skatīts 2015.20.10.]



FOTO NO AUTORA ARHĪVA

RITINĀŠANA LAIMĪGAS DZĪVES LABAD: SENATNES VĒROJUMI LASĪTĀJAM MŪSDIENĀS

MĀRTIŅŠ LAIZĀNS

Pēcbābeliskās dzīvespasaules izbaudītājs. Antīkās garamantas caurrakātājs. Zinātniskais asistents un doktorants Latvijas Universitātē. Maizdarbnieks reklāmas industrijā.

Šajā rakstā iztirzātas ar lasīšanu saistītas parādības – lasīšanas gaita, lasāmviela un lasīšanas mērķi. Tas viss aplūkots no viena senatnes domātāja – Lūkija Annaja Senekas – viedokļa. Tā kā Seneka ir daudz rakstījis par lasīšanu un ar to saistītām nodarbēm (runāšanu un rakstīšanu), tad ir iespējams sniegt aprises teorijai par lasīšanu, ko veido piecas pamatdaļas – lasīšanas pieeja, gaita, viela, apjoms un līdzējums. Senekas gadījumā visām šīm daļām būtu jāsniedz sava artava, lai sasniegtu laimīgu dzīvi (*vita beata*). Līdz ar to šajā rakstā izvērtīti Senekas uzskati par lasīšanu, kas atrodami lielākoties viņa vēstulēs, lai varētu noteikt, kas un kā būtu jālasa, lai sasniegtu laimi dzīvē.

Atslēgvārdi: lasīšana, lasītājs, lasījums, Seneka, laime.

*Quid est autem quare existimem non futurum sapientem eum qui litteras nescit, cum sapientia non sit in litteris?*¹⁴ (88, 32)¹⁵

Kāpēc gan šāds raksta nosaukums? Ritināšana ar peli vai pirkstu, lai tiktu pie nākamās teksta devas ekrānā, nemaz nav tik nesen ieviesusies ikdienas sastāvdaļa, arī antīkajā pasaulē sarakstīto lielākoties uzglabāja saritinātā veidā – tistokļos un, lai sāktu lasīt, bija jāveic atritinošas darbības. Pēdējā laikā ritināšana, kas veicina piekļuvi lasāmvielai, ir ieguvusi eksponenciāla uzrāviena iezīmes (piemēram, īpaši izstrādātas datorpeles ar atsevišķu pogu, kas paredzēta ritināšanai, vai skārienjutīgi ekrāni, kas ļauj darboties, tikai pirkstu slidinot (=ritinot pār to), līdz ar to varētu būt vērts mēģināt ieklausīties seno Mūzu balsīs, cenšoties noskaidrot, vai sendienu ritināšana bijusi pavisam citāda rakstura nodarbe nekā mūsdienās vai arī tā spēj lielā mērā būt noderīga mūsdienu lasītājam. Šis raksts ir mēģinājums sniegt ieskatu vērojumos par lasīšanu un ar to saistītām nodarbēm, kas var palīdzēt mūsdienu lasītājam ritināmo vielu gan izvēlēties, gan veiksmīgāk to izlasīt.

Lai šo mērķi sasniegtu, ir izvēlēts viens noteikts rakstnieks – mūsu ēras pirmā gadsimta romiešu filozofs, valstsvīrs un dramaturgs Lūkijs Annajs Seneka (*Lucius Annaeus Seneca*), kura irbulis ir pierakstījis samērā daudz vērojumu un spriedumu par lasīšanu, par grāmatām, kā arī rakstīšanu un runas mākslu (rētoriku, oratormākslu), kas nesaraucjami saistītas, vismaz antīkajā pasaulē, ar lasīšanu, iespēju izlasīt un izlasīto saprast¹⁶. Tāpēc vēlams paturēt prātā un ņemt vērā, ka ikreiz, kad runa ir par lasīšanu, līdztekus jādoma arī par rakstīšanu un runas mākslu un otrādi. Izteikas par lasīšanu rodama viscaur viņa sarakstītajās vēstulēs, citos darbos – mazāk, tomēr kopumā to nav maz. Tāpēc iespējamās senatnes lasījuma teorijas (kopvērojuma) stiegrojums kļūst redzams, tikai šos Senekas izklaidus spriedumus apkopojot, lai radītu pamatiezīmju izvilkumu, kas var noderēt katram, lai apdomātu savus lasīšanas iemeslus, paradumus, mērķus, kā arī izlasītā izmantojumu savā dzīvē.

Lai pilnvērtīgi runātu par senatnes vērojumiem, kas saistīti ar lasīšanu, caur Senekas skatījumu, vispirms jānošķir piecas sastāvdaļas, kas līdzās labāk ieraudzīt iespējamās pamatnostādnes par tādu cilvēkkultūras parādību kā lasīšana. Tās ir: lasījuma veids; lasījuma gaita; lasījuma apjoms; lasījuma viela un lasījuma līdzējums. Turpmāk rakstā katrs šis elements tiks iztīrīts ar Senekas tekstu palīdzību, tādējādi noskaidrojot būtiskāko, kas attiecas uz katru no tām.

LASĪJUMA VEIDS

Vispirms tiks aplūkoti veidi, kādos iespējams lasīt. Lai varētu nošķirt, kādi veidi pastāv, ir svarīgi saprast, ar kādu nolūku lasītājs ķeras klāt lasāmvielai (108, 24) – sevis pilnveidošanai, laika kavēklim vai zaudēklim, vai arī tikai informācijas iegūšanai, jo katrs lasīšanas veids, kādu izšķir Seneka, vienu un to pašu tekstu pārstrādā atšķirīgi. Tomēr, pirms aprakstīt lasījuma veidus, ir būtiski norādīt dažus jēdzienus, ko lieto Seneka, lai pamatotu dažādo lasīšanas pieeju trūkumus un priekšrocības. Tā kā svarīgs ir nolūks, ar kādu teksts tiek lasīts, tad Senekam vienīgais lasīšanas veids, kas ir derīgs, ir tāds, kas novērš lasītājā nepilnības un trūkumus, ved viņu pa pareizo ceļu (*via recta*)¹⁷, pie tikumības (*ad virtutem*), kas iemāca atbrīvoties no nāves bailēm (*metus mortis*), tādējādi ļaujot dzīvot laimīgu dzīvi (*vita beata*). Tātad nodoms, ar kādu lasīt tekstu, ir sasniegt mērķi – laimīgu dzīvi. Tas nozīmē, ka lasīšana vienmēr ir saistīta ar ētiskiem (morāliem) mērķiem, un ir lasījuma veidi, ar kuru palīdzību ir iespējams šos mērķus sasniegt, un tādi, ar kuriem ne.

Tātad viens lasījuma veids, ko Seneka iztīrā sīkāk, ir rakstziņa (*grammaticus*) (divkāršā nozīmē – gan tāds, kas rakstus (rakstzīmes) zina izlasīt, gan tāds, kas tos zina uzrakstīt) pieeja lasāmvielai¹⁸. Rakstzinis uztver valodu kā pašvērtību bez kāda ārēja mērķa ārpus rakstiem – šādu lasītāju interesē tikai skaitīt balsienus dzejas vārsnās, dažādu vārsmojumu likumi un to pārzināšana, arīdzan pārmērīgi lieks rūpīgums vārdos, kas izpaužas kā matu skaldīšana

¹⁴ *Kādēļ gan lai es uzskatītu, ka tas, kurš nepazīst rakstus, nekļūs par gudro, tā kā gudrības nav rakstos?*

¹⁵ Iekavās sastopamās atsaucē uz Senekas sacerējumiem ir divveida: 1) ja pirmais skaitlis ir arābu, tas nozīmē, ka tā ir atsaucē uz Senekas vēstuli (*Sen. Ep.*) un otrais skaitlis norāda attiecīgo vēstules nodaļu; 2) ja pirmais skaitlis ir romiešu, tas nozīmē, ka tā ir atsaucē uz Senekas sacerējuma *Par dvēseles mieru* (*Sen. Tranq.*) nodaļu un otrais skaitlis norāda uz attiecīgo apakšnodaļu.

¹⁶ Latviski pieejamie Senekas darbi, kuros iespējams padziļināti un paplašināti iepazīt gan Senekas filosofiju, gan ar to saistītos jautājumus, ir šādi: *Dialogi*. Feldhūns, A. (tulks.). Rīga: Zinātne, 2001. un *Vēstules Lucilijam par ētiku*. Feldhūns, A. (tulks.). Rīga: Zinātne, 1996.

¹⁷ Visi slīpinātie jēdzieni vai citāti iekavās vai ārpus tām sniegti latīņu valodā, ja vien nav norādīts citādi.

¹⁸ Jānorāda, ka Feldhūns (1996) tulko jēdzienu *grammaticus* kā „filologs”, savukārt *philologus* kā „gramātiķis”, skat 108. vēstuli.

(*cavillatio*), nerasniedzot nekādus mērķus, kas saistīti ar tikumu. Tomēr cilvēkiem vajadzība pēc šāda lasījuma veida pastāv, taču tikai noteiktā dzīves posmā, proti, bērnībā. Rakstziņa vadībā notiek zēnu (*sic!*) pirmāpmācība, iemācot tiem atpazīt rakstu zīmes, lai tās varētu izlasīt un uzrakstīt paši, salasīt un sarakstīt burtus kopā balsienos, balsienus vārdos utt. Rakstzinim jānodarbojas ar *litteratura* tikai burtiskā nozīmē, proti, ar burtu mākslu (kas gan neietver glītrakstišanu (kalligrafiju)). Tātad rakstzinis sagatavo, lai būtu priekšnoteikumi tikuma (*virtus*) uzņemšanai, kad jaunieši, iemācījušies lasīt un paaugušies, ķersies pie dižāko vīru sarakstīto darbu lasīšanas. Veltīt visu mūžu balsienu uzskaitē ir lieki, ja balsienu saturs nepalīdz iegūt tikumu. Piemēram, lasot Vergilija vārdus *fugit inreparabile tempus* (bēg neatgūstamais laiks)¹⁹, rakstzinis pievērsīsies tam, cik bieži un kā Vergilijš citviet lieto vārdu „bēgt” (108, 24–27), kamēr laiks, ko veltīt laimīgas dzīves iegūšanai, no rakstziņa jau būs neatgūstami aizbēdzis.

Otrs lasījuma veids, kam Seneka veltī plašāku izklāstu, ir rakstu pētnieka (*philologus*) piegājiens. Rakstu pētnieks tekstos darbojas nedaudz plašākā līmenī nekā rakstzinis. Viņš meklē tekstā atsaucē uz citiem darbiem, saistības ar senākiem tekstiem, citātus, aizguvumus un citu rakstītā pārveidojumus. Viņu interesē arī vēstures pētniecība – salīdzināt rakstītāja izdomu ar vēsturiskajiem notikumiem (108, 30). Piemēram, viena no rakstu pētnieka nodarbēm ir tekstā pētīt, kur savā mājupceļā pēc Trojas kara maldījies Odisejs. Seneka uzskata, ka svarīgāk ir panākt, lai nemaldāties mēs paši, jo mēs katrs pats esam sev vesela Odiseja, kas piedzīvo visas Odiseja likstas dvēseles diendīnu vētrās. Piemēram, jau pieminētajā Vergilija vārmā rakstu pētnieks lūkos izzināt, vai šādu domu izteikuši arī citi dzejnieki un rakstnieki, kādiem vārdiem viņi to darījuši utt.

Par šiem diviem lasījuma veidiem Seneka izsakās diezgan nicīgi, jo tie neiedvesmo cilvēkus novērst savus trūkumus, kas tiem traucē sasniegt laimīgu dzīvi. Rakstu pētnieka pieeja tekstam līdz ar to ir savrupa, kas sākotnēji var šķist paradoksāli, jo

pēti teksta un kultūras attiecības, nepievēršoties cilvēka virzībai uz laimi. Seneka pats uzmanās, ka tik viņš nenolaižas līdz *grammaticus* vai *philologus* līmenim, kad tiek lasīts kāds teksts. Šos lasījuma veidus viņš pat salīdzina ar nekā nedarīšanu (*nihil agere*), jo arī tā nekādā veidā nepalīdz dvēselei atbrīvoties no nāves bailēm. Tomēr viņš nenoliedz, ka arī šiem lasījuma veidiem piemīt zināma patīkamība, kas saista dvēseli, kavējot to doties pretī laimīgai dzīvei (111, 5). Šos pirmos divus lasījuma veidus Seneka novērtē nievājoši tāpēc, ka tiem ir īslaicīga funkcionāla nozīme – tiem noteiktā dzīves laikā ir jāgatavojas lasītāji trešajam lasījuma veidam, taču ar tiem aizrauties visu dzīvi ir laika un sevis iznīkošana.

Tātad jau pieminētais trešais lasījuma veids, līdz kuram būtu jānonāk, mērenās un vajadzīgajās devās apguvušam pirmos divus, ir filosofa (*philosophus*) pieeja tekstam. Lai uzreiz būtu redzams, ka šis lasījums ir pragmatiski utilitārs (tādā nozīmē, ka tas ir vērst uz darbību, kas rada labumu), izmantosim jau pieminēto Vergilija vārsmu un Senekas skaidrojumu par to, ko filosofisks šis vārsmas lasījums sniegs lasītājam. Tātad filosofš vārmā *fugit inreparabile tempus* nolasīs domu, ka laika ir maz, tā kļūst arvien mazāk un to nevajadzētu izšķiest, bet ir jārikojas bez kavēšanās, lai novērstu savus trūkumus un netikumus (108, 24). Filosofš nepētīs, vai visas pēdas ir atbilstošas vārsmošanas likumiem, nelūkos, vai Marons šo domu aizņēmis no kāda cita dzejnieka, bet izvērsīs domu līdz būtiskam mērogam – tādām, kas attiecas uz paša lasītāja dzīvi un (garīgo) labklājību.

Šāds dažādu iespējamo lasījuma veidu iztīrājums norāda, ka tekstu ir iespējams lasīt vairākos līmeņos un tas tiek lasīts atkarībā no tā, kādi ir lasītāja uzstādījumi pirms lasīšanas, – ja kavēt laiku, tad lasīšana, visticamāk, notiek kā rakstzinim vai rakstu pētniekam, savukārt laika izmantošanai savā labā teksts tiek lasīts ar filosofa paņēmieniem. Līdz ar to arī lasītājus var iedalīt pēc lasīšanas nodoma – lasītspējīgajos (tie, kas izlasa tikai vārdus) un izlasītspējīgajos (tie, kas,

¹⁹ Vergilijš. Zemkopja dziesmas (*Georgikas*), III. dziesma, 284. vārsmā.

lasot vārdus, izlasa arī domas). Turklāt domu nevar izlasīt tikai tā, ka tā tiek paturēta prātā, – lai doma patiešām būtu izlasīta, tai ir jāpārvēršas par rīcību, ir patiešām jānostājas uz tikuma ceļa, novēršot savus maldus, lai lasījums būtu kā vērts.

LASĪJUMA GAITA

Pēc lasījuma veidu noskaidrošanas ir būtiski norādīt, kāda varētu būt iespējamā un vēlāmā lasījuma gaita, lai panāktu mērķi – laimīgu dzīvi. Seneka, lai norādītu, kāda ir lasīšanas norise, izmanto līdzību ar bitēm – lasot notiek vākšana. Savāktais ir tikai jēlviela, līdz ar to savāktais ir jāsadala, jāsašķiro, lai no salasītā atlasītu derīgo. Pēc tam savukārt mums ar savu prāta spēju (*ingenium*) palīdzību ir jāgādā, lai derīgais tiktu saplūdināts jau ar to derīgo, kas mūsos ir, lai no jauna savāktais kļūtu par daļu no mums, iekļautos vienotā veselumā. Tātad pamatlieta, kurai jānotiek lasīšanas gaitā, ir izlasītā pārstrāde (*[litteras] concoquere*), lai uzturētu garīgo vielmaiņu atbilstošā līmenī. Tas ir svarīgi, jo nepārstrādāts (uz)lasītais mums ir nasta un apgrūtinājums, tas mūsos ir svešķermenis (*alienum*), jo tikai pārstrādāti vārdi un domas pārtop par dzīvinošu sulu. Līdz ar to izlasītais, ja tas pastāv tikai mūsu atmiņā, bet nav padarīts par daļu no mums (t.i., ja izlasītā doma nevirza mūsu darbību), ir mums nederīgs (84, 5–7).

Līdz ar to lasīšanas gaitā ir vēlama līdzradīšana, kas ir izlasītā pārradīšana – padarīšana par savu, ja vēlames gūt no teksta kādu labumu. Pretējā gadījumā varam apmierināties ar īslaicīgu teksta baudu. Līdz ar to šāda lasīšana, kas apzināti pārstrādāta lasītājā, padarot izlasītās daļas par veselumu, veido vienskanīgu kori, kurā izlasīto autoru un domu daudz, bet viss izskan kopskaņā un sabalsotībā.

Vēl viens aspekts, kas raksturo lasīšanas gaitu, ir dialektika, jo pārstrādāts lasījums paredz dialektiskas attiecības ar tekstu vārda „dialektika” burtiskā nozīmē – ar grāmatu notiek saruna (67, 2), jo grāmata runā, ar grāmatu palīdzību tiek runāts un tiek veicināta

saruna (81, 3). Šāda teksta uztvere paredz, kā jau tika pieminēts, ka lasīšana nav parādība, kas būtu nošķirta no rakstīšanas un runas mākslas. Tomēr lasīšana ir daudz piemērotāka nekā klausīšanās (46, 3), lai būtu iespējama pilnvērtīga uzņemto domu pārstrāde, jo klausīšanās neļauj pietiekami iedziļināties, liekot pieņemt runātāja runas ritumu un plūdumu, savukārt lasīšana ļauj katram pašam iestatīt sev ērtāko lasīšanas ātrumu, lai pēc iespējas labāk garīgi pārstrādātu izlasīto. Lai lasītajā varētu lietderīgi iedziļināties, būtiski ir ērti apstākļi (46, 1), jo ir lietas, ko var rakstīt (lasīt) arī ratos (vilcienā), kamēr citām vajadzīga atgultne, miers, brīvs laiks un vienatne (72, 2).

LASĪJUMA APJOMS

Viens no interesantākajiem vērojumu kopojumiem, kam saistībā ar lasīšanu pievērš uzmanību Seneka, ir lasījuma apjoma jautājums – par apjomu, kādu būtu vērts lasīt (vai vispār uztvert – kā priekšā nolasītu tekstu, skandētu dzeju vai balsī teiktu runu), par lasīšanas biežumu un daudzumu, lasāmo autoru skaitu, vārdu iedarbīgumu.

Tā kā labums dvēselē ir jāuzņem pamazītiņām (*minutatim*), tad ir vajadzība nevis pēc daudziem (*non multa*), bet iedarbīgiem (*efficacia*) vārdiem. Tas sasaucas arī ar citviet senās pasaules tekstos sastopamajiem vērojumiem par lasīšanas apjomu, piemēram, Plīnija Jaunākā atziņa par lasīšanu – ir jālasa daudz, nevis daudzi (*multum legendum esse, non multa*)²⁰ – arī norāda uz vēlamu pamatīgu iedziļināšanos dažu vērtīgu autoru darbos un lietderīgu grāmatu lasīšanu, nevis pārsūkšanos pāri daudzu rakstnieku visdažādākajiem sacerējumiem. Pie līdzīga secinājuma ir nonācis arī Kvīntiliāns, kurš raksta – prāts ir veidojams un tā krāšņums drīzāk iegūstams, lasot daudz, nevis daudzus (*multa magis quam multorum lectione*)²¹.

Aprakstot lasīšanu un rakstniekus, Seneka brīdina, lai, lasot daudzus rakstniekus un dažāda veida tīstokļus, šāda lasīšana nenestu sev līdzīgu svārstīgu (*vagus*) un nepastāvīgu (*instabilis*) (2, 2). Šāda svārstīga un nepastāvīga lasīšana ir

²⁰ Plīnija Jaunākā 7. vēstules 9. apakšnodaļa (Plin. Ep. 7, 9).

²¹ Kvīntiliāna darba *Apmācība runas mākslā* 10. grāmata, 1. nodaļa, 59. sadaļa (Quint. Inst. 10, 1, 59).

norāde uz lasītāja neveselo dvēseli (2, 1). Tāpēc, lai dvēseli dziedētu, ir jāuzkavējas un jābarojas no noteiktiem (dažiem) dižgariem, nevis, garām skrienot un steidzoties, jāizlasa pēc iespējas vairāk (2, 2). No šāda izteikuma var spriest, ka nav vēlams lasīt ātri un daudz, taču ir jālasa rūpīgi un bez liekas trauksmes. Nav vērts arī lasīt to, kas sava garuma dēļ kļūst apgrūtināošs, līdz ar to, izsakoties paša Senekas vārdiem, ir nīstamāks par nāvi (30, 18). Senekas aprakstīto piegājieni var raksturot kā inventīvo lasīšanu, jo citu autoru lasīšana ļauj vingrināties narcisma novēršanā, uzzinot, ko atklājuši un uzgājuši citi (*inventi sunt*), kas savukārt dod dzinuli vērtīgo no viņiem padarīt par savu, kā arī gūt tālāku ierosmi vēl atklājamam. Citu autoru lasīšana nodrošina raitāku jaunradi, jo viņu teksti ir kā domu iegulas. Ja lasītājs šīs domas iesavina, tās kļūst par daļu no viņa paša, paverot ceļu radīt jaunas idejas.

Svarīgi ievērot lasīšanā mēru, jo tā veic arī gara spirdzinājuma un barojuma funkciju, kad tas paguris no zinātniskām nodarbēm, tomēr lasīt vai rakstīt nepārtraukti nenāk mums par labu – ir jāpāriet pārmaiņus no viena uz otru un viens ar otru pareizā samērā jāsajauc, lai no visa, kas lasot savākts, rakstot izveidojam vienu veselo (84, 3). Ar lasīšanu vai rakstīšanu nav jānoņem visu laiku (15, 6), jo tikai no studijām atelpu baudījis un atspirdzis gars būs spējīgs lasīto pārstrādāt sevī un būs gatavs uzņemt jaunu vielu ar lasīšanas palīdzību. Pat ja vārdi sagādā baudu (*delectare*), to galvenā funkcija ir noderīgums (*prodesse*) (75, 5). Līdz ar to, pārveidojot sevī to, ko esi lasījis, jācenšas zināt labāk, nevis vairāk vai, citiem vārdiem, jālasa labāk, nevis vairāk (89, 23).

Grāmatu daudzums sarausta (2, 3) vai arī apgrūtina (IX, 4), nevis pamāca (*instruit*) to, kurš zinības apgūst (IX, 4). Tāpēc ir svarīgi, lai būtu tikai tik daudz lasāmā, cik iespējams izlasīt (2, 3). Atbildot uz Lūkilija, sarakstes drauga, žēlabām par grāmatu trūkumu, Seneka norāda, ka svarīgs ir grāmatu labums, nevis to daudzums (*non refert quam multos sed quam bonos habeas*) (45, 1). Arī darbā *De tranquillitate animi* (Par dvēseles mieru) (IX, 4–7) Seneka, runājot

par mēru (*modus*), pievēršas grāmatu daudzuma jautājumam. Viņš neredz jēgu tik lielam grāmatu daudzumam, kad visas dzīves laikā iespējams vien izlasīt tikai to nosaukumus, bet ne to saturu (IX, 4). Tāpēc grāmatas būtu jāsadā tik, lai to skaits būtu pietiekams, nevis pārmērā (IX, 5).

Grāmatu pārdaudzums un to pārmērīga lasīšana ir nopietns šķērslis ceļā uz tikuma iegūšanu. Aleksandrijas Didims sarakstījis 4000 grāmatu – nožēlojami būtu jau tas vien, ja viņš tik daudz grāmatu, kuras tādā skaitā jau ir liekas, būtu tikai izlasījis (88, 37). Lai atlasītu vienīgi vērtīgo lasāmvielu, ir jārikojas kareivīgi – daudz kas ar cirvi jānocērt (*multa securibus recidenda*), nevis lēnā garā jāizšķir, palasot šo un to, – galu galā arī Dons Kihots kalpo par labu piemēru tam, kādu nelabvēlīgu un murgainu iedomu varā nonāk cilvēks, kas pārlasījis grāmatas. Seneka atsaucas arī uz sendienu vēsturnieku Tanusiju un viņa Gadurakstiem, it īpaši uz to svaru, kā dēļ tās ar Katulla starpniecību ieguvušas apķēzītu lapu pavārdu (*charta cacata*).

Piedevām – ilgi nelietoti, plauktos stāvoši tīstokļi salīp kopā (72, 1) – tos grūti atritināt, līdz ar to lietot. Šādas nelietotas grāmatas norāda uz nevajadzību pēc tām, jo citādi tās būtu atritinātas gana bieži un veiktu savu uzdevumu – ar savu vērtstekstu palīdzētu cilvēkam veikt ceļu uz laimīgu dzīvi.

Seneka nošķir grāmatu instrumentālo un ornamentālo funkciju, nosodot grāmatu iegādi greznošanās (*luxuria*) un izrādīšanās (*spectaculum*) nolūkā. Viņš uzskata, ka šādiem cilvēkiem grāmatas kalpo par ēdamistabas izrotājumu, nevis rīku zinību apguvei (IX, 5). Viņš pat uzdrošinās izteikties skarbi par Aleksandrijas bibliotēku – tā, viņaprāt, bijusi tikai valdnieka izrādīšanās liecība, nevis labas gaumes vai gādības pierādījums. Tāpēc grāmatas nevajag iegādāties vien tāpēc, lai izstādītu tās apskatei (*in apparatus*). Grāmatai ir jābūt instrumentam, nevis ornamentam.

No šādām pārdomām, ne tikai Senekas, skaidri redzams, ka laika trūkums, lai būtu iespējams izlasīt

ne tikai visu sarakstīto, bet kaut vai tikai vērtīgo, nav mūsdienu parādība. Arī Cicerons pirms divām tūkstošgadēm izteicies, ka viņam trūktu laika lasīt dzejniekus (*lyricos*), pat ja viņam būtu pieejama divreiz garāka dzīve (49, 51). Tāpēc ir vērts sev atgādināt, ko teiktu filosofisks lasītājs, redzot Vergilija vārsmu par neatgūstami bēgošo laiku.

Seneka runā arī par konteksta nozīmi, jo atsevišķu, īsu izteiku sakopojums lasīšanai nav piemērots, vislabāko vīru gara sasniegumus nav iespējams izbaudīt ārpus konteksta – ir jāskata, kur atsevišķa doma atrodas kopējā domu saķermeņojumā, jo jāiepazīst viss, jānodarbojas ar visu kopumā (34, 5), kas nozīmē, ka lasīšana nav no dzīves izolēta nodarbe, tā nav mierinošs patvērums, bēgot no dzīves īstenības, – tā var palīdzēt garu sagatavot darbībai karā, dzīves karā – pret saviem netikumiem un likteņa triecieniem, jo galu galā *vivere militare est* (96, 5), un, lai dzīvotu labu un laimīgu dzīvi, ir jābūt pieejamiem līdzekļiem, ar ko šajā karā veiksmīgi cīnīties, un šādus līdzekļus var gūt tikai no sava gara, kas izcilāko vīru vērtīgākās, darbos pārvērstās domas ir uzņēmis sevī. Plašāki darbi jālasa tiem, kas mācās, bet īsi kopsavilkumi jau zinošiem cilvēkiem, jo tiem piemīt atgādinātāja raksturs (39, 9).

LASĪJUMA VIELA

Būtiska arī lasāmās vielas (*materia*) izvēle, lai raitāk sektos ceļš uz laimīgu dzīvi. Tai jābūt tādai, kas mūs padara labus, nevis mācītus (106, 11), tai jābūt auglīgai, lai tā varētu piesaistīt mūsu garu un to rosināt pilnveidoties (46, 2). Ja lasāmvielas izteiksme ir sakārtota un vienkārša, tas liecinot par patiesības klātbūtni tajā (40, 4), un tikai tāda, kas nedz pārlietu gausi sevi atklāj, nedz pārmēru joņo, ir spējīga līdzēt cilvēkam, jo atstāj laiku tās iztīrīšanai (*tractatus*) (40, 5).

Lasījums jāveic ne tikai ar filosofisku pieeju, bet jālasa arī pašu filosofu darbi – laimīgas dzīves labad. Un, lai nelasītu kā *grammaticus* vai *philologus*, kas meklēs tikai senus vai izdomātus vārdus (*ficta verba*), neizdevušos pārneseumus (*translationes, metaforas*) un

runas veidojumus (*figuras dicendi*), tekstā ir jālūko uziet noderīgas pamācības un iedvesmojoši izteikumi, lai tos nekavējoties varētu pārnest darbos (*transfere in rem*); lai no tiem mācītos tā, ka vārdi kļūst par darbiem (*verba fiant opera*) (108, 35). Būtībā vienīgā metafora (pārneseums), kas lasot ir nepieciešama, ir nevis 'mākoņu laivas', bet gan vārdu pārvēršana darbos.

Jākeras klāt tādām rakstītajam, kas galvenokārt paredzēts dvēselei, nevis ausīm vai acīm, līdz ar to nav jāpievērš uzmanība un *jāsacepas*, ja filosofs vārdus nav rūpīgi apstrādājis, jo svarīga ir doma, nevis vārds. Tādā veidā Seneka veic domas un vārdu nošķirumu (100, 2) – ir jāprot redzēt, kas ir vārdos vai aiz tiem, jo ne vienmēr tie jāuztver burtiski vai pirmiespaids virspusējā līmenī. Pieminot filosofu skolas apmeklētājus, Seneka norāda, ka uz rakstāmplāksnēm filosofu skolās daudzi pieraksta nevis domas, bet vārdus bez kāda labuma sev vai citiem (108, 6). Turklāt pieķeršanās vārdiem liecina par svārstīgu raksturu, kas nespēj pieņemt lēmumu, lai drosmīgi vai tikumīgi rīkotos, tādējādi Seneka iesaka literāri pretkorektīvo lasījumu, kas galveno uzmanību pievērš domai, *piemiedzot acis* uz rakstu vai iespiecējot un neveiklām irbuļa izpaušmēm (stilū).

Tā kā jau tika minēts, ka Seneka par lasāmvielu nekad nerunā šķirti no rakstāmvielas vai runājamvielas, tad svarīgi īsumā pieminēt viņa domas par rakstīšanu – jāraksta tā, lai rakstīdams pats savu rakstījumu būtu spējīgs arī lasīt, jo paša rakstītais nav domāts tikai citiem, bet vispirmām kārtām sev pašam (24, 19). (Senekas vērojumu iespējams salīdzināt ar cita romiešu stoiskā filosofa Mārka Aurēlija darbu *Pašam sev*, kas sarakstīts paša lietošanai). Paša rakstītais ir jālasa pašam, līdz ar to paša rakstītajam, to izlasot, ir jābūt darboties spējīgam paša laimes labā, citādi nav vērts sevis rakstīto lasīt.

LASĪJUMA LĪDZĒJUMS

Lai gan ne mazsvarīgākais, bet kā pēdējais būtu minams lasījuma līdzējums – tas, kā lasītais var noderēt, jo lasījumam, ja vien tas ir kā vērts, ir

noteikts mērķis, proti, laimīga dzīve (*vita beata*), kā jau tas tika minēts. No iepriekšējo lasījuma sastāvdaļu iztīrījuma arī noprotams, ka jālasa kas iedvesmojošs, lai pārvērstu vārdus darbos, jo vienīgais veids, lai arī cik dīvaini tas šķistu, kā pierādīt lasīto vārdu vērtību, ir darbi (*verba rebus proba*). Lasīšanai, lai arī tā var būt (palīg)līdzeklis ceļam uz laimīgu dzīvi, tomēr ir pakārtota nozīme tikumīgai darbībai dzīves laikā, jo no gudro pamācībām savākti vārdi neko nelīdzēs, ja no nāves nebaudīsies tikai vārdos (26, 6). Turklāt lasīšanu var uzskatīt par vieglāku nodarbi nekā rakstīšanu, līdz ar to lasīšana der labāk, lai atlabtu, ja ir piemeklējis kāds vai nu miesīgs, vai arī un vēl jo vairāk garīgs savārgums (65, 1).

Labiem rakstiem būtu jāpiemīt arī dziedinošai iedarbībai vai vismaz tādus būtu vērts lasīt, jo cilvēki tiecas pēc prieka, turklāt liela un pastāvīga (*stabile*) – ja lasāmviela nav dziedinoša, bet kaut vai izklaidējoša, tā sagādā tikai maldinošu un īslaicīgu prieku mirkli (59, 15). Lasīšanai būtu jāpalīdz pārvarēt trauksmainību, kas sarausta dvēseli, daudzu autoru un grāmatu vietā lasot dažus un dažas.

Tātad redzams, ka estētisku un emocionālu baudījumu, kādu būtu iespējams gūt no teksta, Seneka nevērtē kā nozīmīgu. Galvenais uzsvars ir uz teksta noderīgumu, pat ja tajā pārsvarā ir estētiska rakstura kvalitātes un vērtības. Izmantojot jau vairākkārt minēto piemēru par bēgošo laiku, galvenā šī vārsmas vērtība vismaz Senekas gadījumā ir tās spēja izraisīt domas par lietderīgu laika izmantošanu, nevis sajūsma par izteiksmes spēku, skaistumu vai neparastību.

Varētu teikt, ka dzīve bez lasāmā (*sine litteris* – literatūras, zinātnes, mākslas) ir nāve un dzīva cilvēka kaps (82, 3), turklāt brīvais, no ikdienas darīšanām atstatais laiks ir domāts tam, lai nodotos šīm 'literām' – lasīšanai, zinātnēm, mākslām, Mūzām, sasniedzot tikumu un laimīgu dzīvi.

NOSLĒGUMS

Senekas vērojumi par lasīšanu un ar to saistītām

nodarbēm nav tieša rokasgrāmata, bet tie kalpo, lai sasniegtu *vitae, non scholae* principus – lasīt tā, lai lasītais būtu noderīgs dzīvei, nevis skolnieciskai papagaiļošanai. Senekas vērojumus par mēra ievērošanu lasīšanā var nosaukt gan par skeptisku veselīgumu, gan veselīgu skeptismu, bet tie ir tikai centieni saglabāt mēru, vienalga, vai tas tiek nosaukts par zelta vidusceļu vai simfonisku enharmoniju.

Saistībā ar mūsdienām, visticamāk, ka runa vairs nav tikai par tīstokļiem vai grāmatām, bet gan par teksta patēriņu jebkādā formātā, – tāpēc būtu svarīgi nenonākt vēl nožēlojamākā stāvoklī par Aleksandrijas Didimu, jo lasīšanai, lai arī cik maz vai daudzapjomīga tā būtu, jēga ir vienīgi tad, ja tās laikā uzlasītās domas tiek atbilstoši pārstrādātas un pārvērstas darbībā, līdz ar to Seneka piedāvā pragmatiski ūtilitāru pieeju lasīšanai, ar mērķi sasniegt laimīgu dzīvi, nevis lai aizpildītu neatgūstami zūdošo laiku ar garīgu izklaidi.

Nošķirot dažādos lasījuma veidus, iezīmējas morāla (ētiska) un nemorāla (neētiska) pieeja lasījumam, taču tikai filosofa pieeja palīdzēs sasniegt lasīšanas eudaimonisko mērķi – laimīgu dzīvi.

Lai gan ievadā tika teikts, ka rakstos nav gudrības, tomēr no rakstiem nebūtu jābīstas, vismaz pēc Senekas domām, jo – *Quid autem stultius homine verba metuente?*²² (91, 19). Tāpēc nebīsimies vārdu, lai, kamēr laiks neatgūstami bēg, mēs iemācītos nebīties nāves!

²² Kas gan ir muļķīgāks par cilvēku, kas bīstas vārdu?

SCROLLING FOR A HAPPY LIFE: OBSERVATIONS FROM ANTIQUITY FOR CONTEMPORARY READER

SUMMARY

This article deals with the subject of reading – the process of reading, the matter for reading and the goals of reading, all viewed from the perspective of an author of Antiquity – Lucius Annaeus Seneca. As Seneca has written a lot on the subject of reading and practices in tight connection with it – writing and speaking, it is possible to outline a possible theory of reading that includes five main components – reading methods, reading process, reading matter, reading volume and reading benefit. In Seneca's case all these ingredients must confer to the attainment of happiness in life (*vita beata*). Thus this article analyses opinions in regard to reading found mostly in Seneca's epistles to define what and how should be read in order to achieve happiness in life.

Keywords: reading, reader, Seneca, happiness.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. Seneka. *Dialogi*. (2001). Feldhūns, A. (tulk.). Rīga: Zinātne.

2. Seneka. *Vēstules Lucīlijam par ētiku*. (1996). Feldhūns, A. (tulk.). Rīga: Zinātne.

3. Plinius. *Epistulae*. Pieejams tiešsaistē:

perseus.tufts.edu/hoppertext?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0139 [Skatīts 2015.10.09.]

4. Quintilianus. *Institutio Oratoria*. Pieejams tiešsaistē:

perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2007.01.0068%3abook%3d10

[Skatīts 2015.10.09.]

5. Seneca. *Ad Lucilium Epistulae Morales*. Pieejams tiešsaistē:

perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2007.01.0080 [Skatīts 2015.12.09.]

6. Seneca. *De Tranquillitate Animi*. Pieejams tiešsaistē:

perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2007.01.0021 [Skatīts 2015.12.09.]



FOTO NO AUTORA ARHĪVA

E-LASĪŠANA. ĪSS IEVADS

ARTURS SKUTELIS

Es studēju filoloģiju Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātē, rakstu literatūras kritiku, arī mūziku, dažādus publicistiskus rakstus. Savā maģistrantūras noslēguma darbā esmu pievērsies vainas reprezentācijai literārā tekstā un pētu latviešu starpkaru (1920–1940) romānus. Par e-lasīšanu un e-grāmatām varu stāstīt ne tikai teorētiski, bet arī no paša pieredzes – biju viens no literatūras un kultūras e-žurnāla „Sans” veidotājiem.

Rakstā tiek skaidrots, kas ir e-grāmata un e-lasīšana, kāda ir e-grāmatas vēsture un lietojums mūsdienās, kādi ir e-grāmatas plusi un mīnusi salīdzinājumā ar drukāto grāmatu. Bez teorētiskā un vēsturiskā ieskata rakstā doti arī praktiski padomi, soli pa solim aprakstīta e-grāmatu lasīšanas lietojumprogrammu uzstādīšana un lietošana dažādās elektroniskās ierīcēs. Raksta noslēgumā norādīts, kur atrodamas e-grāmatas latviešu valodā. Raksts vienlaikus ir gan vispārīgs e-lasīšanas pārskats pieredzējušam e-grāmatu lietotājam, gan detalizēta lietošanas pamācība e-lasīšanas iesācējam.

Atslēgvārdi: e-grāmata, e-lasītājs, e-lasīšana, epub, Kindle.

21. gadsimts ir lasīšanas gadsimts. Lasa visi un visur, bet lasītais, protams, nebūt nav tikai grāmatas – tām līdzās, pat priekšplānā, izvirzās dažādi sociālie tīkli, e-pasti, interneta mediji, dažādi reklāmas saukļi u. tml. Mainoties tekstiem, mainās arī lasīšanas paradumi, un e-lasīšana ir uzskatāma par vienu no pasaules pārmaiņu produktiem.

Šajā rakstā apskatīti jautājumi – kas ir e-grāmata, kā to lasīt, kur atrast un kādi ir tās plusi un mīnusi attiecībā pret drukāto grāmatu.

KAS IR E-GRĀMATA?

Vispirms ir svarīgi precizēt šajā rakstā bieži lietotos jēdzienus. Vairāki no tiem skaidroti, par pamatu ņemot latviešu valodas vārdnīcas, taču gadījumos, kad tajās piedāvātie skaidrojumi nav bijuši pietiekami, definīcijas izvērs šī raksta autors, balstoties paša pieredzē darbā ar e-grāmatām un e-lasīšanu.

Sāksim ar pašu vispārīgāko. Par **datni** tiek saukta „datu kopa, tekstuāls vai grafisks dokuments, ko glabāšanas, pārsūtīšanas vai apstrādes procesā uzskata un identificē kā vienotu veselumu un kas parasti sastāv no vienādas struktūras ierakstiem”.²³ Ikdienu valodā bieži lietotais datnes sinonīms ir *fails*. Lai izvairītos no jēdzienu atkārtošanās un saglabātu terminoloģisku skaidrību, šajā rakstā vārds *fails* lietots netiek.²⁴

Datne var būt dažādos formātos, un praksē, strādājot ar e-grāmatām, tieši zināšanas par formātu niansēm (un prasme formātus nepieciešamības gadījumā pārveidot) ir atslēga darba efektivitātei un lietotāja labsajūtai. Kad šīs nianse ir apgūtas, tās ir tikpat neaizmirstamas un pašsaprotamas kā, piemēram, prasme braukt ar divriteni, un tad pārvietošanās pa e-grāmatu piedāvāto tekstu kļūst klāstu kļūst raita un patīkama.

Par **lietotāju** šajā rakstā tiek saukts cilvēks, kas lasa vai strādā ar e-grāmatu. Šādu jēdziena izvēli ir svarīgi akcentēt, lai neveidotos juceklis ar vārdu *lasītājs*. Par **e-grāmatu lasītāju** jeb e-lasītāju

tiek dēvēta viegli pārnēsājama elektroniska ierīce, kas paredzēta speciāli e-grāmatu lasīšanai. Pazīstamākie e-lasītāji ir *Amazon Kindle*, *Sony Reader*, *PocketBook* u. c.

Par **lietojumprogrammu** dēvē „programmu, ko izmanto, lai [...] izpildītu noteikta veida darbus”.²⁵ E-lasīšanas gadījumā tā ir programma, ar kuru iespējams lasīt noteikta formāta datnes. Dažādās **elektroniskajās ierīcēs** – datoros, viedtālruņos, planšetēs u. tml. – var būt nepieciešamas dažādas lietojumprogrammas.²⁶

Apkopojot nupat definēto, nonākam pie pašas e-grāmatas. Par **e-grāmatu** tiek saukta elektroniskā grāmata (žurnāls vai cita veida tekstuāls izdevums), kas tekstu glabā elektroniskā veidā kā noteikta formāta datni un kas lasāma speciālā ierīcē, piemēram, datorā, e-grāmatu lasītājā, viedtālrunī vai planšetē. E-grāmata mēdz būt savas vecākās māsas – drukātās grāmatas – ekvivalents vai arī pastāvēt bez šāda veida radniecības. Spriežot pēc tendences Latvijas e-grāmatnīcās – piemēram, *las.am* –, var teikt, ka šobrīd arī latviešu e-grāmatas mēdz tiekties uz patstāvību un pastāvēšanu bez drukāta analoga.²⁷

Vēsture. Par būtisku punktu e-grāmatu tapšanā un popularizēšanā ir pamats uzskatīt tā saucamo „Gūtenberga projektu” (*gutenberg.org*), ko 1971. gadā ASV aizsāka par e-grāmatu tēvu dēvētais Maikls Hārts (*Michael Stern Hart, 1947–2011*). Projekts tika īstenots kā grāmatu tekstu pārrakstīšana datorā, lai cilvēkiem būtu digitāli un publiski pieejami nozīmīgākie pasaules rakstu darbi. Šobrīd ar vairāk nekā 50 000 bezmaksas e-grāmatu „Gūtenberga projekts” ir vecākā elektroniskā bibliotēka pasaulē.

Bet ideju par grāmatas teksta „iznākšanu” no ierastā grāmatas formāta jau četrdesmit gadus agrāk – 1930. gadā – mēģināja formulēt ekscentriskais amerikāņu rakstnieks Bobs Brauns (*Bob Brown, 1886–1959*). Sarakstījis vismaz 1000 stāstu un darbodamies visdažādākajos literatūras žanros, mūsdienās Brauns ir vislabāk pazīstams tieši kā jauna veida lasīšanas manifesta *The Readies* autors. Impulss tā sarakstīšanai esot bijusi pirmā skaņu

²³ Tezaurs. [Skatīts 2015.25.09.]. Pieejams tiešsaistē: <http://tezaurs.lv/#/sv/datne>

²⁴ Izņēmuma gadījumi ir salikteni *audiofails* un *videofails*.

²⁵ Tezaurs. Pieejams tiešsaistē: <http://tezaurs.lv/#/sv/lietojumprogramma> [Skatīts 2015.25.09.]

²⁶ Ikdienu sarunvalodā vārds *lietojumprogramma* var šķist ārkārtīgi neērts, taču šī raksta ietvaros tas ir efektīvs, jo ietver sevī arī tādus jēdzienus kā *programma* un *lietotne* jeb *aplikācija*, kuri pēc būtības ir šķirami, taču šī raksta ietvaros – vispārīgam e-lasīšanas ievadam – tas netiek darīts.

²⁷ Piemēram, Ulda Siliņa atmiņas *Reiz UNRRAS laikos, reiz IRO dienās*, literatūras un kultūras žurnāls *Sans* u. c.

kinofilma, pēc kuras noskatīšanās Brauns secinājis, ka filmas nu ir soli priekšā rakstītajam vārdam. Viņš teica: „Lai turpinātu lasīt mūsu laika ātrumā, man ir nepieciešama mašīna [*a machine*]. Vienkārša lasīšanas mašīna, ko es varu nēsāt līdzi, pievienot jebkurai rozetei un tad lasīt simtiem tūkstošu vārdu romānus desmit minūtēs, ja es to gribu, un es to gribu” (*Brown 1930, 28*). Braunu, kā redzams, nodarbinājis jautājums ne vien par jaunu grāmatas formātu, bet arī par veidu, kā lasīt. Lasīšanas ātrums gan nav piedzīvojis tik revolucionāras izmaiņas, toties Brauna doma par grāmatas kompakktumu, pielāgošanu lietotāja vajadzībām u. tml. ir īstenojusies.

Izteikti strauja e-grāmatu popularitāte sākās ap 2008. gadu, kad savā uzvaras gājienā devās *Amazon Kindle*; būtiski minēt arī 2010. gadu, kad Stīvs Džobss (*Steve Jobs, 1955–2011*) iepazīstināja pasauli ar *Apple* jaunāko izstrādājumu – *iPad*.

2014. gada sākumā tika ziņots, ka ASV e-grāmatas veido aptuveni 30 % no visa grāmatu pārdošanas apjoma un no tiem 65 % pieder *Amazon*, kas kopš tā gada ieņēmumos gūst 5,25 miljardus dolāru (*Bercovici 2014*).

Formāti. Kā jau teikts iepriekš, e-grāmatas sastopamas dažādu datņu formātos, izplatītākie no tiem ir: EPUB (.epub), *FictionBook* (.fb2), dažādi *Kindle* formāti (.azw3, .azw, .kf8), *Mobipocket* (.mobi, .prc), *DjVu* (.djvu), arī PDF (.pdf) un teksta datnes (*plain text*, .doc u. c.). Bez teksta e-grāmatā, atkarībā no formāta, iespējams ievietot arī attēlus, audiofailus un videofailus. Arī par audiogrāmatu iespējams runāt kā par vienu no e-grāmatu veidiem.

Plaši izmantotā **EPUB** formāta priekšrocība ir spēja piemēroties e-lasītāja ekrāna izmēram. Pat ja lietotājam ir neliels viedtālrunis, grāmatas teksts vienālgā būs labi salasāms un ērtai lasīšanai pielāgojams. EPUB popularitāte ir radījusi vēl kādu šī formāta priekšrocību – ir daudzas tā lasīšanas bezmaksas lietojumprogrammas: *Calibre*, *Adobe Digital Editions*, *Google Play Books*, *iBooks* u. c. (detalizētāk par to apakšnodaļā „Kā

lasīt e-grāmatu?”). Kā būtisks trūkums ir minamas iespējamās kļūmes, kas var rasties, ja EPUB datnē ir ievietoti attēli vai audio un videofaili, tad vecāko versiju lietojumprogrammas un dažas elektroniskās ierīces tos var neatpazīt. Teksta pielāgošanā EPUB formātam līdzīgs ir **FictionBook** – tas ir populārs grāmatām krievu valodā.

Lai lasītu **Kindle** formāta e-grāmatas, sākotnēji bija obligāti nepieciešams kāds no *Amazon Kindle* e-lasītājiem, taču jau ap 2010. gadu sāka parādīties pirmās lietojumprogrammas, kas ļauj tās lasīt arī uz *Windows* un *iOS* platformām.

Kā redzams no šī īsā pārskata, e-grāmatu formāti ir visnotaļ dažādi, taču tos vieno mēģinājums ļaut lietotājam iesaistīties grāmatas teksta izkārtojuma izveidē un individuālas, sev ērtākas lasīšanas atrašanās.

KĀ LASĪT E-GRĀMATU?

Šajā apakšnodaļā soli pa solim apskatīts viss e-lasīšanai nepieciešamais. No iepriekš teiktā jau ir zināms, ka dažādie e-grāmatu formāti pieprasa dažādas lietojumprogrammas, – tās apskatīsim, par izejas punktu pieņemot elektronisko ierīci.

Dators. Datoros uzstādāmo e-lasīšanas lietojumprogrammu klāsts ir ļoti plašs. Apskatīsim vienu konkrētu piemēru – *Calibre*. Tā derēs gan *Windows*, gan *Linux*, gan *Apple* lietotājiem (pēdējiem, ļoti iespējams, jau pēc noklusējuma ir uzstādīta lietojumprogramma *iBooks*). *Calibre* ir gana vienkārša lietotājam iesācējam un gana funkcionāli daudzveidīga, lai pie tās paliktu arī rūdīts e-grāmatu lietotājs, jo ar to iespējams ne tikai lasīt, bet arī, piemēram, konvertēt e-grāmatas. Īsāk sakot – tā ir laba izvēle, ar ko sākt un pie kuras palikt. Uztādīšana un lietošana veicama šādi:

1. Ir jādodas uz *Calibre* mājaslapu (*calibre-ebook.com*) un jālejupielādē lietojumprogramma.

Tā ir pieejama bez maksas, un nav nepieciešama nekāda veida reģistrācija. Mājaslapa ir angļu valodā, taču pati lietojumprogramma ir latviskota.

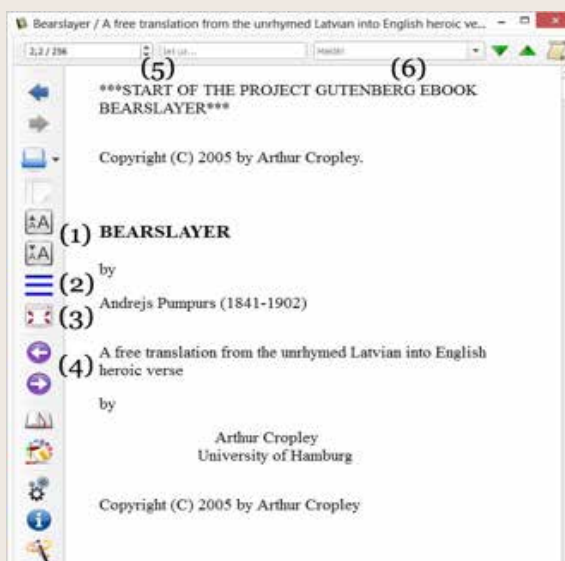
2. Ir jāinstalē lejupielādētā lietojumprogrammas .exe datne. Tas aizņem apmēram divas trīs minūtes, atkarībā no datora ātruma.

3. Atverot lietojumprogrammu, augšējā izvēlnē būs pieejamas vairākas iespējas: „Pievienot grāmatas”, „Rediģēt metadatus”, „Pārveidot grāmatas” utt. Ir jānoklikšķina uz „Pievienot grāmatas” un tad ar dubultklikšķi uz e-grāmatas datnes – tā tiks pievienota *Calibre* centrālajai slejai, būs arī parādīts tās nosaukums, autors, pievienošanas datums, izmērs utt.

Īsa atkāpe. Iespējams, veidojas situācija, kad rati iet zīrgam pa priekšu, tāpēc, ja tas nav izdarīts, vispirms būtu lejupielādējama arī kāda e-grāmata (atsevišķa apakšnodaļa par to, kur e-grāmatas atrodamas, ir šī raksta noslēgumā, šobrīd tikai viens piemērs, lai varētu parādīt lietojumprogrammu darbībā). Jau pieminētajā „Gūtenberga projektā” lejupielādēsim angļiski pārtulkoto Andreja Pumpura eposu „Lāčplēsis”: <http://www.gutenberg.org/ebooks/17445> (izvēloties kādu no EPUB datnēm).

4. Ir jāieņem nupat pievienotā e-grāmata un augšējā lietojumprogrammas slejā jāklikšķina uz „Skatīt”. Pati pirmā e-grāmatas atvēršanas reize var prasīt piecas, desmit sekundes, atkarībā no datora ātruma.

5. E-grāmatu var sākt lasīt. Kreisajā un augšējā slejā nu ir pieejamas vairākas lasīšanas ērtumam paredzētās opcijas. Īss to raksturojums (skat. 1. attēlu):



1. Palielināt / samazināt burtu izmērus.
2. Skatīt e-grāmatas satura rādītāju. Tādējādi var ērti pārvietoties no nodaļas uz nodaļu, no raksta uz rakstu u. tml.
3. Pāriet uz pilnkrāna lasījumu – ļoti ērts un pārējās datora darba vides netraucēts lasīšanas veids.
4. Pāršķirt „lapu”. To iespējams darīt arī ar klaviatūras „uz augšu”/„uz leju” pogām vai peli.
5. Lietotāja atrašanās vieta e-grāmatā: konkrētā „lapa” un iespēja pāriet uz kādu konkrēto „lapu”. Būtiska piezīme – tā nav lapaspuse, kā to saprot drukātās grāmatas gadījumā, un uz to nevajag norādīt, piemēram, atsaucē, citējot kaut ko no e-grāmatas, jo lietotāja A un lietotāja B „lapu” izkārtojums atšķirsies, kad atšķirsies kādi no datora un lietojumprogrammas parametriem.
6. Meklēšanas rīks. Par tā noderīgumu vairāk tiks runāts apakšnodaļā „Kāpēc lasīt e-grāmatu?”.

Viedtālrunis. *Android* viedtālrunī vai planšetē lietojumprogrammas uzstādīšana ir tikpat vienkārša kā jebkura cita rīka uzstādīšana no *Google Play* veikala. E-lasīšanai populāras izvēles ir lietojumprogrammas *Moon+ Reader* un *Bluefire Reader*. Tās abas ir pieejamas bez maksas.

Apple iPhone lietotājiem jau pēc noklusējuma jābūt uzstādītai lietojumprogrammai *iBooks*. Ja ne – arī tā ir pieejama bez maksas.

E-lasītājs. Sagādājot kādu speciālu e-grāmatu lasīšanai paredzētu ierīci, piemēram, *Amazon Kindle*, *PocketBook*, *Sony Reader* u.tml., tā automātiski ir pilnībā gatava darbam ar e-grāmatām. Problēmas var rasties ar datņu formātu neatbilstību. Tā, piemēram, *Amazon Kindle* neatbalsta EPUB failus, taču to var atrisināt, e-grāmatu formātu konvertējot par ierīcei piemērotu.²⁸

KĀPĒC LASĪT E-GRĀMATU?

Šajā apakšnodaļā nupat izteiktais jautājums netiks reducēts līdz vispārīgajam „kāpēc vispār vajag lasīt (jebkādu) grāmatu?” Šeit tiks skatītas e-grāmatas priekšrocības un trūkumi attiecībā pret savu vecāko, drukāto māsu. Un tas darīts no lietotāja, nevis grāmatu izdevēja skatpunkta.

Priekšrocības. „E-grāmatu priekšrocības ir skaidras. E-grāmatas ir tūlītējas. Sēžot mājās Pakistānā, es varu lasīt intriģējošu recenziju par grāmatu, kas vēl nemaz nav veikalos šeit, un ar pāris peles klikšķiem acumirkli pats lasīt šo grāmatu,” (*Hamid, Holmes 2014*) trāpīgi atzīmē pakistāniešu rakstnieks Mohsins Hamids (*Mohsin Hamid*). Tūlītējības aspekts ir ārkārtīgi svarīgs – e-grāmata **atceļ telpiskās robežas un palielina grāmatas pieejamības ātrumu**. Tā var nebūt liela problēma, ja lietotājs atrodas, piemēram, Valmierā, bet nepieciešamā grāmata – Rīgā, taču šī problēma var izrādīties nepārvarama, ja attālums mērojams valstīs vai kontinentos.

Pat striktākie e-grāmatu kritizētāji nevar noliegt acīmredzamo – e-grāmatas ir ļoti **kompaktas un viegli pārvietojamas**. Visu savu bibliotēku jūs vārda tiešā nozīmē varat vadāt sev līdzi, piemēram, portatīvajā datorā. Tā rakstnieks Guntis Berelis atzīst, ka viņa bibliotēkā ir ap 100 000 grāmatu. „Pats par sevi saprotams, ka lielāko daļu no tām neizlasīšu un droši vien pat neieskatīšos, bet sajūta ir laba, ka visas pasaules literatūras vēsture atrodas pāris klikšķu attālumā,” viņš piebilst (*Skutelis 2015*). Drukātā grāmata ir jāpieņem tāda, kāda tā ir, – ja, piemēram, fonts lietotājam šķiet netīkams vai par mazu, atliek vien samierināties un strādāt ar to, kas ir. Savukārt e-grāmatā lietotājs **var pats mainīt fontu un tā izmērus**, arī ekrāna izgaismojumu u. c. parametrus. E-grāmata sniedz iespēju pielāgot tekstu, nevis pieprasa lietotāja pielāgošanos tam.

Pieņemsim, ka lietotājam tekstā ir kaut kas jāatrod. Kāds teikums vai frāze, vai konkrēts teksta analīzei nepieciešams kvantitatīvais raksturojums (cik reižu „Galā un sākumā” ir minēta saule?). Ar lietojumprogrammās pieejamajiem meklēšanas rīkiem tas ir izdarāms pāris sekundēs („Galā un sākumā” Rainis piemin sauli 72 reizes). E-grāmata ir ļoti noderīga, ja jūs **strādājat ar tekstu, meklējat tajā kaut ko specifisku un konkrētu**.

Svarīgu diskusiju Latvijas kultūras telpā aktualizējusi dzejniece Katrīna Rudzīte. Daloties pārdomās par sarežģījumiem, kas viņai **studiju procesā rodas redzes invaliditātes dēļ**, viņa norāda uz to, ka valsts mērogā šī problēma šobrīd nav atrisināta, un faktiski viss ir atkarīgs no studenta spējas vienoties ar pasniedzēju. „Pati nozīmīgākā manā situācijā,” raksta Rudzīte, „ir studiju procesa laikā lasāmo tekstu pieejamības problēma, proti, lielu daļu tekstu formātos, kuros man tos iespējams lasīt, es meklēju pati, kamēr citiem studentiem lielākā daļa obligāti lasāmo materiālu pieejami e-studiju vietnē” (*Rudzīte 2015*). Šāda problēma ir risināma ar e-grāmatu palīdzību: kā minēts iepriekš, e-grāmatas teksts ir pielāgojams lietotāja vajadzībām, bez tā ir iespējams izmantot arī t. s. *text-to-speech* metodi, kad lietojumprogramma rakstītu tekstu atskaņo kā runātu.

²⁸ Noderīgs rīks šādai konvertēšanai bez maksas pieejams šeit: <https://www.epub2mobi.com>. [Skatīts 2015.01.10.]

Būtiski, ka vienas e-grāmatas **skaits ir neierobežots**. Ņemsim par piemēru mācību procesu skolā, kad skolēniem uzdots apgūt kādu literāro darbu, kas skolas bibliotēkā nav pietiekamā eksemplāru skaitā. Protams, nepieciešamo grāmatu var meklēt arī pilsētas bibliotēkās un citur, tomēr ar e-grāmatu šāda problēma pēc būtības nepastāv vispār, tādējādi manāmi atvieglojot mācību darbu gan skolotājiem, gan skolēniem.

Trūkumi. Jāsāk ar grūti definējamu, bet dažādās variācijās e-grāmatu pretnieku bieži pausto argumentu – drukātai grāmatai ir **sava estētiskā piedeva**. Proti, grāmata ir ne tikai teksts, bet arī objekts ar „miesu”, ko var paņemt rokās, apostīt, aizmest kaktā, kad lasāmais nepatīk, un apskaut, kad tas ir raisījis īpaši patīkamu un siltu sajūtu, u. tml. Šis arguments nav racionāls, tas saistāms ar grāmatmīļu ieradumu un priekšstatu par lasīšanas procesu – pēc būtības lasīšanu kā darbu, piepūles aktu vai baudu e-grāmata neskar.

Neapšaubāms e-grāmatas trūkums ir tās **atkarība no elektrības padeves**. Cik ilgi izturēs e-lasītāja baterija, tik ilgi lietotājs varēs lasīt; ja mājās pazudusi elektrība un dators nav ieslēdzams, e-grāmata paliks neatvērta u. tml.

E-grāmatā ir daudz **ierobežotākas iespējas kaut ko izvietot grafiski**. Ja grāmatā ir, piemēram, daudz attēlu, tad drukātā formātā tā būs labāka. E-grāmatā teksta izvietojums pamatā īstenots kā tīstoklī – no augšas uz leju, un ilustrācijas izvietot pa „lapu” telpiski ir grūti. Šis trūkums, visticamāk, ar laiku tiks novērsts. Šobrīd tas nepastāv PDF formāta e-grāmatās, bet tas ir „sarežģīts” tāpēc, ka teksts kopumā tajā ir ļoti minimāli pielāgojams.

Diemžēl visai izplatīta problēma ir **lietotāja zināšanu trūkums** par e-grāmatu formātu saderību ar noteiktu elektronisko ierīci. Nepatīkama pieredze var atgrūst potenciālo lietotāju, taču tikt pāri pirmajām grūtībām var palīdzēt, piemēram, e-grāmatnīcu vai lietojumprogrammu klientu serviss.

KUR ATRAST E-GRĀMATAS?

Latviešu valodā e-grāmatas piedāvā e-grāmatnīca **las.am** (<http://las.am>), kurā atrodamas 15 dažādu izdevniecību e-grāmatas: līdzās jaunākajai literatūrai ir arī klasikas darbi. Vairums no *las.am* pieejamām e-grāmatām ir EPUB datnes formātā. Grāmatu cenas svārstās no 0.00 līdz 15.00 €.

Ap 12 000 darbu ir pieejami e-grāmatu bibliotēkā **Fabula** (<https://fabula.im/lv>), no tiem ap 500 ir latviešu valodā. **Fabula** piedāvā lasīt e-grāmatas bez ierobežojuma un ar fiksētu abonēšanas maksu: maksājot 6.99 € mēnesī vai 33.59 € pusgadā, lietotājam būs pieeja visam bibliotēkas katalogam, kas ik nedēļu tiek papildināts ar jauniem darbiem. Plašs grāmatu klāsts – vairāk nekā 1000 e-grāmatu – ir izdevniecības **Zvaigzne ABC** mājaslapā <http://www.zvaigzne.lv/lv>.

Viedums. Strīdi par vienu pareizo izvēli starp grāmatu un e-grāmatu ir lieki. Vieds lietotājs ir spējīgs paņemt labāko gan no drukātās, gan no elektroniskās grāmatas, apzinoties abu lasījumu priekšrocības un trūkumus un katrā konkrētajā situācijā izdarot gudrāko izvēli.

E-READING. A SHORT INTRODUCTION

SUMMARY

The article explains, what an e-book is, gives a brief overview of its history and use nowadays, and compares it with printed book. In addition to theoretical and historical view, are also practical advice, systematically describing e-books' application, installation and use on various electronic devices.

Keywords: e-book, e-reader, e-reading, e-pub, Kindle.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Bercovici, J.** (2014). Amazon Vs. Book Publishers, By The Numbers. *Forbes*, February, 10. Pieejams tiešsaistē: <http://www.forbes.com/sites/jeffbercovici/2014/02/10/amazon-vs-book-publishers-by-the-numbers> [Skatīts 2015.05.10]
2. **Brown, B.** (1930). *The Readies*. Roving Eye Press.
3. **Hamid, M., Holmes, A.** (2014). How Do E-Books Change the Reading Experience? *The New York Times*. January, 5. Pieejams tiešsaistē: <http://www.nytimes.com/2014/01/05/books/review/how-do-e-books-change-the-reading-experience.html> [Skatīts 2015.25.09]
4. **Rudzīte, K.** (2015). Izglītības politikas ēnā. *Satori*, 11. aug. Pieejams tiešsaistē: <http://satori.lv/raksts/9743> [Skatīts 2015.25.09]
5. **Skutelis, A.** (2015). Tušs atnācis: Ar rakstnieku Gunti Bereli sarunājas Arturs Skutelis. *Sans*, Nr. 2.

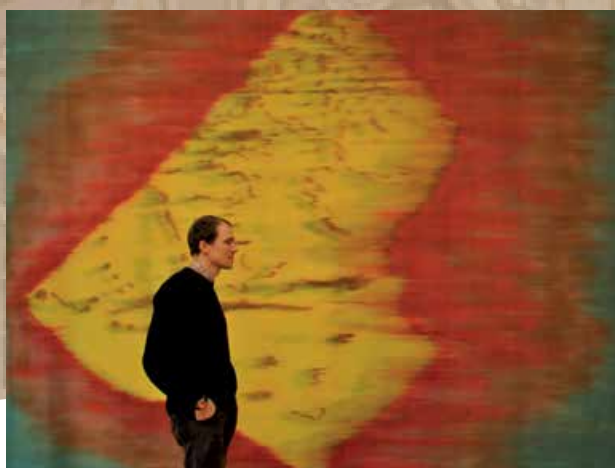


FOTO NO AUTORA ARHĪVA

TĪMEKĻA VALGI UN VALDZINĀJUMS

DENS DIMIŅŠ

Studēju islandiešu valodniecību un literatūru; tulkoju lielākoties franču un islandiešu literatūru, mācos albāņu valodu. Valodas liek zvīņām krist no acīm un paver skatu uz pasauli tās dažādībā. Gramatika rada manī kārtību, bet literatūra liek reflektēt par skaisto, sāpīgo un mūžīgo.

Mūsdienu saziņas līdzekļiem (blogiem, sociālajiem tīkliem, dažādu portālu teksta resursiem) ir sava loma valodas līdzekļu bagātināšanā – tie ietekmē mūsu domāšanu un līdz ar to arī lasīšanas un rakstīšanas paradumus. Laika aizvien straujākais plūdums un pieaugošais informācijas apjoms liek raudzīties pēc padomdevējiem lasāmvielas atlasei (recenzijas, citu lasītāju atsauksmes, kritika, reklāmas, apskati, literatūras balvas), kā arī kritērijiem izlasītā pārdomāšanai, analizēšanai (lasītāja dienasgrāmata, blogs, eseja, vikipēdijas raksta veidošana). Tekstrade prasa iedvesmu un pamatzināšanas literatūrzinātnē (teksta veidi) regulārus vingrinājumus rakstīšanā, līdztekus apgūstot, arī gramatikas normas.

Atslēgvārdi: drukātie un nedrukātie teksti, laika ritums, tekstrade, lasīšanas paradumi, lasāmvielas atlase, recepcija, kompetences līmeņi.

Lasīšana (..) – kā pati dzīve – ir spēle, kuras mērķis ir atklāt noteikumus, bet šajā spēlē noteikumi nemitīgi mainās un paliek līdz galam neatklāti.

Wolfgang Iser, „Fiktīvais un imaginārais”²⁹

Mūsdienu saziņas līdzekļu ietekmi uz mūsu valodu var aplūkot visdažādākajos līmeņos. Saziņas līdzekļu klātbūtne nenoliedzami ietekmē mūsu lasīšanas, rakstīšanas un runāšanas paradumus, arī domāšanu, ciktāl tā strukturē mūsu laiku un telpu. Latviešu valodas kvalitāte mūsdienu saziņas līdzekļos ir dažāda, bet kopumā var teikt, ka valoda apliecina savu dzīvotspēju un funkcionalitāti visdažādākajos reģistros un līmeņos.

Šī raksta uzdevums nav filozofiska vai antropoloģiska refleksija par to, kas ir valoda, lasīšana, rakstīšana, kāds ir rakstītās vai runātās valodas statuss pasaules izzināšanā. Drīzāk tas iecerēts kā esejistiskas pārdomas un arī praktisks palīglīdzeklis, kas var noderēt pedagogiem skolēnu vai studentu lasītprasmes un rakstītprasmes uzlabošanai. Dzīvodams Luksemburgā, savulaik mācīju latviešu valodu ārzemniekiem, bet pērn un aizpērn Islandē – dzimto valodu trimdas jeb diasporas latviešu bērniem. Pagājušajā semestrī (2015. gada pavasarī) pasniedzu 20. gadsimta ārzemju literatūru Latvijas Universitātes baltu filoloģijas bakalaura programmas studentiem. Brīvajā laikā nodarbojos ar daļēji literatūras tulkošanu. Man vienmēr apkārt ir bijušas grāmatas. Es vienmēr esmu daudz lasījis. Bet man vēl nekad nav bijis tik maz laika lasīšanai kā patlaban.

Nav noliedzams, ka mūsdienās laiks rit aizvien ātrāk. Par to rakstījuši daudzi autori, pietiks, ja minēšu tikai vienu – sociālantropologu Tomasu Hillannu Ēriksenu (*Thomas Hylland Eriksen*) un viņa darbu „Mirkļa tirānija” (2001). Analizējot plašu empīrisku materiālu, autors secina, ka ir pieaudzis laika ātrums, ko var manīt, piemēram, skatoties vecas filmas un reportāžas. Vēl 20. gadsimta 50. gados diktori runāja daudz lēnāk. Ātrums ir viens no modernisma „jājamzirdziņiem”. Pagājušais gadsimts ir atnācis ar agrāk nepieredzētām pārmaiņām gan transporta, gan saziņas līdzekļu jomā. Ātrs ceļojums apkārt

Zemeslodei varbūt savulaik prasīja astoņdesmit dienas (atcerēsimies slaveno Žila Verna romānu!), bet tagad tam vajadzīgas vien divdesmit četras stundas... Vēstule, kas kādreiz ceļoja mēnešiem ilgi, nu ir tikai sekundes klikšķa attālumā no adresāta mobilās ierīces. Jau šī gadsimta jauninājumi – *Facebook*, *Skype* un visdažādākie e-pasta servisi – ļauj čatot tiešsaistē. Mēs varam sūtīt īsas un garas ziņas, vīterot vai iepriecināt (vai apbēdināt) adresātu ar gariem epistolāriem palagiem... Kā šis paātrinātais laiks ietekmē mūsu valodiskās izpausmes? Viennozīmīgas atbildes uz šo jautājumu nav, tāpat kā nav iespējams izzināt cita cilvēka lasīšanas procesa pārdzīvojumus. Bet par kaut kādām tendencēm, neapšaubāmi, var runāt.

Pirmkārt, mēs – bet šeit es galvenokārt domāju sevi un daudzus savus paziņas, draugus, īsi sakot, modelēju šo mēs pēc savas pieredzes un saprašanas – rakstām, lasām un izsakāmies ātrāk un vairāk.

Otrkārt, mēs vienlaikus lasām vairākus avotus (un darām vēl citus darbus, *multi-tasking*), rakstām aizvien īsāk (vīterošanas formāta un apjoma ierobežojumu ieviešanās visās jomās) un fragmentārāk. Domāšanā dominē gatavas formulas un shēmas. Arī grāmatu topos – kas ir lielisks shematisma paraugs – lielākoties nonāk īsas un viegli sagremojamas grāmatas vai pat grāmatas pilnīgi bez jebkādas literāras vai praktiskas vērtības (salīdzinājumam „Zvaigznes” grāmatu topa 4. vietā šā raksta tapšanas laikā: „Numeroloģija. Skaitļi un to ietekme”, Jāņa Rozes grāmatnīcas pirtāko grāmatu saraksta augšgalā „Latvietes karma. Sievišķā enerģija tuvplānā”, kam seko kulinārijas grāmata „Annas Pannas kūkas”), kas savā ziņā ir arī akmens peļņas kāro izdevēju dārziņā, kuri, iedami pa vieglākās pretestības ceļu, ir devuši savu artavu lasītāju estētiskā un intelektuālā potenciāla deldēšanā. Jebkurā gadījumā mūsu uzmanība ir vairāk sadalīta nekā pirms t.s. informācijas laikmeta, un, kā atzīmē Ēriksens, mēs informācijas brīvības laikmetā nemaz nespējam būt brīvi no šīs informācijas. Tās apjoms kļūst aizvien lielāks. Tā valdzina, bet arī savažo.

²⁹ Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991). Citēts no: Cunningham, V. (1994). *In the Reading Gaol. Postmodernity, Texts and History*. Oxford UK and Cambridge USA: Blackwell, 259. p.

Treškārt, viens no jauno saziņas līdzekļu pienesumiem ir informācijas – gan valodiskas, gan vizuālas – pārbagātība un tūlītēja pieejamība. Šis apstāklis dod zināmas priekšrocības, piemēram, atvieglo iespēju atrast tekstus, sameklēt ziņas par kādu parādību, bet arī noteiktus trūkumus, piemēram, grūtības izvēlēties un orientēties, atlasīt drošticamu informāciju, atsijāt sēnalas no graudiem. Tīmeklī ir pieejami ārkārtīgi daudzi teksti – ne vien t.s. lielajās valodās, bet arī mazajās, to skaitā latviešu. Ne vien lietišķi, informatīvi, bet arī literāri. Ko no tā visa ir vērts lasīt apstākļos, kad katastrofāli trūkst laika? Jaunās informācijas tehnoloģijas, piemēram, tekstu procesori *Word*, *LibreOffice Writer* utt., ļauj producēt aizvien vairāk teksta. Runājot par iespieddarbiem, Ēriksens norāda, ka 1975. gadā Apvienotajā Karalistē publicētas 35 000 grāmatas, bet 1983 – 53 000, turpretim vēl desmit gadus vēlāk – 1995. gadā ir jau 107 000 nosaukumu (Ēriksens 2004, 89). Saskaņā ar laikraksta *The Guardian* datiem 2013. gadā šis skaitlis sasniedza jau 184 000, Lielbritānijai ieņemot pirmo vietu pasaulē publicēto grāmatu skaita ziņā uz vienu iedzīvotāju (Flood, 2014). Līdzīgu statistiku var iegūt arī par citām valstīm. Saskaņā ar Latvijas Nacionālās bibliotēkas apkopotajām ziņām (LNB izdevējdarbības statistika) 2014. gadā Latvijā iznākušas 2177 iespiestās grāmatas un brošūras, kas ir par 46 izdevumiem jeb 2,6 % mazāk nekā 2013. gadā (2233 grāmatas), savukārt par 4 % pieaudzis periodisko izdevumu skaits. Salīdzinājumam: 2009. gadā šis skaitlis bijis 2244 grāmatas. Var teikt, ka Latvijā pēdējos gados šis skaits ir puslīdz nemainīgs vai, samazinoties grāmatu un brošūru skaitam, pieaug žurnālu un avižu „masa”.

Cik grāmatu iespējams izlasīt gada laikā? Bērībā – varbūt pa vienai katru dienu vai pārdienas. Pieaugušais, kam nav daudz brīva laika, bet ir liela vēlēšanās lasīt, varbūt izlasīs 20–30 grāmatu gadā. Saskaņā ar Pētījumu centra SKDS 2013. gada jūlijā veikto aptauju puse Latvijas iedzīvotāju (50,4 %) izlasa tikai divas grāmatas gadā, bet otra puse – vēl mazāk vai nevienu. Neraugoties uz šo statistiku, nevarētu teikt, ka Latvijas iedzīvotāji nelasa. Esmu

pārliecināts (un redzu visapkārt) lasītājus, kas lasa ziņu portālus, blogus, jaunumu lenti *feisbukā*, *tvītus* u.c. tekstus. Šeit ir grūti vai pat neiespējami iegūt precīzu statistiku. Tātad ir arī milzums virtuālu, nedrukātu avotu, kuros pats velns var nolauzt kaklu. Daudzi lasa arī e-grāmatas, kas Latvijā ir salīdzinoši jauna parādība, bet tās parasti dublē iespīestās grāmatas un būtībā ir tie paši drukātie izdevumi. To cenas (vismaz pagaidām) nav būtiski zemākas par iespīesto izdevumu cenām. Ir cilvēki, kas lasa svešvalodās, īpaši angļu un krievu (ja kādam vajadzīgi pierādījumi, lai ieskatās lasītāju kopienas kolektīvajā blogā „es šobrīd lasu” (http://klab.lv/community/es_shobrid_lasu/), tāpēc Latvijas grāmatu statistika nebūt neaptver visus Latvijas lasītāju apvārsņus. Bet mūs vairāk interesē tieši nedrukāto avotu latviešu valoda, tās attīstības tendences.

Latviešu valodas aģentūrai jau ir bijušas publikācijas par latviešu valodas kvantitāti un kvalitāti elektroniskajos plašsaziņas līdzekļos vai presē (jaunākais ir sociolingvistisks pētījums par valsts valodas ideoloģijas izpaušmi televīzijā, kas tapis 2014. gadā un pieejams elektroniski (Kibermane 2014). Galvenais secinājums ir tāds, ka valodas kvalitātei un raidījumu saturīgumam netiek pievērsta pietiekama uzmanība.

Iesākumā jau pieminētais valodas kvalitātes aspekts nav mazsvarīgs. Ir skaidrs, ka valodas kvalitāte, jo īpaši nedrukātajos avotos – ziņu portālos un blogos, ir ārkārtīgi dažāda – no ļoti izsmalcinātiem rakstiem līdz pilnīgi analfabētiskiem savārstījumiem, kas tieši korelē ar autoru tekstrades pieredzi, izglītības līmeni un citiem faktoriem. Kopumā visai rudimentāra un neattīstīta, šķiet, Latvijā ir lasītāju blogu kultūra. Ir vai nu izbijuši, vai esoši profesionāli kritiķi, kuri raksta blogus, piemēram, Guntis Berelis, kas līdztekus publikācijām citos forumos vai presē savas recenzijas apkopo arī blogā „Guntis Berelis vērtē: raksti par literatūru” (<https://berelis.wordpress.com/>), vai arī pavisam primitīvi sacerējumi (kas palaikam atgādina anotācijas), skat., piemēram, sadaļu Jāņa Rozes interneta grāmatnīcas mājaslapā „Grāmatu blogeri iesaka”.

Varētu domāt, šai sadaļā kāds reklamē apgāda grāmatas un raksta sižeta kopsavilkumus. Tāds visai nekāds, piemēram, ir apraksts par Volfanga Herndorfa romānu „Čiks”:

Maiks Klingenberg ir diezgan garlaicīgs tips, un draugu viņam nav. Viņš nāk no labi situētas ģimenes, taču vecāki par viņu daudz neliekas zinīs. Viņa dzīve sagriežas kājām gaisā, kad klasē ierodas puisis no krievu iebraucēju ģimenes ar iesauku Čiks. Sākoties vasaras brīvlaikam, Maiks savā ģimenes savrupmājā ar baseinu ir palicis gluži viens, jo mamma klīnikā ārstējas no alkoholisma, bet tēvs ar savu jauno asistenti devies komandējumā. Tad zagtā ladā pie viņa uzrodas Čiks, un abi četrpadsmitgadnieki dodas ceļojumā uz dienvidiem, pie Čika vectētiņa uz Valahiju – bez kartes un navigatora, bez skaidra plāna. Nav šaubu, ka viņus gaida piedzīvojumi... Māra Polakova, tulkojums latviešu valodā. Mākslinieks Tomass Folks.³⁰

Jāatzīmē, ka šajā Kleinajā sadaļā ir arī citu apgādu izdotās grāmatas, bet apraksti ir tikpat nedzīvi un plakani, vietām aprobežojoties vien ar kādu citātu. Kaut kas vairāk grāmatu bloga vārda cienīgs atrodams šeit: <https://gramatas.wordpress.com/gramatu-blogi/>. Daļa no šeit uzskaitītajiem ir dublēti feisbukā <https://www.facebook.com/LiteraturasBlogi>, bet to kvalitāte ir tikpat neviendabīga kā aplūkotās grāmatas. Piemēram, blogā „labas grāmatas” (<http://labasgramatas.blogspot.com/>) Dostojevska „Idiots” sadzīvo ar... Džūlijas Keneres „Žīvenši kodu”. Taču tik un tā šādiem blogiem ir nopelni lasītāju ieinteresēšanā vai atbaidīšanā. Tie var iedvesmot skolēnus uz lasīšanu un savu blogu sacerēšanu, lai kāds arī būtu to saturs.

Blogs kā žanrs paredz personīgās pieredzes, novērojumu atspoguļojumu³¹, tajā jābūt subjektīviem komentāriem, un tas lieliski kalpo kā tekstrades spēles (lasī – vingrināšanās) laukums.

Lasīšanas paradumus neapšaubāmi ietekmē arī informācija par dažādiem konkursiem un balvām, piemēram, ziņas par Latvijas literatūras gada balvu

ar visai kalambūrisku abreviatūru „lalgaba”, ko piešķir vairākās kategorijās, parādās, piemēram, <https://www.facebook.com/lalgaba.literatura>, <https://twitter.com/lalgaba>, <http://www.lalgaba.lv/>, plaša informācija tiek sniegta portālos diena.lv, delfi.lv, apollo.lv un presē, tiek rīkoti dažādi lasītāju simpātiju konkursi u.c. Balvas piešķiršana konkrētam darbam it kā padara to prestižāku un pievilcīgāku noteiktai pircēju vai lasītāju kategorijai, lai arī balva lielākoties nav saistīta ar darba kvalitāti vai arī saistīta visai pastarpināti, un to, manuprāt, var uzskatīt par izdevēju mārketinga triku. Par to liecina arī 2015. gada 24. aprīļa „lalgabas” tvīts: „Ingas Ābeles „Klūgu mūks” izpelnījās arī grāmatu tīkla „Jānis Roze” atzinību kā visvairāk pirktais no @LaLiGaBa nominētajiem darbiem.”

Tāpat vispārzināms ir fakts, ka konservatīvā Nobela prēmija tiek piešķirta lielākoties politiski korektiem labējā spārna autoriem un ka tā ir visai eiropcentriskā (Kehe 2008).

Šis raksts nebūtu pilnīgs, ja netiktu pieminēti dažādi literāri portāli un citi resursi, kas veltīti grāmatām. Viens no pamatīgākajiem ir jau ilgu gadu pastāvošais satori.lv, kas no literatūras un filozofijas portāla nemanot ir kļuvis par interneta žurnālu. Šis noteikti ir viens no avotiem, kur var smelties caurmērā kvalitatīvus literārus un publicistiskus tekstus, kā arī tajā var klausīties lekcijas un intervijas. Šajā žurnālā ir arī sadaļa „jaunākās grāmatas”, kur par katru ir lasāms samērā plašs apraksts.

Orientēties informācijas gūzmā nav viegli, un informācijas pārdaudzums nenovēršami noved pie fragmentācijas un virpusības tās apgūvē vai pat liedz to apgūt pavisam. Informācijas gūzmā ir vajadzīgi orientēšanās kritēriji. Runājot par literāriem tekstiem, manā skatījumā lasāmvielas meklējumus un lasīšanu jēgpilnāku padara žanra konvenciju pārzināšana (literatūras teorijas pamatnostādnes), bet rakstīšanas paradumus uzlabo trenēšanās (cita starpā, blogu rakstīšana) un gramatikas normu studēšana. Gramatikas apguve noris organiski, bez apnicīga didaktiskuma vai literārās normas obligātuma – šeit liela loma ir

³⁰ <http://www.janisroze.lv/lv/pardosanas-kategorijas/atradumi/marta-gramatu-blogeri-iesaka/ciks.html> [Skatīts 2015.31.08.]

³¹ Skatīt, piemēram, bloga definīciju Merriam-Webster vārdnīcā: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/blog> [Skatīts 2015.31.08.]

skolotājam, kurš var sniegt lietpratīgus ieteikumus. Ir skaisti un vērtīgi izkopt literāro valodu, bet blogā sava vieta ir arī sarunvalodas vai pat nenormētas leksikas ekspresijai. Jāapzinās arī, ka literārā valoda aptver tikai daļu t.s. valodas kompetences. Valodā saturs ar formu ir saistīti, un stīva, sterila, kokaina forma var sakropļot radošu saturu (veselā miesā vesels gars!). Kvalitatīvu un leksiski daudzveidīgu tekstu lasīšana bagātina valodu, bet tas nenotiek bez darba. Tomēr šis darbs nedrīkst kļūt pārmēru smags vai maniakāli pašmērķīgs; piemēram, lai arī neviens nenoliegs „Mērnīku laiku” vai „Zaļās zemes” literārās un valodiskās kvalitātes, būtu neprāts uzspiest šos darbus nenobriedušiem prātiem vai, piemēram, trimdas jauniešiem, kuru valodas resursi mītnes zemē neizbēgami sarūk uz mītnes zemes valodas rēķina. Daudzviet arī objektīvas pārmaiņas (ekonomika, izglītības sistēma utt.) ir padarījušas agrākās agrārās Latvijas reālijas grūti saprotamas: „Uns kan zahlen mehr preis, wi andere, darum das wir... e... me... liferejam preci selber akurat direkt uz auslandi un umkostenes ist fir uns... mm... pavisam schtrunt! Zehn tausen rubel so oder so – wi spitschk!” Teksts, kurā ir ļoti daudz nesaprotamu vārdu jau pašiem vecākiem (šajā gadījumā – ja viņi nepārvalda vācu valodu), noteikti nebūs pa spēkam arī bērniem – izņemot gadījumus, kad tiek meklēta konkrēta leksika vai lietots komentēts vai adaptēts teksts. To ir svarīgi un svētīgi paturēt prātā, mēģinot pievērst lasīšanai un rakstīšanai skolēnus.

Viens no paņēmieniem skolēnu ieinteresēšanai ir aicinājums veidot lasīšanas dienasgrāmatas bloga formā. Varbūt vēlāk, jau studiju gados, no šiem blogiem izaugs esejas un vikipēdijas ieraksti (Islandes Universitātē ne viens vien mācību kurss paredz līdzdarbību šīs “tautas enciklopēdijas” rakstīšanā).

Daži praktiski ierosinājumi teksta apstrādei, piemēram, domājot par savu bloga ierakstu vai stilistiskas daudzveidības izkopšanu.

Ar ko sākt? Izvēlēties **teksta veidu**. Katram veidam ir sava specifika, kas ietekmē tā apstrādes iespējas.

Proza – var komentēt vēstījuma paņēmienus, laiktelpu, tēlus, autora stila novitāti un retoriskos paņēmienus, žanru vai nežanriskumu (t.s. hibrīditāti), noskaņu, tēmu loku, interpretēt darbu kādas metodes vai vairāku metožu gaismā, salīdzināt darbu ar citu darbu, vilkt paralēles starp dažādiem autoriem.

Drāma – var aplūkot lugas personāžus, simbolus, izteiksmi/valodu, darbības attīstību/virzību, autora klātbūtni/pozīciju, lugas uzbūvi, žanru, mērķi (uzvešanai/lasīšanai).

Dzeja – var analizēt formas un satura mijiedarbi, rakstīt par tēliem, simboliem, kontrastiem/premetiem, līdzībām, skaņu figūrām (aliterācija, asonanse, muzikalitāte), atskaņām (ja ir), metriku, ritmu, gramatiskā kategoriju ekspresiju, recepciju, kontekstu, struktūru utt., radoši interpretēt saturu un formu. Īpaša uzmanība jāpievērš valodai, vārdu nozīmju pārnēsumiem, poētismiem, vecvārdiem, vārd darināšanas eksperimentiem.

Mūsdienu literatūras teorijas metožu „ābece” pārzināšana palīdz tekstus „apsmadzeņot” un ielikt kādā „plauktiņā”. Tabulā dots pārskats par **galvenajām literatūras analīzes metodēm** (Schütte 2005, 22–23, Habib 2008). Vajadzības gadījumā papildus var lasīt levas E. Kalniņas un K. Vērdiņa sastādīto krājumu «Mūsdienu literatūras teorijas» (2013).

Metode	Teksts tiek izprasts kā...	Kontroljautājumi	Atslēgas vārdi un darbības	Pazīstami pārstāvji
hermeneitika	iešifrēta sveša runa, atbilde uz eksistenciāliem jautājumiem	Ko autors grib man teikt?	iejusties autora ādā, meklēt autora 'gramatiku', piedāvāt radošu psiholoģisku interpretāciju, saplūsme ar autoru, <i>common sense</i> ('veselais saprāts'), gaume un tās sasaiste ar tradīciju	Frīdrihs D. Šleiermahers (<i>Friedrich D. Schleiermacher</i>), Vilhelms Diltejs (<i>Wilhelm Dilthey</i>), Hanss G. Gadamers (<i>Hans G. Gadamer</i>), Mārtins Heidegers (<i>Martin Heidegger</i>).
recepcijas estētika	uztveres rezultāts, vēsturiski mainītu/ mainīgu nozīmju kopums	Kas, kā un kāpēc uztver/ saprot darbu?	konstruēt pēc savas saprašanas, pievilkt pie gaidu apvāršņa, teksta repertuārs, ceļazīmes, nenoteiktība, lakūnas	Hanss R. Jausss (<i>Hans R. Jauss</i>), Volfgangs Īzers (<i>Wolfgang Iser</i>), Umberto Eko (<i>Umberto Eco</i>).
gramatiskā/lingvistiskā poētika, strukturālisms	dziļo struktūru darbības mehānisms, vēstījuma gramatika	Kā teksts ir veidots/ būvēts?	izjaukt teksta līmeņus un elementus, atrast/ rekonstruēt kodus, mītus, struktūras un arhetipus	Romāns Jākobsons (<i>Roman Jakobson</i>), Rolāns Barts (<i>Roland Barthes</i>), Juliens A. Greims (<i>Julien A. Greimas</i>), Cvetans Todorovs (<i>Tzvetan Todorov</i>), Žerārs Ženets (<i>Gérard Genette</i>).
vēsturiskais materiālisms (ideoloģiju kritika)	realitātes "iegādes" līdzeklis, vēstures procesa tapšanas apliecinājums	Kā teksts reaģē uz sava laika vēstures notikumiem?	teksta un tā laika (pagātnes) realitātes mijiedarbe ļauj saprast/ vērtēt tagadnes realitāti, procesu pārvērtēšana, atspoguļošana, realisms	Georgs Lukāčs (<i>Georg Lukács</i>), Valters Benjamins (<i>Walter Benjamin</i>), Teodors Adorno (<i>Th. W. Adorno</i>), Lui Altišers (<i>L. Althusser</i>), Terijs Īgltons (<i>Terry Eagleton</i>).
uz darbu vērsts lasījums (interpretācija), jaunā kritika, tuvlasījums	noslēgts veselums, vārda māksla, pasaule pati par sevi	Kas veido teksta veselumu?	satura subjektivitāte, cilvēks un tā iespējas	Volfgangs Īzers (<i>Wolfgang Iser</i>), Renē Veleks (<i>René Wellek</i>), Ostins Vorens (<i>Austin Warren</i>).
diskursa analīze	valodas un varas "likumu" nosacīta saspēle, realitātes struktūrēšana	Kā teksts iekļaujas laikmeta dominējošajā diskursā/diskursos?	diskursu loma nozīmītapšanā, vēstures ietekme uz, kolektīvie simboli, autora subjekta izšķīšana, valodā iekodētu drošīcamību atcelšana	Mišels Fuko (<i>Michel Foucault</i>).
psihoanalītiskā literatūrzinātne, dziļu hermeneitika	īpašs cilvēka iztēles paudums, autora zemapziņas simptoms	Ko teksts nozīmē kā kompromiss starp (neapzinātām) vēlmēm un realitātes principu?	atsegt psihodramatisko substrātu (zemtekstu), analizēt pārneseumus, pārbīdes, <i>id</i> , <i>ego</i> , <i>super-ego</i> , apspiešana, pretošanās, sublimācija, indivīds kā citu personu vēlmju un valodas paudējs	Zigmunds Freids (<i>Sigmund Freud</i>), Žaks Lakāns (<i>Jacques Lacan</i>).

poststrukturālisms, feminisms, dzimtas studijas, dekonstrukcija, intertekstualitāte	islaicīgs krustojums, kurā satiekas teksta apzīmētāji un apzīmējamie, to saspēle	Kur parādās nozīmes potenciālu izšķīšana, izkūpēšana?	teksta nenoturība, sazarotība, intertekstuāla atvērtība, šķietami stabili nozīmju izjukšana, izkaisīšanās, teksts kā citu tekstu nogrieznis, depersonalizēts autors, personalizēts lasītājs	Žans Fransuā Liotārs (<i>Jean-François Lyotard</i>), Pols de Mans (<i>Paul de Man</i>), Žaks Deridā (<i>Jacques Derrida</i>), Jūlija Kristeva (<i>Julia Kristeva</i>), Džūdita Batlere (<i>Judith Butler</i>), Eva Sedžvika (<i>Eve Sedgwick</i>), Žils Delēzs (<i>Gilles Deleuze</i>), Fēlikss Gvatarī (<i>Félix Guattari</i>), Džonatans Kalers (<i>Jonathan Culler</i>).
---	--	---	---	---

Līdztekus bloga veidošanai iespējams piedāvāt arī citus vingrinājumus skolēnu rakstītprasmes uzlabošanai un stilistiskās izteiksmes variēšanai.

(neveiksmīgus) vai nesaprotamus vārdus. Izskaidrot tos ar citiem vārdiem (sinonīmiem, antonīmiem).

DEKONSTRUKCIJAS VINGRINĀJUMS

Dekonstruēt plaši pazīstamu klasiķa dzejoli, t.i., saraut nozīmju sakarus (saiknes), pārrakstīt citādi, apspēlējot, parodējot, pārfrazējot, jaunveidojot, apgriežot visu kājām gaisā (nomainot dažus vārdus ar to antonīmiem), „sajaucot gaisu”. Pārveidot stilistiski sarežģītu tekstu divu teikumu „vīterojumā”.

MŪSLAIKU „DADA” – HIPERTEKSTS

Iepazīt hiperteksta ideju (nelineāra, interaktīva rakstniecība, klejotumu lauks, „autora nāve”) un aprakstu (*Matulis 2007*). Izjaukt (sagriezt ar šķērēm) vairākus stāstus pa sastāvdaļām, salikt tos kopā no jauna. Pierakstīt savas beigas.

TUVLASĪJUMS

Ikviens teksts ir pašpietiekams. Iedziļināšanās teksta vārdos, nedomājot par vēsturisko vai biogrāfisko kontekstu, attiecsmēs starp vārdiem, gramatikā. Pārlasīšana. Savā ziņā tulkojums ir tuvlasījums. Atrast kāda tulkota teksta oriģinālu zināmā svešvalodā, pētīt atšķirības. Atrast retus vai senus vārdus. Atrast stilistiski neiederīgus

HIBRĪDTEKSTS

Apvienot eksperimentālu (avangarda) dzejoli ar tautasdziesmu. Apvienot klasisku stāstu ar avīzrakstu, jaucot kopā augsto ar zemo, veco ar jauno, savu ar svešo.

STILA VINGRINĀJUMI

Franču rakstniekam Reimonam Keno (*Raymond Queneau*) ir romāns „Stila vingrinājumi” (*Exercices de style*). Tajā 99 reizes ar dažādiem retoriskiem paņēmieniem, dažādās noskaņās, reģistros un žanros izstāstīts viens un tas pats sižets. Iespējams mēģināt veidot ko līdzīgu arī latviešu valodā.

THE WORLD WIDE WEB, FROM CAPTIVATION TO CAPTIVITY

SUMMARY

Contemporary means of communication (blogs, social networks, various online text resources) play a part in enriching our linguistic means of expression; these have an impact upon our thinking and also on how we read or write. The ever faster flow of time and the increasingly vast amount of information means that one needs some guidance as to selection of texts (e.g. reviews, peer reviews, digests, critique, ads, annotations, literary awards) is concerned, and also criteria to help reflect and analyse the read texts (reader's diaries, blogs, essays, including ones that could be further developed into a Wikipedia article). Text production requires inspiration and also basic knowledge in literary science (text types) and regular exercise in writing that also implies mastering of relevant grammar rules.

Keywords: printed and unprinted texts, flow of time, text production, reading habits, selection of the texts, reception, levels of competence.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Cunningham, V.** (1994). *In the Reading Gaol. Postmodernity, Texts and History*. Oxford UK and Cambridge USA: Blackwell.
2. **Ēriksens, T. H.** (2004). *Mirkļa tirānija*. Rīga: Norden AB.
3. **Flood, A.** (2014). UK publishes more books *per capita* than any other country, report shows. *The Guardian*, 22. okt. Pieejams tiešsaistē: <http://www.theguardian.com/books/2014/oct/22/uk-publishes-more-books-per-capita-million-report> [Skatīts 2015.20.08.]
4. **Grāmatu blogeri iesaka.** Pieejams tiešsaistē: <http://www.janisroze.lv/lv/pardosanas-kategorijas/atradumi/marta-gramatu-blogeri-iesaka.html> [Skatīts 2015.31.08.]
5. **Habib, M. A. R.** (2008). *Modern Literary Criticism and Theory. A History*. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
6. **Jāņa Rozes veikala latviešu grāmatu tops.** Pieejams tiešsaistē: <http://www.janisroze.lv/lv/top10/index/index/id/709> [Skatīts 2015.31.08.]
7. **Kalniņa, I. E., Vērdiņš, K. (sast.)** (2013). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: Latvijas Universitāte, Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
8. **Kehe, M.** (2008). *Are US writers unworthy of the Nobel Prize?* 2. okt. Pieejams tiešsaistē: <http://www.csmonitor.com/Books/chapter-and-verse/2008/1002/are-us-writers-unworthy-of-the-nobel-prize> [Skatīts 2015.31.08.]
9. **Kibermane, K. u.c.** (2014). *Valodas ideoloģija un plašsaziņas līdzekļi (televīzija)*. Sociolingvistisks pētījums. Rīga: Latviešu valodas aģentūra. Pieejams tiešsaistē: http://www.valoda.lv/downloadDoc_1498/mid_509 [Skatīts 2015.31.08.]
10. **Latvijas izdevējdarbības statistika.** Pieejama tiešsaistē: <https://www.lnb.lv/lv/izdevejdarbibas-statistika/krajums-latvijas-izdevejdarbibas-statistika> [Skatīts 2015.31.08.]
11. **Matulis, H.** (2007). *Hiperteksta manifests*. Pieejams tiešsaistē: http://satori.lv/raksts/1374/Haralds_Matulis/Hiperteksta_manifests [Skatīts 2015.31.08.]
12. **Pētījumu centra SKDS 2013.gada jūlija aptauja.** Pieejama tiešsaistē: http://www.skds.lv/doc/Gramatas%20SKDS_%20072013.pdf [Skatīts 2015.31.08.]
13. **Ryan, M.-L.** (ed.) (1999). *Cyberspace Textuality. Computer Technology and Literary Theory*. Indiana: Indiana University Press.
14. **Schütte, J.** (2005). *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler.
15. **Zvaigznes grāmatnīcu grāmatu tops.** Pieejams tiešsaistē: <http://www.zvaigzne.lv/lv/gramatas/topi/> [Skatīts 2015.31.08.]

III. Ieskats lasītāja pieredzes izaicinājumos



FOTO NO AUTORES ARHĪVA

LUGA – TEKSTS LASĪŠANAI VAI SPĒLĒŠANAI?

LĪGA ULBERTE

Ļoti daudz skatos teātri un stāstu par to Latvijas Kultūras akadēmijas un Latvijas Universitātes studentiem. Reizēm šo to arī uzrakstu. Ticu, ka labs teātris un laba literatūra ļauj uzzināt kaut ko jaunu pašam par sevi.

Teātra un dramaturģijas attiecības laika gaitā bijušas mainīgas. Sākot no Aristoteļa līdz režijas profesijas tapšanai 19. gadsimta beigās, Eiropas teātris darbojas logocentriskā sistēmā, kad runātais vārds ir galvenais izrādes elements un vizuālie izteiksmes līdzekļi kalpo tikai par teksta fonu. 20. gadsimtā režisors kļūst par noteicošo dramatiskajā teātrī, un teksta nozīme izrādē būtiski mazinās. Mūdienu postdramatiskajā teātrī lugas vietā nācis teātra jeb izrādes teksts, kas kļūst tikai par vienu no izrādes komponentiem līdzās žestiem, mūzikai, vizuālajiem u.c. elementiem.

Atslēgvārdi: dramaturģija, teātris, teksts, interpretācija.

Dramaturģija kā viens no trim literatūras pamatveidiem skolu literatūras stundās un pat augstskolu filoloģijas programmās lielākoties ir tādā kā pabērna lomā vairāku iemeslu dēļ:

pirmkārt, izcilu dramaturgu latviešu literatūrā visos laikmetos bijis objektīvi mazāk nekā prozaīku un dzejnieku. Izņēmums ir laikam tikai 19. gadsimta pašas beigas un 20. gadsimta sākums, kad gandrīz vienlaikus lugas raksta Rūdolf Blaumanis, Aspazija, Rainis un Andrejs Upīts. Savukārt no latviešu padomju perioda dramaturgu sarakstītā, iespējams, lugu tekstu dubultās cenzūras (vispirms lugas publicēšanas, pēc tam – potenciālā iestudējuma sakarā) un pēc Gunāra Priedes lugas „Smaržo sēnes” (1967) aizlieguma skaidri nosprausto ideoloģisko robežu dēļ savu laiku ir pārdzīvojuši tikai lielākā daļa Gunāra Priedes un Harija Gulbja darbu, kā arī vairākas Paula Putniņa, Pētera Pētersona, Leldes Stumbres un Jāņa Jurkāna lugas;

otrkārt, laikmetīgu dramaturģisku tekstu pieejamība dažādos laika periodos bijusi ierobežota. Īpaši situācija Latvijas grāmatniecībā saasinās pēc PSRS sabrukuma 20. gadsimta pēdējā desmitgadē, kad lugu publicēšana tematiskās vai viena autora izlasēs strauji sarūk līdz ar kapitālisma diktētās komerciālās izdevējdarbības attīstību. 21. gadsimta pirmajos sešos septiņos gados lugu izlases (dažiem pat vairākas) vēl iznāk gandrīz visiem tobrīd aktīvi rakstošajiem latviešu dramaturgiem – Paulam Putniņam, Leldei Stumbrei, Jānim Jurkānam, Mārai Zālītei, Egilam Šņorem, Hermanim Paukšam, Andrim Zeibotam un Ingai Ābelei. Lugas ik pa laikam publicē arī literārais mēnešraksts „Karogs” (iznāk līdz 2010. gadam) un regulāri žurnāls „Teātra Vēstnesis” (iznāk līdz 2013. gadam), bet apmēram kopš 2010. gada latviešu dramaturģijas publiskošana gandrīz pilnībā kļuvusi atkarīga no pašu dramaturgu iniciatīvas un atsevišķu elektronisko mediju ieinteresētības. Rezultātā – no visiem pēdējo piecpadsmit gadu laikā Latvijas profesionālajā teātrī iestudētajiem dramatiskajiem tekstiem publiski izlasāmi labi ja divdesmit procentu;

treškārt, mūsdienīga drāmas analīze ir neizbēgami saistīta ar teātra specifiskas pārzināšanu, kas

ne vienmēr piemīt literatūras skolotājam un nav pieejama skolēnam objektīvu iemeslu dēļ (ierobežotais mācību stundu skaits, iespēja nokļūt teātrī u.tml.). Tomēr teorētisko patiesību, ka teātra izrāde vai spēlfilma nav tas pats, kas luga, kā arī otrādi, praktiski iespējams saprast, tikai izrādes un filmas skatoties un to pamatā esošās lugas izlasot un salīdzinot. Tikai teātrī, režisora organizētā skatuves darbībā un konkrēta aktiera izpaušmēs iemiesotā raksturā, iespējams saprast, ka vienu un to pašu lugu frāzi iespējams izrunāt daudzos un dažādos veidos un kā mainās Blaumaņa luga „Indrāni” konflikts, ja Indrānu tēva lomas tēlotājam ir septiņdesmit vai tikai piecdesmit gadu.

Teātra un dramaturģijas attiecības gadsimtu gaitā bijušas mainīgas. Līdz 17. gadsimtam luga autors Eiropas teātrī tiek uztverts kā tekstu piegādātājs, un tikai franču klasicisma traģēdijas pamatlicējs Pjērs Korneijs (*Pierre Corneille, 1606–1684*) padara dramaturgu par visnozīmīgāko autoritāti izrādes tapšanas procesā. Tomēr jau kopš Aristoteļa līdz pat režijas teātra sākumam Eiropas teātris darbojas logocentriskā sistēmā, kad runātais vārds tiek uzskatīts par noteicošo izrādes elementu un vizuālie izteiksmes līdzekļi kalpo tikai par teksta fonu, kas labākajā gadījumā ilustrē tekstā pateikto, sliktākajā gadījumā – novērš skatītāja uzmanību no dramatiskā konflikta būtības. Situācija mainās līdz ar režisora profesijas izveidošanos 19. gadsimta beigās, kas pamazām, bet nenovēršami 20. gadsimtā kļūst par noteicošo dramatiskajā teātrī, savukārt teksts paliek tikai pirmais posms izrādes tapšanas ķēdē, kurš tālāk realizējas caur mizanscēnām, aktieriem, vizuālo valodu un publikas uztveri.

20. gadsimta teātra historiogrāfijā par pagrieziena punktu dramaturģijas/teksta un izrādes/inscenējuma attiecībās tiek uzskatīts franču strukturālista Rolāna Barta (*Roland Barthes, 1915 – 1980*) bieži citētais izteikums: „*Kas ir teatralitāte?*” (*Barthes 1964, 41*). Savukārt latviešu dramaturģijas attīstībā par robežšķirtni var dēvēt 2001. gadu, kad studijas Latvijas Kultūras akadēmijā beidz Latvijā pirmais Teātra, kino un televīzijas bakalaura programmas dramaturgu

kurss. No šīs programmas pirmajiem absolventiem par nozīmīgu figūru literatūrā kļuvusi Inga Ābele, bet dramaturģijā, tai skaitā arī televīzijas un kino scenāriju veidošanā darbojas Franciska Cimare, Ivo Briedis, Margarita Perveņecka, Gunta Kalniņa un Inta Bernova. Kalniņa un Bernova faktiski radījušas nacionālā televīzijas seriāla žanru, rakstot scenāriju vispirms LTV seriālam „Neprāta cena” (2002–2006) un pēc tam tā turpinājumam kanālā *TV3 Latvija* – „UgunsGrēks” (kopš 2009. gada). Ar šīs rakstītāju paaudzes ienākšanu Latvijā iezīmējas principiāli atšķirīga drāmas uztvere, kas konsekventi pausta arī kursa vadītāja, dramaturga un režisora Laura Gundara rakstos un intervijās.

19. un 20. gadsimta latviešu literārajā tradīcijā dramaturģija allaž uztverta primāri kā literatūras veids. Ar latviešu lugu analīzi, sākot no Ādolfa Alunāna un beidzot ar Leldi Stumbri, nodarbojušies galvenokārt literatūrzinātnieki, skatuviskumu uzskatot tikai par vienu no iespējamiem vērtējuma (bet nebūt ne kvalitātes) kritērijiem. Padomju periodā Gunāra Priedes lugu slēptajiem zemtekstiem vai Paula Putniņa sociālajai satīrai bija tikpat būtiska metavalodas funkcija kā Imanta Ziedoņa dzejai vai Alberta Bela romāniem. Arī laika retrospektīvā, piemēram, Gunāra Priedes lugas prioritāri tiek ieslēgtas literatūras, nevis teātra paradigmā. Tajā pašā laikā tieši labiem teātra režisoriem piemīt konstruktīva spēja attīrīt lugas no priekšstatu uzslāņojumiem un to dramatisko nervu atklāt ne tikai inscenējumā uz skatuves, bet arī noformulēt teorētiski (piemēram, Ādolfa Šapiro dotais Gunāra Priedes un Alekseja Arbuzova personības un dramaturģijas raksturojums³²; Valentīna Maculēviča versija par Paula Putniņa idejiski diskutablu 20. gadsimta 80. gadu sākuma lugu „Uzticības saldā nasta”³³; Māras Ķimeles Raiņa, Rūdolfa Blaumaņa, Annas Brigaderes un Viljama Šekspīra lugu interpretācijas³⁴).

Pirmais Latvijas publiskajā telpā 20. gadsimta 90. gadu otrajā pusē domu par dramaturģiju kā neliterāru parādību konsekventi sāk paust L. Gundars: „...dramaturģija ir visai dīvains rakstības veids, un to nevar pieskaitīt literatūrai, jo tas nav

galējais produkts un ir pakārtots tālākai realizācijai. Tu vari būt ļoti labs literāts, bet tas nenožīmē, ka esi spējīgs rakstīt lugas. [...] Dramaturģija ir nevis rakstības, bet teātra (vai kino) darbības veids. Mēs visi zinām, ka tas, ko personāžs saka, nebūt nav tas, ko viņš īstenībā domā. Bet, ja mēs visi to zinām, kāpēc tad apgalvojam, ka dramaturģija ir rakstības veids? Uzbūve taču ir svarīgāka: nepasakot tieši, tomēr dot saprast, ko tad varonis īstenībā domā. Tas ir amats” (*Gundars 1998, 80*). Līdz konsekvencei šo domu autors noved paša praktiskajā dramaturga un pedagoga pieredzē balstītajā grāmatā „Dramatika jeb Racionālā poētika” (2009, atkārtots izdevums autora jaunā redakcijā 2015. gadā), kas joprojām ir vienīgais drāmas tehnikas un teorijas jautājumiem veltītais latviešu oriģināldarbs kopš dramaturga, režisora un teorētiķa Pētera Pētersona (1923–1998) analītiskās apceres „Drāma kā kritērijs” (1987).

„Dramatikā” L. Gundars veselu nodaļu velta dramaturģijas un literatūras attiecībām, definējot vairākus faktorus, kas neļauj lugu uzskatīt par dailliteratūras tekstu:

pirmkārt, luga atšķirībā no dzejas un prozas nav gala produkts, bet paredzēta tālākai interpretācijai: „Lugas teksta tiešais adresāts ir tās režisors, producents, pat aktieris vai pat vizuālais teātra garderobiste, un, tikai izlaužoties cauri šiem dažādu kalibru starpadresātiem, dramaturga darbs nokļūst līdz savam gala lietotājam – skatītājam jeb personai, kuras apziņā tad nu viņa paša pieredze sintezējas ar autora sūtījumu. Sekojoši – dramaturģiska teksta gala produkts ir pavisam cita matērija: izrāde/filma” (*Gundars 2015, 18*);

otrkārt, dramaturģija ir primāri tehnisks rakstības veids, ko iespējams iemācīties, apgūstot noteiktas amata prasmes: „Jebkurš pamats dramaturģijā balstītam, publiski izrādāmam darbam ir stipri radniecīgāks ledusskapja instrukcijai, nevis romānam. [...] Ir acīmredzams – jo skaidrāka būs instrukcija, jo lielāka iespējamība, ka ledusskapis darbosies arī tehniski mazizglītota pircēja mājās, turklāt darbosies tā, kā to paredzējis konstruktors. [...] Dramaturģijas materiāls ir tehniska instrukcija,

³² Skat. plašāk – Šapiro, Ā. *Starp-bridis*. Rīga: Liesma, 1991.

³³ Skat. plašāk – Radzobe, S., Zeltiņa, G., Tiškeizere, E. *Latvijas teātris. 80. gadi*. Rīga: Preses nams, 1995.

³⁴ Skat. plašāk – Zole, I. *Sarunas ar Māru Ķimeli*. Rīga: Jumava, 2007.

kurā izklāstīts veids, kā iespējams tikt līdz gala adresāta – skatītāja/klausītāja – dvēselei” (*Gundars 2015, 20–21*).

Kaut arī L. Gundara teorētiskais uzstādījums ir neviennozīmīgi vērtējams (tas, piemēram, izslēdz no dramaturģijas kvalitātes kritērijiem zemtekstu un valodu kā ne tikai funkcionāla izteiksmes līdzekļa kategorijas), tomēr jāatzīst, ka tas krietni paplašina dramaturģijas jēdziena izpratnes robežas no literāra uz teātra (kino, televīzijas) vajadzībām rakstītu tekstu, ietverot tajā arī latviešu literatūras un teātra zinātnē ilgstoši neapzinātus starpžanrus – libretus, dramatizējumus, scenārijus. Šāda paplašināta uztvere mazina dramaturģiskā teksta mākslinieciskās pašvērtības nozīmi (scenārijs atšķirībā no lugas parasti netiek publicēts, turklāt filmas vai uzveduma tapšanas gaitā teksts nereti tiek pakļauts principiālām pārmaiņām un atrauti no vizuālās interpretācijas nemaz nav uztverams), tomēr ļauj dramaturģijas jēdzienā iekļaut gan tradicionālas lugas, gan citus, tikai teātra vai kino vajadzībām tapušus tekstus, gan izrādes, kuru pamatā vispār nav rakstīta teksta.

Rietumeiropas teātrī jau kopš pagājušā gadsimta 70. gadiem visai bieži ir sastopamas ne vairs dramaturģijā, bet citos izteiksmes līdzekļos balstītas skatuviskās izpausmes formas, kas mūsdienu teātra zinātnē ļauj runāt par opozīciju starp dramatisko un postdramatisko teātri. 20. gadsimta izskaņā jēdzienu *postdramatiskais teātris* (*postdramatisches Theater*) formulē vācu teātra zinātnieks Hanss Tīss Lēmans (*Hans Thies Lehmann*), tādējādi rodot universālu apzīmējumu mūsdienu performatīvajai teātra praksei, kurā principiāli mainījusies teksta loma izrādes vēstījuma sistēmā. Kā norāda Lēmans, postdramatiskajā teātrī dramatiskā materiāla vietā stājas teātra jeb iestudējuma teksts (kas pastāv arī gadījumos, kad uz skatuves netiek runāts), tas kļūst tikai par vienu no izrādes komponentiem līdzās žestiem, mūzikai, vizuālajiem u.c. elementiem. Runātā vārda vietā iestudējuma struktūru formē t.s. vizuālā dramaturģija – audiovizuālās skatuviskās zīmēs balstīts izrādes vēstījums, kas

nav pakļauts teksta jēdzieniskajam saturam un attīstās pēc paša radītām likumībām. (*Lehmann 2008, 13–14*).

Postdramatiskais teātris, atšķirībā no postmodernisma, radies opozīcijā nevis modernismam, bet gan drāmai, respektīvi, teksts postdramatiskā teātra sistēmā ir zaudējis dominējošo lomu un līdz ar to arī sižets un fabula vairs nenosaka izrādes vēstījumu. Nevar gan apgalvot, ka postdramatiskais teātris pilnībā atteikties no dramatiskā teksta izmantojuma, vienkārši tas pārvēršas par vienu no izrādes struktūru veidojošajiem elementiem līdzās telpai, gaismām, aktiera ķermenim, vizuālajiem un audiālajiem izteiksmes līdzekļiem (*Lehmann 2018, 19*).

Jaunākā latviešu teātra prakse piedāvā ļoti daudzveidīgas dramaturģijas radīšanas stratēģijas, kas ļauj runāt par postdramatiskās pieredzes organisku apgūšanu. Piemēram tikai dažas no šīm stratēģijām:

- klasisko tekstu (ne tikai dramaturģijas, bet arī prozas) transformācija, tos dekonstruējot, strukturāli sazarojot vai pārceļot no oriģināla atšķirīgā laiktelpā. Šāda pieeja ir raksturīga daudzām režisora Regnāra Vaivara izrādēm. Gan gadījumos, kad literārais pirmavots ir neslēpts un izmantots pat ļoti tieši, piemēram, Dailies teātra iestudējumā „Aija pēc Jaunsudrabiņa” (2010); gan izrādēs, kur atpazīstams tikai iedvesmotājtēls vai sižets – kā Nacionālā teātra projektā „Titāniks” (2013), kas uztverams kā pašironiska spēle ar latviešu literatūras un teātra zīmēm, savietojot tās negaidītās attiecībās (latviešu literatūras zinātāji novērtēs, ko vērtā ir ideja par kādu Edgaru un Kristīni, kuru attiecībās iejaucas kāda Aija un Juris, savukārt no Edgara sirdssāpēm rodas luga/poēma, ko iestudē kāds režisors Ādolfs. Un tā tālāk, un tā joprojām...);
- iestudējuma materiāla jaunrade, dramaturgam strādājot kopā ar aktieriem un fiksējot izrādes mēģinājumu procesā radīto. Šādā tehnoloģijā vairākas izrādes veidojusi dramaturģe Rasa

Bugavičute („Es par Rēziju”, Dailes teātris, 2012; „Meitenes”, Nacionālais teātris, 2013, u.c.);

- aktiera un/vai režisora pašradīts materiāls, bez dramaturga palīdzības, balstoties dokumentālos avotos. Uzskatāmākais piemērs ir režisora Alvja Hermaņa un Jaunā Rīgas teātra aktieru „latviešu cikls” – izrādes „Latviešu stāsti” (2004), „Latviešu mīlestība” (2006), „Vectēvs” (2009) u.c.;

- dramaturga līdzdalība izrādē, savu tekstu pašam izpildot un tādējādi pārvēršot izrādi par pilsoniskas un sociālas atbildības aktu, kā tas notika ar dramaturga Jāņa Baloža soloprojektu-performanci „Nacionālais attīstības plāns” (2012) teātrī *Dirty Deal*;

- dramatiskā teātra izrādes vispār bez teksta, tomēr ar skaidru iekšējo un ārējo darbību, ko reprezentē režisora Alvja Hermaņa starptautisku atzinību guvušie iestudējumi „Garā dzīve” (2003) un „Klusuma skaņas” (2007) Jaunajā Rīgas teātrī.

Saskaņā ar vācu teātra zinātnieka Kristofera Balmes (*Christopher Balme*) piedāvāto terminoloģiju attiecības starp rakstīto tekstu un tā skatuves versiju nosaka divu veidu zīmju sistēma: pirmkārt, implicītās zīmes jeb lugas pamatteksts (darbības personu replikas jeb, citiem vārdiem, viss, ko lugas varoņi runā); otrkārt, eksplicītās zīmes jeb lugas blakusteksts (remarkas, personu vārdi, virsraksts u.c. autora dotā blakusinformācija) (*Balme 2008, 85*). Lugas lasītājam saistošas ir abu veidu zīmes, bet izrādes skatītāja uztveri primāri tomēr nosaka implicītās zīmes, proti, tas, kas uz skatuves tiek pateikts. Nevar piekrist L. Gundaram, kurš par vēl vienu pierādījumu dramaturģijas atšķirībai no literatūras min autora šķietamo neesamību tekstā: „...dramaturģijā autors ir īsteni mēms: viņa balsi, komentārus nedzird neviens” (*Gundars 2015, 22*). Netiešā veidā, tomēr blakusteksts jeb eksplicītās zīmes autora pozīciju dramaturģijā atklāj. Tā kā laikmetīgajā teātrī faktiskais izrādes autors ir režisors, kuram dramaturga dotā blakusinformācija (par darbības laiku, vietu, varoņu vecumu u.tml.) vairs nav obligāts

interpretācijas priekšnosacījums, eksplicīto zīmju uzdevums mainās – izrādē tās atklāj režisora, nevis dramaturga pozīciju. Viens no raksturīgākajiem latviešu teātra piemēriem šajā kontekstā ir režisora L. Gundara veiktais hrestomātiskā latviešu dramaturģiskā teksta – Rūdolfa Blaumaņa drāmas „Indrāni” – iestudējums 2008. gadā *Teātri TT*. Lugas darbība risinās uzrakstīšanas laikā 19. gadsimta beigās, 20. gadsimta sākumā, un nosaukums tradicionāli gan latviešu drāmas vēstures apcerēs, gan teātra interpretācijās ticis uztverts kā toponīms – nosaukums mājām, kurās notiek darbība. L. Gundars izrādes nosaukumā izmantoja vienskaitļa formu Indrāns, tādējādi mainot fokusu no mājām kā šķietamā konflikta cēloņa uz galveno varoņu – tēva un dēla – uzvārdu, līdz ar to uz ģimenes attiecībām. Savukārt izrādes darbības laika pārcēlumu uz 21. gadsimtu režisors pamatoja ar lugas blakustekstā doto universālo norādi „Notiek Vidzemē, Ērgļu apgabalā, tagadnē” (*Blaumanis 1958, 109*).

Runātā vārda nozīme lugas tekstā un izrādes situācijā atšķiras, jo uz skatuves runāt nozīmē darīt, proti, runas darbība ir tikpat nozīmīga kā fiziska rīcība, tāpēc ideālā variantā dramaturģijas analīzes procesā būtu atsevišķi jāskata lugas teksts un izrādes izteiksmes līdzekļi.

Ieskatam iespējamie obligātie jautājumi lugas teksta un tā skatuves interpretācijas analīzei.

Jautājumi lugas teksta analīzei	Darba lapa izrādes analīzei
Raksturojiet lugas fabulu un sižetu: a) izstāstiet fabulu; b) raksturojiet sižeta veidojumu/ uzzīmējiet sižeta līkni.	Raksturojiet izrādes tekstu: a) tradicionāla/klasiska luga; b) kāds no teātra teksta veidiem.
Raksturojiet lugas darbības laiku un telpu: a) kur notiek darbība; b) vai darbības vieta ir mainīga/ nemainīga; slēgtā telpā/atvērtā vidē; c) kad notiek darbība; d) cik ilgs laiks paiet no lugas sākuma līdz beigām.	Raksturojiet izrādes darbības laiku un telpu: a) kur notiek darbība; b) vai darbības vieta ir mainīga/nemainīga; slēgtā telpā/atvērtā vidē; c) kad notiek darbība; d) vai izrādes darbības laiks/telpa sakrīt ar lugas darbības laiku/telpu.
Raksturojiet lugas tēlu sistēmu: a) atrodiet lugas raksturus; b) raksturojiet lugas tēlus.	Raksturojiet izrādē redzētos aktierus: a) kādi aktieri piedalās izrādē; b) kurš no aktieriem un kāpēc visvairāk atbilst/neatbilst lugas radītajam priekšstatam.
Raksturojiet lugas valodu: a) blakusteksta veidus; b) teksta (dialoga un monologa) funkcionalitāti konkrēta skata/ainas ietvaros.	Raksturojiet izrādes vizuālās un akustiskās zīmes: a) scenogrāfiju; b) kostīmus; c) mūziku; d) kustības.
Raksturojiet lugas konfliktu/ tēmu, atbildot uz jautājumu: „Par ko ir luga?”	Raksturojiet izrādes vēstījumu/ tēmu, atbildot uz jautājumu, <i>par ko ir izrāde</i> , jeb <i>kāpēc režisors iestudējis šo darbu</i> .

Attieksme pret dramaturģisko pirmavotu teātrī var būt tipoloģiski divējāda:

1) teātris cenšas tekstu saglabāt un pārstāstīt/ ilustrēt. Režisors tekstu respektē, pieņemot, ka tajā jau ir iekodēts viss izrādei nepieciešamais, kas tikai jāpadara redzams;

2) teātris *atgrūžas* no teksta, to transformējot un izmantojot tikai kā līdzekli. Šādos gadījumos, kas dominē postdramatiskajā teātrī, izrāde neiemieso tekstu, bet dekonstruē to vai vismaz oponē tam.

Abos gadījumos noteicošā ir dramaturga un režisora iecere un ideja, kas ideālā variantā saplūst tik harmoniski, ka nav nošķiramas.

THE PLAY – A TEXT FOR READING OR STAGING

SUMMARY

Relations between theater and drama have been subject of change over time. Ranging from Aristotle to the establishing of the theatre director as a profession at the end of 19th century, the theater operates in a logocentric system when the spoken word is the key element in the performance and visual means of expression only serve as a background of the text. In the 20th century the director becomes the decisive in the dramatic theater and the meaning of the text in the show significantly reduces. Modern post-dramatic theater replaces plays with the text of performance, which has become just one of the performances of the components alongside gestures, music, visual, etc. elements.

Keywords: dramaturgy, theater, text, interpretation.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Balme, Ch.** (2008). *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
2. **Barthes, R.** (1964). Le théâtre de Baudelaire. *Essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 41–47.
3. **Blaumanis, R.** (1958). Indrāni. *Kopoti raksti*, 5. sēj. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 107.–173. lpp.
4. **Gundars, L.** (2015). *Dramatika jeb Racionālā poētika*. 2. redakcija. Rīga: Darbnīcas.
5. **Gundars, L.** (1998). Dramaturģija ir profesija. *Teātra Vēstnesis*, Nr. 2, 79.–80. lpp.
6. **Lehmann, H. Th.** (2008). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.



FOTO: LIEPA RŪCE

IETEKMES UN TENDENCES SKOLAS VECUMA AUTORU DZEJĀ

RONALDS BRIEDIS

Jau vairāk nekā desmit gadus strādāju ar iesācējiem autoriem un to atbalstam paredzētām mācību programmām. Pašam šajā laikā sarakstījušies trīs dzejoļu krājumi. Paralēli interesējos par jautājumiem, kas saistīti ar postironisko estētiku. Galvenais teorētisko un māksliniecisko refleksiju objekts – agelastisma fenomens smieklu kultūrā.

Rakstā aplūkotas galvenās ietekmes un tendences, ko uzrāda skolas vecuma autoru rakstītā dzeja. Mēģināts raksturot dzeju lasošo un nelasošo autoru izmantoto māksliniecisko līdzekļu izmantojuma atšķirības. Īpaša uzmanība pievērsta literārāko jauniešu subkultūru (tolķinisti, goti, emo, hipsteri) tekstu specifikai.

Atslēgvārdi: dzeja, skolēni un subkultūras.

Latvijas Rakstnieku savienības rīkotajos literārajos konkursos visi skolas vecuma autoru teksti diezgan viegli sašķirojami divās grupās. Pirmajā, mazākajā, nonāk darbi, kuru autori lasa jaunāko dzeju. Otrajā, lielākajā, – kuri nelasa. Parasti tas redzams ar neapbruņotu aci un jau no pirmajām dzejoļu rindām.

Trīs vaļi, uz kuriem turas jaunākās latviešu dzejas valoda, ir spilgta tēlainība, neparasti tropi un maksimāli izmantotas stilistisko figūru iespējas. Pieaug arī zināmas prozaizācijas tendences, tieksme piešķirt poētiskam vēstījumam sižeta iezīmes. Saturs lielākoties nepakļaujas definēšanai, bet fiksē apziņas saskari ar transcendenci, zināmu pārnozīmības stāvokli. Vairāk vai mazāk veiksmīgi šīs iezīmes atspoguļojas arī sava laika literatūrā ieinteresēto skolēnu darbos. Kad viņiem palūdz nosaukt autorus, kurus viņi lasa, parasti tiek minēti piecu līdz desmit tobrīd aktuālāko dzejnieku vārdi.

Otrajā kaudzītē nonāk dzejoļi, kas visbiežāk sastāv no rindās sadalītiem retoriskiem jautājumiem ar vietumis jaušamu blāvu tēlainību. Pamatā tas ir standarta komplekts: astrālie dabas ķermeņi (saule, mēness, zvaigznes), dabas parādības (lietus, vējš, mākonis, varavīksne), ūdeņi (jūra, upe), šis tas no floras un faunas. Un, protams, obligātie spārni (eņģelis, putns, tauriņš) un sirds. Ik pa brīdim pazib arī kāds logs, pēdas smiltīs vai kaut kas cits no sērijas „101 tēls, kura nosaukšana padarīs jūsu rakstīto poētisku”. Pārējo teksta korpusu aizpilda lielie abstraktie jēdzieni un vietniekvārdi. Arī pašiem darbiem bieži būtu pielāgojami apakšvirsraksti: „Par mīlestību” vai „Par dzimtenes skaistumu”. Uz jautājumu, ko autors lasa, parasti izrādās, ka autors „nelasa, lai neietekmētos”, labākajā gadījumā atceras Ziedoni, Plūdoni vai Veidenbaumu.

Šīm grupām ir arī dažas kopējas tendences. Pēdējās trīs desmitgades latviešu dzejā ir verlibra dominantes laiks, kas atstāj savu ietekmi arī uz dzejoļiem, kurus literārajiem konkursiem iesūta skolēni. Tajos ievērojami mazinājusies teksta ritmiskā noslogotība, jo verlibrā piekoptā prakse pārlīkt akcentu uz rindu laužumu un stilistisko

figūru iespējām vēl netiek izmantota, bet pantmēru automātiski nodrošinātā ritmizācija jau aizgājusi nebūtībā. Pat gadījumos, kad autoriem izveidojies priekšstats, ka dzejolis jāizkārtoto pantiņos pa četrām rindiņām katrā, – un tas ir visai izplatīts paņēmieni tieši otrās grupas iesācēju darbos, – šādas formas izvēle reti pamatojas sillabotoniskās vai toniskās (daļēnīka) vārsmošanas sistēmas specifiskā un drīzāk liecina par optisku alūziju no grāmatās redzēto dzejoļu vizuālā izkārtotuma.

Tas savukārt nosaka, ka no autoru instrumentu klāsta pazūd arī klauzulu sabalsojums. Atskaņas var parādīties nekonsekventi, vietumis un nejauši, lielākoties tās ir iepriekš paredzamas rīmes vai klaboši mēģinājumi sabalsot vārdos uzsvērtas zilbes ar neuzsvērtām. Uzmanības vērts ir jautājums par dzejas tekstu instrumentāciju vispār. Aliterācijas un asonanses, „skanisko metaforu” veidošana ir lieliski pielietojama arī verlibra gadījumā, taču šobrīd tā tiek reti izmantota pat nosacīti profesionālajā jaunākās un vidējās paaudzes dzejā. Ja nopietnie dzejnieki parasti izlīdzas ar dažiem semantiski noslogotiem kalambūriem, iesācēji no pirmās grupas var ar daudz lielāku azartu ļauties pašmērķīgam skaniskās spēles priekam. Otrās grupas iesācēji šādus paņēmienus neizmanto un savu dzejoļu rindu beigās mēdz vienīgi iekabināt pa kādai atskaņai.

Lūk, piemēram, šā gada konkursam iesūtīts tobrīd 11. klases skolnieces Kristiānas Asariņas dzejolis „Sniedz roku” (šeit un turpmāk citēti vien tie darbi, kurus autori publicējuši visiem pieejamos interneta resursos):

Sniedz roku,
Kamēr neviens neredz.
Mēs būsim viens otram,
Nedomājot par citiem.

Viņi mūs nesapratīs
Un lielu pārpratumu uzcelš.
Tie dzīvo ar paradumu
Iznīdēt patiesi skaisto.

Paliksim ēnās abi
Līdz tumsā redzēsim labi.
Tu sildīsi mani.
Es mācīšu tevi.

Sniedz roku,
Kamēr neviens neredz.
Mēs divi kā viens
Dzīvosim kopā tik labi.³⁵

Vērts aplūkot šī teksta mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus (un to trūkumu) tuvāk, jo tie uzrāda vairākas izplatītas problēmas iesācēju darbos. Dzejolis sastāv no četrām četrindēm, kaut verlibra forma to nepieprasa. Šādos gadījumos autoriem bieži nākas vilkt domu garumā, kaut gan to var izteikt arī īsāk, tik piekabināt liekas piebildes. Vienreiz dzejoļa vidū pasprucis rīmējums abi-labi, lai gan citur atskaņas nav lietotas un verlibrā tās būtībā nefunkcionē. Šī iemesla dēļ droši vien arī dīvaini kroplā inversija „Dzīvosim kopā tik labi” dzejoļa beigās, kas turklāt veido neveiksmīgu tautoloģisku sabalsojumu. Neprecizitāte un neskaidra vārdu izvēle rindā „Un lielu pārpratumu uzcel”. Arī saturiski viss otrais pants pārstāv skolēnu dzejā visai bieži sastopamos melnbalti plakanos „mūs nesapratīs” un „dzīvo ar paradumu iznīdēt patiesi skaisto”. Teksts pat nav blāvs tēlainībā – tēlainības tajā vispār nav, kas varētu būt dzejā, kur autors veido racionālus nozīmju pārnēsumus, taču šeit tas nerealizējas. Trešā panta pirmajās divās rindās parādās vienīgās poētiskās metaforas visā dzejolī, bet nobeigumā vēstītājs pēkšņi izsaka pretenzijas uz kāda mācīšanu. Ceturtais pants dublē jau izskanējušo un līdz kādam domas pagriezianam tā arī nenoved.

Un, lūk, piemēram, pagājušā gada konkursam atsūtītais tobrīd arī 11. klases skolnieka Ginta Dreimaņa dzejolis:

*tu man atgādini to meiteni pretējā daudzstāvu mājā,
briedi.
to, kura vienmēr teica, ka viņas vecmāmiņai jau 200
gadu, un, kad mēs uznācām augšā paskatīties, mēs
ieraudzījām viņu – nevarīgu, sakņupušu sievieti ar*

*ādu viegli sūnu zaļā krāsā. vecmamma jau desmito
pavasari dzen saknes, meitene čukstēja, bet viņai
vienmēr esot bail, ka viņa izaugs gara un aizaugs līdz
debesīm, tāpēc viņa ņem mazās, no tēva mantotās,
izrotātās dzirkliņas un griež, līdz nav neviena aizmetņa.*

*tu man atgādini arī manu vectēvu, briedi.
katru nakti, mēnesim esot kā baltam caurumam uz
melna fona, viņš izgāja ārā un apbēra visu sliekni ar
sāli, lai lietuvēni un sumpurņi netiekt iekšā. tad no
rīta viņš mani pamodināja un veda skatīties, kā rīta
rasa uz sliekšņa noraso sāra kā saullēkts. tās tumsas
asinis, viņš teica, tās tumsas asinis. vienu dienu,
mums abiem cērtot malku mežā, viņš izvilka vecu,
sarūsējušu dūci no ādas maksts pie biksēm. ja kādreiz,
pamostoties naktī nosvīdis, redzi tumšu stāvu, dur.*

*tu man atgādini visus senos cilvēkus, briedi.
es ticu, ka tu pats esi tik mūžvecs kā viņi un vēl vecāks.
vecāks par mežu, kurā tu tagad klaiņo, vecāks par
gaisu, ko elpo, vecāks par kalnu saknēm. tik vecs kā
tas vīrs, kurš mežā pienāca pie mana ugunsкура,
runāja par nākotnes neizbēgamību visu nakti,*

*tad, neilgi pirms rītausmas, pārvērta nolauztu zaru
par šķēpu
un pienagloja sevi pie koka.³⁶*

Šajā gadījumā uzreiz var redzēt, ka autors lasa jaunāko literatūru un organiski pārņēmis visus tās mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, spēj veidot spilgtas metaforas, izjūt to iespēju rezultātā veidojošās nozīmju dimensijas un verlibram raksturīgo ritma struktūru. Un – kas dzejā vissvarīgākais – tajā jūtama arī autora personības iedvestā dzīvības elpa.

Zīmīgi, ka lielākā tiesa skolēnu dzejoļu, kas neiekļaujas mūsdienu literatūrā dominējošajā verlibra tendencē, ir ne tik daudz saistīta ar mācību programmās iekļautās dzejas klasikas ietekmi, cik repa pieaugošo popularitāti, kas nosaka arī to saturisko specifiku – vēstījuma agresivitāti, sociālo kritiku, nenormatīvas leksikas izvēli. Popmūzikas teksti kopumā šobrīd ir centrālais paraugs, uz kuru orientējas nelasošo skolēnu mēģinājumi izpausties dzejas valodā.

³⁵ <http://taureniceebly.com/dzeja> [Skatīts 2015.30.08.]

³⁶ <http://www.diena.lv/kd/lasitava/gints-dreimanis-sirmo-akmenu-migla-14068954> [Skatīts 2015.30.08.]

Taču ir vēl kāds ļoti būtisks skolēnu daiļrades avots, kuru gribētos apskatīt sīkāk, un proti – subkultūras. Subkultūru ietekmei raksturīgs, ka tā visai bieži balstās ne tik daudz uz noteiktu tekstuālu paraugu atdarināšanu (kaut liela loma ir arī tajā izplatītajiem popmūzikas žanriem), cik mēģinājumiem ietvert literārā formā to, kas pastāvējis citādā izpausmē.

Viena no šādām subkultūrām ir tā saucamie *tolkīnisti*. Fantāzijas subkultūrā izplatītā lomu spēļu prakse un tām raksturīgais dalībnieku dalījums rasēs un klasēs nosaka nepieciešamību „bardiem” izkopt zināmas muzikāli poētiskas dotības, lai veiksmīgāk iejustos arhaisko, viduslaicīgo stilistiku imitējošo hronistu un varoņdarbu apdziedātāju ādā. Kaut arī latviešu fantāzijas pasauli cienītāju pulks vairāk orientēts uz prozas rakstīšanu, arī pie mums šajā vidē atrodami atsevišķi mēģinājumi radīt liroepiskus vēstījumus un balādes. Tas savukārt no jauna aktualizē romantisma poētiskos kodus, kuri, laviešu mākslinieciskās dzejas rašanās laika nodiktēti, jau tā ir mūsu dzejas pamatā.

Tā *Latcon 2006* konkursam iesniegtā anonīmā autora balāde „Nepaveicams uzdevums” sākas ar pasakām raksturīgu uzdevumu, ko princese uzdod savam preciniekam:

*Aiz tuksnešiem, muklājiem un jūrām,
Kurās vien ģindeņu komandas burā,
Kur solis katrs nāvi un ciešanas sola,
Ir pūķis kāds piekalts pie smaragdu mola.*

*Viņš sargā uz pazemi ceļu jo kaismi,
Bet tālāk – tur gaida tik vienīgi baismas.
Tai tumsā nevienam neatrast gaismas,
Un neved turp tekas, kas – taisnas.*

*Turp dodies un rodi man gredzenu sārtu,
Jo cilvēka sirds – tie ir vārti.*

Tas viss noslēdzas ar romantiskajām balādēm raksturīgo baidīgo finālu, kad precinieks, veicis uzdevumu, atgriežas ar gredzenu:

*Ne vārda tai nesaka bruņinieks staltais,
Kā statuja slejas stāvs, dzelzī kaltais.*

*Princesei bikli ar pirkstgalu skarot tā virsmu,
Bruņas pārtop par rūsas kapara birzmu.*

*Bet zem bruņām tās safīra acis ko skata,
Baismās veroties plati jo plati.
Zemē nokrīt bez atmaņas princese staltā.
Guļ pie troņa seju kā marmoru baltu.*

*Ļieburā slēpusies, sārtotās roze;
Pirms sprauda, to kādi dzelzs pirksti groza.
Bet zem bruņām tur nebija it nekā,
Un ar to arī beidzas šī leģenda dīvainā...³⁷*

Viens no galvenajiem romantisma aktualizācijas iemesliem fantāzijas literatūrā ir tās orientācija uz eskeipismu:

*Mirdz zobens, rīta stundā kalts,
Kad pacels to, taps gaiss jo salts...
Mirdz kāvu uguns sarkanā,
Kad ārā dodas armija...
Es – ķēniņš jaunais – pulkus vadu,
Kas nav ne cilvēku, ne zvēru radu...
Man pakaļ dodas mītu radības,
Kas nav no dzīves šīs, bet nāk no pasakas...
Man seko rūķi, goblini un troļļi, pūķi, punduri.
Rēc minotauri, grifi ķērc, un elfu taures skan kā
dunduri...
Es vedu pulkus cīņiņā, kas nāvi visam nes,
Un neskarti būs tikai mītu nezvēri, bet cilvēks – tikai
es...
Prom drūmā, pelēkā ikdienas pasaule,
Tev pretim – mītu, leģendu nāk burvjzeme.³⁸*

Mākslinieciska izteiksmes līdzekļa efektu subkultūrai piederošo autoru un lasītāju vidū rada nezināmu, izdomātu zemju nosaukumu piesaukšana:

Bīsties, svešinieki, Tarkas zemē doties vienatnē.
Mīt šeit tautas, kuras dzīslās karstas asinis plūst.³⁹

Arī nebijušu vārdu veidošana šo zemju varoņiem:

*Šorns, Goels un Taisijs – trīs kareivji jauni,
Trīs varoņi, tēvzemes lepnums, pie klintssienas
Stāv vieni – te: Aiznorgtenē.⁴⁰*

³⁷ <http://www.lffib.lv/dizmaksla/nepaveicams-uzdevums.html> [Skatīts 2015.30.08.]

³⁸ <http://www.lffib.lv/dizmaksla/dun-ara-zvans.html> [Skatīts 2015.30.08.]

³⁹ <http://www.lffib.lv/dizmaksla/bisties-svesinieki.html> [Skatīts 2015.30.08.]

⁴⁰ <http://www.lffib.lv/en/dizmaksla/tris-rokas-mirdz-skepi.html> [Skatīts 2015.30.08.]

Ši nebūt nav tikai fantāzijas subkultūrai raksturīga īpatnība, ja atceramies, ka pēdējās desmitgadēs Latvijā pieaugusi tendence dot jaundzimušajiem t.s. „kalendārā neierakstītos vārdus”, izdomāt labskanīgus zilbju salikumus, aiz kuriem nestāv etimoloģiski iekodēta semantika.

Starp subkultūrām, kas veicina savu pārstāvju pievēršanos poētiskai jaunradei, minami arī *goti*. Kā jau liecina pats kustības nosaukums, postpanku interešu lokā atkal nonāk romantiskā gotika, kas rod savu atspoguļojumu arī hiperbolizētās ārējās izpausmēs – melnos cilindros, korsetēs un mežģīnēs, bālās sejās, katoliskos krastos un ēģiptiešu ankhos. Nāves tēma, kas ir centrālā gotiskajā estētikā, vēl nebijuši populāru padara dzīvo mirušo jeb vampīru tēmu. Atšķirībā no saviem 19. gs. literārajiem prototipiem vampīri gotiskajā subkultūrā iegūst traģisko varoņu vaibstus. „Vampīrs ar dvēseli” vairs nav baiss monstros, bet mūžīgām ciešanām nolemta, sauli neredzoša, frustrācijā starp nekontrolējamiem asinskāriem instinktiem un žēlumu nonākusi būtne. Kaut netrūkst arī visnotaļ drakulisku fantāziju.

Tā autors ar segvārdu „alienz” dzejolī „Vēstule vampīram” ļaujas gotiskajām šausmām:

*Šo vēstuli rakstu ar asinīm,
Vājas jau kļūst manas rokas.
Ar vienu saplēstu ķīseni pagalvi
Dzīves pēdējos mirkļos es mokus.*

*Vientuļš tikš pulksteņa rādītājs,
Līdz pusnakts noskanēs dobji,
No kapa ir cēlies mans radītājs,
Tuvojas gaiteni šļūcošie soļi.*

*Lāpu aizdegtajā liesmā
Noliecas ēna pār mani,
Vienojas tautas sērgā dziesmā,
Tālumā dimd baznīcas zvani...⁴¹*

Tina Lazdāne dzejolī „Vampīrs” aplūko šo tēmu no sieviešu varoņu viedokļa:

Kad gaismas izdziest un sveces deg,

*Es atkal viņu pie sevis sapnī gaidu,
Un tomēr sveču gaisma ēnas met,
Sakot man, lai negaidu ar smaidu.*

*Ēnas lokās, vēji ceļas, un aizkari plīvo,
Un viņš izsalcis ielido manā istabā.
Cerēju, ka tas tikai manā sapnī dzīvo,
Bet viņš ir dzīvs tēls manā atmiņā.*

*Viņš ir vampīrs ar kvēlojošām acīm,
Viņš ir mans sapnis un mans murgs,
Viņš lido ne tikai pa tumšām naktīm,
Viņš ir mans sākums un mans gals.*

*Asins piliens uz grīdas strauji krīt,
Es nezinu, vai redzēšu viņu jau rīt.
Un viņa ēna jau strauji projām slīd,
Bez viņa man šo laiku neapmānīt.⁴²*

Dzejska pašizpaušme ir arī gotiem tuvajai *emo* subkultūrai raksturīga parādība. „Emocionālie bērni”, kā jau visas masveida lietas, parasti tiek saistīti ar amerikāniskās vides faktoriem, taču nevar nepamanīt, ka matu šķipsnas, kas aizsedz vienu aci, un bērnišķīgi rozīgo un depresīvi melno toņu apvienojums būtībā ir japāņu popkultūras vizītkarte. *Anime* un *manga* ir arī galvenais iedvesmas avots *emo* specifiskajās vizuālajās un reizēm arī prozaiskajās izpausmēs. Kas attiecas uz dzeju, tad saturiskā ziņā *emo* teksti īpaši neatšķiras no trim galvenajiem vēstījumiem pusaudžu dzejoļu pamatmasā: „Es tevi mīlu, tu mani nē”, „Mani neviens nesaprot” un „Es te jūs visus pamācīšu, ka labs ir labs un slikts ir slikts”. Zināmu specifiku tiem piešķir deklarētā nevēlēšanās atvadīties no pagājušās bērnības, kā arī gotiem radniecīgā sadomazohistiskā tiksmīnāšanās par savām ciešanām un suicidālo tieksmju glorifikācija. Tā „alienz” paziņo:

*Cik naiva bija bērna dvēsele,
Pirms to iemeta skarbajā dzīvē.
Manis rakstītā bērnības vēstule
Stāsta to, ka pratu tik mīlēt.*

Un putnu dziedātās dziesmas

⁴¹ <https://feini.lv/?did=8933> [Skatīts 2015.30.08.]

⁴² <https://www.draugiem.lv/toyberry/blog/?p=3412506> [Skatīts 2015.30.08.]

*Tad vēl man neizpaua sāpes.
Bet nu caur graujošām liesmām
Tiek izkliegtas brīvības slāpes.*

*Cik maz gan vajadzēja bērna prātam,
Lai zilajās acīs mirdzētu prieks.
Neredzēja acis smagi to nākam.
Neredzēja, ka tulznu noklātām rokām tas sniegts.*

*Un tagad, stāvot ar atslēgu rokās,
Kas vērš durvis uz bērnības pasauli ciet,
Es redzu visas šīs mokas
Un gribas man atpakaļ iet.*

*Rūgti noskrāpst atslēga slēdzenē,
Un aizvērtas bērnības durvis ir ciet,
Bet tomēr daļa no dvēseles
No šīs naivās pasaules nekad neaizies.⁴³*

Bet autors ar segvārdiem „Emociite” un „Rudens bērns” raksta:

*Viņš un Viņa. Viņa cieš, viņai sāp, viņa mokās, viņa nevar.
Viņš redz. Viņš redz, kā viņai sāp, kā viņa mokās, kā viņa cieš. Bet viņš nespēj viņai palīdzēt. Vienkārši nespēj.
Neviens viņai nespēj palīdzēt.
Ilgi viņa to vairs neizturēs. Ilgi viņa vairs necietīs.
Viņi sēdēja. Uz soliņa. Kapos. Naktī. Viņš runāja. Viņa klausījās.
Asaras. Mazās straumītēs tecēja pār viņas vaigiem.
Viņš to redzēja. Īss apskāviens. Atkal mierinājums. Bet nepalīdz.
Pēdējie vārdi viņiem tiekoties.
Viņa teica: ?es pārdomāju?
Viņš izbijies paskatījās uz viņu un jautāja: ? KO!??
Bet viņa neatbildēja. Viņa pazuda. Tumsā.
Nākošajā rītā viņu atrada. Mirušu. Viņa nogalināja sevi. Sāpju dēļ.
Viņš cieta. Viņš pārdzīvoja. Viņš raudāja. Viņš bija izmisumā.
Bet viņš izdzīvoja. Bez viņas.⁴⁴*

Kopumā latviešu subkultūru pārstāvjiem tomēr raksturīga visai liela pašironijas deva, līdz ar to

estētikas poētiskā pašrefleksija bieži iegūst parodiskas iezīmes. Tā, piemēram, gotiskāportāla *ankh.lv* lietotājiem savulaik tika izsludināts konkurss dzejolim par *emo* tēmu. Lielāko atzinību ieguva moderatora „Darkheart” darbs „Jūtīga sirds”:

*Es Tevi redzēju toreiz, kad gāji klasē septītajā,
Mana sirds drebēja ik reizi, kad garām pagāji Tu man.
Tu manu bēdu pilno skatu nemanīji dienā tajā,
Kad pēc stundām redzēju, ka bijī blakus Maigoņam.
Es tiešām rādīt gribēju, ka dvēsele man maigāka
Un ka manī iekšā mīt skaista, mīla sirds, ko Tev dāvātu,
Kad naktī pa parkiem divatā vietā par Origo skaistākā,
Zvaigznes vērotu un kopā gan priecātos, gan sērotu.*

*Kāpēc Tu nejūti, ka mana sirds Tevis alkst?
Kāpēc Tu mani nemanī, vai tiešām sirds Tev akmens auksts?
Manas asaras – tās tagad ik nakti manu palagu slacē.
Es ņemu rokās žileti – gribu mokas beigt, kas manu sirdi smac...ē...ēēēmmmo...⁴⁵*

*Ak, nespēju es sevi graizīt - sāpes pārāk stipras ir!
Tad labāk mēģināšu Tevi aizmirst!
Ko darīt man ar sirdi jūtīgu un arī ādu maigu?
Tik dzidra asara birst gar melno šķipsnu uz mana vaiga...⁴⁵*

Bet lietotājs ar segvārdu „Misty” iesūtīja šādu *emo* dzejoli:

*Atnāku no skolas mājās,
Gultā jēli krītu.
Nebeidzamā ellē šajā
Došos atkal rītu.*

*Spārda mani klasesbiedri,
Saukā vārdos „krutos”...
Bet vai viņi mazum saprot,
Ka man ar ir jūtas?*

*Nāc nu opā, Rozā Lāci,
Paraudāsim kopā.
Vienīgais, kas mani saprot, –
Tu man esi topā.*

⁴³ <https://feini.lv/?did=9124> [Skatīts 2015.30.08.]

⁴⁴ <http://blogi.oho.lv/?kid=282263> [Skatīts 2015.30.08.]

⁴⁵ <http://ankh.lv/viewtopic.php?t=3296> [Skatīts 2015.30.08.]

*Neduršos es asmeņiem,
Nav vairs brīvas vietas.
Abas rokas cieši, cieši
Baltām bintēm sietas.⁴⁶*

Pie poētiskajām subkultūrām noteikti jāpiemin arī tāda interesanta parādība kā *hipsteri*. Vienīgi, atšķirībā no pārējo subkultūru pārstāvjiem, kas lielākoties orientējas uz savā vidē tapušiem tekstiem un līdz ar to rada, lai arī visumā vājus, bet diezgan specifiskus dzejas paraugus, hipsteri šādas iezīmes neuzrāda. Hipsteru vidū interesēties par jaunāko dzeju un apmeklēt lasījumus skaitās gana stilīgi, līdz ar to viņu pašu daiļrade ļoti ātri pielāgojas mūsdienu dzejas tendencēm un viņi diezgan viegli iekļaujas dzejas „meinstrīmā”. Dzejas dienu vadītāja Inga Bodnarjuka pat saista festivāla lielo apmeklētību pēdējos gados ar hipsteru aktivitātēm.⁴⁷

Lai arī subkultūru iekšējā daiļrade šobrīd veido sava veida paraliteratūru, kas pirmajā brīdī šķiet nesaistīta ar laikmetīgās dzejas procesiem, pieredze rāda, ka šādā vakuumā nereti izkristalizējas iezīmes, kas vēlāk transformētā veidā izmaina jau literatūru kopumā.

⁴⁶ <http://ankh.lv/viewtopic.php?t=3299&sid=57a72fac4333a59d208494faff8602c5> [Skatīts 2015.30.08.]

⁴⁷ Iekūlusies dzejā. *Latvju Teksti* –, 2014., Nr. 5., 24. lpp.

INFLUENCES AND TENDENCIES IN THE POETRY OF SCHOOL STUDENTS

SUMMARY

The article looks at the main influences and trends presented by school-age authors' poetry; attempts to characterize the artistic differences between authors who read and who do not read the works of the other poets. particular attention is paid to the text specifics of the most literary youth subcultures (tolkienites, goths, emo, hipsters).

Keywords: poetry, school students, subcultures.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **[An.]** *Nepaveicams uzdevums*. Pieejams tiešsaistē: <http://www.lffb.lv/dizmaksla/nepaveicams-uzdevums.html> [Skatīts 2015.30.08.]
2. **Alienz.** *Vēstule vampīram*. Pieejams tiešsaistē: <https://feini.lv/?did=8933> [Skatīts 2015.30.08.]
3. **Alienz.** *Cik naiva bija ..* Pieejams tiešsaistē: <https://feini.lv/?did=9124> [Skatīts 2015.30.08.]
4. **Asariņa, K.** *Sniedz roku*. Pieejams tiešsaistē: <http://taurenica.weebly.com/dzeja> [Skatīts 2015.30.08.]
5. **Darkheart.** *Jūtīgā sirds*. Pieejams tiešsaistē: <http://ankh.lv/viewtopic.php?t=3299&sid=57a72fac4333a59d208494faff8602c5> [Skatīts 2015.30.08.]
6. **Dreimanis, G.** *tu man atgādini ...* Pieejams tiešsaistē: <http://www.diena.lv/kd/lasitava/gints-dreimanis-sirmo-akmenu-migla-14068954> [Skatīts 2015.30.08.]
7. **Emociite.** *Viņš un Viņa*. Pieejams tiešsaistē: <http://blogi.oho.lv/?kid=282263> [Skatīts 2015.30.08.]
8. *Iekūlusies dzejā. Kārļa Vērdiņa saruna ar Ingu Bodnarjuku. Latvju Teksti*, 2014., 5. lpp.
9. **Lazdāne, T.** *Vampīrs*. Pieejams tiešsaistē: <https://www.draugiem.lv/toyberry/blog/?p=3412506> [Skatīts 2015.30.08.]
10. **Misty.** *Atnāku no skolas ...* Pieejams tiešsaistē: <http://ankh.lv/viewtopic.php?t=3296> [Skatīts 2015.30.08.]
11. **„pazudis laikā”.** *Bīsties, svešinieki*. Pieejams tiešsaistē: <http://www.lffb.lv/dizmaksla/bisties-svesinieki.html> [Skatīts 2015.30.08.]
12. **„pazudis laikā”.** *Dun arī zvans*. Pieejams tiešsaistē: <http://www.lffb.lv/dizmaksla/dun-ara-zvans.html> [Skatīts 2015.30.08.]
13. **„pazudis laikā”.** *Trīs rokās mirdz šķēpi*. Pieejams tiešsaistē: <http://www.lffb.lv/en/dizmaksla/tris-rokas-mirdz-skepi.html> [Skatīts 2015.30.08.]



FOTO NO AUTORA ARHĪVA

PROZAS VĒSTĪJUMA ĪPATNĪBAS 21. GADSIMTĀ

EGĪLS VENTERS

Rakstnieks. Šopavasār tiku ievēlēts Rakstnieku savienības valdē, un mans mērķis šajā organizācijā ir veicināt ciešāku RS sadarbību ar augstskolām, kā arī literatūrzinātnieku iesaistišanu rakstniecības procesā.

20. gadsimta revolucionārais mantojums ir ietekmējis arī literatūru, sevišķi dzeju un drāmu. Vienlaikus tas ietekmējis arī prozas poētiku. 21. gadsimta otrās desmitgades pazīme latviešu literatūrā ir „vīriešu prozas” vilnis, kas iezīmīgs ar jaunas paradigmas veidošanu mūsdienu prozas literārajā ainavā.

Atslēgvārdi: interaktivitāte, hiperteksts, latviešu proza.

Latviešu literatūrā dialogs starp dažādu literāro virzienu pārstāvjiem ne vienmēr nozīmē to pašu, ko dialogs starp paaudzēm vai literāro paaudžu nomaīņa. Tas pirmām kārtām saistīts ar zīmogu, ko piecdesmit gadu garumā latviešu literatūrai uzspieda marksistiskā ideoloģija un kas pilnībā nav pārvarēts joprojām, lai gan var apgalvot, ka pēc straujās pakāpdzīšanās tam, ko literārā pasaule jau bija paguvusi aizmirst, šī astoņdesmito gadu otrās puses un deviņdesmito gadu sākuma tendence ir jau pārvarēta. Var pat nedroši apgalvot, ka latviešu literatūra iekļaujas starptautiskajā aprītē bez īpašas atpalikšanas no pasaules procesiem – par desmit vai divdesmit gadiem, kā tas bija vēl nesen. Cits jautājums, vai šie procesi atbilst avangarda vai arjergarda situācijai un tendencēm jeb, citiem vārdiem sakot, provinciālismam literatūras sfērā.

Lai veiktu jebkādu mūsdienu latviešu prozas vēstījuma analīzi, vispirms nepieciešams noskaidrot situāciju, kurā tā atrodas. Neatgriežoties laikmetā pirms pasaules radīšanas un nepārstāstot īso pasaules literatūras kursu, akcentēsim trīs terminus, kas gluži kā vaļi notur mūsdienu latviešu literatūru, un, iespējams, šis pats fundaments piemērojams visai tai literatūrai (jo mēs runāsim tikai par literatūru), kas tapa viņpus Berlīnes mūra.

Un šie trīs vārdi ir

AVANGARDS,
SOCIĀLISTISKAIS REĀLISMS,
POSTMODERNISMS.

Un, kaut gan padomju absurda greizo spoguļu valstībā augušajiem pēc šīs definīcijas varētu likties, ka avangards un postmodernisms ir divi paralēli virzieni (īpaši, ja teorijas pamati apgūti pēc žurnāliem „Avots” un „Grāmata”), tad šķiet, ka mūsu analīzes ietvaros pirmais nosaukums – avangards, ja to lieto attiecībā uz jaunāko literatūru, uztverams kā kuriozs, kas it kā eksistē Latvijas literārajā dzīvē vēl pusgadsimtu pēc tam, kad Rietumos jau nodots muzejā, bet otrais, iedziļinoties tā plūstošajā, neviennozīmīgi definējamā struktūrā, jāmeklē ar uguni dienas laikā.

Rietumos postmodernisms tiek saistīts ar modernisma krīzi, kuru pieņemts datēt ar 20. gs. 60. gadiem. Oktāvio Pass (*Octavio Paz*), kuru Jirgens Habermāss (*Jürgen Habermas*) nosaucis par pēdējo „modernisma partizānu”, liecināja, ka „1967. gada avangards kopē 1917. gada avangardistu rīcību un žestus. Mēs esam modernisma mākslas beigu liecinieki” (*Habermāss 1992, 42*).

Un tiešām – 1968. gada studentu nemieri, kuri pasaulei nespēja piedāvāt jaunu sociālo modeli vai dzīvotspējīgu kontrkultūru, pielika punktu arī avangardam un deva zaļo gaismu postmodernismam.

„Postmodernisms,” teicis postmodernisma garīgais tēvs Žans Fransuā Liotārs (*Jean-François Lyotard*), „tas ir samierinājies avangards, kas atbrīvojies no utopiskām ambīcijām un atradis noslieci uz kompromisu” (citēts pēc *Genis 1994, 245*). „Postmodernisms nenāk pēc modernisma, tas nostājas pret modernismu. Tas jau ir pastāvējis modernismā, tikai slēptā veidā” (citēts pēc *Genis 1994, 246*).

Gluži tāpat – slēpti – postmodernisms eksistēja jau padomju Latvijas literatūrā. Guntis Berelis, runājot par Marģera Zariņa romānu „Viltotais Fausts”, raksta:

„Ko šis Marģera Zariņa spēles atgādina? Protams, tas ir nedefinējama postmodernisms ar dažām tam raksturīgajām tendencēm: kultūras pašrefleksiju, teksta sevis apzināšanos, robežu noārdīšanu un žanru – „augstās” literatūras un „zemās” pavārgrāmatas – saplūšanu, bahtinisko karnevalizāciju, marginālismu u.c. Un, kas arī raksturīgi postmodernismam, „Viltotais Fausts” nebūt nav garlaikots un daudz lasījuša intelektuāļa literāras atraugas: romāns kopumā ir aizraujoša lasāmviela. To iespējams izlasīt vairākos līmeņos: gan kā kultūras komentāru, gan kā piedzīvojumu romānu, gan kā mazliet melodramatisku mīlas stāstu, dažviet arī kā sociālkritisku romānu. Citiem vārdiem, ar „Viltoto Faustu” autors ir nojaucis sienu arī starp intelektuālo un izklaides literatūru. To viņš turpināja darīt visā savā daiļradē, neraugoties uz to, ka rakstnieku lielākā daļa apbrīnojamā stūrgalvībā

tiecās sienu uzstutēt tikpat stipru kā agrāk. Turklāt „Viltotais Fausts” iznāca tikai nedaudzus gadus pēc tam, kad ASV parādījās pirmie mēģinājumi pateikt, kas īsti ir postmodernisms un ka tas vispār pastāv” (Berelis, www.literature.lv).

Tiklīdz mēs nonākam līdz šiem definējumiem, secinām, ka atgriezeniskā saite starp „Viltoto Faustu” un amerikāņu teorētiķiem ir cieša, gluži tāpat kā šajā laikā pastāvošie padomju un amerikāņu mēģinājumi neatkarīgi vienam no otra radīt neitronu bumbu. Tomēr latvieša sasniegumi palikuši nezināmi, toties gluži vai Nila Ārmstronga lauri pieder amerikāņu kritiķim Leslijam Fidleram (*Leslie Aaron Fidler*), kurš radīja postmodernisma manifestu un kurš – tas ir būtiski – apzināti tika publicēts tādā specifiskā žurnālā kā „Playboy”.

„Prusta, Džoisas un Tomasa Manna laiks ir pagājis, bet, lai atdzimtu, kultūrai jāaizpilda pārrāvums starp kritiķiem un lasītāju, jāpārvar robeža starp augsto mākslu un masu kultūru” (*Fidler 1969, 230*). Pieņemot šo visnotaļ konkrēto definīciju, literāro virzienu pārstāvju meklēšana mūsdienu latviešu literatūrā kļūst vēl problemātiskāka, jo jaunie latviešu rakstnieki, kaut arī izjūt nostalgiju pēc avangarda (vai, pareizāk, tās leģendas, ko viņiem iedvesuši pasniedzēji un domubiedri), par tā pārstāvjiem nevar kļūt tieši tā paša iemesla dēļ, kāpēc viņi nevar reprezentēt sociālistisko realismu. Abi šie virzieni ir beigušies, turklāt otrais pat ātrāk par pirmo. Tas gan noticis politisku iemeslu dēļ – socrealisms nobeidzās dabīgā nāvē jau tad, kad vēl eksistēja Padomju Savienība un sociālistiskā realisma dogmas formāli bija spēkā; vienlaikus modernisms Latvijā (un visā padomju blokā, ja drīkst tā teikt) nebija pat īsti iepazīts vai, precīzāk, iepazīts visai fragmentāri, turklāt visbiežāk lasīts tulkojumos no krievu valodas. Tomēr noraušanās no ķēdes, kas izpaudās kā visneiedomājamākais drudzis visa aizliegtā, tajā skaitā modernisma un daudz mazākā mērā postmodernisma klasiķu publicēšanā, radīja šīs paaudzes galvās lielu jucekli, kas sāka izklist tikai deviņdesmitajos gados. Kaut arī latviešu literatūrā nav tādu darbu kā Milorada Paviča (*Milorad Pavić*) „Hazāru vārdnīca”,

tehnoloģiju progress spiež arī mūsu literātus gribot negribot mainīt prozas vēstījumu, līdzīgi kā divdesmitā gadsimtā to piespieda kinomākslas un – plašākā nozīmē – audiovizuālās kultūras triumfs. Pat tāda elementāra lieta kā autora pārsēšanās no rakstāmmašīnas pie datora ekrāna rada atšķirīgus tekstus no tiem, kas sacerēti, klabinot *Continental* taustiņus vai švirkstinot tintes pildspalvu.

21. gadsimts šajā tehnoloģiju skrējienā iesaistījies arī lasītāju. Datora ekrāns gluži kā vilks aitas ādā atdarina papīra lapu, tomēr skaidrs, ka e-grāmata nevar neietekmēt to literatūru, kas top jau šodien, bet vēl vairāk to, kas taps nākotnē. Un pirmām kārtām šī grāmata atšķirsies ar saturu, naratīvo stratēģiju, māksliniecisko struktūru. Un rezultātu pilnībā būs iespējams izbaudīt tās elektroniskajā, nevis iespiestajā versijā. M. Pavičs kādā intervijā atzīmēja, ka iestājusies nevis literatūras, bet lasīšanas krīze. Tradicionālais romāns zaudējis iedarbību, jo tas nedod lasītājam brīvību, bet liek sevi izlasīt no viena gala līdz otram. Pats M. Pavičs rakstīja nelineāras grāmatas, piemēram, „Hazāru vārdnīca” ir principiāli nelineāra, tāpat kā jebkura vārdnīca, „Pēdējā mīla Konstantinopolē” būvēta kā zīlēšana pēc Taro kārtīm, kuras ikreiz pirms lasīšanas vajag samaisīt, bet „Ar tēju zīmētā ainava” veidota pēc krustvārdu mīklas principa.

2008. gadā biedrība „Kelvins” sadarbībā ar Latvijas Literatūras centru un Latvijas Rakstnieku savienību realizēja projektu „Hiperteksts”, kuru Haralds Matulis raksturoja kā nebijušu projektu Latvijas kultūras telpā.

Hipertekstualitātes ideja – un arī atsevišķi hiperteksta prototipi – literatūrā parādās jau labu laiku pirms tam, kad hiperteksts kļūst par ikdienā izmantotu (un līdz ar to arī mākslai piemērojamu) informācijas strukturēšanas formu. Literāra hiperteksta agrīnos teorētiskos pamatus lielos vilcienos iezīmē divi autori – Hermanis Hese (*Hermann Hesse*) romānā „Stikla pērliņu spēle” un Horhe Luiss Borhešs (*Jorge Luis Borges*) savos stāstos.

Jēdziens „hiperteksts” sevī ietver divas koncepcijas,

kas to dara atšķirīgu no tradicionālā formas teksta. Pirmkārt, hiperteksts zināmā mērā funkcionē kā metode teksta radīšanai, nevis informācijas kopums: par tekstu kļūst katrs atsevišķais lasījums. Hiperteksta piedāvātā struktūra ļauj tekstam būt reizē gan pabeigtam, gan nepabeigtam (H. L. Borhesa darbos, it īpaši stāstā „Smilšu grāmata”, šī hiperteksta īpašība novesta līdz tās loģiskajam iznākumam – bezgalīgam informācijas daudzumam viena (hiper)teksta ietvaros). Otrkārt, hiperteksts katrā atsevišķajā informācijas ieguves – lasījuma – reizē ir atšķirīgs, literatūras kontekstā aktualizējot mākslas darba identitātes problēmu: proti, ja katrs lasītājs lasa citu tekstu (iespējams, tajos nesakrīt pat neviens vārds), rodas teju neatbildams jautājums, vai šāds mākslas darbs spēj funkcionēt kā kultūras parādība – instruments informācijas (ideju, tendenču) tālāknodošanai un kultūras konteksta veidošanai.

Neliela vēsturiska atkāpe: jēdzienu „hiperteksts” 1965. gadā ieviesa programmētājs un filozofs Teodors Nelsons (*Theodor Nelson*), apzīmējot dokumentu, kas sastāv no salīdzinoši nelieliem teksta fragmentiem, kurus iespējams lasīt dažādos, bet vienlīdz nozīmīgos veidos. Pats T. Nelsons to formulēja šādi:

„Ar hipertekstu es saprotu ne-secīgu sacerējumu – tekstu, kurš sazarojas un ļauj lasītājam izvēlēties... vienkāršāk sakot, tie ir tekstu gabaliņi, kurus savieno linki, kas piedāvā lasītājiem dažādus lasīšanas ceļus. Galvenais hiperteksta raksturlielums ir nepārtrauktības trūkums – lēcieni: lietotāja/lasītāja/pozīcijas negaidīta pārvietošana tekstā” (*Nelson 1965, 211*).

Latviešu „hiperteksts” arī pagrūti iedomājams ārpus interaktīvās realitātes. Varbūt vienīgi sākuma stadijā, kad literāti kā nu prazdami radīja savas oriģinālmīnīatūras. Šajā stadijā tapušajiem stāstiem piemīt pat pārsteidzoši daudz tradicionālu vēstījuma elementu – ir gan stāstījums, gan atkāpes, gan tiešā runa, gan pa kādai neveiklai apziņas plūsmi.

Nākamajā posmā, kad katram oriģinālteksam divi citi projekta dalībnieki veido turpinājumus (gluži kā spēlē ar vēstules aizlocīšanu), vēstījums tiek laužts atbilstoši katra autora mākslinieciskajam rokrakstam. Tā kā hiperteksts nerodas kā kopdarbs vai vismaz viena autora virsvadībā tapis sacerējums, rezultātā iespējams visdažādākās kvalitātes teksts. Šķiet, daži autori arī nav veltījuši īpaši daudz laika šo tekstu tapšanai, tāpēc ieceres izcilību nereti sagandē autoru paviršība. Tomēr kopumā hiperteksta konstrukcijas nav teksti, kas būtu zem vidējā latviešu literatūras statistiskā līmeņa. Diemžēl arī ne vairs.

„Mazgāt grīdas – tā ir Gunguna – mūžīgā ūdens Gara ciņa ar Džundžunu uguns dievību, rau, ūdens izplatās pa grīdu, iegulst spraugās, uguns list no acīm un plūst pāri pieri. Kukaiņu līķu ēnas līgojas dziļi sienā.

Nada ir kukaiņu nolādēta. Viņa ir krēslas sieviete... Un šis lāsts, viņa to atceras, ir jau apjausts: tā būs vienmēr” (*Baklāne, Zeibots, Akmentiņa, 2011*).

Interaktivitāte līdzās iespējām un izaicinājumiem piedāvā arī neizbēgamu interneta anonimitātes pavadoni – diletantismu un jebkādu kritēriju trūkumu, kas pārtop anarhijā. Ikvienam ir atļauts radīt pašam savu tekstu, dators vienīgi seko tam, lai tiktu ievērota tematiskā kontinuitāte. Citu sietu nav – ne redaktoru, ne korektoru, ne cenzoru. Rezultātu pierāda statistika. Nepamet arī sajūta, ka komentārus un tekstus rakstījuši oriģinālmīnīatūru autoriem tuvu stāvoši cilvēki no jauno literātu aprindām. Nezinu, vai rezultāts būtu bijis augstvērtīgāks, ja jauno literātu vietā būtu t.s. dzīvie klasiķi. Literatūras kritērijs joprojām ir kvalitāte, un kolektīva jaunrade – arī šī, kas nosaukta par hipertekstu, ieies latviešu literatūras vēsturē vienīgi kā fakts bez būtiskiem, paliekošiem tekstiem.

21. gadsimta otrā desmitgade iezīmē jaunu paradigmas maiņu, kuras pamatā, iespējams, ir tieši iepriekšminēto faktoru radītais ceļš vai strupceļš. Par vienu no jaunās paradigmas karognesējiem kļūva Arno Jundzes romāns „Puteklī smilšu pulksteņi”

(2014), kas tieši un agresīvi tika pozicionēts kā „vīriešu literatūra”, ar šo jēdzienu saprotot nevis autora dzimumu, bet tēmu loku, kuras pieņemts uzskatīt par „stipro dzimumu” vien interesējošām.

A. Jundzes romāns nepalika vientuļš, un par „vīriešu literatūras” atdzimšanu liecina Māra Bērziņa, Gunta Bereļa, Jāņa Einfelda, Paula Bankovska, Oto Ozola, Gundara Ignata, Jāņa Joņeva, Nila Saksa jauno romānu iznākšana pēdējo divu gadu laikā. Šos autorus „atdzimšanas” procesam var pieskaitīt ne tikai bioloģisku pazīmju dēļ, bet plašākā nozīmē – ar maskulīnā pasaules skatījuma dominances atgriešanos latviešu prozā, kas eksistēja latviešu padomju literatūrā (kurā toni noteica Zigmunds Skujiņš, Visvaldis Lāms, Jānis Mauliņš, Alberts Bels, Miervaldis Birze) un tika pārrauta kopš „jauno nikno meiteņu” (Eva Rubene, Rudīte Kalpiņa, Gundega Repše) ienākšanas literatūrā 20. gs. 80. gados, ko vēlāk nostiprināja Nora Ikstena, Laima Muktupāvela, Inga Ābele u.c. talantīgas latviešu prozaiķes.

Vai un kā vīriešu prozas „jaunais vilnis” attīstīsies, ir nākotnes jautājums, uz ko atbildes jāmeklē šodien.

PROSE NARRATIVE PECULIARITIES OF THE 21ST CENTURY

SUMMARY

20th century will remain in history as a time of radical changes. It also affected The literature, especially poetry and drama. At the same time renewal had a significant cultural impact on the poetics of prose. The second decade of the 21st century feature of Latvian literature is "male prose" wave, which is marked by the formation of a new paradigm of literary fiction landscape.

Keywords: interactivity, hypertext, Latvian prose.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Baklāne, A., Zeibots, A., Akmentiņa, A.** (2011). *Hiperteksts*. Pieejams tiešsaistē www.letonika.lv/hiperteksts [Skatīts 15.10.2015.]
2. **Berelis, G.** *Margēris Zariņš/portrets*. Pieejams tiešsaistē www.literature.lv. [Skatīts 15.10.2015.]
3. **Genis, A.** (1994). Hiperteksts – realitātes mašīna. *Inostrannaja literatura*, 5/1994.
4. **Habermāss J.** (1969). Modernisms – nepabeigtais produkts. *Voprosi filosofii*. 4/1992.
5. **Fiedler L.A.** Cross the Border – Close the Gap, *Playboy*, dec. 1969.
6. **Matulis, H.** (1992). *Hiperteksta vēsturiskie senči un ietekmes*. Pieejams tiešsaistē: www.hiperteksts.lv [Skatīts 07.10.2015.]
7. **Pavičs, M.** (2006). *Hazāru vārdnīca*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
8. **Nelson, T.** (1965). The Hypertext. *Proceedings of the World Documentation Federation*. Ithaca.



FOTO NO AUTORES ARHĪVA

PĀRKĀPUMA ESTĒTIKA JAUNĀKAJĀ LATVIEŠU PROZĀ: LASĪŠANAS PIEREDZES PAPLAŠINĀŠANA

IEVA AIZPURE

Esmu ieguvusi maģistra grādu Latvijas Universitātes Baltu filoloģijas programmā, specializējoties literatūrzinātnē. Mani aizrauj mūsdienu literatūras procesi, jo īpaši jaunākās latviešu prozas destruktīvā puse. Pašlaik strādāju Jāņa Akuratera memoriālajā muzejā.

Rakstā aplūkoti trīs jaunākās latviešu prozas darbi – 2008. gadā izdots Nila Saksa stāstu krājums „Nopietni nolūki”, 2008. izdots Ingas Žoludes romāns „Silta zeme” un 2013. gadā klajā laists Jāņa Joņeva romāns „Jelgava 94”. Analizējot šajos darbos ietverto tematiku, to iespējams raksturot kā pārkāpjošu jeb transgresīvu. Autore sniedz ieskatu, kā jaunākajā latviešu prozā tiek konstruēti triju veidu pārkāpumi: destruktīva seksualitāte, sabiedrībā noteikto robežu šķērsošana un vēlīnā kapitālisma radītā identitātes krīze, kas prozas varoņus noved pie pārkāpjošām rīcībām. Rakstā norādīts, kā pārkāpuma estētika postmodernajā kultūrā un prozā kļūst par spēcīgu vēstījumu, kas tiecas atspoguļot mūsdienu sabiedrības deformāciju.

Atslēgvārdi: pārkāpuma estētika, transgresija, jaunākā latviešu literatūra, postmodernisms, seksualitāte, sabiedrība.

IEVADS

Kad Latvija 20. gadsimta 90. gados atguva neatkarību, mainījās daudzu priekšstatu stabilitāte, bet literāro telpu arvien straujāk pārņēma bezrobežu postmodernisms. Pēkšņā visatļautība pēc dzelzs priekškara krišanas transformējās krīzē. Rakstnieki prozā imitēja realitāti un lielā mērā mēģināja izzināt esošās pasaules procesus, likumības, ētiskās un estētiskās vērtības. Bieži vien postmodernismā tas tiek darīts ar ekstrēmiem līdzekļiem, tāpēc ļoti būtisks ir literārā darba konteksts, procesu un rakstnieku mērķu izpratne, kas ļauj tekstus veiksmīgi „atkodēt”. Aizvien vairāk rakstnieki tiecas lasītājus mulšināt, lai izceltos uz vispārējo prozas tendenču fona. Tas noved pie dažādu pārkāpumu atspoguļošanas.

20. gadsimta prozā daudz skaidrāk bija izprotamas sabiedrības un indivīda vērtības, normas un likumības, bet mūsdienās šīs paradigmas ir krasi mainījušās. Proza aplūko vērtību zudumu, kas bieži vainagojas ar provokācijām. Tās netiecas atbildēt uz izvirzītajiem jautājumiem, bet ar fikcionālā starpniecību uzsver problēmu esamību. Provokācijas tiek panāktas ar marginālā un perifērā reprezentāciju attiecībā pret sabiedrībā valdošajām ētikas un estētiskajām vērtībām, tāpēc prozā arvien biežāk tiek atspoguļoti triju veidu pārkāpumi. Pirmkārt, tie ir seksuālie pārkāpumi (incests, pedofilija, seksuālā izmantošana), otrkārt, sociālo robežu šķērsošana (atkarību un vardarbību estetizācija) un, treškārt, vēlinā kapitālisma radītā identitātes krīze, kas prozā izpaužas kā nihilistisks skatījums uz cilvēka eksistenci.

Iepriekšminētās parādības cittaute literatūrā tiek apzīmētas ar terminu „transgresija”. Etimoloģiski šis termins sastāv no latīņu valodas darbības vārda *trānsgrēdī*, kas savukārt ir dalāms divās daļās: *trāns* nozīmē „caur” vai „otrā pusē”, bet *grādī* – „soļot”. (Skeat 1882, 568) Tātad transgresija ir nonākšana kaut kam otrajā pusē, un, kad prozā tiek šķērsotas sabiedrības, indivīda vai dabas radītās robežas, ir iespējams sākt diskusiju par literārajos darbos ietvertu pārkāpuma estētiku. Jaunākajā latviešu

prozā rakstnieki ar robežu šķērsošanas palīdzību skar mūsdienu sabiedrības „zemūdens akmeņus”. Tā ir viena no socioloģijas, antropoloģijas un kultūras teorijas disciplīnu pamatidejām, kā arī galvenā postmodernisma doma, kas iet roku rokā ar dekonstrukcijas izpratni. Komplementārie jēdzieni – robežas un pārkāpumi – kā diskurss primitīvajā līmenī pārklājas ar daudznozīmību.

PĀRKĀPUMA ATTĪSTĪBA LITERATŪRĀ

Pārkāpuma reprezentācijai literatūrā ir iespējams izsekot jau kopš antikajiem laikiem. Amerikāņu literatūrzinātnieks Robins Mūkerjē (*Robin Mookerjee*) apgalvo, ka līdzīgi, kā tas ir bijis antikajā literatūrā, jo īpaši antīko satīriķu darbos, arī mūsdienās pārkāpumus īpaši efektīvus padara neitrāls vēstītājs. Piemēram, tekstā sižetu virza seksuālā izmantošana, bet vēstītājs atsakās pieslēties kādai pusei un it kā reģistrē notikumus, nepauzdam savu nostāju. Teksts veido tiešu opozīciju ar lasītāju, kurš kļūst par galveno nozīmes veidotāju. Šis ir viens no izplatītākajiem veidiem, kā autori literārajos darbos konstruē šoka taktiku gan antikajos darbos, gan mūsdienās (*Mookerjee* 2013, 7). Tomēr mūsdienu jaunākajā prozā spilgtākās paralēles ir iespējams vilkt ar 20. gadsimta sākuma franču intelektuālo figūru Žoržu Bataju (*George Batailles*), kura refleksijas par pārkāpumu savā laikā radīja plašu rezonansi. Kad 1924. gadā rakstnieks Andrē Bretons (*André Breton*) sirreālisma manifestā skandalozo apgaismes rakstnieku Marķīzu de Sadu (*Donatien Alphonse François, Marquis de Sade*) pasludināja par „sadisma sirreālistu”, uzplauka modernisma seksuālo perversiju kults, bet Ž. Batajs turpmāko dzīvi propagandēja de Sada idejas gan prozā, gan teorētiskajās apcerēs. (*Breton* 1999, 23). Ž. Bataja teoriju ietekmē arī mūsdienās pārkāpumi literatūrā vistiešāk tiek asociēti ar seksualitāti. To apliecina arī 1963. gadā publicētā seksualitātes pētnieka Mišela Fuko (*Michel Foucault*) eseja „Pārkāpuma priekšvārds”, kurā tiek aplūkots Ž. Bataja seksuālo perversiju „Acs stāsts”. M. Fuko akcentē antihumānisma un poststrukturālisma

domu, ka pārkāpums postmodernismā kļūst par konceptu, kas atspoguļo ierobežotu būtni, kura, tikai šķērsojot robežas, ir spējīga sevi apzināties (Foucault 1997, 35).

1993. gadā amerikāņu žurnālists Maikls Silverblats (*Michael Silverblatt*) publicēja rakstu „Šoka pievilcība: kas ir šie rakstnieki, un kāpēc viņi grib mums nodarīt pāri?“, Amerikas literatūrzinātnes telpā klasificējot jaunu žanru *Transgressive Fiction*. Tiešs termina tulkojums būtu – pārkāpumu literatūra, bet precīzāks – tie ir literāri darbi, kuros tiek pārkāptas robežas, turklāt ne mazāk svarīgi, ka šie pārkāpumi ir fikcionāli. M. Silverblata ietekmē kopš deviņdesmito gadu sākuma pārkāpumi literatūrā ir nonākuši akadēmiskās pētniecības redzeslokā. Viena no centrālajām iezīmēm šādā prozā ir lasītājam netikams saturs, kas tiek panākts ar normu, humānistisko pieņēmumu un cilvēka ķermeņa dekonstruēšanu. M. Silverblats atkārtoti uzsver de Sada fundamentālo mantojumu, tomēr 20. gadsimta beigās seksuālajiem pārkāpumiem piepulcējas arī tā saucamās „X” paaudzes mantojums. „X” paaudze ir dzimusi pēc Otrā pasaules kara, to raksturo ironisks skatījums uz savu identitāti, kas visbiežāk noved pie asas sabiedrības un pastāvošo vērtību kritikas, kā arī vēlinā kapitālisma krīzes analīzes (*Silverblatt 1993*). Protams, Latvijas prozas situācijā nav iespējams pilnībā pieslieties amerikāniskajai pētniecības tradīcijai, jo Baltijas valstu „X” paaudze ir atradusies Padomju Savienības pakļautībā, tātad aiz dzelzs priekškara, kamēr tādās valstīs kā ASV pēckara krīze rakstniekiem atņēma spēku radīt nopietno jeb „augsto” mākslu, kā rezultātā mākslu pārņem jēgas un stabilas realitātes destrukcija. 20. gadsimta 90. gados visatļautība Latvijas prozā pēc nacionālo motīvu nonivelēšanas transformējas daļējā krīzē. Slovēņu filozofs Slavoj Žižeks (*Slavoj Žižek*) darbā „Paralakses skatījums” uzsver, ka bieži vien pārkāpumi tiecas atjaunot zudušās vērtības „un atgriezties pie vecajiem labajiem laikiem, kuru pārkāpumi mūs noteica” (*Žižek 2006, 93*). Tomēr mūsdienās šie mēģinājumi bieži vien ir pompozi, jo ir zudusi ne tikai tēvišķā autoritāte, kā rezultātā mainās arī aizliegumi, bet arī pats aizliegums

sabiedrībā drīzāk funkcionē kā norma, jo bez simboliskās tēva figūras pārkāpumi vairs nav tik efektīvi.

SEKSUĀLIE PĀRKĀPUMI

Visprecīzāk mūsdienu situāciju seksualitātes kontekstā iezīmē filozofe Skaidrīte Lasmane: „Pagājušā gadsimta seksa revolūcija it kā atteikusies no sarežģītā un pretrunīgā mulsuma un smalkās, nemirstību alkstošās mīlestības. [...] Mākslā un refleksijā nu atklāti ienāk transgresijas jēdziens un Marķīza de Sada mantojuma apjēgums. [...] Seksuālā brīvība un eksperimenti pavada mediēto seksu, ko parasti [...] saista ar feminismu, seksuālo revolūciju, dzimumu politiku, kontracepciju un komunikācijas tehnoloģijas attīstību” (*Lasmane 2007, 82*). Rakstnieks Nils Sakss ir viens no spilgtākajiem mūsdienu provokatoriem, kurš spēlējas ar seksualitāti un pārkāpumiem. 2008. gadā izdotajā stāstu krājumā „Nopietni nolūki” īpaša seksuālo pārkāpumu koncentrācija ir iekļauta stāstā „Mātes nasta”.

Stāsta sižetu virza tirāniska māte, kura seksuāli izmanto savu nepilngadīgo dēlu, proti, N. Sakss mērķtiecīgi pārkāpj vienu no universālajiem tabu – un ne tikai. Līdzās incesta tabu pārkāpumam īpaša uzmanība stāstā tiek veltīta pedofilijai. Seksuālie pārkāpumi postmodernajā prozā reti tiek atspoguļoti vieni paši, proti, ja prozas darbā atspoguļots incesta tabu, tam gandrīz vienmēr līdzī nāk arī pedofilija, disfunkcionālas ģimenes attiecības, izvarošana un citi krimināli notikumi. Tomēr 20. gadsimta sākumā aina bija krasī atšķirīgāka. Arī tādi kanoniski rakstnieki kā Rūdolfs Blaumanis novelē „Romeo un Jūlija” (1897) un Jānis Jaunsudrabiņš garstāstā „Vēja ziedi” (1907) atspoguļo mīlestību, kas vēlāk izvēršas incestuālās attiecībās. Incests šajos darbos reprezentē patriarhāta ietekmes zudību, individuālo vēlmi konfliktu un atkārtoti uzsver fundamentālo tabu. Rolāns Barts (*Roland Barthes*) to apzīmē par baudas „saplacināšanu”, jo šajā laikā priekšroka tiek dota „stiprām, cildenām vērtībām: Patiesībai,

Nāvei, Progresam, Cīņai" (Barts 2012, 56). Proti, ar cildenu vērtību akcentēšanu 20. gadsimta sākumā tika apspiests hedonisms, bet mūsdienu prozā seksuālās darbības ir divkārši un trīskārši pārkāpumi. Lielā mērā tāpēc, ka seksuālo pārkāpumu atspoguļošana rada atgriezenisko saiti ar lasītājiem, kas rakstniekam ir tik svarīga.

N. Saksa stāstā „Mātes nasta” iekļautā pārkāpuma estētika galvenokārt skar 21. gadsimtā samilzušo pedofilijas problēmu. Amerikāņu literatūrzinātnieks Pīters Nestureks (*Peter Nesturek*) ir sacījis, ka, ja tā ir pārkāpuma reprezentācija, kas padara tekstu baudāmu, tad secīgi teksts ietver sevī arī morālo ziņojumu (*Nesturek 1994, 34*). Bērnu nevainības apdraudējums literatūrā vienmēr ir bijusi spēcīga tēma. Protagoniste izaicina sabiedrības normas, kuras tiek radītas saistībā ar bērnu, emocionālo un fizisko vardarbību, viņa ķermeni, un lielā mērā šīs robežsituācijas kļūst arī par lasītāja pasaules izziņas līdzekli.

P. Nestureks apgalvo, ka bērnu seksuālās izmantošanas pētniecībā ir nostiprinājušās divas tradīcijas. Pirmā aplūko dominēšanu un kontroli: kultūras normu un fizisko varu, kad literatūrā tiek aplūkota bērnu ekspluatācijas problemātika. Savukārt otra tradīcija akcentē dzimtes jautājumus, jo vēsturiski vīriešu socializēšanās tiek saistīta ar tradicionālu ģimenes modeļa veidošanu. Stāstā „Mātes nasta”, no vienas puses, šis ģimenes modelis ir nojaukts, jo māte viena audzina savu dēlu, bet, no otras puses, šajā stāstā aktualizējas feminisma diskurss, kas savukārt atspoguļo feministiskās histērijas problemātiku. Proti, P. Nestureks apgalvo, ka 20. gadsimta beigu literatūrā ir iespējams sastapties ar feministikas pētniekiem, kuri vēlinā kapitālisma sabiedrību literatūrā dēvē par „pedofilijas kultūru” (*Nesturek 1994, 73*). Savukārt viens no spilgtākajiem postmodernisma darbiem, ar kuru nosacīti šī „pedofilijas kultūra” ir aizsākusies, ir Vladimira Nabokova romāns „Lolita” (1955). Var apgalvot, ka N. Saksa mērķis ir bijis ironiski aplūkot un izaicināt šo „pedofilijas kultūru” tieši femīnajā aspektā, jo stāstā bērns pārstāv vīriešu

dzimumu un viņam tiek atņemta jebkāda pretošanās iespēja. Savukārt divas sievietes – māte un aukle – pusaudzi ir spējīgas pakļaut savai seksuālajai ietekmei. Pirmkārt, aukle, kas, pēc mātes domām, seksuāli izmanto dēlu, liecina par šo draudu esamību, otrkārt, māte dēlu pakļauj, kas savukārt liecina gan par seksuālo pārkāpumu, gan par to, ka mātes vara un kontrole ir teju nebeidzama, jo viņa nepārtraukti pārkāpj robežas, kas saistāmas ar bērnu (īpaši akcentējot vīriešu dzimumu) sociālo lomu sabiedrībā.

Stāstā ir jūtami mūsdienu sabiedrības radītie pedofilijas draudi, kuri jau gūst koruptīvu draudu aprises. Mātes paranojiskās bailes ir metaforiskas – tā ir sabiedrības histērija, kas mūsdienās tiek kultivēta ap bērnu un viņa ķermeni. Paradoksāli, ka mūsdienu sabiedrībā tiek akcentēta bērnu nevainības aizsargāšana, tomēr, no otras puses, šī kultivēšana bieži vien noved pie absolūti pretēja rezultāta, jo tiek propagandēts aizliegtais. Pedofilija ir paradoksāla robežu pārkāpšana, jo, līdzko šīs morāles un ētikas robežas prozas darbā tiek pārkāptas, tās vienlaikus iespējams uztvert kā esošas un funkcionējošas. Tomēr tikai un vienīgi no lasītāja brieduma ir atkarīgs tas, ko un kā viņš tekstā nolasīs.

Seksualitāte N. Saksa stāstu krājumā „Nopietni nolūki” tiek konstruēta ar stereotipizētu dalījumu starp vīrieti un sievieti, lai pēcāk šo stereotipizēto skatījumu nojauktu ar pārspīlētām un transgresīvām rīcībām. Kamēr kanoniskā literatūra kā perfekciju slavē estētisko skaistumu un cilvēka ķermeņa svētumu, mūsdienu prozā ķermenis kļūst par pagrimuma un netaisnību simbolu un ķermeniskais pārkāpums – par cīņu ar esošajām normām, kombinējot amorālo un perverso, neglīto un grotesko, pornogrāfisko un fallocentrisko. Šī cīņa transformējas vēlmē atgriezties pirmsmodernisma apstākļos, kad valdīja patriarhāts. Patriarhāta zudums tiek atspoguļots ar seksuālās varas mehānismiem, jo lielā mērā prozas varoņiem sekss un seksualitāte ir varas apzināšanās un realizēšanas mehānisms.

SOCIĀLO ROBEŽU ŠĶĒRSOŠANA

Par pārkāpuma monumentu Amerikā ir kļuvis tendences, kuras aizsākās 20. gadsimta 90. gados. Tas ir jau iepriekšminētās „X” paaudzes mantojums – Breta Īstona Ellisa (*Bret Easton Ellis*) romāns „Amerikāņu psihs”, Čaka Palanjuka (*Charles Michael „Chuck” Palahniuk*) romāni „Cīņas klubs”, „Neredzami briesmoņi” u.c. Šajos prozas darbos dominē antivaroņi, kuri mērķtiecīgi sevi marginalizē, to panākot ar sabiedrības normu un vērtību pārkāpumiem, to apšaubīšanu un kritiku. Protagonisti cenšas abstrahēties no masu kultūras, kā rezultātā rodas marginalizētas subkultūras.

Jāņa Joņeva 2013. gadā publicētajā romānā „Jelgava 94” ir manāmi līdzīgi centieni. Romāna protagonistis Jānis tiecas pārkāpt pāri masu kultūras vērtībām un nostāties pret vispārpieņemto, lai sevi padarītu par „citādu” un „atšķirīgu”. Orientāciju uz perifēro angļu valodā raksturo nojēgumi *mainstream* un *underground* (arī latviešu valodā tiek lietoti žargonismi *meinstrīms*, ar kuru apzīmē galvenās vadošās tendences, un *undergraunds*, kas savukārt raksturo mākslas, mūzikas un kultūras virzienus, kurus oficiālā vara neatbalsta vai pat cenšas apspiest.) Šis ir viens no pēdējo gadu spilgtākajiem prozas darbiem, kas aktualizē sabiedrības normas, tāpēc sinhroni aktualizējas arī robežu un pārkāpumu konstruējumi.

J. Joņevs šajā darbā cenšas risināt sociālos jautājumus, kuri gan pa lielākai daļai tiek iezīmēti blāvi. Romāna varoņi pašmērķīgi tiecas pārkāpt masu kultūras radītās normas, kas tiek motivēts ar laikmeta maiņu, jo 90. gadu atspoguļojumā ir aktualizēta Latvijas postpadomju vidē un kultūrā radusies identitātes krīze. Jāpiekrīt kritiķa Mārtiņa Kaprāna spriedumam, ka „iebildes izraisa autora ignorance pret varoņu sociālo un sociālpsiholoģisko portretējumu, kas ļautu labāk izprast pusaudžu rīcību un atvērtību alternatīvajai kultūrai un distancēšanos [...] Šāda portretējuma trūkums „trakākajiem” personāžiem atņem plašumu un piešķir plakanumu” (*Kaprāns 2013, 44*). Pirmās personas vēstījums rada subjektivitāti,

lai gan romāna vide tiek būvēta hiperreāla. Lasītājam šeit ir iespējams sastapties ar 90. gadiem raksturīgajām patēriņa precēm, saukļiem un leksiku.

Autors slavina „metālistus” kā atšķirīgos, bet tajā pašā laikā veido cieņpilnas attiecības ar tā dēvētajiem „urlām”, kas savukārt pārstāv krievu kultūru. Šīs subkultūras ierasti tiek uzskatītas par ienaidniecēm, bet šķiet, ka J. Joņevs romānā vēlas aktualizēt humānisma idejas. Romānā pārkāpumi, robežas un likumi aktualizējas ne tik daudz „metālistu” centienos abstrahēties no masu kultūras, bet drīzāk pašu „metālistu” radītās subkultūras iekšienē jeb tās nerakstītajos likumos. Piemēram, viens no šiem likumiem ir neatzīt krievu kultūru. Par šādām likumībām ir iespējams spriest no komiskām un absurdām situācijām, bet visuzskatāmāk tas atklājas protagonista pārdomās, bailēs un šaubās. Arī šajā aspektā apstiprinās romāna humānistiskā gaisotne, jo tas, no kā Jānis sākotnēji bijās, izplēn.

Romānā jaunatne kā moderna socioloģiska kategorija attiecīgajā dzīves posmā sevi nošķir no priekšgājējiem jeb vecākiem, tāpēc arī „metālistu” subkultūru ir iespējams traktēt kā identitāti piešķirošu kopienu, kas šajā gadījumā protagonistam dod piederības sajūtu, hiperbolizē viņa „atšķirīgo” domāšanu.

Tas, ar ko šī subkultūra sevi marķē un marginalizē, ir smēķēšana, dzeršana un narkotikas, tomēr arī šie elementi tikpat labi ir vērtējami kā jaunības eksperimenti, sava veida iniciācija. Tomēr apreibinošo vielu lietošana kļūst par neatņemamu vienību, kas raksturo protagonista izklaides dzīvi un subkultūru: „Čehu autora didaktiska grāmata par narkotiku postošo dabu. Man un vēl daudziem lasošiem nūgiem tā kļuva par narkotiku lieliskā spēka slavinājuma bībeli. Jā, Mihaila meitene un draugi nomira, un pats viņš sajuka prātā, bet tā bija dzīve. Tas, pēc kā mēs ilgojamies – nebūt par skrūvēti. Tātad, ja es gribēju dzīvot, man vajadzēja narkotikas” (*Joņevs 2013, 41*). Apreibinošo vielu kontekstā aktualizējas gan 90. gadu izraisītā

postpadomju identitātes krīze, gan arī simboliski tēvišķā autoritātes zudums. Respektīvi, jaunieši kļīst pa ielām bez mērķa un bez jēgas, jo vērtības, kas līdz šim bija valdījušas, nacionālisma idejas, kuras bija aktuālas līdz deviņdesmito gadu sākumam, aizvirzās perifērijā.

„Metālisti” sevi diferencē, pirmkārt, vizuāli. Viņi ģērbjas melnā, audzē garus matus, valkā apģērbu ar provokatīviem un izaicinošiem sauļiem: „[...] meitenes ar flomāsteriem rakstīja uz savu džinsu dibeniem „Rape me?”” (Joņevs 2013, 61). Angļu *rape me* latviski ir „izvaro mani”. Proti, subkultūra rada sev provokatīvu vizuālo tēlu, bet tas ir tikai ārīšķīgums. Uz vizuālo tēlu savukārt reaģē „parastie” cilvēki, uztverdami ārīšķību kā kaut ko agresīvu, kā metaforu masu kultūras nicināšanai. „Metālisti” mērķtiecīgi atšķir sevi no citiem kā īpašus, tādējādi romānā tiek iezīmētas situācijas, kurās masu kultūras pārstāvji interpretē subkultūru kā tādu, kas pārkāpj un ārdā viņu vērtības. „Metālisti” kļīst apkārt un negūst dzīvē panākumus, kamēr tipizētā patēriņa sabiedrība strādā labi apmaksātus algotus darbus, brauc ar pieklājīgiem automobiļiem un citādajā saskata draudus savai komfortabli konstruētajai dzīvei: „Šitā pasaule jums nav laba diezgan. Jūs esat tie īpašie. Normāli dzīvot, censties – tas jums liekas stulbi! Lai tie lohi paved mašīnā, lai uzsauc aliņu! Bet mums vajag kanibālus studēt” (Joņevs 2013, 88).

J. Joņeva romāns „Jelgava 94” ir pēdējo gadu spilgtākā debija, kurā vistiešāk tiek veidota opozīcija starp subkultūru un masu kultūru, tomēr šajā opozīcijā neiezīmējas ekstrēms un neatrisināms konflikts. Lai arī romāns šķietami tiecas iztirzāt tādus jautājumus kā identitāte, pastāvošās vērtības, masu kultūra, atkarības un vēlme pārkāpt līdz šim sabiedrībā valdošās vērtības un normas, šie centieni ir samērā surdināti.

VĒLĪNĀ KAPITĀLISMA RADĪTĀ IDENTITĀTES KRĪZE

Ingas Žoludes debijas romāns „Silta zeme” publicēts

2008. gadā un ir viens no pēdējo gadu spilgtākajiem romāniem, jo šajā darbā lasītājs nepārtraukti sastapsies ar pārkāpumiem, piemēram, ar laulības pārkāpšanu, incestu, narkotikām, emocionālo vardarbību u.tml. Lielā mērā šie pārkāpumi tiek pamatoti ar vēlīnā kapitālisma radīto identitātes krīzi un vērtību zudumu.

Joprojām ir aktuālas Ž. Bataja idejas saistībā ar ekonomiskajiem procesiem un postmodernajām kapitālisma formām. Vēlīno kapitālismu viņš uzlūko kā ierobežojošu, utilitāru un morāli graužošu ekonomiku, kas literatūrā tiek atspoguļota ar iznīcības, greznības un patēriņa palīdzību. Darbā „Pārkāpuma vīzija” Ž. Batajs skaidro, ka ekonomiku veido utilitārisms un ražošana. Transgresija kultūrai nepievieno nekādu augstāku vērtību sistēmu vai papildu funkcijas. Arīdzan pārkāpumu literatūrā ir iespējams aplūkot kā semiotisku interpretāciju par patēriņa sabiedrību: „[...] pats vērtīgākais dzīves aspekts ir apstākļi – dažreiz pat nožēlojamākā pieredze – produktivitāte sociālajā dzīvē” (Bataille 1985, 117). Respektīvi, pārkāpums nostājas opozīcijā „produktivitātei”, tāpēc bieži vien tas šķiet bezjēdzīgs.

Mūsdienu literatūrā izzūd šķirums ne tikai starp sakrālo un profāno, bet arī starp pielietojamo un nepielietojamo, nepieciešamību un pārmērību, nopietno un virspusējo. I. Žoludes romānā „Silta zeme” tiek skarti vēlīnā kapitālisma radītās krīzes jautājumi, jo Daniels nepārtraukti balansē uz robežas, kas meklē ne tikai atsevišķa cilvēka eksistences jēgu, bet arī visas mūsdienu sabiedrības jēgu. Romānā pieminētas dažādas luksusa preces, urbānā vide, zīmolu nosaukumi, masu ikonas ar mērķi akcentēt to, ka mūsdienu sabiedrība ir falša. Ja arī eksistējošās ētikas un estētiskās vērtības tiek pārkāptas, tās ir jau deformējušās un nav skaidri definējamas. Globalizācijas rezultātā romānā tiek izpludināta dzimumu matrica. Ja pieņem, ka cilvēka ķermenis ir kultūras artefakts, kā arī sociālās kārtības un savā ziņā patērēšanas simbols, tad Daniels ir transseksuāla būtne. Kosmopolītisms romānā iezīmē striktu vīrišķā un sievišķā zudumu.

Rakstniece nepārtraukti postmodernā garā spēlējas ar lasītāju un kādā intervijā ir sacījusi:

„... savā veidā ir kaut kāds baigais protests. Un nu viens no principiem, kam es tā ļoti ticu, vismaz literatūras sakarā, ir par pilnīgu visatļautību. Es uzskatu, ka varu reāli darīt visu” (*Gailītis 2008*). (Jāatzīmē gan, ka pēc zināma laika, kad iznāk autores otrā grāmata, stāstu krājums „Mierinājums Ādama kokam”, rakstniece jau uzsver domu par rakstnieka ētiku jeb to, ko drīkst un ko nedrīkst atspoguļot prozā). Iepriekš minētajā citātā, lai arī tas nav uzskatāms par I. Žoludes prozas vispārinājumu, tomēr uzsvērts, ka proza ir brīva vieta izpētei, kurai nav seku. Pārkāpums ir fikcionāls.

Daniela esamība ir nestabila, antisociāla, nihilistiska, mentāli nelīdzsvarota. Tāpēc arī normas un robežas veidojas Daniela introspekcijās, tās nav iespējams definēt ar objektīviem nojēgumiem, jo objektivitātei nepārtraukti kā nedalāma vienība līdzī nāk subjektīvās kategorijas. Interesanti, ka mūsdienās visbiežāk transgresīvi teksti neizceļas ar formas kvalitāti, drīzāk tas ir saturs, kas šos darbus padara diskutablus, tomēr I. Žoludes romāns, gluži pretēji, pārkāpuma spēles poētiku konstruē ar formāliem paņēmieniem, piemēram, „izšķīdinot” sižetu un linearitāti, kā arī ar valodas materiālu. Pārkāpuma estētikas valoda ir nepabeigta, tai nav sākuma un beigu, tā atsaucas pati uz sevi (arī romāna nobeigumā ir dažādi valodiski un saturiski atkārtojumi), ar valodiskajiem līdzekļiem tiek akcentēts tas, ka Daniela individuālā pieredze ir zaudējusi autentiskumu un valoda kā komunikācijas līdzeklis zināmā mērā ir kļuvusi bezjēdzīga.

Romānā tiek atspoguļots, ka vēlīnā kapitālisma sabiedrība nepārtraukti pārkāpj līdz tam pastāvējušās morālās vērtības. Spilgtākā no tām ir ģimene. Daniela ģimene ir disfunkcionāla – tabu un laulību pārkāpumi rada haosu. Tas liecina par nepieciešamību atjaunot kolektīvo kārtību, lai ģimene spētu funkcionēt kā hierarhiska kopiena. Piemēram, romāna sižetu lielā mērā virza seksuālas attiecības starp māsu un brāli: „Es viņai pieskāros vietās, kuras man pat ar Kīru bija kauns aizskart. Un viņi visi skatījās. Sajūsminājās. Tieši sekss vienmēr ir tik pazemojošs. Tu esi atbruņots

sevis un citu priekšā, un visslimākais, ka tev tas patīk. Tieši tajā brīdī. Īstenībā tu pats vienmēr esi to gribējis. Mēs pabeidzām. [...] Turpinājām. Spēlējām. Mēs paši bijām spēle, galda, grīdas, gultas, kāda vien ienāca prātā” (*Žolude 2008, 22*). Līdzās iedomu incesta motivam Danielam un viņa tēvam ir seksuālas attiecības ar vienu sievieti – Vū. Ģimenes lomu sajaukums un tēvišķās autoritātes neesamība protagonistu noved pie nihilistiska pasaules tvēruma, jo kapitālistiskajā sabiedrībā nav iespējams rast patiesu jēgu, nekur nav perspektīvas.

Tāpat spēcīgi tiek dekonstruēta mātes simbolika. Pēc iepazīšanās ar Vū Danielam veidojas perversa apsēstība ar pienu: „Reiz atnesu piena paku uz istabu, izdzēru, tā stāvēja tukša un vienmēr kārdinoša. Vienudien atlocīju vaļā tās augšgalu, tā smaržoja pēc ieskābuša kartona, es uzmaucu to savam loceklim. Jutos atvieglots. Un reizē izjutu arī kaunu, spēcīgu kaunu kā bērnībā” (*Žolude 2008, 34*). Klasiski piena simbolika tiek saistīta ar mātīšķo, nevainīgo, un tā ir pirmā barības viela zīdaiņiem. Bet Daniela gadījumā piens simbolizē pašdestrukciju, kuru rada mātes trūkums, proti, viņš šo nevainības simbolu apgāna. Tas liecina par to, ka Daniels ir nenobriedis gan savā psihē, gan rīcībā. Šo ainu iespējams interpretēt kā kārtējo frustrāciju, kas skar Daniela māti, kā arī pārnestā nozīmē – Daniels savu pašdestrukciju realizē ar dažādām seksuālām un erotiskām rīcībām, proti, morāles vērtību iztirzāšanu viņš aizvieto ar seksuālām pārmērībām. Tiek nojauktas un pārkāptas robežas saistībā ar mātes simbolisko autoritāti. Viņa rīcība ir traktējama kā izmisīgs sauciens pēc palīdzības, jo māte, kas ir ģimenes emocionālā stāvokļa veidotāja, visas klasiskās ģimenes vērtības ir aizbīdījusi perifērijā, tāpēc arī Daniela centieni nevis atjaunot, bet gan atgādināt sev par šīs saiknes eksistenci un nepieciešamību jāpanāk ar ekstrēmiem līdzekļiem. Tomēr vardarbības kontekstā romānā iezīmējas duālisms, jo māte nepārtraukti nodarbojas ar emocionālo vardarbību, proti, viņa nerespektē neviena ģimenes locekļa personisko telpu. Šo kontroli viņa panāk, lasot un kontrolējot pārējo ģimenes locekļu dienasgrāmatas.

Romānā „Silta zeme” pārkāpumi ir robežu izzināšanas un iztaujāšanas veids, kas norāda uz patvaļīgiem varas mehānismiem, kā arī uz aizliegumiem. I. Žolude tiecas konfrontēt postmodernisma sabiedrību, to kritizēt, lai kaut kādā mērā atklātu tās raksturu iekšējās pretrunas visos iespējamajos veidos. Autoriem vairs neeksistē vienojošas tendences, piemēram, ideoloģiskie mehānismi, tāpēc visatļautība lielā mērā vēlinā kapitālisma sabiedrību ir padarījusi kritisku.

sākuma tekstos, kā rezultātā veidojās izpratne par māksliniecisko estētiku. Postmodernismā izpratne ir krasi mainījusies, iepriekš apskatītie prozas darbi apliecina to, ka pārkāpums ir veids, kā akcentēt mūsdienu sabiedrības deformāciju, bieži tas tikai reģistrē notikumus, atstājot lasītāja ziņā interpretāciju un vērtējumu.

NOBEIGUMS

Literatūrkritiķis Guntis Berelis ir sacījis: „Jēga piemīt tikai tiem tekstiem, kuros tiek pārkāptas robežas. Kuriem fonā allaž jūtams jautājums par to, vai attiecīgais teksts piederīgs literatūrai. Vai – kas tas vispār ir” (*Berelis 2001, 42*). Mūsdienās gandrīz jebkurā prozas darbā ir iespējams sastapties ar pārkāpumiem un robežām. 21. gadsimta prozā autori cenšas būt oriģināli laikmetā, kad viss jau ir pateikts, arvien vairāk tiecas šokēt un provocēt lasītājus ar visdažādākajiem līdzekļiem, paņēmieniem un mērķiem. Tomēr šī „ārišķība” mēdz sakņoties padziļinātā esošās kultūras izpratnē, provocēšanā un analizē.

Mūsdienās pārkāpuma estētika prozā tiek veidota, sākot ar formāliem un beidzot ar mākslinieciskiem paņēmieniem. Visbiežāk pārkāpuma estētika lasītājos raisa riebumu un nepatiku, kas savukārt ir saistāma ar pārkāpuma reprezentācijas paņēmieniem. Piemēram, ja autors varoņos un viņu rīcībā nav „ierakstījis” attieksmi pret tādām transgresīvām rīcībām kā pedofīlija, incests, vardarbība, masu kultūras izsmiešana un nihilistisks pasaules tvērums. Proti, teksts atsakās no jebkādas didaktikas. Šādu teksta lasījumu aktualizē 20. gadsimta franču psihoanalītiķis Žaks Lakāns (*Jacques Marie Émile Lacan*) – riebums, kuru ir spējīgs producēt literārais teksts, izolē subjektu no sublimācijas jeb cilvēka zemāko, instinktīvo, galvenokārt seksuālo tieksmju pārveidošanos augstākās psihiskās formās, tomēr sublimācijas mehānismi bija fundamentāli nozīmīgi 20. gadsimta

THE AESTHETICS OF TRANSGRESSION IN THE CONTEMPORARY LATVIAN PROSE: EXTENSION OF THE READING EXPERIENCE

SUMMARY

The article discusses three of the latest works of Latvian prose authors – the short story collection „Nopietni nolūki” (Serious intentions) by Nils Sakss, published in 2008, the novel „Silta zeme” (Warm Earth) by Inga Žolude, also published in 2008, and „Jelgava 94” – a novel by Jānis Joņevs, which was published in 2013. While analyzing topics implied in these writings, which can be described as offensive or transgressive, the author gives insight into how three different kinds of offences are constructed in Latvian prose: destructive sexuality, a crossing of the boundaries of society and an identity crisis caused by the late capitalism, that lead the fiction heroes to transgressive actions. The article demonstrates that the aesthetics of transgression in the postmodern culture and prose are becoming a powerful message that tends to reflect the deformation of modern society.

Keywords: aesthetics of transgression, excessive, newest Latvian prose, postmodernism, sexuality, society.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Barts, R.** (2012). *Teksta bauda*. Rīga: Mansards.
2. **Batailles, G.** (1985). *Visions of Excess*. Selected Writings, 1927–1939. Minneapolis : University of Minnesota Press. Pieejams tiešsaistē: <https://itp.nyu.edu/classes/germline-spring2013/files/2013/01/Bataille-Visions-of-Excess-The-Pineal-Eye-4-Leiden.pdf> [Skatīts 2015.01.04.]
3. **Berelis, G.** (2001). *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna.
4. **Breton, A.** (1999). *Manifesto of Surrealism*. Pieejams tiešsaistē: <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/21862/1282e41ff8593e92c75ab5c0f82848ad.pdf?sequence=1> [Skatīts 2015.10.09.]
5. **Foucault, M.** (1977). *A Preface to Transgression*. Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews. New York : Cornell Univeristy Press.
6. **Gailītis, V.** (2008). *Emocionālais asinsgrēks*. Pieejams tiešsaistē: <http://www.diena.lv/izklaide/emocionals-asinsgreks-622890> [Skatīts 2015.10.09.]
7. **Jonēvs, J.** (2013). *Jelgava 94*. Rīga: Mansards.
8. **Kaprāns, M.** (2013). Uz kraujas Jelgavā. *Latvju teksti*, 43.–44. lpp.
9. **Lasmane, S.** (2007). Erotiskās dzīres. *Karogs*, Nr. 2, 80.–84. lpp.
10. **Mookerjee, R.** (2013). *Transgressive Fiction: The New Satiric Tradition*. London : Palgrave Macmillan. Pieejams tiešsaistē: https://books.google.lv/books?id=HKteeUnGzZoC&pg=PT3&hl=lv&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false [Skatīts 2015.10.09.]
11. **Nesturek, P.** (1994). *Referentiality and Transgression: Representations of Incest and Child Sexual Abuse in American Literature of Twentieth Century*. Nottingham : Nottingham University, Faculty of arts. Pieejams tiešsaistē: <http://eprints.nottingham.ac.uk/11276/1/282453.pdf> [Skatīts 2015.10.09.]
12. **Sakss, N.** (2008). *Nopietni nolūki*. Rīga: Literatūras un filozofijas portāls ¼ Satori.
13. **Silverblatt, M.** (1993). SHOCK APPEAL / Who Are These Writers, and Why Do They Want to Hurt Us? Pieejams tiešsaistē: http://articles.latimes.com/1993-08-01/books/bk-21466_1_young-writers [Skatīts 2015.10.09.]
14. **Skeat, W.** (1882). *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*. London : Forgotten Books.
15. **Žižek, S.** (2006). *The Parallax View*. Massachusetts : The Massachusetts Institute of Technology Press. Pieejams tiešsaistē: <https://libcom.org/files/Zizek-The%20Parallax%20View.pdf> [Skatīts 2015.10.09.]
16. **Žolude, I.** (2008). *Silta zeme*. Rīga: Dienas Grāmata.



FOTO NO AUTORES ARHĪVA

LATVIEŠU JAUNĀKAIS VĒSTURISKAIS ROMĀNS

IEVA KALNIŅA

Latviešu literatūras vēsturē mani interesē visdažādākie jautājumi: no ēdieniem līdz totalitārismam, no R. Blaumaņa līdz J. Joņevam. Pašlaik visvairāk pētu latviešu vēsturisko romānu un nacistiskās okupācijas laika literatūru, interesējos par latviešu jaunāko prozu.

Mūsdienu ārzemju literatūrzinātnē, pētot jaunākos vēsturiskos romānus, mēdz nodalīt tradicionālo vēsturisko romānu no mūsdienu romāna, ko dēvē par postmoderno romānu (Linda Hačena (*Hutcheon*) un Ansgars Ninnings (*Nünning*) vai citādo romānu – Hanss Vilmārs Geperts (*Geppert*).

Latviešu jaunākajā literatūrā, pateicoties rakstnieces Gundegas Repšes ierosinātajam projektam „Mēs. Latvija. XX gadsimts”, kura ietvaros trīspadsmit mūsdienu autori raksta romānus par noteiktiem posmiem Latvijas 20. gadsimta vēsturē, specifiskais vēsturiskā romāna žanrs pārvietojies no perifērijas aktuālās literatūras centrā.

„Vēsturiskā metafikcija”, kas raksturīga ārzemju postmodernajam romānam, vērojama arī latviešu literatūrā. Vēsturisko metafikciju raksturo fikcijas (izdomas) un vēsturiskā apraksta robežu saplūšana, kur vēsture tiek uzskatīta par interpretējamu, nevis objektīvu stāstu, vēstures ilūziju nojauc autora tēls, nodaļu virsraksti, komentāri un dažāda tipa tekstu iekļaušana romānā, lineārā laika nomaiņa ar vietu u.c. Metafiktionalitātes uzdevums ir radīt aktīvu lasītāja reakciju, tā notiek ar tabu tēmu, netradicionālu un noklusētu notikumu, personu attiecību tēlojumu, mītu dekonstruēšanu.

Atslēgvārdi: jaunākā latviešu literatūra, postmodernais vēsturiskais romāns, vēsturiskā

Mūsdienu vēsturiskais romāns ir izaicinājumu pilns jebkuram lasītājam, tas lauž ierasto lasīšanas pieredzi gan žanra, gan vēstures notikumu interpretējuma ziņā. Ar Valsts Kultūrkapitāla fonda mērķprogrammas „Nacionālās identitātes veicināšana” atbalstu top rakstnieces Gundegas Repšes lielprojekts „Mēs. Latvija. XX gadsimts”. Tā ietvaros trīspadsmit mūsdienu autori raksta romānus par noteiktiem posmiem Latvijas vēsturē, to darbība norisināsies, un personas dzīvos noteiktos divdesmitā gadsimta gados.

Līdz 2015. gada rudenim ir iznākuši četri romāni. Osvalda Zebra romāna „Gaiļu kalna ēnā” centrā ir 1906. gada beigu situācija Latvijā, Paula Bankovska romāns „18” norisinās 1917./1918. gadā un mūsdienās, Māra Bērziņa romāns „Svina garša” skata laika posmu no 1939. gada līdz 1941. gadam, kad Latviju īsā laikā okupē divas tālaika lielvaras, Gunta Bereļa romāna „Vārdiem nebija vietas” darbība noris 1913./1914. gadā Kurzemē. Ārpus projekta tapis par 2014. gada labāko prozas darbu atzītais Ingas Ābeles vēsturiskais romāns „Klūgu mūks”, kurā stāstīts par Latgales un latgaliešu ceļu uz savas patības atrašanu un atzišanu un gaitu uz Latvijas valsti.

Projekta „Mēs. Latvija. XX gadsimts” vadītāja Gundega Repše stāsta: „Kādā vasarā, kad likās, ka sabiedriskais klimats ir ārkārtīgi depresīvs, pašapziņa sabiedrībai ir zema un kultūras sāk nīkuļot, turklāt redzot, kā cilvēki Lietuvā un Igaunijā tiek galā ar vēstures jautājumiem, iestājās spītība – kādēļ mēs nevaram? Man dzima ideja pamēģināt uzrakstīt stāstu krājumu, taču jau tad, kad viss bija norunāts un projekts veiksmīgi tika realizēts, man vienlaikus prātā bija doma, ka lieliski būtu radīt arī romānu sēriju. Cik man zināms, vismaz Eiropā tam nav analoga.”

G. Repše uzsver galveno vēsturiskā romāna kā literatūras žanra funkciju – veidot vēsturisko atmiņu un nācijas identitāti.

Darba sarakstīšanas laikā nozīmīga ir vēsturnieku, sabiedrības, valdošās ideoloģijas attieksme pret tēlotajiem notikumiem. Tieši šīs attiecības nosaka,

kāpēc, mainoties vēsturiskajai un politiskajai sistēmai, uzmanības centrā nonāk vēsturiskie romāni, – tie ir būtiski nācijas atmiņas un identitātes veidotāji, arī vēstures jaunās interpretācijas nostiprinātāji lasītāju sociālajā apziņā. Vēsturisko romānu uzplaukums Latvijā ir saistāms ar 20. gadsimta 20.–30. gadiem un mūsdienām. Abos gadījumos pāiet vairāki gadi līdz žanra uzplaukumam. Latvijas valsts pirmajos gados top pētījumi, patstāvīgā, neatkarīgā republikā mainās sabiedrības vēsturisko procesu izpratne, un tikai tad top romāni.

Tomēr arī vienā laikā sarakstītu romānu vēsturisko personu un notikumu interpretācija var atšķirties ne tikai tēlojuma, bet arī vēsturiskā vērtējuma ziņā. Ne velti V. A. Hanimans vēsturisko romānu sauc par tendences romānu (*Hanimann 1981, 26*). Te spilgts piemērs ir bīskapa Meinharda tēls Jāņa Lejiņa romānā „Zīmogs sarkanā vaskā” un Aivara Kļavja romānā „Viņpus vārtiem”. Skolotājam tādējādi ir iespēja aicināt skolēnus uz diskusiju, kāpēc un kādos aspektos gan viena laika posma darbos, gan dažādu vēsturisko posmu darbos redzama atšķirīga pieeja vēsturisko tēlu vai notikumu interpretējumā.

Mūsdienu ārzemju literatūrzinātnē, pētot jaunākos vēsturiskos romānus, mēdz nodalīt tradicionālo vēsturisko romānu no mūsdienu romāna, ko dēvē par postmoderno romānu (L. Hačena un A. Ninnings) vai citādo romānu (H. V. Geperts).

Vispirms nedaudz atgriezīsimies pie tradicionālo vēsturisko romānu iezīmēm. Protams, arī postmodernais vēsturiskais romāns ir ar tām saistīts. Vēsturisko romānu no citiem romānu žanriem atšķir pastiprināta interese par vēsturi, tajā tēloti autentiski vēsturiski notikumi un personas, kas tiek integrēti literāri fiktīvā tekstā. Vēsturiskā romāna darbība norisinās pagātnē, tas reflektē par vēsturi, un tajā ir viens vai vairāki punkti, kas norāda uz saskari ar tagadni.

Vācu literatūras zinātnē vēsturisko romānu dēvē par „*Zwittergattung*” (hermafrodīta veidu), jo, kā raksta H. Austs, vēsturiskais romāns atrodas starp „poēziju un historiogrāfiju” (*Aust 2006, 141*).

Savukārt H. V. Gepersts vēsturiskā romāna definīcijā uzsver: „.. produktīva difference starp vēsturisko un fiktīvo diskursu” (Geppert 2009, 3). Viņš akcentē abu diskursu saistību: „Jautājums, kā difference tiks atspoguļota, ir reizē jautājums, kā un kurš stāsta, kā un par ko tiek argumentēts, kādas patiesības tiek meklētas vēsturē vai pret kurām autors vēršas” (Geppert 2009, 4).

Vēsturiskā romānā lasītāju uzticībai aprakstīto personu dzīves datu, laika un vietu norādēm, laiktelpas tēlojumam, sadzīves un tradīciju atveidei ir svarīga loma.

Vēsturiskā romānā nozīmīga ir hronoloģiski precīzas (uzticamas) laiktelpas radīšana, kurā notiek vēsturiski un fiktīvi pārliecinoši notikumi un darbojas abu diskursu hermafrodītas personas. Protams, autoram par vēsturisko precizitāti ir svarīgāks tēlojums un viņa paša izvēle, ko un kā rādīt un interpretēt. Romānā jebkura vēsturiska persona ir autora veidots tēls.

Vēsturiskā romāna autoram jārēķinās ar vēl vienu īpatnību: lasītājs mēdz būt labi informēts par vēstures notikumiem.

„Vēsturisku romānu norise, sevišķi varoņu liktenis, intelligentam lasītājam jau iepriekš zināms, kādēļ atsevišķie šie literārā darba posmi ir atklāti un tieši. Lasītāju interesē galvenā kārtā autora pieeja, tēlojuma temps un detaļu veidojuma māksla” (Andersons 1982, 66).

Skolā vēsturisko romānu vai to fragmentu apguve var radīt problēmas, jo to iepazīšana un analīze gaida zinošu lasītāju, turklāt lasīšana prasa sazobi ar vēstures stundā mācīto vielu. Sērijas „Mēs. Latvija. XX gadsimts” romāni pamatos izmanto labi zināmus 20. gadsimta notikumus, sarežģītus un mazāk zināmus vēstures notikumus attēlo A. Kļavis četru romānu ciklā „Viņpus vārtiem”.

Kļavja trešais cikla romāns „Piesmietais karavīrs” dekonstruē latviešu karavīra glorificēšanu. Pēc autora domām, latviešu karavīrs visos karos ir bijis tikai piesmietais karavīrs. Latvijas politikā viens no strīdīgākajiem datumiem ir 16. marts,

leģionāru atceres diena. A. Kļavja viedoklis ir skarbs: „Tas notika. 16. martā. Vienā no bezjēdzīgākajām pēdējo dienu bezjēdzīgajām kaujām.” Romānā sīki aprakstīta šī diena, un autora interpretācijā tā nav atceres dienas vērtā. Skolēniem iespējams uzdot jautājumu, ko viņi zina par 16. martu vēsturē, veidot diskusiju par 16. marta nozīmi mūsdienu sabiedrībā un noskaidrot, kāpēc A. Kļavis tēlo 16. martu kā bezjēdzīgāko kauju dienu. Postmodernais vēsturiskais romāns aicina attīstīt lasītāja kritisko spriestspēju.

Zīmīgs kritiskās pieejas ziņā ir P. Bankovska romāns „18”, kurā jauns puisis, izgājis kara ceļus, 1918. gada 18. novembrī pieredzējis valsts dibināšanas aktu, kas daļai publikas ir tikai izklaide. Topošās valsts himnas vārdus publika nemaz tik labi nezina, un, izejot uz ielas, šķiet, nekas nav mainījies. Tad jauneklis pats sev uzdod jautājumu, vai viņš grib, lai būtu šāda valsts, jūt savu saikni ar tautu un tās pagātni, sāk domāt, ko varētu darīt valsts labā. Romāna paralēlā vēstījuma līnija norisinās mūsdienās, kur vēstītājs atkārtoti puiša gājienu no Rīgas līdz Valkai un reflektē par savu – 21. gadsimta cilvēka – attieksmi pret valsti.

Viens no vēsturiskā romāna definēšanas jautājumiem saistās ar laiku – ko nozīmē laika distance starp sarakstīšanas laiku un romāna laiku, jo bieži vien laika distance tiek saprasta kā viena paaudze. Ar vienu paaudzi folkloristikā, antropoloģijā, arī vēsturiskā romānā ierasti saprot 25–30 gadus, bet ir arī uzskats, ka vēsturiskais romāns vispār neietver personisko pieredzi un atmiņas (Kohpeiss 1993, 32).

Manuprāt, vēsturiskā romānā laika distance ir ļoti svarīga, autoram ir jāspēj paskatīties atsvešināti uz notikumiem vai stāvēt tiem pāri, taču laika distance arī norāda, ka rakstnieks savas tiešās pagātnes kompleksus un fobijas nereproducē no pāridarījuma apziņas (Tā notiek, piemēram, P. Bankovska romānā „Skola” un G. Repšes romānā „Alvas kļiedziens”, kuri stāsta par padomju skolu laikā, kad tur mācījās paši autori, nonākdami konfliktā ar skolas kārtību).

A. Kļavja romānā laika distances trūkums redzams beidzamā padomju laikam veltītā romāna „Ceļojošā cirka gūstekņi” sadaļā par latviešu dzejnieku Ojāru Vācieti. Te vilktas paralēles starp O. Vācieti un Kaupo (tā ir postmodernā vēsturisko personu interpretācija), īpaši O. Vācieša tēlojumā, galvenokārt dzeršanas un mērķaķīša iegādes sakarā, kā arī dzejniekam iesaistoties čekas aktivitātēs, kas vērstas pret trimdas rakstnieku Gunti Zariņu. Autors plašajos komentāros nenorāda, kur viņš ieguvis informāciju par slepeno, čekas inspirēto O. Vācieša braucienu uz Londonu. Kā redzams romāna komentāros, A. Kļavim svešas, nepieņemamas un nosodāmas bijušas vairākas O. Vācieša rakstura un darbības iezīmes – ekscentriskums, alkoholisms, saskarsme ar varu. A. Kļavja paaudze savukārt tekstos norobežojās no varas, ignorēja to ar ironiskas skepses palīdzību, bet O. Vācietis piederēja pie paaudzes, kas dzejas tekstos veidoja aktīvu dialogu ar varu.

Analizējot vēsturiskos romānus, ir svarīgi uzsvērt, ka tie rakstīti, domājot ne tik daudz par pagātnes, bet galvenokārt par sava laika problēmām. Tas ir vēsturiskā romāna kā žanra nosacījums. Ja nav šīs saskares ar tagadnes laiku, tad teksts pieder vēstures populārizinātnei vai zinātnei.

Vēsturiskos romānus varam iedalīt trijās grupās:

- 1) romāni, kur vēsturiskais laikmets tēlots kā fons, bet galvenās darbojošās personas ir izdomātas (P. Bankovska romāns „18”, M. Bērziņa „Svina garša”, O. Zebra „Gaiļu kalna ēnā”, G. Bereļa „Vārdiem nebija vietas”);
- 2) romāni, kur darbojošās personas ir vēsturiskas, bet viņu darbības lauks un pati darbība ir fantāzijas radīta (A. Kļavja tetraloģija „Viņpus vārtiem”, I. Ābeles romāns „Klūgu mūks”);
- 3) romāni, kur autori cenšas apvienot vēsturiskos varoņus, notikumus un blakus darbības it kā objektīvā un patiesā tēlojumā (J. Lejiņa triloģija „Zīmogs sarkanā vaskā”) (Pēc Andersons 1982, 117).

Jaunlaiku vēsturiskais romāns izveidojās par patstāvīgu žanru 19. gadsimta sākumā, kad raksta angļu rakstnieks Valters Skots (*Walter Scott*,

1. *Baronet von Abbotsford, 1771–1832*). Salīdzinoši ar citiem romāna apakšveidiem, piemēram, ar sociālo vai filozofisko romānu, vēsturiskais romāns ilgi ir saglabājis 19. gadsimta tradīcijas: nozīmīgs, lineārs cēloņsakarību ķēdes vēstījums, „objektīva” vēstures, tās notikumu un personu atveide, tēlu – raksturu izveide, autora it kā neitrālā pozīcija. Rietumeiropas literatūrā 20. gadsimta 70. gados, savukārt latviešu literatūrā 21. gadsimtā postmodernās kultūras ietekmē sākās straujas vēsturiskā romāna izmaiņas.

L. Hačena un A. Ninnings saistībā ar vēsturisko romānu aktualizē jēdzienu „vēsturiskā metafīkcija”, kas ir fikcijas (izdomas) un vēsturiskā apraksta robežu saplūšana. Postmodernisma pasaulē vēsture tiek uzskatīta par interpretējamu, bet ne objektīvu stāstu. To atzīst arī latviešu autori, bet tieši te redzama būtiskākā atšķirība starp tradicionālo un postmoderno romānu.

J. Lejiņa romāna „Zīmogs sarkanā vaskā” darbība norisinās Tālavā 11./12. gadsimtā, tā galvenais varonis ir Tālivaldis. Romānu notikumu un personu nozīmīgākais avots ir Indriķa hronika. J. Lejiņš uzskata, ka šī hronika ir pirmais Latvijas vēstures falsifikācijas mēģinājums. Romānā J. Lejiņš sižetā min varbūtību, ka Indriķa hronikas autors varētu būt bijis vācu noslepkavotā lību valdnieka Ako dēls Indriķis, kurš kā ķīlnieks aizvests uz Vāciju, audzināts klosterī, kļuvis pārliecināts kristietis, bet pēc atgriešanās Rīgā kalpošana bīskapam Albertam ir smags pārbaudījums Indriķa reliģiskajai pārliecībai un godaprātām.

Bet, tā kā senās hronikas un vēstures dokumenti ir vairāk vai mazāk falsificēti, J. Lejiņš veido savu versiju par Latvijas vēsturi 12. gadsimtā. Viņš apzināti vērsas pret 12. gadsimta interpretācijas tradīciju padomju un 19. gadsimta vācbaltu vēsturnieku darbos. Uz pirmās grāmatas vāka J. Lejiņš apraksta stereotipus, pret ko vērsīsies viņa romāns: „It kā jau biju diezgan pētījis. Un tomēr.

Stāvot muzejā pie atjaunotajiem 11. gadsimta tērpiem un rotām, brīnījos. Redzēju karaļu cienīgu

skastumu, bet man tika stāstīts par dzīvi nožēlojamās, dūmu pilnās būdīnās, par savstarpēju ķildošanos un zagšanu.

Tad es brīnījos par dūšīgajiem karotājiem vikingiem, kas spēja pakļaut vai visas Eiropas piekrastes un lielos Krievzemes upju ceļus, kamēr mūsu tēvutēvu zemi vikingiem nācās apiet ar likumu. Bet man tika stāstīts par neorganizētām ciltīm, kas allaž kādam maksājušas meslus.

Es brīnījos par ieroču un rotu bagātību, ko mūsu senči lika kapos savējiem, viņsaulē aizejot. Par milzīgo sudraba daudzumu, kāds bija apgrozībā baltu un igauņu zemēs. Bet man tika stāstīts par ļaudīm, kas, kuģiem parādoties, drūzmējušies krastmalā un priecājušies par rozīnēm vai pogām. Kas nezinājuši nedz skaitļus, nedz rakstus, nedz kādas mērvienības.

Man tika stāstīts par māņu tēlu godāšanu un sīkstu tumsību, kas valdījusi mūsu senču galvās un dvēselēs. Bet es lasīju mūsdienu zinātnieku esejas par citu tautu tūkstošgadīgām zināšanām, par smalko Indras tiklu, kas nesaraujami saista un vieno itin visu šai pasaulē. Un atkal brīnījos par mūsu tautasdziesmu tumsonīgo ģenialitāti:

Pilna Māras istabiņa
Sīku mazu šūpulīšu.
Kad es vienu pašūpoju,
Visi līdzī šūpojās.

Tad es sapratu, ka esmu baudījis vien nožēlojamas drupatas no citu klāta vakariņu galda un dzirdējis vien vāras atbalsis no viņu nevērīgajām sarunām. Es turpināju pētīt un meklēt, līdz sāku atcerēties. Es gribu pats savas dzīres, kurās par māti un tēvu, par asinsradiem cauri paaudzēm runā, kā pieklājas. Cienīdami un apbrīnodami" (*Lejiņš 2000, 4. vāks*).

Pagarais citāts atklāj, kāda ir J. Lejiņa vēstures interpretācija un romāna stils. Tekstā ir pausta apbrīna, cieņa, patriotisks patoss par pagātnes lielumu. Patoss ir arī traģisks, jo plaši atklāts vēsturiskais fons, kur sīki raksturotas sociālekonomiskās lielvaru intereses, un ir skaidrs, ka līdz ar krustnešu

ierašanos Baltijā Tālava un tās labi funkcionējošā valsts iekārta ies bojā vai, kā romānā saka Laika vīrs: mūsu visu nelaime ir jau ceļā, un pasaule stāv uz naža asmens.

J. Lejiņš sniedz patiesu, objektīvu liecību par baltu tautu vēsturi starptautiskā kontekstā. Vēsturiskajā triloģijā „Zīmogs sarkanā vaskā” darbība notiek no 1162. gada līdz 1215. gadam (romānā īsti precizēts nav), tas ir Tālavas ķēniņa Tālivalža dzīves laiks. Pusgadsimtu garam laika posmam J. Lejiņš ir veltījis 1115 lappuses. A. Kļavja romānu cikla darbība norisinās no 12. gadsimta līdz 21. gadsimtam, bet galvenokārt akcentēti 18., 19. un 20. gadsimta notikumi, koncentrējot tos visus vienā konkrētā telpā – bijušajā Adiamindē, tagadējā Skultē, un tās apkārtnē Liepupē, Pēterupē, Limbažos. Ja darbība norit ārpus šīm vietām, tad tur nonākušas ar tām saistītās reālās vai mītiskās personas. Romānā tēlotie apmēram 900 gadi ietverti 1668 lappusēs.

A. Kļavis milzīgo laika posmu (12. gadsimts – 21. gadsimts) var aptvert tikai šajā jaunajā situācijā, kad vēsturiskā romānā vairs nav svarīgs lineārais laika tecējums un konceptuāli tiek noraidīta iespēja rādīt objektīvu un cēloņsakarīgu notikumu gaitu. Visās četrās daļās tiek pārtraukts lineārā laika ritējums, ir vairākas paralēlas un neparalēlas līnijas, kuras nekādi netiek pamatotas cēloņsakarīgi. Tā trešās daļas „Piesmietais karavīrs” centrā ir Latvijas valsts dibināšana, Krievijas pilsoņu karš, Pētera Stučkas pirmais padomju gads Latvijā, Latvijas Brīvības cīņas. Bet stāstīts tiek arī par Livonijas pēdējo mestru Gothardu Ketleru, 1560. gada Ērgemes (Lugažu) kauju pret Kurbska krievu spēkiem, latviešu rakstnieka, viena no pirmā ievērojamā latviešu romāna „Mērnieku laiki” autora Reiņa Kaudziša ceļojumu no Pēterupes uz mājām Vecpiebalgā.

Postmodernisma iezīme A. Kļavja romānā ir arī tas, ka romāns ir teksts par tiem, kas romānu lasa, „lēģendas par to, kas mēs esam un vai patiešām mēs esam tie, kas esam” (*Kļavis 2005, 7*).

Vēstījumā ir norādes, ka vēstītājs stāsta un interpretē notikumus, ka vēstītājs dzīvo citā laikā nekā aprakstītie notikumi, piemēram, „tikai pagaidām

viņš to nezina" (Kļavis 2005, 304), „vārdi, kurus vēlāk zinās, citēs vai pieminēs ikviens, runājot par 18. gadsimta sākumu Vidzemē" (*Kļavis 2005, 7*) vai „Paši latvieši grāmatu par sevi sāks lasīt tikai pēc pusgadsimta. Bet tad jau dzimtbūšana būs atcelta un Garlībs Helvigs Merķelis miris" (Kļavis 2005, 320).

Vēstures ilūziju jauc arī nodaļu virsraksti, tā ir viena no metafīkijas iezīmēm: virsraksts apraksta notikumu gaitu – „Mājskolotājs Merķelis mēģina atdzīvināt mironi un cēlā paštaisnībā uzrunā vietējos muižniekus" (*Kļavis 2005, 299*); „Dīvainas balsis no tālienes sauc Tomasu Šulcu uz lieliem darbiem, lai gan to jēga viņam pašam nav īsti skaidra" (*Kļavis 2007, 269*).

Postmoderno romānu autori ir atteikušies no domas parādīt objektīvu, izsmeltošu vēstures gaitu, atzīstot, ka vēstures objektivitāte ir ilūzija.

Raksturīgs postmodernajam romānam ir vietas nozīmes pieaugums, notikumi ne tik daudz ir koncentrēti telpā, cik vietā. A. Kļavja romānā tā ir Pēterupe, M. Bērziņam – Torņakalns, G. Berelim – Kurzeme, P. Bankovskim – ceļš Rīga–Valka. Vieta ļauj koncentrēt notikumus, neprasot vairs objektīvu, plašu tēlojumu.

Postmodernā vēsturiskajā romānā ir raksturīgs autora tēls, kas stāsta stāstu, komentē notikumus, sasaista tagadni ar pagātņi un uzsver – teksts ir viņa radīts, ir laika distance starp tagadni un pagātnes notikumiem. Autora tēlā ir iespējams izmantot autobiogrāfiskus motīvus, savukārt tradicionālajā vēsturiskajā romānā tas netiek darīts. P. Bankovska romānā „18" vēstītājs vasarnīcā atrod mēteli, fotogrāfijas, tiek tīrīta māja, autors iet pa to pašu ceļu uz Valku, ko iet viņa romāna varonis, tiek komentēts, kas notiks ar sastaptajām personām nākotnē.

Romāniem raksturīgas refleksijas par vēsturi un tā rakstīšanu (tā ir postmodernisma iezīme). Refleksijas par vēsturi un tās rakstīšanu raksturīgas gan P. Bankovska romānam „18", kur tam veltītas

vairākas nodaļas, gan G. Bereļa romānam „Vārdiem nebija vietas":

„Kur citādi viņš tādu kauju būtu redzējis? Avīzēs un grāmatās raksta pavisam ko citu – kaut kādi kirasieri vai ulāni, oficiēris pa priekšu, zobenus vicinādami, brāžas uzbrukumā un sakapā ienaidnieka karapūļus, kājnieki nostājas špalērā un tik bliež pretiniekam tieši virsū, bet pēc tam ķeizars pašrocīgi visiem piespriež ordeņus un izdala pensijas. Tak, paskat, viss notiek daudz prastāk. Izlien tāds pelēks un nošķurcis bariņš no krūmiem, sprūdī vaļā no visiem stobriem, un tu ne uzpīpēt nepaspēj, kad viss jau cauri" (*Berelis 2015, 214–218*).

M. Bērziņš romānā „Svina garša" parāda, ka ir notikumi, kad autoram vairs nav vārdu, ko teikt, tās ir tukšās punktotās lapas brīdī, kad Matīss, romāna galvenā persona, ir nogūlies ebreju nošaušanas bedrē. Romāniem raksturīgs dažādu vēstures u.c. liecību iekļāvumsteklā. Tā M. Bērziņa romānā „Svina garša" katras nodaļas sākumā ir ievietots sludinājums, lielu vēsturisku tekstu fragmenti ir ietverti O. Zebra romānā „Gaiļu kalna ēnā" un I. Ābeles romānā „Klūgu mūks". Romānu tekstu vairs neveido tikai stāstījums par vēstures notikumiem un personām, bet arī dažādi priekšvārdi, komentāri, parindes, kurās tiek komentēti notikumi, izstāstītas vairākas versijas, sniegtas dažādu avotu norādes. Te varam minēt A. Kļavja romānu „Viņpus vārtiem", O. Zebra romānu „Gaiļu kalna ēnā". Komentāru teksts paskaidro, sarežģī, arī strīdas ar romāna tekstu, sniedz ieskatu nākotnē, papildina lasītāja zināšanas, reizumis arī izklaidē.

Latviešu jaunākajam romānam raksturīga arī dzejas iekļaušana tekstā. P. Bankovska romānā „18" ir citēti A. Pumpura, *Alice Cooper*, *Heinrici Chronicon* teksti; notikumiem kļūstot traģiskākiem, M. Bērziņa romānā „Svina garša" sludinājumus nomaina dzejoļi, kas publicēti attiecīgajos gados (E. Stērste, A. Eglītis, Z. Lazda, E. Ķezbere, A. Saulietis, V. Strēlerte); O. Zebra romāna „Gaiļu kalna ēnā" nodaļas „Vaina" ievadā ir fragments no Jeremijas raudu dziesmām R. Blaumaņa tulkojumā, kuras publicētas 1906. gadā.

Ja tiek lasīts mūsdienu vēsturiskais romāns, skolēniem būtu jāuzdod uzdevums – noskaidrot, kāpēc romānam nepieciešami komentāri, pēcvārdi, priekšvārdi, dzejoļi, kādas funkcijas tie veic romānā.

Metafikcijas uzdevums ir arī izraisīt aktīvu lasītāja reakciju – patiku, nepatiku, sašutumu, graut tradicionālos pieņēmumus. Reakcijas izraisīšana notiek ar tabu tēmu, netradicionālu un noklusētu notikumu, personu attiecību tēlojumu, mītu dekonstruēšanu. Tā A. Kļavis pirmajā tetraloģijas romānā „Adiāminde āksts” tēlo incestu starp brāli un māsu, vairākus gadus viņi ir vienīgie dzīvi palikušie cilvēki kara un mēra pārņemtajā Skultē. Tiek tēlota drausmīgā krievu karaspēka nežēlība – cilvēku sēdināšana uz mietiem, acu izduršana u.c., bet beidzamajā daļā „Ceļojošā cirka gūstekņi” ir norādes uz K. Ulmaņa homoseksualitāti un ārlaulības dēlu. G. Bereļa romāna galvenais varonis Tušs ir patoloģisks slepkava, kurš 1905. gada revolūciju un Pirmo pasaules karu izmanto savu tieksmju apmierināšanai. M. Bērziņa romāna „Svina garša” galvenajam varonim Matīsam ir problēmas ar dzimumlocekļa priekšādiņu, bet tālāk aprakstīts, kā lode iestrēgst viņa žoklī.

Stundās vēsturisko romānu analīze var sadurties ar dogmatisku vecāku uzskatiem par tikumību literatūrā. Mūsdienu vēsturiskais romāns aicina kritiski domāt, vērtēt un saprast vēsturi un tagadni, arī cilvēku visa tā sarežģītībā. Protams, klasē ar skolēniem ir jāpārrunā, kāpēc autori izmanto šādus paņēmienus, kāds ir to mērķis.

Postmodernais romāns dažādi korelē ar ideoloģiju, politiku un vēsturi, saglabādams šo savu vēsturisko romānu tradicionālo iezīmi, un reizē aktualizē vēsturisko romānu žanru mūsdienu sabiedrībā.

LATVIAN CONTEMPORARY HISTORICAL NOVEL

SUMMARY

Contemporary historical novel is a challenge for every reader; it upsets the usual reading experience concerning the genre and interpretation of historical facts. In modern foreign literary theory, the traditional historical novel and contemporary novel, called also postmodern novel (Linda Hutcheon and Ansgar Nünning) or „other“ historical novel (Hans Wilmar Geppert), are separated.

In Latvian contemporary literature historical novel has moved from the periphery to the centre of modern literature due to the project started by writer Gundega Repše „Mēs. Latvija. XX gadsimts“ („We. Latvia. XX century“); in this project thirteen modern authors are writing novels about particular time periods in the history of XX century Latvia.

„Historical metafiction“, which is characteristic of foreign postmodern novel, is also present in Latvian literature. Historical metafiction is characterised by mixing of fiction and historical description where history is subject to interpretation rather than objective reflection of history, historical authenticity is broken by the image of the author, chapter headlines, comments, inclusion of different types of text into the novel, replacement of linear time by the setting, etc. The task of metafictionality is to evoke a reaction from an active reader which is achieved by way of reflection on the forbidden topics, non-traditional and concealed events, and depiction of personal relationship and deconstruction of myths.

Keywords: contemporary Latvian literature, postmodern historical novel, historical metafiction, deconstruction.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. **Ābele, I.** (2014). *Klūgu mūks*. Rīga: Dienas Grāmata.
2. **Andersons, E.** (1982). Latviešu vēsturiskie romāni. *Ceļa Zīmes*, Nr. 62, 63.–68. lpp.
3. **Andersons, E.** (1987). Latviešu vēsturiskie romāni. *Ceļa Zīmes*, Nr. 63, 117.–136. lpp.
4. **Aust, H.** (2006). *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
5. **Bankovskis, P.** (2014). 18. Rīga: Dienas Grāmata.
6. **Berelis, G.** (2015). *Vārdiem nebija vietas*. Rīga: Dienas Grāmata.
7. **Bērziņš, M.** (2015). *Svina garša*. Rīga: Dienas Grāmata.
8. **Geppert, H. W.** (2009). *Der historische Roman*. Tübingen: Francke Attempto.
9. **Hanimann, W. A.** (1981). *Studien zum historischen Roman (1930–1945)*. Bern, Frankfurt/M. Peter Lang.
10. **Kļavis, A.** (2005). *Viņpus vārtiem. Adiamindes āksts*. Rīga: Zvaigzne ABC.
11. **Kļavis, A.** (2007). *Viņpus vārtiem. Rīgas kuprītis*. Rīga: Zvaigzne ABC.
12. **Kļavis, A.** (2009). *Viņpus vārtiem. Piesmietais karavīrs*. Rīga, Zvaigzne ABC.
13. **Kļavis, A.** (2012). *Viņpus vārtiem. Ceļojošā cirka gūstekņi*. Rīga: Zvaigzne ABC.
14. **Kohpeiss, R.** (1993). *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. Stuttgart: M&P.
15. **Lejiņš, J.** (2000). *Zīmogs sarkanā vaskā. Brāļi*. Rīga: Karogs.
16. **Lejiņš, J.** (2004). *Zīmogs sarkanā vaskā. Ķēniņš*. Rīga: Karogs.
17. **Lejiņš, J.** (2009). *Zīmogs sarkanā vaskā. Rūnas*. Rīga: Karogs.
18. *Tuvāko gadu laikā taps 13 jauni vēsturiski romāni par Latviju*. Pieejams tiešsaistē: <http://www.delfi.lv/kultura/news/books/tuvako-gadu-laika-taps-13-jauni-vesturiski-romani-par-latviju.d?id=43462911> [Skatīts 2015.10.6.]
19. **Zebris, O.** (2014). *Gaiļu kalna ēnā*. Rīga: Dienas Grāmata.

Autori

Ieva Aizpure,

literatūrzinātniece, *Mag.hum.*, Memoriālo muzeju apvienības Jāņa Akuratera muzeja speciāliste

Anda Baklāne,

literatūras kritiķe, *Mag.phil.*, LNB bibliotekāre, Latvijas Universitātes doktorante

Ronalds Briedis,

dzejnieks, kritiķis, *Mag.art.*, Latvijas Rakstnieku savienības programmas jauniem autoriem „Literārā Akadēmija” vadītājs

Pauls Daija,

literatūrzinātnieks, *Dr.philol.*, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētnieks, humanitāro zinātņu žurnāla „Letonica” galvenais redaktors

Dens Dimiņš,

tulkotājs, klasiskais filologs, *Mag.philol.*, Islandes Universitātes doktorants

Ieva Kalniņa,

literatūrzinātniece, *Dr.philol.*, Latvijas Universitātes profesore latviešu literatūras vēsturē

Ieva Kolmane,

literatūrfilosofo, *Mphil.*, kritiķe un tulkotāja

Mārtiņš Laizāns,

klasiskais filologs, literatūrzinātnieks, *Mag.hum.*, Latvijas Universitātes doktorants, LU HZF Latvistikas un baltistikas nodaļas zinātniskais asistents

Ojārs Lāms,

klasiskais filologs, literatūrzinātnieks, *Dr.philol.*, Latvijas Universitātes profesors salīdzināmajā literatūrzinātnē

Arturs Skutelis,

literatūras kritiķis, *Bc.hum.*, Latvijas Universitātes maģistrants

Līga Ulberte,

teātra zinātniece, *Dr.art.*, Latvijas Kultūras akadēmijas asociētā profesore

Egils Venters,

rakstnieks, Latvijas Rakstnieku savienības valdes loceklis

Latviešu valodas aģentūras (LVA) zinātniski metodisks izdevums
„Tagad”. 1. 2016. (Nr. 9)

Atbildīgais redaktors *Dr. philol.* Ojārs Lāms

Redkolēģija:

Dr. paed. Zenta Anspoka

Dr. philol. Sanita Lazdiņa

Dr. philol. Ojārs Lāms

Dr. habil. philol. Jānis Valdmanis

Mag. philol. Dace Dalbiņa

Mag. paed. Vineta Vaivade

Redaktore: Ligita Bībere

Dizains: Komunikāciju aģentūra “E Forma”

Lāčplēša iela 35-5, Rīga, LV-1011, Latvija

Reģ. Nr. 90009113250

Tālrunis (+371) 67350761

Fakss (+371) 67201683

<http://www.valoda.lv>

Elektroniskās versijas sagatavotājs: Komunikāciju aģentūra “E Forma”

© LVA, 2015

ISSN 1407-6314