

ANNA AUZIŅA

IVLINA VO ROMĀNS "ATKAL BRAIDSHEDĀ" ZILO TEORIJAS SKATĪJUMĀ

Ivlins Vo (*Evelyn Waugh*, 1903–1966), ir 20. gs. angļu rakstnieks, slavens kā spožs stila meistars, pateicoties saviem satīriskajiem romāniem, kas rāda pasauli groteski, kā karikatūru. Daiļrades otrajā posmā, saglabājot savu rokrakstu, viņš tomēr iezīmē varoņu garīgo izaugsmi – tas ir saistīts ar rakstnieka konvertēšanos katoļticībā. Vienlaikus I. Vo prozā bieži sastopami homoseksuāli tēli un ar homoseksualitāti saistīti motīvi, kas ļauj aplūkot viņa darbus no zilo (*queer*) teorijas viedokļa.

Zilo teorija ir 20. gs. otrās puses kultūras un literatūras teorija, kas galvenokārt skata subjekta homoseksuālās identitātes apzināšanās un attēlošanas procesu, kā arī šīs identitātes attiecības ar varu. Līdz ar feminisma teoriju tā vērsās pret patriarhālās kultūras stereotipiem. Kopš 20. gs. 80. gadiem, vienai otru savstarpēji papildinot, tās veido dzimtes pētījumus (*gender studies*) kā plašu teorētisko diskursu, pakāpeniski zaudējot saikni ar realitāti. Vienlaikus praksē zilo literatūrzinātne un kritika joprojām bieži pievēršas pētījumiem par homoseksuālas identitātes atspoguļojumu konkrētu autoru darbos vai to, kā autora homoseksualitāte ietekmējusi darbu tematiku, formu un stilu.

Šajā rakstā tiks aplūkots varoņu seksuālās identitātes tēlojums un homoseksuālu varoņu raksturojums I. Vo slavenākajā romānā "Atkal Braidshedā" (1945). Romāna pirmajā daļā "Et in Arcadia Ego" (*Un atkal esmu Arkādijā*), kurā stāstītājs Čārlzs apraksta savu jaunības draudzību ar citu jaunekli, aristokrātu dzimtas atvasi Sebastjānu, iespējams saskatīt norādes uz homoerotisku saikni abu varoņu starpā. Lai gan šīs norādes nav tiešas un nepārprotamas, tekstā atrodami mājieni un kodu lietojumi, kas ļauj interpretēt Čārlza un Sebastjāna draudzības aprakstu kā romantisku mīlas stāstu.

Britu dzejnieks un pētnieks Gregorijs Vudss (*Woods*, 1998) uzskata, ka ilgas pēc šīs zaudētās romantiskās pieredzes ir galvenais romāna motīvs, kas atklājas jau pirmās daļas nosaukumā "Et in Arcadia Ego". Par Arkādiju Anglijas

literārajā tradīcijā mēdz runāt kā par telpu, kur atļautas homoerotiskas attiecības. Nostalgija tiek pieteikta jau pašā atmiņu sākumā, aprakstot Oksfordu, kāda stāstījuma laikā vairs nepastāv:

Oksforda – tagad apbedīta atmiņā un zaudēta uz visiem laikiem, /.. / Oksforda tanīs dienās vēl joprojām bija pilsēta ar senu gravūru. Plašajās un klusajās ielās ļaudis staigāja un runāja kā (kardināla Džona Henrija) Nūmena laikos; rudens miglas, pelēkie pavasari un retās jaukās vasaras dienas – tādas kā šī diena, kad kastaņas pilnos ziedos un zvani skan augstu un dzidri virs torņiem un jumoliem, – viss tur doesa mācību gadsimtu saldo aromātu (Vo, 1978, 192).

G. Vudss raksta: *Šī ir (grāmatas) būtiskākā noskaņa, pirmsmoderna un pirmsheteroseksuāla, no kuras ar konsekventu un neatgriežamu spēku izriet viss naratīvs. Taču jau tad tā reizi gadā ir apdraudēta (Woods, 1998, 258): Šeit Airēšanas nedēļā negaidīti ieradās sieviešu pūlis, vairāki simti jaunu, kas čīvoināja un tipināja pa bruģi (Vo, 1978, 192).* Šajā kontekstā "Oksforda" nozīmē vīriešu universitāti atšķirībā no nenosauktās Oksfordas, kuru apdzīvo kā vīrieši, tā sievietes un kurā strādnieku ir vairāk nekā studentu. Tā ir pagātne, kad I. Vo stāstītājs Čārlzs Raiders satiek savas Arkādijas iemiesojumu Sebastjanu Flaitu. Tas ir Sebastjans, kurš sievietes pārpilnajā Airēšanas nedēļā aizved Čārlzu projām no šīm briesmām mierīgā piknikā laukos bez sievietēm. Idille kļūst konkrēta kādā paugurā zem gobām, ēdot zemenes un dzerot vīnu: *Aizmēķējām resnas turku cigaretes un gulējām uz muguras; Sebastjans lūkojās augšup uz lapotni, es uz viņa profilu (Vo, 1978, 192).*

Jau varoņa vārds ir simboliska atsauce uz Svēto Sebastjanu, mocekli, kas kopš 19. gs. literatūrā bieži tiek pozicionēts kā homoseksuāls svētais un homoseksuāļu aizbildnis, lai gan Romas katoļu baznīca oficiāli neko tādu nav apgalvojusi. Itāļu renesanses glezniecībā Svētais Sebastjans ir viens no visizplatītākajiem tēliem un parasti tiek rādīts kails un bultu sadurstīts, uzsverot viņa skaistumu, ciešanas un reliģisko ekstāzi. Uz Svēto Sebastjanu atsaucas arī Čārlza un Sebastjana paziņa Antonijs Blanšs, teikdams Sebastjanam Flaitam:

– Dārgais, man gribētos jūs piedurt pilnu ar atskabargainām bultām kā adatu spilventiņu (Vo, 1978, 203).

Kā norāda G. Vudss, Čārlzu piesaista Sebastjana skaistums: *Viņš bija apburoši skaists, viņam piemita tas bezdzimuma skaistums, kurš agrīnā jaunībā kā skanīga dziesma aicina mīlestību un vīst pie pirmās vēja pūsmas (Vo, 1978, 201).*

Es pazinu Sebastjanu pēc sejas jau ilgi pirms mūsu iepazīšanās. Tas bija nenovēršami, jo viņš kopš pirmās dienas bija kļuvis par ievērojamāko studentu kursā aiz

sava skaistuma, kas piesaistīja uzmanību, un aiz savām ērmībām, kurām, likās, nebija robežu (Vo, 1978, 198).

Kā redzams, otrs aspekts, kas piesaista Čārlza uzmanību, ir Sebastjana dīvainības. Prātīgais brālēns brīdina Čārlzu:

– Piemēram, tas tips Sebatsjans Flaits, ar kuru tu esi nešķirams. /.. / šis tavš draugs, pēc manām domām, izturas ērmīgi, un par viņu daudz baumo (Vo, 1978, 210).

Galvenā konkrētā Sebastjana ērmība ir viņa rotaļu lācis Aloiziuss, kuru Sebastjans visur ņem līdzi. Čārlzu piesaista Sebastjana sniegtā idilliskā bērnības izjūta, jo Čārlzam šādas bērnības ir trūcis.

Iepazīšanās ar Sebastjanu iezīmē būtisku pagrieziena Čārlza dzīvē: *Sebastjanam ierodoties, manu draugu pelēkās figūras likās pamazām izbālam un izgaistam kā kalnu aitas sniegainajos viršos* (Vo, 1978, 198). Pēc iepazīšanās ar Sebastjanu Čārlzam sava iepriekšējā dzīve liekas neinteresanta: *Kad beidzot pārnācu mājās un atradu dzīvokli tādu pašu, kādu vakarīt biju pametis, tas man likās tik neinteresants kā nekad agrāk* (Vo, 1978, 204).

Lieldienu brīvlaikā Čārlzs ilgojas pēc Sebastjana: *Viesnīcas guļamistabā, kas bija paredzēta siltākam laikam, es rakstīju garas vēstules Sebastjanam un ik dienas gāju uz pastu pēc atbildēm* (Vo, 1978, 193). Kad brālēns raizējas par jaunās draudzības ietekmi uz mācībām, Čārlzs domā: *Es varētu paskaidrot viņam arī, ka pazīt un mīlēt kādu ciločku ir visas gudrības sakne* (Vo, 1978, 214).

Citāti liecina par tuvību abu jauno vīriešu starpā, tomēr tekstā, runājot par Čārlzu un Sebastjanu, nav nevienas tiešas norādes uz seksuālu attiecību iespējamību. Tiek gan doti mājieni, kurus iespējams interpretēt dažādi: *Bet šinī vasaras semestrī kopā ar Sebastjanu es saņēmu dāvanu – īsu prieku, ko nekad nebiju pazinis, laimīgu bērnību, un, lai gan rotaļlietas bija zīda virskrekli, liķieri un cigāri, un draiskulības ietilpa jau nopietnu apgrēcību sarakstā, mūsu jokos bija zēniskšs svaigums, kaut kas līdzīgs nevainīgam priekam* (Vo, 1978, 213).

Tulkotāja Anna Bauga izteikumu *high on the catalogue of grave sins* tulkojusi kā *ietilpa jau nopietnu apgrēcību sarakstā*, taču *of grave sins* korektāk būtu tulkot kā *nāvīgi grēku* (sarakstā), jo, tā kā Sebastjans ir katolis un vēlāk par tādu kļūst arī stāstītājs Čārlzs, te attiecināms Romas katoļu baznīcas diskurss. Romas katoļu lietojumā *nāvīgi grēki* nozīmē smagus grēkus, kurus apzināti pieļaujot un nenožēlojot, cilvēks nomirst mūžībai. Starp šādiem grēkiem ir jebkura laulības pārkāpšana, tostarp homoseksuāli sakari.

Divas reizes, stāstot par attiecību sākumu un to beigām, kapteinis Raiders metaforiski min zemas durvis, kas ved uz slepenu dārzu: *Bet es tolaik meklēju*

mīlestību un gāju ziņkāres un neskaidras, neapzinātas nojautas pilns, ka te beidzot atradīšu tās zemās durvis, kuras citi, kā zināju, bija atraduši pirms manis un kuras veda uz noslēpumainu, apburto dārzu, ko neredz ne pa vienu logu, lai gan tas atrodas pašā šīs pelēkās pilsētas sirdī (Vo, 1978, 201). Aiz manis aizcirtās durvis – zemas durtiņas sienā, kuras biju atradis un atvēris Oksfordā; ja es tagad tās atdarītu, aiz tām nebūtu nekāda brīnumdārza (Vo, 1978, 324).

Minot zemās durvis uz dārzu, stāstītājs atsaucas uz L. Kerola “Alisi Brīnumzemē”, kas ir arī I. Vo iemīļota grāmata (Byrne, 2011, 8). Lai arī gan zemās durvis, gan pašu dārzu ir iespējams interpretēt kā aizliegta seksa simbolus, metafora (kas gan neapšaubāmi nozīmē alternatīvu pasauli, kurā galvenais varonis ieiet, sastopot draugu) tomēr drīzāk attiecas uz plašāku jūtu sfēru, kas var ietvert un var arī neietvert tiešas seksuālas attiecības.

Čārlza un Sebastjana draudzības neviennozīmīgo raksturu taktiski iezīmē Sebastjana tēva draudzene Kara:

– *Liekas, jūs esat ļoti pieķēries Sebastjanam, – viņa sacīja.*

– *Jā, protams.*

– *Es zinu, ka angļiem un vāciešiem pastāv šāda romantiska draudzība. Latīņu zemēs tā nav (Vo, 1978, 264).*

Homoseksualitātes tiešs apzīmējums, aprakstot Čārlza un Sebastjana attiecības, tekstā sastopams tikai vienu reizi, kad, ieejot bordelī, darbinieces viņus notur par *homiņiem* (angļu val. – *fairies*) (Vo, 1978, 276). Tomēr, kā raksta G. Vudss, I. Vo šo gadījumu pasniedz kā pārpratumu, jo pat Sebastjans, kuram nekad nav bijis heteroseksuālu attiecību un kurš vēlāk kādu laiku dzīvo kopā ar vācieti Kurtu, tekstā netiek skaidri pozicionēts kā homoseksuāls (Woods, 1998, 259). Pēc G. Vudsa domām, autors vēlas atstāt Sebastjanu bez konkrētas seksuālas orientācijas, jo tās apzināšanās nozīmētu kļūt pieaugušam, bet Sebastjans nevēlas pieaugt.

Nekļūt pieaugušam ir viens no veidiem, kā izvairīties no sastapšanās ar realitāti. Čārlza un Sebastjana kopīgā bezrūpīgā dzīve ir kā neaptumšota bērniība, un Sebastjans jūtas kā Pīters Pens, kurš nevēlas augt liels. Kā uzskata G. Vudss, Sebastjana atpalcību iemieso rotaļu lācis Aloiziuss (Woods, 1998, 259). Romānā Sebastjana tēva draudzene Kara saka Čārzam:

– *Sebastjans mīl pats savu bērniību. Tas viņu padarīs ļoti nelaimīgu. Viņa plīša lācītis, viņa aukle... Un viņam jau deviņpadsmit gadu... (Vo, 1978, 265).*

Vienlaikus Vudss atzīst, ka nevēlēšanās pieaugt izriet tieši no nespējas saskaņot rīcību, kādu no Sebastjana gaida apkārtējie, galvenokārt māte un

baznīca, ar paša vēlmēm. Romānā "Atkal Braidshedā", kad Čārlzs kopā ar Sebastjanu pirmo reizi ierodas ģimenes īpašumā Braidshedā, viņš ievēro, ka Sebastjanam šeit uzreiz sabojājas garastāvoklis. *Kopš tā laika, kad mēs dzērām viņu zem gobām, /.. / viņa oma bija krasi mainījusies* (Vo, 1978, 207). Čārlzs vēlāk reflektē par Sebastjana teikto, pirmoreiz norādot uz pili: *Un pat tad, brīnišķīgā skata savaldzināts, es uz mirkli jutu, it kā vējš saplavinātu aizkarus un baigs saltums uzplūstu no viņa vārdiem: nevis "Tās ir manas mājas", bet "Te dzīvo mana ģimene"* (Vo, 1978, 204). Pēcāk Sebastjans atkal kļūst jautrs: *Jo tālāk mēs bijām no Braidshedas, jo vairāk viņš atbrīvojās no savas nomāktības, no neizprotamās nervozitātes un uzbudinājuma, kas tur valdīja pār viņu* (Vo, 1978, 209). Arī vēlāk, vasarā, kad Čārlzs ilgstoši viesojas Braidshedā, Sebastjans atzīst, ka nejūtas labi ģimenes lokā:

– *Ja tas būtu mans nams, es nekur citur nedzīvotu.*

– *Bet, redzat, Čārlz, mans tas nav. Šobrīd tas pieder man, bet parasti ir plēsīgu zvēru pilns. Ja vienmēr varētu būt kā tagad – vienmēr vasara, nevienas svešas dvēseles, augļi nogatavojušies un Aloiziuss labā omā...* (Vo, 1978, 244). Sebastjana lietotās metaforas pauž, ka viņš vēlētos bezrūpīgu dzīvi ar Čārlzu, taču sabiedrība, galvenokārt ģimene, no viņa gaida ko citu.

Svarīgs problēmas aspekts iezīmējas, kad Čārlzs šīs viesošanās laikā pamazām saprot, ka draugam ir svarīga viņa reliģija:

– *Ak Dievs, cik grūti būt katolim!*

– *Vai tad tam ir kāda nozīme?*

– *Protams. Pastāvīgi.*

– *Nevaru gan teikt, ka būtu to pamanījis. Vai jūs cīnāties ar kārdināšanu? Šķiet, ka neesat daudz tikumīgāks par mani.*

– *Es esmu daudz, daudz ļaunāks, – Sebastjans sašutumā attrauca.*

– *Kā tad tas izpaužas?*

– *Kas mēdz tā lūgt – "Ak dievs, dari mani tikumīgu, tikai ne šodien!"?* (Vo, 1978, 249–250).

Tikumības pieminējums atklāj, ka reliģijas kontekstā Sebastjanam raizes dara viņa seksualitāte. Turklāt gan katolīcīgā, gan homoseksuālā identitāte ir minoritātes identitātes, kas katra par sevi tiek izjustas dziļi un sāpīgi, bet pārklājoties izraisa nopietnu iekšēju konfliktu. Tāpēc, kā norāda arī G. Vudss, Sebastjanam ir grūtības atzīt savu seksuālo orientāciju (Woods, 1998, 258).

Nekļūstot pieaugušam, aizbēgt no realitātes palīdz arī alkohols. Jau attiecību sākumā Čārlzs un Sebastjans mēdz krietni iedzert, taču vēlāk Čārlzs ievēro, ka Sebastjans piedzeras atšķirīgi. Pirmā uz to norāda Kara:

– Sebastjans pārāk daudz dzer.

– Manuprāt, mēs to darām abi.

– Jums tas ir kas cits. Es novēroju jūs abus. Viņš kļūs par žūpu, ja neviens viņu neapturēs. Es esmu daudz tādu redzējusi (Vo, 1978, 265).

Nākamajā pavasarī arī Čārlzs saprot, ka Sebastjans ir žūpa citā nozīmē nekā viņš pats: *Es bieži piedzēros, bet aiz dzīves spēku pārpilnības, priecādamies par mirkli, cenzdamies to paildzināt, izdzert līdz galam; Sebastjans dzēra, lai aizbēgtu no dzīves. Jo vecāki un nopietnāki kļuvām, jo es dzēru mazāk un viņš vairāk* (Vo, 1978, 288). Sākumā puīši dzer tikai Oksfordā, taču Lieldienu brīvlaikā Sebastjans piedzeras mājās pirms pusdienām. Homoseksualitātes vietā ģimenes acīs par galveno problēmu kļūst alkohols. Čārlzs uzskata, ka draugs dzer, lai aizbēgtu no ģimenes:

– Nudien, – es teicu, – ja jūs sāksiet ikreiz žūpot viens pats, kad ieraudzīsiet kādu savas ģimenes locekli, tad jūsu stāvoklis ir pilnīgi bezcerīgs.

– O, jā, – Sebastjans atbildēja dziļās skumjās. – Es zinu. Tas ir bezcerīgi (Vo, 1978, 300).

Sākotnēji Sebastjans patveras attiecībās ar Čārlzu, bet vēlāk, kad Čārlzs ir iepazinies ar Sebastjana ģimeni, arī Čārlzs tagad ir kļuvis par reālās pasaules daļu, un viņa klātbūtne Sebastjanam vairs nelīdz. Viņa māte mēģina Čārlzu ietekmēt un integrēt, jeb, kā Sebastjans izsakās, dabūt savā pusē, padarīt par spiegu. Lēdija Mārčmeina tiešām ir izrādījusies valdzinoša personība, tomēr Čārlzs paliek Sebastjana pusē: *Man ne par ko citu nebija daļas, vienīgi par Sebastjanu, un es jutu, ka viņš ir apdraudēts, lai gan vēl nezināju, cik melni ir šie draudi. /.. / Un, tā kā starp Sebastjana miera traucētājiem bija arī viņa paša sirdsapziņa un visas pretenzijas uz cilvēku mīlestību, tad viņa dienas Arkādijā bija skaitītas* (Vo, 1978, 287).

Čārlzs nemin konkrēti, kāpēc tieši ģimene, sirdsapziņa un pretenzijas uz cilvēku mīlestību traucē Sebastjana mieru, taču Arkādijas piesaukšana norāda uz homoerotisko attiecību atļautību, kas attiecīgi ir galā. Atstāstot sarunu, kurā lēdija Mārčmeina apgalvo, ka Sebastjans ir nelaimīgs, Čārlzs piebilst: *Bija neiespējami izskaidrot viņai to, ko es pats sapratu tikai pa pusei; jau toreiz man bija prātā: “Drīz vien viņa zinās visu. Varbūt zina jau tagad”* (Vo, 1978, 294).

Pēc mātes nesekmīgajiem pūliņiem ierobežot viņa alkohola lietošanu Sebastjans drīz aizbrauc uz ārzemēm, kur turpina dzert un pārtrauc sazināties ar ģimeni. Kad Čārlzs viņu pēc dažiem gadiem uzmeklē franču Marokā, lai pavēstītu, ka māte mirst un vēlas redzēt dēlu, viņš atrod drauga mitekli

Kurtu – *ārkārtīgi nepatīkamu tipu, vācieti ar vilka izskatu, sifilisu otrajā stadijā un strutojošu kāju, ko viņš sašāvis, lai izvairītos no dienesta, bet pašu Sebastjanu – hospitāli (Vo, 1978, 360–366).*

– *Zināt, Čārlz, tā ir patīkama pārmaiņa: visu mūžu kāds ir gādājis par mani, un nu atradies cilvēks, par ko man pašam jāgādā. Tikai tam, protams, jābūt pavisam noklīdušam cilvēkam, ja viņam vajadzīga mana gādība (Vo, 1978, 365).* Čārlzs piezīmē, ka šie vārdi viņam būtu palīdzējuši izprast Sebastjanu, ja viņš toreiz būtu tajos iedziļinājies. Tobrīd vairs nav nekādu šaubu par Sebastjana seksuālo orientāciju. Kad žēlsirdīgais brālis, kopējs, stāsta Čārlzam, ka Sebastjans pieņēmis Kurtu kā īsts samarietis, Čārlzs nodomā: *Nabaga vientiesīgais nelga!* – ar to saprotot, ka mūks nenojauš Sebastjana un Kurta attiecību patieso raksturu. Tomēr pēc būtības mūkam ir taisnība – Sebastjans beidzot ir kļuvis pieaudzis un spēj kādu mīlēt, lai arī šī pieaugušā Sebastjana personība ir alkohola degradēta un neatbilst tām sociālajām normām, kuru ievērošana no Sebastjana kā no pieaugušā ir gaidīta Anglijas augstākajā sabiedrībā. Iespējams secināt, ka Sebastjans savu homoseksualitāti gan apzinās, bet nav gatavs paust publiski, un arī ka stāstītājs nav gatavs skaidri runāt par Sebastjana iekšējo konfliktu.

Analizējot romāna "Atkal Braidshedā" galveno varoņu heteroseksuālās attiecības, redzams, ka Sebastjans tādās neiesaistās vispār, savukārt Čārlzs drīz pēc šķiršanās no Sebastjana apprecas. Tomēr Čārlzs sievu nemil un ir atvieglots par viņas neuzticību, bet vēlāk nopietni iemīlas Sebastjana māsā. Džūlija Flaite ir galvenais sievietes tēls romānā "Atkal Braidshedā". Pirmās grāmatas sākumā, Čārlzam stāstot par savām attiecībām ar Sebastjanu, Džūlija, līdzīgi kā iepriekš Sebastjans, tiek aprakstīta, raugoties no malas – kā objekts, kas Čārlzam atgādina Sebastjanu: *Viņa tik ļoti atgādināja Sebastjanu, ka, sēdot viņai blakus biezējošā krēslā, mani mulsināja divkāršā ilūzija – pazīšana un nepazīšana. /../ Es viņu pazinu, viņa mani nepazīna. Viņas tumšie mati nebija garāki par Sebastjana matiem, un vējš tos tāpat pūta atpakaļ no pieres; viņas krēslainajam ceļam pievērstās acis bija Sebastjana acis, tikai lielākas, bet krāsotās lūpas neuzsmaidīja pasaulei tik laipni. Uz rokas viņai bija aprobe ar piekariem un ausīs zelta gredzentiņi. Gaišais mētelis bija pavilcīgs dažas collas uz augšu virs puķotā zīda kleitas, ko tolaik nēsāja īsu, un izstieptās kājas uz mašīnas pedāļiem bija tievas – tas arī atbilda modei. Viņas dzimums iemiesoja man visu starpību starp pazīstamo un svešo viņā un likās aizpildām tukšumu starp mums, un man viņa likās sevišķi sievišķīga; tādās jūtas man nebija radušās ne pret vienu citu sievieti (Vo, 1978, 240–241).*

Citāts atklāj dzimtes performatīvo aspektu, par kuru runā zilo teorijas ciltsmāte Džūdita Batlere (*Batlere*, 2012, 174–191). Džūlija ir pēc izskata līdzīga Sebastjanam, taču rotas, apģērbs un atsegtās tievās kājas pasvītīro viņas sievišķīgumu. Čārlzs runā par pazīstamo un svešo vienlaikus – viņš jau iepriekš pazīst Sebastjanu un redz viņā savu seksuālo līdzinieku, savukārt Džūlija, lai gan izskatās ļoti līdzīga brālim, seksuāli ir viņa pretmets, un Čārlzs pievērš uzmanību tieši šai atšķirībai. Šajā gadījumā dzimtes atšķirības dēļ Čārlzs var atļauties tiešāk runāt par savu iekāri: */.. / izņemot cigareti no savām lūpām un ieliekot viņējās, es izdzirdēju it kā smalku sikspārņa pīkstieni – miesas balsi, saklausāmu tikai man vienam (Vo, 1978, 241).*

Lai gan Džūlija ārēji ir emancipēta jauna sieviete ar modernu matu griezumu un vada auto, sabiedrībā viņa tiek uztverta kā apmaiņas objekts. Aprakstītā Džūlijas situācija ilustrē K. Levi-Strosa (*Levi-Strauss*, 1969) radniecības struktūru teoriju. Nesen seksuāli nobriedusī aristokrātu dzimtas atvase tiek uzlūkota kā vērtīga prece. Pēc viņas pirmās publiskās parādīšanās ballē avīzē rakstīts: *Jauka meita, ko lēdija Mārčmeina parāda šajā sezonā... tikpat asprātīga, cik skaista... vispopulārākā debitante (Vo, 1978, 206).*

Pirmās grāmatas beigās Čārlzs pēc Džūlijas stāstītā rekonstruē situāciju arī no pašas Džūlijas skatpunkta. Atšķirībā no vīriešu kārtas varoņiem, Džūlijai nav iespējas prātot par savu iespējamo seksuālo vai kādu citu – piemēram, profesionālo –, identitāti un dzīves ceļa izvēli. Tikko pieaugušai, viņas galvenais uzdevums ir apprecēties, turklāt arī viņa pati sevi redz no malas kā objektu:

Viņa prātoja – bez satraukuma un jūdzēm tālu no īstenības –, ko varētu precēt. Tā stratēģi vilcinās pie kartes, pie iespraustām kniepadatām un krāsaina krīta līnijām, apsvērdami, kā pārvietot šīs kniepadatas līnijas par dažām collām, kuras ārpus šīs telpas, kur nesniedzas cītīgo štāba vīrsnieku skatieni, var nozīmēt dzīvi vai bojāeju. Pati sev viņa bija kā simbols, bez bērnības vai jaunības īstenības; uzvara un sakāve bija tikai kniepadatu un līniju pārvietošana; karš viņai bija svešs.

“Ja vien mēs dzīvotu ārzemēs,” viņa domāja, “tad tur šos jautājumus izlemtu vecāki un advokāti.”

Apprecēties pēc iespējas ātrāk un izdevīgāk bija visu viņas draudzeņu mērķis. Ja viņa arī ieskatījās nākotnē tālāk par kāzām, tad laulība nozīmēja atsevišķas esības sākumu, pirmo cīņu, lai iegūtu piešus un tad varētu doties veikt īstos dzīves varoņdarbus (Vo, 1978, 334).

Kad Čārlzs atkal satiek Džūliju uz kuģa ceļā no ASV uz Angliju, viņi abi katrs savā laulībā nav laimīgi. Čārlzs un Džūlija iemīlas, kas Džūlijas gadījumā

secināms galvenokārt no tā, ka viņa labprāt pavada laiku ar Čārlzu un visbeidzot piekriņ seksuālām attiecībām; Čārlzs kā stāstītājs reflektē pārsvarā pats par savu mostošos kaislību: *Un augu nakti, te aizmigdams, te pamozdamies, es domāju par Džūliju; manos saraustītajos sapņos viņa parādījās simtiem fantastiskos, baigos un nepieklājīgos veidos, bet nomoda brīžos es redzēju viņu tādu, kāda viņa bija, sēžot pie pusdienu galda, – ar noliektu, skumju, starojošu galvu* (Vo, 1978, 393).

Stāstot par savām un Džūlijas attiecībām, Čārlzs tiešā tekstā piemin seksuālu kontaktu. *Tā šinī saules rietā es ieguvu viņu kā mīļākais* (Vo, 1978, 402). Tik skaidrs uzsvars ir nekonsekvents salīdzinājumā ar iepriekšējo Čārlza un Sebastjana attiecību aprakstu, no kura nav noprotama šo attiecību fiziskās tuvības pakāpe. Tajā pašā laikā Čārlzs neslēpj, ka mīlējis Sebastjanu, divkārt teikdams Džūlijai: – *Viņš bija priekštecis* (Vo, 1978, 399, 439).

Īva Kosovska-Sedžvika raksta, ka patriarhālajā sabiedrībā vīriešu attiecības ar sievietēm mēdz būt vērtējamās homosocialitātes kontekstā, un akcentē šos motīvus literāros darbos – piemēram, varonis iemīlas sievietē, kuras cits pielūdzējs ir viņa ienaidnieks, un attiecības starp abiem konkurentiem ir tikpat intensīvas kā ar iemīļoto (Sedgwick, 1992). Šādā skatījumā Čārlzam Džūlija ir līdzeklis, lai uzturētu saikni ar viņas brāli Sebastjanu. Čārlzs atzīst, ka joprojām redz Džūliju Sebastjanu, bet tad izlabo: *../ pareizāk sakot, es biju mīlējis viņā Džūliju tanis tālajās Arkādijas dienās* (Vo, 1978, 440). Čārlzs tādējādi cenšas sevi attaisnot, jo laulības pārkāpšana ar Džūliju tālaika sabiedrībā šķiet daudz pieņemamāka parādība nekā pat tikai romantiska saikne ar Sebastjanu.

Jā pēc stāstītāja Čārlza teksta viņa paša seksuālā orientācija ir neskaidra, bet Sebastjana homoseksuālā orientācija – tikai nojaušama, tad uz pēdējo jau uzskatāmāk norāda Sebastjana agrākais skolasbiedrs Antonijs Blanšs. Stāstot par sevi, viņš vienlaikus dod mājienu par Sebastjanu: *Es pametu skolu, jo uz mani bija kritusi "ēna" – nezinu, kur radies šāds apzīmējums, man šķita, ka tā ir spilgta, nevēlama gaisma; procesa sākums bija ilgas, slepenas sarunas ar manu audzinātāju. Bija dīvaini, kad atklāju, cik labi informēts ir šis vecais vīrs. Viņš zināja par mani daudz ko tādu, ko, pēc manām domām, nezināja neviens – varbūt vienīgi Sebastjans* (Vo, 1978, 219).

I. Vo ir zināmi gadījumi Anglijas skolās, kad zēni no tām atskaitīti, jo piekerti homoseksuālās darbībās. Tā tas noticis arī ar Ivlina brāli Aleku (Byrne, 2011, 19–19). Citātā Blanšs ironizē par situācijai raksturīgo izteiksmes veidu un apkaunojošo slepenību. Viņš runā par *gaismu*, jo ticis izgaismots kaut kas apslēpts, kā arī liek saprast, ka Sebastjans bijis tajā iesaistīts, turklāt izpaudiv šo

informāciju audzinātājam. Mājiens ir pārliecinošs, jo paša Blanša homoseksualitāte romānā parādīta nepārprotami. Pēc G. Vudsa domām, šis otrā plāna tēls visbūtiskāk pārstāv I. Vo priekšstatu par homoseksuālu vīrieti, kā arī iemieso modernismu (Woods, 1998, 261). Ja Čārlza un Sebastjana attiecību tēlojums šķiet vedinām uzlūkot homoseksuālu aizraušanos kā nenobrieduši personībai piederīgu, tad Antonija Blanša portretējums piedāvā atšķirīgu versiju par homoseksuālu vīrieti (Woods, 1998, 260–261). No visiem “*Atkal Braidshedā*” varoņiem Antonijs Blanšs visredzamāk iemieso modernismu, raksta G. Vudss. Tikko sastapts Sebastjana dzīvoklī, Blanšs uzreiz no balkona skaļrunī deklamē T. S. Eliota “*Izpostīto zemi*” (Vo, 1978, 203). Piecpadsmit gadu vecumā viņš saderējis un, pārgērbies par meiteni, spēlējis pie lielā galda Buenosairesas Žokeju klubā; viņš pusdienojis kopā ar Prustu un Židu, bijis tuvās attieksmēs ar Kokto un Djaģilevu; Ferbenkss dāvinājis viņam savus romānus ar liesmainiem veltījumiem; viņš bijis par iemeslu trim nesamierināmiem ģimeņu strīdiem Kapri, nodarbojies ar melno maģiju Čefalu, ārstējies no narkomānijas Kalifornijā un no Edipa kompleksa Vinē (Vo, 1978, 215). Eliots, Prusts, Žids, Kokto un Djaģilevs pārstāv modernisma literatūru un deju, ārstēšanās no Edipa kompleksa Vinē ir atsaucē uz Freida idejām, kas savukārt aizsākušas moderno psihoanalīzi.

Blanšs atklāti atzīst savu homoseksualitāti. *Tad viņi man sāka pārņemt pret-dabiskus netikumus. “Mans dārgais,” es viņam atbildēju, “iespējams, ka esmu izvīrtis, bet nesātīgs gan neesmu. Nāciet atpakaļ, kad būsiet viens pats!” /.. / nevarēju pieļaut, lai viņi sāk uzvesties rupji, tāpēc es miermīlīgi sacīju: “Mani apburošie lempji, ja jums būtu kāda jēga par seksuālo psiholoģiju, tad jūs saprastu, ka pats lielākais prieks man būs nokļūt jūsu rokās, jūs, gaļīgie zeņķi. Tas sagādās man pašu bezdievīgāko baudu”* (Vo, 1978, 217).

Arī citā I. Vo romānā “*Izkariet vairāk karogu*” (1942) figurē Antonijam Blanšam radniecīgs, klaji homoseksuāls tēls, otrā plāna varonis Embrouzs Silks. Līdzīgi Blanšam arī Silks jaunībā pieder pie 20. gadu Oksfordas vides un pie zelta jaunatnes (*Bright Young Generation*); tāpat kā Blanšs, arī Silks atklāti runā par savu homoseksualitāti:

Embrouzs Silks /.. / bija (galvenā varoņa) Bezila laikabiedrs un uzturēja ar to rēgainu, savstarpējas ironijas pilnu paziņanos kopš universitātes laikiem. Tanīs dienās, divdesmito gadu vidū Oksfordā, kad pēdējais bijušais frontinieks bija pametis tās sienas un pirmais par politiku noraižējies puritānis vēl nebija iestājies vai vismaz nebija sevi nekādi parādījis, šais dienās, kad valdīja platas bikses, džemperī ar augstām apkaklēm

un mašīnas tika nakti novietotas Teimā "Pie spārnotā ērgļa", cilvēki vēl nedalījās visādās grupās, un pietika ar garīgu izsmalcinātību, dzenoties pēc baudām, lai saistītu divus draugus, kurus turpmākajos gados aiznesa plašāku jūru viļņi tik tālu, ka pat sasaukties nebija iespējams. /.. / Alasters Digbijs – Viens – Trampingtons, /.. / atrada laiku, lai, malkojot portvīnu, Miklhēmā noklausītos bez nievām Embrouza izklāstus par to, ka students airētājs neatbild uz viņa milu (Vo, 1975, 229).

Līdzīgi Blanšam arī Silks ir izsmalcināts estēts. Embrouzs dzīvoja sarunā un sarunas dēļ; viņš baudīja sarežģīto sarunas mākslu – saskaņot laikā un līdzsvarot stāstījuma elementu un piezīmi, baudīja pēkšņas parodijas izlaušanos, mājienu, ko vieni sapratīs, otri nesapratīs, sabiedroto apmaiņas, nodevību, diplomātiskas revolūcijas, diktatūru rašanos un krišanu, visu, kas var notikt stundas laikā pie galda (Vo, 1975, 250). Tāpat kā Blanšs, arī Silks pārstāv modernisma kultūru: Djaģileva laikā viņu gaidīja baudu ceļš; Ītonā viņš kolekcionēja Lovata Freizera pantiņu lapas, Oksfordā deklamēja skaļruni "In memoriam", un viņu pavadīja caur zīdņiem; Parīzē viņš apmeklēja Žanu Kokto un Ģertrūdi Stainu (Vo, 1975, 236). Aprakstot Blanšu un Silku, sakrīt vairāki atslēgvārdi un detaļas: Djaģilevs, Kokto, deklamācija skaļruni (atšķiras tikai deklamētais dzejolis). Turklāt Eliots, Prusts, Žids, Kokto, Djaģilevs un Staina ir homoseksuāli. Džordžs Steiners esejā "Eros un izteiksmes veids" (*Eros and Idiom*, 1975) modernisma izteiksmes līdzekļus saista ar tā pārstāvju seksualitāti, pretstatot 19. gs. reālistisko mākslu un heteroseksualitāti 19.–20. gs. mijas un 20. gs. sākuma modernismam un homoseksualitātei (ar to saprotot domāšanas veidu, kurā ego atspoguļo tikai pats sevi): /.. / homoseksualitāti var izskaidrot kā radošu noliegumu filozofiskajam un tradicionālajam reālismam, klasiskā laikmeta un deviņpadsmitajam gadsimtam raksturīgās izjūtas ikdienišķumam un ekstraversijai (citēts pēc: Vērdiņš, 2013). Blanšam un Silkam, tātad, ir daudz kopīga, taču Blanšs ir parādīts laika posmā no 20. līdz 30. gadiem, bet Silks tiek tēlots pārsvarā 40. gados pēc Otrā pasaules kara sākuma, tāpēc groteski aprakstītais Silka tēls šķiet traģiskāks.

Kā raksta G. Vudss, Blanšs ir kulturāli izglītots un pieredzējis, bet galvenais, bezbailīgs. Viņš var būt ticis ārstēts no atkarības vai kompleksa, taču nekad nav uzskatījis par labojamu savu seksualitāti kā tādu (Woods, 1998, 260). G. Vudss arī norāda, ka Blanšam, atšķirībā no Čārlza un Sebastjana, šķiet, nav ne mazāko grūtību pieaugt. Viņš acīmredzami iemieso iespēju dzīvot laimīgi, būdams homoseksuāls (Woods, 1998, 261). Blanšam ir atklāts sakars ar policistu Minhenē (Vo, 1978, 267) un ar ebreju puiku Konstantinopolē (Vo, 1978, 314). Grāmatas otrajā daļā Blanšs aizved Čārlzu uz homoseksuālistu bāru (Vo, 1978, 410–414).

Lai gan Blanša tēls ir atpazīstami stereotipisks, tas reprezentē homoseksuālu dzīvesveidu savam laikam neierasti pozitīvi (Woods, 1998, 262).

Tomēr, velkot paralēles starp Blanšu no "Atkal Braidshedā" un Silku no "Izkariet vairāk karogu", Silka dzīves gājums iezīmē arī Blanša iespējamo nākotni I. Vo skatījumā. Tā kā "Izkariet vairāk karogu" pieder pie izteikti satīriskiem I. Vo romāniem, ironija, runājot par Silku, ir krietni dzēlīgāka, nekā Čārlzam aprakstot Blanšu: *Mīla uz garu virteni lempju – studentiem, regbistiem, izbijušiem cīkstoņiem, militāriem jūrniekiem; maiga, bezcerīga mīla, ko labākajā gadījumā atmaksā ar rupjas juteklības pilnu epizodi, kurai skaidrā prātā seko nicināšana, lamas un izspiešana* (Vo, 1975, 235).

Laiki mainās, un modernisma iemiesojums, kolorītais homoseksuālais intelektuālis, vairs nav nekas īpašs: *Memmesdēliņš. Vecs mirla. Īpatns apģērbs, intonācija, eleganta, izsmējīga uzvedība, kuru aprbrņoja un atdarināja, aša, laimīga bezdzimuma prāta velte, māksla apžilbināt un samulsināt tos, kurus viņš nicināja, – tas viss kādreiz bija piederējis viņam, bet tagad tā bija sīknauda ākstu rokās; tagad bija gluži maz restorānu, kur viņš varēja iegriezties, nebaidīdamies kļūt smieklīgs, un arī tur viņu kā greizie spoguļi ielenca viņa paša karikatūras* (Vo, 1975, 235).

Atšķirībā no Blanša Silks ir rakstnieks. Literatūrzinātnieks Džefrijs Meijerss raksta, ka 19. gadsimta beigās "homoseksuālā literatūra" gan simbolizē nošķirumu starp modernu mākslinieku un pārējo sabiedrību (Meyers, 1977, 9), taču, modernisma mākslai kļūstot par patēriņa preci, šis nošķirums vairs nepastāv un homoseksuālais intelektuālis vairs nav revolucionāra figūra. Dž. Meijerss pretstata klasiskā modernisma literatūru jaunāku laiku autoriem un secina: *Homoseksuāla emancipācija paradoksālā kārtā ir novedusi pie viņa mākslas pagrimuma* (Meyers, 1977, 3). I. Vo liek Embrouzam Silkam pašironiski reflektēt par šo tēmu: *Vai tā vajadzēja izbeigties spēcīgajām kaislībām, kuras bija pārņēmušas Grieķiju, Arābiju un Renesansi? /.. /Bedouzs nomira vientulībā, padarījis sev galu; Vaīlds, ieskurbušais plāpa, bija atspiests pie malas, tomēr beigās augstu izslējās savā rietā kā traģiska figūra. Bet Embrouzs, kas notīks ar viņu? /.. / Piedzimis par vēlu, tādā laikmetā, kas padarīja viņu par tipu, par farsa personāžu /.. /*(Vo, 1975, 235). Tomēr paštēla degradācija nav vienīgais faktors, kas atņem Embrouzam dzīves jēgu. Iespējams, ar šo identitātes krīzi Silks tiktu galā, ja nebijis kara. Romānā "Izkariet vairāk karogu" I. Vo ne tikai ironizē par Silku kā kolorītu komisku personāžu, bet arī nopietni atspoguļo viņa personisko traģēdiju saistībā ar Otro pasaules karu un holokaustu: *Tad viņš nolēma uzgriezt muguru baudu ceļam, apzinīgi izraudzījās skarbu un varonīgu ceļu; /.. / Embrouzs devās uz Vāciju, dzīvoja*

strādnieku kvartālā, satika Hansu, iesāka grāmatu /.. / (Vo, 1975, 237). Un Hanss, kurš beidzot pēc tik ilga svētceļojuma šķita solām mieru, Hanss, tik vienkāršs un atsaucīgs kā jauns, spēcīgs terjers, Hanss bija nogrimis nacistu koncentrācijas nometnes nezināmajās šausmās (Vo, 1975, 235).

Lai gan "Izkariet vairāk karogu" stāstītājs, tāpat kā Čārlzs "Atkal Braidshedā", ironizē par homoseksuālo estētu un neatzīst femīnās modernisma vērtības, ko šis tēls pārstāv (Woods, 1998, 262), tomēr arī Embrouza Silka gadījumā var apgalvot, ka viņš ir veiksmīgi pieaudzis, un attiecināt arī uz Silku apgalvojumu, kuru G. Vudss izsaka par Antoniju Blanšu: *Viņa cilvēciskums nekad nav normāls, allaž eksotisks, taču tāpēc tas uzreiz nenozīmē kaut ko sliktu. /.. / Viņa individuālismam ir lielāki panākumi nekā Sebastjana gadījumā, kurš salīdzinājumā ir untumains un bērnišķīgs. Viņš (Blanšs) var būt mazāk normāls nekā Čārlzs, taču beigu beigās šķiet esam laimīgāks* (Woods, 1998, 262). Šāds skatījums uz homoseksuālu varoni kā uz veselīgu un laimīgu cilvēku ir jaunums tālaika prozā. Tomēr tas joprojām paliek otrā plāna varonis, kamēr galveno varoņu gadījumā homoerotiskā saikne rada spriedzi un problēmas. Un tieši viņu attiecības romānā aprakstītas vispārliecinošāk, lai gan to tuvības pakāpe netiek skaidri definēta.

Dž. Meijerss augstu vērtē klasiskā modernisma laikmeta autoru (O. Vailda, A. Žida, T. Manna, R. Mūzila, E. M. Forstera, D. H. Lorensa, T. E. Lorensa un Dž. Konrada) ar vīriešu homoseksualitāti saistītos darbus, uzsverot viņu personāžu dvēseles dzīves tēlojumu. Dž. Meijerss pretstata viņu izteiksmes diskretumu dažu vēlāko autoru (piemēram, Žana Ženē un Viljama Berouza) atklātībai un uzskata, ka aizplīvurojums ceļ zilo literatūras māksliniecisko līmeni. Savukārt I. Vo pēc izteiksmes veida vairāk līdzinās Dž. Meijersa cildinātajiem autoriem, nevis saviem uz fizisko aspektu fokusētajiem laikabiedriem. Romāna "Atkal Braidshedā" pirmajā daļā Čārlza un Sebastjana attiecības ir tēlotas smalki, teju netverami, un vienlaikus estētiski tik augstā līmenī, ka apstiprina minēto Dž. Meijersa uzskatu.

Arī G. Vudss raksta, ka, neraugoties uz I. Vo ieceri romānā parādīt garīgās dimensijas triumfu pār laicīgo, emocionāli tekstā nekas nespēj līdzināties jaunības romantisko attiecību tēlojumam (Woods, 1998, 258). Studiju gadu Arkādijas un pirmās, bezrūpīgās Braidshedā pavadītās vasaras apraksts, kas pauzē nostalgiju pēc šā zudušā laika un tuvības ar draugu, ir mākslinieciski spēcīgākā romāna daļa.

Bibliogrāfija

- Batlere, 2012. Dž. Batlere. *Dzimtes nemiers*. Rīga: Mansards, 2012.
- Byrne, 2011. P. Byrne. *Mad World: Evelyn Waugh and the secrets of Brideshead*. New York–London etc.: Harper Press, 2011.
- Dollimore, 1991. J. Dollimore. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Fone, 2000. B. Fone *Homophobia. A History*. New York: Metropolitan Books, 2000.
- Hastings, 1994. S. Hastings. *Evelyn Waugh: A Biography*. Boston–New York: Houghton Mifflin Company, 1994.
- Jagose, 2010. A. Jagose. *Queer Theory: An Introduction*. New York University Press, 2010.
- Levi-Strauss, 1969. C. Levi-Strauss. *The Elementary Structures of Kinship*. Boston: Beacon Press, 1969.
- Meyers, 1977. J. Meyers. *Homosexuality and Literature 1890–1930*. London: The Athlone Press, 1977.
- Sedgwick, 1992. E. K. Sedgwick. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Waugh, 2000. E. Waugh. *Brideshead Revisited*. London: Penguin Books, 2000.
- Vērdiņš, 2013. K. Vērdiņš. Zilo teorija un literatūras kritika. *Virzienu, žanru un ideju modifikācijas latviešu literatūrā un literatūrkritikā*. Manuskripts, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts. 2013.
- Vo, 1975. I. Vo. *Sauja pīšļu. Izkariet vairāk karogu*. Rīga: Liesma, 1975.
- Vo, 1978. I. Vo. *Izlase. Grēcīgā miesa. Atkal Braidshedā. Dārgā aizgājēja. Stāsti*. Rīga: Liesma, 1978.
- Woods, 1998. G. Woods. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven and London: Yale University Press, 1998.

Anna Auziņa

Evelyn Waugh's novel "Brideshead Revisited" from the viewpoint of the gay theory

Abstract: The article is examining the novel "Brideshead Revisited" by Evelyn Waugh and the depiction of the identity of homosexuality in it. By analysing the novel "Brideshead Revisited" the author has applied the gay theory, a theory of culture and literature of the second half of the 20th century that alongside with the theory of feminism turned against the stereotypes of patriarchal culture.

The novel "Brideshead Revisited" demonstrates hints about the homoerotic bonds between the two main characters. Although these messages are

not direct and straight-forward; however, when reading the text from the perspective of the gay theory, we can disclose the use of allusions and codes thus providing an interpretation of friendship between Charles and Sebastian, as a romantic love story. In the case of Charles and Sebastian, the homoerotic link creates tension and problems, the depiction of their relations points to homosexual interest typical of immature personalities. However, the portrait of another, supporting character of the novel, Antony Blance, offers a different portrayal of a homosexual man: his hero is mature and successful in expressing his essentially different sexuality. In this way, Waugh has created an innovative image of a homosexual man.

Nevertheless, emotionally the most vivid and nostalgic description in the novel is the portrayal of the romantic relations between both the main characters in their youth. They are depicted in a fragile and discrete manner by focusing on the emotional experience of the characters. Lack of openness and subtexts increase the artistic value of the novel.

Keywords: Evelyn Waugh, literary theory, novel, gay theory, homosexuality.