

## EVITA MAMAJA

### ĀKSTA TĒLS KĀ KOMISKĀS PASAULES IZJŪTAS SIMBOLS VIĻJAMA ŠEKSPĪRA DRAMATURĢIJĀ

*“Un tam, kas izjutis visvairāk zaimu,  
Visvairāk smieties vajadzēs.”  
 (“Kā jums tīk”, II, 7)*

Viljama Šekspīra (1564–1616) dramaturģiju, kurā tēmu, ideju, tēlu un ideālu grandiozā simfonijā savijušās viņa laikabiedru un humānistu balsis un radošā pieredze, droši var dēvēt par sava laikmeta poētisko hroniku. Te atspoguļojas visi laikmeta kontrasti – cildeni varoņi un ķēmīgi āksti, naivi mīletāji un ļaunuma ģēniji. Šī tēlu un sižetu daudzveidība pieļauj visdažādākos šķērs-griezumus un elastīgu interpretāciju – uzsverot dažādus “angļu Barda” dramaturģijas aspektus, iespējams iegūt jaunu perspektīvu viņa daiļrades traktējumā. Te nekas nav viennozīmīgs. Lielajās tragēdijās – “Hamlets”, “Karalis Līrs”, “Makbets”, “Ričards III” – iezīmējas cilvēciskās dabas un dvēseles paradoksi. Bet Šekspīra darbiem ir arī cita šķautne – komiskā, karnevāliskā dimensija, kas nebūt neizpaužas tikai komēdijās. Līdzās biedējošiem draudiem par varenā laikmeta drīzo galu, ko vēsta baroka un manierisma sapņu estētikas vēsmas, līdzās melnai melanholijai un apziņai par Haosa iespējamību, Šekspīra smieklos skan mutuļojoša jautrība un falstafisks dzīvesprieks, līdzās nežēlīgām uzurpatoru cīņām par troni un varu ļaujot saglabāt cilvēka brīvības pierādījumu.

Farss un bufonāde, balagāns un karnevāls – šīs spēles noteikumu īstenais likumdevējs un komiskās pasaules dimensijas pilnīgākais iemiesotājs ir āksts. Dēvēts arī par muļķi, klaunu vai nerru, grieķu un romiešu komēdijās, viduslaiku reliģiskajās lugās, itāļu delartiskajās komēdijās un angļu arlekinādēs – dažādos laikmetos arvien no jauna viņš parādās uz teātru skatuvēm. Poļu literatūras un teātra zinātnieks Jans Kots, kurš savā eksistencialisma filozofijas iekrāsotajā pieejā radījis vienotu, visaptverošu koncepciju Šekspīra lugām, apgalvo, ka klauns kļūst par centrālo figūru uz teātra skatuves lielu pārmaiņu laikos, kad tradicionālās, stabilās vērtības tiek noliegta, bet vērsties pie Dieva

(Dabas, Vēstures, Likteņa), lai meklētu glābiņu no nežēlīgās pasaules mocībām, vairs nav iespējams.<sup>1</sup> Āksta filozofija, kas par savu metodi izmanto klaunādi, ļauj apšaubīt līdz tam neapšaubāmo, saduļķot acīmredzamo, saskatīt jēgu absurdā, izsmiet veselo saprātu. Tāda ir āksta loģika – atsvēšināts prāta stāvoklis un ironiski distancēts notiekošā vērojums. Viņš spēlējas ar vārdiem un vērtībām:

*“Valoda gudrai galvai ir kā ādas cimds: vienā mirklī to var  
apgrieziet uz otru pusi.”*

(Āksts, “*Divpadsmitā nakts*”, III, 1)

Muļķa jeb āksta būtība tiek izteikta vārdā “idiots” (no grieķu valodas *idiotes* – ‘privāta persona’) – muļķa pirmtēls, kas radies ārpus sabiedrības, tās likumiem un pienākumiem. Pēc Oksfordas angļu valodas vārdnīcas par muļķi tiek dēvēta persona, kura rīkojas vai izturas nesaprātīgi, ir nepilnīga saprātā, kā arī āksts, klaunstatād, persona, kas profesijas nolūkos imitē, vilto muļķību, lai uzjautrinātu citus.<sup>2</sup>

*“Šim vīram pietiek prāta āksta lomai,  
Un godam spēlēt to nemaz nav nieks.”*

(Viola, “*Divpadsmitā nakts*”, III, 1)

Lai gan viduslaikos iecienītie muļķu svētki Šekspīra laikā vairs netika rīkoti, to ākstības varas karnevāliskā nots tomēr tika saglabāta – tas bija viens no veidiem, kā pretoties oficiālajai stingrībai un autoritātei, mākslotajam puritānismam pretstatot komisko garu un dionīsisko elementu.<sup>3</sup> Savukārt Roterdamas Erasmus, kura “Muļķības slavinājumu” (1511) lasīja Šekspīra laika Anglijā, uzskatīja par muļķi ikvienu cilvēku Dieva priekšā, pasludinot, ka muļķība ar savu dievišķo klātbūtni uzjautrina dievus un cilvēkus: “Gandrīz vienmēr neprātīgais smeļ par neprātīgo, un abi viens otram sagādā savstarpēju prieku.”<sup>4</sup>

Jēdzieni “muļķis” un “klauns” Šekspīra laikos tika lietoti kā sinonīmi (atšķirībā no cirka klauna, kurš kā *commedia dell'arte* Pjero pēctecis parādījās cirkā 18. gadsimtā). Elizabetes laikmetā, kad savas lugas rakstīja Viljams Šekspīrs, āksts nebūt nebija tikai literatūras vai teātra radīts tēls. Āksti, nerri, izklaidētāji, akrobāti, tērpti raibos kostīmos un ļaužu pūļu pavadīti, klaiņoja pa pilsētu ielām, uzjautrinot skatītājus. Tādējādi āksts nepiederēja tikai teātra nosacītības sfērai.

<sup>1</sup> Kott, J. *Shakespeare Our Contemporary*. New York: W. W. Norton & Company, 1966, p. 141.

<sup>2</sup> *The Concise Oxford Dictionary of Current English*. Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 527.

<sup>3</sup> Bridges-Adams, W. *The Irresistible Theatre: Growth of the English Stage*. New York: Collier Books, 1961, p. 29.

<sup>4</sup> Roterdamas Erasmus. *Muļķības slavinājums*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959, 90.–91. lpp.

Viņš bija saistīts ar realitāti – kā ikdienas dzīves, normālās pasaules daļa. Savā ziņā āksts ir rotaļlieta, luksa priekšmets – tāpat kā sugas suns vai tirasīņu rīkšotājs. Ākstus turēja jau Viljams Iekarotājs 11. gadsimtā, bet kā savdabīga kultūras parādība tie īpaši nostiprinājās vēlinajos viduslaikos. Katrā bagātā mājā piederējās savs āksts, kurš uzjautrināja pārējos ar aizraujošiem stāstiem un muļķīgām izdarībām. Šis āksta stāvoklis būtībā izslēdza viņu no sociālās hierarhijas, padarot vientuļu un atsvešinātu – visur pieņemtu un projām dzītu. Āksts vienmēr ir viens. Viņam nav ne īstu tiesību, ne pienākumu. Viņa sociālais stāvoklis ir izstumtais, parazīts, klaidonis. Viņš ir atsvešināts no sabiedrības:

*“Neko neteikt, neko nedarīt, neko nezināt un neko neieģūt.”*

*(Āksts, “Gals labs – viss labs”, II, 4)*

Bieži āksta kostīms bija apkārts ar zvaniņiem, kas jāva viņam aizsargāties no pasaules un apkārtējiem ziņoja par viņa ierašanos. Āksta muļķīgais, groteski pārspīlētais izskats (raibais kostīms ar krāsainiem ielāpiem, samīcīta cepure, bieži noskūta galva) atbalso dīvainu nesaskaņu starp ārējo tēlu un iekšējo būtību. Āksts būtībā ir ambivalenta būtne – reizē gudrais un muļķis, cilvēks un dzīvnieks, bez īsti noteikta dzimuma. Viņš it kā ir cilvēks un it kā nav – ar ēzeļa ausīm, govju asti uz galvas un gaiļa seksti. Āksts ir “nekas”, viņš it kā pat nav pilnībā reāls – “kaut kas no nekā” (“Gals labs – viss labs”, II, 4). Garīga un fiziska nepilnvērtība iemieso sevī jaunos spēkus – ne jau velti Šekspīra lielākais jaunadaris Ričards III parādās tik sakāpināti kroplīgā izskatā – kā atbaidošs neliela auguma neglītenis ar kupri, kuram viens plecs turklāt vēl ir augstāks par otru. Tie ir izņēmuma spēki, ne-normalitāte, un tie pieprasa sev izņēmuma privilēģijas. Tā ir maska, zem kuras var slēpties Haoss. Āksts ir saikne ar šo dēmonisku spēku apdzīvoto telpu – tā ir valstība aiz robežām, aiz centra – perifērija. Āksts it kā rotaļājās ar apziņas robežām.

Šekspīra lugās ir virkne komisku personāžu, kurus drīzāk varētu dēvēt par klauniem – viņiem ne prātā nenāk, ka viņi varētu izskatīties muļķīgi. Tādi ir dumjo policistu pāris Dzērvēne un Ķiselis (“Liela brēka, maza vilna”), pašapmierinātais Andrejs Eigjūčiks (“Divpadsmitā nakts”), vientiesīgais Pamatiņš ar ēzeļa galvu (“Sapnis vasaras nakstī”), kārīgais Falstafs (“Jautrās vindzorientes”), vulgārais dzērājs Slajs (“Spītnieces savaldīšana”). Tie parasti ir vienkāršas izcelsmes personāži, viduslaiku laukumu teātra pārstāvji – smieklīgi, neveikli, naivi un muļķīgi.<sup>5</sup> Savukārt āksta izcelsme ir noslēpumaina. Āksts Galoda lugā

<sup>5</sup> Зубова Н. Клоуны и шуты в пьесах Шекспира. Грām.: Шекспировский сборник. Москва: Всероссийское театральное общество, 1967, с. 187.

"Kā jums tik" zvēr, ka viņš esot bijis galminieks, kas dejojis menuetus, lakstojies ar dāmām, izputinājis trīs drēbniekus un gandrīz nonācis līdz duelim (V, 4). "Esmu cēlies no malkas pagales, kas mīl degt ar karstu liesmu," – tā savukārt apgalvo Āksts komēdijā "Gals labs – viss labs" (II, 4).

Ar laiku (apmēram 1599./1600. gads) Šekspīra klaunu aizskartās tēmas kļūst aizvien bīstamākas, savukārt tā vietā, lai uzjautrinātos par viņu, viņš pats sāk uzjautrināties par citiem. Āksts ar savu trāpīgo, dzēlīgo asprātību kļūst par lugas notikumu satirisko komentētāju, bagātīgi šķiežot visas sarkasma un ironijas nokrāsas:

*"Kaut jums izdotos par prieku un uzjautrinājumu pasaulei atrast sevi vēl labi daudz āksta īpašību."*

(Āksts, "Gals labs – viss labs", II, 4)

Āksts Šekspīra lugās kļūst par tautas gudrības un tautas humora iemiesotāju. Galoda (angliskajā variantā *Touchstone* – Pārbaudes Akmens) – tāds ir āksta vārds komēdijā "Kā jums tik". Sarunā ar viņu cilvēks pārbauda savas prāta spējas.

"Muļķa aplamība ir vienmēr galoda gudrajam," – tā spriež pats Galoda (I, 2), visneparastākais Šekspīra āksts, kuram vienīgajam no visas Šekspīra ākstu galerijas ļauts apprecēties – ar neglīto, pamuļķo lauku meiču Odriju. Taču Ardenas mežā ir arī Žaks – dzīvē vilies drūms melanholiķis, kurš izvēlas muļķīgu inteliģenci, paliekot Ardenas meža utopiskajā patvērumā:

*"Kaut āksts es būtu!*

*Pēc raibā kamzoļa man tiecas prāts."* (II, 7)

Šie vārdi komēdijas dekorācijās jau draudīgi ieskandina Hamleta tēmu – dāņu princis vēlāk sevi sauc par ēzeli dāņu galmā un iesaka Ofēlijai precēt ākstu.

Muļķu karaļvalsts emblēma ir gailis – tukšs un muļķīgs putns, kurš tomēr aicina rīta gaismu. Diena ir apziņas laiks. Tādējādi, līdzīgi gailim, kurš vēsta par nākošo rīta blāzmu, āksts ir apziņas vēstnesis neapziņas tumsā.<sup>6</sup>

"Manas smadzenes nav gluži tik raibas kā mans svārks," – atzīstas Āksts komēdijā "Divpadsmitā nakts" (I, 5). Bieži vien muļķības maska slēpj pārsteidzošus dziļumus:

*"Jā, es ievēroju savu prātu tikai tad, kad uzduros tam tā, ka pārļaužu stilbu kaulus."*

(Āksts, "Kā jums tik", II, 4)

<sup>6</sup> Willeford, W. *The Fool and His Scepter*. Northwestern University Press, 1969, p. 4.

Āksta privilēģija ir runāt patiesību tad, kad to nevar atļauties citi.

*"Esmu pravietis, kundze, un runāju patiesību bez aplinkiem."*

(Āksts, "Gals labs – viss labs", I, 3)

Viņam viss ir tikai spēle:

*"Mana atbilde ir pielīdzināma bārddziņa krēslam, kas piemērots visām sēžamvietām: gan šaurām, gan platām, gan apaļām, gan... nu, īsi sakot, visādām."*

(Āksts, "Gals labs – viss labs", II, 2)

Patiesība tiek runāta un uztverta kā blēņas, kā farss, kā spēle:

*"Ākstība ir tikai izbāzts zirgs,  
aiz kura aizslēpies viņš laiž savas asprātības bultas."*

(*"Kā jums tīk"*, V, 4)

Rafinēts, gudrs, smalks psihologs un veikls aktieris – savā profesionālajā jautrībā āksts vienmēr zina, ar ko un kā var jokot. Āksts drikst pārkāpt oficiālo etiķeti, atļauties pasmieties pat par pašu karali. "No tevis iznāktu brangs āksts!" – tā Lira Āksts atcērt savam karalim (I, 5). Viņam ir taisnība – galu galā karalis un Āksts apmainās vietām un Līrs kļūst par sava Āksta ākstu.

Āksta filozofija balstās atziņā, ka ikviens šai pasaulē ir muļķis, turklāt vislielākais muļķis ir tas, kurš nezina, ka ir muļķis:

*"Muļķis domā par sevi, ka ir gudrs,  
bet gudrais zina par sevi, ka ir muļķis."*

(Galoda, "Kā jums tīk", V, 1)

Āksta iemīļotākā nodarbošanās ir padarīt par ākstiem citus:

*"Asprātības gars, lai notiek tavš prāts,  
palīdz man labu joku iztaisīt!"*

(Āksts, "Divpadmitā nakts", I, 5)

Muļķis pārtrauc būt par muļķi tad, kad ir padarījis par tādu kādu citu:

*"Es, kas skaidri zinu, ka neesmu gudrs,  
varu viegli iegūt gudra vīra slavu."*

(Āksts, "Divpadmitā nakts", I, 5)

Kaut arī āksta sacītais var tikt ietverts šķietami bezjēdzīgā formā, tas vienmēr ir adresēts apziņai:

*"No āksta cirtieniem  
Nāk gaismā visi gudrā trūkumi."*

(*"Kā jums tīk"*, II, 7)

Āksts vienlaicīgi pieder lugas dramatiskajai darbībai un dzīvo ārpus tās. Viņš nāk un iet, kad vēlas un kurp vēlas:

*“Kā saule staigāju pa visu pasauli un spīdu visās malās.”*

*(Āksts, “Divpadsmitā nakts”, III, 1)*

Viņš atrodas ārpus normālās notikumu gaitas un nekādā veidā to neietekmē. Bieži āksts notikumus drīzāk izšķīdina nekā fokusē.<sup>7</sup> (Piemēram, “Otello” Āksta loma ir tik neliela, ka teātra iestudējumos bieži tiek izlaista vispār.) Uz ākstu neattiecas ne laiks, ne vieta, ne likumi, ne kārtība. Āksts pieder visiem laikiem, savienojot pagātni, tagadni un nākotni. Šis īpašais statuss neļauj ākstu pieskaitīt tai laika dimensijai, kurā dzīvo visi pārējie cilvēki. Turklāt, Šekspīra laikmetā āksts lugas laikam nepiederēja ne kā dramatisks tēls, ne arī kā teātra aktieris – ja Ričads Bērbidžs pārstāja būt Hamlets, kad izrāde bija beigusies, tad pazīstamais āksts Tarltons palika Tarltons gan uz skatuves, gan ārpus tās. (Šī āksta identitātes (vai drīzāk tās trūkuma) īpatnība saglabājusies nemainīga cauri gadsimtiem. *Commedia dell'arte* aktieris Martinelli parakstījās kā Arlekīns pat oficiālos dokumentos, un pat 20. gadsimta pazīstamās klaunu figūras – Čarlijs Čaplins, Busters Kītons – pārcēla savus tipāžus nemainīgus no filmas uz filmu.)

Daži no Šekspīra ākstiem ir bez vārda – tikai Āksti (Rusiljonas grāfienes nekaunīgais Āksts komēdijā “Gals labs – viss labs”, “Otello” necilais Āksts, “Karaļa Lira” filozofiskais Āksts), citiem ir pseidonīmi vai iesaukas (Fests “Divpadsmitajā naktī”, Galoda “Kā jums tik”). Tādējādi āksts ir it kā vienlaicīgi viens un daudzi. Bet nevienam no viņiem nav ne personīgās, ne arī sociālās identitātes. Ākstam nav biogrāfijas. Iespējams, tas ir viņa izvēlētais veids, kā piemēroties pasaulei.

Ākstam piemīt īpaša providence un vitalitāte, kas viņam ļauj izdzīvot cauri likteņa vētrām (un kunga dusmām). Viņš izpludina robežas starp labo un ļauno, kārtību un haosu, realitāti un ilūziju, svētumu un grēku, esamību un nebūtību. Bezvērtīgo viņš var likt ieraudzīt kā vērtīgu, tajā pašā laikā jēgu pārvēršot bezjēgā. Viņš ievieš kārtību haosā un haosu kārtībā. Šāda jucekliģi haotiska pasaule ir āksta būtība. Kad viņam ir bēdīgi, viņš smejas, kad viss ir labi, viņš raud. Āksts nav saistīts ar loģiku – un tas liek citiem saskatīt viņā ko biedējošu. Zināmā mērā viņš ir saistīts ar neesamību. Āksts turpina piederēt tai ārpusai, no kurienes viņš ir ieradies. Viņš atspoguļo to, kas – vismaz kā iespējāmība – pastāv mūsos. “Vai jūs pats atklājat sevi manī, jeb vai kāds jums iemācīja mani saprast?” – tā komēdijā “Gals labs – viss labs” ņirgājas Šekspīra Āksts.

<sup>7</sup> Willeford, W. *The Fool and His Scepter*, pp. 54–55.

Elizabetes laikmetā āksti darbojās arī pirms Šekspīra. Āksts bija personāžs-simbols ar bagātu vēsturi un dziļu filozofisku saturu, ko Šekspīrs savos darbos atklāja visā tā daudznozīmībā. Sevišķi jau ar pēdējo un lielāko no saviem ākstiem – “Karaļa Līra” Ākstu. Anonīms Āksts, kura ciešā sižetiskā un filozofiskā vienība ar savu saimnieku-karali iemieso saprāta un ārprāta nesaraucamo modeli. Āksts līdzās karalim ir varbūtība, iespējamība, atgādinājums, ka karaļa autoritāte var zaudēt savu nozīmi. (Ir daudz nostāstu par to, kā karaļi ieņem āksta vietu un otrādi – kā Šekspīra brutālais dzērājs Slajs, kuram tiek ļauts iztēloties sevi par augstdzimušu kungu komēdijā “Spītnieces savaldīšana”). Savukārt, arī ākstam par savu nesavaldīgo mēli var draudēt briesmas – sods no sava kunga. Tādējādi valdnieks un āksts it kā nemitīgi apdraud viens otru. Būdams iecietīgs pret āksta bīstamajiem jokiem, karalis savā ziņā apstiprina savu karalisko varu, ko āksts mēģina noliegt:

*“Lordi un lieli kungi neatstātu man vienam pilnīgu muļķību.”*

*(Āksts, “Karalis Līrs”, I, 4)*

Ja vara ir stabila, tā var atļauties būt iecietīga. Sakrālā karaļa institūcija var pieļaut zināmu profanāciju. Šekspīra laikā karalis joprojām ir Dieva vietnieks zemes virsū, karalistes politiskais, reliģiskais un filozofiskais centrs. Bet Renesansē parādās arī doma par aklo likteni (Fortūnu) un tā ratu, atspoguļojot ideju par to, ka karaļa kronis ir tikai mirklīga ilūzija.<sup>8</sup>

Karalis var pārvērsties par ākstu. Tā Līra Āksts paziņo savam saimniekam: “Visus citus savus iegūtos titulus tu esi aizdevis projām, šo tu neaizdosi, ar to tu piedzimi.” (I, 4) Pasaule var tikt apgriezta otrādi, pēdējais var kļūt par pirmo, augša pārvērsties par apakšu – un otrādi. Nekas nav viennozīmīgs.

Karalis un āksts – tā ir tāda pati nesaraucama vienība kā dabiskā harmonija starp dienu un nakti, rītu un vakaru, gaismu un tumsu, varoni un triksteri, apolonisko un dionīsisko pirmsākumu. Āksts ir tikpat absolūts kā karalis.

Līra Āksts ir traktēts kā klauns, muļķis, idiots, trakais, pravietis, ironisks filozofs, kas vienīgais uzdrošinās teikt rūgto patiesību, savdabīgs mocekļis. “Es labprāt mācītos melot,” – žēlojas Līra Āksts (I, 4). Bet āksta gudrība ir rūgta. Viņš ir ne tikai karaļa uzjautrinātājs, bet arī klauns-filozofs, “vispārēja bezprāta laikmeta rūgtais viedais”.<sup>9</sup> Viņam nav nekādu ilūziju par pasauli, kura “izgājusi no sliedēm”. Viņam nav daļas par pasaules kārtību, taisnību vai labā uzvaru zemes virsū. Viņš parādās no nekurienes un pazūd nekur – izgaist traģēdijas vidū, vēl paspējot

<sup>8</sup> Willeford, W. *The Fool and His Scepter*, pp. , 209. lpp.

<sup>9</sup> Козинцев Г. Наш современник Вильям Шекспир. Ленинград; Москва: Искусство, 1966, с. 98.

uzdod savu pēdējo miklu: "Un es ap pusdienu gribu iet gulēt." (III, 6) Turpmākajā lugas darbībā viņš vairs neparādās un nav arī nekādu norāžu, kas ar viņu noticis. (Visai populārs ir pieņēmums, ka savā laikā Lira meitu Kordēliju un Ākstu ir spēlējis viens un tas pats aktieris – viņi nekad uz skatuves neparādās kopā.)

Lira Āksts ir traģiskās muļķības apoteoze, kulminācija un noslēgums. Pēdējais Šekspīra āksts izsmel tēla dramatiskās iespējas un pazūd no Šekspīra lugu lappusēm. Āksta lomas nav pat pēdējā zināmajā Šekspīra lugā "Henrijs VIII" (1613) (kuru gan mēdz piedēvēt arī citiem autoriem), neraugoties pat uz faktu, ka karaļa Henrija VIII āksts Somerss bija pazīstama vēsturiska persona.

Lira Āksts nemitīgi seko savam saimniekam, mokot to ar dedzinošiem jokiem. Ākstība un bezprāts iet roku rokā. Āksts lieliski apzinās karaļa situāciju: "Tagad tu esi nulle bez cipara." (I, 4) Un: "Es tagad esmu vairāk nekā tu: es esmu āksts, tu neesi nekas." (I, 4)

Paradoksāli, bet tieši Āksts iemieso saprāta dzirksti ārprātā, kas draud Līram. Kad viņš pazūd, karaļa apziņa sāk dzist. Tuksnešainā tīrelī, tālu prom no savas karalistes centra-troņa, Līrs iziet Āksta filozofijas skolu. Viņš sāk runāt Āksta valodā: "Galvā nav acu? Makā nav naudas? Tavas acis ir grūtos, tavs maks vieglos apstākļos." (IV, 6) "Karali Līrā" vētra apgriež otrādi pierasto pasaules kārtību – līdz groteskai. Bez Āksta te ir arī padzītais Edgars, kurš pieņem plānpriņķa masku: "Ļauns amats bēdās āksta lomu spēlēt." (IV, 1) Kentam Āksts piedāvā savu Āksta cepuri. Un par traģiskiem klauniem kļūst arī aklais Glosters un, protams, Līrs – viens, metoties bezdibeni no iedomātas klints, otrs – ticot, ka viņa noslepkavotā meita ir dzīva.

Tomēr "Hamletā" situācija ir vēl groteskāka – šeit āksts ir miris. Tāpat kā likumīgais karalis. Tā patiesi ir situācija, kad "kaut kas ir satrunējis". Hamlets ar mirušā jokdara galvaskausu rokā kapsētā pie Ofēlijas kapa pauž savas rūgtās pārdomas par cilvēka dzīves bezjēdzību. Viņš raugās sava tēva āksta Jorika tukšajos acu dobumos – kā savā atspulgā un liktenī: "Vai nav neviena, kas pazobotos par taviem atņirgntiem zobiem? Galīgi uz mutēs kritis?" (V, 1) Kā mirušā Jorika dubultnieks Hamlets ieņem āksta vietu – viltotā, nelikumīgā karaļa galmā. Hamlets sauc Klaudiju par "ākstu karaļtroni". Un pats viņš sāk dīvaini uzvesties, pieņemot ārprāta masku un piesavinoties āksta atsvešinātību.

Šekspīram raksturīgā pašironija par cilvēka fatālo likteni sakņojas viduslaiku karnevāla kultūrā, kur muļķa un nāves tēli bija cieši saistīti. Savas dzīves izšķirošajā brīdī sevi par muļķi sauc arī Ričards III, bet Makbets pirms liktenīgās kaujas cilvēka dzīvību dēvē par šausmīgu plānpriņķa teiku.

Āksta saistībai ar nāvi ir maģisks raksturs. Āksts ir it kā nāves sabiedrotais. Viduslaiku "nāves dejās" (*dance macabre*) 14. un 15. gs. mijā nāve un āksts bieži tiek apvienoti vienā tēlā. Delartiskās komēdijas komiskais klauns Arlekīns cēlies no mistēriju velna Erlekīna, kas vadīja mirušo gājienu debesīs. Šekspīra asprātīgie nāves kalpi un ķēmīgie intermēdiju filozofi – "Hamleta" kaprači – dzied bezrūpīgu dziesmiņu, rokot kapu ziedošai jaunībai, noslikušajai Ofēlijai. Pat jautrais dzīru karalis un āksta lomas izpildītājs Falstafs prinča Henrija V svītā atceras par nāvi: "...dažam labam der paskatīties uz galvaskausu jeb *memento mori*." ("Henrijs IV", 1. d., III, 3)

Āksta tēls liek atcerēties par pasaules uzbūves un sociālās hierarhijas relativitāti. Karalis ir saule, bet saule var norietēt. Varonis kaujas laukā var gulēt nāves miegā blakus jokdarim (Hotspers un ķēmīgais Falstafs lugā "Henrijs IV"). Dzīvība un nāve ir cieši saistītas – un āksts kā pastāvīga saikne starp gaismu un tumsu Šekspīra darbos ir tam mūžīgs atgādinājums.

## Evita Mamaja The Fool's Character as a Symbol of the Comic Life Feeling in William Shakespeare's Drama

### Summary

In the drama of William Shakespeare all the contrasts of his age are reflected. By emphasising different aspects in the drama of the English Bard, it is possible to obtain a new perspective in the interpretation of his creative work. The real and most absolute personification of the comic dimension of the world is the Jester – a character known already from Greek and Roman comedies, medieval religious plays and the Italian *commedia dell' arte*. The symbolical figure of the Fool or the Jester is one of the most meaningful characters created by William Shakespeare. His philosophy allows him to notice sense in the absurd and make a fool of common sense. The Jester expresses the estranged state of the human mind – to the apotheosis and culmination of this tragic foolishness in the figure of King Lear's Jester. At the end of "King Lear" the King and the Jester exchange places and the King becomes the Jester.

At all times the Jester's foolish philosophy turns upside down the traditional standards and social hierarchy – the undoubted turns out to be doubted, intellect is mocked at and the unreasonable becomes sensible.

The Jester has a special status – outside society, hierarchy, normal order and laws. Therefore he is often closely connected with the king – as irony and pathos, a philosophical symbol personifying the function of ritual rebellion. He pulls down the borders between good and evil, order and chaos, reality and illusion.