

KULTŪRAS KRUSTPUNKTI

6. laidiens

LATVIJAS KULTŪRAS AKADĒMIJA
ZINĀTNISKĀS PĒTNIECĪBAS CENTRS

KULTŪRAS KRUSTPUNKTI

Kultūras krustpunkti. 2013. gada 1.–2. novembra konference.
Starptautiskās zinātniskās konferences materiāli

6. laidziens

nordik
RĪGA 2014

UDK 008+304(082)
Ku 354

Grāmata izdota ar
Valsts Kultūrkapitāla fonda finansiālu atbalstu.

Visi raksti ir zinātniski recenzēti.

Sastādītājs un atbildīgais redaktors *Dr. hist., Dr. habil. art.* Juris Urtāns

Redakcijas kolēģija *Dr. sc. soc.* Anda Laķe,
Dr. art. Rūta Muktupāvela,
Dr. art. Inga Pērkone-Redoviča,
PhD Rita Repšiene,
PhD Hannu Saha,
Dr. hist., Dr. habil. art. Juris Urtāns,
PhD Kristers Vesterdāls

Uz izdevuma vāka – krusta zīmes Biriņu krustakmenī.

© Rakstu autori, 2014
© Juris Urtāns, sastādītājs, 2014
© Anita Načisčione, tulkojumi
angļu valodā, 2014
© Latvijas Kultūras akadēmija, 2014
© Nordik, 2014

ISBN 978-9984-854-64-9

SATURS

Ievads		11
Inga Pērkone-Redoviča	Zemeņu lauka vientulība. Pēteris Laķis, Ingmārs Bergmans un kino eseja	13
	The loneliness of the strawberry field. Pēteris Laķis, Ingmar Bergman and the cinema essay	17
TRADICIONĀLĀ KULTŪRA, KULTŪRAS MANTOJUMS, MUZEOLOĢIJA		
TRADITIONAL CULTURE, CULTURAL HERITAGE, MUSEOLOGY		
Sandis Laime, Juris Urtāns	Svētupes Lībiešu Upuralas – no svētvietas līdz tūrisma objektam	21
	Caves Lībiešu Upuralas at the River Svētupe: from a sanctuary to a tourism destination	34
Rasma Noriņa	Svētupe un tās apkaime Svētciena pagasta tiesas un valdes protokolos 19. gs. 2. pusē	35
	The River Svētupe and its vicinity in protocols of the court and the board of the rural municipality in the second half of the 19th century	51
Ieva Vītola	Vidzemes Svētupe vietu stāstos	52
	The River Svētupe in place narratives in Vidzeme	65
Juris Urtāns	Dzirkles Latvijas pilskalnu folklorā	66
	Shears in the folklore of Latvian castle mounds	77
Linda Balode	Sanatoriju un rehabilitācijas centru ainaviskās vides universālā dizaina nozīmīgums	79

	Significance of the universal design of landscape environment of resorts and rehabilitation centres	86
Ilze Knoka	Par vajadzību pēc "heritoloģijas" un "mnemozofijas" muzeju terminoloģijā	87
	About the need to use the notions "heritology" and "mnemosophy" in the terminology of museums	97
AUDIOVIZUĀLĀ UN SKATUVES MĀKSĻA AUDIOVISUAL AND STAGE ART		
Agnese Surkova	Cilvēka atveidojums Latvijas aktierkino. Padomju periods	101
	Depiction of the human being in Latvian feature films. The Soviet period	108
LITERATŪRA LITERATURE		
Anna Auziņa	Ivlina Vo romāns "Atkal Braidshedā" zilo teorijas skatījumā	113
	Evelyn Waugh's novel "Brideshead Revisited" from the viewpoint of the gay theory	126
Jūlija Dībovska	Literārais kinematogrāfiskums un Bībeles motīvi Alberta Bela romānā "Saucēja balss"	128
	Literary cinematographic style and the biblical motifs in the novel "The Voice of the Caller" by Alberts Bels	135
Bārbala Simsons	Bībeles motīvi Stīvena Kinga romānā "Zvēru kapiņi"	136
	Biblical motifs in the novel "Pet Sematary" by Stephen King	145
Zane Šiliņa	Raiņa nākotnes cilvēks Iljas Mečņikova ideju kontekstā	146
	The future person of Rainis within the context of Ilya Menchikov's ideas	156

KULTŪRAS UN MĀKSLAS SOCIĀLIE, MENEDŽMENTA, POLITISKIE
UN KOMUNIKATĪVIE ASPEKTI
SOCIAL, MANAGEMENT, POLITICAL AND COMMUNICATIVE ASPECTS
OF CULTURE AND ART

Dagmāra Beitnere-Le Galla	Vai mākslai ir uzdevums? Valsts pasūtījums <i>vs</i> radoša brīvība	161
	Does art have a task? State procurement <i>vs</i> creative freedom	168
Spodra Austruma	Patērētājkultūras vērtību rezonanse jauniešu domāšanā	169
	Resonance of values of the consumption society in reasoning of youth	181
Agnese Hermane	Latvijas festivālu mērķorientācija menedžmenta un kultūrpolitikas kontekstā	182
	Objectives and focus of festivals in Latvia within the context of management and cultural policy	192
Liena Galēja	Politisko stratēģiju implikācijas kolektīvās inteliģences platformā	193
	Implications of political strategies on the platform of collective intelligence	212
Anda Laķe, Juris Goldmanis	Kultūras kanons kā kultūrpolitikas programma: tā attīstības politiski ideoloģiskie priekšnosacījumi un perspektīvas	214
	Cultural canon as a cultural policy programme: political and ideological preconditions and perspectives of its development	237
Maija Dziesma	Starpkultūru kompetences nozīme starptautiskajās militārajās operācijās	238
	Significance of intercultural competences in international military operations	246

AUTORI

Spodra Austruma	<i>Dr. paed., Mag. art.,</i> Valsts Izglītības satura centrs
Anna Auziņa	<i>Mag. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija
Linda Balode	<i>Mag. arch.,</i> Latvijas Lauksaimniecības universitāte
Dagmāra Beitnere-Le Galla	<i>Dr. sc. soc.,</i> Latvijas Universitāte, Filozofijas un socioloģijas institūts
Jūlija Dibovska	<i>Mag. philol.,</i> Latvijas Universitāte
Maija Dziesma	<i>Mag. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija
Liena Galēja	<i>Mag. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija
Juris Goldmanis	<i>Mag. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija
Agnese Hermane	<i>Mag. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija
Ilze Knoka	<i>Mag. philol.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija, Rakstniecības un mūzikas muzejs
Sandis Laime	<i>Dr. philol.,</i> Latvijas Universitāte, Literatūras, folkloras un mākslas institūts
Anda Laķe	<i>Dr. sc. soc.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija, Zinātniskās pētniecības centrs
Rasma Noriņa	<i>Mag. hist.,</i> Limbažu muzejs
Inga Pērkone-Redoviča	<i>Dr. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija, Zinātniskās pētniecības centrs
Bārbala Simšone	<i>Dr. philol.,</i> apgāds Zvaigzne ABC
Agnese Surkova	<i>Mag. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija
Zane Šiliņa	<i>Dr. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija
Juris Urtāns	<i>Dr. hist., Dr. habil. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija, Zinātniskās pētniecības centrs
Ieva Vitola	<i>Dr. art.,</i> Latvijas Kultūras akadēmija, Zinātniskās pētniecības centrs

IEVADS

Latvijas Kultūras akadēmijas Zinātniskās pētniecības centra darbības misija un mērķis ir sekmēt kultūras un mākslas pētniecību, veicinot Latvijas kā kultūras vērtībām bagātas un daudzpusīgas valsts atpazīstamību un konkurētspēju Eiropas un pasaules mērogā. Zinātnisko rakstu krājums “Kultūras krustpunkti” ir Latvijas Kultūras akadēmijas (LKA) Zinātniskās pētniecības centra (ZPC) izdevums, kurā tiek publicēti aktuālāko kultūras, kultūrpolitikas un mākslas problēmu zinātnisko pētījumu rezultāti (gan humanitāro, gan sociālo zinātņu jomā).

Šajā krājumā apkopoti zinātniskie raksti, kurus sagatavojuši LKA ZPC 2013. gada 1.–2. novembrī organizētās starptautiskās konferences “Kultūras krustpunkti” referenti. “Kultūras krustpunkti” ir ikgadēja konference, kas 2013. gadā norisinājās jau septīto reizi. Šis “Kultūras krustpunktu” izdevums skatāms kā sērijas atjaunošana, kas pēc neilga pārtraukuma turpina zinātniskās pētniecības tradīciju, kuru aizsāka LKA pirmais rektors Pēteris Laķis. Tradīcijas atjaunošanai savu pētījumu veltījusi Inga Pērkone-Redoviča, kuras raksts ievada rakstu krājumu.

Rakstu krājumā “Kultūras krustpunkti VI” apkopotie zinātniskie raksti atklāj Latvijas kultūras un mākslas procesu dinamiku laikā un telpā, to savstarpējo mijiedarbību, kā arī sinerģiju ar ekonomiskajiem, sociālajiem, izglītības un politikas procesiem. Pētījumu teorētisko pieeju un metodoloģiskā daudzveidība mudināja rakstus krājumā grupēt atbilstoši četriem pētījumu tematiskajiem virzieniem: 1) Tradicionālā kultūra, kultūras mantojums, muzeoloģija; 2) Audiovizuālā un skatuves māksla; 3) Literatūra; 4) Kultūras un mākslas sociālie, menedžmenta, politiskie un komunikatīvie aspekti. Publicētais apliecina Latvijas humanitāro un sociālo zinātņu jomas zinātnieku pētniecisko interešu

daudzpusību un nepieciešamību sekmēt minētās zinātnieku kopienas integritāti un komunikāciju.

Ceram, ka šajā rakstu krājumā publicētais kalpos gan kā ierosinājums akadēmiskai diskusijai, gan kā stimuls jaunu pētniecisku tēmu un diskursu attīstībai, gan arī kā izzinošs materiāls kultūras un mākslas nozares profesionāļiem un politikas veidotājiem.

Latvijas Kultūras akadēmijas rektore

Dr. art. Rūta Muktupāvela

Latvijas Kultūras akadēmijas Zinātniskās pētniecības centra vadītāja

Dr. sc. soc. Anda Laķe

INGA PĒRKONE-REDOVIČA

ZEMEŅU LAUKA VIENTULĪBA. PĒTERIS LAĶIS, INGMĀRS BERGMANS UN KINO ESEJA

Vientulība ir gara esības pamats – rakstija Pēteris Laķis (Laķis, 2002, 84), uzsverot, ka vientuļais ceļš pie sevis ir atkailināta dramatisma pilns, tāpēc raisa cilvēkā bailes. Pats gara ceļš uz vientulību ir vientuļš (Laķis, 2002, 84).

Vientulība ir sods, bet tā ir arī balva. Vecais vīrs Ingmāra Bergmana filmā “Zemeņu lauks” (1957), tikai pilnībā apzinoties savu vientulību, iegūst spēju ieraudzīt cilvēkus sev blakus, un šis ieraudzīšanas mirklis kļūst par krustpunktu, kas maina ne tikai vecā Īzaka Borgia, bet arī viņa ceļabiedru tālāko gaitu. Pēteris Laķis rakstija: *Gara vientulība nav vienpusīgu emociju caurstrāvota fiziska vienatne. Tā ir izmisīga un neremdināma vēlēšanās sajust, cik tālu kāds nāks līdzī (Laķis, 2002, 76).*

Tomēr gars, būdams vientuļīgs, nekad nav viens. Individu vientulība sastopas gara universalitātē, un šie sastapšanās brīži var kļūt par svētlaimes vai katarses mirkļiem, bet dažkārt tie ir līdzvērtīgi piedzimšanai.

Pēteris Laķis norādījis uz vienu no sava mūža krustpunktiem: tā bija Ingmāra Bergmana filma “Zemeņu lauks”. Profesors stāstījis: *Ir filma, kurai bijusi ļoti liela loma manā dzīvē. Mācījos vidusskolā 10. klasē. Ziemas brīvlaikā, tikai pa ausu galam dzirdējis kaut ko par režisoru Bergmanu, aizgāju noskatīties viņa “Zemeņu lauku” kinoteātri “Blāzma”. Esmu ļoti pateicīgs liktenim, kas man ļāva to redzēt. Filma atstāja satriecošu iespaidu. Eksistenciālisma filozofija, ar ko tā bija piesātināta, stipri vien lika domāt un izmainīja attieksmi pret kino kā pret mākslas veidu. Bet ne tikai. Filmas izraisītais garīgais savīļņojums ietekmēja arī manas nākamās profesijas izvēli. Kinomāksla uzrunāja tiešāk un daudznozīmīgāk, pievērsot manu – tolaik jauna cilvēka – apziņu plašai filosofiskai problemātikai (Laķis, 2001, 22).*

“Zemeņu lauku” kā pagrieziena punktu domāšanā var nosaukt ne viens vien Pētera Laķa un arī jaunākas paaudzes cilvēks. Nesen presē parādījās Pētera Laķa laikabiedra, režisora Jevgeņija Paškēviča atklāsmes, kas ir gandrīz identa Pētera Laķa teiktajam. Jevgeņijs Paškēvičs stāsta: *Savu lēmumu kļūt par režisoru es noformulēju 16 gadu vecumā, kad nokļuvo kinoteātra “Blāzma” kinoseansā,*

kurā bija pieci cilvēki – es viņus viegli varēju saskaitīt kontrgaismā. Viņi visi sēdēja pirms manis, kad tajā rādīja Ingmara Bergmana “Zemeņu lauku”. /.. / Viņa filma lika man zaudēt prātu /.. / Par kino es sapratu – tas ir mans! Man tur vajag būt (I. Auzāne. Oskaratās ēnu spēles. Intervija ar Jevgeņiju Paškēviču. 2012. gada 12. oktobris. <http://www.diena.lv/kd/intervijas/intervija-ar-jevgeniju-paskevicu-oskarotas-enu-speles-13972708> Skatīts 29.05.2014.).

Mēs pat varam iztēloties, kā viņi sēž kinoteātra “Blāzma” mazajā, noplukušajā zālītē: Pēteris Laķis, Jevgeņijs Paškēvičs un vēl daži kontrgaismas izveidotāji jaunu cilvēku silueti. Viņi skatās uz ekrānu, un viņu dzīves mainās... Viņi uzzina, ka vientulība cilvēkam ir neizbēgama, taču viņi uzzina arī to, ka laiks nav tikai neatgriezenisks, secīgi uz priekšu ritošs, objektīvs process, viņi pēkšņi saprot arī to (kā Pēteris Laķis raksta vienā no saviem salīdzinoši agrīnajiem darbiem), ka pastāv subjekta laiks kā raksturīga iezīme ārpuslaika atspoguļojumam apziņā, un izziņas svarīgākais instruments ir laika inversija, kas operē nevis ar objektīvām parādībām, bet ar ideālā laika elementiem (Laķis, 1985, 46).

Filmas “Zemeņu lauks” nozīmīgumam padomju sistēmas jauniešu dzīvē bija lielā mērā sociālpolitiski iemesli – laiktelpas un cilvēka koncepcija Ingmāra Bergmana filmā radikāli atšķīrās no sociālistiskā reālisma dogmas, rosināja domāt citādi. Tomēr varbūt vēl svarīgāks ir Pētera Laķa jau krietni vēlāk konstatētais, ka modernā zinātne ir pārlieku atvērta cilvēka, un, piemēram, laika izjūta tieši mākslas jomā iegūst saprotamu formu, kļūstot arī par filozofiskās refleksijas priekšmetu. Eseju Pēteris Laķis izvēlējās kā savu īpašo žanru, apvienojot filozofisko pārdomu impulsus un literāri māksliniecisko pasaules izjūtu (Laķis, 2002, 6).

Kinojomā esejas žanrs savu spilgtāko posmu piedzīvoja 20. gs. 60. gados. Dažkārt dēvēta par *kino pirmajā personā*, filma – eseja saistīta ar konceptuālu kādas idejas vai tēzes izklāstu, bieži pašam autoram tieši iesaistoties vizuālā argumentācijā. Respektīvi, ja zinātnē eseja tiecas pie mākslas, tad mākslā – pie zinātnes.

Ingmārs Bergmans parasti starp kinoesejistiem netiek minēts, tomēr tieši viņa 1949. gada filma “Cietums”, kuru režisors uzskatīja par savu pirmo *īsto* filmu, ir agrīns kinoesejas paraugs. Tā sākas tā, ka uz ekrāna redzamajam kinorežisoram viņa skolotājs piedāvā filmēšanai tēzi par to, ka cilvēku dzīve uz zemes līdzinās ellei, taču režisors uzskata, ka uz ekrāna to parādīt nav iespējams. Taču pats Ingmārs Bergmans, kas šajā filmā piedalās kā personalizēta

balss, no filmēšanas procesa izritina stāstu, kas kļūst par pierādījumu tēzei par elli un vienlaikus par noliegumu apgalvojumam, ka to uzfilmēt nav iespējams. Tomēr filma “Cietums” radikāli refleksīvo līdzekļu ziņā stāv savrup no citām Ingmāra Bergmana filmām, mazliet gan sasaucoties ar viņa 1966. gada darbu “Persona”.

Kaut arī vairākums Ingmāra Bergmana filmu ir psiholoģiski motivēti stāsti, nevis abstraktu ideju tiešs izklāsts, tomēr Ingmārs Bergmans, manuprāt, ir esejists pēc būtības, un tieši tas ir galvenais viņa filmu personiskās iedarbības noslēpums.

Ingmāra Bergmana vientulība gandrīz vai ironiski kļūst ne tikai par viņa paša, bet arī par daudzu viņa skatītāju gara esības fundamentu. Citiem vārdiem, jo vairāk uz sevi vērsts un personisks Ingmārs Bergmans ir, jo personiskāk režisora filmas skar viņa auditoriju. Esejisms kultūrā ir priekšnosacījums personību dialogam, kas, kā rakstīja Pēteris Laķis, ir iespēja gara vientulību pārvarēt (Laķis, 2002, 81).

Cilvēciskie raksturi Ingmāra Bergmana filmās gandrīz vienmēr ir režisors pats. Piemēram, par veco vīru Īzaku Borgu “Zemeņu laukā” Ingmārs Bergmans teicis, ka te viņš pats it kā iemiesojies sava tēva ārējā veidolā, tā meklējot izskaidrojumu saviem konfliktiem ar māti. Vienlaikus viņš ir arī Īzaka dēls Ēvalds, kurš sevišķi asi izjūt *aukstā klēpja* sindromu, jūtas miris un tāpēc vairs negrib cilvēku dzimtu turpināt. Ingmārs Bergmans teicis, ka ar “Zemeņu lauku” viņš centies it kā uzrunāt vecākus: *ieraugiet mani, saprotiet mani, un – ja varat – tad piedodiet!* (И. Бергман. Картины. Музей кино Александра



Pēteris Laķis (1952–2003)

Москва–Таллинн, 1997. <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/BERGMAN/bergman.txt> Skatīts 21.10.2012.). Tāpēc “Zemeņu lauka” fināls ir tik gaišs – nogājis garu ceļu, Īzaks Borgs tomēr satiek savus vecākus.

Neraugoties uz sarežģītajiem, kompleksu, neurožu, psihisku un fizisku kaišu māktajiem varoņiem un varonēm, kas visi ir kā daļa no Ingmāra Bergmana personības, viņš pats atzinis, ka *īstenībā pastāvīgi uzturas savā bērībā* (Бергман, 1997), un, šķiet, tieši tas ir Ingmāra Bergmana personības stingrais un gaišais kodols. Mazais Aleksandrs un viņa bērības pasaule no 1982. gada filmas “Fanija un Aleksandrs” (filmu uzņemot, Ingmārs Bergmans bija pārliecināts, ka tā ir viņa pēdējā filma, mūža kopsavilkums) kļuva varbūt par vispilnīgāko, katrā ziņā harmoniskāko Ingmāra Bergmana gara nopiedumu.

Arī Pēteris Laķis stāstījis: *Bērība – kaut arī dzīvojām diezgan saspīesti un nebūt nebijām bagāti, tomēr attiecības ģimenē bija tādas, ka bērību atceros kā kaut ko ļoti gaišu. Tas varbūt izskaidro manu īpašo attieksmi pret Bergmana “Faniju un Aleksandru”. Kad šo filmu skatījos trešo reizi, sapratu, ka redzu tur arī savus subjektīvos pārdzīvojumus* (Laķis, 2001, 25).

Savai sievai un meitām veltītā esejā Pēteris Laķis rakstīja: *Prieks ir dvēseles pašprietiekamība šim mirklim* (Laķis, 2002, 24). Prieks kļuva par Ingmāra Bergmana izejas pozīciju, veidojot “Faniju un Aleksandru”: *Beidzot man gribējās atveidot prieku, kas, neskatoties ne uz ko, dzīvo manī, un kam tik reti, tik uzmanīgi ļauju izpausties savos darbos. Parādīt enerģiju, dzīves spēju, labsirdību. /.. / Harmonija – tas nemaz nav man svešs un nepierasts stāvoklis. /.. / Stāvoklis, kas atgādina manu bērības neizlutinātā auga eksistenci* (Бергман, 1997).

Pēteris Laķis it kā papildina Ingmāru Bergmanu: *Bērna jēgpilnā nozīme ir palikt savā iekšējā pasaulē, bet nejusties vientuļam* (Laķis, 2002, 26). Tā ir zemeņu lauka jeb bērības saldā, svētīlaimīgā vientulība.

“Fanijas un Aleksandra” pasaules stiprais un pozitīvais centrs ir Aleksandra vecmāmiņa – viņa filmā ir kā Pirmmāte, visa sākums, taču viņā nav nekā no Ļaunās, Briesmīgās Mātes arhetipa, kas vīd citu Ingmāra Bergmana filmu, arī “Zemeņu lauka” sieviešu tēlos. Iespējams, ka tieši Aleksandra vecmāmiņas tēls Pēterim Laķim saistījās ar viņa paša mammu, par kuru viņš teicis: *Lai nu kam, mammai gan es klausu. Citiem mani grūti ietekmēt* (Laķis, 2001, 24).

Pie Aleksandra vecmāmiņas pēc padoma, pēc palīdzības un pēc mīlestības vienmēr nāk visa viņas lielā ģimene, pat viņas mirušais dēls. Šī epizode – lietaina pēcpusdienu, kurā saplūst diena un vakars, īstenība un sapnis, dzīve

un nāve – bijusi viena no pirmajām Ingmāra Bergmana vīzijām, no kuras izauga iecere par “Faniju un Aleksandru”.

Esejā “Starp tumsu un gaismu” Pēteris Laķis raksta: *Savādi pievērtas acis. Kā neredzot tukšuma telpu tās visaptverošajā neierobežotībā. /.. / Smeldzīgs, skaists un cerīgs stāsts man, tev un Neizprotamajam. Vēl skats, lai nepazustu, un es aizeju. Lai sastaptu sevi ziedojumā ticībai bezgalīgajam un vārdā nenosauktajam. Šaubās tapušā priekšstatā par gaismu un tumsu. Trauslajā dzīvības apliecinājumā* (Laķis, 2002, 26).

Savā “Testamentā mīlestībai”, kas veltīts mātei, Pēteris Laķis saka: *Mēs kļusējam un domājam vienu un to pašu. Par apturētu mirkli pirms neesamības. Kad es aizeju no tevis pa duroju labirintu, es zīdu pats sev, bet vai arī tev? Nekad nevar izsmelt svešu gaitu, bet var mīlēt izgaisušu ceļu* (Laķis, 2002, 26).

Filma “Fanija un Aleksandrs” beidzas ar Augusta Strindberga ievadvārdiem lugai “Sapņu spēle”: *Viss var notikt, viss ir iespējams un ticams. Laiks un telpa nemaz nepastāv, nenozīmīga iemesla dēļ sāk vērtties iedomu pavediens un izauz arvien jaunus rakstus* (Strindbergs, 1997, 13).

Pēteris Laķis papildina: *Zūd robeža starp būt un nebūt, jo tik ikdienišķā nāve varbūt tiešām nav noslēgums* (Laķis, 2002, 16).

Bibliogrāfija

Laķis, 2001. P. Laķis. Esmu tipisks latviešu inteliģents. *Kino Raksti*. 2001. Nr 4. – 21.–26. lpp.

Laķis, 2002. P. Laķis. *Gara vientulība: esejas*. Rīga: Jaunā Daugava, 2002.

Strindbergs, 1997. A. Strindbergs. *Sapņu spēle*. A. Strindbergs. *Sapņu spēle. Spoku sonāte*. Rīga: Daugava, 1997.

Laķis, 1985. П. Лақис. *Методологические и логические аспекты прогнозирования*. Рига: Зинатне, 1985.

Inga Pērkone-Redoviča

The loneliness of the strawberry field. Pēteris Laķis, Ingmar Bergman and the cinema essay

Abstract: This article, written in a form of an essay, reviews the theoretical work of the Latvian philosopher Pēteris Laķis, in particular the essay devoted to the understanding of time; it also analyses the parallels with the creative

work of the Swedish cinema and theatre director Ingmar Bergman. Ingmar Bergman's films that were shown in the Soviet Union, especially his film "Wild Strawberries" (1957) had an immense effect upon thinking of the new generation by expanding perceptions about the borders of both reality and art.

Keywords: Pēteris Laķis, essays, director Ingmar Bergman, movies, experience of watching movies.

SANDIS LAIME, JURIS URTĀNS

SVĒTUPES LĪBIEŠU UPURALAS – NO SVĒTVIETAS LĪDZ TŪRISMA OBJEKTAM

Lībiešu Upuralas atrodas Svētupes labajā krastā pie Kuiķules, Salacgrīvas lauku teritorijā, līdz 10 m augstā Burtņieku svītas smilšakmens atsegumā (1. att.). Tērbatas Universitātes profesors Konstantīns Grēvinks 1861. gadā rakstīja, ka *seno līvu upurāla pie Kuiķules ir veidota mākslīgi* (Grewingk, 1861, 21), tomēr šis apgalvojums ir aplams, jo Lībiešu Upuralas ir senas sufozijas jeb avota izskalotas alas. Laikā, kad vietējie iedzīvotāji alu sāka izmantot kā svētvieta, t. i., ap 14. gs., alas avots jau bija izsīcis. Senākajā zināmajā Lībiešu



1. att. Kuiķuļu klints un Lībiešu Upuralas. Skats no Svētupes. J. Urtāna foto, 2014.

Upuralu attēlā, kas tapis 1839. gadā, redzams, ka alai 19. gs. pirmajā pusē ir bijusi viena ieeja (*Kruse*, 1842, Tab. 67, 3). 20. gs. pirmajā pusē pierakstītās teikas liecina, ka vēl gadsimta sākumā alai bijusi tikai viena ieeja: *Ieejot šinīs alās, atrodamies kā lielā priekšistabā, no kuras uz trim pusēm iziet mazākas alas* (LPT, XV, 310–311). Pēc plašās “priekšistabas” griestu nobrukšanas līdz mūsdienām ir saglabājušies divi alas atzari, kas veido divas atsevišķas alas – tā saukto Lielo un Mazo Upuralu. Lībiešu Upuralas kopš 1967. gada ir Valsts nozīmes arheoloģiskais piemineklis, bet kopš 1977. gada – aizsargājams ģeoloģiskais objekts.

Mūsdienās zinātniskajā un tūrisma literatūrā alas tiek dēvētas par Lībiešu Upuralām, lai gan 20. gs. pirmajā pusē fiksētais folkloras materiāls liecina, ka alām savulaik ir bijuši vismaz divi tautā lietoti nosaukumi – *Upuru alas* (sin. *Upuru ala*, *Upuralas*) un *Velna alas* (arī *Velna ala*, *Velnala*, *Velnu alas*, *Velnalas*, *Vella ali*). Abi nosaukumi alas apkārtnē bijuši vienlīdz izplatīti, teikās reizēm tie minēti līdzās. Arī mūsdienās apkaimes iedzīvotāji joprojām lieto abus minētos nosaukumus. Gan ar *Velna*, gan *Upuralas* nosaukumu bijušas saistītas attiecīgās tematikas teikas (*Laime*, 2009, 261–270).

Lībiešu Upuralas nešaubīgi uzskatāmas par vienu no Svētupes krastu kultūrainavas dominantēm (2. att.). Iespējams, ka upe savu zīmīgo nosaukumu guvusi tieši no Lībiešu Upuralām (*Urtāns*, 2014b). Alām dažādu laikmetu un sabiedrības grupu interpretācijā piešķirtas dažādas identitātes, no kurām rakstā plašāk tiks aplūkotas divas – Lībiešu Upuralas kā vēlo viduslaiku, jauno laiku un mūsdienu svētvieta un Lībiešu Upuralas kā agro jauno laiku un mūsdienu tūrisma objekts. Pētījumam izmantoti rakstītie avoti (*Bregžis*, 1931), arheoloģiskās liecības, kas iegūtas arheoloģiskajos izrakumos 1973. gadā (*Urtāns*, 1980) un papildinātas ar 2013. gadā iegūto materiālu (*Urtāns*, 2014a), folkloras, kas apkopota Latvijas alu folklorai veltītā pētījumā (*Laime*, 2009, 265–270), skrāpējumi alu sienās, kurus 2013. gadā uzmērija, fotofiksēja un kontaktkopēja mērogā 1:1 Sandis Laime, un mūsdienu “ziedojumi”.

Senākās liecības par cilvēku aktivitāti Lībiešu Upuralās sniedz arheoloģiskais materiāls. Alās atrastās 14.–19. gs. senlietas un monētas, alu sienās ieskrāpētās zīmes un rakstīto avotu liecības norāda, ka Upuralas šajā laikā izmantotas kā plašāka novada lībiešu pagāniskā (sinkrētiskā) svētvieta.

1973. gada arheoloģisko izrakumu gaitā Lībiešu Upuralās nogruvušā alas “priekškambara” vietā tika atrastas 628 monētas, kas kaltas laikā no 14. līdz 19. gs. Rīgā, Tallinā, Tartu, Stokholmā un citur, kā arī 35 ar līdzīgu laiku



2. att. Svētupes Lībiešu Upuralas. Skats no putna lidojuma. J. Urtāna foto, 2014.

datējamas senlietas, starp kurām seši bronzas pirkstu gredzeni vai to fragmenti, bronzas riņķasakta un tās fragments, divi bronzas apkalumi, divi bronzas zvārguliši, dzelzs jostas sprādze, kaula šujamadata, trīs holandiešu pipju kātu fragmenti, dzelzs āķis, kas varēja būt gan bezmēna āķis, gan kāsis katla iekāršanai virs uguns, gan vēl citas nozīmes priekšmets. Jau pēc izrakumiem tika apskatīta un noteikta vēl viena 17. gs. monēta, kas bija atrasta no alas izmestajās zemēs; tātad kopējais arheoloģiskajos izrakumos atrasto un noteikto monētu skaits bija 629 monētas. Tāpat kultūrlāni uzietas organiskas cilmes ziedojumu atliekas: vaska gabali, putnu kauli, olu čaumalas, zivju zvīņas un asakas, savukārt par to, ka alās kurināta uguns, liecināja daudzas sīkas ogļītes (Urtāns, 1980).

2013. gada pētījumos Mazajā Upuralā tika atrasti ziedojumi, kas arī attiecināmi uz Upuralas kā senās svētvietas izmantošanu. Iepretim uzrakstam *FABIAN ADERKAS* pie alas labās puses sienas, netālu viena no otras, tika atrastas divas 16. gs. monētas. (Šīs un turpmāk minētās nosacīti senākās

monētas noteica, izmērija un nosvēra *Dr. hist.* K. Ducmane, par ko izsakām savu pateicību.) Savukārt nedaudz tālāk uz alas ieejas pusi, iepretim 1664. gada uzrakstam, tika atrasts četrstūrainas formas apkalums (?) ar caurumiņu, kura precīzāks datējums nav nosakāms, un tā saistība ar agrariem ziedojumiem nav pierādāma.

Svētupē, iepretim Lībiešu Upuralām, Zemūdens kultūrvēsturiskās asociācijas biedram akvalangistam Laimnesim Markūnam 2013. gada 28. jūnijā pārbaudot upes gultni, tika iegūtas vairākas agrāko laiku monētas. Upe te ir ap 1–2 m dziļa, bet pie Kuiķuļu klints, kas atrodas jau lejpus Upuralām, sasniedz 4–5 m dziļumu. Upes dibens te lielā mērā segts ar 1972. un 1973. gadā no alas izskaloto un 1973. gadā arheoloģiski izrakto grunti. Upes dibenā tika atrastas 16.–19. gs. 18 monētas (sk. pielikumu). Tās atrastas iepretim alai, upes labajā krastā, tuvāk krastam, respektīvi, alai, un dažus metrus lejpus alas, bet ne vairs dziļumā pie Kuiķuļu klints, kur upes dibenā savukārt bija padozdz ķieģeļu. Iespējams, ka tie saistīti ar satiksmi pa plosta tiltu, kāds attēlots lejpus Kuiķuļu klintīm Augusta Georga Pecolda 19. gs. 40. gados gleznotajā akvarelī. Viena Krievijas 18. gs. sākuma vara monēta tika atrasta pretim alai – upes pretējā krastā. Četrpadsmit jaunāko laiku – 20.–21. gs. – monētas tika atrastas visā upes gultnē iepretim alai, bet vairs ne lejpus alas. Var domāt, ka sīkākās 16.–19. gs. monētas upē nonākušas ar noskaloto vai arheologu nepietiekami pārmeklēto grunti, bet jaunāko laiku monētas upē sviestas jau laikā pēc arheoloģiskajiem izrakumiem.

Agrāko ziedoto monētu kalšanas gadi liecina, ka ziedošana Lībiešu Upuralās sākusies 14. un 15. gs. Ziedošanas intensitāte šajā laikā gan bijusi neliela, jo no šiem gadsimtiem atrastas tikai attiecīgi piecas un 23 monētas. (Attiecīgie skaitļi šeit un turpmāk ir salāgoti un papildināti ar 2013. gadā atrastajām monētām.) Patlaban Lībiešu Upuralās un upē pie alām kopā iegūtas 14.–19. gs. ziedotās 649 monētas. Šie ziedojumi liecina, ka Lībiešu Upuralu kā kulta vietas pirmsākumi visdrīzāk attiecināmi uz laiku pēc kristietības ieviešanas Latvijas teritorijā. Būtu ļoti vilinoši Lībiešu Upuralas kā ziedošanas vietas datējumu saistīt jau ar laiku pirms Krusta kariem, tomēr pagaidām par to nav iegūtas nekādas norādes. Plašākā kontekstā jāatzīst, ka visā Ziemeļvidzemē ir ļoti maz arheoloģisko liecību par dzelzs laikmetu; izņēmums nav arī Lībiešu Upuralu apkārtnē. Tas varētu liecināt, ka šī teritorija bijusi vāji apdzīvota, lai gan ir arī pieļaujams, ka pagaidām ne visas arheoloģiskās vietas ir apzinātas un lokalizētas. Te varbūt derētu norādīt, ka 2011. gadā Salacgrīvas

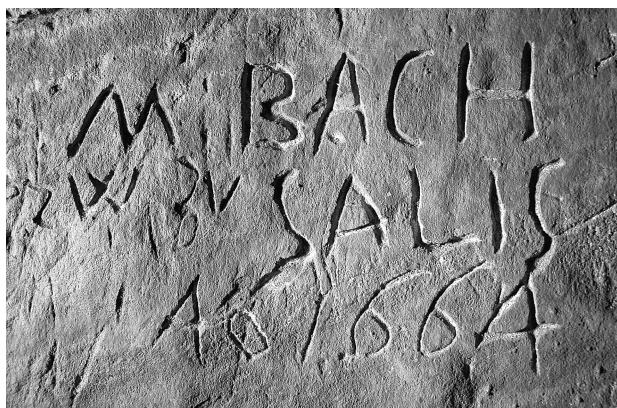
muzeja krājumu papildināja netālu no Salacgrīvas Jaunauziņām, kas taisnā līnijā atrodas apmēram četru kilometru attālumā no Lībiešu Upuralām, atrastā neliela izmēra lībiešiem raksturīga 13. gs. bronzas bruņurupuču sakta, kura ir vienīgais ar šādu laiku datējams atradums visā Ziemeļvidzemē (I. Zilvere. Lībiešu bruņurupuču sakta Salacgrīvas muzeja krājumā. <http://www.muzeji.lv/lv/museums/salacgriva-museum/must-see/libieshu-brunjurupuchu-sakta-salacgrivas-muzeja-krajuma/> Skatīts 14.04.2014.). Atraduma apstākļi un konteksts nav skaidri, jo senlieta iegūta, izmantojot metāldetektoru, un Jaunauziņu māju iedzīvotāji par atraduma apstākļiem neko nezina. Tāpat nav pārliecināto pierādījumu, ka tuvīnā Salacgrīvas pils varētu būt celta agrākajā lībiešu dzīvesvietā (*Caune, Ose*, 2004, 438–441). Pagaidām Lībiešu Upuralu tuvākajā apkārtnē ir zināmas liecības tikai par vēlo apdzīvotību.

16. un 17. gs. ziedošana Lībiešu Upuralās kļuva krietni intensīvāka. To noteica vairāki apstākļi, to kopums un savstarpējā ietekme. Pie šiem apstākļiem nosaucamas ilgstoša un vietējiem iedzīvotājiem samērā labvēlīgā Livonijas perioda beigas un sekojošās plašās 16. un 17. gs. militārās aktivitātes, epidēmiju, bada un dažādu saimniecisku neražu gadi, reformācijas un kontrreformācijas kustība, kas nebija sprotamas vietējiem zemniekiem un lika uzplaukt tautas kristietībai un sinkrētiskiem uzskatiem. Šo divu gadsimtu laikā alās ziedotas attiecīgi 231 un 367 monētas. Spriežot pēc apjomīgā ziedojumu klāsta, alu sienās ieskrāpētajām zīmēm un salīdzinoši biežajiem pieminējumiem vēstures avotos, Lībiešu Upuralas 16. un 17. gs. kļuva par plašāka lībiešu apdzīvota novada svētvieta. Netālu no Lībiešu Upuralām savulaik atradies Svētciena pagasta valdes nams un magazīna, pareizticīgo un luterāņu skolas, nespējnieku patversme, Kuiķules kapsēta un krogs (*Balaško, Cimermanis*, 2003, 207), kas liecina, ka nozīmīgā kulta vieta atradusies tuvu novada administratīvajam centram. Par zināmu centralitāti liecina arī 20. gs. un, domājams, vēl agrākos laikos populārā zaļumballju un tautas pulcēšanās vieta Kuiķuļu līcī iepretim Upuralām.

Šobrīd pieejamās 17. gs. rakstīto avotu liecības un tūristu ieskrāpētie grafiti liecina, ka laikā, kad Lībiešu Upuralās notika visintensīvākā ziedošana, šī vieta piesaistīja tuvākās apkaimes cittautībnieku uzmanību, līdztekus svētvietai kļūstot arī par tūrisma objektu. 1641. un 1674. gada Salacas baznīcas vizitāciju protokoli (*Bregžis*, 1931, 11, 44) liecina, ka apkārtnes zemnieku aktivitātes Lībiešu Upuralās vietējiem mācītājiem bija labi zināmas, un viņu uzdevums bija šo tradīciju izskaust. Šķiet, ka par zemnieku pagāniskajām izdarībām

Lībiešu Upuralās zināja arī citi apkārtnē dzīvojošie cittautibnieki. Pateicoties viņu ziņkārei un vēlmei šo vietu apskatīt, Lībiešu Upuralas 17. gs. kļuva par sava veida tūrisma objektu. Jau 1641. gada Salacas baznīcas vizitācijas laikā tā mācītājs atzina, ka zemnieki upurējot *zem liela smilšu kalna* pie Kuikules, jo viņa sieva, tur pastaigājoties, salasījusi upurēto naudu (*Bregžis*, 1931, 11). Rodas jautājums – kāpēc mācītāja sieva pastaigājās gar Lībiešu Upuralām? Lai savām acīm apskatītu vietu, kur Salacas draudzes zemnieki nododas māņticīgai upurēšanai?

Par cittautibnieku apmeklējumiem Salacgīvas apkaimē liecina arī Upuralu sienās atrodamie 17. gs. skrāpējumi. Grafiti iekasīšana alu un klinšu sienās ir viena no senākajām Latvijas alu tūrisma tradīcijām, par kuru ticamas liecības saglabājušās vismaz no 16. gs. – Gūtmaņalā savulaik bijuši apskatāmi 1521. un 1564. gada uzraksti (plašāk par šīs tradīcijas vēsturi Latvijā: *Laime*, 2009, 66–79). Senākais tūristu grafiti – uzraksts *HANS SEHVSEN 1642* – mūsdienās apskatāms Mazajā Lībiešu Upuralā. Tas tapis tikai gadu pēc tam, kad pie Upuralām pastaigājusies Salacas draudzes mācītāja sieva. Divdesmit divus gadus vēlāk, proti, 1664. gadā, savu vārdu pat divas reizes alās iemūžinājis kāds Matias A. Bahs no Salacgrīvas, Lielās Upuralas sienā ieskrāpējot uzrakstu *MATIAS : A : BACH AO 1664*, bet Mazajā Upuralā atzīmējoties kā *M : BACH SALIS AO 1664* (3. att.). Lielās Upuralas sienā vārdam, uzvārdam vai iniciāliem



3. att. Uzraksts *M : BACH SALIS AO 1664* Mazajā Lībiešu Upuralā.
S. Laimes foto.

līdzās ieskrāpēts arī gadskaitlis 1670. Kādā Limbažu tūrisma ceļvedi norādīts, ka Lielajā Upuralā atrodami skrāpējumi pat no 1617. gada (*Limbaži*, 1962, 37), tomēr mūsdienās ar šādu gadskaitli datēts uzraksts diemžēl vairs nav atrodams. Analizējot tūristu grafiti, jāņem vērā, ka ne katrs alas apmeklētājs tajā ieskrāpēja savu vārdu, kā arī fakts, ka lielākā daļa no senajiem uzrakstiem visdrīzāk gājuši bojā, sabrūkot alas “priekšambarim”. Neraugoties uz to, Lībiešu Upuralas ir viena no trim vietām Latvijā, kur līdz mūsdienām saglabājušies 17. gadsimtā smilšakmeni ieskrāpēti uzraksti, turklāt Upuralās šāda veida uzrakstu skaits ir vislielākais.

Lai gan 18. gs. ziedošana Lībiešu Upuralās krietni apsīkst, tomēr tā joprojām turpinās. Arheoloģisko izrakumu laikā 1973. gadā alas priekškambara vietā atrastas tikai deviņas monētas, kas datētas ar 18. gs., tomēr iespējams, ka alās atstāti cita veida ziedojumi. 1739. gadā, ģenerālvizitācijas laikā, toreizējā Valmieras apriņķa mācītājiem uzdeva jautājumu, vai attiecīgajā apgabalā ir vietas, kur zināmos laikos zemnieki nes ziedojumus. Salacas baznīcas mācītājs norādīja, ka Bartolomeja dienā alā joprojām tiek ziedota nauda, lentes, vilna, kāposti, gaļa, karašas (*karraschen*) un citas lietas, uz ko zemnieks Kuiķuļu Niks atbildēja, ka ziedots alā ticis agrāk, kad tas nebijis aizliegts (*Breģžis*, 1931, 88). Upes dibenā pie Lībiešu Upuralām 2013. gadā atrastas vēl četras 18. gs. monētas, kas ir proporcionāli daudz salīdzinājumā ar visu alās atrasto 18. gs. monētu skaitu. Trīs no četrām upē atrastajām 18. gs. monētām ir lielākas un smagākas Krievijas impērijas vara monētas. Domājams, ka šīs monētas upē iemestas, respektīvi, ziedotas, jau 18. gs., jo maz ticams, ka tieši lielākās un smagākās monētas arheologi nebūtu ieraudzījuši un ar izmestajām zemēm tās būtu nonākušas upē.

Spriežot pēc alu sienās ieskrāpētajiem uzrakstiem, 18. gadsimtā atslābusi arī vietējo cittaautibnieku interese par Lībiešu Upuralām. Pētījuma gaitā atrasti tikai divi 18. gs. uzraksti – gadskaitļi 1757 un 1777. Līdzīga situācija ar 18. gs. uzrakstiem konstatēta arī Gūtmaņalā, tāpēc iespējams, ka tūristu intereses atslābumam Lībiešu Upuralās bijuši arī citi iemesli.

Ziedošana Upuralās nelielā apjomā konstatēta arī 19. gs. sākumā, savukārt tās pārtraukšanu acīmredzot stimulēja pakāpeniska tradīcijas izzušana (līdzīgi kā citviet Ziemeļvidzemē un visā Latvijā). 2013. gadā upē pret alām atrasta viena 1812. gadā kalta Krievijas impērijas vara monēta, kas ir vēlākā monēta no visiem agrajiem ziedojumiem. Kopumā secināms, ka 19. gs. vidū Lībiešu Upuralas beidza funkcionēt kā kulta vieta. Vienlaikus vērojams, ka lībiešu

svētvietas popularitāte ir augusi un to sākuši apmeklēt interesenti no tālākiem apgabaliem. Tā, piemēram, 19. gs. sākumā Upuralas apmeklē vairāki zinātnieki, kas vēlāk publicējuši alas aprakstus. Tā, piemēram, 1822. gadā alu apmeklēja ārsts un etnogrāfs Oto Hūns, kurš atradis tur upurētos apģērba gabalus un maizi (*Lövis*, 1908). 1839. gada 15. augustā, Latvijas apceļojuma laikā apzinot arheoloģiskos pieminekļus, šeit piestāja Tērbatas Universitātes vēstures profesors Frīdrihs Krūze, kurš alā ievēroja krāsotas vilnas un gaiļa spalvu ziedojumu (*Kruse*, 1842, 7, Tab. 67: 3). F. Krūzes apmeklējuma laikā tapušais un vēlāk publicētais zīmējums ir senākais zināmais Lībiešu Upuralu attēls. Dažus gadus vēlāk Lībiešu Upuralas klintī zīmēja Pēterburgas mākslinieks Augusts Georgs Pecolds – Andersa Jūhana Šēgrēna pirmās lībiešu pētniecības ekspedīcijas dalībnieks. Alas ieeja gan akvarelī nav redzama, ko izskaidro tā nosaukums “Aizbērtā alas ieeja Svētcīemā”. Arī A. J. Šēgrēns savā dienasgrāmatā par alu raksta pagātnes formā (sk. citātu turpmāk tekstā). A. J. Šēgrēns alu apmeklēja 1846. gada 20. jūnijā, t. i., apmēram septiņus gadus pēc F. Krūzes ekspedīcijas, kuras laikā tapušajā zīmējumā alas ieeja vēl ir redzama. Iespējams, ka alas ieeja laika posmā starp 1839. un 1846. gadu tiešām tikusi aizbērtā, vai, visticamāk, aizbrukusi, sākot nogrūt priekškambara griestiem. Par to netieši liecina arī fakts, ka starp 1824. un 1860. gadu ne Lielajā, ne Mazajā Upuralā nav ieskrāpēts neviens datēts uzraksts (salīdzinājumam: no 1800. līdz 1824. gadam ieskrāpēti vismaz pieci uzraksti). Iespējams, Svētupes palu vai citu iemeslu dēļ atbrīvojušies alas ieeja, tāpēc, sākot ar 1860. gadu, datēti tūristu grafiti abos alas atzaros ieskrāpēti teju vai katru gadu. Alas ieejas aizbrukums 19. gs. 40.–50. gados izskaidrotu Lībiešu Upuralu apmeklējušo tūristu aktivitātes apsīkumu. Tāpat iespējams, ka tas bija viens no iemesliem ziedošanas pārtraukšanai Lībiešu Upuralās.

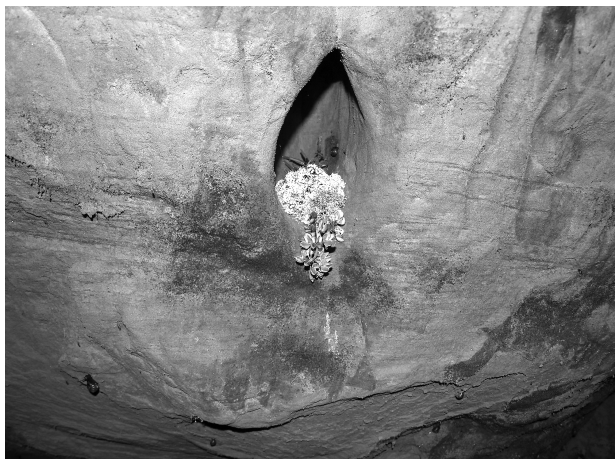
A. J. Šēgrēns dienasgrāmatā par Lībiešu Upuralas apmeklējumu atstājis šādu ierakstu: *Pēcpusdienā mums bija norunāta ekskursija, kurā devāmies saimnieka (Svētcīema muižas īpašnieka Karla fon Fēgezaka) vadībā. Iekšzemē, maza upītes krastā, Ikskul ciemā, atradās vieta, kas jau sen bijusi pazīstama kā sena lībiešu upurvieta, tādēļ visiem viesiem bija paradums to apmeklēt* (pasvitrojums mans – S. L.). *Proti, tur bija ala stāvā smilšakmens sienā, tās pašas upītes augstajā krastā, kas šeit garām plūst uz jūru, vārdā Svetup jeb, citiem vārdiem, svētā upe. /.. / Alas augšpusē, mazu gabalu nostāk, ir sēta, kuras vārds ir Kujkul. Šeit vecais saimnieks prot arī lībiešu valodu* (citēts pēc: *Blumberga*, 2006, 22). Zīmīga ir A. J. Šēgrēna piezīme, kas liecina, ka Lībiešu Upurala kā interesantu dabas objektu un senu

libiešu kulta vietu Svētcima muižas īpašnieks allaž rādījis saviem ciemiņiem, kas saskan arī ar iepriekš izdarīto secinājumu, ka 17. un 18. gs. alu apskatei varētu būt bijusi līdzīga motivācija.

Analizējot uz alas sienām atstātos uzrakstus, redzams, ka masveida tūrisma plūsma uz Lībiešu Upuralām sākas 19. gs. otrajā pusē, proti, ar 1860. gadu. Ja 220 gadu laikā (no 1642. līdz 1860. gadam) Lībiešu Upuralās ieskrāpēti 11 datēti uzraksti, nākamajos 40 gados, no 1860. līdz 1899. gadam, tādu jau ir 33. Spriežot pēc uzrakstiem, šajā laikā Lībiešu Upuralas sāk apmeklēt arī latviešu tautības pārstāvji.

20. gs. pirmajā pusē datēto uzrakstu skaits Lībiešu Upuralās atkal strauji samazinās, kas acīmredzot saistīts ar faktu, ka ap šo laiku sabrukusi atlikusi alas priekštelpas daļa. Hermanis Endzeliņš laikrakstā 1933. gadā rakstīja: *Svētupes labajā krastā, zem Svētcima muižas, 3½ verstes augšpus Jaunupes atzarosānās, sarkanā smilšakmeņa iezī, kas stāvu paceļas no ūdens, vēl nesen atradās tā sauktā seno lībiešu upurala, kas tagad sabrukusi* (Endzeliņš, 1933, 79). Laika posmā no 1926. līdz 1970. gadam Lībiešu Upuralās ieskrāpēti tikai seši apmeklētāju uzraksti, turklāt ap H. Endzeliņa apraksta publicēšanas laiku – no 1926. līdz 1940. gadam – neviens. Tas, ka turpmāko 30 gadu gaitā alā ieskrāpēti tikai seši uzraksti, liecina, ka piekļuve alai bijusi stipri apgrūtināta. Skaidrs, ka šādos apstākļos tās apmeklētāju skaits apsīka.

Tūristu pieplūdums Lībiešu Upuralās strauji atjaunojās 20. gs. 70. gados, par ko liecina alas sienās ieskrāpēto uzrakstu skaita pieaugums. Tas saistāms ar pētnieku aktivitātēm alās. 1971. gada vasarā Guntis Eniņš veica pirmos precīzos Lībiešu Upuralu mērījumus un izgatavoja atlikušo alas daļu plānu. 1972. un 1973. gadā alu apgūšana turpinājās, to izpētei pievienojās jauni speciālisti – ģeologs Viktors Grāvītis un arheologs Juris Urtāns. Tā kā 1972. gadā mēģinājumi ar lāpstām norakt līdz 2 m biezo smilšu kalnu sabrukušās “priekš-kambara” vietā nevainagojās īpašiem panākumiem, gadu vēlāk ar ugunsdzēsēju sūkņa palīdzību Svētpupē tika ieskalots tonnām smilšu, atsedzot grīdas līmeni, kāds tas bija laikā, kad alā tika upurēts, tādējādi radot iespēju J. Urtāna vadībā Upuralu kultūrlānī veikt arheoloģiskos izrakumus. Alu apmeklētāju skaita pieplūdumu šajā laikā, iespējams, veicināja G. Eniņa (*Eniņš*, 1972; *Eniņš*, 1984, 146–155; *Eniņš*, 1988, 135; *Eniņš*, 1993) un J. Urtāna (*Urtāns*, 1973a; *Urtāns*, 1973b; *Urtāns*, 1974; *Urtāns*, 1975; *Urtāns*, 1977; *Urtāns*, 1980) publikācijas, vairojot sabiedrības interesi par šo objektu. Mūsdienās tūristu plūsmu uztur ap alām ierīkotā tūrisma infrastruktūra (ceļmalu norādes uz alas atrašanās vietu,



4. att. Kādā no Lielās Lībiešu Upuralas dobumiem ievietotais mūsdienu ziedojuums. J. Urtāna foto, 2013.

informācijas stends un labiekārtota pieeja alai), informācija tūrisma ceļvežos un internetā. No 1970. līdz 1999. gadam alās ieskrāpēti 30 datēti tūristu grafiiti, un līdzīga uzrakstu skrāpēšanas intensitāte saglabājas arī 21. gadsimta sākumā, kad 13 gadu laikā alās tapis 21 ar gadskaitli datēts uzraksts. Šāda jauno uzrakstu skrāpēšanas intensitāte liek bažīties par kultūrvēsturiski vērtīgāko skrāpējumu – seno zīmju un 17. gadsimta uzrakstu – turpmāku saglabāšanos.

Sākot ar 20. gs. 70. gadiem, Lībiešu Upuralās novērojama kāda jauna alas apmeklētāju tradīcija – monētu, retāk cita veida priekšmetu (piem., pārtikas, konfekšu, vainadziņu, puķu) “ziedošana” (4.,5. att.). Alās un Svētupē pie alām kopumā fiksētas 320 mūsdienu (1957–2014) monētas, kas lielākoties izmantotas kā oficiāls maksāšanas līdzeklis Latvijā (PSRS kapeikas, Latvijas santīmi un lati, Latvijas eiro centi), kā arī citvalstu valūta (Igaunijas, Lietuvas, Krievijas, Polijas, Ukrainas, Zviedrijas, Austrijas, Francija, Itālijas, Nīderlandes, Lielbritānijas, Meksikas un Taizemes) monētas. Lai gan var būt, ka atsevišķas ārzemju monētas alās ziedojuši ārzemju tūristi, domājams, ka tās lielākoties ir uz attiecīgajām valstīm ceļojušo latviešu ziedojuumi. Iespējams, mūsdienu monētu dažādība sasaucas arī ar agro ziedojuumu monētu dažādību, kur starp atrastajām monētām bija liels procents ārpus Latvijas teritorijas kalto monētu.

Pēc ziedotajām mūsdienu lietām vien nav iespējams drošāk noteikt to ziedošanas mērķus, tomēr domājams, ka tie iedalāmi divās grupās:

1) Tūristu ziedojumi, proti, pārsvarā neliela nomināla monētas, ko līdzīgi kā citos tūrisma objektos (īpaši – strūklakās) iemet, lai, piemēram, vēlreiz atgrieztos attiecīgajā vietā. Sīku monētu ziedošanu Lībiešu Upuralās varētu motivēt arī informācijas stendā izlasāmā informācija par vairākus gadsimtus senajām monētu ziedošanas tradīcijām alā, mudinot tūristus imitēt līdzīgu ziedošanas aktu. Spriežot pēc Lielajā Upuralā un Svētupē iepretim Upuralām atrastajām PSRS monētām (deviņas monētas Lielajā Upuralā, kaltas no 1969. līdz 1989. gadam, astoņas monētas Svētupē, kaltas no 1957. līdz 1991. gadam), šī tradīcija Lībiešu Upuralās aizsākusies pēc alas ieejas atrakšanas un arheoloģiskajiem izrakumiem.

2) Ziedojumi, ko alās atstājuši dažādu folkloras, neopagānisko, ezotērisko un citu kustību pārstāvji (4., 5. att.). Šo kustību (at)dzimšana Latvijā attiecināma uz 20. gs. 90. gadiem. Atšķirībā no tūristiem, šo Lībiešu Upuralu apmeklētāju veiktās darbības un rituāli ir daudz komplicētāki, to nodrošināšanai veikta



5. att. Mūsdienu ziedojums pie Lielās Lībiešu Upuralas ieejas. S. Laimes foto, 2014.

iepriekšēja sagatavošanās, izraudzīti noteikti datumi (piemēram, saulgrieži), to raksturs nav spontāns. Domājams, ka ziedojuma veikšana ir tikai viena no šīs grupas apmeklētāju alās veiktajām aktivitātēm. Citas aktivitātes iekļauj, piemēram, ugunsroku dedzināšanu pie alas ieejas, tautasdziesmu dziedāšanu, meditēšanu utt.

Lībiešu Upuralas ir labs piemērs tam, kā viena un tā pati vieta dažādās sabiedrības grupās un pie dažādiem nosacījumiem var iegūt atšķirīgu nozīmi, savukārt šo nozīmju mijiedarbība un izmaiņas laika gaitā spēj veidot kompleksu konkrētās vietas identitāti. Spriežot pēc pieejamajiem datiem, kopš 14. gs. Lībiešu Upuralas no vietējas nozīmes sakrālās telpas objekta ir kļuvušas par vienu no valsts mēroga mūsdienīgu sakrālās telpas objektiem, vienlaikus zaudējot īpaši marķēta sakrāla objekta nozīmi vietējo iedzīvotāju interpretācijā.

Bibliogrāfija

Balaško, Cimermanis, 2003. A. Balaško, S. Cimermanis. Par Rietumvidzemes pašvaldību iespējamo atbalstu valsts ilgtermiņa mērķprogrammas "Lībieši Latvijā" zinātniskās daļas īstenošanai: rosinājumi pētījumu paplašināšanai. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 2003. Nr. 5/6. – 201.–209. lpp.

Blumberga, 2006. R. Blumberga. *Lībieši dokumentos un vēstulēs: Somijas zinātnieku ekspedīcijas pie lībiešiem*. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2006.

Bregžis, 1931. K. Bregžis. *Baznīcu vizitāciju protokoli. Izraksti par jautājumu: kristīgās ticības cīņa ar latvoju tautas reliģiju*. [Rīga]: Valters un Rapa, 1931.

Caune, Ose, 2004. A. Caune, I. Ose. *Latvijas 12. gadsimta beigu – 17. gadsimta vācu piļu leksikons*. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2004. (Latvijas viduslaiku pils, IV)

Endzeliņš, 1933. H. Endzeliņš. Skati Lielsalacas draudzes pagātnē. *Brīvās Zemes Ilustrētais Pielikums*. 1933. gada 16. marts.

Eņiņš, 1982. G. Eņiņš. Kur ir Latvijas dziļākās alas? *Lauku Dzīve*. 1982. Nr. 11.

Eņiņš, 1984. G. Eņiņš. *Tepat Latvijā*. Rīga: Liesma, 1984.

Eņiņš, 1988. G. Eņiņš. Alas. *Dabas un vēstures kalendārs 1989. gadam*. Rīga: Zinātne, 1988.

Eņiņš, 1993. G. Eņiņš. Mūsu alas. *Lauku Avīze*. 1993. gada 23. novembris.

Grewingk, 1861. C. Grewingk. *Geologie von Liv- und Kurland mit Inbegriff einiger angrenzenden Gebiete*. Dorpat: Heinrich Laakmann, 1861.

Kruse, 1842. F. Kruse. *Necrolitica oder Alterthümer Liv-, Esth- und Curlands bis zur Einführung der Christlichen Religion in dem Kaiserlich Russischen Ostsee-Gouvernements*. Dorpat–Leipzig: Leopold Voss, 1842.

Laime, 2009. S. Laime. *Svētā pazeme. Latvijas alu folklorā*. Rīga: Zinātne, 2009.

Limbaži, 1962. *Limbaži: tūrisma ceļvedis pa Limbažiem un to apkārtni*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962.

LPT. Latviešu pasakas un teikas. I – XV sēj. Pēc A. Lercha-Puškaiša un citiem avotiem sakopojis un rediģējis prof. P. Šmits. Rīga: Valtera un Rapas apgāds, 1925–1937.

Lōvis, 1908. K. Lōvis. *Schloss Salis. Diina-Zeitung*, 1908, 28. August.

Urtāns, 1973a. J. Urtāns. Arheoloģiskie izrakumi lībiešu Upuralās. *Progress* [Limbaži]. 1973. gada 23. augusts.

Urtāns, 1973b. J. Urtāns. Arheoloģiskie izrakumi lībiešu Upuralās. *Lauku Dzīve*. 1973. Nr. 11.

Urtāns, 1974. J. Urtāns. Seno pagāniskā kulta vietu arheoloģiskā izpēte. *Zinātniskās atskaites sesijas materiāli par arheologu un etnogrāfu 1973. gada pētījumu rezultātiem*. Rīga: Zinātne. – 71.–74. lpp.

Urtāns, 1975. J. Urtāns. Negaidīti arheoloģiskie atklājumi alās. *Dabas un vēstures kalendārs 1976*. Rīga: Zinātne, 1975. – 251.–254. lpp.

Urtāns, 1977. J. Urtāns. Senās kulta alas Latvijā. *Latvijas PSR Zinātnu Akadēmijas Vēstis*. 1977. Nr. 2 (355). – 85.–94. lpp.

Urtāns, 1980. J. Urtāns. Svētupes Lībiešu Upuralu arheoloģiskās izpētes rezultāti. *Latvijas PSR Zinātnu Akadēmijas Vēstis*. 1980. Nr. 11 (400). – 71.–84. lpp.

Urtāns, 2014a. J. Urtāns. Arheoloģisko un kultūrvēsturisko vietu jaunatklājumi un pārbaude. *Arheologu pētījumi Latvijā 2012. un 2013. gadā*. Rīga: Nordik, in print.

Urtāns, 2014b. J. Urtāns. Latvian Watercourses and their Place Names with roots svēt-, svent- (holy) as the Marks of Ancient Boundaries. *Water, Borders and Boundaries*. Turku, in print.

Pielikums

Svētupē pret Lībiešu Upuralām un Lībiešu Upuralās 2013. gadā atrastās senākās ziedotās monētas

Svētupes gultne pret Lībiešu Upuralām:

1) Rīgas šiliņš, 1563. g., Rīgas arhibīskaps Vilhelms, Brandenburgas markgrāfs. Dm 17,0 mm, sv. 0,92 g; 2) Rīgas brīvpilsētas šiliņš, 1570. g., ar caurumu. Dm 15,5 mm, sv. 0,91 g; 3) Rīgas brīvpilsētas šiliņš, 157(?) g. Dm 17,7 mm, sv. 0,84 g; 4) Rīgas šiliņš, 1621. g., kalts Sigismunda III Vāsas laikā. Dm 15,5 mm, sv. 0,73 g; 5) Rīgas šiliņš, 1649. g., Zviedrijas karaliene Kristīna. Dm 15,5 mm, sv. 0,45 g; 6) Rīgas šiliņš, 1657. g., Zviedrijas karalis Kārlis X Gustavs. Dm 15,1 mm, sv. 0,50 g; 7) Rīgas šiliņš, 1662. g., Zviedrijas karalis Kārlis XI. Dm 15,1 mm, sv. 0,58 g; 8) Rīgas šiliņš, 1663. g., Zviedrijas karalis Kārlis XI. Dm 15,1 mm, sv. 0,50 g; 9) Rīgas šiliņš, 1663. g., Zviedrijas karalis Kārlis XI. Dm 15,1 mm, sv. 0,62 g; 10) Livonijas šiliņš, 1664. g., Zviedrijas karalis Kārlis XI. Dm 15,1 mm, sv. 0,49 g; 11) Tallinas (Rēveles) šiliņš b. g., Zviedrijas karalis Johans III (1568–1592). Dm 17,0 mm, sv. 0,92 g; 12) Lietuvas vara šiliņš, 166(?) g., Žečpospolitas karalis Jans II Kazimirs (1648–1668). Dm 16,0 mm, sv. 1,24 g; 13) Lietuvas vara šiliņš, 1666. g.,

Žečpospolitas karalis Jans II Kazimirs (1648–1668). Dm 15,2 mm, sv. 1,04 g; 14) Zviedrijas 1 ēre, 1737. g., karalis Frederiks. Dm 18,0 mm, sv. 1,09 g; 15) Krievijas impērijas vara polupoluška (1/2 poluška), 1735. g., Anna. Dm 20,0 mm, sv. 4,07 g; 16) Krievijas impērijas vara denga, 1753. g., Elizabete. Dm 24,5 mm, sv. 8,19 g; 17) Krievijas impērijas 2 vara kapeikas, 1773. g., Katrīna II. Dm 31,0 mm, sv. 15,69 g; 18) Krievijas impērijas 2 vara kapeikas, 1812. g., Aleksandrs I. Dm 27,5 mm, sv. 13,29 g.

Lībiešu Mazajā Upuralā:

1) Tallinas (Rēveles) feniņš, b. g., mestrs Valters Pletenbergs (1494–1535). Dm 13,0 mm, sv. 0,23 g; 2) Rīgas arhibīskapijas šiliņš, arhibīskaps Tomass Šenings (1528–1539). Dm 17,3 mm, sv. 1,04 g.

Publikācija tapusi Latvijas Zinātnes padomes atbalstīta projekta “Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā” (Nr. 216/2012) ietvaros.

Sandis Laime, Juris Urtāns

Caves Lībiešu Upuralas at the River Svētupe: from a sanctuary to a tourism destination

Abstract: Caves Lībiešu Upuralas – The Livonian Sacrifice Caves, one of the dominant cultural landscapes on the banks of the River Svētupe is a good example how one and the same place can gain different meanings depending on various groups of the society and various conditions, whereas the interrelation of these meanings and changes throughout time can establish the identity of a specific place. The archaeological materials have proved that local Livonians started to use these caves as sanctuary in the 14th century. In the 16th century when sacrifices in the cave were the most intensive, this place, according to the evidence of written sources and graffiti carved in the walls of the caves, became a sightseeing or tourism site for other nationalities. The analysed material points out to the fact that from the 19th century a sacred space of local significance gradually was turned into one of the country's tourism destinations, whereas at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century it gained the image of a modern sanctuary, but lost its special significance as a sacred place in the interpretation of the local population.

Keywords: Caves Lībiešu Upuralas, sacred places, tourism, offering.

RASMA NORIŅA

SVĒTUPE UN TĀS APKAIME SVĒTCIEMA PAGASTA TIESAS UN VALDES PROTOKOLOS 19. GS. 2. PUSĒ

Noteikta reģiona vēstures pētniecībā nozīmīga avotu grupa ir Latvijas 19. gs. otrās puses pagasta tiesu un pagasta valdes protokoli, kuru lielākā daļa glabājas Latvijas Nacionālajā Vēstures arhīvā (turpmāk – LVVA). Publikācijā aplūkotas iespējas šo avotu izmantošanai noteiktā reģiona pētniecībā.

Latvijas Nacionālā Vēstures arhīva 1779. fonda 1. aprakstā glabājas Svētciema pagasta tiesas protokolu grāmatas (1. apraksts: 19 protokolu grāmatas par laiku no 1850. līdz 1917. gadam). Savukārt 1232. fondā pieejamas Svētciema pagasta valdes protokolu grāmatas (1. apraksts: 17 protokolu grāmatas no 1871. līdz 1920. gadam).

Saturiski pagasta tiesa izskatīja visdažādākā rakstura sūdzības, sākot no visniecīgākajām zemnieku ķildām līdz pat muižas vai baznīcas un zemnieku nesaskaņām. Tā varēja izšķirt ekonomiska rakstura jautājumus, tikpat labi pievērsoties arī gluži sadzīviskām lietām.

Savukārt pagasta valdes kompetencē bija sociālie un izglītības jautājumi, pagasta īpašumu pārvaldīšana, ceļu uzturēšana, atbildība par rekrūšiem, pagasta amatu godprātīga pildīšana un citi ar pagasta funkcijām saistīti jautājumi.

Šo avotu grupu veiksmīgi var izmantot ne tikai vēsturnieki, bet arī filologi un folkloras pētnieki. Protokolos, atkarībā no rakstītāja – pagasta rakstveža, vairāk vai mazāk vērojamas tā laika Svētupes apkaimes valodas īpatnības.

1. Izteiktas libiskā dialekta iezīmes. Tikai daži raksturīgākie piemēri (pasvītrojums mans – R. N.): *Piedarbam gala piebūvoets nojums; Klētīm ir pašvaki salmu junti; Pirtam ar namu kopa ir labs dēļu junts; Tiesvīra vietnieks Jacob Karrings jau to skādi notaksierēš. Tas žīds saka, kad viņš ir gāš savu zirgu lūkot, viņš ir pa plavu meklēš un nau nekur atradis, kamēr pēdīgi uppe noslīkušu atradis; No tiem zilliem vietiem uz miesu.*

Skaidri redzams vīriešu dzimtes lietojums sieviešu dzimtes vietā, īpatnās galotnes darbības vārdos, īso patskaņu bieža lietošana garo vietā un vēl citas valodas dialekta pazīmes.

2. Bagātīgs Svētupes puses apvidvārdu, vietvārdu un raksturīgu izteicienu – parunu un sakāmvārdu – lietojums: *peļi, pelas* – pelavas, *laiskot* – slinkot, *upes mute* – grīva, *pīlēnge* – pīlādzis, *vienādi* – vienmēr, *pēdīgi* – beidzot, *švirkstene* – akas vinda, *riešķis* – siets, *kartiņi* – kartupeļi, *kulakāties* – sist ar dūrēm, *sliktošanas* – slikti darbi, *lērums* – tracis, *stubenīts* – mazs kociņš ar nolauztu galotni, *dūcītis* – mazs nazītis, *čučkāt* – bakstīt, *konna* – varde, *zibiņi* – zedeņi, *šervante* – šķerssiena, *pūriņš* – vēcelīte, *makkentiņ* – mazlietiņ u. c.

Savdabīgi ir arī tolaik lietotie lamuvārdi, kas bija krietni atšķirīgi no mūsu dienās pierastās leksikas. Piemēram, *bāba, raganiete, laupītājs, blēdis, prakvoasts, diedelnieks, melkulis, plaska, plorra, smurga, smurgulis, slarba, lupata* vai *vienkārši* – *suns, sivēns, lācis, vilks*. Virkne šādi lietotu vārdu ir visai neparasti – *čibiņa, šoarba, sprūslis, spolacis, utudzeuze, Rīgas karmanščiks, Valstes* (ar to domāts pagasts – R. N.) *kuilis, zutiņu piška, Kains, Jūdass*.

Sastopami izteicieni, kas lietoti kā parunas vai sakāmvārdi tieši minētajā apvidū. Piemēram, *par tādiem sešiem Jānīšiem man bail nav, meliēm dienu un nakti miers nav, neturēt naidu uz sirds, ar savu lielu muti grib pasauli uztaisīt, par zagļiem saka – tas jau dzīvu putnu no koka zemē ņem u. c.* Par Ķirpaku saimnieku Birzgali kāds bijušais kalps bija izteicies, ka pie tā nevarot dzīvot iet, tādēļ ka *tas ņemot flinti apakš svārkiem un tad ietot ganiem un darba cilvēkiem apakš astes šaudams*.

Pagasta tiesas protokolos atrodami arī izteicienu atstāstījumi, ar kuriem citam vēlēts ļaunums, piemēram, *var iet suņam pie sprākla, lai saimniecei meli pie sirds pieaug, lai vells šķetina saimnieces sirdi, lai tai meli ap sirdi tā jaucoties, kā tā ap viņu jaucoties, lai tevi 9 velli parauj, lai tevi 12 vilki apēd*. Raksturīgi, ka nav pieticis ar vienu velnu vai vilku, bet izmantoti tradicionālie skaitļi 9 un 12.

Sastopami arī tolaik biežāk lietotie Svētupes apkaimes vietvārdi. Īpaši būtu atzīmējama māju vārdu rakstība un veco ciemu robežu iezīmēšana, nosaucot tajās ietilpstošās mājas. Piemēram, 1852. gada pagasta tiesas protokolā tiek minētas visas Lipciema mājas – *Ķulle, Ķulmak, Ranke Tomson, Ranke Bērzing, Vecozol, Jaunuzol, Pakaln, Bērzing, Lielnor, Arrup, Legzdin, Pural* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 71. lp.).

Interesanta pati par sevi ir tā laika valoda un izteiksmes veids tiesas sēžu pārstāstījumā. Ieskatam neliels piemērs: 23.07.1865. *Ienāce un sūdēja tas Kull saimnieks, ka mežsargs savus sūdus uz Utkam zemi gāzis. Tas mežsargs saka, ka*

1 gadu uz Ķulles zemi savus sūdus gāzis, bet nekādu maksu no Ķulles neesot dabūjis. Pagasta tiesa saka, ka nu abi esot līdzīgi ar saviem sūdiem (LVVA, 1779. f., 1. apr., 4. l., 19. lp.).

Pagasta tiesas un valdes protokoli ir vērtīgs izziņas avots vēsturniekiem, jo var iegūt visdažādākā rakstura informāciju. Piemēram, 1850. gadā Svētciena pagasta tiesa apstiprinājusi *Revīzijas rulli*, pēc kura Svētciena pagastā uzskaitītajās 57 sētās un muižā pavisam kopā dzīvo 498 *vīrišķa* un 544 *sievišķa dvēseles*. Matemātiski varam aprēķināt, ka kopā pagastā – 1042, vidēji katrā sētā – 17,9 cilvēki, bet, muižu neieskaitot, – 14,7 iedzīvotāji sētā (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 30. lp.).

Šajos avotos rodam ziņas par dažādu objektu izveidošanu, ēku celšanas laikiem, pārbūvēm un citiem lieliem darbiem. Tā no valdes protokoliem uzzinām, ka Kuiķules kapu aizsākums bijis 1873. gadā kā Svētciena muižas īpašnieka fon Fēgezaka (*von Vegesack*) dāvinājums pagasta sabiedrībai. *Sveiciema* (Svētciemu 20. gs. 20.–30. gados dēvēja par Sveiciemu – R. N.) *pie valsts valdības* (ar valsti 19. gs. otrajā pusē saprata pagastu – R. N.), *tai 20tā September 1873. Dzimtliekunga vietnieks, Draudzes tiesas lielkungs O. v. Vegesack, tiem šodien sapulcējušiem saimniekiem Dzimtliekunga vārda darīja zināmu, ka uz to no valsts vecaka no konventes sūtībā pienestu lūgšanu no valstes vēlēšanas cien. Dzimtliekungs R. von Vegesack Sveiciema valstei priekš Kapsētas divi pūrvietais* (Vidzemes guberņā 1 pūrvieta atbilda 0,371 ha – R. N.) *zemes šķiņķojot, kas pie Kuiķuļa uz upes krasta pie tās no Pāles uz Sveiciema ceļa pa kreisai rokai guļ un no mērnieka tiks nomēritas un atšķirtas* (LVVA, 1232. f., 1. apr., 1. l., 65. lp.).

Kuiķulē, vietā ar šobrīd pavisam nelielu māju skaitu, samērā netālu cita no citas atrodas trīs lielas laukakmens mūra ēkas (1. att.). Tās ir – bijušais Svētciena (sākotnējais *Neisalis*, vēlāk *Sveiciema*) pagasta nams, magazīna (labības krātuve rezervei neražas gadiem, ko 19. gs. izveidoja katrā pagastā – R. N.) un pareizticīgo skola. Ēkas celtas viena pēc otras – no 1892. līdz 1894. gadam. No protokoliem uzzinām meistarų vārdus, celtniecības procesa aprakstus, materiālus, darbu izmaksas, uzcelto ēku pārbaudes atzinumus u. c. faktus (LVVA, 1232. f., 1. apr., 6.–8. l.).

Nozīmīga ir informācija, ko no abu veidu protokoliem uzzinām par zemiņu un muižas attiecībām Svētciemā. Pagasta tiesas 1851. gada 15. novembra protokolā ir apraksts par sētu zemes statusa maiņu un izmaiņām plānojumā, kad no klausības jeb vaku zemes atņemtas teritorijas un piedalītas muižas zemei: *No muižas valdišanas, tikka šai pagasta tiesai zināms darīts, ka tās vakka*



1. att. Skats uz tiltu pār Svētupi Kuiķulē. Labajā pusē ceļš uz kapiem, kreisajā – redzams Kuiķules kroga stūris, pāri pretī – 1892. gadā celtais Sveiciema pagasta nams. Foto no G. Ozoliņa fotoalbuma.

grāmata zemnieku mājas, Ikšķiljenne, Klāve, Blanke, Jaunzem, Kraukle, Pūrnau, Karre, Salazjenne, Dierick, Poste, Dzenne, Mugur un Keggul, tiek pie muižas zemi piedalīti un uz priekšu vairs klausīšanas zeme nebūs, bet par muižas zemi paliks, tāpat tiek no Utkes māju 25 pūrvietais meža zeme, no Ranke mājes 33 pūrvietais meža zeme un no Kullkul mājes 2 pūrvietais 8 kappes (platības mērvienība – 1 kappe – kapa – 1/25 pūrvietais – 0,01486 ha – R. N.) tīruma zeme un 6 kappes meža zeme no klausīšanas zemes atņemts un pie muižas zemi piedalīts. Pavisam kopa tas iztaisa, kas no klausīšanas zemi ir atņemts un pie muižas zemi piešķirts, 224 pūrvietais 23 kappes tīruma zeme un 285 pūrvietais 6 kappes meža zeme. Muižas valdīšana arī atnesse to lielu rulli un rādija, ka uz rulle tās robežas no mērnīeku ar sarkanu stripiem apvilktas – kas no klausīšanas zemi atņemts un pie muižas zemi piedalīts (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 55. lp.).

Savukārt gandrīz pēc pusgadsimta pagasta valdes 1892. gada 19. februāra protokolā aprakstīts viss process pēc Valmieras apriņķa zemnieku lietu komi-sāra nosacītā – lai izklausot pagasta klaušas zemes saimniekus un vecus cilvēkus – par to, no kurām klaušas zemes mājām tikusi vakas zeme atņemta, cik atņemta un pie

kādām muižas zemes mājām jeb pie muižas zemes piedalīta (LVVA, 1232. f., 1. apr., 6. l., 92.–93. lp.). Pagasta vaku zemes sūdzības iesniedzējs *Ķullu gruntnieks* Jansons un tiesa izklausinājusi pagasta vecākos zemniekus – vecumā no 60 līdz 72 gadiem. No 69 gadus vecā Andreja Bērziņa un 60 gadus vecā Kristafora Tomsona stāstījuma uzzinām, ka sākotnēji Lielkuiķuļu un Mazkuiķuļu saimniecības bijušas vismaz divas reizes lielākas, bet 19. gs. vidū Svētciema muižnieks daļu zemes atņēmis un licis tur uzbūvēt Kuiķulkrogu kā muižas krogu, Ķilzumus kā mežstrādnieku māju, Vedamurgu, Vāvuļus un Silkalnus – visas vēlāk lielas saimniecības. Tāpat pagastam piederošās ēkas – pagastnams, magazīna, nabagmāja un abas skolas atradās uz bijušajām Lielkuiķuļu – Mazkuiķuļu saimniecību zemēm.

Līdzīgi aprakstīta situācija visās lielākajās zemnieku sētās, kad veidojušās jaunas un esošajām pievienotas vai atņemtas zemes. Atrodam arī veco saimnieku apgalvojumus, ka jaunajām mājām noteikta sava vērtība un pēc tās aprēķināti nodokļi, taču vecajām maksājumi nemaz nav samazinājušies. Dokuments spilgti parāda, ka ar likumu noteiktā zemnieku pagasta jeb vaku zemes neaizskaramība nebūt nav bijusi šķērslis Svētciema muižniekiem mainīt situāciju sev par labu. Šis avots ļauj labi izsekot jaunu saimniecību veidošanās procesam un saimniekošanai 19. gs. 2. pusē.

Pagasttiesa reizēm ir regulējusi arī kalpu skaitu sētās, kā to redzam no kāda 1855. gada aprīļa protokola. Tā kā zemes vērtību joprojām tolaik rēķināja dālderis, tad pēc tiesas aprēķiniem tika noteikts, kurš kalps no kādām mājām pāries pie cita saimnieka, kur nepieciešams lielāks darbaroku skaits: *Pie tiesas bija atnākuši: Ozol, Skrēdel, Priezums, Jesper, Ķulmak, Lielkuiķul, Mazkuiķul, Ķirpak Krist, Sprunde, Karde, Mustang Wanzer un Kulle mājas saimnieki un sūdzeja, ka viņiem kalpi neesot, cik viņiem vajagot. Kad nu tani 7. Aprill m. d. š. g. no tiem pie Magazinas atnākušiem saimniekiem pēc balse vairumu nospriests tikke, ka dienestniekus saimniekiem būs pēc zemes vērtības turēt. Interesants ir arī kalpu dališanas procesa apraksts, ieskatam fragments: /.. /tappe izrēķinsts, ka Dzennam jāatdod 1 pārinieku to kalpu Bračku ar sievu, Krūmiņam jāatdod 2 pāru, tos kalpus Jān Grēve un Jēk Pēterson ar saviem sieviem, Jaunzemam jāatlaiž to meitu Dore Pļaving. Tiesa spriede: ka tas Karde mājas saimnieks dabu to bijušu, bet tagad līdz šim bez saimnieka dzīvodamu mežsargu Lūsu ar viņu sievu, Pricums dabu to Jān Andrus ar viņu sievu, Ķulmaks dabu to pārinieku Jēk Pēterson (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 126. lp.).*

Pie tiesas vērsās arī saimnieki, kuri paši vecuma vai veselības dēļ vairs nespēja apsaimniekot mājas un kuriem nebija dēlu. Piemēram, vecas Vidzemes

libiešu sētas – Dzeņu – saimnieka situācija, kas redzama 1850. gada 3. marta protokolā: *Tas Dzenne saimnieks Jahn Michelson un viņa saimniece Anne ienāce un lūdze, lai no Jurgiem 1850 to māju no viņiem atņem, jo saimnieks, vecs un švaks būdam, vairs nespējot ilgaki to māju valdīt. Kad nu ar muižas valdišana ar to mierā bij, tad tikka ta Dzenna saimnieku lūkšana pieņemta un viņnam atbildets, ka viņš tiks Jurgos 1850 no saimnieka amata atlaists* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 19. lp.). Reizēm izlīdzēja saimnieku sievas, kā, piemēram, 1865. gada vasarā Silkalnu saimniece: *Ienāce un atsacija to Silkaln māju ta Sillkaln saimniece pie pagasta tiesas tādēļ, ka vīrs vāš un pats nav varējis nākt, bet ta sieva apņēmas to mājas būšanu līdz Jurgiem š. g. valdīt un visas mājas vajadzības cauri vest* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 4. l., 19. lp.).

Ierasta lieta bija saimniecības nodošana dēlam, kas arī norisinājās ar tiesas starpniecību un noteiktiem nosacījumiem. Šādi protokoli ir liecība par saimniecības mantu, un tajos ir šā laika nozīmīgu lietu uzskaitījums. Netālu no Svētupes un Jaunupes sazarojuma atradās Kraukļu sēta, kas redzama jau *zvedru laika* kartēs. Tajā 19. gs. saimniekoja vairākas Kalniņu paaudzes. 1862. gadā, īsi pirms Ziemassvētkiem, vecais Kraukļu saimnieks un viņa dēls ar pagasta tiesas starpniecību noskaidroja turpmākos mājas apsaimniekošanas noteikumus: *Muižas valdišana bija to Kraukle saimnieku Jekab Kalniņu un viņa dēlu Krišjānu pie pagasta tiesu pastellejuši, gribedama zināt, kā ar to mājas turešanu paliek, vai tas dēls to uzņem un kāda vīze tas tēvs dēlam to tagaddeju mājas mantu (inventar.) priekš mājas turešanas dod; jo tam tēvam ta muižas valdišana vairs viņa nespēšanas dēļ negrib atstāt. Tas dēls to māju apņēmas turēt, par visiem parādiem atlīdzināšanu dot un tēvu, līdz kamēr tas dzīvo, pie sevis turet. Uz to tas tēvs viņam atdod visu mājas mantu, ka 3 lielus zirgus un vienu kumeļu, 4 govīs, 1 bulli un 1 teļu, 4 aitas, 4 cūkas, 3 arkļus, 3 vāģus, 4 cirrus, 3 podi (grāpi) un vēl citi kādi mazāki mājas krāmi* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 2. l., 65. lp.).

Pretējs process bija saimnieku izlikšana no mājām, par ko kopīgi sprieda muiža un pagasta tiesa. Vismaz Svētciema pagastā, pretstatā viedoklim par zemnieku biežo nepareizo izlikšanu no mājām, tas bijis ļoti ilgs, bieži vien neveiksmīgs process. Izlikšana no mājām parasti notika vien atsevišķos gadījumos – par *negodīgu, nemierīgu dzīvošanu* vai arī par ilgstošu rentes nemaksāšanu, ja saimnieki nespēja vienoties ar muižu, un visbeidzot – par sliktu saimniekošanu. Tā, piemēram, 1862. gada 24. jūlija protokolā lasām: *Šodien tappe caur pagasta tiesas un muižas valdišanas ziņu norunāts un nospriests: ja tas Lēģer saimnieks Gust Ozoling vēl kādu ķildu, nepaklausību, zādzību un z. pr. (saīsinājums mūsdienu izpratnē – utt. – R. N.) celtu jeb caur negodīgu jeb nemierīgu*

dzīvošanu sevi uzvedīsies, jeb gada vidū taps viņam tā māja atņemta un citam atdota (LVVA, 1779. f., 1. apr., 2. l., 84. lp.).

1868. gada vasara bijusi sausa un karsta, līdz ar to tas bijis neražas gads arī Svētcieņa pagastā. 27 saimnieki nevarēja nomaksāt renti, tomēr muižnieks parāda nomaksas termiņu pagarināja vairākas reizes, kas liecina par vietējā muižnieka vēlmi tomēr atvieglot savu zemnieku stāvokli. Zemnieku izlikšanai no mājām sliktas saimniekošanas dēļ vajadzēja patiešām nopietnus iemeslus, kā tas bijis ar Svētcieņa Jesperu saimnieku Brodeli 1870. gada rudenī: *Zienig lielkungs O. v. Vegesack šodien pie pagasta tiesas pienāce un lūdze, lai pagasta tiesa nospriežot: vai zienigam lielkungam pēc tām pakalā uzdotām punktēm esot brīvo tam Jespar saimniekam Th. Brodel to Jespar mājas kontrakti atsacīt jeb ne? Jo Zienigs lielkungs pēc likuma to gan varot darīt, bet gribot, ka lai pagasta tiesa par šo lietu vienu spriedumu taisot. Tās pakal stāvošās punktes jeb vāinas esot šādas:*

1. Divas reizes neesot pēc termiņa Rente aizmaksata;

2. Māja esot palaista, un jumti neapkopti un noplēsti;

3. Tas strādājot zemi, kur vairāk augļus ņemot nekā brīvo; proti, četrus augļus no vietas; tad vēl tas esot priekš div gadiem lūdumu nolīdis, bet nav nodedzinājis, un ta tur koki par velti zeme nopūstot, un grāvi esot neiztīrīti.

Tiesas spriedums: *ir brīvo tagad vēl tam Jespar saimniekam Th. Brodel to Jespar mājas kontrakti uzsacīt (LVVA, 1779. f., 1. apr., 8. l., 131. lp.).* Tomēr pats process bijis ilgstošs, jo vēl 1871. gada pavasarī Toms Brodelis kā Jesperu saimnieks ceļ tiesā sūdzības pret saviem kalpiem un kaimiņiem, bet maijā starp muižnieku un Jesperu saimnieku tiek noslēgts līgums par mājas apsaimniekošanu līdz 1872. gada Jurgiēm.

1872. gada 24. aprīlī ir jauns tiesas spriedums, ar kuru Brodelim tomēr māja jāatstāj. Kā iemesli minēti:

1. Slikti turetas ēkas, īpaši jumti;

2. Slikti, pa vēlu un pamaz iesēti rudzi;

3. Slikti tīrīti grāvi;

4. Lielāks linu sējums 1871. g. vasarā;

5. Nearts rugāju tīrums;

6. Trūkdama ielas malka;

7. Citādas sliktības, no pag. tiesa atrasta (LVVA, 1779. f., 1. apr., 9. l., 93. lp.).

Virkne Svētcieņa pagasta valdes protokolu atspoguļo pagastam piederošo Mazkuikuļu un Silkalnu sētu rentes līgumus. Mainoties saimniekiem, atsevišķā protokolā tika fiksēta mājas saimniecība, redzami arī rentes

noteikumi. Tie sniedz labu priekšstatu par zemnieku sētu rocību un saimniekošanu. Piemēram, Mazkuikuļu mājas 1888. gada apraksts: *Šā gada 26. aprīlī tika no pag. vecaka Adam Rosites Maz Kuikul mājas inventars uzņemts, ka to bijušais saimn. D. Jaunbalodis atstājis, – un tagadējais saimnieka J. Matison lietošana paliek, kā nāk:*

1. Dzīvojama ēka (ērbeģis ar 2 skursteņiem) 10 durvīm, ar dzels eņģem un klinķiem, 9 logi ar seši rūtem, dzels eņģem un krapiem, 8 priekšu logi – ar seši rūtem, 1 ģēvel logs ar seši rūtem, 1 koka logs ar eņģem un krampi, 1 maizes cepamā krāsns videjā (..?), 3 stabu (?) krāsnis, 5 šīberi, 2 sakšu lodziņi uz āra durvīm, 2 koka klētis apakš viena jumta ar 2 durvīm un dzelzs eņģem, 1 kūts ar salmu jumtu ar 2 durvīm un 2 pār dzels eņģem, 2 mazām durvīm koka eņģem un 2 piebūvēm no koka un salmu. 1 kūts ar pelu gubeni apakš viena jumta. Kūts ar 3 durvīm, 1 pār dzels eņģi – pelu gubeni ar 1 durvīm, 1 koka pirtiņa ar 1 durvīm, dzels eņģem, klinķi un krampi. 2 klētis ar 2 durvīm un dzels eņģem. 1 jaunā rija ar šindeļu jumtu ar labu krāsni, rijai 1 durvīs – ar dzels eņģem un krampi, 2 logi ar dzels eņģem un krapiem. Piedarba ar trim eņģem vārtiem 5 pār dz(..?) un krapiem. Nolika: Ka noticis norakstīt dēļ vajadzīgas zināšanas (LVVA, 1232. f., 1. apr, 4. l., 72. lp.).

Skaidri redzami arī saimniekošanas noteikumi, kas ir līgumu pamatā:

3. Rentnieks apņēmis Mazkuikul māju rentes gados pēc derīgiem laukkopības likumiem un ieradumiem vadīt, kopt un uzturet, un, kad rentes gadi iztecejuši, un kaut katris no šā līguma cēlajiem uz likuma pamata rentes līgumu uzteicis, šo rentes vietu atdot šāda kārtībā:

- a) mājas ēkas un īpaši ēku jumtus labā kārtībā;
- b) trīspatsmit pūrvietaš labi nosūdotā tīruma zeme un ar labi augošu sēklu apsētus rudzu laukus;
- c) sētas labā kārtībā, priekš kam rentnieks no Mazkuikul meža dabu vajadzīgos sētas kokus;
- d) pļavas no krūmiem un ciņiem iztīrītas;
- e) visus (sūdus) mēslus, ka ari visu, kas no kustonu barības, ka sienu un salmus, atlicis, mājā pamest;
- f) mājas robežus un robežu zīmes labā kārtībā;
- g) rudzu, miežu un citus rugajus, ka ari visu priekš nākoša gada aramo zemi uzartu atstāt;
- h) grāvos ap apsētiem rudzu laukiem iztīrītus un, kur vajadzīgs, jaunus izrakstus, un no krūmiem tīrus pamest.

5. Rentnieks dabu, kamēr kritumu malka Mazkuikul mājas robežās atrodās, no

tādas katru gadu 12 asis (divpatsmit asu malkas 6 pēdu mēru, 3 pēdas garu pagali; tapat ķēķa kurinašanai žagarus, kamēr tādi rentētās mājas robežās atrodās un no pļavām krūmi iztīrīti; bet rentniekiem, šo malku cērtot, cieši jāturās pie pastāvošiem meža likumiem. Šis kurinamais materials rentniekam pašam jāascērt un jāizved katreiz ar pagasta varas ierādišanu.

Piezīme: Rentniekam viss Mazkuikul mājas mežs jāapsarga un par tur notikušo skādi, kas šai ziņā caur viņa bezrūpību cēlusies, jāatbild. /.. /

7. Rentniekam uz Mazkuikul māju krītošas kroņa, draudzes un pagasta klaušas, nastas un klausīšanas, to starpa arī vietejie pagasta sabiedrības nodokļi jāpilda un jāmaksā; tapat arī uguns apdrošinašanas prēmija jāmaksā un mājas ēkas jāapdrošina Sweiciema Savstarpīga uguns Apdrošinašanas biedrībā.

8. Visa nelaime, kas caur pērkonu, krusu, lopu sērgu u. t. pr. rentniekam gadītos, tam pašam jācieš (LVVA, 1232. f., 1. apr., 9. l. 43.–45. lp.).

Tai pašā lietā lasāms Silkalnu mājas apraksts, kurš (atšķirībā no daudziem citiem) ir ļoti emocionāls: *Klētis priekšā atrodas palieovens smuks... Klētīm ir pašvaki salmu jumti... Pie klētiņas ir videja auguma pēleņģa koks... Tur atrodas arī dārziņš ar zibīņu sēti... Aprakstīti visi koki sētā un tās robežās, ieskaitot 11 vītulus, kas iestādīti no pirts uz aku, kā arī takas u. c. detaļas (LVVA, 1232. f., 1. apr., 9. l., 137. lp.).* Līdzīgi apraksti tapuši tad, kad mājas no tēva pārņēms dēls. Mantas apraksti sastādīti arī pēc saimnieka nāves. Kā labs piemērs ir 1867. gada pavasarī mirušā Pūrnavu saimnieka Bahmaņa mantas saraksta fragments:

Notaksiereta mantība visiem trim brāļiem kopa

1 veca sarkana govs	10 Rub
1 treša piena sarkana govs	15
1 melna	15
1 sarkana	3
1 gad veca tele	6
2 teles	6
4 aitas un 6 jēri	9
1 cūku māte	6
1 vepris	6
1 gad veca cūku māte	2,50
1 gaņģis kalti rati	6
2 vāģi ar koka ratiem	3
1 veci kurovāģi ar veciem kaltiem ratiem	4
2 kalti rati	2,50

zutiņ murdi	5
Lemeši	2,50
1 iemūrets grāpis	1,50
3 sūdu metamas dakšas	1
1 lauks zirgs	10
1 brūna ķēve	20
1 melna ķēve	30
koka trauki visi kopā taksierēti	2
reņģu vads	10
Linu sēklas	8,75
Zirņi	3

(Seko parādu atmaksas uzskaitījums – R. N.)

Summa 85,30

Tad vēl atliek tīra nauda 119,45

Uz līdzīgam daļam, dalīts katram tiek 39,81 2/3 Pūrnavu saimnieka J. Bahmaņa 1867. g. atstātā mantība "pakaļ palicējiem" (LVVA, 1779. f., 1. apr., 4. l., 133. lp.).

Parasti nomīrušo cilvēku (vienalga, bagātu vai nabagu) mantai tika rīkota izsole, pēc kuras iegūtā summa, atrēķinot nelaiķa parādus un tos atdodot aizdevējiem, tikusi sadalīta vienlīdzīgās daļās mantiniekiem, kas parasti bija bērni. Nepilngadīgo mantojums tika glabāts *pagasta lādē* (kasē) līdz viņu pilngadības sasniegšanai. Par visu atbildīgi bija pagasta tiesas nozīmēti divi vīri, kurus, līdzīgi kā baznīcā, sauca par *pērminderiem*.

Protokoli stāsta arī par saimnieku savstarpējām nesaskaņām, parasti – nogaņīto teritoriju – pļavu vai sējumu – dēļ. Raksturīgi ir protokoli, kas atspoguļo saimnieku un kalpu strīdus darba, algas, kā arī gluži sadzīvisku iemeslu dēļ. Bieži sastopami kalpu, vaļinieku un citu gājēju algu apraksti, kas parasti parādās protokolos, ja saimnieki nav pilnībā samaksājuši solīto algu. Taču ir arī algu apraksti, darbu uzsākot, piemēram, 1853. gada 30. aprīļa protokols: *Tas kalps Peter Perna tika šīnī diena pie Jesper saimnieka par kalpu pielikts: caur to, ka viņš līdz šim nebija saimnieku piederejis. To loni ir, ko viņš par gadu priekš sev un sievou dabu, tas ir par abbiem kopa – 7 pūr rudzu, 6 miežu, 1/6 Linnu sēklu izsēsšanai tīruma, 1/6 – mieža zemme, 1 Pod sāl, 1 Pūr kartupell jāstāda dārzā priekš sievas, 1 Siek zirņus jeb puppas. To pienākamu ēdienu dabu viņi no saimnieku, bet no Mikkeļiem tai sievai savu maizi jāēd, priekš sieviņ siltu ēdienu dod saimnieks. Šī lone ir iekš Sweitzeem pagasta iekš brūķešanu pie visiem citiem saimniekiem* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 83. lp.).

Virkne saimnieku regulāri tiek mežsargu apsūdzēti un tiesas sodīti par neatļautu koku ciršanu muižas mežā. Vēl 19. gs. vidū Svētciena pagastā pastāvējis arī tāds kalpu un vaļinieku algošanas veids kā *banda* – zemes gabals, kuru iedala apstrādāšanai kā zināmu atalgojumu par noteiktu darbu: *Sprundes kalps Krist Lehning ienātcē un sūdzeja par savu saimnieku, ka bandas viņam nav vēl nodevis. Sprunde saimnieks tikka iesaukts un pēc izmeklēšanas tikka nospriests, ka Sprundes saimniekam tam kalpam Krist Lehning 2 Pūr rudzu jaatlīdzina* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 16. lp.). Savukārt mazāk zināmas ir zemnieku kārtas, kuru nosaukumi arī ir atrodami – *otrenieks, trešdaļnieks, pussaimnieks, ūnornieki, kārtnieki, reiznieki, monieki*, kas jau ir atsevišķa pētījuma tēma.

Pēc protokoliem uzzinām arī par zemnieku māju pārdošanas procesu 19. gs. 2. pusē. Tā 1871. gadā: *Cien. Lielkungs pie pag. tiesas tam Sprunde saimniekam priekšā lika, ka Lippe pusbuižas rentnieks Th. Pētersson essot apņēmies to Sprunde māju par to zināmu cenu 160 rbl. par dalderi pirkt un 25 Rbl. par dalderi atmaksat, bet ja Sprunde s. pats pirktu, tad viņš arī to iemaksas naudu drusku mazaku atlaižot. Turklāt darri zināmu, ka ta māja esot 32 dald. 65 gr. liela un maksajot 5200 rbl. s., tā ka iemaksas nauda būtu 800 rbl.s., un ka tādeļ, ka maz ļāvou esot, viņš atvēlot pirmus sešus gadus Lielpurrā ļlaut, kā arī baļkus, ko Lippe rentniekam solijis, tāpat ari Sprunde s. būs dot, ja tas pats pirktu, un uzdeva, ka tam par tām, pēc likuma novēletam 4 nedeļam savos padoms cien. Lielkungam jeb pagasta tiesai zināms jādara, ja negrib savu priekšroku pie pirkšanas zaudēt* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 9. l., 31. lp.). Priekšroka bija saimniekiem – māju rentniekiem, taču, ja viņi negribēja vai nevarēja māju izpirkt, tad pircējos varēja pieteikties arī citnovadnieki: 02.10.1871. *Cien. Draudzes tiesas Lielkungs O. Von Vegesack, sava brāļa, Sweiciema m. Dzimtliekunga vietā, ar to Peter Birzgal priekš pagasta tiesas pirkšanas priekškontraktu par tās Ķirpak mājas pirkšanu un pārdošanu noslēdza. Šis kontrakts vācu valodā sarakstīts, tad latviski pārtulkots, un abi eksemplāri no abām kontrakti cēlamām pusēm parakstīts, no kuriem katra puse vienu patureja.*

02.10.1871.: *Ķirpak mājas pussaimnieks A. Feldtmann izsaka, ka viņš par to cenu, ko tas otris pussaimnieks P. Birzgall solijis, (nevarot), proti: 6100 rubl., nevarot pirkt un no savas priekšrokas atsakoties* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 9. l., 37. lp.).

Redzamas liecības arī par dažādiem citiem nodarbes veidiem. Piemēram, netālu no Jesperu mājām bijis ķieģeļu ceplis – minēti *Jespara cepla krievi*, kas norāda, ka tur strādājošie bijuši arī krievu tautības ļaudis. Ķieģeļu transports, iespējams, noticis arī pa Svētupi, jo kādā 1852. gada protokolā kā ķieģeļu saņēmējs minēts *muižas laivinieks Miķelis Bērzing* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 76. lp.).

Par Svētupes un Jaunupes izmantošanu stāsta dažāda laika dažādi ieraksti. Kādā 1851. gada protokolā (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 37.–38. lp.) lasāms, ka kurpnieks Tomsons tiesā apsūdz *skolmeistaru* Dzirni, kurš viņu *par zagli uz upes saucis*, bet viņš no Pūrnavu saimnieka *tīklu vietu rentējis*. Tā kā Pūrnavi atradās Svētupi un Salacu savienojošās Jaunupes krastā, tad varam secināt, ka tīklu vietas arī tur tikušas izrentētas. Dažos protokolos atrodam ziņas par grandiozo būvi – akmens dambi ar slūžām – abu upju (Svētupes un Jaunupes) savienojumā (2. att.), netālu no Ikšķīlkroga (3. att.). Slūžām, kā no rakstītā avota var noprast, 19. gs. bijusi nozīme arī dzirnavām vajadzīgā (uz abām upēm) ūdens regulēšanā. 1854. gada protokols vēsta: *Melder kungs Remmlich ienāce un sūdzēja: Tās slūžas pie Ikšķīlkroga, kuras aizslēgtas stāv, tikkušas izgājušā sestdienā atplēstas un attaisītas, caur ko svētdien varen liels ūdens pie muižas bijis, un muižai tas gar uppis malu nopļauts siens ticis aiznests. Tas Ūxkulkroga zemmes turretais Ernst Behrsing esot savu tatzī izgājušā sestdiena iekš jaun uppes netāl no Ūxkulslūžām taisījis, un tādēļ Melderkungs domā, ka cits neviens ka viņš tās slūžas būs attaisījis un uzlauzis. Caur šo atļaušanu esot tā slūžas atslēga samaitāta, un Melder kungs vienu atlīdzinašanu no 10 R.s. kritīis, jo viņa kontrakte ir norakstīis, ka siena laika pie 10 R.s. štrāpes lielu ūdeni nebūs caur slūžām laist. Apsūdzetais Ūxkulkroga Ernst Behrsings iesaukts liedzās, ka viņš no to attaisīšanu tās slūžas neko nezīn; viņš gan esot savu taci izgājušā sestdiena no pulksten 2 priekš pusdien taisīt sācis, no kuras vietas nemaz slūžas redzēt nevarot, bet pie slūžām viņš savu roku neesot pielicis. Tiesa nospriede: Caur to, ka neviens nau tanni diena pie upes strādājis, bet tas Ūxkulkroga Ernst Behrsing savu taci tani diena netāl no tām slūžām taisījis, un pie šāda darba mazaku ūdeni Jaunuppe gribbedams, tās pieminetas slūžas gan vaļļa attaisījis būs, – un tādēļ nospriede ša pagasta tiesa to pašu ar 25 spieķa sitieniem apštrāpet* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 108. lp.). Protokolos tiek minēti arī *pie dambu darbu pieņemti krievu strādnieki*, kas nozīmē, ka bija īpaši pieņemti cilvēki būves uzturēšanai.

Protokolos ir liecības, ka upe regulāri izmantota zvejai. Tā Vadlomu kalējs Dzelzītis neesot savlaicīgi atdevis muižas murdus. 1854. gada pavasarī no *upes mutes* (ar to domāta Svētupes grīva) atvesti 5 murdi, bet jau pieminētajā nomirušā Pūrnavu saimnieka mantības sarakstā minēti 5 *zutiņu* (t. i. – nēģu) murdi. Protokolos ir liecības par tačiem pie Jesperu mājām. Tas pats neveiksmīgais saimniekotājs Brodelis 1870. gada rudenī sūdzējās tiesā, *ka viņa taccis priekš zušiem vasarā daudz reizes izraudzīts tici, un vienreiz viņš esot vienus vecus cimdus ar zuša taukiem upmalī iekš malkas asīm atradis, un tie cimdi esot*



2. att. Dambis ar slūžām uz Svētupes. Salacgrīvas skolēnu grupa. 20. gs. 20. gadi.
Foto no Pāles muzeja krājuma.



3. att. Svētciema pagasta Ikšķilkrogs. 20. gs. 30. gadi.

P. Perna, jo no to varot pazīt, kad uz tiem cimdiem esot tāds pats, no tās pašas drēbes, kāda Peter Pernam kažoka drēbe, zils ielāps virsū (LVVA, 1779. f., 1. apr., 8. l., 157. lp.). Minētie *taukainie* cimdi ir pierādījums, ka runa ir tieši par zušiem, nevis nēģiem – sauktiem par *zutiņiem*. Zuša gļotas tiešām ir taukainas un grūti notīrāmas.

Pagasta tiesā tika slēgti arī visdažādākie līgumi, sevišķi raksturīga ir bērnu un pusaudžu pieņemšanai mācībā kāda amata – visbiežāk skrodera, galdnieka, kurpnieka, kalēja – apgūšanai. Kā piemēru var minēt 1861. gada 24. februāra pagasta tiesas protokolu. *Tas dišlera meisters Mārtiņ Lapiņš ņem pie sevīm to puisi Jēkab Karriņ amatā mācīt uz 5½ gadiem un apsola viņam ik gadu galvas naudu maksāt un vienus zābakus, un, kad viņa amata gadd beigi, tad viņš dodot savus rīkus viņam tos savus taisīt. Pagasts viņu izņem no lozēm (rekrūšu – R. N.) un paģērē par to 12 gadus pag. dzīvot. Uz to ir tas meist. un tas puisi, un viņa māte ar mieru. Viņa amata laiks ir iesācies 10. August 1859* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 2. l., 33. lp.).

Protokolos parādās muižas ļaužu vai pagasta valdes darbinieku pienākumu izpilde, viņu darbu vai nedarbu apraksti. Tā pagasta *kazaka* pienākumos bija ziņu iznēsāšana pagasta ļaudīm, kā arī tiesas sprieduma izpilde un aresta telpas jeb tā sauktā *ķurma* uzraudzība. Ir liecības par visai savdabīgiem atgadījumiem, piemēram, ka pagasta kazaks Balodis kādu meitu atbrīvojis nakti pārļaiest pie pušiem (to piekukuļots). Vairāku pārkāpumu virknē tas amatvīram bija pēdējais, jo viņu no darba atlaida: *Kasekam ir 3 rubļ sudr. štrāpes jāmaksā par to, ka gruntīgi savu amatu nekopj un cietumniekus no ķurma ārā laiž. Pa priekšu atlaida ar nosacīšanu, ka vēl tādā grēka kritiņot, tad tas spriedums paliek spēka un no amata atlaiž* (16.09.1865.) (LVVA, 1232. f., 1. apr., 4. l., 34. lp.).

1866. gada 15. janvāris: *No dažiem valsts cilvēkiem tikke pierādīts, ka ta muižas meita Katrīne Ozoliņ, kurrai pēc sprieduma Nr. 137. š. g. (par zagšanu – R. N.) apakš valsts kaseka uzraudzīšanas bij 24 stundas ķurmi jasēž, neesot viss pa nakti ķurmi bijusi, bet pie tiem pušiem Kaddag Kriš Uppmale, Blankas Ernst Ādmidiņ un Ķulmak Andrei Brassman gulejusi, tad tikka tas Kaseks un tie puīši priekšā saukti un pārklaušinati.*

Spriedums: *Kad nu tas kaseks, jau daudzreiz pie tam pienāks, ka tā neuzticīgi sava amatā kalpojīs, tad ta štrāpe, kas jau 93. protokola sprieduma no 1865. g., tagad iet spēka, un no Jurģiem 1866. gadda viņš tiek no sava amata atlaists, un tie puīši katris ar 5 sitieniem apštrāpeti* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 6. l., 54. lp.).

No kāda 1855. gada protokola uzzinām, ka pagastam bijis savs skroderis ar noteiktu *taksi*: *Priekšā tika saukts tas Valsts skroders Nikke Miezīt, kurš uzņemās*

priekš šo valsti skroder darbu strādāt. 1 villain vīrišķa mantel par 25 kap. sudrabba, par vienu tādu mantel priekš viena pusauguša cilvēka 20 kap. sudrabba, par vienu vīra lielu kamzolu 12½ k.s.n., par vieniem kamzoļiem priekš vienu pusaugušu cilvēku 10 k.s.n. Par villainām biksēm 10 k.s.n. un par nātnām biksēm 7½ k.s.n. Par vienu garru kažoku 30 k.s.n., par puskažoku 13 k.s.n. Par vienām vīra vestēm 7½ k.s.n. un par pirtām vestēm 13 k.s.n. Turpreti tika tam skroderam Nikke Miezīt apsoltis, to pašu no rekrūšu lozēm kā amatnieku izņemt (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 123. lp.).

Pagastā bija arī sava vecmāte, kuru izvēlēja no tām sievietēm, kas bija pieteikušās, tad vajadzēja mācīties un nokārtot eksāmenu Rīgā (transportu nodrošināja pagasts). Pagasta valdes protokoli liecina par sociālo jautājumu risināšanu – slimo iedzīvotāju nogādāšanu pie ārstiem, ārstēšanas izdevumu atmaksām, trūcīgo un nespējīgo ļaužu pabalstīšanu un uzturēšanu – jautājumiem, kuri pagastos aktuāli vēl līdz mūsu dienām. No protokoliem pavisam netiešā veidā varam secināt arī daudz ko citu – par šeit ienākušo cilvēku tautību (līdzās minētajiem krieviem parādās igauņu darvas dezīnātāji, poļi, kas varēja būt arī ienācēji no Latgales, un apkārtceļojošie ebreji – žīdi).

19. gs. 2. pusē Svētcieņa apkaimē bija saasinājušās attiecības starp luterāņiem un pareizticīgajiem. Svētupes krastos dzīvoja gana daudz pareizticīgo, tādēļ jau Kuiķulē tika uzcelta skola arī šīs draudzes bērniem. Protokolos atrodam liecības par šiem konfliktiem. 1866. gada 8. novembra tiesas protokolā atrodam Ernsta Ādmīdiņa un Dārtes Plūmes sūdzību par pareizticīgo mācītāju, kurš atteicies abus laulāt, sakot: *Lai tas brūtgans pāriet krievu ticībā, tad viņš būšot tūlīt sākt un laulāt, citādi nemaz* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 4. l., 89. lp.). Starp citu, abi nelaimīgie jaunieši bijuši literāta Reiņa Ādmīdiņa vecvecāki. Vēl krasāk šīs nesaskaņas izjūtam 1867. gada protokolā, kad pareizticīgo baznīcas draudzes vecākais Ikšķilkrogā par luterāņu draudzi izsaka visai nedraudzīgi: *1867. g. 10. febr. sūdz Sveiciema pagasta vecākais Miķelis Vītol: viņam, pēc likumiem, esot miers ļaužu starpā jāuztur, tad tagad, kur viņš esot bailīgas lietas dzirdējis, kas mieru ļaužu starpā iznīcina, viņam esot lūgšana, lai pagasta tiesa to nemiera cēlāju, pareizticīgas baznīcas draudzes baznīcas stārustu Krišjān Upmal, ka ari tos lieciniekus, kas to lietu dzirdējuši, pārklaušinātu. Tālāk – runājis, ka Lutera ticība neesot nekāda patiesīga ticība, viņas dibinātais essot bijis Mārtin Luter, kas, klosteri dzīvodams, esot maukojies un maukodamies savu degunu nolauzis. Pagasta tiesa nolēma lietu izskatīšanai dot augstākai tiesai, jo – visu luterāņu draudzi ķēzījis* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 4. l., 102. lp.).

Protokoli ir liecība arī tam, kā muiža ar pagasta valdes starpniecību centās regulēt zemnieku sadzīvi, piemēram, svētku svinēšanu. Tā 1855. gada 7. oktobra protokols runā par zemnieku kāzu svinēšanu: *Starp šīs muižas valdīšanas un pagasta tiesas tikke šini dienā norunats, ka tos zemnieku kāzes dēļ lielu trūkumu, karra laikiem un tiem daudz vājībiem nebūs ilgāki turēt, kā no svētdien rīt līdz mandag (domāta pirmdiena – R. N.) vakar. Tikke nospriests: Šādu norunu protokolles grāmata ierakstīt, visiem šinī pagastā to zināmu darīt un uz to piepildīšanu raudzīt (LVVA, 1779. f., 1. apr., 1. l., 137. lp.).*

Savā ziņā pagasta valde un tiesa uzņēmās notariālās funkcijas, jo visas norunas un līgumi tika šajā institūcijā apstiprināti. Piemēram, bērnu apņemšanās gādāt par vecākiem, arī par viņu citas laulības bērniem. Ja tas netika darīts, tad vecāki varēja sūdzēties tiesā, kā tas arī visai bieži gadījies, un tiesa noteica spriedumu (27.02.1867.): *Priediņ saimnieks Krišjān Bezbaile apņēmas priekš sava tēva, kas savā vecumā grib precēties, ja viņam tur iekš savas laulības būtu kādi bērni, bet pats tos nespētu uzturēt, tad Priediņ saimnieks par tiem ņemās apgādāt (LVVA, 1232. f., 1. apr., 4. l., 98. lp.).*

Tikpat būtiska bija skolas apmeklēšana, un kavējumu dēļ skolotājs varēja sūdzēties pagasta tiesā, bet vecākiem par bērnu kavētām dienām parasti tika piespriests naudas sods. Tāpat arī pagasta tiesa skatījās, lai bērnus bieži nepārvietotu no mājas uz māju (16.05.1860.): *Spriedums: Tam puikam Ernst Ahdmihdiņ ir jāpaliek pie Postes saimnieka tādēļ, ka no mācītāja ir aizliegts bērnus pie viena un otra dot, jo tā var tas bērns bez kādas mācības uzaukt (LVVA, 1779. f., 1. apr., 2. l., 23. lp.).*

Pagasta valdes protokolos 19. gs. beigās iezīmējas vēl kāda, tolaik Salacas draudzē izteikta problēma – ļaužu izceļošana uz dažādiem Krievijas apgabaliem, bet visvairāk – uz Ufas guberņu (01.04.1894.) Baškīrijā: *Pienāca šodien pagasta valdē šī pagasta biedri:*

Mārtin Upmāls	45 gadi vecs
Pēter Zālaman	37
Tēvs Jāns Zālaman	74
Karline Zālaman	20
Mārc Pertelson	19
Ādams Linde	67

un lūdzu viņus atlaist uz Iekšskrieviju dzīvot, un īsti Ufas guberņā, kur jau citi šejieniēši aizgājuši, kā arī izdot vajadzīgās atlaišanas zīmes. Noprasīti lūdzēji nevarēja uzrādīt no pienācīgām iestādēm apstiprinātus dokumentus, kur viņi tiek uzaicināti uz dzīvi apmesties Iekšskrievijā (LVVA, 1232. f., 1. apr., 8. l., 49. lp.).

Pagasta institūcijas – valde un tiesa – tomēr aizstāvēja muižnieku un saimnieku intereses, mazāk iestājoties par vienkāršajiem gājējiem, par ko liecina 1865. gada 9. jūlija protokols: *Sūdzeja tās kārtniek meitas Lauter Anna Anderson, Jesper Ieva Lēniņ, Kadak Nastasja Landrāt un Kraukle Miķel Traucniek. Ar asarām lūdze, lai tak par viņiem apžēlojas, viņi ne dabūjot ne dienu, ne nakti mieru, tiekot vienādi pie darba dzīti. Pagasta tiesa pavēleja, ka lai viņi tāpat turās kā citi kājnieki muiža. Kad pusdienas kloppejot, tad lai šie ar no darbu mieru metot, un, kad pie darba kloppejot, tad lai šie ar pie darba ejot, un vakara, kad saule noejot, tad lai šie no darba mieru met un vīstas, kad saule lec, pie darba* (LVVA, 1779. f., 1. apr., 4. l., 15. lp.).

Pagasta tiesu un pagasta valdes protokolu izzināšana paver plašas iespējas vispusīgas un pilnīgākas informācijas iegūšanai ne tikai par Svētupes apkārtni, bet bagātīgi papildina arī visas Latvijas vēstures kopainu.

Publikācija tapusi Latvijas Zinātnes padomes atbalstīta projekta “Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā” (Nr. 216/2012) ietvaros.

Rasma Noriņa

The River Svētupe and its vicinity in protocols of the court and the board of the rural municipality in the second half of the 19th century

Abstract: This article focuses on the various uses of the protocols of the court and the board of the rural municipality of Svētciems by paying special territorial attention to the vicinity of the rivers Svētupe and Jaunupe; it also provides characteristic examples from the sources. The protocols are obvious evidence of the local situation, and they provide specific examples for particular situations that are typical of the processes of the 19th century in Latvia: buying out of peasants' farms, relations of the landlords and the peasants, interrelations and problems of communication between them, the struggle between the Ev. Lutheran Church and the Orthodox Church to gain influence among common people, and emigration to Russia from various provinces of Vidzeme.

Keywords: the village Svētciems, the court of the rural municipality, the board of the rural municipality, the Livonian dialect of Vidzeme, landlords, landowners, peasants, the River Svētupe.

IEVA VĪTOLA

VIDZEMES SVĒTUPE VIETU STĀSTOS

Vidzemes Svētupe – 47 km gara upe, kas iztek no Limbažu Dūņezera un ietek pie Svētcieņa Rīgas jūras līcī, – kļuvusi par starpdisciplināru pētījumu galveno objektu Latvijas Zinātnes padomes atbalstītā projekta “Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā” ietvaros. Kopš 2013. gada Svētupe tiek pētīta kompleksi – kā no arheoloģijas, tā folkloristikas un etnoloģijas aspekta, lūkojot izzināt upes kultūrainavas izmaiņas un attīstību no aizvēstures līdz mūsdienām. Viens no pētījuma uzdevumiem ir saprast, vai un kāda ir Svētupe identitāte. Šajā publikācijā tiks raksturotas Vidzemes Svētupe identitātes iespējamās iezīmes, izmantojot vietu stāstu analīzi gan saistībā ar Svētupi kā upi un vietvārdu kopumu, gan vietām un mikrotoponīmiem Svētupe tecējumā un tās krastos.

Izpētes un šīs publikācijas pamatā izmantoti lauka pētījuma materiāli, kas iegūti 2013. gadā Svētupe krastos (par izpētes teritoriālo aploci tika noteikta pati upe (tās tecējums) un krasta zona apmēram 0,5 km platumā) (sk. plašāk: *Urtāns, Vītola, 2014*). Viens no izpētes virzieniem bija vietējo iedzīvotāju mutvārdu liecību dokumentēšana, pierakstot stāstus un atmiņas par dzīvi un notikumiem upes krastos. Apdzīvotajās vietās Svētupe krastos – Šķirstiņos, Drieliņos, Pālē, Lauvās, Kuiķulē, Avotkalnos – no sarunām ar vietējiem iedzīvotājiem ierakstītas teju vai 60 interviju stundas. Lauka pētījumos apzinātais atklāj daudzpusīgu informāciju gan par Svētupi un tās krastiem, gan par upes un vietējo iedzīvotāju attiecībām un mijiedarbību.

Upes vārds, lībieši un zviedri

Lauka pētījuma laikā tika izzināts vietējo iedzīvotāju viedoklis jeb tautas etimoloģija saistībā ar Svētupe (1. att.) vārda izcelsmi. Pastāv vairāki upes nosaukumi, līdzās visplašāk ikdienā izmantotajam apzīmējumam *upe, Svētupe* tiek lietoti (īpaši upes lejtecē – Kuiķules, Avotkalnu, Svētcieņa apkārtnē) deminutīvi *Svētupīte, Mazā Svētupīte, Mazupīte*, šādi saucot īsto Svētupi, kas



1. att. Svētupe zīme pie Jaunupes dambja. J. Urtāna foto, 2013.

pa upes sākotnējo gultni caur Svētcietu ietek Rīgas jūras līcī. Arī Jaunupes nosaukums tā vai citādi tiek saistīts ar Svētupi, jo tā savieno Svētupi ar Salacu kā aptuveni 4 km garš kanāls.

Dažu teicēju mutvārdi liecībās Svētupe nosaukums tiek pamatots ar upes divaino uzvedību – tā maina gultni, aizsalst no apakšas: *viņa tā te jokaini uzvedas, piemēram, aizsalst no apakš* (šeit un turpmāk pierakstīto mutvārdu liecību citātos saglabātas teicēju valodas īpatnības) (LFK 2182, 178). Upes nosaukums tiek skaidrots arī ar daudzo avotu esamību un lomu upes ūdens daudzumā. *Tās urgas up piens to ūden. Un tā up ir vēsa ļoti, un arī visi krasti avotaini* (LFK 2182, 446), tādējādi tiek apstiprināti tautas priekšstati par avotiem un avotūdenim piešķirto īpašo dziedniecisko nozīmi, kuras dēļ nereti vairākiem veselības avotiem Latvijā ir sastopams nosaukums *Svētavots* (Уртанс, 1985; Urtanas, 1995).

Virkne Svētupe vārda izcelšanās skaidrojumu atklāj vietējo iedzīvotāju zināšanas un priekšstatus saistībā ar novada kultūrvēsturisko mantojumu. Lauka pētījumu laikā satiktajiem iedzīvotājiem tika lūgts atklāt savu viedokli, kāpēc Svētupei ir tāds raksturīgs nosaukums. Nereti upes vārda izcelšanās tiek

saistīta ar lībiešiem un viņu svētvietu – Upuralām (sauktām arī par Velnalām), kas atrodas Svētupes krastā pie Kuiķules: *Viņu varbūt sauc tāpēc, ka, nu, te tās Upuralas. Nu, jūs jau zināt, tās tur ir. Nu tur it kā kāda svētvietā* (LFK 2182, 117). *Nu, Svētup arī iet cauri, nu, tām visām apdzīvotām vietām, kur ir bijuš tās lībieš apmetns. Bet kāpēc tieši Svētupe? Nu, es tā domāju, ka tas ir cēlies no lībiešiem* (LFK 2182, 163). *Es jau vienmēr saku, tie lībieši, tās vecās ciltis, jau nebija muļķi, viņi dzīvošanai izvēlējās tādas ļoti gleznainas vietas, kur tā izdzīvošana bija, kur bija zivis un, nu, viss* (LFK 2182, 40).

Lībiešu pieminējums nav nejaušs, jo Svētupe atrodas bijušajā Vidzemes lībiešu apdzīvotajā teritorijā, un atradumi Svētupes Upuralās apliecina lībiešu klātbūtni (*Urtāns*, 1980). Turklāt pēdējos pāris desmitos gadu, pateicoties publikācijām un lībiešu organizāciju aktivitātēm (*Libieši*, 1994, *Nakamura*, 2008; *Libieši*, 2013 u. c.), arī Limbažu un Salacgrīvas apkārtnē dzīvojošie ir labi informēti par novada somugrisko mantojumu, kā saka M. Saliņa Kuiķulē: *Tagad jau liekas forši atrast sev lībiešus senčos* (LFK 2182, 41).

Taču lībieši nav vienīgais etnoss, kas mutvārdu liecībās tiek pieminēts saistībā ar Svētupi. Visai bieži vietu stāstos par Svētupi un objektiem tās krastos tiek minēti arī zviedru vārds. Piemēram, upes krastos, netālu no Sargajiem, aug Zviedru priede, apvīta ar raksturīgu nostāstu, ka tā savulaik stādīta ar saknēm uz augšu (LFK 2182, 559), toties netālu esošajā Ozolkalniņā – kalnā Svētupes krastā, saskaņā ar nostāstu, kokus iestādījuši zviedri, nosakot, ka atgriezies tad, kad tie būs izauguši lieli (*Čakste*, *Millere*, 2007). Netālu no Pāles atrodas Tempļu mežs, kurā ir dziļa grava – tur kādreiz zviedri pie liela koka norakuši naudas podu (*Noriņš*, *Kārnupe*, 2002). Apslēptās naudas tēma saistīta arī ar Zviedru kapiem (saukti arī par Ķilzumu senkapiem, vietējas nozīmes valsts kultūras piemineklis Nr. 1473), kas atrodas netālu no bijušās Avotkalna muižas un Ķulamurgas ietekas Svētupē: *Te, pusceļā starp mūsu māju un Avotkalnu, labā pusē bij zviedru kapsēta, to kritušo. /.. / Tad viņus saveida, tad tur apraka, un tad vēl tie vecie onkuļi te rakāja to kalnu cerībā, ka, nu, dabūs tur tos zeltus* (LFK 2182, 8). (Ķilzumu senkapi (Zviedru kalns). Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra arhīvs, inv. Nr. 43669-I; 1300/327-2-1.) Par Zviedru kapiem tautā tika sauktas vēl vismaz divas vietas Svētupes lejteces krastos – izpostītie Toberkalna senkapi Svēciemā (Toberkalna senkapi. Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra arhīvs, inv. Nr. 45482-I; 1316/332-4-I; 23128/5589-1-I) un granti noraktā senā apbedījuma vieta netālu no Avotkalnu

mājām (Avotkalna senkapi. Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra arhīvs, inv. Nr. 49666–3–I; 1299/328–4–I; p331–1–I). Arī Svētupe krastos apdzīvotā vieta Lauvas, kādreiz nozīmīgs centrs ar tautas namu, pienotavu un pastu, tiek saistīta ar zviedru klātbūtni – tur savulaik bijusi zviedru karavīru lazarete, un, iespējams, nosaukums cēlies no zviedru heraldikā esošajām lauvām: *Tāpēc ka Zviedrijas karaļa standartā bija lauva. Trīs kroņi. Lauva!* (LFK 2181, 8–9).

Pierakstītājās mutvārdu liecībās visbiežāk zviedru vārds tiek minēts saistībā ar Jaunupi, proti, ka tā izrakta vai radusies zviedru laikos, 17. gs. *No muts mutē* (stāsta), *ka tur i zviedri rakuš to Jaunup* (LFK 2182, 475). *Tas esot zviedru laikā rakts kanāls* (LFK 2181, 427). Gaida Zingere no “Mazkuiķuļiem” Jaunupi savās atmiņās dēvē arī par *Zviedru kanālu* (LFK 2182, 157). Edmunds Birkenbergs no “Kraukļu” mājām zina nostāstu, ka Jaunupe izrakta ar rokām zviedru laikā un tāds projekts izdomāts, lai *latviešiem būtu darbs* (LFK 2182, 455). Svētupe ūdenstūrisma ceļvedī saistībā ar Jaunupi publicēta teika par to, ka zviedru laikos bijis neražas gads un Vecsalacas kungs nedevis labību par brīvu, bet tikai tiem, kas piedalījušies upes rakšanā starp Salacu un Svētupi (Čakste, Millere, 2007). Taču mutvārdu liecību saturs norāda, ka zviedru vārds nereti tiek pierādīti, lai stāstītu saistītu ar senākiem, mūsdienās faktoloģiski grūti pierādāmiem notikumiem pagātnē (Graudonis, 1972) – tad, kad Svētupe bijusi kuģojama, kad pa upi vestas zivis uz reņģu galvaspilsētu Limbažiem: *Nu kā, pa Svētupi tak uz Limbažiem ir kuģi braukuši augšā. Tas ir sen* (LFK 2182, 501). *Viņa* (Svētupe) *ir bijusi liela, nu tā jau saka, – viņa ir bijusi kuģojama, un pa viņu ir gājuši augšā, no jūras augšā, zvejnieki veduši reņģes uz Limbažiem. Un Limbaži bijuši reņģu galvaspilsēta* (LFK 2182, 62).

Zviedri parādās arī stāstos saistībā ar mūsdienām un Svētupi, piemēram, pirms kāda laika zviedru pētnieki upes krācītēs pie Lauvām meklējuši upes pērlenes (LFK 2182, 7). Pirms pāris gadiem Salacgrīvā nodibināta biedrība ar nosaukumu “Zviedru ceļš”, tajā oficiāli apvienojušies domubiedri, kuru vēstures liecību meklējumu gaitas nereti ved gar Svētupe krastiem un kuru centrs *Mantu kamaris* atrodas Salacgrīvas bijušās grāmatnīcas telpās, bet biedrībai izvēlētais nosaukums tiek pamatots šādi: *“Zviedru ceļš” saucamies tāpēc, ka tieši tajos laikos mūsu pusē notika strauja attīstība* (I. Tiesnese. Biedrību diena Salacgrīvā. http://www.salacgriva.lv/lat/salacgrivas_novads/?text_id=19220. Skatīts 07.03.2014.).

Upes mētras, zilie māli un atpūta

Analizējot pierakstītos vietu stāstus par Svētupi, labi atklājas upes funkcijas jeb izmantojums vietējo iedzīvotāju vidū – kā agrāk, tā mūsdienās. Šādā kontekstā Svētupe galvenokārt tiek uztverta un izmantota sadzīviski. Upes ūdenī tika skalota veļa, ūdens nests uz pirti: *Upē bija laipiņa tāda ietaisīta iekšā, kur uzstāties, un tad gāja tur vasarā mazgāties, veļu skalot. Un ūdeni nesa uz pirtiņu – tas mīkstāks, labāks matu mazgāšanai* (LFK 2182, 427). Savukārt Svētupe krastos augošā upes mētras tiek ievāktas tējai: *Lejā uz up es ej pēc piparmētrām. Piparmētras ļoti palīdz nerviem. Vakaros, ka iet gulēt, lai miegs* (LFK 2182, 550). Tautas aptiekai vietējie dzīvotāji Svētupe pakrastē vāc arī gaiļbikšus un raspodīņus (LFK 2182, 106; LFK 2182, 129). Svētupe krastos, Tempļa meža apkārtnē, atrodams zilais māls, kas ir *dziedniecisks* un jāliek uz locītavām, lai ārstētu reimatisma problēmas (LFK 2182, 558). Pavasaros Svētupe krastos tiek lasītas vizbulītes, bet rudenos, piemēram, Ozolkalniņš ir iecienīta sēņošanas vieta (LFK 2182, 188; LFK 2182, 85).

Svētupe un tās gleznainie krasti vietējiem iedzīvotājiem ir vieta, kur pavadīt brīvo laiku. Gunta Ozoliņa no “Dūņēnu” mājām atceras, ka agrāk bērni ziemās devušies pastaigās pa ledu līdz pat Avotkalnam (LFK 2182, 427), upes ielejās labi varēts arī slēpot (LFK 2182, 147). Edīte Mickēviča no “Segrumiem” atceras, ka bērniībā puse vasaras pavadīta, bērniem dzīvojoties pa upi un kravājot akmeņus, *lai skaisti izskatās un ūdens burbuļo* (LFK 2182, 211). Upmala ir arī vieta, kur atpūsties un pastaigāties kopā ar sabraukušajiem viesiem: *Kad ir mani rādiņi, tad es ar tur aizčāpoju!* (LFK 2182, 106); *Ciemiņ, ka sabrauc, upmalā taisījām ugunskurs un taisījām pikniks* (LFK 2182, 544).

Agrāk uguns kuri Svētupe krastos, kad tie vēl nebija aizmilzuši ar krūmiem un gadiem neplautu zāli, visbiežāk bija manāmi Jāņos. No upes sanestajiem kokiem cēla uguns kursus un sacentās ar kaimiņiem, kuram lielāks uguns kurs izdevies un ilgāk degs (LFK 2182, 144, LFK 2182, 674). Līdzīga tradīcija zināma arī Vidzemes jūrmalā, kur Jāņos uguns kuri tiek kurināti ar jūras izskalotajiem kokiem, kas jau laikus tiek vākti katras saimniecības liedaga robežās, un vākumi apzīmēti ar piederības zīmi – šķērsām pārlikto koku (Jirgensone, 2005).

Mūsdienās Svētupe krastos ir vairākas viesu mājas (Čakste, Millere, 2007), kuras upes *labumus* liek lietā savā uzņēmējdarbībā, piemēram, ciemiņus cienājot ar upē saķertiem vēžiem (LFK 2181, 427). Savukārt Kuiķulē lašu nārsta laikā tūristi tiek vesti uz upi, lai vērotu *kā tie laši tur pļurinās* (LFK 2181, 39).

Lai arī savādi, tomēr vietu stāstos Svētupe tiek maz minēta saistībā ar laivām, jo, kā liecina vērojumi lauka pētījumos, laivu upes krastos tikpat kā nav (posmā no Šķirstiņiem līdz Jaunupes ietekai Salacā lauka pētījumu laikā upes krastos tika redzētas tikai divas laivas – pie Zaķiem un Lauvām, vēl viena jūras laiva atrodas pie upes mutes jeb Svētupes ietekas Rīgas jūras līcī). Tam ir objektīvs iemesls, jo Svētupe mūsdienās ir ļoti aizmīlusi ar kritalām, un upē laivot ir grūti ne tikai vietējiem, bet arī ūdens tūristiem. Turpinot šo tēmu un analizējot vietu stāstus par upi sadzīves un atpūtas kontekstā, mutvārdu liecības caurvij nostalgija, atklājot Svētupes tēlu agrāk un tagad – ka agrāk upe bijusi daudz skaistāka, ar ūdeni *pillāka*: *Nu, traki jau aizaudzis. Arī upe aizaugusi, sekla palikusī. Viss ir aizaudzis* (LFK 2182, 497); *Agrāk jau, kad saimnieki bija, centās tos kokus sazāgēt, paņemt. Tagad i dabas liegums, man pat tur – krasta josla. To aiztikt nevar! Tas ir priekš bebrim un priekš salūžņošanas – sakrīt upē iekšā. Agrāk tak paņēma, malku sataisīj, aizveda projam! Visas pļavas bij applauta, un šodien zāle i līdz krūtīm! Cauri nevar iziet!* (LFK 2182, 645).

Bedres

Būdama likumota, vietām strauja, vietām sekla, Svētupe vietējo ļaužu *dzīvotās telpas* (Rodmann, 1992) priekšstatos tiek uztverta, upes krastos atpazīstot vai nu pēc krastu objektiem (dzirnavas, tilts, mājvieta), vai arī pēc liču nosaukumiem un upes tecējuma īpatnībām – dziļākajām vietām jeb t. s. bedrēm. Vietējo iedzīvotāju vidū Svētupe un tās krastu objekti ir iemantojuši savus mikrotoponimus, kas nereti tiek apvīti ar personīgās pieredzes stāstiem, kam raksturīgi koncentrētā formā izklāstīt dažādus smieklīgus, neticamus vai teicējam svarīgus atgadījumus personiskajā dzīvē (*Garda-Rozenberga*, 2008).

Vietējie iedzīvotāji par bedrēm sauc dziļākās vietas, dzelmes Svētupes tecējumā. Svētupes bedrēs var ne tikai makšķerēt, bet arī peldēties. Tās bedru nosaukumi vislabāk zināmi upes krastiem tuvāko māju iedzīvotājiem un makšķerniekiem. Starp Svētupes makšķerniekiem minams arī dzejnieks Jānis Sudrabkalns, kurš bieži uzturējies “Sprundās”, uzņemdams viesos gan funkcionārus, gan domubiedrus, arī rakstnieku Jāni Jaunsudrabiņu, kuram ļoti patīcis makšķerēt Svētipē (LFK 2182, 39; LFK 2182, 106). Dziļā vieta pie Jaunupes dambja, kur Svētupe sadalās, vienai daļai upes ūdens aizplūstot pa veco upes gultni uz jūru, bet lielākajai daļai – pa Jaunupi uz Salacu, tiek saukta par Slūžu bedri, jo tur savulaik upes tecējuma dalījumam bija ierīkotas slūžas, kas kara laikā nodedzinātas (LFK 2182, 428): *Vietējie visi tā sauc. Visi saka: “Iesim*



2. att. Slūžu bedre pie Jaunupes dambja. J. Urtāna foto, 2014.

uz *Slūžu bedri*”, tur vai nu zvejot, vai maksšķerēt (LFK 2182, 5). Svētupē ir tā *Slūžu bedre*, tā ir iesaukuši tādēļ, ka tur ir visdziļākā vieta (LFK 2182, 454) (2. att.).

Svētupē ir vairākas bedres, kas tiek sauktas īpašos vārdos, kuri labi pazīstami maksšķernieku vidū. Tā pie “Lieljuriem” ir *Lieģuru bedre*, kurā savienojas it kā divas bedres un tik labi ķeras zivis, ka uz šejieni brauc maksšķernieki pat no Korģenes un Limbažiem (LFK 2182, 638). Savukārt Pāles tuvumā Svētupē ir zināmas pavisam trīs bedres: *Jankam bedre*, *Zolam bedre* un *Urgam bedre*. Nosaukums *Jankam bedre* radies, pateicoties upei tuvējo māju saimnieka Kalniņjāņa vārdam. Savukārt, kā stāsta “Lauru” māju saimnieki, *Zolam bedre* nosaukums radies tāpēc, ka šo vietu maksšķerēšanai bija iecienījis pālietis ar iesauku Zols jeb vīrs, uzvārdā Ozoliņš, kuram turklāt patikusi arī kāršu spēle zolīte. Dziļajā *Zolam bedrē* labi ķeras lidakas, bet *Urgam bedrē*, kas atrodas pāris kilometru augstāk uz Limbažu pusi, dzīvo sapali un asariši. Bedres nosaukums saistīts ar tuvējo mājvārdu “Urgaskalni”, kuru saimnieku, lielu šņabjmīlētāju,

vietējie iesaukuši par Urgu – tā stāsta pālietis, zinošs makšķernieks Dzintars Kalniņš, kas Svētupes bedres sauc arī par *domiem*. Apzīmējums *domi* ir pārņemts no Salacas plostniekiem. Dzintars Kalniņš, kurš bērniību pavadījis Mērniekos pie Salacas, 2014. gada marta sarunā atcerējās, ka plostnieki, pludinot baļķus, allaž teikuši: *Jātiek līdz domam!* Domi ir vietas, kur *lēnāks upes plūdums un dziļāka upe gultne, un kur var tās zivtiņas meklēt*. (3. att.)

Tagad, kad pēc makšķernieku mutvārdu liecībām, zivju skaits Svētrupē ir kļuvis salīdzinoši mazāks, zivju ķeršana mazinājusies un takas upes krastos vairs nav tik izteiktas, tomēr tieši vietējie makšķernieki ir tie, kas vislabāk pazīst Svētupes tecējumu – viņi zina ne tikai bedres un krāču vietas jeb straujupītes, bet arī aizraujošus makšķernieku stāstus – piemēram, *Lielajā bedrē* pie Ozolkalniņa dzīvojuši tik liela līdaka, ka tai bijis pa spēkam nogāzt no kājām kabes vilcēju (LFK 2182, 194), lai gan mūsdienās zveja ar kabiem (kabēm) vairs nenotiek. Kabe bijis īpašs zvejas rīks, koka un tiklu konstrukcija, kas trijatā tika pārvietota pa upi (LFK 2182, 111; LFK 2182, 193–194, sk. arī: *Cimermanis*, 1998.)

Svētupes bedres mutvārdu liecībās tiek pieminētas arī saistībā ar peldēšanu. Pie Pāles bijušajām dzirnavām Svētrupē ir *Dzirnavu bedre*, tā ir apkārtnes māju iedzīvotāju iecienīta peldvieta, kur savulaik peldināti arī zirgi (LFK 2182, 246). Toties pie Kraukļu mājām ir bedre ar nosaukumu *Lielmātbedre* – dziļākā vieta upē, kur savulaik Svētciema muižas lielmāte, kam Avotkalnos bijusi vasaras rezidence, gājusi kaila peldēties: *Tā lielmāt tur tajā lielajā dziļumā gājusi i peldēties. Kaila! Un ta puikas i gājuši lūrēt* (LFK 2182, 457). Arī mūsdienās māju iemītnieki karstās vasaras dienās veldzi mēdz gūt tieši *Lielmātbedrē*.

Pierakstītajās mutvārdu liecībās par peldēšanu Svētrupē atklājas jauki personīgās pieredzes stāsti, kā bērniībā Svētupes bērni iemācījušies peldēt ar



3. att. Pāles makšķernieks.
E. Žvartes foto, 2013.

t. s. *runduli* jeb kūlīti sasiestiem ūdensaugiem: *Paši iemācījās (peldēt), mēs saucām reizēm par ašķiem, reizēm par skriebruļiem, upes krastā kas aug, sarāva, sataisīja tādu kūlīti, sasēja ciet un lika zem krūtīm, rokas pāri un plunčājās, kamēr varēja, kamēr iemācījās peldēt* (LFK 2182, 437). *Tad uztaisīja tādu, šitādu, tādu kā runduli no tām niedrēm, un tad to lika, viņš neslika nost! Zem krūtīm. Zem krūtīm, un ar rokām airējās* (LFK 2182,107).

Vietu stāsti par bedrēm iezīmē arī negatīvu pieredzi un līdz ar to attieksmi (nepatīku, neuzticību) pret Svētupi. Bedres ir tās vietas, kur notikušas traģēdijas – noslīcinājušies vai slikuši cilvēki, piemēram, bedrē, netālu no Pāles, reiz noslīcis kāds puika: *Mēs jau šite negāj nekad. Mani bērni negāja tā uz upi, jo tur ir tāda bedre, kur noslika viens puika* (LFK 2182, 551). Edīte Mickeviča arī zina stāstīt, ka ir dažas vietas, kur Svētupē nedrīkst iet, kur ir bedres, kur ir krāces, kur ir slikuši cilvēki (LFK 2182, 211). Viņas dēls Raivis vēl tagad atceras – bērniībā vecāki baidījuši, ka *ragana dzīvo ūdenī*, šādi lūkojot mantiniekus pasargāt no nelaimes (LFK 2182, 242).

Līči

Vēl viens zīmīgs Svētupes ainavas elements ir līči, un vietu stāsti saistībā ar tiem ir upes identitāti raksturojoša iezīme. Ņemot vērā, ka upe ir ļoti likumota, Svētupes krastos līču ir daudz. Virkne no tiem, piemēram, *Sargaļlīcis, Lielkuiķullīcis* (arī *Lielais līcis*), *Mazkuiķullīcis* (arī *Mazais līcis*), *Sargūnlīcis* u. c., tiek dēvēti tuvējo saimnieku vai mājvietu vārdos, jo agrāk līču pļavas tika aktīvi izmantotas saimnieciskajā darbībā. Svētupes līčos tika ievākts siens, un daudzos no tiem atradās siena šķūnīši, kuros uzglabāja sienu un ziemā brauca tam pakal: *Siena šķūnīši bija vienkārši brīnišķīgi. Viņi bija. Sienu atstāja lejā, un veda gubiņas uz meijām (mājās)* (LFK 2182, 65). *Šķūnīši jau ir daudz vienmēr bijuši. /.. / Šķūnīši tie jau tiem saimniekiem, siena šķūnīši visiem agrāk bija, /.. / tālās pļavās, kur lopiem pļāva* (LFK 2182, 570). *Agrāk jau viss tos līčos izpļāv. Viņ bij tādi, nu, plašāk, tīrāk. /.. / Visās mājās agrāk bij šķūnīš, sien, kur lik. Nu, kur iepļāv sien, tur bij šķūnītis un lik sien* (LFK 2182, 633). Siena šķūnīšus Svētupes krastos beidza izmantot, kad sabruka kolhozu sistēma (LFK 2181, 191), mūsdienās upes līčos vairs redzamas tikai dažu siena šķūnīšu paliekas (4. att.).

Līči pie "Lauru" mājām agrāk atradušies jāņogu stādījumi, kā stāsta māju saimniece Sandra Pūcite: *Šajā mājā cilvēki ir nodarbojušies ar vīna ražošanu, tieši jāņog vīn. Jo tad, kad mēs šeit atnācām, tad šeit bij aptuveni kaut kādi 70 jāņogu krūmi. /.. / "Lauru" māju saimnieks savulaik ir brūvējis vīnu, un pie viņa daudzi ir ņēmuši*



4. att. Siena šķūniša paliekas Svētupes līcī. J. Urtāna foto, 2013.

to vīnu, un dzērāji pie viņa nākuši dzert... un tad viņš ir nēmis samaksu, un reizē tad ir norakstījis licenci par vienu kortelīti, viņš ir devis šļauku mutē, pagrabā, un sūc, cik tu gribi (LFK 2182, 183).

Toties Svētupes līcī, iepretim “Vedamurgu” un “Zvaigžņu” mājām, kādreiz atradies ceplis, kas tagad upes krastā redzams kā paaugstināta, ar krūmiem apaugusi vieta. Cepla vieta iekļauta valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā kā vietējas nozīmes arheoloģijas piemineklis Nr. 1477. (Vara cepla vieta. Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra arhīvs, inv. Nr. 43672–I; 1297/330–2–1).

Par saimniecisko darbību Svētupes krastos nesenā pagātnē liecina vieta arī netālu no Pāles, kas tiek saukta par *Mamutlīci*. *Kreisajā pusē var redzēt grants karjeras, /.. / tur ir tas Mamutu līcis* (LFK 2182, 603). Šeit kolhozu laikos tika izstrādāta grants, un nosaukums vietai radies, pateicoties lielajām smagās tehnikas automašīnām. Vietējo iedzīvotāju vidū tās sauktas par *mamutiem* un pēc darba tikušas mazgātas Svētupē (*Noriņš, Kārnupe*, 2002). Vienu brīdi *Mamutlīcis* bija gados jaunāku pāliešu iecienīta atpūtas vieta: *Tāda interesanta vieta. Pie upes pļaviņa. Galds tā kā starp kokiem lieliem, un ugunskura vieta. Laba vieta* (LFK 2181, 241).

Svētupes līči ar saviem vietu stāstiem atklāj savdabīgas vēstures un lokālās ikdienas ainas upes krastos dažādos laikos. Piemēram, blakus *Lielmātbedrei* upes līcī pie “Kraukļu” mājām ir dziļš mārks, kurā atrodies Avotmuižas barona apslēptā manta – nogremdēti trauki. Bagātības vietējie ļaudis šad un tad ir meklējuši, pat ar sūkni izpumpējot ūdeni no mārkā: *Tur tāds mārks ir, ka tur esot agrāk, kungu laikā, tas kaut kādam kungam piederējis, tas Avotkalns. Tas ir kaut ko iemetis tur un noslēpis, un pēc tam jau zēni tika meklējuši, bet neviens neko nav atradis* (LFK 2182, 435). *Tur i dziļš mārks. Nu, tur jau meklēj, tur ūdens līdēj līda un pumpej āra kout kad, es tāds puika biju. Tur bij, teic, ka tur ir baronlaika pat trouki noglabāti, kout kādi tajā mārkā, un kast vien tur (ir)* (LFK 2182, 458). Vēl viens mārks, mūsdienās saukts arī par *Linu mārku*, ar apslēpto mantu – iekritušu Velna nestu zeltu (LFK 2182, 83) atrodas netālu no Drieliņu muižas. Par šo vietu 1938. gadā pierakstīta teika, ka tai bijis nosaukums *Naudas mārks*. Vārds iegūts, jo ik pa reizei virs mārkā pacēlies naudas pods, kuru neviens nav varējis dabūt, un galu galā tas aizgājis dībenā, ka burbuli vien nošķīst, un bijusi dzirdama balss: *“Simts gadus gulēju, vēl simts gulēšu”* (Noriņš, Kārnupe, 2002).

Pie Svētupes esošais *Sargānu līcis* ir Otrā pasaules kara liecinieks, tur 1944. gadā bija sadzītas tuvējo māju govīs, bet vācieši atkāpjoties nespēja tās paņemt līdz, jo *tas krievis tik ātri nāca iekšā, ka tas vācietis visus tos lopus pameta un bēga. Un tad pēc kādas dienas katrs saimnieks atnāca un paņēma to savu gov, un aizveda atpakaļ* (LFK 2182, 18).

Svētupes krastos ir vismaz divas vietas, kas vietējo iedzīvotāju vidū tiek sauktas par *Čigānlīciem* (starp Šķirstiņiem un Drieliņiem, un netālu no Jaunupes dambja). Pierakstītās mutvārdu liecības atklāj, ka tās bijušas vietas, kur vasarās apmetušies čigāni – atpūtināt zirgus, pirkt un pārdot lupatas, pasēņot un paogot, arī pazagt: *Mēs pa Čigānu līci saucām. Čigāni, ka brauca cauri, tad pirms tās upes, bija tāds upes līcītis, tur vienmēr apmetās čigāni, un sauca par Čigānu līci. /.. / Čigāni staigāja un lupatas vāca pa mājām, brauca. /.. / Viņiem tur kaut kādi šķīvji bija un bļodiņas, ko viņi deva pretim* (LFK 2182, 431). *Čigānlīci – čigān apmešanas vieta, apmetne. Braucot garam apmetās. Dažreiz uz vairākām dienām, dažreiz atpūtināt zirgus tikai. Tur bij iebraukt tā pļaviņ, tur bij zirgam, kur paganities. /.. / visko pārdev un pirka. Zaģa. Visko darīj, tos traukus vadāja un viskaut ko. Lupatas pirka un pārdeva, viskaut kā. Un ta zīd kaut kāds lakats bij viņiem tāds* (LFK 2182, 606).

Viens no vispazīstamākajiem līciem Svētupes krastos ir *Kuiķullīcis*, kura pieminējums mutvārdu liecībās parādās itin bieži ne tikai līcim tuvākās apdzīvotās vietās *Kuiķulē* un *Avotkalnos*, bet arī tālākā apkaimē – *Drieliņos*,



5. att. *Misiņgrauzēji* jeb balles muzikanti Kuiķules līcī. 20. gs. 60. gadi.
Foto no Pāles novadpētniecības muzeja krājuma.

Pālē, Svēciemā u. c. Te agrāk bijusi ierīkota speciāla zaļumbalļu vieta jeb *balls placis*, uz kuru sabraukuši ļaudis no tuvākas un tālākas apkārtnes – Pāles, Salacgrīvas, Ķirbižiem (LFK 2182,116; LFK 2182, 439, 2182, 119; LFK 2182, 633 u. c.). Šeit joprojām ir saglabājušās liecības no tiem laikiem, kad skaistajā upes krastā rīkotas balles brīvā dabā, ar speciālu grīdas segumu, uz paaugstinājuma spēlējuši muzikanti jeb *misiņgrauzēji* (LFK 2182, 467), darbojusies izbraukuma bufete, notikuši kautiņi ar nīknām peldēm Svētupē, kas, kā stāsta Zinaīda Ozola no “Vangu” mājām, likuši sajūst kopības sajūtu: *Ja kādi uzkasījās mūsējiem, tad tikai viens nobļāvas: “Mūsējo sit!” Tad tur gāja ņīgu ņegu. Tā kopībs sajūt bij ļoti* (LFK 2182, 482) (5. att.).

Pierakstītie vietu stāsti par Svētupi atklāj upes nozīmi vietējo iedzīvotāju priekšstatos un ikdienas pieredzē. Svētupe nav tikai ģeogrāfiska vieta, hidroģeoloģisks objekts, bet tā ir nozīmīga dzīves norises telpas daļa, kas veido un ietver individuāli un kolektīvi piedzīvoto, skar kā emocionālo, tā sociālo dimensiju. Vienlaikus svētupiešu mutvārdu liecības ieskicē Svētupes identitāti raksturojošas iezīmes plašākā Vidzemes kultūrvēsturiskās ainavas kontekstā.

Bibliogrāfija

Cimermanis, 1998. S. Cimermanis. *Zveja un zvejnieki Latvijā 19. gadsimtā*. Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis, 1998.

Čakste, Millere, 2007. D. Čakste, I. Millere. *Svētupe. Ūdenstūrisma ceļvedis*. 2007.

Garda-Rozenberga, 2008. I. Garda-Rozenberga. *Mutvārdu tradīcija mūsdienās: personīgās pieredzes stāsti. Vārkava: tradicionālā kultūra un mūsdienas*. Rīga: Madris, 2008. – 140. – 145. lpp.

Graudonis, 1972. J. Graudonis. Par dažiem arheoloģijas pieminekļu nosaukumiem. *Dabas un vēstures kalendārs 1973*. Rīga: Zinātne, 1972. – 307.–311. lpp.

Jirgensone, 2005. L. Jirgensone. Jāni no Svētupes līdz Vitrupei. Svētcīma pamatskolas projekta darbs. 2005.

Lībieši, 1994. *Lībieši*. Sastādītāja K. Boiko. Rīga: Zinātne, 1994.

Lībieši, 2013. *Lībieši: vēsture, valoda un kultūra*. Sastādītāji un redaktori R. Blumberga, T. Mekeleins, K. Pajusalu. Rīga: Livō Kultūr sidām, 2013.

Nakamura, 2008. J. Nakamura. *Lībieši*. Rīga: Neputns, 2008.

Noriņš, Kārnupe, 2002. J. Noriņš, M. Kārnupe. Svētupes krasti. 2002. Pāles pamatskolas projekta darbs. Glabājas R. Noriņas personīgajā arhīvā.

Rodman, 1992. M. C. Rodman. Empowering Place: Multilocality and Multivocality. *American Anthropologist*, Vol. 94(3). 1992. – pp. 640–656.

Уртанс, 1985. Ю. Уртанс. Целебные и культовые источники Латвии. *Из истории медицины*. Т. XV. Рига: РМИ, 1985. – С. 85–93.

Urtanas, 1995. J. Urtanas. Gydomieji ir kulto šaltiniai Latvijoje. *Senoves baltu kultūra. Dangaus ir žemes simboliai*. Vilnius: Academia, 1995. – pp. 40–47.

Urtāns, 1980. J. Urtāns. Svētupes Lībiešu Upurālu arheoloģiskās izpētes rezultāti. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1980. Nr. 11(400). – 71.–84. lpp.

Urtāns, Vītola, 2014. J. Urtāns, I. Vītola. *Vidzemes Svētupe in Mythical and Real Cultural Space*. In print.

Publikācijas sagatavošanā izmantotas 2013. gada vasarā Svētupes ekspedīcijā pierakstītās mutvārdu liecības (J. Baumaņa, R. Beķera, M. un I. Bērziņu, E. Birkenberga, I. Dārziņas, I. Jorņiņas, A. M. Ģermanes, A. Kalniņas, Dz. Kalniņa, M. Karnupes, I. Lavrinovičas, R. Meidropas, M. Meijas, E. un R. Mickēviču, E. Neijas, M. Nummura, M. un I. Saliņu, Z. Ozolas, G. Ozoliņas, K. Ozoliņa, S. un J. Paleioņu, E. Petruševičas, R. Pogules, S. un A. Pūcišu, G. un A. Zingeru), kas glabājas LKA ZPC un LFK 2182. manuskriptā.

Saisinājumi

LFK – LU Literatūras, folkloras un māksla institūta Latviešu Folkloras krātuve.

Publikācija tapusi Latvijas Zinātnes padomes atbalstīta projekta “Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā” (Nr. 216/2012) ietvaros.

Ieva Vītola

The River Svētupe in place narratives in Vidzeme

Abstract: This publication explores the features of identity of the River Svētupe in Vidzeme by analysing the place narratives in relation to the Svētupe as a river and a place name that occurs in both microtoponyms in the Svētupe flow and on its banks. The place narratives of the River Svētupe and its banks are evidence of the local history and daily scenes on the banks of the river at various periods of time. The written oral testimonies reveal the functions of the river and its use by the local inhabitants both historically and at present. In such a context, the River Svētupe is mainly regarded and utilised for daily and household needs (water, collection of herbal teas, extraction of treatment clay, spending leisure time, hay making, etc.).

In the opinion of the local people the Svētupe is recognised with the help of the names of the constructions on the river banks (the mill, the bridge, houses) or the names of river bays (usually they are named after the closest landowners or houses) or the peculiarities of the river flow – deeper places or the so-called pits where it is impossible either to fish or to swim. The microtoponyms of the Svētupe and its banks are entwined with place narratives of personal experience and they are related to the history of the district. The Svētupe is not just a geographical place, a hydrological site; it is a significant part of the space that includes individual and collective experience and refers to both the emotional and the social dimensions.

Keywords: the River Svētupe, toponyms, place narratives, cultural and historic heritage.

JURIS URTĀNS

DZIRKLES LATVIJAS PILSKALNU FOLKLORĀ

Dzirkles (1. att.) ir darbarīks, kas paredzēts plānu materiālu (audumu, vilnas u. tml.) griešanai un kas sastāv no diviem, vienam pret otru nostatītiem asmeņiem, kuru darbība pamatojas uz atsperes vai sviras principu. Dzirkles parādās Mezopotāmijā 13. gs. p. m. ē.; Eiropā pirmie atradumi attiecas uz pēdējiem gadsimtiem p. m. ē. Dzirkles parasti darina no dzelzs, retāk no bronzas. Latviešu valodā parastākais šā instrumenta nosaukums ir *dzirkles*, bet ir fiksētas arī vārda formas *dzirklis*, *dzirkļi* (*Dzirkles*, 1929–1930). Latviešu valodā



1. att. Etnogrāfiskās dzirkles no autora kolekcijas. J. Urtāna foto.

jēdziens dzirkles ir pietiekami korekti nošķirts no jēdziena šķēres, bet tā tas nav dažās citās Eiropas valodās, kur šķēru un dzirkļu apzīmējums nereti ir saplūdis vienā vārdā.

Dzelzs dzirkles (Latvijā nav zināmas arheoloģiskās bronzas dzirkles) ir senlieta, kas pietiekami bieži pārstāvēta Latvijas arheoloģijas pieminekļos, īpaši jau dzīves vietās. Pie agrākajām dzirklēm, kas datējamas ar agro dzelzs laikmetu (m. ē. 1.–4. gs.), pieskaitāmas dzirkles no Īles Gailīšu senkapu 1. uzkalniņa, kur atrasts dzirkļu fragments, lai gan izteiktas arī šaubas, vai tās maz ir dzirkles (*Zemgaļi*, 2003, 66). Tāpat dzirkles atrastas agrā dzelzs laikmeta Sēlpils Spietiņu apmetnē, dzelzs

kausēšanas rajonā. Spietiņu dzirkles pieder dzirkļu veidam ar eliptisko atspēri (*Daiga, Atgāzis*, 1963, 6; *Atgāzis*, 2006, 21, 6. att.: 11).

Spietiņu un Gailišu dzirkles apliecina dzirkļu ļoti agru izmantošanu Latvijā un šā griešanas veida agru atklāšanu. Šķiet, ka šajā laikā dzirkles parādās arī citur Latvijas teritorijas tuvumā. Noteikti tas tā ir Igaunijā un Prūsijā (*Gaerte*, 1929, Abb.193: e.).

Vidējā dzelzs laikmetā (5.–9. gs.) Latvijas pilskalnos dzirkļu atradumu jau ir samērā daudz, piemēram, dzirkles no raksturīgā vidējā dzelzs laikmeta Ogres Ķentes kalna (*Latvijas*, 1974, 36. tab.: 22; *Stubavs*, 1976, 83–84, 105, 82. att.). Vēlā dzelzs laikmeta (10.–12./13. gs.) pilskalnos, īpaši 12.–13. gs. pilskalnos, dzirkļu ir daudz. Var nosaukt pilskalnus, kur atrastas šā laika dzirkles: Krustpils Asotes pilskalns (*Шноре*, 1961, 119, табл. XIV: 13, 14), Aglonas Madalānu pilskalns (*Kuniga*, 2010, 65, V tab.: 17, XXII tab.: 23), Stukmaņu Oliņkalns (*Mugurēvičs*, 1977, 35, I tab.: 8), Tērvetes pilskalns (*Latvijas*, 1974, 237) u. c. Uz šo laikmetu attiecināmas dzirkles iegūtas arī senkapos. Tā Sēlpils Lejasdopeļu kapulaukā dzirkles atrastas trijos sieviešu kapos (I uzkalniņa 6. kaps; II uzkalniņa 10. un 17. kaps). Dzirkles liktas kājgalī pie pēdām vai starp tām (*Šnore*, 1997, 66, 68, 70, 77, 3. att.: 8). Dzirkles atrastas arī arheoloģijas pieminekļos, kas datējami ar viduslaikiem, piemēram, Lokstenes viduslaiku pils kultūrlānī (*Mugurēvičs*, 1977, 77, XXI tab.: 30), 13.–15. gs. kultūrlānī pie Krustpils viduslaiku pils (*Engizere, Muižnieks*, 2012, 93, 95) u. c. Arī mūsdienās dzirkles tiek lietotas, tiesa, modernākās no tām tagad jau tiek darbinātas ar elektrības palīdzību.

Apmēram tūkstoš gadu laikā dzirkļu konstrukcijā ir notikušas izmaiņas. Agrākām dzirkļēm ir eliptiska atspere, vēlāk tā kļūst ieapaļāka un daudz stiprāka, atspēriģāka, tā tad piemērotāka vienam no saviem galvenajiem uzdevumiem – aitu vilnas cirpšanai, lai gan līdztekus pastāv abas formas. Dzirkļu forma ar laiku mainās un uzlabojas, dzirkļu vietā stājas šķēres, kas ir dzirkles ar šarnīru. Abi šie instrumenti tiek lietoti paralēli, tomēr šķēres kā piemērotāks instruments dažādu plānu materiālu griešanai izkonkurē dzirkles, lai gan aitu cirpšanai lieto tikai dzirkles, bet ne šķēres.

Kaut arī dzirkles Latvijas arheoloģiskajās dzīvesvietās ir pietiekami labi zināmas, tomēr nekad tās nav bijušas masveida atradums; vienā pieminekļī parasti atrasti tikai nedaudzi dzirkļu vai to fragmentu eksemplāri. Visā visumā tas arī saprotams, jo dzirkles ir pietiekami specifisks instruments, kas droši vien ikdienā tika lietots reti.

Latvijas teritorijā par pilskalnu tiek uzskatīta sena (I/II g. t. p. m. ē. mijas – m. ē. 13./14. gs.) vietējo cilšu un maztautu nocietināta dzīvesvieta. Pilskalnu kādreizējās būves bija veidotas no koka un virs zemes līdz mūsdienām nav saglabājušās, tomēr pilskalnu apliecina tā mākslīgie reljefa pārveidojumi: pilskalna izlīdzinātais plakums, stāvinātās vai terasētās nogāzes, vaļņu un grāvju sistēma, senais kultūrslānis un ieejas vieta ar tās izveidojumu. Pilskalni ir vizuāli ievērojamākie Latvijas senvēstures pieminekļi, tie vienmēr piesaistījuši ļaužu uzmanību un ir apvīti ar teiku vainagu.

Latvijas pilskalnu pazīmju identificēšanai, arheoloģiskās izpētes rezultātu apkopojumam, vēsturiskās ģeogrāfijas jautājumiem un daudzām citām ar pilskalniem saistītām problēmām ir veltītas daudzas publikācijas (Sk. apkopojošas publikācijas līdz ar literatūras norādēm: *Urtāns*, 1994; *Vasks*, 2005; *Guščika, Lazdiņa, Ušpelis, Vasks*, 2006; *Urtāns*, 2013). Pēdējos gados lielāka uzmanība ir tikusi veltīta arī pilskalnu folklorai, tomēr šajā jomā pagaidām vēl ir daudz neizziņāta (*Ritums, Tāle, Urtāns, Vītola*, 2006; *Kalnā bija*, 2008; *Urtāns*, 2011; *Urtāns*, 2013b; *Urtāns*, 2014).

Projekta *Latvijas pilskalnu teikas* ietvaros tika kopots folkloras materiāls par visiem Latvijas pilskalniem. Galvenā avotu bāze bija LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuve (LFK), tomēr pilskalnu folklorā ir atrasta arī citos avotos, piemēram, bijušās Pieminekļu valdes materiālos, dažādās publikācijās, vākta pašu projekta dalībnieku lauka pētījumos u. c. Arī pēc projekta noslēguma folkloras materiāls ir jūtami papildināts. Šie folkloras teksti ir visai dažādi gan no pierakstīšanas apstākļiem, gan pierakstītāja personības (daudzus pierakstus 20. gs. 30. gados veikuši jaunāko klašu skolēni), gan no pierakstītāju un teicēju vietējās izloksnes izpratnes un lietojuma, arī no pierakstītāju un teicēju attieksmes pret šiem tekstiem un vietām, kas šajos tekstos atspoguļotas utt.

Šobrīd mūsu rīcībā ir ap 2200 folkloras tekstu par aptuveni 450 Latvijas pilskalniem vai vietām, kas tautā uzskatītas par pilskalniem, ar pāri par 1,1 miljonu teksta zīmju. Saistībā ar dzirkļēm attiecīgi skaitļi ir daudz pieticīgāki: 29 nepārprotami dzirkļu folkloras teksti par sešiem pilskalniem (turpmāk – dzirkļu pilskalni) (1. tabula).

Laikrakstā *Latviešu Avīzes* 1877. gadā publicēti divi folkloras teksti par it kā vēl septīto dzirkļu pilskalnu – Rokaižu pilskalnu, bet vienā no abiem publicētajiem tekstiem nosaukti māju vārdi (*././ meitene nākusi no Bļodniekiem uz Lamušām /.. /*) (*Latviešu*, 1877), kas atbilst bieži citos folkloras tekstos minētajām

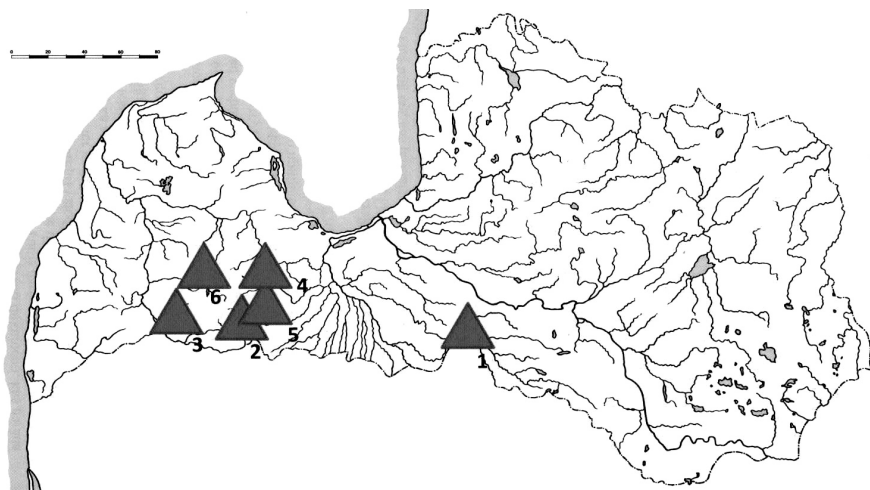
mājām pie Īles Spārnu kalna (salīdzināt: *Reiz kāda meitene gājusi pēc dzirklē m /.. / no Samužām uz Bļodniekiem* (LFK 1575, 332); */.. / no Bļodniekiem uz Samužām /.. /* (LFK 694, 286–287); */.. /uz Samužām /.. /* (LFK 884, 49); */.. / pie Naudītes Lamužu mājām /.. /* (LFK 910, 5356); */.. / netāļu no Bļodnieku mājām /.. /* (LFK 929, 25404); */.. / no Bļodniekiem gar Spārnu pilskalnu /.. /* (LFK 1400, 8750); */.. /Samušu māju /.. / ganu meita tapuse no saimnieces uz pušelniekiem, Sesavas Bļodniekiem, pēc dzirklē m sūtīta /.. /* (LFK 1400, 18953); */.. / no Samužām uz Bļodniekiem /.. /* (LFK 1575, 3425) u. c.). Rokaiži ir muiža Kazdangā, tomēr šo Kazdangas Rokaižu tuvumā neviena pilskalns nav zināms, un arī tāda meklējumi 2009. gadā nedeva rezultātu. (J. Urtāna 2009. g. 3. decembra ziņojums. Glabājas Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra arhīvā.) Savukārt Īles Spārnu kalna apkārtņē vietvārds Rokaiži nav zināms. Domājams, ka tā sauktais Rokaižu pilskalns ir kāds pārpratums, un tā folkloras ir norakstīta vai pārņemta no Īles Spārnu kalna folkloras.

Visi seši dzirkļu pilskalni atrodas seno zemgaļu teritorijā; pārsvarā pat vēl konkrētākā vietā – Zemgales rietumu daļā, uz robežas ar kuršu teritorijām. Divi dzirkļu pilskalni – Zvārdes Striķu un Lutriņu Mizaiņu pilskalns – ietilpst pārejas teritorijā starp zemgaļiem un kuršiem (2. att.).

Visvairāk folkloras tekstu ir par diviem dzirkļu pilskalnēm: Īles Spārnu kalnu (12 folkloras teksti) un Zvārdes Striķu pilskalnu (10). Par abiem šiem pilskalnēm arī bez dzirkļu folkloras ir fiksēts lielāks folkloras daudzums. Par četriem citiem dzirkļu pilskalnēm ir tikai viens teksts par dzirklē m, tomēr arī citu folkloras tekstu par šiem pilskalnēm nav pārāk daudz (1. tabula).

1. tabula. Pilskalni ar folkloru par dzirklē m

Pilskalns	Teksti vispār	Teksti ar dzirklē m	Dzirkļu pieminējums
1. Valles Lūravu pilskalns	1	1	4
2. Vitiņu Incēnu pilskalns	29	1	11
3. Zvārdes Striķu pilskalns	48	10	35
4. Jaunpils Kartavu kalns	44	1	3
5. Īles Spārnu kalns	64	12	37
6. Lutriņu Mizaiņu pilskalns	4	1	8



2. att. Dzirķļu pilskalnu izplatība: 1 – Valles Lūravu pilskalns; 2 – Vitiņu Incēnu pilskalns; 3 – Zvārdes Striķu pilskalns; 4 – Jaunpils Kartavu kalns; 5 – Īles Spārņu kalns; 6 – Lutriņu Mizaiņu pilskalns.

Drusku savrup atrodas jau agrākos laikos nopostītais, grantī noraktais Valles Lūravu pilskalns, par kuru ir fiksēts tikai viens folkloras teksts (LFK 1393, 98), un tas pats ir tradicionālā dzirķļu teika. Šis dzirķļu pilskalns atšķirībā no pārējiem pieciem atrodas Zemgales pašos austrumos (2. att.).

Nevienā no dzirķļu pilskalniem nav izdarīti sistemātiski arheoloģiskie izrakumi, tāpēc visu pilskalnu datējums nav konkretizēts; aptuvenais pilskalnu datējums ir noteikts pēc atsevišķiem savrupatradumiem vai, kas ir vēl nedrošāk, pēc pilskalnu nocietinājumu formas un iespaidīguma. Redzam, ka datējums, kas vairāk vai mazāk pārklājas, ir m. ē. I g. t. pēdējie gadsimti un II g. t. pirmie gadsimti (2. tabula).

Četri no šiem dzirķļu pilskalniem ir izteikti saistīti ar kāda zemgaļu apdzīvotā novada centru (3. tabula). Te gan jāpiebilst, ka par vairāku zemgaļu novadu un tiem atbilstošu centrālo pilskalnu lokalizāciju joprojām tiek diskutēts, un šā raksta uzdevums ir iedziļināties tās vai citas zemgaļu zemes saistībā ar kādu noteiktu pilskalnu (*Mugurēvičs*, 1999, 65–69; *Zemgaļi*, 2003, 83–89 u. c.).

2. tabula. Dzirkļu pilskalnu datējums

Pilskalns	Datējums
1. Vāles Lūravu pilskalns	D4,V ? (<i>Urtāns</i> , 2008)
2. Vitiņu Incēnu pilskalns (3. att.)	D2, D3, D4,V (<i>Bielenstein</i> , 1869, 20–28; <i>Brastiņš</i> , 1938; <i>Atgāzis</i> , 1967, 26; <i>Urtāns</i> , <i>Šnē</i> , <i>Asaris</i> , 1998, Nr. 24)
3. Zvārdes Striķu pilskalns	? (<i>Bielenstein</i> , 1869, 17–18)
4. Jaunpils Kartavu kalns	D4,V ? (<i>Bielenstein</i> , 1869, 67–70; <i>Atgāzis</i> , 1966, 19; <i>Latvijas</i> , 1974, 331)
5. Īles Spārnu kalns	D4,V (<i>Bielenstein</i> , 1869, 31–39; <i>Atgāzis</i> , 1966, 18–19; <i>Urtāns</i> , <i>Šnē</i> , <i>Asaris</i> , 1998, Nr. 23)
6. Lutriņu Mizaiņu pilskalns	D2 (R. Rituma 1996. g. 12. jūnija ziņojums. Glabājas Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra arhīvā.)



3. att. Vitiņu Incēnu pilskalns. V. Urtāna foto, 1971.

3. tabula. Dzirkļu pilskalni un zemgaļu novadu centri

Pilskalns	Novads
1. Valles Lūravu pilskalns	Putelenes novada centrs ?
2. Vītiņu Incēnu pilskalns	Dobenes novada centrs
3. Zvārdes Striķu pilskalns	Nav zināms
4. Jaunpils Kartavu kalns	Nenosaukta novada centrs
5. Īles Spārnu kalns	Spārnenes novada centrs
6. Lutriņu Mizaiņu pilskalns	Kā pilskalns nenozīmīgs

Teiku par dzirklēm sižets ir samērā vienveidīgs: sieva, meitene, darbiniece, bet gandrīz vienmēr tā ir sieviete, iet gar pilskalnu aizņemties dzirkles, dodas gar pilskalnu cirpt aitas bez savām dzirklēm vai ar sliktām dzirklēm, tad no pilskalna iznāk sieviete, jaunava, aizdod labas dzirkles, kuras vai nu jāatliek vietā, vai par aizdevumu nedrīkst citiem stāstīt, kur dzirkles dabūtas. Kad nosacijumi netiek izpildīti, dzirkles vairs nevar aizņemties, vairs nevar dabūt un vairs nevar satikt arī dzirkļu aizdevēju no pilskalna. Dzirkles tekstos ir sauktas tikai par dzirklēm. Te, piemēram, tipiska dzirkļu teika par Zvārdes Striķu pilskalnu:

./.. / Kādreiz kāda sieva gājusi uz muižu cirpt aitas. Bet viņai nebijušas dzirkles, kāpēc šī raudājusi. Kad šī bijusi pašā (Zvārdes Striķu – J. U.) kalna galā, no zemes izlīdusi kāda skaista meita un prasījusi, kāpēc raudot. Sieva izstāstījusi savu nelaimi. Jaunkundze teikusi, lai pagaidot, viņa atnesīšot dzirkles. Pēc maza laiciņa stāvējusi tā pati meita un turējusi rokā skaistas sudraba dzirkles. Meita iedevusi sievai dzirkles ar norunu, kad nāks atpakaļ, dzirkles noliks šijā pašā vietā. Sieva nedabūjusi vairāk nekā teikt, šī jau bijusi pazudusi. Sieva aizgājusi uz muižu un nocirpusi cērpamās aitas ļoti ātri. Nākot mājās, sieva dzirkles turpat nolikusi. Pārgājusi un stāstījusi vīram. Vīrs teicis, ka viņa esot muļķis, likdama dzirkles atpakaļ. Abi gājuši dzirkles meklēt, bet šīs vairs nebijušas. Abi norunājuši, ka skaistā meita esot pils kunga meita.

LFK 796, 6232. Pier. Laura Meilards, 12 g.v., Kuldīgas Zvārdes 6-kl. pamatskola, 4. kl. skolniece, 1940.

No pilskalna iegūtās dzirkles ir kvalitatīvas, jaunas, asas dzirkles, ļoti labas dzirkles, vai arī dzirkļu pozitīvam raksturojumam izmantota atbilstoša metafora: *zelta, sudraba, trejas zelta dzirkles* (4. tabula). Līdzīgas ir pilskalnu teikas, ka no pilskalna, respektīvi, no pazemes, darbinieks dabū cirvi, kas ir ļoti labs, tomēr teiku par citiem darbarīkiem, kurus iegūst no pilskalnu

pazemes, nav daudz. Dzirķles folklorā parādās arī kā vērtība: ja dzirķles sauktas par zelta vai sudraba dzirķlēm, tad jādōmā, ka tās ir ļoti vērtīgas. Tas reizē ir arī simbols, jo reāli darba instruments nevarēja būt izgatavots no dārgmetāla. Iespējams gan arī skaidrojums, ka ar zeltu apzīmēja nevis zeltu kā metālu, bet Latvijas teritorijā ļoti plaši un ilglaicīgi izmantoto bronzu, kas jauna un nenosūbējusi vai nepatinējusies ir dzeltenā jeb zelta krāsā. Latvijas arheoloģiskajā materiālā nav zināmas bronzas dzirķles, bet Eiropas bronzas laikmeta arheoloģiskajā materiālā tādas ir, tātad teorētiski arī Latvijā varēja būt lietotas bronzas dzirķles. Dzirķles pilskalnu folklorā parādās gan kā labs instruments, gan arī kā mantiska vērtība. Te vēl var piebilst, ka dzirķļu pilskalnu folklorā lielu vietu aizņem izteikta mantas folklorā: Zvārdes Striķu pilskalnā tie ir zelta, sudraba vai cita metāla trauki, kuri gan parādās pilskalnā, bet var iegūt tikai tādu trauku, kas izkustināts (LFK 628, 58; LFK 796, 1651; LFK 796, 6233; LFK 796, 7369; LFK 1400, 26976; LFK 1696, 1800; LFK 1696, 7863), Īles Spārnu kalnā tā ir manta (LFK 929, 3986; LFK 929, 25404; LFK 1400, 8749; LFK 1575, 332).

4. tabula. Dzirķļu pilskalnu dzirķļu raksturojums folklorā

Pilskalns	Dzirķles
1. Valles Lūravu pilskalns	<i>Zelta dzirķles</i> (LFK 1393, 98)
2. Viņiņu Incēnu pilskalns	<i>Dzirķles</i> (LFK 1573, 2818)
3. Zvārdes Striķu pilskalns	<i>Dzirķles</i> (LFK 796, 3826; LFK 796, 18305; LFK 965, 75; LFK 1689, 6861); <i>jaunas, asas dzirķles</i> (LFK 796, 12546); <i>zelta dzirķles</i> (LFK 796, 13759); <i>varenas dzirķles</i> (LFK 628, 59); <i>skaistas sudraba dzirķles</i> (LFK 796, 6232)
4. Jaunpils Kartavu kalns	<i>Dikti labas dzirķles</i> (LFK 1551, 4196–4197)
5. Īles Spārnu kalns	<i>Dzirķles</i> (LFK 694, 286–287; LFK 1582, 1126; LFK 1641, 2347; LFK 1688, 240); <i>zelta dzirķles</i> (LFK 884, 49; LFK 1400, 8750; LFK 1573, 2395; LFK 1575, 332); <i>trejas zelta dzirķles</i> (LFK 1400, 18953)
6. Lutriņu Mizaiņu pilskalns	<i>Dzirķles</i> (LFK 1696, 8409)

Dzirķles neparādās tautasdziesmās, vismaz digitālajā Dainu skapī tiek dota atbilde, ka tāds vārds tautasdziesmās neparādās. (<http://www.dainuskapis.lv/meklet/dzirkl>. Skatīts 27.03.2014.). Dzirķles nedaudz atspoguļojas ticējumos (5 varianti) (*Latviešu*, 1940, 425).

Dzirkļu pilskalnu dzirkļu folkloras tekstos diezgan bieži teikts, ka dzirkles aizņemas (LFK 694, 286–287; LFK 884, 49; LFK 1400, 8750; LFK 1400, 18953; LFK 1573, 2395; LFK 1575, 332; LFK 1582, 1126; LFK 1641, 2347; LFK 1688, 240; LFK 1573, 2818; LFK 628, 59; LFK 796, 3826; LFK 796, 6232; LFK 796, 12546; LFK 796, 18305; LFK 965, 75; LFK 1689, 6861; LFIK 1551, 4196–4197). Acimredzot tā ir sava laika realitāte, jo dzirkles nav bijušas ikdienā nepieciešams instruments, un ticami, ka to arī nebija katrā saimniecībā. Arī ticējumi apliecina, ka dzirkles aizņemas (trijos no pieciem ticējumiem minēts par dzirkļu aizņemšanos vai atdošanu). Spriežot pēc pilskalnu folkloras, parasti neko citu kā dzirkles, ja neskaita naudu, no pilskalnu pazemes iedzīvotājiem zemes ļaudis neaizņemas.

Par rotas lietu un ieroču simboliku ir samērā daudz pētījumu; daudz mazāk tādu ir par darbarīku simboliku (sal.: *Zemītis*, 2004), tomēr folklorā reizēm parādās arī darbarīku simbolika. Šādi darbarīki vai sadzīves priekšmeti ar simbolisku nozīmi, kas reizē apliecina to nozīmību saimniecībā, ir, piemēram, katla kāsis, vērpjamais skriemelis, nazis, rokas dzirnavu sastāvdaļas. Droši vien te var pievienot arī dzirkles, kas vairāk ir saistītas ar sievieti (aitas un to kopšana, vilna, pavediena gatavošana, vēršana, aušana, apģērba gatavošana – tās visas bija sieviešu nodarbošanās). Dzirkļu pilskalnu folklorā parādās savam laikam labi zināmi, bet mūsdienās jau aizmirsti darba jeb aitu ciršanas raksturojumi. /.../ *muižā bijis aitas jācērp tā, ka vilna neizirst, vilnai bijis jāpaliek tā, kā aitai mugurā, viengabalis* (LFK 796, 18305). Lai labi nocirptu aitu, būtiskas ir labas dzirkles.

Dzirkles savā laikā izmantotas ne tikai aitu ciršanai (varbūt arī citas vilnas, piemēram, kazu vai meža zvēru vilnas ciršanai), bet droši vien arī ļoti daudzās citās jomās, par ko varam tikai nojaust, piemēram, auduma griešanā, ādas griešanā, matu griešanā un frizūru veidošanā, kā medicīnisks instruments, plāna bronzas skārda griešanā u. c. Šķiet, ka vai visās tajās jomās, kur vēlāk tika izmantotas šķēres, agrāk izmantoja dzirkles; pirms krusta kariem pastāvējušos pilskalnos šķēres nav atrastas, un to nav arī pilskalnu teikās.

Dzirkļu pilskalni un dzirkļu folklorā attiecas galvenokārt uz zemgaļu centrālajiem pilskalniem. Zināms arī, ka zemgaļu sievietēm dzelzs laikmeta apbedījumos vispār kapā deva līdzīgu dažādus darbarīkus: kapli, vērpjamo skriemeli, ilenu, nazi, tajā skaitā arī dzirkles, lai gan nelielā daudzumā. Dzirkles atrastas arī latgaļu (*Kuniga*, 2000, 75, XXIX att.: 38, 39, 42; *Kuniga*, 2014), libiešu un sēļu (*Šnore*, 1997, 1997, 66, 68, 70, 77) vēlā dzelzs laikmeta apbedījumos. Tā

kā dzirkles Latvijā arheoloģiski nav atrastas agrāk par mūsu ēras pirmajiem gadsimtiem, tad jāsecina, ka arī dzirkļu pilskalnu dzirkļu folklorā nevarētu būt radusies agrāk par šo laiku.

Mirušajām sievietēm dzirkles deva līdzī kapā, bet mirušie devās uz pazemes valstību. Dzirkļu pilskalnu folklorā zemes sieviete aizņemas dzirkles no pazemes sievietes. Pilskalns ir tā vizuāli ievērojamā un atpazīstamā vieta, kur saikne starp zemes un pazemes pasauli varbūt bija ciešāka nekā citur. Iespējams, zemes ļaudis zināja, ka dzirkles dod līdzī mirušajām sievietēm un ka vēlāk iegūtās pazemes valstības lietas ir ar īpašu vērtību: asas, labas, darinātas no zelta un sudraba. Teikās apspriesta situācija, kad kaut kādu iemeslu dēļ ir pārkāpta citādi nepārkāpjamā robeža; zemes sieviete tiek pie vērtīgas lietas, kas ir piederīga pazemes valstībai, bet tas nav ilglaičīgi, un iestājas sākotnējā lietu kārtība: pazemes lietai jātiek atdotai atpakaļ, zemes sieviete to nevar paturēt.

Saīsinājumi

LFK – LU Literatūras, folkloras un māksla institūta Latviešu Folkloras krātuve.

Bibliogrāfija

Atgāzis, 1966. M. Atgāzis. Arheoloģisko pieminekļu apzināšana Zemgalē 1965. gadā. *Zinātniskās atskaites sesijas referātu tēzes par arheologu un etnogrāfu 1965. gada pētījumu rezultātiem*. Rīga, 1966. – 17.–19. lpp.

Atgāzis, 1967. M. Atgāzis. Arheoloģisko pieminekļu apzināšana Zemgalē 1966. gadā. *Zinātniskās atskaites sesijas referātu tēzes par arheologu, antropologu un etnogrāfu 1966. gada pētījumu rezultātiem*. Rīga, 1967. – 25.–27. lpp.

Atgāzis, 2006. M. Atgāzis. Sēlpils Spietīņu apmetne un tās laiks. *Pētījumi sēļu senatnē. Rakstu krājums*. Rīga: Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, 2006. – 11.–28. lpp. (Latvijas Nacionālā vēstures muzeja raksti Nr. 11. Arheoloģija, antropoloģija, etnogrāfija, folkloristika).

Bielenstein, 1869. A. Bielenstein. Die altlettische Burgberge Kurlands. *Magazin der Lettische-literarische Gesellschaft*. Bd.14. St. 2. Mitau, 1869. – S. 12.–142.

Brastiņš, 1938. E. Brastiņš. Kur atradusies Sidrabes pils? *Aizsargs*. 1938. Nr. 7/8. – 494.–497. lpp.

Daīga, *Atgāzis*, 1963. J. Daīga, M. Atgāzis. Izrakumi Spietīņu–Plāteru senvietu kompleksā 1962. gadā. *Zinātniskās atskaites sesijas referātu tēzes par 1962. gada arheoloģiskām un etnogrāfiskām ekspedīcijām*. Rīga, 1963. – 6.–7. lpp.

Dzirkles, 1929–1930. Dzirkles. *Latviešu konversācijas vārdnīca*. 4. sēj. Rīga, 1929–1930. 6522.–6524. sleja.

Engžere, Muižnieks, 2012. A. Engžere, V. Muižnieks. Arheoloģiskā uzraudzība Krustpili 2011. gadā. *Arheologu pētījumi Latvijā 2010. un 2011. gadā*. Nordik, 2012. – 92.–96. lpp.
Gaerte, 1929. W. Gaerte. *Urgeschichte Ostpreussens*. Königsberg: Gräse und Unzer Verlag, 1929.

Guščika, Lazdiņa, Ušpelis, Vasks, 2006. E. Guščika, I. Lazdiņa, O. Ušpelis, A. Vasks. Latvijas pilskalnu arheoloģiskā izpēte un tās rezultāti. *Latvijas Universitātes Raksti*. 695. sējums. *Zemes un vides zinātnes. Pilskalni Latvijā ainavā*. Latvijas Universitāte, 2006. – 27.–40. lpp.

Kalnā bija, 2008. *Kalnā bija stalta pils. Latvijas pilskalni un to teikas*. Sastādītāji J. Urtāns, I. Pigozne, R. Treija, I. Vitola. Tapals, 2008.

Kuniga, 2000. I. Kuniga. *Kristapiņu kapulauks 8. gs. beigās – 12. gs.* RaKa, 2000.

Kuniga, 2010. I. Kuniga. *Madalānu pilskalns, ciems un kapulauki 1. g. t. pr. Kr. – 13. gs.* [B.i.v.], 2010.

Kuniga, 2014. I. Kuniga. Aizsardzības izrakumi Kristapiņu kapulaukā. *Arheologu pētījumi Latvijā 2012. un 2013. gadā*. In print.

Latviešu, 1877. *Latviešu Avīzes*. 1877. Nr. 7.

Latviešu, 1940. *Latviešu tautas ticējumi*. I sēj. Sak. P. Šmits. Rīga: Latviešu Folkloras krātuves izdevums ar Kultūras fonda pabalstu, 1940.

Latvijas, 1974. *Latvijas PSR arheoloģija*. Rīga: Zinātne, 1974.

Mugurēvičs, 1977. Ē. Mugurēvičs. *Oļiņkalna un Lokstenes pilsnovadi*. 3.–15. gs. arheoloģiskie pieminekļi. Rīga: Zinātne, 1977.

Mugurēvičs, 1999. Ē. Mugurēvičs. Novadu veidošanās un to robežas Latvijas teritorijā (12. gs. – 16. gs. vidus). *Latvijas zemju robežas 1000 gadus*. Sast. A. Caune. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 1999. – 54.–90. lpp.

Ritums, Tāle, Urtāns, Vitola, 2006. R. Ritums, I. Tāle, J. Urtāns, I. Vitola. Teikas par Latvijas pilskalniem. *Latvijas Universitātes Raksti*. 695. sējums. *Zemes un vides zinātnes. Pilskalni Latvijā ainavā*. Latvijas Universitāte, 2006. – 7.–26. lpp.

Stubavs, 1976. A. Stubavs. *Ķentes pilskalns un apmetne*. Rīga: Zinātne, 1976.

Šnore, 1997. E. Šnore. Lejasdopeļu kapulauks senajā Sēlijā. *Arheoloģija un etnogrāfija*. XIX laidiens. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 1997. – 64.–81. lpp.

Urtāns, 1994. J. T. Urtāns. *Latvian Hillforts: the Originality of the Archaeological Reality/Zestende Kroon-Voordracht gehouden voor de Stichting Nederlands Museum voor Anthropologie en Praehistorie te Amsterdam op 22 April 1994*. Amsterdam, 1994.

Urtāns, 2008. J. Urtāns. Dažas pārdomas par Bārbeles Pilveru pilskalnu. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*. 2008. Nr. 4. – 97.–107. lpp.

Urtāns, 2011. J. Urtāns. Ernesta Brastiņa pilskalnu grāmatas un pilskalnu folklorā. *Letonica. Humanitāro zinātņu žurnāls. Literatūra, folklorā, māksla*. 2011. Nr. 11. – 178.–187. lpp.

Urtāns, 2013a. J. Urtāns. *Apceres par Latvijas pilskalniem*. Nordik, 2013.

Urtāns, 2013b. J. Urtāns. Triju vārtu motīvs tautasdziesmās un Kurzemes Elku kalnos. *Letonica. Humanitāro zinātņu žurnāls. Literatūra, folklorā, māksla*. 2013. Nr. 26. – 108.–119. lpp.

Urtāns, 2014. J. Urtāns. Durvju un vārtu motīvs Latgales pilskalnu folklorā. In print.
Urtāns, Šnē, Asaris, 1998. J. Urtāns, A. Šnē, J. Asaris. *Latvijas pilskalni. Eiropas kultūras mantojuma dienas*. Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija, 1998.

Vasks, 2005. A. Vasks. Latvijas pilskalnu izpētes gaita. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*. 2005. Nr. 4. – 9.–45. lpp.

Zemgaļi, 2003. *Zemgaļi senatnē*. Rīga, 2003.

Zemītis, 2003. G. Zemītis. *Ornaments un simboli Latvijas aizvēsturē*. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2004.

Шноре, 1961. Э. Д. Шноре. *Асотское городище*. Рига: Издательство Академии наук Латвийской ССР, 1961. (Материалы и исследования по археологии Латвийской ССР. – Т. 2.)

Juris Urtāns

Shears in the folklore of Latvian castle mounds

Abstract: Shears (Fig. 1) is an instrument for cutting thin materials (cloth, wool etc.) and it consists of two edges opposed to each other. Since the early Iron Age (1–4 century) till the Middle Ages shears have been a frequent item in the sites of Latvian archaeology, especially in castle mounds; however, massive findings have never been discovered. Shears have been mentioned in the folklore of castle mounds. At present, there are about 2200 folklore texts about 450 Latvian castle mounds at our disposal. Figures about shears are more modest: 29 folklore texts about shears about six castle mounds (Table 1.). All castle mounds are located on the territory of ancient Semigallians (Fig. 2). The most numerous texts are written about Mount Īles Spārnu (12) and the Zvārdes Striķu castle mound (10). There have been no archaeological excavations in any of these six castle mounds, therefore the dating is set approximately for the last centuries of the I millennium and the first centuries of the II millennium (Table 2). Part of castle mounds are related to the centres of Zemgaļi districts (Table 3, Fig. 3). The plot of legends about shears is rather homogeneous: a woman receives shears from an inhabitant of the castle mound; these shears should be returned back in the same place. In case these conditions are not carried out, next time it is prohibited to lend shears. Shears obtained from the castle mound are especially qualitative (Table 4). In the folklore texts shears are frequently borrowed; and that could be true as they were not an instrument that was used on a daily basis. Folklore texts prove that shears were a symbol of an instrument. Shears were put in the coffin of dead women, as dead persons go to the underground world. In the folklore of castle mounds a woman of this earth borrows shears from a woman of the

underground. The castle mound is a place where the connection between this world and the underground world is closer than anywhere else. As it can be concluded from the folklore, the items obtained from the underground have special value. In a way a borderline is crossed and a woman of this world receives an item belonging to the underground, however, it is not for a long time. The initial order of things is regained quickly and the item from the underground world should be returned.

Keywords: castle mounds, shears, folklore, Semigallia, women, symbolism of tools.

LINDA BALODE

SANATORIJU UN REHABILITĀCIJAS CENTRU AINAVISKĀS VIDES UNIVERSĀLĀ DIZAINA NOZĪMĪGUMS

Pirmo reizi universāla dizaina terminu 1988. gadā ASV lietoja arhitekts Ronalds Meiss (*Ronald Mace*). Universālu dizainu raksturo kā produktu un vides dizainu, kas izmantojams pēc iespējas lielākam cilvēku skaitam, bez nepieciešamības to pielāgot vai uzlabot atsevišķu cilvēku vajadzībām vai ērtībām (*Mace, Hardie, Plaice, 1991, 156*). Savukārt Norvēģijas konvencija interpretē universālo dizainu kā stratēģiju un nevis kā minimālo standartu vai universālu risinājumu, ko var izmantot visās situācijās, bet to ievieš, lai stiprinātu pilsonību un uzlabotu cilvēku daļību sabiedrībā (Norwegian ministry of Children and Equality. The Norwegian government's action plan for universal design and increased accessibility 2009 – 2013. – pp. 1–34. <http://www.regjeringen.no/upload/BLD/Nedsatt%20funksjonsevne/Norway%20universally%20designed%20by%202025-web.pdf> Skatīts 15.07.2014.

Sanatoriju un rehabilitācijas iestāžu apkārtējai videi svarīgi būt draudzīgai, tādai, kas radīta lietošanai ikvienai sociālai grupai vai sabiedrības individam, ārtelpas labiekārtojuma risinājumos izmantojot universāla standarta principus.

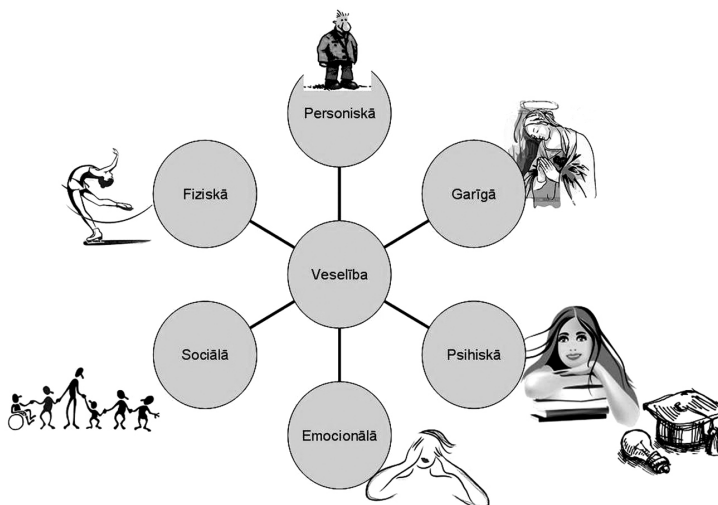
Pasaulē universāls dizains plaši tiek izmantots dažādu sociālu projektu attīstībā un pilnveidošanā, tas tiek definēts arī kā “Dizains visiem” (*Design for all*), “Dzīves ilgums” (*Life Span*), “Dizains bez šķēršļiem” (*Barrierfree Design*) un “Integrējošais dizains” (*Inclusive Design*). Latvijā šāda veida dizaina konceptuālais virziens ir samērā jauns, bet jau pozitīvi pieņemts un atbalstīts starptautisku speciālistu vidū (Apeiron. Universāls dizains. http://www.videspieeja.miba.lv/lat/universalais_dizains/ Skatīts 13.07.2014.). Šis domāšanas virziens par pašu galveno vērtību izvirza cilvēku, kuram, ievērojot ērtību, drošību un pēc iespējas dabiskāku ainavu, pakārto apkārtējo vidi. Tiek ņemti vērā pētījumi par cilvēka un apkārtējās vides mijiedarbi, un uz to pamata attīstās universāla dizaina koncepts. Estētiskās un funkcionālās vides pētīšanas pamatā ir vesels

sistēmu kopums, kurā daudzveidīgi tipi transformējas vienā veselumā, kur teorētiskās likumsakarības, praktiskās vides un cilvēka savstarpējās attiecības, estētiskās kultūras un mākslas veido savdabīgu kopizpaušmi, kur cilvēka veselības aspekti tiek uzlūkoti kā viens veselums. Tas attiecas uz cilvēka sociālās komunikēšanas līmeni, emocionālo līdzsvarotību, psihisko attīstību un izziņas informatīvo uzkrājumu, garīgās pasaules pieņemšanu, fizisko sagatavotību un savas personības izaugsmes līmeni (1. att.).

Universāla dizaina plānošanā, pārraudzībā, ieviešanā un izvērtēšanā ir noteikti jāpiesaista starpdisciplināru nozaru speciālisti, un ir svarīgi uzklausti arī pašu lietotāju viedokli.

Latvijas rehabilitācijas iestādēs ikvienam pacientam, atbalstot arī pacientus ar redzes un kustību traucējumiem, droša un pieejama vide nodrošinātu gandarījumu un uzlabotu labsajūtu. Līdz 2010. gadam Latvijā bija reģistrēti vairāk nekā 120 000 cilvēku ar invaliditāti, savukārt līdz 2011. gada 31. decembrim Latvijā jau bija reģistrēti aptuveni 150 000 cilvēku ar invaliditāti (LR Centrālā statistika. Sociālā drošība. 2014. <http://www.csb.gov.lv/statistikas-temas/sociala-drosiba-jaunumi-31890.html> Skatīts 15.07.2014.). Tomēr vides pieejamības apstākļi nav līdz galam izstrādāti, lai tos būtu iespējams lietot neredzīgam cilvēkam vai cilvēkam, kas pārvietojas tikai ar riteņkrēsla palīdzību, – tādējādi radot diskrimināciju cilvēkiem ar īpašām vajadzībām. Liela daļa šo invalīdu apmeklē rehabilitācijas centrus, un dārzi un parki ir tā vieta, kur šiem cilvēkiem būtu jājūtas komfortabli ārtelpas vidē un jāsaņem pilnvērtīga attieksme no apkārtējiem cilvēkiem. Nevienam nav pasargāts no fiziskām traumām, kas var izraisīt kustību traucējumus. Visbiežāk pēc traumas cilvēkam ir jālieto speciāli palīg līdzekļi – kruķi, riteņkrēsls vai asistenta palīdzība. Šādos gadījumos cilvēkiem ir nepieciešama droša un līdzena virsma dabā, kā arī pietiekami daudz vietas, lai apgrieztos ar riteņkrēslu. Veicot Latvijas rehabilitācijas centru apsekojumus, ir uz vietas iepazīta pašreizējās ainavas pieejamība un lietojamība. Tika konstatēts, ka lielā daļā šo centru ainava ir novecojusi un būtībā ierobežo cilvēku pārvietošanās un atpūtas brīvību. Padomju laikā bruģētie pastaigu celiņi parku teritorijās ir nolietoti, vairākums soliņu izlauzti, apgaismojuma laternu dizains neestētisks, un apstādījumos lielle kokaugi pārauguši (2. att.).

Sabiedrībā pieejamu vidi jānodrošina ne tikai cilvēkiem ar kustību traucējumiem vai traumām un gados veciem cilvēkiem, bet arī māmām ar bērnu ratiņiem. Šobrīd Latvijā vides pieejamības ievērošana un izpilde nav pilnībā precizēta normatīvajos aktos, tādēļ lielākā daļa arhitektu, būvnieku,



1. att. Estētiskās un funkcionālas vides pētīšanas pamata sistēma.
Sastādījusi L. Balode.



2. att. Rehabilitācijas centra "Vaivari" zaļā zona ar pastaigu takām
un soliņiem. Jūrmala. L. Balodes foto, 2014. gada februāris.

mākslinieku, publisko ēku celtnieki un apsaimniekotāji šo aspektu neievēro vai uztver virspusīgi. "Universālā dizaina" princips 2010. gadā ir ratificēts konvencijā par personu ar invaliditāti tiesībām, bet likumi nesniedz grafiskus attēlus vides pieejamības principu detalizētai pielietošanai, kas būtiski uzlabotu plānošanu. Vides pieejamības prasības ir minētas normatīvajos aktos būvniecības jomā, to izpildi kontrolē būvvaldes, pašvaldību būvinspektori, kā arī Valsts būvinspekcija. 2011. gadā, pēc Labklājības ministrijas pasūtījuma, Liepājas neredzīgo biedrība ir izstrādājusi diezgan uzskatāmas vadlīnijas būvnormatīvu piemērošanai attiecībā uz vides pieejamību personām ar funkcionāliem traucējumiem, iekļaujot vizuālus grafiskus zīmējumus un to aprakstus (Liepājas Neredzīgo Biedrība. Vides pieejamības vadlīnijas personām ar funkcionāliem traucējumiem. 2012. – 1.–92. lpp. <http://www.redzigaismu.lv/files/VIDES%20PIEEJAMIBA%20Liepaja%20Gala%20Produkts%202012-33.pdf> Skatīts 14.07.2014.). Ar starpnozaru stratēģisku rīcību ir iespējams sekmēt "Universālā dizaina" principa nepieciešamības izvērtēšanu un ieviešanu Latvijas likumdošanā kā vienu noteiktu normatīvu, kurā vienuviet būtu atrodamas konkrētas un detalizētas pieejamības prasības. Tajā jāietver ne tikai ēku pieejamības, bet arī visas apkārtējās teritorijas pieejamības detalizēti principi, kuros uzmanība tiktu pievērsta ne tikai cilvēkiem ar dzirdes, redzes vai kustību traucējumiem, bet arī māmiņām ar bērnu ratiņiem un tūristiem, kuriem orientēšanās vidē ir īpaši nozīmīga.

Ja nākotnē sanatoriju un rehabilitācijas dārzu un parku ainavisko vidi pakļautu universāla dizaina principiem, būtiski uzlabotos integrētas publiskās ārtelpas kvalitāte un rehabilitācijas centru identitātes nostiprināšana. Veidojot sanatoriju un rehabilitācijas centru ainavisko telpu, būtu jāpanāk:

1) līdztiesīga vides izmantošana māmiņām ar bērnu ratiņiem un cilvēkiem rītenkrēslos, ar ērtu piekļuvi gājēju ietvēm un kāpnēm, ar pieejamiem dzeramā ūdens objektiem;

2) atraktīva un daudzveidīga vides izmantošana. Piemēram, meža taku aprikošana ar laipām, ko var izmantot ne tikai pastaigām, bet arī sportojot, nūjojot, ļaujot atrasties meža vidē arī cilvēkiem rītenkrēslos un māmiņām ar bērnu ratiņiem un tādā veidā pasargājot arī meža dabīgo zemsedzi no intensīvas izmantošanas (3. un 4. att.);

3) lai tiktu lietotas viegli saprotamas (krāsu kontrasts, teksts) norādes zīmes un instrukcijas;

4) lai uz durvīm izvietotu informāciju, kas brīdina par ieeju, par līmeņu maiņu uz ietvēm un pakāpieniem (arī Braila rakstā), un lai arī ārtelpas vidē



3. att. *Nacadia* rehabilitācijas parks Dānijā. Paaugstināta terase ar aprīkotām koka – stiklotām margām un uzbrauktuvēm, lai no paaugstinājuma varētu droši vērot ainavu arī cilvēki ar kustību traucējumiem un māmiņas ar bērnu ratiņiem. (I. Klixbull. Sustainable Denmark. Therapy Garden Nacadia. 2012. <https://irynaklixbull.wordpress.com/tag/therapy-garden/> Skatīts 16.07.2014.).



4. att. *Nacadia* rehabilitācijas parks Dānijā. Esošajā arborētumā ir iespēja pārvietoties pa kvalitatīviem pastaigu celiņiem, nebojājot apkārtnējo meža zemsedzi. (I. Klixbull. Sustainable Denmark. Therapy Garden Nacadia. 2012. <https://irynaklixbull.wordpress.com/tag/therapy-garden/> Skatīts 16.07.2014.).

būtu lakoniskas, viegli uztveramas norādes par labierīcībām, pieturām, apskates vietām un audiogidu ierakstiem;

5) drošība, kas samazina iespēju kļūdīties ar nožogojumu, barjeru vai brīdinājuma signālu aprīkojumu;

6) palīgīdzekļu izmantošana – lifti, elektroniskie vārti, durvis, sensorie gaismas ķermeņi, tostarp pavadoni, lasītāji un profesionāli surdotulkotāji. Tas atvieglo tu netraucētu pieeju ēkām u. c. vides objektiem;

7) telpas un tās pielietojuma aspektu ievērošana, pievēršot uzmanību dažādu arhitektūras mazo formu augstumiem, skatu perspektīvām dažādos līmeņos, kas sniedz iespēju līdzdarboties ikvienam, neatkarīgi no vecuma grupas un invaliditātes.

Rehabilitācijas telpu un sanatoriju apkārtējai videi jābūt garīgās un fiziskās veselības atjaunošanās vietai, kur rehabilitēšanās notiek visiem pieejamā, saprotamā, uztveramā, ainaviski zaļā un arī atraktīvā vidē.

Pacienta vēlme ir atpūsties un ārstēties mierā, nesteidzīgi baudot brīvo laiku un droši pārvietojoties zaļajā ārtelpā (Douglas, Douglas, 2004, 61–73; Therapeutic Landscapes Network. Make it Pretty and They Will Come: The Role of Aesthetics in Patient Satisfaction. 2010. <http://www.healinglandscapes.org/blog/category/bibliography/> Skatīts 10.07. 2014.). Rehabilitācijas centru aina-



5. att. Rehabilitācijas centra "Vaivari" estētiski un funkcionāli kvalitatīva uzbauktuve pie ēkas. L. Balodes foto, 2014. gada februāris.



6. att. Rehabilitācijas centrs "Līgatne". Kvalitatīva uzbrauktuve pie galvenās ieejas. Estētiski skujuoku apstādījumi ziemā. L. Balodes foto, 2013.

viskās telpas dizains vistiešāk ietekmē to, kā cilvēks jūtas un dzīvo ainavā. Tas veido ne tikai apkārtējās vides materiālo kvalitāti, bet arī uzlabo cilvēku komunikēšanās iespējas un attieksmi citam pret citu. Atveseļošanās procesā ikvienam cilvēkam komunikācija ar saviem tuviniekiem un apkārtējiem ir ļoti nozīmīga. Rehabilitācijas dārziem jāveido daudzfunkcionālas ainavu telpas, kas ļauj katram individuam atrast sev piemērotāko. Tā var būt klusa noslēgta telpa rehabilitācijas centra ainavā pasēdēšanai vienatnē, pārdomām un meditācijai vai arī tāda telpa ainavā, kur veidot komunikāciju ar apkārtējiem cilvēkiem vai saviem tuviniekiem. Plānojot un veidojot rehabilitācijas dārzu un parku teritoriju, ir jāievēro brīvās izvēles princips, ļaujot atrast katra vajadzībām atbilstošu pastaigu, relaksēšanās vai aktīvu nodarbību iespēju ārtelpā. Ir svarīgi, lai Latvijas rehabilitācijas iestāžu apkārtējā vide būtu draudzīga un tāda, kas radīta lietošanai ikvienai sociālai grupai vai sabiedrības individuam, ārtelpas labiekārtojuma risinājumos izmantojot universāla standarta principus. Ir jāsniedz iespēja brīvi pārvietoties cilvēkiem riteņkrēslā vai ar citādiem kustību traucējumu palīgīdzekļiem, vecākiem – braukt ar bērnu ratiņiem, nodrošinot rehabilitācijas dārzu un parku apmeklētājus ar kvalitatīviem ceļiņu segumiem, atbilstoša slīpuma uzbrauktuvēm, atbalsta margām, atbilstošiēiem durvju izmēriem un liftiem (5., 6. att.).

Virsmai ārtelpā jābūt kvalitatīvai un piemērotai, lai tā neradītu pakļupšanas vai paslīdēšanas iespēju arī cilvēkiem ar savainotu kāju, kruķiem vai riteņkrēslu. Zāle, grantēti, akmeņaini celiņi, smiltis, nelīdzeni, nekvalitatīvi, nolietoti segumi var radīt nogurdinošu vai pat bīstamu apgrūtinājumu pārvietoties cilvēkiem ar spieķi, riteņkrēslu vai arī mātēm ar bērnu ratiņiem. Cilvēkiem ar sensoro funkciju traucējumiem rehabilitācijas dārzos un parkos ir jānodrošina informācijas pieejamība, gan ņemot vērā informācijas izvietojumu, gan tās saturu un formu. Cilvēkiem ar intelektuālās attīstības traucējumiem jāsniedz informāciju viegli saprotamā simbolu valodā, bet neredzīgiem cilvēkiem jāsniedz informācija Braila rakstā. Universāla dizaina principu ievērošana sniedz nozīmīgu papildinājumu arhitektūrā, dizainā, politikā un ir neatņemama sastāvdaļa ilgtspējīgas sanatoriju un rehabilitācijas iestāžu ainaviskās vides plānošanā un pilnveidošanā.

Bibliogrāfija

Douglas, Douglas, 2004. C. H. Douglas, M. R. Douglas. Patient-friendly Hospital Environments: Exploring the Patient's Perspective. *Health Expectations*. 2004. Vol. 7. No. 1. – pp. 61–73.

Mace, Hardie, Plaice, 1991. R. Mace, G. Hardie, J. Plaice. Accessible Environments: Toward Universal Design. *Design Interventions: Toward A More Humane Architecture*. Eds. F. E. Preiser, J. Vischer and E. T. White. New York: Van Nostrand Reinhold, 1991.

Linda Balode

Significance of the universal design of landscape environment of resorts and rehabilitation centres

Abstract: The research is focused on various aspects of landscape exterior design of resorts and rehabilitation centres that are marked by aesthetic values and also incorporate functional landscape values. In order to ensure qualitative environment for resorts and rehabilitation centres it is vital to comply with the principles of accessibility and usability for a wider range of users. Nowadays this is defined as universal design.

Keywords: universal design, environment, landscapes of resorts and rehabilitation centres.

ILZE KNOKA

PAR VAJADZĪBU PĒC "HERITOĻĢIJAS" UN "MNEMOZOFIJAS" MUZEJU TERMINOĻĢIJĀ

Nosaukumā pieteiktais jautājums aktualizējās pēc apņemšanās iekļaut abus minētos lielumus Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrības mājaslapā izveidotajā muzeoloģijas terminu vārdnīcā http://www.muzeologija.lv/lv/muzej_termini/3. Raksts ietver centienus saprast, vai un cik lielā mērā šo terminu autoram ir izdevies formulēt to nozīmes atšķirību, kas ir pietiekami liela, lai nojēgumus "heritoloģija" un/vai "mnemozofija" uzskatītu par saturiski jauniem terminiem nevis sinonīmijas meklējumiem.

Abu terminu autors ir horvātu muzeologs Tomislavs Šola (*Tomislav Šola*, dz. 1948), un viņš pats šo vienumu popularizēšanā ir ieguldījis daudz pūļu. Lai uzturētu spēkā savu piedāvājumu lietot jaunus terminus, T. Šola ir izveidojis atbilstoša nosaukuma vietnes timekli: attiecīgi <http://www.heritology.com/index2.html> un <http://www.mnemosophia.com/index2.html> Šajās vietnēs iespējams izsekot piedāvājuma hronoloģijai. 1982. gadā T. Šola izteica ierosinājumu tajā brīdī pat vēl ne vispārīgi pieņemto nozares apzīmējumu "muzeoloģija" nomainīt ar "heritoloģija", savukārt 1989. gadā viņš nāca ar pamatojumu abas iepriekš minētās aizvietot ar "mnemozofija". (Apzinoties, ka diskusija par rakstību "filozofija" vai "filosofija" vēl nevar būt beigusies, visnotaļ pieļaujama arī alternatīvas "mnemosofijas" pastāvēšana.) Jāpiezīmē, ka bez ietekmes T. Šolas ierosinājumi nav palikuši, jo, piemēram, maģistrantūras programma "Muzeoloģijas studijas", kas Latvijas Kultūras akadēmijā pastāv kopš 2000. gada, 2012. gadā tika pārveidota par Muzeja un kultūras mantojuma studiju programmu. Belgradas universitātē (Serbija) darbojas Muzeoloģijas un heritoloģijas centrs, savukārt Ļubļanas universitātē (Slovēnija) – Heritoloģijas programma. Tiesa, kā jaušams no dažiem nosaukumiem, atšķirībā no T. Šolas aicinājuma, heritoloģija nav aizvietojusi muzeoloģiju, bet tiek lietota pāri ar to. Jānorāda arī uz T. Šolas ietekmes ģeogrāfisko areālu – tas vairāk jūtams kādreizējās Dienvidslāvijas teritorijā; tieši Ļubļanā T. Šola aizstāvēja arī savu

doktora disertāciju. (Latvijas muzejniecība nekad nav slēpusi savu saistību ar Brno Muzeoloģijas skolu un čehu pētnieka Žbiņeka Stranska (*Zbyněk Z. Stránský*) idejām, no kurām savos uzskatos ietekmējies arī T. Šola, jebū izveidojis no tām atšķirīgu koncepciju.) 1997. gadā izdota T. Šolas grāmata "Esejas par muzejiem un to teoriju" (Šola, 1997), no kuras 290 lappusēm liela daļa veltīta tieši heritoloģijas un mnemozofijas nepieciešamības pamatojumiem un skaidrojumam, kāpēc pirmā būtu aizvietojama ar otro. Šādā kontekstā ir nedaudz neatbilstoši T. Šolu dēvēt par muzeologu; sekojot viņa piedāvājumam, konsekvence prasītu viņu saukt par mnemozofu. Savā 2012. gada grāmatā "Mūžība te vairs nemājo. Muzeja grēku skaidrojošā vārdnīca" (Šola, 2012) T. Šola mnemozofijas jēdziena nepieciešamībai vairs nepievēršas un lieto to kā pašsaprotamu apzīmējumu tai nozarei, ko daudzi joprojām dēvē par muzeju studijām. Interesanti, ka starp atslēgvārdiem, ko tīmekļa grāmatu veikalos min šīs grāmatas sakarā, ir muzeoloģija un heritoloģija, taču nav mnemozofijas.

1997. gada grāmatā T. Šola izsakās par desmitgades laikā novēroto atsaucības trūkumu heritoloģijas jēdziena ieviešanā: *Divi galvenie iebildumi gadu garumā bija pret termina lingvistisko neveiklumu un to, ka trūka tiešas praktiskas sasaistes ar muzeju profesiju (angļi nepiekrīta, vāciešiem bija vienalga, bet amerikāņi neizjuta nekādu vajadzību pēc lietišķas zinātnes vispār)* (Šola, 1997, 243). Nevar noliegt, ka T. Šolam izdevies īsā rindkopā formulēt vispārējo vienotības trūkumu muzeju profesionāļu vidū ne tikvien par konkrētu nozares apzīmējumu izvēli, bet arī par atsevišķas specifiskas muzeju nozares esību pēc būtības. Par atšķirībām muzejniecības izpratnē starp Austrumeiropas, Dienvidamerikas un angļiski runājošajiem/rakstošajiem profesionāļiem plašāk izteicies Fransuā Meress (*François Mairesse*) publiskā lekcijā Kultūras ministrijas telpās 2011. gada 11. aprīlī (īss lekcijas kopsavilkums: <http://www.muzeologija.lv/lv/fransua-meresa-francois-mairesse-lekcija-0>). Latviski sarakstītajā literatūrā par muzeoloģijas iespējām tikt uzskatītai par patstāvīgu zinātņu nozari rakstījis Arnis Rādiņš grāmatā "Zinātniskais darbs muzejā" (*Rādiņš*, 2004). Ņemot vērā jau minēto Austrumeiropas muzeologu ietekmi uz Latvijas muzejniecisko domu, no vienas puses, un vienlaikus salīdzinoši lielās, angļiski rakstītās, īpaši Lesteras augstskolas mācībspēku radītās un speciālās literatūras pieejamības rezultātā veidotās, t. s. menedžmenta skolas ietekmi, no otras, reiz vajadzētu tapt atsevišķam pētījumam par latviešu muzejniecības uzskatu sistēmas īpatnībām, kas šādā ceļā veidojušās.

Tomēr tieši uz nozares precizāka un kvalitatīvai attīstībai atbilstošāka apzīmējuma meklējumiem ir vērsti T. Šolas terminoloģiskie piedāvājumi. 1982. gadā ICOFOM simpozijā nolasītajā referātā "Par iespējamo muzeoloģijas definīciju" (*A contribution to a possible definition of Museology*) viņš aicina atrisināt mulsinošo neskaidrību, ko rada ieildzis vienlaicīgs muzeoloģijas un muzeogrāfijas jēdzienu lietojums. Muzeoloģijas jēdziens pirmoreiz rakstos minēts dabas vēstures muzeju darbības kontekstā 1869. gadā, muzeogrāfijas vārds pazīstams kopš 1727. gada, taču līdz pat 20. gadsimta otrajai pusei tie tika lietoti pamišus, bez skaidra nošķiruma, kā nozīmes ziņā teju vai vienvērtīgi nojēgumi. Par muzeoloģijas emancipāciju no muzeogrāfijas un abu terminu nozīmes attīstību laika gaitā plašāk teikts Pētera van Menša (*Peter van Mensh*) ievadlekcijā "Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe", kas nolasīta 2003. gadā Japānas Muzeju menedžmenta akadēmijā Tokijā (http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf).

20. gs. 80. gados notiek dažāda mēroga diskusijas par muzeoloģijas funkcijām, par pazīmēm, kas ļautu tai pastāvēt kā neatkarīgai akadēmiskai disciplīnai, nozares pārstāvjiem izjūtot arī zināmu apmierinājumu par sasniegto skaidrību nošķirumā starp muzeoloģiju un muzeogrāfiju kā attiecīgi muzejmācības teorētiskos un praktiskos aspektus aptverošas jomas. 1982. gadā, diskusiju perioda sākumposmā, T. Šola izvēlējās no dominējošās tendences atšķirīgu pieeju un aicināja netērēt laiku kaut kam tik nenozīmīgam kā -loģijas un -grāfijas robežu definēšanai. Viņaprāt, teorētisku lielākā kļūda ir ilgstošie centieni tās abas nesaraujami sasaitīt ar muzeja priekšmeta un muzeja kā noteiktas, uz priekšmeta aprūpēšanu vērstas institūcijas specifiku. Norādījis uz aizvien pieaugošu muzeālo institūciju dažādību, kad dabas parki, ekomuzeji, dažādas kultūras centru formas, bibliotēkas, arhīvi u. tml. līdzās muzejiem mēģina atrast atbildes uz sabiedrības vajadzību pēc kultūras mantojuma un jauno tehnoloģiju izmantojuma mantojuma aktualizācijā, T. Šola secina, ka muzeju nozares koncentrēšanās uz sevis identifikācijas mokām ir krasā pretrunā ar patiesajām sabiedrības vajadzībām (1982. gada lekcija pieejama jau minētajā, heritoloģijai veltītajā, T. Šolas uzturētajā tīmekļa vietnē). Pēc T. Šolas domām, *ja mēs varam vienoties, ka muzeogrāfija pietiekami apraksta muzeja institūcijas teoriju un praksi, tad mēs varam paplašināt muzeoloģiju līdz tādai pakāpei, lai tā spētu veiksmīgi risināt vispārējās ar totālā mantojuma aizsardzību un lietojumu saistītās problēmas* (<http://www.heritology.com/index2.html>). Jāpiezīmē, ka

T. Šolas disertācijas (1986) nosaukums bija “Virzienā uz totālo muzeju” (*Towards the Total Museum*). T. Šola piedāvā spert soli visu ar mantojuma veidošanu un interpretāciju saistīto institūciju tuvināšanas virzienā, atsakoties no muzeoloģijas centrēšanās tikai uz muzejiem vai vispār jebkuru no tajā laikā pastāvošajām institucionālajām formām, tā vietā orientējoties uz mantojumu, kura pienācīga aprūpe tādā vai citādā veidā ir dažādo institūciju pastāvēšanas pamats. Tiesa, jau nākamajā rindā T. Šola piedāvā šo paplašināto, ne tikai uz muzeju fokusēto disciplīnu dēvēt par heritoloģiju (angļu val. *heritage* – mantojums), tādējādi cenždamies izvairīties no riska, ka tradicionāli savrupi noskaņotās institūcijas atteiktos sadarboties, ja nozares nosaukums tik cieši nosauktu vienu vien no tām.

Savos nākamajos tekstos T. Šola daudzkārt pievēršas heritoloģijas definēšanai, tiesa, ņemot vērā T. Šolas izteiksmes diezgan esejisko raksturu, piedāvātās definīcijas versijas iezīmē ne gluži viendabīgu skaidrojumu un bieži arī pārāk aprakstošu, ne tik daudz definējošu sintaktisko risinājumu. Summējot dažādos variantus, iezīmējas priekšstats par heritoloģiju: 1) zinātņu nozare, kas nodrošina totālā mantojuma aprūpes, aizsardzības un komunikācijas stratēģiju; 2) visu ar mantojuma veidošanu, uzturēšanu un izpēti saistīto institūciju (ne tikai muzeju) darbības metodoloģijas un tehnoloģijas, kā arī vēstures pētniecība; 3) zinātne par cilvēka attiecībām ar viņa/viņas mantojumu. Visos variantos mantojuma nojēgums ir būtisks, un tā klātbūtne rada šķietamību par definējumu tāpatību, tomēr atšķiras tajās ietvertā orientācija uz nākotni vai pagātņi; akcents uz mantojuma vai tā pastāvēšanā iesaistīto institūciju funkcionēšanu; uzsvars uz mantojuma atrašanos pasīva darbības objekta vai attīstībā mainīga fenomena statusā. Pirmais no minētajiem variantiem tiek lietots un apspriests visbiežāk, un arī precīzāk atbilst T. Šolas nosauktajiem termina radīšanas iemesliem un nolūkiem.

Secināms, ka izmaiņas, ko T. Šola ievieš līdz tam lietotajā muzeoloģijas jēdzienā, saistītas ar tādas totālā mantojuma aizsardzības un komunikācijas stratēģijas izveidi, kas nodrošina mantojuma lietošanu atbilstoši nepārtraukti mainīgajām sabiedrības vajadzībām un interesēm, tādējādi T. Šolas neoloģisms piedāvā disciplīnai jaunu izpētes objektu, vienlaikus aicinādam arī attīstīt pētniecības metodoloģiju, apvienojot dažādu tradicionālo nozaru iestrādes un iespējas.

Totālā mantojuma jēdziens paredz tādu holistisku izpratni par mantojumu, kas atsakās no mantojuma klasifikācijas pēc ierastajām pazīmēm: dabas un

kultūras mantojums; materiālais un nemateriālais mantojums; publiskajā un privātajā īpašumā esošais mantojums u. tml. Totālā mantojuma jēdziens ir saistīts, jebšu nav sinonīmisks cilvēces kopējā mantojuma izpratnei, kas iestrādāta Konvencijā par kultūras vērtību aizsardzību bruņota konflikta gadījumā (Hāga, 1954), Konvencijā par pasaules kultūras un dabas mantojuma aizsardzību (1972). Līdzīgi kā attieksmē pret muzeoloģijas jēdzienu T. Šola liek uzsvāru uz maksimāli visaptverošu pieeju jēdzienu izpratnei.

2013. gadā iznākušajā Rodnija Harisona (*Rodney Harrison*) grāmatā "Mantojums. Kritika" (*Harrison, 2013*) mantojuma studijas (*heritage studies*) nosauktas par dažādas disciplīnas pārstāvošu zinātnieku savstarpējo attiecību daudzveidības mīlestības bērnu, kurš pēc tam nonācis praktiķu un institūciju aprūpē, tādējādi akcentējot mantojuma studiju starpdisciplināro iedabu. Tomēr līdzīgi kā gadījumā ar muzeju studijām, kas augstskolu programmās un zinātņu nozaru sarakstos sastopamas nesalīdzināmi biežāk nekā muzeoloģija, mantojuma studijas vairākumā gadījumu netiek dēvētas par heritoloģiju. To var skaidrot ar: 1) T. Šolas publikāciju ierobežoto atpazīstamību ārpus noteikta reģiona; 2) dominējošo uzskatu, ka līdzīgi muzeju studijām mantojuma studijas uzskatāmas nevis par atsevišķu disciplīnu, bet lietišķu nozari, kurā apvienojas dažādu akadēmisku disciplīnu atziņas; 3) to, ka, par spīti cilvēces kopējā mantojuma koncepcijai, pastāv grūtības mantojuma jēdziena tulkošanā dažādās valodās, tādējādi neļaujot pieņemt *heritage* jēdzienu par pamatu (tulkojuma grūtības aprakstītas Šaronas Makdonaldas (*Sharon Macdonald*) grāmatā (*Macdonald, 2013*)).

Kā jau minēts, T. Šola pats uzstāj, lai heritoloģija tiktu aizstāta ar mnemozofiju. Savās "Esejās par muzejiem un to teoriju" (*Šola, 1997, 236*) viņš atgādina, ka brīdī, kad viņš pirmoreiz tika piedāvājis heritoloģijas jēdzienu, tas tika izsmiets kā neiespējams. T. Šola lieto frāzi "*virtually laughed out of court*", izmantodams izteicienu, kas vēsturiski saistīts ar antīkās Romas tiesu praksi, kad prasītājs, kura sūdzību uzskatīja par izskatīšanai nepiemērotu, ar smieklīem tika izvadīts no tiesas telpas. Taču sabiedrība, kuras interesēs mantojuma uzturēšana notiek, strauji mainās, tāpēc T. Šola uzskata par nepieciešamu mainīt arī attiecīgās nozares nosaukumu, lai nodrošinātu tā atbilstību aktuālajai īstenībai.

Pārāpdzīvotība, nekontrolēts moderno tehnoloģiju lietojums, urbanizācija, tūrisma uzplaukums, straujas pārmaiņas infrastruktūrā – tā ir jaunās realitātes izpausmes, ko T. Šola nosauc starp saviem novērojumiem 1992. gadā (*Šola,*

1997, 17–29). Oriģinālajā versijā rakstam *The prologue to a cybernetique museum* bijis garāks nosaukums: *New museology at the service of the community or The prologue to a cybernetique museum*; nākamā redakcija: *New museology and sustainable cultural development or The prologue to a cybernetique museum*. Publikācijā saglabāta vien nosaukuma otrā daļa. Kā redzams no redakcijas variantiem, T. Šola izcēlis sava laika aktualitātes nozarē: t. s. jauno muzeoloģiju; kultūras ilgspēju un pienākumu pret sabiedrību. Atbildība par atbilstību auditorijas vajadzībām ir viena no T. Šolas idejās ietvertajām vērtību dominantēm un virza arī viņa terminoloģisko degsmi. Starp 20. gs. beigās novērotajām nelādžībām T. Šola īpaši izceļ kultūras internacionalizāciju un tās izplatīšanās tempu. Agresīvākā (lasi: rietumu) kultūra pakļauj pārējās, atņemot tām īpatnību un veidojot globālā ciemata dzīves vidi. Atsauce uz globālā ciemata metaforu (kopš 20. gs. 60. gadiem tā pieņemts apzīmēt jauno tehnoloģiju nodrošinātā informācijas apmaiņas ātruma iespaidā sarukušā attāluma, līdz ar to pasaules apmēra izjūtu) padara šķietami pašsaprotamu T. Šolas neoloģismu “mnemozofija” – mantojuma kibernetiskā filozofija (mantojuma kibernetika). Saglabājot totālā mantojuma ideju, T. Šola akcentē informācijas un pieredzes pārneses atrašanos muzeālo institūtu interešu centrā un runā par totālās informācijas sabiedrību. Totālās informācijas sabiedrības jēdziens parādās T. Šolas rakstībā pirms oficiālā mnemozofijas nominējuma – 1988. gada darbā *The future of museums and the role of museology* (Šola, 1997, 225). Pēc T. Šolas domām, arī muzeja priekšmets, par kura nozīmi muzeja kā noteikta tipa institūcijas unikalitātē mūsu nozarē tiek daudz runāts, ir tikai viens no informācijas nesēju veidiem, bez potenciāla tikt paceltam pāri citām informācijas formām, līdz ar to muzeju darbība un pastāvēšana nav cieši atkarīga no muzeja priekšmetu klātienes muzejā. Izsakoties T. Šolas vārdiem, ja heritoloģijas nojēgums nolika mantojumu visuma centrā un lika visam pārējam riņķot ap šo sauli, tad mnemozofija piedāvā par visām mantojuma aprūpē iesaisītajām institūcijām vienojošo elementu uzskatīt informāciju un mnemozofiju – par informācijas zinātņi.

Tiesa, šīs zinātnes nosaukumu T. Šola atvasina no citas saknes vārda. Norādījis, ka tradīcijai saistīt vārdu “muzejs” ar sengrieķu mūzām nav vairāk kā nejaušības raksturs, jo nevienai no septiņām mūzām ar muzejiskuma nojēgumu nav saistības, T. Šola atgādina par mūzu māti Mnēmosini – atmiņas personifikāciju. Taču mantojuma filozofija nav vienkārši kolektīvās atmiņas pētniecība, bet gan rūpīgi izvēlētas un identitātes saglabāšanai nepieciešamās

atmiņu daļas uzturēšana, tāpēc atmiņas leksēma papildināma ar gudrības nozīmi. Šī gudrā atminēšanās tad saucama par mnemozofiju = *mneme* + *sophia*. Tieši vēlme akcentēt gudrības sēmu salikteni neļauj T. Šolam izvēlēties mnemo- loģijas vārdu, kas varētu šķist loģisks heritoloģijas turpinājums. Skaidrodams savus vārddarināšanas principus, T. Šola norāda, ka jau pastāv šīs saknes atvasinājumi, piemēram, mnemonika (iegaumēšanas māksla) un mnemisms (priekšstats par šūnu atmiņu).

Kā liecina jau minētās Belgradas universitātes Muzeoloģijas un heritoloģijas semināra nosaukums "Mnemotektūras māksla jeb kā tiek būvēta mantojuma vērtība", T. Šolas centieni vēl vairāk satuvināt dažādās atmiņas/mantojuma institūcijas, akcentējot informācijas aspektu, nav palikuši nepamanīti. Piemēram, dāņu informācijas zinātnes pētnieks Birgers Hjorlands (*Birger Hjørland*) ievēd T. Šolas jauninājumus bibliotēkzinātnes un zināšanu organi- zācijas teorijas jomā. T. Šola īpaši izcelts dažādos izdevumos, kas veltīti muzeju darbībai digitālajā ērā un informācijas tehnoloģiju izmantojumam mantojuma institūcijās. Piemēram, Rosa Perija (*Ross Parry*) sastādītajā rakstu krājumā "Muzeji digitālajā laikmetā" (*Parry, 2010*) norādīts, ka, par spīti tehnoloģiju nozīmīgajai lomai nozares attīstībā, nozares literatūrā šie jautājumi apskatīti tikai margināli, un kā pozitīvs piemērs izcelts T. Šola, kas izvērtis no skaidri aplūkojams jauno tehnoloģiju izmantojumu un piedāvājis mnemozofijas jēdzienu, tas ir, priekšstatu par muzeju darbības principiem kibernetikas jomā (R. Perija atsaucas uz jau pieminēto T. Šolas rakstu Helsinku izdevumu).

Paradoksālā kārtā T. Šola kā mnemozofijas idejas autors ieguvis zināmu digitālo tehnoloģiju izmantojuma aizstāvja tēlu, kam par iemeslu varētu būt kalpojis kibernetikas tiešais piesaukums neoloģisma skaidrojumā (<http://www.iva.dk/bh/core%20concepts%20in%20lis/articles%20a-z/heritology.htm>).

T. Šolas izpratne par kibernetiku veidojas no idejām, ko viņš aizguvis no holandiešu anarhista Roula van Duina (*van Dajjn*). (Van Duina uzvārdam ir vairākas rakstības versijas, jo tā īpašnieks pats pēc savas gribas savu vārdu ir vairākas reizes mainījis: *Roel van Duijn* = *Roel van Dujn* = *Roel van Duyn*): *Mūsu muzeju uzdevums ir sniegt mums izpratni par pasauli un mūsu vietu tajā: Kibernetikas ideja ir vienkārša: saproti pats sevi; izproti pats savas darbības!* (R. Van Duijn. Netherlands: The Second Liberation. 1960. http://www.ghi-dc.org/files/publications/bu_supp/supp006/bus6_225.pdf). Un tieši tas, nekas vairāk, ir muzeju misijas drošais pamats (Šola, 1997, 23). Savukārt minētais citāts ņemts

no Nīderlandes Kreisās zaļo partijas biedra R. van Duina 1969. gadā iznākušās grāmatas "Gudrā rūķa mācība" (*Message of a Wise Kabouter*). T. Šola ar tajā paustajām atziņām iepazīsies, kad grāmata 1982. gadā izdota horvātu valodā. Tā joprojām tiek minēta daudzos pasaules anarhijas vēsturei veltītajos izdevumos, un R. van Duina un viņa domubiedru – rūķu kustība tiek uzskatīta par vienu no ietekmīgākajām sabiedriski politiskajām kustībām Rietumeiropā. Tajā skaitā, piemēram, vispārzināmā Holandes velosipēdistu satiksmes attīstība vēsturiski saistīta ar vienu no šīs kustības ekoloģiski orientētajām aktivitātēm.

Sākuši ar protestiem pret atomieroču izmantošanu 60. gadu sākumā, R. van Duins ar skolasbiedru aizrāvās ar Mihaila Bakuņina un citu anarhisma klasiķu idejām, taču piedzīvoja vilšanos, kad izrādījās, ka izslavētais revolūcijas potenciāls – proletariāts (darbābiedri alus brūzī, kur R. van Duins pēc skolas beigšanas sāk strādāt) nav nemaz tik motivēts aktīvai darbībai. Tādēļ R. van Duins ar līdzgaitniekiem veido kustību *Provo*, lai saliedētu *provotariātu* – aktīvus, dumpīgus jauniešus. 1967. gadā, kad provokatīvā, zaļi orientētā kustība zaudē savu anarhistu statusu, jo tās biedri pašvaldības vēlēšanās ieguvuši vairākus deputātu mandātus, R. van Duins dodas uz lauku saimniecību depresijas ārstēšanas iedvesmas meklējumu nolūkā. Tur viņš satiek cilvēku, ko mēs šodien sauktu par ekoloģisko lauksaimnieku un kurš skaidro savam jaunajam palīgam, ka nedrīkst izmantot lieljaudas lauksaimniecības tehniku, jo tas var aizbiedēt rūķus, no kuru labvēlības atkarīga raža (*kabouter* – holandiešu rūķis, elfs; dzīvo pazemē vai sēnēs, palīdz mājas darbos, kautrējas no cilvēkiem, nēsā bārdi un spicu sarkanu mīci). Tas dod R. van Duinam jaunu atskārsmi, un kaboteru jeb rūķu kustība, kuras pamatidejas formulētas minētajā grāmatā, ir sākusies (R. Van Duijn. Netherlands: The Second Liberation. 1960. http://www.ghi-dc.org/files/publications/bu_supp/supp006/bus6_225.pdf). R. Van Duina uzskatu pētnieki (arī viņš pats savos tekstos) norāda uz saistību starp viņa un krievu anarhista Pjotra Kropotkina (*Пётр Алексеевич Кропоткин*) idejām, no vienas puses, un saistību ar kibernetikas aizsācēja Greja Valtera (*William Grey Walter*) idejām. Precīzāk – anarhisma pētnieki neslēpj kibernetikas sākotnes radniecību ar anarhisma koncepcijām. Agrīnie kibernetiķi tāpat meklēja sistēmas, kuras spēj nodrošināt pašpārvaldi un paškontoli bez jebkāda autoritatīva ārēja spēka. Neurologs, kibernetikas pamatlicējs Grejs Valters rakstīja: *Mūsu smadzenēs nav neviena priekšnieka, neviena oligarhiska nervu mezgla vai Lielā Brāļa dziedzera. Mūsu galvā mūsu pašu dzīvi pārvalda tikai iespēju vienlīdzība, specializācijas mainība, brīva komunikācija un*

taisnīgi ierobežojumi, brīvība bez ārējas iejaukšanās. Tieši tāpat arī vietējās minoritātes spēj un arī kontrolē savus ražošanas līdzekļus un pašizpaušmi brīvā un vienlīdzīgā saziņā ar saviem kaimiņiem (Ward, 1996, 51). Līdzīgi P. Kropotkins uzskata, ka sabiedrībā, kurā nav valdības, harmonija rodas nepārtrauktas, atkārtotas daudz un dažādu spēku savstarpēja līdzsvara atjaunošanas rezultātā (Ward, 1996, 52). R. Van Duins pārņem šo uzskatu, ka veselīgs (saprātīgs) organisms (bioloģiskas vai sociālas dabas) spēj nodrošināt normālai attīstībai nepieciešamo paškontroli.

Mnemozofiskās kibernetikas idejas izpratnei svarīgi aplūkot tos atslēgas vārdus un akcentus, ko no R. van Duina un viņa piesauktajiem anarhisma ideologiem izvēlas uzsvērt T. Šola. P. Kropotkins tiek minēts saistībā ar ideālās, utopiskās zinātnes pansofijas ideju, kas T. Šolam derīga, stiprinot priekšstatu par visu mantojuma jeb atmiņas institūciju vienošanos kopīgā stratēģijā (Šola, 1997, 234). Hipokrāta priekšstats par *ponos* jeb cilvēka organisma spēju pretoties slimībai tiek savietots ar kibernetiķu izstrādāto sistēmas dabiskā līdzsvara koncepciju (Šola, 1997, 22), kas būtiska T. Šolas neoloģismam saistībā ar viņa rakstos bieži aprakstīto viena tipa – rietumu – kultūras uzkundzēšanas pārējai pasaulei, respektīvi, līdzsvara izjukšanas draudiem, ko iespējams kompensēt anarhistiem un kibernetiķiem saptomato sistēmas iekšējās atjaunošanās spēju, spēju nodrošināt dažādu spēku (kultūru, tradīciju) vienlaicīgu pastāvēšanu un vajadzības gadījumā – pretstāvi. Kā raksta T. Šola, *nevar, protams, apgalvot, ka muzejiem būtu jārikojas kā Greenpeace aktivistiem (lai gan es personiski ļoti apbrīnoju viņu tiešās un neslēptās darbības raksturu), tomēr novēršanās no skarbās realitātes ir bezatbildīga un negodīga attiecībā pret nodokļu maksātājiem (Šola, 1997, 23). Mnemozofijas konceptam veltītajos tekstos T. Šola atkārtoti norāda uz draudīgo tempu, kādā notiek pārmaiņas mums visapkārt un kādu mums brutāli uzspiež tehnoloģiskā vide: cilvēkam netiek atstāts pietiekami daudz laika piemēroties un pastāvēt kā produktīvām kulturālām būtnēm; cilvēks kļūst spiests ļauties atkarībai no tehnoloģijām. Šajā kontekstā muzeji vai muzeālās institūcijas savā daudzveidībā – ja tās vēlas saglabāt savu lomu un atbildību sabiedrības vajadzībām –, nodrošina šai virzībai pretēju spiedienu un tādēļ savā korigējošā darbībā ir kibernetiski. Muzeju pastāvēšana nodrošina (tai vajadzētu nodrošināt) kompensējošu efektu. Citiem vārdiem – par pārspīlētu uzskatāms pieņēmums, ka T. Šola ar mnemozofiju apsveic digitālās ēras sākumu muzejos. Drīzāk secināms, ka T. Šola vispār neskata muzeja kā institūta attiecības ar tehnoloģijām, bet gan aplūko cilvēku sabiedrību sev*

raksturīgajā holistiskajā veidā, mantojuma nozarē meklējot korigējošo faktoru cilvēka un antihumāno tehnoloģiju attiecībās. Zināmā mērā T. Šola atgriežas pie intereses par muzeālo institūciju *raison d'être*, tādējādi atkāpdamies atpakaļ laikā pirms heritoloģijas idejas, kad pats aicināja netērēt laiku atsevišķu iestāžu darbības formām un principiem.

Tāpēc, vērtējot mnemozofijas kā praksē lietojama jaunieveduma potenciālu, šķiet, ka, atšķirībā no heritoloģijas, šajā gadījumā T. Šola nepiedāvā mantojuma disciplīnai jaunu izpētes objektu vai paņēmieni. Mnemozofija no muzeoloģijas vai heritoloģijas konceptiem atšķiras ar sakāpinātu nepatiku pret apstākļiem, vidi, kādā mantojuma institūcijām nākas darboties, respektīvi, ar jaudīgu pamatojumu muzeālu institūciju tālākas darbības nepieciešamībai, nevis kādu specifisku darbības stratēģiju formulējumu.

Kā atzinis pats T. Šola, mnemozofijas konceptu viņš piedāvā kā apzinātu provokāciju (Šola, 1997, 148). Savukārt Ž. Langrāna (*Jacques Languirand*) tīmekļa televīzijas kanālam sniegtajā videointervijā "Mantojuma humānā vizija" T. Šola visai rezignētā tonī stāsta: *Tajā laikā, kad biju stipri jaunāks, man likās, ka izmaiņas profesijā būtu tieši tas, ar ko man vajadzētu nodarboties. Laika gaitā tas man nav daudz izdevies, jo viss nebija tā, kā man likās; tāpēc tagad es mācu muzeoloģiju, lai ko šīs vārds arī nozīmētu, cenšoties veidot jaunus kuratorus – labākus nekā tie, kas muzejos strādā patlaban* (T. Šola. *Une vision humaniste du patrimoine*. 2012. [Repere.tv. http://www.repere.tv/?p=7444](http://www.repere.tv/?p=7444)).

Abi T. Šolas piedāvātie termini ir iekļauti Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrības uzturētajā muzeju terminoloģijas datu bāzē, jebšu to iespējamā funkcionalitāte vērtējama atšķirīgi.

Bibliogrāfija

- Harrison, 2013. R. Harrison. *Heritage. Critical Approaches*. Londona: Routledge, 2013.
- Macdonald, 2013. S. Macdonald. *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. Londona: Routledge, 2013.
- Parry, 2010. R. Parry. *Museums in a Digital Age. Leicester Readers in Museum Studies*. Londona: Routledge, 2010.
- Radiņš, 2004. A. Radiņš. *Zinātniskais darbs muzejā*. Rīga: Muzeju Valsts pārvalde, 2004.
- Šola, 1997. S. T. Šola. *Essays on Museums and Their Theory*. Helsinki, 1997.
- Šola, 2012. S. T. Šola. *Eternity does not Live Here Anymore. Glossary of Museum Sins*. Zagreba: [Autorizdevums], 2012.
- Ward, 1996. C. Ward. *Anarchy in Action*. Londona: Freedom Press, 1996.

Ilze Knoka

About the need to use the notions "heritology" and "mnemosophy" in the terminology of museums

Abstract: Over a period of three decades the Croatian museologist Tomislav Šola has offered two neologisms to denote the sector of museums and heritage and their respective theory: heritology and mnemosophy. The new terms characterise Šola's interpretation and priority issues of the sector in their own way, at the same time they arouse theoretical discussions about the borders of the sector and the need to address the theory of heritage from a wider perspective than it is applied in practice. In accordance with Šola's critical attitude towards the sector and people working in this sector, the implementation of neologisms in practice encounters mistrust and doubt of professionals working in the area of heritage. This article discloses the origin of these terms, their contribution to the sector's theoretical basis and the reasons for their slow inclusion in the dictionary of the sector.

Keywords: museology, heritology, mnemosophy, heritage studies, museum studies, total heritage.

AGNESE SURKOVA

CILVĒKA ATVEIDOJUMS LATVIJAS AKTIERKINO. PADOMJU PERIODS

Ievads

Kino teorētiķis Pols Makdonalds, pētot aktieru darbību kino, norādījis, ka ekrāna sniegums (aktierspēle) ir *sociāli nozīmīgs akts, ko veido ne tikai aktiera ķermenis un balss, bet arī tādi vizuāli estētiski paņēmieni kā kameras rakurss un kustība, gaismojums un montāža* (McDonald, 1998, 30). Spēlējot kameras priekšā, aktieris zaudē daļu radošās kontroles – to paņem kamera un montāžas telpa. Rakstā tiks mēģināts izcelt un salīdzināt padomju periodā izmantotos cilvēka tēla veidošanas paņēmienus – gan tos, kas saistīti ar aktieru izvēli, gan gluži tehniskus – tādus kā kameras novietojums, rakurss, gaismojums.

Apskatot daudzas no Latvijā 20. gs. 50.–60. gados tapušajām aktierfilmām, viegli pamanīt, ka tās veidotas pēc līdzīgas shēmas – nereti filmas varoņi ir drīzāk ideju personifikācija nekā īsti, dzīvi cilvēki. Viņu darbības shēma atbilst tam naratīvam, ko Deivids Bordvels nosaucis par konfrontācijas struktūru (Bordwell, 1985, 236) – tajā psiholoģiski nemainīgs varonis pārstāv noteiktu cilvēku grupu cīņā ar ienaidnieku. Padomju perioda kino šis “ienaidnieks” ir *nepareiza ideoloģija* (jeb lietu kārtība), kas neatbilst sociālisma nostādņēm. Savukārt filmas galvenais varonis (jeb pozitīvais tēls) ļoti precīzi atbilst padomju ideālam gan ar savu personību, gan ārējo izskatu. Šai struktūrai un varoņa tipam raksturīgs piemērs ir filma “Svešiniece ciemā”. Galvenā varone ir jauna, izglītota sieviete (Elza – Vija Artmane), kas kopā ar vīru ierodas viņa dzimtajā ciemā un ir norikota par zivju fabrikas direktori. Viņa pārstāv jauno kārtību, turpretim vairākums ciema iedzīvotāju, it sevišķi tie, kas gados vecāki, uz pārmaiņām raugās ar neticību, skepsi un pat izsmieklu. Šis zvejnieku ciems būtībā ir modelis tam, kā Elita Ansonē grāmatā “Padomjzemes mitoloģija” aprakstījusi *mītu par jauna tipa cilvēku un mītu par lielo ģimeni*. “Ģimenē”, kuras galva ir Staļins, bet māte – Dzimtene, *visi cilvēki ir brāļi un māsas, kuru uzdevums ir celt komunismu* (Ansonē, 2008, 39). Šajā vidē Elza sākotnēji tiek uzņemta ar

aizdomām, taču laika gaitā iemanto līdzilvēku uzticību, un tad kolektīvs (visi kopā!) var veikt sev uzticēto uzdevumu.

Varoņu un antivaroņu tēli padomju kino

Pēckara kino (un arī tēlotājmāksla), lai atveidotu jaunā tipa cilvēku, pārņemto kanonus, ko izveidojis autoritārisma režīms 50.–60. gados, protagonistis ir gados jauns un fiziski pievilcīgs cilvēks, kuram nav nekādu trūkumu – pat drēbes ir vienmēr tīras un izgludinātas (vienīgais izņēmums ir smags fizisks darbs, kas saistās ar jaunās nākotnes celtniecību – piemēram, gāžot vecos mūrus vai novēršot ugunsgrēka sekas, t. i., atbrīvojot vietu jaunajam, kā filmās “Šķēps un roze” un “Ilze”). Šā laika varonim piemīt tikai pozitīvas īpašības, filmas gaitā nav iespējama viņa personības izaugsme – viņš var tikai pārstāvēt idejas, cīnīties par taisnību, ietekmēt savu līdzilvēku pilnveidošanos. Vizuāli šo varoni raksturo gaiša, atklāta seja un augsta piere, tiešs skatiens, proporcionāls, veselīgs ķermenis un stalta stāja.

Krasi pretēji veidoti *vecās paaudzes* un veco uzskatu cilvēki – tie ir vai nu izteikti negatīvi (sevišķi 50.–60. gadu filmās), vai komiski, viegli apsmejami tēli (70. gados). Viņu *nepareizumu* pastiprina to vizuālais tēls – vai nu ķermenis ir pārāk resns, pārāk izkaltis, pārāk garš, vai frizūras un kostīmi ir pārāk laucinieciski, pārāk smalki (*buržuji*) un pārspīlēti. Piemēram, Lilītas Bērziņas Madam Andersone (“Mans draugs – nenopietns cilvēks”) ir apzināti veidota kā komisks tēls – viņa sevi iemieso arī buržujsko Latvijas pilsoņa tēlu; uzstājīgā vēlēšanās, lai viņu sauc par *biedreni Andersoni* netiek ņemta vērā, bet viņas dzīvokļa iekārtojums runā pats par sevi. Krietni negatīvāk vecā paaudze atainota filmās “Ilze” (piemēram, Rūdolda tēvs *kulaks*), “Uz jauno krastu” (groteskie Annas Paceples tēva un pamātes tēli).

Visnegatīvākā attieksme gan filmu tekstā, gan vizuālajā rindā ir pret Padomju Savienībai naidīgajiem spēkiem, sevišķi – pret vācu armiju. Lai to parādītu, īpaši melnbaltajās filmās, gaismojumā tiek izmantota pat šausmu kino estētika – gandrīz vienādi no apakšas tiek gaismotas vācu karavīru un viņu sabiedroto sejas filmās “Šķēps un roze” (1959) (1. att.) un “Ilze” (arī 1959) (2. att.).

Atgriežoties pie pozitīvajiem tēliem, pieminēšanas vērts ir arī veids, kādā skatītājs galveno varoni ierauga pirmo reizi. Gan 1958. gada “Svešinieciemā”, gan gadu vēlāk uz ekrāniem iznākušās “Šķēps un roze” un “Ilze”, gan daudzas citas filmas uzrāda vienādu tendenci – galvenais varonis pirmajā



1. att. "Šķēps un roze".



2. att. "Ilze".



3. att. "Ilze".



4. att. "Šķēps un roze".



5. att. "Šķēps un roze".

parādīšanās reizē tiek filmēts no zemu novietotas kameras, līdz ar to it kā izskatās varenāks un pat monumentāls. Filmā "Svešiniece ciemā" skatītājs Elzu pirmoreiz ierauga jūras malā, kad viņa kopā ar jauno vīru pirmoreiz dodas uz viņa vecāku mājām. Filmas varoņi pakāpjas krasta smiltīs, taču kamera paliek zemāk (kā nepersonificēts vērotājs). Līdzīgi ieraugāma arī Ilze tāda paša nosaukuma filmas ievadā – viņa kopā ar māti ceļas ar plostu pāri upei un raugās tālumā uz jaunajām mājām (3. att.), kamera atrodas ūdens līmenī. Filmas "Šķēps un roze" sākumā galvenais varonis Jurgis izslejas pāri vērotāju galvām, ceļot vainagu uz jaunceltnes jumta (4. att.) (kamera atrodas cilvēku pulī, H. Ritenberga spēlēto varoni paceļ ceļamkrāns). Savukārt negatīvie tēli šādu, *paaugstinātu* atrašanās vietu filmu vizuālajā rindā nav pelnījuši un no tās *krit.* Arī vārda tiešā nozīmē – kā Daigas tēvs, Luija Šmita tēlotais vecais Grēve filmā "Šķēps un roze", kad viņa atveidotais negatīvais tēls nonāk baznīcas torņa smailē un no tās nokrīt (5. att.).

Vīriešu un sievietes tēli padomju kino

Pamanāms ir tas, ka pirmajās pēckara Padomju Savienības desmitgadēs tapušo filmu darbība parasti notiek *vīriešu pasaulē* – būvlaukumos, uz zvejas

kuģiem, kara laukā, rūpnīcā, partijas sēdē. Pat tad, ja galvenā varone ir sieviete, pasauli ap viņu ir veidojuši vīrieši, un vīrieši tur arī ir noteicēji. Neraugoties uz izglītību, nenoliedzamu pievilcību un atbilstību sava laika kanoniem, vīriešu pasaulē sieviete ir kā *svešķermeņis* – tāds liktenis piemeklē gan Vijas Artmanes Elzu (“Svešiniece ciemā”), gan Ausmas Kantānes Sabīni (“Kapteinis Nulle”). Pirmo reizi ieraugot Sabīni, jūrniece cits citam prasa: “Kas tā tāda?”, bet pats Kapteinis viņai iesaka iet uz šūšanas un piegriešanas kursiem un, sakot, ka viņam ir sieva, kas “nedauzās pa jūru, iespilējusies tūristu biksēs”, norāda, ka Sabīne nav pietiekami sievišķīga, bet, galvenais, nesaprot, kur ir viņas *īstā* vieta.

Taču tipāžu princips darbojas arī vīriešu pasaulē. Tautas ienaidnieku, slinku darbinieku, alkohola dēmona apsēstu vīru un spekulantu tēli ir gluži kā no 20. gadu montāžas kino patapināti tipāži – pārmēru resni, plikpauraini, savādi ģērbusies u. tml. komiski tēli. Piemēram, zvejas tralera “Dzintars” neveiksminieku komandā (filma “Kapteinis Nulle”) ir gan bārdains vēcuks, gan dīvainis, kas nekad (pat mazgājoties!) nešķiras no savas beretes, gan dūšīgs kauslis un dzērājs (Kārlis Sebris), kas teju vai kļūst par kapteiņa nodevēju. Mantkārīgais spekulants, sievasmātes topošais vīrs Ciekurs (filma “Mans draugs...”) ir plikgalvis. Uz šo *nepareizo* tēlu fona, protams, izceļas galvenais varonis, kuram parasti – vismaz 50.–60. gadu filmās – nav nedz negatīvu īpašību, nedz savādu, individuālu paradumu.

Padomju cilvēka tēla *cilvēciskošana*

Sākot ar 60. gadiem, padomju kino teorētiķi savos rakstos pievērs uzmanību ne tikai tam, vai filma ir ideoloģijas nesēja, bet arī tam, cik spēcīgu emocionālu iedarbību tā atstāj uz skatītājiem; filmas arvien biežāk pievēršas cilvēku ikdienas dzīvei un atsevišķu indivīdu problēmām. Līdz ar to arī mainās veids, kā galvenie varoņi tiek rādīti (filmēti). Par skaistu vēl arvien tiek atzīts cilvēks darba drēbēs (vēlams – uniformā, formastērpā), kopā ar tehniskām ierīcēm, darbapaldiem, mašīnām. Taču kamera arvien biežāk atrodas vienā līmenī ar filmējamo – glorificētas un rādītas no augšas tiek cilvēku masas (parādes, gājieni utt.), bet atsevišķi cilvēki tiek filmēti to dabiskajā vidē, ikdienišķās situācijās. 70.–80. gadu filmās ļoti bieži tiek rādīti cilvēku seju tuvplāni; Bela Balāšs teicis: *Tuvplānu filmēšana ir ne tikai paplašinājusi, bet arī padziļinājusi mūsu dzīves attēlojuma iespēju. Tuvplāns ne tikai parāda jaunus priekšmetus, bet arī atklāj to būtības* (Balau, 1968, 73). 70.–80. gadu filmās tas nozīmē arī individuālā, cilvēciskā un personīgā uzsvērumu. Tehniski šajā laikā itin bieži tiek lietota

garfokusa optika un/vai transfokators, kā arī viegla, kustīga kamera – attēla estētika pietuvinās dokumentālajam kino. Garfokusa optika dod iespēju pietu- voties filmējamajam, nemainot kameras novietojumu, t. i., palikt neuzkrītošā un netraucējošā distancē un vienlaikus iegūt patiesīgu, emocionāli piesātinātu tuvplānu – bieži vien šādos plānos aktieris tekstu nerunā, par epizodes iz- teiksmīgāko komponentu kļūst portretējamo seju faktūras, skatieni. Tā ir uzti- cēšanās attēla spējai nogādāt ziņojumu, izmantojot neverbālu komunikāciju.

Svarīgi, ka 70. gadu vidū par filmas galveno varoni var kļūt arī dīvainis, netipisks, taču, nenoliedzami, sirsnīgs cilvēks un krietns darbarūķis. Spilgtā- kais piemērs – Jāņa Paukštello Arvīds (“Mans draugs...”). Viņš pie skatītāja ierodas ar divriteni, brīvajā laikā daudzās kopā ar bērniem, bet sievasmātes drauga mājās, novelkot kurpes un kāpjot uz zvērādas grīdsegas atklājas, ka viņam ir ne tikai dzeltenas krāsas zeķes, bet tajās ir arī caurumi.

Padomju periodā uzņemtajās filmās galvenajās lomās parādās vieni un tie paši režisoru un skatītāju iemīļoti aktieri – katram no tiem ir savs, gandrīz nemainīgs tēls, būtība. Iespējams, ka šīs fenomens ir arī iemesls, kāpēc, piemēram, pretēji 50.–60. un vēl pat 70. gados veidotajam “jaunības kultam”, 80. gados par filmas galveno varoni var kļūt arī cilvēks pustumūžā. Raksturīgs piemērs ir Eduarda Pāvula Liepsargs filmā “Šāviens mežā” (1983). Galvenās lomas atveidotajam Eduardam Pāvulam tajā laikā ir 54 gadi, viņa spēlētais varonis veselības dēļ lieto zāles (nav teikts, kādas, taču viņa sieva reiz pat piekodina: “Neaizmirsti zāles!”). Pirms tam filmās neveselība, zāļu lietošana tiek izcelta kā apsmejams trūkums – filmā “Kapteinis Nulle” Bauze (Artūrs Dimiters) tiek nosaukts par “tablešu rijēju”, bet filmā “Mans draugs...” vecā Madam Andersone (Lilita Bērziņa) no vāzes aplej pārišus ar ūdeni un turpat pie loga arī dzer zāles.

Secinājumi

Apskatot cilvēka tēlu Latvijā padomju periodā uzņemtajās filmās, no- skaidrojas, ka tas transformējas līdzī laikā – sākotnēji, 50.–60. gados, kad dominē sociālās un kolektīvās vērtības – izglītība, darbs valsts labā, statuss sabiedrībā –, aktieris galvenokārt ir idejas iemiesotājs, taču vēlākās desmit- gadēs tam tiek dota iespēja izspēlēt plašu emociju gammu, rādīt cilvēcisko, emocionālo, ģimenisko un personisko, kas aktualizējas 70. gados. Šā laika tehniskie uzlabojumi un jaunieviesumi – it sevišķi garfokusa optika un vieglā kamera – kalpo tam, lai radītu iespējami patiesus tēlus, un tas itin bieži arī

izdodas. Šis novērojums apstiprina Viktora F. Pērkinsa teoriju par to, ka tehnoloģijas savā attīstībā, tuvojoties Andrē Bazēna aprakstītajam *totālajam kino*, patiesībā tikai paplašina formālās izteiksmes iespējas (*Perkins, 1972, 56*), t. i., māksliniekam rodas lielākas iespējas izpausties.

Padomju perioda pirmajās dekādēs cilvēka tēls ir stereotipisks, tā “būvēšanā” izmantoti iepriekš apgūti un aprobēti kanoni (arī – aizgūti no citiem mākslas veidiem un/vai ideoloģijām), taču jau 70. gados priekšplānā stabili izvirzās dokumentalitāte, novērojums un individualitāte kā tēlu atklāsmē, tā arī to vizuālajā parādījumā.

Bibliogrāfija

- Anson, 2008. E. Anson. *Padomjzemes mitoloģija*. Rīga: Neputns, 2008.
 Bordwell, 1985. D. Bordwell. *Narration in the Fiction Film*. London: Methuen, 1985.
 McDonald, 1998. P. McDonald. *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
 Perkins, 1972. V. F. Perkins. *Film as Film*. New York: Penguin, 1972.
 Балаш, 1969. Б. Балаш. *Кино*. Москва: Прогрес, 1969.

Agnese Surkova

Depiction of the human being in Latvian feature films. The Soviet period

Abstract: The objective of this paper is to characterise, compare and analyse the depiction of the human being in Latvian feature films during the Soviet period – after World War II (in the 1950–60ies) and the 1970–80ies. In the centre of the world created by films of each of these periods there is a person of a different type who (directly or indirectly) offers a message about his/her time: it is obviously depicted in the value systems of the characters, as well as the models of actions and their visual images. When taking into account the influence of visual images created by the cinema and, frequently, its direct participation in transferring the message to the audience, special attention is paid to the visual aesthetics of the films: the positioning of the camera, lights, assembly, the composition of the film frame, and the placement of actors in it. Another essential theme that requires particular attention is the choice of

actors/types of personalities, that is, the correspondence of the visual images (appearance) of film characters or, on the contrary, there is a contrast with the official concepts, stereotypes and/or canons of the particular period. The paper highlights films and actors that are typical of the respective periods, providing an analysis of vivid screen images and a series of films.

Keywords: the Soviet cinema, feature films, visual aesthetics.

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: *Aizsmēķējām 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 pazīnu 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 seksuālās 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 Flaīta 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 nobriedusi 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 piekriņt seksuālām attiecībām; Čārlzs kā stāstītājs reflektē pārsvarā pats par savu mostošos kaislību: *Un augu nakti, te aizmigldams, 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 pieķerti homoseksuālās darbībās. Tā tas noticis arī ar Ivlinu 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 pārnest 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.

JŪLIJA DIBOVSKA

**LITERĀRAIS KINEMATOGRĀFISKUMS
UN BĪBELES MOTĪVI ALBERTA BELA ROMĀNĀ
"SAUCĒJA BALSS"**

Neomītisms – plašākā nozīmē – 20. gs. raksturīgs mākslinieciskās domāšanas princips (*Kursīte*, 2002, 198); šaurākā nozīmē – Bībeles tēlu, motīvu un sižetu, kā arī jebkuru citu arhetipu klātesamība mākslinieciskā tekstā. Rakstā tiks skatītas konkrētas neomītisma izpausmes Alberta Bela tekstā, paplašinot to analīzi sinhronā, nevis diahronā aspektā – proti, ne tik daudz uzlūkojot Bībeles motīvus laikmeta aspektā, cik meklējot to kopsakarības ar kultūras un, konkrēti, kinematogrāfiskuma elementu izpausmēm tekstā.

Bībeles motīvi caurauž visu A. Bela daiļradi, latviešu padomju perioda literatūras kopainā iezīmējot rakstnieka neatkārtojamo stilu un vēlmi attēlot savu laiku mākslinieciski spilgtās, arhetipos nolasāmās formās. It kā pretēji jaunradītajam socreālisma mītam un tā paliekošajām pēdām 20. gs. vidus padomju literatūrā A. Bels savos romānos bieži pievēršas ideoloģijas neviennozīmīgi vērtētajiem Bībeles motīviem, kurus pārinterpretē atbilstoši vispār-morālo un totalitārās varas radīto problēmu konstatējumiem. A. Bela darbi bieži vien "reanimē" mītisko domāšanu: piemēram, romānā "Cilvēki laivās" smilšu kāpa apdraud kuršu ciemu gluži kā Bībelē attēlotais Dievs, kas sola padarīt Ēģipti par tuksnesi valdnieka nevēžības dēļ; savukārt "Būri" tiek vēstīts par aplaupītu un būri ieslodzītu arhitektu, veidojot paralēles ar Jēzus 40 dienu kārdināšanu tuksnē, ko atrodam Jaunās Derības tekstā; "Saucēja balss" sižetu veido revolucionāru darbība 1905. gadā (starp citu, vēstures interpretācija te nav pretrunā ar padomju "mitoloģiju") – par "Saucēja balss" sižeta līnijas izgaismotāju kļūst, piemēram, Marka evaņģēlijs. Protams, Bībeles motīvi ir drīzāk ierosmes avoti, A. Bela darbos tie nav ieraugāmi pilnīgā apjomā – rakstnieks pielāgo un deformē alūzijas un tajos slēpto morāli, brīžiem sakrustojot vairākus simbolus un arhetipus, paņemot no mīta sev konceptuāli svarīgāko un romāna vēstījumam derīgāko.

Viņš pamanāmākā alūziju krustošanās "Saucēja balsī" notiek, kad Bībeles motīvi sastopas ar folkloras mantojuma kodiem, kas līdz ar mākslinieciskā laika un darbības vietu maiņu, kompozicionālajiem un žanriskajiem elementiem padara A. Bela prozas ritmu nemierīgu, bet darbus kopumā polifoniskus. "Latvijas Avīzē" publicētajā intervijā A. Bels atzīst, ka ir *divas grāmatas, kas mani ietekmējušas visspēcīgāk – pirmā ir Bībele, gan Vecā, gan Jaunā Derība, otra – Latoju dainas* (Bels, 2013). Rakstnieks postulē vienu no 20. gs. latviešu jeb "beliskā" romāna pastāvēšanas principiem.

Bet līdzās bībeliskajam diskursam A. Bela prozā ir arī citi intertekstualitātes elementi – mazāk pētītas ir literārā kinematogrāfiskuma pazīmes rakstnieka darbos, kas ir viens no mākslu sinestēzijas paņēmieniem literārā darbā 20. un 21. gs. (Goody, 2011). Par to, ka literārais kinematogrāfiskums var būt ne vien kultūras diktēta nepieciešamība un ārēja, laikmetīga reālija prozas tekstā, bet arī formāli, saturiski un idejiski iekšēji svarīgu elementu kopums, jau liecina tādi darbi kā, piemēram, Franča Kafkas (*Бакурова*, 2010, 368–371), Frānsisa Skota Ficdžeralda (*Kundu*, 2007), Vladimira Nabokova (*Wyllie*, 2002, 277–288) teksti un daudzi citi 20. gs. tapušie kinematogrāfiskie romāni. Literārais kinematogrāfiskums līdz ar gadsimtam raksturīgo neomītisko mākslinieciskās domāšanas principu veido daļu no šo un citu labi pazīstamo autoru darbu būtības: *Literārais kinematogrāfiskums ir viena no 20. gs. literatūras individuāli stilistiskās attīstības dominantēm* (Мартьянова, 2001, 5).

Literārais kinematogrāfiskums ir kinematogrāfa un tā industrijas izpausmju elementi literārā tekstā. Tas, ka zināmi kino raksturīgie vizualitātes, skatpunktu vai kompozīcijas elementi ir sastopami jau literatūrā pirms kinolaikmeta (piemēram, Čārlza Dikensa romānos), nenozīmē, ka kino ietekme uz literatūru ir pārspīlēta vai pašsaprotama. Kino ir ietekmējis visu kultūru, bet ne vienmēr šīs ietekmes ir fiksējamas; savukārt literārais kinematogrāfiskums ir pievēršanās konkrētām kino ietekmes sekām tekstā, neļaujoties spekulācijām par netveramo mākslu un žanru saplūšanu. Literāru darbu un kino mijiedarbība, konkrēti, ietekmju apmaiņa, ir abpusēja un laika gaitā – mainīga (S. Janz. *Two Intersecting Lines: Cinematic Elements In Vladimir Nabokov "Laughter in the Dark"*. Athabasca University course archive. Film and Literature. <http://www.athabascau.ca/courses/engl/373/stanjanzessay.htm> Skatīts 01.04.2014.)

Jēdzienā "literārais kinematogrāfiskums" (*литературная кинематографичность*) literatūrzinātniece Irina Martjanova izšķir vairākas pazīmes, kas var liecināt, ka tekstam piemīt literārais kinematogrāfiskums: montāžas tipa

kompozīcija – sintaktiski izceltie filmas “kadru” ekvivalenti tekstā un dinamiskā novērojuma situācija, kas ir radniecīgi apziņas plūsmas tehnikai; kino-scenārija pazīmes teksta grafiskajā izkārtojumā; kinometaforas, tēli, citāti utt. (*Мартынова*, 2001, 5–10). Ja šie elementi bieži vien pastāv viena literāra darba ietvaros, tiek apliecināta pētāmā autora interese par kinematogrāfiskuma elementiem pēc būtības un pat to apzināta ieviešana verbālā tekstā.

A. Bela darbos atrodami literārā kinematogrāfiskuma elementi ne tikai ļauj paskatīties uz gadsimtu, bet arī padziļina skatījumu uz rakstnieka individuālo stilu, kad polifoniskums un neomītiska domāšana tiek papildināti ar kino-kameras optikas tvertām ainām no varoņu puses, vēstītājs uzņemas sava veida kinooperatora lomu, fiksējot romāna notikumu gaitu t. s. novērojuma dinamiskajā situācijā un veido montāžas kompozīciju, kas parasti raksturīga kinotekstam. Literārais kinematogrāfiskums kā gadsimta tehnoloģiskā cilvēka pasaules uztvere organiski savienojas ar indivīda vietu biblisko arhetipu pasaulē. Viens no šādas savienības spilgtākajiem piemēriem ir 1972. gadā publicētais romāns “Saucēja balss”.

“Saucēja balss” ir simboliski ass A. Bela skatījums uz latviešu tautas likteni 20. gs. sākumā, kas, protams, ir parafrāze par autora paša laiku. Attēlojot Ādolfu Karlsonu, kura prototips ir latviešu revolucionārs Jānis Luters, rakstnieks redz savu varoni kā 20. gs. “labās vēsts” nesēju – jauno Jēzu Kristu, kurš riskē ar dzīvību un, būdamas apcietināts, caur pārbaudījumiem uzsāk ceļu līdz pašai Golgātai. Tikai romāna teksts kopumā ļauj saskatīt Karlsona veidolā autora stilizētos Kristus vaibstus un pat sava veida “funkcionalitāti”, jo A. Bels, protams, nekur tieši nepiešķir savam varonim šo apzīmējumu, vienīgi uztur simbolisko romāna spriegumu, attēlojot slepenpolicijas īstenotos Svēto Rakstu valodas zaimus.

Tāpat kā Marka evaņģēlija vēstījumā par Kristu – Karlsons tiek nodots un apcietināts kopā ar diviem citiem noziedzniekiem, nolemtiem mocībām un nāvei. Zīmīga ir policijas priekšnieka Gregusa līdzība Poncijam Pilātam, kurš tāpat pieprasa Jēzus atzišanas noziegumā, bet atbildi nesaņem. Gregusa viltība gan vairāk līdzinās Mihaila Bulgakova romānā “Meistars un Margarita” interpretētajai Pilāta dabai – Greguss ir cilvēciņš, tātad – glēvs un liekulīgs: *Padarīšu brašo puisi par savu parādnieku, man vajadzīgi tādi braši puši, kas netur ļaunu prātu uz veco labo Gregusu! Lai pat tad, kad puisi šaus, puisis domā, ka esmu bijis viņa labvēlis (Bels, 2004, 164)*. Karlsonu vainago mācekļu un biedru uzticība, bet, pretēji Marka evaņģēlijam, kur Kristus tika svaidīts pēc nāves, Marijas

Magdalēnas cienasti sagaida Karlsonu policijas iecirknī kā bēgšanas un izdzīvošanas priekšvēstnesis. Karlsons ir jaunā gadsimta cilvēks, tāpēc arī viņa liktenis 23 gadu vecumā pagaidām nesasaucas ar 33 gadus vecā Kristus dzīves noslēgumu. Karlsons ir arī tipiski "belisks" 20. gs. cilvēks, kura izredzētība īstenojas ārpus laika pastāvošā profesionālā talantā, bet tipu veido pats gadsimts.

Profesionālā revolucionāra Ādolfa Karlsona darbībā ir vairāki kinematogrāfisku un fotogrāfisku tēlainību ievadoši elementi, kas viņu raksturo kā ārkārtēju individu, kura rīcība ir automātiskuma un sava veida misijas vadīta.

Revolucionāra dzīvi Bels raksturo, stilizējot ticības baušļus: *Tev nebūs personīgās dzīves, tev nebūs mīlestības; Tev nebūs nokaut, tev nebūs zagāt, tev nebūs melot, /.. / Tev nebūs mājas un pavarāda, tev nebūs gultas un apsega nebūs. Tev nebūs galda, pie kā maizi ēst, un bieži vien arī maizes tev nebūs. Tev nebūs mīlēt, tev nebūs sapņot – par sievietēm vijīgām, slaidām, tev nebūs sapņot (Bels, 2004, 11, 12).* Par Karlsona personīgo jeb miesīgo dzīvi romānā vēstīts gaužām nedaudz, turklāt jaunās pasaules ticības baušļi rāda, ka šis cilvēks izdzīvo dzīvi vizuāli tveramos tēlos; gluži tāpat, kā par arhitektu Bēzru romānā "Būris" rakstnieks uzsver, ka galvenā varoņa ikdienā tieši ar acīm redzamajam ir izšķiroša un ar profesionālo revolucionāra darbību cieši saistīta loma: *Tev būs savu tēvu un māti mīlēt, bet neredzēsi tu viņus dažkārt mēnešiem ilgi, un izdils mēness debesīs un atausgs atkal debesīs; turpat līdzās dzīvodams, savus brāļus tu neredzēsi, un tavi draugi uz ielas starp cilvēkiem ies, tevi neredzēdami (Bels, 2004, 12).*

Par to, ka Karlsons savās profesionālajās spējās apvieno audiovizuālo tvērumu, būdams precīzs gluži kā tehnika, kā savdabīga cilvēciskota ierakstīšanas ierīce, liecina viņa uzvedības attēlojums, nokļūstot policijas iecirknī. Arī šī aina tuvína "Saucēja balsi" romānam "Būris", kurā tieši tāpat cilvēka nokļūšana ieslodzījumā un viņa dzīvības apdraudējums atmodina vai ļauj ieraudzīt indivīda spējas audiovizuāli tvert apkārtnei ar īpatnēju – arī par kinematogrāfisku raksturojamu manieri. *Viņi mani aplūko, nu, es viņus arī. Jāpapēta viņu apģērbs /../. Mans ķermenis ir brīvs, rokas svabadi nokarājas gar sāniem, jāievēro viss šajā telpā, jāpatur atmiņā katra balss intonācija, katrs žests, jāpatur atmiņā katra seja, jāiegravē atmiņā katrs vaibsts un rīcība. To Karlsons paguva izdomāt, pasperot pāris soļu no durvīm dziļāk telpā, un vienlaikus viņa skatiens vērīgi aplūkoja nelielo istabu, plato galdu ar vara dzeltenumā mirdzošo patvāri galda vidū, un, patvāri aplūkodams, viņš kaut kādā sekundes simtdaļā paguva reģistrēt vārdus "vara dzeltens", domas meta mazu likumu un kā telegrāfa lentē noklabināja vēl dažus*

vārdus – “vara zeltainā”, un vēl viņš fiksēja kādas nelielas, zeltainas, uzmanīgas acis, kas raudzījās tieši viņā no galda pretējās malas (Bels, 2004, 69–69). Šajā fragmentā var arī izšķirt Karlsona kinematogrāfiskā skatījuma plānu maiņas – varoņa skatiens plūst pa iecirkņa telpu, pa priekšmetiem tajā, līdz sastopas tuvplānā ar acīm. Ir zīmīgi, ka šīs plānu maiņas ir arī sintaktiski marķētas – katrs kadrējums būtībā ir jauna izteikuma un/vai teikuma daļas pamatā.

Kustības kā kinematogrāfam svarīga elementa fiksēšana ir Karlsona personības pamatā: *Viņš redzēja zilās debesīs pazūdām divpadsmit dzērves, tieši divpadsmitos viņam bija jāmostas, divpadsmit dzērves kļuva arvien mazākas, mazākas; pārbaudīts paņēmiens, skaitlis nogūlās zemapziņā, un dzērvoju kāsis, sēri dzērklēr, dzērklēr, debesu francūzietes, pārvērtās tikko samanāmā punktiņā un izgaisa zilgmē* (Bels, 2004, 10). Ir jāievēro, ka varonis šajā novērojuma dinamiskajā situācijā gluži kā kamera redz dzērvoju attālināšanos līdz pat mazākajam, optiski fikšējamam punktam. Tāpat, protams, ir svarīgi, ka redzes gleznas apvienotas arī ar pārliedzošu skaņas atdarinājumu, veidojot dzīvu romāna ainu.

Par kinematogrāfiskām jāuzskata arī ainas, kurās tēlotais bieži vien ir ietverts sintaktiski šķirtās vienībās, turklāt rindkopas noslēgumā rakstnieks apliecina novērojuma dinamiskās situācijas esamību, kad it kā statiskās kinokameras novērots objekts nemaināmi attālinās, pamazām pazūd no vēstītāja redzeslauka: */.. / divu zirgu vilkta, garām aiztrauca ātrās medicīniskās palīdzības kariete ar sarkanu krustu uz kulbas, un zirgu galvas pazibēja, noliekta pie krūtīm spītīgā skrējienā. Uz vienu mirkli gaisā noplīva stalla siltums un dvaka, un tad kulbas gludā aizmugure ar mazu lodziņu attālinājās, attālinājās* (Bels, 2004, 50–51).

Acis un redze ir viens no romāna motīviem, jo 20. gs. sākumā acis ir cilvēka galvenais īstenības fiksēšanas instruments. Karlsons tiek tēlots ne tikai kā supervaronis, bet, ņemot vērā kinematogrāfiskuma diskursu, arī kinokameras iemiesojums: *Viņš agri sevī atklāja aktiera un improvizatora spējas, konspirācijas labad bieži lika tās lietā, viņam no dabas bija piešķirts pavisam neparasts uztveres smalkums. Tā, piemēram, tikai uzmetis paviršu skatienu nejauši sastaptam cilvēkam, gadījuma garāmgājējam, Karlsons varēja visā pilnībā raksturot cilvēka seju, apģērbu, tualetes sīkumus, pulksteņa važiņas metālu, cepures formu, materiālu, cenu* (Bels, 2004, 46).

Ne velti revolucionāram Karlsonam apcietinājumā draud tieši ar redzes atņemšanu – viņš kā varai un sistēmai nepakļautais ir ne tik daudz aktīvs revolucionārs, cik liecinieks netaisnībai jeb sirdsapziņa, kuru jāpadara aklu: – *Raksti īstos vārdus! Nerakstīsi? Acis izduršu, pa vienai izbakstīšu. Acs ir redzes*

orgāns, kas ļauj nojaust ārpusauli ar attēlu palīdzību. Acs iekārtota pēc tumšās kameras principa vai arī tumšā kamera – pēc acs principa, to jums izskaidros jebkurš fotogrāfs /.. / (Bels, 2004, 87). Teksta polifoniskumu rada zinātniskā stila piejaukums, taču tas ir arī kinematogrāfiskumam svarīgs romāna fragments – A. Bela romānos cilvēka bioloģiskā daba var negaidīti tikt saistīta ar tehnoloģiskajiem, šajā gadījumā – fotokameras uzbūves principiem. Tie kļūst par neatņemamu varoņa personības sastāvdaļu – dažreiz pat neatkarīgi no tēlotā vēsturiskā laika tehnoloģiju attīstības, jo A. Bels neraksta vēsturiskus romānus, bet gan aktualizē laikmetīgo caur vēsturisko prizmu.

Kino kā visu mākslu apvienotājs kļūst par dažu Karlsonam un romānam kopumā perifēru varoņu būtības raksturotāju. Piemēram, ļoti īpatnēji A. Bels pievēršas vienam no nodevēja Jūdas tipa varoņiem – mākslu diletantam un policijas ziņotājam Zilbiksim. Lai gan Zilbiksis gadsimta sākumā vēl nevarēja diletantiski nodarboties ar kinematogrāfu, taču viņš ir gan viens no arhejiem kā mūžīgais diletants, gan būtībā kino sintētiskuma iemiesojums: *Tad nu Zilbiksis sāka nodarboties ar fotografēšanu, likdams lietā savas zināšanas kompozīcijā, pušonu izvēlē, kadra uzbūvē, psiholoģiskā pieejā (Bels, 2004, 120); septiņkārt palielinātā attēlā viņš atrada savu ilgu piepildījumu. /.. / Zilbiksis teicās rakstām interesantu apceri par visu mākslu saplūsmi. Šo iespēju sapludināt mākslas viņš lieti demonstrēja savā lielajā istabā, kas vienlaikus viņam bija arī darbnīca. Te atradās molberts, uz tā allaž stāvēja kāda nepabeigta glezna, tīri laba priekš diletanta, un līdzās, vaskpapīrā ietīts, ar ūdeni rūpīgi iemitrināts māla pusgatavs, arī tajā varēja jaust zināmas tēlnieka talanta izpausmes. Vēl, protams, bija klavieres, un uz tām – kārtējais kompozīcijas jaunums, opuss Nr. 39, un vēl jāteic – Zilbiksis vienādi veikli prata stāstīt gan par prieka mājām Klusā okeāna piekrastē, gan par mākslas muzejiem Ņujorkā (Bels, 2004, 121–122).* Attēlojot Zilbiksi, kurš ir diletants ikvienā no mākslām, A. Bels liek saprast, ka šādu tipāžu radītā māksla ir raksturojama vien kā abstraktas atsevišķu mediju kategorijas, nevis pašpietiekami mākslas darbi: attēls, telpiskums, skaņa un verbālais stāsts. Savukārt visuresoša un ziņkāra gadsimta sākuma liecinieka loma pielīdzina Zilbiksi kinematogrāfa dokumentējošajai būtībai.

Visbeidzot – ņemot vērā, ka literārā kinematogrāfiskuma elementi mēdz visintensīvāk izpausties tieši A. Bela romānu noslēgumos (piemēram, "Būris", "Cilvēki laivās"), arī "Saucēja balss" fināls kalpo gan kā idejisks, gan kompozicionāli spilgts autora individuālā stila un vizualizētas mākslinieciskās domāšanas apliecinājums: */.. / un egļu malka liesmoja krāsnī, cilvēki ziemas vakaros*

lūkojās liesmās, un atkal no uguns izauga seno cīņu ainas, un atskanēja saucēja balss – vārdi nemirst (Bels, 2004, 180–181). Iespējams, turpinot Jaunās Derības tekstu ievadošo frāzi “iesākumā bija vārds”, A. Bels arī liek noprast, ka literatūra gan spēj attēlot visu un ir ne tikai cerību devēja tautai grūtos laikos, bet arī māksla, kas nemirst un pastāv vēl stiprāka par spīti jebkādiem estētiskiem, vēsturiskiem vai tehnoloģiskiem (kino – tajā skaitā) satricinājumiem.

Gan interpretācijas plašums, gan grūtības aptvert A. Bela romāna polifoniju liecina par A. Bela rūpīgo darbu ar tekstu, ievērojot vairāku mediju valodas dāvātās iespējas prozas bagātināšanā. Kinematogrāfiski interpretējamu elementu klātesamība A. Bela tekstos visbiežāk ir saturiski saistīta ar vēsturisku vai individuālu ārkārtas situāciju iestāšanos, to kulmināciju un atrisinājumu, ar noteiktas profesijas pārstāvju uztveres īpatnībām, tas ir, novērošanas un bieži vien arī mimēzes talantu. Kinematogrāfiskuma elementu līdzāspastāvēšana Bībeles alūzijām apliecina, ka A. Bela 20. gs. 70. gadu romānos visaktīvāk norit diskusija par cilvēces bioloģisko, tehnisko attīstības iespēju un kolektīvā kultūras mantojuma saskarsmi.

Bibliogrāfija

- Bels, 2004.* A. Bels. *Saucēja balss*. Rīga: Jumava, 2004.
- Bels, 2013.* A. Bels. Baigi ellīgs latviešu stāstnieks (ar rakstnieku sarunājas Vija Beinerte). *Latvija Avīze*. 22.11.2013.
- Goody, 2011.* A. Goody. *Technology, Literature and Culture*. John Wiley & Sons, 2011.
- Kundu, 2007.* G. Kundu. *Fitzgerald and the Influence of Film: The Language of Cinema in the Novels*. McFarland, 2007.
- Kursīte, 2002.* J. Kursīte. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.
- Wyllie, 2002.* B. Wyllie. Experiments in Perspective: Cinematics in Nabokov's Russian Fiction. *New Zealand Slavonic Journal Festschrift in honour of Arnold McMillin*. Australia and New Zealand Slavists' Association, 2002. – pp. 277–288.
- Бакирова, 2010.* Е. В. Бакирова. Протагонист как наблюдатель: структурирующая роль взгляда в романе Франца Кафки “Замок”. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*, 2010. № 6. Н. Новгород, 2010. – С. 368–371.
- Мартьянова, 2001.* И. Мартьянова. *Кинотекст русского текста: парадокс литературной кинематографичности*. Санкт-Петербург: САГА, 2001.

Jūlija Dibovska

**Literary cinematographic style and the biblical motifs
in the novel "The Voice of the Caller" by Alberts Bels**

Abstract: Alberts Bels' novels have occupied a remaining place in the history of Latvian literature and these texts continue to fascinate us with their polyphony. One of the aspects why Bels' novels do not lose their topicality is the fact that the writer has indulged in archetypal thinking – neo-mythicism, specifically, use of biblical personages, images and motifs in the subtext and in the direct substantiation for the plot. Another aspect of intertextuality that turns Bels' texts into exciting, visually and even audio-visually perceivable literature is represented by the elements of cinematographic style. The layers of Bels' novels reveal a firm network that provide innovative revelations about the multidimensional ideas of his literary works by remaining within the framework of a certain artistic system.

Keywords: Bels, literary cinematographic style, the Bible, the novel "The Voice of the Caller".

BĀRBALA SIMSONE

BĪBELES MOTĪVI STĪVENA KINGA ROMĀNĀ “ZVĒRU KAPIŅI”

Šausmu literatūra – fantastiskās literatūras atzars, kas aktīvi rosina psiholoģisko baiļu un spriedzes izjūtas – ir viens no tiem žanriem, kurus nereti pat fantastiskās un cita veida populārās literatūras piekritēji uzlūko ar aizdomām, jo tiek uzskatīts, ka šausmu žanru veido primitīvi stāsti, kas labākajā gadījumā domāti lasītāja baidīšanai, sliktākajā – verbālai ļaunāko tieksmju apmierināšanai. Vairāki mūsdienu ārvalstu literatūrkritiķi, piemēram, Rodžers Šlēbins (*Roger Schlobin*) un Džīna Viskere (*Gina Whisker*) tomēr secinājuši, ka šausmu žanra primārais uzdevums ir atspoguļot sava laika vidi un vērtības, parādot, no kā konkrētajā sabiedrībā visvairāk baidās, kas ir šinī sabiedrībā kultivētais “ienaidnieka” tēls; turklāt šausmu literatūra kalpo par ventili šīm bailēm, jo dod iespēju tās izdzīvot un pārvarēt drošas distances apstākļos. Līdz ar to šā žanra teksti bieži ir piesātināti ar simboliskiem un “kodētiem” tēliem, kuros lasītājs atpazīst savu baiļu projekcijas arhetipiskā līmeni.

Bībele kā viens no Rietumu pārdabiskās tradīcijas avotiem ir atstājusi savu nospiedumu visā fantastiskajā literatūrā, ieskaitot arī šausmu literatūru. Iespējams, doma, ka šausmu žanra darbos varētu sastapt bibliskus motīvus un atsauces, sākotnēji var pārsteigt, taču Bībele, pateicoties tās atpazīstamībai, ir ideāls pamats intertekstualitātei, ko plaši izmanto arī šausmu žanra autori. Vislabāk zināmais piemērs šinī ziņā ir vairāki literārie darbi, kuri popularitāti iekaroja 20. gs. 60.–70. gados un kuros varoņa – briesmoņa pretstati aizgūti no kristīgās reliģijas pretpoliem. Slavenākie šā tipa darbu piemēri ir Airas Levina (*Ira Levin*) “Rozmarijas bērns” (*Rosemary's Baby*), Devida Zelcera (*David Seltzer*) “Zīme” (*Omen*) un Viljama P. Bletija (*William P. Blatty*) “Sātana izdzinējs” (*The Exorcist*), kuri modificēja priekšstatu par šausminošo, sasaistot to ar tālaika cilvēku prātos gana reālu tēmu – sātanismu un okultismu. Šie romāni iemantoja lielu popularitāti, taču līdz ar reliģijas nozīmes pakāpenisko zudumu sabiedrībā izzuda arī šo darbu aktualitāte: arī ekranizējumu lielā popularitāte daudzus šo darbu elementus ir padarījusi par klišeju.

Nekādā ziņā nevar apgalvot, ka viss šausmu literatūras darbu korpuss smeltos tematiku Bībelē, taču zināmā daļā tekstu ir jūtamas ietekmes vismaz atsevišķos aspektos. Galvenais to vidū ir ontoloģiskais konflikts, jo Vecās un Jaunās Derības raksti kā teksts, kurā apcerētas labā un ļaunā ietekmes universālajā "karalaukā" – cilvēka dvēselē –, ir lielisks pamats šo aspektu izpētei arī modernajā literatūrā. Te jāatzīmē kāda nianse: ja fantāzijas žanrs izmanto gaismas/tumsas sadalījumu, varoni un tā pretmetu bieži ievietojot atsevišķos tēlos, šausmu literatūra nevirās atainot arī komplicētus, neviennozīmīgus tēlus. Šis ir viens no šausmu literatūras stūrakmeņiem: kaut gan pārdabiskais veido pamatu lielai daļai žanra darbu, "briesmonis" reti izrādās caurcaurēm "svešais", biežāk rakstnieki izvēlas parādīt tumsu līdzcilvēka prātā. Līdztekus šim centrālajam tēmu lokam rakstnieki iecienījuši arī tādas bibliiski iekrāsotas tēmas kā apokalipse, reliģiskais fanātisms, pseidoapokrifāli atklājumi, kā arī atsevišķos gadījumos bagātina tekstus ar bibliiskām atsaucēm un pat alegorijām.

Bibliiskās tēmas amerikāņu šausmu klasiķa Stīvena Kinga (*Stephen King*) daiļradē pievērsušās jau vairāku pētnieku uzmanību, kuri konstatējuši, ka daudzi Kinga romāni satur bibliisku vēsti: tiesa, rakstnieks raugās uz to "no otras puses", akcentējot pasaulē valdošo ļaunumu. Episkopālās baznīcas mācītājs Pols Zāls (*Paul Zahl*), kas pētījis kristietības ietekmes Kinga darbos, uzskata, ka daudzi rakstnieka darbi ir "līdzības par darbojošos žēlastību" (J. Blake. *The Gospel of Stephen King*. <http://religion.blogs.cnn.com/2012/06/02/the-gospel-of-stephen-king/> Skatīts 20.02.2013.). Jāatzīst, ka, piemēram, analizējot romānu "Zaļā jūdze" (*The Green Mile*), nenoliedzami saskatāma parafrāze par evaņģēliju notikumiem, bet S. Kinga, iespējams, visredzamāk kristīgais romāns "Apstāšanās" (*The Stand*) ir Jāņa Atklāsmes grāmatas atstāstījums modernajam 20. gadsimta lasītājam.

Stīvena Kinga darbus iespējams vienkāršoti dēvēt par fobiju analizēm – bieži vien romāns vēltīts kādu izplatītu cilvēcisku baiļu izpētei no dažādiem skatpunktiem. Tā romāns *The Stand* apskata bailes no slimībām, romāns "Roze, ērkšķu puķe" (*Rose Madder*) – bailes no vardarbības ģimenē, "Kerija" (*Carrie*) – bailes no sociālās atstumtības utt. Baiļu avots S. Kinga romānos ir duāls – tas vienlaikus ir gan pārdabiskas, gan psiholoģiskas dabas. Rakstnieka jaunākajos darbos baiļu cēlonis gandrīz vienmēr ir psiholoģisks, bet pārdabiskais pilda šo baiļu katalizatora funkcijas.

Šā raksta uzmanības fokusā ir viens no slavenākajiem S. Kinga darbiem – romāns "Zvēru kapiņi" (*Pet Sematary*) (1983), kas vēltīts tam, lai analizētu,

iespējams, pašas universālākās cilvēciskās bailes – bailes no nāves. Daļa romāna notikumu ir autobiogrāfiski, tādēļ interesants ir fakts, ka romānu “Zvēru kapiņi” autors tā pārāk personiskā konteksta dēļ sākotnēji nav vēlējies publicēt, un darbs tika izdots vēlāk.

Romāns “Zvēru kapiņi” interesantā veidā dekonstruē virkni biblisku jēdzienu, taču pirms romāna biblisko motīvu analīzes piedāvāts neliels ieskats darba tekstā.

S. Kingam tradicionālajā stilā romāna ekspozīcija ir tik idilliska, ka uzreiz raisa aizdomas – jauna ārsta ģimene ar diviem bērniem un kaķi ievācas ģimenes mājā netālu no aktīvas satiksmes maģistrāles. Labs S. Kinga daiļrades un šausmu žanra pazinējs jau ļoti drīz nojauš ne tikai to, ka šo idilli kuru katru brīdi pārraus krīze, bet arī to, kā tas notiks, jo S. Kinga rakstītajā nemēdz būt nejaušību. Pirmā priekšnojauta novēdi brīdī, kad galvenā varoņa – ārsta Lūisa Krīda – sešgadīgā meita aiziet uz skolu un tēvs ar piepešu skaidrību apjauš bērna pieaugšanas saistību ar laika straujo ritumu. “Mēs novecosim,” viņš domā, un viņu sagrābj neizskaidrojama šausmu sajūta, kas uz sekundi pārrauj idillisko stāstījumu. Sākot no šā brīža, S. Kings izvērs romāna centrālo tēmu, balstot to uz cilvēciskajām bailēm no nāves, ilgām pēc nemirstības un/vai iespējas atgriezt mirusī, parādāt, kā tas eventuāli varētu notikt un ar ko beigties.

Bailes no nāves kā centrālā tēma romāna sākumā vēl ir tāla un nojaušama vien zemapziņā: ārsta sieva baidās no bērnības traumas izraisītas fantāzijas – mirušās māsas tēla, kas viņas iedomās slēpjas guļamistabas skapī; netālu no mājām mežā esošā dzīvnieku kapsēta rosina meitas sarunu ar tēvu, kurš neaptver, kā bērnam izskaidrot nāves faktu, utt. S. Kings rāda, kā nāve cilvēciskajā domāšanā slēpjas tumšās, slepenās vietās, proti – droši noglabāta zemapziņā, vienlaikus demonstrējot, kā mirstīguma apjaušana ik pa laikam *elpo pakausī* katram cilvēkam apzinīgā vecumā.

Kad nelaiimes gadījumā uz šosejas iet bojā ģimenes mīlulis kaķis, tēvs atceras kaimiņa stāstīto par zvēru kapsētu mežā un aiz tās esošu senu indiāņu apbedījumu vietu, ar kuru saistās baisi nostāsti. Aprokot šajā vietā kaķi, tekstā uzplauksnī pirmās īstās šausmas; parādās pārdabiskais elements. Kaķis patiesi atgriežas dzīvē, taču tā ir tikai fiziskā dzīvība – ir zudusi dvēsele, to aizstāj neizprotami draudīga iedaba. Lūiss ignorē brīdinājumus, kurus izsaka gan kaimiņš, gan pravietiski sapņi, un pēc otra tragiskā negadījuma uz šosejas izmisīgā cerībā uz indiāņu kapulauku aiznes arī otru upuri, savu divgadīgo dēlēnu Geidžu. Augšāmceļas arī Geidžs – augšāmceļas zombija veidolā, lai nonāvētu pats savu māti. Taču, pat skaidri apzinoties savu kļūdu, arī sievas

nāve neatceļ Lūisa neprātīgo vēlmi atdzīvīnāt mirušos, un viņš, jau pa pusei zaudējis prātu, cer, ka trešais mēģinājums apbedīt mirušo mistiskajā kapulaukā būs veiksmīgs. Ar šo trīskāršo kāpinājumu S. Kings izvērš nāves tēmu iespaidīgā psiholoģiskā analizē, aktualizējot jautājumu par cilvēciskās psihe spēju sadzīvot ar nāves neizbēgamību.

Pirmais aspekts, kas piesaista uzmanību iespējamībai darbu interpretēt bibliskā kontekstā, ir fakts, ka vairāku tēlu personvārdi atšifrējami reliģiskos jēdzienos: ģimenes uzvārds ir Krīdi (*creed* angļu v. – ticības apliecinājums), kaķa vārds Čērčils tiek saīsināts kā Čērčs (*church* angļu v. – baznīca), kaimiņa vārds Džads (*Jud*) atsauc atmiņā Jēzus nodevēju Jūdu (*Jude*): arī Džads savā ziņā ir baiso notikumu iniciators, jo izstāsta Lūisam par "zvēru kapiņiem" un pats aizved viņu uz pārdabisko kapulauku.

Šis alūzijas iezīmē semantisko lauku, kurā tiek izspēlēta romāna centrālā tēma – augšāmcelšanās. Uz to, ka šī tēma ir saistīta nevis ar jebkuru pārdabisku mirušo uzmodināšanu, bet tieši ar biblisko, norāda jau par romāna atsevišķo daļu moto lietotie evaņģēlija citāti no Jaunās Derības stāsta par to, kā Kristus uzmodina Lācaru. Taču S. Kinga interpretācijā tiek izspēlēta bibliskās tēmas inversija, "nepareiza, ačģarna" augšāmcelšana – bez dievišķā līdzdalības, t. i., bez dvēseles. S. Kings norauj mirstīgumam kristietības mierinošo plīvuru un atklāj nāvi tās primitīvi biedējošajā aspektā; paralēli viņš atjauno arī ticību pieņemumam, ka iespējama fiziska augšāmcelšanās. Savukārt šī iespējamība uz reliģijas lomas zuduma fona atgūst kādreizējo šausminošo nozīmi, kas savulaik radīja ticību vampīriem un zombijiem. Fizisko uzmodināšanu "Zvēru kapiņos" veic nevis dievišķs spēks, bet senajā kapulaukā mītošs kanibālisks indiāņu gars, kurš izmanto apglabāto ķermeni, lai terorizētu dzīvos. S. Kinga aprakstītā ir tukšas miesas čaulas augšāmcelšanās, kas biedē jo vairāk tāpēc, ka jaunvēlīgais saturs slēpjas pazīstamā un milētā fiziskajā ķermenī.

Mirušo augšāmcelšana kā cilvēka dumpis pret dabu un Dievu – to varētu dēvēt par "Zvēru kapiņu" centrālo vēstījumu. Romāna trešās daļas moto no Jāņa evaņģēlija ietver Jēzus pavēli Lācara tuviniekiem: *Atrasisit viņu un ļaujiet viņam iet* (Jņ. 11:44) (te un turpmāk Bībeles citāti no: *Bībele*, 2008). Lūiss Krīds uzņemas Dieva lomu, psiholoģiski nespēj ļaut mirušajiem "iet", nepieņem dabisko dzīvības un nāves cikla sasaisti un ar to aizsāk šausmu lavīnu pār savu ģimeni: S. Kings rāda, ka iznākums šādai rīcībai var būt tikai katastrofāls.

Helsinki universitātes pētniece Heidi Strengela atzinusi, ka, mēģinot "spēlēt Dievu", Lūiss Krīds daļēji atdarina Mērijas Šellijas klasiskā romāna

“Frankenšteins jeb Modernais Prometejs” centrālā varoņa Viktora Frankenšteina rīcību: Frankenšteins cenšas mākslīgā ceļā radīt jaunu dzīvību, bet Lūiss Krīds – atdot dzīvību mirušajam. Kā raksta pētniece, *Kings interpretē Šellijas klasisko darbu, lai piemērotu to modernajam nolūkam* (Strengell, 2003, 79). Līdzības starp šiem tēliem ir labi saskatāmas: varoņi pretojas dabiskajai kārtībai; sastopoties ar grūtu lēmumu, izvēlas nepareizo risinājumu. Frankenšteins vēlas ieņemt Dieva vietu, Lūiss cenšas tēlot Kristu, un abi cieš neveiksmi. Tiesa, Frankenšteina centienus inspirē nevis personisks zaudējums, bet zinātnieka azarts. Taču iznākums ir līdzīgs: abu “Dieva tēlotāju” sievas iet bojā vīru radīto briesmoņu rokās. Taču daudz jaudīgāku lomu par paralēlēm ar M Šellijas romānu “Zvēru kapiņos” spēlē Bībeles, konkrēti – Jaunās Derības motīvi.

Detalizēti apskatot romānā izmantoto biblisko motīvu materiālu, iespējams ieskicēt vienotas līnijas, kas ļauj “Zvēru kapiņos” saukt par S. Kinga piedāvāto inverso jeb ačgārno versiju bibliskajam Lieldienu augšāmcelšanās stāstam.

Romānu ievada moto “Nāve ir mistērija, un apbedīšana ir noslēpums” (*Kings*, 2012, 6) un Jāņa evaņģēlija 11. nodaļas pantu parafrāze: *Jēzus viņiem sacīja: “Mūsu draugs Lācars ir aizmīdzis, bet es eimu viņu modināt.” Mācekļi saskatījās, un daži smaidīja, jo tie nezināja, ka Jēzus ir runājis līdzībās. “Kungs, ja viņš aizmīdzis, tad viņš izveseļosies.” Pēc tam Jēzus viņiem teica vēl skaidrāk. “Lācars ir nomiris, jā..., bet tik vai tā iesim pie viņa”* (*Kings*, 2012, 7). Bībeles citāts, un it īpaši tā nedaudz izvērstā parafrāze, norāda uz nāves – augšāmcelšanās tēmas pieteikumu, kas romāna tekstā tiks risināts bibliskā, tomēr vairākās niansēs būtiski mainītā rakursā.

Jau no paša sākuma tekstā ievītas priekšnojautas, kurās iespējams saskatīt iešifrētas bibliskas atsauces uz nāves/dzīvības tēmu. Kad ģimene tikko ieradusies jaunajā dzīvesvietā, divgadīgo Geidžu sadzel bite; dzelonī izvilkta palīdz pienākušais kaimiņš Džads. Domājams, šī ir atsauce uz apustuļa Pāvila jautājumu: *Nāve, kur tavš dzelonis?* (1. Kor. 15:55), jo tieši Džads ir tas, kurš palīdzēs ģimenei “atbrīvoties” arī no nāves dzeloņa. Parādās ar jau citēto Lācara stāstu saistītās tekstuālās kopsakarības “miegs – nāve”, vispirms tās pieminētas dabas ainās: *Lūiss, pastaigādamies pa jaunās mājas apkārtni, vēro, kā ././ vasaras nogales laukus, kas cikla beigās bija izlietoti, aizmiguši, bet ne miruši, klāja neredzēti dzeltenbrūna nokrāsa* (pasvītrojums mans – B. S.) (*Kings*, 2012, 26) un: *Mijkrēslis pamazām pārauga tumsā. Ainava izskatījās kā miruši* (pasvītrojums mans – B. S.) (*Kings*, 2012, 90). Vēlāk sakarība “miegs – nāve” pārceļas no ainavas uz cilvēku: vairākas epizodes vēsta, kā Lūiss liek dēlu gulēt, vēro aiz-

migušu, liekas gultā blakus iemigušajai sievai – lasītājs tiek sagatavots romāna otrajai daļai, kad miegu aizvietos nāve, kuru Lūiss tāpat vēros no malas; epizodei, kurā iemigušais Geidžs gandrīz izkrit no gultiņas, paralēli veidojas epizode bērēs, kurā, Lūisam un viņa sievastēvam saķeroties bēdu neprāta un abpusējas nepatikas izraisītā konfliktā turpat bēru ceremonijas zālē, bērna likšis gandrīz izkrit no zārčiņa. Tekstuālajai spriedzei un Lūisa iedomām par mirušo uzmodināšanu pieaugot spēkā, miega un nāves jēdzienisko sakarību virtene turpina attīstīties un skaidri tiek izteikta Lūisa pārdomās: *Varbūt viņš jūtas laimīgs tur, kur pašlaik atrodas... Un, ja viņš gul, vai tu maz zini, ko tu pamodināsi?* (Kings, 2012, 252). Miega un nāves šķietamā tuvība Lūisa prātā izkristalizē apņēmību "pamodināt" arī mirušos tuviniekus.

Lācara augšāmcelšanas stāstu mazliet naivā pavērsienā tēvam pirmā atgādina sešgadīgā meita Ellija: *"Dievs var to (nāvi – B. S.) vērst par labu, ja grib," Ellija turpināja. "Viņš var oīsu, ko tikai vēlas."* *"Ellij, Dievs neko tādu nedara," Lūiss satraukts teica /.. / "Dara gan," viņa teica. "Svētdienas skolas skolotāja mums stāstīja par to vīru Lācaru. Viņš bija miris, bet Jēzus viņu piecēla no miroņiem. Viņš teica: "Lācar, nāc ārā," – un skolotāja sacīja, ja viņš būtu vienkārši pateicis: "Nāc ārā!" – tad visi tajā kapsētā būtu piecēlušies, bet Jēzus gribēja tikai Lācaru"* (Kings, 2012, 188). Šķiet, ka tieši šis stāsts pirmo reizi uzvedina Lūisu uz ideju apbedīt cilvēku senajā indiāņu kapulaukā. Dēla bērēs šī apņēmība nobriest līdz galam: vērojot ekskavatoru, kam jāizber kapa bedre, izmisušais tēvs apcer, kā tas /.. / *nošķirs viņa dēlu no saules... vismaz līdz augšāmcelšanās dienai. Augšāmcelšanās... tas ir īstais vārds (ko tev vajadzētu izmēzt no prāta, un tu pats to ļoti labi zini)* (Kings, 2012, 211).

Lūisu brīdina no šī neprātīgā soļa: pravietiskā sapnī pie viņa atnāk students Viktors Paskovs, kurš traģiski gājis bojā ārsta pirmajā darba dienā vietējā skolā, un brīdina, ka "durvis" uz mirušo valstību atvērt nedrīkst. Papildinot biblisko alūziju klāstu romāna personvārdos, mirušā vārds "Paskovs" atbalso angļu valodas vārdu *Passover*, ko var iztulkot gan kā "pāriešana" (t. i., pāriešana no dzīvības nāvē), gan kā "Liieldienas", sagatavojot turpmākā teksta saistību ar Kristus augšāmcelšanās stāstu. Arī Džads, vedot ģimeni mežā, lai parādītu mājdzīvnieku kapsētu, brīdina "nenovirzīties no takas", piebilstot, ka līdz dzīvnieku kapiem doties ir droši, ja vien nenomaldās. *"Taka ir droša," Džads nopietni teica Reičelai, kura gan, likās, tam īsti neticēja. "Tik tiešām, es domāju, pat Geidžs varētu pa to staigāt. /.. / Turies uz pareizās takas, un viss būs kārtībā. Nokāp nost, un tad, ja nepaveicas, būsi nomaldījies"* (Kings, 2012, 28). Šis ir sava veida pareģojums, kas piepildās – Geidžs pa šo taku patiesi dosies vairākkārt – gan

kā dzīvs zēns, gan kā tēva nests liķis un, visbeidzot, kā atdzīvojušs zombijs. “Taka ir droša” tikai līdz dzīvnieku kapsētai, t. i., tikai līdz nāves sliekšnim; aiz tā ielūkoties nedrīkst. Arī augšāmceltais kaķis Lūisa prātā runā brīdinošu monologu: *Es biju dzīvs, un tad es biju miris, un nu es atkal esmu dzīvs* (Kings, 2012, 144), parodiski atbalsojot Jēzus teikto: *Es biju miris un, redzi, Es esmu dzīvs mūžu mūžam, un Man ir nāves un elles atslēgas* (Jāņa Atkl. 1:18) – kaķa tēla pirmo reizi realizējas augšāmcelšanās inversija: kaķis tiek uzmodināts kā ļaundabīgs plēsējs, signalizējot par to, kāds varētu būt šādā veidā augšāmcelts cilvēks.

Taču labie padomi krīt neauglīgā augsnē. Tekstā daudzkārt tiek atkārtots refrēns: *Vīra sirds ir akmeņaināka nekā zeme tur augšā. Cilvēks iedēsta to, ko var, un tad to kopj...* (Kings, 2012, 109). Tas, šķiet, norāda ne tikai uz seno mikmeku kapulauku, bet arī uz Jēzus līdzību par sējēju un sēklu, kas kritusi akmeņainā zemē. Padomi un ieteikumi, tostarp arī trešās daļas ievadā citētie Jēzus vārdi attiecībā uz mirušo: *Atrāsāit viņu un ļaujiet viņam iet – krīt “akmeņainā zemē”, jo Lūiss rīkojas pēc paša gribas. Uz augšāmcelšanu kā dumpi pret Dievu jau pašā tekstā norāda arī Džads, stāstot par kapulauka sniegtajām iespējām: Un, sasodīts, es ar’ neesmu nekāds Dievs. Bet mirušo augšāmcelšana... vai tad ir vēl kāda labāka iespēja tēlot Dievu?* (Kings, 2012, 126). Lūiss svārstās starp ticību un neticību, taču ticības iznākums ir šausmīgāks par neticību. Šeit realizējas vesela ačgārnību virkne: Lūiss netic Dievam, bet tic kapulauka garam; viņa ticība tiek atalgota, taču ne tā, kā iecerēts: augšāmcelšanās notiek, taču vēlme spēlēt dzīvības devēja lomu iznākumā nes nāvi un ārprātu. Arī pats Lūiss aptver, ka viņa pusapzināti iecerētais nodoms ir klajā pretrunā ar dabas un morāles likumiem: *Par ko viņš – Dieva dēļ, par ko viņš domāja? Viņš domāja par melnu zaimošānu, kuru šobrīd pat nespēja pilnībā atzīt* (Kings, 2012, 191). Tekstā autors lieto tieši bibliisko intonēto vārdu “zaimošāna”, nevis kādu citu. Arī Džads lieto bibliiski zīmīgu vārdu, lai raksturotu līdzīgu situāciju – stāstot par kaimiņa karā kritušo dēlu, kuru tēvs, nespēdamis samierināties ar tā nāvi, augšāmcēlis un kurš kļuvis par tukšu čaulu ar dēmonisku saturu. *Lūis, viņš izskatījās nolādēts* (Kings, 2012, 202), Džads saka; šo vārdu tekstā izcēlis pats autors, un seko vēl kāda zīmīga Džada frāze: *Nāve reizēm ir labāka* (Kings, 2012, 124) (originālā *sometimes dead is better – dažreiz miris ir labāks*).

Liktenīgās Geidža augšāmcelšanās nakts notikumu apraksts vairākās detaļās pārfrāzē Jaunās Derības evaņģēlijos atstāstītos Kristus nāves un augšāmcelšanās notikumus Jeruzālemē. Pirmā atsauce uz šo zīmīgo laiku ir tekstā sastopama jau atmiņu epizodē, kurā notiek toreiz vēl astoņgadīgās

Reičelas – Lūisa sievas – pirmā sastapšanās ar nāvi; viņas māsa Zelda mirst *ebreju Lieldienu laikā* (Kings, 2012, 154). Taču pilnā sparā šī tēma ieskanas tās nakts aprakstā, kad Lūiss pārāpbeda mirušo dēlu mikmeku kapulaukā, gaidot un arī sagaidot šā soļa nedabiskas sekas. Zīmīgi, ka arī šis notikums risinās pavasarī, nedaudz vēlāk par parasto Lieldienu laiku – maijā.

Saprotot, kādas domas, daļēji negribot, izraisījis kaimiņa prātā, Džads naktī mēģina sagaidīt Lūisa atgriežamies no kapsētas, lai pierunātu to atteikties no sava nodoma, taču gaidot iemieg. Šeit viņa loma no Jūdas (par ko liecina viņa vārda rakstība) pārtop citā nodevējā – apustulī Pēterī, kurš, kā vēsta evaņģēliji, iemieg naktī uz Lielo piektdienu, kad kareivji atnāk arestēt Jēzu. Arī Kings uzsver šo līdzību: *Džads aizmīga. Un, kad ārā pazibēja automašīnas aizmugures uguns un apmēram pēc četrdesmit minūtēm Lūiss iegriezta Honda Civic piebraucamajā ceļā, Džads to nedzirdēja, viņš ne sakustējās, ne pamodās, gluži kā Pēteris, kad romiešu kareivji atnāca pakal klaidonim, vārdā Jēzus* (Kings, 2012, 268). Atsauce šeit ir uz Marka ev. 14:37: *Un Viņš nāk un atrod tos gulam, un saka Pēterim: "Simani, tu gulī? Vai tu nevienu stundu nespēj būt nomodā?"* Džads tāpat kā Pēteris pamostas, bet – par vēlu.

Norāde uz notikumiem Jeruzālemē ietērpta arī kādas vietas nosaukumā, kurai mājupceļā pie ģimenes brauc garām Reičela: *Skatienam pavērsās cita zīme, atstarojošā gaismā dīvaini mirdzēja. NĀKAMĀ IZEJA NR. 12 KAMBERLENDĀ, KAMBERLENDAS CENTRS, JERUZĀLEMES ZEME. Jeruzālemes zeme, viņa nodomāja, cik savāds nosaukums. Nezin kāpēc tas neliekas patīkams... Nāc, pārgulī Jeruzālemē* (Kings, 2012, 270). Naktī, kad visi gul, risinās Kristus laika dramatiskie notikumi Jeruzālemē; naktī notiek arī liktenīgais Krīdu ģimenes likteņa pavērsiens.

Realizēdams savu baidīgo iedomu, Lūiss vienlaikus pēdējiem spēkiem nesekmīgi mēģina atsaukt atmiņā Kristus augšāmcelšanos kā īsto Lieldienu notikumu, viņa prātā rindojas neskaidras frāzes: *Lai ir Dievs, lai ir svētdienas rīts, lai nāk smaidoši anglikāņu mācītāji spoži baltos altārtērpos... bet lai tikai nenāk šīs Visuma nokrēslas tumšās un ložņājošās šausmas* (Kings, 2012, 274). Lieldienu notikumu atbalss tiek vēl paspilgtināta ar stilistiskās izteiksmes līdzekļu palīdzību atsevišķās, šķietami nejaušās teksta detaļās: *Katru reizi, kad kaplis iedūrās zemē, viņš saļīma pār to kā vecs romiešu kareivis pār zobenu* (pasvītrojums mans – B. S.) (Kings, 2012, 276).

Lūisa rīcībā un tai sekojošajos notikumos Kristus nāve un augšāmcelšanās rod baidīgu parodiju. Uzmodinātais Geidžs – zombijs – ienāk mājās īsi pirms

rītausmas – tajā pašā laikā, kad, saskaņā ar evaņģēliju tekstiem, augšāmceļas Kristus: *./.. / pirmajā nedēļas dienā ļoti agri, gaismai austot, sievas nāca pie kapa un nesa svaidāmās zāles* (Lūkas 24:1); šis laika posms romāna tekstā tiek iekonturēts ļoti precīzi: *Īsi pirms tam, kad debesis austrumpusē skāra pirmās saullēkta zīmes, uz kāpnēm atskanēja soļi. Lēni, bet apņēmīgi. Kāda ēna pārgāja pāri tumšajai hallei. Tā nesa līdzī smaku – nelabu dvaku* (Kings, 2012, 282). Lūiss pamostoties ierauga atstātās pēdas, saprot, par ko dēls pārvērties, un secina, ka pats ir *tikai zemes būtne, un viņa ziņā nu bija dubļainie pēdu nospiedumi uz grīdas* (Kings, 2012, 295), proti, ka atbildība par briesmoņa radīšanu tagad gulstas uz viņa pleciem – vēlreiz apstiprinās pētnieces H. Strengelas norādītās Lūisa tēla paralēles ar klasiskā briesmoņa radītāja Viktora Frankenšteina tēlu. Bet *oīra sirds ir akmeņaināka nekā zeme tur augšā*, un Lūiss arī trešo reizi, nelaimīgo notikumu lavīnas rezultātā jau pa pusei zaudējis prātu, dodas uz kapulauku ar dēla nogalinātās sievas līķi, izmisīgi cerot, ka trešajā reizē notiks brīnums un dzīvē atgriezies cilvēks, nevis zombijs. Tā, protams, nenotiek.

Daudzu S. Kinga romānu noslēgumā rādīta, kā savā esejā “Par teiksmainiem stāstiem” to dēvēja pazīstamais fantāzijas rakstnieks un teorētiķis Džons Ronalds Ruels Tolkīns (*John Ronald Reuel Tolkien*), “eikatastrofa” (*euatastrophe*), proti, vismaz daļēji laimīgs iznākums: šausmas pārvar varoņu pašizliedzība, problēmai tiek rasts kaut īslaicīgs risinājums. Romānā “Zvēru kapiņi” tā nenotiek, tieši otrādi: romāna noslēguma epizode reizumis tiek dēvēta par visu laiku efektīgāko šausmu ainu visā šausmu literatūras žanra vēsturē. Īpaši iespaidīgs ir fakts, ka šis “pēdējās pakāpes” augšāmcelšanās sekas romāns vairs neparāda – romāns noslēdzas ar uzmodinātās, dēmoniskās Reičelas ienākšanu sabrukušā Lūisa istabā. Bibliskā tēma ir atrisināta, parādot, ka inversā, bezdvēseliskā augšāmcelšana spēj dot vien tikpat pretdabīgus rezultātus.

Kā redzams, romānā “Zvēru kapiņi” S. Kings atradis interesantu traktējumu bibliskajai tematikai, pavēršot pret lasītāju tā “kreiso, otrādo, nepareizo” pusi un rakstot no savdabīgas inversijas pozīcijām. Ievietojot bibliskas ievirzes sižetu 20. gs. kontekstā, rakstnieks padarījis šo tematiku aktuālu mūsdienu cilvēkam. Lai gan bibliskās norādes S. Kings neizmanto ļoti blīvi, tomēr atrodami motīvi ir pietiekami spēcīgi, lai iekonturētu rakstnieka domu noteiktā ētiskajā standartā. Jāsecina, ka, par spīti S. Kinga nereti sabiedriskajos medijos paustajai noraidošajai attieksmei pret organizēto reliģiju, Bībeles tematika kalpo par spēcīgu idejisko fonu rakstnieka darbā.

Bibliogrāfija

- Bībele*, 2008. *Bībele*. 1965. gada revidētais izdevums. Rīga: Latvijas Bībeles biedrība, 2008.
- Kings*, 2012. S. Kings. *Zvēru kapiņi*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012.
- Schlobin*, 1983. R. C. Schlobin. Fantasy versus Horror. *Survey of Modern Fantasy Literature*. Ed. Frank N. Magill. New York: Englewood Cliffs, 1983. – pp. 59–66.
- Strengell*, 2003. H. Strengell. Frankenstein's Monster: Hubris and Death in Stephen King's Oeuvre. *Postgraduate English Journal*, 2003. No 7.
- Tolkien*, 1997. J. R. R. Tolkien. On Fairy-Stories. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: Harper Collins Publishers, 1997. – pp. 109–161.
- Whisker*, 2005. G. Whisker. *Horror Fiction: An Introduction*. New York, etc.: Continuum, 2005.

Bārbala Simsone

Biblical motifs in the novel "Pet Sematary" by Stephen King

Abstract: The theme of this article is devoted to the creative works of Stephen King, the living classic of horror literature. Biblical motifs frequently play a significant role in his works and they are included in his novels from the positions of peculiar inversion. This article focuses on the novel "Pet Sematary" published in 1983 that analyses one of the most universal fears of human beings from various points of views: the fear from death. The article examines the deliberate author's periphrasis of the biblical motif in this novel, particularly the Gospel of the New Testament, where the central event is the death of Jesus Christ and resurrection or the so-called Easter story. The article analyses the way how S. King, resorting random allusions, other means of language and thematic interconnections, deconstructs several biblical notions in a peculiar way and offers solutions for the theme of the inevitability of the cycle of life and death in a modern context.

Keywords: allusions, the Bible, Gospels, periphrasis, horror literature.

ZANE ŠILIŅA

RAIŅA NĀKOTNES CILVĒKS ILJAS MEČŅIKOVA IDEJU KONTEKSTĀ

Raiņa daiļradē ietvertais nākotnes pasaules un nākotnes cilvēka redzējums cieši saistīts ar diviem būtiskiem attiecību lokiem: 1) indivīds un masa (pūlis), 2) indivīds un daba. Pirmais tiecas risināt jautājumus, kas skar personības nozīmi sabiedrībā un lomu tajā notiekošajos procesos, bet otrais saistīts ar dzejnieka centieniem modelēt cilvēka vietu Visumā un attieksmi pret dabas likumībām.

Raksta uzmanības centrā – Raiņa nākotnes redzējumam raksturīgās cilvēka un dabas attiecību traktējuma tendences, kas analizētas, balstoties uz vairākos dzejnieka aizsāktajos dramatiskajos darbos (“Īliņš”, “Jānis Vīrs”, “Saules loks”) ieskicēto Saules bērna ideju. Tā ir viena no vissarežģītākajām tēmām Raiņa daiļrades pētniecībā, jo Saules bērna tēla koncepciju dzejnieks nav izstrādājis pietiekami skaidri, detalizēti un pārliecinoši. Mūsu rīcībā ir vienīgi ne pārāk plaši, taču pretrunīgi un vietumis pat visai haotiski ideju ieskicējumi, kas iekļauti vairāku aizsākto dramatisko darbu (lugu “Īliņš” (jeb “Kurbads”), “Jānis Vīrs”, “Saules loks”) radāmajās domās. Šajā apcerē tiks raksturoti daži zīmīgākie Saules bērna idejas aspekti, īpaši akcentējot tos radošos impulsus, kurus Raiņa lugu radāmajās domās ieskicētajam nākotnes pasaules redzējumam un tā izpausmēm Saules bērna tēla aprisēs devis krievu biologa Iljas Mečņikova darbs “Etīdes par cilvēka dabu”.

Saules bērns ir Raiņa nepabeigtās traģēdijas “Īliņš” (“Kurbads”) varoņu – starp citu, “Uguni un nakti” atveidoto Lāčplēša un Laimdotas gara radnieku un idejisko priekšteču – Īliņa un Ziedītes dēls, taču pats būtiskākais ir tas, ka Saules bērns pārstāv pilnīgi citu cilvēces attīstības posmu nekā viņa tēvs. Radāmajās domās lugai “Jānis Vīrs” 1906. gada 11. jūlijā Rainis modelē iecerētās dramatiskās triloģijas idejas aprises:

<i>Jānis Vīrs</i>	<i>Īliņš</i>	<i>Saules bērns</i>
<i>Prometejs</i>	<i>Herkuls</i>	<i>Ahils (mūzika)</i>
<i>Barbarība</i>	<i>Civilizācija</i>	<i>Nākotnes valsts (Rainis, 1982a, 12)</i>

Noprotams, ka Rainis mēģina veidot savdabīgu cilvēces attīstības shēmu, jo katrs no trim pieminētajiem varoņiem pārstāv citu attīstības pakāpi, turklāt dzejnieks cenšas sekot grieķu mitoloģijas atspoguļotajai pasaules attīstības gaitai, kur vērojama dažādu dievu un varoņu paaudžu maiņa (Loceš, 1997, 321–335). Protams, Rainis uz mitoloģijas iedibināto tradīciju raugās ļoti radoši un ar tās piedāvāto materiālu rikojas visai brīvi.

Pirmo posmu (Jānis Vīrs) Raiņa izveidotajā shēmā pārstāv titāns (Prometejs), kura uzdevumos ietilpst apdzīvojamas vides radīšana un cilvēka vajadzībām izmantojamo dabas spēku pakļaušana. Otro posmu (Īliņš) pārstāv spēkavīrs (Herkuls – rom. Herkules, gr. Hērakls), kurš cilvēka dzīves telpu atbrīvo no dažādiem briesmoņiem un tikai pamazām sāk apzināties garīgas pilnveides izšķirošo nozīmi. Savukārt trešo – nākotnes posmu (Saules bērns) – pārstāv jaunās paaudzes varonis, kura darbības sfēra, atšķirībā no pieminētā grieķu mitoloģijas varoņa Ahilleja, ir nevis materiālā, bet gan cilvēka gara pasaule, ko manifestē citētājā radāmo domu fragmentā pieminētā mūzika. Radāmās domas nesniedz atbildi uz jautājumu, kādēļ saistībā ar Saules bērnu minēts tieši Ahilleja (Rainim – Ahila), nevis kāda cita grieķu varoņa vārds. Nav skaidra arī Raiņa norādītā Ahilleja saikne ar mūziku. Iespējams, ka šis mākslas veids pieminēts tāpēc, ka, par vienu no nākotnes pasaules pamatprincipiem izvirzot harmoniju, dzejnieks mūziku izmanto kā savdabīgu harmonijas reprezentātāju. Viens no attīstības shēmas idejiskajiem pamatiem ir varoņa fiziskā spēka pakāpeniska nomaiņa ar gara spēku. Šo pamatprincipu vairākkārt atspoguļo arī "Īliņa" tapšanas materiāli. Piemēram, Slobodskas laika radāmajās domās Rainis atzīmē:

Īliņš reprezentē dzīvības spēku, zemi.

Saules bērns – ģēniju, koku, kas izaug no šīs zemes, augstāko dzīvības spēka izpausmi. (Rainis, 1982b, 263). Un vēl: Īl. darbošanās, Saules bērns – zināšana, domāšana, tiekšanās pēc gaismas (Rainis, 1981, 251).

Taču, risinot gan atsevišķā indivīda, gan sabiedrības attīstības tēmu, Rainis sev raksturīgajā manierē meklējis Īliņa un Saules bērna tēlu izveidei nepieciešamos impulsus arī konkrētās personālījās un to propagandēto ideju novatorismā. Radāmajās domās tragēdijai "Īliņš" ("Kurbads") dzejnieks raksta:

Saules bērņā viens no galvenajiem momentiem – prieks par atradumu, par nāves pārvarēšanu, /.. / pēcnācējiem jāpapildina un jāizcīna galīgi, jāiegūst mūžīga dzīve, kura caur viņa atradumu tikai darīta iespējama, kā Markss atrada sociālisma atslēgu, bet tomēr palika vēl pāri visa lielā, garā cīņā pie pašas atslēgšanas.

Tātad Īls = Markss, un Saules bērns = līdzīgs citam atradējam – Mečņikovam. (Bet Īls taču cīnījās un ne atradējs?) Tikai līdzība. (Marksu kā varoni citā darbā). Īls tautas un cilvēces cīņu varonis (Rainis, 1981, 288).

Raiņa radošie meklējumi konkrētu personāļu virzienā vietumis var šķist visai mulsinājoši, jo bieži vien varam tikai minēt, kuras no Raiņa pieminēto personību rakstura iezīmēm, sabiedriskās, mākslinieciskās vai zinātniskās darbības šķautnēm, dzejniekam devušas nepieciešamos radošos impulsus. Tomēr Īliņa salīdzinājums ar Kārli Marksu (tiesa – kā redzējām, Rainis par tā lietderību tomēr šaubās) un Saules bērna salīdzinājums ar ievērojamo krievu biologu I. Mečņikovu norāda uz vienu no būtiskākajām tendencēm abu iecerēto varoņu atveidojumā. Īliņa – tāpat kā Marksa – darbība galvenokārt vērsta uz materiālo pasauli, sociālo sfēru un masu labklājības uzlabošanu. Savukārt Saules bērna galvenā darbības joma vairs nav sociālā vide – visticamāk – viņš risina ar cilvēka un arī ar citu uz zemes sastopamo dzīvības formu attīstības gaitu saistītus jautājumus (tajā skaitā – dzīvību, novecošanu un nāvi), turklāt – saskaņā ar Raiņa ieceri – viņš tos izprot kā Visumā notiekošo procesu likumsakarīgu sastāvdaļu.

Zīmīgi, ka viena no būtiskākajām tēmām, ko Rainis saista ar radāmo Saules bērna tēlu, ir cilvēka un dabas attiecības, jo – saskaņā ar dzejnieka ieceri – pasaules evolūcijas gaitā arī šajā jomā vērojamas būtiskas pārmaiņas. Plānojojot lugā “Jānis Vīrs” atveidojamo tēmu loku, dzejnieks cilvēka un dabas attiecības aplūko arī Īliņa un Saules bērna ieceru kontekstā:

Pats (Jānis Vīrs) atņem kustoņiem vārda brīvību.

Īls karo pret varu, karo pret lāci II, tam palīdz IV ērglis.

Saules bērns sarunājas atkal ar kustoņiem, visus saprot, pētī visu zemo pasauli (Rainis, 1982a, 13).

Precīzāk šī ideja formulēta “Īliņa” radāmajās domās:

Īlīnis Vīrs atšķīra cilvēku kultūru no dabas, kustoņas, lai attīstītos cilvēks (Īls), lai būtu kultūra, kas pārgroza dabu, lai pašus cilvēkus organizētu, Saules bērns atkal savieno dabu ar cilvēku, tad pilnība. Brīvpriātīga miršana kā Мечниковам. (Rainis, 1981, 292).

Tātad – Jānis Vīrs nodala cilvēku no dabas un pakļauj dabu cilvēka vajadzībām. Īliņa tēlā redzams šīs sašķeltības rezultātā radies konflikts – viņa tēvs ir lācis, tādēļ varonis, no vienas puses, ar dabu cīnās, bet, no otras puses, it kā tiecas cilvēka un dabas antagonismu pārvarēt. Savukārt Saules bērna tēlā ietvertais nākotnes varonis pārrauto cilvēka un dabas saikni atkal atjauno,

un – saskaņā ar dzejnieka ieceri – šo atjaunoto attiecību pamatu veido dziļas zināšanas un izpratne par dabā vērojāmām norisēm, jo tieši tā palīdzēs cilvēkam organiski iekļauties Visuma dzīvē un vienlaikus prasmīgi kontrolēt tajā notiekošos procesus.

Tomēr Saules bērna novēršanās no sociālo jautājumu risināšanas, šķiet, varētu būt saistīta ne tikai ar iecerētā varoņa īpašo interesi par dabu, bet arī ar Raiņa iedomāto nākotnes sabiedrības attīstības specifiku – Rainis liek domāt, ka tā sabiedrība, kurā dzīvo Saules bērns, nebūt vairs nav tāda, kāda bijusi ar Īliņu konfliktējošā masa. Citiem vārdiem sakot – mainās ne tikai varonis, mainās arī viņa līdzcilvēki. Tiesa gan, tā ir tikai hipotēze, jo Raiņa radošās laboratorijas rakstiskās liecības nekādu priekšstatu par dzejnieka iecerēto Saules bērna sociālo fonu nesniedz.

Haralds Biezais, komentējot Saules bērna tēla ieceri, raksta: *Saules bērns ir harmonisks ģēnijs, kas vienlīdz pieder dabai, cilvēcei un mūžībai. Pārkāpjot laika un telpas robežas, viņš ir kļuvis par mūžības pilsoni kosmosā, Raiņa valodā – Visumā (Biezais, 1991, 45). Viņš definē arī virsuzdevumu, ko Rainis centies Saules bērnam izvirzīt: No Visuma radījuma viņam jāklūst par Visuma radītāju (Biezais, 1991, 45). Tomēr H. Biezā lietotajam un Raiņa radošajās iecerēs dažkārt piemērotajam harmonijas jēdzienam (par Saules bērna harmoniju raksta arī Saulcerīte Viese (Viese, 1982, 272)) dzejnieka pierakstos precīza definējuma trūkst. Var vienīgi nojaust, ka Rainis to, visticamāk, saistījis ar nozīmi “līdzsvars, saskaņa”. Piemēram, ar 1906. gada 20. jūniju datēto “Īliņa” radāmo domu fragmentā teikts:*

Viss pārgrozās, viss nezināms, visu vajaga pastāvīgi aprēķināt un lietot pēc vajadzības un gadījuma, droši zināma, negrozāma tikai nāve.

Vai nāve arī ir droši zināma?

Dzīve tūkstots veidos, nāve viena.

Vai visi 1000 dzīvības veidi nau viens? Dzīvības spēks, kopojuums, harmonija, kopdarbība, complicēta, ne vienspēks.

Un vai nāve nau arī daudzveidīga? Vai arī nau vienatnējs, bet salikts, complicēts spēks, kā dzīve? (pasvītrojums mans – Z. Š.) (Rainis, 1982b, 283).

Tas atbilst Saules bērna tēlā atspoguļojamajai idejai par jauno nākotnes pasauli, kurā tiks pārvarētas jebkuras gan atsevišķā individuā, gan sabiedrībā pastāvošās pretrunas. Taču, analizējot Saules bērna kā “harmoniska nākotnes ģēnija” tēla ieceres dažādās šķautnes, noteikti jāpievērš uzmanība arī kādam Raiņa daiļrades pētniecībā tikpat kā vēl neskartam aspektam – proti, ietekmei,

kādu dzejnieka daiļdarbu iecerēs un pasaules uzskatā kopumā atstājis savulaik pasaulē lielu popularitāti guvušais I. Mečņikova darbs “Etīdes par cilvēka dabu”. Raiņa interese par I. Mečņikova pētījumiem līdz šim tikai garāmejojot pieminēta Raiņa Akadēmiskajos kopotajos rakstos atsevišķu sējumu komentāros un S. Vieses grāmatā “Jaunais Rainis: Ieskats mazpazīstamos manuskriptos” (Viese, 1982, 271).

Iļja Mečņikovs (*Илья Мечников*, 1845–1916) ir viens no evolucionārās embrioloģijas un imunoloģijas pamatlicējiem, aktīvi darbojies arī bioloģijas vēstures, zooloģijas, mikrobioloģijas un pataloģijas jomās, no 1888. gada līdz pat savai nāvei strādājis Pastēra institūtā Parīzē. 1908. gadā kopā ar vācu zinātnieku Paulu Ērlihu (*Paul Ehrlich*, 1854–1915) saņēmis Nobela prēmiju fizioloģijā, medicīnā. (Ilya Mechnikov: Biography (tiešsaiste). http://nobelprize.org/nobel_prizes/medicine/laureates/1908/mechnikov-bio.html Skatīts 03.03.2014) Kā liecina Raiņa dienasgrāmatas, 1907. gadā dzejnieka interešu lokā nonācis I. Mečņikova darba “Etīdes par cilvēka dabu” (*Études sur la nature humains*, 1903) izdevums krievu valodā (*Этюды о природе человека*, 1905; šī grāmata atrodama Raiņa bibliotēkā) (*Rainis*, 1986, 226, 227, 259). Norāde uz I. Mečņikova pētījumiem atrodama arī dzejnieka dienasgrāmatā 1912. gada 8. jūlijā (*Rainis*, 1986, 471). “Etīdes par cilvēka dabu” sarakstītas un pirmo reizi publicētas franču valodā; autora dzīves laikā grāmata četras reizes publicēta krievu valodā, vairākkārt – arī citās valodās, tajā skaitā latviski – 1910. un 1911. gadā (*Mečņikovs*, 1910; *Mečņikovs*, 1911), interese par šo darbu nav zudusi arī pēc I. Mečņikova nāves. Grāmatā liela uzmanība pievērsta novecošanas, miršanas un dzīves jēgas jautājumiem. Zinātnieks iepazīstina lasītāju arī ar bioloģiskās evolūcijas problēmām, kā arī iezīmē modernās zinātnes attīstības perspektīvu. “Etīdes par cilvēka dabu” ir visplašākajai auditorijai domāts starpdisciplinārs pētījums, kas aptver ne tikai tādas zinātnes nozares kā bioloģija un medicīna, bet skar arī filozofijas vēsturi un etnogrāfiju.

Vispirms jāatzīmē, ka I. Mečņikova grāmatas atslēgas vārdi ir “harmonija” un “disharmonija”. Starp citu, I. Mečņikovs bieži izmanto šo vārdu daudzskaitļa formas – “harmonijas” un “disharmonijas”. Lai gan “Etižu par cilvēka dabu” autors precīzas šo jēdzienu definīcijas nesniedz, tomēr ir skaidrs, ka ar “harmoniju” I. Mečņikovs saprot dzīvo būtņu organisma uzbūves un uzvedības pielāgotību izdzīvošanas nosacījumiem, turpretī “disharmonija” ir šādas pielāgotības trūkums, kas izraisa slimības un pat priekšlaicīgu organisma bojāeju. Lai paskaidrotu I. Mečņikova idejiskās pamatnostādnes, minēsim

dažus no “Etīdēs par cilvēka dabu” izmantotajiem piemēriem. Kā ilustrāciju dabā sastopamajai harmoniskai dzīva organisma uzbūvei grāmatas autors raksturo atsevišķām orhideju sugām raksturīgo ārkārtīgi komplicēto vairošanās mehānismu, kas perfekti izpilda savas funkcijas (Мечников, 1961, 36–41). Par disharmonisku parādību savukārt uzskatāma, piemēram, dažu naksttauriņu sugu tēviņu nespēja atšķirt mātītēm raksturīgo spīguļošanu no citiem gaismas avotiem, tajā skaitā – atklātas liesmas (Мечников, 1961, 48–49). Vispārējās evolūcijas procesu kontekstā harmonija uzskatāma par normu, bet disharmonija, neraugoties uz tās plašo izplatību, ir izņēmums, kura pārvarēšana, pēc I. Mečņikova domām, ir modernās zinātnes virsuzdevums. Lai gan ar Saules bērna iecerēm saistītās “Īliņa” radāmās domas liek secināt, ka Rainis harmonijas jēdzienu traktējis daudz plašāk nekā I. Mečņikovs, krievu biologa idejiskās pamatnostādnes sasauca ar to dzejnieku interesējošo jautājumu loku, ko atklāj ne tikai iecerētās lugas tapšanas materiāli, bet arī dzejnieka dienasrāmātās atrodami ieraksti.

Gan I. Mečņikovu, gan Raini sevišķi nodarbina cilvēka novecošanas problēma. Rainis vecums biedē ar tam raksturīgo fizisko un garīgo spēku izsīkumu, kas cilvēku neizbēgami tuvina nāvei, tādēļ dzejnieks izmisīgi meklē iespēju šo dzīves norieta posmu attālināt – viņš sapņo par gara nemirstību, interesējas par budismu un austrumu filozofiju, lielu uzmanību pievērš veselīgam dzīvesveidam, modri seko sava organisma darbībai un vēlas nodzīvot divsimt gadu. Šis Raiņa intereses liecina ne tikai par psiholoģisku diskomfortu un lielām ambīcijām, bet arī par spēcīgu I. Mečņikova izteikto atzinumu ietekmi. I. Mečņikovs, sniedzot visai plašu un niansētu ekskursu dažādu tautu etnogrāfijā un filozofijas vēsturē, iepazīstina lasītāju ar galvenajām tendencēm, kādas vērojamas ar vecumu un nāvi saistīto jautājumu risināšanā. Īpašu uzmanību autors veltījis budismam (Мечников, 1961, 122–165). Saskaņā ar “Etīdēs par cilvēka dabu” pausto viedokli, par būtiskāko no dabā vērojamajām disharmonijām uzskatāmas cilvēka bailes no vecuma un tam sekojošās nāves. Galvenais šo baiju cēlonis ir vecuma saistība ar dažādu slimību izraisītajām ciešanām, taču I. Mečņikovs, pamatojoties uz virkni pētījumu un jaunākajiem tālaika zinātnes atzinumiem, izsaka pārliecību, ka vecumdienās vērojamais organisma sabrukums ir patoloģiska, nevis dabiska izpausme. Viņš uzskata, ka *tu vācā vai tālākā nākotnē būs iespējams vecuma stāvokli izmainīt. Vecums vairs nebūs slimīgs un atbaidošs, kāds tas ir tagad, bet gan kļūs fizioloģisks un panesams* (Мечников, 1961, 214). Palielināties arī cilvēka dzīves ilgums – “Etīžu par cilvēka dabu”

autors uzskata, ka lielākajā daļā gadījumu tam vajadzētu ievērojami pārsniegt simts gadus, turklāt šādā – dabiskas, nevis patoloģiskas – novecošanas procesā pakāpeniski izzudīs bailes no nāves un attīstīsies pilnīgi jaunas izjūtas, ko krievu biologs dēvē par *dabiskās nāves instinktu*, proti, cilvēks sāks *izjust nepieciešamību nomirt, tāpat kā izjust nepieciešamību aizmigt* (Мечников, 1961, 228). Tādējādi I. Mečņikovs vecumu un tam sekojošo nāvi savam lasītājam raksturo kā nepieciešamu dzīves sastāvdaļu, kas savā dabiskajā izpausmē saistīta nevis ar skaudru diskomforta sajūtu, bet gan ar psiholoģisku līdzsvaru un dzīves piepildījuma izjūtu.

Ar Saules bērna ideju saistītās “Īliņa” radāmās domas liecina, ka, lai gan tiešu atsauču uz “Etidēm pa cilvēka dabu” tajās nebūt nav daudz, I. Mečņikova grāmata Rainim kalpojusi gan kā savdabīgs viņa sapņu īstenošanas iespēju apliecinājums, gan arī kā spēcīgs iedvesmas avots. Rainis vairākkārt norāda, ka – atšķirībā no Īliņa, kurš tiecas uzveikt nāvi, – Saules bērns apzināti iet pretim savai bojāejai. Rainis ne vienu reizi vien akcentējis to, ka cīņa pret nāvi un nevēlēšanās samierināties ar iznīcību, ir viena no galvenajām Īliņa darbības iezīmēm. Piemēram, Slobodskas laika radāmajās domās atzīmēts, ka Īliņš *grib neiespējamo: uzvarēt velnu, pašu ļaunumu, nāvi, izravēt ļaunumu ar visām saknēm. /.. / Īl. pārvar pat nāvi, kādu laiku neviens nemirst, piemēram, kāds biedrs paliek dzīvs (Rainis, 1981, 239)*. Taču, no otras puses, dzejnieks atzīmē, ka nāve nav tikai ļaunums, pret ko jācīnās, tā ir arī nepieciešama dzīves sastāvdaļa, vēl vairāk – *nāve – progresa faktors, dabiskā izlase /.. / Īl. pats ir dzīve, tātad maiņa, viņam tātad nau jāgrib aizkavēt vai novērst nāvi – pārveidošanās līdzekli. Tā ir atkrišana pašam no sevis, cīņa ar sevi. Bez nāves garlaicība (Rainis, 1981, 278)*. Šo pretrunu Rainis vēlējās atrisināt ar iecerētā Saules bērna tēla palīdzību. Īliņa cīņai ar nāvi pieskārusies S. Viese (Viese, 1982, 264–268), taču detalizētāk cilvēka un nāves attiecību traktējumu Īliņa un Saulesbērna tēlu ieceru kontekstā aplūkojis H. Biezais (Biezais, 1991, 34–49). Slobodskas laikā tapušajās radāmajās domās dzejnieks atzīmē: *Gēnijs sasniedz piepildījumu, tikai sevi personiski pārvarot. Apzināta tieksme pēc pašiznīcināšanās. Turpretī Īliņš negrib to atzīt un iet bojā. Saules bērna spēks ir vēl lielāks, ne titānisks, bet apzināts un tāds, kas ziedojas idejai (Rainis, 1981, 262)*. Nedaudz tālāk dzejnieks turpina: *Īliņš iznīcina, lai panāktu savu mērķi. Saules bērns skaidri redz, ka viņam jātiek iznīcinātam, iet uz to, aiz iznīcības redz jauno sauli (Rainis, 1981, 263)*. Ņemot vērā I. Mečņikova “Etidēs par cilvēka dabu” izvīrītās un zinātniski pamatotās tēzes, Saules bērna tiecība pretim bojāejai nebūt nav pretrunā ar šajā tēlā ietilpināmo harmonijas ideju –

dzejnieka iecerētais varonis nāvi izprot kā likumsakarīgu dzīves noslēgumu un izjūt kā skaistu sava mūža piepildījumu. Tomēr nevar nepamanīt, ka Rainis Saules bērna pašiznīcības tieksmes nesaista tikai ar I. Mečņikova raksturoto *dabiskās nāves instinktu*, kas izriet no *dabiskās novecošanas* procesa, – Saules bērns mirst, ziedojoties kādai augstākai idejai, jo redz jaunas, laimīgas nākotnes perspektīvas: *Garīgi pārāks tas, kurš spēj ziedot visu un tomēr palikt bagāts à la Ījabs, visu atdod tam, kuru viņš mīl /.. /.. / Saules bērns visu dod, nevis atsacīšanās, bet prieka pilna došana, viņš ir pārāk bagāts, dvēseles bagātība pieaug dodot* (Rainis, 1981, 225). Diemžēl šā varoņa dzīvības vērtā ideja Raiņa pierakstos palikusi tikai klajas abstrakcijas formā – konkrētākas aprīses tai nav piešķirtas, tādēļ nevar nepieminēt to plaisu, kas, neraugoties ievērojamo interešu kopību, šķir Raini no I. Mečņikova. Proti, I. Mečņikovs uz risināmajiem jautājumiem raugās kā erudīts zinātnieks, kurš pētāmo materiālu pakļauj stingrai metodoloģijai un racionālai analīzei, turpretim Rainis rīkojas kā savā fantāzijā brīvs, taču bieži vien arī visai ambiciozs un paškritikas neierobežots dzejnieks. Gala rezultātā – neraugoties uz “Etižu par cilvēka dabu” sniegtajiem un uz dabaszinātņu pamatiem balstītajos zinātnumos gūtajiem radošajiem impulsiem – jautājumā par Saules bērnu un nākotnes pasauli Raiņa idejas sasniedz aizvien augstāku abstrakcijas pakāpi: *Aizvien augstāka attīstība no jaunekļa lāča un lempja zemnieka par gara cilvēku, kurš beidzot noraida jebkuru rupju varu un rīcību, noliedz pats sevi un tādējādi iet bojā, lai kā tīri garīga būtne atdzimtu citā pasaulē* (Rainis, 1981, 268).

Par konkrētām Saules bērna dzīves noslēguma detaļām Raiņa radāmajās domās izsmelošas informācijas trūkst – atrodama tikai viena norāde: Saules bērns, uzcēlis nogrimušu pili, no prieka mirst: *Saules bērņā viens no galvenajiem momentiem – prieks par atradumu, par nāves pārvarēšanu /.. /, kad uzceļas pils, bet pats no prieka mirst, un pēcnācējiem jāpapildina un jāizcīna galīgi, jāiegūst mūžīga dzīve, kura caur viņa atradumu tikai darīta iespējama* (Rainis, 1981, 288). Vairāki Raiņa ideju uzmetumi vedina izvirzīt pieņēmumu, ka ar Saules bērnu saistītās ieceres lielā mērā veidojušās Johana Volfganga Gētes “Fausta” 2. daļā attēlotā Eiforiona tēlā smeltu radošo impulsu ietekmē. Lai gan liksmes pārpilnais Fausta un Helenas dēls – atšķirībā no Raiņa iecerētās lugas varoņa – sevī iemieso nevis miera un harmonijas ideju, bet gan nevaldāmu trauksmi, abus vieno spēcīgs absolūtās gara brīvības pārdzīvojums. Iespējams, arī citētajā epizodē atrodama sasaucē ar J. V. Gētes Eiforionu. Eiforions, kura tēlā saskatāmas alūzijas par Džordža Gordona Bairaona personību, mirst, liksmi metoties pretim zemes trauksmei.

No iepriekš citētā fragmenta noprotams, ka Rainis iecerējis izmantot latviskajai tradīcijai raksturīgo nogrimušās pils uzcelšanas motīvu. Šajā gadījumā tā droši vien ir tā pati pils, ko savulaik būvējis Saules bērna priekštecis Īliņš un kura – saskaņā ar S. Vieses rekonstruēto Raiņa nepabeigtās lugas “Īliņš” saturisko plānu – 4. cēlienā nogrimst (*Viese*, 1982, 331). “Īliņa” radāmajās domās atrodams vēl cits šīs epizodes risinājuma variants: *Īl. pats iemin pili zemē, kā kapu Artai* (*Rainis*, 1981, 273). Arta gājusi bojā, atdodot cīņā ar Dievu pagurušajam Īliņam savus spēkus, proti, asinis no savas krūts. Tomēr atšķirībā no Lāčplēša, kurš “Uguni un nakti” Burtnieku pili uzceļ pēc cīņas ar elles radījumiem, Saules bērns nogrimušo pili ceļ virszemē, pateicoties nevis fiziskajam, bet gan gara spēkam, – uzminot pils vārdu:

./.. / Saules bērns atrod vārdu: brīvs, tiešām uzceļ pili augšā citā veidā, bez pūlēm. Apmēram kā Eshila Prometejs vai Vallenšteins, tikai Vallenšteinam nau nacionālas nozīmes, kas ir ļoti vajadzīga.

Uzvest lielajos dziedāšanas svētkos (*Rainis*, 1981, 261).

“Īliņa” radāmās domas tikai lielās līnijās ieskicē pašas galvenās Saules bērna rakstura īpašības, viņa garīgās intereses un mērķus, taču diemžēl nav zināms, kāds būtu iecerētās lugas kopējais sīzietiskais risinājums. Uz jautājumu, kādēļ tā noticis, iespējami vairāki atbilžu varianti, taču izšķirošais, šķiet, ir tas, ka dzejniekam būtu grūti Saules bērnā dominējošo harmonijas ideju ietvert dramatiska darba formā, jo viens no dramaturģijas galvenajiem balstiem ir tajā atveidojamais konflikts. “Īliņa” tapšanas materiāli rāda, ka Rainim nepieciešamo konfliktu nav izdevies atrast ne Saules bērna attiecībās ar apkārtējo pasauli, ne arī iecerētā varoņa gara dzīvē.

Gan nepabeigtās lugas “Īliņš” sīzietiskās aprises, gan Saules bērna ideju ieskicējumi liecina, ka Raiņa skatījumā jaunā pasaule, uz kuru tiecas iecerētais nākotnes varonis, nozīmē savdabīgu atgriešanos pie pagātnē zaudētās, cilvēka dzīvei piemērotās dabiskās vides. Slobodskas laika radāmajās domās par pasaules attīstību dzejnieks atzīmē: *Pirmatnējais stāvoklis bez cīņas un nākotne bez cīņas* (*Rainis*, 1981, 232). Citā pierakstu lapiņā viņš šo domu it kā papildina: *Cilvēka tapšana ir notikusi labvēlīgos apstākļos, bez cīņas ar plēsīgiem zvēriem, tātad miers ir progress, ne karš, Saules bērns panāk mieru, visaugstāko* (*Rainis*, 1981, 269). Savukārt 1908. gada 3. aprīlī Rainis raksta šādi:

Saules bērns pārnes mūžīgo cīņu no cilvēka uz dabu, kad ir atzinis, ka ģēnijs arī nau pārāks par citiem cilvēkiem. Padevies masai, bet rokas brīvas pret dabu.

Īls dzird dabā tik cīņu, varu.

Saules bērns dzird tik mieru.

Saules bērns dzird dabā tik brālību, ne cīņa pret dabu, bet dabas atslēgšana, noslēpuma atklāšana caur mīlestību kā meiteni. Mīla ir pēdējais spēks /.. / (Rainis, 1981, 291).

Citētais radāmo domu fragments ļauj secināt, ka, pirmkārt, Rainis saistībā ar Saules bērna tēlu vēlējies īpaši akcentēt nevis tās kolīzijas, kam lemts risināties starp aktīvo, garīgās pilnveidošanās ceļu strauji ejošo individu un visai inerto masu (t. i., tautu, ļaudīm), kā tas ir Īliņa gadījumā, bet gan tos attīstības procesus, kas likti pašas dabas – un vēl plašāk – Visuma pastāvēšanas pamatos. Otrkārt, dzejnieka piezīmes liek domāt, ka – atšķirībā no Īliņa – Saules bērnam raksturīgs maigums, prasme iedziļināties dabā un cilvēkā notiekošajos procesos un – galvenais – spēja izprast tos.

Tomēr dzejnieku nepamet bažas, vai Saules bērna kā harmoniskas un kontemplējošas personības iecere pārāk nenotušē autora pasaules uzskatam tik nozīmīgo garīgās aktivitātes un mūžīgās pārveides ideju. 1908. gada 16. februārī dzejnieks radāmajās domās šo problēmu formulē šādi: *Saules bērns, mājā sēdēdams, visu redzējis un zina: pētī dabas noslēpumu, grib to izraut, dabū piespiest: skūpstā ar mīļāko, altruīsmā, drauga aplaimošanā, sevis piespiešanā pie darba, pie vienas domas; sevi aplūkojot un novērojot, bet tad iznāk poēts, ne griba, bet miers, jābūt poētam ar gribu un kustību: t. i., izgudrotājam, ne vien zinātnieks un poēts, bet arī darītājs (Rainis, 1981, 290). Dzejnieku nomācošās šaubas atspoguļo arī "Īliņa" 4. cēliena sacerētais lugas titulvaroņa teksts:*

Es prasu daudz,

Par daudz, bet nāks varbūt pēc manis cits,

Kas neprasīs no ļaudīm it nekā,

Kas viņus nelocīs pēc savas gribas,

Ar varu neraus sevīm līdz kā es,

Kas nedusmos kā es un netiesās,

Bet tikai novēros un sapratīs,

Un lēnām acīm it kā siltām saulēm

Uz visiem smaidot mīļi noskatīsies.

Bet vai tad būs ko censties? būs vēl darbs?

Vai to vairs nevajadzēs? Es nezinu (Rainis, 1981, 193).

Šis fragments ne tikai citā rakursā izgaismo to problēmu, ar kuru Rainim nākas sadurties, pārdomājot Saules bērna tēla ideju, bet vienlaikus iezīmē arī

lielo jautājumu – vai harmoniski iekārtotajā nākotnes pasaulē vēl būs atrodams kāds augstāks mērķis, pēc kura tiekties, vai vispārējās attīstības procesam netiks pielikts punkts un cilvēka gara aktivitāte nezaudēs savu jēgu?

Bibliogrāfija

Biezais, 1991. H. Biezais. J. Raiņa kosmiskais mesianisms. H. Biezais. *Smaidošie dievi un cilvēka asara*. Senatne, 1991. – 9.–53. lpp.

Gēte, 1999. J. V. Gēte. *Fausts*. No vācu val. atdz. V. Bisenieks. Rīga: Jumava, 1999.

Mečņikovs, 1910. I. Mečņikovs. *Apcerējumi par cilvēka dabu* 1. un 2. daļa. Tulk. P. Bernards. Cēsis: O. Jēpe. 1910.

Mečņikovs, 1911. I. Mečņikovs. *Studijas par cilvēka dabu. Optimistiskas filozofijas apcerējums*. Tulk. R. Makstis. Rīga: Kosmos, 1911.

Rainis, 1981. J. Rainis. Kurbads: Radāmās domas. J. Rainis. *Kopoti raksti 30 sējumos*. 14. sēj. Rīga: Zinātne, 1981. – 150.–328. lpp.

Rainis, 1982a. J. Rainis. Jānis Vīrs: Radāmās domas. J. Rainis. *Kopoti raksti 30 sējumos*. 15. sēj. Rīga: Zinātne. 1982. – 12.–13. lpp.

Rainis, 1982b. J. Rainis. Saules loks: Radāmās domas. J. Rainis. *Kopoti raksti 30 sējumos*. 15. sēj. Rīga: Zinātne, 1982. – 202.–203. lpp.

Rainis, 1986. J. Rainis. 1907. Dienas hronika. J. Rainis. *Kopoti raksti 30 sējumos*. 24. sēj. Rīga: Zinātne 1986. – 226.–280. lpp.

Viese, 1982. S. Viese. *Jaunais Rainis: Ieskats mazpazīstamos manuskriptos*. Rīga: Liesma, 1982.

Лосев, 1997. А. Лосев. Греческая мифология. *Мифы народов мира*. Т. 1. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1997. – С. 321–335.

Мечников, 1961. И. Мечников. *Этюды о природе человека*. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1961.

Zane Šiliņa

The future person of Rainis within the context of Ilya Metchnikov's ideas

Abstract: This article focuses on the interpretation tendencies of relations between a human being and nature characteristic of Rainis' future visions. They are analysed on the basis of the idea of the Sun's child expressed in several unfinished dramatic works of the poet ("Īlīņš", "Jānis Vīrs", "Saules loks"). If the activities of the main character of the play "Īlīņš" is focused mainly

on the material world and the social sphere, the main area of the Sun's child is not related to the social environment: he is solving issues that address the sequence of development of a human being and other living forms in the world (including birth, life, the process of aging and death). The image of the Sun's child represents an idea about a new, harmonious world that would overcome the antagonism of human beings and the nature that has existed for generations, as well as rise above the oppositions that exist in society in general and in each individual in particular. The creation of the image of the Sun's child and the formation of the overall worldview of Rainis were strongly influenced by the work "Études sur la nature humains" (1903) written by the Russian biologist, Nobel Prize winner Ilya Metchnikov (1845–1916). Several basic I. Metchnikov's guidelines and ideas are in common with the range of issues that Rainis was especially interested in. They are revealed not only in the draft materials of several unfinished plays, but also recorded in the poet's diary.

Keywords: a human being, nature, harmony, disharmony, future, development.

DAGMĀRA BEITNERE-LE GALLA

VAI MĀKSLAI IR UZDEVUMS? VALSTS PASŪTĪJUMS VS RADOŠA BRĪVĪBA

Jautājuma vēsture

Pirms vairākiem gadiem Rīgas Mākslas telpā nolasīju konferencē ziņojumu par tēmu “Vai mākslas ir uzdevums?” Raksta nodoms ir paplašināt šo uzstādījumu un, balstoties kultūras socioloģijas teorijās, ieskatīties mākslinieka un sabiedrības attiecībās, t. i., jautājumā par valsts pasūtījumu māksliniekam. Vai mākslinieks ir brīvs tēmas un skatījuma izvēlē, vai viņam tomēr ir jāvadās no sabiedrības interesēm redzēt savu atspulgu mākslā? Vai varbūt mākslinieks kopē vai rada jaunu realitāti? Vēlreiz pievērsties tēmai mudināja pirms kāda laika sabiedrībā uzvirtojusī diskusija sakarā ar vairākiem kinodarbiem – aktierfilmu *Kolka cool* (rež. A. Mizišs, 2011) un dokumentālajām filmām *Tārps* (rež. A. Mizišs, 2005), *Ģimenes lieta* (rež. A. Gauja, 2011) un *Dokumentālists* (rež. I. Zviedrs, 2012). Sabiedrībā viedokļi polarizējās, vieniem šie kinodarbi bija nepareiza vēstījuma piemērs, kas pasaulei pastāsta, kādi esam. Savukārt otriem, radošās brīvības aizstāvjiem, bija izvēles brīvība un tiesības paust savu redzējumu, par ko un kā rādīt/stāstīt autordarbos. Lieki atgādināt, ka visi minētie darbi ieguva starptautisku atzinību dažādos kinofestivālos.

Vai demokrātiskā un radošo brīvību sargājošā valstī ir akceptējams valsts pasūtījums, vai arī mākslinieks pats izvēlas vēstījuma tēmu un saturu? Pārdomas pavada izpratne, ka pastāv atšķirība starp mākslas darba būtību un socioloģijas pieeju mākslas darba analīzei, vairāk balstoties mākslas sociālo funkciju analīzē.

Socioloģijas pieeja mākslai

Māksla ir viens no sabiedrības komunikācijas kanāliem, un, kā jebkurai procesam sabiedrībā, arī mākslas funkcijai var izsekot kā jēgpilnai komunikācijai (*Luhmann*, 2000, 139). Socioloģiski to analizē kā asimetrisku komunikāciju – mākslinieks raida, sabiedrība uztver. Neskarot dziļāk jautājumus par mākslas darba uztveri, jāpievēršas jautājumam par mākslinieka pašizpratni un radītā

mākslas darba jēgu un nozīmi sabiedrībā. Kas ir mākslinieks? Socioloģiski pieņemts skaidrojums, un varbūt pat definīcija, ka mākslinieks ir persona, kuras radošās darbības rezultātā rodas māksliniecisks artefakts visai sabiedrībai. Lielā mērā šo ideju veidoja agrā modernisma posmā rietumu kultūrā iedibinājies priekšstats par izolētu individuālu mākslinieku. Rietumu kultūrā visos citos laikmetos priekšstats par mākslinieku bijis kā par personu, kuras radošā darbība visbiežāk notika grupā. Vientuļais un no sabiedrības izolētais mākslinieks pieder 19. gadsimta tradīcijai, un tāds mākslinieks ir arī opozīcijā “pieklājīgai” sabiedrībai. Reference par mākslinieku – opozicionāru veidojās kā pretmets jaunajai turīgo sabiedrībai, jo mākslinieks ar saviem darbiem un attieksmi sevi pieteica arī kā jaunu pozīciju darba tirgū. Tam pievienojās ideja par mākslinieku kā unikālu, individuālu ģēniju, tā “atstarojās” no 19. gs. sākuma romantisma tradīcijas, kurā tāpat ievijās protests pret buržuāzijas veicināto industriju, arī pret augošo kapitālismu, kurā izzuda līdzšinējās vērtības un morāle. Tas bija svarīgs romantiku iedibināts viedoklis, ka jaunā laikmeta varonis ir talantīgs mākslinieks, kurš iestājas pret sabiedrības dehumanizāciju (*Inglis*, 2005, 16). Vispārējā sekularizācijas gaisotnē, kas valdīja tā laika sabiedrībā, mākslinieks un māksla ieguva jaunas, laicīgas reliģiozitātes aprises. Kā norāda M. Horkheimers, māksla nereti ieguva Dieva statusu, bet mākslinieki – pravieša statusu, jo viņiem pierakstīja spēju atveidot “garīgo” un pārpasaulīgo. Socioloģiem tomēr ir bijusi interese apšaubīt mākslinieka īpašo statusu un darba ģenialitāti, bet skatīt modernitātes laikmeta māksliniekus kā nodarbes grupu, kurai ir savas sagatavošanas skolas (mākslas akadēmijas), kur apgūst profesijas arodu. Arī raugoties no apsvēruma, ka mākslinieki modernajā sabiedrībā tāpat kā jebkuri citi radoši nodarbinātie rada savus darbus sabiedrībai, vēlas saņemt atzinību un peļņu.

Ikviens mākslinieks, arī Latvijā, dzīvo sava laika sabiedrībā, vēro to, veido izpratni par sevi, savu laiku un sociālajām attiecībām, kurās arī pats atrodas ik dienu. Tāpēc ne mazāk svarīgs ir jautājums par mākslinieka pašizpratni, kāda ir viņa izpratne par savu statusu, lomu un vēstījuma veidu, formu un saturu, ko viņš spēj ielikt savos mākslas darbos. Gan mākslinieks pats, gan viņa radītais artefakts ir sociāls produkts, tāpat kā jebkurš indivīds sabiedrībā. Mākslas teorija, runājot par viduslaiku katedrāļu būvniecību, norāda, ka anonīmie amatnieki ne tikai cēla un veidoja dizainu, bet arī atspoguļoja sava laika kultūras mentalitāti un viduslaiku sholastikas filozofiju. Tā ir laikmeta sinerģija, un katrs mākslinieks dzīvo un rada sava sociālā laika kontekstā.

Ir arī citāds skatījums uz mākslinieku un viņa devumu. Viens no tiem ir par mākslinieku kā izlūku, kurš ar saviem darbiem it kā atnes no vēl neizzinātās nākotnes vai realitātes kādus ziņu vai plašāku vēstījumu sabiedrībai un dara to redzamu. Mākslas un literatūras vēsturē piemēru tam ir gana daudz. Līdzīgs viedoklis, ka mākslinieki ir kā “akušieri”, kas “iedod balsi” sava laikmeta kultūras tendencēm. Savukārt marksistiskajā tradīcijā māksliniekus uzlūkoja kā sava laikmeta sociālo attiecību summu, kuru noteica ekonomiskās reālības sabiedrībā. Viedoklim pieslēgās liels skaits 20. gs. teorētiķu; tiesa, ungāru filozofs G. Lukāčs lieto terminu “mediācija”, lai būtu saprotams, ka mākslinieks rada kādu nelielu daļu no sociālās realitātes, kur var krustoties ekonomika un ideoloģija.

Šeit socioloģisko pieeju uzskaitījumā varētu apstāties, lai iezīmētu teorētiski sarežģīto trajektoriju, kāda rodas, tuvojoties mākslinieka, viņa pašizpratnes un viņa artefaktu nozīmei no sociālās zinātnes pozīcijām.

Pašizpratne un pašpraksis

N. Lūmans mākslas kā sistēmas izpratnei izmanto socioloģijas zinātnē mazāk pielietotu psihisko sistēmu uztveres un komunikācijas mijiedarbē. Māksla ir subsistēma lielākai sistēmai – sabiedrībai, kura mākslinieka devumu var pieņemt kā otrā līmeņa novērotāju, kurš atnes artefaktu – parāda sabiedrībai kaut ko no tā, ko pati sabiedrība par sevi neredz “sistēmas akluma” dēļ. Tātad mākslinieks ir apveltīts ar statusu un izglītības rezultātā iegūtu spēju redzēt kaut ko no tā, ko neredz ierindas sabiedrības dalībnieks, kurš, iespējams, gan redz, bet viņam nav ne izglītības, ne laika, nedz resursu par to stāstīt noteiktu artefaktu valodā. Sabiedrība ar savu finansējumu it kā deleģē mākslinieku “atnest” šo stāstu, ziņu vai vēstījumu, jo pati *kultūras dziļākā būtība ir stāstu stāstīšana* (McCloskey, 1994, 9). Arī tajās sistēmās, kur figurē ievērojami finansējumi, piemēram, kinoindustrijā, ir piesaistīti līdzekļi, producenti u. c., lai radītu artefaktu, kas tiek piedāvāts sabiedrībai un vēl arī nopelnītu, ne tikai atpelnītu. Mākslas artefaktu “stāstī” mākslas valodā (mimētiskā un semiotiskā) palīdz individam saprast gan sevi, gan savu laikmetu, gan indoktrinē idejas, attieksmes, vērtības un normas.

Lai nezaudētu distanci no rakstā izvirzītā uzdevuma runāt par Latvijas kinodarbu radīto diskusiju, ir jāpiemin, ka sabiedrība no artefaktiem sagaida savu aprakstu, jo cilvēka identitāti vienlīdz veido ne tikai no ģimenes un bērnības atnestie pašizpratnes stāsti, bet tos lielā mērā veido māksla, īpaši

literatūra. Mākslinieku pašu un sabiedrības apraksti mākslas darbos 19. gs. izteica augstu ģeneralizācijas pakāpi, veidoja mākslas segmentu, kas atbilda moderno nāciju veidošanās laikmetam. Mākslas darbi piedāvāja opcijas saprast sevi un laikmeta pārmaiņas, kuras socioloģiski apraksta kā *autopoētiskas* darbības, respektīvi, kā resursu sabiedrības pašatjaunošanai. Vienlaikus veidojās arī sociālās kritikas un no dabas ritma atrautā cilvēka pasaules izjūta, kas atbalsojās 20. gs. sākuma literatūrā un mākslā.

Kino kā ironijas un sociālās kritikas māksla

Mūsdienās, kad it kā samazinās grāmatu lasīšana, bet pieaug literāro stāstu ekranizācijas – kinostāsta pievilcības spēks, varam runāt par kino kā identitātes un sociālās mentalitātes veidotāju. Kino kā mākslas veids ir svarīgs arī kā socializācijas aģents, kinotēli kļūst par paaudzes simboliem, atdarināšanas piemēriem un kāda kultūras ideāla izteicējiem. Minēsim mums tuvāko piemēru, Poliju, kur 20. gs. 50.–60. gados aktiera Zbigneŭa Cibulŕska tēli filmās simbolizēja kara un pēckara paaudzes vērtības un ideālus. Vai varam latviešu kinovēsturē vilkt paralēles un teikt to pašu par Eduarda Pāvula, Harija Liepiņa vai Gunāra Cilinska filmu varoņiem? Un vai šodien ir iespējams radīt kinodarbus, kas izsaka kādas paaudzes pieredzi, kura ir vērtību saturošs vēstījums? Tas nozīmētu gaidīt, lai mākslinieka pašizpratne saskanētu un/vai pārklātos ar mākslas darba būtību. Ir daudz piemēru, kas raksturo mākslinieka un sociālā konteksta iespaidu uz topošo mākslas darbu un ietver kādu svarīgu aspektu rietumu kultūrā pēc Otrā pasaules kara. Eiropas pēckara pieredzē māksla ir pildījusi svarīgu resocializētājas lomu, tā palīdzēja nācijām saprast sevi sarežģītās sociālās un politiskās situācijās. Piemēram, vēl šodien ir grūti pateikt, vai ģenerālis de Gollŕs deva valsts pasūtījumu franču intelektuāļiem iespaidot nācijas pašizpratni pēc Otrā pasaules kara. Francijā ir uzrakstīti apmēram 900 pētījumi un daiļliteratūras darbi, uzņemtas neskaitāmas kinofilmas, kas veicināja nācijas pašizpratni nevis Viši valdības, bet gan pretestības kustības atbalstītājiem. ESA 10. konferencē Lisabonā angļu sociologs P. Birts uzsvēra, ka vēl šodien rada izbrīnu kultūras veidotais pašizpratnes pagrieziens. Viņa skatījumā franču intelektuālajā elitē radās saskaņota attieksme par vācu okupācijas laiku, un savos darbos tā centās padarīt franču atmiņas ciešamas (P. Beart. <http://esa.abstractbook.net/abstract.php?aID=4795> Skatīts 28.03.2014.). Piemērs no pēckara Eiropas ir salīdzinājumam ar Latviju šodien; ir pagājuši vairāk nekā divdesmit neatkarības gadi, kuros mākslas valodā tikusi piedāvāta

opcija, kā sevi saprast. Te, iespējams, varam rast skaidrojuma versiju, kāpēc starptautiski atzītās filmas radīja vienā sabiedrības daļā rezignāciju un neizpratni. Pat vairāk, jautājumu saasināja Nacionālās apvienības partijas biedri, kas uzskatīja, ka valsts finansējums ir jāsniedz līdz ar pasūtījumu veidot patriotiskas filmas. Tāpēc turpinājumā – kā identificēt domas par mākslu, kas “elpo” vienlaicīgi pati savu (kino)vēsturi un vienlaikus ir saistīta ar citām vēsturēm – arī ar sociālo.

Postmodernisms un latviešu kino

Saprotams, ka kino, savā attīstībā iesaļojot postmodernismā, apgūst jauno vēstījuma veidu, valodu, semiotiku un izraugās tēlu sistēmu, kurus sūti kā vēstnešus laikmeta raksturojumam. Priekšplānā vairs nav līdzšinējais kultūras varonis, protagonistis, kurš izdzīvo, teiksim, vidusšķirai tuvākas pašizpratnes, vērtības un normas.

Postmodernismā margināli tēli tiek virzīti mākslas stāsta centrā. Ja atceramies, tad mazā cilvēka stāsts bija arī 19. gadsimta literatūras uzmanības lokā, bet nekad tāda uzmanība netika pievērsta marginālu grupu atainojumam, kā tas ir mūsdienās. Var teikt, ka māksla nenovērs skatienu pat no deviancēm (*Gimenes lieta, Tārps*). Latviešu kultūrā pastāv pat tāda kā nerakstīta vienošanās – interese par īpatņiem un dzīves sērdieņiem, kas, iespējams, ir kaut kādas attālinātas sociālas pašizpratnes fokusējums caur kādu noteiktu personu, un izteiktas par plašāku sabiedrības izpratni. Ķemeru “raganas” portretējums *Dokumentālistā* uzrāda vairākas indikācijas par filmas režisoru – cik tālu kāda radoša personība spēj panest pazemojumu un asociālu reakciju no savas iecerētās filmas varones. Filmas metodoloģija atgādina lauka pētījuma situāciju socioloģijā, tomēr pētnieks nekad neuzdrošinās lauzt uzrunātā cilvēka pretestību, ja ir atteikums sniegt interviju. Filmā režisors to panāk un laikam jau atnes ko nozīmīgu pārējai sabiedrībai – un tās ir viņa rūpes, kas turpinās par filmas varoni arī pēc nofilmtā materiāla iegūšanas. Māksla faktiski pārstāj dzīvot pati savu dzīvi, bet kļūst par daļu no sociālā darba, kas ir vērts, lai palīdzētu cilvēkam, kuram nav bijis ne izpratnes, ne kompetences par dzīvi vai arī tās zudušas. *Dokumentālists* dokumentē arī valodas fenomenoloģiju – tik biežā slānī nākas dzirdēt rupjākos krievu lamuvārdus, – ja nemaldos, otra tāda darba nav.

Varbūt tomēr 21. gadsimta mākslinieki un viņu darbi savu pašizpratni neiesaista mākslas tēlos un valodā, bet ņem ideju un pieredzi no savas sociālās

apkārtnes, lai ievadītu sabiedrībā sarunu par to, ko redz mākslinieks, bet neredz sabiedrība. P. Burdjē vārdiem runājot, mākslas pasaule kļūst kā mazs universs pats sevī, pats ar savām interesēm un nodomiem. Mākslas darbs tāpēc nav ārpus sociālā, mākslas darbs neatstaro tieši realitāti, bet saprasto raida kā staru kūlis laužto staru. Tātad arī kino kā mākslas sistēmas daļa ir mainījusi savu funkciju un palaikam dodas tādos jaunos apgabalos, kas skatītāju uztverei bieži palikuši attālināti vai arī nesaprasti (*Bourdieu*, 1990, 119). I. Zviedra darbs tika saprasts un novērtēts profesionāļu vidū, kas liecina, ka izvēlētais fokuss un "vēstījums" *par vienu no mums* ir atbilstīgs kinomākslas sistēmai. Vai I. Zviedra filmas varone palīdz sabiedrībai sevi saprast? Iespējams, viņa ir viena no daudzajām, kas nav bijusi sabiedrības uzmanības centrā, un, iespējams, kāda sabiedrības daļa spēj rast identitāti ar filmas varones valodu un reakcijas ekspresiju. Ak, jā, vēl arī zilēšana, buršana un nākotnes paredzēšana ir viens no kultūrā saglabātajiem un slēptajiem kodiem, kas filmā netieši piedalās un iegūst antropoloģiska pētījuma nozīmi.

Māksla kā pētījums

Solvitas Kreses veidotā izstāde *Re:Visited* (2014) Rīgas Mākslas telpā liecina, ka māksla ne tikai ir noslēpusies pati savā sistēmā, bet ir pazaudējusi arī valodu, kurā sarunāties ar sabiedrību. Tāpēc izvēlētais formāts atgādina nesakārtotu antropoloģijas ekspedīcijas materiālu. Tā ir kā videoklipu valodā izkaisītu artefaktu kopums, kas atstāts pašu skatītāju iztēlei un sapratnei un rada asociācijas ar filmu. *Kolka cool* izraisīja diskusiju ar neizbēgamo jautājumu, vai tiešām tādi izskatāmie, vai tiešām tāda ir sabiedrība? Jautājumā jau ir ietverta ekspektācijas, ka māksla dos opcijas sevi saprast un ka mākslas darbs sniedz kādu laikmeta garu izsakošu vispārinājumu. A. Miziša režisora darbs ir tik izcili neuzkrītošs, aktierspēle pārlicina par tēliem un viņu raksturiem. Tie ir latviešu portretējumi Garlība Merķeļa stilā, tikai šoreiz Kurzemes zvejniekiem. A. Mizišs līdzīgi kā G. Merķelis, sava laika latviešus portretējot, izvēlējies koloniālās sistēmas skartus un degradētus cilvēkus. Tādus šodien varam satikt daudzviet, un ne tikai Latvijā. Postkoloniālās sabiedrības mantojums ir skumja nasta, par kuru varētu arī gaiši pasmaidīt, ja tas nebūtu par mums. Uz jautājumu, vai attēlotie varoņi ir brīvā tirgus un Jaunā kapitālisma sagrautie, kā to būtu stāstījis G. Merķelis, gribas atbildēt, ka nē. Filma mudina iztēloties galveno varoņu vecākus – cik jēgpilnu un izprastu dzīvi viņi spējuši dzīvot? Māras Ķimeles atveidotā māte ir atslēgas persona šajā diezgan ikdienišķā un

makabrā stāstā. Filma sniedz pārdomas par padomju sistēmas radīto *homo sovjeticus* neredzamo turpinājumu nākamajā paaudzē, kurai atrast savai dzīvei jēgpilnu piepildījumu nav nemaz viegls uzdevums.

Par *Kolka cool* atsauksmes var atrast internetā, tajās ielūkojoties, var gūt priekšstatu par skatītāja ekspektācijām. Ja pieņemam, ka no sociālajām grupām visvairāk mākslu patērē visu līmeņu vidusšķira. Tā ir izglītota un ar savu izvēli "balso" (ar ieguldīto laiku un naudas maku), un atlasa, ko no piedāvātā mākslas segmenta grib redzēt (patērēt). Vidusšķiras izvēle modernā sabiedrībā ir saistīta ar gaumes izkopšanu, kurā kinokritiķu un ekspertu viedoklis nereti ir skaidrojošs, un arī vērtējumā būtu jāredz zināma pavēle (ja piederat pie izglītotas sabiedrības!). Vidusšķira arī vairāk vai mazāk ir nodarbināta ar nacionālo pašapziņu, tās izpratni un izkopšanu, ko gaida no mākslas kā svarīga komunikācijas dalībnieka – faktiski – referenču raidītāja. Paliekot tikai pie rakstā minētajām filmām, postmodernā kinomāksla nav sabiedrības pašatjaunotnes dalībniece. Postmodernā māksla aizejot vēl demonstrē virtuozu un rotaļīgu realitātes atspoguļojumu. Iespējams, tā baidās kļūt patētiska – vai atgriezties kaut kur, kur tā reiz jau bijusi, un baidās no šādas atbildības – formulēt cilvēka dzīves jēgu un nozīmi. Iespējams, tā pati ir samulsusi no tā, ko sabiedrība no tās gaida.

Te arī atbilde raksta uzstādījumam. Demokrātiskā un brīvā sabiedrībā māksliniekam ir tiesības būt brīvam un ar savu jaunradi nekalpot valsts pasūtījumam. Tikai varbūt pienāk tāds brīdis, kad mākslinieks pats jūtas postmodernisma nogurdināts un ir pazaudējis pašizpratni. Tad viņš var pats no sevis radīt darbus, kas palīdz pašam un sabiedrībai iet pēc jēgas un nozīmes mūsu dzīvē.

Bibliogrāfija

- Bourdieu*, 1990. P. Bourdieu. *In Other Words*, Cambridge: Polity, 1990.
- Horkheimer*, 1972. M. Horkheimer. Art and Mass Culture. *Critical Theory: Selected Essays*. N.Y.: Herder and Herder, 1972.
- Inglis*, 2005. D. Inglis. Thinking Art Sociologically. *The Sociology of Art. Ways of seeing*. Ed. by D. Inglis and J. Hughson. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2005. – pp. 11–29.
- Luhmann*, 2000. N. Luhmann. *Art as a Social System*. Stenford University Press. 2000.
- McCloskey*, 1994. D. N. McCloskey. Storytelling in Economics. *Narrative and Culture. To Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London: Routledge, 1994.

Dagmāra Beitnere-Le Galla

Does art have a task? State procurement *vs* creative freedom

Abstract: This article outlines several trajectories in art sociology in respect of the issue of the artist and a piece of art. What is the status of an artist and self-awareness within the relations of social context: in the realisation of the social life of a piece of art? Applied theories have been chosen to discuss the public space in search of an answer to the question: whether art represents the state procurement or the artist is a free and creative personality in a democratic society? Another question is as follows: Does art have a task? During the last decade several pieces of art depicting harsh reality have been created in Latvia in the manner of social criticism. In the new social system society is not only searching for criticism, but is also longing for art that represents social integrity and identity.

Keywords: artist, artefact, communication, message, freedom of creativity, public procurement.

SPODRA AUSTRUMA

PATĒRĒTĀJKULTŪRAS VĒRTĪBU REZONANSE JAUNIEŠU DOMĀŠANĀ

Ievads

2014. gada 24. februārī Finanšu un kapitāla tirgus komisija, Izglītības un zinātnes ministrija, Valsts Izglītības satura centrs, Banku augstskola, Patērētāju tiesību aizsardzības centrs, Latvijas Komercbanku asociācija un Latvijas Apdrošinātāju asociācija parakstīja memorandu par “Latvijas iedzīvotāju finanšu pratības stratēģijas 2014–2020” ieviešanu, lai kāpinātu iedzīvotāju finanšu pratības līmeņa pakāpenisku papaaugstināšanu (Latvijas iedzīvotāju finanšu pratības stratēģija 2014.–2020. gadam. http://www.fktk.lv/texts_files/Strategijas_makets_final.pdf Skatīts 03.03.2014.). Izglītības politikas veidotāji, savstarpēji vienojoties ar ekonomiskās politikas veidotājiem, jau vairākus gadus praksē īsteno vienu no valsts kultūrpolitikas stratēģiskajiem mērķiem – veidot jaunu, patērētājkultūru uzturošu, masu cilvēka domāšanai atbilstīgu sabiedrības locekli.

Lai īstenotu šo mērķi, finanšu līdzekļi tiek novirzīti septiņos darbības virzienos, nosakot katrai iesaistītajai institūcijai atbilstošas aktivitātes un veicamos uzdevumus. Ir nodibināta partnerība ar Finanšu ministriju un Valsts ieņēmumu dienestu, Ekonomikas ministriju, Labklājības ministriju, Latvijas Banku, tirgus dalībnieku profesionālajām asociācijām un Latvijas Pašvaldību savienību, Valsts izglītības satura centru, kā arī ar augstākās izglītības iestādēm – Latvijas Universitāti, Rīgas Tehnisko universitāti un Latvijas Lauksaimniecības universitāti.

Memoranda pamatnostādnes neparedz valstiski nozīmīgu humāno vērtību pārneses ilgtermiņa darbību. Dokumentā nodotais vēstījums atklājas mērķa pamatidejā, ka Latvijas vispārizglītojošās skolās ir jāaudzina jauni, patērnieciski domājoši tirgus dalībnieki.

Pēdējo gadu laikā finanšu un kapitāla tirgus dalībnieki valsts vispārizglītojošās skolās vērienīgi organizē pasākumus un konkursus. Tiek organizētas “Finanšu izglītības nedēļas” ar devīzi “Atrodi un piepildi savu finanšu mērķi”.

Komercbanku asociācija izveidojusi interneta vietni skolēniem un piedāvā e-vides izziņas materiālus par finanšu pakalpojumu izmantošanu, pieeju pētījumiem par finanšu pratību Latvijā – “Jauniešu finanšu lietpratība” (2012), par “Finanšu lietpratību māsaimniecībās” (2013), kā arī pētījumu “Situācijas izpēte par finanšu pratības jomu vispārējā izglītībā pedagogu un izglītojamo mērķa grupās” (2012). Piedāvājuma mērķis – iegūt informāciju par labāko iespējamo atbalsta sistēmu sociālo zinību un ekonomikas pedagogiem finanšu jautājumu mācīšanā vispārējās izglītības programmas ietvaros.

Arī Darba devēju konfederācija, sadarbibā ar citiem finanšu un kapitāla tīrgus dalībniekiem un izglītības politikas īstenotājiem, ar komercizglītojošiem un patērētājdarbības veicinošiem konkursiem, jaunām finanšu izglītības mājas lapu vietnēm un virtuālu projektu izstrādānēm, tādām kā “Virtuālā prakse”, “Lec biznesā!” u. tml., veicina monetārās politikas atbalsta sistēmas nostiprināšanos skolu mācību programmās; konfederācija sistēmiski paplašina patērētājkultūras informatīvo telpu uz tradicionālās kultūrtelpas vērtību saglabāšanas rēķina, no izglītības programmām izspiežot humanitārās jomas mācību priekšmetus un pakāpeniski mainot jaunās paaudzes vērtību sistēmas pamatus.

Sabiedrības domāšanas virzības maiņa un paaudžu citādība

Globālā ekonomiskā izaugsme un labklājība kā sabiedrības mērķu prioritāte ienesusi jaunus vērtību kritērijus sabiedrības, indivīda un izglītības attiecībās. Mūsdienās jauniešu domāšana salīdzinājumā ar iepriekšējo paaudzi, kuru rietumu socioloģijā, saskaņā ar Starptautisko sabiedrības vērtību izpētes projekta (*World Values Survey*) definējumu, pieņemts dēvēt par *Gen X* paaudzi, ir nomainījusi tradicionālo vērtību prioritārisumu pret ekonomiski domājoša cilvēka utilitārām vērtībām (*Jennings, 2000*). Mūsdienu *Gen X* paaudze patērētājkultūras telpā pārstāv noteiktu sabiedrības uzskatu sistēmu, un to vairāk nekā citas paaudzes ietekmējusi patērētājsabiedrības vide un izglītības politikas kopējā virzība uz labklājību veicinošas sabiedrības locekļa mērķa un rīcības maiņu (*Brown, Haviland, Morris, 1997*). Uz labklājības kā vērtības nozīmīgumu norāda tādi kritēriju rādītāji kā naudas pamatvērtības pieaugums un naudas izpratnes stimulēšana skolu vidē, karjeras nozīmība un biznesa interešu ilgtspējas pasākumu nodrošināšana (*Austruma, 2012*). *Gen Z* jeb digitālā paaudze, kohorta, kuru *WVS* pētījumos pieņemts saistīt ar 90. gados un 3. gadu tūkstoša sākumā dzimušajiem, ir tā sauktā *online* paaudze. Augušai vārda un uzskatu brīvībā, informācijas izvirduma apstākļos, uz leju pielādes,

interneta, šova zvaigzņu fona, tai piemīt avantūrisms, un dzīvi tā uztver kā spēli. *Smartphone*, viedtālruni, *facebook* vide, sociālie tīkli u. tml. ir šīs paaudzes vērtību uzziņas bāze. WVS pētījumi rāda, ka ekonomiskās vērtības un to stimulus viņi pieņem straujāk un mazāk kritiski nekā iepriekšējās paaudzes.

Sabiedrības attīstības perspektīvas un tās ilgtspējīgas attīstības nosacījumi atspoguļojas politikas veidotāju ekonomikas un izglītības politikas normatīvos, sadarbības līgumos un sabiedrības komunikatīvajās attiecībās, par ko savos pētījumos runā vācu sociologs Ulrihs Beks (*Beck*) darbā "Riska sabiedrība". Analizējot modernās sabiedrības pārmaiņu ietekmi uz individu, cita starpā viņš uzsvēris zīmīgu modernās sabiedrības pazīmi – individualizāciju. Izvērtējot katra indivīda komunikācijas un uztveres izmaiņas, U. Beks konstatē, ka lielākajai daļai sabiedrības locekļu savstarpējās attiecības kļūst bezpersoniskākas, jo "mēs" kopība, viņaprāt, tiek aizstāta ar "es", kas patērētājsabiedrības vērtību popularizēšanas nolūkos sniedz profesionālām organizācijām, banku sektoram, asociācijām un biedrībām personiskas piekļuves iespējas katram sabiedrības loceklim, uzspiežot savas organizācijas vēlmes it kā indivīda "es" vārdā (*Bek*, 2000). Nākotnes ideālu vārdā nacionālas valsts un etniskas kopības interešu attiecības sabiedrībā sāk aizstāt interešu korporācijas, birokrātiski sabiedrības veidojumi, sīkas partijas, mazas cilvēku grupas, kas priekšplānā izvirza savas ekonomiskās intereses un translē tās arī izglītības sektorā. Tādējādi sabiedrību virzošo vērtību darbība vērsta nevis vairs uz cilvēka – indivīda vēlmju un mērķu apzināšanu, bet uz pūļa vēlmju apmierināšanu, kas kļūst par personības struktūras sastāvdaļu (*Le Bon*, 1995).

Izvērtējot pēdējo gadu pētījumus par sabiedrības vērtību vajadzībām un ņemot vērā 2012. gada pētījuma "Jauniešu vērtības patērētājsabiedrībā Latvijā" kvalitatīvos rādītājus, nākas secināt, ka valsts definētās labklājības politikas taisnvirzība nespēj kompensēt humānu, vispārcilvēcisku vērtību uzturēšanu un ka trūkst alternatīvu vērtību piedāvājuma nākotnes sabiedrības vīzijai. Jaunieši atrodas nemītīgā vērtību maiņas izvērtēšanas stāvoklī. Problēma saskatāma apstākļi, ka jauniešiem mazinājusies iespēja izvēlēties vērtību orientierus, jo brīvu izvēli ierobežo gan plašsaziņas līdzekļu jaudīgās patēriņu ziņas un pakalpojumus rosinošā plūsma, gan finanšu lietpratības satura agresīva iepludināšana skolu mācību saturā.

Latvijas Universitātē, 2013. gada 13. maija konferencē "Ērihs Fromms", eksprezidente V. Viķe-Freiberga videokonferences laikā uzsvēra, ka *cilvēki šodien ir nelaimīgi, jo viņiem liek izvēlēties. Cilvēkiem liekas – vienmēr jau ir iespēja,*

ka varētu būt labāk. Līdz ar to, izvēloties brīvību, viņiem liekas, ka tā ir smaga nasta. Tomēr jāatzīst, ka jaunieši brīvas izvēles iespējas neuzskata par nastu, par ko liecina pētījumā iegūtie dati. Par "brīvību" kā vērtību un brīvas izvēles iespējām iestājas 39% vidusskolēnu no 720 lielā lauka pētījuma (*Austruma*, 2012). Komponents, kas mazina kritiskas vērtību izvēles iespējas, ir arī laikmetam raksturīgais laika trūkums un strauji mainīgais izglītības politikas piedāvājums ar ekonomisku raksturu, kas nedod jauniešiem iespēju ilgtermiņā reflektēt par tradīciju kopienā un humanitāro mācību priekšmetu saturā piedāvāto garīgo vērtību ilgtspēju.

Izglītības politikas nostādnes patērētājiizglītības mērķu īstenošanā

Atšķirībā no iepriekšējiem laikmetiem mūsdienu patērētājkultūras veidošanās un pastāvēšanas pamats ir ekonomisks. Jaunā patērētājkultūras telpa, augot rūpnieciskās ražošanas maksimizācijai, veicinājusi gandrīz visu kultūras jomu standartizāciju. Britu sociologs M. Elbrovs vērš uzmanību uz globalizācijas diskursīvajiem elementiem, uzsverot šā procesa strukturālu, telpisku un hierarhisku nenoteiktību un ilustrējot to ar visu gan ar globālas, gan lokālas hierarhijas atcelšanu (*Albrow*, 2001).

2013. gadā Latvijas Komercbanku asociācija bija veikusi Latvijas vispārīglokojošo skolu mācību programmu, izglītības standartu un mācību līdzekļu analīzi un iesniegusi IZM finanšu sektora priekšlikumus "Izglītības attīstības pamatnostādņem 2014.–2020. gadam" (turpmāk – IAP). IAP projekts atbalsta izglītības satura pilnveides un inovatīvo mācību līdzekļu izstrādes dažādu metodikas materiālu izveidi, tostarp ietverot uzņēmējspēju un finanšu prātības jautājumu apguvi visās vispārējās izglītības pakāpēs, kā arī atbalsta pedagogu vispārējo prasmju paaugstināšanu, darba kvalitātes, atalgojuma un motivācijas sistēmas ieviešanas kontekstā.

Arvien pieaugot finanšu darbības nozīmes pārsvaram, tiek popularizēts politekonomiski domājošas sabiedrības standarta naratīvs. Mūsdienu kultūras telpā tāds augstākā līmeņa izglītības politikas stratēģijas dokuments kā "Izglītības attīstības pamatnostādnes 2014.–2020. gadam", tā sasaiste ar nozīmīgākajiem attīstības plānošanas dokumentiem, tādiem kā "Latvijas ilgtspējīgas attīstības stratēģija līdz 2030. gadam" ("Latvija 2030"), "Latvijas Konverģences programma 2013.–2016. gadam" un "Latvijas Nacionālās attīstības plāns 2013.–2017. gadam", leģitīmējis jēdzienu "labklājība" kā zināšanu sabiedrības nozīmīgāko mērķa vērtību. Akcentētā labklājības vērtības nozīmība dod sabiedrībai

signālu, ka labklājība ir galvenā zināšanu un prasmju zīme sabiedrības sociālo vajadzību darbības virzībai uz resursu augšanu un savstarpējo sacensību (*Austruma*, 2014).

Labklājības naratīvs vēsta par tehnoloģiju attīstības nepieciešamību un vērtību pielietojamības funkcionalitāti, ievērojot derīguma principu pastāvošajā sistēmā, kā to savās sociālajās teorijās arī pamato poststrukturālists Žaks Bodrijārs (*Бодрийяр*, 2006). Tas attiecināms arī uz izglītību kopumā, kas, būdama nozīmīga katras mūsdienu sabiedrības kultūras joma, vairs netiek vērtēta kā zināšanu apguves procesa rezultāts, bet kā patērniecisks resurss. Un to jau var definēt kā visas mūsdienu kultūras zīmi, kas izraisa nozīmju vērtības maiņu.

Izglītības politikas veidotāji palīdz konstruēt sociālo realitāti, arvien vairāk atbalstot finanšu virsvērtību veicinošus projektus. Piemēram, *Swedbank* Privātpersonu finanšu institūta ikgadēji organizētais skolēnu darbu konkurss "Jaunais finanšu eksperts" ar reklāmas kampaņu un 1300 eiro lielu balvu fondu spējis piesaistīt skolēnu interesi par naudas kultūru vairāk, nekā tāds ikgadējs vērtībizglītojošs konkurss kā "Vēsture ap mums". Līdzīgi par jau tradicionālu var uzskatīt Hipotēku bankas rīkoto biznesa ideju konkursu jauniešiem no 18 gadu vecuma "Lec biznesā!", kura mērķis ir rosināt jauniešus arvien vairāk domāt sava biznesa izveides virzienā. Latvijas Banka savā sociālajā vietnē izveidojusi skolēniem un pedagogiem jaunu sadaļu "Naudas skola", 7.–9. klašu skolēniem tiek rīkots konkurss "Nauda – Māksla – Sabiedrība". Komerčbanku asociācija (dibināta 1992. gadā) vērienīgi organizē konkursus un "ražo" desmitiem izglītojošu materiālu par finanšu lietpratību, naudas piesaisti un tās vērtības nozīmību ģimenes budžeta plānošanā, turklāt, spriežot pēc izglītojošo materiālu metodoloģijas, rāda veidus, kā, priekšplānā izvirzot monetāru domāšanas modeli, panākt ģimenes stiprināšanu un saglabāšanu.

Finanšu un kapitāla tirgus komisijas (FKTK) priekšsēdētājs Kristaps Zakulis uzsver, ka finanšu pratība ir būtiska mūsdienu cilvēka dzīves sastāvdaļa, bez kuras nav iedomājama pilnvērtīga iekļaušanās attīstītā sabiedrībā (Finanšu un kapitāla tirgus mājaslapa. <http://www.fktk.lv/> Skatīts 30.09.2013.). Ēdējo trīs gadu laikā skolu mācību metodisko līdzekļu aprītē sastopamie mācību materiāli un interneta vietnes ar finanšu pratības veicinošu saturu kāpinājušas interesi un stimulējušas jauniešu domāšanu, lai radītu jaunu sociālās komunikācijas veidu; tiek piedāvāta jauna izglītojoša vārdnīca. Piemēram, biedrība "Naudas plānošanas centrs" izveidojusi mājas lapu un organizē "Finanšu

veselības” pārbaudes pasākumus un seminārus, ļaujot skolēniem veikt “Finanšu veselības testu”. Testa uzvedinošie jautājumi 10 līdz 15 gadus veciem jauniešiem: “Vai jums ir pieejams *overdraft* kredīts?”, “Vai jums ir hipotekārais kredīts?”, “Atzīmējiet, cik svarīgi jums ir naudas uzkrāšanas aspekti” u. tml. aicina jauniešus domāt par to, kā ražot vēlmes (Naudas plānošanas centrs. www.vissparnaudu.lv/lv/helpyou/testi/finances.html Skatīts 05.10.2013.).

Amorālais slēpjas tajā, ka morālās un cilvēkam nozīmīgās garīgās vērtības pēc nozīmes tiek mainītas vietām ar patērnieciskā sacensībā raksturīgām materiālajām vērtībām (sk. “finanšu veselība”), ar vēlmju un patiesas realitātes jābūtību. Jauniešu domāšanā tiek sēta ačgārņa savstarpējā saikne, kas var atspoguļoties skolēnu spriestspējā.

Šāda sociāli personiska vērtībizglītības pieeja raksturīga rietumu sabiedrībā iedibinātajam sociālās partnerības principam, kad jaunieša kā indivīda intereses mēģina saskaņot ar sabiedrības un valsts interesēm (*Бодрийяр*, 2006). Pilsoniskās sabiedrības un valsts interešu mijiedarbība skolēna vērtībizglītošanā atspoguļojas izglītojamā iesaistīšanās sociālajā dialogā, jaunu politekonomisku vērtību piedāvājumā, un viens no šā sociālā dialoga nozīmīgiem spēlētājiem pēdējo desmit gadu laikā ir kļuvis banku sektors. “Latvijas iedzīvotāju finanšu pratības stratēģijā 2014–2020” uzsverts, ka tieši *skolas ir uzskatāmas par galvenajiem aģentiem finanšu un ekonomiskās izglītības ieviešanā un attīstībā, īpašu uzmanību veltot zināšanu praktiskai izmantošanai* (Latvijas iedzīvotāju finanšu pratības stratēģija 2014.–2020. gadam. http://www.fktk.lv/texts_files/Strategijas_makets_final.pdf Skatīts 03.03.2014.). Arī skolotājiem ir izstrādāts mācību metodiskais līdzeklis finanšu pratības jautājumu apguvei mācību saturā jau sākumskolā – 6 līdz 11 gadus veciem bērniem.

Sadarbībā ar skolu vidi, ar humanitāro mācību priekšmetu skolotāju meto-disko apvienību vadītājiem iegūtā informācija liecina, ka skolu programmās arvien vairāk ienāk ekonomikas mācību priekšmets. Apkopojot pēdējo četru gadu izglītības politikas dokumentus, skolu auditorijai organizēto konkursu eseju saturu un pētījuma “Jauniešu vērtības patērētājsabiedrībā” (*Austruma*, 2012) kvalitatīvo datu analīzi, skolas vidē vērojama pastiprināta interese par naudas kā vērtības lomas pieaugumu.

Kultūrsociālais fons

Patērētājsabiedrības pastāvēšanas pamats ir ekonomiskā lietderības, preču un pakalpojumu noieta radīšana. Globālā patērniecība ir devusi indivīdam

iespēju ne tikai izvēlēties savu vērtību prioritātes, bet, apbruņojusies arī ar veselu patērniecības piedāvājumu arsenālu – mārketinga zinātni, ekonomiku, reklāmu, informātiku, pati sākusi diktēt sabiedrībai vērtības. Respektīvi, vērtībai kļūstot par lielākas ļaužu masas vērtību, ir nepieciešama lielāka auditorija vai telpa masu komunikācijai.

Mārketing (precīzāk – tirgzinība) ir kļuvis par 21. gs. ietekmīgāko zinātni, kas atrod jaunus veidus kā stimulēt cilvēku vēlmes. Radot arvien vairāk vajadzību, tas veicina patēriņtieksmes un jaunus resursus to apmierināšanai. Saskaņā ar Ž. Bodrijāra teoriju 20. gs. pirmajā pusē ir sācijas jauns vēstures posms, jauns laikmets, kurā precēm un pakalpojumiem vairs nepiemīt tikai pielietojuma vai apmaiņas vērtība, bet arvien lielāka nozīme ir zīmes vērtībai (*sign-value*) (Bourdieu, 1995). Ž. Bodrijārs uzsver, ka jaunajam laikmetam nepieciešama arī jauna sociāla teorija, kurā pienācīgā vieta ierādīta tādām fenomenam kā zīmēm un komunikācijai (*Бодрийяр*, 2000). Tam visam ir viens nolūks – radīt ideālus patērētājus. Uzskatāma pāreja no materiālajām vērtībām (kas ietilpina arī cilvēkdrošības vērtības) uz postmateriālajām (dzīves kvalitātes nodrošinājuma) vērtībām atbilst globālās patērētājsabiedrības vērtību izvīzījumam un dzīves modelim (*Inglehart*, 2008).

Jāapzinās, ka patērniecība 21. gs. kļuvusi par cilvēku komunikācijas veidu, kas pārstāv arī noteiktu morālo vidi, vērtības un pārliecību, ietekmē sociālo un politisko darbību. Iepirkšanās process liek cilvēkam justies ne tikai nozīmīgam, bet parāda arī viņa vēlni iekļauties mūsdienu sabiedrības aprītē. Patērētājsabiedrības attīstībai raksturīgie pozitīvie aspekti izpaužas tajā, ka tiek rastas plašas iespējas nodrošināt katra indivīda pieejamību plašajam preču un pakalpojumu klāstam. Turklāt šāda domāšana stimulē drošības sajūtu par nākotni, kas arī ir viens no indivīda labklājības un valsts ekonomiskās izaugsmes deklarētajiem priekšnosacījumiem.

Filozofe Maija Kūle patērētājsabiedrības dzīvesveidu raksturo kā jaunas ideoloģijas jeb dzīves formas – virspusējas dzīvošanas – attīstību, ko globalizācija izplata *visās pasaules malās* (Kūle, 2006).

Latvijas īpatnība ir tāda, ka pēc neatkarības atgūšanas 1991. gadā tā ir pārstājusi būt ražošanas valsts un kļuvusi par brīvā tirgus teritoriju, kuras iedzīvotāji tiek pieradināti pie patērēšanas. Intensīva ražošana valstī tikusi aizstāta ar banku, pakalpojumu, lielveikalu, tūrisma, atpūtas, izklaides piedāvājumu (*Stepčenko*, 2006). Mūsdienu patērētājkultūras popularizētāji – masu komunikācijas līdzekļi – palīdz translēt sociālajā telpā vērtību prioritāšu

maiņu. Tas rezonē ne tikai konkursa “Jaunais finanšu eksperts” prezentācijās un izglītības iestāžu un banku kopprojektu izklāstos. Pakļaujoties kādiem gata-
viem informācijas avotiem – no malas piedāvātiem uzskatiem – mediju infor-
matīvai plūsmai un medijos pausto uzskatu reglamentējošajam raksturam,
noris jauniešu pasīva pakļaušanās konvencijām.

Dažādu paaudžu domāšanas mijattiecības

Sabiedrībai vienotā kultūras telpā jārēķinās ar dažādu paaudžu vērtību vajadzību izpratni. Piemēram, pēckara paaudzei, kuru sociālajās zinātnēs pieņemts apzīmēt par *Baby Bomeer* (šādi Oksfordas vārdnīcā 20. gs. pirmo reizi oficiāli nodēvēja laikmetam raksturīga dzīves stila paaudzi, un kā sociālās grupas jēdziena apzīmējumu to pārņēma arī sociologs R. Ingleharts), ir svarīgi uzturēt tradicionālās kultūras vērtības. Attiecībā uz kultūras mantojumu šai paaudzei raksturīgs tas, ka tā meklē kompromisus starp tautas vēsturiskā un nacionālā mantojuma saglabāšanu un nodošanu nākamajām paaudzēm. Šī paaudze meklē saikni starp populāro – masu kultūru – un tradicionālo, socio-
loģiskajā pētniecībā šo paaudzi raksturo kā ekonomikas cēlāju, kam īpaši sva-
rīga ir sociālā piederība un statuss darbā. Tomēr nevar neminēt arī tradicionālo
vērtību mantošanas nozīmību, ko atspoguļo tāds skolas jauniešu kultūras
apzināšanas konkurss kā “Jaunais kultūras kanons” 2013. un 2014. gadā.

Kultūras mantojuma translētība jaunajā paaudzē uzrāda to šķautni, par ko
liecina 2013. gada konkurss “Kultūras kanons 21. gadsimta jauniešiem” un
vairākus gadus notiekošais vispārīzglītojošo skolu konkurss “Vēsture visiem”.
Tradicionālajā kultūrā uzturētās vērtības jauniešu auditorijā tiek aktualizētas
tikai tad, ja jaunieši paši piedalās tradīciju norisēs un ja viņos ir radīta un
stimulēta interese par šīm vērtībām, – tad arī viņi paši tās uztur. Arī mūsdienu
paaudzei šodien ir saistoša Jāņu svinēšana, Dziesmusvētki un “Kultūras
kanonā” nostiprinātās kapu kultūras norises. Kultūras un paaudžu vērtību un
tradīciju pārmantošanas jautājumi īpaši pētīti sociālajās zinātnēs. To aktuali-
zējis arī sociālais filozofs Karls Manheims (*Mannheim*) jau 20. gs. Pēc viņa
uzskatiem, paaudžu saiknei un vērtību mantošanai joprojām ir samērā liela
ietekme. Ar *paaudzi* K. Manheims saprot laiktelpā izklīdētus individuus, kurus
iespaido vieni un tie paši sociālie procesi, indivīda aktivitāte, viņaprāt, vienmēr
saistīta ar indivīdam nozīmīgas sabiedrības grupas pieredzi (*Mannheim*, 1954).

Jauniešu domāšanas ievirze un atšķirīgu paaudžu vērtību dominante tiek
spilgti attēlota dažādās mākslas izstādēs Latvijā un ārpus tās. Piemēram,



Stephen P. Florida. "Stiprs lietus". (No jauniešu izstādes ASV "Aptver mūsu
citādību", 2013. <http://www.embracingourdifferences.org/gallery2013/eod1314.html>
Skatīts 10.11.2013.)

Amerikas Savienotajās Valstīs ikgadējā brīvdabas izstādē "Aptver mūsu
citādību" (*Embracing our differences*) tiek iesniegti jauniešu darbi no visām
pasaules valstīm. Lidzīgi Venēcijas bjennālei šīs izstādes darbi pozicionē jaunu
cilvēku domāšanu 21. gs. Piemēram, Mike Hodžes no Floridas anotācijā savam
darbam, kurā attēlotas divas savitas dzeloņstieples, skaidro, ka pārvarēt
šķēršļus ir viņa darba galvenā ideja. Žogi, it īpaši dzeloņstieples, apzīmē, kā
viņš pats izsakās, teritorijas nošķiršanu, dispozīciju – manējie: atgādinājumu
par svešajiem, un tas pārāk bieži noved pie konfliktiem un pat pie kara (No
izstādes *Embracing our differences*. http://www.embracingourdifferences.org/art_2013.html
Skatīts 10.11.2013.). Bet cits jaunais autors ar savu darbu "Stiprs lietus"
(sk. att.) uzsver, ka slēpties no lietus nav vērts, jo *nav jau svarīgi, cik grūti
ir indivīdam (sevišķi jauniešiem) mēģināt meklēt citu ceļu, vārdi un pieaugušo rīcība
vienmēr kādu emocionāli ietekmēs* (<http://www.embracingourdifferences.org/eod1314.html>
Skatīts 10.11.2013.).

Gunta Ancāne uzskata, ka *latvieši ir tauta, kura ilgāku vēstures periodu ir vairāk nopūlējusies ar izdzīvošanas jautājumiem, nekā veltījusi uzmanību dzīvošanas un dzīves kvalitātes aspektiem. Tam ir gan emocionāli, gan fiziski, gan sociāli, gan emocionāli, gan politiski, gan ekonomiski, gan ģeogrāfiski cēloņi un tādas pašas arī konsekvences.* (G. Ancāne. *Pašcieņa, atkarība un brīvība latviešu sabiedrībā ārsta skatījumā* – no konferences “Ērihs Froms”, 2013. LU. <http://psihosomatika.lv/page/jaunumi/pasciena-atkariba-briviba> Skatīts 27.12.2013.). Pastāvošā kultūru daudzveidība liek domāt par konceptuālām izmaiņām izglītībā, jo plurālisma apstākļos nevienā kultūras sfērā netiek sniegtas skaidras atbildes, kāda vērtību sistēma izglītībā būtu jāaktualizē. Piemēram, vai jaunajā pamatizglītības koncepcijā būtu jāaktualizē cieņas un patriotisma audzinošā vērtība, ja vienlaikus izglītības politikas veidotāji runā par Eiropas Savienības pilsoņa apziņas vērtību? Politekonomisko un tehnoloģisko procesu tuvināšanās laikā aktualizējas problēma, vai izglītības saturs būtu jāpakļauj darba tirgus interesēm; ievērojams tas, ka strauji mainās pieprasījums pēc dažādām profesijām, pieaugot vajadzībām pēc izklaides un patērniecības.

Praktiskās darbības gaitā pēdējo gadu laikā aktualizējusies diskusija par to, ka:

1) jārespektē 21. gs. jauno kultūras aģentu – skolēnu (kurus starptautiskajā paaudžu vērtību pētījumā klasifikācijā pieņemts dēvēt par Z paaudzi) un pirmsskolas audzēkņu (*Alfa* paaudzes) izglītības, tostarp – vērtību vajadzības. Tātad jārespektē viņu domāšanas atšķirības, jāatrod līdzsvars ar mūsdienīgu sociālās un ekonomiskās kultūras dimensiju mācību saturā un līdzsvars starp definētajām astoņām izglītības kompetencēm, pielāgojot jaunās paaudzes izglītības saturu humanitāru vērtību sistēmai;

2) izglītības satura piedāvājumā nozīmīgs aspekts ir laikmeta konteksts. 21. gs. raksturojams kā dažādu pārmaiņu laiks sabiedriskajā dzīvē, un, lai aktualizētu sarunu par vērtībizglītību, jāizvērtē, kāda ir mūsdienu sabiedrība kopumā, kādu vēsti nes 21. gs. sabiedrības definīcijas Latvijā. Un tas ir svarīgi tāpēc, ka sabiedrības vajadzības un mērķi translējas izglītības saturā.

Izvērtējot patērētājsabiedrības izpausmes un vērtību piemērotības pamatprincipus gan mūsu valstī, gan ārpus tās, rietumu kultūrā ir acīm redzams, ka jauniešu saskarsmi ar citiem cilvēkiem ietekmē konkrēta dzīvesvieta, pozīcija sociālajā telpā, kurā viņš atrodas gan ekonomiski, gan kultūras ziņā. Citiem vārdiem, vērtību izvēli lielā mērā nosaka ekonomiskie un kultūras resursi, kas cilvēkam pieder: izglītības pakāpe, ģimene, darbs, ko tas dara, nauda, ko par

to saņem, īpašums, kas pieder vecākiem, vieta, kurā jaunieši dzīvo – tas viss kopā arī rada indivīda paštēlu, kuru vēl pastiprina tāda kategorija kā kultūras atmiņa, ko “izceļ” un piedāvā cita, vecākā paaudze, – izgaismojot indivīda kultūrgrupas pagātnes pieredzi (vakardienas cilvēks manī). Tā var būt apspiestības un diskriminācijas pieredze vai labklājības un izredzētības pieredze, kas rada drošības sajūtu bez finanšu pratības saturiskā sloga. Izglītības politikas veidotāju stratēģijām ir īpaša nozīme jaunās, nākotnes sabiedrības locekļa mērķa vērtību veidošanā, meklējot vidusceļu starp patērētājsabiedrības izglītības vajadzību un vispārēju valsts regulējumu (*Kelso, Adler, 1975*).

Lai arī izglītības saturs valstī tiek saskaņots ar izglītojamā kompetenču attīstības vajadzībām ilgtermiņā, ekonomiskās politikas noteicēji globālajā kultūras plūsmā ar īstermiņa politikai raksturīgām pārejošām stratēģijām straujāk ietekmējuši sociālā adresāta – skolas jaunieša – vērtību vajadzību izmaiņas nekā humanitāro mācību priekšmetu saturā iekļautās tradicionālās humānās vērtības.

Savstarpēji vienojoties un mērķtiecīgi darbojoties Izglītības satura veidošanā valstī, izglītības politikas veidotāji partnerībā ar ekonomikas ekspertiem un banku sektoru aktivizējuši jaunus uzņēmējdarbīgus, uzņēmējpratīgus, finanslietpratīgus, patērētājkultūrai līdzdarbīgus sabiedrības locekļus – jaunos kultūras aģentus.

Komerccprojektu un finanšu projektu piesaiste skolas mācību procesam, datu analīze pētījumā “Jauniešu vērtības patērētājsabiedrībā Latvijā” un ikgadējo vispārīglītojošo skolu konkursu “Jaunais finanšu eksperts” eseju un prezentāciju izklāstos atspoguļojas pēdējo gadu tendence: skolas jauniešu dzīves stila un pamatvērtību izvēlē arvien lielāku nozīmi iegūst naudas vērtība, nostiprinot finanšu un instrumentālo vērtību nozīmīguma pieaugumu jauniešu apziņā.

Izvērtējot ietekmi, ko banku sektors, Latvijas Komerccbanku asociācija sadarbībā ar Izglītības un zinātnes ministriju veikušas ietekmīgas atbalsta sistēmas izveidē, finanšu lietpratības mācību satura apgūšanā, finansējuma piesaistē mācību līdzekļu izstrādei un izplatīšanai, izglītības programmu papildināšanai, nākas secināt, ka izglītojamā kultūras kompetenču attīstības vajadzības tiek sašaurinātas uz īstermiņa izglītības politikai raksturīgas stratēģijas rēķina, kas ietekmējusi sociālo aģentu – jauniešu, mazinot humanitāro vērtību lomu jauniešu dzīvē.

Bibliogrāfija

Albrow, 2001. M. Albrow. Globalization after Modernization: A New Paradigm for the Development Studies. *Globalization and Development Studies. Challenges for the 21st century*. Ed. J. E. Schourman. London: Sage Pub., 2001. – pp. 26–27.

Austruma, 2012. S. Austruma. *Jauniešu vērtības patērētājsabiedrībā Latvijā*. Promocijas darbs. 2012.

Austruma, 2014. S. Austruma. Mūsdienu sabiedrības vērtību transformācija skolas jauniešu vidē. *Latvijas Universitātes raksti: Pedagoģija un skolotāju izglītība*. 795. sējums. Rīga, 2014.

Bourdieu, 1995. P. Bourdieu. *Culture and Politics. Sociology in Question*. London: Sage, 1995.

Brown, Haviland, Morris, 1997. L. Brown, A. Haviland, S. Morris. Generation X. *Contemporary Education. Journal of Management and Marketing Research*. 1997. Vol. 68(3). – pp. 202–204.

Gillon, 2004. S. Gillon. *Boomer Nation: The Largest and Richest Generation Ever and How It Changed America*. Free Press, "Introduction", 2004.

Inglehart, Weze, 2005. R. Inglehart, C. Weze. *Modernization, Cultural Change, and Democracy: The Human Development Sequence*. Cambridge, University Press, New York, 2005.

Inglehart, 2008. R. Inglehart. Changing Values among Western Publics from 1970 to 2006. *West European Politics*. 2008. Vol. 31. – pp. 130–146.

Jennings, 2000. A. Jennings. Hiring generation X. *Journal of Accountancy*. 2000. Vol. 189(2). – pp. 55–57.

Kelso, Adler, 1975. L. Kelso, M. Adler. *The New Capitalists: A Proposal to Free Economic Growth from the Slavery of Savings*. New York: Random House. Reprinted Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1975.

Kūle, 2006. M. Kūle. *Eirodzīve. Formas, principi, izjūtas*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2006.

Le Bon, 1995. G. Le Bon. *The crowd: A study of the popular mind*. London: Transaction Publishers, 1995.

Mannheim, 1954. K. Mannheim. *Ideology and utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge*. New York. Harcourt, Brace&Co Inc. London: Rautledge, Kegan LTD, 1954.

Ozoliņa, 2012. *Cilvēkdrošība Latvijā un pasaulē. No idejas līdz praksei*. Red. Ž. Ozoliņa. Rīga: Zinātne, 2012.

Stepčenko, 2006. A. Stepčenko. Iepirkšanās transformācija piedzīvojumā. *Agora 5. Patēriecība Latvijā: tendences un alternatīvas*. Red. V. Zelče. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2006.

Tisenkopfs, 2009. T. Tisenkopfs. Socioloģijas jaunā valoda: teorētiski modeļi, populārzinātniski skaidrojumi un esejas mūsdienu socioloģijā. *Latvijas Universitātes raksti, Socioloģija. Socioloģijai Latvijā – 40*. 736. sējums. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2009. – 168.–192. lpp.

Trapeniece, 2009. I. Trapeniece. *A portrait of Latvian youth today: integration in society and marginalization risks*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2009. – pp. 13–21.

Zimmels, 2002. G. Zimmels. Nauda modernajā kultūrā. *Latvijas Universitātes raksti*. 629. sēj. Rīga: LU, 2002. – 12.–38. lpp.

Бек, 2000. У. Бек. *Общество руска. На пути к другому модерну*. Москва: Прогресс – Традиция, 2000.

Бодрийяр, 2000. Ж. Бодрийяр. *В тени молчаливого большинства, или конец социального*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000.

Бодрийяр, 2006. Ж. Бодрийяр. *Общество потребления*. Москва: Республика; Культурная Революция, 2006.

Spodra Austruma

Resonance of values of the consumption society in reasoning of youth

Abstract: When speaking about the overall processes of the 21st century, the notion “cultural globalisation” is traditionally applied in research. It is characterised by cross-sectoral activities and inevitability of interaction of various areas of culture, as well as by rapid merging of education, economics and politics and the legitimisation of these interdisciplinary activities. It has been encountered that part of Latvian society – youth – experience incompatibility of transfer of terminal and instrumental values. Its reasons can be found in the monetary educational reform that is strengthened and implemented according to the needs of consumption society.

The authors of the educational reform, by mutual agreement with the creators of economic policy, are implementing “The Financial Literacy Strategy for Latvia’s Population for the Period 2014–2020” with an aim to raise the level of financial literacy of the population and reach the strategic goal to create a new member of society who will maintain and express consumption culture and corresponds to the reasoning of mass person.

Despite the fact that the contents of education in the country is negotiated in accordance with the needs of the development of student competences, nevertheless the establishers of the economic policy in the global cultural flow with strategies characteristic of a short-term, transitory policy have influenced the social addressee more rapidly, namely the need for changes in values of the school’s youth and human values included in the contents of arts subjects.

Keywords: value education, educational policy, financial literacy, consumption society.

AGNESE HERMANE

LATVIJAS FESTIVĀLU MĒRĶORIENTĀCIJA MENEDŽMENTA UN KULTŪRPOLITIKAS KONTEKSTĀ

Ievads

Ar ko festivāli asociējas daudziem mūsu līdzcilvēkiem? Arvien biežāk – ar nomīditiem zālājiem, iereibušiem jauniešiem, troksni. Tie tiek kritizēti kā tukša izklaide, kā pasākumi, kuri iztērē publiskos līdzekļus, bet kurus apmeklē tikai elite vai jaunieši. Tomēr šā raksta nolūks ir festivālus aizstāvēt, atgādināt, ka tiem ir daudz dziļāka jēga sabiedrības dzīvē, ka tie ir spēcīgs solidarizējošs, iekļaujošs un izglītojošs instruments.

Runājot par festivāliem Latvijā, jāatzīst, ka ir daudz jautājumu, uz kuriem pagaidām nav pieejamas atbildes – cik? kur? kādēļ? kam tie ir nepieciešami? kādēļ tie ir jāatbalsta? ko tie dod? Kaut arī pasaulē festivālu pētniecība pēdējo desmit gadu laikā bijusi aktīva, sevišķi par festivālu ekonomisko un sociālo ietekmi, Latvijā aptveroši pētījumi par festivāliem nav veikti. Atbildes uz minētajiem vienkāršajiem jautājumiem varētu interesēt gan sabiedrību, gan festivālu organizatorus pašus, kuri, kā secināts pētījuma laikā, ne vienmēr izprot un apzinās pašu veidotā festivāla nozīmību un ne vienmēr spēj pietiekami argumentēti to pamatot. Jo īpaši būtiski tas ir krīzes apstākļos, kad finansējuma pieejamība ir ierobežota, jo daudziem festivāliem ir nepieciešams arī valsts un pašvaldību atbalsts. Festivālu rīkotājiem tādēļ jādarbojas ļoti mērķtiecīgi un apdomīgi – svarīgi nospraust konkrētus mērķus un uz tiem tiekties, lai sasniegtu iecerētos rezultātus un pildītu solījumus, kas doti finansētājiem. Festivālu ir daudz, tādēļ padziļināta izpratne un pamatotprasmē var palīdzēt izdzīvot.

Šā raksta ietvaros tiks meklēta atbilde uz jautājumu – kādu ietekmi festivālu rīkotāji Latvijā vēlas panākt un kā tas atspoguļots festivālu mērķu formulējumos? Vispirms tiks sniegts festivāla jēdziena skaidrojums, aplūkota mērķu nozīmība gan no menedžmenta skatpunkta, gan kultūrpolitikas kontekstā. Tupinājumā tiks aprakstīti pētījuma rezultāti, kura ietvaros ar kontentanalīzes

metodi tika veikta Latvijas festivālu mērķu formulējumu saturiska analīze, noskaidrojot festivālu veidotāju vēlamo festivālu rezultātu un ietekmes veidu.

Definīcija

Vēsturiski festivālu izcelsme saistāma ar rituāliem, kas sastopami ikvienā sabiedrībā, ar reliģiskām un kulta darbībām, kurām bija īpaša simboliska jēga. To ir būtiski ņemt vērā, runājot par festivāliem mūsdienās, jo daļa no tiem kaut kādā aspektā ir saglabājuši šo savu sākotnējās jēgas līmeni. Protams, aizvien vairāk ir arī tādu festivālu, kas netiecas pēc dziļākiem meklējumiem, bet ir vērsti uz izklaidi un kopā pulcēšanu, kas arī ir būtiska festivālu funkcija. Tradicionālais festivāla jēdziena skaidrojums ietver reliģiskus notikumus, sezonālas svinības vai cita veida prakses, kas saistītas ar cilvēku dzīves lielākajiem notikumiem, kuri ievērojami atšķiras no ikdienas (*Birx*, 2010, 774). Emīls Dirkhēims 1915. gadā, rakstot par reliģiskās dzīves formām, atzīst, ka reliģiskie svētki ir tāda kā kolektīvās mutuoļošanas, kopīgas pacilātības forma, kuros kolektīvā apziņa izpaužas un konsolidējas (E. Durkheim. *The Elementary Forms of the Religious Life*. 1915. <http://www.gutenberg.org/files/41360/41360-h/41360-h.htm> Skatīts 10.10.2013.). Šis E. Dirkhēima formulējums "kolektīvā mutuoļošana" vai "kolektīvā pacilātība" varētu raksturot festivālu gaisotni arī mūsdienās. Tomēr E. Dirkhēims to vairāk raksturo kā destruktīvu. Francūz antropologs Alberts Pjete (*Albert Piette*) savukārt uzskata, ka ir nepietiekami festivālus aplūkot vienīgi kā svinēšanas vai transgresijas aktu, pēc viņa domām, festivāls ir intersticiāla laiktelpa, kurā mainās ikdienas elementu un attiecību raksturs (*Piette*, 1992, 38, 40). Arī šī atziņa ir attiecināma uz mūsdienu festivālu dabu, jo, veidojot festivāla atmosfēru, izvēloties norises vietu, sastādot programmu, organizatoru centieni ir vērsti uz to, lai apmeklētāji "atslēgtos no ikdienas".

Mainoties sabiedrībai, arī festivālu būtības skaidrojums pakāpeniski attālinās no rituālu formas, tie kļūst par vietējo kopienu sociāliem notikumiem. Viens no pirmajiem posttradicionālā festivāla definīcijas autoriem – Alesandro Falassi – norāda, ka festivāls ir sociāls notikums, kas regulāri atkārtojas, tam raksturīga formu daudzveidība un koordinētu pasākumu sērijas, tajā tieši vai netieši un dažādos līmeņos iesaistās visi vietējās kopienas biedri, kurus vieno etniskas, lingvistiskas, reliģiskas vai vēsturiskais saiknes un kopējs pasaules uzskats (*Falassi*, 1987, 1–2). Šī definīcija ir pamatā lielai daļai pētījumu par festivāliem mūsdienās. Jaunzēlandes kultūrpolitikas pētnieki ir izveidojuši pavisam atšķirīgu pieeju festivāla definīcijai, apliecinot, ka vienīgie pasākumi,

kas var tikt klasificēti kā festivāli ir tie, kas *galvenokārt centrēti uz attīstību, prezentāciju un/vai dalību mākslā; kuru programma ir iecerēta, producēta un pasniegta kā komplekss un kuri notiek vienā noteiktā vietā vai reģionā, noteiktā laika posmā* (Hunyadi, Inkei, 2006, 8). Tomēr pieejas festivāla jēdziena definēšanā ir ļoti dažādas, grūtības atrast vienojošu pieeju rada arī lielā festivālu daudzveidība un tendence lietot šo apzīmējumu arī neatbilstošās situācijās. Dragans Klaičs (*Dragan Klaič*), viens no aktīvākajiem kultūras un mākslas festivālu pētniekiem, atzīst, ka lielā daudzveidība padara festivāla jēdzienu gandrīz vai bezjēdzīgu (Klaič, 2006, 54). “Šoppinga festivāls Spicē”, “HP festivāls”, lai izpārdotu *Hewlett Packard* veco modeļu printerus, “Austeru festivāls”, kura laikā restorāni savās ēdienkartēs iekļauj austeres, dūņu festivāls Dienvidkorejā – tie ir tikai daži no piemēriem, kas apgrūtina festivāla jēdziena adekvātu izpratni.

Lai festivālu kopainu padarītu nedaudz pārskatāmāku, tos var mēģināt grupēt pēc noteiktām specifiskām pazīmēm. Var izdalīt vietējas nozīmes, reģionālus un starptautiskus festivālus, norādot uz to atšķirīgo mērogu un ietekmes zonu, var grupēt festivālus pēc to norises biežuma – ikgadējie, reizi divos gados, reizi trijos gados notiekošie, var runāt par urbāniem un rurāliem festivāliem. D. Klaičs norāda, ka festivālus var iedalīt nosacītās trīs grupās – vietējo kopienu svinības, komerciāli pūļa pulcēšanās pasākumi un mākslas festivāli, kurus var iedalīt vēl vairākās grupās – vienas īpašas mākslas disciplīnas festivāli, festivāli ar ģeogrāfisku akcentu, multidisciplināri festivāli un monogrāfiski, starpdisciplināri un piemiņas festivāli (D. Klaič. *Every Weekend A Festival! Urban impact of the festivalization of the daily life in Europe. Time-Space Dynamics in Urban Settings Third Annual Conference of the Transatlantic Graduate Research Program, Center for Metropolitan Studies, Technical University Berlin, 25 May 2007.* http://www.powershows.com/view1/24f9c8-ZDc1Z/Every_Weekend_A_Festival_Urban_impact_of_the_festivalization_of_the_daily_life_in_Europe_powerpoint_ppt_presentation Skatīts 01.10.2013.). Austriešu kultūras pētnieks Manfrēds Vāgners (*Manfred Wagner*) iedala festivālus četrās grupās – reprezentācijas festivāli, dzimtenes festivāli (tradicionāli pasākumi, kas pielīdzināmi pilsētu svētkiem), tēmu festivāli un mērķgrupu festivāli (Wagner, 1983, 35–41). Mākslas festivālu jomā nošķir arī profesionālās mākslas un amatiermākslas festivālus (Getz, 2005, 40). Šā raksta ietvaros pamatā tiek runāts tieši par kultūras un mākslas festivāliem, kuriem parasti piemīt spēcīga mākslinieciska vīzija un programma, tieksme pēc augstas mākslinieciskas kvalitātes, kas tos atšķir no cita veida notikumiem. Tiem raksturīgs norises laika periodiskums (ik gadu vai ik

pa diviem trim gadiem), noteikta norises vieta (visbiežāk festivāli asociējas ar konkrētu pilsētu, apdzīvotu vietu, tomēr ir arī tādi, kas vienlaikus notiek dažādās vietās), noteikts mērķis, iemesls, kādēļ tieši šis festivāls notiek tieši šeit un tagad, daudzveidīga programma, kas visbiežāk ietver dažāda veida pasākumus dažādām auditorijām (*Hermane, 2008, 86*).

Mērķi

Sākot pētīt festivālu ietekmi Latvijā, likās būtiski izprast, ko tad paši festivālu rīkotāji uzskata par vēlamu sava darba rezultātu, kādu ietekmi vēlas panākt – kādi ir Latvijas festivālu mērķi. Vai festivālu rīkotājiem vairāk rūp auditorija, tās dzīves kvalitāte, vai arī nozares situācijas uzlabošana, mākslinieku profesionālās izaugsmes veicināšana, vai izklaides un saturīgu brīvā laika pavadīšanas iespēju nodrošināšana? Festivālu mērķu analīze ļauj iegūt ieskatu jomās, kuras festivālu rīkotāji uzskata par būtiskākajām un kuras ļauj izdarīt arī secinājumus par festivālu mērķtiecīgumu kultūrpolitikas kontekstā.

Varētu rasties jautājums, ko dod mērķu analīze un kam tā vajadzīga? Atbilde ir vienkārša. Mērķis ir darbības vai uzdevuma nolūks, ko persona vai organizācija apzināti vēlas sasniegt vai iegūt. Saskaņā ar menedžmenta pamatprincipiem mērķu definēšana ir būtisks stratēģiskās plānošanas solis, tieši mērķi nosaka vēlamu gala rezultātu, norāda darbības virzienu, ļauj fokusēties, motivē, tiem ir pārliecinoša ietekme. Mērķa formulēšana palīdz labāk sasniegt rezultātus (*Locke, Latham, 2006, 265*). Par mērķu nozīmi jau 20. gs. 50. gados runājis P. Drakers (*P. Drucker*), nodefinējot t. s. mērķu menedžmenta pieeju (*management by objectives*). 60. gados E. Loke (*E. Locke*) savos darbos arī norādīja, ka konkrēti un ambiciozi mērķi nodrošina labāku uzdevumu izpildi. 90. gados E. Loke un G. Letems (*G. Latham*) attīstīja savu mērķu izvirzīšanas teoriju, apgalvojot, ka mērķu noteikšana ietekmē rezultātu četrus veidos. Pirmkārt, saistībā ar izvēlēm, – tiek koncentrēta uzmanība un darbs ievirzīts mērķim atbilstošās slīdēs, atvirzītas mērķiem nebūtiskās darbības. Otrkārt, saistībā ar piepūli, – mērķu sasniegšanā tiek ielikta lielāka piepūle nekā tad, ja mērķu nebūtu. Treškārt, noturības ziņā, – cilvēki kļūst neatlaidīgāki grūtību pārvarēšanā. Ceturtkārt, kognīcija, – mērķi var ietekmēt uzvedības maiņu, rosināt vēlmi pilnveidoties (*Locke, Latham, 1990*).

Mērķi ir arī būtisks festivālu menedžmenta aspekts, tie nosaka festivāla veidotāju nolūkus, ļauj koncentrēties organizatoriskajā procesā uz galveno. Tie kalpo kā virziena rādītājs festivāla organizēšanā iesaistītajiem (*Allen, O'Toole,*

2008, 108). Tie ir nozīmīgs elements arī festivālu ietekmes mērīšanā, kas būtu veicama nosprausto mērķu kontekstā, nevis atrauti no tiem. Ja ietekme netiek vērtēta mērķu kontekstā, tai drīzāk piemīt nejaušības efekts. Protams, mērķu izpēte vien neko negarantē, un ietekme var būt arī neplānota un negaidīta.

Veicot intervijas ar festivālu organizatoriem, tika novērotas trīs tendences. Daļa no rīkotājiem uzskata un piekrīt, ka festivāla mērķu formulējums ir nozīmīgs, un pie tā tiek nopietni strādāts. Iezīmējās arī tendence, ka mērķu formulējums tiek lietots kā manipulatīvs instruments – lai piesaistītu papildu finansējumu, pievērstu mediju uzmanību vai vienkārši – lai izklausītos iespaidīgāk. Un trešā tendence – mērķi netiek formulēti vispār, jo iesaistītajiem šķiet, ka tāpat ir skaidrs, kas ir svarīgākais – to apliecināja arī šā pētījuma rezultātā apzinātie festivāli, no kuriem daļai mērķu formulējuma nebija vispār. Šāda situācija gan ir pretrunā ar menedžmenta pamatprincipiem, kas norāda, ka mērķu noteikšana ir priekšnosacījums rezultātu sasniegšanai (*Locke, Latham, 1990; Drucker, 2010*). Festivāla mērķu manipulatīva lietošana ievērojami apgrūtināta festivāla rezultātu un ietekmes, menedžmenta efektivitātes novērtēšanu, kas ir būtiska lēmumu pieņēmējiem, finansētājiem.

Ietekme

Kādu ietekmi vēlas panākt festivālu rīkotāji Latvijā, un kāda ir atšķirība starp profesionālās mākslas un amatiermākslas festivāliem, kuros līdzās mākslinieciskai kvalitātei liela nozīme ir arī kopības apziņas veidošanai? Pētījuma ietvaros tika veikta festivālu mērķu analīze, izmantojot kontentanalīzes metodi. Pētījumā sākotnēji, pēc nejaušības principa, tika ietverti 90 dažādi Latvijas festivāli, par kuriem tiešsaistē ir publiski pieejama informācija, tomēr darba gaitā tika atlasīti 62 festivāli, kuriem bija publiski pieejams vai no organizatoriem iegūts mērķu formulējums, atlikušajiem 34 konkrētu mērķu formulējumā nebija, kas liecina par menedžmenta pamatprincipu neievērošanu. Mērķu formulējumi tika sadalīti daļās, un katra mērķa daļa tika uzskatīta par vienu analizējamu kategoriju – kopā tika aplūkotas 210 mērķu kategorijas jeb mērķos ietvertie tematiskie formulējumi. Pētījumā tika iekļauti visā Latvijas teritorijā notiekošie festivāli viena gada laikā – no 2013. gada 1. janvāra līdz 31. decembrim. Tika izanalizēts un salīdzināts 31 profesionālās mākslas festivālu mērķis un 31 amatiermākslas festivāla mērķis. No 210 mērķu kategorijām 148 tika ietvertas profesionālās mākslas festivālu mērķos, bet 62 – amatiermākslas festivālu mērķos, kas ļauj izdarīt secinājumu, ka profesionālās mākslas festivālu mērķi ir apjomīgāki un

daudzveidīgāki nekā amatiermākslas festivālu mērķi, un tas ir loģiski. Profesionālās mākslas festivāliem ir lielāks resursu apjoms un menedžmenta kapacitāte, lai izvirzītu kompleksākus mērķus un vēlētos panākt lielāku ietekmi.

Pētījumos, kuros aplūkota kultūras ietekme plašākā kontekstā, parasti norāda uz pieciem galvenajiem ietekmes veidiem – ekonomisko, politisko, vides, sociālo un kultūras ietekmi. Šajā pētījumā netika aplūkota politiskā ietekme, jo nevienā no definētajiem festivālu mērķiem šāda ietekmes joma neparādījās, ar vides ietekmi tika saprasta ietekme uz kultūrvidi, bet kultūras ietekme tika vērtēta kā ietekme uz kultūras nozari. Sociālā ietekme aplūkota kā sociālās sekas, kas iespaido veidu, kā cilvēki dzīvo, strādā, komunicē, izturas cits pret citu un kā sadzīvo ar sabiedrību kopumā.

Katrā no ietekmes jomām tika grupētas mērķu formulējumos saturiski līdzīgās kategorijas, norādot uz galvenajiem ietekmes veidiem. Dažāda veida ietekme uz attiecīgo kultūras nozari pieminēta 76 mērķu kategorijās no 210 aplūkotajām kategorijām (1. att.) un aplūkotajos Latvijas festivālu mērķos

76 NO 210	NOZARES, ŽANRA, MĀKSLINIEKA, MŪZIKAS INSTRUMENTA POPULARIZĒŠANA	PROFESIONĀLĀS APRIĒTES STIMULĒŠANA	MĀKSLINIEKU DALĪBNIEKU IZGLĪTOŠANA MESTARĪBAS CĒLŠANA	IZPAUSMĒS IESPĒJU NODROŠINĀŠANA JAUNAJIEM MĀKSLINIEKĀM, JAUNU TALANTU ATKLĀŠANA	JAUNRADES VEICINĀŠANA, MĀKSLINIEKU IEDVESMOŠANA	STARPTAUTISKĀS APRIĒTES STIMULĒŠANA	
	21	14	12	10	11	8	KOPĀ
54	14	12	9	6	7	6	PROFESIONĀLĀS MĀKSLAS FESTIVĀLI
22	7	2	3	4	4	2	AMATIERMĀKSLAS FESTIVĀLI
	<p><i>*populāriēt un attīstīt laikmetīgo deju Latvijā;</i></p> <p><i>*Festivāla mērķis ir popularizēt ērģeļspēles kultūru un latviešu ērģeļmākslu, kā arī atbalstīt ērģeļu uzturēšanu un apkopi;</i></p>	<p><i>*labvēlīgas vides radīšana dažādu valstu kinematogrāfiju radošās pieredzes apmaiņai</i></p> <p><i>*veicināt Latvijas amatierdāru attīstību, radošo iesašmē un celt amatierdāru iestādījumu mākslīstecisko kvalitāti;</i></p>	<p><i>*apmācīt jaunus māsīšus īpaļāt baroka mākslu autentiski un vēsturiski korekti;</i></p> <p><i>*veicināt festivāla dalībnieku prasīņu attīstību;</i></p>	<p><i>*dot iespēju sevi apliecināt jaunajiem Latvijā talantiem</i></p> <p><i>*piesatītī jaunus un radošus mākslīstiekus;</i></p>	<p><i>*stimulēt radošā potenciāla attīstību</i></p> <p><i>*rast iespēju latviešu komponisties radīt jaundarbus festivāla koncertiem;</i></p> <p><i>*veicināt latviešu pianistu radošo darbību;</i></p>	<p><i>*eksponēt Latvijas tēdri starptausniskā līmeni un mērītieciīgi veicināt tālējāšu starptausnisko sadarbību;</i></p> <p><i>*sekmēt mākslīstieku apmaiņu starp Latvijā, Eīropu un citām pasaulēs valstīm;</i></p>	

(Autores sastādīts pēc publiski pieejamajiem Latvijas kultūras nozares festivālu mērķu formulējumiem)

1. att. Festivālu mērķos ietvertā ietekme uz nozari.

kopumā ir visvairāk pieminētā ietekmes joma. Šajā ietekmes jomā visvairāk mērķos tika akcentēta vēlme popularizēt nozari, žanru vai kādu konkrētu mūzikas instrumentu – uz to norāda 21 mērķu kategorija. Otrajā vietā ir mērķi, kas saistāmi ar profesionālās aprites stimulāciju – 14 kategorijas. Tad seko vēlme izglītot māksliniekus un dalībniekus, celt viņu meistarību, aktuāla ir arī vēlme nodrošināt iespējas izpausties jaunajiem māksliniekiem. Tiek pieminēta arī vajadzība veicināt jaunradi un iedvesmot māksliniekus, kā arī veicināt starptautisko apriti, kas gan pieminēta tikai astoņos gadījumos un uz kopējā fona šķiet salīdzinoši maz. Nepieciešamība ietekmēt nozari liekas būtiskāka profesionālās mākslas festivāliem (54 kategorijas no 76), un tas ir pašsaprotami.

Ietekme uz kultūrvidi ir izteiktāka profesionālās mākslas festivāliem (45 no 197 kategorijām) nekā amatiermākslas festivāliem (2. att.). Visbiežāk mērķos pieminētā vēlamā ietekme uz kultūrvidi ir saistīta ar kultūras dzīves bagātināšanu un kvalitatīva kultūras piedāvājuma nodrošināšanu, būtiska ir arī norises vietas tēla pievilcības veicināšana. Salīdzinoši mazsvarīga (tikai astoņas kategorijas) festivālu rīkotājiem likusies pieejamības nodrošināšana, kas ir ļoti pārsteidzoši, jo tieši pieejamības problemātika ir uzskatāma par samilzušu Latvijā, un kultūrpolitikas nostādnēs tā ir viena no prioritārajām jomām. Festivālu rīkotāji savos mērķu formulējumos min arī nepieciešamību mainīt stereotipus, kopt un saglabāt tradīcijas.

EZĻNO 210	KULTŪRAS DZĪVES BAGĀTINĀŠANA KVALITATĪVA, DAUDZVEIDĪGA PIEDĀVĀJUMA PIEAUGUMS	NORISES VIETAS TĒLA UZLABOŠANA PIEVILCĪBAS VEICINĀŠANA	PIEJAMĪBAS VEICINĀŠANA	STEREOTĪPU, ATTIEKSMES MAINA SABIEDRĪBĀ	TRADIĀJU KOPŠANA, SAGLABĀŠANA, VEIDOŠANA	
	28	13	8	7	6	KOPĀ
45	24	10	5	2	4	PROFESIONĀLĀS MĀKSLAS FESTIVĀLI
17	4	3	3	5	2	AMATIERMĀKSLAS FESTIVĀLI
	<i>*piedāvāt plašam klausītāju lokam vairākas mākslinieciski augsti kvalitatīvas koncertprogrammas un uzvedumus; *bagātināt Latvijas kultūras dzīvi; *veicināt kvalitatīvas un profesionāli augstvērtīgas kultūras dzīves attīstību Latvijas reģionos;</i>	<i>*uztikt Rīgu uz Eiropas kultūras kartes *popularizēt Rāseloni kā Latgales kultūras un tūrisma centru; *Veicināt Durbes kultūrvēsturiskā mantojuma atpazīstamību;</i>	<i>*nodrošināt finanšuāli pieejamu ceļu poltikku naba. darbībā slīgstošajai Latvijas sabiedrībai; *nodrošināt Kursemes reģiona iedzīvotājiem augstas rašanās profesionālās mākslas pieejamību;</i>	<i>*piedāvāt alternatīvas ierīdījumiem ieskatēm par kultūru; *laist objektīvu stereotipisko priekšstatu par galvaspilsētu kā vienīgo profesionālās mākslas centru;</i>	<i>*ieviegt tradīciju rīkot īlggadīgus starptautiskus mākslas festivālus; *attīstīt un pilnveidot dāgu kolektīvu kopdarošanas tradīcijas;</i>	

(Autores saņēma datus pēc publiski pieejamajiem Latvijas kultūras nozares festivālu mērķu form ulējumiem)

2. att. Festivālu mērķos ietvertā ietekme uz kultūrvidi.

Attiecībā uz sociālo ietekmi festivālu mērķos visbiežāk tiek pieminēta vēlme iepazīstināt cilvēkus ar kaut ko jaunu un paplašināt apmeklētāju redzesloku (3. att.), kas īpaši būtiski liekas tieši profesionālās mākslas festivāliem un ir uzkrītoši visvairāk pieminētā sociālās ietekmes kategorija festivālu mērķos.

58 no 210	APMEKLĒTĀJU IEPAZĪSTINĀŠANA, KAUT KO JAUNU, REDZESLOKA PAPLAŠINĀŠANA	SOCIALIZĀCIJAS IESPĒJU NODROŠINĀŠANA, PIEDERĪBAS SAJŪTAS RADĪŠANA	LĪDZDALĪBA UN IESAISTES VEICINĀŠANA	EMOCIONĀLĀ STIMULĀCIJA	PRIEKŠ, IZKLAIDE, ATPŪTA, LABI PAVADĪTS LAIKS	
	27	11	9	9	2	KOPĀ
40	25	5	4	6	---	PROFESIONĀLĀS MĀKSLAS FESTIVĀLI
18	2	6	5	3	2	AMATIERMĀKSLAS FESTIVĀLI
	<p>*visu paaudžu Latvijas skatītāju iesaugsmes veicināšana</p> <p>*veicināt jaunveidņu interesi par šķirtni un tās dažādību un paplašināt viņu redzesloku, iepazīstot citu valsti un kultūru;</p>	<p>*veicināt dažādu apmeklētāju grupu savstarpējo komunikāciju</p> <p>*saskarsmes un pieredzes apmaiņas iespēju īrveidošana starp festivāla dalībniekiem</p>	<p>*apvienot visus ieinteresētos cilvēkus neatkarīgi no viņu nācijas, reliģijas vai rases kopīgai daiļradei</p> <p>*veikt novada iedzīvotāju radošo aktivitāti;</p>	<p>*iedvesmot un pārsteigt festivāla apmeklētājus</p> <p>*paust mātiģās vērtības, tādās kā līdzīgūība, žēlsirdība, cilvēciskums, mēstība un ģimene</p> <p>*pozitīvi uoslādēt</p>	<p>*attīstīt latviešos spēju kvalitatīvi atpūsties</p> <p>*dot iespēju aktīvi atpūsties, iegūt jaunus draugus un gūt piedalīšanās prieku;</p> <p>*kopīgi mautēt un jauki pavadīt laiku;</p>	

(Autores sastādīts pēc publiski pieejam ajiem Latvijas kultūras nozares festivālu mērķu form ulējumiem)

3. att. Festivālu mērķos ietvertā sociālā ietekme.

Līdzvērtīgā apjomā pieminēta vēlme nodrošināt socializācijas iespējas, veicināt līdzdalību un iesaistīšanos, kas kopumā tomēr festivālu rīkotājiem šķitis mazāk svarīgi un norāda uz to, ka kultūrpolitiski prioritārās jomas festivālu mērķos nav izteikti dominējošās. Savdabīga liekas festivālu rīkotāju vēlme emocionāli stimulēt apmeklētājus, savukārt vēlme izklaidēt un sagādāt prieku tiek pieminēta tikai atsevišķos gadījumos. Pārsteidz fakts, ka amatiermākslas festivāli, kuri lielā mērā balstās uz vietējo iedzīvotāju līdzdalību, tik maz gadījumos savos mērķos runā par socializāciju, piederības sajūtas stiprināšanu un līdzdalības veicināšanu. Izklaide un prieka radīšana saviem apmeklētājiem, kā arī labi pavadīta brīvā laika iespēju nodrošināšana, festivālu rīkotājiem liekas vismazāk nozīmīgais faktors, kas analizētajos festivālos tika pieminēts tikai divas reizes.

Ieceres saistībā ar ekonomisko ietekmi, kas varētu ietvert nodarbinātības veicināšanu un tūrismu, aplūkoto festivālu mērķos tika pieminētas tikai

deviņas reizes, galvenokārt kultūras tūrisma veicināšanas kontekstā un vienīgi profesionālās mākslas festivālu mērķos. Savukārt atsevišķi mērķu uzstādījumi (piecas kategorijas) bija grūti klasificējami un iekļaujami analizē, piemēram, *ļaut iejusties laikmeta tēlā vai tuvināt klausītājus un mūziķus, vai vērst sabiedrības uzmanību no ārišķīgā uz iekšējo – vārdos grūti formulējamo, netveramo mākslas virsvērtību, kas ļauj mākslas darbiem dzīvot cauri laikmetiem.*

Secinājumi

Šis ir pirmais mēģinājums saturiski analizēt Latvijas festivālu mērķus, un darba gaitā tika secināts, ka metodes pielietojumā un mērķu avotu atlasē nepieciešami precizējumi; būtu jāizdala vairāk un precīzākas mērķu kategorijas; tāpat šķiet nepieciešami veidot daudzveidīgajai Latvijas festivālu kopainai atbilstošu festivālu klasifikāciju.

Latvijas kultūrpolitikas pamatnostādnēs 2014.–2020. gadam “Radošā Latvija” tiešā veidā festivāli tiek pieminēti saistībā ar kultūras un kultūras mantojuma nozaru starptautisko sadarbību un konkurētspējas nodrošināšanu, norādot, ka nepieciešams stiprināt esošo un veicināt jaunu starptautisku pasākumu – konkursu, festivālu, meistarklašu attīstību Latvijā tieši dejas nozares starptautiskās atpazīstamības veicināšanai. Saistībā ar kino industrijas attīstību tiek norādīts, ka svarīgi ir piedalīties nozīmīgākajos starptautiskajos kino pasākumos un festivālos – pasaulē un Eiropā. Tāpat pieminēta nepieciešamība nodrošināt valsts pārstāvniecību starptautiskajās tautsaimniecības skatēs, mesēs, tirgos, festivālos u. c., lai popularizētu Latvijas radošās industrijas un veicinātu radošo industriju eksportu. Festivāli pieminēti arī kultūrizglītības kontekstā, norādot, ka nepieciešams izveidot atbalsta sistēmu talantu atklāšanai un izcilības izkopšanai un ka tas varētu notikt ar regulāru valsts un starptautiska mēroga konkursu, festivālu, izstāžu, radošo nometņu un darbnīcu norisi, kas vērstas uz izcilību izvērtēšanu un izglītības kvalitātes pārraudzību un analīzi (Kultūrpolitikas pamatnostādnēs 2014.–2020. gadam “Radošā Latvija”, 2014. 20, 28, 38. <http://www.km.gov.lv/lv/ministrija/radosa-latvija.html> Skatīts 10.04.2014.). Festivāli, tātad, var kalpot par instrumentu dažādu kultūrpolitisku mērķu īstenošanai, tomēr pamatnostādnēs festivāli netiek akcentēti vai izcelti. Dokumentā ir izvirzītas četras galvenās kultūrpolitikas prioritātes – kultūras kapitāla saglabāšana un attīstība, sabiedrībai līdzdarbojoties kultūras procesos; radošums mūžizglītībā un uz darba tirgu orientēta kultūrizglītība; eksportspējīgas kultūras un radošās industrijas; ra-

došas teritorijas un kultūras pakalpojumu pieejamība (Kultūrpolitikas pamatnostādnes 2014.–2020. gadam “Radošā Latvija”, 2014. 13. http://www.km.gov.lv/lv/ministrija/radosa_latvija.html Skatīts 10.04.2014.). Festivāli var kalpot par specifisku mērķu sasniegšanas instrumentu katrā no šīm prioritātēm. Festivālu mērķu analīze norāda, ka to organizatoriem visbūtiskāk šķiet bagātināt kultūras dzīvi, vairo kvalitatīvu kultūras piedāvājumu un daudzveidot to, iepazīstināt apmeklētājus ar kaut ko jaunu, paplašināt viņu redzesloku, tāpat svarīga liekas nepieciešamība popularizēt noteiktu kultūras nozari, žanru vai mākslinieka daiļradi, kas būtībā iekļaujas kultūrpolitikas vadlīnijās. Salīdzinoši varētu teikt, ka pat uzkrītoši maz festivālu mērķos iekļauta pieejamības veicināšana un līdzdalības uzlabošana, kas ir viena no kultūrpolitikas prioritātēm gan Latvijā, gan Eiropā. Tomēr kopumā var atzīt, ka festivāli Latvijā ir orientēti uz pozitīvu pārmaiņu veidošanu sabiedrībā un stiprina kultūras kapitālu. Mazāk izteikta ir sociālā ietekme, tomēr kopumā festivālu definēto mērķu klāsts aptver plašu vēlamo ietekmes lauku un pārsniedz kultūras nozares ietvaru, tiecoties ietekmēt arī cilvēku dzīves kvalitāti. Tomēr, lai novērtētu festivālu faktisko ietekmi, turpmākajos pētījumos būtu nepieciešams pētīt to reālo ietekmi, aptaujājot festivālu apmeklētājus, jo šis pilotpētījums caur festivālu mērķu formulējumiem sniedza ieskatu festivālu ietekmes veidos tikai vēlamības izteiksmē.

Bibliogrāfija

- Allen, O’Toole, 2008. J. Allen, W O’Toole et al. *Festival & Special Event Management*. Australia: John Wiley & Sons, 2008.
- Birx, 2010. H. Birx. *Festivals and Rituals. 21st Century Anthropology: A reference handbook*. CA: SAGE Publications, Inc, 2010. – pp. 773–782.
- Drucker, 2010. P. F. Drucker. *The Practice of Management*. New York: Harper Business, 2010.
- Falassi, 1987. A. Falassi. *Festival: Definition and Morphology. Time Out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1987. – pp. 1–10.
- Getz, 2005. D. Getz. *Event Management and Event Tourism*. New York: Cognizant, 2005.
- Hermane, 2008. A. Hermane. *Nozīmīgākās pieturvietas festivāla organizēšanas procesā. Ceļvedis kultūras centra vadībā*. Rīga: V/A Tautas mākslas centrs, 2008.
- Hunyadi, Inkei, 2006. Z. Hunyadi, P. Inkei et al. *Festival – world Summary Report. National survey on festivals in Hungary*. Budapest: KultúrPont Iroda, 2006.
- Klaic, 2006. D. Klaic. *Festival Performance Research. A Journal of the Performing Arts*. 2006. Vol. 4, 11. – pp. 54–55.

Locke, Latham, 1990. E. A. Locke, G. P. Latham. *A theory of goal setting and task performance*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1990.

Locke, Latham, 2006. E. A. Locke, G. P. Latham. New Directions in Goal-Setting Theory. *Current Directions in Psychological Science. A Journal of the Association for Psychological Science*. 2006. Vol. 15. No. 5.

Piette, 1992. A. Piette. Play, Reality, and Fiction: Toward a Theoretical and Methodological Approach to the Festival Framework. *Qualitative Sociology*. 1992. Vol. 15. No. 1. – pp. 37–52.

Wagner, 1983. M. Wagner. Kulturfestivals – Eine Form Gesellschaftlicher Reaktion auf die Krisen der achtziger Jahre. *Theorie und Praxis des Kunstmanagements*. 1983. Jg. 1. Heft 1. – S. 35.–41.

Agnese Hermane

Objectives and focus of festivals in Latvia within the context of management and cultural policy

Abstract: This article provides an insight into the problems of defining the notion “festival” and the classification of various festivals. In respect to the influence of cultural and art festivals, it is indicated that the definition of the objective is a pre-condition for the measurement of influence, so that the results could be objectively accepted. The formulation of an objective by defining the preferable results and the desirable influence corresponds to the basic principles of management and the best practice in the organisation of cultural events. The article analyses the objectives of Latvia’s festivals and the categories of influence by applying the method of content analysis, as well as outlines the influence of festivals upon the sector of culture and cultural environment, including the social influence. The author draws a conclusion that the organisers of festivals in Latvia believe that the main objective is to enrich cultural life by offering qualitative cultural events and by diversifying it with something new, thus broadening the worldview of participants and popularising a specific genre of art.

Keywords: festival, objective, influence, cultural policy.

LIENA GALĒJA

POLITISKO STRATĒGIJU IMPLIKĀCIJAS KOLEKTĪVĀS INTELIĒNCES PLATFORMĀ

Vienam no tīmekļa sabiedrības koncepta pamatlicējiem, spāņu izcelsmes sociologam M. Kastelsam (*Tīmekļa sabiedrības* jeb *network society* sabiedrības konceptu pirmoreiz piedāvājis norvēģis Steins Brotens 1981. gadā grāmatā *Cilvēku un sabiedrību tipi* (Bråten, 1981), bet izstrādājis galvenokārt Manuels Kastells, sākot ar 1996. gadu, savā triloģijā *Informācijas laikmets* (Castells, 1997)) pieder izteikums: *Internets ir brīvības arhitektūra* ((M. Castells. *Internet: ¿una arquitectura de libertad? Libre comunicación y control del poder*. Lección inaugural del curso académico 2001–2002 de la Universitat Oberta de Catalunya. <http://www.uoc.edu/portal/ca/index.html> Skatīts 15.10.2013.). M. Kastelsa apgalvojumam piemīt kas valdzinošs, ja to interpretē šādi: *Internets ir brīvības* (pasvītrojumi mani – L. G.) *arhitektūra*; tas ir biedējošs, ja lasām šādi: *Internets ir brīvības arhitektūra*, un, visbeidzot, tas ir mulsinošs, ja izvairāties likt uzsvāru: *Internets ir brīvības arhitektūra*. Tas vedina aizdomāties par jautājumu: ja jau globālais tīmeklis cilvēcei var piedāvāt brīvību, kālab gan šo brīvību būtu nepieciešams konstruēt kā arhitektonisku struktūru? Vai brīvība pati par sevi nenozīmē atteikšanos no struktūras? Arhitektūra vienmēr paredz arhitektu, tātad – kādam ir vara noteikt, kā būs uzbūvēta mana brīvība. Vai brīvība, ko kāds ir strukturējis noteiktā veidā, joprojām ir brīvība? Saskaroties indivīda pārliecībai par savu brīvību ar agresīvu varas mehānismu, kas tiecas ietvert šo brīvību determinētā struktūrā un pakļaut kontrolei, par vienu no vadošajām varas pozīciju noteiksmēm kļūst maksimāli efektīva savu politisko stratēģiju realizācija – tā saukto politisko implikāciju formā, ar to saprotot vēstījumu par politisko attiecību stāvokli, kas, pat ja sākotnēji ticis pasniegts propagandas veidolā, ar laiku kļūst par indivīda zemapziņas dabisku konstituējošu elementu (J. Lacan. *La logique du fantasme*. Séminaire. 1966–1967. P. 168. <http://staferla.free.fr/S14/S14%20LOGIQUE.pdf> Skatīts 05.06.2014.; J. Sumic. *Politics in the Era of the Inexistent Other. Política Comun.* 2012. Vol. 2.

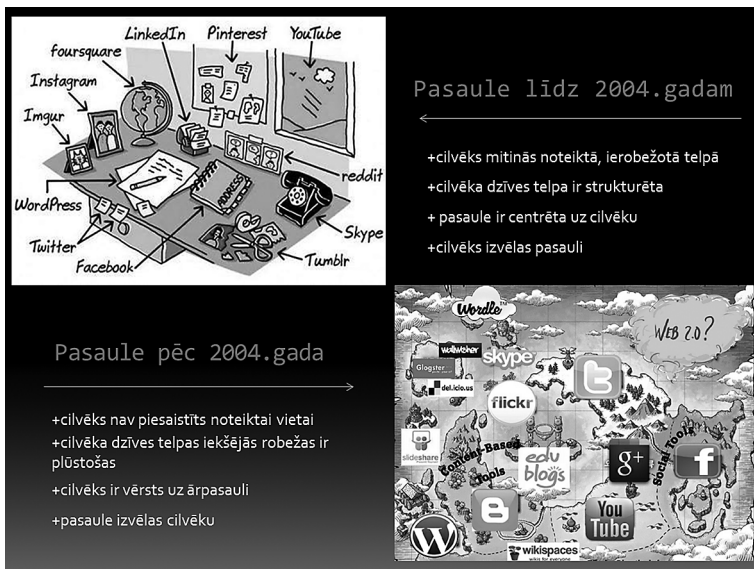
<http://quod.lib.umich.edu/p/pc/.../—politics-in-the-era-of-the-inexistent-other> Skatīts 12.06.2014.). Spēja realizēt politiskā vēstījuma transformāciju politisko implikāciju formā paredz, ka vēstījuma adresāts pats izvēlas attiecīgo varas – jeb arhitektonisko, atsaucoties uz M. Kastelsu – modeli ar pārliecību, ka, savas brīvās gribas mudināts, ir izvēlējis ceļu, kas palīdzētu sasniegt vēl lielāku brīvības, gan iekšējās, gan ārējās, pakāpi. Līdz ar to brīvības arhitektūras diskurss tīmekļa vidē rosina meklēt iemeslu, pamudinājumu, kas vedina individu iesaistīties varas implikāciju spēlē, kļūstot par brīvības arhitektūras struktūrelementu, proti – meklēt iespējamās atbildes uz jautājumu: kas nosaka brīvības arhitektūras pievilcību?

Raksta mērķis ir *tīmekļa brīvības arhitektūras* kontekstā raksturot politisko stratēģiju implikācijas interneta vidē: to veidošanos, darbības principus, attīstību un mijiedarbību ar tīmekļa pasaulē pastāvošo *kolektīvās inteliģences platformu*.

Ja kāds modelis tiek izraudzīts, pateicoties tā pievilcībai, ir vērts paraudzīties uz šā modeļa ārējo formu un strukturālo uzbūvi. Konceptuālas pārmaiņas sabiedrības organizācijā un domāšanā iezīmējas jau, sākot ar 20. gs. 60. gadiem, un līdz ar moderno komunikācijas tehnoloģiju attīstību arvien vairāk tās tiek saistītas ar mediju spēju ietekmēt sabiedrības viedokli. 1960. gadā ASV notiek pirmās, t. s. *mediju vēlēšanas*, kad, izmantojot moderns televīzijas, radio un tālruņa sakaru tehniskās iespējas, pie varas nāk prezidents Dž. F. Kenedijs (M. Davey. 1960: The First Mass Media Election. *New York Times Upfront*, 1960. Vol. 141. Issue 3. – P. 16. <http://connection.ebscohost.com/c/articles/35237493/1960-first-mass-media-election> Skatīts 20.07.2014.). 1962. gadā Jirgens Hābermāss rakstā *Publiskās telpas strukturālās izmaiņas* piedāvā izvērstu teoriju par masu saziņas līdzekļu tehnoloģiju attīstības ietekmi uz publiskās telpas struktūru un sabiedrības uztveri, norādot, ka jau kopš 19. gs. līdz ar preses komercializāciju arvien pastiprinās apgaismības laikmeta liberālās atklātības pārtapšana par moderno *publicitāti*, atklātības telpas konceptam nomainoties ar publisko telpu, kura vairs nefunkcionē kā kritisks diskusijas forums, bet gan kļūst par *public relation* (*public relations* – sabiedriskās attiecības, J. Hābermāss lieto šo jēdzienu saistībā ar publiskās telpas ietekmēšanu un pārvaldīšanu (*Habermas*, 1962)) un reklāmas mērķi, veicinot arvien stingrāku publiskās sfēras kontroli (*Habermas*, 1962). Attīstot priekšstatu par publiskās telpas un varas stratēģiju savstarpējo saistību, Mišels Fuko, iespaidojoties no Džeremija Bentema 18. gs. panoptikuma (no grieķu: *pan* – visi, *opticon* – novērot) koncepta, 1977. gadā izstrādā priekšstatu par varas

attiecībām modernajā sabiedrībā kā par sociālo panoptikumu, kurā iespējama pilnīga indivīda *kontrolē, novērošana, individualizācija un totalizācija, izolācija un caurredzamība* (Foucault, 1977). 80. gadu otrajā pusē Žils Delēzs sper soli tālāk, aizstājot M. Fuko disciplinārsabiedrības konceptu ar kontroles sabiedrību, kuras regulēšanai vairs nav nepieciešama slēgta telpa – indivīds var brīvi pārvietoties telpā, tiekot nemitīgi uzraudzīts ar kontroles mehānismu, ko rada informācija. Pēc Ž. Delēza, informācija, ar kuras palīdzību tiek īstenota kontrole, izpaužas kā vārdi, kas izteikti rīkojuma formā un palīdz uzturēt noteiktu kārtību (*mots d'ordre*): pavēles, saukļi, norādījumi, kas noteic, ka informācijas saņēmējiem jārikojas tā, it kā viņi ticētu šīs informācijas iedibinātajai kārtībai (G. Deleuze. *Qu'est-ce que l'acte de création? Conférence donnée dans le cadre des Mardis de la Fondation FEMIS*. 1987. <http://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw> Skatīts 10.05.2014.). Tomēr 80. gadu nogalē un 90. gadu sākumā M. Kastelss izstrādā savu tīmekļa sabiedrības konceptu, kas sākotnēji saistāms tikai ar sabiedrības strukturālo organizāciju, bet laika gaitā arvien vairāk tiecas kļūt par sinonīmu sociumam, kurā komunikācija notiek ar interneta mediju starpniecību. 90. gadu otrajā pusē aktualizējas arī jautājums par kontroli un varas attiecību iedibināšanu interneta medijos. 1996. gadā Alinta Torntone secina, ka internetu pārvalda *baltādaini, labi situēti, angļiski runājoši, izglītoti vīrieši, no kuriem lielākā daļa ir ASV pilsoņi* (A. Thornton. *Does Internet create democracy?* 1996. <http://www.zip.com.au/~athornto//thesis1.htm> Skatīts 18.01.2014.). Kevins Robins un Frenks Websters uzskata, ka augošais komunikāciju tīmeklis funkcionē kā *sociālais totalitārisms*, ļaujot nelielai indivīdu kopai kontrolēt sabiedrību ar samērā vienkāršiem līdzekļiem (Robin, Webster, 1998). Savukārt Daglass Kelners 1998. gadā piedāvā paralēlus jēdzienus – *tehnokapitalisms* un *tehnopolitika*, ar to saprotot tehnoloģiju un kapitalisma ekonomikas, kā arī politiskās varas struktūru, sadarbību informācijas sabiedrības pārvaldīšanai, radot jaunu sabiedrības formu – kiberdemokrātiju (D. Kellner. *New technologies, the welfare state, and the prospects for democratization*. 1998. <http://www.gseis.ucla.edu/research/kellner/ntd.wd.html> Skatīts 06.01.2014.).

Pavērsienu sabiedrības un varas attiecībās saistībā ar moderno mediju komunikācijas attīstību iezīmē 2004. gads (1. att.). Par to jāpateicas elektronisko mediju speciālistiem Timam O'Reilijam un Dārsijam Dinuči: 2004. gadā T. O'Reilijs publisko D. Dinuči 1999. gadā izveidoto konceptu otrās paaudzes jeb *Web 2.0* internetam, kas paredz tīmekļa lietotāja aktīvu iesaistīšanos elektronisko mediju satura veidošanā jeb lietotāju radītu saturu. Plašāk pazīstams



1. att. Publiskās telpas strukturālās izmaiņas pēc 2004. gada.

ir oriģinālais termins *user generated content* (A. Bruns. *Social Media: Tools for User-Generated Content. Social Drivers behind Growing Consumer Participation in User-Led Content Generation. Smart Services CRC. 2009. Vol. 2. <http://www.smartservicescrc.com.au/files/files/Social-Media-Volume2-User-Engagement-Strategies.pdf> Skatīts 06.01.2014.*). Otrās paaudzes interneta koncepta ietvaros attīstās sociālo platformu trīsvienība, kuras pamata elementi ir blogi, sociālie tīkli un digitālo mediju brīvpieejas vietnes. D. Dinuči un T. O'Reilija otrās paaudzes interneta konceptu definē atslēgas vārdi: līdzdalība, savstarpējā saistība, kolektīvisms, kas ļauj konstruēt tā saukto kolektīvās inteliģences platformu, kura ir pieejama jebkuram sabiedrības loceklim (T. O'Reilly. *What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. 2005. <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-2-0.html> Skatīts 06.01.2014.*). Ja līdz 2004. gadam interneta lietotājs uzskatīja globālo tīmekli tikai par kaut ko līdzīgu lielai enciklopēdijai, no kuras vajadzīgajā brīdī paņemt nepieciešamo informāciju un ielikt nepie-

ciešamajā vietā, tad šobrīd, atverot jebkuru interneta lapu, globālais tīmeklis, šķiet, prasa, lai indivīds kļūst par tā daļu – kaut vai ar tik vienkāršu darbību kā *ielogošanos* pakalpojumā *Google+*.

Protams, katrs var izvēlēties iesaistīšanās apjomu. Taču kolektīvās inteliģences platforma nevar pastāvēt bez tās dalībniekiem. Tātad nepieciešams, pirmkārt, tehniskais interjers, kas nodrošina visu lietotāju vienlīdzīgas iespējas informāciju publiskot un lejupielādēt; otrkārt, nepieciešams panākt, lai indivīds vēlētos brīvprātīgi iesaistīties kolektīvās inteliģences platformas veidošanā, nezaudējot vissvarīgāko – pārliecību par savu brīvību. To iespējams nodrošināt, radot priekšnoteikumus, kas raksturo kolektīvās inteliģences platformā rodamo informāciju: tai jāspēj radīt interesi un jābūt viegli uztveramai un pieejamai iespējami plašam lietotāju lokam, neatkarīgi no vecuma, ienākumu līmeņa, izglītības vai nodarbošanās; informācijai jāspēj radīt priekšstats par tās saprotamību, skaidrību un vienkāršību; visbeidzot – jārada indivīdā vēlme aktīvi iesaistīties informācijas ģenerēšanā, personiski reaģējot uz kolektīvas inteliģences platformas saturu. Termins *informācijas pārbaģātība* (*information overload*) ieviešas aprītē 1970. gadā, kad to pirmo reizi izmanto amerikāņu rakstnieks Elvins Toflers savā futuroloģiski ievirzītājā bestsellerā “Nākotnes šoks” (*Future Shock*), lai raksturotu šausmas, kas pārņem indivīdu, saskaroties ar radikālām pārmaiņām pārejas periodā no industriālās sabiedrības uz superindustriālo jeb informācijas sabiedrību (A. Toffler. *Future Shock*. New York: Random House, 1970. http://www.e-reading.co.uk/bookreader.php/71380/Toffler_Future_Shock.html Skatīts 12.01.2014.). Neilgi pirms E. Toflera grāmatas iznākšanas, 1969. gadā, pirmo reizi tiek izveidoti interneta sakari. Pēc informācijas, kas publiskota laikrakstā *The Telegrapher*, ASV Dienvidkarolīnas universitātes pētnieki, novērtējot ikdienā uzvertās mediju satura informācijas apjoma izmaiņas 20 gadu posmā no 1986. līdz 2007. gadam, ir secinājuši, ka ik gadus mediju nestās informācijas apjoms, ko diendienā nākas apstrādāt smadzenēm, ir pieaudzis vidēji par 28%, 2007. gadā sasniedzot rādītāju, kas vienlīdzīgs 174 astoņdesmit piecu lappušu apjoma laikrakstu izlasīšanai dienā (R. Alleyne. Welcome to the information age – 174 newspapers a day. *The Telegraph*, 2011, 11 February. <http://www.telegraph.co.uk/science/science-news/8316534/Welcome-to-the-information-age-174-newspapers-a-day.html> Skatīts 09.01.2014.). Līdz ar to bailes no informācijas pārbaģātības, kas E. Tofleram ietilpa zinātniskās fantastikas izteiksmes līdzekļu klāstā, mūsdienu sabiedrībā ir kļuvušas par ikdienas realitāti, kas prasa ar to

rēķināties. Katrs kolektīvās inteliģences platformas dalībnieks ir atbildīgs par platformas uzturēšanu un vienlaikus ar savas personiskās informācijas pieņemumu ir šīs kopienas daļa. No tā secināms – nepietiek tikai ar to, ka interneta lietotāji ir ieinteresēti un aktīvi līdzdarbojas kolektīvās inteliģences platformas uzturēšanā, bet arī integrē savā apziņā un domāšanā šai platformai piederīgas struktūras. Aktualizējot M. Kastelsa dažus gadus iepriekš formulēto *brīvības arhitektūras* jēdzienu, T. O'Reiljs šīs struktūras sauc par līdzdalības arhitektūru – oriģinālā – *architecture of participation* (T. O'Reilly. *What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. 2005. <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html> Skatīts 06.01.2014.).

Līdz ar to globālās kiberkopienas diskursa prakse rodas uz to konstrukciju bāzes, kas slēpjas kopienas dalībnieku kolektīvi radītajā informācijas telpā. Teorētiskā doma šīs publiskās telpas strukturālās transformācijas pamana jau 90. gadu nogalē vienlaikus ar jautājumu par kontroli interneta vidē, tādējādi sagatavojot pārmaiņas, ko iezīmē *Web 2.0* interneta nonākšana aprītē. Jans Van Deiks raksturo šo jauno sabiedrības modeli kā satikšanās kultūras izsīkumu, norādot, ka interneta kopienas locekļiem, zaudējot nepieciešamību tikties klātienē, izzūd indivīda privātās sfēras izjūta, individuālajai vai kopienas noteiktajai autonomijai *izšķīstot* publiskajā sfērā (J. van Dijk. *The network society: Social aspects of new media*. London: Sage, 1999; P. Boeder. Habermas' heritage: The future of the public sphere in the network society. *First Monday*. Vol. 10 – 9. 5 September 2005. <http://firstmonday.org/ojs/index.php> Skatīts 16.01.2014.). Savukārt Džons Kīns norāda, ka, tā kā publiskā sfēra ir veidojusies no daudzām atsevišķām identitātēm, kas ir savstarpēji saistītas, ar daļēji saplūdušām robežjoslām, tad tās struktūru nevar uzskatīt par jaunu, vienotu veselumu – tā ir mozaikāla, daudzslāņaina, tās ietvaros uz mainīgu atšķirību un līdzību pamata veidojas daudzas nosacītas mikrokopienas, kuru ietvari nemitīgi transformējas, pārklājas un pārvietojas (J. Keane. Structural transformations of the public sphere. *Communications Review*. 1995. Vol. 1 – 1. pp. 1–22; P. Boeder. Habermas' heritage: The future of the public sphere in the network society. *First Monday*. Vol. 10 – 9. 5 September 2005. <http://firstmonday.org/ojs/index.php> Skatīts 16.01.2014.). Līdz ar to otrās paaudzes interneta megakopienai nav iespējams raksturot kā homogēnu diskursa telpu, kas veidojas uz statistisku struktūru interjera pamata, nedz arī kā postindustriālās sabiedrības patēriņa preču izvēlņu atkarības noteiktu brīvā tirgus demokrātiju – tā ir gluži

jauna paradigma, kas raksturojama ne tikai kā sociokulturāls fenomens, bet arī kā individuālo psiholoģiju un rīcības noteiksmes transformējošs faktors. M. Kastells otrās paaudzes interneta lietotāju kopienu raksturo kā *elektroniskā autisma* sociumu, kam raksturīga līdz šim nepieredzēta komunikācijas forma – masu paškomunikācija. Pēc M. Kastelsa domām, otrās paaudzes interneta jeb sociālo tīklu mediju sabiedrība daudz vairāk nekā jebkura iepriekšējā komunikatīvās paradigmas forma ir saistīta ar indivīda pašapziņu – šajā sabiedrībā indivīds pats rada kolektīvās inteligences platformas saturu, pats izvēlas veidu, kā šis saturs tiks publiskots, un pats arī izlemj, ko no kopējā piedāvājuma izvēlēties (M. Castells. *Communication, Power and Counter-power in the Network Society. International Journal of Communication*. 2007. No. 1. pp. 238–266. <http://ijoc.org> Skatīts 18.01.2014.).

Iespējams, sociālo tīklu mediju sabiedrību var raksturot kā ekshibicionisma un vuārisma sabiedrību: no vienas puses, indivīds raksta blogu, augšupielādē privātu video vai *tvīto* tikai pats sev, no otras puses, izjūt erotisku baudu, apzinoties, ka publiskotie materiāli ir pieejami visai interneta lietotāju kopienai. Pēc *Pew Internet & American Life* 2006. gadā veiktās aptaujas datiem, 52% blogeru ir atzinuši, ka raksta blogu paši sev, un tikai 32% aptaujāto raksta blogus plašākai auditorijai. (A. Lenhart, S. Fox. *Bloggers: A portrait of the Internet's new story tellers*. Washington: Pew Internet & American Life Project, 2006; M. Castells. *Communication, Power and Counter-power in the Network Society. International Journal of Communication*. 2007. No. 1. pp. 238–266. <http://ijoc.org> Skatīts 18.01.2014.).

Tāpat baudas sajūtu rada *rakņāšanās* svešos blogos vai profilos sociālajos tīklos, iespēja piekļūt informācijai un to lejupielādēt privātajā datorā. Abos gadījumos bauda, ko rada intimitātes un publiskuma robežu plūstamība, ir saistīta ar pašapziņas stimulāciju un izjūtu, ka indivīda “es” tiek atzīts globālās tīmekļa kopienas mērogā. Kolektīvās inteligences platformas radīšanā katrs tiek aicināts iesaistīties kā unikāla personība, un katram arī tiek piedāvāts tieši tas, ko viņš vēlas saņemt. Šī globālā individualitātes atzišana var izpausties gan kā pozitīva reakcija, piemēram, skatot *Like* fotogrāfijas *Facebook* vai video *Youtube*, gan arī – bet tas paradoksālā kārtā nemazina baudu – kā negatīvs stimulants, indivīdam apzinoties, ka viņa personiskajā datorā iespējams ielūkoties jebkuram. Kolektīvās inteligences platformas radīšanā katrs tiek aicināts iesaistīties kā unikāla personība, un katram arī tiek piedāvāts tieši tas, ko viņš vēlas saņemt.

Tādējādi secināms, ka, lai gan tiek uzsvērts, ka otrās paaudzes interneta telpa veidojas un funkcionē kā vienlīdzīgu iespēju platforma, dominējošā komunikācijas ass tajā ir vertikāla. Līdz ar to šī vertikālā komunikācijas plūsma kalpo par ērtu mediju politisko stratēģiju implikācijām, kas vērstas pret individu (atšķirībā no līdzšinējās propagandas prakses) nevis kā pret noteiktas sabiedrības grupas pārstāvi, bet kā pret unikālu subjektu. Tā, piemēram, viens no nozīmīgākajiem 20. gadsimta propagandas teorētiķiem, franču sociologs un filozofs Žaks Elils norāda, ka propaganda vislielāko ietekmi spēj panākt, ja tā ir adresēta noteiktām sabiedrības grupām (Ellul, 1973, 6–9). Līdz ar to politiskā vēstījuma komunikāciju nosaka šādas funkcijas: pirmkārt, spēja veidot dialogu ar katru individu atsevišķi, uzsverot šīs sarunas unikalitāti un intimitāti, otrkārt, vienlaikus radīt maksimāli noturīgu kopienu, ko vienotu kāds meta-naratīvs, treškārt, ļaut katram politiskajā procesā iesaistītajam individam gūt baudu, kas nodrošinātu viņa uzticību līdz ar sava veida atkarību no politiskās līdzdalības arhitektūras mehānisma. Iespējams, vistuvākais piemērs rodams reliģiskās kalpošanas arsenālā, salīdzinot sociālo tīklu mediju sabiedrības struktūru ar protestantiskās baznīcas spēju vienot draudzes locekļus ticībā, nodrošinot katram individuālu sarunu ar Dievu un ticības atklāsmes ekstāzes iespēju. Otrās paaudzes interneta sabiedrībā ticību, kas ir vienlaikus universāla un individuāla, aizstāj cita metanaratīva forma – tīmekļa mitoloģijas.

Tīmekļa mitoloģijas ir lieli naratīvi, kas satur kopā tīmekļa sabiedrību – proti, *brīvības arhitektūras* pamatkonstrukcijas. Tīmekļa mitoloģijām piemīt tik liels pārliecināšanas spēks, ka ticība tām nav apšaubāma. Tīmekļa mitoloģijas – par tām mēs *visi zinām, ka tās ir*. Atkarībā no tā, cik plašu jomu tīmekļa mitoloģijas ietver, tās nosacīti iespējams iedalīt trijās grupās.

Primārās tīmekļa mitoloģijas saistītas ar ticību pašai interneta kopienai un tās pamatelementiem: kolektīvajai inteliģencei, *līdzdalības arhitektūrai*, indivīda attiecībām ar globālo kopienu.

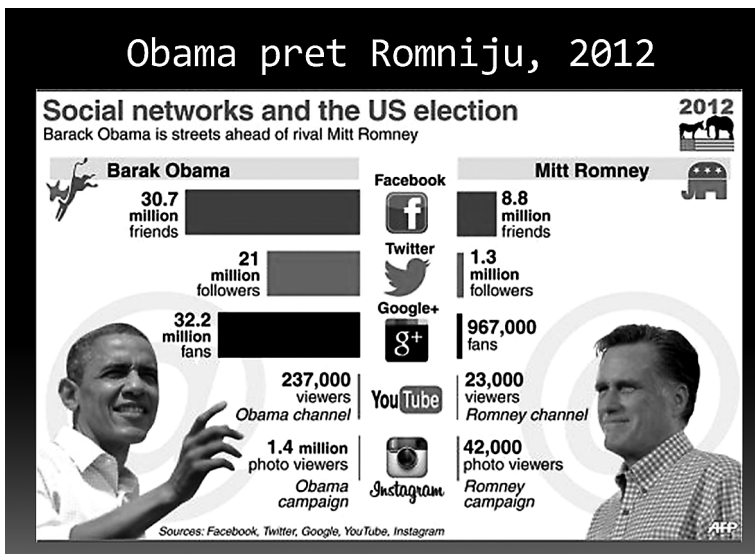
Sekundārās tīmekļa mitoloģijas saistītas ar ticību interneta sabiedrības funkcijām. Arī šiem mītiem bieži vien rodami līdzinieki dažādās reliģiskās kalpošanas formās. Piemēram, daļa sekundāro tīmekļa mitoloģiju saistās ar apokaliptiskiem priekšstatiem par interneta *izbeigšanos*, kas neizbēgami izraisīs pasaules galu, kam līdztekus eksistē optimistiskāks mīts, ko rada vēlme ticēt interneta (jeb pasaules) spējai cikliski pašatjaunoties. Pie sekundārās tīmekļa mitoloģiju grupas pieder arī priekšstati, kas saistās ar atmiņu. Kolektīvās inteliģences platforma vienlaikus ir arī kolektīvās atmiņas platforma. Itāļu

domātājs Džūlio Kamiljo jau 16. gs. runā par *atmiņu teātri* kā kolektīvās atmiņas formu, kas veidojas individuālo atmiņu hibridizācijas rezultātā (D. J. Tofts, M. McKeich. (1998) *Memory Trade: A prehistory of Cyberculture*. 1998. http://issuu.com/toftsd/docs/memory_trade_2011_1. Skatīts 20.01.2014.). Tīmekļa atmiņa vienlaikus saistās ar priekšstatiem par bezgalīgu un bailēm par šā bezgalīguma apdraudētību. Google vienlaikus vieš uzticību ar savu ietilpību un rada šaubas, saskaroties ar faktiem, par kuriem nav iespējams *uzguglēt* informāciju. Tajā pašā laikā čehu pētnieks Mihals Derda-Novakovskis norāda, ka Google atmiņa ir tikai universālās atmiņas pragmatisks surogāts, kas ļauj no kopējā informācijas apjoma atlasīt tikai šķietami būtisko. Šī piebilde ļauj izvērst atsevišķu pārdomu tēmu par Google informācijas klāsta un varas noteiksmju savstarpējam attiecībām. Līdz ar to tīmekļa lietotājs saskaras ar izmisumu par Google nematerialitāti, *mirstīgumu* un *trauslumu*, kas rada sapni par *Wayback Machine* – interneta atmiņas krājumu precīzu kopiju, kas ļautu *materializēt* atmiņu, radot atmiņas konservus, kas vienmēr būs pieejami *gadījumā, ja...* (M. Derda-Nowakowski. *Computerlore, Netlore and Digital memories. HCI as Ethnographic Field Research. Inter-Disciplinary.Net: A Global Network for Dynamic Research and Publishing*. 2009. <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/03/derda-nowakowski-paper> Skatīts 14.01.2014.). Šajā pašā sekundāro tīmekļa mitoloģiju grupā ietilpst arī mīts par amnēziju – iespēju *neatgriezeniski* izdzēst nevajadzīgo informāciju; vai nu tas notiek ar failiem, kas saglabāti privātajā datorā, vai ar informāciju *online*. *Error404* ir vienlaikus bieds, ka nepieciešamās informācijas var *vairs nebūt*, un tajā pašā laikā – maģiskais burvju līdzeklis, kas garantē absolūto aizmiršanu, totālo informācijas iznīcināšanu. Līdz ar to pie sekundārajām mitoloģijām pieskaitāmi arī tādi ar interneta funkcijām saistīti aspekti kā noderīgums, pielietojamība un ticamība. Noderīguma un ticamības mitoloģiskās struktūras rada pietiekami stabili pamatu *brīvās gribas* mitoloģijai, proti, interneta lietotāja pārliecībai par savu iespēju izvēlēties, kas no plašā informācijas klāsta viņam nepieciešams, un *individuālās spriestspējas* mitoloģijai – pārliecībai par savu spēju orientēties informācijas telpā un atlasīt no tās nepieciešamo, pielietojamo un ticamo.

Šo aspektu konkrētās izpausmes veido terciāro tīmekļa mitoloģiju grupu, kurā ietilpst ticība atsevišķām interneta funkcijām. Tādas ir, piemēram, mitoloģijas, kas saistītas ar atvērtā pirmkoda jeb *Open Source* programmatūru, digitālajiem kariem starp *Windows* un *McApple* lietotājiem un mītiskajiem varoņiem

Bilu Geitsu vai Stīvu Džobsu. *Visi tic*, ka *Linux* ir nekomerciāls, demokrātisks un ka *Linux* lietotājus raksturo brīvdomības gars un intelektuālisms. Terciārās mitoloģijas ir iekļauj arī priekšstatus, kas saistās ar interneta uzziņu avotiem, piemēram, *visi tic*, ka informācija *Encyclopaedia Britannica* ir ticama, un *visi tic*, ka informācija *Wikipēdijā* nav ticama. Terciārās mitoloģijas attiecas arī uz ziņu portāliem un sociālajiem tīkliem. Joprojām daudziem valsts iestāžu darbiniekiem ir aizliegts lietot *Facebook*, jo tiek uzskatīts, ka tas var graut iestādes reputāciju. Terciārās mitoloģijas var būt orientētas uz globālo interneta lietotāju sabiedrību, taču tās var būt arī lokālas. Piemēram, *visi tic*, ka *Delfi* lasītājs ir konservatīvāks nekā *Tvnet* lasītājs.

Pie tīmekļa mitoloģijām pieder arī divi priekšstati, kas saistīti ar interneta genealoģiju: no vienas puses, tas ir priekšstats par tīmekļa vides *intelektuālismu*, kas sakņojas skaitļojamo mašīnu ērā, no otras puses – izklaides funkciju jeb *fun factor*. Sērfošana internetā tātad ir *stilīga*, nepiespiesta un jauneklīga nodarbe, kas rada intelektuālu baudu, un interneta lietošana tādējādi kalpo kā *mūžīgās jaunības eliksīrs*. Šis ir viena no tīmekļa mitoloģijas, kas visenerģiskāk tiek izmantota politiskā vēstījuma komunikācijai: *nopietnā* politika arvien vairāk izmanto virtuālās izklaides elementus ietekmes gūšanai un nostabilizēšanai interneta lietotāju vidē, tādējādi iegūstot visplašāko mērķauditoriju ar t. s. *vīrusu mārketinga* starpniecību. Pēc *Internet World Stats* datiem, 2012. gada vidū kopējais interneta lietotāju skaits pasaulē sasniedza 7 017 846 922. Ziemeļamerikas kontinentā internets bija pieejams 78,6% iedzīvotāju populācijas, Eiropā – 63,2% populācijas. Vidējais rādītājs pasaulē par interneta pieejamību 2012. gadā atsaucas uz tīmekļa resursu pieejamību 34,3% pasaules iedzīvotāju. Salīdzinājumā ar 2000. gadu, šie rādītāji ir pieauguši par 566,4 % (*Internet Users in the World: Internet Usage Statistics. Internet World Stats, 2012. <http://www.internetworldstats.com/stats.htm> Skatīts 20.01.2014.*). Tā, piemēram, 2008. gada ASV prezidenta vēlēšanu kampaņas PR analizē kā viens no iemesliem Baraka Obamas atbalstam minēta tieši B. Obamas koķetērija ar virtuālo mediju industriju (2. att.), kamēr D. Makkeins vairākkārt publiski atzinies savā neprasmē apieties ar datoru. 2012. gada ASV prezidenta vēlēšanu PR kampaņas analīze atklāj, ka, kamēr republikāņu partijas kandidāts Mīts Romnijs vidēji dienā *Twitterī* publiskoja vienu *tvītu*, tikmēr B. Obama – 29. B. Obama arī publiskoja divtik bloga ierakstu un *Youtube* video kā M. Romnijs (H. Schmidt. *Das Spiel auf der Partitur der Partizipation: Social software und virales Marketing im politischen Runet. Russian Cyberspace. 2009. Vol. 1. No. 1.*



2. att. 2012. gada ASV prezidenta vēlēšanu kampaņas statistika: sociālo tīklu mediju analīze. Avots: Ziņu aģentūra AFP.

S. 4.–60. http://www.digitalicons.org/issue01/pdf/issue1/Designing-Political-Participation_H-Schmidt.pdf Skatīts 06.01.2014.).

Politiskās stratēģijas var tikt implicētas interneta vidē, tieši izmantojot tīmekļa mitoloģijas, tā, piemēram, interneta *ticamības/neticamības* ambivalence *attaisno* interneta vidē publiskoto politisko garantu ticamības un melu vienlaicīgu līdzāspastāvēšanu (P. Boeder. Habermas' heritage: The future of the public sphere in the network society. *First Monday*. 2005. Vol. 10 – 9, 5 September. <http://firstmonday.org/ojs/index.php> Skatīts 16.01.2014.). Tomēr daudz biežāk politiskā vēstījuma nodošanai tiek izmantotas tīmekļa mitoloģiju *tveramās* izpausmes: interneta folklorā un digitālās ikonās.

Interneta folklorā (3. att.), nereti dēvēta arī par kiberfolkloru, kiberloru vai netloru, ietver tos virtuālajā vidē ceļojošos naratīvus, kas veidojušies uz tīmekļa mitoloģiju bāzes un bieži vien tiešā veidā reprezentē tīmekļa mitoloģijas. Krievu folkloras pētnieks Mihails Aleksejevskis pievērš uzmanību dažādiem skatījumiem uz to, kas ietverams netloras arsenālā: tie ir gan



3. att. Netloras paraugi sociālo tīklu vidē. Avoti: Facebook, Twitter vide.

naratīvi, kas izplatās ar interneta starpniecību un pateicoties internetam, gan *datoriķu* vides iekšējie naratīvi, gan arī noteikti fakti, termini, naratīvi u. c., kas ir neatraujami saistīti ar interneta vidi (M. Алексеевский. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность). *Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник материалов.* Москва, 2010. С. 151–166. <http://mdalekseevsky.narod.ru/alekseevsky-congress.pdf> Skatīts 16.01.2014.). M. Derda-Novakovskis norāda uz netloru kā kolektīvās inteliģences un kolektīvās atmiņas visspēcīgāko iedzīvināšanas un uzturēšanas formu (M. Derda-Nowakowski. Computerlore, Netlore and Digital memories. *HCI as Ethnographic Field Research. Inter-Disciplinary. Net: A Global Network for Dynamic Research and Publishing.* 2009. <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/03/derda-nowakowski-paper> Skatīts 14.01.2014.). Netlora var iemiesoties visdažādākajās formās, sākot no interneta jociņiem, tādiem kā Facebook anekdotes, *must-see* video Youtube vai Grumpy Cat un trollface, līdz netlorai, kas ietver nopietnu sociālu vai politisku vēstījumu. Piemēram, vienu no plašākajām krievvalodīgās vides netloras izlasēm iespējams skatīt portālā www.netlore.ru (*Netlore – антология интернет-фольклора.* www.netlore.ru

Skatīts 20.01.2014.). Abos gadījumos netlora bieži vien ir saistīta ar noteiktu digitālo ikonu spektru.

Lai mūsdienu pasaulē politiskais vēstījums sasniegtu adresātu, tam ir jābūt pārtulkotam mediju valodā, kam pamatā ir televīzijas valoda jeb attēlu valoda, proti, vēstījuma nodošana ar intelektam visvieglāk uztveramo ikonisko zīmju starpniecību. Ne vienmēr šīs zīmes ir *bildes* vārda tiešā nozīmē, lai gan no visām ikoniskajām zīmēm attēlam piemīt visspēcīgākā iedarbība. Digitālo ikonu galvenā pazīme ir to atbilstība WYSIWY (*WYSIWYG* – akronīms no *What You See Is What You Get* – princips, kas plašākā lietojumā apzīmē parādības ārējās izpausmes atbilstību tās būtībai) principam: tev jātic tam, ko tu redzi. Uztvere un domāšana kolektīvās intelīģences platformā notiek ar digitālo ikonu starpniecību, un digitālās ikonas ir visveiksmīgākais veids, kā ceļo vēstījumi gan vertikālajā, gan horizontālajā komunikācijas plaknē. Digitālās ikonas ir *līdzdalības arhitektūras* galvenais būvelements, tās veidojas, tiek veidotas un *barojas* tīmekļa mitoloģiju augsnē un izplatās ar netloras starpniecību. Digitālo ikonu ēra nomaina stratēģiju, *zvaigžņu*, veiksmes stāstu un politisko platformu ēru. Digitālā ikona aicina uz kiberdemokrātiju – kļūt par digitālo



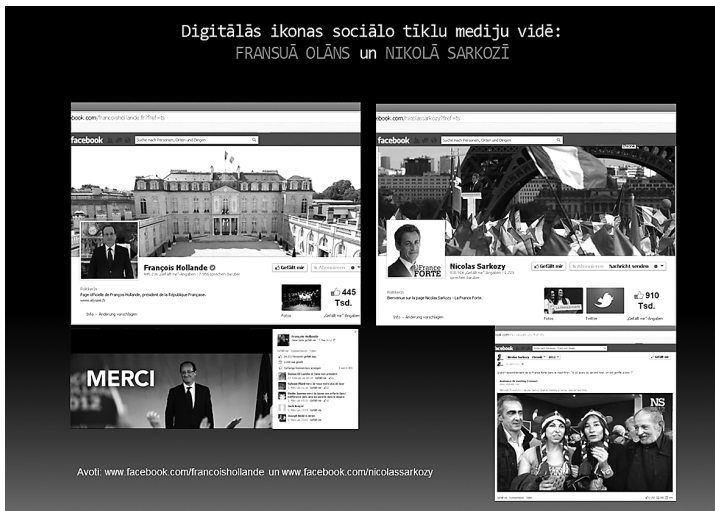
4. att. Angela Merkele – digitālā ikona sociālo tīklu mediju vidē.
Aicinājums uz tīmekļa demokrātiju.

ikonu ir iespējams katram. Līdz ar *autodigitalizāciju* sociālajos tīklos, failu augšupielādes platformās un blogosfērā politiķis kļūst par *personību*, kurai, kā jebkuram no sociālo platformu mediju lietotājiem, piemīt neatkārtojama unikālitate un individuālas iezīmes, kura vienlaikus – tāpat kā jebkurš *Web 2.0* interneta sabiedrības loceklis – piedalās kolektīvās intelīģences platformas veidošanā, kuras privātā un sabiedriskā darbība atbilst tūmekļa mitoloģiju priekšstatiem, ietverot gan ticamības/neticamības ambivalenci priekšvēlēšanu solījumu interpretācijā, gan personības valdzinājumu intelektuālās baudas sagādāšanā (4.–7. att.). Digitālā ikona – tā ir politiskās figūras klātesamība sociālo tīklu mediju telpā, kam ir noteikta performatīva funkcija – radīt politika un viņa pārstāvētā politiskā grupējuma publisko tēlu līdz ar noteiktu iezīmju spektru, kam jārosina vēlētāju aktivitāte tādējādi, ka iespējami rezultatīvi tiek nodrošinātas trīs politisko implikāciju sekmīgas realizācijas pamatfunkcijas: individuāls dialogs, vienota metanaratīva radišana un baudas nodrošināšana. Šo funkciju ievērošana rada pamatu arī tā sauktajam tūmekļa demokrātijas conceptam, kas 21. gs. otrajā desmitgadē arvien vairāk tiek izvirzīts kā mūsdienu politiskās iekārtas ideāls (V. Anttiroiko. Towards Network Democracy? Seminar Paper: *Politics on the Internet: New Forms and Media for Political Action*).



5. att. Baraks Obama – digitālā ikona sociālo tīklu mediju vidē.
Obamas tēlā uzsvērts jauneklīgums un demokrātiskums.

Digitālās ikonas sociālo tīklu mediju vidē:
FRANSUĀ OLĀNS un NIKOLĀ SARKOZI



Avoti: www.facebook.com/francoishollande un www.facebook.com/nicolassarkozy

6. att. Atšķirīgi digitālās ikonas reprezentācijas modi: Fransuā Olāns un Nikolā Sarkozy.

Digitālās ikonas Latvijas interneta vidē



Andris Bērziņš: ierakstot Facebook meklētāja Valsts prezidenta vārdu, kā pirmā atveras lapa *BerzinuNost*, kas paredzēta protesta izteikšanai pret valsts vadītāju, bet latviešu valodas nezinātajam var radīt mulsinošu priekšstatu, ka šī ir prezidenta oficiālā lapa

Valdis Dombrovskis: Facebook lapai, kas paredzēta atbalsta izteikšanai Dombrovskim kā potenciālajam Eiropas Komisijas prezidentam, izvēlēts neveiksmīgs vizuālais tēls

7. att. Neveiksmīgi politisko figūru autodigitalizācijas paraugi Latvijas sociālo tīklu mediju vidē.

Tampere: University of Tampere, 2006. <http://www.edemokratia.uta.fi/haefile.php?f=235> Skatīts 17.02.2014.), kā arī iezīmē pāreju no Delēza kontroles sabiedrības uz tādu sociuma modeli, kurā galvenās sabiedrības ietekmēšanas funkcijas veic publiskā reprezentācija un publiskā perfomance.

Secināms: *Web 2.0* interneta sabiedrības sociopolitisko organizāciju vienlaikus ietekmē divi paralēli procesi – (1) tīmekļa lietotāju brīva iesaistīšanās interneta satura veidošanā un (2) vienlaicīga interneta satura kontrole, ko realizē gan tīmekļa mediju satura veidotāji, lielākoties atrodoties noteiktu politisko strāvojumu ietekmē, gan arī paši *līdzdalības arhitektūras* kopienas dalībnieki – līdz ar iekļaušanos kopienas arhitektoniskajās struktūrās un nesalaužamo ticību tīmekļa mitoloģijām, kas ir šo struktūru pamatā. Brīvības un kontroles mijiedarbība nav viennozīmīgi vērtējama. Lai gan digitālās demokrātijas koncepta izklāstā tiek uzsvērtā brīvības un personiskās politiskās atbildības dominante, kas arvien biežāk tiek uzlūkota kā *glābējzvaans* autoritāru vai daļēji autoritāru režīmu pārvaldībā esošās politiskajās kopienās (kā piemērs minama tā sauktās *Facebook* revolūcija Krievijā, kuras ietvaros galvenās politiskās opozīcijas aktivitātes bija nesaraujami saistītas ar sociālo tīklu mediju vidi), taču *brīvības arhitektūras* tīmekļa struktūras ļauj daudz efektīvāk organizēt pāreju no tiesās politiskās propagandas, kura daudz vieglāk pakļaujas racionālai analīzei, uz slēptiem politisko implikāciju mehānismiem, kas ar savu atsauci uz vispārcilvēciskajām vērtībām un cilvēces kolektīvajā zemapziņā sakņotiem mitoloģiskiem priekšstatiem ir daudz grūtāk racionāli nosakāmi un pakļaujami izvērtēšanai. Kā raksturīgu piemēru gribētos minēt digitālās falsifikācijas, kas sociālo tīklu mediju vidē izplatās ar nekontrolējamu ātrumu. Raksturīgs dubultās falsifikācijas paraugs – neilgi pēc tam, kad 2014. gada pavasarī sociālajā vietnē *Twitter* parādījusies virkne vēstījumu, kas marķēti ar atslēgvārdu *#SaveDonbassPeople* un ataino sakropļotus Ukrainas bērņus, kas šķietami lūdz palīdzību Krievijai, lai tā viņus aizsargātu, Latvijas ziņu portāls *Delfi*, atsaucoties uz žurnālista Deivida Stērna rakstu žurnālam *National Geographic*, norāda – *tvīti* ar šo atslēgvārdu ir falsificēti un kalpo propagandas nolūkiem, attiecinot falsifikācijas tikai uz prokrieviskajiem spēkiem (“Ukrainas bērņi lūdz palīdzību pret nežēligajiem fašistiem” jeb propagandas karš soctiklos. Portāls *Delfi*. 29.05.2014. <http://www.delfi.lv/news/world/other/ukrainas-berni-ludz-palidzibu-pret-nezeligajiem-fasistiem-jeb-propagandas-kars-soctiklos.d?id=44551498> Skatīts 29.05.2014.). Savukārt oriģinālajā rakstā žurnālam *National Geographic* D. Stērnš norāda uz abu



8. att. Google bombardēšanas paraugs Latvijas sociālo tīklu mediju vidē.

Ukrainas konfliktā iesaistīto pretējos uzskatus pārstāvošo grupējumu darbībām, falsificējot un modelējot informāciju *Twitter* vidē (D. Stern. The Twitter War: Social Media's Role in Ukraine Unrest. National Geographic, 10.05.2014. <http://news.nationalgeographic.com/news/2014/05/140510-ukraine-odessa-russia-kiev-twitter-world/>; Skatīts 29.05.2014.). Tādējādi, atklājot vienu falsifikāciju, tiek radīta otra, apšūdzot falsifikācijā tikai vienu konfliktā iesaistīto pusi. Cits līdzdalības arhitektūras sabiedrībā izplatīts maldināšanas paraugs tieši saistās ar digitālā terora metodēm, kad politisko grupējumu vai tā līderi reprezentējošā digitālā ikona tiek saistīta ar negatīvām konotācijām, vai nu radot tā sauktos *viltus profilus* virtuālajā vidē, vai arī izmantojot sarežģītākus datorhakerisma paņēmienus, piemēram, tā saukto *Google bombardēšanu*, kad ar speciālu programmatūru vai vienkāršām teksta atslēgas vārdu ģenerēšanas metodēm tiek panākts, ka *Google* meklētājā politiķa vārds uzrādās kopā ar pejoratīviem terminiem (8. att.). Piemērs *Google bombardēšanai* 2007. gadā bija rodams mūsu pašu Latvijas interneta vidē, kad ministru prezidents Aigars Kalvītis *Google* meklētājā tika uzrādīts kopā ar atslēgas vārdu "cūka".



9. att. Digitālā terora paraugs. Skandāls Krievijas eksprezidenta Dmitrija Medvedeva *Twitter* kontā.

Komplicētāks digitālā terora paraugs (9. att.) saistās ar vienu no lielākajiem Krievijas sociālo tīklu mediju skandāliem 2011. gada ziemā, pēc bēdīgi slavenajām Krievijas Valsts Domes vēlēšanām, kas aizsāka *Facebook revolūcijas* aktivitātes. Notikums saistīts ar toreizējā Krievijas prezidenta Dmitrija Medvedeva digitālās ikonas reputāciju, D. Medvedevam sevi reprezentējot kā sociālo platformu aizstāvim un aktīvam lietotājam savu politisko vēstījumu publicēšanai. 2001. gada 7. decembrī, dažas dienas pēc skandalozajām Domes vēlēšanām, D. Medvedeva oficiālajā Krievijas prezidenta *Twitter* kontā parādās *retvīts* vienam no Krievijas digitālās politikas lidera Konstantīna Rikova *tvītiem*, kurā K. Rikovs un attiecīgi arī *retvīta* autors prezidents D. Medvedevs nodēvē opozīciju par dumju aunu baru, ar ko manipulē to lideri, piedevām izmantojot valodisko izteiksmi, kas neatbilst Krievijas prezidenta tēlam (Russland: Obszöner Tweet bringt Kreml in Verlegenheit. *Spiegel Online*, 08.12.2011. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russland-obszoener-tweet-bringt-kreml-in-verlegenheit-a-802569.html> Skatīts 02.06.2014.). Šokējošais

retvīts ir lasāms *Twitter* vidē septiņas minūtes, tad pazūd. Lai gan nākamajā dienā prezidenta kanceleja izplata oficiālu paskaidrojumu, ka retvīta izplatīšanā vainojams paviršs darbinieks, kurš tiks attiecīgi sodīts, tomēr D. Medvedeva reputācija šajās septiņās minūtēs tiek smagi iedragāta – pirmkārt, pateicoties retvītā lietotajiem pejoratīvajiem apzīmējumiem, otrkārt, tāpēc ka izteikumā tiek pausta ciniska attieksme pret opozīcijas spēkiem (*Schmidt, 2012*). Lai gan retvītā izmantots A. Navaļņija nenosakāmam adresātam veltīts izteikums, kas publiskots kādā no opozīcijas mītiņu videoierakstiem (Навальный пролез в Твиттер Медведева. Interneta žurnāls *Fontanka.ru*, 07.12.2011. <http://www.fontanka.ru/2011/12/07/026/>; Skatīts 02.06.2014.), drīzumā sociālajos tīklos izplatās informācija, ka skandalozajā retvītā vainojams pats A. Navaļņijs. Pat pēc tam, kad, sekojot šim incidentam, uz Kremļa politikas aizstāvību orientētas organizācijas mēģina iesaistīties digitālajā karā, sociālajos tīklos publikojot video, kur A. Navaļņijs izsaka minēto frāzi, kā arī A. Navaļņija blēžu un zagļu partijas banerim līdzīgu attēlu ar aunu un retorisku secinājumu, ka tie, kas neseko A. Navaļņijam, uzskatāmi par auniem; digitālajā karā tomēr uzvara, kā secina Krievijas un ārvalstu mediji, piešķirama A. Navaļņijam (*Schmidt, 2012*); un vēl jo vairāk, izmantotais pejoratīvais apzīmējums drīz kļūst par populāru atslēgvārdu jeb verbālu digitālo ikonu sociālo tīklu netlorā, ar kura starpniecību Krievijas politiskā opozīcija veido savu tēlu un politisko vēstījumu tīmekļa vidē.

Noslēgumā svarīgi atzīmēt – digitālās ikonas sociālo tīklu mediju vidē *nestāsta* par politiskajām figūrām un procesiem, ko tās reprezentē, tās *iemieso* šos tēlus līdzīgi kā ikonogrāfija reliģiskos priekšstatus un tieši tāpat pieprasa noticēt to patiesīgumam, atbilstībai realitātei un viennozīmīgumam. Līdzīgi kā ikonas reliģiskajos priekšstatos, arī digitālās ikonas *Web 2.0* interneta lietotājus saista ar universālām patiesībām, vienlaikus uzrunājot katru individuāli un sniedzot emocionālu gandarījumu, kad iemīļotais politiķis personiski apsvaic katru potenciālo vēlētāju Jaunajā gadā vai *Twitter* atklāti stāsta par savām dienas gaitām. Digitālās ikonas kalpo kā sava veida ceļazīmes, kas iesaista katru lielajā politiskajā dzīvē, kura arvien vairāk līdzinās lielai datorspēlei. Par politikas sfēras līdzspēlētāju var kļūt ikkurš, kas *reblogo*, *šārē* vai *retvīto* politiska satura vēstījumu. Pat vērojot karadarbības vai nežēlības atspoguļojumu sociālo tīklu medijos, pārpublicējot īstus vai falsificētus vizuālos materiālus un komentējot ziņu portālu rakstus, kas atspoguļo lokāla vai globāla mēroga vardarbību, *digitālās līdzdalības* kopienas dalībnieks tic, ka viņa

viedoklis tiek ņemts vērā, pieņemot lēmumus, un viņa izvēle ir noteicoša. Vienlaikus šī iesaistīšanās rada erotisku baudu – indivīda veiktās darbības sociālo tīklu mediju vidē sagādā viņam patīkamas izjūtas – bez negatīvu atgriezenisku seku iespējas, vienlaikus sniedzot iespēju līdzināties savai iemīļotajai digitālajai ikonai – jauneklīgam, intelektuālam, *seksīgam* tēlam, pieņemtam un atzītam tīmekļa vidē, līdz ar savu autodigitalizāciju pievienojoties citiem pilntiesīgiem digitālās demokrātijas tīmekļa mezglu punktiem.

Bibliogrāfija

Bråten, 1981. S. Bråten. *Modeller av menneske og samfunn: bro mellom teori og erfaring fra sosiologi og sosialpsykologi*. Oslo: Universitetsforlaget, 1981.

Castells, 1997. M. Castells. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Oxford: Maiden (Mac), 1997.

Ellul, 1973. J. Ellul. *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. New York: Vintage Books, 1973.

Foucault, 1977. M. Foucault. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. London: Pantheon Books, USA: Random House, 1977.

Habermas, 1962. J. Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied: H. Luchterhand, Berlin: Suhrkamp, 1962.

Robin, Webster, 1998. K. Robin, F. Webster. *Cybernetic capitalism: Information, technology, everyday life. The political economy of information*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998. – pp. 44–75.

Schmidt, 2012. H. Schmidt. *The Triple P of RuNet Politics: Protest, Political, 2012*.

Liena Galēja

Implications of political strategies on the platform of collective intelligence

Abstract: The research paper contributes to the analysis of different sociocultural phenomena characteristic of the Web 2.0 internet society, with an impact on the structures and channels enabling and sustaining transfer of the implications of various political strategies within the social networking media community. The phenomenon of the so-called network mythologies is regarded as an underlying structure suspending communicating political messages, and public representation, as well as public performance by political

figures in the social networking media in a mode of the so-called digital icons that is marked as a new paradigmatic shift of how the implications of political strategies are embodied, suggesting a turn from control society to representation society. Particular attention is paid to the possibly most negative consequences enveloped in the change of political messaging in the social networking media community, namely, digital falsifications and digital terror which can become one of the most prominent tools in the local and global information warfare.

Keywords: structural changes of public space, a society of social network media, Web mythologies, digital icons, digital falsifications.

ANDA LAĶE, JURIS GOLDMANIS

KULTŪRAS KANONS KĀ KULTŪRPOLITIKAS PROGRAMMA: TĀ ATTĪSTĪBAS POLITISKI IDEOLOĢISKIE PRIEKŠNOSACĪJUMI UN PERSPEKTĪVAS

Latvijā diskusijas par kultūras kanona nepieciešamību, mērķiem un nozīmi gan publiskajā telpā, gan politikas veidošanas vidē ar lielāku vai mazāku intensitāti turpinās kopš 2007. gada 6. decembra, kad toreizējā Latvijas kultūras ministre Helēna Demakova konferencē “Latvijas kultūras kanons – saliedētas sabiedrības stūrakmens” piedāvāja kultūras un mākslas nozaru profesionāļiem un visai Latvijas sabiedrībai ideju par Latvijas kultūras kanona izveidi. Savā uzrunā ministre teica: *Mūsu nolūks ir runāt par visaptverošu Latvijas kultūras vērtības dažādās mākslu jomās, ar kurām lepojames un kurām vajadzētu veidot ikviena Latvijas iedzīvotāja kultūras pieredzes pamatu, nodrošinot piederības izjūtu Latvijai. Kanons varētu veidot jaunu skatījumu uz kultūra pamatvērtībām, ņemot vērā šodienas kontekstu un tendences. Tāpat tas varētu kalpot kā kvalitātes etalons vai orientieris jaunu vērtību apgūšanā un sekmēt Latvijas kultūras mantojuma savdabības un vērtības apzināšanos* (H. Demakova. Kultūras ministres runa konferencē “Latvijas kultūras kanons – saliedētas sabiedrības stūrakmens”, Rīgā, 2007. gada 6. decembrī. <http://www.km.gov.lv/lv/masas/kultura.html> Skatīts 12.09.2013.).

Kultūras ministrija izveidoja ekspertu darba grupas septiņās nozarēs, kas pēc plašām diskusijām 2008. gada nogalē nosauca kultūras kanona vērtības, kas tika publiskotas mājaslapā (Latvijas kultūras kanons). Apspriešanai sākotnēji katrā nozarē tika piedāvāts pa 30 vērtībām, no kurām dažu mēnešu laikā vajadzēja atlasīt pa 12 (Kultūras ministrija, Latvijas Republika. Latvijas Kultūras ministrija aicina sabiedrību uz diskusiju par kultūras vērtībām. 26.11.2008. http://www.km.gov.lv/lv/jaunumi/?news_id=334 Skatīts 12.09.2013). Galu galā 2009. gada pavasarī tika paziņots, ka kanonā iekļautas 99 vērtības un iecerēts izvērst darbu pie to popularizēšanas. Tomēr konsekvents aizsāktās

kultūrpolitikas iniciatīvas turpinājums – mērķtiecīga un izvērsta komunikācija ar kultūras kanona satura apguves mērķa grupām un sabiedrības izglītošana, kā arī darbs pie kultūrizglītības satura vispārējās un profesionālās vidējā izglītības līmeņa mācību programmām – Kultūras ministrijas un Izglītības un zinātnes ministrijas īstenoto rīcībpolitiku ietvaros nenotika. Tam ir vairāki iemesli, taču būtiskākie no tiem ir: pirmkārt, ekonomiskās krīzes ietvaros veiktais Kultūras ministrijas budžeta samazinājums 2009. gadā par 43%; otrkārt, politisko prioritāšu maiņa līdz ar ministru maiņu (Ints Dālderis 2009–2010, Sarmīte Ēlerte 2010–2011, Žaneta Jaunzeme-Grende 2011–2013, Dace Melbārde 2013–). Tiesa, laika posmā no 2008. līdz 2012. gadam bija vērojami stihiski un epizodiski mākslas izstāžu kuratoru, izdevēju, izrāžu un koncertu producentu un citu kultūrpolitikas īstenošanā iesaistīto profesionāļu centieni aktualizēt kultūras kanona tematiku dažādos kultūras procesus un problēmu kontekstos. Kultūras kanona saturs, kopējais idejiskais pamatojums un citi saistīti aspekti nereti tika attīstīti pēc dažu kultūras organizāciju pašiniciatīvas, piemēram, humanitāro zinātņu pētnieki portālā [letonika.lv](http://www.letonika.lv) izveidoja alternatīvu interaktīvu resursu par 2008. gadā nosauktajām kanona vērtībām (<http://www.letonika.lv/kolekcija/?id=kanons> Skatīts 12.09.2013.). Muzeji un citas kultūras organizācijas veica izglītojošu darbu par konkrētām kanona vērtībām, kulturoloģijas mācību priekšmeta skolotāji izmantoja kultūras kanona vērtību aprakstus kā metodisko materiālu mācību stundām, augstskolās studējošie, kā arī vispārējās un profesionālās vidējās izglītības iestāžu skolēni, izstrādāja zinātniski pētnieciskos darbus, Latvijas Kultūras akadēmija sadarbībā ar Socioloģijas un kultūrizglītības asociāciju organizēja konkursu skolu jauniešiem par Kultūras kanonu. Tomēr šis iniciatīvas notika ārpus vienota stratēģiskā ietvara un bez konsekventa, mērķtiecīga valsts finansiālā atbalsta. Tieši politiski ideoloģisko nostādņu maiņa gan valdošās koalīcijas sastāvā, gan LR Saeimā un valdībā kopumā lielā mērā radīja jaunu stimulu kultūras kanona idejas attīstībai. Konkrēti tas izpaudās 2012. gada otrajā pusē (pirmo reizi Sabiedrības saliedētības komisijas darba kārtībā tēma “Latvijas Kultūras kanons sabiedrības saliedētībai” iekļauta 2012. gada 12. septembrī), kad Saeimas Sabiedrības saliedētības komisija rosināja politisko dialogu starp LR Saeimas Sabiedrības saliedētības komisiju un Kultūras ministriju. Jau 2013. gada 20. februārī Sabiedrības saliedētības komisija apstiprināja “Ieteikumus Latvijas kultūras kanona koncepcijas pilnveidošanai”.

Komisijas definētie darbības virzieni bija šādi:

- definēt Latvijas kultūras kanona būtību, mērķus un uzdevumus, uzsverot nacionālās identitātes un sabiedrības saliedētības aspektus;
- izstrādāt Latvijas kultūras kanona veidošanas vienotus metodoloģiskos pamatprincipus, tajā skaitā Nolikumu, piesaistīt šim darbam atalgojamus speciālistus;
- izveidot Latvijas kultūras kanona padomi;
- pēc vienotiem principiem izvērtēt esošo Latvijas kultūras kanonu, nosakot, kuras vērtību sadaļas ir saglabājamas, kuras – pārveidojamas, kā arī noteikt, kuras Kultūras kanonā iekļautās vērtības atbilst/neatbilst vienotajiem pamatprincipiem;
- izstrādāt Latvijas kultūras kanona popularizācijas plānu (tajā skaitā interneta vietnes pilnveidošanu), kura pasākumi veicami atbilstīgi vienoto pamatprincipu izstrādes gaitai. Turklāt ieteikumos tika rosināts Kultūras ministrijai izvērtēt arī Kultūras kanona likuma nepieciešamību, piedāvājot jau izstrādātas vadlīnijas likumprojektam par kultūras kanonu (Sabiedrības saliedētības komisija, LR 11. Saeimas. 2012. gada 12. septembra un 2013. gada 20. februāra sēžu protokoli. <http://titania.saeima.lv/livs/saeimasnotiku2012.gada.12.mi.nsf/0/0841F1C868BB1F7EC2257A72003AB574?OpenDocument&prevCat=11|Sabiedr%C4%ABbas%20salied%C4%93t%C4%ABbas%20komisija%20Skat%C4%ABs%2012.09.2013.>).

Šie ierosinājumi kalpoja par pamatu Kultūras ministrijas pasūtītajam pētījumam "Latvijas kultūras kanona veidošanas metodoloģiskie kritēriji un principi" (pētījuma veicēji: biedrība "Culturelab" un Latvijas Kultūra akadēmija; autores *Dr. sc. soc.* Anda Laķe, *Dr. art.* Baiba Tjarve, *Mag. art.* Agnese Hermene). Pētījums tika veikts no 2013. gada 10. augusta līdz 2013. gada 20. novembrim, un tā ietvaros iegūtie dati lielā mērā izmantoti arī šajā rakstā.

Raksta sākumā konceptīvi raksturotā Kultūras kanona iniciatīvas attīstības vēsture Latvijā norāda uz politiskā konteksta nozīmi tā programmas attīstībā. Šis aspekts kļūst īpaši būtisks situācijā, kad tiek meklēti piemērotākie politiskā atbalsta mehānismi un attīstības scenāriji Latvijas kultūras kanona kā kultūrpolitikas iniciatīvas attīstībā. Tās nevienmērība un politiskā atbalsta nekonsekvence rada jautājumus gan par izvirzītajiem mērķiem un attīstības formām, gan par šīs kultūrpolitikas iniciatīvas ilgtspēju.

Pamatojoties uz minēto problemātiku, šā raksta mērķis ir atklāt politiski ideoloģisko faktoru nozīmi kultūras kanona kā kultūrpolitikas iniciatīvas jeb programmas attīstībā un nākotnes scenāriju izvēlē. Lai to sasniegtu, analizēsīm

kultūras kanona jēdziena konceptualitātes attīstību; raksturosim līdzšinējos pētījumus par relevanto tēmu un precizēsīm pētījuma problēmas skaidrojuma teorētisko ietvaru; veiksīm salīdzinošu Nīderlandes, Dānijas un Latvijas kultūras kanonu attīstības novērtējumu, analizējot politiski ideoloģisko vērtību ietekmi uz šo valstu kultūras kanona izveides pamatojumu, mērķi, izveides procesu un efektivitāti; raksturosim Latvijas politiski ideoloģiskajam kontekstam piemērotākos kultūras kanona attīstības scenārijus un alternatīvas. Savā pētījumā izmantosīm gan teorētiskus (kultūrpolitikas, socioloģijas, antropoloģijas) avotus, gan kultūrpolitikas dokumentus un empīriskus datus, kas iegūti ar kvalitatīvajām datu ieguves metodēm (padziļinātās, daļēji strukturētās intervijas, grupu diskusijas).

Iepazīšanās ar kultūras kanona izpētes teorētisko tradīciju un galvenajām atziņām ļauj skatīt Latvijas kultūras kanona iniciatīvu kultūrpolitikas attīstības tendenču kontekstā un veidot plašāku argumentācijas bāzi, prognozējot iespējamus rezultātus tās vai citas politiskās izvēles vai attīstības scenārija gadījumā. Precizēsīm, ka pētījuma mērķis neparedz analizēt kultūras nozaru profesionāļu un mediju pēc pašiniciatīvas īstenotas aktivitātes, kuru ietvaros veidoti dažādi mākslas darbu vai kultūras artefaktu mākslinieciskā līmeņa reitingi un popularitātes topi, piemēram, LTV1 raidījumu cikla “Lielā lasīšana” gaitā izveidotais latviešu 100 miļāko grāmatu tops (*Satori* aptauja: Kā jūs vērtējat latviešu miļāko grāmatu TOP 100? http://www.satori.lv/raksts/6997/Satori_aptauja/Ka_jus_vertajat_latviesu_milako_gramatu_TOP_100%3F Skatīts 29.06.2014.), uz kuriem nav attiecināms politiskās iniciatīvas normatīvais raksturs.

21. gadsimta sākums iezīmējās ar vairākiem dažāda mēroga kultūras kopieni centieniem apliecināt savu kultūras identitāti un savdabību, tomēr šobrīd Eiropas Savienībā ir tikai trīs valstis (Dānija, Nīderlande, Latvija), kuras dažādu kultūrpolitikas mērķu sasniegšanai izmantojušas iniciatīvu, kas apzīmēta ar jēdzienu “kultūras kanons”. Ne tikai iniciatīvas ideoloģiskā argumentācija, bet arī pats iniciatīvas apzīmējums ir raisījis plašas diskusijas gan akadēmiskajā, gan politiskajā vidē, kā arī publiskajā telpā kopumā. Arī Latvijā tieši jēdziens “kultūras kanons” ar savu daudznozīmību nereti ir diskusiju priekšmets (sk., piemēram, režisora V. Kairiša viedokli diskusijā LTV1 raidījumā “100 g kultūras” (100 g kultūras. Diskusija par Latvijas simtgades kultūras programmu. 19.06.2014. <http://www.ltv.lv/lv/raksts/19.06.2014-100g-kulturas.-diskusija.id31297/> Skatīts 29.06.2014.). Visbiežāk asociētā “kanona” nozīme ir

saistīta ar normatīvismu, stingru noteiktību, dogmatismu un regulāciju, kas ir pretrunā ar demokrātiskās sabiedrības kultūras jēdzienam piesaistīto kultūras vērtību daudzveidības un brīvas izvēles ideju. Protams, nevar ignorēt arī citu kanona jēdziena nozīmi, kas galvenokārt tiek lietota mākslinieciskās darbības raksturojuma kontekstā un ir saistīta ar konkrētas formas jeb mērauklas (dažkārt ietverot arī ētiska rakstura nozīmi) piemērošanu mākslas darba jaunradē. Tomēr pēdējā minētā nozīme retāk tiek saistīta ar kultūras kanona kā politiskas iniciatīvas apzīmējumu, jo kanona izveide politikas ietvaros apliecina ideju par jābūtību un tiesisku normatīvismu, tātad obligātumu, kas attiecināts uz kultūras kopienu centieniem apliecināt savu kultūras identitāti un savdabību.

Kultūras kanona koncepta izmantošana kultūrpolitisku vērtību un programmu komunicēšanā aizsāka UNESCO 2005. gadā, kad pieņēma Konvenciju par kultūras izpausmju daudzveidības aizsardzību un veicināšanu. Arī Eiropas Savienībā 2005./2006. gadā, strādājot pie Lisabonas līguma (parakstīts 2007. gada 13. decembrī), notika plašas diskusijas par to, vai Eiropas Savienības dalībvalstis saista vienota kultūra ar tai specifisku vērtību sistēmu, kas būtu jāatspoguļo Lisabonas jeb Reformu līguma preambulā. Šo diskusiju retorikā tika lietots jēdziens "Eiropas kultūras kanons". Visticamāk, ka tieši šajās diskusijās tika "aizgūta" prakse izmantot kultūras kanona jēdzienu, lai apzīmētu valstu politiskos centienus apliecināt un aizsargāt nacionālo vai kādas kultūras kopienas identitāti ar kultūras vērtību palīdzību. Tomēr jāatzīst, ka diskutablā jēdziena "kultūras kanons" izmantošana politisku aktivitāšu apzīmēšanai un īpaši nacionāli konservatīvo vai multikulturālisma ideoloģisko mērķu sasniegšanai nav bijusi populāra izvēle (vismaz līdz šim) kultūrpolitikas veidotāju vidē, par ko liecina fakts, ka šādu iniciatīvu ir attīstījušas, kā jau minēts, tikai trīs Eiropas Savienības valstis. Visās trijās valstīs kultūras kanona iniciatīvas uzsāktas laikā no 2005. līdz 2007. gadam, un, iespējams, ka šo iniciatīvu uzsākšanai ir kopīgs ārējs stimuls, kas meklējams minētajā starptautiskās kultūrpolitikas kontekstā. Starptautiskos politiska un akadēmiska rakstura forumos bija izskanējuši arī viedokļi par nepieciešamību veidot kopēju Eiropas Kultūras kanonu – tas parādītu Eiropas kultūru vienojošos elementus. Taču ideja par noteiktu kultūras kopienu vērtību atlasu un integrāciju vienotos "sarakstos" ir tikai diskusiju tematikas viena puse, jo, analizējot konkrētas kultūras kanona veidošanas praksi (Dānijā un Nīderlandē), pētnieki atklāj šīs iniciatīvas ambivalentās sekas, kur virzībā uz nacionālās identitātes stiprināšanu un nācīgas saliedēšanu tiek izraisīti arī citi efekti: sabiedrība nereti tiek

šķelta, saasinās identitāšu konkurence un dažkārt pat ierobežotas noteiktas iedzīvotāju daļas tiesības saglabāt savu valodas un kultūras savdabību. Kultūras kanona iniciatīva gan cieši tiek saistīta ar ideju par cilvēku tiesībām uz kultūru un brīvu iekļaušanu kultūras zīmju sistēmās, bet tas var tikt un var netikt panākts dažādu šīs iniciatīvas prakšu ietvaros, jo kanons, kas radīts ar mērķi normatīvi saistīt cilvēkus ar noteiktām vērtībām, var kļūt arī par diskriminējošu faktoru cilvēku tiesību uz kultūru nodrošināšanā. Ja kanonā tiek iekļautas tikai noteiktas dominējošās kultūras vērtības, tad kādas minoritātes vai subkultūras kopienas ar savu vērtību "grozu" var tikt izstumtas. Pēdējā tēze norāda uz kanona satura (konkrētu vērtību un artefaktu) izvēles pamatprincipu nozīmi un lielo ietekmi uz sekām, kādas var radīt sabiedrībā kanona izveides process un tā izmantošana sabiedrības integrācijas un identitātes vajadzībām.

Kultūras kanona koncepta parādīšanās kultūrpolitikas darba kārtības retorikā un secīgi arī atsevišķu valstu kultūrpolitikas iniciatīvās saistījusi vairāku Eiropas un ASV zinātnieku (V. Frihofs (*Willem Frijhoff*), Amsterdamas Universitāte, P. Dūelunds (*Peter Duelund*), Kopenhāgenas Universitāte, M. Krēmere (*Monique Kremer*), Vašingtonas Migrācijas politikas institūts) pētniecisko interesi. Minētie autori analizē kultūras kanonu kā ideoloģisku paradigmu (nacionālisma un multikulturālisma) apliecinājumu kultūrpolitikā. Svarīga loma tēmas izpratnē ir kanādiešu politfilozofa Vila Kimlikas (*Will Kymlicka*) un citu autoru pētījumiem par multikulturālismu un nacionālo identitāti, kā arī dāņu muzeja kuratores Jites Torndāles (*Jytte Thorndahl*) atziņām par kultūras objektu kanonizēšanas nozīmi un jēgu (J. Thorndahl. *Canonizing Cultural objects – for what purpose?* Paper given at CIMUSET conference in Rio de Janeiro, Brazil. file:///C:/Users/Juris/Downloads/Canonizing_danish_culture_art.pdf Skatīts 12.09.2013.). Dāņu kultūras sociologs Pēters Dūelunds publicējis vairākus rakstus par nacionālisma izpausmēm Ziemeļvalstu kultūrpolitikā, kuros cita starpā izvirza atziņas par jaunā nacionālisma izpausmēm Dānijas un Nīderlandes kultūras kanonu izveides praksēs, kas skatītas Eiropas kontekstā. Plašu apceri par Nīderlandes, Dānijas un Latvijas kultūras kanonu izstrādes pieredzi un tajā iekļauto nacionālās kultūras vērtību atlases principiem Maskavā publicējusi Svetlana Rižakova (*Рыжакова*, 2011), kas pazīstama ar saviem pētījumiem folkloras, etnogrāfijas un antropoģijas jomā, kā arī ar grāmatu par Latvijas vēsturi un tās interpretācijām (*Рыжакова*, 2010). Nelielu eseju uzrakstījis kultūras komunikācijas pētnieks Sergejs Kruks (*Kruks*, 2013).

Raksta ietvars neparedz detalizētu minēto autoru pētījumu analīzi, taču ir iespējams secināt būtiskākās kopējās atziņas.

Vairākos nacionāla un Eiropas Savienības līmeņa kultūrpolitikas pētījumos atzīts, ka Eiropas kopējā, kā arī ES dalībvalstu nacionālā kultūrpolitika lielā mērā ir klasificējama kā identitātes veidošanas politika, turklāt identitātes veidošana arvien pārliecinošāk dažādos līmeņos tiek definēta kā pamatvērtība gan valstu politikās kopumā, gan pašreizējās aktuālajās kultūras praksēs. Valstu debatēs par kultūrpolitiku arvien biežāk tiek pausta pārliecība, ka vienīgā atbilde uz 21. gadsimta migrācijas, multikulturālu sabiedrību, starpkultūru mijiedarbības radītajiem izaicinājumiem ir nacionālās vienotības stiprināšana (I. van Hamersveld & A. Sonnen. Identifying with Europe. Reflections on a Historical and Cultural Canon in European. Amsterdam: SICA, EUNIC Netherlands and Boekman Foundation, 2009. http://www.culturalpolicies.net/web/files/149/en/Identifying_with_Europe.pdf Skatīts 10.10.2013.; A. Villarroya. Cultural policies and national identity in Catalonia. *International Journal of Cultural Policy*, 21 September 2011. <http://www20.gencat.cat/docs/msi-cultura/Relacions%20Internacionals/Noticies/Documents/Arxiu/Villarroya%20%282011%29.pdf> Skatīts 10.10.2013.). Tātad valstis ar kultūrpolitikas palīdzību apliecina dažādas identitātes paradigmas un interpretācijas, ko savdabīgi ilustrē kultūras kanona izstrāde. P. Dūelunds norāda, ka mūsdienās valstis rada kultūras kanonus, kas tiek veidoti kā nacionālās kultūrpolitikas atbildes pieaugošajai globalizācijai, imigrācijai, multikulturālismam un kultūras relativismam; tas kalpo kā nacionālās identitātes un sociālās kohēzijas sekmēšanas garants (*Duelund*, 2009, 162). Tā kā kultūras kanona mērķi, izveides kārtība un attīstība katrā valstī ir specifiska un atšķirīga, ir pamats runāt arī par identitātes konstitūēšanās paradigmu atšķirībām. Analizējot kultūras kanonu kā ideoloģisku paradigmu apliecinājumu kultūrpolitikā, vairāki autori saistījuši to ar nacionālisma un multikulturālisma ideoloģisko doktrīnu izpaušmi. Šāda pieeja šķiet pamatota, taču jāpiezīmē, ka jēdzieni “nacionālisms” un “multikulturālisms” akadēmiskajā literatūrā un politikas diskursā tiek lietoti visnotaļ atšķirīgās nozīmēs un arī interpretēti un vērtēti dažādi, tādēļ nedaudz jāpakavējas pie šiem teorētiskajiem aspektiem.

P. Dūelunds norāda, ka 21. gadsimta sākumā kultūrpolitikas veidošanā arvien vairāk sāk iekļaut jaunā nacionālisma un kolektīvās identitātes elementus. Tā sauktajam jaunajam nacionālismam, viņaprāt, raksturīgas šādas iezīmes:

- nacionālās identitātes politikas un imigrācijas politikas savstarpēja saistība;
- nacionālās vienotības atdzīvināšana ar skaidru nošķirumu starp “mēs” un “viņi”;
- pagrieziens no integrācijas uz asimilāciju (par spīti pretējai politiskai retorikai);
- kultūras mantojuma aktualizēšana uz pasaulei atvērto laikmetīgās mākslas formu rēķina;
- kultūras mantojuma, identitātes un kultūras institūciju naratīvu primordiāla transformācija identitātes kosmopolitiskās formēšanas vietā;
- kolektīva stigmatizācija un identitātes protekcijas pārsvars pār individuālajām cilvēktiesībām;
- antropoloģisko konceptu prioritāte pār kopīgām tradīcijām un vērtībām;
- klasiskā liberālā republikānisma ar tam raksturīgajām individuālajām pilsoņu tiesībām un iekļaujošu sabiedrību nomaīņa ar partikularismu, tribālismu un iekšēji vērstām, paralēlām sabiedrībām;
- vienlīdzīgu sociālo un politisko tiesību un iespēju aizvietošana ar kultūrālismu;
- uz cilvēktiesībām balstīta redzējuma, ka pret visiem cilvēkiem, neraugoties uz viņu atšķirībām, jāizturas vienlīdzīgi, aizstāšana ar politisku multikultūrarismu: atšķirīga attieksme pret cilvēkiem to atšķirību dēļ (*Duelund*, 2009, 7).

Sarežģītāka un neviennozīmīgāka ir multikultūrālisma kā politiskās ideoloģijas pamatvērtību definēšana. Kanādiešu politiskās filozofijas profesors Vils Kimlika šajā sakarā raksta: *Multikultūrālismam raksturīga tā pati politiskā nenoteiktība, kas nacionālismam, atbilde uz kuru tas ir. Kā pie nacionālisma mēdz apētēt tad, kad mērķis ir konstruēt gan “piesātinātu” un citas formas izslēdzošu konservatīvu nacionālu identitāti, gan “nepiesātinātu” (“smalku”) un citas formas ietverošu liberālu nacionālu identitāti, tā arī multikultūrālistiskā reakcija uz nacionālismu var izpausties gan liberālā, gan konservatīvā veidā* (Kimlika, 2010, 463). Taču acīmredzams, ka mūsdienu sabiedrībai raksturīga daudzveidība un kultūras plurālisms. Ignorēt vai apspiest šo daudzveidību nav ne vēlams, ne iespējams, bet arī priekšstati par sabiedrības integrācijas un nacionālās identitātes modeļiem un atbilstošās politikas prakses pieredze nacionālajās valstīs ir visnotaļ dažāda. V. Kimlika, kurš jau 20. gs. 90. gados rosināja diskutēt par to, vai un cik lielā mērā Ziemeļamerikas multikultūrālisma koncepts piemērojams Eiropā (*Kymlicka*, 1999, 84–102), savās jaunākajās publikācijās apraksta un kritiski

analizē dažādus multikulturālisma modeļus (Кумлика, 2010, 440–462). Arī atzīstot multikulturālismu, kam tagad ir vairāk kritiķu nekā atbalstītāju, jāņem vērā, ka *multikulturāla sabiedrība ir tādas kārtības projekts vai skice, kurā līdzās dzīvo dažādu etnosu piederīgi un kurai raksturīgas vērtību pārmaiņas un savstarpējās saskarsmes normatīva regulēšana. Taču reāli mēs drīzāk varam runāt par to, ka socioloģiski sabiedrība ir daudzveidīga un līdz ar dažādām demogrāfiskām, sociālām, reģionālām, reliģiskām utt. grupām var izcelt etniski atšķirīgas kultūras, bet nevis runāt par to, ka būtu izveidojusies kāda multikulturāla sabiedrība* (Greiffenhagen, Greiffenhagen, 2002, 275). Kultūrpolitikas veidotāju un analītiķu vidū populārais Leidenes universitātes profesors Dragans Klaičs (*Dragan Klaić*) savulaik multikulturālismu definēja kā *vairāku kultūru līdzāspastāvēšanu vienā un tajā pašā teritorijā; arī kultūras atšķirību un kultūras grupu konkurējošu interešu vadības politiku* (Klaičs, 2008, 136). Taču jāņem arī vērā, ka mūsdienu mainīgajā pasaulē atšķirīgi un daudzveidīgi politiskie priekšstati raksturīgi ne tikai nāciju, bet arī minoritāšu, imigrantu un citu sabiedrības grupu pārstāvju vidū; līdzīgi kā nacionālajiem politiskajiem spēlētājiem, arī dažādo mazākuma grupu pārstāvjiem ir dažādi priekšstati par šādu *kultūras atšķirību un kultūras grupu konkurējošu interešu vadības politiku*.

Uz vēl kādu pretrunu norāda viens no ietekmīgākajiem vācu filozofiem Jirgens Hābermāss (*Jürgen Habermas*): Vienlaikus *“multikulturālas valstspilsonības” izveide prasa tādu politiku un regulas, kas satricina par otro dabu kļuvušo valstspilsoniskās solidaritātes nacionālo pamatu. Multikulturālās sabiedrībās kļūst nepieciešama “atzīšanas politika”, jo katra atsevišķa pilsoņa identitāte ir saauستا ar kolektīvajām identitātēm, un tai jātiek stabilizētai kādā savstarpējas atzīšanas tīmeklī* (Hābermāss, 2012, 50). Tādēļ viņš atbalsta nāciju republikānisko ideālu, kas ietver pilsoņu konstitucionālo patriotismu neatkarīgi no viņu etniskās izcelsmes. Turklāt demokrātiskai nācijai ir nepieciešama kultūras integrācija, kas kolektīvās identitātes pilsoņiem ir kopīga. Taču pilsoniskā solidaritāte neļaus izveidoties kultūras un etniskajai unifikācijai.

Lai gan multikulturālisms kā valsts politika savulaik akceptēts Kanādā un Austrālijā, plašu rezonansi radījuši vairāku Rietumeiropas konservatīvo politiķu paziņojumi, ka *“multikulturālisms ir cietis neveiksmi”*. Jāpiekrīt gan Dānijas pētniekam Havjēram Landesam (*Xavier Landes*), kurš raksta, ka *attiecībā uz daudzām valstīm ir kļūmīgi spriest par multikulturālisma beigām, jo tās nekad nav īstenojušas kādu dzižu multikulturālisma politiku* (Landes, 2013, 245). Savukārt politologs Nils Muižnieks, kurš tagad ir arī Eiropas Padomes

cilvēktiesību komisārs, vēl precizē: *Ja ar multikulturālismu saprot, ka ir jāveicina sabiedrības daudzveidība, tad nav tādas Eiropas valsts, kas to darītu. Ja ar to saprot sistemātisku kontaktu veicināšanu starp dažādu kultūru pārstāvjiem, tad tas ir interkultūrālisms* (Muižnieks, 2013). Jāatzīst, ka arī no Latvijas kultūrpolitikas dokumentiem multikulturālisma jēdziens ir pazudis, bet preses diskursā šajā sakarā tiek paustas visnotaļ pretrunīgas atziņas, piemēram, mediju pētnieks Ojārs Skudra norāda uz gadījumu, ka kāda laikraksta ar nelielu laika intervālu publicēto ievadrakstu autors ar vienlīdz lielu patosu iestājas par multikulturālismu un nacionālismu (O. Skudra. Skaidrojošās elites veikums 10. un 11. Saeimas vēlēšanu kampaņās. Laikrakstu *Diena* un *Čas* publikāciju analīze (2010. gada augusts – oktobris, 2011. gada jūlijs – septembris). *Nacionālā identitāte: politiskās identitātes un politiskā kultūra*. Rakstu krāj. Rīga: LU SPPI, 2011. – 115.–139. lpp. http://academia.lndb.lv/xmlui/bitstream/handle/1/1210/NI_Politika_identitate_kultura.pdf?sequence=1 Skatīts 18.10.2013.).

Jāsecina, ka nacionālisma un multikulturālisma politisko ideoloģiju izpausmes sabiedrībā tiek vērtētas izteikti neviennozīmīgi, ko varētu attiecināt arī uz šo ideoloģiju izpausmēm kultūras kanona iniciatīvu attīstībā valstu kultūrpolitikās. Tomēr P. Dūelunds uzsver, ka kultūras kanonu iniciatīvas valstu kultūrpolitikās ir tieši saistāmas ar konkrētu politisko ideoloģiju dominanti (P. Dūelunds. *The Impact of the New Nationalism and Identity Politics on Cultural Policy-making in Europe and Beyond*. 2011. P. 4. http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/cwe/CWETP-Duelund_en.pdf Skatīts 18.10.2013.), to ilustrējot ar Dānijas un Nīderlandes kultūras kanonu piemēriem. Taču pētnieks norāda, ka abu valstu kultūras kanonu projektiem ir atšķirīgi mērķi, jo Dānijas gadījumā argumentācijā izmantota tā sauktā jaunā nacionālisma ideoloģija (nacionālisma modernākais atzars), bet Nīderlandes pieeja balstīta gan multikulturālisma, gan interkultūrālisma pamatprincipos. P. Dūelunds uzskata, ka Dānijas un Nīderlandes kanoni ir laba ilustrācija tam, kā valsts nacionālās identitātes stiprināšanai var īstenot dažādas pieejas. Dānijas gadījumā kanona mērķis bija apkopot un parādīt dziļākos un nozīmīgākos Dānijas kultūras mantojuma darbus, atklāt, ar ko dāņi ir īpaši globālajā pasaulē, un šeit dominēja centieni nodrošināt vienotu identitāti, kas balstīta “pirmatnējā” etnisko dāņu identitātē, faktiski paredzot citu kultūras grupu integrāciju uz šīs bāzes. Savukārt Nīderlandes kanona mērķis, viņaprāt, bija identificēt tos vēsturiskos un kultūras notikumus, kas ir pamatā mūsdienu Nīderlandei kā daļai no Eiropas un pasaules; tas ietvēra arī primāru nepieciešamību izstrādāt

izglītības sistēmā izmantojamu materiālu, kas radītu vienotu izpratni par Nīderlandes kultūru un vēsturi, turklāt kanona autori paredzēja, ka tam jāatspoguļo ne tikai visu Nīderlandes iedzīvotāju kolektīvā atmiņa, bet arī jāparāda citu kultūru ietekmes. Nīderlandes kanona mērķis nav mākslīgi konstruēt vienotu identitāti; tas sākotnēji tika veidots, pamatojoties multikulturālisma ideoloģiskajos pamatprincipos, kaut šobrīd analītiķi to raksturo kā interkulturālisma izpausmi (W. Frijhoff. *The Relevance of Dutch History, or: Much in Little? Reflections on the Practice of History in the Netherlands. BMGN – Low Countries Historical Review*. 2010. Vol. 125. No. 2–3. http://www.knhg.nl/wpcontent/uploads/Frijhoff_Willem_.The_Relevance_of_Dutch_History_or_Much_in_Little_Reflections_on_the_Practice_of_History_in_the_Netherlands.pdf Skatīts 12.09.2013.).

Lai novērtētu P. Dūelunda secinājumus, sniegsim konspektīvu Dānijas un Nīderlandes kanonu izveides raksturojumu, kas paplašinās politiski ideoloģiskā konteksta izpratni. Precīzāk raksturosim kanonu izveides pamatojumu, mērķi, procesu un efektivitāti, skatot to saikni ar tādiem politiski ideoloģiskiem faktoriem kā kanona iniciatīvas autoru politiskā piederība, tā nepieciešamības argumentācija konkrētu politisko ideoloģiju vērtībās, iniciatīvas attīstības saikne ar tā brīža konkrētu valdošo koalīciju politisko sastāvu. Dānijas un Nīderlandes pieredzes analīze var būt papildu arguments Latvijas kultūras kanona un politiski ideoloģisko faktoru mijiedarbes izvērtējumam.

Dānijā kultūras kanona izstrādi pavadīja asas politiskas diskusijas, un politiski ideoloģiskā ietekme uz tā attīstību ir skaidri konstatējama. Politisko diskusiju būtisks ierosinājums bija fakts, ka tūkstošgades mijā Dānijā imigrantu skaits strauji palielinājās, turklāt liela to daļa nav piederīgi rietumu kultūrai. Tas imigrantu integrācijas procesu Dānijas sabiedrībā padarīja īpaši lēnu un smagnēju. 2003. gadā imigrācijas un nacionālo kultūras vērtību saglabāšanas jautājumi ienāca teju vai visu valdošās koalīcijas partiju – Attīstības partijas (*Fremskridtspartiet*), Dāņu tautas partijas (*Dansk Folkeparti, DF*), Konservatīvās tautas partijas (*Det Konservative Folkeparti*) – politikas darba kārtībā.

2004. gadā Dānijas kultūras ministrs Braiens Mikelsens (*Brian Mikkelsen*, labēji nacionālistiskā Konservatīvā tautas partija) piedāvāja veidot Dānijas valstij savu – nacionālo kultūras kanonu, kura galvenais mērķis būtu stiprināt dāniskās vērtības un dāņu kultūras kopienas apziņu. Darbs tika uzsākts 2005. gadā, projekta vadību uzņēmās Dānijas Kultūras ministrija. Kā to pētījumā “Latvijas kultūras kanona veidošanas metodoloģiskie kritēriji un principi” jau

aprakstījusi A. Hermane, kultūras kanona tapšanas process Dānijā bija politiski sarežģīts, tas radīja spraigas debates gan kultūras, gan politikas ekspertu vidū. Pret kanona izveidi iebilda opozīcijas partijas – sociāldemokrāti (*Socialdemokraterne*) un Sociālistiskā tautas partija (*Socialistisk Folkeparti*), kritizējot ideju par nacionālu kultūras vērtību saraksta izveidi un uzskatot to par iejaukšanos kultūras procesos. Īpaši tika kritizēta B. Mikelsena runa konservatīvo nacionālajā kongresā 2005. gada jūnijā, kurā politiķis asi iestājas pret multikulturālisma ideoloģiju, norādot, ka tā veicina paralēlu sabiedrību izveidi: *Viduslaiku musulmaņu kultūra nekad mūsu mājās nav bijusi tikpat pašsaprotama kā dāņu kultūra, kas radusies dāņu augsnē. /.. / Dāņu kultūras mantojums bagātina mūsu dzīvi un stiprina dāņu pilsoņu identitāti globalizācijas un migrācijas pārņemtajā laikā. Kultūras apbruņošanās ir stiprākā vakcīna pret nedemokrātiskām kustībām sabiedrībā* (Lake, Hermane, Tjarve, 2013, 52). Tikmēr ekspertu komisijas dažādās mākslas jomās nodarbojās ar kanona gatavošanu, projekta vadību īstenoja profesors Jērne Lunds (*Jørn Lund*). Ekspertu sagatavotie ziņojumi, kuros tika atspoguļots darbu izvēles process un vērtēšanas kritēriji, izraisīja lielu sabiedrības interesi un plašas diskusijas, tika piedāvāti arī vairāki alternatīvi varianti. Dānijas kultūras kanons tika prezentēts grāmatā, kas iznāca lielā tirāžā kopā ar multimediju disku (*Kulturkanon*, 2006). Saraksti tika publicēti internetā kopā ar dažāda līmeņa didaktiskiem materiāliem par kanonā iekļautajiem mākslas darbiem. Dānijas Kultūras kanonā arhitektūras, tēlotājas mākslas, dizaina, kino, literatūras, mūzikas (atsevišķi izdalot akadēmisko un populāro mūziku) jomās, kā arī tā sastāvā iekļautajā īpašajā bērnu kultūras kanonā, kur vieta atradusies arī, piemēram, *LEGO* klucīšiem, ir 108 nosaukumi. Pārstāvēti dažādi gadsimti, dažādi mākslas stili un virzieni. Piemēram, līdz ar pasaku meistarū Hansu Kristianu Andersenu (*Hans Christian Andersen*, 1805–1875), 19. gs. pirmās puses ievērojamo filozofu un teologu Sērenu Kirkegoru (*Søren Kierkegaard*, 1815–1855) un latviešu valodā daudz tulkoto rakstnieci Kārenu Bliksenu (*Karen Blixen*, 1885–1962) kanonā iekļauti galvenokārt dāņu literatūras vēstures kontekstā nozīmīgi autori un viņu sacerējumi. Interesanti, ka 2008. gadā Dānijā tika sagatavots arī Demokrātijas kanons (Demokratikanon: 35 kanonpunkter – fra demokratiets rødder til det globale demokrati. <http://pub.uvm.dk/2008/demokratikanon/indhold.html> Skatīts 25.10.2013.). Tajā aprakstīti dažādi vēsturiski notikumi, sākot jau ar antīko kultūru, Lielo brīvību hartu (*Magna Charta Libertatum*, 1215), reformāciju un beidzot ar mūsdienām, tāpat iekļautas konkrētas vērtības, piemēram, preses brīvība, sociālās debates, sieviešu tiesības

utt. Dānijas demokrātijas kanons domāts tieši Dānijai, akcentējot tās unikālo demokrātijas vēsturi un mūsdienu situāciju.

Pēc dažiem gadiem Dānijas kultūras kanona iniciatīvas attīstība apsīka. 2012. gadā mājas lapa tika slēgta. A. Hermane ir noskaidrojusi B. Míkelsena pēcteču kultūras ministra amatā viedokli par Dānijas kultūras kanona projektu. Bijušā kultūras ministra (2011–2012) Ufes Elbeka (*Uffe Elbæk*), tolaik Sociāli liberālā partija (*Det Radikale Venstre*), oficiālā versija ir tāda, ka kanona mājas lapa slēgta finansiālu apsvērumu dēļ, jo ik gadu tās uzturēšanas izdevumi, kuru lielākā daļa veidoja autoratlīdzības par darbu izmantošanu, bija 700 000 dāņu kronu. Tagadējā Dānijas kultūras ministre Marianna Jelveda (*Marianne Jelved, Det Radikale Venstre*) norāda, ka nekad nekļūs par kultūras kanona krustmāti, jo politiķiem nav jābūt arbitriem. Arī attiecībā uz mājas lapu viņas viedoklis ir strikts, uzskatot, ka šajos ekonomiskajos apstākļos līdzekļu tērēšana tās uzturēšanai ir izslēgta (*Laķe, Hermane, Tjarve, 2013, 53–54*).

A. Hermane atzīst, ka kopumā var secināt – galvenais iemesls, kādēļ kultūras kanons Dānijā tika izveidots, ir tolaik valdības koalīcijā esošās labējās Konservatīvās tautas partijas un tās izvirzītā kultūras ministra uzskati par globalizācijas draudošo ietekmi uz dāņu nacionālo kultūru; bažas par pieaugošu citu kultūru klātesamību Dānijā, kas tradicionāli bijusi izteikta monokulturāla valsts. Konservatīvā tautas partija pauda nacionāli konservatīvajai ideoloģijai raksturīgo tēzi, ka, viņasprāt, pārāk lielās kultūras un reliģijas atšķirības pamatiedzīvotāju un imigrantu starpā apgrūtina imigrantu integrācijas procesu Dānijas sabiedrībā, un apliecināja vēlmi visiem Dānijā dzīvojošajiem piedāvāt vienotu identitāti. Savukārt gan Dānijas radošie cilvēki (tajā skaitā mākslinieki, kuru darbi ir iekļauti kultūras kanonā), gan mākslas zinātnieki, gan mediji kanona izveidi galvenokārt vērtējuši kritiski, it īpaši tā politisko dabu. Raksturīgs šajā ziņā ir gleznotājas, rakstnieces un Orhūsas Universitātes (*Århus Universitet*) docentes Ibenas Krogsdēlas (*Iben Krogsdal*) viedoklis: *Māksla un kultūra nedrīkst vilkt valsts ratus. Ne ideoloģiskus, ne arī nacionālistiskus ratus. Nav nevienu, kurš drīkstētu izlemt, vai māksla ir laba vai ne, tā dzīvo pati savu dzīvi, un tai ir fundamentāla nozīme. Es esmu pilnīgi pret mākslas izmantošanu šādā nacionālistiskā valsts projektā* (*Laķe, Hermane, Tjarve, 2013, 66*). Pasaulslavenais dāņu kinorežisors Larss fon Trīrs (*Lars von Trier*), uzzinot par savas filmas “Idioti” (*Idioterne, 1998*) iekļaušanu kultūras kanonā, izteica klaju sašutumu un sagatavoja provocējošu videoziņu ar savu protestu, paužot uzskatu, ka šis valdības projekts līdzinās mākslas cenzūrai un kontrolei, kas

tipiska komunistiskajiem režīmiem (*Laķe, Hermane, Tjarve*, 2013, 66). Vēl radikālāk par kanona ietekmi runā akadēmiskās vides un mediju pārstāvji, norādot, ka tas paplašinājis plaisu starp dāņiem un cittautiešiem un pastiprinājis draudu un ienaidnieku sajūtu mūsu sabiedrībā (*Laķe, Hermane, Tjarve*, 2013, 67).

Kritisku vērtējumu par Dānijas kultūras kanonu pauduši arī dāņu akadēmiskās vides un mākslas pasaules pārstāvji, kurus, gatavojot savu bakalaura darbu, 2013. gadā intervējusi LKA absolvente Ieva Streļča. Kopenhāģenas Universitātes literatūras vēstures profesors Eriks Aksels Nilsens (*Erik Aksel Nielsen*), piemēram, uzskata, ka kanona projekta izmantošana tika vērsta pret Dānijā dzīvojošajām etniskajām minoritātēm – cilvēkiem ar citu etnisko izcelsmi un reliģiju: *Šāda valdības rīcība nepavisam neuzlaboja dāņu un etnisko minoritāšu savstarpējās attiecības, kuras tā jau bija saspīlētās pēc 2005. gada "Muhameda karikatūru" starptautiskā skandāla starp Dāniju un islāma valstīm. /.. / Kanona politiskā izmantošana norisinājās tādējādi, ka viņš (kultūras ministrs) gribēja to izmantot pret cilvēkiem ar citu etnisko izcelsmi un reliģiju. Tas, maigi sakot, neuzlaboja mūsu attiecības ar Dānijā dzīvojošajiem musulmaņiem. /.. / Tas ir šausmīgi, ka kultūras kanons tika izmantots, lai definētu dānisko kā vienīgo pareizo un labo, tas radīja milzīgu nacionālistisku barjeru attiecībās ar citām kultūrām un reliģijām (Streļča, 2013, 55). Orhūsas Universitātes Ziemeļvalstu valodu un literatūras institūta Estētikas un komunikācijas daļas (*Institut for Æstetik og Kommunikation – Nordisk Sprog og Litteratur af Aarhus Universitet*) līdzstrādnieks Hanss Hauge (*Hans Hauge*), skaidrojot Dānijas kultūras kanona politisko fonu, min, ka debates par kultūras kanonu sadalīja Dānijas sabiedrību labējos un kreisajos: *Es domāju, varētu teikt, ka kultūras kanons ir sadalījis sabiedrību. Labējie ir par, savukārt sociālisti ir pret (Streļča, 2013, 49). Tātad pastāv viedoklis, ka Dānijā izveidotais kultūras kanons vērtējams pat kā integrāciju vājināošs instruments, it īpaši situācijā, kad pārspīlēti akcentēts tā izveides politiskais konteksts. Dānijas kultūras kanona idejas balstīšana nacionāli konservatīvās ideoloģijas vērtībās un tā atklātā politiskā lobēšana izrādījās tā attīstību kavējošs faktors. Turklāt Dānijā netika sagatavots kanona programmas izstrādes un izplatīšanas normatīvais regulējums, kas šā projekta attīstību padarīja tieši atkarīgu no partiju koalīciju maiņas un valdošās koalīcijas sastāva, netika nodrošināta šīs iniciatīvas pēctecība Dānijas kultūrpolitikā.**

Nīderlandes kanona izstrādi nepavadīja tik saasinātas politiskās diskusijas, un tā attīstībai Nīderlandē ir cits raksturs. Kanona veidošana tika īstenotā ciešā

izglītības un kultūrpolitikas sinerģijā, turklāt tā izstrādes un attīstības process liecina, ka nenoliedzami dominējošā ir izglītojošā funkcija. Nīderlandes vēstures un kultūras kanonu Nīderlandes valdība apstiprināja 2006. gadā, bet 2007. gadā komisija prezentēja izglītības, kultūras un zinātnes ministram kanona, plakāta un mājas lapas gala versiju (Committee for the Development of the Dutch Canon. *A Key to Dutch History: The Cultural Canon of the Netherlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. <http://www.entoen.nu/doc/AKeyToDutchHistory.pdf> Skatīts 13.11.2013.). Nīderlandes kultūras kanons ietver 50 svarīgus notikumus vai procesus Nīderlandes vēsturē un kultūrā. Tie ir atveidoti arī vizuālā formātā – kā 50 “logi”, kurus atverot, var uzzināt par 50 aspektiem Nīderlandes vēsturē, kultūrā, ainavā un sabiedrībā un, pēc vēlmes, var padziļināt ieskatu šajās tēmās. Papildus ir izstrādāti citi materiāli, kas domāti skolotājiem, vecākiem, kultūras institūcijām.

Arī Nīderlandes kultūras kanona izveides mērķi bija saistīti ar pārmaiņām Nīderlandes sabiedrībā. Imigrācijas rezultātā tās etniskais sastāvs bija kļuvis izteikti daudzveidīgs. Izaicinājums tradicionāli tolerantajai nīderlandiešu sabiedrībai bija gan dažādas radikālisma izpausmes, gan imigrantu ignorāntā attieksme pret Nīderlandes vēstures un kultūras mantojumu. Aktuāls kļuva jautājums: ko nozīmē būt nīderlandietim? Pētījumā “Latvijas kultūras kanona veidošanas metodoloģiskie kritēriji un principi” B. Tjarve raksta, ka *varbūt pats svarīgākais iemesls kanona izstrādei ir procesi Nīderlandes sabiedrībā plašākā kontekstā: arvien pieaugošā atsvešināšanās starp dažādām iedzīvotāju daļām, konfrontācija starp viņu pārstāvētajām reliģijām un vērtību sistēmām. It īpaši diskusijas par musulmaņu imigrantu integrāciju saasinājās pēc diviem traģiskiem notikumiem – 2002. gadā politiķa Pima Forteina (Pim Fortuyn) un 2004. gadā kinorežisora Teo van Goga (Theo van Gogh) slepkavībām. Lielai sabiedrības daļai un politiķiem šķita, ka holandiešu atvērtā sabiedrība un tolerance ir cietusi sakāvi (Laķe, Hermans, Tjarve, 2013, 36). Tas izpaudās arī integrācijas politikā, kur 2004. gadā iepriekš pastāvošā multikulturālisma pieeja tika modificēta, to tuvinot interkulturālisma principiem, t. i., vairāk akcentējot ideju par sistemātisku kontaktu un izpratnes veidošanu starp dažādu kultūru pārstāvjiem Nīderlandē. Līdz ar to Kultūras kanona izveides galvenie mērķi bija uzlabot iedzīvotāju kultūras un vēstures zināšanas, integrēt sabiedrību, palīdzēt jaunpienācējiem izprast zemi un valsti, kurā tie dzīvo. Kanons tika veidots, sekojot labākajām Nīderlandes tradīcijām – to neveidoja centralizēti viena autoritatīva organizācija, ne arī vairākums, balsojot kā referendumā. Kanonu veidoja speciālisti, savstarpēji kon-*

sultējoties ar nozares profesionāļiem un ieinteresētiem indivīdiem. Diskusiju forumi internetā deva iespēja ikvienam Nīderlandes iedzīvotājam izteikt savu viedokli. 2007. gadā kanons tika publicēts grāmatā, tas aplūkojams mājas lapā internetā (De Kanon van Nederland. <http://www.entoen.nu> Skatīts 25.10.2013. Šī mājas lapa pieejama vēl sešās valodās: angļu, vācu, poļu, turku, arābu un indonēziešu), ko papildina arī norādes par literatūru, muzejiem, vispārējās izglītības tēmas, kuru apgūvē var izmantot Nīderlandes vēstures un kultūras kanonu.

Pēc toreizējās izglītības, kultūras un zinātnes ministres, kristīgi demokrātiskās politiķes Marijas van der Hufenas (*Maria van der Hoeven*, Kristīgi demokrātiskais aicinājums (*Christen Democratisch Appèl*)) iniciatīvas, 2005. gadā tika izveidota Kanona komiteja, tajā populārā rakstnieka un zinātnieka profesora Fritsa van Ostroma (*Frits van Oostrom*) vadībā apvienojās dažādu jomu neatkarīgi eksperti. Kanona darba grupa vadījās pēc Izglītības, kultūras un zinātnes ministrijas Izglītības padomes publiskotajā ziņojumā “Situācija Nīderlandes izglītībā” piemēnētā kanona formulējuma: *mūsu kultūras un vēstures nozīmīgi aspekti, kurus vēlamies nodot nākamajām paaudzēm caur izglītību* (Lake, Hermans, Tjarve, 2013, 39). Turklāt eksperti uzskatīja, ka ir svarīgi atdalīt jēdzienus “kanons” un “identitāte”, jo, viņuprāt, kanons var atspoguļot valsts kolektīvo atmiņu, bet ne identitāti. Šajā jautājumā Nīderlandes pieeja radikāli atšķiras no Dānijas un arī Latvijas pieejas kanona izstrādē (it īpaši tā izveides sākuma posmā). Nīderlandes kanona galvenā mērķauditorija bija skolēni, to plaši izmantoja vēstures un citu priekšmetu mācīšanās, jo kanonā ietverti Nīderlandes kultūras un vēstures galvenie fakti un elementi, kas ir ļoti dažādi un savstarpēji grūti salīdzināmi, piemēram, līdzās humānistam Roterdamas Erasmus (*Erasmus Roterdamus*, 1469–1536), mūsdienu starptautisko tiesību pamatlicējam Hugo Grocijam (*Hugo Grotius*, 1583–1645), Rembrantam (*Rembrandt van Rijn*, 1606–1669) un Vinsentam van Gogam (*Vincent van Gogh*, 1853–1890) iekļauta ne tikai Ostindijas kompānija, bet arī vergu tirdzniecība Jaunajā pasaulē un holandiešu koloniālās sistēmas kritika 19. gs. otrajā pusē izdotajā Eduarda Dekera jeb Multatuli grāmatā, kā arī Nīderlandes kultūras daudzveidība un multikulturālā sabiedrība pēc Otrā pasaules kara. Kanona sastādītāji nav vairājušies ietvert tajā pat kontraversāli traktētus notikumus, piemēram, Miera uzturēšanas spēku dilemmu – Srebrenica: runa ir par 1995. gadā Dienvidslāvijā notikušo slaktiņu, kurā dzīvību zaudēja vairāki tūkstoši musulmaņu, un par etniskajām tīrīšanām vispār. Tās pierāda, ka kanons lielā mērā vērst uz diskusiju.

Lai gan Nīderlandes kanons veidots, īpaši neuzsverot "holandisko" identitāti, un tajā iekļautas dažādas vērtības, kas svarīgas arī citām etniskajām minoritātēm, tomēr izskanējuši arī kritiski vērtējumi par to, ka tas pārāk vērst uz nacionālās identitātes uzsvēršanu, tādēļ atstāj nenozīmīgu ietekmi uz integrāciju. Amsterdamas Universitātes socioloģijas profesors Jans Vilems Duijvendaks (*Jan Willem Duyvendak*) norāda uz pēdējo gadu integrācijas politikas un kanona idejas ieviešanas pretrunīgām konsekvencēm: *No vienas puses, imigranti ir spiesti identificēties ar Nīderlandes nāciju vairāk nekā jebkad agrāk /.. /, no otras puses, vairāk padziļinot holandiešu vēsturiskās saknes un stiprinot identitāti, jaunpienācējiem kļūst arvien grūtāk ar to identificēties* (Laķe, Hermane, Tjarve, 2013, 45–46). Tādējādi, viņaprāt, dzimtenes ideja jeb māju sajūta, kas sakņojas valsts vēsturē, lai arī domāta kā atbalstoša stratēģija imigrantiem, patiesībā nobloķē viņu iespējamo integrāciju sabiedrībā. Tieši šajā tēzē slēpjas norāde uz lielāko kanona kā kultūrpolitiskas iniciatīvas risku: arī kolektīvās atmiņas konstituēšana interkulturālas politikas ietvaros var veidot ne tikai jaunu saskarsmes platformu, bet jaunas piederības robežas starp dažādu atmiņu "nesējiem". Tātad, kaut gan Nīderlandes kanona izstrādes pamatojumā izpaužas centieni ar tā palīdzību īstenot interkulturālisma idejas, tomēr gala rezultātā arī Nīderlandes kanons saņem kritiku par iespējamo imigrantu kultūras vērtību diskriminēšanu.

Latvijā kultūras kanona izveides procesā publiskajā telpā netika aktualizēta politiski ideoloģiska diskusija par kanona mērķiem un nepieciešamību, taču pirms tā izveides, t. i., Kultūras kanona izstrādes ierosināšanas laikā, kultūras un mākslas nozares eksperti piedalījās konferencēs un diskusijās, kuras plānoja un organizēja Kultūras ministrija. Latvijas kultūras kanona iniciatīvas aizsācēja 2007. gadā bija toreizējā (2004–2009) kultūras ministre Helēna Demakova (Tautas partija), kuras ieguldījums kultūrpolitikā, bet, jo īpaši, kultūras nozares statusa nostiprināšanā citu rīcīpolitikas virzienu kontekstā, ir nenovērtējams. H. Demakovas darbības periodā tika aizsāktas ļoti daudzas Latvijas kultūras dzīves ilgtspējīgai attīstībai nozīmīgas aktivitātes – Nacionālās bibliotēkas celtniecība, Laikmetīgās mākslas muzeja ideja, radošo industriju attīstības koncepta aktualizācija, Dziesmu un deju svētku nozīmes stiprināšana, kultūras norišu un mantojuma digitalizācija u. c. Viena no daudzajām ministres iniciatīvām bija arī kultūras kanona izveide. Ideja bija oriģināla un radīja pretrunīgus kultūras un mākslas nozaru pārstāvju vērtējumus, kuros tika gan apliecināts gandarījums par šādu iniciatīvu, gan izteiktas šaubas par

kultūras kanona izveidi politikas veidotāju “paspārnē”. Vairāki avoti liecina, ka Kultūras kanona projekta attīstībā izšķiroša nozīme bija tieši H. Demakovas personībai, kaut gan tā attīstībai tika saņemts vairāk vai mazāk pārliecināošs kultūras nozaru ekspertu atbalsts.

Latvijas Kultūras kanona izstrādes nepieciešamības argumentācija un mērķi ir dokumentēti vienīgi kultūras kanona mājaslapā www.kulturaskanons.lv (Latvijas kultūras kanons), kur tie formulēti atbilstoši mājaslapas formātam – plaši, tēlaini, vairāk norādot uz to, kādas funkcijas kanons varētu pildīt, nevis minot konkrētus rezultātus, ko no kanona sagaida šīs iniciatīvas autori. Mājaslapā ir norādīts: *Latvijas kultūras kanons, līdzīgi kā citās Eiropas valstīs, izveidots kā izcilāko un ievērojamāko mākslas darbu un kultūras vērtību kopums, kas atspoguļo nācijas visu laiku nozīmīgākos sasniegumus kultūrā. Kultūras kanonā iekļautas Latvijas kultūru raksturojošās vērtības dažādās mākslas jomās, ar kurām lepojames un kurām vajadzētu veidot ikviena Latvijas iedzīvotāja kultūras pieredzes pamatu, nodrošinot piederības izjūtu Latvijai. Kanona diskurss saistāms ar kultūras atmiņas jēdzienu, kas skaidrojams kā cilvēku grupas, noteiktas kultūras pārstāvju kopējas zināšanas noteiktā brīdī. Tādējādi var teikt, ka kanons ir līdzeklis šādas kopējas kultūras atmiņas radīšanai un izplatīšanai. Kanons savā ziņā ir institucionalizēta kultūras atmiņa* (Latvijas kultūras kanons. <http://www.kulturaskanons.lv/lv/1/>). Citētā Latvijas kultūras kanona izpratnes būtība ir saistāma ar ekspertu atlasītu kultūras un mākslas izcilību kopumu, kam jāklūst par iedzīvotāju kultūras pieredzes pamatu, kultūras atmiņas daļu jeb kopējām zināšanām noteiktā brīdī. Pēdējā piebilde ietver jābūtību, ka kanonizētajām vienībām jātiek iekļautām formālās un neformālās izglītības saturā, jo Latvijas kultūras kanona vērtību statuss – kultūras un mākslas izcilības – neparedz faktu, ka priekšstati un zināšanas par šīm vērtībām tiek apgūtas kādās Latvijas iedzīvotāju vairākuma ikdienas dzīves kultūras apguves praksēs, gluži otrādi – būtiska kanona vērtību daļa ir zināma tikai atbilstošās kultūras/mākslas nozaru profesionāļu lokā (izņēmums ir Tautas tradīciju nozare). Latvijas kultūras kanona saraksta izveides argumentācija lielākajā daļā gadījumu tika balstīta speciālistu profesionālajā pieredzē, tam piemīt zināms elitārisms, līdz ar to atsevišķu kanona vērtību izpratne un atzišana paredz īpašu izglītošanu šo vērtību nozīmes tematikā un visas nozares attīstības specifikā. Diemžēl mērķtiecīga kanona integrācija izglītības programmās nenotika. Nav īsti skaidras atbildes uz jautājumu par iemesliem: vai kanona vērtību neiekļaušana izglītības programmās ir vienīgi Izglītības un zinātnes ministrijas politiskās negribēšanas rezultāts,

vai šā mērķa nesasniegšanu netieši ietekmējis arī pats kanona saturs, tā piemērotība vai nepiemērotība izglītības programmām un mērķiem.

Kanona iekļaujamo vērtību un artefaktu atlases laikā turpinājās ekspertu diskusijas par kultūras kanona iespējamajiem mērķiem un attīstības formām. Jau kanona izveides idejas aktualizācijas laikā 2007. gadā kultūras nozares un akadēmiskās vides eksperti minēja vairākus, no Kultūras ministrijas oficiālā viedokļa atšķirīgus argumentus kultūras kanona izveidei. Konferencēs "Latvijas kultūras kanons – saliedētas sabiedrības stūrakmens" diskusijā eksperti norādīja uz vairākiem iniciatīvas attīstības riskiem un precīzu mērķu definēšanu kā sekmīgas projekta attīstības priekšnosacījumu. Šajās diskusijās paustie viedokļi ir ļoti diferencēti (*Laķe, Hermane, Tjarve, 2013, 24*) un daudzos gadījumos nesavienojami ar toreizējās kultūras ministres politiskajiem mērķiem. Turklāt publiskajā telpā paustie ministrijas mērķi ir nesakrītīgi, dažkārt pretrunīgi un mainās atkarībā no to komunikācijas vides. Pati par sevi priekšstatu diversitāte, protams, nav pakļaujama kritikai, taču gadījumā, ja kultūras kanona izveidi ierosina un atbalsta (arī ar publisko finansējumu) valsts, sabiedrībai jāredz šīs iniciatīvas pamatojums, mērķi un plānotais rezultāts, kas nav realizējams pie neskaidras vai pretrunīgas izvēlētas politikas argumentācijas. Kultūras kanons kā kultūrpolitiska iniciatīva nav salīdzināms ar dažādām kultūras un mākslas nozaru pārstāvju radošām pašizpaušmēm, veidojot literāru darbu, teātra izrāžu vai dziesmu topus, kuros ietverts noteikts spēles un populisma elements un, kas visbūtiskāk, – tā rezultāti ir patiesi brīvi lietojami, tiem nav konsekvences jeb normatīva rakstura. Protams, konsensa panākšana viedokļu daudzveidības gadījumā ir politikas ierosinātāja un īstenotāja uzdevums.

Kultūras kanona iniciatīva tika attīstīta, tā arī formāli nedefinējot vienu, konsekventu, konsensā balstītu politisko platformu kultūras kanona iniciatīvas argumentācijai. Tiesa, fakts, ka Kultūras ministrijas pārstāvētais skatījums un kanona politiski ideoloģiskais pamatojums netika precīzi formulēts un dokumentāri nostiprināts, nenozīmē, ka tā nebija. Jautājums ir par iemesliem, kādēļ palika neatklāti patiesie idejas iniciatores ministres H. Demakovas mērķi: ar kultūras kanona iniciatīvas palīdzību nostiprināt nacionāli konservatīvajā ideoloģijā sakņotu skatījumu uz nacionālās identitātes un nācijas pašapziņas stiprināšanas paņēmieniem. Arī šā pētījuma ietvaros tapušajā intervijā bijusī kultūras ministre vairākkārt atkārtoja savu pārliecību, ka *mums ir viens nacionālais kanons /.. /, integrācijai ir viena platforma /.. /*, ar to izslēdzot iespēju un

noliedzot dažādu kultūras segmentu kanonu formulēšanas iespējas (reģionu kanons, jauniešu kanons u. tml.). Tiesa, tas nav vienīgais gadījums Latvijas politikā, kad konkrēta politiska rīcība, politiskas programmas vai lēmumi netiek argumentēti pietiekami konsekventi.

Latvijas Kultūras kanona izveide bija nacionāli konservatīvajos ideoloģiskajos principos balstīta iniciatīva, kas līdz ar kultūras nozaru ekspertu piesaisti un to veikto kultūras vērtību un artefaktu analīzi, kā arī to atspoguļojumu interneta resursos, aktivizēja kultūras apguves procesus. Taču jāatzīst, ka kultūras kanona izveides rezultāti skāra tikai nelielu sabiedrības daļu. Tikai daļēji tika sasniegta mērķauditorija: Latvijas kultūras kanonu iepazīna tie skolēni, kuru skolotāji brīvi, pēc pašiniciatīvas, izvēlējās sagatavot savus mācību metodiskos materiālus, izmantojot www.kulturaskanons.lv un www.letonika.lv materiālus, kā arī tie skolēni (no 53 skolām), kuru skolotāji 2012. gada rudenī izlēma piedalīties konkursā "Kultūras kanons 21. gadsimta jaunietim".

Latvijas kultūras kanona kā politiskas iniciatīvas attīstību būtiski ietekmēja politiskās pēctecības trūkums, jo kultūras kanona iniciatīvas ietvaros netika veiktas nekādas aktivitātes divu sekojošo ministru darbības periodā. Politiskā pēctecība tiktu sekmēta, izstrādājot atbilstošus politikas plānošanas dokumentus. Kultūras kanona iniciatīvas attīstības pakāpe no trim plānošanas dokumentu veidiem kā piemērotāko paredz "konceptijas" formāta izvēli.

Konceptijas izstrādes procedūra ļautu vienoties arī par kultūras kanona iniciatīvas mērķiem, kas būtiski mazinātu nenoteiktību attiecībā uz iniciatīvas plānotajiem rezultātiem un pretrunīgās diskusijas par kanona nozīmi Latvijas kultūras telpā. Otrs veids, kā mazināt politiski ideoloģisko prioritāšu maiņas ietekmi uz iniciatīvas attīstību, ir iesaistīt kultūras kanona iniciatīvas attīstībā nevalstisko sektoru. Kultūras kanona idejas attīstībai ļoti svarīgs ir tieši kultūras un mākslas nozares profesionāļu atbalsts, kas mazinātu projekta politiski ideoloģisko smagnējību un nestabilitāti. Tieši kultūras un mākslas nozaru pārstāvju iespējamā motivācija integrēt jaunrades rezultātus izglītības programmās varētu kalpot par pietiekami efektīvu idejas lobēšanas sviru. Abu kultūras kanona iniciatīvas attīstības dažādās fāzēs iesaistīto politiķu – bijušās kultūras ministres Helēnas Demakovas un LR Saeimas Sabiedrības sadarbības komisijas priekšsēdētāja (kopš 21.10.2011.) Ilmāra Latkovska (VL–TB/LNNK) – spriedumi un vērtējumi par esošā kanona efektivitāti sakrīt vienā jautājumā: kultūras kanona pašreizējo attīstības pakāpi būtiski ietekmē politiskā griba

attiekmē pret šo kultūrpolitikas iniciatīvu. H. Demakova norāda, ka jau savas politiskās darbības laikā kultūras ministres amatā neatlaidīgi centusies turpināt kultūras kanona iniciatīvas attīstību, uzsākot sarunas ar izglītības un zinātnes ministri par kanona satura integrēšanu vispārējās vidējās izglītības programmās, taču šīs sarunas nav nesušas rezultātus, kas arī ir vērtējams kā zināmu politiski ideoloģisku pretrunu rezultāts.

Jāsecina, ka Kultūras kanona iniciatīvas politiski ideoloģiskais pamatojums skatāms kā nozīmīgs iniciatīvas attīstību ietekmējošs faktors, kas būtiski ietekmē tās virzību un ilgspēju.

Nemot vērā faktu, ka ne tikai politikas ietekmēto pušu līmenī, bet arī politikas veidotāju līmenī netika panākts konsenss par Latvijas situācijai vispiemērotākajiem kultūras kanona iniciatīvas mērķiem, minētā pētījuma ietvaros tika izstrādāti vairāki iniciatīvas attīstības scenāriji, pakārtoti pētījuma ietvaros konstatētajiem *iespējamajiem* kultūras kanona mērķiem:

1) stiprināt nacionālo identitāti, izglītojot un informējot sabiedrību par mākslinieciski augstvērtīgām un kultūrvēsturiski nozīmīgām Latvijas kultūras vērtībām;

2) sekmēt sabiedrības integrāciju un kopīgas sociālās atmiņas veidošanu;

3) definēt kultūras vērtības un/vai artefaktus, kas visprecīzāk raksturo būtiskākās Latvijas nacionālās kulturālās identitātes pazīmes un veido latviešu kultūras nācijas unikalitāti.

Šie mērķi nav sasniedzami ar identiskiem politiskiem instrumentiem. To sasniegšana paredz atšķirīgas aktivitātes un atšķirīgu politisku vērtību prioritēšanu. Konsekventas politikas īstenošanas priekšnosacījums ir sabiedriski politiska vienošanās, kurš no diviem principiem kanona iniciatīvas īstenošanā tiks virzīts kā galvenais: normatīva piesaiste vienotai vērtību kopai vai kultūru dažādību un līdzspastāvēšanas nepieciešamības atzīšana. Politisko prioritāšu maiņa, mainoties politisko spēku samēram un valdībām (un līdz ar to – kultūras ministriem), var būt gan šķērslis, gan stimuls (atkarībā no kultūras un izglītības nozari pārraugošo ministru politiskās piederības) kanona iniciatīvas principiālam un konceptuālam atbalstam, tādējādi vājinot kultūras kanona iniciatīvas attīstības konsekvenci gadījumā, ja tās ieviešanas kompetence attiecināta tikai uz valsts institūcijām. Latvijas kultūras kanona iniciatīvas attīstības nevienmērību būtiski ietekmēja politiski faktori: vairākkārtēja politiskās varas maiņa Kultūras ministrijā (septiņu gadu laikā pieci ministri, kas pārstāv trīs atšķirīgus politiskos spēkus), kā arī starpministriju sadarbības

grūtības (neveiksmīga sadarbība starp LR Kultūras ministriju un LR Izglītības un zinātnes ministriju). Protams, politiski ideoloģiskās ietekmes samazināšana un politikas pēctecība tiktu sekmēta, izstrādājot kultūras kanona iniciatīvas attīstību regulējošus dokumentus un pēc vajadzības izdarot izmaiņas atbilstošajos saistītajos normatīvajos aktos un citu saistīto rīcībpolitikas virzienu (integrācijas politika, jaunatnes politika, izglītības politika) plānošanas dokumentos. Taču tas nebūs pietiekami, lai kanona iniciatīva iegūtu Latvijas sabiedrības atbalstu un izpratni. Lai Latvijas kultūras kanona kā kultūrpolitiskas vai kultūrizglītības iniciatīva iegūtu ilgtspējīgas attīstības pamatu, mūsdiā, būtu nepieciešami šādi priekšnoteikumi: 1) tiktu apstiprināta kultūras kanona kā politiskas iniciatīvas nepieciešamība visu ieinteresēto pušu – kultūras un mākslas nozaru profesionāļu, vispārējās izglītības pedagogu, politikas veidotāju un lēmuma pieņēmēju – līmenī; 2) samazināta politiski ideoloģiskā ietekme uz iniciatīvas attīstību; 3) daļa kultūras kanona iniciatīvas ieviešanas kompetences deleģēta kultūras, kultūrizglītības NVO, palielināta kultūras kanona padomes loma ar iniciatīvas ieviešanu saistītu lēmumu pieņemšanā; 4) panākts konsenss kultūras kanona mērķu un sagaidāmo rezultātu jautājumā; 5) konstatēta kultūras kanona iniciatīvas saturiskā un normatīvā saikne ar citām Kultūras ministrijas pārraudzītajām nozarēm: sabiedrības integrācijas politiku, tautas mākslas un nemateriālā kultūras mantojuma politiku u. c., kā arī identificēti mērķu ziņā radniecīgi rīcības virzieni jaunatnes politikas un izglītības politikas nozarēs; 6) precīzi definētas kultūras kanona pielietojuma mērķa grupas un nodrošināta kultūras kanona satura komunikācija, izmantojot mērķa grupām atbilstošus komunikācijas instrumentus; 7) iniciatīvas ieviešanas aktivitātes tiktu saistītas ar konkrētiem finanšu avotiem.

Šobrīd, kad Latvijas Kultūras ministre Dace Melbārde (VL–TB/LNNK) rosina kultūras organizāciju pārstāvjus domāt par Latvijas simtgades kultūras programmu, Latvijas iedzīvotāju kultūras vērtību un kultūras mantojuma apzināšanas jautājumi atkal iegūst īpašu nozīmi gan publiskajā, gan politiskajā, gan kultūras darba kārtībā. Jāatzīst, ka sabiedrības kolektīvās atmiņas un identitātes konstituēšanās globālās vides risku kontekstā kļūst arvien kompleksāka, neatkarīgi no politisko ideoloģiju vērtību dominēšanas konkrētu valdību programmās. Identitātes, nacionālisma un kultūrpolitikas saikne pieaug, liekot valstīm īpašu uzmanību pievērst tieši nacionālā līmeņa kultūrpolitikas prioritātēm.

Bibliogrāfija

Duelund, 2009. P. Duelund. A sense of belonging: paradoxes of identity, nationalism and diversity in Europe and beyond. *Identifying with Europe: reflections on a historical and cultural canon for Europe*. Eds. I. van Hamersveld and A. Sonnen. Amsterdam: Boekmanstudies, 2009.

Greiffenhagen, Greiffenhagen, 2002. *Handwörterbuch zur politischen Kultur der Bundesrepublik Deutschland*. 2. Völlig überarb. und akt. Aufl. Hrsg. M. Greiffenhagen. & S. Greiffenhagen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2002.

Häbermäss, 2012. J. Häbermäss. *Postnacionālā konstelācija un demokrātijas nākotne*. Rīga: Zinātne, 2012.

Klaičš, 2008. D. Klaičš. *Iztēle bez robežām. Ceļvedis starptautiskai sadarbībai kultūrā*. Rīga: Culturelab, 2008.

Kulturkanon, 2006. *Kulturkanon*. Kulturministeriet. 2. udg., 1. opl. København: Politikens Forl., 2006.

Kymlicka, 1999. W. Kymlicka. *Multikulturalismus und Demokratie: über Minderheiten in Staaten und Nationen*. Hrsg. von O. Kallscheuer. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1999.

Kruks, 2013. S. Kruks. Kultūras kanons. *Mūsdienu kultūras stāvokļi/Conditions for Contemporary Culture*. Rīga. Red. O. Redbergs. Rīga: Megaphone Publishers, 2013. – 50.–51. lpp.

Laķe, Hermane, Tjarve, 2013. A. Laķe, A. Hermane, B. Tjarve. Latvijas kultūras kanona veidošanas metodoloģiskie kritēriji un principi. Vienotu Latvijas Kultūras kanona veidošanas metodoloģisko principu un kritēriju noteikšana. Novērtējuma pētījums. Rīga: biedrība "Culturelab"; Latvijas Kultūra akadēmija, 2013.

Landes, 2013. H. Landes. Multikulturalisms: kritiskā perspektīve. *Mūsdienu kultūras stāvokļi/Conditions for Contemporary Culture*. Rīga. Red. O. Redbergs. Rīga: Megaphone Publishers, 2013.

Muižnieks, 2013. N. Muižnieks. Es labprātāk redzu tādu Latviju, kurā cilvēki grib iebraukt, nevis izbraukt. *Jurista Vārds*. 2013. Nr. 5 (756).

Streļča, 2013. I. Streļča. Latvijas un Dānijas kultūras kanonu salīdzinājums: mērķi, izvide un rezultāti. Bakalaura darbs. Latvijas Kultūras akadēmija, 2013.

Кимлика, 2010. У. Кимлика. *Современная политическая философия*. Введение. Москва: Изд. дом Гос. ун-та – Высш. шк. Экономики, 2010.

Рыжакова, 2010. С. И. Рыжакова. *Historica Lettica: национальная история и этническая идентичность: о конструировании и культурном реферировании прошлого латвийшей*. Москва: Институт этнологии и антропологии, 2010.

Рыжакова, 2011. С. И. Рыжакова. Каноны национальных культур: опыты Голландии, Дании и Латвии 2000–х годов. *Этнографическое обозрение*. № 3. – С. 76 – 88.

Anda Laķe, Juris Goldmanis

**Cultural canon as a cultural policy programme:
political and ideological preconditions and perspectives
of its development**

Abstract: This article provides a comparative analysis of the initiative of cultural policy implemented in three countries of the European Union (the Netherlands, Denmark and Latvia) and the term “cultural canon” that is used to characterise it. As the substantiation, objectives, functions and results of the cultural canon as a state-financed programme of cultural policy essentially differ in all the above countries, there is a ground for discussions about the preconditions for the sustainable development of this programme. The main objective of this article is to reveal the significance of political and ideological factors of the cultural canon in the development of cultural policy and the choice of scenarios in the future. In order to reach this objective, the theoretical understanding of the notion “cultural canon” has been analysed and its link with the values of a certain political ideology. A comparative analysis and assessment of the development of cultural canons in the Netherlands, Denmark and Latvia have been carried out by applying data of empirical research that is based on qualitative methodology. The article explores the development scenarios for the cultural canon that would be most appropriate for the political-ideological context of Latvia. The theoretical basis of this article lies in various investigations that evaluate the cultural canon as substantiation for ideological paradigms in the cultural policy by paying special attention to works of those authors who have analysed the expression of ideological doctrines of nationalism and multiculturalism in culture (Willem Frijhoff, Peter Duelund, Monique Kremer, Will Kymlicka). The conclusions of this article are based on the theoretical and empirical research; they serve as arguments and proof for the thesis that consistent political and ideological support for the initiatives of the cultural canon is considered to be the main factor that influences the development of the programme and sustainability.

Keywords: cultural canon, preconditions for sustainability of the cultural canon, political ideology, nationalism, multiculturalism.

MAIJA DZIESMA

STARPKULTŪRU KOMPETENCES NOZĪME STARPTAUTISKAJĀS MILITĀRAJĀS OPERĀCIJĀS

Starptautisko misiju sekmes militārajās operācijās ir atkarīgas no spējām izveidot veiksmīgu sadarbību ar ārvalstu privātpersonām, organizācijām vai militārpersonām. Militārais personālsastāvs savas karjeras laikā tiek izvietots dažādās pasaules vietās noteikta darba veikšanai noteiktā laika posmā. Lai sasniegtu labu rezultātu, ātri un efektīvi jāiegūst valodas un kultūras prasmes un jāapvieno personas no atšķirīgām kultūras vidēm, pat ja nav padziļinātu zināšanu par šīm kultūrām. Vairāku NATO valstu bruņotajos spēkos tika ieviesta starpkultūru kompetences (*cross-cultural competence* – 3C) koncepcija, lai uzlabotu kultūras zināšanas, nodrošinot misijas dalībnieku lietpratību savstarpējā komunikācijā, kā arī sadarbībā ar mērķa valstu civiliedzīvotājiem un militārpersonām (*Rasmussen, Sieck, 2012, 72*).

ASV Sauszemes Spēku, Jūras Spēku un Gaisa Spēku karavīri – diplomāti savu veicamo uzdevumu ietvaros ir konsekventi veidojuši sadarbībspējīgas attiecības ar saviem ārvalstu partneriem militārajās misijās dažādās pasaules vietās. Šie *starpkultūru eksperti ir izstrādājuši "mentālās stratēģijas" vai paņēmienus, kas palīdz viņiem ātri iegūt zināšanas par jaunajām kultūrām* (*Rasmussen, Sieck, 2012, 71*).

ASV eksperti uzskata, ka cilvēka pasaules redzējums ir atkarīgs no viņa individuālā kultūras fona un dzīves gājuma. Tas nozīmē, ka notikuša fakta uztvere indivīda skatījumā parasti neatbilst realitātei, jo katrs notikums tiek interpretēts caur katra personīgās pieredzes un sapratnes prizmu. Šā apgalvojuma ilustrācijai tiek minēta atšķirīgā laika izpratne rietumu un austrumu kultūrā – afgāņu uztverē, piemēram, laikam nav lineāras nozīmes, kā tas ir rietumu kultūrā. Par pagātnes notikumu viņi saka: *Tas bija pirms kāda laika* (*Rasmussen, Sieck, 2012, 79*).

Militārpersonai svešas kultūras vidē ir svarīgi būt sagatavotai un spēt ātri adaptēties svešajā kultūrā. ASV kultūru eksperti atzīst, ka misijas valstī

sekmīgu attiecību veidošanas pamatā ir kultūras zināšanas par sarunu partneri arī tad, ja valodas zināšanas ir diezgan vājas. Meklējot kultūru izpratnes ceļus, jāņem vērā, ka ik uz soļa komunikācijā ar svešas kultūras pārstāvi ir gaidāmi pārsteigumi. Kultūras kompetence palīdz izvērtēt riskus un prognozēt vai vadīt pretējās puses rīcību. Ne mazāk svarīga ir spēja mācīties no savas pieredzes un pieļautajām kļūdām, tās ir jāatceras, jāizanalizē un jāizdara atbilstoši secinājumi. Arī izrādot interesi par citas kultūras pārstāvju tradīcijām, valodu vai dzīvesveidu, iespējams izveidot savstarpējas uzticēšanās pamatu sekmīgai sadarbībai. Lai cilvēkus ietekmētu, viņi ir jāuzklausa un jāsaprot, kā arī jāizrāda sapratne par vietējām paražām.

Ja svešajā kultūrā ir svarīgi, piemēram, ka vadonis valda pār savām emocijām, tas jāprot arī ekspertam, lai nerastos problēmas un varētu veiksmīgi vadīt vietējo militāro vienību. Ekspertam jāapzinās, ka tas, kā viņš sevi izpauž, vai spēj savaldīties un kontrolēt situāciju, nosaka viņa panākumus vai neveiksmes komunikācijā un uzdevuma izpildē. *Attiecībā uz kontekstu vārdi, ķermeņa valoda, stāja, apģērbs, sociālais konteksts un darbība nes kādu vēsti un ir komunikācijas nesēji* (Rasmussen, Sieck, 2012, 79).

Starpkultūru komunikācijas pētnieki salīdzina vai pretnostata cilvēku savstarpējo komunikāciju un komunikācijas atšķirības dažādās kultūrās. Viljams B. Gudikunsts un Karmena M. Li identificē šo pētniecības modeli kā vienu no vairākām metodēm, kas komunikācijas teorijās iekļauj arī kultūru. Šāda veida teorijai jāsavieno kultūras dažādības dimensija ar kultūras normām un noteikumiem, kas tieši ietekmē komunikatīvo uzvedību. Liela nozīme starpkultūru komunikācijas pētniecībā ir tādām zinātnes nozarēm kā antropoloģija, komunikācija, starptautiskās attiecības, psiholoģija un socioloģija. Starpkultūru komunikācijas teorija (*Cross-Cultural Communication Theory*) attiecas uz tādiem jēdzieniem kā attieksme, apziņa, uztvere, valoda, neverbālas zīmes, pārlicība, stereotipi, vērtības un citi (Littlejohn, Foss, 2009, 247). Kultūru atšķirības ietekmē komunikācijas procesu ne vien dažādu kultūru pārstāvju saziņas procesā, bet arī ietekmē darba rezultātus daudznacionālās darba grupās.

Efektīva starpkultūru darba grupu teorija (*Effective Intercultural Work Group Communication Theory*) izskaidro ierobežojumus atšķirīgu kultūru pārstāvju komunikācijai darba grupās. Komunikācijas teorijas enciklopēdijā ir nosaukti četri darba grupas uzvedības aspekti: *vienlīdzīga līdzdalība, vienprātīga lēmumu pieņemšana, kopējs konflikts (cooperative conflict), cieņas pilna komunikācija (respectful communication)* (Littlejohn, Foss, 2009, 328). Grupas darba efektivitāti

un savstarpējās attiecības veido tādi faktori kā lēmumi, risinājumi, radošas idejas (attiecībā uz veicamo uzdevumu), apmierinātība ar grupas dalībniekiem un vienotība grupā (attiecībā uz savstarpējām attiecībām). Grupas darba rezultātu ietekmē indivīda apmierinātība un individuālie lēmumi. Ja grupā ar atšķirīgām kultūrām ir efektīva komunikācija, tas var uzlabot starpkultūru attiecību kvalitāti (*Littlejohn, Foss, 2009, 328*). Šie aspekti attiecas gan uz veicamo uzdevumu, gan arī uz savstarpējām attiecībām.

Kopš 1990. gada pasaulē ir pieaudzis starptautisko operāciju skaits, kurās piedalās dažādu valstu koalīcijas spēki. Latvija un tās Bruņotie Spēki ir aktīvi gan Ziemeļatlantijas līguma organizācijas (*NATO*) spēju stiprināšanā, gan *NATO* un Eiropas Savienības īstenotajās starptautiskajās operācijās un citos kolektīvās drošības stiprināšanas pasākumos. No 1996. gada, kad Latvijas karavīri sāka dienestu starptautiskajās operācijās, līdz 2012. gada 31. decembrim tajās jau ir dienējuši 4312 karavīri, pildot dienesta pienākumus Bosnijā un Hercegovinā, Albānijā, Kosovā, Afganistānā, Irākā, Maķedonijā, Gruzijā un Somālijā.

Pēc dalības starptautiskajās militārajās misijās daudzi karavīri atzīst, ka, pildot saņemto uzdevumu kopā ar citu valstu koalīcijas spēkiem, kā arī sadarbojoties ar vietējām militārpersonām un iedzīvotājiem, ir izjutuši kultūras atšķirības. Neizprotot citu tautu, īpaši misijas valsts pārstāvju kultūras īpatnības, situācijas uztveres atšķirības un rīcības cēloņus, var rasties traucējoši faktori uzdevuma izpildē. Tas var ietekmēt komunikāciju un misijas veikšanu dažādos līmeņos un visās darbības jomās. Kultūras dažādību izpratne nodrošina koalīcijas spēku darbības efektivitāti gan savā starpā, gan arī misijas valstī.

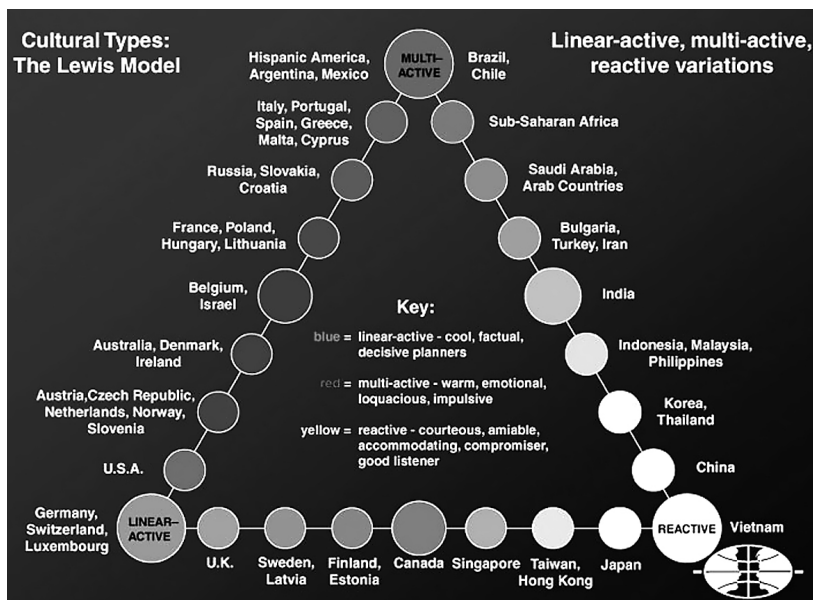
Kultūras teorētiķis Ričards D. Levis pasaules kultūru nesējus iedala trīs vispārējās grupās (1. att.) (<http://www.crossculture.com>):

1) uz uzdevumu orientēti, augsti organizēti plānotāji (lineāri aktīvie) – (*task-oriented, highly organized planners (linear-active)*);

2) uz cilvēkiem orientēti, daudzvārdīgi sadarbīgie (multiaktīvie) – (*people-oriented, loquacious interrelators (multi-active)*);

3) intravertie, uz uzmanību orientēti klausītāji (reaģējošie) – (*introverted, respect-oriented listeners (reactive)*) (*Lewis, 2006, 27*).

Kad kopīgi strādā, piemēram, uz uzdevumu orientētie un uz cilvēkiem orientētie, šo kultūru pārstāvjiem nereti rodas aizkaitināmība, nespējot izprast otras grupas rīcību un pieņemt šīs rīcības motīvus. Saskaņā ar R. Levisa teoriju lineāri aktīvo kultūras nesēju, pie kuriem pieskaitāmi rietumu kultūras pār-

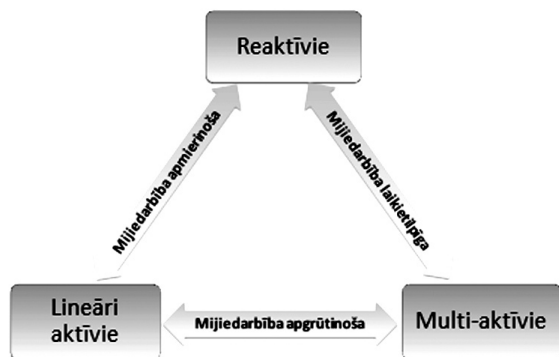


1. att. Pasaules kultūru nesēju trīs vispārējās grupas. Pēc: Lewis, 2006.

stāvji, un multiaktīvo kultūras nesēju savstarpējā mijiedarbība ir apgrūtināša (2. att.). Izpratne par kultūras atšķirībām, atbilstoši minētajām kultūras grupām palīdz:

- 1) prognozēt kultūras nesēja uzvedību;
- 2) noskaidrot, kāpēc cilvēki rīkojas tā, kā rīkojas;
- 3) izvairīties no pārkāpuma (vai citu aizvainošanas);
- 4) meklēt vienprātību;
- 5) standartizēt politiku;
- 6) saprast kārtību un organizētību.

R. Leviss piedāvā modeli, kā klasificēt kultūras grupu atšķirības saskaņā ar lineāri aktīvo, multiaktīvo un reaktīvo uzvedības modeli, kas raksturīgs dažādu tautu pārstāvjiem (Lewis, 2006, 33–34) (<http://www.businessinsider.com>). Šāds iedalījums liecina par to, ka ir kultūras, kuras definējamas kā pārsvarā lineāri aktīvas, un kultūras, kuras definējamas kā pārsvarā



2. att. Reaktīvo, lineāri aktīvo un multiaktīvo grupu mijiedarbības grūtību pakāpes.



3. att. Valstu kultūru grupas. Pēc: Lewis, 2006.

multiaktīvas vai reaktīvas (<http://www.crossculture.com>). Kartē (3. att.) ir atzīmētas valstu kultūru grupas, pie kurām pieder koalīcijas valstu pārstāvji no rietumvalstīm, kā arī arābi, ar kuru kultūru latviešu karavīriem ir bijusi saskare starptautiskajās militārajās operācijās. Par piemēriem var minēt R. Levisa iezīmētās atšķirības starp rietumniekiem un arābu zemju pārstāvjiem, kas: *dzīvo dažādās pasaulēs, kur katra no tām ir organizēta tās īpašā veidā*. Saskaņā ar viņa teoriju tautām ir atšķirīga uztvere pret statusu sabiedrībā: *rietumos statuss tiek iegūts ar sasniegumiem, bet arābu pasaulē to nosaka piederība sociālai šķirai*. Attiecībā uz distances ievērošanu, komunicējot ar eiropiešiem un arābiem: *sarunājoties jāstāv daudz tuvāk arābam, nekā jūs to darītu, sarunājoties ar britu vai vācieti* (Lewis, 2006, 400–403). Atšķirībā no eiropiešiem un amerikāņiem arābiem ļoti svarīgs ir arī acu kontakts, balss tonis un skaļums, retorisks runas veids utt. Tās jāņem vērā, veicot militāro misiju Tuvajos Austrumos.

Katras militārās misijas panākumi ir atkarīgi no spējām veidot attiecības ar vietējiem civiliedzīvotājiem un militārpersonām. 2012.–2013. gadā tika veikta aptauja to Latvijas Nacionālo bruņoto spēku karavīru vidū, kuri ir piedalījušies starptautiskajās militārajās misijās Afganistānā. Izvērtējot aptaujas dalībnieku atbildes par to, kā viņi vērtē Afganistānas militārpersonu un civiliedzīvotāju raksturīgākās īpašības, uzvedību, savstarpējo attieksmi un attieksmi pret koalīcijas bruņotajiem spēkiem, tika konstatēts, ka latviešu karavīri vērtēja afgāņus no savas kultūras pieredzes skatpunkta. Afgāņu ekstravertais raksturs, neprecizitāte un tradicionālā vīriešu dominēšana kultūrā latviešu karavīru uztverē tiek vērtēta kā skaļa un agresīva komunikācija, nedisciplinētība, haotiskums, dzimumu nevienlīdzība, sieviešu tiesību ierobežošana, pārlieku stingra hierarhijas ievērošana. Šai multiaktīvajai kultūras grupai, kurā R. Levis iekļāvis arī arābu kultūru, raksturīgās iezīmes: plānošana tikai vispārējos vilcienos, plānu mainīšana, neprognozējams grafiks. Žonglēšanu ar faktiem rietumnieki nereti interpretē kā neuzticamību, neprognozējamību, viltību, liekulību. Uz multiaktīvās kultūras grupu ir attiecināmas arī tādas iezīmes kā nepacietība, spēja vienlaikus darīt vairākas lietas, emocionalitāte, izteiksmīga ķermeņa valoda. Latvijas karavīru atbildēs šīs iezīmes tiek raksturotas kā paviršība, agresivitāte, nesavaldība, kas liecina par atšķirīgu kultūras vērtību un uzvedības modeļu izpratni un uztveri rietumu un austrumu kultūras telpā. Cita starpā karavīru anketās tika minēti arī piemēri par atsevišķām vardarbīgām izpausmēm afgāņu vidē, piemēram, spēka lietošana savstarpēju attiecību kārtošānā, vīriešu vardarbība pret sievietēm, pieaugušo vardarbība pret bērniem, bērnu vardar-

bība pret dzīvniekiem. Neraugoties uz to, afgāņu attieksme pret rietumniekiem tika raksturota kā draudzīga, pozitīva vai neitrāla. Tomēr dažādu tautu pārstāvju atšķirīgās vērtību sistēmas un kultūras pieredzes radītās saskarsmes problēmas nereti rada sarežģījumus arī kopīgu uzdevumu izpildē.

Latvijas virsnieki un instruktori, kas uzraudzīja un koordinēja Afganistānas Nacionālās armijas bataljona vadības un personāla apmācību, apliecina, ka rietumu kultūras pārstāvim izprast un pieņemt arābu kultūras īpatnības nereti ir ļoti grūti, dažiem pat neiespējami. Latvijas un ASV Operacionālās sadarbības padomnieku grupas karavīri secina: *Lielākais izaicinājums apmācību procesā bija tas, ka viņiem ir cita kultūra. Es nesaku, ka viņa ir laba vai slikta, bet viņa ir savādāka. Viņiem ir augsts analfabētisma līmenis, līdz ar to lasīt un rakstītspēja ir ļoti zema. Rēķināt un skaitīt viņi neprot. Tas nozīmē, ka viņiem ļoti daudz kas balstās uz mutvārdu tradīcijām, uz baumām un Dieva gribu – inshallah. Ja Dievs to vēlas, tad tā būs. /.. / kulturālās barjeras, atsevišķos gadījumos es pat teiktu – ksenofobiskās barjeras, bija tik lielas, ka pat līdz starptautiskās operācijas beigām daži no karavīriem nebija spējīgi strādāt ar afgāņiem (<http://www.sargs.lv>).*

Ierodoties svešā valstī, ikvienam jāņem vērā, ka tajā esošās tradīcijas kalpo par sākuma punktu, no kura mēģināt veidot savu attiecību modeli un attīstīt turpmāko sadarbību. Gadu simtu vai pat gadu tūkstošu ilgās austrumu kultūras evolūcijas laikā izveidotos priekšstatus un vērtību sistēmu attiecīgajā vidē nav iespējams ne ietekmēt, ne arī mainīt, īpaši tad, ja ienācēji ir skaitliskā mazākumā un to kultūras pieredze ir krasi atšķirīga. To saprot arī koalīcijas spēku karavīri. Latvijas Nacionālo bruņoto spēku padomnieku grupas virsnieks secina: *Uzskatu, ka mēs visi, kas nākam no rietumiem, gribam īsā laikā panākt pārāk daudz. Mums arī jānomierinās un jāpasaka – varbūt mēs gribam attīstīt tikai vienu lietu, bet darām to pamatīgi, kas, iespējams, izklausās nedaudz triviāli. Nevar jau forsēt no viduslaikiem, no feodālisma laikiem, lai cilvēku deviņu mēnešu laikā attīstītu līdz 21. gadsimtam (<http://www.sargs.lv>).*

Mēs centāties Afganistānas bataljonam ieviest loģisku plānošanas ritmu – lai viņi pirmdienā nolemj, ko darīs piektdienā. Nevis kā viņi darīja – šodien “fiksā” ideja, skrienam. Un tad viņi mums prasa – iedodiet degvielu, iedodiet ēdienu, iedodiet ūdeni (<http://www.sargs.lv>).

Atbilstoši R. Levisa teorijai, lai izveidotu labas attiecības ar austrumu zemju pārstāvjiem, rietumniekiem ir jāsaprot, ka *arābi nedomā mainīt savu individualitāti* (Lewis, 2006, 402). To apliecina misijās dienējušie: *Sāku saprast, ka nevajag lauzt viņu domāšanu, viņu domāšanas metodiku vajag pastiprināt, jo plānošanas*

metodika viņiem ir. 5000 gadu viņi tur ir dzīvojuši. Un katru gadu ir auksta ziema, bet viņi izdzīvo. Tas nozīmē, ka viņi saplāno – ragavas taisa vasarā, un ziemā taisa kaut ko vasarai. Viņi to dara, tikai mēs nesaprotam, kā viņi to dara (<http://www.sargs.lv>). Arī viņu kalendārs ir savādāks – afgāņiem pirmdiena ir mūsu sestdiena, viņu svētdiena ir mūsu piektdiena. Un, ja mēģināt iestāstīt, ka jāplāno uz priekšu – viņi saka, ja Dievs to gribēs, tad mēs to darīsim. Man uz starptautiskās operācijas beigām nāca atklāsmē, ka varbūt nevajag viņus pievienot mums, bet mums ar savu padomu došanu vajag vairāk pielāgoties viņiem. Mēs arī sākām skaitīt dienas kā viņi, tad mūsu pirmdiena bija sestdiena /.. / Dzīvojot Latvijā, grūti iedomāties, cik lielas atšķirības ir starp mums, Eiropas cilvēkiem, ar mūsu vērtībām, ar mūsu dzīvesveidu, attieksmi un to, ar ko saskārās Latvijas noslēdzošās Operacionālās sadarbības padomnieku grupas karavīri, strādājot ar Afganistānas karavīriem, kas būtībā savā filozofijā atrodas 11.–13. gadsimtā (<http://www.sargs.lv>).

Kultūras dimensija ietekmē cilvēku savstarpējo komunikāciju, motivāciju un toleranci, sadarbojoties dažādu kultūru pārstāvjiem. Strādājot atšķirīgā kultūras vidē, cilvēki saskaras ar viņiem nereti grūti izprotamām un grūti pieņemamām citu cilvēku rakstura un uzvedības īpatnībām, kuras svešajā kultūrā veidojušās daudzus paaudžu laikā, ietekmējoties no savas kultūras vides vērtību sistēmas, paradumiem, reliģijas un tradīcijām. Lai veidotu savstarpēju uzticēšanos, vienotību un apmierinātību grupā, ir jāveido izpratne par katra individa komunikatīvo uzvedību un jāspēj to prognozēt attiecīgos apstākļos, izvairoties no kultūras atšķirību negatīvās ietekmes.

Secinājumi

1) Starpkultūru faktori var ietekmēt daudz nacionālo spēku sadarbību un misijas veikšanu dažādos līmeņos un visās darbības jomās.

2) Kultūras atšķirību izpratne un adekvāta interpretācija atvieglo misijas dalībniekiem kopēju sapratni par izvirzītajiem mērķiem, palīdz veidot vienu ētikas un uzvedības standartus, kas veicina sekmīgu uzdevumu veikšanu.

3) Starpkultūru kompetence ir pamats jaunai pieejai kopīgu mērķu saņemšanā multikulturālā vidē starptautiskajās militārajās operācijās.

Bibliogrāfija

Lewis, 2006. R. D. Lewis. When Cultures Collide. *Leading Across Culture*. Nicholas Brealey International, 2006. – pp. 27–30, 400–403.

Littlejohn, Foss, 2009. S. W. Littlejohn, K. A. Foss. *Encyclopedia of Communication Theory*. SAGE Publications, Inc, 2009. – pp. 247–328.

Rasmussen, Sieck, 2012. L. J. Rasmussen, W. R. Sieck. Strategies for Developing and Practicing Cross-Cultural Expertise in the Military. *Military review*. 2012.

Maija Dziesma

Significance of intercultural competences in international military operations

Abstract: Since 1990 the number of international military operations consisting of forces of coalitions of various countries has increased in the world. Latvia and its armed forces actively participate in international operations organised and implemented by the NATO and the European Union and in other events aimed at strengthening collective security. In practice, it is possible to enhance the compatibility with the armed forces of other countries, to carry out training and gain operations experience that is necessary for professionally trained soldiers with an aim to enhance the execution of tasks and improve combating skills.

When carrying out the questioning and interviewing of soldiers who have served in military missions, it has been stated that differences of various cultures, countries and the perception of life can influence cooperation of multinational forces and the overall effectiveness of activities. Intercultural factors have an impact on communication and performance during missions at various levels and in all areas of activities. Understanding of cultural differences ensures the effectiveness of coalition forces both among themselves and in the country where the mission is carried out.

Keywords: intercultural factors, multicultural environment, intercultural competences.

“KULTŪRAS KRUSTPUNKTI”. 1.–5. laidieni

Kultūras krustpunkti. 1. laidieni. Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu krājums. Sastādītājs un atbildīgais redaktors J. Urtāns. – Rīga: Fonds “Mantojums”, 2004. – 152 lpp. (ISBN 9984-9699-6-7).

Kultūras krustpunkti. 2. laidieni. Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu krājums. Sastādītājs un atbildīgais redaktors J. Urtāns. – Rīga: apgāds “Mantojums”, 2006. – 384 lpp. (ISBN 9984-9811-6-9).

Kultūras krustpunkti. 3. laidieni. Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu krājums. Sastādītājs un atbildīgais redaktors J. Urtāns. – Rīga: apgāds “Mantojums”, 2006. – 182 lpp. (ISBN 9984-9811-8-5; ISSN 1691-3019).

Kultūras krustpunkti. 4. laidieni. Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu krājums. Sastādītājs un atbildīgais redaktors J. Urtāns. – Rīga: apgāds “Mantojums”, 2008. – 214 lpp. (ISBN 978-9984-9907-8-1).

Kultūras krustpunkti. 5. laidieni. Dabas svētvietas vai svētvietas dabā: identificēšana, atklāšana un klasificēšana. Turaida, 2009. gada maijs. Starptautiskās zinātniskās konferences materiāli. Natural Holy Places or Holy Places in Nature: Identification, Discovering and Classification. May 2009, Turaida, Latvia. Proceedings of the international scientific conference. Editor in chief J. Urtāns. Rīga: Nordik, 2011. – 184 lpp. (ISBN 978-9984-854-19-9).