

Postapokaliptiskā pasaule Amandas Aizpurietes dzejā: krājuma “Turp” piemēri

Post-Apocalyptic World of Amanda Aizpuriete Poetry: Examples of Collection of Poems “Turp”

Ingus Barovskis

Latvijas Universitāte

Humanitāro zinātņu fakultāte

Visvalža iela 4a, Rīga, LV-1050

E-pasts: ingus.barovskis@lais.lv

Rakstā aplūkots viens no pēdējiem dzejnieces Amandas Aizpurietes krājumiem “Turp”, kas minētās autore dzejas kopainā ienes jaunu autore interpretāciju par laiku un telpu, veidojot atmiņu par zaudēto paradīzi reminiscences un atsauces uz pasaules radīšanu no jauna postapokaliptiskā situācijā. Krājuma iedalījums septiņos dzejoļu ciklos, izrietot no to nosaukumu tēmas kontekstā, paver arī citu skatījumu, veidojot sasauci ar Bībeles sižetā redzamo pasaules radīšanu sešās dienās un septīto kā Radītāja atpūtas dienu. Liriskā varone ar šiem septiņiem cikliem izstāsta savas postapokaliptiskās pasaules detaļas, atzīstas vientulībā, sarūgtinājumā, bet vienlaikus paliekot spīta robežās, kaut arī padodoties esamības gūstam. Tā ir nosacīta attīrīšanās – varētu teikt, ka simboliski grēku plūdi, pēc kuriem liriskā varone stāsta atmiņas par zaudēto paradīzi.

Raksturvārdi: Amanda Aizpuriete, postapokaliptisks, sievietes pasaule, zaudētā paradīze, radīšana, pilsēta, sirreālisms, simbolisms.

Dzejniece Amanda Aizpuriete pieder pie paaudzes, kas dzejas telpā ienāk 70. gadu beigās un 80. gadu sākumā līdz ar tādiem autoriem kā Klāvs Elsbergs, Guntars Godiņš, Pēters Brūveris, Māris Melgalvs un citi. Tas ir laiks, kad, no vienas puses, dzejā veidojas jauns skatījums un pilnīgi citāda pasaules izpratne nekā iepriekšējos gados, bet, no otras puses, jaunie autori, balstoties uz jau dzejā esošām vērtībām, izvērš citādu skatījumu un attieksmi pret tām. 70. gadu beigu un 80. gadu sākuma dzeja vērtējama kopumā nevienprātīgi, līdz šim laikam dzejas telpā pamatvērtības nosaka un novatorismu pauž tādi autori kā Vizma Belševica, Māris Čaklais, Imants Ziedonis, Knuts Skujenieks, Monta Kroma un vēl daudzi citi, bet 80. gadu jaunās paaudzes dzejnieki nāk ar savu atšķirīgu skatījumu uz dzejā jau iestrādātajām pamatvērtībām. Piemēram, mainās dzejas adresāts – iepriekšējās paaudzes uzrunā ļaudis, bet jaunā paaudze uzrunā individualitāti. Laikmeta kritikā veidojas polemika par jauno dzeju, pārmetot jaunajai paaudzei ideālu un atbildības nepietiekamību un stājas nenoteiktību (pēc: Čaklā 2013: 145). Tā kā Amandas Aizpurietes dzeja pieder pie šī laika jauno autoru dzejas, arī A. Aizpuriete tiek vērtēta šādā kontekstā, piemēram, V. Ķikāna pārmetumi Aizpurietei par tīšanos noslēpumainības plīvuros un

atsvešinātības attiecību pieņemšanu (Ķikāns 1986: 2) sasaucas ar laikmetā valdošajiem dzejas procesiem. Tomēr tas ir arī laiks, kad sāk dominēt racionāls pragmatisms, kura dēļ pieprasītie ideāli un tēmas mainās, jaunie autori ienāk ar savu pieredzi, poētika balstās uz paradoksiem. Kā uzskata literatūrzinātniece Inta Čaklā, jaunās paaudzes autori norobežojas nevis no literārās tradīcijas, bet no dzīves tradīcijas. Tas arī veido 80. gadu jaunās paaudzes autoru pasaules redzējumu un kultūrpieredzi (pēc: Čaklā 2013: 146). Dzejas priekšplānā tiek izvirzīts nevis īpašs varonis, bet ikdienas cilvēks, liriskais es, mazais cilvēks vienkāršās ikdienas situācijās. Šī laika dzejai raksturīgās pazīmes veidojas, jaunajiem autoriem augot pilnīgi citā pasaules uztveres un vērtību sistēmā, kas arī rada atšķirīgu attieksmi un kritiskāku pieeju iepriekšējā laikā veidotām pamatvērtībām. Šāds process ir ciklisks, jebkura jauna paaudze nāk ar savu skatījumu uz jau esošo, kā arī ar atšķirīgu attieksmi pret pasauli. Dzejas vērts kļūst viss apkārtējais, kas iezīmē jau minēto lielā varoņa zudumu vai vismaz aktualitātes mazināšanos. Rezumējot – 80. gadu jaunās paaudzes dzeja ir sarežģīts mehānisms ar dažādām iezīmēm, tā sasaucas ar tiem procesiem un domāšanas izmaiņām, kas notiek sabiedrībā šajā laikā. Dzejā tas ieved atšķirīgu attieksmi un skatījumu.

Šādā vispārējā dzejas kontekstā tiek izdots arī pirmais A. Aizpurietes krājums “Nāks dārzā māte” (1980), kas organiski iekļaujas 80. gadu dzejas kontekstā, kaut gan laikmeta kritika krājumu uztver sašaurināti, uzskatot, ka A. Aizpurietes deklarētā galvenā dzīves jēga ir būt sievai un mātei, kuras pienākums ir iekurt ģimenes pavaržu uz mīlestības pamata, tāpēc skumjas izraisa tukšais nams un vientulība, tomēr arī uzsverot, ka krājumā ir maz no ikdienas (pēc: Leite 1985: 137). Taču jau šajā krājumā iezīmējas tas, ko G. Berelis dēvē par maigo apokalipsi (Berelis 2004) – nemitīgu balansēšanu uz bezdibeņa malas. Līdz ar to apokalipses moments autore dzejā nav jauna parādība, taču šeit aplūkotajā krājumā tas kļūst koncentrētāks, veidojot īpatnu lirisko pasauli. A. Aizpurietes dzejai raksturīgā poētika veidojas no smalkiem mājiņiem, niansēm, klusinātām metaforām. Liriskā varone, kas balansē virs bezdibeņa, ir dziļi iesakņojies tēls, to īpaši apliecina autore vienīgā romāna “Nakts peldētāja” (2000) otrās daļas sižets – tiek meklēta bez vēsts pazudusī tulkotāja Vita Laukmane, kuras pazušanas mistērija tā arī netiek atrisināta, toties ar metaforikas un vārdu simbolikas palīdzību romānā autore veido priekšstatu par eksistenci kā peldēšanos virs bezdibeņa, nezino, kurā brīdī “peldētājs”, t. i., cilvēks, nogrimis. Turklāt, šādā eksistencē nogrimstot, gaidāma neatgriezeniska pazušana.

A. Aizpurietes izdoto krājumu kontekstā nosacīti rodas priekšstats, ka tiek izmantots klasiskais romantismam raksturīgais paņēmiens, kurā tiek pretstatīta dzeja un dzīve (pēc: Yeats 1900), taču šāda pazīme A. Aizpurietes lirikas kontekstā ir mānīga. Dzeja nesimbolizē citu pasauli, kas ir labāka vai augstāka par reālo, tāpat tā neved uz izeju no liriskās varones esamības sloga. Dzeja simbolizē esamības formu kā pašu par sevi, līdz ar to viss ir dzejas vērts. Šajā kontekstā A. Aizpuriete pārstāv tos autorus (spilgtākā pārstāve, piemēram, Velga Krile), kuriem dzeja–realitāte–dzīve nav šķirama no paša autora personības un domāšanas; kopumā arī A. Aizpurietes dzeja iezīmē šādu daiļrades–eksistences formu. Tomēr, it īpaši pirmajos divos krājumos, vērojamas romantismam raksturīgas ietekmes un estetizēta vide, rudenīgas ainavas, veci dārzi, ceļi, arī rezignācija un tieksme pēc harmonijas, bet vienlaikus

ir apziņa, ka šī harmonija ir bīstama. Sākot ar krājumiem “Nākamais autobuss” (1990) un “Pēdējā vasara” (1995), dzejā notiek tāds kā nosacīts lūzums, izteiksmes ziņā dzeja kļūst skarbāka, atsedzas primitīvais, ikdienas realitāte un tās skarbuma poētika. Dzeja vienlaikus kļūst izteikti tēlojoša, tajā vērojams emocionāls vēsums, uz ko savā recenzijā par krājumu “Kāpu iela” (1986) jau norāda literatūrzinātniece Anita Rožkalne (Rožkalne 1986: 124), tas gan precīzāk būtu dēvējams par rezignāciju, noguruma izjūtu, zināmu nolemtību – jau minēto vientulības izjūtu. Šī iezīme saglabājas visos autore krājumos, maksimumu sasniedzot krājumā “Turp”.

Krājums tiek izdots 2013. gadā, to atzinīgi vērtē literatūrkritiķi, krājums saņem Ojāra Vācieša literāro prēmiju, konkurējot ar tādiem autoriem kā Andra Manfelde, Leons Briedis, Sergejs Timofejevs, Māris Salējs, Edvīns Raups, Marts Pujāts. Tas nenoliedzami apliecina krājuma augsto māksliniecisko kvalitāti un kopainā ar paša krājuma analīzi norāda, ka tas ir viens no labākajiem A. Aizpurietes izdotajiem dzejas krājumiem līdz pat šim brīdim.

Tāpat šis ir uzskatāms par vienu no simbolu ziņā piepildītākajiem krājumiem, kur simboliska nozīme ir ne tikai dzejas tekstos realizētajiem tēliem, piemēram, laikam, “pamestajai pilsētai”, apokalipsei, bet arī paša krājuma uzbūvei. Tas iedalīts septiņos sižetiskos ciklos, veidojot atsauces uz Bībelē esošo pasaules radīšanas ideju. A. Aizpurietes postapokaliptiskā pasaule tiek veidota no šiem septiņiem cikliem, sākot ar nodaļu “Pilmnēness plakankalne”, kur ievaddzejolis jau piesaka notikušo katastrofu un mirušu pasauli, kurā ir tikai mirklis un mirušie – “velēniešu sejas mirdzošā sniegā”¹ (Aizpuriete 2013: 10), taču vienlaikus arī “nākotnes atspīdums” (Aizpuriete 2013: 10), kas norāda uz šīs jaunpieteiktās pasaules turpināšanos. Krājums šajā kontekstā noslēdzas ar ciklu “Kauguru čigānietes”, kur A. Aizpurietes dzejai raksturīgais čigānu tēls iezīmē perifērās būtnes, kas ir jaunās pēcpasaules iedzīvotāju simbols, taču arī tikai vēsts, sirreāli tēli.

Apokalipses (grieķu val. ‘atklāsme’) ideja bibliskajos motīvos balstās uz Jāņa atklāsmes grāmatas saturu, kur Dievs izpauž Jānim pasaules gala notikumu. Ārpus atklāsmes grāmatas apokalipses idejas atrodamas Daniela grāmatas 7–12 nodaļā, Jesajas grāmatas 24–27, Ecekiela grāmatas 37–41 un Caharijas grāmatas 9–12 nodaļā. Apokalipses ideja tās bibliskajā kontekstā ir teoloģiski sarežģīts jautājums, tāpēc rakstā dziļi analizēta netiks. Pastāv uzskats, ka apokaliptiskā literatūra ir sarakstīta laikā, kad bija jāievēro īpaša piesardzība, tāpēc izmantoti simboli un tēli, turklāt simbolisms rada mistērijas elementu klātbūtni saistībā ar laiku un telpu (pēc: Stefanovic 2002: 38), kas arī parādās A. Aizpurietes krājumā. Simbolika sasaucas arī ar atklāsmes grāmatā redzamajiem simboliem, piemēram, krājuma iedalījums septiņās nodaļās un septiņi eņģeļi, kuri bazūnējot atver

¹ Gan šeit, gan turpmāk visi dzejas teksti citēti, saglabājot krājumā esošo interpunkciju. Atsevišķs jautājums, kas nosacīti sasaucas ar krājuma simbolisko segumu, ir dzejoļos lietotā vai, precīzāk, nelietotā interpunkcija; vienīgā pieturzīme (izņemot jautājumzīmes un daudzpunktes) parādās krājuma pēdējā dzejolī. Ir pamats pieņemt, ka arī valodiskā līmenī krājumā laika plūdums parādīts kā bezpieturzīmju forma, un vienīgais gadījums, kad tiek lietota pieturzīme, ir krājuma pēdējais dzejolis, par kura simboliku – tālāk rakstā.

zīmogus – līdzīgi arī Aizpurietes liriskā varone ar katru nodaļu atklāj kādu jaunu tēlotās dzejas pasaules aspektu. Izteikti krājuma kontekstā ar apokalipses ideju bibliiskajā kontekstā sasaucas jau minētā atklāsmes ideja, tas ir galvenais faktors, ar kuru tiek būvēta A. Aizpurietes krājuma postapokaliptiskā vide – liriskā varone ir nonākusi situācijā, kad viss ir skaidri redzams, saprotams un noticis, jaunā pasaule ir biedējoša, taču “šeit baiļu vairs nav” (Aizpuriete 2013: 56), liriskā varone pieņem pasauli tādu, kāda tā ir, reflektējot par to. Šeit iezīmējas jau krājuma pamatideja par postapokalipses situāciju – pasaule ir mainījusies, tā ir atklājusies, parādījusi visu slēpto, briesmīgo, nostādījusi lirisko varoni situācijā, kurā ir iespējams atskatīties un reflektēt par kādu notikušu laika momentu. A. Aizpurietes dzejā apokaliptiskie simboli definē notikušu laika momentu un dzejas liriskā varoņa eksistence noris jau pēc šiem notikumiem. Nosacīti varētu teikt, ka līdz ar iepriekšējiem krājumiem tiek ievadīta ideja par apokalipsi, kas vēlāk attīstās par krājumā “Turp” tēloto postapokaliptisko pasauli. Sākotnējos krājumos lirisko varoni definē interpretācija par dzīvi, kas pakļāvusies dziestošai asinsritei, bet šajā krājumā to simbolizē “vecas piezīmju grāmatiņas” (Aizpuriete 2013: 7) – tātad nevis pati dzīve, bet gan piezīmes par to. Taču postapokalipse nenozīmē dzīvības izbeigšanos, A. Aizpurietes dzejas pasauli apdzīvo jau minētie perifērās pasaules simboli – čigānietes, gotu meičas un nodeguša cirka tēli, sirreālas karaļvalsts galminieki, raganas, kas pārvērš pielūdžējus par krupjiem vai prinčiem. Postapokaliptiskajai pasaulei raksturīga sirreāla ainava, veidojot sirreālisma virziena iezīmēm raksturīgo norobežošanu no ārpasaulē (Tabūns 2008: 143), kas krājumā izpaužas kā liriskā varoņa eksistence tikai savā pasaulē. Taču vienlaikus jāsecina – citas pasaules liriskajam varonim autores tēlotajā realitātē vairs nav.

Ārpus šiem cikliem paliek četri dzejoļi, kuri kalpo kā ievads/pieteikums turpmāk sekojošajā postapokaliptiskās pasaules pārradīšanas procesā, – iezīmē simboliskās apokalipses brīdi, kā arī nosaka kritērijus tālāk sekojošajam procesam. Krājuma ievaddzejoļi “Brīva kā verdzene” redzama bezierobežojuma brīvības ideja – situācijai, kad pasaule ir nonākusi pēcapokalipses stadijā un vairs nav nekādu ierobežojumu. Cilvēks tiek traktēts kā pasaules vergs, iesliecoties eksistenciālisma idejās, taču tagad, kad pasaule ir beigusies, nav vairs nepieciešamības pēc vergiem un vergu brīvība ir “kā vējš kurš netiek no zemes projām” (Aizpuriete 2013: 4). Šāds verga brīvums caurvij lielākoties visu krājumā ietvertu dzejas tekstu domu: liriskā varone var brīvi atstāstīt notikušo, taču ideja par to, ka liriskā varone ir tikai verdzene, proti, viņai paliek “verga brīvība”, viņa “apzinās brīvību”, bet nebūt nav brīva. Vienlaikus tas arī piesaka uzsvērumu uz sievietes pasauli, vārdos nepateiktu vēlmi būt piederīgai, vajadzīgai, kur brīvība var būt arī biedējoša, jo rada vientulību. Iespējams saskatīt sievietes un vīrieša pasaules nošķirumu, liriskā varone eksistē vīriešu pasaulē, kas ir gājusi bojā, un “vismaz mani vārdi aizpeld tajā upē kurai ir sievietes vārds” (Aizpuriete 2013: 8). Taču šis motīvs izteikti krājumā nav izvērst.

Nākamais ārpus cikliem esošais dzejoļis “vecā piezīmju grāmatiņa” simboliski ievada atmiņu pasaulē, kur “gramatiskās kļūdas cīnās par pastāvēšanas tiesībām faktu kļūdas kļūst par vēsturi” (Aizpuriete 2013: 7), tas ir pagājuša laika simbols; laika, kas saglabājies tikai reminiscenču formā, kur patiesais un izdomātais ir kļuvus par nedalāmu veselumu, konkrēti – par tēlu, kas veido liriskā varoņa līdzšinējo pasauli

un eksistenci un no kura liriskā varone arī nespēja atbrīvoties, jo laiks ir nebeidzams. Tas ir pāri stāvošs pār apokaliptisko pasauli kā upe, kurā aizplūst pasacītie vārdi (piemēram, dzejolis “apaugu zirnekļtīkliem un nepasacītiem vārdiem”). To simboli-zē pēdējā ievaddzejoļu kopas dzejoļī izmantotais domu važu tēls:

rēģi čiepj mūsu domas
savij tās važās
žvadzina (Aizpuriete 2013: 9)

Šeit iezīmējas arī vēl kāda krājuma īpatnība – skaņu izpratne un skaņas, kas raksturīgas šai liriskās varones jaunajai pasaulei. Tā nav bezskaņu pasaule, destruk-turizētās skaņas iezīmē tās jauno esamības formu un īpatnības. Rēģi, kas žvadzina domu ķēdes, sirmi vilki, kas gaudo grieķiski, un citi ir simboliski tēli, kas veido šīs postapokaliptiskās pasaules ainavas pilnīgumu.

Kā jau tika minēts, krājuma pamatuzbūvi veido septiņi dzejoļu cikli: “Pilmnē-ness plakankalne”, kurā iezīmējas apjausma, ka “vēl jau tiksimies mijkrēšļa godībās veļos” (Aizpuriete 2013: 13), tad “Pamestā pilsēta”, kas iezīmē postapokaliptiskās telpas ainavu, pēc tam seko cikls “Vientuļie bērni”, akcentējot vientuļību un meklē-jumus pēc izdomāta tuva tēla, tam seko “Turp”, “Padošanās”, “Tālāk”. Pēdējais cikls krājumā ir “Kauguru čigānietes”, kurā čigānietes tēlā simboliski rezumēta cena, kas maksājama par dzīvi – vienlaikus brīvas un laika nesaistītas, bet tai pašā laikā arī destrukturizētas un perifērijā esošas būtnes.

Krājumā izteikti tiek veidota sakrālā un profānā sadursme, kaut gan tas nav au-torei sevišķi raksturīgs paņēmieni, vērtējot ne tikai šeit apskatītā krājuma kontekstā. Parādās vidus un perifērijas motīvs, veidojot liriskās pasaules ainavu, kur būtisks ir attīrīšanas faktors – lirisko varoni veido un maina tēlotās pasaules situācija. Gan centra-perifērijas ideja, gan arī kardinālu pārmaiņu ideja parādās jau apgalvojumā “pasaules gals apstājas nomalē mūsu māja ir centrā” (Aizpuriete 2013: 9). Tātad vecā pasaule ir gājusi bojā un liriskā varone atrodas tādā kā pēceigu stadijā, kad iespējami divi sižetiskie risinājumi – jaunas pasaules radīšana vai palikšana tajā, ko autore pati vēlāk definē kā “starpstaciju starp anekdoti un nāvi” (Aizpuriete 2013: 49). Minētajos septiņos ciklos notiek ne tikai reminiscences par bijušo, bet arī šīs jaunās pasaules radīšana, ko iniciē laiks, kas ir īpaši sakralizēts. Tas ir ne tikai laiks kā sākuma un beigu punkts, bet arī laiks, kas simboliski kļūst par pasaules pārveidotāju. Laiks, tā virzība un ienestās maiņas nosacīti simbolizē iznīcību, pār-maiņas, bet vienlaikus attīra liriskās varones laiktelpu. Laika motīvs ir tas, kas vijas cauri visam krājumam, sākot jau ar ārpusciklu dzejoļiem, līdz pat pēdējam ciklam, kur laika motīvs rezumējas kopsavelkošā, noslēdzošā dzejoļī:

gar krastu aizej, pēdas neatstājot
lai viļņi skūpstā basās kājas
lai vējš uz tevis spēlē melodiju
pavisam vienkāršu
lai notiek viss
pavisam vienkārši (Aizpuriete 2013: 78)

Konkrētajā dzejolī arī parādās sasauces ar A. Aizpurietei raksturīgo ūdens simbolikas lietojumu, kur ūdens, vairākkārt jūra, līcis tiek personificēts, piemēram, 1990. gada krājumā “Nākamais autobuss” ļoti spilgts ir dzejolis “es mīlēju šo nolādēto līci” (Aizpuriete 1990: 69), kur ūdens, resp., līcis, tiek personificēts – tas ir draugs, pie kura liriskā varone ciemojas, bet kuru ļauj nogalināt; nav konkretizēts kam, iespējams, ūdens paša plūdumam, kas tāpat simbolizē laika plūdumu.

Par postapokalipses ainavu krājuma liriskās varones pasaules redzējumā iespējams runāt vairākos slāņos, ainavu iezīmē visam krājumam caurvīti simboli un motīvi. Viens no būtiskākajiem šiem motīviem ir jau minētais laika motīvs, kas tiek izvērstis visplašāk. Laiks ir sākums un beigas, un šajās laika beigās šobrīd atrodas liriskā varone, atskatoties uz pārpalikušo, uz to, kas ir bijis pirms laika beigām, vienlaikus arī brīžiem rezignēti, brīžiem atgriežoties jau pie minētajām romantisma iezīmēm, stāstīdama par esošo.

Uz šādu pieteikumu norāda jau krājuma nosaukuma simbolika – “Turp”, kas skaidrojama vismaz divos veidos, no viena skatījuma “turp” ir saprotams kā laika virzība uz priekšu, nenovēršamo, bet no otra skatījuma šis jēdziens norāda uz pasaules pārradīšanu liriskā varoņa realitātes ietvaros. “Turp” ir kā vēl vārdu neieguvusi jaunā pasaule, kurš veidojies situācijā, kad pasaule ir jau beigusies. Simboliskā kontekstā jau pats krājuma nosaukums ievada pasaulē, kurā ir nepieciešama virzība uz ko jaunu, jo tas, kas ir bijis, ir beidzies un liriskā varone atrodas “starpstacijā”.

Protams, tikpat krājuma nosaukuma simbolika ir vērtējama kā aicinājums ieskatīties krājumā liriskās varones postapokaliptiskajā pasaulē, tātad doties “turp”, iekšā pēcapokalipses telpā.

Krājuma nosaukuma idejiskais segums parādās arī dzejoļu ciklā ar tādu pašu nosaukumu un rezumē vismaz vienu no tā simboliskajām jēgām – turp, tas ir kaut kur nezināmā laiktelpā. Autore raksta:

košos grafiti no būdu sienām noskalo lietus
 vēl ir pilnas debesis pelēku putnu
 vēl es cauri šai pasaulei ietu un ietu
 kurp? (Aizpuriete 2013: 43)

Atbilde, kas ir šis “kurp?”, netiek sniegta visā krājumā. Liriskā varone vēlas kustību, darbību, bet tajā pašā laikā tam trūkst seguma un mērķa apziņas. Turp simbolizē gājieni cauri *laika lietavām*, un līdz ar to iespējams secināt, ka liriskā varoņa eksistences forma un vienlaikus arī galamērķis ir tieši šis gājiens cauri laikam. Šajā kontekstā parādās eksistenciālisma iezīmes, liriskā varone mēģina apzināties savu vietu pasaulē, kura ir gājusi bojā un kurai tas vairs nav piederīgs.

Laiks un tā modifikācijas simboliskā plāksnē iezīmē trīs formas – laiks, kas ir noticis, laiks kas notiek, un pēclaiks jeb pēcapokalipse, kurā šobrīd atrodas liriskā varone. Laiks turklāt ir ne tikai sākums un beigas, bet arī tas, kas veido pasauli tādu, kāda tā ir, rada pamesto pilsētu, kas savukārt veido pilnīgi citu liriskā varoņa izpratni par savu vietu pasaulē. Varētu teikt, ka autore nerunā par laiku kā plūstamību, bet gan domā par laiku pēc tam, kad laiks ir apstājies, tas simboliski tiek ietverts tādos tēlos kā veca piezīmju grāmatiņa, kurā “faktu kļūdas kļūst par vēsturi” (Aizpuriete

2013: 7) un kura atrodas “uz ielas vājā nekurp” (Aizpuriete 2013: 7), pelnos, kuri kādam ir “jāsaslauka un jāpalaiž brīvē” (Aizpuriete 2013: 39), augumi, kas cīnās ar laiku, un lietas, kas noveco.

Laika definēšanai autore mēdz izmantot arī no pasaku motīviem aizgūtas sākumformulas, piemēram, “kad mūsu karalis vēl bija mazgadīgs princis” (Aizpuriete 2013: 21), kas šajā gadījumā rada sasauces ar Oskara Vailda “Laimīgo princi” un autore dzejas kontekstā norāda uz laika beigām – zaudētās paradīzes motīvu, kas caurvijas visam krājumam, īpaši tiekot akcentēts ciklā “Vientuļie bērni”.

Laiks tiek definēts arī kā mirklīgums, kaut kas gaistošs, uzsvērta tā vērtība un cena – “tikai šis mirklis ar mirušu zvaigžņu riekšavu kabatā un rēķinu par vakardienas svētku salūtu pastkastītē” (Aizpuriete 2013: 10). Rēķins par jau notikušo ir noturīgs motīvs A. Aizpurietes dzejā vispār – tiek maksāts ar dzīvi.

Otrs postapokalipses simboliskais loks ir brīvība, kādai ir pakļauta krājuma liriskā varone, turklāt šī brīvība robežojas ar nevajadzības apziņu.

Postapokaliptiskās pasaules ainavu veido arī nošķīrums centrs–perifērija, sakrālais–profānais, taču tas tiek dekonstruēts. Autore raksta: “pasaules gals apstājās nomalē mūsu māja ir centrā” (Aizpuriete 2013: 9), kas iezīmē citu pavērsienu postapokaliptiskās pasaules telpas analizē, proti, apokalipse nav globāla, līdz ar to liriskajai varonei vēl paliek kāda nedefinēta vieta kosmosa telpā. Sakrālā–profānā nošķīrums redzams arī gaiša bērna tēlā, kas pretstatāms vēlēniešiem, pagājības rēģiem, pasaulei, kas gājusi bojā vispār: “sārtas ir manas delnas, kad mazdēlu ceļu opā” (Aizpuriete 2013: 17). Tā ir turpināšanās ideja. Nosacīti liriskās varones būtībā vērojama arī pieskaršanās radīšanas faktoram: “es bez vēstures, neglīta kā pasaules sākums” (Aizpuriete 2013: 31), kas ietver jēgu par laiku, kurš nācis pār liriskā varoņa pasauli, attīrījis to, apstājis, un līdz ar to iespējams būvēt jaunu vēsturi, t. i., sevi.

Postapokaliptiskā pasaule krājumā būvēta vizuāla, tajā iespējams izšķirt vairākus autore paņēmienu, ar kādiem šādu dzejas pasauli radīt. Viens no šādiem veidiem ir kultūrkode, piemēram, atsauce uz Marku Šagālu – autore raksta: “pasaule joprojām spēlē marku šagālu” (Aizpuriete 2013: 50). M. Šagāls ir viens no modernisma sākumposma autoriem, kam raksturīgas simbolisma, kubisma un fovisma iezīmes, veidojot deformētu, saasinātu, sašķeltu un trauksmes un kustības pilnu pasauli, un tādu pasauli redz A. Aizpurietes liriskā varone. Liriskā varoņa pasaule ir sašķelta, deformēta. Atšķirībā no M. Šagāla, Aizpurietes postapokaliptiskā pasaule ir mazkrāsaina, krāsu kodi lielākoties saistās ar pelēko, tumšo, ar mēnessgaismu, no kā izriet bezkrāsainība. Krāsainums ir bijis, taču tas ir beidzies.

Viens no izteiktākajiem postapokaliptiskās pasaules atveidojumiem redzams dzejoļu ciklā “Pamestā pilsēta”, kur jau cikla nosaukums piesaka deformācijas, ainaviskās uzbūves īpatnības – tukšu telpu, kurā ir palikušas tikai lietas un sirreālas būtnes. Tas ir arī valodiski vissmagnējākais un noslogotākais cikls. Taču vienlaikus tā ir arī atmiņu reminiscence par laika virzību brīdī, kad laiks ir apstājis, vienlaikus arī sirreāla vīzija par postapokaliptisku ainavu. Pilsēta ir pamesta, par to ir palikušas tikai atmiņas. Vienlaikus tieši šajā ciklā visizteiktāk redzams arī zudušās paradīzes simbols:

ziemā lielām pārslām sniga mocarta mūzika
pavasārī no ēģiptes atļaidās pasakas

vasarā ziedošās pilsētas laukumos pikojāmie ar pārno sniegu
 rudenī aizmirsām nomirt
 rītos gar logiem peldēja zelta zivis
 dienvīdus ēnas paslēpās vīna glāzēs
 vakaros cirkā asiņojošām plaukstām aplaudējām skumīgiem
 klauniem
 naktīs pieglaudāmie bezgalībai (Aizpuriete 2013: 19)

Līdzīga zudušās paradīzes ideja turpinās arī nākamajā ciklā “Vientuļie bērni”, kur raksturīgs tās simbols ir dārzs:

dārzā skumīgi smaržo salijuši flokši
 gliemeži lien pa kājām
 izgaro pēdējā krutkas pudele
 delīriķis gana savus rozā krokodilus
 dārza īpašniece lūdz uzrakstīt viņai dzejoli [...] (Aizpuriete 2013: 48)

Vienlaikus ciklā “Pamestā pilsēta” arī konkrētāk tiek definēts tas, kas patiesībā A. Aizpurietes dzejas kontekstā ir saprotams ar jēdzienu “apokalipse”, un šajā gadījumā postapokalipse. Tā ir norobežošanās un attālināšanās no ikdienišķās identitātes un tās meklējumiem, kas rezumējas gan krājuma pēdējā dzejolī, kur tiek minēta vēlme pēc tā, “lai notiek viss pavisam vienkārši” (Aizpuriete 2013: 78), gan arī šajā ciklā. Norobežošanās no identitātes rāda maskas motīvs, kas atklājas cikla otrajā dzejolī “mans draugs pazuda maskuballē” (Aizpuriete 2013: 20), kur viena no maskas simboliskajām nozīmēm ir slēpšanās, pazušana, identitātes zudums (Cirlot 1971: 205). Cikls ir veidots pakāpeniski, atklājot šīs mītiskās pamestās pilsētas stāstu, ko stāsta pamestajā pilsētā palikušī liriskā varone. Cikla pirmajā dzejolī “ziemā lielām pārslām sniga mocarta mūzika” parādīta idilliska ainava, kas ir vairāk raksturīga kādam no A. Aizpurietes pirmajiem krājumiem, bet tālāk, jau sākot ar dzejoli “mans draugs pazuda maskuballē”, atklājas sabrukšanas un destrūkcijas motīvu kopa – pilsētas iemītnieki zaudē identitāti, pēc tam notiek atgriešanās pie zaudētās paradīzes motīva (jau pieminētā saspēle ar O. Vailda “Laimīgo princi” dzejolī “kad mūsu karalis vēl bija mazgadīgs princis”) un pasakas realitātes, piemēram, dzejolī “mazā namiņā pilsētas nomalē dzīvoja trīs skaistas māsas”.

Būtisks ir leļļu teātra bez lellēm (“smilšu vētra bija aizrāvusi prom tuksnēsi visas lelles” (Aizpuriete 2013: 23)) tēls, ko autore izmanto ciklā un kas simbolizē tēlotās pilsētas spēles un teātra elementus – visā ciklā tieši teātris, cirka izrāde un ar to saistītās lietas norāda uz atstāta situāciju – liriskā varone ārpusaules norises uztver attālināti, distancējoties no tām, tādējādi virzoties sirreālisma virzienā. Pilsēta ir pamesta tāpēc, ka tās dzīve un cilvēki ir kļuvuši par balagānu. Dzejolī “reiz sensenos laikos pilsētā ieradās leļļu teātris” atainoto varoņu kopa rada atsaucis uz viduslaiku farsa teātri un tā tipiskajiem tēliem (Knight 1991: 158), kas dzejolī transformēti drosmīgajā bruņniekā, rijīgajā pūķī, uzticīgajā daiļajā lēdijā un neuzticīgajā lēdijā, arī stulbajā laulenī, tiesnesī, attapīgajā kalpotājā u. c. Šie tēli, kaut gan parādās tikai vienā no visiem krājuma tekstiem, simbolizē zudušās paradīzes

ideju un vienlaikus farsu, veidojot savdabīgas binārās opozīcijas nopietnība–farsu, paradīze–balagāns ideju, kas norāda uz šādas pasaules nenoturīgumu – apokalipse ir tikai loģisks iznākums.

Distancēšanās ideju ietver arī dzejolis “mūsu pilsētā cilvēkiem patika rakstīt vēstules” (Aizpuriete 2013: 25), taču tās ir anonīmas, turklāt vēstule simboliski ietver ierobežotu komunikācijas formu. Nodegušais cirks un secinājumi, ka “klauni māca citiem, ko paši neprot” (Aizpuriete 2013: 26), ir kā simboliskas norādes uz jau minēto atsvešināšanos – klaunāde kā eksistences veids. Līdzīgu motīvu ietver arī debesis, kas šajā pilsētā ir tēlotas gandrīz vai kā narkotiskas, kas ievēl cilvēku, liekot uz tām lūkoties, tādējādi aizmirstot reālo pasauli:

mūsu pilsētai piederēja visskaistākās debesis
tajās palūkojies cilvēks sāka liksmi dungot (Aizpuriete 2013: 27)

Cikls noslēdzas ar pilsētas iemītnieku pazušanu nākotnē, tādējādi veidojot pamesto pilsētu, par kuru palikuši tikai stāsti krājuma liriskās varones paudumā. Šajā ciklā ietvertā alegorija, šķiet, visprecīzāk izpaužas dzejoļa “kad mūsu karalis” rindās “bet sapņi spītīgi atsacījās krāsoties melni vai pelēki” (Aizpuriete 2013: 21), kas ļauj raksturot tēlotās pamestās pilsētas būtību pretstatu pāros krāsains–nekrāsains, dzīvs–nedzīvs, apdzīvots–pamests.

Pamestajā pilsētā kādreiz, pirms apokalipses, ir koncentrējušās visas ieceres, ilgas, poētika, kas šajā atstāta brīdī ir tikai atmiņas par zaudētu paradīzi un rāda apstājušos laiku. Taču krājumā, tiesa, nākamajā ciklā, tiek arī definēta nepieciešamība pēc pārejas situācijām, jo “ievainota roze smaržo daudz stiprāk nekā māsas nevainīgās” (Aizpuriete 2013: 40).

Cikls noslēdzas ar dzejoli “uz spoguļzāli aizej”, taču spoguļu vairs nav, tie ir sasisti, simbolizējot identitātes zudumu un galēju transformāciju, bet vienlaikus arī norādot uz pašpietiekamību šajā sirreālajā telpā:

pie žurkām aizej
paskaties
kā cilvēks top par žurku
un izvelc savu embriju
no alķīmiķa burkas
un spoguļdrumslas sabāz kabatās
tad tava spoguļzāle vienmēr būs ar tevi
tāpat kā liktenis ar savu devīgumu (Aizpuriete 2013: 33)

Pēc šī cikla seko cikls “Vientuļie bērni”, kur no jauna iezīmējas zaudētās paradīzes ideja, taču šoreiz tā tiek tēlota ar citiem simboliem. Viens no izteiktākajiem ir māsas – iztēlotas vai zudušas – tēls, kas A. Aizpurietes dzejā parādās vairākkārt, piemēram, krājumā “Nākamais autobuss” esošajā dzejolī, kurā bende izpilda nāvesodu liriskās varones mātai. Krājumā “Turp” tēlotā māsa nav uztverama kā reāls tēls, tā ir katras sievietes otra puse, ja šī otra puse neeksistē, tas rada vientuļo bērnu:

sievietes
meklē māsu
bet es piedzimu vientuļais bērns (Aizpuriete 2013: 34)

Šajā cikla ievaddzejoļī liriskā varone skaidri apzinās, ka ir piederīga pie šiem vientuļajiem bērniem, un tālākajos cikla tekstos māsa/otrais “es” tiek izdomāts. Kopumā šis tēls norāda uz postapokalīpses ideju – liriskā varone ir zaudējusi ne tikai laiktelpu, bet arī savu “otro pusi”, daļu no sevis. Ciklā tiek koncentrēta visa liriskās varones tukšuma sajūta, kādu veido eksistence pasaulē, kura pārdzīvojuši katastrofu, tāpat šis cikls ir loģisks ievads nākamajam ciklam ar nosaukumu “Turp”. Tas ir arī visīsākais cikls, kas ietver nekurienu ideju – dzeja, kur to nevienam nevajag, un brūces, kas ir vienīgais, ko drīkst ņemt līdzi, ejot cauri laika lietavām (pēc: Aizpuriete 2013: 46).

Daudz citādāka postapokalīptiska aina veidojas ciklā “Padošanās”, kas īsteno lielākoties visu šo motīvu līdz maksimālam līmenim. Šķiet, ka šī cikla galvenā ideja balstās uz teikumu “tā es beidzos” (Aizpuriete 2013: 47, 48), kas atkārtojas vairākos cikla dzejoļos – liriskā varone norobežojas (“beidzas”) no pasaules, kura “spēlē Marku Šagālu” (Aizpuriete 2013: 50), tāpat balstās uz kultūratsaucēm, uz spēles un cirka ideju. Tajā pašā laikā tas ir arī jau citas pasaules pieteikums, kurā nav laika, bet kurā liriskā varone ir padevusies kaut kam gūstā.

Pulksteņu šeit nav tāpat nav arī laika [...]
šeit nav džungļu un tīģeru (Aizpuriete 2013: 49)

Pasaules gals tiek atkārtoti salīdzināts ar tīģeri, kas guļ pie sapņa durvīm. Tāpat pasaules gals ir jau pagājis, bet nav arī sapņa, jo sapnis ir iespējams tikai līdz ar laika plūstamību, bet vienlaikus arī “nevar aizvērt pēdējās durvis, pēdējo durvju nav” (Aizpuriete 2013: 49). Pieņemams, ka šajā brīdī liriskā varone ir padevusies gūstā idejai par jaunu paradīzes dārzu.

Šajā ciklā atjaunojas raksturīgais idilliskā dārza motīvs. Tas redzams arī cikla dzejoļī, kur tiek uzsvērtā vārda nozīme (ar vārdu šeit domājot simbolisku līmeni – vārds kā dzīvība, eksistence, vārds kā laika forma):

agrāk skopojos ar vārdiem
baidījos pateikt par daudz
šeit baiļu vairs nav (Aizpuriete 2013: 56)

Cikls noslēdzas ar laika definējumiem – tukšais laiks, aizlienētais laiks, tas ir laiks, kas simbolizē šīs un citas pasaules saskarsmi, proti, “trejdeviņi sirdspuksti pēc pusnakts”, tāpat beigu nav.

Ciklam “Padošanās” seko vēl viens cikls, kas jēdzieniski un saturiski saistās ar iepriekšējo, proti, “Tālāk”, kur realitāte tiek raksturota kā nenotikusi pasaule, kas tulkojama nosapņotā valodā. Esamība tiek definēta kā atmiņu muzejs, kurā liriskā varone stāsta stāstu kādam (varbūt sev), iespējams, pat neeksistējošam tēlam, jo “apmeklētāji nāk reti” (Aizpuriete 2013: 67). Liriskā varone ir nonākusi “aiz robežas”

(Aizpuriete 2013: 65), kurā ir “nenokavējamais laiks”, proti, mūžības simbols, bet vienlaikus arī parādās atdzimšanas ideja, pārveidošanās ideja:

[..] ja ilgi skatās
var redzēt
kā čokurains pumpurs
izgludinās samtainā lapā [...] (Aizpuriete 2013: 72)

Krājums noslēdzas ar ciklu “Kauguru čigānietes”, kur viena no tēmām ir uzsvērtā cenas nozīme, par vērtīgākām uzskatot tieši cilvēciskās attiecības, par ko jāmaksā ar visu. Bet tajā pašā laikā, kā jau iepriekš tika minēts, čigāniešu tēlos iemiesojas perifēru būtņu, jaunās pēcpasaules iedzīvotāju simboli, vienlaikus sirreāli, iedomāti. Bet tikpat tā ir apziņa, ka nekas nav maināms – pasaule ir nemainīga un viss ir tikai vēsts.

Atgriezoties pie krājuma iedalījuma septiņos ciklos un tā sasauces ar Bībeles 1. Mozus grāmatas 1. nodaļā esošo radīšanas mītu, kur Dievs pasauli rada sešās dienās, lai arī pēdējā (septītā) diena ir atpūtas diena (pēc: Bībele 2012), A. Aizpurietes “Turp” postapokaliptiskā pasaule tiek radīta līdzīgā veidā, kur pēdējais, septītais, cikls simboliski kļūst par liriskās varones atpūtas dienu, kad laiks un telpa koncentrējas konkrētos čigāniešu tēlos, kas iezīmē aizgājuša laika tēlus, tagadnes un pagātnes vienojošo elementu. Tas ir nosacīts pārradīšanas atstāsta process – liriskā varone ar šiem septiņiem cikliem izstāsta savas postapokaliptiskās pasaules detaļas, atzīstas vientulībā, sarūgtinājumā, bet vienlaikus paliek spīta robežās, kaut arī padodas esamības gūstam. Tā ir nosacīta attīrīšanās, varētu teikt – simboliski grēku plūdi, pēc kuriem liriskā varone stāsta atmiņas par zaudēto paradīzi. Iezīmējas sirreāla pasaules aina, kas pārpilna simboliskiem tēliem un vienlaikus ietiecas eksistenciālās šausmās.

Ne jau apkārtējā pasaule ir nonākusi postapokalipses situācijā, tāda ir liriskā varoņa iekšējā pasaule, un līdz ar to arī ārējā pasaule tiek saskatīta tāda pati. Liriskais “es” nonācis jaunā esamībā un rezignēti atskatās uz jau notikušo, taču vienlaikus secina, ka pēc šīs jaunās esamības formas vairs nekas neeksistē.

A. Aizpurietes krājuma galvenā ideja ir atskatīšanās uz jau notikušu laiku un pagājušu pasauli. Liriskā varone iziet cauri septiņiem lokiem, stāstot par minēto pasauli un iezīmējot to postapokalipses stadijā. Vienlaikus tā ir patiesības un rezumējuma situācija, atklāsmes brīdis, kurā liriskā varone nonāk pie secinājuma par zaudētās paradīzes ideju, bet tajā pašā laikā pie jaunas esamības formas. Lai gan šī jaunā esamības forma ir sastingusi jautājumā par to, kas ir aiz krājumā uzstādītā “turp”. Liriskā varone zaudē ne tikai laiktelpu, bet arī savu otru pusi, daļu no sevis, kas ir palikusi “pagājušajā”, bijušajā pasaulē.

Krājums nenoliedzami ir viens no A. Aizpurietes labākajiem krājumiem, kurā funkcionē sarežģīti simboli un pasaules uztveres modelis, gan sasaucoties ar bibliskajiem sižetiem, gan tomēr turpinot A. Aizpurietes daiļradē jau kopš pirmajiem krājumiem iezīmēto tēmu loku.

LITERATŪRA

- Aizpuriete, A. (2013) *Turp*. Rīga: Pētergailis.
- Aizpuriete, A. (1990) *Nākamais autobuss*. Rīga: Liesma.
- Bībele*. (2012) Rīga: Latvijas Bībeles biedrība.
- Berelis, G. (2004) *A. Aizpurietes protrets*. Pieejams: <http://www.literature.lv/lv/dbase/portrets.php?id=26> (skatīts 18.10.2015.).
- Cirlot, E. J. (1971) *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Čaklā, I. (2013) Kas dzīvo vārdos. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
- Knight, A. E. (1991) France. In: *Theatre of Medieval Europe. New Research in Early Drama*. Ed. Eckehard Simon. New York: Cambridge University Press.
- Ķikāns, V. (1986) Kā dzīvo dzejas pamatvārdi. *Literatūra un Māksla*. 1986, 13. jūn.
- Leite, V. (1985) 80. gadu debitanti dzejā. *Kritikas gadagrāmata 13*. Rīga: Liesma.
- Rožkalne, A. (1986) Dvēseli pasacīt vārdā. *Karogs*, Nr. 12, 1986, 124.–125. lpp.
- Stefanovic, R. (2002) *Revelation of Jesus Christ. Commentary on the Book of Revelation*. Michigan: Andrews University Press.
- Tabūns, B. (2008) *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne.
- Yeats, W. (1900) The Symbolism in Poetry. Pieejams: https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1900_yeats.html (skatīts 18.10.2015.).

Summary

This article reviews one of the last poetry collections by the poet Amanda Aizpuriete, titled "Turp", which brings a new view of time and space into this poet's verse as a whole by forming a flash of a memory of the lost paradise, referring to a creation of a post-apocalyptic world. This collection contains 7 cycles of poems that form a new view by referring to the Bible's version of creation in 6 days and the 7th day as the one when the creator rested. The lyrical hero in these 7 cycles describes the details of the post-apocalyptic world, admits her loneliness, disappointment, but at the same time she remains quite persevering, although she allows the captivity of existence imprison her. It is a partial cleansing – as a symbolical Great Flood, brought upon humanity because of its sins, and afterwards the lyrical hero recounts her memories of the lost paradise.

Keywords: *Poetry of Amanda Aizpuriete, post-apocalypse, women's world, lost paradise, creation, city, surrealism, symbolism.*