

## MĪTISKAIS LAIKS UN TELPA ULDA BĒRZIŅA DZEJĀ



*Ulda Bērziņa dzejā mijas vairākas laiktelpas, kuras sakausētas ar atsevišķu kultūrzīmju starpniecību vienotā diskursā, tādēļ ir svarīgi noskaidrot būtiskākās iezīmes, kas autora tekstus izceļ uz citu latviešu dzejnieku 20. gs. beigū fona. U. Bērziņš ar modernismam (dažkārt postmodernismam) raksturīgo tradīciju mīta un folkloras idejas aktualizē gan vēsturiskās vai psiholoģiskās laika un telpas robežās ar lingvistiskiem, stilistiskiem elementiem un mitologēmu, kultūras zīmju starpniecību, gan atsevišķu mītam raksturīgu pazīmju ietvaros. Pētījumā izmantota filoloģiskā un lingvokulturoloģiskā metode.*

## MYTHICAL TIME AND SPACE IN THE POETRY OF ULDIS BĒRZIŅŠ

*One article describes the writings of Uldis Bērziņš, one of the most prominent Latvian poets and translators (and also a dissident) who made his debut in the 1960s. It focuses on the aspect of time and space. The 20th century is a time of re-evaluation of values and of a search for new ways of self-expression. Entrenched mythical notions experience transformation and renaissance. Hystorical myths as a source of instigation for Latvian literature (also in folklore) reach their climax in the 1920-40s and 1960-80s, i.e. in a period when problems of ethnic identity were emphasized more than ever.*

*Uldis Bērziņš in his poetry successfully blends trends of modernism (and some of postmodernism) with mythical reality. He thereby refreshes the message of Latvian life, as well as reinforces particular trends common for whole humankind, which the author accomplishes with the help of cultural signs densely introduced into the texts. The objective of the paper is therefore to identify and emphasize dominant details of mythical time and space in the following anthologies by the Uldis Bērziņš: „Pieminekļis kazai” („A Goat’s Monument”, 1980), „Poētisms baltkrievs” („The Poetism Belarussian”, 1984), „Nenotikuši atentāti” („Assassinations which never took place”, 1990), „Laiks” („Time”, together with Juris Kronbergs, 1994) and „Nozagti velosipēdi” („Stolen bicycles”, 1999).*

*For the more detailed description of the peculiarities of the author’s works and for understanding the connection between the linguistic elements and the ethnical specifics of thinking, it was decided to use methods which are new to Latvian literary theory and are not so commonly referred to. Namely, a philological method was used for the in-depth text analysis (Николина 2007), and a linguo-culturological one for researching the connection of language and culture (Хороленко 2006).*

*Speaking about U. Bērziņš’ notion of mythical time and space, it is referred to as an „eternal now” situation, which also includes details of historical and psychological time and space. However, mythical time and space is dominant: texts of the poems contain a very dense layer of mythologems (Odin, Odysseus, Thor), images (trees, mountains, wheels) and mythical concepts. This layer very often merges with the layers of folklore and religion which are introduced into the texts by means of stylization and reminiscences or allusions. The paper is organized according to the three dominant features of myths in the texts of Uldis Bērziņš –*

**dichotomy, cyclicity, and syncretism.** These are revealed with the help of particularly rich micro details and cultural signs and the transformation of folklore motives.

Dichotomy as a disclosure of two aspects of one whole is carried out in the artistic space within the oppositions **here and there, on the top and on the bottom, center and periphery, or insider and alien.** These are characterized by symbolic notions of a mountain or a bridge, images of Riga and the Daugava, as well as the introduction of a mediator (a goat, bird or a ghost), which reach over the borders of time and space. Thereby the poet emphasizes fundamental ontological aspects which are concentrated in the semantic meanings of the notions of time, eternity and lifetime. In turn, by means of linguistic elements (not only senses, but also syntactical structure and pragmatic elements) Uldis Bērziņš pays attention to the multifunctionality and uniqueness of a language, and is trying to reach the level of a parent language. Within these dichotomies, the images, motives and signs also actualize a historic time and space. Thereby, a background for the disclosure of subtextual layers is organized, and simultaneously a point of view for several artistic chronotopes is expressed, which is interpreted as a symbiotic process in the poetry of Uldis Bērziņš.

The search of oneself in the context of eternity is expressed with the help of the cyclicity principle. This is at the same time a tool for the illustration of different time spaces, which creates a synthesized model of an artistic world with a polyphony of linguistic elements. The cyclicity indicators in the poetry of Uldis Bērziņš are the images of a **wheel, mill, and ball**, as well as the interaction of the change of cycles of nature and human life. Special attention is paid to the points of intersection of time, thereby marking the Latvian year and the course of human life. In addition, the acknowledgment that the cycle is never-ending and repetitive, makes us look for interconnections with the philosophy of existentialism and a possible fulfillment of the meaning of life.

Syncretism, on the contrary, as a combination of several different traditions, allows Uldis Bērziņš to emphasize features of cultural, linguistic and ethnic identity. In the united whole, i.e. in the interpretations of a sign, motive, image or myth, there is an accumulation of a few notions that create a peculiar effect of surrealism in a poetic text. For Bērziņš, syncretism is discovered in an **image of a city, a sound, personal names (Peteris, Juris), religious characters (Jesus Christ, Krishna), and myths of the creation of the world.** To find features of syncretism in a text, a reader does not only have to have some knowledge of mythology, religion, or culturology, but also needs associative thinking, since the poet often plays with phonemes and facts by linking them in rhythmically symbolic combinations.

To sum up Uldis Bērziņš' notions of mythical time and space, it can be concluded that the poet successfully uses the means of language, its meanings, its peculiar functions and associative nets in order to create a synthesized model of the mythical, historical, and psychological time space. This requires additional attention from a reader, because each poem is a subtextually dense discloser of a cultural heritage and an indicator of the search of oneself.

Mūsdienās ar jēdzieniem mītiskais (mitoloģiskais) laiks un telpa parasti saprot tādu telpu un laiku, kas atspoguļo mītam raksturīgās domāšanas īpatnības, strukturējot apkārtējo pasauli kā atkārtojumu kopumu. Kā apgalvo britu žurnāliste un rakstniece Kārena Armstronga, tad kopš pašiem pirmsākumiem cilvēki izdomā stāstus, kas palīdz ievietot mūsu dzīvi plašākā ainā, atklājot pamatlikumsakarības un radot ilūziju, ka par spīti nomācošajiem un haotiskajiem acīmredzamajiem pierādījumiem dzīvei ir jēga un vērtība (Armstronga 2007: 6). Un šāds stāsts ir mīts, kas ir ne tikai viens no kultūras vēstures fenomeniem, bet arī

ir pirmatnējais ideoloģijas modelis un sinkrētisks šūpulis dažādām kultūras izpausmēm (Мелетинский 1).

Dzejnieks Uldis Bērziņš neizdomā jaunus mītus, taču labprāt cenšas izzināt tos. Kā uzsver atsevišķi literatūrpētnieki (Hermanis Margērs Majeviskis, Māris Salējs, Janīna Kursīte), tad autoram piemīt spēja sakausēt vienotā veselumā gan realitāti, gan subjektīvismu, gan mitoloģiskai domāšanai raksturīgās iezīmes. Ar šādi rakstīto asociatīvo dzeju, kurā izvēlētie vārdi ir daudznozīmīgi un teksts pakļaujas vairāku slāņu lasīšanai, tiek radīts sirrealitātes efekts. Tā kā dzejas tekstā atsevišķas laiktelpas nav nošķiramas viennozīmīgi un to raksturojošās pazīmes ir attiecināmas arī uz citiem laika un telpas slāņiem, tad pētījuma mērķis ir noskaidrot Ulda Bērziņa dzejā būtiskākās mītiskās laiktelpas detaļas, par pamatu izmantojot dzejnieka no 1963. līdz 1999. gadam tapušos dzejas tekstus. Kopskaitā tie ir pieci dzejoļu krājumi – „Pieminekļis kazai” (1980), „Poētisms baltkrievis” (1984), „Nenotikuši atentāti” (1990), „Laiks” (1994), „Nozagti velosipēdi” (1999). Lai precīzāk varētu noskaidrot dažādu tautu kultūras mantojumu atklājošās detaļas un analizēt atsevišķu kultūrzīmju nozīmi dzejas tekstos, tiek lietotas filoloģiskā (Jurij Kazarins, Nataļja Nikolina) un lingvokulturoloģiskā (Anna Vežbitska, Vladimirs Vorobjovs, Valentīna Maslova) pētījuma metode, ļaujot meklēt kopsakarības starp valodas līdzekļiem, kultūras slāņiem un autora subjektīvās pasaules uztveri.

Ulda Bērziņa mītiskā laiktelpa ir saplūduši ar folkloras uzslāņojumiem, kas traucē viennozīmīgi apgalvot, ka dominējošās iezīmes ir tikai mīta „paliekas”. Folkloriste Jolanta Mackova norāda, ka pastāv atšķirības starp mitoloģisko un folklorisko pasaules uzskatu, kā būtiskāko atšķirību minot dabas un cilvēka vienotību pretstatā cilvēka kopības izjūtai kolektīvā (Mackova 1989: 153). Abi šie pasaules uzskati atklājas arī Ulda Bērziņa dzejā atsevišķu mitoloģēmu (piemēram, *Odins, Tors, Odisejs, Fenrīrs*) un tēlu (*koks, kalns, putns, rats, krusts*) veidā, kā arī pasaules radīšanas mīta interpretācijā, totēmiskajos priekšstatos. Ar kultūrzīmju palīdzību tiek veidotas sintezētas mītiskās laiktelpas kontūras, kurās vienkopus ir gan mītiskās domāšanas, gan folkloras tradīcijas iezīmes, par ko liecina šādi Ulda Bērziņa dzejas teksta elementi:

- 1) ar mitoloģiju saistītas kultūrzīmes,
- 2) atsevišķi ģeogrāfiski objekti, kam ir kultūrvēsturiski nostiprinājusies nozīme,
- 3) tautasdziesmu stilizācijas,
- 4) mitoloģisko un folkloras tekstu reminiscences.

Lai veidotu vienotu mītiskā laika un telpas analīzi, tiks izmantotas atsevišķas mītam raksturīgās pazīmes, kas atklāj gan temporālās, gan telpiskās dominantes Ulda Bērziņa dzejas tekstos.

### Dihotomija kā viens no pasaules uzbūves modeļiem

Dihotomija ir viens no mītu veidojošiem struktūras modeļiem, kas parādās laika un telpas dalīšanā divās daļās (centrs – perifērija, sakrālais laiks – empīriskais laiks). Lai gan mītiskā poētiskā apziņa nenošķir telpu un laiku, definējot notiekošo kā „šeit un tagad”, tomēr izvairīties no dihotomijas tā nespēj. Ulda Bērziņa dzejas tekstos dihotomija parādās atsevišķu kultūrzīmju (*Dievs, Velns, Daugava, Rīga*) un mitoloģisko tēlu (*kalns, tilts, kaza, putns, velis*) lietojumā, kā arī folkloras motīvu interpretācijā.

Vispārinātās attiecības starp laiku un telpu – *šeit un tur* – ir ļoti izteiktas Ulda Bērziņa mākslinieciskā hronotopa izveidē, esot par pamatu citu bināro opozīciju izspēlei (te – tur, augša – apakša u.c.). Viens no spilgtākajiem piemēriem ir saistīts ar Latvijas un Kaukāza kalnu salīdzinājumu, kas atklāj ne tikai ģeogrāfisko vietu fiziskās atšķirības, bet arī subjektīvo un kultūrvēsturisko nozīmi:

*Visur nāk ielejām kalni talkā,  
sīceņi Piebalgā, milzeņi Balhā,  
ei, Hindukuš, kuš, kuš, te –  
laiks, tur – mūžība, te – mūžs,  
te balss, tur kluss, tur nelaiks,  
netelpa, te – jūs, te pasaules  
skrējīnš (..) (Bērziņš 1994: 81)*

Citātā parādās vairākas iezīmes, kas norāda uz pāreju no konkrētā uz vispārīgo, kā arī no reālā uz fundamentalitāti. Piemēram, ar substantīvu *sīceņi* un *milzeņi* un toponīmu *Hindukuš* tiek aktualizēts *kalna tēls*, kas ir viens no centrālajiem pasaules uzbūves elementiem mitoloģijā, jo norāda uz vertikālo asi, proti, telpas trīsdimensionālo dalījumu debesis – zeme – pazeme. Turklāt kalna simboliskā nozīme ir saistīta ar vīrišķā un dievišķā izpratni, jo tas kā pacelšanās simbols virs ikdienības līmeņa norāda uz garīgu augšupeju un augstāku attīstības pakāpi, pārvarot grūtības (LME 2006: 221). Savukārt ar savu nekustīgo un lielo akmens masu kalns ir arī nesatricināmības simbols (LSE 2002: 67), kas ir ļoti būtisks faktors cilvēka apkārtējās pasaules uztverē, jo ikviena individuālās telpas transformācija var tikt uzskatīta par cilvēka (etnosa) fizisku iznīcināšanu (Šuvajevs 1990: 25).

Arī lingvistiski atklājas opozīcija *te – tur*, kur noteicošā loma ir attālumam no runātāja, vērotāja un objekta, tādējādi tiek norādīta telpas ietekme uz liriskā *es* koordinācijas sistēmu, ko var uztvert par psiholoģisko laiktelpu atklājošu elementu. Citētajā piemērā *te – tur* izpratnē analizējami substantīvi *nelaiks*, *netelpa*, kurus var saistīt ar pirmlaika un pirmtelpas iespējamajām interpretācijām, tādā veidā akcentējot fundamentālus ontoloģijas aspektus, kas meklēti jēdzienu *laiks*, *mūžība* un *mūžs* semantiskajās nozīmēs. Šāda risinājuma iespējamību

pierāda arī substantīvs *balss* un adjektīvs *kluss*, un pieturzīmju lietojums. Citējumā esošās domuzīmes veic vairākas funkcijas (verba *būt* aizstāšanu, robežu iezīmēšanu, substantīva emocionālu uzsvēršanu), kas spilgti raksturo liriskā *es* attieksmi pret ģeogrāfiskajām reālījām un asociāciju tīkla veidošanās iezīmes.

Lai arī kalna tēls ir universāls simbols, kas norobežo atšķirīgas telpas un laiku, tomēr tas nav nozīmīgākais simbols, kas atdalītu centru no perifērijas. Ulda Bērziņa gadījumā centrs ir *Rīga*, kur viņš ir uzaudzis, bet perifēriju veido visi pārējie ģeogrāfiskie un sociālpolitiskie objekti. Taču atšķirība ir tā, ka mītos perifērija ir ļaunumu nesoša, bīstama, bet mākslinieciskajā tekstā pati par sevi perifērija nav sveša literārajam *es*. Šo telpu bīstamu padara kādreiz notikušo vēsturisko kolīziju atskaņas, kas literārā *es* (arī etnosa) kultūratmiņā ir ieguvušas negatīvu vērtējumu. Kā piemērus var minēt *Jeniseju*, *Solovku salas*, *Altaju*, *Sibīriju*. Šādā veidā U. Bērziņš uzsver, ka ģeogrāfiskiem objektiem pašiem par sevi nepiemīt laba vai ļauna konotācija, bet to tādu veido cilvēks.

Ja runā par Rīgu kā centru, tad šis priekšstats dzejas tekstos ir ienācis no folkloras, kur tiek uzsvērta Rīgas kā pils sākotnējā nozīme (Konstantīns Karulis skaidro vārda pilsēta rašanos ar *pils* un *sētas* izpratni). Arī Ulda Bērziņa dzejas tekstos ir atrodama šī nozīme, taču tā ir saistīta ar pils kā ierobežotas, patvērumu veidojošas telpas izpratni, cietoksni. Īpaši tas atspoguļojas dzejoļu cikla „Daugavmala” tekstos, kur dihotomija tiek reducēta uz 1918. gada notikumiem. Piemēram, dzejolis „Kulaks priekšā”, kurā Bermonta karaspēkam Rīgu traucē ieņemt „kulaks”, kas ir metonīmisks strēlnieku apzīmējums. Vienu aizsardzības joslu veido karavīri, kuri gatavi cīnīties tur, *kur mums pasaules vidus* (Bērziņš 1999: 26), otru – dabiskie ģeogrāfiskie objekti, proti, Daugava, Lielupe kā savējās un svešās telpas, tā arī etnisko grupu norobežotāja (latviešu – vācu teritorijas puses). Līdz ar to upe iegūst sarga funkciju, bet tajā pašā laikā arī sadala centru, veidojot no mītiskās pasaules izpratnes atšķirīgu modeli [mītos centrs ir monolīts veidojums – L. A.]. Daugava veic arī šīs pasaules un viņsaules atdalošo funkciju, kura simboliskā nozīmē daļēji saskan ar mītisko dvēseļu upi Stiksu, tomēr Ulda Bērziņa variantā Daugava ir veidota kā vienota telpa – centrs kā pilnības, labā un ļaunā salikums, kā *īn* un *jan*, tādējādi mēģinot sapludināt eiropisko tradīciju ar austrumniecisko (Kursīte 1994: 27). Mītiskās domāšanas pazīmju aktualizācija ar kultūrzīmju starpniecību raksturo arī vēsturisko un psiholoģisko laiktelpu, kas veido fonu zemtekstuālo slāņu atklāsmei. Tādā veidā tiek panākta vienlaicīga vairāku laiktelpas skatu punktu izmantošana vienas zīmes, tēla un motīva ietvaros.

Gan telpiskā, gan temporālā aspektā abus Daugavas krastus savieno *tilts*, kas veido vienotu Rīgas tēlu akcentējot arī *augšas* – *apakšas* opozīciju:

*Rīgas puikas tiltu taisa pagrabā aiz  
miltu maisa nav vēl plintes naglā kārtas  
plintēs asteres tiem sārtas (..)   
iet pa pirmo trauslo ledu kritušie (pie  
rokas vedu) mutes sātas dziesmas stā-  
tas (..) (Bērziņš 1984: 45)*

Tādējādi tiek aktualizēta tilta simboliskā nozīme, kas izsaka ne tikai pāreju pāri ūdenim, kurš atdala šo pasauli no viņsaules, bet arī no ikdienišķā uz sakrālo telpu un no vienas esamības formas citā (LME 2006: 508). Cik draiski un nenopietni sākas dzejolis, atgādinot bērnu skaitāmpantu (to nodrošina trohaja pantmērs, pilnīgās atskaņas un leksikas izvēle), tik skaudri tas beidzas idejas atklāsmē. Turklāt autors apzināti izvairās no pieturzīmju lietojuma, ļaujot lasītājam pašam izvēlēties akcentēt atslēgas vārdus, kas nozīmīgi idejas atklāšanai.

Atsevišķi skatāmi ir katru laiktelpu raksturojošie (*Dievs, Velns, kaza*) un vienojošie tēli (*putns, koks, velis*), jo arī šeit vērojamas bināro opozīciju iespēles, kas galvenokārt saistītas ar savstarpējo cīņu starp metaforizētu labo un ļauno, gaismu un tumsu. Savukārt vienojošie tēli (mediatori) ir robežsimboli, kas fiziski spēj eksistēt divās telpās vienlaicīgi, tādējādi pārkāpjot stingri noteiktās robežas.

Viena no interesantākajām un tradicionālākajām ir Velna un Dieva cīņas interpretācija dzejas tekstos. Šeit var atrast norādes gan uz pasaules radīšanas mītu, gan kristīgajai mitoloģijai raksturīgo izpratni, jo tēlu pirmatnējās nozīmes ir savstarpēji saplūdušas, ko rāda abu tēlu ambivalentums dzejas tekstos. Piemēram,

*(..) Dieviņš auzas sēj, nāk velns  
un bradā auzas. Velns mālus min, bet dieviņš  
krūzes dauza. Viss top un zūd – pār malu  
esme vārās (Bērziņš 1980: 37)*

Šī personificētā mītisko tēlu sāncensība iezīmē arī citu aspektu, proti, cikliskuma principu dabā – ja kaut kas rodas no jauna, kaut kas iet bojā, pazūd, un otrādi. Turklāt attiecības starp Dievu un Velnu ir drīzāk draudzīgas, rotaļīgas, jo dzejnieka dievs ir „*velna jaunākais brālis*”. (Bērziņš 1984: 35) Var izteikt hipotēzi, ka Dievs un Velns ir dvīņu kulta pamattēli, jo viens bez otra nevar iztikt kopīga darba veikšanas procesā un vispārinot pārstāv metaforizētu labā un ļaunā opozīciju.

Vērā ņemams ir *kazas* tēls, kurā ir saplūduši folkloriskie priekšstati (var vilkt paralēles ar tautas pasaku tēlu (cilvēks pārvēršas/tiek pārvērsts par kazu/āzi) un kristietības simbolu kā lētticības iemiesojumu) un kultūrvēsturiski fakti, jo U. Bērziņš ar šo tēlu raksturo 20. gadsimta 60.–70. gados izveidoto neoficiālo radošo apvienību, kas pulcējās Vecrīgas

kafejnīcā ar nosaukumu „Kaza”, kurā bija iesaistīti vairāki sabiedrībā pazīstami intelektuāļi – Viks, Knuts Skujenieks, Leons Briedis, Uldis Bērziņš, Uldis Leinerts u.c. Tādējādi ar viena tēla palīdzību dzejnieks raksturo gan laika un telpas relatīvo nozīmi filozofiskā skatījumā, gan 20. gs. 60.–70. gadu kultūrvēsturisko fonu.

Kā mediators Ulda Bērziņa dzejā, kas arī savieno zemi ar debesīm, ir *putna* tēls, kam ir vairākas nozīmes. Pirmkārt, putns ir Dieva ziņas nesējs (visbiežāk zīle), kas izredzētajiem paziņo par sociālās dzīves maiņu (karā iešana). Otrkārt, putns ir mirušo dvēseles, visbiežāk – tieši karā nogalināto. Treškārt, konkrēts putns ar savu semantisko nozīmi. Ulda Bērziņa tekstos tādi ir *lakstīgalas, cīruļa, vālodzes, zvirbuļa un gaiļa* tēls.

Atšķirīgs ir *veļa* tēls, ko Uldis Bērziņš izmanto kā mediatoru starp dažādiem laika punktiem un kas atklāj polifoniju kā vienu no dominējošām mākslinieciskās laiktelpas detaļām dzejas tekstos, apstiprinot tēzi par *mūžīgo tagad*, kas tiek aktualizēts visos trijos laiktelpas skatu punktos. Piemēram,

*Vecotant, kad tu meitiņa viena pārkonī skriesi  
es par tevi Dieviņu lūgšu, nebaidies i  
Kapteini Ozol, ja tu ar čekistiem nesapīsies  
es tevi vedīšu naktī, kad tev pakaļ dzīsies  
Klāv, ej uz staciju, bēdz! Re, smiltīs man celis  
es esmu no nākotnes, zini, es tagad esmu velis* (Bērziņš 1994: 49)

Šāda pāreja no vienas realitātes otrā, no viena laika punkta uz citu ļauj autoram veidot tiltu no nākotnes uz pagātni un spēcīgi ilustrēt mītiskā laika būtību. Liriskā *es* vēlme mainīt vēstures gaitu sasaucas ar misijas apziņu, kas saistāma ar vārdu savienojuma *pārkonī skriesi* semantisko nozīmi, proti, kā dzīves, likteņa, Dieva izaicinājums un sava uzdevuma izpilde. Piemērā ar pāreju no viena laika punkta uz citu tiek aktualizēta arī cikliskā laika izpratne, kas saistāma ar paaudžu maiņu (uz to norāda uzrunas forma *vecotant*) un dzīves ritējumu (substantīvi *meitiņa, smiltis*), tādējādi vēršot ikdienišķus faktus par mūžīgu nāves riņķa danča atklājējiem.

Izmantodams folklorai raksturīgus tēlus, reminiscences un tautasdziesmu ritmiku (trohaju, daktilu), U. Bērziņš ne tikai “atdzīvina” latviešu senākos priekšstatus par pasaules kārtību, bet arī mēģina atrast savu vietu tajos, iekļaujoties sava laika raksturīgajā folkloras aktualizācijas tendencē, tajā pašā laikā padziļinot konkrētu leksēmu, simbolu nozīmi uz kultūrvēsturiskā fona (remitoloģizācijas tendence).

### Cikliskuma princips laiktelpas modelī

Cikliskuma principu Uldis Bērziņš izmanto vairāku laiktelpu ilustrēšanā, kas liecina par viņa tieksmi no atsevišķiem elementiem un dažādiem skatu punktiem veidot sintezētu mākslinieciskās pasaules modeli, kurā ar valodas līdzekļu polifoniju atklātos tikai viņam raksturīgais pasaules skatījums. Šāda laiktelpu atklājošu elementu pārklāšanās skaidrojama ar kolektīvās bezapziņas dominanti mītiskajos priekšstatos un apziņas līmeņa kontroli. Tomēr ir spilgtas mikrodetaļas, kas raksturo cikliskumu mītiskajā laiktelpā ar mītam raksturīgām iezīmēm. Par tādām var uzskatīt *rata*, *dzirnavu*, *kamola* tēlu, kā arī konkrētus mūžīgā cikla atspulgus dabā – gadalaiku maiņu – un cilvēka dzīvē – paaudžu maiņu. Tā kā cikls ir nebeidzams un nepārraujams, tad tas ir saistāms ar mūžības izpratni, par ko dzejas tekstā liecina atsevišķas detaļas, kas pēc savas formas atgādina apli. Piemēram, *dzirnavas*:

*Verieties, debespusēs*

*Malieties, aizsaules krusas*

*Liecieties, zilie gaisi*

*Pār miroņa kluso maizi* (Bērziņš 1990: 104)

Lai arī tekstā nav leksēmas *dzirnavas*, *dzirnas*, toties verba imperatīva forma *malieties* norāda uz šīs leksēmas klātbūtni (*malties* – ‘tikt maltam; drūzmēties; grūstīties’ (LLVV 5. sēj.: 75)). Turklāt leksēmas *debespusēs*, *aizsaules krusas*, *zilie gaisi* ir jāsaista ar mītisko izpratni par pēcnāves pasauli.

Pārejot no vienkāršām priekšmetiskām detaļām uz abstraktāku un vispārinātāku ideju risinājumu, tiek atspoguļota arī paaudžu maiņa kā cilvēka dzīves cikls, kam pamatā ir laiktelpas trīsdimensionāla uztvere (piemēram, sapnis kā paaudžu vienotājs) un sevis kā starposma no iepriekšējās paaudzes uz nākošo aktualizācija, kas saistāma ar dzīves jēgas meklēšanu un sakrīt ar psiholoģiskās laiktelpas elementiem:

*Es redzu, pliki ļaudis*

*Man gaisā prātā ienāk*

*Tu, kurš vēl neesi ieņemts*

*Tu, kurš jau iemīts plienā*

*Ar visiem pulkā melo*

*Kaut esat manī vienā* (Bērziņš 1984: 62)

Tā kā mītiskās domāšanas pamatiezīme ir ciklisko procesu pārnese no dabas uz cilvēka dzīvi, tad īpaša uzmanība pievērsta laika krustpunktiem – Jūrģiem, Jāņiem, Miķeļiem vai Mārtiņiem, Ziemsvētkiem, jo tie ir robežas iezīmētāji latviešu gadskārtā. Kā viena no būtiskākajām un baltu tautu pasaulei raksturīgajām parādībām ir veļu kults, par ko liecina atsevišķas detaļas (*krusts*, *priede*, *dzenis*) un tēli (*nāve* – *klusā meitene*):



(..) *Veļu māt,*

*ģērb savus meļus* (Bērziņš 1990: 87)

Hipotētiski var pieļaut, ka kulta saglabāšanas tradīcijas ir saistāmas ar abu baltu tautu pamatnodarbošanos – zemkopību (folklorā – zeme kā maizes devēja un augumiņa ņēmēja). Līdzīgu apgalvojumu izsaka arī valodniece Ruta Veidemane, ka „Bērziņa dzejā gars ir neparasti vielisks un nekad neļauj šaubīties par tā materiālo pirmamatu [zemi – paskaidrojums mans L.A.]. Gars – neiznīdējams un pārvarīgs – savus spēkus smeļ no zemes, tur ir tā sākotne un turpinājums.” (Veidemane 2002: 73) Tādējādi Ulda Bērziņa dzeja sakūst eksistenciālisma filozofijas un mītiskās domāšanas vienotībā, kur noteicošā loma ir atziņai – būt saskaņā ar sevi.

### **Sinkrētisms kā senākais kultūras atspulgs**

Sinkrētisms ir savdabīgs mītiskās domāšanas un kultūras apvienotājs, kas neļauj reliģiskos priekšstatus skatīt šķirti no mākslas un mitoloģijas. Būtiskākā sinkrētisma iezīme ir dabas, dabiskā pretstatījums kultūras, cilvēces sasniegumiem, citiem vārdiem sakot, mīta un mākslas savstarpējās attiecības (Стоянова 2007: 2), līdz ar to tiek analizētas tās mītisko laiku un telpu raksturojošās detaļas, kurās saplūst reliģiskie vai no citiem etnosiem aizgūtie priekšstati ar kultūras uzslāņojumiem, veidojot daudzveidīgu māksliniecisko pasaules redzējumu.

Viens no spilgtākajiem tēliem, kurā vērojamas sinkrētisma iezīmes, ir *pilsēta*, ko filozofs Igors Šuvajevs analizē kā kultūras fenomena interpretāciju, kura nav atdalāma no mīta, mītopoētiskā skatījuma, atrauti no dzīvības un nāves apjēgsmes (Šuvajevs 1990: 24). Ulda Bērziņa dzejā var saskaņot gan pilsētas kā apdzīvotas telpas, gan pilsētas kā kultūras simbola aktualizāciju. Par šādām pilsētām var uzskatīt *Jeruzalemi, Budapeštu un Rīgu*. Ja Jeruzalemi var uzskatīt par sievietes projekciju (kultūras kontekstā Jeruzalemi var uzskatīt par kristīgās reliģijas šūpuli), tad Rīga ir vīrišķā atspoguļotāja, uz ko norāda tās atsevišķie elementi. No vienas puses, Rīga tiek uztverta kā izomorfa attiecībā pret zemi un valsti, kurā tā atrodas (Rīga kā Latvijas galvaspilsēta), no otras puses, kā centrs, kas atveido pasauli (Rīga kā centra izpratne) un ir citu kultūru atspulgs. Piemēram,

*O, Rīga-pīga, kanāls mans*

*Arāls, padzēros atzīšanas, -*

*cik avots anāls! Tik annālēs*

*lūko! – ik skaidrojums banāls,*

*pirmogs tik Tavāls, tulkojums*

*manāls, ovālā debess pār ies*

*un samals, lai jau: gads vēl*

*mums – veidīgs kā māls.* (Bērziņš 1999: 30)

Par personīgu tuvumu liecina vietniekvārds *mans*, bet par pilsētas kā centra izpratni liecina substantīvs *avots*, kas savienojumā ar adjektīvu epiteta funkcijā *anāls* norāda uz neglītā estetizēšanas tendenci, ko vēl vairāk pastiprina iepriekšējā rindā minētais substantīvs *atzīšanas*, kas ļauj veidot asociācijas ar Bībeles atzīšanas koka simboliku. Turklāt vīriešu dzimtes substantīvu sablīvējums (Arāls, kanāls, tulkojums u.c.) rada papildus vīrišķā spēka akcentējumu. Īpatnējs ir okazionālisms *Tavāls*, kurš sevī apvieno divu adjektīvu *tuvs* un *tāls* nozīmes, veidojot metaforisku priekšstatu par subjektīvo attieksmi pret pilsētu – tālais tuvums. Līdzīgu attieksmi pauž arī dzejnieks Aleksandrs Čaks, kas pilsētas atveidē izmanto bināro opozīciju un neglītā estētikas principu. Otra versija *Tavāls* interpretācijā ir saistāma ar *savējā* un *svešā* pasaules uztveri, proti, liriskajam *es* ir distancēta attieksme pret *tavējo* pasauli, kas raisa asociācijas ar *katram savas debesis* izpratni. Lai radītu vēl lielāku efektu un vienā telpas punktā atklātu atsevišķu laiku iezīmes, tiek nosauktas vēsturiskas liecības – *annāles*. Tomēr visam pa vidu ir spēle ar vārdveidošanas morfēmu *-āl-*, kas latviešu valodā ir raksturīga tikai internacionālistiem. Iespējams, ka šajā gadījumā var vilkt paralēles ar vācu valodas ietekmi, vēl vairāk izceļot tās ietekmi uz latviešu kultūru, piemēram, *lielies, cik uziet, ka tu [vācieti] to Rīgu esi uzcēlis...* (Bērziņš 1990: 9).

Arī atsevišķas pilsētu raksturojošas detaļas norāda uz sinkrētismu. Tāds, piemēram, Rīgu, arī Prāgu, raksturojošais elements, kas sastopams gan folklorā, gan U. Bērziņa dzejā, ir *tornis*, kas pēc savas arhitektūras norāda uz telpas vertikālo izpratni, saistot zemi ar debesīm un esot par pasaules asi, līdz ar to agrīnajā kristietībā baznīca tika salīdzināta ar *pāri ūdeņiem izslietu augstu torni no krāšņiem tēstiem akmeņiem* un viduslaiku arhitektūrā tornis jau parādās kā neatņemama baznīcas sastāvdaļa (LME 2006: 511). Plaši izplatīts ir mīts par Bābeles torni, kas sākotnēji tika celts kā zikurāts, bet cilvēku pārdrošības dēļ tika nojaukts, iegūstot negatīvu konotāciju, bet Ulda Bērziņa tekstos tornis parādās kā brīvības simbols (asociācija – ja iznīcinās Doma baznīcas vai Pēterbaznīcas torni, Rīga tiks ieņemta). Tādējādi apstiprinās torņa simbolika, kas saistāma ar vīrišķo enerģiju, proti, tornis ir arī falliskā simbols (LSE 2002: 145), kas norāda uz vīrišķā spēka un varas pielūgsmi.

Fenomenoloģijas filozofijas idejas vienkopus ar mītiskajiem priekšstatiem atklāj cits piemērs, kas raksturo *skaņu* kā vienu no laiktelpas objektiem:

*(..) plīka skaņa top par attieksmi un*

*pastāv, un, esmi atstaro-*

*dama, tā paveic dieva darbu* (Bērziņš 1994: 14)

Skaņa fenomenoloģijā tiek skaidrota kā laikobjekts, jo tā satur laiku, tā ir ienākoša un aizejoša, tās intensitāti nosaka iepriekšējā skaņa, kas reizē ir vērsta arī uz nākošo (skaņu ilgstamība). Tā kā skaņas fenomens ietver divas līdztekus pastāvošas struktūras – apziņas un fenomena, tad lietas emocionālais un racionālais tvērums nav nodalāmi. Turklāt viena un tā pati skaņa iekļauta citā kārtībā, citā izpildījumā ir arvien jaunā skanējumā, tā arvien ir citu idealitāšu sakārtotā pasaule (Kivle 2008: 77–80). Līdz ar to skaņa pati par sevi ir sinkrētiska. Paralēles var vilkt arī ar valodas izcelšanās teorijām un muzikalitāti. Savukārt gan reliģiskajos, gan mītiskajos priekšstatos kaut kā nosaukšana vārdā bija ritualizēta darbība, kuras laikā vārdam un tā nesējam tiek piešķirtas kādas iekšēju būtību izsakošas un raksturojošas iezīmes. Īpaši tas attiecas uz personvārdiem.

Atsevišķu mītisko tēlu interpretācijā ir saskatāma mīta, reliģijas un kultūrtradīciju vienotība, piemēram, *Pēteris*, vai jaunu kultūrziņņu radīšana, piemēram, *Krišna Barons*. Ulda Bērziņa tekstos *Pēteris* latviskajās tradīcijās ir saistīts ar Pērkonu, kas tandēmā ar Jāni ir personificēti vasaras saulgriežu simboli un tādi tiek arī attēloti. Piemēram,

(..) *pāri bērzu galiem nāk lielais vīrs,  
Brēc gaiļi svešās balsīs, koka karote  
Tam rokā, siena kaudze galvā, mute rij  
Un plītē, nezāles tam saaugušas pautos,  
Putni bēg, nāk lielais vīrs, pa priekšu  
Kviesis tek un ceļu rāda* (Bērziņš 1980: 51)

Līdzās tam ir sastopami teksti, kuros Pēteris parādās kā Bībeles tēls, piemēram, motīvs par Jēzus Kristus noliegšanu tiek attiecināts uz Rīgu (*trīs reizes tu Rīgu noliegsi*), tādējādi zaudējot daļu no savas pirmatnējās funkcijas. Daļēji Bībeles apustuļa Pētera nozīme folklorā ir transformējusies, īpaši motīvos par iekļūšanu debesu valstībā un Pēteri kā svēto atslēgu glabātāju, kas tiešā veidā tiek atspoguļota arī Ulda Bērziņa dzejā. Autors, balstoties uz kultūrvēsturiskajiem faktiem, arī toponīmos aktualizē svētā Pētera nozīmi, proti, Pēterbaznīcas uzrunā tiek izmantota reducētā forma, kas pakļaujas semantiskajām interpretācijām. Tādējādi ar vienas mitologēmas izmantojumu dzejas tekstā tiek realizēta daudzslāņaina struktūra, kas apvieno reālas telpas detaļas (Pēterbaznīca) un mītiskās iezīmes. Līdzīgu principu dzejnieks izmanto arī atsevišķu vēsturisku personu mītiskošanā, piemēram, Alfredu Ņempi, kā arī atsevišķu antroponīmu un tēlu atveidē, piemēram, *Jāņa*, *Jura* un *Dieva* atveidē, jo Uldis Bērziņš cenšas izziņāt pēc iespējas vairāk konkrēta vārda iezīmes. Šādu parādību viņa dzejā literatūrpētnieks H. Majeviskis sauc par valodiskiem orientieriem, norādot, ka tikai ar to palīdzību var izprast Bērziņa tekstus (Majeviskis 2002: 69), turklāt tā tiek atklāta

mitoloģiskās laiktelpas un kultūras uzslāņojumu aktualizācija ar valodas elementu palīdzību un atšķirīgu etnosu pasaules redzējuma sakausējums vienotā veselumā.

Mītiskās laiktelpas iezīmes ir nozīmīgas Ulda Bērziņa mākslinieciskās pasaules sastāvdaļas, kas ļauj atklāt daudznozīmīgu valodisko orientieru klātbūtni un 20. gadsimtam raksturīgu tendenci literatūrā, proti, remitoloģizāciju. Binārās opozīcijas, cikliskuma princips un sinkrētisms, kas ir mīta pamatiezīmes, apvieno būtiskākos un dominējošos motīvus, tēlus un noskaņas dzejas tekstā, kā arī etnosam nozīmīgākās pasaules uztveres detaļas. Arī leksēmu semantikā tiek realizēts sinkrētisms, kas atklāj valodas kultūrvēsturisko saistījumu un izcelšanās senumu.

## SAĪSINĀJUMI

LME – Lielā mitoloģijas enciklopēdija.

LLVV – Latviešu literārās valodas vārdnīca.

LSE – Lielā simbolu enciklopēdija.

## LITERATŪRAS SARAKSTS

- Armstronga, Kārena (2006). *Īsi par mītu vēsturi*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
- Bērziņš, Uldis, Kronbergs, Juris (1994). *Laiks. Dzejoļi*. Stokholma: Memeto. Rīga: Zinātne.
- Bērziņš, Uldis (1990). *Nenotikuši atentāti*. Rīga: Liesma.
- Bērziņš, Uldis (1999). *Nozagti velosipēdi*. Rīga: Mīnerva.
- Bērziņš, Uldis (1980). *Pieminekļis kazai*. Rīga: Liesma.
- Bērziņš, Uldis (1984). *Poētisms baltkrievs*. Rīga: Liesma.
- Čaklā, Inta (1991). Minūtes, gadi un citi Ulda Bērziņa dzejas laiki. *Avots*. Jūlijs/augusts. 24–27.
- Kivle, Ineta (2008). Skaņa fenomenoloģiskā skatījumā. *Vērotājs un sabiedrība: fenomenoloģiski risinājumi*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 73–86.
- Kursīte, Janīna (1994). Uldis Bērziņš. *Latviešu rakstnieku portreti: 70.–80. gadi*. Rīga: Zinātne. 26–31.
- Laķis, Pēteris (1998). Laiks un eksistenciālā jēga. *Kentaurs XXI*. Nr. 17. 116–119.
- Latviešu literārās valodas vārdnīca*. 1.–8. sēj. (1972–1996). Rīga: Zinātne.
- Lielā mitoloģijas enciklopēdija* (2006). Rīga: Jumava.
- Lielā simbolu enciklopēdija* (2002). Rīga: Jumava.
- Mackova, Jolanta (1989). *Mūžīgie jautājumi. Raksti par literatūru un folkloru*. Rīga: Liesma.
- Majeviskis, Hermanis, Margers (2002). Uldis Bērziņš: misija un paradoksi. *Karogs*. Nr. 7. 66–72.
- Mitoloģijas enciklopēdija 2 sējumos*. (1993, 1994). Rīga: Latvijas enciklopēdija.
- Mitoloģijas vārdnīca: pasaules tautu mitoloģiskais raksturojums* (2004). Rīga: Avots.
- Muktupāvela, Ruta (2005). Senču kults Latvijā un Lietuvā. *Acta Baltica 2005*. Kaunas: AESTI. 106–118.
- Nastopka, Kęstutis (1997). Uldžio Bērziņio paminklai. *Vabzdžiu žingsniai*. Vilnius: Baltos lankos. 295–297.
- Salējs, Māris (2002). Kāds vārds par Uldi (un Heraklītu un ...). *Karogs*. Nr. 7. 75–80.
- Salējs, Māris (2007). Uldis Bērziņš. *Latviešu dzejnieku portreti. Robežu šķērsotāji, robežu sargi*. Rīga: Zinātne. 159–185.
- Šuvajevs, Igors (1990). Pilsēta kā kultūras simbols. *Grāmata*. Nr. 4. 24–30.
- Veidmane, Ruta (2002). „Dievs pārteicies .uz brīdi telpa mana.” *Karogs*. Nr. 7. 72–75.
- Левин-Брюль, Люсьен (1937). *Мифический мир*. <http://www.ruthenia.ru/folklore/levibrull.htm>
- Мелетинский, Елеазар, Моисеевич. *Миф и двадцатый век*. <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm>
- Мифы народов мира* (1998). Энциклопедия в 2-х. Москва: Научное издательство Большая Российская энциклопедия „Олимп”.
- Николина, Наталья, Анатольевна (2007). *Филологический анализ текста*. Москва: Издательский центр „Академия”. 122–156.
- Скандинавская мифология* (2006). Москва: Эксмо, СПб: Мидград.
- Стоянова, Елена (2007). *О некоторых свойствах сознания в контексте мифа*. <http://www.fancluberimea.info/2-stojan-mif.htm>
- Хороленко, Александр, Тимофеевич (2006). *Основы лингвокультурологии*. Учебное пособие. Москва: Издательство „Флинта”, издательство „Наука”.