

Olga Senkāne

TĒLU SIMETRIJA INGAS ĀBELES ROMĀNĀ „KLŪGU MŪKS”



Inga Ābele (dz. 1972) ir mūsdienu latviešu prozaiķe, dramaturģe un dzejniece, dažādu literāru balvu un prēmiju laureāte. Viņas vairākkārt godalgotā romāna „Klūgu mūks” (2014) centrālā tēla Franča Sebalda prototips ir ievērojamais Latgales patriots – katoļu garīdznieks, politiķis, kultūras un sabiedriskais darbinieks, rakstnieks Francis Trasuns (1864–1926).

Romāna tēli darbojas uz Latgales 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma vēsturiskā laikmeta (pirmās nacionālās atmodas) fona.

Romāna analizē tiek izmantota Ričarda Rortija (Richard Rorty) kultūras filozofija un Eiklīda ģeometrijas piecas pazīstamākās aksiomas, lai pierādītu vairāku paaudžu vīriešu un sieviešu tēlu attiecību simetriju. Tēlu simetrija atklāta ar klūgu pinuma (piemēram, groza) metaforu, kas satur gan paralēles, gan krusta, gan apļa u. c. nozīmes. Klūgu pinums romānā simbolizē dabiskā materiāla un cilvēka roku darba produktu – dabas un kultūras mijiedarbi kā mazas tautas pastāvēšanas nosacījumu.

Atslēgas vārdi: vārdu krājums, vēsture un patiesība, Eiklīda aksiomas, tēlu simetrija, Inga Ābele „Klūgu mūks”.

SYMMETRY OF CHARACTERS IN INGA ĀBELE’S NOVEL “KLŪGU MŪKS”

The prototype of the central character in Inga Ābele’s (1972) award winning novel “Klūgu mūks” (Wicker Monk, 2014) is Francis Trasuns (1864–1926), a well-known Latgalian patriot, catholic priest, politician, cultural and social figure and writer. The novel is set at the end of 19th century and early 20th century, during the time of the National Awakening.

F. Trasuns was one of the most significant personalities in the history of the first Latgalian awakening in St Petersburg. He contributed greatly to the creation and promotion of Latgalian self-confidence, spiritual and cultural development and political growth. He was the first Latgalian ever to be elected to the national parliament – State Duma of the Russian Empire.

The private life of F. Trasuns was dramatic, difficult and marked by conflicts. On September 20, 1925, he was officially excommunicated – banished from the

<http://dx.doi.org/10.17770/latg2018.11.3071>

Catholic Church. He was accused of arrogance, defiance of his religious authorities, wearing civilian clothes and concubinage.

The myth about F. Trasuns enjoying undivided social support in the last years of his life emerged soon after his death, when he became a symbol of struggle against ignorance and blind devotion to clerical dogmas. The educational and literary heritage of F. Trasuns (sketches, literary portraits, poems, a play, translations and feuilletons) should be understood as commentaries to his views, convictions and activities.

The cultural philosophy of Richard Rorty and Euclid's five geometrical axioms were used in the analysis of the novel to prove the symmetry of relationship between men and women characters. The symmetry of characters is revealed through the metaphor of wicker weaving (for example, a basket) that expresses many meanings including a parallel, cross, circle etc. Wicker weaving in the novel symbolises the product of a natural material and human work – interaction of nature and culture – the main condition for the existence of a small nation.

Keywords: vocabulary, history and truth, Euclid's axiom, symmetry of characters, Inga Ābele „Klūgu mūks”.

Mūsdienu latviešu prozaiķes un dramaturģes, dažādu literāru balvu un prēmiju laureātes I. Ābeles (dz. 1972) vairākkārt godalgotā romāna „Klūgu mūks” (2014) tēli atklāti ļoti pārdomātā simetriskā horizontālo un vertikālo paralēļu sistēmā. Viņu dzīves sakļaujas indivīda un tautas sīkstuma, dzīvotspējas lokā: ja „salauzti spārni” neļauj īstenot sapņus vienai paaudzei, tos realizē nākamā un tā tālāk. Katrai paaudzei romānā ir savi šķēršļi ilgu piepildījumam. Vēsturē smeltās epizodes ļauj pārliedzinošāk atklāt jau latgaliešu vēsturiskās prozas klasiķa Antona Rupaiņa romānā „Tauta gryb dzeivot” (1963) ieskanējušos mazas tautas pamatinstinkta (sīkstuma) tēmu. I. Ābeles versijā šī tēma lielākoties tvērtā simboliskās ainās (dzīvs palicis zīdāinis dubļainā līķu laukā u. tml.).

Romāna tēlu attiecības raksturo nejaušību vai sagādīšanās poētika, un melodramatiskā līnija kalpo nenovēršamai, stihiskai sapņu un ilgu pārdzimšanai, kas atklāta galvenokārt klūgu metaforā. Vīriešu un sievietes tēlu likteņu atklāsmē paredzamās paralēlās un negaidītos krustpunktos ļauj romāna sižetā saskaņot piecu Eiklīda (dzīv. 4., 3.gs. p.m.ē.) ģeometrijas aksiomu interpretāciju. Aksiomas spilgti materializējas pītā klūgu darinājuma tēlā, kas simboliski savieno dabisko materiālu un cilvēka roku darbu (dabu un kultūru, neskarto un kultivēto u. tml.) kā tautas pastāvēšanas nosacījumu. Romāns ir par indivīda un tautas dzīvotspēju „ar salauztiem spārniem”, par fizisku un garīgu ierobežojumu pārvarēšanu, nāves pārvarēšanu dzīvības nepārtrauktības vārdā.

Pētījuma mērķis ir noskaidrot simetrijas principa īstenojumu I. Ābeles romāna tēlu atveidojumā, atziņu pamatojumam izmantojot Eiklīda ģeometrijas aksiomas un

amerikāņu neopragmatika Ričarda Rortija (*Richard Rorty*) kultūras filozofiju.

Romāna centrālā tēla Franča Sebalda prototips ir ievērojamais latgaliešu izcelsmes katoļu garīdznieks, politiķis, kultūras un sabiedriskais darbinieks Francis Trasuns (1864–1926),¹ savukārt protosīžets – dramatiski F. Trasuna biogrāfijas posmi, autorei nepretendējot uz notikumu un cilvēku vēsturisku dokumentējumu, drīzāk emocionālu rekonstrukciju.

Lasot romānu „Klūgu mūks”, rodas jautājums par rakstnieka motivāciju pievērsties daudzkārt pašu latgaliešu mākslinieciski interpretētai sensiblai tēmai, vēsturiskam faktam (piemēram, jau minētā A. Rupaiņa darbi). Kultūras filozofs R. Rortijs grāmatā „Nejaušība, ironija, un solidaritāte”² atzīst, ka *jebkam var likt izskatīties labi vai slikti, svarīgam vai nesvarīgam, derīgam vai nederīgam, to aizvien no jauna aprakstot* (Rortijs 1999: 25). Vienīgā atbilde uz iepriekšējo aprakstīšanu ir aizvien jaunu aprakstu radīšana, tādā veidā aizvien aktualizējot aprakstāmo vielu. Un tā kā aiz ikviena ikreiz izmantotā vārdu krājuma nav nekā, kas varētu kalpot par kritēriju izvēlē starp tiem, tad kritika ir viena vai otra atainojuma aplūkošana un nevis salīdzināšana ar oriģinālu (Rortijs 1999: 101). Konkrētajā gadījumā – salīdzināšana ar vēsturisko faktu, arī dokumentālajiem, publicistiskajiem, literāri biogrāfiskajiem pirmtekstiem par F. Trasunu. Mākslinieks nepretendē uz vienu vispārāzītu vai meklējamu patiesību, viņš rada savu un saviem vārdiem.

Vislielākā nozīme kultūrā ir pārmaiņām aprakstā izmantotajos vārdu krājumos (*vocabulary*), tiem ir iespēja kļūt par poētisku sasniegumu (Rortijs 1999: 69). Vecas metaforas ir nolemtas sastingumam burtiskumā, lai kalpotu par pamatu un vielu jaunu metaforu tapšanai (Rortijs 1999: 35). Kritizēt vai vērtēt jaunu literāru risinājumu – būtībā ir *apjaust daudz un dažādu vārdu krājumu uzdevumu* (Rortijs 1999: 115). Turklāt attiecīga kultūrlaikmeta indekss ir ne tikai attēlojumam izraudzītie līdzekļi, bet arī atveidojamā parādība. Mākslinieks, kas pievēršas vēsturei, visbiežāk vai nu ceļ gaismā nepamatoti aizmirsto vai nepietiekami izvērtēto, vai arī tiecas sekot līdzī un pat būt priekšā sabiedrībā pašlaik nozīmīgām tēmām ar savu interpretāciju. I. Ābeles gadījumā šie abi cēloņi saplūst.

¹ F. Trasuns ir viena no nozīmīgākajām personībām pirmās latgaliešu atmodas sagatavošanā Sanktpēterburgā. Viņš veicina latgaliešu pašapziņas veidošanos, reliģijas, kultūras un politisko attīstību. F. Trasuns ir pirmais latgalietis, kurš tiek ievēlēts kādas valsts parlamentā (Krievijas Valsts domes pirmajā sasaukumā). Viņa dzīvi raksturo dramatiski pavērsieni, sarežģīti un pretrunīgi konflikti. 1925. gada 20. septembrī F. Trasuns tiek oficiāli izraidīts no katoļu baznīcas, apvainots augstprātībā, civilo drēbju valkāšanā, nepaklausībā garīgajai virsvadībai, pat konkubinātā. Pēc vajātā garīdznieka nāves izplatās mīts par tautas atbalstu F. Trasunam viņa dzīves pēdējos gados, jau tobrīd viņa vārds asociējas ar cīņu pret tumsonību un klerikālām dogmām.

F. Trasuna apgaismnieciskās literārās aktivitātes (skices, tēlojumi, dzejoļi, lugas, tulkojumi, feļtoni) var uzskatīt par viņa repliku uz paša uzskatiem, pārliecību un darbību (Lukaševičs 2012: 205).

² Oriģinālizdevums: Rorty, Richard (1989). *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

I. Ābeles klūgu metafora ir jauns apzīmējums cilvēkiem un tautām, kas nepieciešami un tamdēļ nenovēršami atdzimst un turpinās nākamajās paaudzēs. Tās, savukārt, turpina īstenot savu priekšteču ilgas un centienus. Lasītājam, kurš vēlas ieraudzīt literārā daiļdarbā „vēsturisku patiesību”, R. Rortijs atgādina, ka *patiesības tiek radītas, nevis atklātas* (Rortijs 1999: 21). Viņaprāt, politikā un mākslā nav vietas jēdzienam „patiesība”. *Nav nekāda pamata domāt, ka pasauli pašu par sevi precīzi atspoguļo kāds no aprakstiem* (Rortijs 1999: 22). Pasaule pati par sevi nevar būt ne patiesa, ne nepatiesa. Grūti iztēloties absolūti ideālu vārdu krājumu, kurš kaut kādā veidā jau ir pasaulē un tikai gaida, lai mēs to atklātu: *Pasaule nerunā, runājam tikai mēs* (Rortijs 1999: 24). Un, *ja vārdu krājumus rada cilvēki, tad arī patiesības rada cilvēki* (Rortijs 1999: 41). Personības, kultūras, vēstures un to patiesības ir iemiesotas vārdu krājumos (Rortijs 1999: 101). Rortijaprāt, mākslinieciskā pārākums pār dokumentālo vai zinātnisko slēpjas pašradīšanas (ikreizējās patiesības jaunrades) metaforā, nevis vienas patiesības atklāšanas metaforā (Rortijs 1999: 60).

J. Rortija terminu „vārdnīcā” vārdu krājums ir noteiktā laikmetā nozīmīgu, domātāja vai rakstnieka jaunai aprakstīšanai pakļaujamo vairāk vai mazāk abstraktu parādību vai lietu nosaukumu katalogs. Savukārt galīgais vārdu krājums (*final vocabulary*) ir radoša indivīda apziņā vai kultūrā nostabilizējies nosauktu aktuālu parādību vai lietu saraksts, kura vienības regulāri tiek pakļautas kārtējam tēlainam pārnēsotam (un ar to saistītu iespējamu jēgas un nozīmes pārbīdi) pārrakstījumos, kas nodrošina garīgu kustību kultūrā un tās nesējos. Bet aprakstīt ko no jauna/ pārrakstīt līdz ar to nozīmē atrast jaunus vārdus (vai ievietot vecos jaunā kontekstā), izteiksmes līdzekļus, lai pieteiktu un reprezentētu savu galīgo vārdu krājumu.

Interesanti, ka tēlu atklājumā I. Ābele atrod ne tikai svaigus un spilgtus tēlainus pārnēsotus vai piešķir oriģinālu skanējumu jau agrāk tapušajiem (krusta, putna simbolika), bet izvēlas galīgo vārdu krājumu kā noteiktas kultūras indeksu tēlu pasauleskatījuma atklāsmē, domāšanas maiņā.

Piemēram, Īvas un Tanclova valodā *eksistēja tikai simts vienkāršu vārdu – Tas Kungs, Jezus, Svētais Gars, Jumprava Marija, siens, piens, zirgi, sēta, klāvs, maize, pirts, art. Ecēt, sēt, izvest mēslus [...], nebija tāda vārda, ar ko norādīt uz atklāsmi* (Ābele 2014: 99). Viņu dēls Jezups neieredz sīciņo prātu, kas valda šē verstīm visapkārt, to prātu, kas izdomā vienkāršus vārdus, simt vārdu, ar kuriem tēvs un māte visu dzīvi sazinās (Rortijs 1999: 101). Jezups nicina saprotamību un mieru, pasauli, kur viss pa pāriem – tēvs un māte, paradīze un elle u. tml. Viņš grib šos pārus sasist, saplēst atpakaļ pa vienam. Jezupa vecāku „vārdnīcā” pārstāvētas cilvēku kā dabas būtņi raksturojošas lietas – nepieciešamas un neapstrīdamas, dzīvojot pēc dabas likumiem, pēc vācu klasiskā filozofa Imanuela Kanta, iekļaujoties *dabas mērķtiecībā vai teleoloģijā* (Kants 2003: 27) Taču Jezupam šī pasaule ir par šauru, viņš vēlas sasniegt ko vairāk, izvīzīt savus mērķus, sastādīt savu „vārdnīcu”, šīm vēlmēm un tieksmēm atbilstošu. Un tas jau ir solis pretim kultūras jaunrades aktam: gribēt īstenot ko vairāk par dabas nosprausto, proti, ikdienas rūpēm par miesu, dvēseli un

pēcnācējiem.

I. Kants estētikai veltītajā grāmatā „Spriestspējas kritika” (*Kritik der Urteilkraft*, 1799)³ mēģina skaidrot dabas un kultūras attiecību: [...] *svētlaipe zemes virsū, ar ko izprot visu mērķu kopumu, kuri iespējami, pateicoties dabai ārpus cilvēka un cilvēkā; tā ir visu viņa mērķu matērija zemes virsū, kuri, ja viņš tos padara par savu vienīgo mērķi, atņem viņam spēju nospraust savai paša eksistencei galamērķi un panākt saskaņu ar to. [...] pāri paliek tikai formālais subjektīvais nosacījums, proti, spēja izvirzīt sev pašam mērķus un (neatkarīgi no dabas viņa mērķu noteikšanā) izmantot dabu kā līdzekli atbilstoši savu brīvo mērķu maksimām vispār; tādām ir jābūt dabas galamērķim, kas atrodas ārpus tās [...]. Izraisīt saprātīgā būtņē spēju izvirzīt sev jebkurus mērķus vispār (tātad tās brīvībā) ir kultūra* (Kants 2003: 217).

Tieši tēlu atšķirīgais vārdu krājums kā viņu centienu, vērtību, ideālu nosaucējs un atsedzējs kļūst par personāža nesaprašanās/ saprašanās iemeslu. Francis Sebalds atsakās no mīlestības uz sievieti – augstākas idejas, karsti mīļotās mātes, tautas dēļ. Tā ir Zuzei nesaprotamā valoda: kā var mīlēt visus, ja nemīl vienu? (Ābele 2014: 109) Bet romānā *katram savas debesis* (Ābele 2014: 232), un atšķirībā no brāļa Jezupa, kurš skaidri formulē, ka viņš grib un ko viņš grib (lidot), Francis šādu darbības vārdu nelieto. „Gribēt” nozīmē joprojām dzīvot nepieciešamībā, brīva cilvēka teleoloģiju (pēc I. Kanta) raksturo vārds „vajag”, turklāt – ne sevis, bet citu – tautas, idejas, Dieva u. tml. vārdā. Apgaismības klasiķa Johana Volfganga Gētes (*Johann Wolfgang von Goethe*) Fausta iziet šo garīgās iniciācijas ceļu no „gribēt” uz „vajadzēt”, no nepieciešamības uz brīvību. Kategoriskais imperatīvs I. Kanta ētikā ir patiess personības autonomijas apliecinājums. Romānā „Klūgu mūks” filozofiski tverti dabas un kultūras pretmeti, raksturiem saskaroties ar savas brīvības robežu: *Galamērķis ir Dieva rokā, bet ceļš pieder tev* (Ābele 2014: 276).

Vārdu krājums signalizē par romāna tēlu garīgo izaugsmi. Tas top par auglīgas saziņas iemeslu, vērtību uztveres, saprašanas un mantošanas garantu. *Pēkšņi viņš* (Mazais Jezups – O. S.) *labi saprata sava tēva alkas – lidot! Atrauties! Pazust zilgajā nebūtībā, kas ir debesis* (Ābele 2014: 249).

Eiklīda 3. aksioma (ap katru punktu kā ap centru var apvilkt riņķa līniju ar jebkādu rādiusu) (Juzupe 2013) ļauj vizuāli, grafiski un ģeometriski iedomāties personības redzesloka pakāpenisku paplašināšanos, palielinoties, mainoties, nostabilizējoties noteiktam galīgam vārdu krājumam. Franča Sebalda politikas un baznīcas termini runās, sarunās un pēdējā dievkalpojumā uz „draudzi” (Zuzes meitu Mariju) vērstie vārdi indeksē viņa meklējumu un centienu mērogu: no apziņas, ka caur kalpošanu Dievam viņš kalpo savai tautai, pie apziņas, ka caur kalpošanu savai tautai, viņš kalpo Dievam. Eiklīda 3. aksioma atklājas klūgu groza pīšanas procesa sākumā, pinējam izvēloties groza diametru. Tamdēļ nepieciešams pakāpenisks klūgu lūku loka palielinājums līdz nepieciešamajam, virzoties no centra punkta

³ Oriģinālizdevums: Kant, Immanuel (1790). *Kritik der Urteilkraft*. Berlin und Libau: Lagarde und Friedrich.

un veidojot groza pamatni vai dibenu no acij neredzamiem atsevišķu lūku galu savienojumiem. Garīgās izaugsmes, redzesloka paplašināšanās vai uzskatu maiņas grafisks atveidojums atgādina groza lūku formu tā pamatā. Lūki veido apli ap vienu noteiktu centru, katrā lokā ap to palielinot groza dibena diametru. Centrs var būt tikai viens. Šaurākie lūku loki iekļaujas plašākajos – kā loģiskā jēdzienu apli. Groza pamatne parāda, ka Franča vārdnīcā jēdziens „Dievs” sākumā iekļaujas „tautas” jēdzienā, bet nākamajā lokā to pārvar un jau iekļauj sevī, paliekot ciešā savstarpējā sakarā, iepriekšējam lokam balstot nākamo.

I. Ābeles romānā – saprast, saglabāt, turpināt – ir savā secībā konceptuāli svarīgas cilvēku, dzimtu, paaudžu savienošanās darbības, kas atklāj ne tikai tradicionālu vārdu krājumu pārneses (latgaliešu leksikas ievijuma funkcija romānā) un vārdu jaunrades aktu nozīmi tēlu garīgā izaugsmē, bet nodrošina simetrijas klātbūtni tēlu savstarpējo attiecību veidojumā.

Simetrija ir samērīgs, proporcionāls izvietojums attiecībā pret centru (Guļevska 1987: 731). Tēlu sistēma romānā atgādina klūgu lūku groza uzbūvi – pastāv sākums vai centrs, no kura uz augšu stiepjas vairāki, parasti nepārtraukti vertikāli klūgu lūki, savukārt horizontālā pinuma lūki turas uz vertikālajiem, to skaita ziņā ir krietni vairāk, un tie salaižas kopā ar nākamajiem, kas savukārt turpinās augstāk, uzslāņojoties iepriekšējiem. Veidojas pinums – vertikālo un horizontālo lūku līniju paralēles un krustojuma vietas – visās daļās simetrisks pret sākumu vai centru un savstarpēji savienots. Vertikālās klūgas simboliski asociējas ar Franča Sebalda līdziniekiem, tiem, kas atsakās no dzīves augstāku ideālu vārdā, horizontālās – ar vienkāršiem cilvēkiem, zemes sapņu un centienu pārņemtiem. Abu tipu ļaužu likteņiem lemts krustoties, ja ne vienā laika lokā, tad nākamajā, jo pinuma „konstrukcija” nepārtraukti turpinās.

I. Ābele bieži lieto darbības vārdus – sasiet, sasaistīt, savīt, sapīt, stāstot par romāna sižeta uzbūvi: *Kad raksta romānu, tad savāda ir tā sajūta, ka apmēram pa vidu gali sāk **sieties** (šeit un turpmāk izcēlumi mani – O. S.) ar galiem kopā. It kā tu to nebiji tā domājis, bet tad vienā brīdī: klau, bet tas taču tāpēc, ka tāpēc! Viss izrādās savstarpējās sakarībās. [...] Es lasu, un domās viss pēkšņi **sasienas**. Vai tikai tā nav slēptā pasaules jēga, ka viss stāsta par visu. Ja jau vienā pilienā ir visa jūra, tad jebkurā šīs pasaules detaļā ir visa pasaule. Kad tu kaut ko dari, tad saproti, cik ļoti viss ir **saisīti**s. [...] Bet tāpat jau arī atnāk stāsts, un arī romāns tā atnāk labiem romānistiem, viņi vienkārši prot **savīt** tā, lai nenoplaktu. Tā, lai turpinās konstrukcija, bet reizē arī ir emocionālais piepildījums, lai pareizās vietās ir kulminācija, katarse, lai viss ir kārtīgi sabūvēts* (Pole 2017).

Klūgu grozs tēlaini reprezentē ne tikai romāna personāža attiecību simetriju, bet arī simbolizē dabas (klūgas vai koks) un kultūras (lūku pinums vai cilvēka roku darbs) mijiedarbi, nepieciešamības un brīvības saspēli cilvēka savpatās, no dabas neatkarīgās mērķtiecības vai teleoloģijas kontekstā, kas atsedzas romānā dziļākajā, filozofiskajā brīvības interpretācijas slānī. Tekstā šī attiecība visspilgtāk un skaidrāk

atklāta Franča Sebalda vārdu krājumā, īpaši kondensēti pēdējā „dievkalpojuma” ainā: *Dori, Kungs, lai ar šuo iudiņa un veina konsekraciju mes varātu jimt daleibu Kristus dīvišķēibā, kurs ir vēlējis pījimt myusu cilvēciskū dobu! Šys veinakūka un cylvāku dorba auglis klius mums par goreigū dzērīni* (Ābele 2014: 346). Ūdens un vīna, koka un darba ir dabas un tās kultivējuma (kultūras) vienojuma rituāls, kas atsedz cilvēka duālo būtību, dzīvojot nepieciešamības (dabas mērķtiecība) un brīvības (cilvēka mērķtiecība) pasaulē. Jaunrade, darbs, pinums – paša izvirzītu mērķu īstenojums ļauj pārvarēt savu ierobežotību aizvien turpinošos klūgu lūku salaidumos, nākamajās paaudzēs, saviem sekotājiem nododot zināšanas, vārdu krājumos ietvertas un saglabātas.

Turpinājuma motīvs romānā nostiprināts ar dzīvā un nedzīvā, klūgu lūkas un spārna paralēli, kas raksturo Eiklīda 2. aksiomu: taisnes nogriežni abos tā galos uz taisnes var pagarināt (Juzupe 2013). Turpināšanās laikā un telpā – uz priekšu un atpakaļ – atkal var tikt asociēta ar groza lūku, kas no abām pusēm salaista ar citiem lūkiem, arī ar cilvēka ķermeni, plecu augstumā izstieptām rokām (krusta forma), kam var „pieaudzēt” mākslīgus spārnus, lai varētu lidot/ sapņot. Franča gadījumā tas ir primīcijas rituāls – ar eļļu ieziež abām rokām iekškus, rādītājpirkstus un delnas.

Taisnes nogriežnis, kas potenciāli pagarināms no abām pusēm, laika izteiksmē atgādina par cilvēka apziņas iespēju no tagadnes punkta atgriezties pagātnē un modelēt to no jauna (vēsture), tāpat ir ar nākotni un priekšā esošā projekciju. *Viņš (Francis – O. S.) īsti vēl nezina, ir vai nav Dievs, bet zina skaidri, ka vēl nav Francis. Šo zināšanu asmens ir abpusgriezīgs* (izcēlums šeit un turpmāk mans – O. S.), *nav viegli to pārciest. Tā ir sadalīšanās: asmenis šķērē lineāru laiku vertikālās vienlaidus sloksnēs* (Ābele 2014: 33).

Telpas izteiksmē tā ir turpināšanās – dzīvā vai mākslīgā, dabiskā (paaudzes) vai kultivētā (darbi). Dzīvo, dabisko turpināšanos kā tēlainu tautu un dzimtu nepārtrauktības paralēli romāna autore atveido sazarājušā, saknes dzenošā krūma/ koka tēlā. *Krucifiksa kāja izdzinusi zemē saknes, un mūkas augstā piere apvijusies ar lokanu lapiņu vainagu* (Ābele 2014: 192).

Kultivētā turpināšanās prasa mākslīgu dabīgā koka „nogriežņu” abpusēju pieaudzējumu (krucifikss, grozs, lidaparāta spārni) un paredz noteiktas šī *pie-* vai *saudzējuma* kvalitātes vai nosacījumus. Piemēram, Klūgu Juzes pinumā *nevar pamanīt, kur noslēpti klūgu gali* (Ābele 2014: 69). Jezupam *pie dzimšanas nav apcirsti spārni* (Ābele 2014: 138). Bet kādam *spārni jāpienaglo, lai citi varētu lidot* (Ābele 2014: 143).

Turpinājums telpā ir iespējams horizontāli un vertikāli – kā tas ir groza konstrukcijā, ne tikai fiziskā, bet arī garīgā pārnēsē. *Miršana šaisaulei un dzimšana viņsaulei notiek vienlaikus, šķietami alogiskā divjūgā sajūgti divi pretēji procesi – bezgalīgā iziršana un bezgalīgā rašanās* (Ābele 2014: 388). Jezupa dēla, Mazā Jezupa sarunā ar Zuzes meitu Mariju, tēva mājās atgriežoties, iezīmēta Eiklīda 2. aksiomas –taisnes nogriežņa vertikālā perspektīva, kas nav atkarīga no cilvēka,

ierakstīta mūžīgajos un nepieciešamajos dabas likumos:

Mazais Jezups: Mēs ar tevi kādreiz būsīm dubļi.

Marija: Varbūt būsīm debesis (Ābele 2014: 405).

Lai veidotos groza pinums, nepieciešams vertikālu klūgu lūku fiksējums no viena centra punkta, jo šādu lūku vairāk, jo grozs stabilāks un izturīgāks. Kā tauta, kurā ir daudz izcilu gara cilvēku, cilvēka cienīgu mērķu izvirzītāju un īstenotāju. Horizontāli klūgu lūki nepieciešami vijas un saliedējas savos salaidumos ap šiem vertikālajiem, kuriem parasti nav fiziska turpinājuma nākamā lūka veidā, *labā suga iet bojā* (Ābele 2014: 400).

Atteikšanās turpināties jaunajās dzimtas (tautas) atvasēs vai vertikāles izvēle saistāma ar Eiklīda 5. aksiomas būtību: ja dotā plaknē ir taisne un punkts, kas neatrodas uz taisnes, tad caur šo punktu var novilkt vienu vienīgu taisni, kura nekrusto doto taisni (Juzupe 2013). Groza konstrukcijas saturēšanas labad ir pildāma viena vai otra klūgu lūku funkcija, izšķiroties – ar ko veidot paralēli? Ar vertikālo balstu vai ar horizontālo, tukšas starpas aizpildošo, no daudziem saudzētiem lūkiem veidoto pinumu. Paralēlām lūku līnijām nav lemts krustoties. Romāna sižeta „grozu” kopā satur virkne atsacīšanās paralēļu – „gribu” vai „vajag” vārdā, priekšplānā izceļot Franča Sebalda un viņa brāļadēla brīvo izvēli:

Tu mani mīli? Esmu garīdznieks. (Ābele 2014: 109).

Tu mani mīli? Esmu lidotājs. (Ābele 2014: 259).

Lineārais horizontālo klūgu lūku savienojums neparedz iepriekšējo un nākamo satikšanos vai krustošanos – tās, kas ir zemāk, nekad nesaskaras ar tām, kas būs augstāk, kaut arī visas veido savstarpējo „konstrukcijas” kontinuitāti. Zuze, pieneņu kātus krellēs vērdama, atceras, ka mēness un saule skrien pakaļ viens otram pa vienu un to pašu stīgu, bet nekad nesatiekas (Ābele 2014: 84). Vertikālie balsta lūki krustojas ar visiem horizontālajiem lūkiem vai paralēlajiem taisnes nogriežņiem (Eiklīda terminoloģijā). Francis Sebalds sastop mīlošu sievieti vairākās viņas paaudzēs: *Zuzes vairs nav, bet ir vijums augstāk* (*izcēlums mans – O. S.*) *virs viņas – Terēze* (Ābele 2014: 310). Pinuma vertikālie lūki savā tiecībā uz augšu piedzīvo saskarsmi ar neskaitāmiem horizontāli paralēlajiem lūkiem, līdzīgi Francim, kurš mīl no tāluma, rada mūžībai, silda atdzisušos, saudzē jau mirušos (Ābele 2014: 409).

Šādā vertikāles perspektīvā iespējams atskatīties atpakaļ, uz leju, uz augšu, redzēt *bijušo un nākamo vienlaikus* (Ābele 2014: 403), aptvert konstrukcijas daļu vai iedomāties visu konstrukciju un apjaust savu piederību tai. *Neprātīgā ātrumā viņa prātā slēdzas kopā dzīves loki vijumu pēc vijuma un saaug vienotā veselumā. Kāds mūža stūris atkal ir izgaismots. Kāds mūža stūris, kas saudzis ar citu dzīvēm* (Ābele 2014: 343).

Savienojumam vai saskarsmei nepieciešami divi. Taisnei un klūgu lūkam divi gali. Eiklīda 1. aksioma I. Ābeles romānā nosaka nejaušību vai negaidītu liktenīgu sagādīšanās spēli, turpinot klūgu lūku tēmu: divus punktus var savienot ar

vienu vienīgu taisni (Juzupe 2013). Divi un trīs (kā divu savienojuma princips, kā Trīsvienības veida nepieciešamības zīme, jo punkts, kas ir uz taisnes starp diviem brīvi savienotiem punktiem (jo pastāv iespēja tos nesavienot), vienmēr būs starp tiem, neatkarībā no nobīdēm uz vienu vai otru pusi) ir nozīmīgākie skaitļi romāna sižeta un tēlu attiecību būvē, kultūras vērtību pārnēsē: tēlu pāri, attiecību trijstūri, vērtību pretstati, starp kuriem jāizvēlas, divas cilvēka rokas, plaukstas/ divi putna vai lidaparāta spārni, trīs klūgas sloksnes u. c. *Vecais Jezups no klūgām un skaliem uzpinis triju soļu platu divplākšņa modeli* (izcēlums mans – O. S.) (Ābele 2014: 277). Bērībā viņš bija izvēlējis dzīvot pie vecsmātes. Divi – tāpēc ka tā gribu, trīs – tāpēc ka tā vajag. Cilvēks var likt lietā divas rokas vai vienu, Dievam ir trīs sejas. Vecais Tanclovs stāstīja, ka vienā cilvēkā ir veselas trīs dabas – viena, kas nolemj, otrs, kas apstrīd, trešā, *kas teic, kā būtu pareizi pēc ļaužu prāta* (Ābele 2014: 99).

Divu tēlu šķietami jaunšie īssavienojumi vai saskārieni vienmēr atgādina par katra brīvības robežu un katra izvēles konsekvenci pasaulē, kur valda nepieciešamība. *Terēze nav tas, ko viņš* (Francis Sebalds – O. S.) *izvēlas. Viņš izvēlas Dievu un Keizaru* (Ābele 2014: 228). Garīdznieka un politiķa ikdienā nav vietas mīlestībai uz vienu cilvēku, bet gan uz tautu un valsti. Katra vertikāles sastapšanās ar lūku pinuma horizontāli, vienkārša cilvēka dzīvi, atgādina par atsacīšanos no tās, atsacīšanos no atsevišķā, lai virzītos uz augšu un aptvertu visu un visus mīlestībā uz Dievu un savu tautu. Autore veido upura paralēli cara un garīdznieka tikšanās ainā: *Nikolajs pagriezās pret Franci. Brīdi viņi abi skatījās viens uz otru – divi* (šeit un turpmāk izcēlumi mani – O. S.) *vīrieši uz drūpoša, sātāniska laika fona – kā spogulis un tā attēls. Bet varbūt tur bija trīs – divi cilvēki un laikmets kā samīts krūtsbērns starp viņiem* (Ābele 2014: 188). Caram Dieva vārdā jāgādā par tautu, atsevišķa pilsoņa dzīvība/ dzīve zaudē savu nozīmi, valsts „groza” mērogus apzinoties. Vācu klasiskie filozofi I. Kants un Georgs Vilhelms Frīdrihs Hēgelis (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*) valsti uzskatīja par cilvēces kultūras līmeņa galveno indeksu. Jebkura dabas kultivēšana prasa dzīvības (auga, koka, dzīvnieka u. tml.) upuri, valsts veidošana prasa cilvēka upuri, gan horizontāli (masa), gan vertikāli (indivīdi) vērsta. Pēdējie to apzinās. Zobens (varas simbols) forma atgādina upura krustu.

Ar kultūras jeb cilvēka brīvās mērķtiecības radītu produktu I. Ābeles romānā cieši saistīts krusta simbols un Eiklīda 4. aksioma: visi taisnie leņķi ir vienādi (Juzupe 2013). Groza konstrukcijai, lai tā veidotos, ir nepieciešami klūgu lūku krusti. Dabai – dzīvās radības „krusti”. Krusts, romānā arī – krucifikss, Austras koks u. tml., klūgu groza lūku pinums ir kultūras radījums, dzīvā koka pretstats, cilvēka veidots pasaules ass (Керлот 1994: 269), satur vertikāli un horizontāli. I. Ābeles romānā krusts ir ne tikai debesu un zemes saistītājs, kristietībai raksturīgais krustā sistā ciešanu (latgaliski – mūku) simbols, bet arī, pat garīdznieka Franča Sebaldā „vārdnīcā” – dabas un kultūras, nepieciešamības un brīvības sakara vai savienojuma grafiska emblēma, un tādā nozīmē simbolizē cilvēka dzīvi (ceļu, ko viņš izvēlas pats), dzīvību un nāvi (Dieva vai dabas mērķi) saturošu.

Romānā krusta forma (četri taisni, vienādi leņķi) grafiski materializējas Lielā un Mazā Jezupa sapņos un centienos lidot. Cilvēks ar plecu augstumā paceltām rokām vai putns (dzīvs, lidojošs, arī tā skelets) ar izplestiem spārniem atgādina krustu. Abus Jezupus interesē un tādējādi vieno horizontālās krusta līnijas pārveidojums/ papildinājums (Eiklīda 2. aksioma), lai spētu atrauties no zemes horizontālam lidojumam. *Debasis turēja putnus spārnos, tad kāpēc gan tās nevarēja noturēt cilvēku?* (Ābele 2014: 133). Virzība pa horizontāli (empīriski eksperimenti, studijas, kniedēšana, lodēšana, kalšana, šūšana (Ābele 2014: 272) u. tml.) sapņu īstenojumā paredz iespēju iegūtās zināšanas un nepiepildītās ieceres vai, R. Rortija terminoloģijā, vārdu krājumu (viss, kas saistīt ar lidošanu) nodot saviem pēctečiem (Lielais Jezups Mazajam Jezupam), savukārt nepārtraukta, bezsalaīdumu virzība pa vertikāli potenciāli spēj aizraut visus, kas to noteiktā brīdī šķērso krustojoties. Lielais Jezups nodod stafeti savam dēlam (nākamais salaīdums grozā), Francis Sebalds – savai tautai (visas grozā iepītās un salaīstās horizontālās klūgu lūkas).

Romāna autore ļauj garīdzniekam ieraudzīt savas tautas stāvokli zīdaiņa tēlā: *Tas bija pāris mēnešu vecs, satīstīts skrandās, viscauri netīrs melnzemes putrā. Brīnumainā kārtā viņš bija dzīvs, tikai no ilgas brēkšanas zaudējis balsi* (Ābele 2014: 188). Lidotājs-izgudrotājs Mazais Jezups, apjaušot, *ka šis utainais nelaimīgo bars ir viņa tauta* (Ābele 2014: 274), iedomājas, ka tieši *viņa rokās ir jaudīgi ieroči, kas šais nobālušajās sejās kādu dienu atgriezīs ticību. Lai tauta neziņā nebrīnītos un neklusētu* (Ābele 2014: 401), tai nepieciešama horizontāļu un vertikāļu saskanīgā būve, krucifikss ceļa malā un lidmašīna debesīs.

Cilvēks veic izvēli, ziedojot horizontāli vertikāles vārdā vai otrādi. Grozam noslēdzoties, visi klūgu lūki savienojas. *„Tu pienagloji pie krusta debesis dzīves labad,” Francis domās teica mirušajam brālim Jezupam. „Es – dzīvi debesu labad. Nezinu, kā ir labāk, bet zinu, ka gala beigās abi kļūsim par zemi”* (Ābele 2014: 306). Klūgu lūku krusti padara visus groza lūkus pinumā klātesošus. Laiki un telpas vienojas turpinājumos: *Dievs dabū visus galus kopā* (Ābele 2014: 310).

Daba klūgām piešķīrusi ne vien audzēlīgumu, bet arī īpašu sīkstumu, lokanību un vieglumu, savukārt cilvēks tās piemērojis ilgi kalpojošu, izturīgu un vieglu priekšmetu veidošanai, apstrādājot un krustojot lūkus. Klūgu pinumi kalpo vairākus mūžus, tie ir viegli mazgājami, žāvējami, aizvietojami. Klūgu darinājumi praktiski neļaujas nodeldēties kā Klūgu Juzes atjaunotas grāmatas, raksti (Ābele 2014: 71). *Klūgu lūki ir viegli kā putnu kauli ar gaisu serdē un atļauj viegli būt, viegli pieliekties, viegli pārļaut nelaimi un neražu, viegli aizlidot sapņos un īstenībā. Klūgas [...] var nokapāt, bet nevar iznīcināt* (Ābele 2014: 406).

Autore veido latgaliešu dabiskā sīkstuma un klūgu paralēli, taču neaizmirst arī cilvēka roku darbu – klūgu lūku pinuma metaforā, tā izturīgums cauri laikiem atkarīgs no pārdomātas konstrukcijas (viens centrs/ sākums, pēc iespējas vairākas spēcīgas vertikālas lūkas, cieši horizontālo lūku salaīdumi). Tāpat ar tautām. Dabas un cilvēka rokas radītais (putni un koka putni, lidmašīnas; kārkli un *kuorklineicas*

(Ābele 2014: 85, 100, 158, 171); koku lapas, kas kļūst par augsni, un cilvēku vārdi; klūgu baznīcas un ķieģeļu baznīcas u. c.) nedrīkst būt pretstati, savā vienībā tās veido galveno fiziski stipras un garīgi bagātas tautas pastāvēšanas nosacījumu.

Tēlu simetrija I. Ābeles kultūrvēsturiskajā romānā „Klūgu mūks” atklājas brīvības un nepieciešamības attiecību filozofiskajā risinājumā. *Mēs ļaujām sevi savažot dziņām, kuras dabu mums devusi tikai kā vadlīniju, lai nepamestu novārtā vai nepārkāptu dzīvnieciskuma uzdevumu mūsos, kaut arī esam pietiekami brīvi važas pievilkt vai atlaist, pagarināt vai saīsināt* (izcēlums mans – O. S.), *kad to prasa prāta mērķi* (Kants 2003: 218). Autore tēlaini izvērsta klūgu lūku pinuma metafora ļauj iztēloties abu teleoloģiju – dabas un cilvēka (kultūras) – mijiedarbi, ciešo savstarpējo saistību un lomu cilvēka, ģimenes, dzimtas, tautas pastāvēšanā. Piecas Eiklīda aksiomas nodrošina no dabas materiāla radītas cilvēka konstrukcijas izturīgumu, funkcionalitāti, bet arī estētisku pievilcību – ne tikai pinuma formas, kompozīcijas, bet arī gludo lūku saskanīgo paralēļu, krustu taisno leņķu, neredzamo salaidumu dēļ.

Klūgu groza uzbūve rāda laika un telpas nepārtrauktību. Atsevišķi nogriežņi, cilvēku dzīves, saskaras, sasienas, savērpjas, salaižas, apraujas, turpinās, krustojas vai rit līdztekus, klājas viena otrai virsū u. tml. – reizē nepieciešami un brīvi. Atsevišķi horizontāles posmi fiziski var salaisties un saskarties tikai ar iepriekšējo un nākamo lūku, vertikālie – ar visiem groza lūkiem, tādā veidā ļaujot arī horizontālajiem lūkiem aptvert to, kas bijis pirms viņiem, un būs pēc viņiem – vertikālā lūka savā kontinuitātē sien kopā pagātni, tagadni un nākotni, augšu un apakšu, centru un perifēriju, balsta un nosaka simetriju. I. Ābeles romāns ir par gara cilvēku brīvo, bet negrozāmo, apzināti konsekventu izvēli nonākt cikliskā horizontālo un vertikālo vērtību sadursmē vai „krustā” un nenovēršami ciest (romāna emocionālā slodze) savu, nevis dabas, mērķu piepildījuma vārdā. Klūgu mūks vai mūka ir ne tikai kultūras tapšanas, bet arī tapšanas kultūras (pēc Frīdriha Ničes (*Friedrich Nietzsche*)) metafora.

LITERATŪRA

- Ābele, Inga (2014). *Klūgu mūks*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Guļevska, Dainuvīte (atb. red., 1987). *Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga: Avots.
- Kants, Imanuels (2003). *Spiestspējas kritika*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Lukaševičs, Valentīns (2012). Frančs Trasuns (1864–1926). Šuplinska, Ilga (zyn. red., 2012). *Latgolys lingvoteritorialuo vuordineica II*. Rēzekne: Rēzeknis Augstškola.
- Pole, Inguna (2017). *Jāsajūt dzīvā straume. Intervija ar rakstnieci Ingu Ābeli*. <https://www.ubisunt.lv/zinas/t/49758/>, sk. 27.11.2017.
- Rortijs, Ričards (1999). *Nejaušība, ironija, un solidaritāte*. Rīga: Pētergailis.
- Juzupe, Liene (2013). *Svarīgākais ģeometrijas attīstībā*. <http://geometrijasvesture.blogspot.com/2013/10/eiklida-geometrija.html>, sk. 12.11.2017.
- Керлот, Хуан Э. (1994). *Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ*. Москва: REFL-book.