

Ieva Melgalve

PhD, mākslas zinātniece;

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

PhD, art researcher;

Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia

E-pasts / e-mail: ieva.melgalve@lulfmi.lv

ORCID: [0009-0003-1681-2046](https://orcid.org/0009-0003-1681-2046)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0059.07

Lietu vientulība Arvja Vigula dzejā: objektorientētās ontoloģijas skatījums

The Loneliness of Things in Poetry of Arvis Viguls: An Object-Oriented Ontology Approach

Atslēgvārdi:

fetišs,
metamorfoze,
posthumānisms,
savrupība

Keywords:

fetish,
metamorphosis,
posthumanism,
withdrawal

Kopsavilkums

Rakstā, izmantojot posthumānisma pieeju un objekt-orientētās ontoloģijas idejas, analizēta Arvja Vigula dzeja četros dzejoļu krājumos – “Istaba” (Rīga: Satori, 2009), “5:00” (Rīga: Mansards, 2012), “Grāmata” (Rīga: Orbīta, 2018) un “Blusu cirks” (Rīga: Neputns, 2021) –, pievēršot uzmanību lietu poētikai tajos. Pirmajos trijos dzejoļu krājumos lietu poētiku iespējams skatīt kā fetišismu šī vārda plašākā izpratnē – atbrīvojoties no negatīvām konotācijām un skatot to kā radošu impulsu. Salīdzinot otrā un pēdējā dzejoļu krājuma dzejoļus tuvlasījumā, redzama būtiska pāreja no lietas kā cilvēka aizstājēja uz lietu kā mīlestības objektu. Dzejoļu krājumā “Blusu cirks” lietas parādās kā savrupas un neizzināmas, tādējādi atbalsojot un turpinot krājumā kopumā nolasāmo vientulības tēmu. Analizējot cilvēciskas patības un lietu metamorfozes un pārvērtības, var novērot lietu estētisko īpašību daļēju vai pilnīgu pārnesei uz cilvēcisko subjektu, kas var kļūt pat par uztverei pilnīgi nepieejamu “neviens”. Dzejoļu kontekstā šī pārnese notiek, izmantojot valodiskus līdzekļus – salīdzinājumu, metaforu vai izteicienu. Kopumā izsekrojama Vigula poētikas pāreja no hierarhiski antropocentriska vērojuma uz līdzvērtīgu objektu tulkojumu.

Summary

In this article, posthumanist approach and object-oriented ontology ideas are applied to analyze the poetry of Arvis Viguls (1987) in four poetry collections – “Istaba” (*Room*; Rīga: Satori, 2009), “5:00” (Rīga: Mansards, 2012), “Grāmata” (*A Book*; Rīga: Orbīta, 2018) and “Blusu cirks” (*The Flea Circus*; Rīga: Neputns, 2021) –, focusing on the poetics of things. In the first three collections, the poetics of things can be viewed as fetishism in a broad understanding of the term – liberating it from negative connotations and instead viewing it as a creative impulse. In a close reading comparison of the poems from the second and last poetry collections, a significant transformation appears from a thing as a replacement of a person to a thing as an object of love. In the collection *Flea Circus*, things appear as withdrawn and unknowable, thus reflecting and continuing the theme of solitude present in the collection. Within metamorphosis and changes, the aesthetic characteristics of things can be partially or fully transferred to the human subject, which can become a “nobody” wholly inaccessible to perception. Within the poem, this transference takes place through linguistic means – comparison, metaphor or a saying. Overall, a gradual change from a hierarchically anthropocentric view to a translation between equal objects is detected.

Ievads

Arvis Viguls (1987) ir viens no spilgtākajiem mūsdienu Latvijas dzejniekiem. Viņam ir izdoti četri dzejoļu krājumi – "Istaba" (Rīga: Satori, 2009), "5:00" (Rīga: Mansards, 2012), "Grāmata" (Rīga: Orbīta, 2018) un "Blusu cirks" (Rīga: Neputns, 2021), kā arī stāstu krājums "Fermi paradokss" (Rīga: Orbīta, 2024). Šajā rakstā, izmantojot posthumānisma pieeju un specifiski objektorientētās ontoloģijas uzstādījumus, tiek skatīts tas, kā viņa dzejoļu krājumos parādās lietas – nedzīvi, materiāli objekti, kas dzejoļa kontekstā darbojas kā priekšmeti, nevis tikai poētiski tēli. Lietu padziļināta analīze ļaus saturīgāk ieskatīties Vigula dzejā, izvairoties no antropocentriska skatījuma, un iezīmēt posthumānisma pieejas iespējas literatūras izpratnē. Ierosme šī raksta tapšanai bija Vigula jaunākais dzejoļu krājums "Blusu cirks", kurā lietas parādās kā patstāvīgi, aģentīvi objekti ar bagātu biogrāfiju un attiecību tīklojumu, un šādu krājuma ievirzi atzīmējusi arī kritiķe Ilva Skulte (2021). "Blusu cirka" analīze veidota gan tuvlasījumā, gan salīdzinot un kontrastējot tajā lasāmos tekstus ar agrāku gadu dzeju, kurā lietas darbojas saskaņā ar antropocentriskāku pasaules redzējumu. Šādā aspektā ir noderīgs arī padziļināts skatījums uz fetišismu jeb veidu, kā ierāmēt cilvēka un citbūtņu (*nonhumans*) attiecības, vientulību un objektorientētajā ontoloģijā apskatīto lietu savrupību (*withdrawal*) un neizzināmību.

Posthumānisms ir filozofijas virzienu kopums, kurus vieno atteikšanās no ierastā antropocentriskā skatījuma, tostarp pieņēmuma, ka visa literatūra ir par cilvēkiem vai centrēta ap cilvēku. Posthumānisma pieeja ļauj pievērst īpašu uzmanību citbūtnēm – dzīvniekiem, priekšmetiem un pat nemateriāliem objektiem, kas tiek uztverti kā aktīvi, pilnvērtīgi aģenti. Posthumānismā nošķirami vairāki virzieni, tādi kā jaunais materiālisms (*new materialism*), objektorientētā ontoloģija (*object-oriented ontology*) un aģences reālisms (*agential realism*). Lai arī visiem šiem virzieniem kopīgs ir antropocentrisma noliegums un vismaz sākotnēji plakana ontoloģija, kurā cilvēkam netiek ierādīta hierarhiski augstāka vieta, tiem piemīt atšķirīga ontoloģiskā nostādne – tie dažādi atbild uz jautājumu, kas ir esamības pamats. Šajā rakstā galvenokārt tiek izmantota objektorientētās ontoloģijas (OOO) pieeja, kurā par esamības pamatu ir uzskatīti objekti – atsevišķas vienības, kas nav reducējamas ne uz to sastāvdaļām, ne uz to ietekmi uz citām vienībām (Harman 2017: 43). Atšķirībā no citām pieejām objektu materialitāte vai nematerialitāte ir tikai viena no to jutekliskajām īpašībām, tas ir, materialitāte nenosaka to, vai objekts ir reāls vai nav.

Viens no objektorientētās ontoloģijas pamatpostulātiem ir, ka ikviens objekts ir atsevišķs un savrups (*withdrawn*), līdz galam neizzināms un neizsmeļams (Harman 2017: 7; Bryant 2011: 32; Cohen 2018: 305). Priekšstatu, ka mēs varam iepazīt – vai

vispār kaut ko zināt – par kādu objektu, pat par sevi, Timotij' Morton¹ (*Morton*) nodēvē par ilūziju, kas veidojas estētiskajā dimensijā (Morton 2013: 17–21). Tā kā ikviens objekts uztver un "pārtulko" citus objektus sev raksturīgā veidā (Bryant 2011: 18), neviens objekts nekad nav pilnībā pieejams citiem objektiem vai pats sev. Šāda objektu savrupība un neizzināmība var radīt eksistenciālas vientulības sajūtu, ko 000 kritiķis Pīters Volfendeils (*Wolfendale*) ir nodēvējis par elli: "Mums šeit ir pluriverss ar pekles mehānismiem, kas parāda sevi citiem tikai tādēļ, lai slēptu savas iekšējās mahinācijas. Gluži kā budistu priekšstatu daudzās elles, katra no šīm mašīnām ir sava pasaule, kas veidota no jauniem mokošas mašīnērijas slāņiem; katra daļa ir pieejama pārējām tikai apveidā, tā satur pati savas neizskaidrojamās dzīles, slēpj vēl jaunas savādas, sērā tītas ainavas, arvien sarežģītākas, ļaunprātīgas rīcības ekonomijas, kas ir vēl jāizpēta." (Wolfendale 2014: 15) Tomēr vienlaikus šī neizzināmība var arī stimulēt dzīvu, radošu interesi par lietām un citiem objektiem: to neizskaidrojamība un neizsmeļamība rada aizrautību un nebeidzamu vēlmi radīt jaunus tulkojumus.

Šāda lietu esamības apburta uzmanība ir raksturīga arī citai posthumānisma pieejai – jaunajam materiālismam. Jo īpaši Džeina Beneta (*Bennett*) uzsver dažu cilvēku – tostarp arī mākslinieku – īpašo jūtīgumu pret "lietu saucienu". Tas var izpausties kā burtiska lietu vākšana un krāšana vai arī kā mākslinieka fascinācija ar dažādām materialitātēm un to atveidošanu citos medijos. Šādu lietu saucienu var uztvert arī dzejnieki. Benetas skatījumā dzejnieki var izmantot valodu kā fonētisku materiālu, kas pieskaņo cilvēka ķermeni lietām, darot to uztverīgāku un atsaucīgāku, izmantojot vārdus, lai jau esošo komunikāciju starp cilvēkiem un lietām padarītu "dzirdamāku, nosakāmāku, *jūtamāku*" (Bennett 2012: 242; izcēlums tekstā). Arī Ada Smailbegoviča (*Smailbegović*) apvieno jaunā materiālisma pieeju, dabaszinātņu atziņas un literatūras tuvlasījumu paņēmienus, lai konstatētu poētisku jūtīgumu pret materialitāti gan teksta nozīmju, gan ritma un fonētikas līmenī (Smailbegovic 2021). Posthumānismam raksturīgā uzmanība un vērīgums pret lietām tiek saskatīta poētiskā darbā arī tad, ja pats autors sevi nedefinē kā posthumānistu – drīzāk ir runa par radoša cilvēka vērīgumu un jūtīgumu pret citbūtnēm, kas parādās radošā, poētiskā darbā.

Šī aizrautība, reizēm pat teju vai apsēstība ar citbūtnēm ir pavērusi iespēju posthumānisma kritiķiem pārvest šī virziena pārstāvjiem fetišismu – lietu reifikāciju, to vērtības pastiprināšanu un tieši vai netieši arī perversu erotisku interesi par tām (Hornborg 2021; Cole 2015). Kā vēlāk redzēsīm, fetišisms tā dažādajās

1 Respektējot autora nebināro identitāti un vietniekvārdu *they/them* lietojumu, rakstā izmantots personvārda atveidojums bez norādes uz dzimti.

konotācijās ir noderīgs termins, domājot arī par Vigula dzeju. Tomēr ir vērts pārjaūt, kādēļ tieši fetišisms uzskatāms par kaut ko nosodāmu un perversu? Masimo Fusillo (*Fusillo*), padziļināti analizējot fetišismu kā jēdzienu, norāda uz tā saknēm antropoloģijā, kur fetišisms tiek skatīts koloniāli – kā “primitīvām” civilizācijām raksturīgs (Pietz 1985); marksismā, kur fetišisms ir saistīts ar lietu vērtības pieaugšanu kapitālisma un patēriņa kultūras iespaidā (Zalta 2022), un psihoanalīzē, kur fetišisms attiecas uz ilgām pēc mātes neesošā peņa (Freud 1927). Fusillo norāda, ka šim pieejām kopīgs ir “priekšstats par neautentiskumu: fetišs tiek iztēlots kā kaut kas dievināts, lai gan tam tādām nebūtu jābūt, simbolisks aizstājējs sākotnējai pilnībai, kas nu ir uz visiem laikiem zudusi, vai arī jau pārvarētu arhaisku priekšstatu palieka. Līdzīgā kārtā fetišisms tika uztverts kā pārmērīga interese par nedzīvu matēriju” (Fusillo 2017: viii). Vārdu “fetišs” vai “fetišisms” negatīvās konotācijas tieši izriet no antropocentriska priekšstata par cilvēku pārkumu; no kartēziskā duālisma, kurā “gars” vai “prāts” tiek uzskatīts par šķirtu no matērijas un pārkumu par to, kā arī no Rietumu koloniālismam raksturīgā uzskata, ka citu kultūru priekšstati par pasaules iekārtu ir zemāki, mazvērtīgāki un arhaiski. Šādu pasaules skatījumu noraida ne vien posthumānisms, bet arī dažādas kritiskās teorijas, piemēram, postkoloniālisms un feminisms. Tādēļ ir vērts nevis censties izvairīties no jebkāda riska, ka autors (vai pētnieks) tiks apvainots fetišismā, bet gan, tieši otrādi, sekot Fusillo piedāvājumam uztvert fetišismu kā vērtīgu radošu spēku: “Fetišisms vienmēr pievēršas detaļām, piešķirot tām vērtību, padarot tās bezgalīgas, iekļūstot to mikrokosmā ar veselu kaislību un stāstījumu makrokosmu, izmantojot procedūras, kam daudz kopīga ar literāru un māksliniecisku radīšanu.” (Turpat: ix) Šādā skatījumā fetišisms ir nevis nosodāms posthumānisma blakusprodukts, bet gan sava veida proto-posthumānisms, kam piemīt vērtīgums un jūtīgums pret lietām, bet nav izstrādāts filozofiskais un pētnieciskais instrumentārijs.

Fusillo (turpat), analizējot fetišisma izpausmes mākslā un literatūrā, iezīmē vairākus tā aspektus, kas secīgi pāriet cits citā. Fetišs var būt pavadināšanas objekts, kāds tas ir redzams jau kopš antīkās un viduslaiku literatūras; tas var būt atmiņu objekts, kas aizvieto zaudēto un klātneesošo ilgu objektu; tas var parādīties kā maģisks priekšmets, kam tiek piešķirta vai piedēvēta dzīvība; tam var piemist mitotisks, pasauli radošs spēks; tas var būt teatralizēts objekts, kam ir vieta gan mākslā, gan sociālās, rituālās un erotiskās praksēs; tas var būt saistīts ar vērtīgumu un jūtīgumu pret materialitāti kā tādu un, visbeidzot, tas var kļūt par objektu–ikonu, kad tā singularitāte un unikalitāte pretojas patēriņa kultūrai raksturīgajai komodifikācijai. Fetiša objekta daudzveidīgās funkcijas iezīmējas arī Vigula poētiskajā tekstā, bet vienlaikus lietas viņa dzejā pārsniedz fetiša objekta piedāvātās interpretācijas iespējas.

Lietu hronoloģiskā attīstība

Lai arī Vigula poētika ir viegli atpazīstama un tai piemīt noturīga tematika un afektīva vērtība, secīgi izdotie krājumi ļauj izsekot arī to mainībai. Lielā mērā šī mainība ir saistāma ar vietu, kādu viņa darbos ieņem dažādas lietas.

Pirmajā krājumā "Istaba" (2009) Vigula poētikai raksturīga augsta stilizācijas pakāpe – tā atsaucas uz romantisma un modernisma dzeju, prasmīgi strādājot ar stingrām formām, atskaņām un ritmu. Krājumā lietas lielākoties parādās antropocentriskā kontekstā: saistītas ar cilvēkiem un sekundāras attiecībā pret tiem. Kritikas atsauksmēs redzams, ka lietas iezīmē gan liriskā varoņa dzīves portretējumu un subjektīvo pasaules tvērumu, gan arī attiecības ar sievietēm (Auziņa 2009: 139, 140; Ostups 2009: 142, 143). Pievērsoties krājumā minētajām lietām, redzams, ka patstāvīgu nozīmi tās iegūst divos gadījumos. Pirmais: ja tās ir aizmirastas, salauztas vai nelietotas, tātad zaudējušas funkcionalitāti. Šādā gadījumā lietas kļūst redzamas savā materialitātē un lietiskumā, nevis lietojamībā, bet paradoksālā kārtā šī lietu redzamība rada arī vainas apziņu par to "sabožāto" eksistenci: "jā, arī mēs esam izkaisījuši savas mantas, / izgaismojuši foto filmu kadrus, / bet saliektās skrūves uz darbnīcas grīdas / veido daļu no telefona numura, / kas pierakstīts uz lapiņas, / sen pazaudētas. // varbūt tev bija taisnība, kad tu toreiz teici: / neizturams ir pazeļmojums, ko mums uzliek lietas / un laiks." (Viguls 2009: 18) Otrais: lietas iegūst nozīmi kā fetiša objekti šī vārda šaurākajā nozīmē, proti, kā iemīļotās personas simbolisks aizstājējs: "atļaujiet paņemt kādu nieciņu no jums, / kaut vai šo pašu matu lentīti / vai ķemmi, // tāpat kā mēs savācam / tukšus gliemežvākus / no jūras." (Turpat: 35) Jau šajā citātā redzams, ka fetiša objekts tiek uztverts kā neautentisks un nepilnīgs, "tukšs" aizvietotājs, kas drīzāk atgādina par zaudējuma sajūtu, nekā to mazina. Lietām netiek piedēvēta patstāvīga dzīve un attiecības, tās regulē un nosaka cilvēka aģence: "sava nama neapdzīvotajās istabās ieviesām kārtību, / lai, atsedušies milzīgos krēslos, vērotu, kā priekšmeti / ieņem tiem dabisko haosa stāvokli bez mūsu iejaukšanās." (Turpat: 48) Lietu "dabiskais stāvoklis" ir haoss, to nestruktūrē savstarpējās attiecības, ko ievieš tikai cilvēka noteiktā kārtība.

Nākamajā dzejoļu krājumā "5:00" (2012) lietu nozīme kļūst izteiktāka. Saglabājas un pastiprinās to fetišistiskā aizstājēja loma: par mīļotās, zaudētās personas aizvietotāju var kļūt ne vien šim cilvēkam piederējušās lietas, bet pat lietas, kam šis cilvēks ir tikai pieskāries: "...grāmatu, kuru vien nicīgi pārlapoji – par entomoloģiju –, joprojām / neesmu nodevis bibliotēkā." (Turpat: 11) Turklāt dzejoļa turpinājumā fetiša princips tiek paplašināts teju līdz absurdam: "sautējumiem ar rīsiem, kariju, burkāniem un kukurūzu / gan vairs nevaru piedurties – / šis krāsu salikums neviļus liek atcerēties Van Goga saulespuķes, / attēlotas uz kladītes, kurā slepus tika pierakstītas jūtēlīgas rindas." (Turpat) Jūtīgums pret zaudētā mīļotā cilvēka atstātajām

pēdām ir tik dziļš, ka tas atstāj nospiedumus pat ēdienā, kura krāsu gamma atgādina kladīti, kurā pierakstītas mīlas vārsmas. Tomēr šajā grāmatā jau ieskanas lietu patstāvīgā dzīve, kas nav atkarīga no cilvēka aģences: "no kurienes tik daudz sniega? / naktī bija putenis, nu transports kavējas, lidojumi atcelti, / un pat lietas iegrimušas dziļāk pašas sevī, / grāmatas plauktā piespiedušās vēl tuvāk viena otrai, / it kā tām saltu vai būtu sameties bail. / tikai sniega lāpstas strādā, meklēdamas adatu, / kas kaut kur te nokritusi." (Turpat: 31) Šajās rindās grāmatām un sniega lāpstām tiek piedēvētas gan emocijas, gan mērķtiecība, vienlaikus iezīmējot to savrupību – iegrimšanu sevī. Turklāt zīmīgi, ka šīs pārmaiņas izraisa nevis cilvēku rīcība vai bezdarbība, bet gan laikapstākļi – sniegunputenis.

Trešajā dzejoļu krājumā "Grāmata" lietu savrupība un pašvērtība izskan jau pavisam pārliecinoši. Dzejolī "Ķieģelis" Viguls artikulē atteikšanos skatīt priekšmetu kā pakārtotu kaut kam citam – jo īpaši prātam, tēlainībai vai rituālam: "Pārāk blīvs, lai tajā atrastu vietu / domas, atmiņas, šaubas, / pārāk smags, lai kalpotu par amuletu, / pārāk kantains, lai kļūtu par simbolu, / pārāk līdzīgs ķieģelim, / lai to salīdzinātu ar jebko citu."² (Viguls 2018: 19) Tāpat kā šajā dzejolī, arī dzejolī "Krēsls" (turpat: 22) parādās rūpīgs, detalizēts apraksts, kas atbilst Fusillo iezīmētajam fetišismam kā uzmanībai pret niansēm un poēzijas "makrokosma" ieplūšanu lietas "mikrokosmā". Lietas turpina darboties kā atmiņu glabātājas, bet šajā gadījumā tās ir uzticamākas par cilvēkiem. Tā dzejolī "Drēbes" pats cilvēks ir aizmirsis pagājušās nakts notikumus, un arī ķermenī šīs atmiņas ir zaudējis, tādēļ to pēdas palikušas vienīgi apgērba materialitātē: "Kas palicis? / Tabakas smaka audumā, / mats, pieķēries piedurknei, / traips uz krekla." (Turpat: 29) Arī šajā krājumā var saskatīt lietu un cilvēka savstarpējo aizstāšanu, tomēr atšķirībā no ierastākas situācijas, kad lieta simbolizē kaut ko zudušu, lieta šķietami stājas cilvēka vietā. Dzejolī "Pie zobārsta" pats zobārsts "kļūst par izpildītāju bez sejas," kamēr viņa rīkiem tiek piešķirta pilnvērtīga aģence: "Viņa adata caur sāpēm piemāna sāpes, / bet urbis nav par to drošs / un dara visu, lai pārliecīnātos. // Nopratināšanas lampa tieši sejā, / lai es atzītos – miesa ir vāja, / tā jūt." (Turpat: 27) Līdzīgi arī dzejolī "Veļas diena" izkārtās drēbes sākotnēji raksturo to valkātājus, bet pēcāk pilnībā pārņem to personību: "Un vecas atraitnes palagi un veļa – / bezcerīgas kā senioru iepazīšanās sludinājumi / tajās skumjajās, melnbaltajās avīzēs. / Un jauniešu apgērbi ātrai dzīvei – / bez pogām un ar daudzām kabatām, / kas domātas tikai tādēļ, lai paliktu tukšas." (Turpat: 30) Visbeidzot, dzejolī "Kultūristi svaru zālē" vīrieši sākumā tiek vien salīdzināti ar lietām, bet pamazām šis salīdzinājums kļūst par metaforu, kas pārņem cilvēcisko, viņu

2 Šo un citus lietām veltītus dzejoļus iespējams salīdzināt ar Vislavai Šimborskai (*Szyborska*) raksturīgajiem padziļinātajiem skatījumiem kādas lietas, auga vai dzīvnieka būtībā.

pilnībā padarot par objektu: „..gulēt vienā gultā ar šādu milzi / ir kā gulēt vienā gultā ar mūra māju, / un paiet visa nakts, / līdz katrs tās stāvs un ķieģelis ir noglāstīts.” (Turpat: 18) Šajās rindās vairs nevar viennozīmīgi runāt par metaforu, kurā mūra māja un vīrietis tiktu nevainojami sastatīti: nav atšifrēts, kas tieši ir “stāvi” un “ķieģeļi”, un arī mūra mājas glāstīšana nav vienāda ar vīrieša glāstīšanu. Lai gan šo dzejoli ir iespējams lasīt kā metaforisku vai salīdzinošu, to var skatīt arī kā priekšvēstnesi nākamajā Vigula krājumā “Blusu cirks” notiekošajām metamorfozēm.

Fetišiska iekāre vai kas vairāk?

Lai ilustrētu to, kādā veidā mainījusies lietu uztvere Vigula poētikā, ir vērts tuvlasījumā salīdzināt divus dzejoļus, kuros vērojama erotiska iekāre pret lietām – dzejoli “aizgājušo manekenu piemiņai” no krājuma “5:00” un dzejoli “Istabas mīlnieks” no krājuma “Blusu cirks”.

Dzejolī “aizgājušo manekenu piemiņai” ir vērojama acīmredzama, iespējams, apzināti veidota fetišisma pazīmes šī vārda šaurākajā nozīmē – erotiska iekāre pret manekeniem ir aprakstīta, salīdzinot un aizstājot īstas sievietes ar manekeniem. To ķermeņi ir tieši salīdzināti ar sieviešu ķermeņiem, pievēršot uzmanību apģērbam. Runājot par izmestiem manekeniem, to locekļi tiek aprakstīti tā, kā varētu tikt aprakstīts fragmentēts sievietes ķermenis: “..rumpji no apakšveļas nodaļas, kājiņa smalka, kas nomesta kaktā, / nekad vairs netiks ietērpta garajā zeķē ar mežģīņu maliņu.” (Viguls 2012: 30) Tie ir salīdzināti ar citiem cilvēka veidotiem priekšmetiem cilvēka formā, piemēram, sengrieķu statujām, vai arī ar sievietēm, kas pacietīgi pacieš savu pakļautību modes iegribām – “jūs, aktrises, stila verdzenes, pirmās pilsētā zinājāt jaunāko modē, / gandrīz bez dzimuma, viltoto zīmolu eņģeļi, pēdējās patiesās stoiķes” (turpat). Iekāre tiek attiecināta uz kājām, lūpām, ausi – cilvēciskotajām ķermeņa daļām –, un tiek iztēlotas iespējamās attiecības, kas līdzinās cilvēku attiecībām. Šāds fetišisms tiek portretēts kā sociāli nepieņemams, perverss: “..manekeni, bālganie augi ar sarkano mutītes ziedu, kas nepazīst skūpstu, / reiz jūs pat gribēju izzagt no briesmīgā stiklotā zārka, / bet apsardzes puisi mani izmeta ārā, / un tajā veikalā tagad ar aizdomām uzlūko mani.” (Turpat) Līdzība ar vīrieša attiecībām ar sievieti, nevis priekšmetu, ir tik uzkrītoša, ka, piemēram, kritiķe Agnese Rutkēviča recenzijā šo dzejoli viennozīmīgi traktē kā cilvēcisku attiecību atbalsi: tas izprasts “kā dzejnieka veltījums visām savām esošajām un aizgājušajām mūzām” (Rutkēviča 2012). Lieta ir tikai pastarpinājums un simbolisks aizvietotājs klātneesošam cilvēkam.

Salīdzinot un kontrastējot šo dzejoli ar krājumā “Blusu cirks” lasāmo tekstu “Istabas mīlnieks”, ir skaidri redzamas pārmaiņas attiecībā pret lietām. Arī šeit ir skaidri sajūtama erotiska iekāre pret lietu – bet šajā gadījumā tā ir istaba. Turklāt arī emocionālā tonkārtā ir līdzīga – tajā parādās vēlme iegūt, apskaut, savaldzināt ar

vārdiem, greizsirdība un bailes tapt novērotam. Tomēr šajā gadījumā istaba netiek salīdzināta ne ar ko citu. Istabas mīlnieks nevis mēģina aizstāt iztēlotu sievieti ar istabu, bet gan meklē istabā to, ko pazīst no cilvēciskajām attiecībām, pat ja saistībā ar istabu tas ir grūti iespējams: "Viņš mēģina apskaut / istabas kailās sienas, / viņš meklē, kur ir to ausis, / lai čukstētu saldus vārdus, // lai izstāstītu tām visus / savus slēptākos noslēpumus / un tad ieslidinātu mēli / sienu ausu gliemežnīcās." (Vīguls 2021: 35) Istabas sienas ir "kailas", bet tas ir sienu kailums, nevis neapģērbtas sievietes kailums. Arī "sienām ir ausis" ir izteiciens, kas attiecas uz iespējamu noklausīšanos šķietami privātās telpās, proti, šajā gadījumā runa ir par telpai, nevis cilvēkam specifisku īpašību. Cilvēciskās iezīmes un anatomija tiek gandrīz pilnībā pārnestas uz istabu kā to raksturojoši parametri, un attiecības ar istabu veidojas atbilstoši tās noteiktajām iespējām un spēles noteikumiem. Citiem vārdiem, manekeni tiek uztverti kā simboliski sievietes aizstājēji, bet istaba ir iekārta kā istaba. Nepiepildītība un iekšējā spriedze pirmajā gadījumā rodas no tā, ka manekens tomēr nav cilvēks un tāpēc nav ideāli piemērots mīlas objekts, bet otrajā – no tā, ka istabas mīlnieks nav tāda lieta, kas būtu ideāli piemērota istabas mīlēšanai.³ Vīgula dzejoļi cilvēciskajam mīlniekam ar personificētajiem, no cilvēku pasaules nākušajiem priekšstatiem par to, kas ir iekāre un tuvība, ir jāiedziļinās tajā, ko nozīmē būt istabai, kādas ir tuvības iespējas ar to. Šajā dzejoļī tādu tuvošanos iezīmē skūpstis grīdai zem paklāja, kas atstāj uz mīlnieka lūpām putekļus – tieši istabai raksturīgas pēdas – un sniedz mierinājumu: "Nu mierīgs, viss, ko viņš grib, / ir ieritināties un aizmigt / savas istabas siltajā, / spalvainajā padusē." (Turpat) Fetišistiska iekāre šaurākajā izpratnē objektivizē cilvēcisku subjektu un izmanto fetiša objektu kā šī subjekta simbolisku aizstājēju, nevis iedziļinās fetiša objekta būtībā. Tādēļ iespējams nošķirt to no cita veida afekta: intereses, vērguma un jūtīguma pret objektu, kas ir tāds, kāds tas ir, meklējot šim objektam piemērotus tuvošanās veidus. Ja šis afekts – kā dzejoļī "Istabas mīlnieks" – ir iekrāsots ar alkām, iekāri, paļāvību, rūpēm un maigumu, tad šeit parādās iespēja runāt par mīlestību, kas neaprobežojas ar seksualizāciju, iekāri un iegūšanu.

Vientulība "Blusu cirkā"

Šādā reģistrā, kā grāmatu, kurā pret lietām vērsts patiesi ieinteresēts skatiens, ir vērts lasīt visu krājumu "Blusu cirkis" (2021). Tomēr vispirms nepieciešams pievērsties krājuma galvenajai noskaņai, kas iezīmē

3 Līdzīga problemātika jaušama arī latviešu trimdas modernista Gunara Saliņa dzejoļos "Puķu mīlnieks" un "Padoms puķu mīlniekam" ("Miglas krogs un citi dzejoļi", 1957): lai arī cilvēciskais "es" spēj saskatīt augus kā iekāres objektus, patiesu kopābūšanu, šķiet, iespējams rast, tikai kļūstot par ko citu.

visu tās lasījumu un lielā mērā skaidro interesi par lietām, nevis cilvēkiem. Tā ir izteiktā un nemaskētā dziļas vientulības izjūta – turklāt šajā gadījumā ne vien emocionāla, bet arī gluži fiziska izolācija, kādu daļa no mums piedzīvoja Covid-19 pandēmijas laikā, kas, kā norāda autors intervijā ar Undīni Adamaiti (2021), daļēji pārklājas ar krājuma rakstīšanas laiku.

Vienatne, izolācija un vientulība nav vienādojami stāvokļi, bet tie ir cieši radnieciski. Emanuels Levins (*Levinas*) norāda, ka, lai arī ar maņu un sadarbības palīdzību ir iespējams būt kopā ar citiem un veidot attiecības, tomēr nav iespējams “būt” citam: “Bet es neesmu cits. Es neesmu cits. Es esmu viens pats. Tā būtne manī, fakts, ka es eksistēju, mana eksistence veido absolūti nepārceļamu (*intransitive*) elementu, kaut ko bez intences vai attiecībām. Starp būtnēm iespējams apmainīt visu, izņemot eksistenci. Tādā ziņā vientulība nozīmē būt izolētam eksistences dēļ.” (Levinas 1969: 42) Marsela Goldsmita (*Goldsmith*) kontrastē šo argumentu ar Žana Luka Nansi (*Nancy*) norādi, ka esība ir kopīga īpašība, kas padara izolāciju neiespējamu: “Atsevišķo kopābūšana ir pati “atsevišķošana”. Es “apvieno” tos tiktāl, ciktāl tas tos izvieto, tie ir “savienoti” tiktāl, ciktāl nav vienoti.” (Nancy 2000: 33) Tātad Goldsmita argumentē, ka tieši izolējošā esība ir kopīgā īpašība, kas padara pilnīgu izolāciju neiespējamu (Goldsmith 2023). Mākslīgo šķirtni starp dažādām būtnēm rada koncentrēšanās uz humānisma projektu un subjektivitāti. To atmetot, iespējams atrast šo jau iepriekšdoto kopību.

Literatūrai un mākslai vispār ir raksturīga spēja pieskarties idejām, kuras teorētiski un filozofi spēj artikulēt daudz vēlāk. Jau minēto kopības sajūtu – savādo radniecību starp cilvēkiem un citbūtnēm – ir iespējams atrast daudz senākā literatūrā. Tā, piemēram, Kelija Hornbakla (*Hornbuckle*) šādu savādu līdzību saskata romantisma laika sieviešu rakstībā, interpretējot to kā antropocentrisma pārvarēšanu, arī subjekta un objekta šķirtnes šķērsošanu, izjutot īslaicīgu vienotību un ķermenisku saikni (Hornbuckle 2023). Arī modernisma dzejā – par spīti industrializācijai, urbanizācijai, birokratizācijai un masu ražošanai (Brown 2013: 281), kustībām, kas ievieto lietas un materialitāti neaģentīvā, pasīvā un ekspluatējamā pozīcijā attiecībā pret cilvēku, – ir manāma dzejnieku aizrautīga vēlme saskatīt lietas tādas, kādas tās ir, atbrīvojot tās no “racionalisma, simbolisma un pašas valodas” (turpat: 289). Latviešu jaunākajā dzejā virzību prom no antropocentrisma var droši saskatīt Ingmāras Balodes, Aivara Madra, Ievas Rupenheites, Līvas Martas Rozes, Marta Pujāta un citu autoru darbos, kuros iezīmējas jūtīgums pret lietām un materialitāti, kā arī atteikšanās skatīt cilvēku kā īpašu vai pārāku pasaules iemītnieku.⁴

4 Izvērstāk par lietām un dabu latviešu jaunākajā dzejā esmu rakstījusi krājumam “Latviešu literatūra 2016–2024” (sast. un zin. red. Artis Ostups), skat. Melgalve 2026.

Līdzīgi iespējams analizēt arī Vigula dzejoli "Skaistas draudzības sākums". Dzejolī liriskais "es", atradis uz balkona čiekuru, izturas pret to maigi, bet arī nedaudz privātpašnieciski – ienes istabā, nogulda uz galda un nosauc to par savu draugu. Tomēr jau otrajā pantā ir fiksēta vēlme izvairīties no čiekura antropomorfizēšanas: "Es gribēju dot tam vārdu, / bet sapratu, ka nevēlos to cilvēciskot, / es gribu, lai tas saglabā / savu čiekurisko būtību." (Viguls 2021: 85) Šeit, protams, var norādīt, ka pilnībā izvairīties no antropomorfizācijas nav iespējams. Čiekuram tomēr tiek iedots vārds – Čiekurs. Dzejolis noslēdzas ar cilvēka un čiekura līdzības un attiecīgi līdzvērtīguma ironisku apliecinājumu: "Čiekurs nav tik skaists kā brāļi eglē, / Čiekurs ir izkaltis, apbiris / un trausls radījums. / Esmu atradis līdzvērtīgu draugu." (Turpat) Šo domu varētu arī turpināt: tā kā ikviens lietas apraksts notiek valodā, izvairīties no antropomorfizācijas pilnībā nav iespējams. Precīzāk, kā apgalvo Marko Karačolo (*Caracciolo*), "nedabiska" prāta atveidojums darbojas, pateicoties lasītāja izpratnei par pazīstamiem saprātiem un empātiju, kā arī atsvešināšanas vai savādiskošanas efektam (Caracciolo 2014: 48). Lai arī antropomorfizācija daudzkārt tiek kritizēta, jo īpaši balstoties ekokritikas pieejā, tomēr no tās nav iespējams izbēgt. Morton' piedāvā atbildi, norādot, ka cilvēka veiktā antropomorfizācija nav ētiski nosodāma vai unikāla – ikviens objekts, tātad arī cilvēks, uztverot citus objektus, tos uztver specifiskā veidā (Morton 2012). Turklāt, skatot dzejoli "Čiekurs" krājuma kontekstā, nevar teikt, ka pēdējā pantā fiksētā līdzības atrašana būtu tikai antropomorfizācija vai tiešs salīdzinājums. Drīzāk var apgalvot, ka šeit vientulības un izolācijas māks cilvēks mēģina atrast kopīgo ar kādu citu esamības formu un, nespējot atrast līdzvērtīgu draugu starp cilvēkiem, atrod to čiekurā. Turklāt, atgriežoties pie Levina domas par to, ka vientulības sajūta saistās ar *patību*, nevis sugas piederību, un Nansi norādi, ka arī kopīgais ir atrodams šādā nošķirtā esamībā, drīzāk jārunā nevis par antropomorfizāciju – čiekura pielīdzināšanu cilvēkam "vispār" –, bet gan par čiekura pielīdzināšanu liriskajam "es", būtnei, kurai ar citiem cilvēkiem ir tikpat daudz vai maz kopīga kā ar citbūtnēm.

Metamorfozes

Dzejoļu krājumam "Blusu cirks" kopumā ir raksturīgs savādiskojošs, vienlaikus atsvešinošs un empātisks skatiens. Vientulības un izolācijas dēļ kā "cits" – eksistenciāli nerasniedzams, bet vienlaikus empātiski sajūtams – vienlīdz lielā mērā tiek uztverts gan cilvēks, gan lieta. Abu salīdzinājums, bieži vien balstīts izteicienā, kļūst par tiltu, kas, nomests starp savrupiem objektiem, veicina nevis to līdzību atrašanu, bet gan saplūšanu un savdabīgu esības pārplūšanu. Šāda esības pārplūšana iezīmējas jau minētajā dzejolī "Kultūristi svaru zālē", kur viņu salīdzinājums ar mūra māju iegūst poētisku realitāti, kas pārspēj kultūristu cilvēcisko

realitāti, tas ir, salīdzināti ar mūra mājām, kultūristi tiek glāstīti kā mūra mājas, nevis kā cilvēki.

"Blusu cirkā" šis paņēmieni tiek novests līdz galējai konsekvencei. Tā notiek dzejolī "Planēta". Pirmajā pantā izmantots ikdienā lietots izteiciens un cilvēka galvas salīdzinājums ar planētu: "Sacīja: "Man griežas galva." / Un viņa galva patiešām griežas – / par 360 grādiem ap sprandu / kā planēta ap asi." (Viguls 2021: 13) Jau otrajā pantā tas, kurš "sacīja", zaudē runas spējas: "Viņš atkal pavēra muti, / plātīja to, bet nebija skaņas – / galvas planētai nebija atmosfēras, / tātad planēta bija mēma." (Turpat) Nonākot poētiskā salīdzinājumā, sākotnējais cilvēks, kam piemita spēja runāt un izmantot tēlaino izteicienu "griežas galva," iegūst planētai raksturīgas īpašības, un viņa mēmums tiek saistīts ar planētas atmosfēras trūkumu.⁵ Cilvēka planētiskā eksistence turpinās, arvien vairāk attālinādamās no antropomorfizācijas iespējām, līdz tā tiek pamanīta "nejauši" un "tāltālā galaktikā," un metamorfoze kļūst absolūta: ""Vai uz šīs planētas / ir iespējama dzīvība?" / prātoja astronomi. / "Vai uz tās ir ūdens?" // "Nē," teica viens no viņiem. / "Miljoniem gadu tai rotēt ap sevi / savā vientuļajā, vientuļajā orbītā / šajā aukstajā, necilvēcīgajā visumā."" (Turpat) Planētas esamībā ne tikai vairs nav nekā cilvēciska, tai nav pat iespējas uzturēt jebkādu dzīvību. Viens izteiciens, un tam sekojošais poētiskās iztēles ceļojums ir padarījis dzejolī neminēto teicēju par citbūtni, kas ir nolemta vientulībai "aukstajā, necilvēcīgajā visumā". Tomēr paradoksālā kārtā astronoma izteikumā ir sadzirdama empātija: izjūta, ka šis aukstais, necilvēciskais visums ir kopīgs un vienojošs gan astronomiem, gan planētai. Šādā veidā tiek paplašināta filozofiskā vientulības izpratne: "es" ir vientuļš, jo nav "cits", bet, pat ja "es" kļūtu par "citu", šī "cita" esamība būtu tikpat vientuļa kā "es" patība – un šī vientulība var kļūt par empātiskas saskares punktu.

Galējā formā šī citbūtniskošanās ir pilnīga un saistās ar (cilvēciskā) subjekta dzēšanu. Tā dzejolī "Asiņojošā istaba" tiek aprakstītas dažādas lietas, kas ir šķietami personificētas: pelnutrauka kristālam tiek piedēvēta glaukoma, galds kasās ar pakalķāju, "Paklājs ir milzīgi / atrofējušies spārni, / nekustīgā dzīvesveida dēļ / zaudējuši formu" (turpat: 26). Tomēr cilvēka klātbūtne šeit tiek apzināti un uzsvērti dzēsta. Cilvēciskais subjekts parādās tikai vienā frāzē: "Neviens šķērso istabu." (Turpat) Nosaukumā un pēdējā pantā ir saskatāmas metaforas pēdas: "Svece gals noasiņojis / līdz nāvei. Un, ja sienā / iedzītu naglu, arī siena / tūdaļ pat sāktu asiņot." (Turpat) Turpinot dzejolī "Planēta" izsekoto sekvenci, ir nojaušams, ka šis "neviens" kādā brīdī ir salīdzināts ar istabu, viņa garīgās ciešanas ir pārceltas uz istabas asiņošanu kā tēlainu frāzi, un, tēlam pārņemot dzejoļa realitāti, istaba ir uzsūkusi dzīvā subjekta

5 Šeit izmantots tīri fizikāls likums: skaņas viļņi nevar izplatīties vakuumā, tātad, lai planēta nebūtu "mēma", tai būtu nepieciešama atmosfēra.

(vai vairāku subjektu) īpašības, atstājot sākotnējo subjektu bez tām – padarot to par “nevienu”. Citā dzejolī – “Neviens” (turpat: 49) – tiek atainota pasaule, kurā lietas pastāv “tevis” prombūtnē, kur “tu” ir vai nu vēstītāja vēšanās pie sevis otrajā personā, vai pat vēstītāja tieša vēšanās pie lasītāja, kas dzejoļa pasaulē neeksistē un nav aprakstīts enciklopēdijā.

Atsvešināšanās no sevis, savas patības raisa arī citas pārmaiņas, piemēram, paša ķermenis un tā daļas var tikt uztverti kā objekti, kas ir ne tikai neatkarīgi no šī “es”, bet arī dzīvo paši savu dzīvi, kā dzejolī “Pasaka” (turpat: 57), kas koncentrējas uz cilvēka organisma daļām un to privātajām drāmām, vai dzejolī “Roka” (turpat: 31), kur aplūkota patstāvīga, no ķermeņa atdalīta roka un tās dzīve uz ielas. Šādā ķermeņa atsvešinātības kontekstā dzejolis “Karalis” izskan nevis kā fakta konstatācija, bet gan kā trauksmais mēģinājums atgādināt sev par sava ķermeņa piederību: “Nostājies pie spoguļa. / Paskaties uz sevi. / Tas esi tu / un neviens cits.” (Turpat: 46) Šāda sevis definēšana vairs nav tautoloģiska, tā ir nepieciešama robežu novilkšana: “Tavas robežas sākas / tur, kur sāp, / bet tavas rētas / jau pieder pasaulei.” (Turpat) Turklāt šajā robežu novilkšanā ir redzama atkāpšanās: patībai pieder tas, kas ir ķermeniski izjūtams, bet tas, kas ir sociāli pieejams, jau pieder “pasaulei”.

Tātad šeit redzami vairāki krājumā iezīmēti poētiski žesti: “sevis” un citbūtnes salīdzinājums, kas balstīts nevis antropomorfizācijā, bet objekta subjektivizēšanā, un metaforiska pāreja no “es” uz “cits”, kas sākotnēji balstās līdzībā vai valodiskā asociācijā. Tomēr šim “citam” nav piedēvējamas tās un tikai tās īpašības, kas būtu attiecināmas uz sākotnējo “es”: šis “cits” ir uzsūcis gan “es”, gan citu būtņu īpašības. Galējā formā šāda metamorfoze noved pat pie “es” (vai “tu”) pilnīgas dzēšanas no dzejoļa konteksta. Tomēr, šķiet, vēl neomulīgāku iespaidu rada dzejoli, kuros sevis un citbūtnes pāreja vai saplūsmē ir daļēja un neskaidra. Šāda daļēja patības saplūsmē ar citbūtnēm raksturīga dzejoļiem “Entomoloģija”, “Skudras mājā”, “Zāģa kungs”, “Pārmaiņas” un “Pagalmā”. Poētisks salīdzinājums tiek veikts, bet pāreja starp cilvēku un citbūtni nav skaidra; metafora vibrē uz poētisma un realitātes robežas, veidojot tēlus, kas ir izprotami tikai šajā vibrācijā, vienlaikus aptverot frāzes poētisko un ķermenisko kapacitāti un līdz galam nenoticot nevienai no tām. Tā, piemēram, dzejolī “Zāģa kungs” tiek izsekots metaforai – kāds “viņš” no rīta pamostas un saprot, ka vēlas būt Zāģa kungs, un sāk “zāģēt” visu, kas viņam dārgs. Šeit, protams, izmantota vārda “zāģēt” dubultā nozīme, kas ietver arī nemitīgu pārmetumu izteikšanu, un šādu lasījumu atbalsta fakts, ka pirmā tiek sazāģēta viņa sieva. Taču tēlainā sazāģēšana kļūst arī fiziska: ““Tu mani vairs nemīli,” viņa teica, / kamēr kāda viņas daļa raudāja, / bet kāda cita jau āva kurpi, / lai ietu projām no Zāģa kunga.” (Turpat: 21) Tēlaino daudzslāņainību pastiprina arī angļu valodai tipiskā konstrukcija, kur iespējams teikt *“a part of her cried, while a part of her put on her shoe,”* tā izsakot

ambivalentas emocijas nevis kā vienai patībai piemītošas, bet gan kā šķietami sadalītas patības daļas, kur katra dara ko citu.

Līdzīga tēlainības burtiskošana skaidri nolasāma dzejolī "Pārmaiņas". Tajā ir fiksētas ķermeniskas pārmaiņas – jauna kaula izaugšana, "niez zem spurām," ap-ziņa, ka ne visiem vēl palikuši pirksti. Apokaliptisko "cilvēki ziviskojas" ainu noslēdz valodisks kalambūrs: "Pārmaiņām, bez šaubām, bija jānāk, / un katrs tām pielāgojas, kā prot. / Piemēram, es aizveru žaunas." (Turpat: 30) Šajā gadījumā valodiskais pārmaiņu impulss – izteiciena "aizvērt žaunas" tēlainā nozīme "apklust" un ķermeniskā nozīme, kas izspēlēja dzejolī, – atrodas teksta beigās, nevis sākumā, turklāt tās vieglums destabilizē dzejoli, retrospektīvi liekot lielāku uzsvaru uz refrēniskajām standartfrāzēm par pārmaiņu neizbēgamību. Līdzīga oscilācija starp ķermenisko un tēlaino turpinās arī citos dzejoļos. Turklāt tajos atkārtojas šķietami mierinoša, bet šajā kontekstā biedējoša frāze: "Tā var notikt ikvienam no mums." (Turpat: 32) Lai gan pilnīga metamorfoze, kļūstot par citbūtni, ir reta parādība, šāda daļēja saplūsme un neskaidras pārmaiņas ir ikdienišķs apdraudējums.

Pārmaiņas estētiskajā sfērā

"Blusu cirka" pamatnoskaņa – eksistenciāla vientulība, kas tieši izriet no "es" patības, "es" nespēšanas būt "citam", – sader ar objektorientētās ontoloģijas pamatos iezīmēto objektu savrupību, to nespēju tieši savstarpēji saskarties. Dzejoļos iezīmētās objektu pārmaiņas un saplūsme šķietami ir pretrunā ar savrupības principu. Tomēr faktiski šī pretruna atrodas arī konkrētā filozofijas virziena pamatprincipos: tā ir atšķirība jeb radikāla "Plaisa" (*Rift*) starp objektu un tā īpašībām estētiskajā sfērā: "Jau pastāv Plaisa starp objektu un tā estētisko izskatu (*appearance*), Plaisa pašā objektā. Cēloņsakarība nav kaut kas tāds, kas pastāv starp objektiem, kā iznākšana no skapja vai brīvi izvēlēts darījums, kurā lietas iesaistās. Tā pastāvīgi plūst no paša viena objekta, no *chōrismos* starp tā esenci un izskatu." (Morton 2013: 36; lielie burti kā oriģinālā.) Vigula krājumā "Blusu cirks" arī ir iespējams saskatīt objektu, kas ir savrups un nepieejams – tāad vientuļš –, un to, kā tas atklājas citiem objektiem. Šī atklāšanās arī ir objekta jutekliskās īpašības, kādas tās tiek uztvertas. Dzejas kontekstā lielā mērā šī uztvere ir valodiska un poētiska, tas ir, dzejolis pats kļūst par estētisku objektu, kurā iegremdēts gan tas objekts, kas tiek uztverts, pētīts un izprasts, gan arī tas, kas ar šo objektu tiecas mijiedarboties. Estētiskās īpašības tiek uztvertas nevis attālināti, bet tieši: tās atstāj pēdas uztvērējā. Reizēm šis nospiedums ir tik spēcīgs, ka pārveido arī otra objekta jutekliskās izpausmes. Kad notiek tīša vai netīša saskarsme ar kādu citbūtni, šī citbūtne atstāj afektīvu, mimētisku iespaidu. Vienlaikus tas nozīmē arī to, ka objekta estētiskās īpašības "nepieder" pašam objektam – tās pārklājas un veido uztvērēju.

Šāda objektu īpašību pārnese ir fiksējama dažādās izpausmēs visos aplūkotojos dzejoļos. Vīspirms jau dzejolī "Karalis" redzams, ka uztveramās īpašības (rētas) pieder "pasaulei", nevis patībai. Radikālo metamorfožu dzejoļos ir vērojama mijiedarbība, parasti valodiskajā sfērā – caur salīdzinājumu, metaforu vai personifikāciju –, kas satuvina pat radikāli atšķirīgus objektus, un viena estētiskās īpašības "pielīp" otram – kā dzejolī "Planēta" ar vienu frāzi par galvas griešanos un asociāciju starp galvu un planētu sākas metamorfoze, kurā visas planētas īpašības tiek piedēvētas patībai, pārveidojot tās uztveri astronomu acīs. Lielā mērā tieši dzejoļa veiktā valodiskā mediācija notur daudzus objektus divdabīgā, oscilējošā uztveramībā: to īpašības ir uztveramas gan burtiski, gan pārnēstā nozīmē. Tā dzejolī "Zāģa kungs" vīrietis, apzināti kļūdams par zāģi, gan burtiskā, gan pārnēstā nozīmē sazāģē savu sievu, viņu kopīgo mantību, laulības dzīvi un pēcāk arī sevi. Rodas jautājums: kas tad beigās "ir" šis objekts, kas pilnībā pārņēmis kāda cita objekta īpašības? Zāģa kungs šo jauno patību piedzīvo šādi: "Kā pēdējo Zāģa kungs / sazāģēja pats sevi, / un viņi paši aizklīda / kur kurais katrs uz savu pusi. // Nu viss, kas ir palicis, tas ir, nekas, / karājas tukšuma viducī / kā lustra, ko aizmirsuši izslēgt / steigšus pamestā mājā." (Viguls 2021: 21, 22) Domājams, tā arī var aprakstīt šo estētiskās īpašības zaudējušo patību: tā ir "viss, kas palicis," bet nav uztverama, precīzāk – ir ārpus citu uztveres esošs "nekas", kas "karājas tukšuma viducī". Neapšaubāmi arī šeit ir runa par vientulību, bet jau cita veida vientulību. Sākotnējais vientulības avots ir patības atšķirība, tās uztveramās īpašības, kas to nošķir no citiem objektiem un lielā mērā arī pašu no sevis. Pēcāk metamorfozes gaitā šīs īpašības tiek zaudētas un aizstātas ar cita objekta īpašībām, kamēr sākotnējā patība, īpašības zaudējusi, vairs nav uztverama – un tādēļ nonāk jaunā vientulībā, kur nekāds kontakts ar apkārtējiem objektiem vairs nav iespējams.

Noslēgums

Vīgula dzejā citbūtnēm var būt dažāda loma, un ir iespējams fiksēt šīs lomas hronoloģiskas pārmaiņas četros dzejoļu krājumos, kas iznākuši no 2009. līdz 2021. gadam. Skatot šo lietu poētiku posthumānisma objektorientētās ontoloģijas griezumā, var vērot arvien pieaugošu interesi un aizrautību ar citbūtnēm kā patstāvīgiem, savrupiem, vienlaikus neizzināmiem un izzināšanas vērtiem objektiem.

Pirmajos trijos krājumos noderīgi ir izmantot fetišisma jēdzienu, skatot šo vārdu plašā nozīmē – kā apzīmējumu, kas ietver dažādas attieksmes pret lietām. Viens attieksmes veids ir aplūkot lietas kā cilvēka aizstājēju, kas bieži ir neautentisks, daļējs un nepilnvērtīgs, proti – zemākas raudzes nekā (neizsniedzamā) cilvēka kārtība. Laika gaitā arvien vairāk parādās skatījums uz lietām kā patstāvīgiem izziņas

un intereses objektiem, kuros tiek saskatīts dzīvīgums un aģence, kas dažos dzejoļos ir izteismīgāka par cilvēka aģenci. Plaši tiek izvēsta priekšmetu patstāvīgā personība un biogrāfija – fetiša objekts arvien vairāk tiek skatīts kā kaut kas unikāls un ar savu vērtību apveltīts.

Tomēr ceturtajā dzejoļu krājumā “Blusu cirks” ar jēdzienu “fetišs” vairs nav iespējams aprakstīt lietu poētikas spektru – šeit lietu aģence un unikālā patība ir līdzvērtīga cilvēka patībai. Tādējādi var runāt par “plakanu ontoloģiju” – posthumānismam raksturīgu skatījumu, kurā cilvēks un citbūtnes neatrodas hierarhiskās attiecībās. Spēcīgā vientulības izjūta, kas valda krājumā, iezīmē radikālu šķirtni starp dzejoļa “es” un citiem cilvēkiem – starp “es” un cilvēcisku “citu” pastāv plaisa, tāpat kā starp es un citbūtņu “citu”. Šo plaisu pārvar valodisku līdzekļu iezīmēta metamorfoze: dzejoļa ietvaros salīdzinājums, personifikācija, metafora vai ikdienišķs poētisks izteiciens kļūst par katalizatoru, lai sākotnēji cilvēciskā patība pieņemtu citbūtņu īpašības, ekstrēmos gadījumos pat tādā mērā, ka tiek uztverta kā citbūtne. Patība, kas ir pārņēmusi citbūtnes estētiskās īpašības un tiek uztverta kā šī citbūtne, pati kļūst neuztverama – tātad “nekas”. Šādā veidā tiek iezīmēts specifisks vientulības cikls: tas sākas ar patības radikālu atšķirību no “cita”, turpinās ar tās pielīdzināšanos “citam” un beidzas ar šīs patības kļūšanu par “neko”.

Tuvošanās citbūtņu izpratnei allaž ir saistīta ar antropomorfizāciju vai, precīzāk, šo citbūtņu tulkošanu konkrētai patībai pieejamā veidā. Tomēr ir vērojama atšķirība starp hierarhisku antropomorfizāciju, kurā citbūtnes tiek skatītas tikai cilvēka kontekstā, un nehierarhisku antropomorfizāciju, kurā citbūtne tiek skatīta kā līdzvērtīga cilvēkam. Dzejoļa poētiskā pasaule pieļauj šādus citbūtņu tulkošanas veidus: tās, iegremdētas valodas daudzozīmībā un dzejoļa iekšējā pasaules kārtībā, iegūst jaunas estētiskās īpašības, pārmaiņu un metamorfožu potenciālu. Dzejolis kļūst par vidi, kurā ir iespējamās pieredzes un uztvere, kas paplašina un precīzē izpratni par patības un citbūtņu attiecībām.

Literatūra

Adamaite, Undīne (2021). Anatomiskais teātris. Intervija ar dzejnieku Arvi Vigulu. *Diena*, 07.12.

Pieejams: <https://www.diena.lv/raksts/kd/intervijas/anatomiskais-teatris-intervija-ar-dzejnieku-arvi-vigulu-14272135> [sk. 20.10.2025.].

Auziņa, Anna (2009). Vigula valdzinājums. *Karogs*, Nr. 12, 139.–141. lpp.

Bennett, Jane (2012). Powers of the Hoard: Further Notes on Material Agency. Cohen, Jerome (ed.). *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*. Washington, DC: Oliphaunt Books, pp. 237–269.

Brown, Bill (2013). Materialities of Modernism: Objects, Matter, Things. Rabaté, Jean-Michel (ed.). *A Handbook of Modernism Studies*. West Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 281–296.

Bryant, Levi R. (2011). *The Democracy of Objects*. Ann Arbor: Open Humanities Press.

- Caracciolo, Marco (2014). Beyond Other Minds: Fictional Characters, Mental Simulation, and "Unnatural" Experiences. *Journal of Narrative Theory*, No. 44(1), pp. 29–53.
- Cohen, Jeffrey Jerome (2018). The Ontological turn. Braidotti, Rosi; Hlavajova, Maria. *Posthuman Glossary*. London; New York: Bloomsbury Academic, pp. 304–306.
- Cole, Andrew (2015). Those Obscure Objects of Desire. *Artforum* (blog). 01.06. Available: <https://www.artforum.com/features/the-uses-and-abuses-of-object-oriented-ontology-and-speculative-realism-andrew-cole-224299/> [Accessed 27.06.2025.].
- Freud, Sigmund (1927). Fetishism. *Miscellaneous Papers, 1888–1938*. Vol. 5 of Collected Papers. London: Hogarth and Institute of Psycho-Analysis, pp. 198–204.
- Fusillo, Massimo (2017). *The Fetish: Literature, Cinema, Visual Art*. Transl. Thomas Haskell Simpson. New York; London; Oxford; New Delhi; Sydney: Bloomsbury.
- Goldsmith, M. T. (2023). From Boredom to a Posthumanist Fulfillment. Hornbuckle, C. A.; Smith, J. S.; Smith, W. S. (eds). *Posthumanism and Phenomenology: The Focus on the Modern Condition of Boredom, Solitude, Loneliness and Isolation*. Springer International Publishing AG, pp. 29–37.
- Harman, Graham (2017). *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Pelican.
- Hornborg, Alf (2021). Objects Don't Have Desires: Toward an Anthropology of Technology beyond Anthropomorphism. *American Anthropologist*, No. 123, pp. 753–766.
- Hornbuckle, Calley A. (2023). "Strange Kinship": Romantic-era Women Writers and the Posthuman. Hornbuckle, C. A.; Smith, J. S.; Smith, W. S. (eds). *Posthumanism and Phenomenology: The Focus on the Modern Condition of Boredom, Solitude, Loneliness and Isolation*. Springer International Publishing AG, pp. 91–102.
- Levinas, Emmanuel (1969). *Time and the Other*. Transl. Richard A. Cohen. Pittsburg: Duquesne University Press.
- Melgalve, Ieva (2026). Lietas un daba: posthumānisma ieskaņas jaunākajā dzejā. Ostups, Artis (sast. un zin. red.). *Latviešu literatūra 2016–2024*. Rīga: LU LFMI.
- Morton, Timothy (2012). An Object-Oriented Defense of Poetry. *New Literary History*, No. 43(2), pp. 205–224.
- Morton, Timothy (2013). *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Nancy, Jean-Luc (2000). *Being Singular Plural*. Transl. Robert D. Richardson, Anne E. O'Byrne. Stanford: Stanford University Press.
- Ostups, Artis (2009). Ciešanu lielmeistars savā "Istabā". *Karogs*, Nr. 12, 142.–144. lpp.
- Pietz, William (1985). The Problem of the Fetish, I. *RES: Anthropology and Aesthetics*. No. 9(9), pp. 5–17.
- Rutkēviča, Agnese (2012). Atmiņas rūpīgais konspekts. *Satori*, 23.07.
- Pieejams: <https://satori.lv/article/atminas-rupigais-konspekts> [sk. 27.06.2025.].
- Skulte, Ilva (2021). Viguls kā viguls. *Punctum*, 23.11.
- Pieejams: <https://www.punctummagazine.lv/2021/11/23/viguls-ka-viguls/> [sk. 20.10.2025.].
- Smailbegovic, Ada (2021). *Poetics of Liveliness. Molecules, Fibers, Tissues, Clouds*. New York: Columbia University Press.
- Viguls, Arvis (2009). *Istaba*. Rīga: Satori.
- Viguls, Arvis (2012). *5:00*. Rīga: Mansards.

Viguls, Arvis (2018). *Grāmata*. Rīga: Orbīta.

Viguls, Arvis (2021). *Blusu cirks*. Rīga: Neputns.

Wolfendale, Peter (2014). *Object-Oriented Philosophy: The Noumenon's New Clothes*. Falmouth: Urbanomic Media.

Zalta, Edward N.; Uri Nodelman (eds.) (2022). Alienation. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Available: <https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/alienation/> [Accessed 26.06.2025].