

Jānis Taurens

Dr. phil., filozofs; Latvijas Mākslas akadēmija

Dr. phil., philosopher; Art Academy of Latvia

E-pasts / e-mail: j.taurens@gmail.com

ORCID: [0009-0002-4386-563X](https://orcid.org/0009-0002-4386-563X)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0059.06

**Pilsētas struktūras materialitāte:
Annas Lāces porainības jēdziens
no jaunā materiālisma perspektīvas**

**The Materiality of the City Structure:
Anna Lāce's Concept of Porosity
from the Perspective of New Materialism**

Atslēgvārdi:

posthumānisms,
trīsuļojošā matērija,
aģence,
urbānā teorija,
Anna Lāce/Asja Lācis

Keywords:

posthumanism,
vibrant matter,
agency,
urban theory,
Anna Lāce/Asja Lācis

Pētījums izstrādāts projektā "Latvijas kultūras ekosistēma kā resurss valsts izturētspējai un ilgtspējai / CERS" (Nr. VPP-MM-LKRVA-2023/1-0001), ko finansē Latvijas Republikas Kultūras ministrija valsts pētījumu programmā "Latvijas kultūra – resurss valsts attīstībai".

Kopsavilkums

Raksta mērķis ir konceptualizēt pilsētas struktūras materialitātes aģenci, izmantojot Annas Lāces – pasaulē plašāk pazīstamas kā Asja Lācis – porainības jēdzienu. Pilsētas vide ir neviendabīga un sarežģīta, tā radusi izpausmi visdažādākajos tēlos gan dzejā un prozā, gan fotogrāfijā, kino, glezniecībā, mūzikā un filozofiskās refleksijās. Urbānās koncepcijas ietvērušas tikai dažus no tēlainajiem tvērumiem. Porainība tiek pieteikta rakstā “Neapole”, kas ir Annas Lāces un Valtera Benjamina kopdarbs un kas pirmo reizi publicēts 1925. gadā avīzē “*Frankfurter Zeitung*”. Lai gan tieši porainības jēdziens ir izmantots vairākās publikācijās par arhitektūru un pilsētu, tomēr Lāces pieteiktā mākslinieciski performatīvā porainās materialitātes koncepcija palikusi līdz galam teorētiski neizvēsta. Pateicoties raksta “Neapole” daudzslāņainajai tematiskajai uzbūvei, materialitāte izpaužas ne tikai vielā, lietās un priekšmetos, bet arī pilsētas apbūves struktūrā, pat telpas akustiskās īpašībās. Manā rakstā lietotā pieeja ļauj savienot Neapoles materialitātes, arhitektūras un ikdienas dzīves tekstuālo interpretāciju ar matērijas aģences koncepcijām, kas radušās jaunā materiālisma un posthumānisma ietvarā, kā arī papildināt ar to esošās refleksijas par arhitektūru un pilsētu. Tas sniedz iespēju paplašināt urbāno teoriju kritisko instrumentāriju un uzsver Lāces lomu mūsdienās aktuālo teoriju laukā.

Summary

The aim of my article is to further conceptualise the agency of matter through the artistic and theatrical aspects of porosity, which derive from the theoretical and practical insights of Anna Lāce, better known in the world as Asja Lācis. There are countless expressions of the city in poetic and literary, photographic, cinematographic, pictorial, musical and conceptual images. But only a few of them have been given a “continuing life” in urban concepts. This trajectory is also marked by the notion of porosity in the article “Naples” by Anna Lāce. It was written with Walter Benjamin and first published in German in 1925 in the *Frankfurter Zeitung*. Porosity is visually observable in everyday life and is a property of matter recognised in the natural sciences, but due to the multi-layered thematic plan of “Naples” and the heterogeneity of the urban phenomenon itself, the aspect of materiality proposed in this text has not been fully developed in urban theory. The performative, artistic and temporal aspects of porous materiality that she outlines broaden the critical instrumentarium of the analysis of the urban structure, by understanding materiality as substances, everyday objects or things, elements of the city’s architecture and even its acoustic environment, and open up a new perspective on Lāce’s role in today’s topical discourse.

Mākslas darbi var būt atsvešinātas filozofiskas refleksijas objekti vai abstraktu atziņu ilustrācijas. Starp mākslu un teoriju var veidoties arī rosinoša mijiedarbe kā divām ceļa biedrēm, kuru gājumam ir kopīga ievirze. Tomēr paliek vēl viena iespēja, kas ir manu pārdomu pamatā. "Survival Kit 15" mākslas festivālā klausījās Renē Būra (*Boer*) stāstījumu par gludās pilsētas (*smooth city*) koncepciju, kuru, līdzīgi kā tāda paša nosaukuma grāmatā (Boer 2023), ilustrēja vairākas uz ekrāna projicētas Kīsa de Kleina (*de Klein*) digitālās kolāžas, tā sauktās gludās ainavas jeb *smoothscapes*. Negaidīti blakus ekrānam atvērtajā durvju ailā ievēroju Lindas Boļšakovas darbu "Uzrakta" (2024), kas bija viens no festivāla izstādes objektiem. To veidoja porainu ķieģeļu un būvgružu kaudze, kuras virsotnē zaļoja sīciņi augi. Kontrasts starp attēlā redzamām glancētām, it kā pulētām, vēsām arhitektūras formām un raupjo, caurumoto, dažādiem atvērumiem pilno kaudzi bija līdzvērtīgs pēkšņam sitenam, kas izraisīja attieksmes maiņu pret iepriekš par pašsaprotamām uzskatītām pilsētas īpašībām. Boļšakovas darbs pieteica negaidītu iespēju iztēloties Būra minēto "poraino pilsētu", kas būtu kā alternatīva "perfektajām ēkām, perfektajai publiskajai telpai un perfektajiem cilvēkiem, bez izņēmumiem, bez tukšumiem".¹ Būvmateriālu porās atrastās retās zemeņu āboliņa sēklas, uzdiedzētas virs pelēkajiem gruvešiem, norādīja uz jaunu pētījuma ievirzi, kalpoja kā impulss teorētiskai refleksijai par matēriju un porainību, ko izmanto augi, lai iemitinātos sarežģītajā urbānajā struktūrā. Porainās būvgružu kaudzes un gludo pilsētas virsmu sastatījums kā pētnieciskas refleksijas sākumpunkts ir analogs arī Annas Lāces un Valtera Benjamina (*Benjamin*) izmantotajai metodoloģijai, proti, konstelācijas metodei, kas balstās negaidītā heterogēnu tēlu, parādību vai artefaktu sastatījumā.²

Pastāv neskaitāmi pilsētas tvērumi poētiskos un literāros, fotogrāfiskos, kinematogrāfiskos, gleznieciskos, muzikālos, kā arī teorētiski jēdzieniskos tēlos. Taču tikai daži no tiem guvuši "dzīves turpinājumu"³ urbānajās koncepcijās. Šādu trajektoriju iezīmē arī Lāces, pasaulē plašāk pazīstamas kā Asja Lācis, porainības jēdziens rakstā "Neapole". Tas tapis kopā ar Benjaminu un pirmo reizi vācu valodā publicēts

1 Citēts pēc Būra priekšlasījuma laikā veiktajiem pierakstiem (festivāla publiskā programma 2024. gada 21. septembrī Rīgā, Amatu ielā 4). Izvērstākā veidā šīs tēmas aplūkotas grāmatas pirmajā nodaļā (Boer 2023: 19–58), uz ekrāna projicētā kolāža arī atrodama šajā nodaļā (turpat: 40, 41).

2 Šī metode gan plašāk pazīstama no tās vēlāka izmantojuma Benjamina un Teodora Adorno (*Adorno*) tekstos. Divu Benjamina un Adorno šīs metodes radītu tēlu sastatījumu analīzi skatīt esejā "Heliotrops un katedrāle" (Taurens 2019).

3 Tas ir Ivara Ijaba tulkojums Benjamina jēdzienam, ar ko viņš raksturo tulkojuma un oriģināla attiecību (Benjamins 2005: 62); Benjamina termins *Fortleben* gan ietver dinamiskāku nozīmi (Benjamin 1991a: 11). Manā tekstā apzīmējums attiecināts uz konceptuālu tvērumu un tā turpmāko interpretāciju ("tulkojumu") citu autoru darbos.

1925. gadā avīzē *"Frankfurter Zeitung"*.⁴ Lai gan tas, kurš un kā ieviesa porainības jēdzienu šajā tekstā, nav precīzi izsekojums, vairākās publikācijās ir minēti argumenti par labu Lāces autorībai, un es to pieņemu kā līdz galam nepierādāmu hipotēzi, kas nosaka – pretēji tradicionālajai praksei, kas dod priekšroku pazīstamākām vīriešu dzimtes personībām, – gan mana raksta tematisko ievirzi, gan tā valodisko izteiksmi.

Porainība ir vizuāli vērojama ikdienā, tā ir dabaszinātnēs atzīta matērijas īpašība, taču, pateicoties raksta "Neapole" daudzslāņinajam tematiskajam plānam, kā arī paša pilsētas fenomena neviendabībai, šajā tekstā pieteiktais jēdziena materialitātes aspekts urbānajā teorijā nav ticis līdz galam izvērst. Mana raksta mērķis ir turpināt matērijas aģences tālāku konceptualizāciju, izmantojot porainības mākslinieciski teatrālos aspektus, kas izriet no Lāces teorētiski praktiskajām atziņām. Viņas iezīmētais porainās materialitātes performatīvi mākslinieciskais un temporālais aspekts paplašina pilsētas struktūras analīzes kritisko instrumentāriju, ar materialitāti saprotot vielas, ikdienas priekšmetus jeb lietas, pilsētas arhitektūras elementus un pat tās akustisko vidi, un tas paver jaunu skatījumu uz Lāces lomu mūsdienu aktuālo diskusiju telpā.⁵

Posthumānisma un jaunā materiālisma attiecības var skatīt dažādi, piemēram, 2018. gadā izdotajā "Posthumānisma vārdnīcā" (*Posthuman Glossary*) pēdējam ir atvēlēts viens neliels šķirklis (Tuin 2021). Savā rakstā pieņemu Frančeskas Ferrando (*Ferrando*) apgalvojumu, ka vārds "posthumāns" ir kļuvis par lietussarga terminu, kas cita starpā ietver arī "jaunos materiālistiskus (īpašu feminisma domāšanas attīstību posthumānisma rāmī)" (Ferrando 2019: 1). Palikšu gan pie vienskaitļa formas "materiālistisks", kas neizslēdz uzskatu dažādību jeb "materiālistiskus", un turpmākajā tekstā atsevišķi neuzsvēršu, ka teorētiķes vai nebināras personas, uz kuru atziņām atsaucos, ir nozīmīgas feminisma domas pārstāves. Tāpat pieturēšos pie rakstības metodes, ko saucu par polifonisko domāšanu, kas ietver dažādu laikmetu un kultūru atsauču, kā arī paralēlas domu gaitas ievijumus un bagātīgu zemsvītras piezīmju lietojumu.⁶

4 Precīzāk – laikraksta 613. numurā 1925. gada 19. augustā (Šuvajevs 2023: 187).

5 Par aktualitāti liecina Maksa Planka Mākslas vēstures institūta Romā izsludinātā 2025. gada konference "Pilsētas porainība – tēla porainība. Valters Benjamins un Neapole (1925–2025)" (Cicchini, Michalsky 2024). Kaut gan uzsaukuma tekstā minēta arī "Asja Lācis" kā raksta "Neapole" publikācijas līdzautore, konferences un uzsaukuma nosaukumā parādās tikai Benjamins, kas norāda uz vēl arvien akūtu nepieciešamību aizstāvēt un popularizēt Lāces konceptuālos veikumus.

6 Īsu polifonijas jēdziena literatūras teorijā apskatu un tā attiecinājumu uz Ingas Gailles romānu personāžu skatpunktu daudzveidību skatīt rakstā "Postkoloniālais feminisms Ingas Gailles prozā: vardarbība un seksualitāte" (Taurens 2022); šeit tas skar teorētiskās refleksijas aspektu "vienlaicīgu" (muzikālas partitūras partiju, kā arī teksta un zemsvītras piezīmju grafiskās līdzesamības nozīmē) saspēli.

Asjas Neapole

.. ir liela režisūras skola. (Valters Benjamins un Asja Lācis. *Neapole*)

Iespējami divi ceļi, kā akcentēt un pamatot Lāces iespējamo ieguldījumu porainības jēdziena ieviešanā un izmantojumā. Viens ir balstīts raksta "Neapole" autoru dokumentāri apstiprinātos izteikumos un citu pētnieku viedokļu aplūkojumā, otrs – teksta tuvlasījumā un tā interpretācijā. Abas pieejas daļēji pārklājas, jo arī literatūrā, kas veltīta Lācei un/vai Benjaminam, ir ietvertas šī raksta interpretācijas. Īsumā pievērsos abām argumentācijas līnijām.

Ar apgalvojumu par arhitektūras porainību sākas raksta "Neapole" astotā rindkopa: "Arhitektūra ir poraina kā šis akmenājs. Būves un kustības savstarpēji pāriet pagalmos, arkādēs un kāpnēs. It visur saglabājas rīcības brīvība.." (Benjamins, Lācis 2023: 178) Lai gan šeit redzama šķietami ierasta ģeoloģiska veidojuma (akmenājs) īpašības pārnese uz arhitektūru (būves), turpat ir arī kustības un rīcības brīvības jēdzieni, kas tostarp varētu raksturot teatrālu uzvedumu. Pēc rindkopas, kas vērs skatu uz Neapoles arhitektūras un ikdienas dzīves, augstā un zemā (baroks un krogs) negaidītām konstelācijām, porainība tiek vēlreiz minēta tieši teātrim veltītā pasāžā. Šeit svarīgs ir jau iepriekš izmantotais kāpņu jēdziens ("savstarpēji pāriet pagalmos, arkādēs un kāpnēs"): "Uz kāpnēm izspēlētais ir liela režisūras skola." (Turpat: 179) Līdzība ar teātri ir būtiska Lāces porainības jēdzienam – tās ir gan daudzās spēles plaknes porainajā pilsētas struktūrā, matērijas porainībā ietvertā nejaušības, kustības brīvības un skatuviskās improvizācijas saistība, gan arī teātra kā laika mākslas aspekts, kas poraino materialitāti ļauj skatīt kā dinamisku, performatīvu un temporālu lielumu.

Šī teatrālisma aspekta nozīmi Neapoles rakstā dažādos veidos ir uzsvēruši vairāki Lāces pētnieki (Paškevica 2006: 173–180; 2015: 75; Mittelmeier 2013: 68; Mittelmeiers 2015: 87–89; Taurens 2018: 21; 2021: 34, 35; Brinkmanis 2020: 11–13). Līdz ar to par neapšaubāmu jāatzīst teātra režisores Lāces autorība raksta tapšanā, kā arī jāņem vērā, ka porainības jēdziena plašais lietojums – ieskaitot paša teksta gan saturisko, gan formālo uzbūvi⁷ – ir saistīts un uzskatāmi skaidrojams ar Lāces pieredzi, tostarp strādājot pie krievu teātra režisora Vsevoloda Meierholda (*Meyerhold*), kura iestudējumos varam rast tiešu atbilstību Neapoles aprakstiem (Mittelmeier 2013: 78). Vācu un krievu valodā izdotajās atmiņās Lāce ļoti skaidri uzsver, ka viņas kā režisores un kritiķes darbs Orjolā, Rīgā, Maskavā, Kazahijā un Valmierā ir pateicību parādā Meierholdam (Lācis 1971: 21; 2018: 46, 47).

7 Raksta daļījums rindkopās pieder avīzes "*Frankfurter Zeitung*" redaktoriem – mašīnraksta oriģināls ir vienlaidus teksts (Mittelmeier 2013: 82).

Lāce atceras, kā reiz Benjaminam teikusi, ka Neapoles "mājas izskatoties porainas" (un tad vācu domātājs ieteicis uzrakstīt kopīgu rakstu), turklāt viņa uzreiz fiksē noteiktu režijas ideju: "Kad atgriezīšos mājās, uzbūvēšu dekorācijas ar neskaitāmām spēles plaknēm" (Lacis 1971: 46).⁸ Lāces domu secība šeit norāda uz vēl vienu pretstatu gludajai pilsētai – porainība ir daudzslāņains jēdziens, jo, pat attiecinot to tikai uz arhitektūru (porainas mājas), tā reizē nozīmē ēku, pagalmu un laukumu vertikālā novietojuma daudzveidību, kur neskaitāmās spēles plaknes uz skatuves iegūstamas, diferencējot to augstumu. Neraugoties uz šo atmiņās dokumentēto porainības jēdziena pieteikšanu un tā saistību ar praktisko režisores darbu, līdz šim plašākajā un autoritatīvākajā Benjaminā biogrāfijā ir visai īsa frāze par raksta "Neapole" autorību: "Tieši tāpat kā nav šaubu par to, ka šī eseja ir kaut kādā nozīmē līdzautoru darbs, tāpat nav šaubu, ka vācu proza pilnībā ir Benjaminā" (Eiland, Jennings 2014: 211). Beigu piezīmēs, komentējot šo apgalvojumu, biogrāfijas autori citē bēdīgi slaveno Teodora Adorno atzinumu, ka "Neapole" ir pilnībā Benjaminā radīta, tikai pieminot kanādiešu pētnieces Sūzenas Ingramas (*Ingram*) pretējo viedokli 2002. gada rakstā (turpat: 697, 24. atsauce).⁹

Diskusijās par porainību un tās lomu arhitektūras un urbānajā teorijā šķietami viegli piesaistīt teātra un režisūras jēdzienus (arhitektūra kā spēles platforma, pilsēta kā spēles telpa), bet vielas raupjā materialitāte, lai arī pavīd Lāces un Benjaminā rakstā saistībā ar Neapoles apkārtnes klintīm ("poraina kā šis akmenājs"), paliek otrajā plānā kā vienkāršs salīdzinājums. Tomēr šis Neapoles apkārtnes ģeoloģiskās uzbūves un cilvēka darbības radītais aspekts nav atmetams. Proti, porainības jēdziens, iespējams, netieši saistīts ar Bertoldu Brehtu (*Brecht*), kurš bija ieradies Kapri un, spilgti aprakstot netālu esošo Pozitāno apdzīvoto vietu, uzaicinājis Lāci apciemot tur dzīvojošo scenogrāfu Kasparu Nēeru (*Neher*). Braucot ar motorlaivu, no jūras ciems, kā Lāce atceras, "izskatījies kā bišu strops, cilvēki mājājuši cellēs – izkaltās klintīs" (Lacis 1971: 41). Alu jeb ceļļu tēls – tikai pāris teikumus pirms porainības jēdziena parādīšanās – izmantots arī rakstā "Neapole": "Klinšainajā pamatnē krastmalā

8 Pat tie pētnieki, kas atzīst Lāces lomu raksta tapšanā un Benjaminā domas ģenēzē, ir visai rezervēti par porainības jēdziena izcelsmi. Tā Beata Paškeviča raksta: "Anna Lācis to retrospektīvā vēlas piedēvēt sev" (Paškeviča 2015: 75), ar šādu izteiksmi ("vēlas") iezīmējot iespējamās šaubas par jēdziena autorību. Martins Mitelmeiers (*Mittelmeier*) izmanto teikumus jautājuma formā: "Bet kurš atklāja porainību? Vai Lācis bija tikai Benjaminā pavadone tā teorētisko pētījumu laikā, kā to būtu apgalvojis Adorno? Vai arī šo jēdzienu radījusi Asja Lācis, kā viņa stāsta savās atmiņās?" Mitelmeiera risinājums ir "divu dažādu domāšanas tradīciju un domāšanas iespēju ideāla saskarsme" (Mitelmeiers 2015: 87). Izņēmums ir Andris Brinkmanis, kurš Lāces atmiņas par porainības pamanīšanu līdz ar rakstā sastopamajām atsaucēm uz teātri vienkārši izmanto, lai pamatotu viņas līdzdalību "Neapoles" tapšanā (Brinkmanis 2020: 13).

9 Detalizētāk skatīt: Taurens 2021: 31–33.

izcirstas alas. Te šur, te tur klintīs vīd kāda durvs.." (Benjamins, Lācis 2023: 177). Klintis un akmenājs ir ne tikai materiāls, ko var apstrādāt un izmantot būvniecībā vai kurā ierīkot cellēm līdzīgas mājvietas. Tam ir sava materialitātei un "nedzīvām" lietām piemītoša aģence. Taču, lai saprastu materialitātes un akmenāja aģences lomu Neapolei veltītajā rakstā, vispirms ir vērts pievērsties porainības temporālajiem aspektiem, par ko spilgti liecina daži saglabājušies Lāces ceļojumu iespaidi, kuros ikdienas dzīve un teātris nav stingri nošķirti.

Režisorei ir bijuši ne tikai plāni publicēt "Neapoli" latviski, kā to apgalvojis Benjamins,¹⁰ – ja tas būtu noticis, tad mēs šodien runātu par rakstu "Neapele" –, bet arī veidot citus ceļojuma aprakstus. Vēstulē žurnāla "Domas" literatūras nodaļas vadītājam Andrejam Upītim viņa raksta: "Steidzos Jums nosūtīt "Jauno vācu režiju". "Neapole" arī ir gatava. Bet vācu valodā. Jo man jāraksta ceļojuma apraksti priekš vienas vācu apgādniecības. [...] Tagad rakstu par Parīzes teātri un drāmu." (Miglāne 1973: 34)¹¹ Šajā rakstā Parīze tverta citētās vēstules teikumu ātrajam, steidzīgajam ritmam līdzīgā tempā:

Stacija "Paris Garre de Lion". Pee stacijas auto rinda. Drāzos uz preekšu apbrīnojamā ātrumā. Esmu jau pie Sorbonees, apstājos pie Hôtel de Flandre. Ātri, ērti un lēti – tikai 14 franki. Berlīnē tas pats brauciens maksātu 20 franku. Veesnicas saimnece melnmataina un resna, uzgaidāmā istaba meetpilsoniga – imitets rokoko, visapkārt daudzums mazu Rišeljē deķišu, mazi leļļu lodziņi aizklāti šicēm – visur oleandri. [...] Rīts. Miglains. Brokastis kafejnicā. Apaļa mirdzoša metala bufete. Vidū pārdevejs. Apkārt lokam stāv parizeeši. Var dabūt pēc izvēles: karstu peenu, kafiju, šokoladi ar garšigeem radziņeem.¹² (Lācis 1925: 285)

Raksta tēma nav tikai "Parīzes teātris un drāma", kā Lāce to piesaka vēstulē Upītim. Jau nosaukums – "Parīzes ikdiena un teātris" – liecina, ka šeit savijas konkrētu iestudējumu, slavenu teātru (tie aplūkoti raksta turpinājumā) un ikdienas ļaužu, kā arī priekšmetu ("leļļu lodziņi aizklāti spicēm" vai "apaļa mirdzoša metāla bufete") tēli.

10 Benjamina vēstulē Gerhardam (īstajā vārdā Geršoms) Šolemam (*Scholem*), kas tapusi laika posmā no 1924. gada 12. oktobra līdz 15. novembrim, ir šāds pārsteidzošs atzinums: "Tad, tiklīdz man būs tīrraksts, "Neapole" parādīsies latviešu valodā un, iespējams, arī vācu valodā" (Benjamin 1978: 362).

11 Margarita Miglāne acīm redzot ir labojusi tā laika rakstību; viņa nenorāda vēstules datumu, bet tā varētu būt tapusi 1924. vai 1925. gadā. Līdzīgi par nākotnes plāniem Lāce raksta 1925. gada 20. marta vēstulē Elvīrai Brambergai: "Tad vēl dabūju no vienas izdevniecības uzaicinājumu braukt uz Spāniju un rakstīt ceļojuma iespaidus, jo uzrakstīju "Neapeli" un tas ļoti patika. Kopā ar vienu filozofu" (Paškevica 2006: 179, 65. atsaucē). Vācu valodā uzrakstītās grāmatas piezīmēs Paškevica citē arī Lāces vēstules latviešu valodā, kuru oriģināli atrodas Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā (tagad Rakstniecības un mūzikas muzejs).

12 Citātā saglabāta 1925. gada publikācijas rakstība.

Austrumeiropas proletārietei, lai arī režisorei, ir svarīgs ekonomiskais aspekts – kas, kur un cik maksā. Šo gandrīz vai telegrāfisko vēstījuma stilu pārtrauc izvērstāki spriedumi, piemēram, par klasicisma skulptūru, kas “kopē pēcgrieķus, kur jau mānāma pagrimšana, pārestētika..” (Lācis 1925: 285).

Straujais pilsētas ritms, kas, šķiet, atbilst Lāces dzīves pulsācijai, iespējams, piesaista viņu Neapolei, kas “man ļoti patika – traka pilsēta: mūžīga kustība, asi griezīgi trokšņi no ielu pārdevējiem, ēzeļiem un bērniem”.¹³ Tādējādi porainās klintis, uz kurām uzcelta Neapole, nav tikai retorisks ievads, lai pārietu pie pilsētas arhitektūras un sociālās dzīves apraksta. Porainais, alu izraibinātais Neapoles, tāpat kā līdzesošās Amalfi piekrastes, akmenājs ir viens no elementiem pilsētas dzīves ritmā, kuras portretējumu vācu valodā mēs diemžēl vairāk pazīstam no Benjamina, Zigfrīda Krakauera (*Kracauer*), Adrono vai Karla Zona-Rētela (*Sohn-Rethel*) rakstiem. Neapoles ikdienas virpulī iesaistās visdažādākās matērijas, lietas, ēkas un kāpnes, krogi un baznīcas, ielu muzikanti, bērni un mākslinieki, trokšņi un mūzika. Šī “lietu” vibrēšana, līdzīgi kā senajā un grūti restaurējamajā Epikūra (*Epikouros*) uztveres teorijā, Lācē un caur viņu vismaz daļēji, iespējams, Benjaminā izraisīja “tīkamas trīsas” un varbūt pat “iekāru uzliesmojumu”. Neapoles ikdienas trokšņu muzikālais ritms ir vēl viens no pilsētas dzīves temporālajiem aspektiem, kas Lāces rakstā “Neapole” pieteikto porainības jēdzienu ļauj izlasīt trīsuļojošās matērijas kontekstā, iesaistot nejausību un no tās izrietošo teatrālas improvizācijas brīvību. Līdzīgi kā Nensijas Tuanas (*Tuana*) “viskozā porainība” nojauc robežas starp miesisko ķermeni un simbolisko kultūru,¹⁴ tā Lāces un porainības koncepcija atceļ stingrās robežas starp piekrastes akmenāju, ikdienas priekšmetiem, arhitektūru, teātri un sociālo dzīvi. Poraino pilsētu var sākt analizēt caur sociālo un kultūras nozīmju telpu vai par refleksijas pamatu ņemt vieliski priekšmetisko materialitāti, un Lāces, proletārietes un politiski kreisas režisores, pieejai atbilstoša, šķiet, otrā – trīsuļojošās matērijas iespēja.

13 1924. gada 8. maija vēstule Elvīrai Brambergai (Paškevica 2006: 174, 49. atsauce).

14 “Šī porainība ir eņģes, caur kurām mēs nākam no pasaules un atrodamies pasaulē. Es to sauca par viskozu, jo šeit ir membrānas, kas ietekmē mijiedarbību. Šīs membrānas ir dažāda veida – āda un miesa, aizspriedumi un simboliski iztēlotais, ieradumi un iemiesojumi” (Tuana 2008: 199, 200).

Trīsuļojošā matērija

Nedalāmie ķermeņi kustas nepārtraukti un mūžīgi – vieni stipri attālinās cits no cita, bet citi turpina trīsuļot vienā vietā, kad tos aiztur saķēršanās vai arī no ārpuses apņēm kopā saķērušies nedalāmie ķermeņi. (Epikūrs. *Vēstule Hērodotam*, 43)

.. lai neieslīgtu runās par "iekāru uzliesmojumiem" un "tīkamām trīsām", ko Epikūrs bieži piemin, un par "kņudoņu" un "skudriņām", par ko viņš raksta.. (Epikūrs. *Fragmentu izlase*, 12)

Vienā no jaunā materiālisma pamatdarbiem – Džeinas Benetas (*Bennett*) "Trīsuļojošajā matērijā" (*Vibrant Matter*) – atrodas autore pieredzes izklāsts, kurā parastas, nederīgas un kā atkritumi klasificējamās lietas izgrūž viņu no ikdienas attieksmes, piešķir spēju citādi skatīt lietu materialitāti. Beneta uzskaita Baltimoras ielas notekā sakrājušās lietas, ieraudzītas kādā saulainā 4. jūnija otrdienā:

liels, melns, sintētisks vīriešu darba cimds
biezs ozolziedu putekšņu mudžeklis
neskarta beigta žurka
balts plastmasas pudeļu vāciņš
gluds koka sprungulis (Bennett 2010: 4)

Citātā saglabāta Benetas interpunkcija, precīzāk – tās trūkums. Uzskaitītās vienības netiek nodalītas ar komatiem, un saraksts nav noslēgts ar punktu, kā to pieņemts darīt rakstiskā izteiksmes veidā, tādējādi it kā liekot mums domāt un izjust pēc iespējas pašas lietas, nevis atbilstošās lingvistiskās vienības. Var teikt, ka Gotloba Frēges (*Frege*) ieviestās jēgas un references kategorijas (*Über Sinn und Bedeutung*, 1892) šeit vairs nedarbojas. Apzīmējumu jēga vairs nav ceļš pie references, proti, lietām mums apkārtējā pasaulē. Drīzāk tas ir kā fenomenoloģiski aprakstīts negaidīts impulss, kas izsit mākslinieci no ierastās attieksmes un ierosina māksliniecisko procesu, kā to savulaik raksturojis Romans Ingardens (Ingarden 1975: 263). Šajā nelielajā Benetas fragmentā var nolasīt – visnotaļ Edmunda Huserla (*Husserl*) "atpakaļ pie lietām" (*zu den Sachen selbst*) garā – kritisku attieksmi pret lingvistisko pavērsienu filozofijā, sociālajās un humanitārajās zinātnēs, kas kopumā raksturīgs jaunajam materiālismam.¹⁵ Jāuzsver arī lietu "uzrunas" mākslinieciskais vai, precīzāk – skatuviskais aspekts, Baltimoras ielas notekai pārvēršoties par tādu kā nelielu teātra skatuvīti, līdzīgi kā Neapoles pagalmi, arkādes un kāpnes liek domāt par dramatiskā teātra rampas gaismām. Attieksmes maiņas pēkšņums, kura pamatā

15 Jaunā materiālisma vērsanos pret valodfilozofiju jeb antilingvistismu (*anti-linguisticism*) nevajadzētu pārspīlēt. Piemēram, Karena Barada (*Barad*) runā par "matērijas un nozīmes savīšanās" (Tuin 2021: 278).

ir mākslinieciski un teatrāli spilgts, "trīsuļojošs" impulss, ir analogs, piemēram, amerikāņu minimālisma pārstāves Annas Trūitas (*Truitt*) aprakstītajam iespaidam, kādu viņa guva, pirmo reizi ieraugot Bārnetas Ņūmena (*Newman*) abstraktās gleznas: "Man šķita, ka nekad iepriekš es neesmu bijusi brīva. [...] Šāda atvērtība ar vienu vēzienu aizslaucīja visas manas niecīgās idejas" (cit pēc: Meyer 2001: 67). Mākslinieces dienasgrāmatā fiksētais impulss bija noteicošs viņas turpmākās vizuālās izteiksmes izveidē, līdzīgi kā Baltimoras notekā ieraudzītās lietas iezīmē – vai vismaz lasītājiem uzskatāmi raksturo – jaunā materiālisma domāšanas pamatā esošo attieksmi pret lietām.

To, ka sastapšanās ar atkritumiem ielas notekā Benetai ir svarīga, netieši apliecinā jau citēto lietu uzskaitījuma atkārtojums – iespējams, pēc atmiņas, nedaudz to saīsinot (pirmais minēts liels, melns darba cimds) – rakstā "Krājumu vara: tālākas piezīmes par materialitātes aģenci" (Beneta 2023: 31; Bennett 2012: 238). Uzskaitījuma turpinājumā viņa raksta: "...un kādā saulainā dienā, kad es gāju šīm lietām garām, tās mani pasauca pie sevis." Šis sauciens Benetai uz pāris "sirreāliem mirkļiem" noved pasaulē, "kurā mīt dzīvīgas ar spēku apveltītas lietas" (Beneta 2023: 31). Oriģinālā šeit ir frāze *vibrant, powerfull things* (Bennett 2013: 239), un Benetas raksta tulkotāja leva Melgalve vārdu *vibrant* latvisko kā "dzīvīgas", līdzīgi kā *Vibrant Matter* nosaukumu – "Dzīvīgā matērija" (Beneta 2023: 30). Termina tulkojums šajā gadījumā nav mazsvarīgs – dzīvīgā matērija un dzīvīgas lietas mūs ved animisma un vitālisma virzienā.¹⁶ Savukārt manis piedāvātais tulkojums "Trīsuļojošā matērija" un "trīsuļojošas, spēkpilnas lietas" uzsver saistību ar antīkā atomisma tradīciju (Epikūrs, Tits Lukrēcijs Kārs (*Lucretius*)), uz kuriem Beneta arī atsaucas (Bennett 2010: 18; Beneta 2023: 30), kā arī ar lietu, plašākā nozīmē – materialitātes, neparedzamo dabu, to nedeterminēto aģenci. Matērijas neparedzamība nemaz nav tāla no "dzīvo būtņu" brīvības jēdziena, ko Lukrēcijs atvedina no Epikūra "atomu" jeb "nedalāmo ķermeņu", jeb "daļiņu" (kā "Par lietu dabu" latviskojumā, II, 216–293) "nelielajām novirzēm" (Lukrēcijs 1995: 51–53).¹⁷ Fiziskas kustības brīvību, ko nosaka Epikūra ontoloģijas pamatelementi – nedalāmie ķermeņi un tukšums –, Lukrēcijs saista ar dzīvo būtņu rīcības brīvību. Tajā var saskatīt (sākotnēji kaut vai tīri valodisku) līdzību ar mākslinieciskas vai konceptuālas izveles brīvību kā Trūitas vai Benetas gadījumā. Arī paša Epikūra tekstos redzam lingvistisku izomorfismu starp ontoloģiju jeb fiziku antīkajā klasifikācijā un uztveres, kā arī baudu teoriju. Proti, abās izmantoti tie paši vārdi, kas

16 Tas gan nav pretrunā Benetas interesei, kā savus priekštečus kritiski izvērtējot vācu biologu un filozofu Hansu Drīšu (*Driesch*) un Anri Bergsonu (*Bergson*; Bennett 2010: 62–81).

17 Epikūra tekstos, kas saglabājušies, šī nejaušās novirzes koncepcija gan nav atrodama (Gaile, Hofa 2007: 209, 210, 34. atsauce).

norāda uz nelielām, līdz galam nedeterminētām kustībām vai vibrācijām, kā trīsuļošana, trīšas, kņudoņa, skudriņas.¹⁸

Lietu vai matērijas trīsuļošana, kas mūs var uzrunāt, rosinot attieksmes maiņu, saistīta ar vēl kādu materialitātes aspektu. Kārena Barada (*Barad*) – fiziķe un nozīmīga jaunā materiālisma pārstāve – to sauc par performativitāti. Jēdziena filozofiskais lietojums saistīts ar vienu no ikdienas valodas filozofijas pamatlicējiem, proti, Džonu Langšovu Ostinu (*Austin*) un viņa pēc nāves publicēto darbu “Kā veikt darbības ar vārdiem” vai “Kā ar vārdiem darīt lietas” (*How to Do Things with Words*, 1955/1962), uzsverot kaut kā sacīšanas un darīšanas saistību (Ostins 2011; Barad 2008: 148, 149, Note 8). Jaunajā materiālismā tā vispirms ir matērijas (jeb svara, ja gribam saglabāt angļu valodā klātesošo spēli) spēja būt svarīgai jeb būt no svara (*matter's capacity to matter*),¹⁹ “sasniegt nozīmību tās esamībā kā darīšanā” (Jones 2021: 245).²⁰ Svara svarīgums liek pārskatīt no platonisma nākošo inertās, pasīvās, sievišķās matērijas koncepciju, tā vietā ierindojot to dinamiskāku, aktivitāti un aģenci apzīmējošu kategoriju kopā. Kā raksta Barada, posthumānismā performativitāte nozīmē, ka aģence nav piekārtota cilvēcisķai subjektivitātei. Materialitāte ir aktīvs faktors materializācijas procesos, un daba nav nedz pasīva virsma, kas gaida kultūras nospiedumus, nedz performatīvs kultūras galaprodukts. Arī diskursīvās prakses nav tikai cilvēkam piemītošas, tās ir īpašas, materiālas darbības, kas pārveido pasauli. Tātad matērija nav lieta, bet darbība, tā ir aģences sablīvēšanās, koncentrācija (*a congealing of agency*; Barad 2008: 144–146), proti, matērijas iedarbība ir svarīga.

Atgriežoties pie Benetas cimda, ziedputekšņiem, žurkas, aizbāžņa un sprunģuļa – viņas atsaukšanās uz lietu saucienu (“tās mani pasauca pie sevis”) veic it kā pretēju konceptuālu un māksliniecisku kustību Baradas nosauktajai aģences sablīvēšanās darbībai.²¹ Māksliniecisku – jo māksla, vispirms jau literatūra, to izsenis ir

18 Šeit lietoju Duglasa Hofstadera (*Hofstadter*) sniegto skaidrojumu: “Vārds “izomorfisms” izmantojams, kad divas saliktas struktūras var savietot tā, ka katrai vienas struktūras daļai ir atbilstoša daļa otrā struktūrā, un vārds “atbilstoša” te nozīmē, ka divām daļām ir līdzīga loma attiecīgajās struktūrās” (Hofstadter 1980: 49).

19 Angļu valodas vārds *matter matters* latviskojums “svars ir svarīgs” pieder Janai Kukainei.

20 Darīt lietas var ne tikai ar vārdiem, bet arī ar ķermeni. Skatīt: Kukaine, Taurens 2022.

21 Nozīmīga paralēle, raksturojot savu dialektisko metodi un vēsturiskās nozīmes sabiezēšanu, atrodama kādā Benjamina “Pasāžu darba” fragmentā (K2,3): “Attiecībā uz šādu vēsturisko skatījumu var runāt par īstenības sabiezēšanu (integrāciju), kurā viss pagājušais (savā laikā) var iegūt augstāku aktualitātes pakāpi nekā savas eksistences brīdī.” (Benjamin 1982: 494, 495)

fiksējusi un izmantojusi saviem mērķiem. Tās ir ziedošas vilkābeles, kas uzrunā jau-no Marsela Prusta (*Proust*) varoni (Prusts 1996: 135–137), vai galds, skapis un pulkstenis pie sienas Roberta Mūzila (*Musil*) stāstā “Klusās Veronikas kārdināšana” (*Die Versuchung der stillen Veronika*), kas “it kā ar acīm” skatās uz Veroniku no kādas telpas, kas kā stikla siena plešas starp tiem un Veroniku (Musil 1978: 109, 110). Šī dīvainā telpa, kas piešķir lietām acis un spēju uzlūkot cilvēku, ir radniecīga “paralēlajai pasaulei”, kurā uz pāris “sirreāliem mirkļiem” nonāk Beneta. Abos gadījumos tiek mēģināts raksturot atteikšanos no ierastās attieksmes pret lietām, izmantojot citas telpas vai pasaules jēdzienu. Lai mainītu pierasto skatījumu, ir vajadzīga spēja “vienkārši just, ka tas ir krēsls, tas ir galds, un tomēr reizē – tas ir brīnums, tā ir ekstāze” (Vulfa 2005: 186). Vienlaikus tas ir māksliniecisks jutīgums – ne velti iepriekš citētos vārdus no Virdžīnijas Vulfas (*Woolf*) romāna “Uz bāku” saka gleznotāja. Lietu un plašākā nozīmē materialitātes aģence nozīmē ierastās attieksmes pret apkārtējo vidi maiņu un līdz ar to – īpaša jutīguma atzīšanu, bet tas, kā redzam, prasa pārskatīt veselu rindu pieņēmumu, kas saistīti ar cilvēku kā vienīgo rīcībspējīgo būtni, kā arī ar subjekta uztveri un afektivitāti.

Porainības jēdziens urbānajā teorijā

Mokoši karsta, vēla pēcpusdiena jūnija sākumā. Nebeidzamā akmens siena, kas stiepjas gar *Via da Portonaccio*, pēkšņi pārtrūkst, paverot eju uz zaļojošu, ziedošu augu pārpilnu ainavu. Ar roku uzkrāsota zīme laipni aicina apmeklētājus.. (Renē Būrs. *Gludā pilsēta. Pret urbāno perfektiju, kolektīvo alternatīvu virzienā*)

Urbānajā teorijā²² porainības jēdziens ir guvis visai plašu interpretāciju, ar vai bez tiešas atsauces uz rakstu “Neapole” (Benjamin 2010; Stavrides 2016; Sennett 2023 [2018]), tomēr Lāce porainības kontekstā tiek minēta tikai nesēnākajās publikācijās

Benjamins šajā metodoloģiski svarīgajā fragmentā izmanto vielu raksturojošu terminu, proti, “sabiezēšana” (*Verdichtung*), kas netieši to ļauj saistīt ar viņa agrīno kopdarbu ar Lāci un viņas iespējamo ietekmi. Jāatzīmē arī, ka gan sabiezēšana, gan sablīvēšana nav iespējama bez matērijas porainības.

22 Varētu arī teikt – “arhitektūras un urbānajā teorijā”, taču termins “arhitektūra” prasa posthumānu pārskatīšanu, atbrīvojot to no ekskluzīvas saistības ar cilvēku, kā tas vēl arvien definēts “Nacionālajā enciklopēdijā”: “[M]ākslas un tehnikas simbioze, kas rada komfortablu vidi cilvēku darbībai un attīstās atbilstoši katras sabiedrības atšķirīgajām iespējām, vajadzībām un estētiskajiem ideāliem.” (Lejnietis 2024) Nākamie posthumānisma attīstības soļi būtu pilsētas un arī urbānās teorijas (pēdējā gan, iespējams, pilsētas fenomena heterogenitātes dēļ) ir mazāk apšēsta ar ideju par ģeniālu arhitektu) jēdzienu paplašinājumi, taču šie uzdevumi pārsniedz mana raksta ietvaru.

(Wolfrum et al. 2018; Boer 2023). Austrālijas filozofs Endrū Benjamins (*Benjamin*), uzstājīgi runājot vienīgi par Valtera Benjamina tekstu, Benjamina jēdzienu, Benjamina Neapoli, aplūko porainības temporālo aspektu un skata to kā “dinamiska procesa” daļu, kas saistīts ar citu porainības aspektu – robežu atcelšanu (*undoing*; Benjamin 2010: 44, 43). Temporāli dinamiskais (varētu teikt – teatrālais) porainības aspekts lielākā vai mazākā mērā saglabājas arī jēdziena skaidrojumos citu autoru publikācijās.

Tā Ričards Senets (*Sennett*) darbā “Celtniecība un mājošana” (*Building and Dwelling*) porainību skata kā vienu no piecām atvērta pilsētas formām. Porainība darbojas arī atsevišķas ēkas līmenī, un Seneta apraksti visai precīzi saskan ar Lāces un Benjamina raksta atsevišķiem fragmentiem. Piemēram, “ēka ir poraina, kad pastāv brīva plūsma starp iekštelpu un ārtelpu, tomēr struktūra saglabā tās funkcijas un formu” (Sennett 2023: 218). To var salīdzināt ar Neapoles baznīcas nemanāmajām durvīm, kuras, “bieži vien tikai priekšskars, ir slepeni vārti zinošajam. Viens solis no netīro pagalmu jūklā viņu pārļiek augstas, balsinātas baznīctelpas tīrajā vientulībā” (Benjamins, Lācis 2023: 178). Baznīcas un netīrā pagalma funkcijas saglabājas, reizē pāreja (kas ir temporāls jēdziens) starp ārtelpu un iekštelpu ir plūstoši viegla – tās šķīr tikai priekšskars. Tikko citētais Lāces un Benjamina fragments pat vairāk saucas ar Seneta pilsētas porainības apraksta turpinājumu, kad viņš ievieš nošķirumu starp robežu kā porainu malu (*border*) un robežu, kur “lietas beidzas” (*boundary*; Sennett 2023: 220). Patiešām – Neapolē nekas nebeidzas ne temporālā, ne telpiskā nozīmē, jo “nekas nav gatavs un noslēgts” (Benjamins, Lācis 2023: 179). Taču Lāci un Benjaminam klejojums gar Neapoles baznīcu nemanāmajām durvīm turpinās pilsētas šķērsielās, kas “ļauj skatam pa netīrajām kāpnēm ieslīdēt krodziņos, kur atstātus trīs četri vīri, aizslēpušies aiz mucām kā baznīcas pīlāriem, sēž un dzer” (Benjamins, Lācis 2023: 178). Netīrie pakāpieni šajā gadījumā ved ne tikai “baznīctelpas tīrajā vientulībā”, bet arī krogustelpā, kuras grīda droši vien nav daudz spodrāka, tomēr tajā ir kaut kas no baznīcas pīlāru sniegtās iespējas noslēpties. Grūti teikt, kam pieder šīs rindas, lai arī netīrības epitets vairāk piedien buržuāzijas pārticību baudījušajam berlīnietim, taču tas nav vienkārši tēlainis salīdzinājums (mucas kā baznīcas pīlāri), bet Benjamina un arī Adorno vēlākajai metodei raksturīgā – un kā jau minēts raksta “Neapole” tapšanā vismaz ar Lāces līdzdalību veidotā – negaidītas konstelācijas metode. To apliecina 1929. gadā Benjamina publicētā domu skice “Marseļa” (Benjamin 1991b), kurā viņš izmanto nelielu fragmentu no Lāci (Asjai Lācis) veltītās “Vienvirziena ielas”:

Fasādē nomanāms, ka iekšā ir uzgaidāmās zāles, tur pasažieri no pirmās līdz ceturtajai klasei (taču dieva priekšā visi ir vienādi) sēž saspiesti gluži kā starp garīgās mantības koferiem un lasa dziesmu grāmatas, kas ar savām konkordancēm un korespondencēm ļoti līdzinās starptautiskajiem kustības sarakstiem. Izvilktumi no dzelzceļa satiksmes noteikumiem karājas pie sienām kā garīgo ganu vēstules,

redzami tarifi atlaidei speciālajiem braucieniem sātana luksusvilcienā, bet kabineti, kur tālu ceļojušais var diskrēti nomazgāties, tiek turēti gatavībā kā biktskrēsli. Tā ir Marseļas reliģijas stacija. Mesas laikā tiek sagatavoti guļamvagonu vilcieni, kas dodas mūžībā. (Benjamins 2024: 60, 61)

Katedrāles un dzelzceļa stacijas konstelācija te izvēršas tēlu jeb sastatījumu virknē, tomēr pamatā ir rakstā par Neapoli izstrādātā metode, ar kuras palīdzību mucas Neapoles krodziņos varam ieraudzīt kā baznīcas pīlārus.

Porainības temporālais aspekts svarīgs arī grieķu arhitekta Stavrosa Stavridesa (*Stavrides*) darbā “Kopīgā telpa. Pilsēta kā kopības” (*Common Spce: The City as Commons*), saistot to ar pilsētas dzīves formām. Viņš apgalvo, ka “Neapoles porainās klintis Benjaminam piedāvāja pilsētas sabiedriskās dzīves tēlu” (Stavrides 2016: 67), tikai grāmatas vidū iekavās pieminot, ka minēto rakstu Benjamins, pēc viņa paša vārdiem, uzrakstījis kopā ar “Asju Lacis” (Stavrides 2016: 153), tādējādi netieši apšaubot viņas autorības atzīšanas objektivitāti (Lāces vārds neparādās arī jēdzienu, vietu un personvārdu rādītājā). Porainības uzskatāmi materiālais aspekts – Neapoles klintis vai akmenājs, kā latviski ir atveidoti atbilstošie vācu valodas vārdi (*Die Stadt ist felsenhaf; dieses Gestein*; Benjamin, Lacis 1991: 309), – Stavridesam arī kalpo tikai kā ievads un atsauce, lai pārietu pie pilsētas sociālajām dzīves formām.

Porainības visdažādākie aspekti atbilstoši autoru personīgajām intencēm tverti rakstu krājumā “Porainā pilsēta” (*Porous City*). Vispirms jāatzīmē, ka vienas no sastādītājām – vācu pilsētplānotājas un pētnieces Sofijas Volfrumas (*Wolfrum*) – ievadā kā porainības jēdziena avots atzīts Benjamina un Lāces (lietota forma “Asja Lacis”) 1925. gada raksts “Neapole” (Wolfrum 2018: 9). Viņa uzsver, ka šajā “skaisti uzrakstītajā” esejā “dabīgā reljefa morfoloģisko iezīmju apraksts ir pārnestis uz pilsētas arhitektoniskajiem” un tālāk – “uz Neapoles pilsētas dzīves sociālās dzīves raksturojumu aprakstiem” (Wolfrum 2018a: 9). Kā norāda šī krājuma apakšvirsraksts “No metaforas uz urbānās dienaskārtības jautājumu” (*From Metaphor to Urban Agenda*), Volfrumas ieskatā porainība kā “deskriptīva un analītiski izmantota metafora” (Wolfrum 2018b: 17) vai, citiem vārdiem – metaforiskā pāreja no Neapoles reljefa materialitātes uz arhitektūras telpiskajiem un sociālās dzīves aprakstiem, pašu jēdzienu atstāj konceptuāli gana izplūdušu, kas arī nosaka rakstu krājuma autoru pētniecības perspektīvu dažādību (Wolfrum 2018a: 11). Šāds Lāces un Benjamina “Neapoles” lasījums atkārtojas dažādās krājuma esejās kā triviāls un pašsaprotams refrēns, piemēram: “Telpa, par kuru viņi [Lāce un Benjamins] runā, ir balstīta materiālajā [klingtīs un akmenājā], un tad tā paplašināta strukturālā dekorācijā, kas savukārt kļūst par sociālās aktivitātes skatuvi” (Erben 2018: 27).

Mēģinot ieskicēt porainības konceptuālo dažādību urbānajā teorijā un praksē, Volfruma uzskaita “savstarpēji atkarīgas konotācijas”:

telpu savstarpēja iespiešanās, uzklāšanās un daudzslāņainība,
telpisko elementu integrācija, pārklāšanās un komunikācija,
nenoteikta zona starp telpu un sliekšni,
robežu caurlaidība, plašums un nenoteiktība,
līdzāspastāvēšana, polivalence un koplietošana,
izplūšana, ambivalence un pat vājums,
pagaidu, nepabeigts un pat sabrucis,
procesu atvērtība attiecībā uz sakritību, ritmu un laiku,
flanēzes perspektīva un performatīva pieeja urbānai arhitektūrai (Wolfrum 1018b: 17).

Tādējādi šīs nozīmes, neraugoties uz to zināmā mērā abstrakto raksturu, kā arī angļu vārda *space* un tā latviešu valodas tulkojuma "telpa" divējādo lietojumu gan attiecībā uz telpu kādā ēkā, gan telpu vispār, tātad arī matērijas telpisku raksturojumu, vispirms jau ir saistītas ar cilvēka veidotu arhitektonisku vidi, līdzīgi kā *agenda* "Porainās pilsētas" apakšvirsrakstā nozīmē dienaskārtības jautājumus arhitektiem un pilsētplānotājiem. Gan telpu savstarpējā iespiešanās, robežu caurlaidība, telpas un sliekšņa nenoteiktība, gan nepabeigtības raksturs un flanēzes perspektīva saistītas ar Lāces un Benjamina Neapoles aprakstiem.

Volfrumas uzskaitījums mazāk vedina domāt par porainību kā materialitātes iezīmi, tomēr atsevišķas piezīmes par šo tēmu krājumā varam atrast. Piemēram, vācu mākslas vēsturnieks Dītrihs Erbens (*Erben*) savu ieskatu jēdziena lietojuma vēsturē sāk ar atsauci uz kādu 1899. gada rakstu par linoleja higiēniskajām īpašībām: "Viena no linoleja galvenajām iezīmēm [...] jebkādu šķidru vai cietu materiālu absolūta necaurlaidība." Bet dabīgie materiāli, tādi kā koks vai akmens, nevarēs sacensties ar bezšuvju linoleja grīdu, jo tie ir "poraini" (Erbens 2018: 26). Protams, porainas ir pat dimantcietās (sengrieķu *adamantīnon*) – jeb "neatraisāmās" Augusta Ģiezena latviskojumā – važas, ar kurām Prometejs piekalts pie klints Aishila (*Aishylos*) "Saistītajā Prometejā", kā to Spēks (*Kratos*) traģēdijas pirmajās rindās paziņo Hēfais-tam: "Kal cieši klintij klāt tur, kraujas virsotnē, / Un sien ar važu saitēm neatraisāmām!" (Aishils 1975: 9; Bennett 2010: 54, 55, 58, 59) Tādējādi Neapoles klintis ļauj doties ne tikai vizuāli uztveramo alu ar durvīm "kā trečento gleznās", bet arī dziļāk paša akmenāja matērijas virzienā. Kāda "Porainās pilsētas" vizuālā eseja, ko veido vairākas betona reljefu fotogrāfijas, apliecina viengabalainas un necaurlaidīgas virsmas porainību, ko rada virsmas izvirzījumu un savijumu gaismēnu spēle (Graff 2018). Šeit ir uzsvērtā materialitātes taktīlā klātbūtne, lai arī caur pastarpinātu vizuālo tēlu.

Vides humanitāro zinātņu pētniece Steisija Alaimo (*Alaimo*) darbā "Ķermeniskās dabas" (*Bodily Natures*)²³ atsauca uz Tuanas mijiedarbības ontoloģiju jeb jau minēto

23 Darbs lielā mērā balstīts uz transķermeniskuma (*trans-corporeality*) jēdzienu, kas ir svarīgs jaunā materiālisma un posthumānisma kontekstā. Diskusiju par jēdziena atveidi latviešu valodā skatīt arī: Kukaine 2024, bet tā interpretāciju feminisma teoriju kontekstā skatīt: Kukaine 2021.

“viskozo porainību”. Alaimo uzsver, ka, aprakstot vienu no Atlantijas okeāna spēcīgākajām viesuļvētrām, kam dots vārds “Katrīna”, Tuana to raksturo kā “sociālo prakšu un dabīgo parādību” sarežģītu mijiedarbību (Alaimo 2010: 14). Lai arī sociālo prakšu apraksti ir krājuma “Porainā pilsēta” autoru uzmanības lokā, dažas esejas pievēršas dabas un pilsētas attiecībām. Šīs attiecības gan nevajadzētu saprast kā bināru opozīciju. Posthumānisms līdz ar citām dualitātēm ir atcēlis dabas un kultūras pretstatu (Haraveja 2021), tādējādi par pilsētu būtu jārunā kā sarežģītu dabkultūras veidojumu. Tomēr, līdzīgi kā vairākumā arhitektūras projektu, kur kokiem un citiem augiem ir vien stafāžas nozīme, cilvēka veidotā vide, arhitektūra vārda šaurākajā un tradicionālajā nozīmē un tas, ko ierasti apzīmējam kā dabas elementus, ir nošķirti mūsu uztveri determinējošās kategoriolās klasifikācijās. Pretstatā tam “Porainās pilsētas” krājumā var atrast hibrīdās arhitektūras jēdzienu, kas apzīmē “porainības starp arhitektūru, urbāno plānošanu un ainavu” (Freitas 2018: 77), tātad nojauc jēdzienu vienkāršotu pretstatu. To apliecina arī kādreiz industriāli plaukstoša autobūves lielpilsēta Detroitā (ASV), kurā daba ir pārņēmusi pamestās ēkas un zemesgabalus: “Koki un augi aug starp ķieģeļiem un akmeņiem, iespiežas caur logiem un griestiem un pārņem ēkas, aizvietojot to jumtus ar jaunu dabīgu, zaļu paklāju. Caur atvērumiem ēkās iekļūst ūdens un ziemā sasalst, pārveidojot lielo ēku plašās virsmas neformālās ledus hallēs” (Dona 2018: 167). Šajā gadījumā tieši viskozā porainība, kā to sauc Tuana, izpaužas pamestās arhitektūras, augu un ūdens mijiedarbē.

Tomēr pilsēta, tās materialitāte un vairāk nekā cilvēciskie (*more-than-human*) darbības subjekti jeb aktanti ir jāierauga. Ikdienas pieredze un fenomenoloģisks vērojums ir piemēroti rīki, kas reizē sniedz afektīvu impulsu, līdzīgi kā Baltimoras notekā sastaptās lietas uzrunāja Benetu. Tā Alekss Lēnerers (*Lehnerer*) esejā “Pilsēta ir ābele” uzsver, ka ābele viņa raksta nosaukumā ir reāls koks ar zaļām lapām un garšīgiem, sarkaniem augļiem (Lehnerer 2018: 170), bet Būrs nodaļu, kas porainību skata kā alternatīvu “gludajai pilsētai”, sāk ar Benetai līdzīgu pieredzi, kad karstā jūnija pēcpusdienā pārrāvums vienmuļā sienā gar kādu Romas ielu viņam paver “ēju uz zaļojošu, ziedošu augu pārpilnu ainavu” (Boer 2023: 158). Augi Romā, tāpat kā Detroitā, ir galvenie šī pārrāvuma aģenti, par cilvēka darbību liecina vien ar roku uzkrāsota zīme, kas laipni aicina apmeklētājus un paziņo par šī “dabas” radītā dārza slēgšanas laiku.

Noslēgums: porainības idejas jauns lasījums

..tā ļauj viņai izmēģināt valodas spēju atbildēt uz temporālajiem ritmiem, kas paveras citas materialitātes esamībā. (Ada Smailbegoviča. *Mākoņu rakstīšana un īpašību kustība*)

Lietu aģence un to spēja uzrunāt cilvēku, kā jau minēts, ir spilgti tverta literatūrā. Kad Marsela Prusta romānu cikla jaunais protagonistis apciemo savu draugu virsnieku un aristokrātu Senlū un pēc kopīgi kazarmās pavadītas nakts ir spiests pārcelties uz viesnīcu, viņa vientulību klieidē vecās ēkas pārpalikusī greznība, kuras interjera detaļām piemīt sava balss: "Kad biju aizgājis līdz galerijas galam, tās vienlaidu siena bez nevienām durvīm man vientiesīgi sacīja: "Tagad jāiet atpakaļ, bet tu taču redzi, ka esi savās mājās," – un mīkstā grīdsega, lai nepaliktu parādā, piemetināja – ja šonakt nespēju aizmigt, varu uz šejieni atnākt basām kājām, un logi, kuriem nebija slēgu un kuri raudzījās uz laukiem, apgalvoja, ka pavadīs bezmiega nakti un ka jebkurā laikā, kad vien iedomāšos, varēšu te atnākt, nevienu nepamodinādams" (Prusts 2002: 83). To viegli iedomāties kā skatuves ainu, kurā atsevišķiem personāžiem piemīt savs raksturs un balss noskaņa – siena "vientiesīgi sacīja," grīdsega kaut ko piemetina, "lai nepaliktu parādā," un loga apgalvojumam, kaut gan tas šajā fragmentā palicis bez īpaša raksturojuma, iejūtīgu, empātisku intonāciju piešķir attēlotā situācija un pārējo uzveduma "aktieru" jeb, lietojot Bruno Latūra (*Latour*) terminu – "aktoru" sacītais.

Neapoles porainajam akmenājam, līdzīgi kā Pozitāno klintīm, skats pārslīd pāri, bet tuvāk tēlotajās ielas ainās, kur "[g]aldus klāj jūras zvaigznes, krabji, polipi no izdzimumiem čumošā līča ūdeņiem," turklāt "bieži tos notiesā svaigus, ar mazliet citrona" (Benjamins, Lācis 2023: 183, 184), pilsētas scēnas līdz ar cilvēkiem pilntiesīgi apdzīvo dažādi priekšmeti, ēdieni un svētlīetas. Grūti saprotamais oksimorons,²⁴ kas apvieno improvizēšanas kaislību un dienviņu amatnieku vienaldzību jeb indolenci, ko esejas tulkotājs komentāros atšifrē arī kā kūtrumu, gausumu vai laiskumu (Šuvajevs 2023: 188, 9. atsauce), viegli atšķetinās, ja šo "kaisli", tādu kā pavadinājumu uz spēli, vismaz daļēji piedēvējam pilsētas materialitātes porainībai. Lāce to redz kā "režisūras skolu". Kādā ziņā tā ir skola? Improvizācijas kaislībai "jāatrod telpa un iespēja," un "[b]ūves tiek izmantotas kā tautas teātris" (Benjamins, Lācis 2023: 179), bet skolotāja lomā šeit uzstājas nevis Meierholds, bet pati pilsēta ar tās ēkām, balkoniem, logiem, kāpnēm, pagalmiem, vārītiem kaķu galvaskausiem, ar krāsainiem kritiņiem zīmētām Madonnas galvām un biskvīta svētajiem.²⁵

24 "Porainība sastopas ne tikai ar dienviņu amatnieka indolenci, bet pirmām kārtām ar improvizēšanas kaisli" (Benjamins, Lācis 2023: 179).

25 Uzskaitījums ņemts no vairākām vietām rakstā "Neapole" (Benjamins, Lācis 2023: 179, 180, 183).

Šis, iespējams, tieši Lāces uzskaitījums pārsteidzoši precīzi atgādina Baltimoras ielas notekā Benetas sastaptās lietas. Neapoles porainība ir materiāla, priekšmetiska un ikdienišķa, to raksturo performatīvi mākslinieciski, teatrāli un temporāli aspekti. Tā trīsuļo un vērtīgi klaiņotājai pa pilsētas ielām, pagalmiem un kāpnēm liek skudriņām skriet pa ādu vai, Epikūra vārdiem runājot – izraisa “tīkamas trīsas” un pat “iekāru uzliesmojumus”. Neapoles materialitātes porainība nozīmē, ka vārtu kaķu galvaskausiem vai cigarešu izsmēķiem kafejnīcu grīdas spraugās piemīt kustības brīvība, Lukrēcija minētā “nelielā novirze”.²⁶ Līdz galam nedeterminētās kustības vai vibrācijas – trīsuļošana, trīsas, kņudoņa, skudriņas – neatrodas burtiskā nozīmē lietās, smēķu gali ir cieši iestrēguši spraugās, kamēr tos izvelk laukā, lai atkal pārdotu ostas kvartāla stendos (Benjamins, Lācis 2023: 179–180). Parastu ikdienas priekšmetu aģence šajā porainības lasījumā trīsuļojošās matērijas kontekstā jāsaprot kā svārstības starptelpā, kas veidojas starp lietām un skatītāju, priekškarā, kas šķir baznīctelpu no netīro pagalmu jūkļa, skaņas un trokšņus veidojošajās svārstībās; tā ir kā membrānas viskozitāte, kas arī ir poraina. Tomēr aktīvais aģents šajā gadījumā nav cilvēks – teātri izspēlē pilsētas matērija, kas aptver gan grandiozās Gradoni di Kjaija kāpnes, gan ar rokām “nolocītos” makaronus (turpat: 179).²⁷ Kā no skatuves mūs uzrunā arī zemeņu āboliņš Boļšakovas instalācijā: “Es esmu piejūras pļava ar seniem apputeksnētājiem un gandrīz izmirušām augu sugām, kas plaukst un savstarpēji apputeksnējas tieši zem tavas betona klātbūtnes” (Boļšakova 2024: 16). Porainā būvmateriālu kaudze – pretstatā perfektajai un gludajai dzīves un pilsētas virsmai, kurā nav vietas nejaušībai, – ļauj notikt negaidītajam, uzdīgt retajam daudzgadīgajam lakstaugam, kam ir sava, šķietami nemanāma aģence. Skatījums, kas to paver, lai arī tikai mākslas darbā, ir paplašinājums urbāno teoriju laukā, kurā līdz šim dominējuši arhitekta pilsētplānotāja – tāda kā diriģenta, kas apvieno dažādos pilsētas dzīves aspektus un iedzīvotāju grupu vajadzības, – racionalizēti apsvērumi. Porainā matērija ievieš nejaušību pilsētas matērijā, ļauj uzplaukt tās daudzslāņainajai materialitātei, liekot afektīvi jutīgai pilsētniecei izsaukties: tas ir brīnums, tā ir ekstāze.

26 “Kaut kādā nejaušā brīdī nedaudz tās novirzās sānis, / Tā ka tik tikko par novirzi kustību šo varam nosaukt” (II, 219–220) vai “Lai tad mēs nebūtu spiesti visu tik paciest un panest, / Notiek šī nelielā novirze” (II, 291, 292; Lukrēcija 1995: 51, 53).

27 Tieši Gradoni di Kjaija kāpnes Lāces un Benjamina rakstā nav minētas, bet uz tām izspēlētais teātris spilgti aprakstīts Kurcio Malapartes (*Malaparte*) romānā “Āda”, kas tapis jau pēc Otrā pasaules kara un izdots 1949. gadā (Malaparte 2001: 60–61). Par līdzību starp Malapartes un Lāces Neapoles aprakstiem skatīt: Taurens 2015.

Literatūra

- Aishils (1975). Saistītais Prometejs. No sengrieķu val. tulk. Augusts Ģiezens. *Sengrieķu traģēdijas*. Sast. Ābrams Feldhūns. Rīga: Liesma, 9.–34. lpp.
- Alaimo, Stacy (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Barad, Karen (2008). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. Alaimo, Stacy; Hekman, Susan (eds.). *Material Feminisms*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, pp. 120–154.
- Beneta, Džeina (2023). Krājumu vara: tālākas piezīmes par materialitātes aģenci. No angļu val. tulk. Ieva Melgalve. *Strāva*, Nr. 8, 30.–52. lpp.
- Bennett, Jane (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, London: Duke University Press.
- Bennett, Jane (2012). Powers of the Hoard: Further Notes on Material Agency. Cohen, Jeffrey Jerome (ed.). *Animal, Mineral, Vegetable: Ethics and Objects*. Washington (DC): Oliphant Books, pp. 237–269.
- Benjamin, Andrew (2010). Porosity at the Edge: Working through Walter Benjamin's 'Naples'. Hartoonian, Gevork (ed.). *Walter Benjamin and Architecture*. London, New York: Routledge, pp. 39–50.
- Benjamin, Walter (1978). *Briefe*. Bd. 1. Hrsg. Gershorn Scholem, Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, Walter (1982). Das Passagen-Werk. *Gesammelte Schriften*. Bd. 5. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, Walter (1991a). Die Aufgabe des Übersetzers. *Gesammelte Schriften*. Bd. 4, Tl. 1. Hrsg. von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 9–21.
- Benjamin, Walter (1991b). Denkbilder. Marseille. *Gesammelte Schriften*. Bd. 4, Tl. 1. Hrsg. von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 359–364.
- Benjamin, Walter; Lācis, Asja (1991). Neapel. Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Bd. 4, Tl. 1. Hrsg. von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 307–316.
- Benjamins, Valters (2005). Tulkotāja uzdevums. *Illuminācijas*. No vācu val. tulk. Ivars Ijabs. Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, 60.–72. lpp.
- Benjamins, Valters (2024). Ceļojumu piemiņlietas. Marseļas katedrāle. *Vienvirziena iela*. No vācu val. tulk. Igors Šuvajevs. Rīga: Neputns, 60., 61. lpp.
- Benjamins, Valters; Lācis, Asja (2023). Neapole. Zimmels, Georgs. *Pilsēta un sieviete*. No vācu val. tulk. Igors Šuvajevs. Rīga: Neputns, 175.–185. lpp.
- Boer, René (2023). *Smooth City: Against Urban Perfection, Towards Collective Alternatives*. Amsterdam: Valiz.
- Boļšakova, Linda (2024). Uzrakta. Atraste, Roberta; Kozlova, Sofija Anna (sast.). *Survival Kit 15*. Katalogs. Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, 16., 17. lpp.
- Brinkmanis, Andris (2020). Constellation Asja. e-flux, No. 110, pp. 1–20. Available: <https://www.e-flux.com/journal/110/337321/constellation-asja/> [Accessed 16.10.2024.].

- Cicchini, Elenio; Michalsky, Tanja (2024). Call for Papers: Porosity of the City – Porosity of the Image. Walter Benjamin and Naples (1925–2025). *Bibliotheca Hertziana. Max Planck Institute for Art History*. Available: https://www.biblhertz.it/3553303/240910_CFP_Porositaet-der-Stadt_-_Porositaet-des-Bildes [Accessed 30.09.2024.].
- Dona, Sofia (2018). Cities in Suspension. Wolfrum, Sophie; et al. (eds.). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser, pp. 167–169.
- Eiland, Howard; Jennings, Michael W. (2014). *Walter Benjamin: A Critical Life*. Cambridge (MS), London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Epikūrs (2007a). Fragmentu izlase. *Vēstules. Atziņas. Fragmenti*. No sengrieķu val. tulk. Agnese Gaile un Aija van Hofa. Rīga: Liepnieks & Rītups, 130.–185. lpp.
- Epikūrs (2007b). Vēstule Hērodotam. *Vēstules. Atziņas. Fragmenti*. No sengrieķu val. tulk. Agnese Gaile un Aija van Hofa. Rīga: Liepnieks & Rītups, 28.–61. lpp.
- Erben, Dietrich (2018). Porous – Notes on the Architectural History of the Term. Wolfrum, Sophie; et al. (eds.). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser, pp. 26–31.
- Ferrando, Francesca (2019). *Philosophical Posthumanism*. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Freitas, Rita Pinto de (2018). Porous and Hybrid: Conditions for the Complex City. Wolfrum, Sophie; et al. (eds.). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser, pp. 76–78.
- Gaile, Agnese; Hofa, Aija van (2007). Komentāri. Epikūrs. *Vēstules. Atziņas. Fragmenti*. No sengrieķu val. tulk. Agnese Gaile un Aija van Hofa. Rīga: Liepnieks & Rītups, 187.–286. lpp
- Graff, Uta (2018). Porosity of the Monolithic. Wolfrum, Sophie; et al. (eds.). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser, pp. 82, 83.
- Haraveja, Donna (2021). Kiborga manifests. *Fragmenti*. No angļu val. tulk. Ieva Melgalve. *Strāva*, Nr. 1, 76.–90. lpp.
- Hofstadter, Douglas R. (1980). *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. Penguin Books.
- Ingarden, Roman (1975). Phenomenological Aesthetics: An Attempt at Defining Its Range. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, No. 33(3), pp. 257–269.
- Jones, Brandon (2021). Mattering. Braidoti, Rosa; Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic, pp. 244–247.
- Kukaine, Jana (2021). Visceral Resistance and The Vulnerability of Breathing. *The Polish Journal of Aesthetics*, No. 61(2), pp. 95–112.
- Kukaine, Jana (2024). *Viscerālā estētika: afekti un feministiskā māksla postsociālismā*. Rīga: LU LFMI, RSU.
- Kukaine, Jana; Taurens Jānis (2022). A Smuggler, a Butcher and a Fairy: Doing Things with One's Body. Dormor, Catherine; Sliwinska, Basia (eds.). *Transnational Belonging and Female Agency in the Arts*. London, New York, Dublin: Bloomsbury Publishing, pp. 239–258.
- Lacis, Asja (1971). *Revolutionär im Beruf: Berichte über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*. Hrsg. von Hildegard Brenner. München: Rogner & Bernhard.
- Lacis, Anna (2018). *Krasnaja gvozдика*. Moskva: Izdanije knižnogo magazina "Ciolkovskij".
- Lācis, Anna (1925). Parizes ikdeēna un teātris. *Domas*, Nr. 9, 285.–291. lpp.

- Lehnerer, Alex (2018). A City Is an Apple Tree. Wolfrum, Sophie; et al. (eds.). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser, pp. 170–173.
- Lejnīeks, Jānis (2024). Arhitektūra. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/4869-arhitekt%C5%ABra> [sk. 09.10.2024.].
- Lukrēcijs [Tīts Lukrēcijs Kārs] (1995). *Par lietu dabu*. No latīņu val. tulk. Jāzeps Eiduss. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Malaparte, Kurcio (2001). *Āda*. No itāļu val. tulk. Dace Meiere. Rīga: Jumava.
- Meyer, James (2001). *Minimalism: Art and Polemics in the Sixties*. New Haven, London: Yale University Press.
- Migļāne, Margarita (1973). "Tu ienāci pulkā...". Migļāne, Margarita; u. c. *Anna Lācis*. Rīga: Liesma, 7.–74. lpp.
- Mittelmeier, Martin (2013). *Adorno in Neapel: Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt*. München: Siedler Verlag. Epub file.
- Mitelmeiers, Martins (2015). Asja Lācis Neapolē. Kā porainības koncepts ietekmēja Valtera Benjamina un Teodora V. Adorno tekstu stilu. Tulk. Mudīte Smiltēna. *Kultūras Krustpunkti*, Nr. 8, 79.–92. lpp.
- Musil, Robert (1978). *Vereinigungen. Zwei Erzählungen*. Reinbeck bei Hamburg: Rohwolt.
- Paškevica, Beata (2006). *In der Stadt der Parolen: Asja Lacis, Walter Benjamin und Bertolt Brecht*. Essen: Klartext Verlag.
- Paškevica, Beata (2015). Annas (Asjas) Lācis loma Valtera Benjamina filozofiskās domas ģenēzē. *Kultūras Krustpunkti*, Nr. 8, 70.–78. lpp.
- Prusts, Marsels (1996). *Zudušo laiku meklējot*. [I grām.: *Svana pusē*] No franču val. tulk. Skaidrīte Jaunarāja. Rīga: Jumava.
- Prusts, Marsels (2002). *Zudušo laiku meklējot*. III grām.: *Germantu lokā*. No franču val. tulk. Skaidrīte Jaunarāja. Rīga: Daugava.
- Sennett, Richard (2023). *Building and Dwelling: Ethics for the City*. New Haven, London: Yale University Press.
- Smailbegoviča, Ada (2024). Mākoņu rakstīšana un īpašību kustība. No angļu val. tulk. Ieva Melgalve. *Strāva*, Nr. 12, 4.–46. lpp.
- Stavrides, Stavros (2018). *Common Space: The City as Commons*. London: Zed Books.
- Šuvajevs, Igors (2023). Komentāri [Neapole]. Zimmels, Georgs. *Pilsēta un sieviete*. No vācu val. tulk. Igors Šuvajevs. Rīga: Neputns, 187.–189. lpp.
- Taurens, Jānis (2015). Neapoles pasāžas. *Kultūras Krustpunkti*, Nr. 8, 93.–99. lpp.
- Taurens, Jānis (2018). Asja Lacis and Walter Benjamin: Translating Different Cities. *Canadian Review of Comparative Literature*, No. 45(1), pp. 15–30.
- Taurens, Jānis (2019). Heliotrops un katedrāle. *Punctum*, 05.08. Pieejams: <https://www.punctummagazine.lv/2019/05/08/heliotrops-un-katedrale/> [sk. 09.10.2024.].
- Taurens, Jānis (2021). Asja Lācis: a Room of One's Own and Trajectories of Nonbelonging. *Theory and Criticism of Literature and Arts*, No. 5(2), special issue *Updating Herstories*, pp. 27–45.

- Taurens, Jānis (2022). Postkoloniālais feminisms Ingas Gales prozā: vardarbība un seksualitāte. *Letonica*, Nr. 45, 8.–27. lpp. <https://doi.org/10.35539/LTNC.2022.0045.J.T.9.27>
- Tuana, Nancy (2008). Viscous Porosity: Witnessing Katrina. Alaimo, Stacy; Hekman, Susan (eds.). *Material Feminisms*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, pp. 188–213.
- Tuin, Iris van der (2021). Neo / New Materialism. Braidoti, Rosa; Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic, pp. 277–279.
- Vulfa, Virdžīnija (2005). *Uz bāku*. No angļu val. tulk. Silvija Brice. Rīga: Atēna.
- Wolfrum, Sophie; et al. (eds.) (2018). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser.
- Wolfrum, Sophie (2018a). Porous City – From Metaphor to Urban Agenda. Wolfrum, Sophie; et al. (eds.). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser, pp. 9–12.
- Wolfrum, Sophie (2018b). Porosity – Porous City. Wolfrum, Sophie; et al. (eds.). *Porous City: From Metaphor to Urban Agenda*. Basel: Birkhäuser, pp. 17–19.