

Latvijas Kultūras akadēmija  
Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

JUNA BINGA KRĀJUMA „MEZGLU RAKSTS” STĀSTU TULKOJUMS

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”  
Starpkultūru sakaru (Latvija un Ziemeļvalstis) apakšprogrammas  
4. kursa studente Sandra Alksne  
(ID Nr. 20120201)

Darba vadītāja:

Lektore, M.phil. Ieva Pīgozne

---

/paraksts/

Rīga

2016

## SATURS

IEVADS .....	3
1. JUNA BINGA UN VIŅA DAIĻRADES RAKSTUROJUMS .....	7
1.1. Juna Binga daiļrades raksturojums.....	7
1.2. Stāstu krājuma „Mezglu raksts” raksturojums .....	9
2. JUNA BINGA STĀSTU TULKOŠANAS PROBLEMĀTIKA .....	14
2.1. Tulkojumā izmantotie paņēmieni .....	14
2.2. Tulkošanas procesā radušās problēmas un to piedāvātie risinājumi .....	18
2.2.1. Leksiskās problēmas tulkošanas procesā.....	20
2.2.2. Sintaktiskās problēmas tulkošanas procesā.....	27
3. JUNA BINGA STĀSTU TULKOJUMS.....	31
Magnētiskajā lentē atrastais manuskripts .....	32
Baltās krāsas gaišāka nokrāsa.....	42
Jāns, Ellinura un bildes.....	55
NOBEIGUMS .....	65
KOPSAVILKUMS .....	67
SUMMARY .....	71
SAMMENDRAG.....	72
IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS .....	68
PIELIKUMS. JUNA BINGA STĀSTU KRĀJUMA „MEZGLU RAKSTS” TULKOJAMO STĀSTU ORIGINĀLTEKSTS .....	73

## IEVADS

Jaunrades darbu „Juna Binga krājuma „Mezglu raksts” stāstu tulkojums” sastāda apraksts par autoru un viņa daiļradi, trīs stāstu tulkojums, kā arī tā teorētiskais pamatojums un problemātikas analīze.

Tulkošanai tikuši izvēlēti Jona Binga (*Jon Bing*) stāstu krājuma „Mezglu raksts” (*Knuteskript*) stāsti „Magnētiskajā lentē atrastais manuskripts” (*Manuskript funnet på magnetbånd*), „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” (*En blekere skygge av hvitt*) un „Jāns, Ellinura un bildes” (*Jan, Ellinor og bildene*). Lai gan tie ir atšķirīgi, visi trīs stāsti atbilst vienotajam krājuma stilam un noskaņai, kā arī iekļaujas rakstnieka kopējā daiļradē.

### **Temata nozīmīgums un novitāte**

Bakalaura darba aktualitāte un novitāte saistīta ar to, ka latviešu valodā šī autora darbi nav tulkoti, kaut arī Juns Bings atzīts par vienu no nozīmīgākajiem zinātniskās fantastikas pionieriem Norvēģijas literatūrā. Aktuāls ir arī J. Binga daiļrades saturs, kas sniedz jaunu ieskatu modernajā kultūrā un sabiedrībā. Viņa daiļrade neaprobežojas ar zinātnisko fantastiku, bet ietver arī laikmetīgus romānus, mūsdienu sabiedrības kritiku un stāstus par izdomātiem reālistiskiem notikumiem. Šī J. Binga darbu dažādība atspoguļojas stāstu krājumā „Mezglu raksts”, kur atrodami klasiski zinātniskās fantastikas elementi, interese par mediju un informācijas tehnoloģijām, popkultūras ietekme, vēsturisku notikumu interpretācijas un daudz citu aspektu.

### **Pētījuma mērķis**

Jaunrades darba mērķis ir veikt kvalitatīvu Juna Binga stāstu tulkojumu latviešu valodā.

### **Pētniecības uzdevumi**

Balstoties uz norādīto mērķi, izvirzīti šādi uzdevumi:

1. izpētīt autora biogrāfiju un daiļradi un sniegt tās īsu raksturojumu;
2. izanalizēt tulkojamo tekstu, tā specifiku un mākslinieciskos paņēmienus;
3. veikt teksta tulkojumu latviešu valodā;

4. raksturot tulkošanas problemātiku un piedāvāt uzrādīto problēmu risinājumus.

### **Pētniecības jautājumi**

Saskaņā ar izvirzītajiem uzvedumiem uzstādīti šādi jautājumi:

- Kāda ir tulkojamā teksta specifika un tajā pielietotie mākslinieciskie paņēmieni?
- Kādas tulkošanas problēmas ir identificētas teksta tulkošanas procesā un kādi ir to piedāvātie risinājumi?

### **Pētījumā izmantotās zinātniskās metodes**

Lai veiktu detalizētu izpēti un izmantotu esošās zinātniskās teorijas, izmantota avotu un literatūras analīzes metode un aprakstošā metode. Lai veiktās analīzes rezultātā izdarītu secinājumus, lietota loģiski konstruktīvā metode. Lai veiktu kvalitatīvu tulkojumu, pielietota kombinēta pieeja no dažādām tulkošanas metodēm. Visbiežāk tiek izdalītas divas pretējas tulkošanas pieejas – uz avotu orientēta un uz mērķi orientēta tulkošana.<sup>1</sup> Bakalaura darba autore izvēlējusies izmantot pieeju ar noslieci uz mērķi orientētu tulkošanu, ņemot vērā mērķteksta funkcijas un mērķauditoriju, kam norvēģu kultūras reālijas visdrīzāk ir svešas. Uz mērķi orientētu pieeju vienkāršos vārdos mēdz dēvēt arī par brīvo tulkojumu (*free translation*), kas vērsts uz subjektīvu oriģināldarba noskaņas radīšanu un pieļauj novirzes no oriģinālteksta.<sup>2</sup> Tomēr ņemtas vērā arī uz avotu orientētās pieejas atziņas, ievērojot avotteksta īpatnības un cenšoties nezaudēt tajā izmantotos mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus un paņēmienus.

### **Pētījuma teorētiskā bāze**

Bakalaura darba izveidē izmantoti dažādi teorētiskie darbi latviešu, norvēģu un angļu valodā. Literatūra par tulkošanas teoriju pieejama diezgan plašā klāstā, taču tā lielākoties ir vispārīga, un teorētiskā bāze konkrēti tulkošanai no norvēģu valodas uz latviešu valodu aprobežojas tikai ar īpašvārdu atveides teoriju. Tomēr ir iespējams izmantot un pielāgot vispārīgās tulkošanas teorijas elementus, kā arī, uz tiem pamatojoties, ieviest jaunus risinājumus. Katra tulkošanas procesā radusies problēma

---

<sup>1</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. Rīga: University of Latvia, 2004. 9. lpp.

<sup>2</sup> Turpat, 11. lpp.

aplūkota un risināta individuāli, ņemot vērā arī profesionālu teorētiķu minētos ieteikumus.

Galvenie tulkošanas procesā izmantotie teorētiskie avoti ir latviešu tulkojumzinātnieces Ievas Zaubergas teorētiskie darbi,<sup>3</sup> kuros apskatītas tulkošanas pieejas, iespējamās problēmas un to risinājumi, kā arī aplūkota globalizācijas ietekme tulkojumzinātnes attīstībā. Noderīgi bijuši arī pieredzējušā valodnieka un tulkotāja Jāņa Sīļa pētījumi,<sup>4</sup> kur iztirzāti dažādi ar tulkošanas problēmām saistīti jautājumi. Pētījuma gaitā lieti noderējis arī angļu tulkošanas teorētiķes un literatūrzinātnieces Sjūzenas Basnetas (*Susan Bassnett*) teorētiskais darbs,<sup>5</sup> kur apskatīts plašs tulkojumzinātnes jautājumu loks. Veicināt izpratni par Juna Binga daiļrades un tulkojamā teksta laikmeta kontekstu ļoti palīdzējis norvēģu filologa, literatūras vēsturnieka un kritiķa Eistaina Rotema (*Øystein Rottem*) pētījums par norvēģu literatūras vēsturi.<sup>6</sup> Lai radītu pēc iespējas precīzāku tulkojumu un nodrošinātu gramatiski pareizu tekstu, darba gaitā izmantotas dažādas vārdnīcas un leksikoni, piemēram, Tildes sinonīmu vārdnīca<sup>7</sup>, kā arī latviešu un norvēģu gramatikas rokasgrāmatas.<sup>8</sup>

## Darba struktūra

Darbu pamatā sastāda divas daļas – teorētiskais pamatojums, kas iedalīts nodaļās un apakšnodaļās, un stāstu tulkojums latviešu valodā.

Pirmajā nodaļā raksturota Juna Binga biogrāfija un daiļrade, kā arī analizēts stāstu krājums „Mezglu raksts”.

Otrajā nodaļā ir tulkojumā izmantoto paņēmienu apskats, tulkošanas procesā radušos problēmu analīze un piedāvāto risinājumu raksturojums.

Trešajā nodaļā veikts krājuma „Mezglu raksts” stāstu tulkojums.

Pielikumā ietverts darbu oriģinālais teksts norvēģu valodā.

---

<sup>3</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. Rīga: University of Latvia, 2004.; Zauberga, Ieva. *Tulkojumvalodas stilistiski strukturālā neviendabība*. *Linguitica Lettica* 5, 1995.; Zauberga, Ieva. *Globalizācijas ietekme uz citvalodu īpašvārdu atveidi latviešu valodā*. *Linguistica Lettica* 13, 2004.

<sup>4</sup> Sīlis, Jānis. *Tulkojamības problēma „netulkojamajos tekstos”*. No: Valodas vienību semantika un tās izpētes aspekti. Rīga: Latvijas Universitāte, 2002.;

Sīlis, Jānis. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.

<sup>5</sup> Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Third edition. London and New York: Routledge, 1980.

<sup>6</sup> Rottem, Øystein. *Norges litteraturhistorie. Bind 8*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS, 1998.

<sup>7</sup> Sinonīmu vārdnīca. Tildes datorvārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009.

<sup>8</sup> Guļevska, D., A. Miķelsons, T. Poříte. *Pareizrakstības un pareizrūnas rokasgrāmata*. Rīga: Avots, 2002.; Dannemarks, Nilss. *Norvēģu valodas gramatika*. Rīga: Apgāds Norden, 1995.

### **Darbā izmantoto terminu skaidrojums**

**Avotteksts** – oriģinālais tulkojamais teksts norvēģu valodā.

**Avotvaloda** – valoda, no kuras tiek tulkots (norvēģu valoda).

**Avotkultūra** – kultūra, kuru pārstāv avotteksts (norvēģu kultūra).

**Mērķteksts** – tulkojuma teksts latviešu valodā.

**Mērķvaloda** – valoda, kurā tiek tulkots (latviešu valoda).

**Mērķkultūra** – kultūra, kuru pārstāv mērķteksts (latviešu kultūra).

**Hibrīdteksts** – atsvešināts, neviendabīgs teksts, kas veidojas tulkošanas procesā.

Teorētiski visi tulkojumi lielākā vai mazākā mērā uzskatāmi par hibrīdtekstiem.

# 1. JUNA BINGA UN VIŅA DAIĻRADES RAKSTUROJUMS

## 1.1. Juna Binga daiļrades raksturojums

Juns Bings (*Jon Bing*, 1944 – 2014) ir slavens norvēģu rakstnieks un jurisprudences un informācijas tehnoloģiju profesors. Viņš dēvēts par informācijas sabiedrības tulku un hronistu.<sup>9</sup> Kā labs tehnoloģiju attīstības un cilvēku pazinējs J. Bings palīdzējis citiem saprast, kas notiek, kad satiekas tehnoloģijas un sabiedrība. Viņa daudzpusīgās intereses un plašais kompetenču lauks sekmējis ļoti daudz un dažādu darbu rašanos. J. Binga pienesums ir milzīgs, iekļaujot pētnieciskos darbus, populārzinātniskas publikācijas, bērnu literatūru, stāstu krājumus, romānus, lugas, komiksus, tulkojumus, kopā ar rakstnieku Tūru Ogi Bringsverdu (*Tor Åge Bringsværd*) veidotās antoloģijas un daudz citu darbu.<sup>10</sup> Viņš vadījis daudzas ar kultūru saistītas komisijas, Norvēģijas Filmu padomi, Norvēģijas Kultūras padomi u.c., bijis goda doktors Stokholmas un Kopenhāgenas Universitātē, kā arī iecelts Sv. Olava ordeņa bruņinieka kārtā. J. Binga ieguldījums novērtēts ar virkni akadēmisko godalgu un literatūras balvu.<sup>11</sup> Viņš zināms kā pozitīvs, piezemēts un ar milzīgām darba spējām apveltīts cilvēks, savā ziņā līdzinoties viņa talismanam zilonim, ko dažādu priekšmetu formā viņš kolekcionējis. Kā kolekcionēšanā, tā profesionālajā sfērā J. Bings darbojies ar lielu entuziasmu un radošu rotaļīgumu.<sup>12</sup>

Juns Bings jau agrā bērnībā demonstrējis savu neizmērojamo fantāziju, stāstot ikvakara pasakas jaunākajai mātai un sarakstot pirmo grāmatu jau divpadsmit gadu vecumā.<sup>13</sup> Daiļliteratūrā viņš ir ļoti nozīmīgs kā viens no pirmajiem zinātniskās fantastikas pārstāvjiem Norvēģijā.<sup>14</sup> Zinātniskā fantastika kā stabils žanrs attīstījās jau 19. gadsimta beigās, un to veicināja straujais tehnoloģiskais progress un sociālo struktūru maiņa. Bieži tiek uzskatīts, ka fantastikas autori fokusējas tikai uz tehnoloģiju attīstību, tomēr tā gluži nav. Jau kopš žanra pirmsākumiem zinātniskās fantastikas autori interpretē zinātnes sasniegumu un sociālo parādību attīstību un

---

<sup>9</sup> Rottem, Øystein. *Norges litteraturhistorie. Blind* 8. 78. lpp.

<sup>10</sup> Jon Bing. En hyllest. Oslo: Senter for rettsinformatikk, UiO, 2014. Pieejams: <http://jonbing.net/> [skatīts 2016, 9. apr.]

<sup>11</sup> *Store norske leksikon*. Oslo, 2000. Pieejams: <https://snl.no/> [skatīts 2016, 9. apr.]

<sup>12</sup> Jon Bing. En hyllest. Pieejams: <http://jonbing.net/> [skatīts 2016, 9. apr.]

<sup>13</sup> Bjånesøy, Kjartan Brügger. *Mr. Bing*. Dagbladet Portrettet. 15.08.2005. Pieejams: <http://www.dagbladet.no/magasinet/2005/08/15/440220.html> [skatīts 2016, 9. apr.]

<sup>14</sup> *Store norske leksikon*. Pieejams: <https://snl.no/> [skatīts 2016, 9. apr.]

cenšas fiksēt, kādus emociju un uzvedības modeļus veido izmainīts realitātes stāvoklis.<sup>15</sup>

J. Bings kā daiļliteratūras autors debitēja 1967. gadā kopā ar jau minēto rakstnieku un viņa labāko draugu T. O. Bringsverdu radot pirmo pašu sarakstīto krājumu „Aplī apkārt saulei” (*Rundt solen i ring*) un iepazīstinot Norvēģiju ar zinātnisko fantastiku kā nopietnu literāru žanru. Viņi gan deva priekšroku apzīmējumam „fabulu proza” (*fableprosa*), jo žanrs, kurā darbojās, bija plašāks par klasisko zinātnisko fantastiku. Abi jaunībā dibinājuši zinātniskās fantastikas klubu un arī vēlāk darbojušies kopā, veidojot daudz romānu, stāstu un lugu teātrim, radio, televīzijai un internetam, tai skaitā scenāriju pirmajam norvēģu zinātniskās fantastikas seriālam „Bezbiļetnieks” (*Blindpassasjer*).<sup>16</sup>

J. Binga zinātniskā fantastika ir klasiskāka salīdzinājumā ar T. O. Bringsverda daiļradi. Tajā sastopami zinātniski un pseidozinātniski elementi un tehnoloģiju inovācijas. Darbība bieži norisinās nākotnē, kosmosā un uz svešām planētām. Darbos ietverti tipiski zinātniskās fantastikas elementi, kā ceļojumi starp panētām un dimensijām, laika mašīnas, kiborgi un roboti.<sup>17</sup> Rakstnieku iespaidojusi 1970. gados uzplaukusī zinātniskās fantastikas kustība Norvēģijā, kas centrējās ap zinātniskās fantastikas žurnālu „NOVA” un kuras pārstāvji bija arī T. O. Bringsverds, rakstnieks-ilustrators Pēters Hors (*Peter Haar*) un izdevuma redaktors un literāts Eivinns Mīre (*Øyvind Myhre*).<sup>18</sup> Tomēr J. Bings sarakstījis arī darbus, kur fantastikas dažkārt nav nemaz. Viņš iedvesmojies no popārta un triviālās literatūras un kritiski attiecies pret modernajiem mītiem.<sup>19</sup> Par viņa veiksmīgāko daiļliteratūras veikumu uzskatīts tā sauktais „Aleksandrijas kvartets” (*Alexandria-kvartetten*), kas sastāv no četrām saturiski saistītām grāmatām – „Azur”, „Zalt”, „Mizt” un „Tanz”. Tās ietver zinātniskās fantastikas motīvus un padziļinātas zināšanas par informācijas tehnoloģijām, atainojot iespējamo nākotni kā progresīvo mediju laikmetu. Sižets turpina krājuma „Mezglu raksts” stāstā „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” iesākto ideju par kosmonautiem, kuri ceļo starp planētām, ievācot un izplatot informāciju, un risinot dažādas problēmas, ar ko ceļā nākas sastapties. J. Bings aplūkojis zināšanu un

---

<sup>15</sup> Simsons, Bārbala. *Latviešu rakstnieku kosmiskās dēkas*. Interneta žurnāls Satori. Pieejams: [http://satori.lv/raksts/11187/Latviesu\\_rakstnieku\\_kosmiskas\\_dekas](http://satori.lv/raksts/11187/Latviesu_rakstnieku_kosmiskas_dekas) [skatīts 2016, 29.apr.]

<sup>16</sup> *Store norske leksikon*. Pieejams: <https://snl.no/> [skatīts 2016, 9. apr.]

<sup>17</sup> Rottem, Øystein. *Norges litteraturhistorie*. 78. lpp.

<sup>18</sup> Turpat, 86. lpp.

<sup>19</sup> Turpat, 78. lpp.



varas attiecības, zināšanu saglabāšanu un pārvaldīšanu, reflektējot par dažādiem informācijas un komunikācijas medijiem.<sup>20</sup>

Juna Binga daiļliteratūrā valoda ir stilistiski skaidra. Fantāzija izpaužas vairāk saturiski nekā valodiski. Atainojuma forma bieži liecina par viņa profesionālo kvalifikāciju. Viņš radījis ne tikai daiļliteratūru, bet arī virkni zinātnisko un mācību grāmatu un kā datorspeciālists un jurists darbojies daudzās nacionālajās un internacionālajās organizācijās.<sup>21</sup> Šī pieredze atbalsojusies viņa stāstos, piešķirot tiem savdabīgu, detalizēti reālistisku nokrāsu. Rakstnieks izmantojis daudz citātu angļu valodā, slavenu personību vārdus, dažādus faktus un citus elementus, kas rada reālāku atmosfēru un asprātīgas situācijas. J. Binga darbos klišejas un zinātniskās fantastikas klasiskie elementi izmantoti apzināti, tādējādi radot satīrisku gaisotni.<sup>22</sup>

Juna Binga daiļrade ir apjomīga un dažāda, tomēr centrā lielākoties ir interpretācijas par sabiedrības un tehnoloģiju attīstības nākotni, kas izklaidē, taču raisa arī pārdomas par mūsdienu cilvēka dzīvesveidu un darbību. Tādēļ, laikam ejot, viņa darbi drīzāk kļūst arvien aktuālāki, nevis zaudē savu nozīmību.

## 1.2. Stāstu krājuma „Mezglu raksts” raksturojums

Stāstu krājums „Mezglu raksts” izdots 1974. gadā, un tas gan turpina agrākās daiļrades īpatnības, gan liecina par jaunām tendencēm J. Binga daiļradē. Krājums ietver agrīnajiem darbiem raksturīgos zinātniskās fantastikas elementus, bet arī rāda jau padziļinātāku interesi par mediju un informācijas tehnoloģijām, kā arī attēlo modernās sabiedrības kritiku, izmantojot ļoti dažādus motīvus. Tos apvieno priekšstats par to, ka visas parādības ir noslēpumainas zīmes, kas norāda uz kaut ko, kas eksistē aiz tām. Zīmes slēpjas, vienlaicīgi glabājot atslēgu uz *patiesu* pasaules izpratni. Ja zināms kods, ir iespējams iekļūt aiz mīta priekškara. Uz to tēlaini norāda arī krājuma virsraksts un mazs prologs sākumā par mezglu rakstu kā zudušu zīmju sistēmu, kuru vairs nav iespējams iztulkot, jo ir pazaudēta atslēga. Dažādie stāsti ir kā mēģinājumi atšķetināt šos mezglus, ko ietver realitātes fenomeni. Līdzīgi senajam mezglu rakstam, savienojot lietas noteiktā veidā un atbilstoši noteiktam kodam, var atklāt patiesību, rast jēgu un kārtību šķietami bezjēdzīgā haosā. Ar šo kodu palīdzību

---

<sup>20</sup> Rottem, Øystein. *Norges litteraturhistorie*. 84.–85. lpp.

<sup>21</sup> Turpat, 79. lpp.

<sup>22</sup> Turpat, 81. lpp.

iespējams arī nošķirt attēlu no tā, uz ko tas atsaucas, jeb *atmitologizēt* modernos mītus, kas visbiežāk arī ir ilustrēti attēlu formā, piemēram, filmu un reklāmu veidā.<sup>23</sup>

Krājumu „Mezglu raksts” sastāda piecpadsmit gan satura, gan formas ziņā atšķirīgi stāsti ar dažādiem papildinājumiem – prologu, atmiņām, dzejoli. Katra literārā vienība funkcionē gan atsevišķi, gan kopā ar pārējām, tādējādi radot mezglu rakstu, ko lasītājam uzdots atšķetināt. Krājumu papildina arī vairākas ilustrācijas, kas ievietotas pirms atsevišķiem stāstiem. Viena no tām – mezglu raksta attēls pašā krājuma sākumā – iekļauta arī teksta tulkojumā, lai saglabātu oriģināla radīto efektu.

Pienācīgam iespaidam būtu nepieciešams tulkot visu stāstu krājumu, taču arī trīs izvēlētie stāsti spēj sniegt labu ieskatu autora literārā snieguma specifiskā un lieliski parāda J. Binga daiļrades dažādību pat viena krājuma ietvaros. Lai vismaz daļēji atspoguļotu krājuma noskaņu, tulkoti arī divi papildinājumi – stāstu krājuma ievads par mezglu rakstu un dzejolis, kas saistīts ar pēc tā esošo stāstu. Tulkojumam izvēlētie stāsti attiecīgi atrodas krājuma sākumā, vidū un beigās un atšķiras satura un formas ziņā. Stāsts „Magnētiskajā lentē atrastais manuskripts” attēlo rakstnieka otrās, eksaktākās profesijas iespaidu uz viņa literatūru, ietver fantastiskus elementus, taču atstāj reālistisku iespaidu. Darbs „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” turpretī radīts izteikti zinātniskās fantastikas stilā, aprakstot nereālu realitāti uz citas planētas. Savukārt „Jāns, Elinura un bildes” ir mūsdienīgs stāsts bez zinātniskās fantastikas elementiem, taču ar atsaucēm uz popkultūru un moderno sabiedrību.

Angļu literatūras teorētiķis un kritiķis Džonatans Kalers apgalvojis, ka žanri lasītājos raisa noteiktas konvencijas un gaidas,<sup>24</sup> tāpēc bakalaura darba autore izvēlējusies tulkojamo tekstu iekļaut īso stāstu, nevis noveļu kategorijā, kaut arī norvēģiski tie dēvēti par „*noveller*”. Norvēģu valodā šis apzīmējums var attiekties gan uz stāstiem, gan novelēm, savukārt latviešu valodā tos mēdz izdalīt kā atsevišķus žanrus, lai gan literatūra ir dzīvs organisms, kurš pastāvīgi attīstās un pārveidojas, līdz ar to žanru teorija nevar radīt nepagāžamus postulātus, kā arī žanri praksē nav tik tīri, lai literāru darbu varētu nepastrīdami iekļaut vienā grupējumā.<sup>25</sup> Daudzi elementi šiem abiem žanriem ir kopīgi, piemēram, īsums, lakonisms, detaļas ietilpība, dzīves materiāla norobežojums, un bieži nav iespējams darbus skaidri klasificēt.<sup>26</sup> Taču

---

<sup>23</sup> Rottem, Øystein. *Norges litteraturhistorie*. 82. lpp.

<sup>24</sup> Kalers, Džonatans. *Literatūras teorija. Ļoti saistošs ievads*. Literatūras un filozofijas portāls ¼ Satori, 2007. 89. lpp.

<sup>25</sup> I. Kiršentāle, B. Smilktiņa, Dz. Vārdaune. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991. 5.–6. lpp.

<sup>26</sup> Turpat, 131. lpp.

latviešu literatūras teorijā novelei mēdz piedēvēt konkrētas īpašības. Juna Binga daiļdarbi krājumā „Mezglu raksts” vairāk iekļaujas īsā stāsta žanrā, jo tajos parasti attēlota viena vai dažas personas un bieži atainota tikai viena epizode<sup>27</sup>, tie neseko noteiktai struktūrai un neietver novelei tik raksturīgo fabulas metamorfozi, kad sižeta attīstības kāpinājums noved pie negaidīta pavērsiena. Tomēr dažkārt atrodamas arī kādas noveles žanra iezīmes, piemēram, neikdienišķas parādības un pārsteidzošas beigas.<sup>28</sup> Spriežot pēc krājuma kopumā, J. Bingam patīcis apvienot dažādus žanus, nesekojot konkrētiem noteikumiem. Stāsti ir ļoti atšķirīgi, turklāt starp tiem ietverti īsi apraksti, atmiņas, pat dzejolis. It kā autors censtos pavēstīt lasītājam, ka nav svarīgi mēģināt viņa darbus ielikt kādā noteiktā rāmī, svarīgāk ir tos baudīt kā kvalitatīvu un domas raisošu lasāmvielu.

Sevišķa uzmanība jāveltī dzejolim, kurš iekļauts arī tulkojumā. Tas saistīts ar sekojošo stāstu „Jāns, Ellinura un bildes” un, kā J. Bings atzīmējis piezīmē, veidots no reklāmas kādā 1971. gada žurnālā. Dzejolis sastāv no desmit rindiņām ar anaforu „KOKVILNA” (*BOMULL*), kas salīdzināta ar dažādiem poētiskiem tēliem, piemēram, deju vasarīgā pļavā vai sāļo jūras smaržu. Banālie tēli reizē ar atkārtojumu rada komisku efektu, kas tiek vēl vairāk paspilgtināts stāstā, kur Ellinura apgalvo, ka reklāmu teksti esot mūsdienu dzeja, par ko Jāns sāk vīpsnāt. Līdzīgi kā J. Binga stāstos, dzejolī vērojama intertekstualitāte, kas panākta ar alūzijām un atsaucēm uz reklāmu tekstiem<sup>29</sup>.

Stāsts „Magnētiskajā lentē atrastais manuskripts” veidots divos plānos – vēstījums sākas un beidzas tagadnē, kur no trešās personas skatupunkta raksturoti notikumi, taču tā lielāko daļu sastāda vēstījums pirmajā personā, kas arī ir noslēpumainā manuskripta autors. Tādējādi radīts stāsts stāstā, kas kopā ar dažādu plaši pazīstamu tēlu izmantojumu īpaši paspilgtina darba intertekstualitāti. Stāstā manuskripta autors sevi dēvē par Karlu Maieru (*Carl Mayer*, austriešu dramaturgs, „Doktora Kaligari kabineta” scenārija autors) un ir datu apstrādes speciālists, kurš vēlāk stāstā atsaucas uz grāmatu, kurā apskatīta filma „Doktora Kaligari kabinets”. Tas ir viens no piemēriem, cik ļoti daudzslāņains un interesants ir īsais stāsts, kas atkarībā no lasītāja zināšanām atklāj arvien jaunus elementus. Stāstā ietverta pašam J. Bingam tik tuvā datu apstrādes un informācijas tehnoloģiju pasaule, detalizēto

---

<sup>27</sup> G. Bībers, I. Freidenfelds, M. Gaile u.c. *Literatūras teorija*. Rīga: Zvaigzne, 1978. 146. lpp.

<sup>28</sup> I. Kiršentāle, B. Smilktiņa, Dz. Vārdaune. *Prozas žanri*. 133. lpp.

<sup>29</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 107. lpp.

aprakstu dēļ radot īpašu nereāli reālistisku iespaidu. J. Bings caur Maiera pārdomām analizējis moderno kultūru un sabiedrību, vietām humoristiski, vietām brīdinoši.

Savukārt stāsts „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” ir tradicionālāka zinātniskā fantastika. Atšķirībā no abiem pārējiem stāstiem, tam ir arī vienkāršs, secīgs stāstījums trešajā personā. Stāsts vēsta par tālu nākotni, kur civilizācija izplatījusies uz vairākām planētām, starp kurām komunikāciju nodrošina īpaši kosmonauti, kas ievāc un nogādā informāciju no planētas un planētu. Kāda ceļojuma laikā kosmosa kuģis avarē uz šķietami neapdzīvotas, sniega klātas planētas, kas kosmonautiem kļūst par izaicinājumu ne tikai izdzīvošanas, bet arī domāšanas ziņā. Viņiem nākas pārvērtēt konceptus par krāsām, uztveri un eksistenci, un stāsts, kas iesācies kā izklaidējoša fantastika, galu galā raisa nopietnas pārdomas par vispārpieņemtiem principiem. Šeit aizsākta ideja par kosmonautiem bibliotekāriem, ko J. Bings turpinājis jau minētajā „Aleksandrijas kvartetā”. Arī šajā stāstā J. Bings ietvēris īpašas atsauces, personāžu īpašvārdos izmantojot citu valodu apzīmējumus un tādā veidā iekļaujoties krājuma kopējā idejā par noslēpumiem un kodiem. Ja lasītājs nezina šo vārdu nozīmi, viņš nenojauš, ka Blanšēra, Veisa un Gvenas vārdi apzīmē balto krāsu attiecīgi franču, vācu un velsiešu valodās, jo tas nekur netiek paskaidrots un paliek pašu lasītāju ziņā. Stāstā rodama paralēles ar Eiropā ievērojamākā krāsu vēstures un nozīmes pētnieka Mišels Pastoro apgalvojumu, ka krāsa ir sociāls fenomens, ko sabiedrība rada, definē un apveltī ar nozīmi. Mēs paši veidojam krāsu kodus, vērtības un pielietojumu,<sup>30</sup> un to darījis arī krājuma autors, tēlu vārdiem piešķirot īpašu kodu. Turklāt stāstā atkal izmantots vārds „*Caligari*”, radot atsauci uz pašu filmu un arī iepriekšminēto stāstu.

Stāstā „Jāns, Ellinura un bildes” nav zinātniskās fantastikas, taču ir fantastiski veidots sižets, ko varētu raksturot kā spirāli, kur no vienas ainas attīstās cita, no kuras atkal cita un tā tālāk, katru iepriekšējo padarot par kādu modernu klišeju, reklāmas plakātu, komiksa bildi vai ko līdzīgu. Stāstu raksturo simulācija, viena no postmodernisma īpatnībām, kas rada hiperrealitāti, tehnoloģiju safabricētu realitāti. Piesātinot uztveri ar attēliem datoros, televizoros, reklāmu plakātos, žurnālos un citur, reālības kļūst neiedomājamas bez to kopijām.<sup>31</sup> Stāstā figurē divas galvenās personas – Jāns un Ellinura –, kas dažādās situācijās reizēm risina filozofiskus

---

<sup>30</sup> Pastoureau M. *Blue. The History of a Color*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001. 10. lpp.

<sup>31</sup> Bennett, Andrew and Nicholas Royle. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Harlow: Pearson Education, 2004. 253. lpp.

jautājumus, bet reizēm izdzīvo banālas ainas, kas izskaidro, kāpēc stāsta apakšvirsraksts ir „Sešas klišejas”.

Šiem stāstiem tāpat kā pārējai J. Binga daiļradei piemīt postmodernas īpašības, tie ietver atsauces, citātus, klišejas un populārās kultūras elementus. Tādējādi veidojas teksts, kas nojauc robežas starp elitāro un masu mākslu un kur lasītājs atšifrē tik, cik atļauj paša erudīcija. To var baudīt gan sižeta līmenī, gan, ja sasniegta zināma kompetence, atpazīstot iekļautās atsauces.<sup>32</sup>

J. Binga darbi savu aktualitāti nav zaudējuši arī mūsdienās, atspoguļojot tēmas un idejas, kuru nozīme ar laiku tikai pieaugusi. Tehnoloģijām un informācijas gūzmai arvien vairāk pārņemot mūsu ikdienu, šķiet svarīgi iedziļināties šajos procesos un spēt tos kritiski analizēt. J. Bings palīdz paskatīties uz sabiedrību, kultūru un cilvēku it kā no malas un liek ieraudzīt detaļas, kam parasti uzmanību nepievēršam.

---

<sup>32</sup> Lukaševičs, V., S. Mickeviča, I. Sokolova. *Aktuāli literatūras teorijas jautājumi*. Jelgava: LVAVA, 2007. 96. lpp.

## 2. JUNA BINGA STĀSTU TULKOŠANAS PROBLEMĀTIKA

Tulkošanas teorijai ir vairāk nekā divtūkstoš gadu sena vēsture, lai gan tikai no 20. gadsimta tā tiek pētīta kā atsevišķa, nevis interdisciplināra nozare – tulkojumzinātne (*translation studies*).<sup>33</sup> Mūsdienās tā iedalās vairākās atšķirīgās teorijās un pieejās un globalizācijas procesā aktualizējas arvien vairāk. Kā atzinusi Ieva Zauberga, mūsdienās grūti nošķirt tulkojumu no netulkojuma, jo dzīvojam „tulkotā” pasaulē. Tulkojums – vienā kultūrā radīta teksta „pārstādīšana” citā kultūrvidē un valodas sistēmā – vienmēr ir hibrīdteksts, un šī hibrīdizācija redzama arī kultūras, valodas un identitātes attīstībā.<sup>34</sup> Amerikāņu tulkojumzinātnieks un tulkotājs Lorenss Venuti (*Lawrence Venuti*) tulkošanas teorijas vēsturi skaidro kā mainīgas attiecības starp tulkojuma autonomiju, ekvivalenci un funkciju. Šo teorētisko konceptu svārstīgo nozīmi mēdz ietekmēt dažādi lingvistiski, literāri, kulturāli vai sociāli faktori.<sup>35</sup> Mūsdienās tulkošanu uztver ne tikai kā divu valodu, bet arī divu kultūru mijiedarbību. Tulkošana tiek aplūkota kā starpkultūru komunikācijas elements. Tas nozīmē, ka tulkotājam jāiedziļinās ne tikai avotvalodā, bet arī avotkultūrā un jāprot to īpatnības atveidot mērķvalodā un mērķkultūrā. Tulkošanas problemātika ir sarežģījumi, kas šīs atveides procesā rodas un ko iespējams risināt, izmantojot dažādus tulkošanas paņēmienus.

### 2.1. Tulkojumā izmantotie paņēmieni

Kā apgalvojusi Ieva Zauberga, vienmēr pastāv vairāk nekā viens veids, kā tulkot tekstu, taču ir svarīgi apzināties dažādās tulkošanas procesa metodes, pieejas un kritērijus, lai radītu attiecīgajai situācijai un kultūrai visatbilstošāko tulkojumu.<sup>36</sup> Bakalaura darba izstrādes laikā apskatīti dažādi teorētiskie avoti un izvēlēti piemērotākie paņēmieni teksta tulkošanai, ņemot vērā avotteksta īpatnības un mērķteksta funkcijas.

---

<sup>33</sup> *The Translation Studies Reader*. Ed. by Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2004. 4. lpp.

<sup>34</sup> Zauberga, Ieva. *Globalizācijas ietekme uz citvalodu īpašvārdu atveidi latviešu valodā*. 118.–119. lpp.

<sup>35</sup> *The Translation Studies Reader*. Ed. by Lawrence Venuti. 5. lpp.

<sup>36</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 8. lpp.

Visbiežāk tiek izdalītas divas pretējas galvenās pieejas. Pirmā ir uz avotu orientēta tulkošanas pieeja, kuras mērķis ir radīt tulkojumu, kas pēc iespējas vairāk līdzinātos oriģināltekstam. Otrā pieeja ir uz mērķi jeb funkciju orientēta tulkošana, kura fokusējas uz mērķtekstu un mērķkultūru, radot autonomu un pašpietiekamu tulkojumu, ko var uztvert kā oriģinālu jaunradi.<sup>37</sup> Slavenais amerikāņu lingvists un viens no modernās tulkojumzinātnes pamatlicējiem Jūdžins Naida (*Eugene Nida*) šīs pieejas nodalījis kā formālo ekvivalenci (*formal equivalence*), kas fokusēta uz atbilstošu formas un satura vēstījuma atveidi, un dinamisko ekvivalenci (*dynamic equivalence*), kas fokusēta uz atbilstoša efekta atveidi un pilnīgu izteiksmes dabiskumu.<sup>38</sup> Tie ir divi pretpoli, starp kuriem, protams, atrodas daudz dažādu tulkošanas pieeju.

Šī bakalaura darba izstrādē izmantota kombinēta pieeja ar nelielu noslieci uz dinamisko ekvivalenci jeb orientāciju uz mērķi, rēķinoties ar mērķteksta funkcijām un mērķauditoriju, kurai nav pazīstamas norvēģu kultūras reālijas, piemēram, Norvēģijā populārie vietu nosaukumi un septiņdesmitajos gados radītās norvēģu reklāmas. Šo pieeju var dēvēt arī par brīvo tulkojumu (*free translation*), kas orientējas uz subjektīvu oriģināldarba noskaņas radīšanu un pieļauj novirzes no oriģinālteksta, veidojot jaunu, patstāvīgu jaunrades darbu.<sup>39</sup> Tajā pašā laikā tikuši ņemti vērā arī uz avotu orientētās pieejas ieteikumi un ievērotas avotteksta īpatnības, cenšoties nezaudēt tajā izmantotos mākslinieciskos līdzekļus un paņēmienus. Lai arī tulkojums ir autonoma jaunrade, tas saglabā saikni ar oriģināldarbu, kura saturu un noskaņu ir nepieciešams atveidot.

Kultūrai raksturīgās tulkošanas tradīcijas spēcīgi ietekmē mērķteksta iezīmes un neizbēgami ir iespaidojušas arī bakalaura darba autores radīto tulkojumu. Latviešu kultūra pieskaitāma pie mazajām kultūrām, kam ir raksturīga saasināta nacionālās piederības izjūta gan attiecībā uz sevi, gan citiem un respekts pret kultūras atšķirībām. Tāpēc mazo kultūru pārstāvji no tulkojumiem sagaida tuvu atbilstību oriģināltekstam un saglabātas oriģinālteksta īpatnības. Tā iemesls latviešu kultūras gadījumā ir arī faktors, ka tulkojumi latviešu kultūrvīdē ilgstoši ieņēmuši nozīmīgu vietu, bieži pat dominējot pār oriģinālliteratūru. Tulkojumiem raksturīgs respekts pret oriģināltekstu, to imitējot, un augsta interferences pakāpe, ko lasītāji gatavi pieņemt.

---

<sup>37</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 9.–11. lpp.

<sup>38</sup> Nida, Eugene. *Principles of Correspondence*. In: *The Translation Studies Reader*. Ed. by Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2004. 129. lpp.

<sup>39</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 11. lpp.

Interference ir atkāpes no valodas normas, piemēram, plaši izmantotas zemteksta piezīmes daiļliteratūras tulkojumos, kas tekstam laupa viengabalainību, kā arī adaptācija, vispārinājums, izlaidums, paskaidrojumu iekļaušana tekstā. Alternatīva interferencei ir funkcionālā pieeja tekstam, tulkojot nevis vārdus, bet gan to funkcijas attiecīgajā kultūrvidē un uztverot tulkošanu kā starpkulturālu saziņas procesu. Šāda pieeja ir reta latviešu tulkojumos, kam parasti piemīt neviendabība un diezgan augsta hibridizācijas pakāpe,<sup>40</sup> taču mūsdienu tulkošanas teorijā dominē tieši funkcionālā pieeja. Tā atzīst, ka tulkošanas metodi nosaka tulkojumteksta pragmatiskais pielietojums jeb patērētāja vajadzības.<sup>41</sup> Lai gan šis jaunrades darbs pārstāv latviešu kultūru, tā autore paturējusi prātā arī funkcionālās pieejas atziņas, kuras pielāgojusi attiecīgajam tulkošanas procesam. Tiecoties piekrist Ievai Zaubergai, ka globalizācijas procesi maina izpratni par tulkojumu, jādomā, ka arī latviešu tulkošanas tradīcijas piedzīvo pārmaiņas, tuvinādamies funkcionālākai pieejai.

Literāri teksti ievērojami atšķiras no neliterāriem, galvenokārt pēc to nolūka. Angļu tulkojumzinātnieks Pīters Nūmārks (*Peter Newmark*) atzīmējis, ka literāri teksti pieder iztēles pasaulei.<sup>42</sup> Arī Džonatans Kalers (*Jonathan Culler*) minējis iztēli kā literāra teksta pazīmi.<sup>43</sup> Juna Binga darbi ir literāri, taču piesātināti arī ar neliterāru tekstu elementiem, zinātniskiem terminiem, ko ietekmējusi autora zinātniskā darbība. Darbos iekļauta astronomijas, kuģniecības, informācijas tehnoloģiju un citu zinātnisko nozaru terminoloģija, kas raksturīga neliterāriem tekstiem. Tulkojot šādu tekstu, nepieciešams pielāgot attiecīgo leksisko bāzi, atrast atbilstošos terminus mērķvalodā. Tomēr tas ir literārs teksts, kur būtiska ne tikai denotatīvā – ar jēdzienisko saturu saistītā – nozīme, bet arī konotatīvā – ar ekspresīvo nokrāsu saistītā – nozīme. Tulkojamais teksts kā daiļliteratūra iekļaujas ekspresīvo tekstu (*expressive texts*) kategorijā, un ekspresīvie teksti gandrīz vienmēr ir orientēti uz autoru, kas nozīmē, ka tulkotājam jāpārceļ ne vien avotteksta vēstījums, bet arī veids, kā vēstījums pausts.<sup>44</sup> Tāpēc jaunrades darba autore tulkošanas procesā centusies saglabāt oriģinālteksta estētisko efektu un autora stilu. Tādā veidā panākta jau minētā dinamiskā ekvivalence, mēģinot starp mērķauditoriju un mērķteksta vēstījumu radīt

---

<sup>40</sup> Zauberga, Ieva. *Tulkojumvalodas stilistiski strukturālā neviendabība*. 217.–220. lpp.

<sup>41</sup> Zauberga, Ieva. *Globalizācijas ietekme uz citvalodu īpašvārdu atveidi latviešu valodā*. 116. lpp.

<sup>42</sup> Newmark, Peter. Non-literary in the Light of Literary Translation. *The Journal of Specialised Translation*. Pieejams: [http://www.jostrans.org/issue01/art\\_newmark.php](http://www.jostrans.org/issue01/art_newmark.php) [skatīts 2016, 14. apr.]

<sup>43</sup> Kalers, Džonatans. *Literatūras teorija. Ļoti saistošs ievads*. 42. lpp.

<sup>44</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 21. lpp.



tādas pašas attiecības kā starp oriģinālo auditoriju un avotteksta vēstījumu,<sup>45</sup> atstāt tādu pašu iespaidu uz lasītāju kā oriģināls, veidot dzīvu un dinamisku tekstu. Tā tiek dēvēta arī par funkcionālo ekvivalenci, kas apskatīta vācu valodnieka Hansa Vermēra (*Hans Vermeer*) izveidotajā skoposa teorijā (*skopos theory*). Šī teorija atzīst, ka mērķteksta funkcija var atšķirties no avotteksta funkcijas, jo avotteksta funkciju definē starpkultūru komunikācijas mērķis. Funkcionālā ekvivalence starp avottekstu un mērķtekstu parasti ir tulkošanas mērķis jeb *skopos*, bet ne vienīgais.<sup>46</sup>

Tā kā tulkojamajā tekstā ietverta dzeja, tikusi apskatīta arī poētikas teorija un dzejas tulkošanas paņēmieni. Dzejolim „Kokvilna” ir satīriska nokrāsa, tādējādi radot iespaidu nevis par nopietnu dzeju, bet gan par dzejas parodiju. Dzejolis tulkots literāri ar pāris izņēmumiem, jo tam nav atskaņu vai noteikta pantmēra, tāpēc nav grūtību atveidot tekstu vārds vārdā, radot tādu pašu estētisko efektu. Pastāv uzskats, ka dzeju vispār var tulkot tikai literāri, precīzi atveidojot vārdus un vārdu kārtību, un ka tikai šāda atveide spēj sniegt patiesu izpratni par oriģinālo tekstu.<sup>47</sup> Tulkošanas procesu atvieglojušas līdzības starp avotkultūru un mērķkultūru, kur tādas metaforas kā vasarīga pļava vai jūras smarža atstāj analogu iespaidu uz lasītāju. Starp latviešu un norvēģu kultūru tradicionāli izveidojusies samērā cieša saikne, turklāt abu kultūru pārstāvjiem raksturīga līdzīga mentalitāte, vērtību sistēma, tradīcijas. Tomēr dzejoļa tulkošanā ņemta vērā arī uz mērķi orientētā pieeja, fokusējoties uz atbilstošu teksta funkcijas un iespaيدا atveidi.

Daiļliteratūras tulkošanas procesā ātri kļūst skaidrs, ka nav iespējams pieturēties pie viena noteikta tulkošanas paņēmiena, ja vēlas radīt kvalitatīvu mērķtekstu, nezaudējot būtiskas avotteksta īpatnības. Jāpiekrīt angļu tulkošanas teorētiķa Rodžera T. Bella (*Roger T. Bell*) teiktajam, ka, tulkojot tikai literāri jeb vārds vārdā, veidojas godīgs, taču neglīts teksts, savukārt brīvajā tulkojumā rodas skaists, taču neprecīzs teksts.<sup>48</sup> Tātad zelta vidusceļu var panākt, apvienojot pieejas un izvēloties pareizāko metodi katram attiecīgajam gadījumam.

---

<sup>45</sup> Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Third edition. 33. lpp.

<sup>46</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 22. lpp.

<sup>47</sup> *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London and New York: Routledge, 1998. 171. lpp.

<sup>48</sup> Bell, Roger T. *Translation and translating. Theory and Practice*. London and New York: Longman, 1991. 7. lpp.

## 2.2. Tulkošanas procesā radušās problēmas un to piedāvātie risinājumi

Nākas piekrist tulkotāja Dena Dimiņa teiktajam, ka „tulkojums atšķiras no oriģināla ar to pašu, ar ko tējas pirmais uzlējums atšķiras no otrā uzlējuma. Ar garšu.”<sup>49</sup> Tulkojums nevar būt līdzvērtīgs oriģinālam, lai arī cik labs tas būtu, un atliek vien samierināties, ka kādas īpatnības tulkošanas procesā neizbēgami tiek zaudētas, jo „ikvienas valodas skaņas uzliek zīmogu ideju formai”<sup>50</sup>, kā arī kultūras normas mēdz radīt izmaiņas. Taču ar dažādām konkrētām tulkošanas procesā sastopamām problēmām ir iespējams cīnīties, atrodot pareizos risinājumus un radot iespējami kvalitatīvāko tulkojuma variantu.

Bakalaura darba autore sekojusi Sjūzenas Basnetas ieteikumam tulkojot uzmanīties, lai forma būtu saistīta ar saturu, tas ir, pievērst uzmanību katram vārdam, niansei, lai nepalaistu garām kādu īpašu nozīmi, formas elementu, kas ietekmē saturu.<sup>51</sup> Lai sniegtu pēc iespējas oriģinālam līdzīgāku estētisko kvalitāti un saglabātu autora stilu, tulkojums veidots atbilstoši avotteksta noformējumam, piemēram, ievērots atkāpju lietojums gan starp teksta daļām, gan rindkopu sākumos, saglabāts teikumu garums un oriģinālā interpunkcija, cik to atļauj latviešu valodas gramatikas likumi un teksta labskanība, skaitļi rakstīti ar cipariem vietās, kur latviešu valodā tos būtu jāraksta ar vārdiem, kā arī attiecīgie vārdi izcelti tāpat, kā tas darīts oriģināltekstā.

Kā minējis Jānis Sīlis, visi teksti ir vairāk vai mazāk iztulkojami un to tulkojamības pakāpe atbilst avotvalodas un mērķvalodas kultūru simetriskumam.<sup>52</sup> Starp norvēģu un latviešu kultūru un valodu atrodama virkne līdzību, kas atvieglo tulkošanas procesu, taču sastopamas arī daudzas atšķirības, kas rada problēmas un neļauj radīt pilnīgi ekvivalentu tulkojumu. Tulkošanas grūtību iemesli ir gan lingvistiski, gan kultūrspecifiski.<sup>53</sup> Piemēram, lingvistiskajā ziņā sarežģījumus radījusi dažādā īpašvārdu atveide un gramatiskās atšķirības, kā stingri noteikta teikuma locekļu secība un saskaņotie laiki norvēģu valodā, kuri nav sastopami latviešu valodā, retais komatu lietojums norvēģu valodā pretēji latviešu valodas

---

<sup>49</sup> Šlāpins, Ilmārs. *Dens Dimiņš: Ideāli būtu tulkot tikai vienu autoru*. 2016, 14. apr. Pieejams: <http://satori.lv/raksts/11106> [skatīts 2016, 14. apr.]

<sup>50</sup> Šlāpins, Ilmārs. *Dens Dimiņš: Ideāli būtu tulkot tikai vienu autoru*. 2016, 14. apr. Pieejams: <http://satori.lv/raksts/11106> [skatīts 2016, 14. apr.]

<sup>51</sup> Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Third edition. 111. lpp.

<sup>52</sup> Sīlis, Jānis. *Tulkotzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. 18. lpp.

<sup>53</sup> Turpat. 106. lpp.

stingrajiem komatu lietošanas noteikumiem un citas neatbilstības. Attiecībā uz kultūrspecifiku, problēmas izraisījis dažādu norvēģu kultūras reāliju izmantojums, kā arī intertekstuālas atsauces.

Tulkošanas procesā bakalaura darba autore saskārusies ar dažādām problēmām gan vārdu, gan teikumu līmenī. Tāpēc tās iedalītas divās pamata kategorijās – leksikā un sintaksē –, kurās sīkāk izdalītas galvenās tulkošanas procesā radušās problēmas un piedāvāti to risinājumi.

Tulkošanas procesā radušās arī problēmas, kas nav saistītas tikai ar vārdu un teikumu gramatisko struktūru, bet vairāk attiecas uz semantiku jeb valodas vienību nozīmi.<sup>54</sup> Tā kā vārdi, vārdkopas un teikumi mēdz būt daudznozīmīgi (*ambiguous*), proti, tiem piemīt vairāk nekā viena nozīme, var rasties problēmas saistībā ar to interpretēšanu, kā arī, savienojot vārdus, kuriem katram ir vairākas nozīmes, daudznozīmība tiek pavairota.<sup>55</sup> Pēc iespējas precīzāku valodas vienību nozīmes atveidojumu nosaka tulkotāja lingvistiskās, semantiskās un kontekstuālās zināšanas, kā arī veselais saprāts jeb zināšanas par reālo pasauli.<sup>56</sup> Ar semantiku saistītai problemātikai bijusi būtiska loma tulkošanas procesā, lai gan tai nav veltīta atsevišķa nodaļa nepietiekamā piemēru skaita dēļ. Tomēr ir svarīgi minēt intertekstualitāti kā nozīmīgu aspektu saistībā ar semantisko problemātiku tulkošanas gaitā.

### **Intertekstualitāte**

Intertekstualitāte tiek uzskatīta par vienu no galvenajām postmodernisma īpatnībām gan literatūrā, gan cilvēka pasaules uztverē. Nekas nav definējams ārpus konteksta, un literāri teksti vienmēr pastāv dialogā ar citiem literāriem tekstiem. Līdz ar to jebkurš literārs teksts iekļaujams plašākā intertekstuālā kontekstā.<sup>57</sup> Šaurākā līmenī intertekstualitāte tekstā var izpausties alūzijās, atsaucēs un citātos. Tas tulkotājam uzliek atbildību pamanīt un atbilstoši atveidot tekstā iekļautās atsauces. Kā iepriekš minēts, intertekstualitāte ir nozīmīgs mākslinieciskās izteiksmes veids Binga daiļradē. Intertekstuālas atsauces vijas cauri visam tulkojamajam tekstam, galvenokārt dažādu vārdu un frāžu formā. Autors izmantojis dažādu pazīstamu personību vārdus, vārdus citās valodās, tekstus no reklāmām. Visbiežāk netiek dotas

---

<sup>54</sup> *Sinonīmu vārdnīca*. Tildes datorvārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009.

<sup>55</sup> *Machine Translation: an Introductory Guide*. D.J. Arnold, Lorna Balkan, Siety Meijer etc. London: Blackwells-NCC, 1994. 105.–106. lpp.

<sup>56</sup> Turpat, 123. lpp.

<sup>57</sup> Lukaševičs, V., S. Mickeviča, I. Sokolova. *Aktuāli literatūras teorijas jautājumi*. 18. lpp.

norādes uz intertekstuālajām atsaucēm, to uztveršanu atstājot lasītāju ziņā. Tikai par dzejolī izmantotajiem reklāmu tekstiem dota zemteksta piezīme, kas gan arī drīzāk funkcionē kā daļa no paša dzejoļa. Lai saglabātu oriģinālo iespaidu par noslēpumainību saistībā ar mezglu rakstu, bakalaura darba autore centusies izvairīties no papildu paskaidrojumiem un zemsvītras piezīmēm, tāpēc vārdi un frāzes citās valodās nav tulkotas. Turklāt šādu pieeju ieturēt mudinājis arī tas, ka visā stāstu krājumā, kurā izmantoti ļoti daudzi citu valodu vārdi, vārdkopas un teikumi, tie lielākoties nav paskaidroti piezīmēs. Jaunrades darba autore mēģinājusi tulkojumā radīt līdzvērtīgu teksta iespaidu, kādu oriģinālteksts radījis norvēģu lasītājiem. Tādēļ atsauces uz norvēģu kultūras reālijām tulkotas, pielietojot dažādus pārveides veidus, savukārt atsauces uz citu kultūru reālijām visbiežāk atainotas tāpat kā avottekstā. Piemēram, atsauces uz Norvēģijā plaši pazīstamo atrakciju parku „Tivoli” tulkojumā vispārinātas kā „atrakciju parks” un „Tivoli ēstuve”, taču atsauces uz vācu filmu „Doktora Kaligari kabinets” tulkojumā atstātas tādas, kā tās atainotas avottekstā.

### **2.2.1. Leksikās problēmas tulkošanas procesā**

Leksika jeb vārdu krājums un lietojums katrā valodā ir atšķirīgs, kas traucē radīt pilnīgi ekvivalentu tulkojumu. Tāpēc nepieciešams nevis tulkot vārds vārdā, bet iedziļināties tekstā un pielietot dažādas tulkošanas metodes, lai sasniegtu kvalitatīvu un dinamisku tulkojumu.

#### **Akulturācija**

Viena no metodēm ir akulturācija jeb avottekstā sastopamo avotkultūras vērtību un pazīmju pielāgošana atbilstošām mērķkultūras vērtībām un pazīmēm.<sup>58</sup> Tā palīdz izlīdzināt starpkultūru atšķirības un radīt mērķauditorijai uztveramāku tekstu. Akulturācijas aspektā radušās vairākas tulkošanas problēmas. Piemēram, stāsta „Magnētiskajā lentē atrastais manuskripts” oriģinālajā tekstā minēta grafēma „å”, kas tulkojumā atveidota kā „o” atbilstoši fonētiskajai transkripcijai, lai pielāgotos mērķvalodas īpatnībām. Konkrētajam burtam tekstā nav īpašas nozīmes, tomēr grafēma „o” mērķteksta lasītājam ir pazīstamāka nekā „å”. Akulturācija izpaudusies arī laika pierakstā, kas norvēģu valodā ir citādāks nekā latviešu valodā. Norvēģiski

---

<sup>58</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 127. lpp.

datumu pierakstā mēnešus raksta bez „0”, piemēram, „21.3.1974”, kas latviski atveidots kā „21.03.1974.”. Savukārt pulksteņa laika pieraksts norvēģu valodā pieļaujams bez pieturzīmēm, piemēram, „kl. 1814”, bet latviešu valodā pieņemts ar punktu atdalīt stundas un minūtes, tātad tulkojumā minēts „plkst. 18.14”. Pie akulturācijas problēmām pieskaitāmi arī īpašības vārdi, kas ir Binga darināti jaunvārdi un nav precīzi atveidojami latviešu valodā, – „*vintersort*”, „*kveldsmørk*” un „*solgrønn*”. „*Vintersort*” burtiski tulkojams kā „ziemas melns” vai „melns kā ziema”, un tekstā tas attiecināts uz koku aiz loga – „*et vintersort tre*”. Lai teksts būtu plūstošs un dabisks, šāds apzīmējums aizstāts ar „melni, kaili koka zari”, kas atbilst oriģinālajai nozīmei, iederas tekstā un rada tādu pašu iespaidu. „*Kveldsmørk*” burtiski nozīmē „vakara tumšs” vai „tumšs kā vakars” un tekstā lietots saistībā ar loga rūti – „*den kveldsmørke ruten*”. Tādu pašu iemeslu dēļ kā gadījumā ar „*vintersort*” tas aizstāts ar „tumšā loga rūts”. Lai izvairītos no neveikla tulkojuma, diemžēl nācies atteikties no īpašā tēlainā apzīmētāja, to vienkāršojot. „*Solgrønn*” burtiski tulkojams kā „saules zaļš” vai „zaļš kā saule” un tekstā attiecas uz koku lapotni – „*tak av solgrønne blad*”. Šī metafora tulkota kā „saules apspīdēts zaļu lapu jumts”, saglabājot saistību ar sauli un zaļu krāsu un radot estētiski līdzvērtīgu izteiksmi. Dzejolī „Kokvilna” arī sastopamas metaforas, kuras tulkotas, fokusējoties uz mērķtekstu. Piemēram, „*fortollet sol*”, kas burtiski nozīmē „apburta saule”, atveidots kā „saules burvība”, bet „*en soldag*”, kas burtiski nozīmē „saules diena”, – kā „saulaina diena”, tādējādi saglabājot dzejiskumu, taču radot mērķauditorijai saprotamāku tekstu.

### Vispārināšana

Tulkošanas procesā izmantota arī vispārināšana (*generalization*), konkrētā vārda vietā lietojot vispārīgāku vārdu,<sup>59</sup> lai neradītu neskaidrību. Piemēram, ievadā par mezglu rakstu vārds „*vaser*”, kas nozīmē „vāzes”, atveidots kā „artefakti”, lai radītu uztveramāku tekstu, tajā pašā laikā saglabājot tajā ietverto domu. Oriģinālā vārds lietots pārnēstā nozīmē, salīdzinot saglabājušos mezglu rakstu avotus ar bezjēdzīgām vāzēm. Tulkojumā šāda metafora radītu neizpratni, tāpēc aizvietota ar vispārinātāku tēlu. Vispārināšana pielietota arī saistībā ar stāstā „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” lietoto vārdu „*grønlandshund*”. Vārds apzīmē noteiktu suņu šķirni

<sup>59</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 133. lpp.

– Grenlandes haskiju, un šeit lietots, salīdzinot personāžu ratiņkrēslā ar motorizētu suni – kamanu vilcēju. Tā kā šajā gadījumā konkrētā šķirne nav būtiska, tulkojumā nosaukums ticis vispārināts kā „haskijs”, ar ko pietiek, lai uztvertu teksta domu. Līdzīga situācija radusies saistībā ar dzejolī „Kokvilna” minēto vārdu „*måltrost*”, kas apzīmē putnu sugu „dziedātājstrazds”. Tā kā latviešu valodā pieņemts visus strazdu dzimtas putnus apzīmēt ar vārdu „strazds”, tulkojumā arī lietots šis apzīmējums. Tas ir vienkāršs un saprotams salīdzinājumā ar vārdu „dziedātājstrazds”, kas mērķauditorijai varētu radīt neizpratni.

### **Papildināšana**

Teksta skaidrības un uztveramības labad dažviet tulkojumā radusies nepieciešamība pēc leksiskās papildināšanas (*lexical addition*), kas ļāvusi sniegt precīzāku informāciju. Piemēram, stāstā „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” minēts zvaigznāja nosaukums „*Berenikes hår*”, kas burtiski tulkotos kā „Berenikes mati”, bet, tā kā latviešu valodā pieņemts zvaigznāju nosaukumos iekļaut vārdu „zvaigznājs” (Lielā Lāča zvaigznājs, Oriona zvaigznājs utt.), šajā gadījumā tulkojumā lietota vārdkopa „Berenikes matu zvaigznājs”, kas arī atvieglo uztveri lasītājiem, kuri nav pazīstami ar šādu nosaukumu.

### **Īpašvārdu atveide**

Tulkošanas procesā radušās būtiskas problēmas saistībā ar īpašvārdu atveidi, jo norvēģu valodā parasti tiek saglabāta īpašvārdu oriģinālrakstība vai izmantota transliterācija, taču latviešu valodā lielākoties tiek veikta latviskajā izrunā balstīta īpašvārdu transkripcija saskaņā ar Ministru Kabineta noteikumiem par personvārdu rakstību un lietošanu latviešu valodā.<sup>60</sup> Kā apgalvojusi I. Zauberga, latviešu valodā nav viena universāla paņēmiena, kā atveidot citvalodu īpašvārdus. Taču globalizācijas jeb paātrinātās kultūrfaktu kustības ietekmē arvien biežāk tiek saglabāta oriģinālrakstība, lai gan latviešu valodā ir dziļi iesakņojies J. Alunāna ieviestais un J. Endzelīna nostiprinātais princips par citvalodu īpašvārdu atveidi pēc oriģinālvalodas izrunas.<sup>61</sup> Avottekstā izmantoti ne tikai norvēģu, bet arī angļu,

---

<sup>60</sup> LR MK noteikumi Nr. 114. Likumi.lv. Pieņemti 2004. gada 02. martā. Pieejami: <http://likumi.lv/doc.php?id=85209> [skatīts 2016, 19. apr.]

<sup>61</sup> Zauberga, Ieva. *Globalizācijas ietekme uz citvalodu īpašvārdu atveidi latviešu valodā*. 111.–113. lpp.

franču, vācu un velsiešu īpašvārdi. Tajos ietilpst gan personu vārdi un uzvārdi, gan toponīmi, gan dažādu objektu un organizāciju nosaukumi.

Avottekstā sastopami 13 personvārdi. Lielākā daļa no tiem ir plaši pazīstamu personību vārdi un uzvārdi, kas latviešu valodā atveidoti jau iepriekš, izmantojot transkripciju. Tomēr drošības pēc tikuši pārskatīti arī noteikumi par personvārdu atveidi no angļu un vācu valodas, kur minēts, ka personvārdi latviešu valodā no citām latīņalfabētiskās rakstības valodām tiek atveidoti atbilstoši to izrunai oriģinālvalodā un iekļauti latviešu valodas gramatiskajā sistēmā.<sup>62</sup> Šie atveidotie vārdi ir: Karls Maiers (*Carl Mayer*), Ronalds Stempers (*Ronald Stamper*), Zigrīds Krakauers (*Siegfried Kracauer*) Volts Disnejs (*Walt Disney*), Ričards Bērtons (*Richard Burton*), Rodžers Mūrs (*Roger Moore*), Dastins Hofmans (*Dustin Hoffmann*), Stens Gecs (*Stan Getz*). Trīs personvārdi ir atveidoti no norvēģu valodas, balstoties uz Snorres Karkonena-Svensona (*Snorre Karkkonen Svensson*) sastādītajiem īpašvārdu sarakstiem, kur attēlota norvēģu vīriešu un sieviešu personvārdu atveide latviešu valodā.<sup>63</sup> Tie ir vārdi Jāns (*Jan*), Ellinura (*Ellinor*) un Rogers (*Roger*), kas atveidoti pēc to izrunas norvēģu valodā. Mazliet vairāk grūtības sagādājusi stāstā „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” sastopamo trīs personvārdu atveide. Franču valodas vārds „*Blancheur*” (/blɑ̃ʃœʁ/) atveidots kā „Blanšērs”, balstoties uz vārdnīcās norādīto fonētisko transkripciju,<sup>64</sup> jo latviešu īpašvārdu atveides vārdnīcās nav piemēra tieši šī vārda atveidei. Lai gan vārds franču valodā nozīmē „baltums”, tas atveidots fonētiski, nevis tulkots, jo oriģinālajā tekstā vārds rakstīts franču valodā, turklāt tā nozīme nekur stāstā nav minēta. Tas attiecas arī uz vācu valodas vārdu „*Weiß*” jeb „*Weiss*” (/vaɪs/) <sup>65</sup>, kas nozīmē „balts” un tulkojumā atveidots kā „Veiss”, balstoties uz Tildes vācu personvārdu atveides vārdnīcu,<sup>66</sup> un velsiešu valodas vārdu

---

<sup>62</sup> LR MK noteikumi Nr. 114. Likumi.lv. Pieņemti 2004. gada 02. martā. Pieejami: <http://likumi.lv/doc.php?id=85209>. [skatīts 2016, 25. apr.]

<sup>63</sup> Dāņu, norvēģu, zviedru un somu īpašvārdu atveide latviešu valodā. Snorre Karkonens-Svensons, Inga Mežaraupe, Ineta Balode u.c. Rīga, Norden AB, 2003. 214.–229. lpp.

<sup>64</sup> *French-English Dictionary* CollinsDictionary.com. London: HarperCollins Publishers, 1819. Pieejams: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/french-english/blancheur> [skatīts 2016, 19. apr.]

<sup>65</sup> *German-English Dictionary*. CollinsDictionary.com. London: HarperCollins Publishers, 1819. Pieejams: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/german-english/weiß> [skatīts 2016, 19. apr.]

<sup>66</sup> Rudziša, Valda. *Vācu personvārdi*. Citvalodu personvārdu atveides vārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009. Pieejams: <http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?g=2&r=184> [skatīts 2016, 19. apr.]

„Gwyn” (/gwin/), kurš arī apzīmē balto krāsu, un tulkojumā atveidots kā „Gvena” saskaņā ar Tildes datorvārdnīcā norādīto.<sup>67</sup>

Tekstā atrodami arī desmit toponīmi jeb vietvārdi. To atveidei arī izmantoti S. Karkonena-Svensona ieteikumi īpašvārdu atveidē un viņa sastādītais īpašvārdu saraksts ar vietvārdu atveides piemēriem<sup>68</sup>. Vārds Oslo (*Oslo*) atveidots saskaņā ar latviešu valodā iesakņojušos tradīciju. Pārējie toponīmi – Frognere (*Frogner*), Grotene (*Grotten*), Velhāvena iela (*Welhavensgate*), Kārļa Juhana iela (*Karl Johans gate*), Sērkedāles iela (*Sørkedalsveien*), Ākešbakenes iela (*Akersbakken*), Frīdenlunna (*Frydenlund*), Ullevolla (*Ullevål*), Rūalla Amunnsena iela (*Roald Amundsens gate*) – atveidoti pēc to izrunas norvēģu valodā. Īpaši vietvārdi ir „*Sørkedalsveien*” un „*Akersbakken*”, kas norvēģu valodā netiek dēvēti par ielām (*gate*), bet latviski atveidoti kā „Sērkedāles iela” un „Ākešbakenes iela”, jo, topogrāfiski tās ir pilsētas ielas un tādējādi tiek saglabāta arī teksta labskanība un saprotamība.

Bez personvārdiem un vietvārdiem tekstā sastopami dažādi citi nosaukumi, kas atveidoti atkarībā no attiecīgā gadījuma funkcijas tekstā. Nosaukumi norvēģu valodā iztulkoti latviski pēc attiecīgās vārdu nozīmes, piemēram, „*Lynvingen*” atveidots kā „Betmens”, kas latviešu valodā vienmēr tiek atveidots šādi no angļu valodas vārda „*Batman*”, un „*Villmarkens eventyr*” atveidots kā „Savvaļas stāsts”. Sarežģītāki gadījumi ir norvēģiskie nosaukumi, kas mērķauditorijai varētu būt sveši, – „*A-magasinet*”, „*Aulakjelleren*”, „*Tivoli-grillen*”. To atveidei izmantoti dažādi leksiskās pārveidošanas (*lexical transformation*) veidi. Nosaukums „*A-magasinet*” latviešu valodā atveidots kā „žurnāls *A-magasinet*”, papildinot oriģināltekstu un radot paskaidrojošu tulkojumu (*explanatory translation*), lai mērķtekstā tiktu sniegta precīzāka informācija.<sup>69</sup> Nosaukumu „*Aulakjelleren*” un „*Tivoli-grillen*” atveidē izmantota vispārināšana. Abi vārdi ir Norvēģijā pazīstamu ēstuvju nosaukumi, kuri visdrīzāk mērķteksta lasītājiem ir sveši. „*Aulakjelleren*” ir Oslo Universitātes studentu ēstuve, tāpēc tulkojumā atveidota kā „universitātes ēstuve”, izmantojot vispārināšanas metodi, bet „*Tivoli-grillen*” (tagad „*T-grillen*”) ir ēstuve pie Kopenhāģenas atrakciju parka „Tivoli” un tulkojumā atveidota kā „Tivoli ēstuve”,

---

<sup>67</sup> *Angļu – latviešu vārdnīca*. Z. Belzēja, I. Birzvalka, L. Jurka u.c. Tildes datorvārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009.

<sup>68</sup> Dāņu, norvēģu, zviedru un somu īpašvārdu atveide latviešu valodā. Snorre Karkonens-Svensons, Inga Mežaraupe, Ineta Balode u.c. 180.–213. lpp.

<sup>69</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. 119. lpp.



pieņemot, ka mērķauditorija varētu būt pazīstama ar slavenā atrakciju parka nosaukumu, bet varētu nezināt nosaukumu „Tivoli-grillen”. Citā vietā tajā pašā stāstā minēts vārds „*et tivoli*”, kas gan nav izmantots kā konkrēts īpašvārds, bet kā vispārinošs apzīmējums, jo lietots nekatrās dzimtes artikuls „*et*” un mazais sākumburts. Šī vārda atveidē latviešu valodā arī pielietota vispārināšana, izmantojot ne tik specifisku apzīmējumu „atrakciju parks”, kas atbilst vārda funkcijai tekstā un pavisam noteikti ir skaidrs mērķauditorijai. Turklāt šajā gadījumā saprast nozīmi ir svarīgāk nekā nosaukumā „Tivoli-grillen”. Avottekstā iekļauti vairāki citu valodu īpašvārdi oriģinālajā rakstībā – „IBM”, „Information”, „Der kabinet des Dr. Caligari”, „Hamburg-Amerika Linien”, „Caligari”, „LM Monoceros”, „16 Corona borealis”, „ACTION – SATISFACTION”, „Chat Noir” –, kas šādi saglabāti arī tulkojumā, lai nezaudētu oriģinālteksta radīto iespaidu un stilistisko izteiksmi. Parasti tiek uzskatīts, ka netulkojums (*non-translation*) ir lingvistisks imperiālisms un svešas kultūras dominance tulkotajā tekstā<sup>70</sup>, tomēr šajā gadījumā šo nosaukumu tulkojums būtu neiederīgs. Daļa šo īpašvārdu ir plaši pazīstami nosaukumi, turklāt teksta kontekstā tos iespējams uztvert, arī nezinot konkrētā vārda nozīmi. Pārtulkojot nosaukumus latviešu valodā vai ievietojot zemteksta piezīmes, tiktu izjaukta oriģinālteksta autora pieeja nepaskaidrot vārdus citās valodās, kā arī ideja par stāstu krājumu kā noslēpumainu mezglu rakstu. Atšķirīgi ir angļu valodas īpašvārdi, kas avottekstā minēti oriģinālajā rakstībā, pievienojot norvēģu valodas daudzskaitļa galotni. Tie ir komiksu varoņu vārdi, kuru angļiskā daļa rakstīta ar lielajiem burtiem, bet norvēģiskā galotne ar mazajiem – „HULKer” un „GISPer” –, tādējādi konkrēto īpašvārdu vispārinot, līdzīgi kā gadījumā ar apzīmējumu „*et tivoli*”. Latviešu valodā šie vārdi atveidoti kā „HALKI” un „GISPI”, apzinoties, ka tiek zaudēta oriģinālā valodu saspēle. Latviešu valodas gramatikas nosacījumi un tradīcijas nepieļauj šādu rotaļu, jo, kamēr norvēģu valodā slavenā varoņa vārdu „Hulk” lieto oriģinālrakstībā, latviešu valodā to pieņemts atveidot kā „Halks”, izmantojot transkripciju kā gadījumā ar vārdu „Betmens”.

### **Zinātniskā terminoloģija**

Zināmas problēmas tulkošanas procesā sagādājusi arī autora lietotā zinātniskā terminoloģija. Zinātņu nozaru informācijas izmantošana daiļradē liecina par

---

<sup>70</sup> Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*, 116. lpp.

postmodernisma iezīmēm,<sup>71</sup> kā arī par autora daudzpusīgajām zināšanām. J. Bings izmantojis terminus no tādām nozarē kā informācijas tehnoloģijas („magnētiskā lente”, „lenšdzinis”, „rindprinteris”, „rakstzīmju kopa”, „perfolentes rakstāmmašīna”), astronomija („Berenikes matu zvaigznājs”, „LM Monoceros”, „16 Corona Borealis”), kosmonautika („jonu dzinējs”, „gaismas ātrums”) kuģniecība („stūres rats”, „lavierēt”) un fotogrāfija („fotopapīrs”, „attīstītājs”). Tā kā stāsti radīti 1970. gados, tekstā sastopami arī termini, kuri mūsdienās ir novecojuši, piemēram, „magnētiskā lente”, „perfolente”, „attīstītājs”. Par laimi, visiem terminiem izdevies piemeklēt ekvivalentus latviešu valodā.

### **Viltus draugi**

Pie tulkošanas problemātikas jāmin arī tā sauktie viltus draugi (*false friends*), ko latviešu valodnieks, tulkotājs un profesors Andrejs Veisbergs skaidrojis kā vārdu pārus ar līdzīgu rakstību un izrunu, bet atšķirīgu nozīmi. Tiem parasti ir kopīga etimoloģija, un to līdzība var novest pie viltus asociācijām, nepareiza lietojuma un pārpratumiem vai labākajā gadījumā pie konteksta sagrozīšanas, neprecizitātes un stilistiskās nokrāsas neievērošanas. Veisbergs viltus draugus izdalījis trīs kategorijās: īstie viltus draugi (*false friends proper*), gadījuma viltus draugi (*accidental false friends*) un viltus pseidodraugi (*pseudo false friends*).<sup>72</sup> Šeit jāakcentē pirmā kategorija jeb īstie viltus draugi, kas radījuši sarežģījumus tulkošanas procesā. Runa ir par vārdu „*kabinett*”, kas stāstā „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” minēts kā vieta, kur kosmonauti guļ iesaldēti starpplanētu ceļojumu laikā. Vārda viltus draugs latviešu valodā ir „kabinets”, kam ir atšķirīga nozīme, lai gan abi vārdi ir etimoloģiski radniecīgi (fr. val. *cabinet*<sup>73</sup>). Latviešu valodā ar vārdu „kabinets” mēdz apzīmēt darbistabu vai kādu īpaši iekārtotu telpu, bet norvēģu valodā vārds „*kabinett*” šajā kontekstā nozīmē „kamera” vai „kontainers”. Latviešu valodā tieši šos vārdus lieto saistībā ar saldēšanu, proti, „saldētājkamera” vai „saldēšanas kamera”, „saldētājkontainers” vai „saldētavkontainers”<sup>74</sup>. Bakalaura darba autore izvēlējusies tulkojumā lietot vārdu „kamera”, jo vārds „kontainers” varētu raisīt asociācijas ar atkritumu tvertni, turklāt saistībā ar saldēšanu biežāk lietots vārds šķiet tieši „kamera”. Šeit gan radušās bažas par to, ka vārdā „*kabinett*”, iespējams, ietverta

<sup>71</sup> Lukaševičs, V., S. Mickeviča, I. Sokolova. *Aktuāli literatūras teorijas jautājumi*. 96. lpp.

<sup>72</sup> Veisbergs, Andrejs. *Tulkotājvaloda*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2013. 13. lpp.

<sup>73</sup> *Sinonīmu vārdnīca*. Tildes datorvārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009.

<sup>74</sup> Turpat.

atsauce uz slaveno filmu „Doktora Kaligari kabinets”, jo kosmosa kuģis, kurā kameras atrodas, nodēvēts par „*Caligari*” un stāstu krājumā sastopamas vēl citas ar šo filmu saistītas atsauces. Taču latviešu valodā šo asociāciju tāpat nebūtu iespējams precīzi atveidot. Tas ir vēl viens piemērs tam, kā dažādas iespējamās atsauces un zīmes neizbēgami tiek zaudētas tulkošanas procesā.

### 2.2.2. Sintaktiskās problēmas tulkošanas procesā

Sintakse jeb vārdu un teikumu savienojums un teksta gramatiskā struktūra<sup>75</sup> arī radījusi sarežģījumus tulkošanas procesā. Bakalaura darba autorei nācies izšķirt, kas J. Binga radītajos vārdu un teikumu savienojumos ir vienkārši norvēģu valodas gramatikas iespaidots un kas – specifiska autora iecere. Teksta struktūra norvēģu un latviešu valodā ir atšķirīga, galvenokārt tādēļ, ka norvēģu valoda ir analītiska, kamēr latviešu valoda – sintētiska. Piemēram, norvēģu valodā nav locījumu, bet teikuma locekļu novietojums un prievārdu lietojums funkcionē līdzīgi kā locījumu galotnes latviešu valodā.<sup>76</sup> Tas nozīmē, ka tulkojumā teikuma locekļi var pavisam mainīt savu kārtību, un dažādus prievārdus, kā „*av*”, „*til*”, „*i*”, „*på*” nākas aizstāt ar locījumu galotnēm.

#### Prievārdu lietojums

Ar prievārdu lietojumu saistīti arī citi tulkošanas sarežģījumi. Norvēģu valodā ciešamās kārtas teikumos darītājs bieži tiek minēts prievārda konstrukcijā ar „*av*”,<sup>77</sup> piemēram, „*knuteskrift ble brent av patere*” – „mezglu rakstus sadedzināja garīdznieki”. Tulkojot latviešu valodā, nākas šīs konstrukcijas atveidot darāmajā kārtā, kas dažkārt sagādā problēmas precīzas nozīmes atveidē. Piemēram, stāstā „Magnētiskajā lentē atrastais manuskripts” minēts teikums „*Informasjon er data bragt frem til og forsstått av et menneske.*”, kas tulkots kā „Informācija ir dati, ko cilvēks saņem un saprot.” Oriģināltekstā lietoto ciešamo kārtu un prievārdus nav iespējams atveidot latviešu valodā, tādēļ nācies izlīdzēties ar palīgteikumu. Turklāt teikums pārveidots arī leksiski, darbības vārdu „*bragt frem til*”, kas nozīmē „nodoti”

<sup>75</sup> *Sinonīmu vārdnīca*. Tildes datorvārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009.

<sup>76</sup> Dannemarks, Nilss. *Norvēģu valodas gramatika*. 129. lpp.

<sup>77</sup> Turpat, 141. lpp.

vai „piegādāti”, aizstājot ar citu, taču saglabājot ietverto nozīmi. Tas ļāvis izvairīties no neveikla teksta, lieka dzejiskuma un atkārtotības, kas veidotos, teikumu tulkojot vārds vārdā, piemēram, „Informācija ir dati, cilvēkam nodoti un cilvēka saprasti.” vai tamlīdzīgi.

Šajā pašā stāstā sastopami arī citi teikumi, kuru tulkošanu apgrūtinājis prievārdu lietojums, piemēram, „*Oslo er ikke bygget for mennesker. Kanskje ikke en gang av mennesker.*” Kamēr pirmo teikumu var veiksmīgi atveidot latviešu valodā kā „Oslo nav būvēta cilvēkiem.”, ar otru ir sarežģītāk. Tajā nav iekļauts divdabis „*bygget*” – „būvēts”, taču tulkojumā nācies šo vārdu izmantot atkārtoti, lai saprotami atveidotu teikuma domu. Tātad otrais teikums tulkots kā „Varbūt pat ne cilvēku būvēta.”, kas salīdzinājumā ar oriģinālu rada neveiklāku iespaidu.

### **Teikuma priekšmeta lietojums**

Atšķirībā no latviešu valodas norvēģu valodā nepastāv teikumi bez teikuma priekšmeta. Ja nav minēts konkrēts darītājs, visbiežāk tiek lietots formālais teikuma priekšmets „*det*”, kuru latviski parasti nav nepieciešams tulkot, jo latviešu valodā jau darbības vārda forma parāda, kas ir teikuma priekšmets, vai arī nemaz nav nepieciešams minēt darītāju.<sup>78</sup> Šī iemesla dēļ tulkojumā bieži izmainās teikuma skanējums, piemēram, stāstā „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” minētais teikums „*Det var dag.*” tulkots kā „Bija diena.” un vārdkopa „*Det var som om seilerne var blinde [..]*” kā „It kā burātāji būtu akli [..]”. Tādu piemēru ir ļoti daudz, un, lai gan šis aspekts nav sagādājis īpašas problēmas, tas jāmin kā zīmīga īpatnība, kas ietekmē teksta plūdumu.

### **Jautājuma teikumu struktūra**

Norvēģu un latviešu valodā atšķiras arī jautājuma teikumu uzbūve, piemēram, kur norvēģu valodā jautājuma teikumu sāk ar darbības vārdu, latviešu valodā teikuma sākumā lieto partikulu „vai”. Tā reti tiek lietota sarunvalodā un rada asociācijas ar literāru un pareizu valodu, tāpēc, atveidojot dialogus, bakalaura darba autore centusies no partikulas izvairīties. Galvenokārt tas attiecas uz stāstu „Jāns, Ellinura un bildes”, kur dialogi sastāda lielāko daļu teksta. Tās ir neformālas, ikdienišķas sarunas starp Jānu un Ellinuru, un tulkojot bijis svarīgi saglabāt šo

---

<sup>78</sup> Dannemarks, Nilss. *Norvēģu valodas gramatika*. 138. lpp.

nepiespiesto gaisotni un censties izvairīties no samākslotības. Piemēram, teikums „*Har det ikke skjedd noe hyggelig?*”, ko varētu tulkot arī kā „Vai nav noticis nekas patīkams?”, atveidots kā „Nekas patīkams nav noticis?”, kas izklausās dabiskāk un atbilstošāk sarunvalodai un attiecīgajai situācijai stāstā.

### **Divdabju un divdabja teicienu lietojums**

Latviešu valodā salīdzinoši tiek lietoti daudz vairāk divdabju un divdabja teicienu nekā norvēģu valodā. Piemēram, dažādi palīgteikumi un nenoteiksme aiz prievārda norvēģu valodā atbilst divdabja teicienam vai divdabim latviešu valodā.<sup>79</sup> Daudzkārt tulkošanas procesā nācies latviešu valodā lietot divdabja teicienus vietās, kur norvēģu valodā to nav, jo tie bieži latviešu valodā rada labskanīgāku un dabiskāku iespaidu nekā palīgteikumi. Piemēram, stāstā „Jāns, Ellinura un bildes” palīgteikums „*Kjører du i hundre, [...]*” tulkots kā divdabja teiciens „Braucot uz simts, [...]”. Savukārt stāstā „Baltās krāsas gaišāka nokrāsa” lietotais palīgteikums „*Når de visste årsaken til innbyggernes redsel, [...]*” atveidots kā divdabja teiciens „Zinot iemeslu iedzīvotāju bailēm, [...]”.

### **Interpunkcija**

Sakarā ar sintakses problemātiku, jāmin arī interpunkcija, kuras atšķirības abās valodās sagādājušas zināmus sarežģījumus tulkošanas procesā. Pieturzīmju lietojums norvēģu valodā reizēm mulsinājis, jo atšķirībā no latviešu valodas, bieži pavēles teikumi tiek lietoti bez izsaukuma zīmes vai retoriski jautājumi bez jautājuma zīmes. Izsaukuma zīmes lietojums pavēles teikuma beigās uzsver papildu emociju slāni izteikumā, tāpēc norvēģu valodā to dažkārt izlaiž, lai gūtu neitrālāku izteiksmi.<sup>80</sup> Tā kā latviešu valodā gramatikas likumi pieprasa lietot šīs pieturzīmes attiecīgajās vietās, nācies tulkošanas gaitā mainīt teikumu izskatu, kas mazliet ietekmē arī iespaidu, ko teksts rada. Teikumam bez izsaukuma zīmes ir citādāks plūdums un efekts nekā teikumam ar izsaukuma zīmi. Piemēram, stāstā „Jāns, Ellinura un bildes” minēts pavēles teikums „*Kom igjen, Ellinor.*”, ko Jāns saka, aicinot Ellinuru kāpt uz motocikla. Latviski tas tulkots kā „Nāc, Ellinur!”, jo izsaukuma zīmes nepieciešamību šeit nosaka lietotais imperatīvs. Šajā pašā stāstā bieži sastopami arī

<sup>79</sup> Dannemarks, Nilss. *Norvēģu valodas gramatika*, 81. lpp.

<sup>80</sup> *Skriveregler og råd om rettskrivning og tegnsætning*. Red.: Per-Erik Skramstad. Webkommunikasjon.no, 2006. Pieejams: <http://www.korrekturavdelingen.no/> [skatīts 2016, 13. maijā]

retoriski jautājumi bez jautājuma zīmēm, kuras tulkojumā nācies iekļaut. Piemēram, teikums „*Kan du ikke være litt romantisk.*” atveidots kā „Tu nevarētu būt kaut mazliet romantisks?”.

Savdabīga interpunkcijas īpatnība avottekstā ir saistībā ar daudzpunkti, kas lietota ar atstarpēm ( . . . ). Tās izmantojums tekstā ir tradicionāls, proti, lai norādītu uz nepabeigtu domu vai teikuma aprāvumu.<sup>81</sup> Bakalaura darba autore izvēlējusies atstāt šo pieturzīmju lietojuma veidu arī mērķtekstā, kaut gan tas latviešu valodā nav pierasts. Norvēģu valodā tāpat kā latviešu visbiežāk izmanto daudzpunkti bez atstarpēm (...), tāpēc radies iespaids, ka teksta autors šo pieturzīmi lietojis ar nolūku un tā saglabāta arī tulkojumā. Tā kā iespēju robežās ticis saglabāts oriģinālteksta noformējums, šķitis būtiski paturēt arī šīs neparastās daudzpunktes.

---

<sup>81</sup> Guļevska, D., A. Miķelsone, T. Porīte. *Pareizrakstības un pareizrūnas rokasgrāmata*. 218. lpp.

### 3. JUNA BINGA STĀSTU TULKOJUMS



*Quipu* – jeb mezglu raksts – bija vistuvākais tam, cik inki reiz nonāca līdz rakstībai. *Quipu* sastāvēja no galvenās auklas, no kuras karājās mazākas, krāsainas aukliņas, kas bija sasietas mezglos ar noteiktām atstarpēm. Atšķirīgajām pavedienu krāsām, veidam, kā mezgli tika sasieti, un to attālumam citam no cita piemita īpaša nozīme. Inku amatpersonām bija speciāli mezglu rakstītāji (*quipu-camayoc*), kuri sēja un tulkoja mezglus. Domājams, mezglu rakstu lietojuši arī balāžu dziedātāji un teiku stāstītāji kā atcerēšanas līdzekli. Septiņpadsmitajā gadsimtā visus mezglu rakstus sadedzināja garīdznieki, kas tos uzskatīja par „velna grāmatām”. Mezglu tulkotāji ar laiku izmira – *quipu*, kas mūsdienās atrodami inku kapu vietās, šī iemesla dēļ ir tikai bezjēdzīgi krāsainu pavedienu artefakti.

## Magnētiskajā lentē atrastais manuskripts

*Šis manuskripts tika atklāts ceturtdien, 21.03.1974. Šajā dienā IBM datoru centrālē Oslo tika darbināta programma, lai aprēķinātu kādas mazumtirdzniecības industrijas apgrozījuma vidējos rādītājus. Programma tika darbināta vakarpusē. Tās palaišanas laiks datēts ar plkst. 18.04.*

*Programma izpildes laikā izdrukāja vairākus ziņojumus iekārtas operatoram, lielākoties lai noteiktas magnētiskās lentes tiktu atrastas arhīvā un novietotas uz attiecīgajiem lenšdziņiem. Lentes saturēja pamata informāciju par vidējiem rādītājiem.*

*Plkst. 18.14 programma operatoram deva ziņojumu atrast lenti ar arhīva numuru 12-377-5447 un novietot to uz lenšdziņa Nr. 0. Mēs zinām, ka šī lente saturēja manuskriptu, kas ir sniegts zemāk. Lente v a r ē j a saturēt arī citu informāciju, bet programma bija instruēta izdzēst lentes datus pēc manuskripta izdrukāšanas.*

*Tādējādi manuskriptu izdrukāja viens no rindprinteriem iekārtu zālē. Raksts tika regulēts saistībā ar vidējo rādītāju aprēķināšanas programmu, bet nebija daļa no tās. Tika pārbaudīts datums, un, ja iekārta konstatēja, ka datums ir vēlāks par 15.03.1974., manuskripta izdrukāšanas instrukcijām bija jātiek izpildītām.*

*Manuskripts šeit atveidots tieši tādā formā, kādā tas bija rakstīts rindprinterā izdrukā. Veiktas tikai ļoti niecīgas izmaiņas. Rindprinterim bija ierobežota rakstzīmju kopa – tas lietoja tikai lielos burtus un burta „o” vietā rakstīja „\$”. Zemāk redzamajā manuskriptā tas ir izlabots.*

1

Mans vārds ir Karls Maiers. Kad šo rakstu, esmu 42 gadus vecs. Es esmu tuvredzīgs un zaudējis lielāko daļu matu. Es esmu precējies, bez bērniem un dzīvoju trīsistabu dzīvoklī Oslo ziemeļos.

Tik daudz par mani. Mazliet vairāk par manu amatu:

Visu savu dzīvi esmu strādājis ar datiem. Norvēģu sarunvalodā šis vārds jau tiek lietots kā sinonīms vārdam „dators”. Taču „dati” nozīmē vienkārši „ziņas”. Un, kad



es sāku nodarboties ar datu apstrādi, Norvēģijā IT vēl joprojām bija savā sarežģītajā bērnībā.

Tik daudz par manu amatu. Mazliet vairāk par datiem:

Liela mūsu dzīves un centienu daļa var tikt skatīta kā mēģinājumi pārveidot datus par informāciju. Sarunvalodā pastāv vieglprātīga attieksme pret vārdu „informācija”. Es pret to iztuos ar lielu cieņu. „Informācija” ir dati, ko cilvēks saņem un saprot. Vārdi aizvērtā grāmatā ir dati. Kad cilvēks noņem grāmatu no plaukta un to lasa, dati kļūst par informāciju. Dati ir izejviela, resurss, iespēja. Informācija ir rafinēti dati. Informācija ir gatavais produkts. Dati ir rūda, informācija ir metāls.

Tik daudz par datiem. Tagad mazliet par zīmēm:

Lai mēs spētu nodot informāciju, mums jārada dati. Dati tiek radīti no zīmēm. Es tagad lietoju zīmes, klausoties taustiņus uz perfolentes rakstāmmašīnas. Uz perfolentes tiek izdrukāta gara sloksne ar burtiem. Burti ir zīmes, kas var saturēt datus, potenciālo informāciju. Vienlaicīgi perfolentē tiek veidoti caurumi. Atbilstoši katram burtam tiek veidots īpašs caurumu kods. Arī caurumu sistēmas ir zīmes, kas satur datus.

Mēs bieži runājam par informāciju it kā tā būtu saistīta tikai ar burtiem un vārdiem. Tā tas, protams, nav. Padomā par visām tām mazajām, īpašajām valodām, ko mēs izmantojam ikdienā. Satiksmes signālu gaismu valoda, bulta, kas rāda ceļu, pulkstenis, kas nosit divpadsmit. Vai padomā par vārdu krājumu, ko mēs veidojam ar saviem sejas vaibstiem: smaidu, sarauktu pieri, saviebtu degunu, savilktām lūpām, stingru zodu, miklām acīm utt.

Tik daudz par definētajām zīmēm. Mazliet vairāk par apslēptajām:

Līdz šim esmu runājis par zīmēm, kas tiek apzināti lietotas, lai radītu datus un tādējādi sniegtu informāciju. Taču padomā par visām tām zīmēm, ko lietojam neapzināti, un kas tik un tā kļūst par datiem, ko cilvēki mums apkārt uztver un ņem vērā – arī neapzināti. Piemēram, padomā par to, kas saucas *ķermeņa valoda*, – kā tu sēdi, saspringums un atslābums tavā ķermenī, ģeometrija, ko veido tavas ekstremitātes, – tas viss palīdz atklāt tavu noskaņojumu apkārtējai pasaulei. Kā tu ģērbies – signalizē apkārtējai videi, kā tu uztver pats sevi. Kā tu satiec cita skatienu. Miklas rokas nervozā rokasspiedienā. Nolaistas guļamistabas žalūzijas svētdienas rītā pēc vēla sestdienas vakara. Intīms apgaismojums viesistabā – spilgtas gaismas birojā. Kādu cigarešu marku tu lieto. Ar kādu automašīnu tu brauc. Kā tu brauc.

Tik daudz ar piemēriem. Tagad vārds:

Kultūra. Šis vārds kā etiķete tiek pielīmēts mākslai, izglītībai un sportam. Informācija vārdā „kultūra” ir atšķirīga dažādiem cilvēkiem, atkarībā no viņu pieredzes un attieksmes. Bet es šo vārdu lietoju plašā nozīmē, kā „mūsu kultūra”, „norvēģu kultūra” utt. Un kas tad ir „kultūra”? Tas ir kopīgs apzīmējums visām zīmēm, ko ikdienā izmantojam mūsu sabiedrībā, lai iegūtu datus, visas ziņas, ko varam nodot vai saņemt, ikviena neapzināto un apzināto vēstījumu valoda – viss, kas ir zīme un tāpēc var tikt pārveidots par datiem un kļūt par informāciju mūsu smadzenēs, mūsu acīs, aiz mūsu ausīm, virs mūsu pirkstiem . . .

Visbeidzot mazliet par informāciju:

Cilvēks dzīvo caur savu darbību. Iet, ēd, groza galvu, paceļ roku, sniedz vēstījumus. Darbībai ir *jāsākas zināšanās*. Zināšanas tiek apgūtas caur saņemto *informāciju*. Informācija ir *dati*, ko cilvēks saņem un saprot. Dati tiek radīti, izmantojot zīmes.

Tādēļ: zīmes mums apkārt ir tās, kas nosaka mūsu darbību. Tikai caur zīmēm mēs varam saņemt informāciju, kas rada iespēju darīt vai nedarīt kādu noteiktu lietu.

Un: kā augstāk minēju piemērā – zīme var būt tik daudz kas. Mēs pazīstam dažas no mums apkārt esošajām zīmēm – burtus, skaitļus, gaismas signālus, grimases. Taču daudzu zīmju nozīmi mēs *neapzināties* – par spīti tam, ka ikdienā tās uztveram un uz to pamata darbojamies. Mēs tās *saprotam*, bet *neapzināties*, ka tās saprotam. Mūsu kopējā kultūrā tas notiek, balstoties uz tām, taču mēs visi tās esam iemācījušies neapzināti un lietojam neapzināti – tikpat nemanāmi un pašsaprotami kā savā laikā iemācījāmies saprast un lietot grimases, lai izrādītu prieku vai skumjas.

Tāpēc man ir bail. Bail no tā, kādas zīmes pasaule man apkārt slēpj. Bail no tā, kādi dati iezogas zem maniem plakstiņiem, ielien manās bungādiņās, lai tiktu pārveidoti par zināšanām manā zemapziņā, zināšanām, kas atkal kļūst par pamatu manām darbībām, manai dzīvei. Man ir bail no tā, ka nevaru pilnībā kontrolēt savus uzskatus, savu izvēli, savas darbības.

Kā minēju, pēc profesijas esmu datu apstrādātājs. Mani interesē mana jomā. Es daudz lasu par datu apstrādi. Taču man ir arī citas intereses. Piemēram, filmas. It īpaši mēmās filmas – un ne jau pirmām kārtām amerikāņu farsa komēdijas. Es diezgan daudz arī lasu par filmām.

Tāpēc atgadījās, ka kādu vakaru divas atvērtas grāmatas bija novietotas viena otrai blakus uz televizora. (Televizors ir piepildīts ar attēliem, kas ir veidoti no jēgpilnām struktūrām, kuras sastāv no melniem un baltiem punktiņiem, kas ir zīmes un veido datus. Televizors ir informācijas tīkls, katra iekārta ir slūžas uz datu baseinu; pieskaroties uztvērējam, dati kā ūdenskritums gāžas no ekrāna un plūst pretī tīklinei. Mana viesistaba ir applūdusi jau ilgu laiku. Es vislabprātāk lasu gultā.)

Autors vienai no grāmatām bija Ronalds Stempers, un tā saucās īsi un labi – *Information*. Tajā bija uzšķirta 43. lappuse: „Ļoti nozīmīgi ir pievērst uzmanību tam, ka, runājot par darbu, visām informācijas zīmēm jābūt definētām – nevis pēc loģiska vai filozofiska formulējuma, bet pēc to *lietojuma* sociālā sakarā.”

Otra grāmata stāstīja par 1919. gada vācu filmu *Der Kabinet des Dr. Caligari* – vienīgo filmu ar ekspresionistiskām dekorācijām. Par tām raksta Zigfrīds Krakauers 24. lappusē: „Arhitekta fasādes un telpas nebija tikai dekorācijas, tie bija hieroglifi. Tie aprakstīja dvēseles struktūru ar istabas terminoloģiju.”

Sakarība man atklājās uzreiz. Arhitektūra bija valoda. Arhitektūra sastāvēja no zīmēm, veidojot ziņojumus, kas nesa vēstījumus mums, kuri dzīvoja šajā arhitektūrā. Taču šie vēstījumi mums bija slēpti. Es nekad nebūtu zinājis, ka, skatoties uz rindu mājām vai biroju ēku, es skatījos ne tikai uz celtni, bet lasīju vēstījumu.

Un šī arhitektūras apslēptā vēstījuma saturs – kā man to atklāt? (Jo es uzreiz apjautu, ka saturs bija jāatklāj.) Jā, redzot, kā arhitektūra tiek izmantota, atklāt, kādas sociālās sakarības definē arhitektūras zīmes.

Es piecēlos, piegāju pie loga. Ārpusē es redzēju tikai melnus, kailus koka zarus un netīra jumta atblāzmu otrpus dzelzceļa sliedēm. Taču es iztēlojos, kā pilsēta atveras manā priekšā; katrs kvartāls pārvērtās par lappusi, katra iela par nodaļu darbā *Ko nozīmē Oslo?*

Un tajās minūtēs, kad stāvēju pie tumšās loga rūts (kas nebija mazgāta kopš 1973. gada vasaras), manī izveidojās tuvāko nedēļu mērķis. Oslo – visa šī ainava ar

ielām, mājām, parkiem, ostām, laukumiem, tramvaju sliedēm . . . visa šī ainava bija vēstījums.

Es biju kā cilvēks, kas pēkšņi atklājis, ka visu mūžu dzīvojis uz bibliotēkas grīdas – bet nekad nezinājis, ka sienas ir klātas nevis ar strīpainām tapetēm, bet grāmatu muguriņām.

Taču tagad tam bija pienācis gals. Es gribēju lasīt Oslo. Es gribēju sekot ielām it kā tās būtu līnijas Braila rakstā, sajust burtus un atrast vēstījumu, kas tajos slēpjas.

### 3

Tas nav tik viegli. Es esmu pavadījis lielu dienas daļu, klaiņojot pa pilsētas ielām. Taču ko es esmu redzējis?

Mājas.

Es spēju atklāt vieglus vēstījumus. Piemēram, ka pastāv dārgas mājas un vienkāršas mājas. Bankas, apdrošināšanas uzņēmumi, lielveikali, ietērpti baltos fasāžu akmeņos. Īres nami ar pelēku ģipsi, kas lobās plēksnēs.

Bet to es zināju jau agrāk. Un es vēlos vairāk nekā virspusēju ieskatu vēstījumā, ko veido pilsētas arhitektūra. Tādēļ esmu nolēmis veikt eksperimentu. Turklāt tas man ļoti der, tas apelē pie datu apstrādāja manī. Man šķiet, es esmu atradis metodi datu apkopošanai. Tie man sniegs informāciju, ko varu apstrādāt, salikt kopā arvien jaunus veidos līdz atradīšu tādu, kas ir jēgpilns.

Kā izejas punktu pieņemu, ka pilsēta Oslo ir vēstījums ar slēptu nozīmi. Lai atklātu šī vēstījuma saturu, man jāizvēlas mazas Oslo daļiņas un jāizpēta tās īpaši rūpīgi. Es paņemu atsevišķas pilsētas attēla detaļas un studēju tās, paturot prātā domu, ka tās pauž ziņu, personisku vēstījumu tieši man. (Kā kodu eksperts mestos virsū šķietami bezjēdzīgai burtu kaudzei.)

Iesākumā esmu noskaidrojis, ka tas ir kā veidot puzli no 6 gabaliņiem.

Tādēļ es izklāju pilsētas karti uz žurnālu galdiņa. (Tuvojās pusnakts, televīzijā bija beigušās pārraides.) Tad es lūdzu sievai aizvērt acis, iedevu viņai rokā zilas tintes pildspalvu un liku iezīmēt kartē 6 krustiņus bez skatīšanās. Mana sieva nejautāja kādēļ. Viņa laika gaitā ir pieredzējusi, ka šādi jautājumi tikai noved pie gariem un – viņasprāt – neinteresantiem skaidrojumiem. Tāpēc viņa bez vilcināšanās iezīmēja 6 krustiņus kartē. Viens no tiem tika ievilkts Frogneres līča vidū. Tad lūdzu

viņai atkārtoti ievilkta krustiņu citur kartē. (Varbūt tas bija nepareizi. Varbūt kāda svarīga vēstījuma daļa bija atrodama kādā Frogneres līcī aizmirstā kreiserī? Vai kā piesārņota ūdens straume? Kā es varu zināt? Es nekad turp neaizbraucu.)

Rezultāts bija 6 krustiņi. Mana sieva iegāja vannas istabā tīrīt zobus. Es apskatīju 6 atzīmētās vietas kartē. Nākamajā svētdienā es vēlējos tās apmeklēt. Es biju pārliecināts, ka, koncentrējot domas uz to, ka šīs vietas slēpj vēstījuma daļas, es atradīšu vēstījumu.

Informācija ir dati, ko persona saņem un saprot. Man bija jābūt tai personai, 6 krustiņiem Oslo bija jābūt datiem. Es gribēju tos sameklēt. Un ar pietiekami spēcīgu vēlēšanos saprašana atnāktu pati.

Man tā šķita.

4

Visi 6 krustiņi atradās Oslo centrā:

Krustiņš Nr. 1: Pils parks mazliet aiz Grotenes.

Krustiņš Nr. 2: Velhāvena iela 15.

Krustiņš Nr. 3: Kārļa Juhana iela 2 pretī Dzelzceļa laukumam.

Krustiņš Nr. 4: Vieta blakus Sērkedāles ielai 15.

Krustiņš Nr. 5: Ākešbakenes iela 19-23.

Krustiņš Nr. 6: Aiz Frogneres baznīcas.

Es uzmeklēju visas šīs vietas kādā svētdienas rītā. Laiks bija jauks, taču apmācies. Es veicu savus pierakstus. Rūpīgi pārbaudīju katru vietu.

Taču vai man bija sajūta, ka lasu aizmirstu grāmatu? Vai tajā svētdienā atklāju, kādu neapzinātu vēstījumu plānotāji un arhitekti bija iebūvējuši Oslo?

Nē.

Bet tomēr: Es jutos, kā uzlasot gabaliņus, kas pieder vienam un tam pašam puzzles attēlam. Protams, bez parauga uz puzzles kastes bija grūti zināt, vai gatavā bilde rādīs pūķi vai ziedošu ķiršu krūmu. Bet tomēr. Man bija gabaliņi. Viss, ko man vajadzēja, bija laiks, lai saliktu tos kopā.

Man tā šķita.

Tagad es vairs neesmu tik drošs. (Iedomājies, ka saņem 400 000 sarkanu, zaļu un zilu punktiņu, no kā jāizveido krāsains televizora attēls.)

Pirmais, ko sapratu, bija tas, ka man jāizdala sakritības.

Kas ir sakritība? Piemēram, šī ar alus pudeļu vāciņiem. Es pils parkā atradu vienu vāciņu no eksporta alus pudeles kopā ar brūnu stikla lausku un gabaliņu no 1973. gada kalendāra. Es atradu vēl vienu vāciņu no gaišā alus pudeles notekā pie Ākešbakenes ielas 23. Abi vāciņi bija no Frīdenlunnas alus darītavas. Tie bija apzīmogoti ar darītavas preču zīmi: sarkanu zvaigzni un burtiem ML.

Tas ir piemērs sakritībai. Es netaisos no tā izdarīt kādus politiskus secinājumus.

Pils parks ir laba vieta sakritībām. *Krustiņa Nr. 1* vidū atradās betona cilindrs armijas zaļā krāsā ar konusveida metāla augšu, domājams, gaisa vārsts kādai pazemes konstrukcijai, bet gluži tikpat smails kā raķete. Fonā patrulēja apsargi. Sniegs bija izkusis, zemi sedza brūnas ozollapas. Tajās es atradu kabatas kalendāra kartes gabalu (skatīt augstāk), kas attēloja Norvēģiju un Centrālāziju.

Vai no apsargiem, ozollapām, kartes un raķetēm utt. es izdarīju kādus secinājumus par karabāzēm? Nē. Sakritības, es saku, sakritības.

## 5

Krustiņš pie Sērkedāles ielas man deva pirmo, mazo iespaidu, kā puzzle varētu izskatīties, kad būs pabeigta.

Krustiņš bija ielikts vidū kaut kam, kas kartē izskatījās pēc atklāta laukuma. Realitātē tas ietvēra noliktavas, garāžas un dažus uzņēmumus. Vistuvāk 15. numuram ir noparkotas virknes ar jauniem, neregistrētiem volvo. Tālāk atrodas kapakmeņu noliktava – virknes ar nopolētiem akmens gabaliem, pagaidām bez vārdiem. Kādas iespējas gan ir starp nepārdotajiem automobiļiem un nenopirktajiem akmeņiem?

Vēstījums, ko veido šie divi kaimiņu uzņēmumi, ir pārāk acīmredzams, lai es to neievērotu. Bet, lai to vēl vairāk izceltu, ceļa tuvumā uzņēmumu rindu noslēdza ziedu veikals, kas tirgoja bērnu vainagus.

Vēl viena detaļa (iespējams, sakritība?) no Velhāvena ielas: mūra ieejas daļa bija izraibināta ar dubļainas bumbas nospiedumiem. Bet zem šīm zīmēm uz mūra bija uzšļākts kaut kas līdzīgs asinīm. Kamēr es tur stāvēju, atskanēja stindzinošs bērna kļiedziens – es nezinu, no kurienes, bet droši vien kādā no dzīvokļiem.

Rotaļlietu veikals pāri ielai pārdeva sarkanus folksvāgena modeļus – un brīdī, kad gāju, viens folksvāgens apstājās ārpusē, lai izlaistu pusaudžu meiteni.

Es biju sācis šķirot puzzles gabaliņus – kāds nežēlīgs attēls izveidosies?

Trešo gabaliņu es ieguvu no veikala un izkārtnes Kārļa Juhana ielā 2. Kosmētikas veikals reklamēja saulesbrilles ar krāsu fotogrāfijām, kas attēloja kalnus un neapdzīvotus līdzenumus. Aiz sienas atradās konditoreja (*Plaza*) ar banānu kūkām skatlogā. Pulksteņmeistars blakus rādīja pulksteni ar pasaules karti, dalītu laika zonās. Stikla vitrīna reklamēja pases foto, kas uzņemti otrajā stāvā. Ieeju pagalmā nosprostoja dzelzs ūdens caurules, bet uz mūra sienas es vēl varēju saskatīt pārpalikumus no melniem burtiem, kas vēstīja, ka *Hamburg-Amerika Linien* reiz bija birojs 2. st.

Vēstījums, ko veidoja visas šīs detaļas, bija pietiekami skaidrs: Ceļo! Ceļo ārpus pilsētas, ārpus valsts, dodies prom.

Tas man prasīja vairākas dienas, lai pilnībā saprastu. Es sēdēju ar vēstījuma sākumu zem maniem pirkstiem: mašīna – nāve – bēgšana.

Es šķiroju pierakstu lapas. Domās no jauna apmeklēju atzīmētās vietas uz kartes. Viss cits tika izmests no manas galvas. Kad uzlūkoju savu sievu, viņa pārvērtās par transformatoru kiosku Nr. 1060 (Augstspriegums. Briesmas) aiz Frogneres baznīcas. Telpaugi logā kļuva par kokiem pils parkā. Viesistabas grīda kļuva par Velhāvena ielu, es palēcu malā, lai palaistu 7. tramvaju, kas grīlodamies slīdēja lejup pa šaurajām slīdēm.

## 6

Man šķiet, ka pēdējā nedēļā esmu sācis pietuvoties patiesajam vēstījumam.

Es esmu sācis tulkot pašas mājas. Pašus arhitektoniskos vēstījumus, ziņojumus, kas iemūrēti sienās un iegrebtī kokā.

Kāpēc, piemēram, vietās, ko apmeklēju, mājas aizņem tik daudz vietas? Velhāvena ielā ieeju noslēdza šaurs pagalms ar pītu žogu iepretim lielākai sētai aiz sarkanķieģeļu rūpnīcas ēkas. Ākešbakenes ielā 19 pagalms bija vien maza, četrkantīga terase ar sērīgi netīru sniegu. Aiz īres namiem, kas veido pusapli ap Frogneres baznīcu, atrodas sakopta un plaša sēta – rūpīgi iedalīta mašīnas lieluma

autostāvietās. Šaurā zāliena strēle vis-à-vis Ākešbakenes ielai 19 un 23 bija iezīmēta ar biedējošu norādi: *Nekāpt uz zāliena!*

Ir tā, it kā pilsēta būtu būvēta, lai cilvēkiem *vajadzētu* atrasties iekštelpās. Gandrīz kā gūstekņu nometne, kur došanās ārpus mājām (cietumiem) kļūst par bīstamu spēli ar pašu iedzīvotāju dzīvību. (Vai tas norāda uz veiksmes spēli, ka gan kājslauķis, gan kanalizācijas vāki Ākešbakenes ielā darināti šaha motīvā? Vai arī tā ir vēl viena sakritība?)

Un bērni. Viss, ko no bērniem dzirdēju to svētdien, bija kliegziens Velhāvena ielā. Nenoliedzami es redzēju vienkāršas viņu atstātās pēdas. Piemēram, bumbas nospiedumus uz mūra, sodas pulvera maisiņus notekā, arī Velhāvena ielā (pieņemot, ka tās tiešām ir bērnu atstātās pēdas – pieaugušie taču neēd sodas pulveri, vai ne?). Es biju gaidījis krītiņu zīmējumus pie visām ieejām. Taču nē. Piemēram: krēmkrāsas mūri aiz Frogneres baznīcas – kā lielas pierakstu klades lapas. Neviena paša teikuma nebija atstāta uz tām. Es atradu tikai pāris nīkulīgu ķeburu.

Un sarkanu sirdi.

Sarkana sirds, kas uzzīmēta ar pastelkrītiņu. Bet bulta slīpi izšauta tai cauri. Bērna mīlestības izpausme kādai nezināmai personai? Vai arī attēls (vēlme?) par nāvi.

Esmu staigājis Oslo un lasījis vēstījumu, kas rakstīts ar mājām un ēkām ielu malās. Tas ir vēstījums par to, ka cilvēki ir maz vērti. Tas ir cilvēkam naidīgs vēstījums.

Pilsēta nav celta cilvēkiem.

Un es to domāju burtiski.

Oslo nav būvēta cilvēkiem. Varbūt pat ne cilvēku būvēta. Varbūt mēs esam bijuši tikai tādi kā vergi neredzamiem faraoniem; cirtuši un vilkuši mūrakmeņus un baļķus piramīdai, ko dēvējam par Oslo, mūsu pilsētu. Varbūt tā ir slepena pazemes rase, kas mūs vada. Tie, kas izbāž savu spiegu kameru caur zaļo gaisa ventili pils parkā. Tie, kas dzīvo zem visiem tiem kanalizācijas vākiem ar izstrādātiem rotājumiem, ko atradu visur pilsētā. Aizmirsta pazemes rase – troglodīti, alu iemītnieki, bāli, bezspalvaini, vājredzīgi . . . Pazemes radības, kas nevēlas atrasties ārpus telpām, bet vēlas piepildīt virsmu ar mākslīgām alām. Pazemes radības, kuras nu ir ceļā uz virszemi, kuras izspiež viņu pašu populācijas eksplozija, kuras grib ievākties pilsētā, ko mēs tām esam uzbūvējuši, piepildīt to kā lava, un kuras tāpēc vēlas izraidīt mūs no pilsētas – nogalināt mūs, aizvilināt mūs ar solījumiem par



eksotiskiem ceļojumu mērķiem. Necilvēciski pazemes radījumi, kuriem nav bērnu un kuriem tie tāpēc nerūp, kuri rodas bezdzimumvairošanās ceļā . . .

*Manuskripts, kas tika atrasts magnētiskajā lentē, šeit apstājas. Autors, Karls Maiers, domājams, ir atbildīgs arī par programmas instrukcijām, kas novedušas pie šīs izdrukas. Viņam – kā datu apstrādes vadītājam pie viena no mūsu lielajiem kafijas vairumtirgotājiem – bija pieeja programmai un IBM datu centrālei. Tik un tā ir grūti saprast, kāpēc viņš izvēlējies tik īpatnēju veidu kā uzglabāt savu manuskriptu – it kā viņš būtu vēlējis to noslēpt no kāda.*

*Diemžēl mēs nekad neuzzināsim par to ko vairāk. Karls Maiers trešdien, 13.03.1974., tika stipri ievainots, kad kādā vecā īres namu pagalmā mūra dzegas daļa atdalījās un uzkrita viņam uz galvas. Viņš nekavējoties tika nogādāts Ullevollas slimnīcā, kur pēc piecām stundām nomira bez samaņas atgūšanas.*

## Baltās krāsas gaišāka nokrāsa

1

Kosmos atņem nozīmi vārdam „lielums”; nav iespējams izšķirt, kas ir mazs, bet tuvs un kas ir liels, bet tāls. Tāpēc kosmosa kuģi *Caligari* varēja sajaukt ar dreifējošu vīnogu ķekaru, zili sarkanu un spīdīgu.

Taču katra vīnoga ķekarā bija mērojama vairāk nekā trīsdesmit metros diametrā, un kātiņi, kas tās savienoja, bija gaiteni un kabeļi.

Apkārt kosmosa kuģim mirgoja smalks plīvurs – līdzīgi kā zaigojošā udeņraža migla apņem zvaigznes Berenikes matu zvaigznājā.

Taču plīvuri bija buras no tik smalkām stieplēm kā zirnekļa tīkls – izstieptām vairāk nekā simts kvadrātkilometros apkārt kuģim. Buras tvēra vēju, ko radīja gaisma no tālām saulēm, – un, balstoties uz gaismas viļņiem, kosmosa kuģis šķērsoja Piena ceļu.

*Caligari* bija ceļā no zvaigznes LM Monoceros uz 16 Corona borealis. Bija aprēķināts, ka ekspedīcija ilgs vairāk nekā deviņdesmit gadu. Kosmosa kuģī atradās divpadsmit cilvēku apkalpe, kas gulēja iesaldēta kamerās. Viņu ķermeņa funkcijas bija apturētas, viņi nenovecoja brauciena laikā: kad mērķis būtu sasniegts, viņi atstotos kā pēc dziļa miega. Mērot parastos cilvēka gadus, viņi jau bija nodzīvojuši vairākus gadsimtus, kad *Caligari* devās ceļā uz Corona borealis.

Cilvēki bija sasnieguši zvaigznes un izplatījuši savu civilizāciju uz tām. Civilizācija nozīmē komunikāciju – tie, kas pārvācās uz jaunas planētas, gribēja uzturēt sakarus ar dzimto planētu. Taču dabas likumi valda stingrāk par jebkuru valdnieku. Kaut arī kosmosa kuģi spēja šķērsot attālumu starp zvaigznēm, tie nevarēja pārspēt gaismas ātrumu. Starp LM Monoceros un 16 Corona borealis bija vairāk nekā 30 gaismas gadu – un pat radio ziņojumam vajadzēja tikpat gadus, lai no vienas zvaigznes sasniegtu otru.

Kosmosa kuģi kā *Caligari* savienoja apdzīvotās planētas ar informācijas saiti: zinātni, literatūru un mākslu. Runa par kādu īstenu tirdzniecību bija reti: tā bija brīvprātīga informācijas apmaiņa, centieni saglabāt kopējas kultūras ēnu. Kuģi lēni burāja no zvaigznes uz zvaigzni: kad *Caligari* sasniegs mērķi, kuģa krāvēji jau būs miruši.

Sākumā viss bija saskaņā ar plānu: *Caligari* jonu dzinējs bija droši pacēlis kuģi no planētu sistēmas ap LM Monoceros, buras bija iztinušās, kosmonauti bija ieslēgušies aukstajās kamerās, dators bija pārņēmis kuģa vadību – garais brauciens bija uzsākts.

Taču apmēram pusceļā notika negadījums: tievās metāla buras ieplīsa, vīnogu ķekaru satricināja neredzama roka; vīnogas, no kā sastāvēja kosmosa kuģis *Caligari*, tika sarautas un bezmērķīgi aizsviestas izplatījumā.

Tajā vīnogā, kur iesaldēta gulēja apkalpe, datora katastrofu programma pārņēma vadību. Tika analizēta informācija par tuvākajām zvaigznēm. Dators apsvēra varbūtības un izvēlējās mazu, baltu sauli kā visticamāko planētu sistēmas centru. Tas aktivizēja avārijas dzinēju, kas bija iebūvēts vīnogā, un snaudošā apkalpe devās pretī nezināmajai zvaigznei.

Divus gadus vēlāk dators konstatēja, ka viena no planētām, kas riņķoja ap zvaigzni, bija apdzīvojama. Kad kosmonauti neilgi pēc tam tika atkausēti un izrāpās no savām kamerām, dators jau uzsāka piezemēšanos.

## 2

Zili sarkanā vīnoga – kas reiz bija bijusi daļa no kosmosa kuģa *Caligari* – nebija būvēta, lai piezemētos uz kādas planētas. Taču konstruktori bija paredzējuši, ka tas tik un tā varētu būt nepieciešams ārkārtas situācijā. Tāpēc vīnoga netika pilnīgi izšķaidīta pret planētas virsmu – tā tikai ieplaisāja un sadalījās uz zemes.

Divpadsmit kosmonauti piecēlās no polsterētajiem sēdekļiem. Vadības telpa atradās vīnogas vidū, nodrošināta pret satricinājumiem. Lielos ekrānos viņi bija varējuši sekot līdzi piezemēšanās procesam, un pēc mērījumu pabeigšanas dators ar gaismas signāliem virs ekrāniem bija sniedzis informāciju par planētu.

Tagad ekrāni bija tumši. Dators vairs nedarbojās. Taču, pirms tas tika sadauzīts, dators bija informējis, ka planētas gravitācija ir apmēram 0,8 no standarta un ka atmosfēras temperatūra bija zemāka nekā - 30 grādi pēc celsija, bet bija iespējams elpot.

Kosmonauti jau bija ģērbti aizsargtērpos. Viņi atkal aizlika aizsargstiklus priekšā sejām, lai pasargātos no aukstuma, kas jau iezagās telpā, un gaidīja, kad Blanšērs uzņemsies iniciatīvu. Starp viņiem nebija neviena kapteiņa vai oficiāla

vadītāja – kosmonauti bija trenēti nodot zināšanas, nevis izdzīvot avārijas gadījumā. Taču viņi jau iepriekš bija izvirzījuši Blanšēru kā vadītāju, ja krīzes situācija radītu tādu nepieciešamību.

Blanšērs atvēra vadības telpas durvis. Gaitenis bija saliekts un ieplaisājis. Pārējo pavadībā Blanšērs izrāpās cauri metāla un plastmasas drupām. Kāda korpusa daļa bija nokritusi tā, ka veidoja dabīgu rampu līdz zemei. Kosmonauti sapulcējās ciešā hroma dzeltenu aizsargtērpu bariņā ārpus vraka, it kā doma par gaisa aukstumu radītu nepieciešamību turēties kopā, lai noturētu siltumu.

Bija diena. Nezināmā zvaigzne, kas bija planētas saule, bija balts zirnīs debesu rietumu pusē. Tā bija par vāju, lai radītu pilnīgi gaišu dienu: kopā ar to melnās debesīs spīdēja arī zvaigznes.

Zeme bija klāta ar sniegu, cik tālu vien varēja redzēt. Ciets, balts sniegs – tik ciets, ka viņu zābaki tikpat kā neatstāja nospiedumus. Viņi redzēja ainavu, kur vējš no sniega bija izveidojis asmeņiem līdzīgas grēdas, stāvas nogāzes un gludus līdzenumus. Ēnas radīja pelēkus un melnus kontrastus, padarot skaidru topogrāfiju.

Kosmosa kuģis bija uzaris garu vagu cietajā sniegā un beigās apstājies uz tādas kā grēdas, uzirdinot sniegu kārtu sev priekšā. Lai gan kuģis bija ieplīsis no sadursmes ar zemi, tas tik un tā slējās augstu pāri tuvākajām kupenām – it kā sarkani zila kriketa bumbiņa būtu netīšām pārsista pāri zālienam ziemas vidū, iedragājot sniega grēdas virskārtu.

Viņi varēja labi pārredzēt melnbalto ainavu. Sastindzis zobu pastas okeāns, cik tālu vien sniedzās skats: tam pāri melnas debesis ar blāvu sauli, mēnesgaismas sauli. Aiz viņiem: daļa no kosmosa kuģa *Caligari* – krāsota brutāli zili sarkana. Un viņi paši: hroma dzeltenas, gandrīz luminiscentas būtnes.

Blanšērs apgriezās un devās uz kosmosa kuģi. Viņš citiem nebija bildis ne vārda. Taču viņi bija trenēti informācijas nodošanā, un viņa klusēšana runāja pati par sevi.

### 3

Viens no kosmonautiem, Veiss, bija pirms desmit (subjektīviem) gadiem piedzīvojis negadījumu kosmosa kuģī. Bija notikusi kļūda kamerā, kas viņu uzturēja pie dzīvības starp zvaigznēm. Pamostoties viņam trūka abu kāju.

Kā invalīds viņš jo vairāk bija piesaistīts kosmosam. Kad *Caligari* sasniedza kādu apdzīvotu planētu un iegāja tās orbītā, pārējie devās lejā uz planētu un tur uzturējās vairākus mēnešus vai pat gadu, kamēr kosmosa kuģa informācijas krava tika nogādāta un jauna informācija ievākta. Taču Veiss palika uz klāja. Bezsvara stāvoklis likvidēja viņa invaliditāti labāk kā jebkāda protēze. Viņš varēja vilkties uz priekšu ar rokām, atsperties ar īsajiem kāju stubenīem, lidot kā putns kosmosa kuģī un ārpus tā. Ar laiku viņš bija kļuvis par manevrēšanas meistarū bezsvara stāvoklī – bija bezjēdzīgi runāt par Veisu kā invalīdu uz *Caligari* borta.

Tāpēc Veisam avārija nozīmēja arī to, ka viņš tagad no jauna bija kļuvis par invalīdu, kas nespēja pārvietoties patstāvīgi. Taču viņa aizsargtērpu varēja viegli pieslēgt ratiņkrēslam. Riteņi nevarēja aizstāt kājas, bet Veiss varēja piedalīties glābšanas darbos.

Pašiem par pārsteigumu kosmonauti atklāja, ka pēc tam, kad katastrofa bija notikusi un pirmais šoks pārgājis, arī drāmas vairs nebija. Bija tikai atsākusies nogurdinošā rutīna: avārijas barības devas bija jāizrok no saspīestajiem konteineriem, palīgiekārtas bija jāatrod un jāsalabo. Tika pacelta un aktivizēta bāka – bet viņi zināja, ka glābšanas ekspedīcija uz izsūtītajiem avārijas signāliem atbildēs pēc vairākiem gadu desmitiem.

Viņi atlika domu par to, kā izdzīvos tik ilgi, un koncentrējās uz pašreizējiem glābšanas darbiem. Taču sešu komandas sieviešu skatieni guva jaunu izteiksmi, veroties pār balto sniega ainavu, kas tagad bija viņu nākotnes aina: balta kā fotopapīrs ar viņām pašām kā attīstītāja lāsītēm.

Veisa ratiņkrēsls tika savienots ar improvizētām siksnām uz riteņiem un kalpoja par tādu kā vienvietīgu sniega traktoru. Veisa biežākais pienākums bija nogādāt atpakaļ uz kuģi tos objektus, kuri sadursmes laikā tika izmētāti visapkārt – viņš tos veda uz tādām kā kamanām, veidotām no salocītām metāla plāksnēm. Kamanas bieži bija jābalsta vai jāstumj diviem trim citiem cilvēkiem, savos aizsargtērpos izskatītos smagiem un lempīgiem kā hroma dzelteniem leduslāčiem.

Pēc četrpadsmit dienām viņi vraku bija saveduši kārtībā. Viņi bija iedarbinājuši divus ģeneratorus, un degvielas bija gana, lai piesildītu vadības telpu. Viņi bija arī atraduši pārtiku divu trīs gadu patēriņam.

Tik un tā situācija bija kritiska. Tas kļuva skaidrs, kad glābšanas darbi bija beigušies un Blanšēram bija jāķeras pie izdomas, lai ierosinātu jaunus darba uzdevumus. Tikai vadības telpā turējās kaut cik parasta istabas temperatūra.

Kosmonautiem privātums bija jāmeklē ārā aukstumā starp vraka paliekām vai sniega kupenām. Radās sīkas domstarpības, kas drīz pārauga nopietnos konfliktos. Ar dažu dienu starpību divi kosmonauti saslima. Simptomi atgādināja gripu vai plaušu karsoni. Viņiem bija maz zāļu, no labi piepildītā medikamentu konteinera bija atrastas tikai paliekas. Blanšērs purināja galvu un teica, ka tas ir gandrīz neticami, ka viņi bija saslimuši, – kosmonauti bija brīvi no baktērijām, un uz neapdzīvotās planētas nevarēja būt ne baciļi, ne vīrusi, kas uzbruktu cilvēkiem.

Abi saslimušie pēc īsa laika nomira. Vienam citam bija tikai glāzainas acis un drudzis.

#### 4

Veiss tagad izmantoja vairumu mēnesgaismas apspīdēto dienu, lai izpētītu apvidu ap kuģi. Ratiņkrēslu darbināja miniatūrs reaktors, kas arī sildīja viņa aizsargtērpu. Tāpēc Veiss no visiem kosmonautiem visvieglāk varēja pārvietoties ārpus vraka.

Izpētīt apvidu patiesībā bija bezjēdzīgs uzdevums. Viss bija viens vienīgs sniega klajums, kuru vietām pārtrauca tikai kupenas un ēnas starp tām. Ainava melnā un baltā krāsā, kur pat pelēkie toņi bija atkāpe.

Kādu rītu, trīs mēnešus pēc avārijas, Veiss uzgāja kupenu apmēram četrus kilometrus no vraka. Kupena bija neparasti augsta, veidota kā gara, lēzena nogāze, kuru noslēdza pārkarena krauja apmēram pāris simts metru virs sniegainas ielejas. Veiss lēnām ripoja uz virsotni, baidīdamies aizsākt lavīnu, – kaut arī viņš vēl nebija redzējis, ka mūžīgās sniega kupenas reiz izkustētos.

Viņš apstājās, pavērās pāri sasalušajai ainavai – un ievēroja kaut ko, kas kustējās pār kupenām starp viņu un *Caligari*.

Pāri sniegam burāja tāds kā kuģis. Korpuss bija šaurs un melns, buras lielas un baltas – tās bija piepūtušās spēcīgajā vējā, no kā Veisu pasargāja viņa aizsargtērps. Viņš spēja saskaitīt trīs būtnes uz klāja; viena no tām stāvēja pieliekusies kuģa pakalgalā, atspiedusies pret kaut ko, kam vajadzēja būt stūres ratam.

Kuģis diezgan lielā ātrumā šķērsoja kupenu, veica pagriezienu un pazuda sniegainajās ielejā ārpus redzesloka. Dažas minūtes vēlāk tas atkal parādījās, virzoties uz nākamo pakalnu.

Ziņas par to, ka planēta ir apdzīvota, uzmundrināja kosmonautus. Bez šaubām viņus mazliet mulsināja tas, ka datoram nebija datu par kolonizāciju, – taču viņi labāk par visiem zināja, cik daudz informācijas tiek zaudēts starp zvaigznēm.

Blanšērs apspriedās ar pārējiem, un apkārt *Caligari* uz sniega virsotnēm tika izvietoti sargi. Kosmosa kuģa izteismīgā krāsa pati par sevi bija labākais brīdinājuma signāls, kādu viņi būtu varējuši izveidot šajā melnbaltajā ainavā, – Veisu patiesībā bija mulsinājis tas, ka apkalpe uz sniega kuģa nebija pamanījusi zili sarkano korpusu, kas tik uzkrītoši gulēja kupenas galā.

Nepagāja vairāk kā četras dienas, kad viens no sargiem posteņī atkal ieraudzīja sniega kuģi, – šoreiz tās bija trīs laivas nedaudz atšķirīgos izmēros, kas traucās caur ieleju apmēram piecsimt metru no sargposteņa. Sargs bija pacēlis savu sejas aizsargu un saucis, bet nešķīta, ka burātāji to dzirdētu. Tad viņš bija palaidis signālraketi – sarkanu raketi, kas lēnām laidās lejup pār ieleju. Taču neviens uz klāja nepievērsa tai uzmanību. Kuģi ieturēja savu kursu un aizslīdēja prom pa sniegu. Kosmonauts, kas viņus pamanīja, bija jau pusceļā uz ieleju – skaidri redzams savā hroma dzeltenajā tērpā – kad viņi pazuda.

Veiss kopā ar diviem citiem nobrauca līdz vietai, kur kuģi tika redzēti. Viņi tuvāk izpētīja ieleju un atrada skaidras pēdas. Un tās bija cēlušās no daudz vairāk nekā trīs laivām. Viņi minēja, ka tas varētu būt tāds kā kuģu ceļš sniega burātājiem – un izvietoja papildu sargus ielejā. Veiss bija viens no tiem.

Taču viņiem bija jāgaida gandrīz divas nedēļas, līdz parādījās nākamais sniega kuģis. Un šoreiz tā bija tikai maza, vienvietīga laiva – tā sakot, sniega laiviņa – ar lielu buru. Tā čīkstēdama iebruca ielejā un lavierējot izmeta loku gar vienu no nogāzēm. Veiss nebija tālāk kā dažus metrus no cilvēka laivā, un, šķiet, satika viņa skatienu: melnas acis baltā sejā. Bija neiespējami saskatīt ko vairāk kā acis un vaigu kaulus, pārējo slēpa bieza kažokāda un šalle, aptīta ap muti. Taču, kaut arī svešais nevarēja nepamanīt Veisu, nekas viņa acīs vai ķermeņa kustībās neliecināja, ka viņš būtu ievērojis kosmonautu ratiņkrēslā.

Veiss ar rāvienu iedarbināja ratiņkrēslu un mēģināja sekot sniega laivai. Taču tā bija pārāk ātra un drīz pazuda no redzesloka starp baltajiem pakalniem un melnajām ēnām.

Optimisms, ko avarējušie kosmonauti izjuta, kas pirmo reizi atklāja sniega kuģus, drīz pārvērtās bezspēcībā. Viņi joprojām centās sazināties ar kuģiem, taču bez panākumiem. It kā burātāji būtu akli pret mājošiem cilvēkiem un signālraķetēm – bez citām pazīmēm, ka viņu redzei kas kaitētu. Kosmonauti varēja noprast, ka viņi paši un *Caligari* vraks iedvesa bailes un ka iedzīvotāji bija bēguši pa galvu, pa kaklu no kaut kā, ko nespēja izskaidrot. Bija daudzi piemēri tam, kā cilvēki, kas reiz ar kosmosa kuģi ieradušies uz kādas planētas, pēc dažām paaudzēm aizmirsuši savu patieso izcelsmi.

Kosmonauti bija pasargāti no jauniem nāves gadījumiem, bet vairāki bija piedzīvojuši gripas uzbrukumu un kļuva vājāki dienu no dienas. Slimība novājināja viņu spēkus un samazināja iespēju izdzīvot. Kā teica Blanšērs, vairs nebija noslēpums, no kurienes vīruss cēlies. Un viņu vienīgais glābiņš bija reizē arī infekcijas avots, planētas iedzīvotāji.

Blanšērs izstrādāja plānu, kas saņēma negribīgu apstiprinājumu. Ekspedīcija mēģinātu sekot sniega kuģu pēdām atpakaļ uz ostu, no kurienes tie bija izbraukuši. Ekspedīciju veiktu Veiss un vēl divi. Veiss vilktu sev līdzī kamanas ar pārtiku un iekārtām, un divi pārējie turētos pie kamanām, kad tas būtu iespējams.

Ekspedīcija sākās pēc divām dienām no *Caligari* vraka. Kopā ar Veisu un Blanšēru devās kosmonaute Gvena. Veiss bija priekšgalā kā motorizēts haskijs, ratiņkrēsla sildīts un darbināts. Aiz viņa slīdēja improvizētās kamanas, un starp piederumiem ielocījās Blanšērs un Gvena. No aukstuma un vēja viņus paglāba aizsargtērpi, bet sarma centās iekļūt aiz tiem, atgādinot par temperatūru ārpusē.

Tas bija savāds ceļojums ainavā, kura pastāvīgi pārvērtās, bet nekad nemainījās. Baltas, gandrīz gaismu izstarojošas kupenas slējās pakalnos un grima ielejās; blāvā saule izlieca garas, melnas ēnas starp visu balto. Pirmās dienas beigās nerealitāte visapkārt bija viņus nohipnotizējusi.

Uz nakti viņi sevi ieraka vienā no kupenām – izgriezta šauru alu ar motorzāģi, kas bija paredzēts pavisam citiem uzdevumiem. Viņi aizdedzināja degli alā un piedzīvoja siltāku un ērtāku nakti nekā bija uzdrošinājušies cerēt.

Tā pagāja četras dienas.

Kad viņi piektajā dienā bija tikuši apmēram kilometra attālumā no alas, kur pārnakšņoja, Gvena izbrīnīta sauca pārējos. Kad pagriezās, viņi redzēja, ka aiz



viņiem – pie alas, ko viņi tikko bija pametuši, – bija apstājies sniega kuģis, un divas trīs būtnes kustējās pie alas ieejas.

Veiss apgriezās un ripināja krēslu atpakaļ uz alas pusi.

Kad kosmonauti bija dažu simtu metru attālumā, viņi sauca svešiniekus. Svešie pacēla skatienu, kļuva nemierīgi, skatījās sev apkārt, bet tad turpināja pētīt alas apkārtni.

Viņi varēja sadzirdēt, ka svešinieki savā starpā sarunājas, bet nesaprata valodu – un arī to viņi nebija gaidījuši. Gvena pieskrēja pie viena no svešajiem, satvēra viņa roku, vienlaikus skaļi saucot. Abi pārējie pagriezās skaņas virzienā, svešais atrāva roku un nobijies raudzījās sev aiz muguras. Blanšērs pienāca un uzmanīgi pieskārās vienam citam. Tas sāka strauji vicināties apkārt un klupdams metās uz sniega kuģi, kas plandošām burām mierīgi stāvēja un gaidīja. Kad Gvena saprata, ka viņi taisās bēgt, viņa kļuva gandrīz histēriska un iebrābās kāda svešinieka kažokā. Viņš lēkāja apkārt un skaļi kļiedza, mēģinot atbrīvoties no rokām, kas viņu turēja. Viņš uzrāpās līdz pusei kuģī un sauca biedru uz klāja, kas nāca viņam palīgā ar spicām nūjām no kaula vai koka. Viens no šķēpiem ietriecās Gvenas kaklā; viņa atlaidās un krita zemē. Blanšērs centās viņu notvert, bet viņa sabruka viņa rokās un novēlās uz zemes. Sniegs zem viņas kļuva sarkans. Kad sniega kuģis ar pārbiedēto apkalpi pazuda no ielejas, Gvena jau bija mirusi.

Veiss kautiņa laikā bija piekalts skatītāja sēdeklim. Nerealitātes sajūta bija pastiprinājusies. Vienu garu, elpu aizraujošu mirkli viņš bija šaubījies pats par savu eksistenci – vai viņš un pārējie kosmonauti bija tikai rēgi, privāti murgi bez matērijas vai substances? Taču Gvenas nāve iznīcināja šaubas viņā. Tikai bezpalīdzība atgriezās, tāda bezpalīdzība, ko svešinieks izjūt zemē, kur neprot vārdu, kas apzīmē „palīgā”.

Veiss un Blanšērs bija vieni līdzenajā, no sniega kupenām veidotajā labirintā. Pēc kāda laika, kad šoks par Gvenas nāvi bija mazinājies, atgriezās nerealitātes sajūta: it kā viņi būtu ieslodzīti želatīna cietumā – caurspīdīgā, taču hermētiskā; mīkstā, taču necaurļaidīgā. Baltās, nebeidzamās ainavas un nesaprotamās burātāju reakcijas nomākti, Veiss un Blanšērs pietuvojās viens otram. Viņi izjuta vajadzību pēc cilvēciska kontakta un sarunām – vajadzību pēc jebkāda eksistences apspirinājuma, ko otrs varēja sniegt.

Pēc sešām dienām ainava izmainījās. Sākumā viņi to neievēroja, jo kalns viņu priekšā saplūda ar melnajām debesīm. Tā bija tikai tumšāka ēna pret horizontu ar sniegu klints radzēs.

Tajā naktī viņi sasniedza kādas klintis. Tās arī bija melnas, akmens bija ciets un gluds, acīmredzami vulkāniskas izcelsmes.

Nākamajā rītā viņi atrada sniega kuģu ostu. Tas bija V formas līdzenums starp divām kalna nogāzēm. Līdzenuma vidū varēja redzēt atvērumu kalnā. Pusducis kuģu atradās pietauvoti līdzenumā, uz viena no tiem apkalpe darbojās ap buru uzvilkšanu. Veiss un Blanšērs mierīgi gaidīja, kamēr kuģa darbi bija galā, beigās tika nomestas tauvas un apkalpe izstūma laivu no klints aizvēja, vējš sagrāba buras, apkalpe uzkāpa uz klāja, sniega kuģis pameta līdzenumu un pabrauca garām Veisam un Blanšēram apmēram divsimts metru attālumā.

Kad kuģis bija prom, osta stāvēja pamesta. Kosmonauti uzmanīgi tuvojās atvērums kalnā. Nebija iespējams saredzēt iekšieni. Viņi iededza lukturi un izgaismoja iekšpusi. Apmēram pēc trīsdesmit metriem alā bija līkums.

Veiss un Blanšērs devās atpakaļ un atrada piemērotu kupenu neievērojamā līdzenuma malā. Viņi izveidoja lielu sniega alu un nomaskēja atvērums, cik labi vien spēja. Viņu noruna bija tāda, ka Blanšērs vienatnē dosies kalna alā un mēģinās sazināties ar iemītniekiem. Veiss gaidīs sniega alā kopā ar pārtiku un iekārtām.

Blanšērs atgriezās nakts laikā. Viņš bija pārguris un izmisis. Kamēr Veiss atvēra pārtikas krājumus, ko bija jau uzsildījis uz degļa, Blanšērs saspringtā mierā stāstīja par tikšanos ar alas iedzīvotājiem.

Kalna ala izrādījies esam tāda kā burātāju ostas pilsētiņa. Kad Blanšērs bija ticis aiz līkuma alā, tumsu ar laiku bija nomainījusi blāva, balta fosfora gaisma, kas vismaz nedaudz ļāva ieraudzīt apkārtni. Blanšērs bija nodzēsis savu lukturi un

turpinājis doties caur spokaino mirdzumu. Alas sienas klāja sniega kuģu iekārtas: buras, kažokādas, masti, tauvas. Drīz viņš bija ieraudzījis arī cilvēkus. Sākumā viņš bija slēpies ēnās gar alas sienām, lai netiktu ieraudzīts. Taču, kad cilvēku bars pēkšņi iznācis no sānu gaitēņa, viņš nepaspējis neko citu kā vien nekustīgi stāvēt gaitēņa vidū. Bars nācis tieši pretī, taču nemaz nepievērsis viņam uzmanību. Vairāki uzdūrušies viņam, pusceļā paklupuši – izskatījušies mazliet pārsteigti, taču izlikušies un žestikulējuši, it kā skaidrojot citiem, ka paslīdējuši uz ledus izciļņa. Blanšērs bija sapratis, ka tie viņu vienkārši neredzēja.

Un kā neredzams cilvēks Blanšērs kādu stundu bija klaiņojis pa alu. Viņš bija guvis ieskatu rosīgā civilizācijā. Viņš redzējis lielas zāles, kur audzē sēnēm līdzīgus veidojumus, ko rūpīgi ievāc tīklos un maisos. Viņš redzējis arī tādu kā kažokādu apstrādes darbnīcu, kur no baltas nezināmu dzīvnieku ādas šuj kažokus un apģērbu.

Patiesībā kalna ala bija ēnu valstība un cilvēki, kas to apdzīvoja, līdzinājās ēnām: baltas sejas, melni mati, pelēkbalts apģērbs. Alas sienas bija melnas, mēbeles bija no ādas un kaula. Cilvēki bija nedaudzi; daudzas no telpām alā netika lietotas.

Blanšērs bija pamanījis, ka kļuva arvien siltāks, dodoties dziļāk alā. No vienas alas kameras vēlās ārā balts tvaiks – ielūkojoties viņš bija redzējis kaut ko līdzīgu virtuvei: sniega ūdens burbuļoja grīdas caurumā, divi cilvēki darbojās ap pelēki baltu sēni, kura tika vārīta un mīcīta un vārīta no jauna, veidojot tādas kā plāceņus. Blanšērs bija pieskāries alas grīdai un apdedzinājis pirkstus uz karstā akmens – vulkāniskā aktivitāte, kas bija veidojusi kalnu un alu, vēl nebija izdzisusi.

Blanšērs bija redzējis pietiekami no alas iemītnieku dzīves. Viņš plānojis, kā mēģināt ar viņiem sazināties. Viņš bija gaidījis tukšā telpā, līdz kāds vīrs vienatnē devies garām. Tad viņš izgājis ārā un šķērsojis vīra ceļu, runājis mierīgā un skaidrā balsī, vienlaikus paceldams rokas ar augšup pavērstām plaukstām. Vīrs bija apstājies, kad izdzirdējis balsi runājam svešā valodā, samulsis lūkojies apkārt, it kā domādams, ka kāds viņu izjoko. Tad mulsums pāraudzis bailēs, viņš apmeties riņķī un pazudis tajā pašā virzienā, no kurienes nācis, skaļi klieodzot. Blanšērs pats aizbēdzis no tās vietas, atceroties Gvenu.

Viņš bija veicis jaunu mēģinājumu; uzbrucis kādam cilvēkam, ievilcis viņu tālu kādā nomaļā alā un sasējis rokas un kājas, lai viņš neaizbēgtu. Cilvēks izskatījies tā, it kā no bailēm zaudētu saprašānu – viņš līdzinājies cilvēkam cīņā ar neredzamu dēmonu. Šķitis, ka atvieglojuma dvesma parādījusies viņa sejā, kad ne vairs Blanšēra

rokas, bet no kalna sienas nozagta tauva sasēja viņa locekļus. Taču, kad Blanšērs sācis runāt, viņš izvalbījis acis, neprātīgi skatījies apkārt – un zaudējis samaņu.

Blanšērs atsējis virves un pametis cilvēku. Viņš vēl divreiz mēģinājis izveidot kontaktu ar alas iedzīvotājiem – izvēlēties vienu sievieti un vienu bērnu. Taču abi šausmās aizbēguši.

Un izskaidrojums? „Viņi nespēj mūs redzēt”, teica Blanšērs.

„Bet kāpēc nē?”, jautāja Veiss. „Viņi ir cilvēki kā mēs. Varbūt viņi te dzīvojuši daudzus simtus gadu, varbūt ir aizmirsuši, ka uz citām planētām ir cilvēki, – varbūt pat aizmirsuši, ka pastāv arī citas zemeslodes. Taču mēs esam tikpat reāli cik viņi. Fizikas likumiem būtu jāattiecas arī uz viņiem – tas ir vienkārši pretdabiski, ka viņi mūs neredz!”

Blanšērs nošūpoja galvu.

Nākamajā rītā viņi uzsāka ceļu mājup uz *Caligari*.

## 7

Blanšērs klusēja visu pirmo dienu. Kad viņi bija uzcēlušī nometni naktij, viņš teica:

„Varbūt pretdabiski. Bet cilvēki laiku pa laikam ir pretdabiski. Ja alu iemītnieki mūs neredz, var gadīties, ka viņi uztver *mūs* kā pretdabiskus.”

„Tikai tāpēc, ka mēs esam ieradušies no citas pasaules, tāpēc, ka viņi mūs nepazīst?”

„Tāpēc ka mēs faktiski esam pretdabiski uz šīs planētas. Paskaties uz mums, ģērbti hroma dzeltenos aizsargtērpos, ar kamanām, kas pilnas ar krāsu kodos krāsotām tvertnēm, no zili sarkana kuģa, kas iestrēdzis visā šajā baltajā un melnajā. *Krāsas* ir pretdabiskas uz šīs planētas. Un alu iemītnieki nespēj aptvert, ka krāsas pastāv. Kad es nostājos ceļā kādam no viņiem, varbūt viņš redz manu hroma dzeltenu formu – bet atsakās *ticēt*, ka tā tur ir. Un, kad tik un tā saduras ar to, viņš izliekas paklūpam un saka sev un citiem, ka paslīdējis uz ledus izciļņa. Būtībā ir tā, it kā mēs būtu spoki, kaut kas, kas viņus vajā, kas lūdz viņu palīdzību – un kaut kas, kā esamību viņi paši noraida. Kad sagrābjam viņus savās rokās, viņi tikai nobīstas. Viņi dzird mūsu balsis, taču nevar – *negrib* – redzēt mūsu sejas.”

Un Blanšēra zilās acis pētīja Veisa seju, kas tāpat kā viņa paša bija pietvīkusi sarkana. Jo, kad kosmonauti pa ceļam starp zvaigznēm tika iesaldēti, viņu ādā pārsprāga tievie asinsvadi – ne tikai sejā, bet pa visu ķermeni.

Viņi abi kādu laiku sēdēja, domājot par to, ko Blanšērs bija teicis. Veiss saprata, ka Blanšērs bija atradis izskaidrojumu – tāda planētas mēroga apmātība varēja būt notikusi, varbūt pat kā daļa no cīņas par izdzīvošanu tik neviesmīlīgā vidē. Viņš domāja par sarkanajām signālraķetēm, ko viņi bija palaiduši, par lietām, ko viņi bija darījuši, lai piesaistītu burātāju uzmanību. Viņi bija izmantojuši krāsu valodu, lai izsauktu palīdzību, valodu, ko viņi bija uzskatījuši par universālu (sarkans = palīdzība). Taču alu iemītnieki nesaprata krāsas, nevarēja redzēt krāsas; tikai kļuva neizmērojami nobijušies, ja kāds mēģināja viņus piespiest uztvert, ka krāsas ir īstas.

Taču zināmā mērā atklājums bija arī cerība. Zinot iemeslu iedzīvotāju bailēm, viņi, iespējams, spēja tās izbeigt – un gūt palīdzību, ko viņiem vajadzēja.

Veiss un Blanšērs turpināja braucienu atpakaļ uz kosmosa kuģa vraku cauri sniega ainavai, kas viņiem abiem bija kļuvusi vēl nereālāka.

## Kokvilna\*

KOKVILNA – ir pirmais pavasara strazds  
KOKVILNA – ir deļa vasarīgā pļavā  
KOKVILNA – ir tikšanās saules burvībā  
KOKVILNA – ir sāļā jūras smarža  
KOKVILNA – ir kopā saulainā dienā būt  
KOKVILNA – ir diviem vien būt  
KOKVILNA – ir kā glāsts  
KOKVILNA – ir vienotam ar dabu būt  
KOKVILNA – ir brīze piekrastē  
KOKVILNA – ir divatā pavasara vakarā būt

\* Apkopots dzejolis, kas sarakstīts pēc pilnlappuses sludinājuma 1971. gada žurnāla *A-magasinet* izdevumā.

## Jāns, Ellinura un bildes

### *Sešas klišejas*

Pulkstenis ir apmēram četri pēcpusdienā. Lasītava ir tikai līdz pusei pilna. Klusums ir nedaudz nemierīgs, kā tas mēdz būt ap pusdienlaiku; avīzes tiek nekautrīgi čaukstinātas.

Jāns savāc grāmatas. Sakārto savu lasīšanas vietu. Uzceļ uz plaukta trīsdesmit centimetrus biezo likumu krājumu kopā ar vispārējām saistību tiesībām. Viņš pieceļas, paņem savu somu un sāniski slīd caur solu un saliekto muguru rindām, ārā pa durvīm un lejup pa īsajām, izliektajām kāpnēm līdz portikam ārpus universitātes ēstuves. Viņš uz brīdi apstājas portika priekšā un pēta caurspīdīgo atspulgu stiklā, ar pirkstiem sakārto matus. Tad ieiet pa ēstuves durvīm.

Ēstuve ir skaņu un smaržu piepildīta. Jāns paliek klusi stāvam pie durvīm un pēta telpu; pēc dažām sekundēm viņš atrod seju, kuru meklē.

Ellinura pie galda sēž viena. Viņai ir liela, ovāla seja – rūpīgi nogrimēta. Lūpas ir ķiršu sarkanā krāsā, mentola cigaretei, ko viņa tur labajā rokā, ap filtru ir sarkans aplis, un tukšajai kafijas tasītei viņas priekšā uz malas ir sarkans pusmēness. Skaistā meitene ar eleganto apģērbu izceļas starp studentiem.

Jāns pieiet pie viņas, viņi apmainās ar dažiem vārdiem, viņš atnes divas kafijas tasītes no bufetes. Kafija ir stipra, bet silta.

„Kā tev šodien gāja?” Ellinura jautā uzreiz, kā viņš apsēžas.

„Labi. Domāju par tevi visu laiku. Un tev?”

„Briesmīgi. Trīs dažādas ierakstīšanas. Viena no tām ilga vairāk nekā četras stundas. Un vēl tik karsti.”

„Nabadzīte.”

„Tev nav ne jausmas, cik tas ir drausmīgi,” Ellinura saka un aizvainota dzēš cigareti pelnu traukā. Jāns skatās uz viņu un kļūst nemierīgs. Vai viņa ir aizkaitināta par tikšanos šeit, prastā studentu ēdnīcā?

„Nekas patīkams nav noticis?” Viņš uzmanīgi jautā.

Ellinura pēkšņi pasmaida. Viņa izmakšķerē no somas sarullētu žurnālu, nogludina lapas Jāna priekšā.

„Pirmais. Atceries? Es tam fotografējos kaut kad pavasarī.”

Jāns skatās uz attēlu. Tur redzama Ellinura romantiskā apgaismojumā, ietinusies caurspīdīgā, baltā lakatā, uz gaiši zaļa meža fona. Viņai pretī skrien kāds vīrietis. Lejā, pāri zālei, ar lieliem, baltiem burtiem rakstīts: *KOKVILNA – satikšanās starojošā saulē.*

„Tas ir tikai pirmais,” saka Ellinura. „Būs vesela sērija. Tos izdos vienreiz nedēļā līdz pat Ziemassvētkiem.”

„Lieliski izskaties,” bilst Jāns.

„Tev tā šķiet? – Man liekas, viņi varēja attēlu veidot mazliet skarbāku.”

„Šādi ir romantiskāk.”

„Mmm – tu nevēlētos būt tā vīrieša vietā?”

„Jā,” Jāns īsi atbild.

„Tas ir Rogers. Patiesībā viņš parasti nestrādā ar mani.”

„Tev nešķiet, ka teksts ir diezgan . . . īpašs?”

„Kādā ziņā?”

„Es domāju – *kokvilna* un *starojoša saule.*”

„Bet Jān! Tas taču ir poētiski, ne tā?”

„Njā. Man šķiet, tas varbūt drīzāk ir mazliet – ”

„Liecies mierā,” Ellinura aizskarta saka. „Es personīgi pazīstu teksta autoru. Viņš saka, ka reklāmu teksti ir patiesā mūsdienu dzeja.”

„Tu tiešām tā domā? ” Jāns saka un lasa no reklāmas: „Viņš redz viņu nākam pār zālienu. Viņai matos ir ziedi, un viņas kleita ir no kokvilnas. Tīras, vieglas, gaisīgas, *baltas* kokvilnas! Būt vienotam ar dabu . . .”

„Bet Jān,” saka Ellinura vēlreiz un aizdedzina jaunu cigareti.

„Jā, bet tā te rakstīts, Ellinur.”

„Bet tas ir veids, kā tu lasi.”

„Es tikai lasīju – ”

„Tā esmu es, par ko tu lasi. Vai tad tu neredzi, ka tā esmu es, kas iet pār zālienu?”

„Es taču zinu, ka vari būt vienota ar dabu, Ellinur. Taču kokvilnas kleitas . . .”

Ir skaidrs, ka Jāna vārdi ir aizskāruši Ellinuru. Viņa paceļ roku; garie, lakotie nagi mirdz kā zvēram, viņa taisās viņam sist . . .

. . . Jāns pēta komiksa attēlu. Tumšmatainā meitene ir pacēlusi roku ar mirdzošiem nagiem. Mute un uzacis signalizē *dusmas*. Vīrietis viņai pretī šķiet



pārsteigts un aizsargājoties pacēlis žurnālu ar kreiso loku. Kā pieredzējis komiksu lasītājs Jāns vērtē kompozīciju attēlā.

No virtuves sauc Ellinura: „Kā tev neapnīk lasīt tās muļķības?”

„Ko?”

„Tās muļķības! Tev bija jāizaug no tā, kad gāji pamatskolā.”

Jāns, mazliet aizvainots, ieslidina komisku grāmatiņu klēpī. „Kāpēc tā?”

Ellinura ienāk no virtuves ar glāzi katrā rokā. Viņai mugurā ir brīva, balta kleita ar dziļu dekoltē. Tas šogad esot modē, viņa ir teikusi. Viņa pieliecas pret Jānu un aizdedzina sveces uz zemā galdiņa viņa priekšā.

„Komiksi ir radīti puikām.”

„Tu zini, cik daudz cilvēku lasa *Blondie* katru dienu?”

„Es to nekad nelasu.”

„Seši miljoni.”

Ellinura apsēžas uz spilvena, atbalstās pret Jāna krēslu.

„Es tam neticu.”

„Tā bijī tu, kas aizstāvēja reklāmu tekstus. „Mūsdienu dzeja”, tā tu tos nosauci.”

„Tas taču ir pavisam kas cits.” Ellinura dod Jānam vienu no glāzēm, paceļ savu. „Nu, tad priekā, Jān!”

Jāns izklaidīgi saskandina. „Tādā gadījumā komikss ir mūsdienu romāns.”

„Piemēroti mērens, vai ne? Vīns, es domāju.”

„M? Nu ja. Zināji, ka komiksi ir tie, ko lasa visvairāk gan žurnālos, gan avīzēs?”

Ellinura pārliccas pār Jāna krēsla atzveltni. „Tikai *mazi* zēni, Jān.”

„Nebūt ne. Un es personīgi domāju, ka komiksi daudzējādā ziņā ir patiesāki par dokumentāliem romāniem.”

„Šķiet, Betmens taču neeksistē.”

„Esi par to pārliccināta? Tu nedomā, ka ir daudz vīriešu, kas staigā apkārt un izturas tieši kā viņš? Bez maskas un apmetņa, protams, bet tik un tā: uzvedas tikpat neveikli un pareizi kā viņš . . . Komiksi varbūt pasaka vairāk par cilvēkiem, nekā tu nojaut.”

„Blēņas. Tas viss ir tikai klišejas, mīlais.”

„Tieši tā. Bet mūsu pašu dzīve taču ir kā klišeju sērija, ne tā? Kuram gan ir tik daudz spēka, lai varētu staigāt apkārt un būt oriģināls? Mēs mutē vāļājam banālas frāzes, un, kad rodas iespēja, izspļaujam tās kā remarkas.”

„Vai nav omulīgi tā, sveču gaismā, Jān?”

„Dažreiz es jūtos iesprostots komiksā. Ne gluži kopā ar Betmenu – bet galvenokārt ar tādiem cilvēkiem kā HALKI un GISPI. . .”

„Mīļais – tev tiešām visu laiku *jārunā* par Betmenu?”

Jāns aši paskatās uz Ellinuras skaisto seju, padzēra malku no glāzes, atlaižas krēslā. „Nē, protams, nav.”

„Vai tu mani it nemaz nemīli?”

„Tevi, Ellinur? Tu taču zini.”

„Tad priekā, Jān . . . par mums.” Ellinura pieliecas tuvāk Jānam, paceļ glāzi sejas augstumā, viņas mati krīt mīkstās, lakas apsmidzinātās cirtās . . .

. . . baltā seja šķiet gandrīz dzīva. Vīrietis pacēlis pret viņu savu glāzi, viņa pirksti mazliet lobās nost, caur brūno krāsojumu rēgojas baltais ģipsis.

Jāns skatās uz izkārtņi blakus diviem manekeniem, kas sastinguši intīmā tostā. Viņš min, ka šķidrums glāzēs ir krāsots ūdens. Izkārtne saka, ka tas ir veikals *labiem draugiem un labākam apģērbam*.

Ellinura sauc viņam aiz muguras. Jāns pagriežas. Ellinura cenšas savākt matus motocikla ķiverē. Jāns iet pie motocikla, noglāsta spīdīgo laku, runā skaļi, lai pārspētu blakus esošās šosejas troksni: „Kā jauns.”

„Jauka pēcpusdiena izbraucienam, ne?”

„Mm. Ne pārāk spēcīga saule. Sauss asfalts. Tiešām jauki, Ellinur.”

„Ko tas tev atgādina?”

„Motocikls? Neko. Vienkārši motocikls. Kāpēc jautā?”

„Man šķiet, tas ir gandrīz kā kukainis. Metāla sienāzis.”

Jāns pasmejas. „Četrsimts četrdesmit viens kubikcentimetrs katrā ziņā var labi atsperties. Maksimālais ātrums ir gandrīz divsimt kilometru stundā – diezgan zvērīgi.”

Ellinura arī smejas. „Tas ir gandrīz kā jāt ar zirgu, vai ne?”

Jāns uzrāpjas uz motocikla. „Daudz trakāk. Tas ir kā lidot. Gaiss pārvēršas orkānā tev apkārt. Tu nedzirdi motoru, tikai jūti virzuļus, kas starp kājām daudzās kā sirdis.”

Mazliet satrūkusies, Ellinura saka: „Es nekad iepriekš neesmu uz tāda sēdējusi.”

„Pēc tam nekad vairs negribēsi braukt ar mašīnu. Motocikls ir daudz īstāks. Tikai motors zem tevis un ceļš tev priekšā.”

„Un es tev aiz muguras.”

„Tu, es un motocikls. Tā, lūk, ir dzeja.” Jāns iedarbina dzinēju. „Nāc, Ellinur!”

„Tas taču nav bīstami, Jān?”

„Bīstami? Ātrums ir tas, kas dod dzīvei jēgu.”

„Vai tad tu nelasi avīzes? Ātrums nogalina.”

„Protams. Ātrums palielina katru mazāko kļūdu. Kad ej, tu gandrīz nemaz nekusties sekundes laikā. Braucot uz simts, viena sekunde nozīmē gandrīz trīsdesmit metrus.”

„Nevajag mani biedēt. Tu taču zini, ka tā ir pirmā reize.”

„Biedēt? Bet tieši tur jau tā būtība. Katra mazākā kustība palielinās ātrumā. Ja atslābinies, esi uz vietas gatavs.”

„Tu to saki, lai mani nomierinātu? Tev tas šķiet *forši*, ka maza kļūda palielinās līdz katastrofai?”

„Patiesībā tas attiecas uz visām kļūdām. Ātrums to tikai padara skaidrāku. Nav *par ātru*, braucot uz simts. Tā ir pārējā dzīve, ka ir *par lēnu*.”

„Tu nevarētu uztvert to visu nedaudz mierīgāk, Jān? Vismaz iesākumā.” Mazliet negribīgi Ellinura uzrāpjas uz motocikla. Jāns iedarbina motoru un izsviež motociklu satiksmē. Viņš palielina ātrumu, motocikla riteņi pārvēršas virpuļojošos sudraba diskos . . .

. . . pasažieri ir tikai krāsainas, neskaidras parādības, izstiepti līnijās. Jāns nopēta lielo plakātu, kas uzstādīts ceļmalā. Augšpusē ir motociklu rūpnīcas nosaukums, apakšā divi vārdi ACTION – SATISFACTION.

Jāns saņem Ellinuras roku, iegriežas ceļmalas krūmos. Viņi kopā uziet uz mazas, šauras meža takas. Ir tā, it kā viņi būtu izgājuši caur durvīm uz citu pasauli. Augsti koku stumbri, saules apspīdēts zaļu lapu jumts, putnu dziesmu un vēja šalku radīts miers.

Ellinura nopūšas. „Vai nav burvīgi tikt prom no visas tās kņadas?”

Jāns ātri pamāj. „Jaukas pārmaiņas.”

„Mmm. Jūti meža smaržu?”

„Jā. Tas smaržo pēc vannas sāls.”

„Vannas sāls?”

„Priežu skuju aromāts, ne? Ja nebūtu tā, tikpat labi mēs varētu sēdēt kino.”

„Kino. Bet Jān!”

„Gluži kā kino. Volta Disneja *Savvaļas stāsts*.” Jāns paceļ kāju un kritiski aplūko brūno kurpi, kas pilna ar mitru zemi. „Daba patiesībā ir tikai dubļaina filma.”

„Tu nevarētu būt kaut mazliet romantisks?”

„Jā gan. It īpaši kino pēdējā rindā.”

„Nevajag pārspīlēt, ka esi pilsētas zēns. Padomā par visām problēmām, ko pilsēta ir radījusi. Pašnāvības piepilsētās. Alkoholiķes mājsaimnieces. Noziedzīgā jaunatne. Atsvešināšanās.”

Jāns skaita uz pirkstiem. „Sastrēgumi, stress, piesārņojums . . .”

„Te tu redzi. Esmu pārliecināta, ka viss būtu bijis labāk, ja mēs būtu saglabājuši kontaktu ar dabu.”

„Es personīgi mežā jutos tikpat nemājīgi kā akmens laikmeta alā.”

„Bet tev jāatzīst, ka tas ir dabiskāk nekā asfalts un betons.”

„It nemaz. Pat Norvēģijā, kas ir mazapdzīvota valsts, vairāk cilvēku dzīvo pilsētās nekā laukos. Tātad visdabiskāk ir dzīvot pilsētās – asfalts tāpēc ir dabiskāks nekā velēnas.”

„Blēņas. Tu nevari to tā mērīt. Cilvēki nejūtas labi pilsētās.”

„Tas ir dīvaini, ka viņi – kā tu – visu laiku ilgojas atgriezties pie meža un neskartas dabas.”

„Bet kāpēc, pēc tavām domām, viņi ilgojas atgriezties? Vai ne tāpēc, ka tieši ilgojas pēc dabiskākas dzīves?”

„Viņi ilgojas, jo patiesībā nekad nav gribējuši dzīvot pilsētā. Viņi ir kā cilvēki, kas nomitināti svešā zemē, bet kas atsakās iemācīties valodu un paražas. Vai tas ir kas dīvains, ka viņiem ir grūtības pielāgoties? Pilsētā ir pārāk daudz atgādinājumu par to, ka mums patiesībā būtu vajadzējis dzīvot laukos.”

„Kas tad, piemēram?”

„Piemēram, parki. Mazi, zaļi plankumi ar mākslīgu mežu, kas reti vai nekad nav bijis daļa no pilsētas, tikai tādi kā mazi iežogojumi no aizgājušās pagātnes, kad mēs pārtikām no zemkopības un zvejniecības.”

„Man nebūtu nekas pretī pārtikt no medībām un zvejas,” saka Ellinura un apstājas ar skatu pret debesīm. „Tas, protams, atkarīgs no . . .”

„Atkarīgs no kā?”

„Ar ko es kopā medītu. Vai zvejotu.”

Jāns smejas. „Brīva izvēle no visa plašā klāsta. Ričards Bērtons? Rodžers Mūrs? Dastins Hofmans?”

„No visām pasaules filmu zvaigznēm es izvēlos tevi.”

Jāns un Ellinura apstājas uz takas. Viņu priekšā zaļais pakalns stiepjas līdz pat mazajam mežezeram lejā. . .

. . . un saulriets spoguļojas rāmajā ezera ūdenī. Viņu sejas ir tumši profili, kas saticas skūpstā. Vijoles atmosfā. No niecīga punkta audekla vidū uznirst vārdi THE END.

Jāns un Ellinura pieceļas un pamet rindu, seko lēnajai ļaužu straumei uz izeju. Jāns sev liekas nerunīgs, pūlas izdomāt, ko teikt: „Dīvaini, kā filma pēcāk iesēžas ķermenī.”

Ellinura pateicīgi atbild: „Jā, vai nav grūti tikt vaļā no tās noskaņas? It kā filma būtu izkrāsojusi pilsētu ārpusē.”

Jāns smejas. „Kad noskatos kriminālfilmu, vienmēr pēc tam jūtos citādi – vēsi un saspringti. Sažņaudzu dūres, uzrauju mēteļa apkakli. Katrā sejā redzu ļaundari, katrā lietussargā ieroci.”

„Jā – un, ja bijusi jautra filma, visi cilvēki kļūst par klauniem un pilsēta par atrakciju parku.”

„Ja tas ir westerns, tad ielas ož pēc zirgu sviedriem.”

„Bet ja tā ir romantiska filma kā šovakar?”

Jāns smaidot paveras Ellinuras sejā. „Tad es kļūstu tikai vēl vairāk iemīlējies.”

Ellinura satver viņa roku. „Un visi citi apkārt izskatās tikpat iemīlējušies.”

Jāns palūkojas sāņus un nospriež, ka cilvēku sejas tiešām izskatās veidotas no mīkstāka vaska nekā parasti.

„Gandrīz pat šķiet, ka satiksme dziedātu,” saka Ellinura.

Viņi ir iznākuši Rūalla Āmunnsena ielā. Jāns klausās un skaidri sadzird mūzikas toņus satiksmes troksnī. Samba? Bossa nova? Katrā ziņā kaut kas latīņamerikānisks. Tad viņš nomierinās. „Filma ir beigusies, Ellinur. Rīt ir jauna diena. Mums vajadzētu doties mājās.”

„Vai varbūt mums vajadzētu pamēģināt, Jān. Ļaut, lai noskaņa mūs vada. Ticēt, ka pasaule īstenībā ir romantiska un laimīga.”

Jāns neatbild uzreiz. Viņš paliek stāvam un klausās satiksmē. Vakars ir gaišs, gaisis viegls. „Tev taisnība par satiksmi. Tā dzied. Es varētu apzvērēt, ka dzirdu Stenu Gecu uz saksofona. Tā taču nevarētu būt tikai filma?”

„Varbūt pasaule ir pavisam citādāka nekā mēdzam uzskatīt, Jān. Tikai mēs ikdienā to nedzirdam vai neredzam.”

„Pelēku ikdienu sērija kā melnbalta filma . . .”

Ellinura apliek viņam roku un lēnām uzsāk deju uz ietves: „. . . kas tikai gaida, ka kāds to iekrāsotu, iemestu sērkokociņu pelēkajā celuloīdā, lai visa pelēkā pasaule eksplodē . . .”

Jāns griež Ellinuru ap stūri pie Tivoli ēstuves.

„. . . nevis eksplozijā, bet uguņošanā.”

No nekurienes uznirst orķestris. Stens Gecs patiešām spēlē saksofonu. Mūzika pilnīgi pārmāc satiksmi. Ļaudis apstādina un ielas vidū atstāj mašīnas, kāpj ārā, saviļņoti sveicina cits citu, apmainās cigāriem, uzsit cits citam uz pleca. Iela ap Jānu un Ellinuru pārtop deju grīdā. No apkārtējām mājām tiek nesti ārā veclaicīgi, balti dzelzs galdi un krēsli, melnbaltā tērpti viesmīļi iepazīstina ar ēdienkartēm un pasniedz šampanieti ekstravagantos dzesētājos. Ielu apgaismojums izdziest, sveces deg uz visiem galdiem, ārpus *Chat Noir* strauji iedegas gāzes liesmas.

Jāns piekļauj Ellinuru cieši sev klāt, lūkojas viņas sejā . . .

. . . noslēpumains portrets pelēkos toņos, plakani iespiests zem gludas virsmas. Jāns to pēta daļējā neizpratnē, uz mirkli spēj tik tikko nojaust, ka gaudainā fotogrāfija ir sejas kopija tai meitenei, kura tieši šobrīd aiz viņa pieklusina gramofonu, pienāk tuvāk un apsēžas blakus viņam uz grīdas starp visām lielajām, spīdīgajām fotogrāfijām, kur viņa redzama dažādās pozās. Uz dažām no tām ir reklāmu teksti.

Ellinura šķiet neapmierināta. Pēkšņi viņa saka: „Tu tici līdzības maģijai?”

„Ko tu ar to domā?”

„Tici, ka attēls ar tevi nozog kaut ko no tavas identitātes? Kā sīpols, ko kāds pastāvīgi mizo mazāku?”

„Kas tev liek tā runāt?”

„Visas šīs bildes. Tik daudzas manis pašas versijas.”

„Bet tu taču esi šeit, Ellinur.”

„Jā, bet es esmu arī tur.” Viņa rāda uz attēla. „Un tur. Un tur.”

„Nē, Ellinur. Tā neesi tu – ne vairāk kā tava ēna.”

„Tev vienmēr jābūt tik racionālam? Tu nezini, kā ir sastapt sevi reklāmā pēc reklāmas. Tu skaties uz to skaisto, retušēto bildi un neatpazīsti sevi.”

„Bilde ir mirusi, Ellinur. Un tu esi dzīva. Tāpēc katra fotogrāfija neizbēgami melo.”

Ellinura pārvelk ar roku žurnālu kaudzei zem kafijas gadiņa. „Katrā no šiem žurnāliem ir reklāmas ar manām bildēm. Bildes ar mani ķemmējam matus, garšojam zupu, mazgājam paduses. Ar blondām parūkām, ar uzkrāsotām sejām, ar īrētām drēbēm.”

„Tas ir tavs darbs, Ellinur. Tu nedrīksti atkārtoties, tev vienmēr jāsniedz kas jauns. Tieši kā aktrisei.”

„Bet aktrises aug ar jaunām lomām. Es tikai zaudēju ar tām. Es kaut ko zaudēju katru reizi: sejas izteiksmi, noskaņojumu. Drīz no manis paliks tikai dzīvs plakāts.”

„Tu esi cilvēks, Ellinur, – nevis papīra lelle.”

„Bet visas šīs bildes rāda tik dažādas personas, Jān. Tiešām var būt, ka visi šie atšķirīgie cilvēki dzīvo manī?”

„Visi cilvēki ir salikti. Katrā fotogrāfijā ir vieta tikai vienai detaļai.”

„Bet tā detaļa izceļas. Zināji, ka, ejot pa ielu, galīgi nepazīstami cilvēki mani sveicina? Piemēram, šonedēļ viņi vadāja plakātus ar manu seju pa visu pilsētu . . . Es paskatījos uz ielu stabiem, un tur es smaidīju pār mašīnām un cilvēkiem. Es biju kļuvusi par daļu no ielas ainas – tāpat kā apstāšanās aizlieguma zīme.”

„Bet tā bija *tava* seja, Ellinur. Tā ir tava seja, ko viņi izmanto. Tu esi sev vaicājusi, kāpēc?”

„Kam gan tas rūp?”

„Tava seja ir kas vairāk par skaistu meitenes seju. Tā kaut ko nozīmē. Tā ir tikpat svarīga avīžu daļa kā ārzemju ziņu virsraksti. Tu esi visā valstī pazīstama foto modele –”

„– ar seju, kas izsmērēta pa ikviena žurnāla lappusēm. Sliktāk kā prostitūta. Viņa vismaz pārdod savu ķermeni – es pārdodu tikai tā attēlus.”

„Ellinur – tu nesaproti, ka tava seja ir vēstījums? Ka tava seja stāsta kaut ko, kas cilvēkiem patīk, kaut ko vērtīgu, ko reklāma un retušēšana nevar pilnībā apslēpt.”

„Tu varbūt vari kaut ko salasīt manās acīs, Jān. Bet neviens cits. Skaista seja ir tikai maska, aizvērtā grāmata.”

„*Atvērta* seja nekad nav aizvērtā grāmata. Reklāma cenšas radīt un veidot mūsu vajadzības. Reklāmā tava seja kļūst par īstenojumu tiem sapņiem, ko ietver realitāte. Un sapnis ir skaists, pat ja miegs ir komerciāls.”

Jāna seja ir mierīga, nekustīga . . .

. . . melnbalta fotogrāfija, diezgan slikti reproducēta uz grāmatas aizmugures. Zem attēla ir īsa informācija par Jānu. Jāns pats lēnām šķirsta grāmatu . . .

. . . un Jāns kritiski, mazliet patmīlīgi televizora ekrānā apskata bildi, kur redzams viņš pats lasām savu grāmatu. Viņš vīlies pieiet pie aparāta un to izslēdz, pagriežas un, ne vārda nesacījis, dodas uz durvju pusi.

Tehniķi pavērš kameru atpakaļ pret sienu, režisors no galerijas sauc studiju. Jāns nedzird vārdus, mehāniski iet uz izeju caur gaiteniem, veidoti no lielām, melnbaltām fotogrāfijām ar viņa paša un Ellinuras seju.



## NOBEIGUMS

Jaunrades darba izstrādes gaitā ir veikti izvirzītie pētniecības uzdevumi, sniegtas atbildes uz uzstādītajiem pētniecības jautājumiem un sasniegts pētījuma mērķis. Tikusi izpētīta un raksturota autora biogrāfija un daiļrade, izanalizēts tulkojamais teksts, veikts tā tulkojums latviešu valodā un raksturotas šajā procesā radušās problēmas un piedāvāti to risinājumi.

Izpētot Juna Binga biogrāfiju un daiļradi, noskaidrots, kā autora zinātniskā darbība ietekmējusi viņa literāros darbus, piemēram, biežo zinātnisko terminu izmantojumu daiļdarbos. Autors daudz darbojies zinātniskās fantastikas žanrā, kura iezīmes manāmas arī stāstos, kas atveidoti šajā bakalaura darbā. Secināms arī, ka tulkojamo tekstu raksturo postmodernas iezīmes, kas izpaužas dažādās intertekstuālās atsaucēs, ironijā, aktuālā tematikā.

Izstrādājot bakalaura darbu, secināts, ka pastāv daudz dažādu tulkošanas pieeju, taču šajā gadījumā piemērotākā bijusi kombinēta pieeja ar noslieci uz brīvo tulkojumu, kuru var dēvēt arī par dinamisko ekvivalenci, funkcionālo pieeju un orientāciju uz mērķi. Taču, saglabājot saikni ar oriģināldarbu, ievērotas arī avotteksta īpatnības. Noskaidrots, ka kvalitatīvu tulkojumu iespējams sasniegt, apvienojot dažādas pieejas un izvēloties atbilstošāko metodi katram attiecīgajam gadījumam.

Biežākās problēmas, ar ko nācies saskarties tulkošanas procesā, sagrupētas divās kategorijās, proti, ar leksiku saistītās un ar sintaksi saistītās problēmas. Tajās detalizētāk raksturoti radušies sarežģījumi un to risinājumi tulkojumā. Atsevišķi gan neizdalītas, bet tulkošanas gaitā sastaptas arī ar semantiku saistītās problēmas, piemēram, intertekstualitāte avottekstā. Salīdzinoši biežākās leksiskās problēmas saistītas ar akulturāciju, īpašvārdu atveidi un dažādiem leksiskās pārveides veidiem. Saistībā ar sintaksi visbiežāk sarežģījumus sagādājusi valodu atšķirīgā gramatiskā uzbūve, piemēram, attiecībā uz teikuma locekļu secību vai prievārdu lietojumu. Savukārt kultūrspecifikas sakarā visvairāk problēmu izraisījis dažādu norvēģu kultūras reāliju izmantojums un intertekstuālas atsauces.

Tulkojuma veikšana jaunrades darba autorei nav sagādājusi īpašas grūtības, jo izvēlētajam tekstam raksturīgas vienkāršas teikumu konstrukcijas un stilistiski skaidra valoda. Tulkošanas gaitā radušies dažādi sarežģījumi, taču tie tikuši veiksmīgi atrisināti. Tulkošanas process ir bijis interesants, radošs un intelektuāli

bagātinošs. Ja rastos izdevība, bakalaura darba autore labprāt izmēģinātu tulkot kādu tekstu, kas bagātāks ar mākslinieciskajiem izteiksmes līdzekļiem, piemēram, frazeoloģismiem, kas šajā tulkojamajā tekstā nebija sastopami.

Tālākās pētniecības iespējas nākotnē ir daudzpusīgas. Viena no nākotnes perspektīvām, protams, ir stāstu tulkojuma publicēšana, kas ļautu latviešu lasītājiem iepazīt Juna Binga daiļradi. Šāda iespēja varētu iekļaut visa stāstu krājuma tulkojumu vai pat citu autora darbu atveidi latviešu valodā. Veicot visa stāstu krājuma tulkojumu, varētu padziļināti izpētīt arī tajā sastopamās kopsakarības un galvenās iezīmes. Būtu interesanti aplūkot citos krājuma „Mezglu raksts” stāstos bieži sastopamās atsauces un citātus un to atveides iespējas latviešu valodā. Tā kā J. Binga daiļrade ir plaša un daudzveidīga, būtu iespējams izmēģināt tulkot dažādus literārus darbus, kas atšķiras no šajā krājumā sastopamajiem stāstiem, piemēram, viņa sarakstītās lugas vai bērnu literatūru, kas tik ļoti iemīļota norvēģu lasītāju vidū.

## KOPSAVILKUMS

Jaunrades darbu sastāda Juna Binga krājuma „Mezglu raksts” trīs stāstu tulkojums un tā teorētiskais pamatojums, kas iekļauj autora biogrāfijas un daiļrades raksturojumu, izmantotos tulkošanas paņēmieni aprakstu, kā arī tulkošanas procesā radušos problēmu un to piedāvāto risinājumu analīzi.

Bakalaura darbs iedalīts trīs nodaļās. Divas no tām sastāda teorētiskā daļa, bet trešo veido tulkojums latviešu valodā. Pirmā daļa ietver Juna Binga biogrāfijas un daiļrades raksturojumu. J. Bings bijis ievērojams norvēģu rakstnieks, kā arī informācijas tehnoloģiju un jurisprudences speciālists. Šī daudzpusīgā profesionālā darbība ietekmējusi viņa daiļradi, kura bieži iekļaujas zinātniskās fantastikas žanrā. J. Binga sarakstītā daiļliteratūra arī ir daudzveidīga, ietverot romānus, lugas, komiksus, scenārijus, bērnu literatūru un daudz ko citu. Stāstu krājums „Mezglu raksts” radīts 1974. gadā, un tam raksturīgas gan zinātniskās fantastikas žanra, gan dažādas postmodernisma iezīmes. Bakalaura darba ietvaros tulkotie trīs stāsti ir atšķirīgi formas un satura ziņā, taču tos vieno krājuma kopējais mezglu raksta koncepts par parādībām, kas cilvēkiem nav līdz galam saprotamas, un mūsdienu mītiem, kuri, iespējams, slēpj mums nezināmus aspektus.

Otrajā nodaļā aplūkoti tulkojumā izmantotie paņēmieni, analizētas tulkošanas procesā radušās problēmas un raksturoti to piedāvātie risinājumi. Tulkošanas teorija attīstījies kopš seniem laikiem, bet tikai mūsdienās tā ieguvusi patstāvīgas zinātnes statusu. Šīs attīstības laikā izstrādātas daudz un dažādas pieejas tulkošanai un tajā sastopamo problēmu risināšanai. Tās parasti iedalītas divās pretējās tendencēs – orientācijā uz avotu un orientācijā uz mērķi. Izpētot atšķirīgas tulkošanas teorijas un to piedāvātās metodes, izsecināts, ka kvalitatīvai J. Binga stāstu atveidei nepieciešama kombinēta pieeja, kas biežāk gan vērsta uz tulkojuma mērķi un funkciju, taču ņemot vērā arī galvenās avotteksta īpatnības. Galvenā tulkošanas problemātika saistīta ar leksiku un sintaksi, piemēram, grūtības sagādājusi atbilstoša vārdu un teikumu izvēle, īpašvārdu atveide, atšķirīgās teikumu struktūras.

Trešajā nodaļā veikts krājuma „Mezglu raksts” stāstu tulkojums. Ticis sasniegts izvērtais pētījuma mērķis, proti, radīts kvalitatīvs tulkojums latviešu valodā. Tas panākts, izpildot uzstādītos pētnieciskos uzdevumus.

## IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

### Darbā izmantoto avotu saraksts:

1. Bing, Jon. *Knuteskrift*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1974.

### Darbā izmantotās literatūras saraksts:

2. Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Third edition. London and New York: Routledge, 1980.
3. Bennett, Andrew and Nicholas Royle. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Harlow: Pearson Education, 2004.
4. Dannemarks, Nilss. *Norvēģu valodas gramatika*. Rīga: Apgāds Norden, 1995.
5. G. Bībers, I. Freidenfelds, M. Gaile u.c. *Literatūras teorija*. Rīga: Zvaigzne, 1978.
6. Guļevska, D., A. Miķelsone, T. Porīte. *Pareizrakstības un pareizrūnas rokasgrāmata*. Rīga: Avots, 2002.
7. Kalers, Džonatans. *Literatūras teorija. Ļoti saistošs ievads*. Literatūras un filozofijas portāls ¼ Satori, 2007.
8. Kiršentāle, B. Smilktiņa, Dz. Vārdaune. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991.
9. Lukaševičs, V., S. Mickeviča, I. Sokolova. *Aktuāli literatūras teorijas jautājumi*. Jelgava: LVAVA, 2007.
10. *Machine Translation: an Introductory Guide*. D.J. Arnold, Lorna Balkan, Siety Meijer etc. London: Blackwells-NCC, 1994.
11. Pastoureau M. *Blue. The History of a Color*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001.
12. Rottem, Øystein. *Norges litteraturhistorie. Blind 8*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS, 1998.
13. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London and New York: Routledge, 1998.
14. Sīlis, Jānis. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.
15. *The Translation Studies Reader*. Ed. by Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2004.
16. Veisbergs, Andrejs. *Tulkojumvaloda*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2013.

17. Zauberga, Ieva. *Tulkojumvalodas stilistiski strukturālā neviendabība*. Lingusitica Lettica 5. 1995.
18. Zauberga, Ieva. *Globalizācijas ietekme uz citvalodu īpašvārdu atveidi latviešu valodā*. Linguistica Lettica 13, 2004.
19. Zauberga, Ieva. *Theoretical tools for Professional translators*. Rīga: University of Latvia, 2004.

**Darbā izmantoto vārdnīcu saraksts (iekļauj arī vārdnīcas internetā):**

20. *Angļu – latviešu vārdnīca*. Z. Belzēja, I. Birzvalka, L. Jurka u.c. Tildes datorvārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009.
21. *Bokmålsordboka*. Universitetet i Oslo i samarbeid med Språkrådet, 2015.  
Pieejams: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=&bokmaal=+&ordbok=bokmaal> [pēdējo reizi skatīts 2016, 19. apr.]
22. *CollinsDictionary.com*. London: HarperCollins Publishers, 1819. Pieejams: <http://www.collinsdictionary.com/> [skatīts 2016, 9. apr.]
23. Dannemarks, Nilss, Rihards Bērugs, Ilze Kačevska. *Latviešu-norvēģu, norvēģu-latviešu vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC.
24. *Dāņu, norvēģu, zviedru un somu īpašvārdu atveide latviešu valodā*. Snorre Karkonens-Svensons, Inga Mežaraupe, Ineta Balode u.c. Rīga, Norden AB, 2003.
25. Rudziša, Valda. *Vācu personvārdi*. Citvalodu personvārdu atveides vārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009. Pieejams: <http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?g=2&r=184> [skatīts 2016, 19. apr.]
26. *Sinonīmu vārdnīca*. Tildes datorvārdnīca. Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009.
27. *Store norske leksikon*. Oslo, 2000. Pieejams: <https://snl.no/>
28. *Synonymordboka.no*, 2015. Pieejams: <http://www.synonymordboka.no/> [pēdējo reizi skatīts 2016, 20. apr.]

**Darbā izmantoto interneta resursu saraksts:**

29. *Jon Bing. En hyllest*. Oslo: Senter for rettsinformatikk, UiO, 2014. Pieejams: <http://jonbing.net/> [skatīts 2016, 9. apr.]
30. *LR MK noteikumi Nr. 114*. Likumi.lv. Pieņemti 2004. gada 02. martā. Pieejami: <http://likumi.lv/doc.php?id=85209> [skatīts 2016, 19. apr.]

31. Newmark, Peter. *Non-literary in the Light of Literary Translation*. The Journal of Specialised Translation. Pieejams:  
[http://www.jostrans.org/issue01/art\\_newmark.php](http://www.jostrans.org/issue01/art_newmark.php) [skatīts 2016, 14. apr.]
32. Simšone, Bārbala. *Latviešu rakstnieku kosmiskās dēkas*. Interneta žurnāls Satori. Pieejams: [http://satori.lv/raksts/11187/Latviesu\\_rakstnieku\\_kosmiskas\\_dekas](http://satori.lv/raksts/11187/Latviesu_rakstnieku_kosmiskas_dekas) [skatīts 2016, 29. apr.]
33. *Skriveregler og råd om rettskrivning og tegnsetting*. Red.: Per-Erik Skramstad. Webkommunikasjon.no, 2006. Pieejams: <http://www.korrekturavdelingen.no/> [skatīts 2016, 13. maijā]
34. Šlāpīns, Ilmārs. *Dens Dimiņš: Ideāli būtu tulkot tikai vienu autoru*. 2016, 14. apr. Pieejams: <http://satori.lv/raksts/11106> [skatīts 2016, 14. apr.]
35. *Latviešu valodas padomi*. Skrivanek. Pieejams:  
<http://www.skrivanek.lv/lv/jaunumi/latviesu-valodas-padomi/> [pēdējo reizi skatīts 2016, 19. apr.]
36. *Valodas uzziņas*. Letonika.lv Rīga: Sabiedrība Tilde, 2009. Pieejams:  
<http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?g=5&r=36> [pēdējo reizi skatīts 2016, 20. apr.]
37. Bjānesøy, Kjartan Brügger. *Mr. Bing*. Dagbladet Portrettet. 15.08.2005. Pieejams: <http://www.dagbladet.no/magasinet/2005/08/15/440220.html> [skatīts 2016, 9. apr.]

## SUMMARY

The creative work contains a translation of Jon Bing's short stories from his collection "Knuteskrift" and its theoretical background that includes a description of author's biography and writings, a description of the used translation techniques, as well as an analysis of the difficulties encountered in the translation process and the proposed solutions to them.

The bachelor thesis is divided into three sections. Two of them are constructed of the theoretical part, but the third contains the translation in Latvian. In the first section there is described the biography and works of Jon Bing. He was a remarkable Norwegian writer, as well as an expert in information technology and law. The diverse professional activities have influenced his literary works that are often characterized as science fiction. J. Bing's fiction is miscellaneous as well, including novels, plays, comics, scripts, children's literature and much more. The storybook "Knuteskrift" is created in 1974 and has both traits of science fiction and features of postmodernism. The three stories translated in this bachelor thesis are different in terms of form and content, but share a common knot writing concept of the overall storybook about phenomena that people do not fully comprehend and modern myths that could be hiding aspects unknown to us.

The second section deals with the used translation methods, problems encountered during the translation, and the proposed solutions to these problems. The translation theory has developed since ancient times, but only nowadays it has acquired the status of an independent science. During this time of development there have been offered a lot of different approaches to translation process and the solving of problems. Generally the approaches are divided into two opposite sides – orientation to the source and to the target. After examining different translation theories and methods, it has been concluded that a qualitative translation of J. Bing's stories requires a combined approach with a slight disposition towards focusing on aim and function of the translation, but at the same time taking into account the features of the source text, too. The main translation difficulties were related to lexis and syntax, for example the selection of suitable words and sentences, rendering of proper nouns, different structures of sentences.

## SAMMENDRAG

Bacheloroppgaven inneholder oversettelse av noveller fra Jon Bings samling ”Knoteskrift” og teoretisk begrunnelse som inkluderer karakterisering av forfatterens biografi og litterære verker, beskrivelse av de brukte oversettelsesteknikkene og analyse av de problemene som opstod i oversettelsesprosessen og de foreslåtte løsningene på dem.

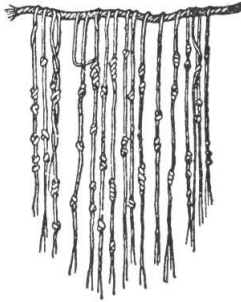
Oppgaven er delt i tre kapitler. To av dem består av den teoretiske delen, men den tredje inneholder oversettelsen i latvisk. Den første kapittelen gir beskrivelse av J. Bings biografi og verker. Jon Bing var en berømt norsk forfatter, samt ekspert i informasjonsteknologi og jus. De mangesidige faglige aktiviteter har påvirket hans skjønnlitterære forfatterskap, som er ofte karakterisert som science fiction. J. Bings litterære verker er også forskjellige – romaner, noveller, skuespill, tegneserier, barnebøker og mye mer. Novellesamling ”Knoteskrift” er skrevet i 1974 og har trekk fra science fiction og postmodernismen. De tre noveller oversatt i denne bacheloroppgaven er forskjellige både i form og innhold, men de er forenet av det felles knoteskrift konseptet om fenomener som mennesker ikke helt forstår og moderne myter som sannsynligvis skjuler ukjente aspekter fra oss.

I den andre kapittelen er det beskrevet de brukte teknikkene, de oppståde problemene og de foreslåtte løsningene. Oversettelsesteori har utviklet siden antikken, men bare i dag er den anerkjent som et selvstendig vitenskap. Under denne utviklingen har det vært mange forskjellige metoder på oversettelsesprosessen og løsninger for problemer oppstått i den. Metodene er vanligvis delt inn i to motsatte retninger – orientering til kilden og orientering til målet. Etter å ha undersøkt ulike oversettelses teorier og metoder, er det konkludert at en kvalitativ oversettelse av J. Bings noveller trenger en kombinert metode litt rettet mot fokus på målet og funksjon av oversettelsen, men samtidig er det tatt hensyn til kildetekstens egenskaper. Hovedproblemene i oversettelsesprosessen er knyttet til lexis og syntaks, for eksempel valg av passende ord og setninger, oversettelse av egennavn, forskjellige setningsstrukturer.

Den tredje avsnittet inneholder oversettelsen av noveller fra samlingen ”Knoteskrift”. Målet av forskningen er nådd, nemlig det har vært skapt en kvalitativ oversettelse i latvisk. Det har blitt oppnådd ved å utføre de angitte oppgavene.



PIELIKUMS. JUNA BINGA STĀSTU KRĀJUMA „MEZGLU  
RAKSTS” TULKOJAMO STĀSTU ORIGINĀLTEKSTS



**Quipu** – eller knuteskrift – var det nærmeste inkaene noen gang kom skrevne opptegetninger. En *quipu* besto av en hovedsnor; fra denne hang det mindre, fargete snorer som var knyttet i knuter med bestemte mellomrom. De forskjellige fargene på trådene, måten knutene var knyttet på og hvor langt de var fra andre knuter hadde sin spesielle betydning. Inkaenes embetsmenn hadde særlige knuteskrivere (*quipu-camayoc*) som knyttet og tolket knuter. Knuteskrift ble antagelig også brukt som støtte for hukommelsen av ballade-sangere og sagn-fortellere. I det syttende århundre ble all knuteskrift brent av paterne som mente at de var «djevelens bøker». Knutetolkerne døde etterhvert ut – de *quipu* som i dag finnes i inkaenes graver er derfor for oss bare meningsløse vaser av farvet tråd.

## Manuskript funnet på magnetbånd

*Nedenstående manuskript ble oppdaget torsdag 21.3.1974. Den dagen ble det på IBM's datamaskinsentral i Oslo kjørt et program for utregning av gjennomsnittstall for omsetningen innen en bestemt detaljhandel-bransje. Programmet ble kjørt på kveldstid. Loggen viser at det ble startet opp kl. 1804.*

*Under kjøringen skrev programmet ut en del meldinger til operatøren av datamaskinanlegget, stort sett for at bestemte magnetbånd skulle hentes inn fra arkivet og plasseres på navngitte magnetbåndstasjoner. Båndene inneholdt grunnlagsdata for gjennomsnittstallene.*

*Kl. 1814 ga programmet operatøren beskjed om å hente et bånd med arkivnummer 12-377-5447 og plassere det på båndstasjon 0. Vi vet at dette båndet inneholdt manuskriptet som blir gjengitt nedenfor. Båndet kan også ha inneholdt andre opplysninger, men programmet hadde instruksjoner om sletting av dataene på båndet etter at manuskriptet var skrevet ut.*

*Manuskriptet ble altså skrevet ut på en av linjeskriverne i maskinhallen. Skrivningen ble styrt av instruksjoner knyttet til programmet for beregning av gjennomsnittstall, men var ikke del av dette. Det ble testet på datoen, og hvis maskinen fant at datoen var senere enn 15.3.1974, skulle instruksjonene for utskrivning av manuskriptet eksekveres.*

*Manuskriptet gjengis her nøyaktig i den form det ble skrevet på linjeskriveren. Bare meget små endringer er foretatt. Linjeskriveren hadde et begrenset karakterset –*

*den brukte bare store bokstaver og skrev «\$» i stedet for «å». Dette er korrigert i manuskriptet slik det er gjengitt nedenfor.*

1

Mitt navn er Carl Mayer. Når jeg skriver dette, er jeg 42 år gammel. Jeg er nærsynt og har mistet mesteparten av håret. Jeg er gift, har ingen barn og bor i en treværelses leilighet nord for Oslo.

Så meget om meg selv. Litt mer om mitt yrke:

Hele mitt liv har jeg arbeidet med data. I dagligtale er dette ordet allerede blitt et synonym for «datamaskin». Men «data» betyr rett og slett «opplysninger». Og da jeg begynte å sysle med databehandling, var EDB fremdeles i sin vanskelige barndom her i Norge.

Så meget om mitt yrke. Litt mer om data:

Meget av vårt liv og mange av våre anstrengelser kan ses som et forsøk på å forvandle data til informasjon. I dagligtale har vi en lettsindig omgang med ordet «informasjon». Jeg behandler det med større respekt. «Informasjon» er data bragt frem til og forstått av et menneske. Ordene i en lukket bok er data. Når et menneske vipper boken ut av hyllen og leser den – så forvandles data til informasjon. Data er en råvare, en ressurs, en mulighet. Informasjon er raffinerte data. Informasjon er det ferdige produktet. Data er malm, informasjon er metall.

Så meget om data. Nå litt om tegn:

For at vi skal kunne formidle informasjon, må vi skape data. Data skapes av tegn. Jeg bruker tegn nå mens jeg banker på tastene til en hullbåndskriver. På hullbåndet skrives det ut en lang remse med bokstaver. Bokstavene er tegn som kan bære data, bære potensiell informasjon. Men i hullbåndet stanses det samtidig ut hull. For hver bokstav stanses det ut en særskilt kode av hull. Også hullmønstrene er tegn som bærer data.

Ofte snakker vi om informasjon som om den bare er knyttet til bokstaver, til ord. Det er den selvfølgelig ikke. Tenk på alle de små spesialspråkene vi bruker i dagliglivet. Trafikksignalenes lysspråk, en pil som peker vei, en klokke som slår tolv. Eller tenk på det vokabular som vi former med våre ansiktstrekk: smil, rynket panne, grin på nesen, stram munn, bestemt hake, våte øyne osv.

Så langt om de veldefinerte tegn. Litt mer om de skjulte:

Hittil har jeg snakket om tegn som bevisst blir brukt til å skape data og dermed til å formidle informasjon. Men tenk på alle de tegn vi bruker ubevisst, og som likevel blir data som mennesker omkring oss oppfatter og tar til etterretning – også ubevisst. Tenk for eksempel på det som kalles *kroppens språk*: hvordan du sitter, spenninger og avspenninger i din egen kropp, geometrien formet av dine egne lemmer – alt er med på å røpe din sinnsstemning for omverdenen. Hvordan du kler deg – i signalflagg til omgivelsene om hvordan du oppfatter deg selv. Hvordan du møter en annens blick. Klamme hender i et nervøst håndtrykk. Nedrullede gardiner i soveværelset en søndag formiddag etter sen lørdags kveld. Intim belysning i stuen – skarpe lamper på kontoret. Hvilket sigarettmerke du røker. Hva slags bil du kjører. Hvordan du kjører.

Så langt med eksempler. Nå et ord:

Kultur: Dette ordet klebes som etikett på kunst, utdanning og idrett. Informasjonen i ordet «kultur» er forskjellig hos ulike mennesker, alt etter deres bakgrunn og innstilling. Men jeg bruker ordet i vid forstand, som «vår kultur», «norsk kultur» osv. Og hva er da «kultur»? Det er en samlebetegnelse for alle de tegn vi i vårt samfunn daglig bruker til å produsere data med, alle de meldinger vi kan avgi eller motta, hele og alle språk av ubevisste og bevisste meldinger – alt som er tegn og derfor kan ordnes til data og forvandles til informasjon i våre hjerner; innenfor øynene våre, bak ørene våre, ovenfor fingrene våre...

Til slutt en liten ting om informasjon:

Et menneske lever gjennom sine handlinger. Det går,

spiser, snur hodet, løfter hånden, avleverer meldinger. Handlingen *må* ta sitt utgangspunkt i *kunnskap*. Kunnskap erhverves gjennom mottatt *informasjon*. Informasjon er *data* kommet frem til og forstått av et menneske. Data skapes gjennom bruk av *tegn*.

Derfor: det er tegnene rundt oss som bestemmer våre handlinger. Bare gjennom tegn kan vi motta informasjon som skaper muligheten til å gjøre eller unnlate å gjøre en bestemt ting.

Og: som jeg ga eksempler på ovenfor – tegn kan være så mangt. Vi kjenner noen av tegnene rundt oss – bokstaver, tall, lyssignaler, ansiktsuttrykk. Men mange tegn er vi ikke *klar over* betydningen av – til tross for at vi daglig mottar dem og handler på grunnlag av dem. Vi *forstår* dem, men er ikke bevisst at vi forstår dem. I vår felles kultur handles det på grunnlag av dem, men vi har alle lært dem ubevisst og bruker dem ubevisst – like umerkelig og selvfølgelig som vi i sin tid lærte å forstå og bruke ansiktsuttrykk for glede eller sorg.

Derfor er jeg redd. Redd for hvilke tegn som verden rundt meg skjuler. Redd for hvilke data som sniker seg inn mellom mine øyelokk, lister seg over mine trommehinner for å bli omdannet til kunnskap i min underbevissthet, kunnskap som igjen blir grunnlag for mine handlinger, mitt liv. Jeg er redd for ikke å ha full kontroll med mine egne meninger, mine egne valg, mine egne handlinger.

## 2

Som sagt, av yrke er jeg databehandler. Jeg er interessert i mitt fag. Jeg leser meget om databehandling. Men jeg har også andre interesser. For eksempel film. Særlig stumfilm – og da ikke først og fremst amerikanske slap-stick komedier. Jeg leser også en del om film.

Derfor hendte det seg at to bøker kom til å ligge opp-

slått ved siden av hverandre på TV-apparatet en kveld. (TV-skjermen er fylt av bilder, bilder som er dannet av meningsfylte mønstre satt sammen av sorte og hvite prikker, prikker som er tegn og former data. TV-nettet er et informasjonsnettverk, hvert apparat er en sluse inn mot et basseng av data; slår man på mottageren, fosser data ut av skjermen, strømmer mot netthinnen. Min stue står under vann for lenge siden. Jeg leser helst på sengen.)

Den ene boken var av Ronald Stamper og het kort og godt *Information*. Den var slått opp på side 43: «Det er avgjørende å være oppmerksom på at når det kommer til stykket, må alle informasjonstegn defineres – ikke av en logisk eller filosofisk formulering, men av deres bruk i en sosial sammenheng.»

Den andre boken fortalte om den tyske filmen *Der Kabinett des Dr. Caligari* fra 1919 – den eneste film med ekspresjonistiske kulisser. Om disse skriver Siegfried Kra-cauer på side 24: «Arkitektens fasader og værelser var ikke bare kulisser, de var hieroglyffer. De beskrev sjelens struktur med rommets terminologi.»

Sammenhengen slo meg straks. Arkitektur var et språk. Arkitektur var satt sammen av tegn til meldinger som bar budskap frem til oss som bodde i denne arkitekturen. Men budskapene var skjulte for oss. Jeg hadde aldri skjønt at når jeg så på et rekkehus eller et forretningsbygg, da så jeg ikke bare på en bygning, men leste et budskap.

Og innholdet i dette arkitekturens skjulte budskap – hvordan skulle jeg oppdage det? (For det sto straks klart for meg at innholdet måtte avsløres.) Jo, gjennom å se hvordan arkitektur ble brukt, oppdage hvilke sosiale sammenhenger som definerte arkitekturens tegn.

Jeg reiste meg, gikk bort til vinduet mitt. Utenfor så jeg bare grener av et vintersort tre og glimt av skitne tak på den andre siden av jernbanesporet. Men jeg så for meg hvordan byen åpnet seg foran meg; hvert kvartal ble til en side, hver gate til et bind i verket *Hva betyr Oslo?*

Og i de minuttene jeg sto foran den kveldsmørke ruten

(som ikke var vasket siden sommeren 1973) ble formålet med de neste ukene formet inne i meg. Oslo – hele dette landskapet av gater, hus, parker, brygger, plasser, sporveier . . . hele dette landskapet var et budskap.

Jeg var lik en person som plutselig oppdaget at han et helt liv har bodd på gulvet i et bibliotek – men aldri skjønt at veggene ikke var dekket av stripet tapet, men av bokrygger.

Men nå var det slutt. Jeg ville lese Oslo. Jeg ville følge gatene som om de var linjer i blindeskrift, føle meg frem til bokstavene og finne budskapet som lå skjult i dem.

### 3

Det er ikke så lett. Jeg har brukt store deler av dagen til å vandre gjennom gater. Men hva har jeg sett?

Hus.

Enkle budskap kan jeg oppdage. At det for eksempel finnes dyre hus og simple hus. Banker, forsikringsselskaper, stormagasiner kledd med hvit fasadesten. Leiegårder med grå murpuss som skaller av i flak.

Men det visste jeg fra før. Og jeg vil ha mer enn overfladisk innsikt i budskapet formet av byens arkitektur. Derfor har jeg besluttet å gjennomføre et eksperiment. Det passer meg dessuten bra, det appellerer til databehandleren i meg. Jeg mener å ha funnet frem til en metode for å samle data. Disse vil gi meg opplysninger som jeg kan behandle, passe sammen i stadig nye mønster inntil jeg finner et som er meningsfylt.

Jeg tar som utgangspunkt at byen Oslo er et budskap med en skjult mening. For å finne dette undertrykte meningsinnholdet må jeg velge ut små biter av Oslo og granske dem ekstra nøye. Jeg tar for meg noen detaljer av bybildet, studerer disse detaljene med den tanke i bakhodet at de gir uttrykk for en melding, et budskap til meg per-

sonlig. (Som en kodeekspert vil kaste seg over en tilsynelatende meningsløs ramse med bokstaver.)

I første omgang har jeg funnet ut at det er tilstrekkelig å lage et puslespill med 6 biter.

Jeg brettet derfor ut et bykart på salongbordet. (Det var nærmere midnatt, fjernsynet hadde avsluttet sendingen.) Så ba jeg min kone lukke øynene, ga henne en blå tusj penn i hånden og sa at hun skulle sette 6 kryss i blinde på kartet. Min kone spurte ikke hvorfor. Hun har for lenge siden erfart at slike spørsmål bare fører til lange og – for henne – uinteressante forklaringer. Hun satte derfor raskt 6 kryss på kartet. Ett av dem ble plassert midt i Frognerkilen. Det ba jeg henne gjenta et annet sted på kartet. (Kanskje det var galt. Kanskje en viktig delmelding var å finne i en etterglemt fjord-krysser i Frognerkilen? Eller som en strøm av forurenset vann? Hva vet jeg. Jeg dro aldri dit.)

Resultatet var 6 kryss. Min kone gikk på badet for å pusse tennene. Jeg betraktet de 6 avmerkede stedene på kartet. Neste søndag ville jeg oppsøke dem. Jeg var overbevist om at hvis jeg bare tenkte sterkt på at disse stedene skjulte biter av et budskap, så ville jeg også *finne* budskapet.

Informasjon er data formidlet frem til og forstått av en person. Jeg skulle være den personen, de 6 punktene i Oslo skulle være data. Jeg ville oppsøke dataene. Og med tilstrekkelig sterk vilje ville nok forståelsen komme av seg selv.

Trodde jeg.

4

De 6 kryssene var alle plassert i Oslo sentrum:

Kryss 1: Slottsparken like ovenfor Grotten.

Kryss 2: Welhavensgate 15.



Kryss 3: Karl Johans gate 2 mot Jernbanetorvet.

Kryss 4: Plassen nedenfor Sørkedalsveien 15.

Kryss 5: Akersbakken 19–23.

Kryss 6: Bak Frogner kirke.

Jeg oppsøkte alle disse stedene en søndag formiddag. Været var pent, men overskyet. Jeg gjorde mine opptegnelser. Gransket hvert sted nøye.

Men hadde jeg følelsen av at jeg leste en glemt bok? Avslørte jeg den søndagen hvilket ubevisst budskap som planleggere og arkitekter hadde bygget inn i Oslo?

Nei.

Men likevel: Jeg hadde følelsen av å plukke opp biter som tilhørte det samme puslebildet. Uten løsningen på esken til puslespillet var det selvfølgelig vanskelig å vite om det ferdige bildet ville forestille en drage eller en blomstrende kirsebærbusk. Men likevel. Jeg hadde bitene. Alt jeg trengte var tid til å passe dem sammen.

Trodde jeg.

Nå er jeg ikke så sikker. (Tenk deg at du fikk 400 000 røde, grønne og blå prikker og skulle sette dem sammen til et farvefjernsynsbilde.)

Det første jeg innså, var at jeg måtte skille ut tilfeldigheter.

Hva en tilfeldighet er? For eksempel dette med ølkapsler. Jeg fant én kapsel fra en eksportøl-flaske i Slottsparken sammen med brunt glassbrott og perm av en almanakk fra 1973. Jeg fant én kapsel fra en pils-flaske i renne-  
stenen utenfor Akersbakken 23. Begge kapslene var fra Frydenlunds bryggeri. De var stemplet med bryggeriets varemerke: en rød stjerne og bokstavene ML.

Det er et eksempel på en tilfeldighet. Jeg vil ikke trekke noen politiske slutninger av den.

Slottsparken er et godt sted for tilfeldigheter. Midt i *Kryss 1* sto en militærgrønn betongsylinder med konisk topp av metall, antagelig en luftventil til et underjordisk anlegg, men slående lik spissen av en rakett. I bakgrunnen patruljerte gardister. Snøen var smeltet, bakken var

dekket av brune eikeløv. Mellom dem fant jeg en kartbit fra lommealmanakken (se ovenfor) som viste Norge og Mellom-Asia.

Trekker jeg for eksempel noen slutninger fra gardister, eikeløv, kart og raketter osv. til militærbaser? Nei. Tilfeldigheter, sier jeg, tilfeldigheter.

## 5

Krysset ved Sørkedalsveien ga meg det første, lille blaffet av innsikt i hvordan puslespillet kunne komme til å se ut hvis det ble ferdig.

Krysset var satt midt i noe som på kartet så ut som en åpen plass. I virkeligheten rommet den lagertomter, garasjer og noen forretninger. Nærmest nr. 15 står det parkert rekker av nye, uregistrerte volvoer. Nedenfor er det lagerplass for gravmonumenter – rekker av polerte stenstøtter, foreløpig navnløse. Hvilke muligheter rommes vel ikke mellom de usolgte bilene og de ukjøpte støttene?

Budskapet som skapes av disse to nabo-forretningene var for åpenbart til at jeg kunne overse det. Men som for å utheve det, ble raden av forretninger nærmest veien avsluttet med et gartneri som solgte begravelleskranser.

En annen detalj (muligens en tilfeldighet?) fra Welhavensgate: Muren i portrommet var polka-dottete av lek med en sølete ball. Men under disse merkene var det skvettet noe som lignet blod over muren. Mens jeg sto der, lød et gjennomtrengende barneskrik – jeg vet ikke hvorfra, men sannsynligvis fra en av leilighetene. Leketøysbutikken tvers over gaten solgte røde modeller av folkevogner – og en folkevogn stanset utenfor idet jeg gikk for å slippe av en halv voksen pike.

Jeg hadde begynt å sortere bitene i puslespillet – hvilket voldsomt bilde ville danne seg?

En tredje bit fikk jeg av butikker og skilt i Karl Johans

gate 2. Et parfymeri reklamerte for solbriller med farvefotografier av fjell og øde vidder. Vegg i vegg lå et bakeri (*Plaza*) med banan-kaker i vinduet. Urmakeren ved siden av viste en klokke med verdenskart oppdelt i tidssoner. En glassmonter reklamerte for passfoto tatt i annen etasje. Porten inn til gårdsrommet var stengt av jernsprinkler, men på murveggen kunne jeg ennå se rester av sorte bokstaver som fortalte at *Hamburg-Amerika Linien* en gang hadde hatt sine kontorer i 2. Etg.

Budskapet som ble dannet av alle disse detaljene var klart nok: Reis! reis ut av byen, ut av landet, kom deg bort.

Det tok meg flere dager for å forstå såpass. Jeg satt der med begynnelsen til et budskap under fingrene mine: bil – død – flukt.

Jeg sorterte lapper med opptegnelser. I tankene oppsøkte jeg påny de avkryssede stedene på kartet. Alt annet ble trent ut av hodet mitt. Når jeg så min kone, ble hun forvandlet til transformatoriosk nummer 1060 (Høyspenning. Livsfare) bak Frogner kirke. Potteplantene i vinduet ble til trær fra Slottsparken. Stuegulvet ble til Welhavensgate, jeg hoppet til side for trikk nummer 7 (Sinsen) som slingret smalsporet nedoverbakke.

## 6

Jeg tror at jeg den siste uken har begynt å nærme meg det egentlige budskapet.

Jeg har begynt å tolke selve husene. Selve de arkitektoniske budskapene, meldingene som er støpt inn i murvegger og snekret i tre.

Hvorfor, for eksempel, tar husene så mye av plassen de stedene jeg oppsøkte? I Welhavensgate sluttet portrommet i en grunn bakgård med nettinggjerde inn mot en større gårds plass bak en fabrikkbygning i rød mursten. I

Akersbakken 19 var bakgården bare en liten, firkantet terrasse med sørgerender av skitten snø. Bak leiegårdene som danner en halvsirkel rundt Frogner kirke er det en velstelt og luftig gårds plass – nøye målt ut i bilstore parkeringsplasser. Den smale kanten med gress langs Akersbakken vis-à-vis nr. 19 og 23 var merket med et avvisende skilt: *Tråkk ikke på plenen.*

Det er som om byen er bygget for at mennesker *skal* være innendørs. Nesten som en fangeleir, hvor en ferd utenfor husene (fengslene) blir et farlig spill med innbyggernes egne liv. (Er det for å antyde sjansespillet at både dørmatte og kumlokk i Akersbakken hadde sjakkbrettmotiv? Eller er det enda en tilfeldighet?)

Og barna. Alt jeg hørte til barn den søndagen var skriket i Welhavensgate. Riktignok så jeg enkelte spor etter dem. For eksempel merkene av ballspill mot mur, bruspulverposer i rennestenen, også i Welhavensgate (jeg går ut fra at det er spor etter barn – voksne spiser da ikke bruspulver, eller hva?). Jeg hadde ventet å finne kritt-tegninger i alle portrom. Men nei. For eksempel: de kremgule murene bak Frogner kirke – som store ark med kladdepapir. Ikke en setning var rablet over dem. Jeg fant bare noen få, tafatte kruseduller.

Og et rødt hjerte.

Et rødt hjerte tegnet med fettstift. Men en pil slått på skrå gjennom det. Et barns uttrykk for kjærlighet til en ikke navngitt person? Eller et bilde på (ønske om?) død.

Jeg har gått ut i Oslo og lest det budskap som er skrevet med hus og bygninger langs gatene. Det er et budskap om at mennesker er lite verdt. Det er et menneskefiendtlig budskap.

Byen er ikke bygget for mennesker.

Og jeg mener det bokstavelig.

Oslo er ikke bygget for mennesker. Kanskje ikke en gang *av* mennesker. Kanskje vi bare har vært en slags slaver for usynlige faraoer; slepet og dradd mursten og bjelker til den pyramiden som vi kaller Oslo, vår by. Kan-



skje det er en skjult rase av underjordiske som styrer oss. De som stikker opp sitt spionkamera gjennom den grønne lufteventilen i Slottsparken. De som bor under alle de kumlokkene med forseggjorte mønstre som jeg fant overalt i byen. En glemte rase av underjordiske – troglodytter, huleboere; hvite, hårløse, svaksynte . . . Underjordiske som ikke ønsker å være utendørs, men ønsker å fylle overflaten med kunstige huler. Underjordiske som nå er på vei opp mot overflaten, som sprenges ut av sin egen befolkningsekspløsjon, som vil flytte inn i byen vi har bygget for dem, fylle den som lava, og som derfor ønsker å fordrive oss fra byen – drepe oss, lokke oss med løfter om eksotiske reisemål. Underjordiske, umenneskelige skapninger som ikke har barn, og som derfor ikke bryr seg om barn, som formerer seg ved knoppskytning . . .

*Manuskriptet som ble funnet på magnetbåndet, stanser her. Forfatteren, Carl Mayer, er antagelig også ansvarlig for de programinstruksjoner som resulterte i utskrivningen. Han hadde – som datasjef hos en av våre store kaffegrossister – adgang til programmet og IBMs datasentral. Det er likevel vanskelig å forstå hvorfor han valgte en så egenartet måte å oppbevare sitt manuskript på – som om han ønsket å gjemme det for noen.*

*Dessverre vil vi aldri få vite mer om dette. Carl Mayer ble onsdag 13.3.1974 sterkt skadet da en del av en murgesims fra en eldre leiegård løsnet og traff ham i hodet. Han ble straks bragt til Ullevål sykehus, hvor han døde fem timer senere uten å være kommet til bevissthet.*

## En blekere skygge av hvitt

### 1

Verdensrommet fjerner meningen fra ordet «størrelse»; du kan ikke skille mellom det som er lite, men nært, og det som er stort, men fjernt. Derfor kunne stjerneskipet *Caligari* forveksles med en klase drivende vindruer, blå-røde og skinnende.

Men hver av druene i klasen målte over tredve meter i diameter, og stilkene som bandt dem sammen var korridorer og kabler.

Rundt stjerneskipet flimret det i tynne slør – lik det skimmer hydrogentåken i Berenikes hår legger over stjernene.

Men slørene var seil av spindelvevfin metallduk – over hundre kvadratkilometer spent ut rundt stjerneskipet. Seilene fanget vinden skapt av lys fra fjerne soler – og båret på lysbølger krysset stjerneskipet Melkeveien.

*Caligari* var på vei fra stjernen LM Monoceros til 16 Corona borealis. Ferden var beregnet til å ta over nitti år. Stjerneskipet hadde et mannskap på tolv som lå nedkjølt i kabinetter. Kroppsfunksjonene deres var stanset, de ville ikke eldes i løpet av ferden: når målet var nådd, ville de våkne som etter en god natts søvn. Målt i vanlige menneskeår, hadde de allerede levd i flere århundrer da *Caligari* satte kurs for Corona borealis.

Menneskene hadde nådd stjernene og spredd sin sivilisasjon mellom dem. Sivilisasjon forutsetter kommunikasjon – de som slo seg ned på en ny klode, ville gjerne holde forbindelsen med hjemplaneten. Men naturlover hersker

strengere enn noen regent. Selv om romskip kunne kryssé avstanden mellom stjernene, kunne de ikke overskride lysets hastighet. Mellom LM Monoceros og 16 Corona borealis var det over 30 lysår – og selv en radiomelding ville bruke like mange år på å nå fra den ene stjernen til den andre.

Stjerneskip som *Caligari* knyttet de bebodde planetene sammen med bånd av informasjon: vitenskap, litteratur og kunst. Noen egentlig handel var det sjelden snakk om: det var en frivillig utveksling av opplysninger, et forsøk på å holde ved like skyggen av en felles kultur. Langsamt seilte skipene fra stjerne til stjerne: når *Caligari* nådde målet, ville de som hadde lastet stjerneskipet allerede være døde.

Starten var gått etter planen: *Caligaris* ion-motor hadde trukket skipet klar av planetsystemet rundt LM Monoceros, seilene hadde foldet seg ut, romfarerne hadde lukket seg inne i sine kalde kabinetter, datamaskinen hadde overtatt styringen av skipet – den lange ferden var begynt.

Men noe før midtveis skjedde et uhell: de tynne metallseilene ble flerret, drueklasen ble rystet av en usynlig hånd; druene som tilsammen var stjerneskipet *Caligari* ble revet løs fra hverandre og kastet målløst gjennom rommet.

I den druen hvor mannskapet lå nedkjølt, tok datamaskinens katastrofe-program over. Opplysninger om de nærmeste stjernene ble analysert. Datamaskinen veiet sannsynligheter og pekte ut en liten, hvit sol som det mest sannsynlige sentrum for et planetsystem. Den aktiviserte nød-motoren som var bygget inn i druen, og det slumrende mannskapet satte kursen mot den navnløse stjernen.

To år senere konstaterte datamaskinen at en av planetene som sirklet stjernen var beboelig. Da romfarerne kort tid etter ble tint opp og klatret ut av kabinettene sine, forberedte datamaskinen allerede landing.

Den blårøde druen – som en gang hadde vært en del av stjerneskippet *Caligari* – var ikke bygget for å lande på noen planet. Men konstruktørene hadde forutsett at dette likevel kunne bli nødvendig i en nødssituasjon. Derfor ble ikke druen helt knust mot overflaten av planeten – den bare sprakk, rev seg opp på bakken.

De tolv romfarene reiste seg fra polstrete akselerasjonsseter. Kontrollrommet lå midt i druen, beskyttet av støtdempere. Gjennom store video-skjermer hadde de kunnet følge med under landingen, og datamaskinen hadde med lysskrift over skjermene gitt opplysninger om planeten etterhvert som den fullførte målingene.

Nå var skjermene mørke. Datamaskinen fungerte ikke lenger. Men før den var blitt knust, hadde datamaskinen opplyst at planetens gravitasjon var omtrent 0,8 av jordnormal og at atmosfæren holdt en temperatur på mindre enn 30 grader celsius, men kunne pustes.

Romfarene var allerede iført beskyttelsesdrakter. Nå slo de igjen glassplatene foran ansiktene for å verne seg mot kulden som allerede krøp inn i rommet, og ventet på at Blancheur skulle ta et initiativ. Det fantes ingen kaptein eller formell leder blant dem – romfarene var trent til å formidle kunnskap, ikke overleve planetfall. Men de hadde på forhånd pekt ut Blancheur som leder hvis en krisesituasjon skulle gjøre det nødvendig.

Blancheur åpnet døren ut fra kontrollrommet. Korridoren var forvridd og sluttet i en revne. Fulgt av de andre klatret Blancheur gjennom ruiner av metall og plast. En bit av skroget var falt slik at den dannet en naturlig rampe ned på bakken. Romfarene samlet seg til en tett klynge av kromgule beskyttelsesdrakter utenfor vraket, som om vissheten om kulden i luften gjorde det nødvendig å søke sammen for å holde på varmen.

Det var dag. Den navnløse stjernen som var planetens sol, var en hvit ert på vest-himmelen. Den var for svak



til å skape fulllys dag: stjernene skinte sammen med den på en sort himmel.

Bakken var dekket av snø så langt de kunne se. Hard, hvit snø – så hard at støvlene deres knapt satte merke. De så utover et landskap hvor snøen var formet av vinden til knivskarpe rygger, bratte heng og myke, dovne skråninger. Skyggene laget kontraster i grått og sort slik at topografien ble tydelig.

Romskipet hadde pløyd en lang fure i den harde snøen, det hadde til slutt stanset på et slags høydedrag, med snø brutt opp i flak foran seg. Selv om skipet var blitt revet opp av sammenstøtet med bakken, kneiste det likevel høyt over de nærmeste snøfonnene – som om en rød blå krocketkule ved en feiltagelse var blitt slått utover en plen midtvinters og knust skaren på toppen av en brøytekanal.

De hadde for så vidt god utsikt over det sort-hvite landskapet. Et stivnet hav av tannpasta så langt de kunne se: over det en sort himmel med en lyssvak sol, en sol av måneskinn. Bak dem: en bit av stjerneskippet *Caligari* – farvet brutalt blåødt. Og de selv: kromgule, nesten selvlysende skikkelser.

Blancheur snudde seg og gikk til romskipet. Han hadde ikke sagt ett ord til de andre. Men de var trenet i å formidle informasjon, og hans taushet var talende.

### 3

En av romfarerne, Weiss, hadde for ti (subjektive) år siden vært utsatt for et uhell ombord i et stjerneskipp. Det var oppstått en feil i kabinettet som holdt ham i live mellom stjernene. Da han våknet, manglet begge bena.

Som invalid var han blitt knyttet enda sterkere til verdensrommet. Når *Caligari* nådde frem til en bebodd planet og gikk inn i bane rundt den, dro de andre ned til planeten og ble der i måneder, ofte år mens stjerneskippet

last av opplysninger ble formidlet, og nye opplysninger ble samlet inn. Men Weiss holdt seg ombord. Vektløsheten i fritt fall eliminerte uførheten hans bedre enn noen protese. Han kunne trekke seg frem med armene, sparke fra med de korte benstumpene, fly som en fugl i og utenfor stjerneskipet. Etterhvert var han blitt en mester til å manøvrere i vektløs tilstand – det var meningsløst å snakke om Weiss som funksjonshemmet ombord på *Caligari*.

For Weiss betydde derfor havariet også at han nå på nytt ble til en invalid som ikke kunne bevege seg ved egen hjelp. Men beskyttelsesdrakten hans kunne lett låses fast til en rullestol. Hjulene kunne ikke erstatte ben, men Weiss kunne ta del i redningsarbeidet.

Litt overrasket oppdaget romfarerne at når katastrofen var skjedd og det første sjokket glidd over, så var også dramatikken borte. Tilbake var bare slitsom rutine: nødrasjoner skulle graves frem fra sammenklemte containere, hjelpemaskineri skulle lokaliseres og repareres. Et radiofyr ble reist og aktivisert – men de visste at nødsignalene som ble sendt ut, tidligst ville bli besvart av en redningsekspedisjon etter flere ti-år.

De utsatte tanken på hvordan de skulle overleve så lenge, konsentrerte seg om det mer kortsiktige redningsarbeidet. Men de seks kvinnelige romfarerne fikk et nytt uttrykk i øynene når de så utover det hvite snølandskapet, som nå var et bilde på deres egen fremtid: hvitt som fotografisk papir med dem selv som dråper av fremkallervæske.

Rullestolen til Weiss ble rigget til med improviserte belter om hjulene, og gjorde tjeneste som en slags én-manns snøtraktor. Weiss arbeidet mest med å hente tilbake til skipet gjenstander som under kollisjonen var blitt slynget utover bakken – han dro dem på en slags slede formet av bøyde metallplater. Sleden måtte ofte støttes eller dyttes av et par-tre av de andre, tunge og klossete som kromgule isbjørner i beskyttelsesdraktene sine.

Etter fjorten dager hadde de fått vraket i orden. De hadde satt i stand to generatorer, og det var drivstoff nok til å varme kontrollrommet. De hadde også funnet matvarer nok for to-tre års forbruk.

Likevel var situasjonen kritisk. Det ble tydelig da redningsarbeidet var over, og Blancheur måtte ty til sin oppfinnsomhet for å foreslå nye arbeidsoppgaver. Bare kontrollrommet holdt noe i retning av vanlig værelsestemperatur. Privatliv måtte romfarerne søke ute i kulden mellom vrakrestene eller snøskavlene. Det oppsto små tretter som snart utviklet seg til alvorlige konflikter. Med få dagers mellomrom ble to romfarere syke. Symptomene minnet om influensa eller lungebetennelse. Medisin hadde de lite av, bare rester av den velfylte containeren med legemidler var blitt funnet. Blancheur hadde rystet på hodet og ment det nærmest var utrolig at de skulle ha blitt syke – romfarerne var selv bakteriefrie, og en ubebodd planet skulle hverken ha basiller eller virus som angrep mennesker.

Kort tid etter døde de to som var blitt syke. En tredje fikk blanke øyne og feber.

#### 4

Weiss brukte nå det meste av de månelyse dagene til å utforske landskapet omkring skipet. Rullestolen ble drevet av en miniatyrreaktor som også varmet beskyttelsesdrakten hans. Weiss var derfor den av romfarerne som lettest kunne bevege seg utenfor vraket.

Det var egentlig en meningsløs oppgave å utforske landskapet. Alt var en eneste snø-slette, bare brutt av fonner og skyggene mellom dem. Et landskap i sort og hvitt, hvor selv gråtonene var en avveksling.

En formiddag, tre måneder etter havariet, toppet Weiss en skavl omtrent fire kilometer fra vraket. Skavlen var

uvanlig høy, formet som en lang, slak bakke som endte i et overhengende stup på omtrent et par hundre meter ned til en snødal. Weiss rullet langsomt opp mot toppen, redd for å starte et skred – selv om han ennå hadde til gode å se de evige snøfonnene løsne.

Han stanset, så utover det frosne landskapet – og oppdaget noe som beveget seg over skavlene mellom ham og *Caligari*.

Over snøen kom et slags skip seilende. Skroget var smalt og sort, seilene store og hvite – de svulmet i den bestandige vinden som Weiss selv stengte ute med beskyttelsesdrakten sin. Han kunne telle tre skikkelser ombord; en av dem sto halvt oppreist akter i snøskipet, lent mot noe som måtte være rorkulten.

Skipet krysset med god fart opp langs en skavl, gjorde baut og skled ut av syne ned i en snødal. Noen minutter senere kom det frem igjen på vei opp neste bakke.

Nyheten om at planeten var bebodd, satte mot i romfarerne. Riktignok stusset de litt over at datamaskinen ikke hadde hatt kjennskap til koloniseringen – men de var bedre enn noen andre kjent med hvor mye informasjon som gikk tapt mellom stjernene.

Blancheur snakket med de andre, og vakter ble postert på snøtoppene rundt *Caligari*. Romskipets sterke farve var i seg selv det beste varselsignal de kunne ha laget i dette landskapet av hvitt og sort – Weiss hadde faktisk stusset over at ikke mannskapet på snøskipet hadde oppdaget det blårøde skroget som lå så iøynefallende til på toppen av en skavl.

Det gikk ikke mer enn fire dager før en av utpostene igjen så snøskip – denne gangen var det tre båter av litt forskjellig størrelse som kom feiende gjennom en dal omtrent fem hundre meter fra vaktposten. Han hadde slått opp ansiktsplaten sin og ropt, men det lot ikke til at seilene hørte det. Så hadde han fyrt av nødbluss – et rødt bluss som sakte dalte ned over dalen. Men blusset hadde ikke vakt noen oppmerksomhet ombord. Skipene holdt

kursen, hvislet over snøen og ble borte. Romfareren som hadde oppdaget dem, var allerede halvveis nede i dalen – klart synlig i den kromgule drakten sin – da de forsvant.

Weiss dro sammen med to andre til stedet hvor skipene var blitt sett. De gransket dalbunnen nærmere, og oppdaget tydelige spor etter meier. Og sporene stammet fra langt fler enn tre båter. De gjettet at dette måtte være en slags skipslei for snøseilere – og satte ekstra vakter i dalen. Weiss var en av dem.

Men de måtte vente i nesten to uker før det neste snøskipet dukket opp. Og denne gangen var det bare en liten en-manns båt – en snøjolle så å si – med stor seilføring. Den kom hvinende inn i dalen, skar opp langs en av sidene i en bue idet den gikk over stag. Weiss var ikke mer enn noen meter fra mannen i båten, og syntes han møtte blikket hans: sorte øyne i et hvitt ansikt. Det var umulig å se stort annet enn øynene og det øverste av kinnbena, resten var skjult av en tykk pels og et skjerf surret rundt munnen. Men selv om den fremmede ikke hadde kunnet unngå å se Weiss, signaliserte ikke en gang en sammentrekning rundt øynene eller et kast med kroppen at han hadde lagt merke til romfareren i rullestolen.

Weiss startet rullestolen med et rykk og forsøkte å følge snøjollen. Men den hadde altfor stor fart og forsvant snart ut av syne mellom hvite bakker og sorte skygger.

## 5

Den optimismen de havarerte romfarerne følte da de første gang oppdaget snøskipene, ble snart snudd til maktesløshet. De forsøkte fortsatt å kontakte skipene, men uten hell. Det var som om seilerne var blinde for både fektende mennesker og nødbluss – uten at det ellers lot til å være noe i veien med synet deres. Romfarerne kunne ha forstått det om de selv og vraket av *Caligari* spredde redsel

og at innbyggerne hadde flyktet over hals og hode for noe de ikke kunne forklare. Det var mange eksempler på mennesker som en gang selv var kommet til en planet i et stjerneskip, etter få generasjoner hadde glemt sin egentlige opprinnelse.

Romfarerne ble spart for nye dødsfall, men flere var blitt angrepet av influensa og ble svakere fra dag til dag. Sykdommen tæret på deres samlede krefter og reduserte sjansene til å overleve. Som Blancheur sa det, så var det ikke lenger noe mysterium hvor virusen stammet fra. Og deres eneste redning lå også hos smittekilden, planetens beboere.

Blancheur la frem en plan som vant motvillig tilslutning. En ekspedisjon skulle forsøke å følge sporene etter snøskipene tilbake til havnen de hadde lagt ut fra. Ekspedisjonen skulle bestå av Weiss og to til. Weiss skulle trekke med seg en slede med proviant og utstyr, og de to andre skulle henge fast på sleden når det var mulig.

To dager senere startet ekspedisjonen fra vraket av *Caligari*. Sammen med Weiss og Blancheur fulgte en kvinnelig romfarer, Gwyn. Weiss var i spissen, som en motorisert grønlandshund, varmet og drevet av rullestolen. Bak ham slang den improviserte sleden, og mellom utstyret krøket Blancheur og Gwyn seg sammen. Beskyttelsesdraktene vernet dem mot kulden og vinden, men nåler av is trengte gjennom og minnet dem om temperaturen utenfor.

Det ble en merkelig reise i et landskap som stadig skiftet, men aldri forandret seg. Hvite, nesten selvlýsende skavler bakket seg og sank sammen til daler; den bleke solen foldet lange skygger av sort filt mellom alt det hvite. På slutten av den første dagen var de hypnotisert av uvirkeligheten rundt seg.

Om natten gravde de seg inn i en av skavlene – skar ut en trang hule med en motorsag beregnet på helt andre oppgaver. De tente en drivstoffbrenner inne i hulen, og fikk en varmere og mer behagelig natt enn de hadde våget å håpe på.

Slik gikk fire dager.

Da de den femte dagen var kommet omtrent en kilometer bort fra overnattingshulen, hadde Gwyn ropt overrasket til de andre. Da de snudde seg, så de at bak dem – foran hulen de nettopp hadde forlatt – hadde et snøskip lagt bi, og to-tre skikkelser beveget seg ved huleinngangen.

Weiss gjorde helomvending og rullet stolen tilbake mot hulen.

Da de var noen hundre meter unna, ropte romfarene mot de fremmede. De fremmede så opp, ble urolige, kikket omkring seg, men fortsatte så å granske området rundt hulen.

De kunne høre at de fremmede snakket seg imellom, men forsto ikke språket – og det hadde de heller ikke ventet. Gwyn sprang mot en av de fremmede, grep tak i armen hans, samtidig som hun ropte høyt. De to andre snudde seg etter lyden, den fremmede rev til seg armen og stirret redd bak seg. Blancheur kom til og berørte forsiktig en av de andre. Denne slo voldsomt rundt seg, kavet av redsel mot snøskipet som lå rolig med blafrende seil. Da Gwyn skjønnte at de ville flykte, ble hun nærmest hysterisk og klynget seg til pelsen til den fremmede. Han danset rundt seg selv og skrek høyt mens han dengte løs på armene som holdt om ham. Han klatret halvveis opp i skipet, ropte mot kameraten ombord som kom ham til hjelp med spisse stokker av et slags ben eller tre. Et spyd ramte Gwyn i halsen; hun mistet taket og falt mot bakken. Blancheur tok imot henne, men hun sank sammen i armene hans og segnet om på bakken. Snøen ble rød under henne. Da snøskipet med det vettskremte mannskapet forsvant ut av dalen, var Gwyn allerede død.

Weiss hadde vært bundet til rullestolens tilskuerplass under basketaket. Følelsen av uvirkelighet var blitt forsterket. Et langt, svimlende øyeblikk tvilte han på sin egen eksistens – var han og de andre romfarene bare spøkelser, private mareritt uten stoff eller substans? Men Gwyns død

drepte tvilen i ham. Bare hjelpeløsheten ble tilbake, hjelpeløsheten som en fremmed kan føle i et land hvor han ikke kjenner ordet som betyr «hjelp».

## 6

Weiss og Blancheur var alene i den myke labyrinth skapt av snøfonner og skavler. Etterhvert som sjokket av Gwyns død ga seg, vendte følelsen av uvirkelighet tilbake: det var som om de var stengt inne i et fengsel av gelatin – gjennomsiktig, men hermetisk; mykt, men ugjennomtregelig. Presset sammen av det hvite, dybdeløse landskapet og seilernes uforståelige reaksjoner kom Weiss og Blancheur nærmere hverandre. De fikk behov for å ta på hverandre, for å snakke lenge sammen – trengte all den bekræftelsen som den andre kunne gi dem på sin egen eksistens.

Etter seks dager forandret landskapet seg. De la først ikke merke til det, for fjellet foran dem gikk i ett med den sorte himmelen. Det var bare en mørkere skygge mot horisonten, med snø fanget i skortene.

De nådde frem til noen klipper den natten. Klippene var også sorte, stenen var hard og glatt, tydeligvis av vulkansk opprinnelse.

Neste morgen fant de havnen til snøskipene. Det var en V-formet slette mellom to fjellarmer. I bunnen av sletten kunne de se fjellet åpne seg til en hule. Et halvt dusin fartøyer lå fortøyd på sletten, ombord på ett av dem arbeidet mannskapet med å heise seil. Weiss og Blancheur holdt seg i ro mens skipet ble gjort klart, til slutt ble fortøyningene kastet, mannskapet skjøv båten ut fra vindskyggen i le av fjellveggen, vinden fanget seilene, mannskapet klatret ombord, snøskipet stevnet ut sletten og passerte Weiss og Blancheur på et par hundre meters hold.

Da skipet var borte, lå havnen øde. Forsiktig nærmet



romfarerne seg huleåpningen. Det var ingenting å se innenfor. De tente en lykt og lyste innover. Etter omtrent tredve meter gjorde hulegangen en bøy.

Weiss og Blancheur dro seg tilbake og fant en passende skavl utenfor synsvidde fra sletten. De bygget en stor snøhule og kamuflerte åpningen så godt de kunne. Avtalen dem imellom var at Blancheur alene skulle gå inn i fjellhulen og forsøke å kontakte beboerne. Weiss skulle vente i snøhulen sammen med provianten og utstyret.

Blancheur vendte tilbake i løpet av natten. Han var utmattet og fortvilet. Mens Weiss åpnet nødrasjoner han allerede hadde varmet over brenneren, fortalte Blancheur med anstrengt ro om møtet med hulens beboere.

Fjellhulen lot til å være en slags havneby for seilerne. Da Blancheur rundet svingen i hulen, var mørket etterhvert veket for et blekt, hvitt fosforlys som så vidt gjorde det mulig å se omgivelsene. Blancheur hadde slukket sin egen lampe og fortsatt gjennom spøkelsesskjæret. Huleveggene var dekket av utstyr til snøskipene: seil, pelser, master, tauverk. Snart begynte han å se mennesker. I begynnelsen gjemte han seg bort i skyggene langs huleveggen så han ikke skulle bli oppdaget. Men da en flokk mennesker brått kom ut av en sidekorridor, rakk han ikke annet enn å bli stående stille midt i korridoren. Flokken kom mot ham, men lot ikke til å legge merke til ham. Flere av dem støtte sammen med ham, de snublet halvveis til side – så litt overrasket ut, men lo og gjorde håndbevegelser som om de forklarte de andre at de hadde glidd på en issvull. Blancheur forsto at de rett og slett ikke så ham.

Og som en usynlig mann vandret Blancheur i timevis gjennom hulene. Han fikk et gløtt inn i en skummer sivilisasjon. Han så store saler hvor det ble dyrket sopplignende vekster som med omhu ble samlet sammen i nett og sekker. Han så også et slags buntmakerverksted, hvor hvite skinn av ukjente dyr ble sydd sammen til pelser og klær.

Fjellhulen var i egentlig forstand et skyggerike, og men-

neskene som befolket det var lik skygger: hvite ansikter, sort hår, gråhvite klær. Huleveggene var sorte, møblene var av skinn og ben. Menneskene var få; mange av rommene i hulen var ikke i bruk.

Blancheur hadde lagt merke til at det var blitt varmere jo dypere han trengte inn i hulen. Fra ett av hulekammerne hadde det veltet frem hvit damp – da han kikket inn, fikk han se noe i likhet med et kjøkken: snøvann boblet i hull i gulvet, to mennesker arbeidet med gråhvit sopp som ble kokt og knadd og kokt på ny til en slags kaker. Blancheur hadde tatt på gulvet i hulen og brent fingrene på het sten – den vulkanske aktiviteten som hadde skapt fjellet og hulen, var ennå ikke sluknet.

Blancheur hadde sett nok av hulefolkets liv. Han hadde planlagt hvordan han skulle forsøke å komme i kontakt med dem. Han ventet inne i et tomt kammer inntil en enslig mann kom forbi utenfor. Da hadde han trådt ut og sperret veien for mannen, snakket med rolig og tydelig stemme samtidig som han løftet armene med håndflatene vendt oppover. Mannen hadde stanset da han hørte stemmen som snakket et fremmed språk, hadde sett forvirret rundt seg som om han mistenkte noen for å drive gjøn med ham. Så vek forvirringen for redsel, han kastet seg rundt og forsvant samme vei som han var kommet mens han skrek høyt. Blancheur selv flyktet fra stedet med minnet om Gwyn i tankene.

Han gjorde et nytt forsøk; overfalt en mann, trakk ham langt inn i en avsides hule, bandt ham på hender og føtter så han ikke skulle flykte. Mannen så ut som om han skulle miste forstanden av redsel – han lignet et menneske i kamp med en usynlig demon. Det var nesten som om et drag av lettelse gikk over ansiktet hans da ikke lenger Blancheurs armer, men tau stjålet fra en fjellvegg, låste lemmene hans. Men da Blancheur begynte å snakke rullet han med øynene, stirret vilt rundt seg – og besvimte.

Blancheur løste opp tauene og forlot mannen. Han gjorde to forsøk til på å komme i kontakt med huleboerne

– valgte seg ut en kvinne og et barn. Men begge flyktet av skrekk.

Og forklaringen? «De kan ikke se oss,» sa Blancheur.

«Men hvorfor ikke?» sa Weiss. «De er mennesker, som oss. Kanskje har de bodd her i mange hundre år, kanskje har de glemt at det finnes mennesker på andre planeter – kanskje de til og med har glemt at det finnes andre kloder enn deres egen. Men vi er like virkelige som dem. Fysiske lover må også gjelde for dem – det er simpelthen naturstridig at de ikke ser oss!»

Blancheur rystet på hodet.

Neste morgen bega de seg på vei hjem til *Caligari*.

## 7

Blancheur var taus hele den første dagen. Da de hadde slått leir for natten, sa han:

«Kanskje naturstridig. Men mennesker er fra tid til annen naturstridige. Hvis huleboerne ikke ser oss, kan det komme av at de oppfatter oss som naturstridige.»

«Bare fordi vi kommer fra en annen verden, fordi de ikke kjenner oss?»

«Fordi vi faktisk er naturstridige på denne planeten. Se på oss, kledd i kromgule beskyttelsesdrakter, med en slede fylt av containere malt i farvekode, fra et blårødt skip strandet i alt dette hvite og sorte. *Farver* er naturstridige på denne planeten. Og huleboerne er ikke i stand til å fatte at det finnes farver. Når jeg stiller meg i veien for en av dem, ser han kanskje den kromgule skikkelsen min – men nekter å *tro* at den er der. Og når han likevel kolliderer med den, snubler han unna og sier til seg selv og andre at han gled på en issvull. Det er faktisk som vi skulle være spøkelser, noe som griper etter dem, noe som ber om hjelp fra dem – og som de selv nekter at kan være til. Fanger vi dem i armene våre, blir de bare redde. De

hører stemmene våre, men kan ikke – *vil* ikke – se ansiktene våre.»

Og Blancheurs blå øyne gransket ansiktet til Weiss, et ansikt som i likhet med hans eget var blussende rødt. For når romfarerne ble kjølt ned på vei mellom stjernene, brast hårtynne blodkar i huden deres – ikke bare i ansiktet, men over hele kroppen.

De satt litt begge to og tenkte på det Blancheur hadde sagt. Weiss skjønnte at Blancheur hadde funnet forklaringen – en slik planetvid tvangstanke kunne godt ha oppstått, kanskje til og med som en del av kampen for å overleve i så ugjestmilde omgivelser. Han tenkte på de røde signalblussene de hadde sendt opp, på faktene de hadde gjort for å vekke seilernes oppmerksomhet. De hadde brukt et språk av farver for å påkalle hjelp, et språk de hadde trodd var universelt (rødt = hjelp). Men huleboerne forsto ikke farver, kunne ikke se farver; og ble bare grenseløst redde hvis noen forsøkte å tvinge dem til å oppfatte at farver var virkelige.

Men på en måte var oppdagelsen også et håp. Når de visste årsaken til innbyggernes redsel, kunne de kanskje også fjerne den – og få den hjelpen de trengte.

Weiss og Blancheur fortsatte ferden tilbake mot vraket av stjerneskipet gjennom et snølandskap som var blitt enda mer uvirkelig for dem begge.

## Bomull\*

BOMULL – er vårens første måltrost  
BOMULL – er dans over sommerlig eng  
BOMULL – er et møte i fortrollet sol  
BOMULL – er duften av salt hav  
BOMULL – er å være sammen om en soldag  
BOMULL – er å være to alene  
BOMULL – er som et kjærtegn  
BOMULL – er å være ett med naturen  
BOMULL – er solgangsbris på kysten  
BOMULL – er å være to om en vårkveld

\* Et samledikt skrevet av etter helsides annonser i *A-magasinet* 1971.

## Jan, Ellinor og bildene

### *Seks klisjéer*

Klokken er omtrent fire på ettermiddagen. Lesesalen er bare litt over halvfull. Stillheten er litt rastløs, som den gjerne blir ved middagstid; det rasles usjenert med aviser.

Jan legger sammen bøkene. Rydder leseplassen sin. Stiller den tredve centimeter tykke lovsamlingen opp på hyllen sammen med alminnelig obligasjonsrett. Han reiser seg, tar vesken sin og åler seg sidelengs ut mellom raden av stoler og krumme rygger, fortsetter ut dørene og ned den korte, vinkelformede trappen til søylehallen utenfor Aulakjelleren. Han stanser et øyeblikk foran søylen og mønstrer det gjennomsiktige speilbildet i glasstavlen, retter med fingrene på håret. Så går han inn gjennom dørene til Aulakjelleren.

Kjelleren er full og tett av lyd og lukt. Jan blir stående stille innenfor døren og gransker rommet; etter noen sekunder finner han ansiktet han leter etter.

Ellinor sitter alene ved et bord. Hun har et stort, ovalt ansikt – omhyggelig sminket. Munnen er malt kirsebær-rød, mentholsigaretten hun holder i høyre hånd har en rød ring rundt filteret og den tomme kaffekoppen foran henne har en rød halvmåne ved kanten. Den vakre piken med de elegante klærne stikker seg ut blant studentene.

Jan går bort til henne, de veksler noen ord, han henter to kopper kaffe fra disken. Den er stram, men varm.

«Hvordan har du hatt det i dag?» spør Ellinor idet han setter seg.

«Fint. Tenkt på deg hele tiden. Og du?»

«Forferdelig. Tre forskjellige opptak. Ett av dem varte i mer enn fire timer. Også så varmt.»

«Stakkars liten.»

«Du aner ikke hvor fælt det er,» sier Ellinor og stumper ergerlig sigaretten i askebegeret. Jan ser på henne og blir urolig, irriterer hun seg over å møte ham her, på en simpel studentkantine?

«Har det ikke skjedd noe hyggelig?» spør han forsiktig.

Ellinor smiler plutselig. Fra vesken lirker hun frem et sammenrullet ukeblad, glatter sidene foran Jan.

«Den første. Husker du? Jeg fotograferte det en gang i vår.»

Jan ser på bildet. Det viser Ellinor i romantisk motlys, svøpt i gjennomsiktige, hvite sjal mot en bakgrunn av lysegrønn skog. En mann kommer løpende imot henne. Med store, hvite bokstaver står det over gressbakken nederst: *BOMULL – et møte i skinnende sol.*

«Det er bare den første,» sier Ellinor. «Det kommer en hel serie. De skal trykke dem én gang i uken helt frem til jul.»

«Du tar deg praktfullt ut,» sier Jan.

«Synes du? – Jeg synes nok de kunne gjort bildet litt skarpere.»

«Det er vel mer romantisk slik.»

«Mmm – Skulle ikke du ønske at du var den mannen?»

«Jo,» svarer Jan, litt kort.

«Det er Roger. Han jobber ikke egentlig fast med meg.»

«Synes du ikke teksten er nokså . . . spesiell?»

«Hvordan det?»

«Jeg mener – *bomull og skinnende sol.*»

«Jan da! Det er da poetisk, ikke sant.»

«Tja. Jeg synes kanskje heller det er litt –»

«Nå får du gi deg,» sier Ellinor støtt. «Jeg kjenner tekstforfatteren selv. Han sier at reklametekster er vår tids egentlige poesi.»

«Synes du virkelig det?» sier Jan og leser fra annonsen: «'Han ser henne komme over gresset. Hun har blomster i håret og kjolen hennes er av bomull. Ren, lett, luftig, hvit bomull! Gå i ett med naturen . . .'»

«Jan da,» sier Ellinor igjen og tenner en ny sigarett.

«Jamen, det står her, Ellinor.»

«Men det er måten du leser på.»

«Jeg bare leste –»

«Det er meg du leser om. Ser du ikke at det er jeg som kommer over gresset?»

«Jeg vet jo at du kan gå i ett med naturen, Ellinor. Men bomullskjoler . . .»

Det er tydelig at ordene til Jan har såret Ellinor. Hun løfter hånden; de lange, lakkerte negler lyner som klør, hun vil slå ham . . .

. . . Jan gransker tegneseriebildet. Den mørkhårete piken har løftet en hånd med skinnende negler. Munnen og øyenbrynene signaliserer *sinne*. Mannen rett ovenfor henne virker overrumplet, og løfter avvergende et ukeblad med venstre hånd. Som erfaren tegneserie-leser vurderer Jan komposisjonen i bildet.

Fra kjøkkenet roper Ellinor: «At du gidder å lese det sprøytet.»

«Hva?»

«Det sprøytet! Du burde ha vokst fra det da du gikk på folkeskolen.»

Jan slipper litt ergerlig serieheftet ned i fanget. «Hvorfor det?»

Ellinor kommer inn fra kjøkkenet med et glass i hver hånd. Hun har på seg en slapp, hvit kjole som er dypt utringet. Det er moten i år, har hun sagt. Hun bøyer seg frem mot Jan og tenner lysene på det lave bordet foran ham.

«Tegneserier er laget for guttunger.»

«Vet du hvor mange mennesker som leser *Blondie* hver dag?»

«Jeg leser den aldri.»

«Seksti millioner.»

Ellinor setter seg på en pute, lener seg mot Jans stol. «Det tror jeg ikke.»



«Det var du som forsvarte reklametekster. 'Vår tids poesi', kalte du dem.»

«Det er da noe ganske annet.» Ellinor gir Jan ett av glassene, løfter sitt eget. «Skål da, Jan.»

Jan skåler distré. «I så fall er tegneserien vår tids roman.»

«Passe temperert, ikke sant. Vinen, mener jeg.»

«Mh? Joda. Visste du at tegneserier er det som leses mest i både ukeblad og aviser?»

Ellinor kryper over lenet på Jans stol. «Bare av små gutter, Jan.»

«Langt ifra. Og personlig tror jeg tegneseriene på mange måter er sannere enn dokumentarromaner.»

«Lynvingen finnes ikke, må du tro.»

«Er du sikker på det? Tror du ikke at det er masse menn som går rundt og oppfører seg nettopp som ham. Uten maske og kappe, selvfølgelig, men likevel: oppfører seg like klossete og firkantet som ham . . . Tegneserier forteller kanskje mer om mennesker enn du aner.»

«Tøys. Det er bare klisjéer alt sammen, elskede.»

«Nettopp. Men vårt eget liv er jo som en serie av klisjéer, ikke sant. Hvem er det som har kraft nok til å gå rundt og være en original? Vi ruller forslitte fraser rundt i munnen og, når anledningen byr seg, spytt vi dem ut som pratebobler.»

«Er det ikke koselig med levende lys, Jan?»

«Av og til føler jeg meg sperret inne i en tegneserierute. Ikke sammen med Lynvingen, akkurat – men med folk som HULKer og GISPer på stikkord . . .»

«Elskede – må du snakke om Lynvingen hele tiden?»

Jan ser fort opp på Ellinors vakre ansikt, tar en slurk av glasset, lener seg tilbake. «Neida, selvfølgelig ikke.»

«Er du ikke det minste glad i meg?»

«I deg, Ellinor? Du kan da skjønne det.»

«Skål da, Jan . . . for oss.» Ellinor bøyer seg frem mot Jan, løfter glasset mot ansiktet, håret hennes faller i en myk, hårsprayet bue . . .

... det hvite ansiktet virker nesten levende. Mannen løfter sitt glass mot henne, fingrene hans skaller litt av, den hvite gipsen vises gjennom brun maling.

Jan ser på skiltet ved siden av de to utstillingsdukkene som er frosset i en intim skål. Han gjetter at væsken i glassene er farvet vann. Skiltet sier at dette er butikken for *gode venner og bedre klær*.

Ellinor roper bak ham. Jan snur seg. Ellinor er i ferd med å samle håret sitt inne i motorsykkelhjelmen. Jan går bort til sykkelen, stryker over den blanke lakken, snakker høyt for å overdøve larmen fra motorveien like ved: «God som ny.»

«Fin ettermiddag for en tur, ikke sant?»

«Mmh. Ikke for sterk sol. Tørr asfalt. Finfint, Ellinor.»

«Hva minner den deg om?»

«Sykkelen? Ingenting. Bare en motorsykkel. Hvordan det?»

«Jeg synes nesten den er som et insekt. En gresshoppe av metall.»

Jan ler litt. «Firehundreogførtien kubikkcentimeter skal i hvert fall sparke godt ifra. Toppfarten er på nesten to hundre kilometer i timen – litt av et beist.»

Ellinor ler tilbake. «Det blir nesten som å ri en hest, ikke sant.»

Jan klatrer opp på sykkelen. «Mye verre. Det blir som å fly. Lufta blir orkan rundt deg. Du hører ikke engang motoren, føler bare stemplene som hamrer som hjerter mellom bena.»

Litt skremt sier Ellinor: «Jeg har aldri sittet på en slik før.»

«Etterpå vil du aldri kjøre bil mer. En motorsykkel er mye mer ekte. Bare motoren under deg og veien foran deg.»

«Og jeg inntil ryggen din.»

«Du, jeg og sykkelen. Det er poesi, det.» Jan sparker motoren igang. «Kom igjen, Ellinor.»

«Det er vel ikke farlig, Jan.»

«Farlig? Hastigheten er det som gir livet mening.»

«Leser du ikke aviser? Fart dreper.»

«Selvfølgelig. Hastighet forstørrer hver eneste feil. Når du spaserer, beveger du deg nesten ikke i løpet av ett sekund. Kjører du i hundre, betyr ett sekund nesten tredve meter.»

«Du behøver da vel ikke å skremme meg. Du vet jo at det er første gang.»

«Skremme? Men det er jo nettopp poenget. Hver eneste liten bevegelse forstørres av hastigheten. Slapper du av, er du ferdig.»

«Sier du det for å berolige meg? Synes du det er *flott* at et lite feilgrep forstørres til katastrofe?»

«Egentlig gjelder det alle feilgrep. Hastigheten gjør det bare tydeligere. Det går ikke *for fort* i hundre. Det er resten av livet som går *for langsomt*.»

«Kan du ikke ta det litt med ro, Jan. I hvert fall i begynnelsen.» Litt motvillig klatrer Ellinor opp på sykkel. Jan ruser motoren og kaster sykkel ut i trafikken. Han øker farten, sykkelhjulene blir til snurrende skiver av sølv . . .

. . . passasjerene er bare farvete, utydelige skygger; trukket ut til fartsstriper. Jan mønstrer den store plakaten som er montert ved veikanten. Øverst står navnet på motorsykkelfabrikken, nederst de to ordene ACTION – SATISFACTION.

Jan tar Ellinors hånd, skyver til side buskene i veikanten. Sammen kommer de inn på en liten, smal skogssti. Det er som om de har gått gjennom en dør inn til en annen verden. Høye trestammer, tak av solgrønne blad, stillhet skapt av fuglefløyt og vindsus.

Ellinor sukker. «Er det ikke deilig å komme bort fra alt maset?»

Jan nikker kort. «Fint med en avveksling.»

«Mmm. Kjenner du duften av skog?»

«Ja. Det lukter badesalt.»

«Badesalt?»

«Furunåslukt, ikke sant? Hadde det ikke vært for den, kunne vi like godt ha sittet på en kino.»

«Kino. Jan da!»

«Nettopp kino. Walt Disneys *Villmarkens eventyr*.»

Jan løfter på foten og ser kritisk på den brune skoen som er full av våt jord. «Natur er egentlig bare en sølete film.»

«Kan du ikke være litt romantisk.»

«Joda. Spesielt på bakerste benk på kino.»

«Du behøver ikke å overdrive at du er bygutt. Tenk på alle problemene som byen har skapt. Selvmord i forstedene. Alkoholisererte husmødre. Ungdomskriminalitet. Fremmedgjøring.»

Jan teller på fingrene: «Bilkøer, stress, forurensning . . .»

«Der ser du. Jeg er sikker på at alt ville vært bedre om vi hadde bevart kontakten med naturen.»

«Personlig føler jeg meg like lite hjemme i skogen som i en stenalderhule.»

«Men du må da innrømme at dette er mer naturlig enn asfalt og betong.»

«Slett ikke. Til og med i Norge, som er et tynt befolket land, bor det flere mennesker i byer enn på landet. Det naturligste er altså å bo i byer – asfalt er derfor mer naturlig enn grastorv.»

«Tøys. Du kan da ikke måle det på den måten. Folk trives ikke i byene.»

«Er det noe rart, når de – som deg – hele tiden lengter tilbake til skog og villmark.»

«Men hvorfor tror du at de lengter tilbake? Lengter de ikke nettopp etter et mer naturlig liv?»

«De lengter fordi de egentlig aldri har villet bo i en by. De er som mennesker bosatt i et fremmed land, men som nekter å lære seg både språk og skikker. Er det noe rart at de får tilpasningsvanskeligheter? Altfor mye i en by er påminnelser om at vi egentlig skulle bodd på landet.»

«Hva da, for eksempel?»

«For eksempel parker. Små, grønne flekker med kunstig skog som sjelden eller aldri er blitt en del av byen, bare en slags små innhegninger om en svunnen fortid da vi levde av jordbruk og fiske.»

«Jeg ville ikke hatt noe imot å leve av jakt og fiske,» sier Ellinor og stanser med blikket mot himmelen. «Det kom selvfølgelig an på . . .»

«An på hva?»

«Hvem jeg skulle jakte sammen med. Eller fiske etter.»

Jan ler. «Fritt valg over hele bredlerretet. Richard Burton? Roger Moore? Dustin Hoffmann?»

«Av alle verdens filmstjerner velger jeg meg deg.»

Jan og Ellinor stanser på stien. Foran dem skråner den grønne bakken ned til et lite vann . . .

. . . og solnedgangen speiler seg i det blikkstilte tjernet. Ansiktene deres er mørke profiler som møtes i et kyss. Fioliner våkner. Fra et ørlite punkt midt på lerretet blomstrer ordene THE END opp.

Jan og Ellinor reiser seg og går ut av raden, følger den langsomme strømmen av mennesker mot utgangen. Jan føler seg litt stille, synes det er vanskelig å finne på noe å si: «Rart hvordan en film blir sittende i kroppen etterpå.»

Takknemlig svarer Ellinor: «Ja, er det ikke vanskelig å bli kvitt stemningen. Det er som om filmen har farvet byen utenfor.»

Jan ler. «Når jeg har sett en kriminalfilm, føler jeg meg alltid annerledes etterpå – kald og hard. Knytter nevene, bretter opp frakkekraven. Ser en skurk i hvert ansikt, en skyter i hver paraply.»

«Ja – og har det vært en morsom film, blir alle mennesker til klovner og byen til et tivoli.»

«Hvis det er en westernfilm, lukter det hestesvette i gatene.»

«Men hvis det er en romantisk film, slik som i kveld?»

Jan ser smilende ned i Ellinors ansikt. «Da blir jeg bare enda mer forelsket.»

Ellinor klemmer armen hans. «Og rundt oss går alle andre og ser like forelsket ut.»

Jan skotter til siden, og synes faktisk det virker som om medmenneskenes ansikter er modellert av mykere voks enn til daglig.

«Det er nesten som om trafikken synger,» sier Ellinor. De er kommet ut i Roald Amundsens gate. Jan lytter, og hører tydelig toner av musikk i trafikkstøyen. Samba? Bossa nova? I hvert fall noe latin-amerikansk. Så tar han seg i det. «Filmen er slutt, Ellinor. Det er en ny dag i morgen. Vi får se å komme oss hjem.»

«Eller kanskje vi skulle forsøke, Jan. La oss rives med av stemningen. Stole på at verden i virkeligheten er romantisk og lykkelig.»

Jan svarer ikke med det samme. Han blir stående å lytte til trafikken. Kvelden er lys, luften mild. «Du har rett i det der med trafikken. Den synger. Jeg kan banne på at jeg hører Stan Getz på saksofon. Det kan da ikke bare være filmen?»

«Kanskje verden er helt annerledes enn vi vanligvis tror, Jan. Bare det at vi til daglig ikke hører eller ser det.»

«En serie av grå hverdager, som en film i sort og hvitt . . .»

Ellinor legger armen rundt ham og begynner langsomt å føre ham ut i en dans på fortauet: «. . . som bare venter på at noen skal sette farve på den, stikke en fyrstikk borti den grå celluloiden så hele den grå verdenen eksploderer . . .»

Jan svinger Ellinor rundt hjørnet foran Tivoli-grillen. «. . . ikke i en bombe, men et festfyrverkeri.»

Fra ingensteds dukker et orkester frem. Ganske riktig spiller Stan Getz saksofon. Musikken overdøver helt trafikken. Biler stanser og parkerer midt i gaten, folk klatrer ut, hilser begeistret på hverandre, utveksler sigarer, slår hverandre på skulderne. Gaten blir et dansegulv rundt Jan og Ellinor. Fra husene omkring bæres det ut gam-

meldagse bord og stoler av hvitmalt smijern, kelnere i sort og hvitt presenterer menyer og serverer champagne fra ekstravagante kjølere. Gatelyktene slukner, levende lys brenner på alle bord, utenfor *Chat Noir* tennes gassblussene med et blaff.

Jan klemmer Ellinor tett inntil seg, stirrer ned i ansiktet hennes . . .

. . . et gåtefullt portrett av gråtoner, klemt flatt under en blank overflate. Jan mønstrer det, halvveis uforstående, klarer et øyeblikk ikke helt å fatte at dette kornete fotografiet er en kopi av ansiktet til den piken som akkurat nå demper grammfonen bak ham, kommer bort til ham og setter seg ved siden av ham på gulvet midt mellom alle de store, blanke fotografiene av henne selv i ulike positurer. Noen av dem har reklametekst.

Ellinor virker misfornøyd. Brått sier hun: «Tror du på likhetsmagi?»

«Hva mener du?»

«Tror du at et bilde av deg selv stjeler noe av din egen identitet? Som en løk noen stadig skreller mindre?»

«Hva får deg til å snakke slik?»

«Alle disse bildene. Så mange versjoner av meg selv.»

«Men du er da her, Ellinor.»

«Ja, men jeg er også der.» Hun peker på et bilde. «Og der. Og der.»

«Nei, Ellinor. Det er ikke deg – ikke mer enn skyggen din er deg.»

«Må du være så fornuftig. Skjønner du ikke hvordan det er å møte seg selv på reklame etter reklame. Du stirrer på det pent retusjerte bildet og kjenner ikke deg selv igjen.»

«Et bilde er dødt, Ellinor. Og du er levende. Derfor må nødvendigvis ethvert fotografi lyve.»

Ellinor river overende en bunke blader som ligger under salongbordet. «I hvert av disse bladene er det reklamer med mitt bilde. Bilder av når jeg grer håret, smaker til

suppe, dusjer meg under armene. Med blonde parykker, med malte ansikter, med lånte klær.»

«Det er jobben din, Ellinor. Du skal ikke gjenta deg selv, du skal alltid gi noe nytt. Akkurat som en skuespiller.»

«Men skuespillere vokser på nye roller. Jeg bare taper på dem. Jeg mister noe hver eneste gang: et ansiktsuttrykk, en stemning. Snart er det bare en levende plakat igjen av meg.»

«Du er et menneske, Ellinor – ikke en papirdukke.»

«Men alle disse bildene viser så forskjellige personer, Jan. Er det virkelig mulig at alle disse forskjellige menneskene bor inne i meg?»

«Alle mennesker er sammensatte. Hvert fotografi har bare plass for én detalj.»

«Men denne detaljen stilles ut. Vet du at når jeg går på gaten, hilser vilt fremmede mennesker på meg. For eksempel den uken de kjørte plakater av ansiktet mitt over hele byen . . . Jeg så opp på gatestolper, og der smilte jeg utover biler og mennesker. Jeg var blitt en del av gatebildet – på samme måte som et parkering forbudtskilt.»

«Men det var *ditt* ansikt, Ellinor. Det er ditt ansikt de bruker. Har du spurt deg selv hvorfor?»

«Hvem bryr seg vel om det?»

«Ansiktet ditt er noe mer enn et pent pikeansikt. Det betyr noe. Det er en like viktig del av dagsavisene som overskriftene på utenrikssiden. Du er en landskjent fotomodell –»

«– med ansiktet smurt utover sidene i et hvilket som helst blad. Verre enn en prostituert. Hun selger i hvert fall kroppen sin – jeg selger bare bilder av den.»

«Ellinor – skjønner du ikke at ansiktet ditt er et budskap. At ansiktet ditt forteller noe som mennesker liker, noe verdifullt som reklame og retusjering ikke helt kan skjule.»

«Du kan kanskje lese noe i øynene mine, Jan. Men



ingen andre. Et pent ansikt er bare en maske, en lukket bok.»

«Et *åpent* ansikt er aldri en lukket bok. Reklamen forsøker å skape og forme våre behov. I reklamen blir ditt ansikt konklusjonen på de drømmer virkeligheten rommer. Og drømmen er vakker, selv om søvnen er kommersiell.»

Jans ansikt er rolig, ubevegelig . . .

. . . et fotografi i sort og hvitt, nokså dårlig gjengitt på baksiden av en bok. Under bildet står det korte opplysninger om Jan. Jan selv blar langsomt i boken . . .

. . . og Jan gransker kritisk, litt selvopptatt, bildet på fjernsynsskjermen av seg selv som leser sin egen bok. Tvilende går han bort til apparatet og slår det av, snur seg og går uten et ord mot døren.

Teknikere kjører kamera tilbake mot veggen, fra galleriet roper regissøren ned mot studio. Jan hører ikke ordene, går mekanisk mot utgangen gjennom korridorer dannet av store svart-hvitt fotografier av hans eget og Ellinors ansikt.

\_\_\_\_\_ darbs  
Bakalaura, maģistra

“ \_\_\_\_\_ ”  
\_\_\_\_\_ tēmas nosaukums

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas \_\_\_\_\_ katedrā  
\_\_\_\_\_ katedras nosaukums

*Ar savu parakstu apliecinu, ka \_\_\_\_\_ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.*

Autors: \_\_\_\_\_ .2016.  
\_\_\_\_\_ Vārds, uzvārds \_\_\_\_\_ Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: \_\_\_\_\_ .2016.  
\_\_\_\_\_ Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds \_\_\_\_\_ Paraksts

Recenzents: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2016.

Studējošo servisa speciālists : \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ Vārds, uzvārds \_\_\_\_\_ Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA \_\_\_\_\_ gala pārbaudījumu komisijas sēdē  
\_\_\_\_\_ Bakalaura, maģistra

\_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2016. prot. Nr. \_\_\_\_\_ vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ Vārds, uzvārds \_\_\_\_\_ Paraksts