

Ilze Knoka

Muzejs tekstos: grāmatas apskats. 1. daļa

Grāmatas „Eksponāts tekstā. Literatūras muzeoloģiskās¹ gaitas” (*The Exhibit in the Text. The Museological Practices of Literature*) izdota 2009. gadā kā divu redaktoru „Kerolainas Patijas un Loras Skariati (*Caroline Patey, Laura Scuriati*) veidots rakstu krājums, bet saskaņā ar ievadā teikto veidojusies no krietni papildinātiem un izvērstiem viedokļiem, publiski pirmoreiz izteiktiem ESSE konferences paneldiskusijā 2006. gadā, kad noskaidrojies, ka muzeju, literatūras un vizuālās mākslas pētniekiem ir daudz kopīgi apspriežamu jautājumu, kā arī jūtama pārklāšanās secinājumos. ESSE ir Eiropas Angļu kultūras izpētes apvienība, kas apvieno augstākās izglītības iestādēs izveidotas angļu valodā tapušas un izplatītas kultūras pētniecībai domātas organizācijas dažādās Eiropas valstīs (saskaņā ar 2011. gada augusta datiem Latvijas biedrībā ir 7 biedri). Saistība ar ESSE darbību iespējamajiem grāmatas lasītājiem būtu ņemama vērā tādēļ, ka krājumā apkopotie raksti visi saistīti ar angļu valodā tapušo literāru darbu (no 19. gs. sākuma līdz 20. gs. otrajai pusei) analīzi, turklāt daudzi no tiem tādi, kas mūsu valsts izglītības standartā nav iekļauti. Tas mazina mūsu iespēju vērtēt izteiktos viedokļus tieši literatūras kritikas un vēstures kontekstā, toties atbrīvo uztveres telpu nosaukumā solītajām muzeoloģiskajām gaitām.

Sadalījušas visus 13 rakstus pa 4 teorētiskā līmenī nošķirtām nodaļām², redaktore tiecas attaisnot ievadā izteikto pretenziju, ka literatūra un muzeji vēsturiski attīstījušies cieši līdzās, vienādos apstākļos un pakļāvušies vienādām pārmaiņām un ietekmēm: ka vārdu kārtība un lietu kārtība (Fuko šai grāmatai klāt stāvējis vairākas reizes) ir savstarpēji saistītas. Jebšu starp autoriem, spriežot pēc anotācijās sniegtās informācijas, ir tikai viens, kura pētījumi arī iepriekš ietvēruši muzeju pasauli, tomēr, grāmatu lasot, rodas nepārvarama sajūta, ka muzeju darbības principi un vēsture ir krājuma galvenais izpētes priekšmets, savukārt dažādie literāti un viņu darbi drīzāk kalpo par ieganstu parunāt par to vai citu muzejniecības aspektu. Ņemot vērā jau minēto angļiski rakstījušo autoru mazpazīstamību, tas noteikti ir liels pluss, vērtējot šo krājumu kā iespējamu lasāmvielu mūsu studentiem un arī kolēģiem ārpus LKA. Turklāt šāds spēku samērs ir jo simpātisks, tāpēc ka biežāk notiek otrādi – it kā muzeju esamībai veltītos tekstos tiek pārcilātas psiholoģijas, pedagoģijas, socioloģijas, tirgzinību un vēl visādu citādu jomu patiesības, ar to palīdzību skaidrojot muzeju darbības, vēstures un iespējamās nākotnes aspektus.

Pirmā nodaļa „Cīņa ar taksonomiju” visai skaidri atklāj ne tikai šīs nodaļas, bet visa krājuma ambīciju – nekautrēties no muzeju nozares jēdzieniem un pilnīgi brīvi sastatīt rakstniecības un muzejniecības tekstus, atzinumus un secinājumus.³ Tomass De Kvinsijs, Džons Klērs un

¹ Iespējams, ņemot vērā latviešu muzejniecības valodas tradīcijas, kādam liksies, ka precīzāk būtu tulkot kā „muzejiskās gaitas”, tomēr rakstu autori izrāda pietiekami lielu degsmi savu atzinumu balstīšanā dažādās pirms viņiem izteiktās teorijās, lai muzeoloģija kā muzeja īstenības analītiskas izpētes centieni nebūtu par skaļu vai pretenciozu.

² Lai sadalītu šo grāmatas pārskatu lasīšanai piemērotākos teksta fragmentos, ievietošu tos pa daļām – katrai nodaļai savu. Tā kā tie taps paralēli grāmatas lasīšanai, ir pilnīgi iespējams, ka beigās nāksies secināt ko tādu, kas lasīšanas sākumā nemaz nešķiet sagaidāms.

³ Katrā nodaļā mēģināšu norādīt arī uz kādiem jēdzieniem, ko būtu vērts ieviest par pazīstamiem vai lietotiem arī mūsu saziņā, kā arī uz interesantākajiem ierakstiem bibliogrāfiskajās norādēs.

Džordžs Eliots ir tie trīs autori, kuru literārie darbi izmantoti, lai visai skarbi aprakstītu muzejiskās domāšanas attīstību no antīkajiem laikiem līdz 19.gs. vidum, ne pārāk glaimojošā gaismā rādot pāreju, faktiski rakstu autoru izteiksmes ietekmē drīzāk kritienu no dzīvā un brīvā cilvēka līdz samocītajam un ar dzīvību maz saistītajam muzejam, kas tolaik jau pārņēmis Eiropu kā dominējošais uztveres un izteiksmes veids, cieņas virsotnē uznesot taksonomiju, klasifikāciju, hierarhiju un hronoloģiju.

Beatrise Lorēna (Beatrice Laurent) rakstā „Kuriozitāšu kabinets: ekspozīcija (ekshibicionisms) De Kvinsija „Angļu opija lietotāja grēksūdze” sastata autobiogrāfisko narkomāna pieredzes aprakstu un kuriozitāšu kabinetu estētiku un filozofiju. Nedaudz trausls gan liekas tas tilts, ko autore met starp abām jomām: atcerēšanās, kas saistīta ar autobiogrāfijas rakstīšanu, ir pielīdzināma kuratora darbībai, jo tāpat ietver dažādu fragmentu likšanu vienkopus => literārās autobiogrāfijas un muzeju ekspozīcijas vienlīdz lielā mērā rada veseluma fikciju => tā ir viena un tā pati estētiskā forma, ko autobiogrāfi un muzeju veidotāji izvēlas par piemērotu savai dzīvei => tāpēc dzīves vēstījums kļūst par arhitektonisku lielumu un autobiogrāfijas ir analizējamās kuriozitāšu kabineta kā muzeja vēsturiskās formas kontekstā. (Manuprāt, varēja iztikt bez pārneses autobiogrāfija => estētiskā forma=kabinets, jo tālāk tekstā tik un tā runa grozās ap atlases principiem, nevis kuriozitāšu kabinetu kā noteiktu telpu.) Līdz ar to memuāru autors līdzīgi aristokrātiskajiem vispasaules brīnumu vācējiem pats izlemj, ko savā atmiņu kolekcijā iekļaut un ko ne, un kā to sakārtot; pats kļūst par vienīgo pieejamo gidu pēc savas gaumes izveidotajā ekspozīcijā; memuārista pārlicība par savas personas izredzētību (tai skaitā brīnumaino spēju panest lielus daudzumus opija) padara viņu par vismaz tikpat unikālu kā vēsturiskajos eksotisko priekšmetu kabinetos ievietotie dabas un mākslas krāšņuma paraugseksemplāri. Tomēr tas netraucē izbaudīt rakstā iekļauto koncentrēto, bet precīzo kuriozitāšu kabinetu un *Wunderkammern* tipoloģijas izklāstu; īpaši vērtīgs ir kompaktais *naturalia* un *artificialia* atšķirību apraksts. Īsumā, autore apgalvo, ka pieredze, ko De Kvinsijs (*Thomas De Quincey*, 1785-1859) guvis, lasot par dārgumu krātuvēm un vairākas arī apmeklējot, ietekmē tēlus un murgu ainas, ko viņš redz opija iespaidā. To raibā komplektācija, dažādu kategoriju priekšmetu mierīga līdzās pastāvēšana vienā laiktelpā – De Kvinsija narkotiku murgos tas bijis iespējams tikai tādēļ, ka autors pirms tam apmeklējis muzejus. Pati par sevi doma, ka īstenībā pieredzētais kaut kādā transformētā veidā pārceļas uz cilvēka sapņiem un iztēli, nav necik jauna, tomēr, rakstu lasot, iezogas prātā doma, ka narkomāna murgi būtu bijuši tikpat haotiski arī bez muzeja pieredzes viņa prātā un ka Lorēna būtu varējusi rakstīt par kabinetiem – šo aizraujošo un Linneja taksonomijas vēl nesamaitāto krāšanas veidu – arī bez angļu opiomāna piesaukšanas.

Analizējot De Kvinsija biogrāfijas un viņa paša rakstītās grēksūdzes faktus, raksta autore nonāk pie secinājumiem, kas paši par sevi liekas gan loģiski, gan viegli pārnesami uz muzeju profesionālo vidi, tomēr ir pārāk vispārcilvēciski, lai tiktu attiecināti uz De Kvinsiju kā unikālu gadījumu: 1) nepārvarama vēlme iegūt savā īpašumā un uzkrāt atkal jaunus un jaunus priekšmetus ir saistāma ar bērnībā piedzīvota zaudējuma traumu; 2) apzināta atmiņu un priekšmetu eksponēšana ļauj atbrīvot prātu no domām par galīgumu un pārvarēt nāvi. Tā vien prasās turpināt domu par muzejnieku tieksmi identificēties ar savāktajiem krājumiem un muzealizācijas rezultātā sakralizētajiem priekšmetiem šķietami dotās nemirstības

attiecināšanu pašiem uz sevi, tāpēc Lorēnas raksts kopumā cienījams par autores spēju redzēt dziļāk par vākšanas praktiskajiem vai izglītojošajiem aspektiem.

'Museum' un 'amuseum' ir divi jēdzieni, ko Lorēna lieto, raksturojot muzejiem un autobiogrāfiskiem tekstiem jau sākotnēji piemītošo divdabja funkciju: kalpot gan zinātnei, gan izklaidei, pirmajā gadījumā tiecoties izprast radīšanas lielo noslēpumu, bet otrajā sniedzot emocionālu gandarījumu skatītājam/autobiogrāfijas lasītājam, kam ļauts ieskatīties aiz noslēpumu aizkara. No vārda amuse 'izklaidēt' atvasinātais lietvārds 'amuseum' ir sastopams tīmeklī, aprakstot to muzeja darbības daļu, kas vērsta uz auditorijas izklaidēšanu, bieži par papildus samaksu. Vienā vārdā latviski īsti gludi nesanāk ('amizejs', kas līdzīgi oriģinālam saglabā morfoloģisko līdzību vārdam 'muzejs', bet ietver tajā arī izklaides sēmu (senākā versijā kā 'amizēt'; šodien vairāk lietojams 'amizants'), riskē ar garumzīmju lietošanas pārpratumiem), tomēr šāds nojēgums varētu tīri labi kalpot, piem., Muzeju nakts norišu žanriskajam apzīmējumam?

Otrais raksts nodaļā – Frančeskas Kojati (Francesca Cuojati) „Džons Klērs: taksonomijas poētika un politika” – veltīts angļu lauku ainavas dzejniekam Klēram (*John Clare*, 1793-1864), pretstatot viņa dzīvi un daiļradi laikmeta vadošajai tendencei pētīt un pētīto sakārtot klasēs, sugās, hierarhijās un hronoloģijās. Klērs, kurš, mūsdienu žargonā izsakoties, piederēja reģionālajai kultūrai, savos darbos lietoja apvidvārdus, labprāt pieļāva viena un tā paša vārda dažādu rakstību, ignorēja pieturzīmju lietošanas principus – visādā ziņā attiecās iekļauties lielstraumes tendencēs. Turklāt dzīves laikā Klērs sajūsminājies par čigāniem un bokseriem, kas atšķirīgu iemeslu pēc, bet vienādā mērā uzskatīti par vispārpieņemtajām kārtībām un līdz ar to kārtīgām (raksta autores retorikā labāk iekļautos 'sakārtotā') sabiedrībā neiekļaujamiem subjektiem; mūža otrajā pusē nonācis garīgi slimo, tāpat atkal sistēmā nederīgo kopienā. Šīs pazīmes kopā ar pabanālo līdzību, ka dzejoļu krājums ir apmēram tas pats, kas muzeja kolekcija, dod Kojati pietiekamu pamatojumu runāt par Klēra daiļradi, tās poētiku, attiecībām ar valodu, ko tai laikā intensīvi kārto, pārvēršot gramatikas sistēmā, redaktoriem, ārstiem kā dzejnieka principiālu nevēlēšanos piedalīties sava laikmeta dzīvē.

Būdams aizrautīgs dzimtās Northamptonšīras floras un faunas pazinējs, apdzejotājs un arī paraugu vācējs, Klērs kategoriski attiecās pieņemt Linneja ieviesto klasifikāciju. Tā kā muzeji, tai skaitā britu muzeji, klasifikācijas principus pārņēma ne tikai dabas, bet arī mākslas parādību, vēstures, attīstības demonstrācijai – gan kolekcijās, gan ekspozīcijās – Kojati rakstā Klēra darbība tiek pretstatīta britu muzeju darbībai kopumā. Tā ir šī raksta īpatnējā ievirze – muzeji kā institūcijas tiek padarīti par jaunā domāšanas veida, Klēra un arī raksta autores ieskatā – ļaunuma nesējiem, tos noliekot laikmetīgās civilizācijas centrā. ESSE konferences kontekstā šāda pieeja saprotama un muzeju nozares pārstāvjiem arī tīkama, tomēr, jebšu muzeji tiešām ar joni pārņēma taksonomiju, hierarhiju un hronoloģiju par galvenajiem kolekcijās un ārpus tām esošās pasaules organizācijas principiem un kā apjomīgu natūrfaktu kolekciju turētāji arī veidoja bāzi šādas pieejas veiksmīgai tālākai attīstībai, tomēr tie bija daļa no šīs jaunās pasaules, kas kopumā kļuva apsēsta ar dzelžainām vertikālām struktūrām, nevis tās radītāja.

Frančeska Musko (*Francesca Muscau*) ir autore nodaļas pēdējam rakstam „Jauns skats uz Džordža Eliota muzeju: „Romolas” samākslotības analīze”. Tas veltīts slavenās rakstnieces

(George Eliot, 1819-1880) romāna „Romola” tapšanas apstākļu, poētikas un raksturu analīzei, apgalvojot, ka 15.gs. Florenci aprakstošais teksts ir uzskatāms par Eliota radošo neveiksmi tāpēc, ka neaplicina par patiesību pieņemto, ka māksla pretstatā muzejam aplicina dzīvi un dzīvību. Romāns tiešām ir viens no retāk lasītajiem Eliota darbiem, jebšu tapis, autorei veicot apjomīgu pētījumu par 15.gs. vidi, cilvēkiem, notikumiem, tas precīzi attēlo laikmeta spējo tieksmi vākt un glabāt priekšmetus to senuma un/vai ārēja skaistuma dēļ, kas rada līdz mūsdienām dzīvo priekšstatu par to, ka priekšmets var būt svarīgāks par cilvēku un attiecībām. Savukārt Musko raksts ir lieliska iespēja par šo muzejiskās domāšanas pirmsākumu izlasīt – autore daudz telpas atvēlējusi tam, kā veidojas apsēstība ar kolekcionēšanu un kā nobriest apziņa, ka savāktie dārgumi nespēj piepildīt krājēja ambīcijas no īstenības izrautajos priekšmetos skatīt mūžības atspulgu.

Rakstā var saskaitīt vismaz septiņus salīdzinājuma formā izteiktus pierādījumus tam, ka Eliota romāns un muzejs vienādi lielā mērā aplicina muzealizācijas ambīciju nolemtību: 1) statisks vēstījums, kas mēģina no atsvešinātiem vēstures fragmentiem veidot mākslīgu tās versiju; 2) muzeji un vēsturiskā proza cenšas mums atgādināt, ka mēs daudz vairāk līdzināmies senajiem cilvēkiem nekā atšķiramies no tiem; 3) krājuma priekšmetu un literāru darbu interpretācija parasti saistīta ar risku uzņemties bezcerīgu spēju noteikt, kas ir labs un kas ir ļauns; 4) abu jomu vienādā nespēja demonstrēt dzīvo cilvēku liek domāt, ka gan muzeji, gan literatūra veiksmīgāk atklāj cilvēces pagrimumu nekā tās vērstību uz mūžīgām vērtībām; 5) kādreizējo vērtību pacelšana pāri jaunajām rada formālisma draudus, kad iepriekš radītu tekstu citāts tiek uzskatīts par vērtīgāku nekā jaunu tekstu radīšana; 6) kopš romānā aprakstītā laika manuskripta izglābšana tiek pielīdzināta manuskripta autora glābšanai, paaugstinot priekšmetu, bet neizbēgami pazeminot cilvēku; 7) tekstu materiālo un simbola vērtībā pacelto nesēju krāšana un glabāšana rada priekšstatu, ka humanitāte, cilvēku apziņa kā tāda ir radusies bibliotēkā. Svešs, samākslots, miris – tādi ir galvenie īpašības vārdi, kas rakstā veltīti muzejam, muzejam līdzīgām vietām un vēsturiskajai prozai, kas veic muzejam līdzīgas funkcijas⁴.

Grāmatas pirmā nodaļa precīzi iezīmē mūsdienu muzeja ģenēzi kopš Renesanses laikiem, aprādot apstākļus un cēloņus pretrunām starp izvirzītajiem mērķiem un iespējām tos sasniegt muzejam klasiski atvēlētā instrumentārija ietvarā. Atkarā no lasītāja personiskās/profesionālās pārliecības rakstu autoru visai kritiskā attieksme pret muzeja fenomenu var priecēt vai kaitināt, bet to informatīvā piesātinātība ļauj ieinteresētam lasītājam būt vienkārši pateicīgam par iespēju vai nu apgūt, vai atkārtot.

Grāmatas *The Exhibit in the Text. The Museological Practices of Literature* vāka attēlam izmantots Claudio Parmiggiani darbs *Senza titolo / Bez nosaukuma*, 1974.

⁴ Grāmatas, kas autorei sniegušas principiālu atbalstu: D.Sherman, and I.Rogoff (eds), *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London: Routledge, 1994; J.Elsner and R.Cardinal (eds), *The Cultures of Collecting*, London: Reaktion Books, 1994.