

IEVADS

Literārās fantāzijas žanrs Latvijas kultūrvidē pēdējā laikā jau ir ieguvis samērā lielu atpazīstamību un popularitāti; arī zinātniskās fantastikas žanrs zināmu atzinību lasītāju vidū saglabājis vēl kopš padomju laikiem, taču starp fantastiskās literatūras žanriem joprojām ir viens, kurš bieži izraisa lasītājos aizdomas: šausmu literatūra (*horror fiction*). Arī latviešu literatūrzinātnē un literatūrkritikā šis žanrs diemžēl vēl nav saņēmis pienācīgu novērtējumu. Bieži sastopams uzskats, ka “šausmu stāsti” – tā ir primitīva lektūra, kas labākajā gadījumā domāta lasītāja baidīšanai, sliktākajā – morāli nenosvērtu indivīdu antisociālo vēlmju apmierināšanai. Taču jāteic, ka šīs bažas ir nepamatotas. Pasaules literatūrpētniecībā šausmu literatūra pēdējo pārdesmit gadu laikā iegūst arvien lielāku ievērību, tiek analizēta no dažādiem rakursiem, jo mūsdienu kultūrvidē ir būtiski pētīt literāro norišu ainavu visdažādākajās tās dimensijās. Plašus pētījumus izpelnījušies tādi starptautiski fenomenī kā amerikāņu šausmu dzīvā klasiķa Stīvena Kinga (*Stephen King*, 1947) daiļrade un jauniešu *vampīrromānu* popularitātes vilnis: šausmu literatūras teorētiskajiem aspektiem tiek veltītas gan monogrāfijas, gan zinātnisku rakstu krājumi (piemēram, Stīvena Kinga daiļradei veltīts ap divdesmit grāmatu, sākot jau no 20. gadsimta 80. gadu beigām¹, savukārt pēdējā laikā

¹ Daži piemēri: Magistrale, T. *Landscape of Fear: Stephen King's American Gothic*, Popular Press 3, 1988; Strengell H. *Dissecting Stephen King. From the Gothic to Literary Naturalism*. Ray & Pat Brown Book, Popular Press, 2006; Sears J. *Stephen King's Gothic*, University of Wales Press, 2011; *Stephen King's Contemporary Classics: Reflections on the Modern Master of Horror*. Ed. By Simpson P., MacAleer P., Rowman & Littlefield Publishers, 2014

popularitāti ieguvušajai jauniešu *vampīrliteratūrai* veltīti vairāki analītisku rakstu krājumi²).

Latvijā šausmu literatūras žanra pētniecība līdz šim nav tikusi aktualizēta. Šī grāmata ir pirmais latviešu valodā tapušais pētījums, kas veltīts šausmu literatūrai un analizē to gan pasaules, gan Latvijas kontekstā. Pētījums paredzēts latviešu lasītāja vispārējai iepazīstināšanai ar šo savdabīgo un unikālo žanru no dažādiem aspektiem, sākot ar pirmsākumiem un beidzot ar modernajām tendencēm.³

Šo pētījumu veido trīs daļas. Pirmā daļa iepazīstina ar šausmu žanra teorētiskajiem aspektiem – pamata iezīmēm, laiktelpas tvērumu, tēlu spektru u.c., kā arī ar žanra vēsturi, īsumā – ar ievērojamāko autoru daiļradi, kā arī ar jaunākajiem novirzieniem, kuros parādās laikmetīgā parādība – žanru konglomerācija tādos paveidos kā pilsētas fantāzija un paranormālā romance. Šajā daļā apskatīti arī raksturīgākie žanra tēli: gan pārdabiskās būtnes – vampīrs un vilkacis –, gan sievietes un bērna tēli, kurus šausmu žanrs atspoguļo interesantā pavērsienā. Šīs daļas teorētiskais pamats piedāvā konceptuālu ietvaru turpmākajam praktiskajam pētījumam. Atsevišķi ikoniski šausmu žanra darbi apskatīti nelielās numurētās atkāpēs ar nosaukumu “Kultūrzieme”.

Pētījuma otrā daļa pievēršas saistošam un arī ārvalstu literatūrzinātnē tikpat kā neskartam šausmu žanra aspektam – proti, tā attiecībām ar Bībeles tekstu un šī teksta ietekmei gan motīvu, gan alūziju veidā tiklab klasiskajos, kā modernajos žanra darbos, īpaši akcentējot

² Daži piemēri: *Bringing Light to Twilight. Perspectives on the Pop Culture Phenomenon*. Ed. by Giselle Liza Anatol. Palgrave MacMillan, New York, 2011; *Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians and the Pursuit of Immortality*. Ed. by Housela R., Wisniewski, J. John Voley & Sons, Inc. New Jersey, 2009.

³ Bērnu un pusaudžu vidū izplatītos mutvārdu šausmu stāstus savā maģistra darbā “Arhetipi un žanriskās iezīmes šausmu stāstos” apskatījusi Līga Čevere. Tomēr, ja ar “literatūru” apzīmējam primāri rakstītu tekstu, tad jāatzīst, ka mutvārdu veidā izplatītie šausmu stāsti, būdami formas ziņā ļoti koncentrēti, ietver vairāk urbānās leģendas, nevis šausmu žanra struktūras. Tiesa, nav noliedzama arī Čeveres definētā saistība starp šausmu stāstu un spoku stāstu, raksturojot šausmu stāstu kā plašāku apzīmējumu “naratīvam, kur dominējošā emocija ir šausmas” (Čevere: 2014, 16), kas neapšaubāmi sasaista mutvārdu šausmu stāstu ar vienu no senākajām literārajām šausmu literatūras formām. Šī pētījuma ietvaros ar šausmu literatūru tiek apzīmēta rakstītā literatūra, ja nav norādīts citādi.

laikposmā pēc II pasaules kara tapušos darbus un modernā šausmu kla-
siķa Stīvena Kinga daiļradi.

Pētījuma trešajā daļā uzmanība pievērsta šausmu žanra klātbūtnei
latviešu oriģinālliteratūrā. Kaut gan latviešu literatūrā šis žanrs pastāv
visai nosacīti, jo darbiem, kurus varētu raksturot kā tam piederīgus, ir
gadījuma raksturs, tomēr latviešu literatūras vēsturē šāda paveida darbi
parādījušies samērā regulāri; šim vēsturiskajam aspektam veltīta trešās
daļas pirmā nodaļa, bet pārējās apskata to rakstnieku, kas šausmu žan-
ram pievērsušies intensīvāk, – Aleksandra Grīna, Vladimira Kaijaka un
Gunta Bereļa – daiļradi, kā arī latviešu literatūrā salīdzinoši bieži sasto-
pamo apokalipses motīvu un īsumā raksturo retāk sastopamos vampīra,
vilkača un raganas tēlus.

Šausmu žanrs pagaidām visplašāk pētīts angloamerikāņu literatūr-
pētniecībā, tāpēc lielākā daļa literatūrzinātnisko darbu, uz kuriem šis
pētījums atsaucas, pieder britu vai amerikāņu autoriem. Savukārt plašā-
kai šausmu žanra aspektu analīzei ar atsevišķiem izņēmumiem izvēlēti
tie literārie darbi, kuri tikuši tulkoti latviešu valodā. Šo darbu skaits nav
liels, tāpēc daļa no tiem analizēta vairākās darba nodaļās un no dažā-
diem aspektiem.

Pētījuma ietvaros lietoti jēdzieni “bailes”, kas latviešu valodā skaidrots
kā “psihisks (emocionāls) stāvoklis, jūtas, kam raksturīgs satraukums,
apjukums, nospīestība un ko izraisa briesmas, nelaime”, un “šausmas”,
kas skaidrots kā “ļoti lielas, ārkārtīgas bailes, briesmu izjūtas”. (Latviešu
literārās valodas vārdnīca) Kā redzams, arī paskaidrojumos abi jēdzieni
ir cieši saistīti (viens izriet no otra), tāpēc arī šī darba ietvaros tie traktēti
kā līdzvērtīgi.

Citātus no izmantotajiem pētījumiem un latviski netulkotajiem lite-
rārajiem darbiem šī pētījuma vajadzībām latviskojusi autore.

Grāmata uzskatāma tikai par ievadu, cerams, nākotnē gaidāmajiem
turpmākajiem šausmu literatūras pētījumiem un ir adresēta gan studen-
tiem un literatūrzinātniekiem, gan jebkuram žanru literatūras interesen-
tam un aktīvam lasītājam.

2.2. Šausmu laiktelpa

Mūsdienu šausmu literatūras laiktelpa visbiežāk nav iekonturējama ne pagātnē, ne nākotnē, bet tagadnē – ikdienišķā mūsdienu eksistences dimensijā, kas atvieglo lasītāja emocionālo identifikāciju. Šai viegli atpazīstamajā vidē ielaužas dēmoniski spēki, kas pārbauda varoņa – ikdienišķa indivīda (tas ir teorētiskajā literatūrā bieži izmantots kanons, ko iespējams izskaidrot gan ar mītisko pamattoni, gan lasītāju tirgus specifiku) fizisko eksistenci, veselo saprātu un personību.

Runājot par šausmu žanra *laika* dimensiju, “var apgalvot, ka zināmi vēsturiskie konteksti ir vairāk asociēti ar tumsu un kultūras ilgošanos pēc tumsas. Paradoksāli, bet daži no tumšākajiem laikiem saistās ar gadījumiem, kad cilvēkiem būtu jāliksmo: svētkiem, kāzām, svinībām. Šie notikumi bieži tiek izmantoti šausmu literatūrā kā tuvojošos briesmu vēstneši/preambulas.” (Cavallaro: 2005, 21) Aktuāli ir arī fiziski tumšie laiki – pārejas momenti, ziema, Ziemassvētki, tumšais diennakts laiks, kontrastējošas, naktī labi saskatāmas pamatkrāsas – melna, balta, sarkana.

Šausmu literatūrā ir vērojama izteikta orientēšanās uz *vietu* – jau sākot ar teikām un leģendām par apsēstām vai nolādētām ēkām u.c. vietām un turpinot ar tautas un literāro spoku stāstu tradīciju, kas iespaidojusi arī šausmu literatūru, jo bieži šausmu faktors ir nesaraucjami saistīts tieši ar vietu un asociējas ar to. Telpas jēdziens šausmu literatūrā “var ietvert jebkādu vidi, psiholoģiski nodalot savējo (mājas) no svešās (ne mājas). Fiziskajā (sajūtu) limenī robeža izzūd. Līdz ar to var apgalvot, ka paralēlā mirušo pasaule var ienākt dzīvajā, radot diskomfortu un briesmas.” (Čevere: 2014, 35) Tiesa, šausmu literatūrā rakstnieki bieži izmanto diskomforta kāpināšanas paņēmienus, šausmas ienesot tieši šķietami drošajā “mājas” teritorijā un parādot, ka katra drošība ir iluzora. Šausmu žanrs izmanto jebkura veida konkrētajam laikam atbilstošās “tumšās telpas” – sākotnēji tās ir ekstravagantas: gotiska pils, labirints, pazeme, vēlāk – arī citas ēkas, bieži – nomaļas (bēniņi, pagrabs, kas simbolizē zemapziņā izstumto), visbeidzot – arī vieta ārpus telpām, visa pasaule kā potenciāli “tumša vieta”. Vietas svarīgums koncentrējas aplūveidā, lielāko ļaunumu novietojot centrā, uz kuru dodas varonis, piemēram, Brema

Stokera darbā “Drakula” jaunais angļu jurists Džonatanas pakāpeniski izjūt neomulību, bailes un visbeidzot īstas šausmas, arvien vairāk pietuvojoties centrālajam šausmu objektam – grāfa Drakulas svešādajai pilij viņam (Džonatanam) svešajā zemē Transilvānijā. Kopā ar konkrēto vietu nozīmi iemanto arī visa celtne, tās daļa vai ēku komplekss. Taču, kā raksta Derila Džonsa, vienlaikus jāatzīmē, ka šausmu ainava bieži iziet ārpus kartes, zināmā mērā atrodas *nekurienē*. (Jones: 2002, 78)

Apsēsta var būt māja vai cita ēka, kāda tās daļa, rituāla vieta (kapsēta, baznīcas pagalms), dārzs, mežs; mūsdienu šausmu literatūrā nereti – arī urbāna vide, bieži pat vesela pilsēta. Ārēji šī vide ir ikdienišķa, pat garlaidīga, nereti – izolēta, “tieši tās vietas, kur šķietami nekas nenotiek tā vienkāršā iemesla dēļ, ka nekas nemaz nevar notikt: provinciālas pilsētiņas, kuras atrodas ārpus “lielās” vēstures rituma un kurās gadu desmitiem valda relatīvs miers, stabilitāte un klusums”. (Berelis: 1994c) To pamanījis arī pētnieks V. H. Renehans, norādot, ka šausmu literatūra mitinās “vienā no visbiežāk izmantotajām teritorijām literatūrā – mazpilsētā. Kā literārs paņēmieni šis sabiedrības mikrokosmos, cilvēces burbulis, darbojas kā dabisks izolācijas/novērošanas akvārijs cilvēciskajām attiecībām.” (Renehan: 1996, 66) “Mazo pilsētiņu” fenomenu pamanījis arī pētnieks Tonijs Magistrāle (*Tony Magistrale*) grāmatā “Stīvens Kings. Amerikas stāstnieks” (*Stephen King: America's Storyteller*, 2009): “Derija, Kāslroka, Heivena un Salema – tās visas ir mazas, slimas pilsētiņas, kuru iedzīvotāji uztur attiecības vai sadarbojas ar monstrozām pārdabiskām būtnēm. Šīs pārdabiskās būtnes vienlaikus iemieso ļaunāko, kas mājā pašos iedzīvotājos (vardarbību pret bērniem, nospiedošu birokrātiju), bet tās veido arī parazitiskas attiecības ar pašu pilsētu.” (Magistrale: 2010, 63–64) Literatūrpētnieks Guntis Berelis piebilst: “Provincas pilsēta ir iekšup vērsta sistēma: provinci neinteresē ār pasaule, ja tās norises tieši neskar provinci; savukārt ār pasauli absolūti neinteresē province. Līdz ar to šī sistēma zināmā mērā ir izolēta un tajā notiekošo ērti var modelēt romānā. (..) Ticamības efektu Kings panāk, rūpīgi aprakstīdams izdomāto pilsētiņu vēsturi līdz pat Pilsoņu kara laikiem, izsekodams iedzīvotāju ciltskokus, iezīmēdams simtiem personu psiholoģiskās un biogrāfiskās aprises, veidodams desmitiem paralēlu sižeta līniju.” (Berelis, 1994c) Taču pēc darba

ievada plāno ierastības ilūzijas plēvi pāršķel nezināmais, neizskaidrojama, padarot to par noslēgtu nihilisma un bezizejas telpu, – tā var būt arī kāda sabiedrības forma, ģimene utt., kas kļūst par kapeņu ekvivalentu. “Vissvarīgākais [šausmu žanrā – B. S.] ir tas, ka videi jābūt noslēgtai un aizzīmogotai. Lasītājam jāsaprot, ka gan viņam, gan varoņiem vairs nav ne izeju, ne bēgšanas ceļu.” (Schlobin, 1988) Literatūrzinātnieks Viktors Freibergs atzīst, ka šī noslēgtā telpa ir raksturīga gotikas tradīcijai un “var tikt interpretēta kā cilvēka instinktīvās zemapziņas un fobiju metafora, kurā hronoloģisko laika ritumu aizstāj bezlaika telpa, kurā pagātnes notikumi ir kā neatņemama daļa no tagadnes laika, gluži tāpat kā atmiņa ir “virtuālā” pagātnes klātbūtne tagadnē”. (Freibergs: 2009, 195)

Nereti tieši arhitektoniskajām struktūrām ir īpaša nozīme šausmu literatūras atmosfēras radīšanā. Gotiskā pils pat devusi nosaukumu gotiskās literatūras žanram, jo rakstnieku Annas Redklifas (*Anne Radcliffe*, 1764–1823), Horesa Valpola (*Horace Walpole*, 1717–1797) un citu 18./19. gadsimta mijas autoru darbos sižeta bāzi veido komplikētās pils tēls, kura neizbēgami sevī slēpj miklu. Pils, tās ejas, pagrabi un kambari veido ietvaru varoņu attiecībām, tās sarežģītās un bieži (no rakstnieku viedokļa) nejēdzīgās detaļas simboliski atspoguļo kroplās cilvēku attiecības, kas risinās pils mūros. (Te jāpiebilst, ka biežāk gan tās bija rakstnieku iztēles radītas pils, kurām bija daudz vairāk kopīga ar mītiskajiem labirintiem, nevis reālām vēsturiskām celtnēm.) Protams, nozīmīga loma bija arī faktam, ka par celtni divainībām (un tātad “augstākās sabiedrības” netikumiem un kaislībām) lasīja vidusslāņa lasītājs; šī atšķirība jau pati par sevi noteica izlasītā svešādumu (un arī patīkamo, “nervus kutinošo” interesi par to).

Mainoties šausmu literatūrai, mainījās arī tās darbības vide: “Darbības vietas maiņa nenožīmē tikai autora individuālās gaumes kaprīzes. Agrīnā gotiskā literatūra par darbības vietu izvēlas pili – tā asociējas ar grēkiem, kurus vidusšķira, alkatīgākie gotiskās literatūras patērētāji, vēlas piedēvēt aristokrātijai. Pils iemieso tās iedzīvotāju tumšās iekāres (...). Taču vēlāk tumšais Citādais vairs nespēj palikt tikai pils robežās, jo citādība plūst cauri visai sabiedrībai. Šī apjausma pamazām pieņemas spēkā kopš Viktorijas laika un pēdējā laikā ir piedzīvojusi kulmināciju,

rakstniekiem desakralizējot šķietami visdrošākās vietas.” (Cavallaro: 2005, 29–30) No romantiski mistiskās pils atmosfēras šausmu elementi pakāpeniski pārceļoja demokrātiskākās sfērās (rakstniekiem un lasītājiem atskāršot, ka noslēpumainus noziegumus mēdz veikt ne tikai aristokrāti un baznīckalpi, bet arī zemāku kārtu cilvēki) – uz muižām, mājām, pilsētu mitekļiem. Viens no pirmajiem, kas savus šausmu tēlus “izveda” ierastā vidē, mājās un pilsētas ielās, bija rakstnieks Roberts Lūiss Stīvensons (*Robert Louis Stevenson*) savā darbā “Doktora Džekila un mistera Haida dīvainais stāsts” (*Strange Case of Doctor Jekyll and Mister Hyde*, 1886): “Agrīnajos gotiskajos stāstījumos pils un muižas – mistikas un ļaunuma iemiesojumi – tiek bieži kontrastēti ar ārpusauli kā dienasgaismas pārvaldītu saprāta un kārtības mājokli. Stīvensons atļaujas apgāzt šo formulu, padarot iekšējo un ārējo pasauli par savstarpējiem spoguļattēliem. Agrīnie gotiskie tēli vēlas izbēgt no vardarbības, izlauzoties no drūmajiem namiem. Stīvensona tēliem nav cerību rast mieru vai patvērumu urbānajā tumsā. Šis darbs vienlaikus apgāž ideju par ārpusi kā potenciālas brīvības vietu un pastiprina tumši gotiskās asociācijas par mājām kā vienlaikus fizisko un garīgo ieslodzījuma vietu.” (Cavallaro: 2005, 31) Interesanti atzīmēt, ka folklorā šausmas visbiežāk iemieso dabiskais faktors, piemēram, pasakās – tumša meža tēls, taču literāti jau no pirmsākumiem pievērsās tieši cilvēka radītām celtnēm, domājams, daļēji tādēļ, ka arī šausmu faktoru vispirms meklēja cilvēka psihē, ne dabas parādībās.

Kaut gan leģendas par spokošanos noteiktās vietās ir daudz senākas par šausmu literatūru, tomēr tieši Viktorijas laikā vairāki faktori īpaši iecienītu padarīja apsēstās mājas ideju. Spoku stāsts, kas līdz tam bija galvenokārt mutvārdu žanrs, piepeši kļuva par saistošu un viegli pieejamu materiālu, ar ko aizpildīt populārās preses slejas, un rakstnieki – pat reālists Čārlzs Dikenss (*Charles Dickens*) savā darbā “Ziemassvētku dziesma” (*Christmas Carol*, 1842) – nekavējās izmantot šo zelta āderi. Spoku stāstu popularitāti veicināja arī romantisma iedvesmotā cilvēku aizraušanās ar spiritismu un līdzīgām nodarbēm. Visbeidzot, spoku stāstu popularitāti ietekmēja arī industriālisms – lauku iedzīvotāji pārcēlās uz pilsētām, nesot līdzīgu savu folkloras stāstu krājumu, kā kalpotāji ievācās pilsētas namos, kas bija tiem sveši un līdz ar to šķita apslēptu parādību pilni.

Apsēstās mājas tēls izplatījās ne tikai Lielbritānijā, bet arī citur Rietumu pasaulē; piemēram, Edgara Alana Po darbos, kuri pirmie aktualizēja daudzus moderno šausmu aspektus, liela nozīme un funkcija ir ēkas, mājas, tostarp apsēstās, ļaunvēlīgās mājas tēlam. Autors pats nereti vienā teikumā sasaista arhitektūru un psiholoģiju, kur ainavas drūmums neizbēgami ietekmē arī varoņa psiholoģisko stāvokli: “Noraudzijos uz ainavu, kas pavērās manam skatienam, – uz māju ar tās necilo apkārtni – uz kailajām sienām, tukšiem acu dobumiem līdzīgajiem logiem... skatījos pilnīgā dvēseles nomāktībā.” (Po: 1988, 54–55) Apsēstas, nelaba spēka pārmāktas mājas tāvad simbolizē arī varoņa psiholoģisko nestabilitāti. Pīters Brukss (*Peter Brooks*) apgalvo: “Gotiskā pils ar tornīšiem un pagrabiem, aizsarggrāvjiem, paceļamajiem tiltiem, spirālveida kāpnēm un spleņām durvīm atdarina Freida radīto prāta modeli, īpaši jau tanī ziņā, ka zemapziņa un apspiestais tajā izliek slazdus apziņai.” (Cavallaro: 2005, 8–9) Telpiskais un psiholoģiskais apjukums šausmu žanra darbos ir cieši saistīti, un abus rada satraucošais virziena trūkums. Kā raksta Džonatans Džonss savā esejā “Edgars Po un modernisms. Ideālās mājas meklējumos”: “... Po stāstos Viktorijas laika sapnis par cienīgu, ārēji nevainojamu publisku fasādi izsmiets ar dažādiem sirreālisma paņēmieniem – mājas interjers “darbojas” pret tiem, kas to apdzīvo.” (Džonss: 2001) Mājas arhitektoniskās dīvainības bieži vien tikai atspoguļo tās iemītnieka dvēselē valdošo haosu, bet telpa nereti sāk funkcionēt pati par sevi, uzņemdamās stāsta galvenā personāža lomu.

Gan senie, gan mūsdienu spoku stāsti ir saglabājuši apjausmu par telpas nozīmīgumu, sasaistot spokošanos, šausmu tēlus un to parādīšanos ar konkrētu ēku vai citu norobežotu vidi. Spoku stāstos īpašu nozīmi saglabā ne tikai telpa, bet arī objekti ar mītisku kontekstu, piemēram, durvis, kāpnēs (kā pāreja uz citu, nezināmu pasauli), spogulis (kā dubultotājs un dvēseles “zaglis” vienlaikus). Nereti spoku stāsta priekšplānā izvirzās tradicionāli neapdzīvotas un tāpēc bīstamas vietas – pagrabs vai bēniņi, vai kāda cita attāla, no ierastās ikdienas vides nomaļa vieta kā zemapziņas, noslēptā simbolisks atveidojums (tas jaušams arī literāros darbos, kas nav piederīgi šausmu žanram – kā, piemēram, bēniņi Šarlotes Brontē (*Charlotte Bronte*, 1816–1855) romānā “Džeina Eira”

(*Jane Eyre*, 1847), laivu māja Dafnes di Morjē (*Daphne du Maurier*, 1907–1989) romānā “Rebeka” (*Rebecca*, 1938) u.c.). Daudzos 20. gadsimta otrās puses tekstos par gotiskās pils un muižas mantinieci kļūst necilā, neievērojamā vidusšķiras pārstāvja māja – vieta, kurā haoss visdrīzāk varētu izraisīt tās īpašnieka vērtību sistēmas satricinājumu, jo tā ir vistuvākā, privātā telpa, kurā ielaužoties svešās pasaules parādība rada nozīmīgu psiholoģisku triecienu telpas saimniekam.

Modernās šausmu literatūras rakstnieki atšķirībā no gotikas klasiķiem atmet visu ārējo un ārīšķīgo, atsakoties ar arhitektūras palīdzību laikus sagatavot lasītāju. Aprakstot ēku, ārēji vairs nekas neliecina par šausmām, kuras tā sevī slēpj: mājas un citu vietu izskats ir nevis draudīgs, bet mājīgi mierinošs, ieaijājošs – tās ir pazīstamas, nekaitīgas vietas, kurās autori piepeši ienes negaidītu briesmu atmosfēru. Parasts daudzdzīvokļu nams, ģimenes kotedža, viesnīca, ārsta kabinets – jebkura komfortablā vieta var kļūt par šausmu mājvietu. Jaunākajos šausmu literatūras darbos, sākot ar 20. gadsimta 60. gadiem, šausmas no pagrabiem un bēniņiem pārvietojas uz apdzīvojamām ikdienas telpām, iemitinoties viesistabā, vannas istabā, virtuvē un pat bērnistabā (*Airas Levina* (*Ira Levin*, 1929–2007) romānā “Rozmarijas bērns” (*Rosemary’s Baby*, 1968), *Deivida Zelcera* (*David Seltzer*, 1940) romānā “Zīme” (*Omen*, 1976), norādot, ka šausmas no zemapziņas stūriem pietuvojas ikdienas apziņai un līdz ar to bieži – arī ar to saistītajai nevērībai. Apzinoties gan pārdabiskos, gan dabiskos draudus, starp tiem samazinās distance. Gotiskās pils telpu absurditāte un neloģiskums (bezlogu telpas, likumotas ejas, neatveramas durvis, kāpnes, kas nekur neved) ir pārtapusi labi pazīstamā ikdienas funkcionalitātē – tas liecina, ka šausmu faktori iefiltrējas ikdienā un zaudē savu ārkārtējuma statusu, kļūvuši gandrīz ierasti (par ko var pārliecināties, ieslēdzot ikdienas TV ziņas). Iespējams, tieši tas ir mūsdienu šausmu literatūras fenomens – visbaisākās ainas vairs nespēj cilvēkus pārsteigt, ja tās neskar viņus ļoti personiski. Tāpēc klasiskais gotiskais romāns par mistisku pili un tajā ieslodzīto jaunavu mūsdienās zaudē savu potenci, ja jaunavai netiek piešķirti parastas vidusmēra lasītājas vaibsti, briesmonis netiek noslēpts pašas varones draugā, vīrā vai bērņā, bet pils nepārtop par moderna daudzstāvu nama virtuvi vai

guļamistabu. Taču jāņem vērā, ka “jebkura vieta, kurā mitinās varmāka, nekavējoties maina savus fizikas likumus, kļūstot par sava veida apsēsto māju. (..) Mājas pašas kļūst par nebeidzamiem labirintiem, pilniem ar tumšām telpām, kur slēpties varmākam.” (Jones: 2002, 120)

Džona Prīslija (*John Priestley*, 1894–1984) stāstā “Notikums naktī” (*Night Sequence*, 1953) atainota situācija: jauns, sastridējies laulāts pāris pēc tam, kad salūzusi viņu automašīna, no negaisa meklē glābiņu tuvējā vecā, drūmā mājā, kurā tie pieredz neizskaidrojamo: sastop paši savu vēlmju un ilgu (attiecībā uz pretējo dzimumu) iemiesojuumu spokainos pagātnes tēlos, bet šausmu efektu pirmām kārtām rada pati māja, kas negaidot pārmainās, siltām un draudzīgām telpām nomainoties uz draudīgām, pamestām un vientuļām. Zīmīgi, ka stāstā neparādās neviens šausmu tēls, arī abi spoki, kurus jaunieši “izsauc” no pagātnes, nerada bailes, bet tādas ļoti efektīvi rada pēkšņās pārmaiņas piedzīvojošais tumšās, drūmās mājas tēls.

Ēkas noslēpumainajās vietās var mitināties gari, notikt neizskaidrojama. Māja ietver sevī noslēpumu – iemūrētās sievas liķi (E. Po stāstā “Melnais kaķis” (*Black Cat*, 1843)), zem grīdas noslēpto upuri (“Nodevīgā sirds” (*The Telltale Heart*, 1843), dzīvi apglabāto māsu (“Ašera mājas sabrukums” (*The Fall of the House of Usher*, 1839), darba sižets virzās uz centru – noslēpuma atklāšanu, kas sev līdzī nes katarsi un šausmu kāpinājumu *crescendo*, taču noslēpums ir jāatklāj, pretējā gadījumā tas tik un tā sagrauj nama iemītniekus, tikai ar baiļu palīdzību. Vilinot atklāt noslēpumu, māja vai telpa pamazām ieņem centrālā tēla vietu, tā izriko notikumus un cilvēkus pēc sava prāta, funkcionējot kā katalizators un izvelkot dienasgaismā visu, ko tās iemītnieki slēpuši. Līdz ar to ēka un māja šausmu literatūrā vienlaikus ieņem gan individuāla tēla lomu, gan darbojas kā fantāzijas žanra “paralēlā pasaule”, kurā varonis no mūsu pasaules dodas, lai izzinātu sevi un atgrieztos, bruņojies ar šīm zināšanām, – tikai šausmu literatūras gadījumā šīm zināšanām ir ne tikai izzinošs, bet arī brīdinošs un nereti pat graužošs raksturs. Māja kā pasaule nav jāglābj no bojāejas, tieši otrādi (nereti šausmu romāna noslēgumā tā sagrūst/nodeg), glābjamais objekts ir paša varoņa skaidrais saprāts, dvēsele, dzīvība, tuvinieki.

Stīvens Kings savā apcerējumā “*Danse Macabre*” min šādas modernās gotikas sastāvdaļas: pirmkārt, māja vai cita telpa darbojas kā

mikrokosms, arēna, kurā sacenšas globāli, universāli spēki. Otrkārt, gotiskā māja funkcionē kā cietuma, autoritārisma, narcisma simbols, ar narcismu saprotot varoņa apsēstību ar savām problēmām tā vietā, lai raudzītos uz āru. Fiziskā vide modernajā gotikā līdz ar to bieži imitē tēlu slimīgo iekšsupvēršanos, kas veido to psihē noslēgtu cilpu. (King: 2010, 297) Ja agrīnajā gotikā mājas (dzemdes) simbols bieži kalpoja tam, lai drošā vidē runātu par bailēm no seksualitātes, tad mūsdienās tas bieži ļauj diskutēt par bailēm no patības. Zīmīgi, ka bieži šausminošo ēkā ienes cilvēks no ārpusē, nevis tas ēkā jau ir pirms tam. Pēc paveiktā nozieguma mājas ārējais drūmais veidols piepildās ar atbilstošu saturu. Tomēr ne vienmēr var apgalvot, ka noziegumu paveikt varoni skubina pati māja. Drīzāk jāteic, ka arhitektūras detaļas un apraksti efektīvi sagatavo lasītāju briesošajām nelaiemes nojausmām. Taču gan senajos tekstos, gan to modernajās versijās, gan šausmu literatūrā bieži noteicošais ir fakts, ka māja, ēka vai telpa atspoguļo tās iemītnieku nestabilos dvēseles stāvokļus, taču reti pati par sevi funkcionē kā šausmu faktors. Ašera nama vizuālais drūmums iegūst piepildījumu tikai tā īpašnieka vājprāta ainā, viesnīca "Overlook" Stīvena Kinga darbā "Mirdzums" (*The Shining*, 1977), iespējams, ir tikai rakstnieka-alkoholiķa Džeka psihes iemiesojums reālajā dzīvē. Arhitektūra rakstniekiem kalpo kā iekšējo norišu ārējais atveids un gan dabisku, gan pārdabisku norišu atspulgs. Protams, šausmu literatūrā sastopami arī darbi, kuros cilvēku līdz ārpriekšam un nereti noziegumam pret sevi vai citiem šķietami noved pati ēka – kā rakstnieces Šerlijas Džeksones (*Shirley Jackson*, 1916–1965) romānā "Spokošanās Kalna mājā" (*The Haunting of Hill House*, 1959), taču, papētot cilvēka/mājas attiecības, gandrīz vienmēr izrādās, ka visa pamatā ir psiholoģija, nevis arhitektūra.

Šausmu stāsta/romāna laiktelpa tāpat atklājas kā noslēgta vide, visbiežāk ēkas vai tās ekvivalenta veidolā, kas lasītājam rada noteikta veida asociācijas, piemēram, ar sprostu, cietumu, labirintu vai citu telpas modeli, kurš jau sākotnēji nav cilvēkam labvēlīgs. Šausmu žanra laiktelpa funkcionē vienlaikus gan kā paralēla pasaule, kurā iespējams pārdabiskais, gan – atsevišķu rakstnieku darbos – kā tēls, nereti – tieši šausmu tēls. Šausmu žanra tradicionālo tēlu galerija tiks sīkāk apskatīta nākamajā nodaļā.