

Latvijas Kultūras akadēmija
Starpkultūru komunikācijas un valodu katedra

MARGARITAS DIRASAS LUGAS *INDIA SONG* TULKOJUMS UN AR TO SAISTĪTIE
JAUTĀJUMI

Bakalaura darbs

Autore:
Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakaru (Latvija-Francija) apakšprogrammas
4. kursa studente Madara Ulme
(ID Nr. 20102806)

Darba vadītāja:
Lekt., Mag.paed. Jeļena Kalve

Rīga
2014

SATURS

IEVADS.....	2
1. LUGAS <i>INDIA SONG ĢENĒZE</i>	7
1.1. Darbības laiks un vieta.....	7
1.2. Indijas Cikls.....	10
1.3. Indijas cikla tēli.....	13
2. LUGAS <i>INDIA SONG ĪPATNĪBAS</i>	16
2.1. Lugas mākslinieciskā specifika.....	17
2.2. Klusuma nozīme.....	21
3. TULKOŠANAS JAUTĀJUMI.....	23
3.1 Dramatisko tekstu tulkošana.....	25
3.2 Īpašvārdu atveide.....	28
4. LUGAS <i>INDIA SONG TULKOJUMS</i>	32
NOBEIGUMS.....	33
TĒZES.....	34
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	35
RĒSUMÉ.....	39
SUMMARY.....	40
PIELIKUMI.....	41
1. pielikums. Indijas cikls.....	41
2. pielikums. Īpašvārdi.....	42
3. pielikums <i>India Song</i>	44

IEVADS

Bakalaura darba tēma ir Margaritas Dirasas (*Marguerite Duras*) lugas *India Song* tulkojums. Tulkojuma avota valoda ir franču un mērķa valoda – latviešu.

Margarita Dirasa, īstajā vārdā Margarita Žermēna Marija Donadjē (*Marguerite Germaine Marie Donnadieu*) ir franču rakstniece (1914-1996), kas dzimusi Indoķīnā (tagadējās Vjetnamas teritorijā), un kuras darbi tulkoti vairāk kā 35 valodās visā pasaulē.¹ Līdz šim latviešu valodā ir uzvestas tādas lugas kā „Slepenās bildes” režisora Alvja Hermaņa iestudējumā un “Augu dienu koku paēnā” Fēliksa Deiča režijā. Latviešu valodā ir tulkoti romāni “Mīļākais” (*L’Amant*), “Gibraltāra jūrnieks” (*Le Marin de Gibraltar*) un “Lolas V. Štainas sajūsma” (*Le ravisement de Lol V. Stein*).

Jāpiemin, ka Margaritai Dirasai šī gada 4. aprīlī apritētu 100 gadi. Lielu ieguldījumu rakstniece devusi franču romāna un stāsta attīstībā, taču nozīmīgs ir arī viņas pienesums kinematogrāfijā un dramaturģijā. Rakstniece, dramaturģe, kinorežisore, žurnāliste un dzejniece Margarita Dirasa ierindojas jaunā romāna pārstāvju plejādē. Dirasa ir piedalījusies nozīmīgākajos Francijas XX gs. otrās puses kultūras un politikas notikumos,² tāpēc viņas rokraksts veidojies saskarē ar tādiem strāvojumiem kā psihoanalīze, feminisms, post koloniālisms u.c. Rakstnieces daiļradei raksturīga robežu saplūšana starp dzeju un prozu, lugu un filmu, sapni un īstenību. Visa viņas dzīve līdzinās mītam, kurā Dirasa pati kļūst par savas dzīves romāna varoni. Pagātnes simboli viņas darbos, piemēram, klīstošā, mātes atraidītā ubadze, kas klieudz naktīs un Anna-Marī Stretere (*Anne-Marie Stretter*), pie kuriem viņa nebeidz atgriezties, ir mūžam dzīvi viņas romānos, lugās un filmās. Margarita Dirasa savā veidā līdzinās pašas aprakstītajai klaidonei, klīzdama pa pagātnes pēdām, lai no tām izveidotu savu stāstu.

¹ Les Éditions de Minuit. Pieejams: http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=liv&livre_id=1608 [skatīts 2014, 14. maijs].

² Pinthon, Monique, Kichenin, Guillaume, Cléder, Jean. *Marguerite Duras : Le ravisement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Atlande, 2005.

Turpinot jau kursa darbā pētīto tēmu, proti, Margaritas Dirasas biogrāfiju, un analizējot Indoķīnas cikla auto fikciju “Jūras valnis” (*Un barrage contre le pacifique*), darba autore vēlējās izmantot šīs zināšanas tulkojumzinātnē. Bakalaura darba ietvaros tiks iepazīts Margaritas Dirasas Āzijas jeb Indijas cikls (*cycle indien*), dēvēts arī par Vicekonsula un Klaidones ciklu,³ kas ir rakstnieces daiļrades stūrakmens. Šis cikls Florences de Šalonžes (*Florence de Chalonge*) vārdiem ir: “smalki konstruēts trīs grāmatu un trīs filmu ansamblis, kas kopā veido divus triptihus.”⁴ Autorei no šī cikla vīsaistošākā šķita tieši Margaritas Dirasas luga *India Song*, kas rakstīta pēc Londonas Nacionālā teātra direktora Pītera Hola (*Peter Hall*) lūguma un publicēta 1973. gadā.⁵ Divus gadus vēlāk tāda paša nosaukuma uzņemtā filma saņem Francijas kino asociācijas balvu Kannu kino festivālā.⁶ Lugas oriģinalitāte, pirmkārt, slēpjas faktā, ka tā veidojusies no diviem romāniem, pēcāk kļuvusi par grāmatu un arī filmu. Otrkārt, šis darbs tiek dēvēts par hibrīdu, apvienojot sevī teātri, kino, romānu, mūziku un dzeju, tas pieder vēl nedefinētam žanram. Arī pati lugas forma ir neparasta, jo aktieru vietā runā neredzamas balsis. Šis darbs liek lasītājam-skatītājam maldīties zināmā un nezināmā labirintos, kur parādās jau pazīstami elementi jaunā ietērpā. Lai arī tiek daudz runāts par tēmu atkārtošanos (*la réécriture*), Dirasa tomēr uzsver, ka šis ir oriģināldarbs: “Šajā stāstā pieminētie personāži tika pārcelti no romāna “Vicekonsuls” (*Le Vice-Consul*) un turpina dzīvot jaunā stāstījuma formā. Tādēļ tos vairs nav iespējams atgriezt grāmatā un izlasīt. Pat, ja kāds fragments no “Vicekonsula” tiek lietots gandrīz pilnībā, jaunā interpretācija paver citu skatījumu.”⁷

Starpkultūru sakaru (Latvija-Francija) apakšprogrammas noslēguma darbā autore

³ Aronsson, Mattias. *La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras*, 2008. Pieejams: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:523399/FULLTEXT01.pdf> [skatīts 2014, 2. aprīlis].

⁴ De Chalonge, Florence. *Marguerite Duras - Le Ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul et India Song*. Roman 20-50 Hors série. N° 2, Déc.

⁵ Duras, Marguerite. *India Song*. Gallimard, 1966.

⁶ Imec. *Parmi les archives Marguerite Duras*. Pieejams: <http://www.imec-archives.com/les-collections/parmi-les-archives-marguerite-duras/> [skatīts 2014, aprīlis].

⁷ Turpat.

izvēlējās veikt tulkojumu, kas ir starpkultūru komunikācijas fenomens.⁸ Liela nozīme starpkultūru attiecībās ir tieši tulkošanai kā komunikācijas veidam starp divām kultūrām. Kā tulkotājs un poliglots Dens Dimiņš izsakās par daiļliteratūras tulkošanu sarunā ar Gunti Bereli: “Tulkošana ir sava veida misija, valodas bagātināšana, tās iedzīvināšana. Pat ja grāmatu izlasa tikai pieci lasītāji un kādu jēgpilnu pārdzīvojumu no tās gūst vien trīs, mērķis tik un tā ir sasniegts, un darbs nav bijis veltīgs.” Katrs tulkojums ir pienesums latviešu valodai un aktuāls kā ikviens pasaules mēroga klasikas darba latviskojums.

Jaunrades darba struktūras pamatā ir trīs nodaļas, no kurām pirmās trīs ir teorētiskās nodaļas ar apakšnodaļām, savukārt ceturtās - praktiskās nodaļas ietvaros tiks veikts lugas tulkojums. Lai gūtu skaidru izpratni par lugas saturu, pirmajā nodaļā tiks veikts pētījums par šīs lugas rašanās priekšnosacījumiem un tajā darbojošos tēlu izcelsmi, kā arī apskatīts vēsturiskais konteksts. Zinot, ka Margaritas Dirasas daiļradē sastopamas vairākas tēmas un motīvi, pie kurām rakstniece pastāvīgi atgriežas, vispirms ir jāapskata tie darbi, kas ir lugas pamatā, proti romāni “Vicekonsuls” un “Lolas V. Štainas sajūsma”. Mākslinieces darbus caurvij neparastais dzīvesstāsts un iepazītie cilvēki, tādēļ atsauces uz notikumiem un darbojošajiem personāžiem ir meklējamas arī viņas biogrāfijā. Šie jautājumi tiks apskatīti darba pirmajā nodaļā.

Darba otrā nodaļa sniegs ieskatu Dirasas daiļrades savdabīgajā rokrakstā, īpaši izceļot klusuma nozīmi. Kā atzīst teātra pētniece un tulkotāja Daniela Žobēra (*Daniela Jobert*), Margaritas Dirasas dramaturģijai bieži tiek pārņemts, ka tā neatbilst klasiskā teātra nosacījumiem, to drīzāk varētu dēvēt par dramatisku lasījumu, kurā darbību aizstāj vārdi. Tam var piekrist, jo rakstnieces lugās mēs nesastapsim dramatiskas situācijas, konfliktus vai stāstu ar sākumu un beigām. Tomēr veids, kādā tiek pasniegtas mūžam aktuālās tēmas, liek skatītājam ārkārtīgi daudz domāt un pārdomāt. Līdz ar to tiek panākts, ka skatītājs aktīvi iesaistās, kļūstot pats par režisoru.⁹ Dirasa uzrunā skatītājus ar savu cilvēcīgo pieeju, nekļūdamā sentimentāla, bet

⁸ Sīlis, Jānis. *Tulkotājamzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.

⁹ Richter, Václav. *Trois pièces de Marguerite Duras actuellement au répertoire des théâtres tchèques*. 2009. Pieejams: <http://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/trois-pieces-de-marguerite-duras-actuellement-au-repertoire-des-theatres-tcheques> [skatīts 2014, 2. aprīlis].

gan filozofiska. Savos darbos rakstniece mēģina formulēt neizsakāmo, izmantojot minimālu vārdu daudzumu, atkārtojumus, īsus teikumus, dodot priekšroku klusumam un pauzēm.

Trešās nodaļas ietvaros tiks apskatītas tulkojuma procesā radušās problēmas, proti, dramatisku tekstu īpatnības un franču īpašvārdu atveides principi latviešu valodā. Lugas tulkojums prasa iedziļināšanos teātra pasaulē un dramatisko tekstu specifiskā. Autore centās pietuvināties šai jomai, iepazīstoties ar tulkošanas teorētiķes Sjūzenas Basnetas (*Susas Bassnett*) un Kevina Vindla (*Kevin Windle*) sarakstītajiem pētījumiem, filoloģijas doktora Jāņa Sīļa monogrāfiju – “Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse”, kā arī Baibas Bankavas apkopoto franču īpašvārdu atveidi. Bez pētījumiem tulkojumzinātnē, tika izmantots arī autoru kolektīva darbs “Nozīme valodā: lingvistiskie un ekstralingvistiskie aspekti”, konkrēti, nodaļas par stilistikas un tulkošanas teorijas jautājumiem, jo tulkojums nav iedomājams bez stabila lingvistiska pamata. Izmantotas skaidrojošās un bilingvālās franču-latviešu vārdnīcas, kā arī ritma veidošanai un izteiksmes dažādībai tika izmantotas sinonīmu vārdnīcas.

Ceturta – praktiskā daļa – sastāv no 90 lapaspusju tulkojuma. Tulkots ir viss lugas teksts, saglabājot to pašu funkciju, proti lugu, un struktūru kā lugas oriģinālā. Kā arī tulkojumā autore centās saglabāt rakstnieces specifisko stilu, kurā īsi teikumi mijas ar ilgām klusuma pauzēm. Specifiskiem nosaukumiem lugas tekstā tiks pievienoti paskaidrojumi atsaucēs. Autorei svarīgi likās, lai tulkotais teksts saglabātu literārā teksta valodas dinamiku un muzikalitāti. Darba gaitā tika ņemti vērā arī dramaturga ieteikumi, lai lugas teksts būtu saprotams latviešu skatītājam.

Darba mērķis ir lugas *India Song* tulkojums. Lai pilnvērtīgi veiktu tulkojumu, kā arī, lai tās iestudēšanas gadījumā, būtu iespēja gūt pilnīgāku izpratni par darbojošos personu un minēto notikumu priekšvēsturi un to saistību ar citiem autores darbiem, bija nepieciešama padziļinātāka darba izpēte. Un tāpēc tika izvirzīti uzdevumi:

1. iepazīties ar lugas *India Song* priekšvēsturi, tās rašanās kontekstu;
2. koncentrējoties uz Margaritas Dirasas Indijas ciklu, apkopot pētījumus par Margaritas Dirasas daiļradi un tos analizēt;
3. tulkojuma gaitā konstatēt leksikas un stila īpatnības, kā arī citas tulkošanas problēmas un tās apskatīt Margaritas Dirasas daiļrades kopainā;
4. veikt ieskatu franču valodā rakstītu tekstu, konkrēti, lugu tulkošanas specifiskā;

5. iepazīties ar tulkojumzinātnes teorētiskajiem pētījumiem un tos pielietot tulkojuma gaitā radušos jautājumu risināšanā;
6. veikt lugas tulkojumu latviešu valodā.

Lai sasniegtu izvirzītos mērķus, tiks izmantotas sekojošas metodes:

- franču vēsturnieku sarakstīto pētījumu analīze un izvērtējums - Loras Adleres (*Laure Adler*) un Dominika Nogjē (*Dominique Noguez*) sarakstītās biogrāfijas, kā arī Monikas Pentones (*Monique Pinthon*), Gijoma Kišenina (*Guillaume Kichenin*) un Žana Kledera (*Jean Cléder*) pētījumi;

- darbojošos personu izvērtējums Margaritas Dirasas Indijas cikla romānos – “Lolas V. Štainas sajūsma”, “Vicekonsuls” un *India Song*;

- teksta struktūras un satura analīze;

- tulkojumzinātnes teorētisko pētījumu analīze;

- lugas tulkojums un tulkojuma procesā gūto secinājumu apkopojuma veikšana.

Sakāpinātā pasaules izjūta Dirasas izrādēs atbilst postmodernā teātra principiem. Margarita Dirasa savos darbos un lielā mērā tieši Indijas ciklā uzdod jautājumus, kas aktuāli arī šodien. Piedzīvojusi koloniālisma postu bērībā un Otrā pasaules kara šausmas, viņa jautā, kā turpināt dzīvot un nepazust šajā traģisma pilnajā laikmetā, kur Dievs ir aizstāts ar Progresu un Vēsturi. Kā tādos apstākļos cilvēkam rast sevī prieku un kā viņam savas esības tukšumu pārvērst pilnībā.¹⁰ Autoram ir svarīgi iepazīstināt arī latviešu lasītājus ar rakstnieces daiļradi, viņas jutekliskumu un savdabīgo skatījumu uz ilgu un mīlestības tēmām, kā arī novērtēt viņas daiļdarbu ietekmi literārās domas attīstībā.

¹⁰ Drissi, Hamida. *L'œuvre de Marguerite Duras ou l'expression d'un tragique moderne*. 2008. Pieejams: http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/43/20/49/PDF/2008PEST0206_0_0.pdf [skatīts 2014, 14. maijs].

1. LUGAS *INDIA SONG* ĢENĒZE

Pirms jebkura tulkojuma uzsākšanas vispirms būtu jāveic avota teksta analīze, lai noskaidrotu tā mērķi, funkciju un autora nodomu, kā arī vēsturisko kontekstu un citus būtiskus aspektus.¹¹ Konteksta īpašo nozīmi tulkošanas procesā uzsver translatoģogs Pīters Bušs (*Peter Bush*): “Lai arī tulkotāja interpretācija ir noteicošā jebkura teksta tulkošanā, viņam vai viņai ir jāsaprot vārda vēsturiskā vai arī mūsdienīgā sasaiste ar ārpus teksta eksistējošo realitāti.”¹² Tieši lugas konteksts tiks apskatīts darba pirmajā nodaļā. Ar kontekstu šeit apzīmējot, apstākļu kopumu, kas nepieciešams, lai saprastu kādu atsevišķu apstākli, notikumu vai faktu.¹³ Darba autorei izvēlētais lugas tulkošanas procesā svarīgi bija arī izpētīt lugas tēlu izcelsmi un iepazīt tuvāk rakstnieces izveidoto tēlu sistēmu, jo, jāpiemin, ka pašā lugā tēlu priekšvēsture un notikumu cēloņi netiek atklāti, kā arī nekādu sīkāku aprakstu par darbojošām personām luga nesniedz. Tāpēc pirmajā nodaļā tiks aplūkoti arī lugas galvenie varoņi.

1.1. Darbības laiks un vieta

Lai arī pati Indijas cikla autore Margarita Dirasa (*Marguerite Duras*) nekad nav bijusi Indijā, ja neskaita desmit stundas Kalkutā (*Calcutta*) pa ceļam uz Franciju septiņpadsmit gadu vecumā, šai zemei ir atvēlēta liela loma viņas daiļradē.¹⁴ Lugā aprakstītas ir tikai divas dienas, kuru laikā rakstniece spēj uzburt savu redzējumu par Indiju. Lugas *India Song* mīlas stāsts risinās 1930. gadu Indijā, precīzāk, Indijas austrumdaļā, Kalkutā, kas ir Indijas lielākā un tirdzniecībā ievērojamākā pilsēta, un līdz 1912. gadam tā bija arī Indijas galvaspilsēta. Kalkuta atrodas Gangas attekas Hugli (*Hooghly*) kreisajā krastā. Tā dēvēta par "Indijas kultūras galvaspilsētu",

¹¹ Zauberga, Ieva. *Theoretical Tools for Professional Translators*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2004.

¹² Silis, J. *Tulkotumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.

¹³ Nītiņa, Daina, Iljinska, Larisa un Platanova Marina. *Nozīme valodā: lingvistiskie un ekstralingvistiskie aspekti*. RTU Valodu institūts, 2008.

¹⁴ Ducrocq, Jean-Francois. *Portrait de Nadita Das*. Magazine du Theatre de Lorient. No 5. Jan, 2013.

"Procesiju pilsētu" un "Prieka pilsētu".¹⁵ Pašas autore vārdiem Kalkuta ir: "pilsēta Gangas krastos, kas šeit pildīs Indijas galvaspilsētas lomu".¹⁶ "Man ir jāizveido Kalkuta no tās pamatiem, tā tveice, ventilatoru sanēšana visapkārt, jaunas sievietes mīlestība."¹⁷ Lai arī šī ir iedomāta vieta, tomēr var novērot kopsakarības ar viņas bērnību Āzijā - dabas skati, smaržas, krāsas un sajūtas atgādina viņas aprakstīto Indoķīnu. Kā to uzsver Margaritas Dirasas biogrāfijas pētniece Lora Adlere, tad rakstniecei viņas dzimtene vienmēr ir kalpojusi par iedvesmas avotu darbu tapšanā un caurstrāvo ikkatru viņas mūža darbu. Daudzās vietās pieminēta arī Lahora (*Lahore*), kas atrodas Pakistānas ziemeļaustrumos un tajā esošais Šalimaras dārzs (1641), ko Lahorā izveidojis Mogulu Imperators Shah Jahan.¹⁸

Tomēr jāņem vērā, ka šī ir iztēles radīta Indija, jo Kalkutā nav atradusies Francijas vēstniecība. Smaržas, trokšņi un debesis pirms vētras, melodija, upe, tas viss kopā rada sajūtām bagātu atmosfēru, kas ir reizē arī biedējoša, jo aiz greznības, apzeltītajiem saloniem un prieka slēpjas dziļas skumjas un tukšums, pat izmirums, ko rada, piemēram, pamestais tenisa laukums. Šī pilsēta rakstniecei simbolizē dzīves apnikumu. Indijas posta vidū Kalkuta sevī iemieso visas pasaules ciešanas un sāpes. Arī lugā vairākas reizes tiek pieminēts, ka Kalkutā "ir vissmagāk". Lugā kontrastē vēstniecības greznība ar vietējo iedzīvotāju nabadzību, kas paspīlgtina traģisko noskaņu. Vietējo iedzīvotāju smagie apstākļi netieši parādās arī lugā. Vietējie tiek apzīmēti pēc tās kategorijas, kurai pieder – lepras slimnieki, ubagi, klaidoņi. Bez bada un lepras vēl viens bīstams faktors ir karstums, ko raksturo šādi apzīmējumi – nepanesams, nomācošs, svelmains, briesmīgs, uguns sarkana tveice. Karstumu pastiprina bezvējš, vispārējais sastingums. Visi šie apstākļi liecina par neizbēgamu apokalipsi. Taču šai nomāktībai pretstatā parādās arī harmonisks

¹⁵ Latviešu konversācijas vārdnīca, Astotais sējums. Rīgā: Atēna, 2001.

¹⁶ Duras, Marguerite. *Le Vice-Consul*, Paris, Gallimard, coll. « Imaginaire Gallimard », 1966.

¹⁷ Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, 1998.

¹⁸ *Fort and Shalamar gardens in Laahore*. UNESCO. Pieejams: whc.unesco.org/en/list/171 [skatīts 2014, 10. maijs].

pasaules redzējums, kurā oleandru aromāts sajaucas ar Gangas dūņu smaržu. Liela nozīme ir arī jūrai un ūdens klātbūtnei lugā.

Kādā intervijā lugas autore apraksta rakstīšanas procesu: “Es vados pēc ļoti konkrētām pazīmēm: palmas, oleandri, lepra. Es neveicu detalizētu Kalkutas aprakstu. Es izvēlējos dažus (četrus vai piecus) objektus, kas man atklāj visu pilsētu.¹⁹ Lugas *India Song* priekšvārdā pati autore uzsver, ka ģeogrāfiskajiem nosaukumiem ir visupirms muzikāla nozīme. Tas ir rakstnieces unikālais skatījums uz Indiju, tā ir viņas Indija. “Es uzkonstrēju Indiju. Kalkuta nav tās galvaspilsēta un nav iespējams no Kalkutas vienā pēcpusdienā nokļūt Gangas ietekā. [...] Un Lahora ir ļoti tālu, Pakistānā.²⁰ Ja ņem vērā, ka nosaukumiem ir tīri skaniska nozīme, tad to izcelsmei nav nozīmes, jo lugā izdomāti vietu nosaukumi, piemēram S. Tala, mijas ar reāliem. Arī “Lolas V. Štainas sajūsmā” rakstniece lieto iztēles radītus vietu nosaukumus (S.Tala, U. Bridža, Grīntauna, u.c.) Pirmkārt, var pamanīt, ka šo vietvārdu cilme ir angļu, tie vienmēr ir ļoti īsi un mēdz būt atvasināti no kāda uzvārda. Kas attiecas uz S. Talu, tajā var pamanīt anagrammu vārdam *Thalassa*, kas sengrieķu valodā nozīmē *okeāns* vai *jūra*.²¹ Kā Margarita Dirasa (M.D.) paskaidro Mišelai Portai (M.P.):

M.P.- Un kā ar S.Talu?

M.D. – Tas bija jau ļoti vēlu, kad es sapratu, ka tā ir nevis S. Tala (*S. Thala*) bet gan Talasa (*Thalassa*).²²

Par šo iedomāto pilsētu zināms ļoti maz. Piemēram: “S. Tala ir diezgan liela un apdzīvota pilsēta. [...] S. Talas centrs ir plašs, moderns, ar perpendikulārām ielām.”²³ Tā varētu būt jebkura

¹⁹ Cousseau, Anne. *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*. The French Review. Vol. XLIV, No.4. 1971, mars.

²⁰ Marguerite Duras, Gauthier, Xavière. *Les Parleuses*, Minuit, 1974.

²¹ Pinthon, Monique, Kichenin, Guillaume, Cléder, Jean. *Marguerite Duras : Le ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Neully: Atlante, 2005.

²² Duras, Marguerite. Porte, Michelle. *Les Lieux de Marguerite Duras*. Minuit, 1978.

²³ Pinthon, Monique, Kichenin, Guillaume, Cléder, Jean. *Marguerite Duras : Le ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Neully: Atlante, 2005.

pilsēta, jo netiek akcentētas specifiskas pazīmes. Arī datumi Indijas cikla darbos neparādās. Vienīgais gada skaitlis ir 1937. gada septembris, un tas tiek minēts lugā *India Song*. Tā ir politiska atsauce uz koloniālisma periodu. Tieši šī perioda izvēli rakstniece pamato ar tā laika pasaules notikumu kontekstu – Spānijas karš, fašisms Vācijā, Otrais Ķīnas-Japānas karš, kas sasaucas ar lugas traģisma pilno noskaņu.

1.2. Indijas Cikls

Romāni “Vicekonsuls”, “Lolas V. Štainas sajūsma”, luga *India Song* un trīs filmas: “Sieviete no Gangas” (*La Femme du Gange*), *India Song* un “Viņas vārds no Venēcijas” (*Son nom de Venise*), viens otru papildina, veidojot variāciju ciklu par vienu tēmu, kas atbalsojas katrā no darbiem. Tas ir Annas-Marī Streteres un Lahoras vicekonsula neiespējamās mīlestības stāsts.²⁴ Indijas cikls nav vienīgais Dirasas daiļradē, un kā būtisks ir jāpiemin arī Indoķīnas cikls, kurā ietilpst viņas autofikcija “Jūras valnis” (*Un barrage contre le pacifique*), “Mīļākais” (*L'Amant*, 1984) un “Ziemeļķīnas mīļākais” (*L'Amant de la Chine du Nord*). Kopīgais šiem cikliem ir darbības laiks, nomācošais karstums, kā arī divas būtiskas varones – ubadze un Anna-Marī Stretere.²⁵

1. pielikumā pievienotajā diagrammā redzams, kā no diviem romāniem (“Vicekonsula” un “Lolas V. Štainas sajūsma”), ko Dirasa sāka rakstīt vienlaicīgi no 1963. gada līdz 1964. gadam, izveidojas visdažādāko žanru un stilu darbi. Pēc 1968. gada maija notikumiem Lolas, klaidones, Annas-Marī un Vicekonsula ceļi sazarojas. Atraidītās sievietes stāsts turpinās novelē “Mīlestība” (*L'Amour*, 1971) un tālāk tiek pārveidots filmā “Sieviete no Gangas” (1973). Savukārt koloniālie noziegumi tiek atainoti lugā *India Song* (1973), kas noslēgsies ar tāda paša nosaukuma filmu 1974. gadā. Un visbeidzot filma “Viņas vārds no Venēcijas” (1976) saglabā to pašu skaņu celiņu, taču skatupunkts ir pavisam cits. Filmā režisore piedāvā skatītājam ilgu

²⁴ Ducrocq, Jean-Francois. *Portrait de Nadita Das*. Magazine du Theatre de Lorient. No 5. 2013, Jan.

²⁵ Pinthon, Monique, Kichenin, Guillaume, Cléder, Jean. *Marguerite Duras : Le ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Atlande, 2005.

refleksiju par nāvi.²⁶ Balsis mēģina atcerēties traģisku mīlas stāstu, kurā Lahoras vicekonsuls atzīstas mīlestībā Annai-Marī Streterei kādas vēstniecības pieņemšanas laikā. Divās pēdējās filmās, līdzīgi kā izrādē *India Song*, notikumi skatītājam atklājas kā senas leģendas, ko stāsta neredzamas balsis. Filmā dzirdamas tikai aktieru balsis, neparādās neviena persona, bet gan nekustīgi kadri, kuros redzama Rotšildes (*Rotshchild*) pils Parīzē, pils drupas un dārzi.

Indijas ciklu aizsāk romāns “Lolas V. Štainas sajūsma”, darbs, kas kalpos par pamatu Indijas ciklam. Rakstnieces stils līdz ar šo darbu ir kļuvis brīvāks, vairāk iedvesmas un zemapziņas vadīts. Romāns ir arī pašas Dirasas meklējumi rakstniecībā. Žaks Lakāns (*Jacques Lacan*) ir izteicies, ka šajā darbā Margarita Dirasa ir uztaustījusi neapzināto. Jo stāsts ir par to, kā izteikt nepasakāmo. Pirmais traģiskais notikums risinās kādā vasaras ballē, kur jauno Lolu publiski pamet viņas līgavainis Mišels Ričardsons. Vaininiece ir liktenīgā sieviete Anna-Marī Stretere. Divus gadus vēlāk romānā Vicekonsuls parādās vēl citi traumatiski notikumi Kalkutā, kur Britu-Indijā franču diplomātijas pārstāvji saskaras ar Rietumu iebrukumu Indijā. Viens no tiem ir vicekonsula pastrādātais noziegums. Kādā naktī viņš esot šāvis uz slimajiem vietējiem iedzīvotājiem, kas bija patvērušies Šalimaras dārzā. Anna-Marī Stretere, atrodoties Britu Indijas varas augšienē, jūtas kā ieslodzījumā, pietam viņu vajā kāda klaidone, kura pārdevusi savu izsalkušo mazuli netālu no Laosas robežas Kambodžā. Šī meitene atveido koloniālās sistēmas upuri, nepieņemta un atraidīta, viņa bezcerīgi klīst no Indoķīnas uz Kalkutu. Margarita Dirasa pati uzsver, ka romāns “Vicekonsuls” ir viens no viņas daiļrades svarīgākajiem darbiem. Teksts ir radies lielu pūļu rezultātā, astoņu mēnešu intensīvā darbā, ko autore pavadīja savā mājā pilsētā Neflešato (*Neauphle-le-Chateau*), rakstīdama no ausmas līdz rietam. Jāpiemin arī, ka šis bija ļoti smags periods pašas rakstnieces dzīvē, jo tajā laikā viņa cieta no depresijas un cīnījās ar alkoholismu.²⁷ Pati autore atzīst, ka darbs aizņem monumentālu vietu viņas daiļradē un ka šī grāmata bijusi gan pats sarežģītākais darbs viņas dzīvē, gan arī pats riskantākais, jo tai bija jāvēstī par lielu nelaimi, ne reizi nepieminot tās cēloņus vai tos notikumus, kas to iespaidojuši.

Romānā “Vicekonsuls”, no kura vēlāk izaugs luga *India Song*, paralēli tiek risināti divi

²⁶ Knuuttila, Sirkka. *Fictionalizing trauma : the aesthetics of Marguerite Duras's India cycle*. 2009.

Pieejams: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19500/fictiona.pdf?sequence=2> [skatīts 2014, aprīlis].

²⁷ Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, 1998.

stāsti. Sākotnēji, var šķist, ka tos nekas nesaista. Pirmais tēls, kas uzpeld rakstnieces iztēlē ir vicekonsuls. “Grāmata pretojas, bet sāk parādīties vīrieša tēls. Banāls, blāvs, viduvējs. Viņš tiks iecelts Kalkutā. Viņš ieradīsies Kalkutā.”²⁸ Tomēr viņš nav vienīgais būtiskais personāžs romānā. Arī Anna-Marī Stretere, Francijas vēstnieka sieva, kuras seksuālā un pašnāvnieciskā uzvedība sacēlusi skandālu “balto” aprindās,²⁹ tāpat kā jaunā aziātiskas izcelsmes meitene, kuru padzinusi no mājām māte, ir Indijas cikla galvenie tēli. Abas varones mērojušas ceļu no Margaritas Dirasas bērnības Vjetnamā (toreiz Francijas koloniālās impērijas centra), kam īpaši pievērsu uzmanību, rakstot kursa darbu un pētot rakstnieces biogrāfiju. Romāns no vienas puses ir politisks, taču bez sīkākiem paskaidrojumiem, tas nav vēsturisks.³⁰

Visbeidzot, 1972. gadā top luga un vēlāk arī filma *India Song*. Tā ir sajūtu odiseja un iniciācijas ceremonija. Mūža beigās Dirasa atzīst, ka *India Song* ir viņas vienīgā filma. Viņa atzinās, ka izplūda asarās brīdī, kad pirmo reizi izdzirdēja Karlosa d’Alesio (*Carlos d’Alessio*) sakomponēto vālsu filmai, un raudāja, izdzirdot vicekonsula kļedzienus. “Tas, kas ir uzņemts filmā, tā esmu es. Pilnībā es,” viņa izsakās kādā intervijā. Kad filma piedzīvoja savu pirmizrādi uz ekrāniem 1975. gadā, Margarita saviem draugiem ieteica skatīties filmu aizvērtām acīm.³¹ Jāatzīmē, ka filma ir arī būtisks pavērsiens kinematogrāfijas attīstībā. Tā iezīmē pilnīgi jaunu un atšķirīgu kino pieeju.

²⁸ Turpat.

²⁹ Bagge, Anne. *La manifestation de l’expérience féminine authentique dans le Vice-consul de Marguerite Duras*. Mémoire de master, 2011. Pieejams: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36581/URN:NBN:fi:jyu-2011082511297.pdf?sequence=1> [skatīts 2014, aprīlis].

³⁰ Frédérique R. *Marguerite Durass - Le Vice-Consul*. Pieejams: http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancientxt&cel=32&reper=fred&titre=durasvice&num=449&id_auteur=4&crit=R [skatīts 2014, aprīlis].

³¹ Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, 1998.

1.3. Indijas cikla tēli

Dramatiskajā tekstā tas nav autors, kas runā, jo autora balss ir dzirdama tikai netiešā veidā – remarkās, bet gan darbojošās personas. Teātris, tā ir daba dialoga formā.³² Īpaša nozīme drāmā ir tieši tēliem un to sistēmām, jo dramaturgs nevar dot psiholoģisko raksturojumu, nevar pats tieši motivēt tēlu rīcību. Visam jābūt dzirdamam personu runā un - uz skatuves - arī redzamam. Drāmā autors personām liek atklāties dialogos (arī monologos). Dramatiskā darba kompozīcijas īpatnības nosaka darbojošās personas. Lugas ārējo kompozīciju - lugas arhitektoniku - nosaka tās dalījums cēlienos, ainās un skatos. Bet lugas noteicošā ir iekšējā kompozīcija, kas balstās uz konfliktu, tā norisi atkarībā no tēloto personu attiecībām pret konfliktiem. Tātad drāmas galvenie komponenti ir tēli, to sistēma un sižets kā notikumu sistēma.³³

Lola Valērija Štaina ir romāna “Lolas V. Štainas sajūsma” galvenā varone. Lai arī viņa neparādās romānā “Vicekonsuls”, viņas stāsts noslēdzas novelē “Mīlestība” un filmā “Sieviete no Gangas”. Viņas un klaidones liktenī saskatāma līdzība, jo arī Lola tāpat kā klaidone ir zaudējusi atmiņu, aizmirsusi visu, pat savu vārdu. Dienu no dienas viņa klīst gar tuksnešaino okeāna krastu, līdz kādā dienā tur atgriežas viņas līgavainis Ričardsons, lai izdarītu pašnāvību. “Lola bez šaubām ir garīgi slima”, kādā sarunā izsakās Margarita Dirasa. Sākumā viņas vārds bija Manona (*Manon*). Šo sievieti kādā Ziemassvētku vakarā Margarita satika Parīzes priekšpilsētas psihiatriskajā slimnīcā. Margarita tur bija devusies kādas biedrības vārdā nodot dāvanas, un viņa uzreiz pamanīja Manonu un viņas tukšo skatienu. Vēlāk Margarita atveda Manonu pie sevis mājās, un viņas runāja. Tā Manona kļuva par Lolu V. Štainu.³⁴

Ja *India Song* Indija ir izdomāta, fantāzijas radīta, tad klaidone ir reāls cilvēks. Klaidones tēls seko Margaritai jau no bērnības. Kādā intervijā Margarita Dirasa atklāj šo bērnībā piedzīvoto traumu: “Viņa ieradās pie mums Vinlongā (*Vinh Long*), un viņa atgriežas gandrīz visos manos darbos. Viņa ieradās ar savu bērnu, mazu divus gadus vecu meitenīti, viņa izskatījās kā sešus

³² Ubersfeld, Anne. *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Seuil, 1996.

³³ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Zvaigzne ABC, 2007.

³⁴ Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, 1998.

mēnešus veca un bija tārpu izgauzta. Es viņu adoptēju. Viņa nomira, mēs nespējām viņu glābt.”³⁵ Notikušais aprakstīts romānā “Jūras valnis” un turpinās attīstīties rakstnieces iztēlē arī citos darbos. Klaidones situācija ir patiesi traģiska: jaunā meitene atraidīta un padzīta, palikusi bez graša. Atraidījuma iemesls ir minēts – meitene ir bērna gaidībās, taču bez vīra. Šī meitene saukta par “ubadzi”, jo viņas vārds nav zināms, ir pamesta viena likteņa varā. Pirmo reizi epizode, kur jaunā klaidone pārdod savu bērnu, parādās “Jūras valnī” (1950). Viņa atstāj savu bērnu, kas pēc dažām dienām nomirs, Margaritas mātei. Pēc tam klaidone parādās 1965. gadā romānā “Vicekonsuls”, kur kāda maza baltā meitene Vinlongas tirgū izlūdās savai mātei, lai viņa atļautu paturēt klaidones bērnu. Vēlāk arī romānā “Mīļākais” aprakstīts klaidones tēls – viņa ir sajukusi prātā un kliedz naktīs. Viņa ir kārna kā nāve. Viņa ir nāve.

Nepublicētajās piezīmēs par filmu “Melnā nakts Kalkuta” (*Nuit noire Calcutta*), kas kalpos par pamatu “Vicekonsulam”, lasāms kā klaidones tēls vajā Margaritas iztēli. “Klaidone, visa vienās utīs, atnākusi līdz upes krastam, kur viņa noķer zivis un apēd jēlas.” Pus sieviete, pus vīrietis, iznirusi no nakts aizsega, skrien cauri aizliegtajai – Balto pilsētai, kliegdama pasaules gala vēstījumus.³⁶ Klaidones tēls attīstās individuāli, pēc saviem noteikumiem. Sekojot mātes norādījumiem, viņa sevi pazaudē, pazaudē ceļu. Tēva padomu nepildījusi, viņa turpina meklēt, jo meklēt ir tikai “cits veids kā nozust”.³⁷ Viņa savu ceļu turpinās viena, desmit gadus (Lola 10 gadus pavadīs miegā), laižot pasaulē bērnus vienu pēc otra, lai tos pamestu.

Bez klaidones sāpju un bada pilnā stāsta līdzās risinās vēl notikumi vēstniecībā, kuras mieru iztraucē Lahoras vicekonsula ierašanās Kalkutā. Jau viņa tituls liecina par svarīgu statusu, taču lielāku interesi izraisa viņa pastrādātais Lahorā. Arī “Lolas V. Štainas sajūsmā” parādās personāžs, kas iestrēdzis krīzes stāvoklī. Lielākoties par notikušo šausminās citi. Viņš citu acīs ir biedējošs arī tāpēc, ka ir izvēlējies atsacīšanās ceļu, kas biedē pārējos “baltās Indijas” pārstāvjus. “Bet ko tad galu galā viņš nodarīja? – Visļauņāko, bet kā lai pasaka... – Visļauņāko? Nogalināja?

³⁵ Turpat.

³⁶ Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, 1998.

³⁷ Duras, Marguerite. *Le Vice-Consul*, Paris, Gallimard, coll. « Imaginaire Gallimard », 1966.

– Viņš naktī šāva uz Šalimaras dārziem, kur patvērās lepras slimnieki un suņi.”³⁸ Jāpauā, vai lepras slimnieki vispār ir indivīdi un vai vicekonsula pastrādātais tiešām ir tik smags noziegums. Vai suņu un lepras slimnieku dzīves skaitās? Pat, ja pieņem, ka nogalināt suņus vai spītālīgos nav slepkavība, šādu rīcību pieņemt ir grūti, nesaprotot viņa rīcības simbolisko nozīmi. Romāns ceļ gaismā arī vienu indivīdu pārākumu pār citiem. Šādā veidā autore aicina saskatīt viņā tēlu, kas atspoguļo tās idejas un aizspriedumus, kas, nevienam nemanot, grauj kolektīvo identitāti. No otras puses, tekstā parādās, ka vicekonsulam viņa identitāte tiek atņemta, jo tie ir citi, kas viņa vietā piešķir nozīmi viņa rīcībai Lahorā. Vicekonsuls pats ir kā simbolisks tēls, kā vēstījums.³⁹ Tomēr vicekonsuls galvenokārt atspoguļo pašas autore konkrētā brīža situāciju. Līdzīgi kā rakstniece, viņš vairs neko nespēj paciest. Pat pats sevi. Lugā *India Song* viņš atklāj Annai-Marī Streterei: “Es šāvu pats uz sevi, Lahorā, bet nenomiru.”, viņš piebilst, “Lahora - tas esmu es.”⁴⁰ Vienīgais cilvēks, uz kuru viņš nebūtu šāvis, ir Lola V. Štaina. Abiem personāžiem kopīga ir pilnīga nespēja dzīvot, jeb precīzāk, sadzīvot ar atklāsmi, ko katrs ir piedzīvojis savā veidā.⁴¹

Par vienu no Vicekonsula prototipiem var uzskatīt Žanu Lagrolē (*Jean Lagrolet*), Margaritas Dirasas studiju laika draugu, domubiedru un rakstnieku, kurš bija neglābjami iemīlējies Margaritā. Tieši viņš iepazīstināja topošo rakstnieci ar amerikāņu literatūras klasiku un arī ar teātri. Taču tajā pašā laikā šis pievilcīgais un valdzinošais vīrietis Margaritu biedē, jo viņa nezina, kā palīdzēt sadziedēt viņa dvēseles brūces. Viņš mēdz naktīs kliegt izbaiļu kļedzienus, par kuriem Margarita Dirasa atcerēsies, rakstot “Vicekonsulu”. Viņš bija tik skaists, tik bagāts, bet dzīves sagrauts, gluži kā Doriāns Grejs. Filmā *India Song* vicekonsulu atveido aktieris Mišels Lonsdeils (*Michael Lonsdale*). Viņš mēģinās izkliegt šo dzīves bezcerību un sāpes, kurām nav

³⁸ Turpat.

³⁹ Frédérique, R. *Marguerite Durass - Le Vice-Consul*. Pieejams: http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancientxt&cel=32&repert=fred&titre=durasvice&num=449&id_auteur=4&crit=R [skatīts 2014, aprīlis].

⁴⁰ Duras, Marguerite. *Le Vice-Consul*. Paris: Gallimard, coll. « Imaginaire Gallimard », 1966.

⁴¹ Frédérique, R. *Marguerite Durass - Le Vice-Consul*. Pieejams: http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancientxt&cel=32&repert=fred&titre=durasvice&num=449&id_auteur=4&crit=R [skatīts 2014, aprīlis].

rodams mierinājums. Lora Adlere piemin arī kādu Margaritas diplomātijas studiju biedru Frediju (*Freddy*), kuru iecels par vicekonsulu Bombejā (tagadējā Mumbajā). Tieši viņš Margaritai aprakstīs atmosfēru, kas valdīja tā laika Indijā.⁴²

Margaritas Dirasas iemīļotākā varone ir Anna-Marī Stretere. Precēta, divu bērnu māte, tik pareiza un priekšzīmīga, bet tajā pašā laikā viņa noved savu mīļāko līdz pašnāvībai. Pati cikla autore apgalvo, ka Anna-Marī Stretere patiešām ir eksistējusi. Šī varone ir divu sieviešu apvienojums. Viena bija kāda administratora sieva Siāmā, pie kuras Margarita viesojās kopā ar savu māti. Mazo meiteni apbūra sievietes skaistums. Par iedvesmu kalpoja vēl viena sieviete. Aptuveni astoņu gadu vecumā Margarita iepazinās ar kādu divu meiteņu māti Elizabeti Stredteri (*Elisabeth Stredter*), kura strādāja Vinlongas pārvaldē.⁴³ Elizabetes meitas sauca Anna (*Anne*) un Marieta (*Mariette*), un viņas bija Margaritas klasesbiedrenes, izcilas mācībās. Ļaudis runāja, ka kāds jauns vīrietis šīs Elizabetes dēļ izdarījis pašnāvību. Šī tikšanās atstāja lielu ietekmi uz topošo rakstnieci, kura vēlāk šajā sievietē smēlās iedvesmu vairākiem darbiem.⁴⁴ Anna-Marī (*Anne-Marie*) bija arī Margaritas pirmā vīrā Roberta Antelema (*Robert Anteleme*) mīļākā, kā tas aprakstīts Loras Adleres sarakstītajā biogrāfijā. Taču viņas saistība ar daiļdarbu varoni Annu-Marī Streteri netiek minēta.

2. LUGAS *INDIA SONG* ĪPATNĪBAS

Tulkojot literāru tekstu, būtiskas ir arī avota teksta stila īpatnības – valodisko izteiksmes līdzekļu izvēle un rakstnieka valodas savdabība. Literāra teksta tulkotājam šajā gadījumā ir ne tikai jātulko vēstījums, bet arī tā īpašais pasniegšanas veids. Ideālā gadījumā tulkojumam būtu jā saglabā tā pati funkcija un estētiskais efekts kā avota tekstam, vienlaicīgi arī saglabājot autora

⁴² Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, 1998.

⁴³ Pinthon, Monique, Kichenin, Guillaume, Cléder, Jean. *Marguerite Duras : Le ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Atlande, 2005.

⁴⁴ Turpat

nolūku rakstot tekstu.⁴⁵ Tāpēc bakalaura darba otrajā nodaļā tiks apskatītas Margaritas Dirasas stila īpatnības, konkrēti lugā *India Song*, un īpaši tiks pievērsta uzmanība klusuma nozīmei.

2.1. Lugas *India Song* mākslinieciskā specifika

Luga *India Song* atbilst savam laikam, proti, tā ir postmoderna luga, un tā neiekļaujas kādā konkrētā žanrā. Lai gan savā ziņā lugu *India Song* var pieskaitīt drāmas žanram - traģēdijai. Ar traģēdiju saprotot, lugu, kurā varonis tēlots nesamierināmā konfliktā ar neuzvaramu pretspēku, kas viņam sagādā traģiskas ciešanas vai liek iet bojā.⁴⁶ Lugas *India Song* gadījumā tā ir galvenā varone Anna-Marī Stretere, kura lugas beigās izdara pašnāvību. Var pamanīt arī līdzību ar klasisko traģēdiju piecu cēlienu sadalījumā, kur katrs cēliens noslēdzas ar tumsu. Tomēr jāņem vērā, ka autore atsacīšanās no žanra ir apzināta, kas ir raksturīgs literatūrai pēc Malarmē, kā to savā darbā "Vārdi un lietas" (*Les Mots et les choses*) uzsver filozofs Mišels Fuko. Dirasas darbi būtu skatāmi arī 1960. un 1970. gadu strukturālisma un marksisma ietekmē, kur termins "žanrs" tiek pielīdzināts pastāvošajai buržuāziskajai iekārtai. Lugas sarežģītība atklājas jau pašā lugas autores izvirzītajā apakšvirsrakstā - teksts, teātris, filma (*texte théâtre film*).⁴⁷ Šī luga sevī ietver teātri, kino, romānu, mūziku un dzeju, tādējādi tā pretendē uz jaunu, hibrīda tipa žanru. Pati lugas autore arī apgalvo, ka "traģiskais šajā darbā nav ne stāsta saturs, ne žanrs pēc tā klasiskā iedalījuma, bet tieši pretējais: tas, uz kā balstās šis stāsts, proti, stāsta destrukcija, jo stāstu ir izjaukusi nāve un aizmirstība, un mīlestība, kas, lai arī iznīcināta, turpina sevi apliecināt."⁴⁸ Luga ne tikai neiekļaujas kādā noteiktā žanrā, tā arī balansē uz robežas starp prozu un dzeju. Margaritas Dirasas luga ir izteikti poētiska, jo bez atkārtojumiem un metaforām, sastopam arī dzejai līdzīgus fragmentus:

⁴⁵ Zauberga, Ieva. *Theoretical Tools for Professional Translators*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2004.

⁴⁶ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Zvaigzne ABC, 2007.

⁴⁷ Loignon, Sylvie. *India Song, l'air de rien*. Pieejams:

<http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=dossier3&file=5loignon.xml>
[skatīts 2014, 10 maijs].

⁴⁸ Duras, Marguerite. *Notes sur India Song*. Albatros, 1979.

Balss 2

Viņa atradās Pekinā.

Un pēc tam Mandalejā.

Bangkokā.

Viņa atradās Bangkokā.

Rangūnā. Sidnejā.

Viņa atradās Lahorā.

Septiņpadsmit gadus.

Viņa atradās Kalkutā.

Kalkutā:

Viņa mirst.

Šajā pilsētu uzskaitījumā parādās spēle ar vārdu muzikalitāti, ko pati lugas autore uzsver lugas piezīmēs. Lietojot vietvārdu blīvējumu, tiek panākta stilistiskās izteiksmes dinamika.

Margaritas Dirasas dramaturģijai bieži tiek pārmests, ka tā neatbilst klasiskā teātra nosacījumiem. To drīzāk varētu dēvēt par dramatisku lasījumu. Tam var piekrist, jo rakstnieces lugās mēs nesastapsim dramatiskas situācijas, konfliktus vai stāstu ar sākumu un beigām, kā tas vērojams arī tulkotajā lugā. Tomēr veids, kādā tiek aplūkotas tādas tēmas kā cilvēku savstarpējās attiecības, dzīves apnikums, mīlestības neiespējamība, arī nāve un mūžība, liek skatītājam ārkārtīgi daudz domāt un pārdomāt. Tādējādi viņas lugas attiecībā pret skatītāju ir ļoti prasīgas, jo tās liek meklēt to, kas slēpjas aiz vārdiem, meklēt tur, kur nav jau priekšā ilustrācijas. Uzsvars tiek likts uz vārdiem, tieši vārdi liek iestudēt pašiem savu iedomu ainu. Līdz ar to tiek panākts,

ka skatītājs aktīvi iesaistās, kļūstot pats par režisoru.⁴⁹ Viņas stāstījums neatbilst klasiskajai izpratnei par to, kā risināt problēmu, jo notikumi netiek izklāstīti secīgi, loģiskā kārtībā, tie nevirzās uz kādu konkrētu mērķi. Dirasas darbos, tieši pretēji, nepamet sajūta, ka viens otram seko kopā nesaistīti kadri. Stāsta attīstību var tikai nojaust un sataustīt, tā nav acīmredzama.⁵⁰ Dramaturģe Lelde Stumbre akcentē iekšējās dramaturģijas nozīmi mūsdienu teātrī, kura virza notikumu gaitu, pat jā neeksistē ārēji redzama darbība. Šāda luga tiek būvēta pēc citiem principiem, jo stāsts dominē pār formu.

No šī var secināt, ka Margarita Dirasa, rakstniece un sava gadsimta bērns, nemiera gars un liela mīlētāja, raksta nevis tāpēc, lai būtu skaisti, bet lai izkliegtu savu vēstījumu. Ar to tiek panākts, ka viņas darbi tuvinās jauna tipa dzejai, kas liek uzsvaru uz emociju pasauli. Teikums nav nostrādāts līdz bezgalībai kā Flobēram. Ir romāni, ko viņa saraksta pat dažās dienās, tādā kā transa stāvoklī, kas līdzinās trakumam. Rakstnieces valoda ir pielīdzināta ikdienas runas veidam. Arī lugā *India Song* var sastapties ar šādiem monologiem, kuros atsevišķas balsis, kas runā katra no savas puses, liek atcerēties antīkās tragēdijas kori. Mērķis ir nevis attīstīt notikumu gaitu, bet gan parādīt personāžu emocijas un izjūtas konkrētajā stāstā. Noslēgumā atsevišķas balsis savā starpā savienojas, lai vienotos kopīgā dziedājumā, kas ļaus saprast stāsta būtību.

Ja pirmie romāni vēl ir salīdzinoši klasiski, tad ar nākamajiem Dirasas rokrakstu jau var viegli atšķirt. Būtiski autora stilu raksturo sintakse, teksta un teikumu izveide, to uzbūve un garums. Dirasai raksturīga atsacīšanās no gariem teikumiem, bieži vien teikumi sastāv no viena vārda. Šāds stils tuvs impresionismam, kas iezīmējas ar telegrammveidīgu izteiksmi, īsiem, it kā steidzīgi aprautiem teikumiem, saīsinātiem vai pārdalītiem teikumiem. (*Z. Mauriņa Pārdomas un ieceres, 1936.*)⁵¹ Dažreiz piecos teikumos tiek izstāstīts vesels dzīvesstāsts daudz precīzāk nekā

⁴⁹ Richter, Václav. *Trois pièces de Marguerite Duras actuellement au répertoire des théâtres tchèques*. 2009. Pieejams: <http://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/trois-pieces-de-marguerite-duras-actuellement-au-repertoire-des-theatres-tcheques> [skatīts 2014, 10.maijs].

⁵⁰ Foulon, Jean-François. *Marguerite Dura : Biographie*. Pieejams: <http://salon-litteraire.com/fr/marguerite-duras/content/1822129-marguerite-duras-biographie> [skatīts 2014, 10.aprīlis].

⁵¹ Nītiņa, Daina, Iljinska, Larisa un Platanova Marina. *Nozīme valodā: lingvistiskie un ekstralingvistiskie aspekti*. RTU Valodu institūts, 2008.

garā un detalizētā aprakstā. Bieži izmantota arī pārceļācija, jeb teikuma pārdalīšana divos vai vairākos komunikātos, kas ir izplatīta sarunvalodā.⁵² Piemēram, “Viņas dēļ viņš pameta visu. Vienā naktī.” Ar šāda paņēmiena palīdzību tiek kāpināta teksta ekspresivitāte. Lai arī luga ir savā ziņā grūti uztverama, jo tajā ir maz dialogu, lielākoties tās ir balsis, kas darbojas kā teicējas un komentē notiekošo, kā arī lasīšanu apgrūtina apjomīgās skatuves piezīmes remarkās, tomēr visi šie elementi galu galā veido neparastu, apātisku noskaņu. Tekstā izmantoti maz personu vietniekvārdi un darbības vārdi. Kā šajā piemērā: “Vēl joprojām nekustīgi, skaņu apņemtā klusumā. Sastinguši. Apturēti. Ilgi.” Kas attiecas uz interpunkciju, tad ne vienmēr rakstniece ir ievērojusi valodas gramatiskās normas, piemēram, komatu lietojumā. Komati šajā gadījumā tiek lietoti kā pauzes teikumos, arī tad, ja to neprasa gramatikas likumi. Piemēram: “Viņa, vienmēr starp mums, nekustīga, sieviete, kas mirusi Gangā”. Tulkojuma autore saglabāja šo stilistisko īpatnību, balstoties uz E. Hauzenbergas Šturmas rakstīto: “Tik subtilās stila niansēs valodas labotājiem ar gramatikas regulām, kas var dot tikai ietvarus, tiešām nederētu jaukties.” Daiļliteratūras valodas attieksmes literārās valodas normām ir sarežģītas, jo tām nepakļaujas mākslas darba specifika un autora mākslinieciskā jaunrade.⁵³

Jau pieminētās balsis, kas lugā un filmā nav redzamas, bet tikai dzirdamas, kavējas atmiņu pasaulē un deformē stāstījumu caur savu subjektīvā redzējuma prizmu, šīs balsis izdzīvo stāstu savā interpretācijā, veidojot to kā mozaīku. Atmiņas krustojas, pārklājas, viena otru papildinot, tās veido kopainu.⁵⁴ Lugā *India Song* darbojas kopā četras balsis (divas jaunu sieviešu balsis un divas vīriešu balsis). Šīs balsis nevēršas pie lasītāja-skatītāja, bet gan sarunājas savā starpā. Viņas ir pašas par sevi, neatkarīgi no klausītājiem. Tātad lugā netiek izmantots vienkāršs stāstījums, kur viens notikums seko nākamajam. Neskatoties uz to, ka lasītājs ir pieradis dzirdēt stāstu tiešā veidā no paša autora (kurš pārziņa gan notikumus, gan tēlus), vai arī no aktieriem (pēc viņu darbībām un attīstības), Dirasas lugā atmiņu zaudējušas balsis mēģina

⁵² Turpat.

⁵³ Nītiņa, Daina, Iljinska, Larisa un Platanova Marina. *Nozīme valodā: lingvistiskie un ekstralingvistiskie aspekti*. RTU Valodu institūts, 2008.

⁵⁴ Foulon, Jean-François. *Marguerite Duras : Biographie*. Pieejams: <http://salon-litteraire.com/fr/marguerite-duras/content/1822129-marguerite-duras-biographie> [skatīts 2014. 10. aprīlis].

atjaunot kādu stāstu no savas un arī citu pagātnes. Tieši šī jaunā pieeja padara Dirasas lugu neparastu.⁵⁵ “Rakstīt nenozīmē stāstīt stāstus. Tieši pretēji. Ir jāstāsta viss kopā. Jāstāsta stāsts un stāsta neesamība.”⁵⁶

Margaritas Dirasas darbi izceļas arī ar muzikalitāti, kas rodas lielākoties atkārtojumu un viena skanējuma izmantošanas dēļ, kā arī inversijas, paralēlismu un muzikāla ritma klātbūtnes: « *sa force est grande* (liels ir tās spēks) » (četras zilbes sadalītas uz pusēm). « *Sa faim est aussi grande que sa force* (bet bads ir tikpat liels kā viņas spēks)» (desmit zilbes sadalītas uz pusēm, septiņas kāpjjošas un trīs krītošas).⁵⁷ Tulkojumā svarīgi ir saglabāt šo ritmu, tāpēc zilbju skaitam ir liela nozīme.

2.2. Klusuma nozīme

Margarita Dirasa intervijā ar Mišelu Fīldu (*Michel Field*) stāsta par rakstīšanas procesu: „Manas grāmatas top [...] starp mūziku un klusumu. Kaut kā tā.”⁵⁸ Taču klusums Dirasas darbos parādās salīdzinoši vēlu. Tas visspilgtāk sevi piesaka Indijas ciklā, tieši romānā „Mīlestība”.⁵⁹ Lugā *India Song* vārds „klusums” minēts 212 reizes, klusums tiek apzīmēts arī ar vārdu „pauze” (18 reizes) un „pēc brīža” (117 reizes). Jāņem vērā, ka klusums un pauze atšķiras pēc to garumiem, jo klusums sevī ietver arī dziļāku filozofisku domu, tas ir visaptverošāks, bet pauze ir īsāka, tai netiek piedēvēta kāda īpaša nozīme. Klusums ir savā veidā nepateikts teksts, un tieši lasītājs vai skatītājs ir tas, kurš aizpilda šos klusumus.

⁵⁵ Foulon, Jean-François. *Marguerite Duras : Biographie*. Pieejams: <http://salon-litteraire.com/fr/marguerite-duras/content/1822129-marguerite-duras-biographie> [skatīts 2014, 10.aprīlis]

⁵⁶ Duras, Marguerite. *La vie matérielle*. Éditions P.O.L, 1987.

⁵⁷ De la Motte, Annette. *Une "écriture du silence" dans la littérature française au vingtième siècle*. Munster: Lit Verlag, 2004.

⁵⁸ Marguerite Duras, *Le Cercle de Minuit, avec Michel Field*. 1993. Pieejams : <http://www.ina.fr/video/CPB93010479> [skatīts 2014, maijs]

⁵⁹ Pinthon, Monique. *L'émergence du silence dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Faculté des Lettres et Langues [IUFM] Université de Poitiers, 2009.

Viņas vēlākajos darbos, šajā gadījumā Indijas cikla darbos, parādās personāžs, kas nerunā ne ar vienu konkrēti, pat ne ar lasītāju, bet gan ar visumu. Dirasas radītie varoņi atsakās no loģiskas, racionālas runas. Viņiem saprotama ir jūtu un emociju valoda, tie ir spontāni vārdu uzplūdi. Šī jūtu valoda brīžiem noreducējas līdz kliezienam. Šausmu un izmisuma klieziens pretī vārdā neizsakāmajam, pretī dzīvei. Klieziens sastopams vairākos Dirasas darbos. Kad emocijas ņem virsroku, vienīgā izeja ir kliegt. Šāds piemērs ir Lahoras vicekonsuls lugā *India Song*.⁶⁰ Tas palīdz izskaidrot, kāpēc Dirasas teikumi nespēj būt garāki. Jo tikai īss un kodolīgs teikums var pārvērsties kliezienā. Kad klieziens tiek novests līdz galam, tajā atklājas nepasakāmais vai nepateiktais, kas arī ir literatūras lielākā problēma. Kā vārdos iztulkot to, ko vēlamies pateikt? Tas nav vienkāršs stāsts ar sākumu un beigām, bet gan dzīves absurda, sāpju, netaisnības, neiespējamās mīlestības un biedējošas vientulības vēstnesis. Ar šo klusumu tādējādi tiek parādīta mākslas nespēja atainot un izteikt dzīvi, un vienlaicīgi arī kliezienu bezjēdzība. Šī klusuma un kliezienu saspēle vairāk atbilst teātra vai kino izteiksmes veidam nekā romānam.

Bez šī emocionālā, sastopams arī cita veida klusums, kas izpaužas aprautos teikumos. Lolas gadījumā, pēc šoka, ko izraisīja viņas vīra aiziešana, viņa atteicās runāt vispār. Arī atsākusi runāt, viņa nespēja izteikt savu domu līdz galam. Dirasa bieži vien atsakās no pieturzīmēm, vai arī dod priekšroku daudzpunktī. Arī punkts un komats darbojas līdzīgi kā klusums Komats ļauj turpināt domu, bet samazina ātrumu. Viņa cenšas panākt „rakstību bez gramatikas, tikai ar vārdiem. Vārdi bez gramatikas iejaukšanās.”⁶¹ Dirasas darbos runa ir pakļauta iekārei – vilcināšanās, pauzes, iztrūkstoši vārdi, nomināli teikumi (*phrases nominales*), daudz lietvārdu.

Romānā “Mīlestība”, kas vairāk līdzinās lugai, sastopami īsi teikumi, kas sastāv no dažiem atslēgas vārdiem. Daži piemēri: “Vīrietis. Stāv, skatās: pludmale, jūra.”, “Viņa skatās. Viņš apstājas. Pagriežas, ierauga, vēro viņu, viņš gaida, vēl skatās, atsāk iet, aiziet.” Tāpat arī lugā *India Song* katra frāze, katrs īsais teikums ir kā atklājums un veido savu mikrokosmu. Dirasas mērķis lugā ir nevis pateikt, bet parādīt. Pateikt “neko”, jo nav iespējams vārdos aprakstīt vientulību, nepanesamas ciešanas, zaudējumu, ilgas. Visus šos neizsakāmos stāvokļus

⁶⁰ Turpat.

⁶¹ Duras, Marguerite. *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993.

Dirasas darbos var sajst, gandrīz ieraudzīt. Tā ir vārdu un klusuma saspēle, kur klusums atrodas blakus vārdiem, starp vārdiem un visapkārt. Samazinot vārdu daudzumu lapā, rakstniece akcentē to esamību. Tādējādi viens vārds iegūst to pašu efektu, ko vesels teikums.

Mēģinot pateikt nepasakāmo, Dirasa savos darbos izmanto vairākas klusuma stratēģijas: tukšumus, divnozīmību, negatīvismu, atkārtojumu, hiperbolu, atturību (*la litote*), paradoksu un pretstatus. Nespējot atrast īsto vārdu, viņa izmanto šī vārda pretējo nozīmi. Izmantojot kontrastus, ir iespējams izteikt neizsakāmo. Tā, piemēram, dažos vārdos tiek izteikta visa būtība filmā “Hirošima mana mīla” (*Hiroshima mon amour*): “Tu mani grauļ. Tu man dari labu.” Negatīvisms Dirasas darbos izpaužas gan tēmu izvēlē (nekas, nebūtība, tukšums), gan vēstījumā, kur neparādās konkrēts laika un telpas apraksts. Negatīvisms attiecināms arī uz tēlu veidošanu, jo galvenie tēli tiek raksturoti tikai pēc to negatīvajām pazīmēm. Tādi tēli ir, piemēram, Lola, un arī ubadze. Tādā veidā Dirasa rada murga vai halucināciju vidi, kurā antivaroņi pārvietojas ārpus laika un telpas. Rakstniece izmanto pārsvara nolieguma piedēkļus (franču valodā tādus kā im-, in-, ir-). Piemēram, lugā *India Song*: „Es jūs mīlu tik ļoti, ka vairs nespēju dzirdēt, redzēt... ..nespēju dzīvot...” Atkārtošana paņēmiens parādās lielākajā daļā rakstnieces darbu. Tie ir motīvi, vietas un tēli, kas atkārtojas no viena darba nākamajā, tādējādi radot atbalsošanās efektu. Arī pašos darbos viņa izmanto atkārtošanas tehniku, atkārtojot skaņas, vārdus, teikumus, lai uzsvērtu būtisko. Savukārt hiperbolas lietotas, lai izteiktu “bezgalīgo”, “visu”, “nenoteikto”. Pārsteidzošais ir tas, ka klusumu Margarita Dirasa spēj atveidot arī ar vārdiem, jo rakstniece apzinās, ka klusums ir nevis tukšums, bet gan tieši pretēji, tas iemieso sevī bezgalīgi daudz iespējas.

Šādas askētiskas manieres izveidē jāņem vērā arī vēsturiskais aspekts. Rakstīt pēc Aušvices, nozīmē būt reālistam, bez nekādiem uzlabojumiem vai izskaistinājumiem. Tas nozīmē arī rakstīt ar to, kas palicis pāri. Šādā veidā Margarita Dirasa atstāj liecību par kara iznīcinošo spēku.⁶²

⁶² De la Motte, Annette. *Une "écriture du silence" dans la littérature française au vingtième siècle*. Lit Verlag: Munster, 2004.

3. TULKOŠANAS JAUTĀJUMI

Tulkošanas teorijas priekšmets ir tulkošana kā specifisks starpvalodu komunikācijas paveids. Tās mērķis ir noskaidrot tulkošanas būtību, tās principus, metodes un realizēšanas veidus, to ietekmējošos iekšējos vai ārējos faktorus, kā arī tulkošanas jeb literārās normas.⁶³ Tulkojot literāru darbu, šajā gadījumā lugu, kā vispiemērotākā metode tika izvēlēta mērķa orientēta tulkošanas pieeja. Lugas tulkojumā par prioritāti tika izvirzīts lasītājs, un teksts tika tulkots kā literārs darbs. Tas nepieciešams, lai luga būtu Latvijas auditorijai uztverama un saprotama, kā arī lai tas atbilstu latviešu valodas standartiem. Jāuzsver, ka tulkojums ir orientēts tieši uz lasītāju, nevis skatītāju, jo tulkojumā tiek aplūkoti nevis izrādes, bet teksta kā literāra darba elementi. Tāpēc vairākiem nosaukumiem, kas ir grūtāk uztverami, tika pievienoti paskaidrojumi atsaucēs, kas nebūtu pieļaujams lugas iestudējuma gadījumā. Autore uzskatīja par svarīgu atstāt oriģinālos nosaukumus, nevis lokalizēt tos Latvijas kontekstā, lai saglabātu lugai piemītošo eksotismu. Šajā nodaļā autore īsumā iepazīsies ar tiem tulkošanas teorijas aspektiem, kas sagādāja grūtības tulkošanas procesā, proti, dramatisko tekstu tulkošanas īpatnībām un īpašvārdu atveidi.

Tulkošana ilgi tika uzskatīta par avota teksta kopēšanu. Vēl 20. gadsimta otrajā pusē angļu tulkošanas teorētiķis Ketfords (*Catford*) tulkošanas procesu un tā rezultātu uzskatīja par: “vienas valodas tekstuāla materiāla aizvietošanu ar citas valodas tekstuālo materiālu.”⁶⁴ Šādā gadījumā galvenā loma tiek piešķirta oriģināltekstam, un tas atbilst avota-orientētai tulkošanas pieejai, ar to saprotot, ekvivalentu teksta atveidi citā valodā. Taču pēdējos trīsdesmit gados tika atzīts, ka šāda pieeja ir strupceļš, jo parādās vairākas problēmas (valodu gramatiskās atšķirības, autora individuālais stils, kultūru atšķirības u.c.).⁶⁵ 20. gadsimta 70. gadu beigās mainījās izpratne par tulkotāja lojalitāti, jo tulkojumzinātnieki arvien lielākā mērā sāk apzināties, ka tulkošanas process norisinās ne tikai starp divām valodām, bet arī starp diviem etnosiem, divām sabiedrībām un kultūrām. Tulkošana nozīme ne vien lingvistisko normu, bet arī kultūras normu

⁶³ Nītiņa, Daina, Iljinska, Larisa un Platanova Marina. *Nozīme valodā: lingvistiskie un ekstralingvistiskie aspekti*. RTU Valodu institūts, 2008.

⁶⁴ Stilis, J. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.

⁶⁵ Zauberga, Ieva. *Theoretical Tools for Professional Translators*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2004.

atbilstības atrašanu.⁶⁶ Tādējādi tiek uzsvērti tieši tulkojamā teksta mērķauditorijas nozīme tulkošanas procesā, kas atbilst mērķa-orientētai tulkošanas pieejai. Izmantojot šādu brīvā tulkojuma pieeju, ekvivalence tiek aizstāta ar pieņemamību (*acceptability*). Šāds avota teksta tulkojums mērķa valodā kļūst par autonomu un pašpietiekamu darbu, vienlaikus ņemot vērā mērķauditorijas sociālkulturālo vidi.⁶⁷ Taču daiļliteratūras tulkošanas problēmas sāktas pētīt tikai sākot no 20. gadsimta 80. gadu beigām – tās ir tulkojamība, dialektu un slenga tulkošana, vārdu spēles un parodijas atveide, idiomātiskās frazeoloģijas tulkošana un viltus draugu problēma.⁶⁸

3.1. Dramatisko tekstu tulkošana

Dramatiska teksta tulkošanai atbilst vairāki prozas tulkošanas principi. Tāpat kā atdzejā arī tulkojot prozu vai dramatisku tekstu, vispirms konkrētais darbs ir jāizlasa pilnībā, lai netiktu jau pašā ievadā izlaista kāda zīmīga metafora vai zemteksts, un lai tulkojumā saglabātu visus līmeņus, kas parādās avota tekstā. Tāpat arī literāra darba fragments nav apskatāms atrauti no pārējā teksta.⁶⁹ Lugā *India Song* rakstniece ar remarku palīdzību ieved lasītāju stāsta vidē un atmosfērā. Remarkās tāpat kā dialogos iezīmējas rakstnieces stils, aprautie teikumi, neskaitāmās pauzes, vārdu salikumi, kas liek domāt arī par dzejas klātesamību. Šāda forma tika saglabāta arī tulkojumā.

Tulkojuma gaitā tika ievēroti seši rakstnieka un vēsturnieka Ilēra Beloka (*Hilaire Belloc*) piedāvātie prozas tulkošanas nosacījumi:

1) Tulkotājam nevajadzētu tulkot vārdu pa vārdam vai teikumu pa teikumam, bet skatīt darbu kā vienotu veselumu, tulkojot to pa daļām, un pirms katras daļas noskaidrot tās jēgu.

2) Tulkotājam vajadzētu atveidot frazeoloģismus pēc to nozīmes, ja nepieciešams, mainot formu, tā, lai tie būtu saprotami mērķa kultūras kontekstā.

⁶⁶ Sīlis, J. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.

⁶⁷ Zauberga, Ieva. *Theoretical Tools for Professional Translators*. Rīga, Latvijas Universitāte, 2004.

⁶⁸ Turpat.

⁶⁹ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Paperback, 2002.

3) Tulkotājam jāpievērš uzmanība autora nolūkam, lai tulkojot burtiski, netiktu pazaudēta izteikuma iedarbība uz lasītāju.

4) Beloks liek pievērst uzmanību viltus draugiem - vārdiem svešvalodā, kas ir līdzīgi latviešu valodā izmantotiem vārdiem, bet kuru nozīme ir atšķirīga. (Piemēram, franču valodas vārds *demandeur* nav tas pats, kas angļu valodas *to demand*.)

5) Beloka ieteikums tulkošanā ir “būt pārliecinātam un nebaidīties”. Tulkošanas māksla ir “iedzīvināt valodā tai svešu zīmi”.

6) Tulkotājam nekad nevajadzētu tekstu izskaistināt.⁷⁰

Tomēr pastāv vērā ņemamas atšķirības starp prozu un dramatisku tekstu. Pirmkārt, lugas mērķis ir izrāde, tāpēc luga ir lasāma kā nepabeigts darbs. Rezultātā tulkotājam rodas jautājums, vai tulkot lugu kā literāru tekstu, vai vadīties pēc teksta funkcijas, kas ir daudz sarežģītāk. Izrāde nav tikai viena līmeņa struktūra, tā sevī ietver ne tikai valodisko sistēmu, bet daudzas citas savstarpēji saistītas sistēmas. Izrunātais teksts tiek skatīts kopā ar veidu, kādā tas tiek izrunāts, ar kustību, žestiem, mīmiku, klusumiem, apgaismojumu, skaņas efektiem un visu to, kas kopā veido izrādi. Tiek uzskatīts arī, ka nav iespējams atraut dramatisku tekstu no tā izpildījuma.⁷¹ Lai arī darba autorei nebija pieejams noskatīties lugas iestudējumu, tulkošanas gaitā tika izmantoti *France Culture* 1974. gada radio ieraksti, kur tika atskaņota lugas radio versija, ko ierunāja Viviāna Forestere (*Viviane Forrester*) un Mišels Lonsdeils (*Michael Lonsdale*).⁷² Klausoties raidlugu, iespējams novērtēt tādu dialogu raksturojošus elementus kā ritms, intonācija, skaņas reģistrs, skaļums, ātrums, akcents. Šie elementi nav acīmredzami tekstā, kas ir atrauts no tā funkcijas. Tāpēc tulkotājam ir jādzird balss, kas runā tekstu, un jāievēro arī iespējamie žesti, ritms un pauzes.⁷³ Arī tulkojot lugu *India Song*, tika ņemti vērā šie dramatisko tekstu tulkošanas principi, tomēr tulkojums tika veikts, pirmkārt, lasīšanai, un lugas iestudēšana šajā gadījumā ir otršķirīga. Tulkojot lugu, mērķis bija radīt tekstu, kas būtu uzticīgs pamattekstam, paturot prātā arī tā funkciju. Būtiski tieši lugas tulkojumā ir sajūst robežu, lai lugas teksts būtu izpildāms un

⁷⁰ Turpat.

⁷¹ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Paperback, 2002.

⁷² Lassalle, Isabelle. Aux origines radiophoniques d'India Song. 24.02.2004. Pieejams: <http://www.franceculture.fr/2006-02-24-aux-origines-radiophoniques-d-india-song-22> Skatīts [2014. gada maijs].

⁷³ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Paperback, 2002.

netiktu iztulkots pārāk burtiski, bet vienlaikus arī lai tulkojums nebūtu pārāk brīvs un attālināts no oriģinālteksta.⁷⁴

Lugas iedala divās grupās - lugas, kas paredzētas iestudēšanai un lugas, kas paredzētas arī lasīšanai kā literārs darbs. Arī dramaturģe Lelde Stumbre uzsver, ka ir divu veidu dramaturgi: vieni, kuri raksta lugu kā literatūru, bet otri, kuriem lugas teksts ir tikai skelets, no kura režisors izveido gala variantu. Tulkotās lugas gadījumā teksts ir jāuztver pats par sevi kā literatūra. Teksts, kas rakstīts skatītājam, precīzāk, klausītājam atšķiras no teksta, kas paredzēts lasītājam. Kaut arī lugā *India Song* remarkas ir paplašinātas, tās nekalpo tikai kā norādījumi režisoram, bet veic arī estētisku funkciju un ievēd lasītāju atbilstošā noskaņā. Tāpēc lugu var pieskaitīt pie lugām, kas paredzētas arī lasīšanai. Tas arī nosaka tulkojuma autores izvēli, saglabāt specifiskus īpašvārdus un atsauces, lai arī tas varētu sagādāt grūtības lugas iestudēšanas gadījumā, jo lugas tekstam jābūt viegli izrunājamam. Tieši "izrunājamība" (*parlabilité*) ir viens no pamata kritērijiem, tulkojot lugu. Tomēr ne visi dramaturgi ievēro šo aspektu, bieži sastopami arī darbi, kuros tas netiek ievērots un teksts ir pieblīvēts ar gariem, sarežģītiem teikumiem.

Kevin Vindls (*Kevin Windle*) savā pētījumā runā par tulkotāju iedalījumu tulkotājos-lingvistos un lingvistos-dramaturgos. Ja pirmajai grupai ir labākas zināšanas avota valodā, tās kultūrā, tad otrā grupa uzsver, ka būtiskākas ir zināšanas teātra un dramaturģijas jomā: "Nav jāsaprot valoda, lai sapratu oriģinālteksta būtību." Līdzīgi kā tas ir pieņemts atdzejā, pastāv uzskats, ka lugas tulkotājam ir jābūt ne tikai lingvistam un tulkotājam, bet arī dramaturgam.⁷⁵ Tāpēc tika saņemti arī padomi no profesionālas dramaturģes Leldes Stumbres, jo darba autore uzskata, ka tulkojot lugu, ir nepieciešama papildus kvalifikācija attiecīgajā jomā. Ideālā gadījumā tulkotājam piemīt zināšanas visās minētajās jomās, un tulkojums ir pēc iespējas tuvāks tekstam un reizē arī pilda tā funkciju. Britu dramaturģis Maikls Freins (*Michael Frayn*) uzsver, ka "tulkot lugu ir gandrīz tas pats kas lugu uzrakstīt" un viņš piedāvā divus pamatprincipus: "katrai rindai jāatbilst tam, ko attiecīgajā brīdī teiktu attiecīgā persona, ja tās dzimtā valoda būtu angļu" un "katrai rindai jābūt tikpat ātri uztveramai, kā tas ir oriģināltekstā".⁷⁶

⁷⁴ Turpat.

⁷⁵ Windle, Kevin. *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Hardback, 2011.

⁷⁶ Turpat.

Tulkošanas teorētiķe Sjūzena Basneta (Susan Bassnett) uzsver arī, ka tieši dramatisko tekstu tulkošanas jomā trūkst visaptverošu pētījumu un tulkojumzinātnei vēl ir tāls ceļš priekšā.

3.2 Īpašvārdu atveide

Liela nozīme izvēlētajā lugā ir īpašvārdiem, precīzāk – cilvēku vārdiem un uzvārdiem jeb antroponīmiem un vietvārdiem. Avota valodas īpašvārdu atveidi mērķa valodas tekstā daži tulkošanas teorētiķi raksturo kā sava veida invāziju.⁷⁷ Tam var piekrist, jo lai atveidotu kādu īpašvārdu un darītu to saprotamu citas valodas kultūrvidē, tam jātiek modificētam tā, lai tas atbilstu mērķa valodas pieņemtajām gramatiskajām normām. Tāpēc šajā apakšnodaļā tiks apskatītas latviešu valodā pieņemtās normas un iespējas īpašvārdu atveidē. Šis jautājums ir arī viens no visplašāk diskutētajiem valodas kultūras jautājumiem sabiedrībā.

Viedokļu atšķirības galvenokārt ir saistītas ar vārda optimālu atveidi, sekojot izrunai oriģinālvalodā, bet uzskats par izrunas principa nomaiņu ar ortogrāfiskās atveides principu šobrīd vairs nešķiet tik aktuāls.⁷⁸ Arī atveidojot īpašvārdus tulkojumā, autore lietoja izrunas principu, jo šāds princips “sekmē vārda identifikāciju mutvārdu saziņā”⁷⁹, kas ir svarīgi tieši lugas kontekstā. Izrunas principu latviešu valodā ir pieņēmis J. Endzelīns, viņš ir arī izveidojis citvalodu īpašvārdu atveides normu pamatus. Dažos gadījumos viņš ir atzinis ortogrāfisku kompromisu gadījumos, ja oriģinālvalodas skaņas nav iespējams precīzi atdarināt, tās atveido pēc tradīcijas lietotas rakstu un izrunas formas. Šāda atkāpe tiek pieļauta arī tad, ja oriģinālvalodas precīza atdarināšana pārāk attālinātos no oriģinālvalodas rakstības.⁸⁰

⁷⁷ Silis, J. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventpils Augstskola, 2009.

⁷⁸ Balode, Ineta. *Citvalodu personvārdu atveide latviešu valodā: problēmas un risinājumi*. Pieejams: http://maciunmacies.valoda.lv/images/Maci/Par_latviesu_valodas_apguvi/Citvalodu_personvardu_atveide_latviesu_valoda.pdf [skatīts 2014. gada 10.maijs].

⁷⁹ Turpat.

⁸⁰ Freimane, Inta. *Valodas kultūra teorētiskā skatījumā*. Zvazgne, 1993.

Jānis Silis savā monogrāfijā atzīmē vairākas pieejas īpašvārdu atveidē. Dažas no tām:

1. Oriģināla grafiskās formas saglabāšana (ja izmantots identisks, proti, latīņu alfabēts)

2. Oriģināla grafiskās formas modificēšana, kas ir kļuvusi par normu citvalodu īpašvārdu atveidē latviešu valodā, un ko darba autore izmantoja, veicot tulkojumu.

Daži no īpašvārdiem, kas bija Franču valodā runājošo valstu vietvārdi vai franču valodas cilmes personvārdi, tika atveidoti atbilstoši Baibas Bankavas apkopotajam sarakstam, kā arī Laimdota Ceplīša sastādītajos “Norādījumos par citvalodu īpašvārdu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā”. Taču ne visiem lugā pieminētajiem īpašvārdiem ir franču valodas cilme. Tādi ir uzvārdi *Crawn*, *Richardson* un *Stretter*, kā arī daudzi Āzijas valstu, pilsētu un ģeogrāfisko objektu nosaukumi. Tāpēc tika izmantota arī Antonijas Ahero “Angļu īpašvārdu atveide latviešu valodā”.

Kas attiecas uz personvārdiem, tos atveidojot latviešu valodā, jāņem vērā 2004. gadā izdotie Ministru kabineta noteikumi Nr.114 par personvārdu rakstību un lietošanu latviešu valodā, kā arī to identifikāciju. Kā būtisks jāmin noteikumu 3. punkts. "(3.) 55. Citvalodu cilmes personvārdus latviešu valodā atveido iespējami tuvu to izrunai oriģinālvalodā, kā arī ievērojot atveides (cittautu vārdu un uzvārdu rakstīšana latviešu valodā atbilstoši citvalodu īpašvārdu atveides noteikumiem) tradīcijas. Ja iespējami divi viena personvārda atveides varianti, izvēlas oriģinālvalodas rakstībai tuvāko variantu." Vārdu un uzvārdu atveidē jāņem vērā, ka franču valodā antroponīmus nešķiro dzimtēs, tāpēc šiem īpašvārdiem jāpievieno vīriešu vai sieviešu dzimtes galotne tiem vārdiem, kas franču valodā beidzas ar līdzskani, piemēram, *Stretter* – *Stretere*. Lai gan Valsts valodas likums paredz, ka „personvārdus atveido saskaņā ar latviešu valodas tradīcijām un raksta atbilstoši spēkā esošajām literārās valodas normām” (VVL 19. panta 1. punkts), jēdziens tradīcija demokrātiskā sabiedrībā saturiski nav pakļaujams juridiskiem priekšrakstiem. Arī literārās valodas normas ne vienmēr ir iespējams saistīt ar stingriem noteikumiem, kas jāievēro. Tādējādi ar Latviju sociāli un juridiski nesaistīto personu vārdi un uzvārdu atveidē ir iespējamās arī izmaiņas un individuāls risinājums, ja vien atveidojumā tiek izmantoti latviešu alfabēta burti.

Dažos gadījumos, ja vārds un uzvārds ir atšķirīgas cilmes, tad arī tiek izmantoti atšķirīgi atveides principi atbilstoši valodai, piemēram, *Anne-Marie Stretter* gadījumā – vārds ir franču, savukārt uzvārds ir angļu valodas cilmes. Vārda atveidei autore vadījās pēc Baibas Bankavas

apkopotajiem kritērijiem. Piemēram - franču *e* nav atveidojams vārda beigās (Marie –Marī)⁸¹. Tomēr avotos pastāv atšķirīgi uzskati, jo L. Ceplītis ievadā par franču īpašvārdu atveidi iesaka galotni *-ī* lietot ģeogrāfiskajos nosaukumos un uzvārdos, bet *-ijs* (*-ija*) lietot priekšvārdu atveidē.⁸² Autore izvēlējās šo priekšvārdu atveidot kā Marī, nevis Marija, lai saglabātu franču valodas skanisko formu. Savukārt uzvārda atveidē, jāņem vērā, ka vairumā gadījumu latviešu valodā līdzskaņi netiek dubultoti, atbilstoši 11. pantam: "personvārdu atveidē nelieto šādus līdzskaņu dubultojumus: *bb, cc, dd, ff, gg, hh, kk, pp, ss, tt, vv, zz.*", uzvārds Stretere tika atveidots ar vienu līdzskani. Līdzīgi arī ar *George Crown* gadījumā, vārds ir franču, jo Georges ar *s* beigās ir raksturīgs franču valodai, bet uzvārds ir angļu cilmes. Tāpēc vārds tiek atveidots kā Žoržs, jo franču *g* atveidojams ar *ž*, ja seko patskaņi *e, i, y*.⁸³ Gadījumos, ja latviešu valodā nav tādu skaņu kā franču valodā, tad tiek lietotas skaņas, kas aptuveni atbilst franču valodas skaņām. Autore izmantoja franču skaņu atdarināšanas tabulu, kas pieejama biļetenā "Norādījumi par citvalodu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā" sējumā par franču valodas īpašvārdiem. Piemēram, franču *u* [*y*] aizstāts ar *i*. Uzvārds *Guardi* tādējādi tiek atveidots kā Giardī. Šī uzvārdā gadījumā galotne *i* latviešu valodā tiek aizstāta ar *ī*, jo vārds Giardī ir nelokāms vārds.

Citvalodu personvārdi atšķiras arī pēc uzsvara. Latviešu valodā uzsvars ir fiksēts un visbiežāk skar pirmo zilbi. J. Endzelīns nelokāmos īpašvārdos iesaka lietot oriģinālvalodas uzsvaru, kas franču valodā ir uz otrās zilbes: [*Zo'lā*]; [*Ru'so*]. Savukārt lokāmos divzilbju un trīszilbju vārdos uzsvars ir jālieto pirmajā zilbē.⁸⁴

⁸¹ Bankava, Baiba. *Franču īpašvārdu atveide latviešu valodā: Francija. Beļģija. Šveice. Kanāda*. Sast. Rīga: Zinātne, 2004.

⁸² Ceplītis, L. *Norādījumi par citvalodu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā. Franču īpašvārdu atveide*. LPSR ZA Valodas un literatūras institūts, 1963.

⁸³ Bankava, Baiba. *Franču īpašvārdu atveide latviešu valodā: Francija. Beļģija. Šveice. Kanāda*. Sast. Rīga: Zinātne, 2004.

⁸⁴ Freimane, Inta. *Valodas kultūra teorētiskā skatījumā*. Zvazne, 1993.

Vietvārdi (valstu, pilsētu, upju, ģeogrāfisko apvidu u.c. nosaukumi), kuru atveide jau ir pieņemta latviešu valodā tika tulkoti pēc tradīcijas principa, piemēram, Parīze (Paris) vai arī upe Ganga, kas franču valodā tiek izrunāta kā /gãz/ nevis /gãg/. Pēc franču valodas izrunas principa tika atveidota rakstnieces iedomātā pilsēta *S.Thala*. Tā kā franču *h*, gan mēmais, gan aspirētais netiek atveidots, latviešu valodā šis vārds rakstāms kā S. Tala. Francijas ģeogrāfiskie nosaukumi atveidoti pēc B. Bankavas, ka arī L. Ceplīša sastādītā franču īpašvārdu saraksta un piedāvātajām metodēm. Saliktie īpašvārdi tika atveidoti vienā vārdā, piemēram, Neuilly-sur-Seine – Neijīsirsēna.⁸⁵ Daži ģeogrāfiskie nosaukumi tika tulkoti daļēji, tulkojot nomenklatūras vārdus, saikļus vai prievārdus, kas tajā ietilpst.⁸⁶ Piemēram, nosaukumā *Chaîne des Cardamomes* vārds *chaine* tika tulkots kā kalni. Vietvārdi, kas netika atrasti iepriekš minētajos sarakstos, tika atveidoti, balstoties uz Latvijas Enciklopēdisko vārdnīcu, kā arī to ekvivalenti tika meklēti Lielajā pasaules atlantā vai Francijā izdotajās kartēs un tabulās.

Lugā atveidotie personvārdi un ģeogrāfiskie nosaukumi, kopā 45, apkopoti tabulā 2. pielikumā.

⁸⁵ Bankava, Baiba. *Franču īpašvārdu atveide latviešu valodā: Francija. Beļģija. Šveice. Kanāda*. Sast. Rīga: Zinātne, 2004.

⁸⁶ Ceplītis, Laimdots. *Norādījumi par citvalodu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā. Franču īpašvārdu atveide*. LPSR ZA Valodas un literatūras institūts, 1963.

3. LUGAS *INDIA SONG* TULKOJUMS

NOBEIGUMS

Meklējot atbildes uz jautājumiem, kas radās, Margaritas Dirasas lugas *India Song* tulkojuma gaitā, tika veikta padziļināta lugas izpēte.

Lai sasniegtu pēc iespējas labāku tulkojumu, svarīgi ir ne tikai analizēt avota tekstu, bet arī apskatīt lugas kontekstu. Šāda izpēte sniedz sapratni par atsevišķu teksta daļu jēgu un to zemtekstu. Tāpēc darba gaitā tika apskatīti notikumi, kas kalpojuši par pamatu Indijas cikla darbu tapšanai, kā arī tika iepazīti citi Indijas cikla darbi, kuri kopā ar tulkoto lugu veido vienotu veselumu. Tika konstatēts, ka visu lugas tēlu izcelsme meklējama rakstnieces dzīves gājumā, jo tēlu prototipi ir reāli cilvēki, kas citā formā iemiesojušies daiļdarba tēlos. Dažos tēlos pat apvienotas vairāku cilvēku pazīmes. Ne mazāk svarīgs ir vēsturiskais konteksts, konkrēti, Otrais pasaules karš un citi traģiski notikumi 1930. gados, kas caurstrāvo aplūkotos Margaritas Dirasas darbus. Karā pārdzīvotais izpaužas, kā aprauti teikumi un klusums, kas tika sīkāk apskatīts rakstnieces mākslinieciskās specifikas ietvaros.

Literāra teksta tulkotāja darbs nav iedomājams bez zināšanām kā literatūrzinātnē, tā arī tulkojumzinātnē, tāpēc bakalaura darbā tika apskatītas gan dramatiska teksta tulkošanas īpatnības, gan arī tika padziļināta izpratne par valodu un moderno valodniecību, ņemot vērā lugas māksliniecisko specifiku. Lai iztulkotu lugu, nav jābūt dramaturgam, bet ir jāsaprot, ka katram dramaturgam ir savs stils, kas jā saglabā arī tulkojumā. Tulkojot literāru darbu, teorētiskajām problēmām pievienojas arī praktiskās. Galvenā problēma ir sajūst robežu, cik daudz uzticēties pamatteksam, tāpēc jāizvēlas mērķim atbilstoša metode, kas šajā gadījumā bija orientēta uz avota valodu. Iepazīstoties ar tulkošanas stratēģijām, ir iespējams veikt pašam savus secinājumus un izvēlēties atbilstošu tulkošanas pieeju konkrētā situācijā.

Patī darba autore kā ieguvumus no jaunrades darba var minēt - uzlabotas tulkošanas spējas un paplašinātas zināšanas par avota valodu un tās kultūru apskatītā literārā darba kontekstā. Patī luga kalpo arī kā potenciāls pienesums Latvijas teātra repertuāram. Turpinot pētījumu, būtu interesanti aplūkot, kā tulkotās lugas *India Song* teksts interpretēts tāda paša nosaukuma filmā, jo lugas autore ir arī filmas režisore.

TĒZES

1. Pielāgojot tulkojamo tekstu mērķa valodai, ir jāņem vērā mērķa kultūra un tās tradīcijas, valodas normas, kā arī jāapzina lasītāju loks, kam paredzēts tulkojums.
2. Lai tulkojums būtu veiksmīgs, jāapskata daiļdarba vēsturiskais konteksts, kā arī tā vieta autora daiļradē un biogrāfijā.
3. Lai labāk izprastu darbā lietotos izteiksmes līdzekļus, jāaplūko arī autora daiļrades specifika.
4. Margaritas Diraas jaunpienesums ir ne tikai žanrs, kas ietver sevī teātri, kino un dzeju, bet arī pati lugas forma ir specifiska, jo lugā tēlu vietā runā neredzamas balsis.
5. Luga *India Song* ir postmoderns darbs, kurā apvienoti tādi elementi kā - paplašinātas remarkas, dialogi, klusumi, teksta izcēlumi ar lieliem burtiem, poētikas elementi un citi.
6. Lugai raksturīgs klusuma izmantojums, ne tikai kā pauzes, bet arī kā īsi, aprauti teikumi, kā nolieguma un atkārtojuma izmantojums.
7. Margaritas Dirasas darbiem raksturīgs muzikāls ritms, ko autore centās saglabāt tulkojumā.
8. Pamats veiksmīgam tulkojumam ir dažādu tulkošanas teoriju izpēte un to pielāgošana konkrētajam mērķim.
9. Luga tika tulkota orientējoties uz mērķa kultūru, bet kā daiļdarbs, nevis adaptēta iestudēšanai teātrī.
10. Lai labāk spētu orientēties tik specifiskā jomā kā teātris, tika ņemti vērā dramaturga ieteikumi.
11. Tulkojot dramatisku tekstu, jāievēro ne tikai mērķa valodas normas, bet arī teātra īpatnības, piemēram, vārdu izrunājamība.
12. Īpašvārdi tika atveidoti pēc oriģinālvalodas izrunas latviešu valodā, vai arī meklēti īpašvārdu atveidojumi pēc tradīcijas.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, 1998.
2. Bankava, Baiba. *Franču īpašvārdu atveide latviešu valodā: Francija. Beļģija. Šveice. Kanāda*. Sast. Rīga: Zinātne, 2004.
3. Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Paperback, 2002.
4. Bušs, Ojārs, Ernstone, Vineta. *Latviešu valodas slenga vārdnīca*. Rīga: Apgāds Norden AB, 2006.
5. Cassirame, Brigitte. *Anne-Marie Stretter, une figure d'Eros et de Thanatos dans l'oeuvre de Marguerite Duras*. Publiboo, 2006.
6. Ceton, Jean Pierre. *Entretiens avec Marguerite Duras - On ne peut pas avoir écrit Lol V. Stein et désirer être encore à l'écrire*. Francois Bourin Editeur, 2012.
7. Ceplītis, Laimdots. *Norādījumi par citvalodu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā. Franču īpašvārdu atveide*. LPSR ZA Valodas un literatūras institūts, 1968.
8. Cousseau, Anne. *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*. The French Review. Vol. XLIV, N° 4, mars 1971.
9. De la Motte, Anette. *Une "écriture du silence" dans la littérature française au vingtième siècle*. Lit Verlag: Munster, 2004.
10. De Chalonge, Florence. *Marguerite Duras - Le Ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul et India Song*. Roman 20-50 Hors série N° 2, Déc.
11. De Chalonge, Florence. *Espace et récit de fiction. Le cycle indien de Marguerite Duras*. Presses Universitaires du Septentrion, 2005.
12. Noguez, Dominique. « *Les India Songs de Marguerite Duras* », Cahiers du XXe siècle, 1977. Durras, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Folio, 2008.
13. Ducrocq, Jean-Francois. *Portrait de Nadita Das*. Magazine du Theatre de Lorient. No 5. Jan, 2013.
14. Duras, Marguerite. *Écrire*. Paris: Gallimard, 1993.
15. Duras, Marguerite. *Le Vice-Consul*, Paris, Gallimard, coll. « Imaginaire Gallimard », 1966.

16. Duras, Marguerite. *India Song*. Gallimard, 1966.
17. Duras, Marguerite. *La vie matérielle*. Editions P.O.L, 1987.
18. Duras, Marguerite. *Notes sur India Song*. Albatros, 1979.
19. Duras, Marguerite. *Les Parleuses*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.
20. Duras, Marguerite. *Le Ravissement de Lol. V. Stein*. Paris: Gallimard. 1964.
21. Duras, Marguerite. Porte, Michelle. *Les Lieux de Marguerite Duras*. Minuit, 1978.
22. Duras, Marguerite. Gauthier, Xavière. *Les Parleuses*, Minuit, 1974.
23. Freimane, Inta. *Valodas kultūra teorētiskā skatījumā*. Zvaigzne, 1993.
24. *Le Petit Robert*. Paris: Éditions Dictionnaires Le Robert, 1999.
25. *Lielais pasaules atlants*. Karšu izdevniecība Jāņa Sēta, 2008.
26. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*, 1988.
27. Noguez, Dominique. *Duras Marguerite*. Flammarion, 2001.
28. Nītiņa, Daina, Iljinska, Larisa un Platanova Marina. *Nozīme valodā: lingvistiskie un ekstralingvistiskie aspekti*. RTU Valodu institūts, 2008.
29. Pinthon, Monique. *L'émergence du silence dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Faculté des Lettres et Langues [IUFM] Université de Poitiers, 2009.
30. Pinthon, Monique, Kichenin, Guillaume, Cléder, Jean. *Marguerite Duras : Le ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Atlande, 2005.
31. Sīlis, Jānis. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.
32. Tirthankar, Chanda. Rapin, Anne. *Marguerite Duras ou les miroirs de l'écriture*. Label France 35, 1999.
33. Ubersfeld, Anne. *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Seuil, 1996.
34. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Zvaigzne ABC, 2007. 222.lpp.
35. Vircondelet, Alain. *Duras. biographie*. Paris: Editions François Bourin, 1991.
36. Windle, Kevin. *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Hardback, 2011.
37. Zauberga, Ieva. *Tulkojumveicinātās žanrisko un stilistisko stereotipu pārmaiņas latviešu valodā*. Lingvistica Lettica, 11 Rīga: LU Latviešu valodas institūts, 2003.
38. Zauberga, Ieva. *Theoretical Tools for Professional Translators*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2004.

Interneta resursi:

39. Aronsson, Mattias. *La thematique de l'eau dans l'oeuvre de Marguerite Duras*. Pieejams: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:523399/FULLTEXT01.pdf> [skatīts 2014, aprīlis].
40. Badir, Sémir. *India Song ou le temps tragique*. Pieejams: <http://www.erudit.org/revue/cine/1994/v5/n1-2/1001009ar.html?vue=resume> [skatīts 2014, 10. aprīlis].
41. Bagge, Anne. *La manifestation de l'expérience féminine authentique dans le Vice-consul de Marguerite Duras*. Mémoire de master, 2011. Pieejams: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36581/URN:NBN:fi:jyu-2011082511297.pdf?sequence=1> [skatīts 2014, 3. aprīlis].
42. Balode, Ineta. *Citvalodu personvārdu atveide latviešu valodā: problēmas un risinājumi*. Pieejams: http://maciunmacies.valoda.lv/images/Maci/Par_latviesu_valodas_apguvi/Citvalodu_personvardu_atveide_latviesu_valoda.pdf [skatīts 2014, 2. aprīlis].
43. Drissi, Hamida. *L'œuvre de Marguerite Duras ou l'expression d'un tragique moderne*. 2008. Pieejams: http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/43/20/49/PDF/2008PEST0206_0_0.pdf [skatīts 2014, 2. aprīlis].
44. Foulon, Jean-François. *Marguerite Duras : Biographie*. Pieejams: <http://salon-litteraire.com/fr/marguerite-duras/content/1822129-marguerite-duras-biographie> [skatīts 2014, aprīlis].
45. *Fort and Shalamar gardens in Laahore*. UNESCO. Pieejams: whc.unesco.org/en/list/171 [skatīts 2014, 10. maijs].
46. Foulon, Jean-François. *Marguerite Duras : Biographie*. Pieejams: <http://salon-litteraire.com/fr/marguerite-duras/content/1822129-marguerite-duras-biographie> [skatīts 2014, 10. aprīlis].
47. Frédérique R. *Marguerite Durass - Le Vice-Consul*. Pieejams: http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancienxt&cel=32&reper=fred&titre=durasvice&num=449&id_auteur=4&crit=R [skatīts 2014, 20. aprīlis].
48. Knuuttila, Sirkka. *Fictionalizing trauma : the aesthetics of Marguerite Duras's India cycle*, 2009. Pieejams:

- <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19500/fictiona.pdf?sequence=2> [skatīts 2014, 20. aprīlis].
49. Lassalle, Isabelle. *Aux origines radiophoniques d'India Song.* 24.02.2004. Pieejams: <http://www.franceculture.fr/2006-02-24-aux-origines-radiophoniques-d-india-song-22> [skatīts 2014, 15. maijs].
50. Lambert, Louis, Paul, Jean. *Je ne sais pas d'où vient Lola Valérie Stein* » (Marguerite Duras). *Une fiction détective en un prologue et deux épisodes.* Pieejams: <http://revel.unice.fr/loxias/?id=7119> [skatīts 2014, 2. aprīlis].
51. Loignon, Sylvie. *India Song, l'air de rien.* Pieejams: <http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/dossier3/textes/5loignon.pdf> [skatīts 2014, 13.maijs].
52. Ministru kabineta noteikumi Nr.114. *Noteikumi par personvārdu rakstību un lietošanu latviešu valodā, kā arī to identifikāciju.* Rīgā 2004.gada 2.martā. Pieejams: <http://www.likumi.lv/doc.php?id=85209> [skatīts 2014, 5. aprīlis].
53. Poulet, É. *Le cycle indien de M. Duras.* Pieejams: <http://www.fabula.org/revue/document1426.php> [skatīts 2014. gada 2. aprīlis].
54. Richter, Václav. *Trois pièces de Marguerite Duras actuellement au répertoire des théâtres tchèques.* 2009. Pieejams: <http://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/trois-pieces-de-marguerite-duras-actuellement-au-repertoire-des-theatres-tcheques> [skatīts 2014, 20. aprīlis].
55. Wenz, Alissa. « *L'année dernière à Calcutta* », Critikat, 12 octobre 2010. Pieejams: <http://www.critikat.com/panorama/analyse/india-song> [skatīts 2014, 20. aprīlis].
56. Imec. Parmi les archives Marguerite Duras. Pieejams: <http://www.imec-archives.com/les-collections/parmi-les-archives-marguerite-duras/> [skatīts 2014, 2. aprīlis].

FILMOGRĀFIJA

1. Duras, Marguerite. *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976) Durée : 120'. 35mm.
2. Duras, Marguerite. *India Song*, 1975.

RÉSUMÉ

Dans le travail intitulé “La traduction de la pièce *India Song* et ses problématiques” la recherche se concentre sur la pièce d’une écrivaine française -Marguerite Duras - qui a le mieux marqué son époque. L’auteur, à partir de problèmes de traduction liés à l’analyse de la pièce, étudie le phénomène de la traduction théâtrale.

C’est en 1973 que Marguerite Duras publie *India Song*, défini par la mention « texte, théâtre, film ». L’œuvre convoque des personnages et des atmosphères déjà présents dans des textes antérieurs, et notamment *Le Ravissement de Lol V. Stein*, *Le Vice-Consul* et *L’Amour*. c’est pourquoi dans la première partie l’auteur présente également une étude du 'cycle indien' de Marguerite Duras où l’auteur a essayé d’envisager ses textes fondamentaux, inspiré du passé fantasmatique de l’écrivaine. L’auteur tente, en outre, de voir les origines des personnages principaux.

La deuxième partie examine l’écriture durassienne. Le récit durassien accorde à l’espace l’importance qu’il refuse à l’intrigue. D’intérêt particulier est l’importance de silence, notamment dans le cadre de la pièce *India Song*. Auteur tente de découvrir les principes de cette écriture théâtrale postmoderne.

La troisième partie de l’étude se fonde sur une analyse des théories de traduction, particulièrement des textes dramatiques et des noms propres. L’auteur examine aussi la problématique de la traduction théâtrale pour réussir la traduction de la pièce du français en letton, présentée dans la quatrième partie du mémoire.

SOMMARY

The bachelor's thesis entitled “Translation of Marguerite Duras's play *India Song* and related issues” consists primarily of a translation of French into Latvian. The theoretical part contextualizes the play for the reader and highlights the challenges of the translation.

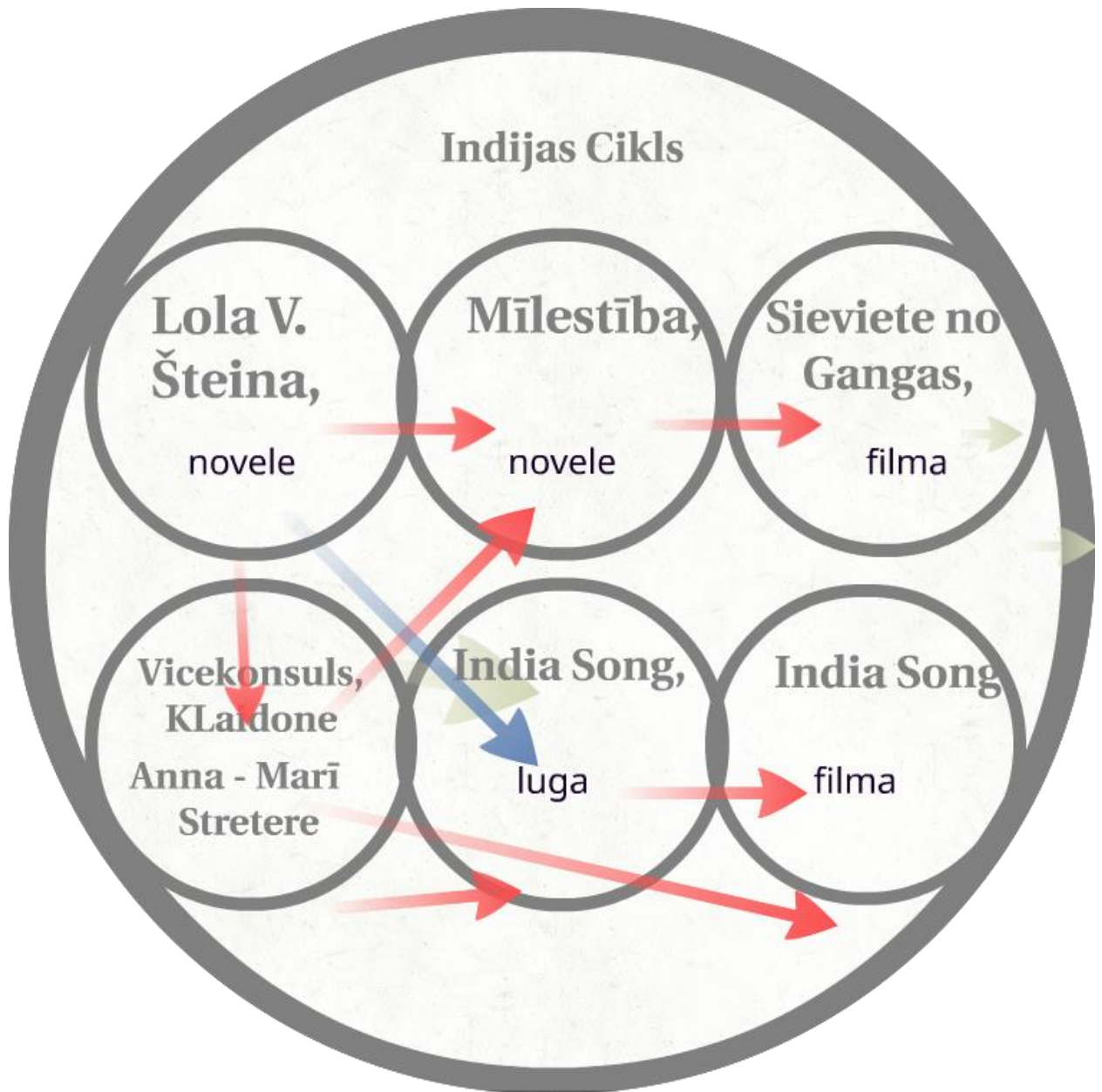
India Song was first published in book form as a play/screenplay/novel in 1973. The play *India Song* has its origins in three literary texts, *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964), *Le Vice-consul* (1965) and *L'Amour* (1971). Therefore, the first part focuses on the study of the 'Indian Cycle' as well as analyses characteristics of this particular work.

In the second part author explores the stylistic features of *India Song* as a postmodernist tragedy. *India Song* is a work of experimental theatre in which Duras experiments with generally accepted categories of genre, traditional expectations of action and dialogue, and an unusual use of disembodied voices to narrate her play.

The third part focuses on the problems associated with translation of dramatic works. The study is based on different translation theories, and in particular, translation of drama. Author examines as well Latvian system of rendering of proper nouns.

PIELIKUMI

1. Pielikums. Indijas cikls



2. Pielikums. Īpašvārdi

Anne-Marie Stretter	Anna Marie Stretere
Anne-Marie Guardi	Anna-Marī Gardi
Franz Lehár	Ferencs Lehārs
Lola Valérie Stein	Lola Valērija Štaina
Michael Richardson	Mihaels Ričardsons
Georges Crawn	Žoržs Kravns
Angleterre	Anglija
Arras	Arrassa
Bangkok	Bangkoka
Bengale	Bengālija
Birmanie	Birma
Mumbai	Bombeja
Ceylan	Ceilona
France	Francija
Indes	Indija
Calcutta	Kalkuta
Cambodge	Kambodža

Colombo	Kolombo
Chine	Ķīna
Lahore	Lahora
Laos	Laosa
Madrid	Madride
Mandalay	Mandaleja
Neuilly-sur-Seine	Neijīsīrsēna
Népal	Nepāla
New Delhi	Ņūdeli
Paris	Parīze
Pékin	Pekina
Savannakhet	Savannakhēta
Siam	Siāma
Sidney	Sidneja
Singapour	Singapūra
Espagne	Spānija
S. Thala	S. Tala
Shalimar	Šalimara
Chandernagor	Šandernagora

Venise	Venēcija
Viêt Nam	Vjetnama
Gange	Ganga
Mékong	Mekonga
océan Indien	Indijas okeāns
Irrawaddy	Iravadi
Chaîne des Cardamomes	Kardamona kalni
océan Pacifique	Klusais okeāns
Coromandel	Koromandela

3. pielikums Luga oriģinālvalodā

India Song