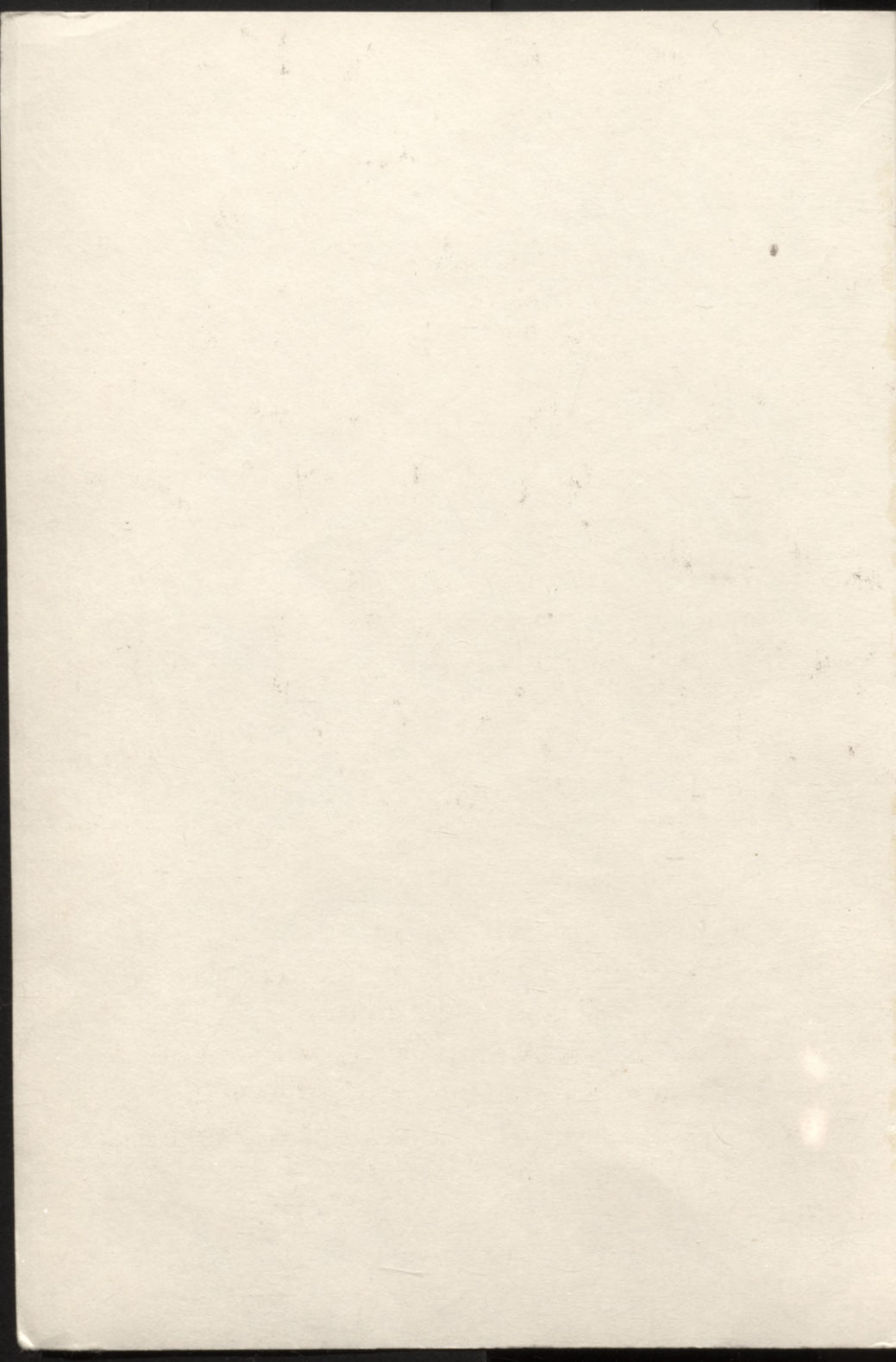


Latviešu rakstnieku portreti

70.-80. gadi

A.Bels □ M.Bendrupe □ U.Bērziņš □
M.Čaklais □ R.Ezera □ H.Gāliņš □ I.Indrāne □
A.Jakubāns □ V.Kaijaks □ S.Kaldupe □
J.Kalniņš □ A.Kalve □ A.Kolbergs □ M.Kroma □
V.Lāms □ O.Lisovska □ J.Mauliņš □ M.Misiņa □
P.Pētersons □ E.Plaudis □ A.Puriņš □ G.Repše □
J.Sirmbārdis □ Z.Skujiņš □ M.Zālite □
D.Zigmonte □



ESTĒRIJAS ZINĀTŅU AKADEMĪJA
LĪBROTIKAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INŠTĪTŪTS

Latviešu
rakstnieku
portreti

70.—80. gadi

Latviešu
rakstnieku
portreti

70.—80. gadi

Latviešu
rakstnieku
portreti
70.—80. gadi

94-3

204

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

L
810.09

LATVIJAS ZINĀTŅU AKADEMIJA
LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MAKSLAS INSTITŪTS

UDK 9 888.8.0
La 802

Latviešu rakstnieku portreti

70. — 80. gadi



RĪGA «ZINĀTNE» 1994

ISBN 5-7066-0187-3

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

UDK-p 888.3.0
La 802

~~94-5-411~~
030507222

Autori: M. Ābola, B. Dombrovska, R. Goldšteina, H. Hiršs,
I. Kalniņa, I. Kiršentāle, J. Kursīte, O. Lāms, A. Rožkalne,
A. Skurbe, B. Smilktiņa, I. Treimane, B. Tabūns, Dz. Vārdaune,
E. Venters.

Redakcijas kolēģija: V. Hausmanis (atb. red.), B. Tabūns,
V. Vāvere.

Latviešu rakstnieku portreti: 70.—80. gadi / Atb. red.
La 802 V. Hausmanis. — Rīga: Zinātne, 1994. — 264 lpp.
ISBN 5-7966-0187-3.

Grāmatā, kuru sagatavojuši LZA Literatūras, folkloras un mākslas institūta līdzstrādnieki, sakopoti monogrāfiski apcerējumi par latviešu rakstniekiem 70.—80. gados. Gadu robeža ir nosacīta, jo vairāki autori ienākuši literatūrā agrāk un turpina rakstīt arī 90. gados.

Izdevums domāts literatūras speciālistiem, augstskolu mācībspēkiem un studentiem, skolotājiem, vidusskolēniem, visiem, kas interesējas par mūsdienu latviešu literātiem, viņu daiļradi un personību.

UDK-p 888.3.0

ISBN 5-7966-0187-3

© LZA Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 1994

Priekšvārds

Grāmatā, kuru Latvijas ZA Literatūras, folkloras un mākslas institūts piedāvā lasītājiem, iekļauti monogrāfiski apcerējumi par 70.—80. gadu latviešu rakstniekiem. Gadu robeža ir nosacīta, jo vairāki autori ienākuši literatūrā krietni agrāk un daudzi turpina rakstīt arī 90. gados.

Diemžēl dažādu iemeslu dēļ šī krājuma ceļš līdz lasītājiem izvērtās visai garš. Raksti pamatos ir tapuši 80. gadu beigās, un vērtējamās literatūras klāsts bija norobežots ar 1990. gadu. Rediģēšanas gaitā dažos gadījumos ir ņemtas vērā arī tās grāmatas, kas radušās 90. gadu sākumā, bet papildināt visus rakstus vairs nebija iespējams.

Krājums adresēts tiem lasītājiem, kuri interesējas par mūsdienu latviešu literātiem, par viņu daiļradi un personību. Ceram, ka lasītāju vidū būs skolotāji, studenti, skolēni.

Literatūras, folkloras un mākslas institūta zinātnieki strādā pie jaunas latviešu literatūras vēstures sarakstīšanas. Bet, ņemot vērā, ka sistemātisks visas literatūras novērtējums un pārvērtējums prasa ilgāku laiku un mūsu literatūrpētniecībā, tāpat kā visās humanitārās zinātnēs, ir daudz baltu plankumu, daudz neapziņātu parādību, institūts ir sācis publicēt atsevišķus krājumus par maz aplūkotām latviešu literatūras parādībām. Grāmatu virknē «Materiāli latviešu literatūras vēsturei» jau iznākušas 5 grāmatīņas.¹ Tagad tiek veidoti krājumi «Latviešu rakstnieku portreti».

¹ Materiāli 20.—30. gadu latviešu literatūras vēsturei / Sast. G. Grīnuma. — R.: Zinātne, 1989. — 105 lpp.; Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.—1945. gadā / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1990. — 107 lpp.; Materiāli par literatūru un mākslu emigrācijā / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1991. — 91 lpp.; Materiāli latviešu literatūras vēsturei / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1992. — 90 lpp.; Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1993. — 120. lpp.

Ir sagatavota arī grāmata par tiem 20.—30. gadu Latvijas rakstniekiem, kurus Pirmā pasaules kara ceļi bija aizveduši emigrācijā un kuru darbus tāpēc ilgus gadus dzimtenē nebija iespējams lasīt un vērtēt. Krājumam par 70.—80. gadu rakstniekiem sekos apcerējumi par latviešu literātiem trimdā.

Šie un citi gatavojamie izdevumi nepretendē aizstāt literatūras vēsturi, bet iecerēti kā nepieciešamais izziņas materiāls par to literatūras daļu, kas līdz šim Latvijā ir vērtēta vienpusīgi vai arī nav vērtēta nemaz.

V. Vāvere

Dienā, kad šis krājums ceļš līdz lasītājam izceļ, visi garš. Raksti pamatos ir tapuši 80. gadu beigās, un vērtējamās literatūras klāsts bija norobežots ar 1900. gadu. Rediģēšanas gaitā dažos gadījumos ir nemitas vērsi arī tās grāmatas, kas radušās 90. gadu sākumā, bet papildināt visas rakstus vairs nebija iespējams.

Krājums adresēts tiem lasītājiem, kuri interesējas par mūsdienu latviešu literāto, par viņu darbiem un personību. Ceram, ka lasītāju vidū bus skolotāji, studenti, skolēni.

Literatūras loģikas un mākslas institūta zinātnieki strādā pie jaunās latviešu literatūras vēstures sarakstīšanas. Bet, ņemot vērā, ka sistematisks visas literatūras novērtējums un pārveidēšana prasīs ilgku laiku un mūsu literatūras zinātnes lūgums kā viena no mūsdienu zinātnes, ir daudzu daļu pieņemumu, daudzu nepieciešamību, institūti ir ar šīs publikācijas izveidi nodarbojoties par mūsu apmierinātām latviešu literatūras pētībām. Grāmatu virkne "Latviešu literatūras vēsture" jau iznākušas 5 grāmatās. Tāpat šok vērtēti krājumi "Latviešu rakstnieku portretis".

Latviešu literatūras vēsture / Sast. O. Grūmanis. — R.: Zinātne, 1982. — 102 lpp. Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.—1946. gada / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1980. — 102 lpp. Materiāli par literatūru un mākslu emigrācijā / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1981. — 91 lpp. Materiāli latviešu literatūras vēsturei / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1982. — 90 lpp. Materiāli par latviešu literatūras pētībām / Sast. A. Rožkalne. — R.: Zinātne, 1982. — 120 lpp.

Alberts Bels

(dz. 1938)

Personības tēlojuma padziļināts psiholoģisms, cilvēka un sabiedrības mijiedarbības saasināts tvērums, globālās sakarības, daudzplānainos simbolos skatītas aktuālas problēmas, intonatīvi un ritmiski izteismīga kompozīcija ir Alberta Bela darbu, sevišķi romānu, pamatiezīme, kas nosaka viņa vietu mūsdienu latviešu literatūrā.

Alberts Bels (līdz 1971. gada martam Jānis Cīrulis) dzimis 1938. gada 6. oktobrī Rīgas apriņķa Ropažu pagasta Jaunmežplejos zemnieka ģimenē. Pēc Ropažu pamatsskolas beigšanas viņš mācās Rīgas Komunālās celtniecības tehnikuma Elektronikas fakultātē (1953—1955), pēc otrā kursa no tehnikuma izstājas un aizbrauc uz Maskavu, kur nepilnus divus gadus (1955—1957) mācās Valsts cirka mākslas skolā, bet nodarbību laikā gūtā trauma liedz viņam kļūt par cirka mākslinieku. 1958. gadā, pēc Degestānā pavadītajiem dienesta gadiem, A. Bels sāk darba gaitas, 1960. gadā kā eksterns absolvē Rīgas pilsētas strādnieku jaunatnes 23. vidusskolu.

Liela loma A. Bela personības izveidē un turpmākajā literārajā darbā ir dzīves pieredze, kāda rodas saskarē ar dažādām profesijām. A. Bels dažu gadu laikā strādājis daudzās darbvietās: DOSAAF komitejas noliktavā, Tautas saimniecības konstruktoru birojā, Hidrometeoroloģisko piederumu eksperimentālajā rūpnīcā, Alojasa kolhozā «Auseklis», Operas un baleta teātri, ir bijis noliktavas pārzinis, rasētājs, sporta instruktors, šoferis, mīms, zīmētājs, viņš ir piedalījies arī vēstures un arheoloģijas pārvaldes arheoloģiskajā ekspedīcijā Lubānas klānos. Vistiešāk daudzo profesiju klātbūtne un autobiogrāfiski piesitieni jūtami A. Bela stāstos. Konkrētu detaļu un faktūras veidā dzīvē krātie novērojumi ienāk arī romānos, tēlojot laikmetu (kara un pēckara ainas romānos «Bezmiēgs», «Izmeklētājs», «Sitiens ar teļādu» un kino-scenārijā «Pagrabs»). dažreiz — līdz simbolam vispārinot kādu

galvenokārt profesionāliem zināmu parādību (piemēram, koka un kaula priekšmetu sairšana pēc to izrakšanas no zemes stāstā «Akmens laikmeta smaržas» un romānā «Cilvēki laivās»). A. Bela darbiem piemīt laba tēlotās vides un tai raksturīgu cilvēku tipu pazīšana.

Pirmais literārais darbs — skice «Baltā cepure» — uzrakstīts 1963. gada 5. janvārī (publicēts pēc trīs gadiem žurnālā «Draugs»). Trīs dienas vēlāk top sižetisks tēlojums «Nakts etīde», kas kļūst par pirmo publikāciju («Padomju Latvijas Sieviete», 1963, Nr. 9). Kopš 1964. gada A. Bels nodarbojas tikai ar literāro darbu. Pirmais stāstu krājums «Spēles ar nažiem» iznāk 1966. gada vidū (ši paša gada oktobrī A. Belu uzņem Rakstnieku savienībā) un uz grāmatas apvāciņa autors raksta:

«Sešdesmit piektā gada rudenī es kļuvu divdesmit septiņus gadus vecs un uzrakstīju savu astoņdesmit piekto stāstu. No tiem man pašam patīk četri darbi. [. . .] Pērnrudens iesāku rakstīt savu pirmo romānu.»

Pirmā stāstu krājuma izdošanas brīdī ir uzrakstīts arī romāns «Izmeklētājs» (izdots gadu vēlāk) un otrais stāstu krājums. 1967. gadā ir tapis romāns «Bezmiegs», un 1968. gadā iznāk jauns stāstu krājums ««Es pats» līdzenumā». Stāsts «Zemūdens komandieris» no šī krājuma ieguvis laikraksta «Ļiteraturnaja gazeta» prēmiju. Cits stāsts «Ierēdņa augšāmcelšanās» kļūst par pamatu Rīgas kinostudijā uzņemtai krāsainai īsmetrāžas aktierfilmai ar tādu pašu nosaukumu (1977, rež. V. Bokalova).

1969. gadā A. Bels pabeidz Augstākos scenāristu kursus Maskavā, tomēr diplomdarbs netiek pieņemts aizstāvēšanai. Iemesls — autora asāka runa 1968. gada radošo savienību plēnumā. A. Bels atgriežas pie prozas, un 1971. gadā žurnāls «Zvaigzne» publicē romānu «Būris» (grāmatā 1972), pēc tam tiek izdots arī romāns «Saucēja balss» (1973), pēc šī romāna Rīgas kinostudijā uzņemta mākslas filma «Uzbrukums slepenpolicijai» (1974, rež. O. Dunkers), kuras scenāriju uzraksta pats romāna autors. «Saucēja balss» uz ilgāku laiku kļūst par A. Bela augstāko sasniegumu. Romāns par 1905. gada cīnītāju J. Luteru-Bobi ir notikums A. Bela radošajā biogrāfijā arī citā nozīmē: tas ir darbs, kura vielu rakstnieks nevarēja pasmelt savā pieredzē, bet gan tikai vēstures materiālu studijās. Par to interesantu liecību sniedz A. Kalve:

«Alberts Bels Jānim Luteram-Bobim tuvojies pamazām, gandrīz vai kā skrupulozs vēsturnieks. Un tomēr tā nav Piektā gada epizožu hronika. Jānis Luters ir dzīvs — ar izjūtām, sāpēm, ar apbrīnojamu garīgo atdevi, māk sevi pārvarēt fiziski . . . Un atkal

visu laiku «tuvplāns» — sajūtam gandrīz vai tiešu varoņa klātbūtni. Pēc romāna pabeigšanas Alberts Bels kādu laiku ar dažām iezīmēm — nevainojamu eleganci, iznesību, koncentrētību — atgādina varoni.»¹

No 1974. līdz 1977. gadam A. Bels strādā Rakstnieku savienībā par prozas konsultantu, ir arī prozas sekcijas priekšsēdētājs (1974—1976). Šai laikā parādās vairāki A. Bela raksti par literatūru, tajos iepazīstam A. Belu kā kolēģu darba labvēlīgu un analītisku vērtētāju, kas lielu uzmanību pievērš prozas tehnikai.

1974. gadā žurnālā «Karogs» publicēts A. Bela neaizstāvētais diplomdarbs — kinoscenārijs «Pagrabs», kurā risinās Otrā pasaules kara beigu posma notikumi. Kinematogrāfiskai uztverei nepieciešamo vizuālo uzskatāmību tajā mēģināts savienot ar raksturu psiholoģisku atklāsmi. Darbs neiegūst lielāku sociālu vai filozofisku vispārinājumu un paliek A. Bela daiļradē vairāk kā tēmas un žanra eksperiments. Šķiet, ka kinomākslas profesionālās zināšanas rezultatīvāk izpaužas tieši literārā darbā — īpatnējā, gluži vizuālā rakursu izveidē, nereti par redzes leņķi izraugoties skata punktu no augšas, līdz pat zemeslodes skatījumam no kosmosa.

1975. gadā A. Bels uzraksta romānu «Poligons» (1977), 1980. gadā izdots A. Bela trešais stāstu krājums «Sainis» un žurnāls «Zvaigzne» sāk publicēt A. Bela piekto romānu «Saknes» (1982). Rīgas kinostudija pēc šī romāna motīviem uzņem filmu «Šāviens mežā» (1984, rež. R. Pīks, scen. autors V. Lorencs).

1983. gadā A. Bels uzraksta romānu «Slēptuve» (1986), 1987. gadā vienā grāmatā ar kopēju nosaukumu «Cilvēki laivās» izdoti trīs A. Bela romāni — «Cilvēki laivās» (sarakstīts 1985—1986), «Sitiens ar teļādu» (sarakstīts 1983—1984) un «Bezmiegs» — darbi, kas kļūst par notikumu ne tikai A. Bela daiļradē, bet visā latviešu literatūrā. Publicistisks saasinājums A. Bela daiļradē ienāk ar laikrakstā «Literatūra un Māksla» (1988. g. 10. un 17. jūn.) publicēto lugu «Cempions».

Daudzi A. Bela pirmajā stāstu krājumā «Spēles ar nažiem» ievietotie darbi vairāk līdzinās tēlojumiem — tādu iespaidu rada liriskā intonācija un meditativais atmiņu stāstījums no pirmās personas viedokļa. Līdzīgas iezīmes saglabājas arī vēlākajos A. Bela stāstos, tikai daļa no tiem iegūst grodāku darbības risinājumu vai pat novelistisku piesitienu.

A. Bels allaž ir apliecinājis savu interesi par problēmu kopumu — cilvēks un sabiedrība. Padziļināta interese par to parādās jau pirmajā stāstu krājumā (pat pirmajā publicētajā darbā «Nakts

¹ Kalve A. Spriegums // Skola un Ģimene. — 1973. — Nr. 8. — 18. lpp.

etīde»). Gadu pirms tā iznākšanas A. Bels uz M. Čaklā jautājumu par latviešu īsās prozas apsikuma cēloņiem atbild konkrēti un tieši:

«Īsais stāsts prasa ļoti lielu problēmas asumu, lielu pilsonisku vīrišķību. Acimredzot tās pietrūkst. Daudz kaitē nogludināšanas tendence.»²

Pirmais stāstu krājums īpaši asu problēmas nostādni it kā neuzrāda, cilvēka dzīves dramatisms tajā parādās vienkāršās, pat ikdienišķās izpausmēs. Divi stāsti tomēr ir jāatzīmē: «Ik cilvēks miljonu vidū» un titulstāsts «Spēles ar nažiem». Tematiski šie darbi saistās ar cirku, bet jēdzieniski iezīmē būtisku akcentu visā A. Bela daiļradē: dialektisku skatījumu uz cilvēka attiecībām ar ārpasauli. Pirmajā atklājas A. Belam piemītošā spēja skatīt cilvēku kā visas pasaules centru:

«Ikkatrs cilvēks miljonu vidū bija tas punkts, tā ass, ap kuru viss slīdēja lokos.

Vispirms — smaids, tad metro kāpnes, pūlis, namu kvartāli, Maskava, Padomju Savienība, Eiropa, visa zemeslode un visbeidzot — Visums ar Piena Ceļu un komētu astēm.»

Šis skatījums uz cilvēku, vērtējot viņa personības spēju palikt autonomai, mijas ar titulstāstā fiksētu skatījumu it kā no iekšpusēs: cilvēku masa jauno žonglieri pievelk un vienlaikus biedē kā neizpētīta pasaule. Līdzsvaru viņš atrod tad, kad kļūst «daļa no dzīves, daļa no nepārtrauktas kustības».

Katrā A. Bela romānā ir vismaz viens varonis, kam piemīt šī spēja izjust sevi vienlaikus kā individu un kā visas cilvēces sastāvdaļu, kā «es pats» un kā vienu no masas. Tas nereti ir varoņa iekšējās traģēdijas cēlonis, bet reizē arī — garīgā spēka pamats, viss atkarīgs no sociālās vides, kurā viņš darbojas.

Pasaules uzskata atkarība no laikmeta, kas to veidojis, ir viens no centrālajiem motīviem romānā «Izmeklētājs». Darbs veidots kā izmeklētāja saruna ar tēlnieku Juri Rigeru, cenšoties noskaidrot, kas sabojājis viņa skulptūras. Rigerā pārdomās par tuvajiem cilvēkiem atklājas viņu attieksme pret dzīvi, sabiedrību, un izrādās, ka viņi visi asi pārdzīvo sabiedrībā esošos trūkumus. Juris Rigers atceras savu tēvu, kurš spējis pielāgoties visām varām, un savu vectēvu, sarkano strēlnieku, kurš tika represēts personības kulta laikā, atceras karā kritušo brāli Haraldu, leģionāru, un brāli Rūdolfu, kurš, vēl pusaudzis būdams, pievienojās padomju karaspēkam, atceras savu bērnību, pēckara skolu un vecākiem līdzī izsūtītos skolas biedrus.

² Jaunība — tas ir liels kapitāls // Pad. Jaunatne. — 1905. — 4. apr.

Romānā ieskicējas laikmets — sarežģīts, pretrunīgs laiks, kurā cilvēks nevar paļauties uz to, ko sludina avīzes un par viņu sociālajā hierarhijā augstāk stāvošie. Vairākkārt uzsvērts, ka Rigers ir optimists, viņš tic labā esamībai un savas valsts humānajiem pamatprincipiem, un tomēr, brāļa nāves satricēts, apcerēdams jautājumu par cilvēka dzīves jēgu vispār un par savu līdzšinējo dzīvi, viņš nenovēršami nonāk pie problēmas par sabiedrības, sociālās dzīves īstenības iedarbību uz personību un pie atziņas, ka, par spīti laikmeta ietekmēm un tuvinieku smagajiem likteņiem, cilvēks pats ir atbildīgs par savu darbu un dzīvi.

Otrs stāstu krājums «Es pats» līdzenumā» jau pilnā mērā sasniedzis kādreiz A. Bela pieprasīto problemātikas asumu kā īsā stāsta pamatiezīmi. Vairākos stāstos tēlota birokrātija un domu inertums kā sociāls ļaunums, tam pretstatā — varoņu līdzatbildība par visu notiekošo, tā vērtējums no ētiskā redzespunkta, dvēseles atvērtība. Sevišķi skaidri tas izskan titulstāstā, kurā samānāms arī brīdinājums no dzīves stila un domu standartizācijas:

«Katram cilvēkam vajadzīgs savs līdzenums, kur nav nekā sveša, nekā neiemilama, nekā uzspiesta. Līdzenumā katrs var uzcelt savu pilsētu, tādu pilsētu, kas neiesloga cilvēku būri, tādu pilsētu, kur cilvēkam nepaiet garām.»

Romāns «Būris» vēl nav uzrakstīts, bet būra tēls jau ir izveidojies. «Būribas» kā sabiedrības garīgas neveselības pirmais izvērstais tēlojums ir romāns «Bezmiegs». Darba uzbūve ļauj atšķirīgi traktēt to, kas notiek starp Dinu un Eidi (romāns sākas un beidzas ar vienu un to pašu rindkopu, kuru ievada teikums: «Tas viss notika ar mani, bet pagaidām nezināju neko, es nezināju, kas ar mani notiks»), taču romānā ir psiholoģiski un sociāli motivēts viss, kas notika vai varēja notikt. Arī romāna kompozīcija, iespējams, apzināti, pastiprina maģiskas nenovēršamības vai — tieši otrādi — rotaļas esamību. Tas sastāv no trīs daļām. 1. daļā ir 7 fragmenti ar nosaukumu «Pusnakts», 7 fragmenti ar nosaukumu «Spoku stunda», 7 — ar nosaukumu «Gaiļu stunda». 2. daļā ir 14 (tātad 2×7) mājas iemītnieku monologi. 3. daļā ir 7 fragmenti ar nosaukumu «Krēslas stunda» un 7 — ar nosaukumu «Saullēkts». Kopā — 7×7 , maģisku skaitļu noslēgta sistēma.

Romāna centrā ir ekonomists Eduards Dārziņš, autora vienaudzis, tāpat kā iepriekš Juris Rigers, tāpat kā vēlāk Bērzs romānā «Būris», tā ir vienas paaudzes portretu galerija, tāpēc arī varoņu pasaules uzskats veidojies līdzīgu apstākļu ietekmē un viņu skatījumā uz sabiedrību ir kopīgas iezīmes. Dārziņš ir cilvēks, kas, pateicoties savam godprātīgajam darbam, ir sasniedzis zināmu stāvokli sabiedrībā. Darbs ir dzīves galvenais saturs Rūdfolam un

Jurim «Izmeklētājā», tāpat vēlāk romānā «Būris» Bērzam, kurš visā pārējā laikā un visās citās lietās atļaujas nekoncekvences, paviršības, slinkumu. Darbs, pienākums A. Bela romānos ir viena no augstākajām kategorijām. Tomēr nevar nepamanīt, ka romānā «Bezmiegs» darba ietekme uz cilvēka dzīves veidu un pasaules uzskatu, pat ētisko stāju sasniedz absurda līmeni. Vēl vairāk — ir nepārprotami skaidrs, ka sabiedrību neinteresē nekādas citas cilvēka dzīves vērtības, tikai padarītā darba daudzums, tā noplicinot garīgās vērtības un vienkāršojot personības izpratni. Dārziņš ironizē:

«Pēdējos gados es slikti guļu, pavisam slikti, kopš es mazāk domāju par savu karjeru un par savu darbu, kopš es vairāk domāju par dzīvi, par citiem cilvēkiem, kopš sāku pārvērtēt savus nesatricināmos principus, slikti guļu, pavisam slikti, bezmiegs pagaidām gan neiespaido manas darba spējas.»

Tas ir bezmiegs, ko rada dvēseles sāpe par absurdo dzīves gaitu, bezmiega sapņi kā mēģinājums vismaz iztēlē izrauties no dzīves īstenības un vienlaikus — tautas likteņtēmas risinājums plašākā vēsturiskā kontekstā: Dārziņš redz sevi kā 13. gadsimta vietvaldi, kurš uzsāk cīņu pret savas tautas paverdzinātiem krustnešiem, atrazdamies nežēlīgas dilemmas priekšā — mīlestība vai tautas intereses, pielāgošanās vai iespējama sakāve.

Labais nezūd — tā ir vienīgā ticība, kas palikusi šim 31 gadu vecajam cilvēkam, pārējais ir nonivelēts. Vispārināta ir viņa nacionālā piederība, jo viņš ir atradenis. Vispārināta viņa sociālā piederība, jo viņš sevi uztver kā «statistiski vidējo cilvēku», kas veras pretī no dažādu žurnālu lappusēm, aprakstiem un televizoru ekrāniem.

Romāna virzība uz sociālu vispārinājumu liek domāt, ka centrā ir tā saucamā stagnācijas perioda apjēgšana un novērtēšana. Eidis Dārziņš kritikā dēvēts par bezgribas egoistu, patērētāju un tamlīdzīgi (viņš pats pozē no sludina šādus uzskatus). Tomēr viņš spēj dziļi analizēt savu laikmetu un viņam sāp paša nevarība, jo, ierindas ekonomists būdams, viņš neko reāli nespēj pārveidot: viņa domas, viņa atšķirīgais viedoklis netiek uzklauts. Ražošanas fetišizācija un atšķirīgu viedokļu noliegšana izslēdz no sabiedrības cilvēku kā radošu, patstāvīgu būtni. Vīzijas par senatni Dārziņš pret to saceļas, bet reālajā dzīvē viņš ir cilvēks, kura liktenis — bezpalīdzīgi stāvēt malā un pārsāpēt sava laikmeta vainas.

Romāna gaitā šādu idejisko virzību apstiprina vairāki citi raksturi, tēma sazarojas sīkākās līnijās. Savdabīgi veidoti Dārziņa mājas un kaimiņmāju iedzīvotāju tēli. Tā ir raksturu kolāža, pat

likteņu kolāža, un to lielākā daļa, šķiet, apzināti veidota kā literāri štampi: sentimentāls students, kas gatavojas izdarīt pašnāvību, jo viņa Džuljeta apprecējusi par sevi krietni vecāku bagātnieku, Dračūns, kuram ir mīļākā, bet kurš sieviešu ķīviņos komunālajā virtuvē pašaieliedzīgi aizstāv savu sievu, nepievilcīgais Rumpēmeķis, kura pagātne ir tumsā un neziņā tīta, bet kuršraud pie sava mirstošā suņa. Noteiktus cilvēku tipus pārstāv 13. gadsimta mestrs, komturs, mūrniekmeistars. Šāda tipoloģizācija, kas akcentē idejas primaritāti, sastopama arī citos A. Bela darbos. Lai gan mākslinieciski idejiskā veidojuma ziņā šis romāns ir viens no sarežģītākajiem A. Bela darbiem, rakstnieks nezaudē lirisku iejūtu varoņu pasaulē — viņu dzīves epizodes ir krāsainas, līdz uzskatāmībai tiešas. Valodas precizitāte, vēstījuma ritms rada intonatīvu tīrību un gaišumu.

Romāna «Bezmiēgs» varonis Eduards (Eidis) Dārziņš un Edmunds (Edis) Bērzs romānā «Būris» — viena rakstura divas izpausmes. Dārziņš vairāk tverts no iekšpuses — viņa paša monologos, fantāzijās, piezīmēs. Edmundu Bērzu raksturo viņa draugi, paziņas, darbabiedri, sieva, un tikai vienā nodaļā autors viņu tēlo darbībā un pārdomās, apstākļos, kuros viņš ir spiests apliecināt savu cilvēcisko pašcieņu, patstāvību un izturību. Četrdesmit dienas mežā dzelzs būrī, pārtiekot no tā, ko cauri režģiem var aizsniegt, noskaidro Bērza uzskatus par to, kas dzīvē ir vērtīgs un kas nav, kas viņa dzīvē ir bijis paša atrasts un kas — aizgūts. Visādā ziņā būdams priekšzīmīgs arhitekts, biroja vadītājs, Bērzs bieži ir pratis panākt savu priekšlikumu realizēšanu. Toties ārpus darba Bērza mikrovides cilvēki «skatījās vienas un tās pašas filmas, lasīja vienas un tās pašas grāmatas, klausījās vienu un to pašu mūziku, vienādi sprieda par progresu un ekonomiku, stāstīja vienas un tās pašas anekdotes...».

Romāns «Būris» iekļaujas padomju romāna centienos izvērtēt 60. un 70. gados asi apzināto jaunā tipa mietpilsonību. Savulaik daudzpusīgi analizēts romāna veidojums — vispirms jau pats būris kā garīgas nebrīvības simbols, «būriba» kā cilvēka iekšēja sajūta un rīcības diktētāja. Nozīmīgs ir Bērza pretstatījums bijušajam taksometra šoferim, vēlāk noziedzniekam Kārlim Dindānam, kurš iesloga Bērzu būrī. Līdzīgais un atšķirīgais abu likteņos ir saistīts ar būra simbolisko nozīmi: abi nes būri sevī — Dindānam tās ir bailes, Bērzam — ļaušanās vispārēju spriedumu straumei.

To gadu romānos varoņi pēc mokošas pašanalīzes nereti atgriežas pie vecajiem paradumiem, kuru neīstumu viņi ir noskaidrojuši, vai arī vēstījums tiek aprauts brīdī, kad varonis ir atradis savu kļūdu un pozitīvo programmu. Sajā romāna tipā fiksēti

dzīves vērtību meklējumi, bet reti parādīts to īstenojums. Viens no darbiem, kurā varoņa augsti ētiska attieksme pret laikmetu, sabiedrību un savu dzīves uzdevumu apvienojas ar aktīvu rīcību, ir A. Bela romāns «Saucēja balss».

Veiksmīga ir jau romāna materiāla izvēle, jo Karlsona raksturā koncentrējas tās īpašības, kuras ļauj ideālus realizēt dzīvē. Arī tēlotais laikmets prasa varoņus un rada varoņus, tomēr romāna fubula — 1905. gada revolucionāra Lutera-Bobja (romānā viņš darbojas ar Karlsona vārdu) apcietināšana un atbrīvošana — ir tikai karkass cilvēka un laikmeta attiecību tēlojumam. Galvenais ir tas, kā Karlsons uztver tautu, kādu viņš redz tās nākotni. Saistība ar tautas pagātņi, ar tās ilgām atklājas «mazāko brāļu saucējas balss» motivā, notikumu tvērumā no atšķirīgiem viedokļiem. Šī saucēja balss zina un redz visu — Biblii un avīzes, tirgu un policiju, no šīs daudzveidības izriet arī romāna intonatīvā bagātība: Karlsona, Gregusa, mācītāja, Spicauša, Zilbikša iekšējie monologi, avīžu ziņas, reklāma, tautasdziesmas, revolucionāro dziesmu un lozungu motīvi — tie ir tikai daži romāna intonācijas veidotāji.

Pirmoreiz tik noteikti A. Bela daiļradē ienāk Nākotnes motīvs, tas laiks, kurā uzvarēs Karlsona ideāli — taisnīgums, brīvība, radoša, patstāvīga doma, pirmoreiz pagātne, tagadne un nākotne ir saistītas ar dzelzainas neizbēgamības saitēm. Sociālā vispārīguma izjūtu pastiprina telpas tvēruma īpatnības romānā. Pirmkārt, tā ir ģeogrāfiskā telpa, kas palīdz raksturot laikmetu, — Rīga, Latvija, Krievijas impērija, Eiropa, pasaule, otrkārt, tēlojuma rakurss — no detaļu fiksējuma, sejas tuvplāna līdz skatījumam uz Zemi kā uz planētu.

Risinot personības un sabiedrības attiecību jautājumus, A. Bels arī šajā romānā pieskaras radošā cilvēka problēmai. Barons Hohenhollerns raksturo cariskās pārvaldes stāvokli:

«Es jums pateikšu, kur slēpjas mūsu sabiedrības nespēks — domājošs cilvēks kļuvis mūsu sabiedrībai bīstams, mēs esam darījuši visu vairākās paaudzēs, lai radītu nedomājošus cilvēkus, bet nelaime ir tā, ka šādi cilvēki, nedomājošie, tad arī iekļūst valsts pārvaldē. [...] Bet domas spēks sociālistiem ir pārāks, un mums nav ko pretī likt!»

Iepriekšējo romānu kontekstā šie vārdi skan kā brīdinājums mūsdienām: sabiedrība, kura nenovērtē domas spēku, ir lemta bojāejai. «Būris» salīdzinājumā ar «Bezmiegu» bija atbildības pārnešana no sabiedrības uz vienu cilvēku apziņu. «Saucēja balss» ļāva brīvāk analizēt sabiedrības bremzētājus faktorus, tādēļ ka analizēta tika cariskā Krievija. Nākamajos A. Bela darbos uzma-

nība arvien vairāk un vairāk pievērsta tiem spēkiem, kas ir cilvēkā pašā un kas uztur viņa kā sabiedriskas būtnes ētisko kodolu pretstatā sabiedrības negācijām. Mīlestība kļūst par pasaules centru A. Bela romānā «Poligons», un rakstnieks jau mūsdienu materiālā turpina meklēt tos personības un sabiedrības saskares punktus, kuros cilvēks jūtas visharmoniskāk. Valstiskās, radošās domāšanas sākumu A. Bels saskata jūtu dzīvē, mīlestībā, no kuras izaug atbildība par Dzīvību un nostāšanās pret karu.

Romāna saturiskais plāns veidots uz vairāku pretstatu pāru izvērsuma. Galvenais varonis Ģirts Kokzars, apcerēdams savas mīlestības rašanos, pastāvēšanu un nākotni, apstājas pie savstarpēji izslēdzošiem jēdzieniem «karš — miers» (ar tēlu pāri «poligons — stadions») un «nāve — dzīvība», ar kuriem saskaras ikviens cilvēks. A. Bels paliek uzticīgs savam dzīves skatījumam un parāda gan tos sabiedrības spēkus, kuri sava labuma dēļ ir ar mieru notušēt noziegumu, gan tos, kuri ir bezkompromisa cīnītāji pret sabiedriski bīstamo visās tā izpausmēs.

Kritikā vairākkārt izskņējis viedoklis, ka Ģirta Kokzara tēlā slavēts gan ētiskums, gan egoisms, ka A. Bels nespēj distancēties no sava varoņa un viņa tieksmes pēc komforta, ka atzīst par labu to, kas romānā «Būris» tēlots kā radošai personībai traucējošs. Tomēr nebūtu pareizi teikt, ka rakstnieks idealizējis savu varoni. Būtisks trūkums gan ir romāna kompozīcijas iridenums — sižeta saskaldītība, paralēlu simbolisko tēlu vairākreizēja atkārtošāns ar tai sekojošu prātošanu, arī stadiona un poligona pretstatījums ir nodēdēts publicistikas štamps.

Stāstu krājums «Sainis» turpina pārdomas par būtisko cilvēka dzīvē. Pirmā nodaļa veltīta cirkam, tēmai, kura A. Bela daiļradē pagaidām parādījusies tikai stāstos un allaž nes sev līdzī zināmu simbolisku vispārinājumu. Cirka tēma autoram acīmredzot likusies nozīmīga, ne veltī krājumam ir bijis iecerēts nosaukums «Manēža». Žanra ziņā šie stāsti robežojas ar tēlojumu. Atklājas dažādi cilvēka tipi, atšķirīgas attieksmes pret pasauli, tajos risināti indivīda un masu attiecību jautājumi. Dažbrīdi cirka mākslinieka būtība traktēta tradicionāli, piemēram, skumjā un smieklīgā attiecības klauna profesijā («Klauns»). Cirka mākslinieka dzīve kā misija parādās stāstā «Ekvilibrists».

Sis stāstu krājums turpina arī sabiedrības negāciju kritiku — otrajā nodaļā sastopamies ar birokrātijas tēlojumu, trešajā nodaļā savukārt uzsverta vēsturisko, cilvēcisko vērtību nozīmi. Šo stāstu apliecināošais spēks atklājas galvenokārt konkrētos, spēcīgos raksturos, brīžiem tēlotos novelistiskā asumā.

Centieni atrast varoni, kas spētu realizēt pozitīvo programmu, saskatāmi arī romānā «Saknes». Filmas «Šaviens mežā» sākotnējais nosaukums bija «Saiknes» — uzsverot visa savstarpējo saistību. Turpinot «Poligonā» aizsākto līniju, romāns kļuva par cilvēka personiskās atbildības konkretizāciju. Savulaik kritikā izskanēja viedoklis, ka ikdienā gremdētais varonis un filozofiskās atziņas romānā īsti nekļūst par vienu veselu. Tomēr Liepsarga saistība ar savas tautas vēsturi, dabu, ikdienā apkārt esošajiem cilvēkiem, atbildības izjūta, kas liek viņam riskēt ar dzīvību, paceļ viņu pāri ikdienai. Atziņa, ka humānisms ietver sevī nesaudzību pret ļaunumu, šai romānā izskan spēcīgāk nekā iepriekšējos darbos. Problēmas risinājumu akcentē arī raksturu veidojums: pozitīvā ideāla nesējs Liepsargs ir daudzšķautņains raksturs, tēlots padziļināti psiholoģiskā manierē, bet negatīvie spēki (Bukubende, Bulats Bulatovičs) tēloti plakātiski kā kaut kas viennozīmīgs un akls. Šāds raksturu pretstats parādījās jau «Poligonā» (Osis un Vestetūrs).

Romānu «Poligons» un «Saknes» rezonanse sabiedrībā bija liela, tomēr tie neieguva tādu atzinību kā iepriekšējie A. Bela darbi. Cēloņi meklējami dzīves materiāla domināntē pār mākslas tēlu. Didaktisku punktu pieliek romāna «Saknes» nobeiguma epizode, kurā no stepes, no soda izciešanas vietas atgriežas kādreizējais malumednieks un jūtu saviļņojumā raud par tikšanos ar mežu.

Romānā «Slēptuve» A. Bels pirmoreiz centrā izvirza sievieti. Jūtāmāk nekā citos darbos «Slēptuvē» atklājas, kā apkārtējo cilvēku nostāja veicina dažādas negācijas. Īpaši asi to redz jaunietis, izejot «lielajā dzīvē», jo skolā ir mācīts, ka dzīvē valda taisnība, darbs un mīlestība. Zane cīnās viena pret visu pasauli. Slēptuves motīvs ienāk dažādās abstrakcijas pakāpēs: tās ir durvis bēniņos (uz nekurieni? vai uz antipasauli? — domā Zane), tā ir ģimene, kurā paslēpties no apkārtējo vienaldzības, tas ir cilvēks, kurš atbalsta. Visbeidzot — tas ir paša iekšējais, garīgais spēks, kurš var palīdzēt noturēties arī otram cilvēkam, tikai tas var būt īstais patvērumš pasaulē — tāds ir Zanes secinājums romāna beigās.

Darbā daudz varoņu biogrāfisko ziņu uzskaitījuma, tāpat kā tas bija divos iepriekšējos romānos. Šāds paņēmieni īsti neatbilst — romānā ienāk lietišķā stila vēsums. Sākumā daudz epizodisku personu, kam tālākajā darbībā būtiskas lomas nav. Paužot atziņu, ka tikai paši cilvēki ar savu aktīvo attieksmi pret pasauli var kaut ko mainīt visā dzīvē kopumā, šis darbs kļūst par ievadījumu turpmākajiem romāniem.

Romāna «Sitiens ar teļādu» centrā ir varonis, kas līdzīgs «Saucēja balss» Karlsonam: Urbāns spējis izveidot harmoniskas attiecības ar dabu, ar darbu, ar ģimeni, viņu nodarbina arī filozofijas problēmas, kuras viņš cenšas atrisināt, izmantojot pieredzi, kāda ir viņam pašam, Ramacānu Jēkabam, citiem cilvēkiem.

Kritika autoram pārmeta, ka līdz galam nepamatota ir Urbāna interese par Dievu. Reliģija kā ētisku, filozofisku un politisku ideju sena sistēma pavidējusi vairākos A. Bela darbos, rakstnieku acīmredzami saista ticības jautājums kā tāds: kam ticēt — lielām idejām, cilvēkiem, Dievam, sev, gadījumam? Līdz sociāli asam reliģijas noliegumam, līdz aktīvu darbību aizstājošas dogmas noliegumam A. Bels nonāk romānā «Cilvēki laivās», kur tas izskan veselas tautības — kuršu traģiskā likteņa kontekstā. Reliģijā A. Belu interesē ticības kā dogmas un ticības kā virzoša, augšupceļoša spēka pretstats, tas pats, kas rakstnieka uzmanību saista dažādu sabiedrisku ideju un dogmu sakarā: cilvēka psiholoģija, ideālu veidošanās un rīcības atbilstība tiem. Nejaušā tikšanās ar mācītāju ir impulss, kas liek Urbānam domāt par reliģiju, bet viņa pārdomās šie jautājumi saistās ar problēmu, kas viņu nodarbina visu mūžu, — ļaunais un labais, katra cilvēka prasme izvēlēties pareizo rīcību, spēja palikt konsekventam. Vairākkārt uzsvērts, ka varmācības vietā jānāk ētiskumam. Sitiens ar teļādu domāts Dievam — lai viņam ir kauns par to, ka viņš nav palīdzējis cilvēcei viņas ciešanu stundās (tā savu attieksmi pret Dievu izsaka Ramacānu Jēkabs).

Romānā «Cilvēki laivās» ar jaunu spēku izvirzās problēma par to, ko spēj atsevišķs cilvēks un ko — sabiedrība kā sistēma. Nosaukumā ietverta koncepciju atklāj skolotājs Kuronis stridā ar mācītāju:

«Cilvēku aktīvā griba, sīkās vēlmes saplūst kopā kā ūdens pilieni, līdz savienojas vēstures straumē, kas nes uz priekšu kontinentus, zemes, valstis. Varoņi ir cilvēki laivās straumes vidū. Viņi iespēj, piepalīdzot ar airiem, apsteigt straumi, viņi spēj nosist cilvēkēdāju haizivi, laikus paziņot, ka priekšā ir bīstams ūdenskritums, bet bez straumes nav varoņu. [...] Ir jāveido straume, nevis varoņi.»

Salīdzinājumā ar romānu «Saucēja balss» būtiski mainījusies personības un tautas masu attiecību izpratne: tauta vairs nav traktēta kā pēc palīdzības saucēja balss, bet gan kā savu varoņu veidotāja un virzītāja, kas pati ir veidojama. Vēstījumu ievada 19. gadsimta vidus kuršu ciema tēlojums, iepazīstam cilvēkus, sociālo hierarhiju, dabu, sadzīvi. Jauns problēmu loks A. Bela daiļradē ienāk ar tēmu par tautas valodas, vēstures, mākslas sa-

glabāšanu. Māksla tēlota kā tautas garīguma augstākā izpausme, bet gara spēks, ideju spēks romānā tiek arī tieši pretstatīts militārajam varai un saistība ar tautu — bagātības, mantas lomai cilvēka dzīvē. Sižeta centrā ir viens galvenais varonis — Jonatans, taču romāns ir par tautu. Bagātā spilgti veidotu tēlu sistēma, precīzs vides kolorīts ir romāna mākslinieciska veiksmē. Atklājot mākslas, valodas, ekonomikas, politikas un citu faktoru ciešo mijiedarbību tautas dzīvē un liktenī, autors radījis visaptverošāko pasaules ainu, kāda jebkad ienākusi viņa darbos. Tēlojot pasauli diahroniskā skatījumā līdz pat kuršu sirmaj senatnei un sinhronā skatījumā aptverot visu pasauli, panākta globālas likumsakarības izjūta, daudzās atziņas saistās ar visas latviešu tautas eksistences problēmām.

Tautas liktenis ir A. Bela sāpe, kas liek viņam atkal un atkal atgriezties pie šīs tēmas — dažādos aspektos, daudzveidīgos risinājumos. Rakstnieka publicistiskā luga «Čempions» groteski sasasinātā, sarkastiskā veidā tēlo apstākļus, kas traucē latviešu nācijas attīstību, problēmas, kas mūsu sabiedrībā ilgu laiku bija noklusētas un tādēļ samilza bīstamos apmēros. Tiesā apspriežot Jāņa Ķitvainaziša lietu, atklājas dažādi viedokļi. A. Bels parāda ne tikai to, cik absurdas un nelogiskas formas dažkārt iegūst padomju valsts politiskās idejas, kad par buržuāzisko nacionālismu tiek nosaukta jebkuru pagātnes sasniegumu pieminēšana, bet atklāj arī to, cik postoši valsts ekonomikā, politikā un sociālajā dzīvē ilgstoši valdījušās dogmas ir ietekmējušas citu tautu pārstāvju dzīvi un nacionālās idejas izpratni. Šāds tēls ir Liecinieks no tālienes, kurš ekonomisko procesu rezultātā vairākkārt ir bijis spiests atstāt savas iepriekšējās dzīvesvietas un kura zināšanas par Latviju, līdz ar to arī vērtējumi un prasības ir palikuši tajā pašā līmenī, kādā bija pirmo pēckara gadu apgalvojumi, ka Latvijas ekonomiskā, sociālā un kultūras dzīve sākusies tikai ar 1940. gadu. Daudz optimisma lugas beigās nav, jūtams, ka tā ir situācijas fiksēšana, vēlāmā iezīmēšana, bet atrisinājums vēl ir nākotnē.

A. Bels ir viens no meistarīgākajiem un dzīvi vissāpīgāk, visdziļāk tverošajiem latviešu prozaikiem. Jau ar pirmajiem romāniem viņš piesaistīja uzmanību kā cilvēka psiholoģijas mūsdienīgs tēlotājs — liela loma viņa darbos ir asociācijām, zemtekstiem, intonācijas vai prozas ritma maiņai, kas zemapziņā signalizē par autora pozīcijas vai varoņa izjūtu pārmaiņām. Intonatīvā daudzveidība (visbiežāk tā ir valodas lietojuma funkcionālo stilu vai personu domāšanas veida stilizācija) rada A. Bela darbu poli-
fonisku skanējumu un emocionālītāti, kuras zudums dažos darbos

savukārt liecina, ka dzīves materiāls nav ieguvis adekvātu māksliniecisku formu. Par itetilpīgiem kompozicionāliem paņēmieniem A. Bela daiļradē kļuvusi pagātnes laiku ienākšana tagadnē un telpas uztveres pārmaiņas varoņu apziņā pārdzīvojumu brīžos.

Literatūra. *Lagzdīņš V.* «Es pats» līdzināmā un citur // Lauku Dzīve. — 1974. — Nr. 7. — 22., 23. lpp.; *Priedītis A.* Alberts Bels // Karogs. — 1983. — Nr. 8. — 135.—142. lpp.; *Priedītis A.* Stila originalitāte un perspektīvas // Lit. un Māksla. — 1977. — 30. sept. — 6., 7. lpp.; *Repše G.* Smiltim starp zobiem čirkstot // Lit. un Māksla. — 1988. — 8. apr. — 1., 4. lpp.; *Skujņš Z.* Nervu mūzikas pianists Alberts Bels // Jaunās Grāmatas. — 1989. — Nr. 1. — 16. lpp.; *Udre D.* Nomods: Cilvēks un laikmets A. Bela romānos. — R., 1989. — 94 lpp.; Vietām jau var elpot: saruna ar rakstnieku // Karogs. — 1988. — Nr. 10. — 134.—138. lpp.

Mirdza Bendrupe

(dz. 1910)

Dzejniece, prozaiķe un atdzejotājas Mirdzas Bendrupes radošā darbība atspoguļo ne tikai viņas ideālu noturību un izteiksmes daudzveidību, bet arī lielas latviešu radošās inteligences daļas likteņus vairāk nekā sešdesmit gadu ilgā laika posmā.

Mirdza Bendrupe dzimusi 1910. gada 23. oktobrī Jelgavas apriņķa Līvberzes pagastā. 1914. gadā ģimene bēgļu gaitās dodas uz Maskavu, 1917. gadā, pēc tēva slimības un nāves, atgriežas Latvijā. Meitenes skaistākie bērnības iespaidi — plašais Zemgales līdzenums ar kārtīgu cilvēku kārtīgi iekoptu zemi, ar miglas ieslēptām elfām un nāriņām — un bezgalīgi brīvs debesu plašums pār visu. 1924. gadā Mirdza pabeidz pamatskolu Jelgavā, no 1925. līdz 1928. gadam mācās klasiskajā ģimnāzijā Rīgā. Ģimnāzijā iedama, viņa aizraujas ar mūziku, dievina operu, raksta dzejoļus un sūta tos avīžu un žurnālu redakcijām. Pirmais nodrukātais dzejolis «Bij pusnakts...» atrodams avīzē «Jaunākās Ziņas» 1926. gadā, pirmais nodrukātais stāsts «Jaunība» — žurnālā «Zeltene» 1928. gadā. 20. gadu nogalē un 30. gadu sākumā Mirdzas Bendrupes vārds aizvien biežāk parādās dažādos, pat vispretējākās ievirzes izdevumos. 1931. gadā jaunās autore dzejoļi pirmo reizi iespiesti žurnālā «Daugava», kurā (līdz tā slēgšanai 1940. gada jūlijā) meklējama apmēram puse no šajā laikā periodikā publicētās M. Bendrupes dzejas un divas trešdaļas prozas.

30. gadu sākumā M. Bendrupe kādu laiku dzīvo Maskavas (tagadējā Latvales) priekšpilsētā. Raibais dažādu tautību iedzīvotāju sastāvs, to līdzīgās nebeidzamās un bezcerīgās ikdienas rūpes, sava izpratne par taisnību un savstarpēju godīgumu uzasina jaunās rakstniece sociālo jūtīgumu.

Tikpat noturīga un būtiska visā daiļradē ir otra — augšup ceļošā strāva: nevēlēšanās iestīgt sīkumos un provinciālismā, iekšēja nepieciešamība harmonizēt pasauli ap sevi un sevi.

Trešais M. Bendrupes daiļradei nepieciešamais komponents — radošu, dzīvu un gudru cilvēku klātbūtne. 30. gados viņai tādi ir Ē. Adamsons, M. Ķempe, A. Skujiņa, arī tie rakstnieki, kurus, tāpat kā viņu, ap žurnālu «Daugava» pulcē tā redaktors J. Grīns, — A. Čaks, Anšl. Eglītis, J. Plaudis, V. Strēlerte un daudzi citi.

Sajā laikā M. Bendrupei iznāk trīs grāmatas: dzejoļu krājumi «Dzīvība» (1937) un «Pie jūras» (1939), stāsti un noveles «Majestāte un pērtiķis» (1938).

1940. gadā M. Bendrupe raksta un žurnālā «Daugava» turpinājumos publicē romānu «Trešā paaudze». Jūlijā iznāk žurnāla pēdējais numurs (ar romāna septīto fragmentu), tālākais turpinājums ir vēlāk vācu okupācijas laikā nozudis. Darbs iecerēts kā vēstījums par savas paaudzes — 30. gadu rīdzinieku dzīves jēgas meklējumiem. Tā galvenā varone būtībā ir pirmo dzejas krājumu liriskās varones dubultniece.

Vācu okupācijas gados, kurus rakstniece pavada Rīgā, savdabīgu pavērsienu gūst proza. Stāstu un noveļu krājumā «Dieva viesuļi» (1942) modernās psiholoģiskās noveles tradīcijās rakstītiem darbiem seko neliels cikls «Klosterā stāsti». Cikls datēts ar 1942. gadu. Šajā un arī nākamajā — 1943. gadā periodikā parādās pa prozas darbam ar apakšvirsrakstu «No cikla «Skudru Meistars un viņa ļaudis»» (arī «Skudru Meistars un viņa mācekļi»). Rakstniece pati tos sauc par leģendām, un pavisam to ir četrpadsmit (periodikā publicētas sešas).

Tas, ka par labu domas mērķtiecībai un koncentrētībai no vēstījuma praktiski izslēgts viss, kas tēlotu un raksturotu konkrēto vidi un darbojošās personas, kurām jāatrisina kāds ētiskās izvēles jautājums, tāpat vēstījuma temps un stils — ar mājieniem un atsaucēm uz kaut ko jau zināmu — tas viss vedina šos darbus uzskatīt nevis par leģendām, bet par līdzībām.

Līdzība ir organiska M. Bendrupes daiļrades sastāvdaļa. Vairāk vai mazāk izteikti ētiskās izvēles jautājumus sev noskaidrot bija mēģinājuši jau iepriekšējo rakstnieces darbu varoņi. Līdzībā, pateicoties detaļu nosacītībai, situācija un problēma iegūst universālu raksturu.

Sekojošais pēckara periods, tāpat 50. gadi nav iegājuši latviešu literatūras vēsturē kā augstu māksliniecisku sasniegumu laiks. Bija mainījusies pati literārā vide. Liela daļa rakstnieku kara gados bija izklīdusi pa pasauli, citi miruši, citi aplukuši. Uz palikušajiem ar neuzticību un aizdomām skatījās tie, kuri jutās aicināti radīt šeit jaunu — latviešu padomju literatūru.

Šīs neuzticēšanās dēļ Mirdzu Bendrupi, četru grāmatu autori (līdz 1942. gadam), Rakstnieku savienībā uzņem tikai 1956. gadā. Ir gadi, kad rakstnieces vārds neparādās pat periodikā. M. Bendrupe šajā laikā strādā kinostudijā — no 1947. līdz 1948. gadam par vecāko redaktori, vēlāk tulko filmu tekstus dublāžai, kādu laiku darbojas Dubultos milicijas bērnu istabā. Visvairāk viņa tomēr tulko: dziesmu tekstus, dzejas fragmentus romānos, stāstus, bērnu grāmatas, arī T. Ševčenko, A. Puškinu, M. Ļermontovu.

No 1957. līdz 1965. gadam M. Bendrupe saraksta sešas stāstu grāmatas bērniem un pieaugušajiem: «Upe izkāpj no krastiem» (1957), «Visskaistākais dārzs» (1960), «Pie durvim klauvē» (1961), «Vilkumīgas iekarotājs» (1963), «Degošie raksti» (1963) un «Tracis ap Valentīnu» (1965).

1957. gadā rakstniece pirmo reizi nokļūst Krimā. Vairākus gadus turpinās it kā «izlūkbraucieni», līdz 60. gadu vidū dzejniece apmetas Plaņerskā (Koktebelē) un nodzīvo ārpus Latvijas (Krimā, pāris gadu Kijevā) līdz 1978. gadam. Neatkārtojams, laimīgs laiks, varbūt — laimīgākais. Jūra, akmeņi, bezgala daudz brīva gaisa. Radošā inteliģence, humanitārā un tehniskā, kuru pievelk M. Vološina iedibinātais «Dzejnieka nams». Maskavas un Ļeņingradas studenti ar brīvu garu un V. Visocka dziesmām.

1965. gadā gandrīz visos mūsu republikas lielākajos preses izdevumos parādās Mirdzas Bendrupes dzejoļu kopas («Literatūrā un Mākslā» pat divreiz) — atraisītas un spēcīgas rindas, itin kā nekāda pārtraukuma nebūtu bijis. Šīm publikācijām seko nākamās un arī dzejoļu krājumi «Nerimas balss» (1967), «Vētras acs» (1969), «Ceļa gaita» (1970), «Pilna krūze mēnesnīcas» (1974), «Buramie vārdi» (1979), «Viss ir tagad. Tepat» (1980), «Lukturu aizdedzinātājs» (1986), «Sirds apziņa» (1991).

Visai Mirdzas Bendrupes daiļradei raksturīga tieksme iedibināt līdzsvaru starp ētisko un estētisko momentu, starp vajadzību vienmēr atjaunot un papildināt savu emocionālo un garīgo pieredzi un visa iegūtā vērtējumu no ideāla pozīcijām.

Katrā dzejas krājumā akcentētas citas cilvēka un pasaules sakarības. «Nerimas balss» (1967) ar sirdsapziņas tiesu pār sevi un citiem (nodaļā «Geto»), ar cilvēka pašcieņas sacelšanos pret paša un citu bailēm izteic personības pašapziņas spēku. Harmoniju uztur ticība taisnīgumam un humānismam, traģiskais ir bagātinājis pieredzi. «Vētras acs» un «Ceļa gaita» apliecina, ka izvēlētais ceļš ir bijis pareizs, jo nav novedis pie vientulības, bet ļāvis vēlreiz satikt «ilgi gaidīto, beidzot vairs necerēto un nemeklēto» savu ginti, uzticamus domubiedrus, atbalstu.

Sajos trīs krājumos dominē kustība, tā atjauno līdzsvaru. Dvēsele intuitīvi jūt vienīgo sev pareizo virzienu un uzņem, uzsūc sevī visu, ko šis ceļš dod. Šajās grāmatās viens no galvenajiem ir motīvs par saikni, kas savieno cilvēku ar pasauli gan kosmiskās dimensijās, apzinoties personību kā pasauli globāli ietekmējošu un pārveidojošu fenomenu, gan sajūtot ap cilvēku diendienā suverēni eksistējošo mikropasauļu līdztiesību un pievilcību.

Krājums «Pilna krūze mēnesnīcas» ir slavas dziesma Gaismai. Gaisma — tā ir arī kustība, pozitīva kustība un vienlaikus īstās Mājas tādām, kurš negrib un neprot atteikties no «ceļazvaigznes virs jumta». Sajūtot sevi kā šī lielā, valdošā spēka daļu, cilvēku nenomāc Tumsa, tās ikreizēja pārvarēšana sāk iezīmēt to idejisko līniju, kuru vēlāk izvēršot gaisma, kas var izstarot no cilvēka, ir pielīdzināma Saules gaismai. Ļaujoties krāsu, skaņu un smaržu pārbagātībai «mājā uz zemes un ūdeņu robežas», dvēsele uzdrošinās pacelties un lidot.

Vienlīdz spilgts estētiskais un ētiskais ideāls ir krasu konfliktu piesātinātajā krājumā «Buramie vārdi». Tie ir «dusmu un mīlestības buramie vārdi» — nesaudzīga nostāšanās pret cilvēku labās gribas nevarīgumu, glēvumu, neziņu. Tā ir maiguma, gudrības un vīrišķības pieburšana, kas vēlāk iegūst lukturu aizdedzināšanas simbolisko nosaukumu. Atskārsme, ka sakāve visbiežāk sākas ar sevi pašu, vairāk liek akcentēt «nebeidzamās ceļgaitas» kā cilvēka garīgās tapšanas, nevis tīri romantiska atribūta jēgu. Dramatismu harmonizē Zālīšu Grietas tēls pēdējā nodaļā — līdzsvara un miera personificējums, dārza kopēja, dārza gudrības zinātāja.

Sējējs, dēstītājs, dārznieks pārstāv krājuma «Viss ir tagad. Tepat» apliecinošo daļu. Tiešā nozīmē dzejniece nekur sevi ar šo tēlu nevienādo, pat apgalvo, ka pati no citas cilts. Bet būtībā «iedēstīt krustceļos baltu sauleskoku» («Buramie vārdi») un vēlāk — mācīties lukturu aizdedzinātāja amatu («Lukturu aizdedzinātājs») ir tāds pats gaismas sēšanas un kopšanas darbs.

70. un 80. gadu mijā palielinās tumsas un miglas tēlu īpatnsvars M. Bedrupes dzejā. Krājumā «Lukturu aizdedzinātājs» ik dzejolī iekodēts pamudinājums, aicinājums vai izaicinājums — starot pašam, spēku priecāties atrast sevī pašā, iet un spītīgi pašam kaut ko darīt, neatļauties un neatļaut citiem padoties nomāktībai un depresijai. Ir jāsāk atkal ar sāpīgo cīņu — «savas sirdsapziņas, sirds apziņas meklēšanu».

Krājumā «Sirds apziņa» ienāk gandrīz visi jau nosauktie agrāko dzejas grāmatu motīvi, tomēr tas, tāpat kā katrs jauns M. Bedrupes darbs, pamatintonācijā atšķiras no iepriekšējā.

«Lukturu aizdedzinātājā» darītājs īsti paļauties var vienīgi uz paša attīrītu, izkoptu «es», jo apkārtņē dominē tumsa, kura vēl jāpārvar, savukārt «Sirds apziņas» laiks dzejnieces uztverē ir jau redzīgas dienas laiks ar stingri nodalītiem: vakar — šodien — rīt.

Noliegt vakardienu M. Bendrupei nenozīmē noliegt vesturī. Tā ir spēja bez žēlastības atteikties no liekā (arī ja tas būtu radies šodien vai varētu rasties rīt): «Visam, ko veltīgi apraudāt, / Uguni klāt! / Juntā, kas satrunējis, vecs, / Liesmu putns lai lec! [...] Ugunij cauri izejam / Tīrākā pasaulē. / Kāds būs jaunceļamais nams? / Gaišāks? / Neteiksim nē.» («Neteiksim nē.»)

Katras atsevišķas grāmatas iekšējais līdzsvars panākts ar kompozīciju — ar domas vai emociju ziņā savstarpēji kontrastējošām nodaļām. Piemēram, krājumā «Pilna krūze mēnesnīcas» pirmā nodaļa atbilst tradicionālajam priekšstatam par romantiskā tipa dzeju — ar sveicienu apvārsnim, ar piesauktiem vējiem un negaisiem. Otrā nodaļa konkretizē šīs ekstāzes izraisītāju — «ziedošo, degošo pārspilējumu», saules gaismas pārņemto Krimas piekrasti. Trešā — tuvāka mēness, nevis saules gaismai, maīga un saudzīga. Te ir arī gaiši mīlestības vārdi. Arī tas mirklis dabā pirms saules uzlēkšanas. Ceturtajā — spējš, no miera izlauzies paisuma vilnis izjauc iekšējo stabilitāti. Radaus disonansi gan papildina, gan mikstina nākošās nodaļas zobgalīgi ironiskais «pieticības dārzs», kur «gaiss ne silts, ne salts — īsts paradīzes gaiss». Noslēguma nodaļā notiek atgriešanās pie sākumā valdījušās kustības, ceļa un prieka motīviem, bet nu jau ar vairāk konkretizētiem prieka un kustības nesējiem.

M. Bendrupes dzejas tēlu sistēmu atklāj tēlu iedalījums dinamiskos un stabilizējošos, tiem nepārtraukti atrodoties tikpat polāri pretēju stāvokļu mijiedarbībā. Uzsverot romantisko liniju dzejnieces darbos, kā pierādījumu parasti min dinamiskos — sauli, putnus, meteorus, vējus, kuģus, zvaigznes, zilo nemiera krāsu utt. Savu lirisko varoni dzejniece nepārprotami redz šajā tēlu grupā. Bet Zālīšu Grieta («Buramie vārdi»)? Bet dārznieks, sējējs un stādītājs? Liriskajam varonim laiku pa laikam ir vitāli nepieciešama tieša saskare arī ar šo esības daļu. Ir nepieciešams «sarkanais āboliņš», kas pasauc atpakaļ uz zemi tālās galaktikās aizkļūdušo un nojauc robežas starp jēdzieniem «liels» un «mazs».

«Lukturu aizdedzinātājā» tēlainībai ļoti bieži līdzās nostājas abstrakti jēdzieniskā izteiksme (prieks, laime, sirds, sirds pavēles, sirds apziņa, vaina), no tēlu pasaules šeit visvairāk tiek piesaukti cīruļi, ķīvuļi, saulpurenes, mällēpenes, ceļtekas — mazi, bet emocionāli silti akcenti.

Visizsvērstāk lietu daudzējādību atsedz viena tēla dažādas, izpausmēs pat diametrāli pretējas puses. Visbagātākais M. Bendrupes dzejā šajā ziņā ir Saules, vispār Gaismas tēls, jēdziens un simbols. Vispirms Gaisma pati iemieso gan horizontālo, gan vertikālo kustību. Saule apspīd un briedina dārzus; cilvēka dzīves gaita ar savu lēktu, zenītu un norietu atgādina saules ceļu pie debesīm. Bet arī garīgums, prāta un sirds atvērtība ir gaismas izpausme. Gaisma bieži ir nežēlīga, tā nesaudzīgi atklāj to, ko tumsa un krēsla būtu piesegusi, bula laika gaismas intensitātē saule no pozitīvā spēka pārvēršas savā prestatā, un tomēr tieši gaisma, rīta gaisma, «neizbēgamā saule» ir vienīgais, uz ko var paļauties nakts un tumsas nomāktais.

Pakāpeniski slāni pa slānim atklājas būtiskākais Mirdzas Bendrupes daiļradē — humānisma spektrs, atklājas harmonijas un līdzsvara meklējumos, kuri balstās lietu un parādību atšķirīgajā dabā. Tas iezīmējas jau ar pirmajiem darbiem, tiek kopts un veidots visā — vairāk nekā sešdesmit gadu — darba laikā. Šajā pasaules modeli ietilpst gan aktīva dzīves pozīcija, gan laika aspekts, kurā uzsvars likts uz «rīt», uz skatījumu no ideāla, no perspektīvas viedokļa, gan telpas aspekts, kas biogrāfisko un tuvākajā vidē eksistējošo pašsaprotami saista ar globālajā pasaulē notiekošo. Tā ir meistarība ar sīku, tēlainu detaļu atklāt pasaules procesus, tos gan konfrontējot, gan, vēl biežāk, atklājot vai atgādinot to organisko saistību.

Literatūra. *Auziņš I.* Cituriene ir tagad, tepat // *Bendrupe M.* Viss ir tagad. Tapat. — R., 1980. — 5.—10. lpp.; *Bendrupe M.* «Neko jau nevajag, izņemot patiesību iz sevis» // *Avots.* — 1987. — Nr. 8. — 23.—25. lpp. [Saruna ar L. Briedi.]; *Briedis L.* Zinteniece un Neizbēgamais dārzs // *Lit. un Māksla.* — 1985. — 25. okt. — 13. lpp.; *Goldšteina R.* Gaismas jēdziens Mirdzas Bendrupes dzejā // *Kritikas gadagrāmata.* — R., 1987. — 14. laid. — 258.—270. lpp.; *Ziedonis I.* Dzīvības lielajos jēgumos // *Cīņa.* — 1987. — 16. jūn.

Uldis Bērziņš

(dz. 1944)

Dzejnieks un tulkotājs Uldis Bērziņš dzimis 1944. gadā Rīgā. 1961. gadā viņš iestājas Latvijas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātē. No 1964. līdz 1967. gadam — obligātais dienests armijā. Atgriezies no dienesta, Uldis Bērziņš turpina aizsāktās studijas, bet jau Ļeņingradas universitātes Austrumu fakultātē. Pēc universitātes beigšanas 1971. gadā viņš stažējas (1973—1974) Āzijas un Āfrikas valstu institūtā Maskavā tjurku valodu specialitātē.

Uldim Bērziņam iznākuši trīs oriģināldzejas krājumi — «Pie-mineklis kazai» (1980), «Poētisms baltkrievs» (1984) un «Neno-tikušie atentāti» (1990). Pirmā krājuma iznākšanas laikā U. Bēr-ziņam ir jau 36 gadi (vairāk bija tikai Knutam Skujeniekam, kuram pirmā grāmata iznāca 42 gadu vecumā). Tas nenozīmē, ka presē U. Bērziņa dzejoļi līdz krājuma iznākšanai nebūtu bijuši pazīstami. U. Bērziņš ar savām publikācijām dažādos periodis-kajos izdevumos bija jau piesaistījis lasītāja uzmanību. Taču laikam viņa mākslinieciskā rokraksta savdabīgums, neparastums 60. un 70. gadu pirmās puses dzejas kontekstā bija par iemeslu tam, ka grāmata kavējās. Andris Bergmanis recenzijā par U. Bēr-ziņa «Pie-minekli kazai» raksta, ka 60. gadu nogalē «jaunie lite-rāri centās atdarināt Ziedoņa un Vācieša rakstības manieri, īsta sensācija bija žurnālā «Liesma» publicētais Pētera Zirniša dze-jolis bez pieturas zīmēm. Bija jau iznākusi igauņa Paula Ērika Rummo grāmataiņa «Drīz viņi dosies ceļā» Laimoņa Kamaras at-dzejojumā. Arī tajā dažos dzejoļos nebija pieturas zīmju, un tas jau skaitījās kaut kas tāds.»¹ Protams, U. Bērziņa žurnālā «Liesma» un citur publicētie dzejoļi bez pieturzīmēm un lielajiem rindu sākuma burtiem («Mātes», «Alķīmija» u. c.) lasītājam 60. un 70. gadu mijā likās neierasti, tomēr galvenais U. Bērziņa dzejas savādības cēlonis, šķiet, slēpās tās īpatnējā struktūrā. Dzejoļi ārēji atgādina haotisku vārdu jūkli, kurā nav pierasto, tradicionālo pie-

¹ Bergmanis A. «...Jo balss ir skanējusi» // Pad. Jaunatne. — 1980. — 10. sept.

turpunktu — dzejoļa sākuma, poētiskās domas attīstības un noslēguma, rezumējuma:

Rats traki skrien tie kuri Vārdu pratis
tie to pasacis bet citi nesapratīs
no mākoņa kāpj balss aiz mēness kāja ķeras
sirds iekrit akā durvis neatveras
pa papiroso ruļļiem roka šaudās
rej durupriekšā mēris tirgū gaudas
skrej ugunskurs kā traks pa tukšām sētām
nāk dievs pa ceļu pārklāts baisām rētām
šķind zelta aproces un zīda krokās
var redzēt gurnus kas kā mēles lokās
kā suns viens gadsimts nirdz pret otru rīkli
lec zivs un šaudās visur tikli tikli
rats ripo Vārdu viena mute saka
un mana mute dzird un paliek traka

(«Alķīmija»)

Ulda Bērziņa dzejai pamatā ir nevis pierastā lineārā, bet cikliskā pasaules uztvere un attiecīgi arī dzejoļa uzbūve. Dzejoli «Alķīmija» un virkni citu U. Bērziņa dzejoļu var sākt lasīt praktiski no jebkuras vietas. Cikliskajā uztverē darbība, dzīve, laiks nepārtraukti rit — tiem nav sākuma un beigu mūsu vēsturiskajā izpratnē. Šajā dzejā nav iespējams (un nav domāts) katra tēla, katras vārdkopas precīzs skaidrojums. Seit citētajā dzejoli «Alķīmija» var pieņemt, ka «rats traki skrien» — laiks, ka «Vārds» — pasaules apslēptā un dziļā jēga, kas atklājas retajam, ka «no mākoņa kāpj balss» — Dievs utt. Bet tikpat labi iespējami arī citi šo vārdkopu tulkojumi atkarībā no kultūrpieredzes un poētiskās uztveres. Tā ir vārdu plūsma, kas nāk no zemapziņas dziļēm caur katra (rakstītāja, lasītāja) individuālās un kolektīvās uztveres režģi. Sāds rakstības (resp., poētiskās domāšanas) veids var pievilkt un var arī atgrūst. Tā ir dzeja, kurā doma, izjūta, notikums rādīts tapšanas procesā. Ja dzejoļa veidošanos iespējams salīdzināt ar maizes cepšanu, tad U. Bērziņa dzeja atspoguļo iejaušanu, mīcīšanu, pārmīcīšanu, rūgšanu kā pašvērtību. Maizes klaiņš jeb pabeigta un izveidota forma U. Bērziņa dzejā gandrīz neparādās.

Var pieņemt, ka, līdzīgi Montas Kromas «nepabeigtajiem» «tapšanas» dzejoļiem, U. Bērziņa vārsmu haoss kā poētiskās struktūras pamats lielā mērā tika veidots pretstatā 70. gadu oficiāli propagandētajai eksistences pamatproblēmu «atrisinātībai».

Lasītājam sākotnēji nepierasts, grūti uztverams bija arī Ulda Bērziņa mēģinājums oriģināldzejā saradināt latvisko (europeisko) poētisko tradīciju ar austrumniecisko. Līdz U. Bērziņam austrumtautu dzejas formas (gazeles, haiku, tankas u. c.) latviešu dzejā

figurēja galvenokārt kā eksotiski krāšņumaugi ar dekoratīvām funkcijām. U. Bērziņa dzejā (īpaši krājumā «Poētisms baltkrievs») austrumtautu lirikas izteiksmes īpatnības (sintaktiskie paralēlismi, divrindes jeb beiti mums parastās četraindes vietā, kitas, masnevī un citu pantformu izmantojums) cieši sakausētas ar latviešu folkloras (ziņģu, nerātņu dainu), 20. un 30. gadu tradīcijām (A. Čaks, E. Ādamsons u. c.), Rietumu un krievu modernisma un avangarda, kā arī ar Bībeles poētikas paņēmieniem.

Viena no latviešu dzejā praktiski gandrīz neizmantotām austrumu dzejas pantformām ir kita. Ķītu tradicionāli lieto pārdomu, apceres lirikā. Tā ir divrindu forma, kur savstarpēji atskaņotas ir pāra rindas, nepāra rindas paliek bez atskaņam:

Visur jūsu nejaušie skati,
Ko lai sedzos?

Miedzu acis, griežu purnu,
Visviens redzos

Katrā lapā (tā atkārtosies,
Tie stāvēs) akmeņos vecos.

Prasāt: vai Jāņa nebīstos,
Vai ar Pēteri lecos? —

Trīs tēviņi mūžgreizās debēs
Tur lillodi plecās.

Aizrījos, izsakos. Piesakos:
Jums trūdu, jums dedzos.

(«No tuvā gadsimta redz»)

Ulda Bērziņa dzejā spēcīga ir baroka poētikas līnija, traģiskais te pastāv ciešā kopsakarā ar komisko, garīgais cieši savijies ar fizisko, miesisko un samērīgais, harmoniskais eksistē blakus pārspīlētajam, groteskajam. Turklāt viens neizslēdz otru, abi ir vienlīdz nozīmīgi šīs poētiskās pasaules struktūrā:

Kauj cūku kauj un kvieciens saulē
dur un izlist zelts

Kauj cūku raustās sirds ai raustās
sirds un smeldz

Un cūkas dvēsele kā pūslis liels
uz mežiem stāv kūp dūmi alus guldz

List sirdī asinis list traukā cūkas
žults

Kas nāk tik liels kā nakts kā mana
piere tīrs

Ai miļie ļautiņi tā cūkas nāve ir

(«Cetri gadalaiki»)

Šķietami nemanāmi Ulda Bērziņa pantā saauستا latviskā pagāniskā pasaules uztvere ar kristietisko, blakus musulmaniskais ar jūdaisko, citreiz tikai formas, bet nereti arī daudz dziļāku — saturisko kopsakarību līmeni. U. Bērziņa dzeja veido savdabīgu dažādu tautu mentalitātes atlantu, kur ar rūpību, pietāti saglabāts gan lībieša, latvieša, gan igauņa, armēņa, čigāna, turka, čuvaša un daudzu citu tautu kultūras kods. Šajā dzejā atdzīvojas senā mezopotāmieša roka, velkot ķīlrakstu virkni:

zvaigzne
Pamodos
māls [?]
Tik tas vārds
dievs dievs
Es
Tikko redzēsi
uzšķīlu gaismu
cits viss kam vairs nu
[...] neko līdzēt
sāksi ticēt

(«Determinatīvi»)

Šajā dzejā atdzīvojas aizsērējušas, aizmirstas lībiskās asins dzīsla: «Tāds sapnis nāk no bērības sētā nāk puisēns un saka man lībisku» («Vālodze»).

Dzejas (tāpat kā kultūras vispār) pilnvērtīgai pastāvēšanai vajadzīgi pastāvīgi jauni bagātināšanas un atjaunošanās avoti. Viens no tādiem — tulkojumi. Mūsu nacionālās dzejas uzplaukuma posmi, vai tas būtu tautiskā romantisma laiks vai 20. gadsimta pirmie trīsdesmit gadi, visi bijuši cittautu literatūras tulkojumiem bagāti. Un otrādi — oriģināldzejas panikums, mīņāšanās uz vietas gandrīz vienmēr nozīmējusi arī tulkotās literatūras nabadzību (kā, piemēram, dzeja Latvijā laikā no 1945. gada līdz 50. gadu vidum).

Uldis Bērziņš tulko no angļu, armēņu, azerbaidžāņu, čuvašu, čehu, ivrita, persiešu, poļu, slovaku, spāņu, tadžiku, turkmēņu un citām valodām. Laikā, kad latviešu lasītājam brīva, netraucēta iepazīšanās ar pasaules 20. gadsimta modernisma strāvojumiem bija praktiski liegta (jaunākās ārzemju daiļliteratūras un humanitāro zinātņu grāmatas tika komplektētas gandrīz vai tikai Maskavas un Ļeņingradas bibliotēkās), Uldis Bērziņš līdz ar vairākiem citiem literātiem šos lielos robus pasaules literatūras apzināšanā mēģināja vismaz daļēji aizpildīt ar tulkojumu palīdzību.

Dīvaina situācija ilgus gadus pastāvēja arī Padomju Savienības tautu literatūras bagātību izzināšanā. Tika traucēta normāla kultūrapmaiņa. Par nerakstītu likumu kļuva starpniektulkojuma — krievu teksta — izmantošana. Pēc šāda vairākkārteja tulkojuma

(«tulkojuma tulkojuma») bieži no oriģināla nepalika pāri gandrīz nekas. Uldis Bērziņš līdz ar Knutu Skujenieku un Leonu Briedi šīs aptuvenās pārceļšanas un pārstāstīšanas vietā lika precīzu tulkojumu no oriģinālvalodām. Tā mūsu tulkojumu klāstā parādījās oriģināla formai un saturam iespējami pietuvināti Ulda Bērziņa tulkotie turkmēņu 18. gadsimta dzejnieka Mahtumkuli, armēņu viduslaiku dzejnieka Grigora Nerekaci, altajiešu, jakutu, čuvašu, azerbaidžāņu dzejnieku darbi.

Nepārvērtējams ir Ulda Bērziņa ieguldījums pasaules literatūras klasikas tulkošanā. Viens no grūtākajiem viņa tulkojamiem darbiem ir Bībele. Ilgus gadus kā pamatu pamats mūsu kultūrā bija Ernesta Glika veiktais Bībeles tulkojums. Taču tulkojumi ar laiku noveco. Lai pasaules klasiskā literatūra normāli funkcionētu, ik pēc laika jāatjauno arī tās tulkojumi. Atšķirīgo pieeju savā un E. Glika veiktajā tulkojumā U. Bērziņš saskata vispirms tajā apstākli, ka «Ernestam Glikam un viņa veikuma revidentiem — vēlāko laiku mācītājiem — bija no svāra izteikt «Dieva svētos vārdus» [..], bet literātiem, kas strādā pie Bībeles poētisko tekstu atdzejojuma, vajag latviski izsacīt senebreju dzejas dvesmu un domas trīsas»².

Tie Bībeles fragmenti, kas parādījušies atklātībā, liecina par U. Bērziņa rūpīgu iedziļināšanos Bībeles poētikā. E. Glika tulkojums veikts prozā, turpretī U. Bērziņš cenšas turēties pie oriģināla, dzeju atveidojot dzejas, prozu — prozas valodā. Senebreju dzeja bija rakstīta toniskās (t. i., uz uzsvāriem balstītas) vārsmošanas sistēmas ietvaros. Galvenais, biežāk lietotais pantmērs (arī Bībeles dzejas tekstos) bija četrusvāru toniskā vārsma ar cezūru rindas vidū. Cezūra pēc otrā uzsvāra parasti tika grafišķi izcelta ar nelielu atstarpi. Gan šīs, gan arī citas senebreju dzejas īpatnības (piemēram, biežie dialogi, monologi, sintaktiskie paralēlismi rindu uzbūvē u. c.) U. Bērziņš cenšas saglabāt arī tulkojumā. Ieskatam neliels U. Bērziņa četrusvāru akcentētajās vārsmās tulkots fragments no Ijaba grāmatas:

Tad Jahve atbildēja Ijabam no viesuļa un sacīja:	
Kurš Manu	padomu aptumšo
nezināšanas	pilnām runām?
Joz nu gurnus,	stājies kā virs —
Es tev vaicāšu,	saki tu Man;
kur tu biji,	kad Es liku zemi —
stāsti, ja tu	zinies to!
Kas mēroja to,	vai zini tu?
Kas auklu vilka	pāri tai?
Zemes pamati	kur gul?

² «Zaģšus piezagās man vārds...»: Valodnieces Maijas Baltiņas jautājumi «Ijaba grāmatas» tulkotājam Uldim Bērziņam // Lit. un Māksla. — 1988. — 23. dec. — 13. lpp.

Jāatzīmē, ka senebreju dzejā neuzsvērto zilbju skaitam starp uzsvērtajām nebija nozīmes, galvenais priekšnosacījums, kas bija jāievēro, — četri uzsvāri katrā rindā. Latviski atveidot šādas vārsmas uzbūvi ir diezgan grūti, U. Bērziņš necenšas to darīt par katru cenu, taču vārsmu toniskā struktūra un četri uzsvāri rindā kā pamattendence tulkojumā ievēroti. Tulkotājs ievērojis arī, piemēram, tādu senebreju dzejas iezīmi kā ritmiskās atvirzes tajās rindās, kur minēti personvārdi (te — pirmā rinda ar Jahves un Ijaba vārda pieminējumu).

Latviešu dzejas pasaules poētisko iespēju paplašināšanai nozīmīgs arī U. Bērziņa tulkotais izcilā 13. gadsimta persiešu rakstnieka Saadī krājums «Rožudārzs» (1983). Meklējot ekvivalentu Saadī valodas austrumnieciskajam krāšņumam, ornamentālismam, atveidojot austrumu dzejas īpatnējās panta formas, Uldis Bērziņš līdz ar to bagātina arī latviešu poētisko valodu. Tā, piemēram, mēs varam nezināt, kas ir fards, tomēr, lasot U. Bērziņa tulkojumu, sajūtīsim gan šīs, gan citu austrumu tautu dzejas pantformu savdabību:

Zvaigžņu tulks pārradies mājās un ieraudzījis
savai sievai sēžam blakus svešu vīru. Viņš
nēmies brēkt un lādēt, izcēlies ķiviņš.
Kāds apskaidrotais, to redzēdams, teicis:

Kas tev namā notiek neuzmini
Toties debess velvi smalki zini
(«Stāsts», nod.
«Par klusuciešanas labumu»)

Fards ir ļoti populāra forma austrumu tautu dzejā. Tā ir divrinde, kas ietver sevī īsu aforistisku domu graudu. Parasti abas farda rindas savstarpēji vienotas kopējā atskaņā. Saadī «Rožudārzā» fards — šī īpatnējā divrinde — noslēdz, rezumē kādu prozas formā izteiktu domu.

Uldis Bērziņš savā daiļradē vienlaikus veic gan dzejnieka — radītāja, gan restaurētāja darbu. Senajam, izzudušajam dzejas vārdam viņš atgriež tā nozīmi, mūsdienu vārdam esošās nozīmju niansas papildina ar jaunām. Tas bagātina gan mūsu dzeju, gan arī pašu valodu.

Literatūra. *Bergmanis A.* «..Jo balss ir skanējusi» // *Pad. Jau-natne.* — 1980. — 10. sept.; *Pļavkalns G.* Patvaļīga dzeja // *Jau-nā Gaita.* — 1988. — Nr. 4. — 28.—34. lpp.; *Skujenieks K.* Pieminēklis pienākumam // *Skujenieks K.* Paša austa krekls. — R., 1987. — 56.—63. lpp.; *Skujenieks K.* Alķīmiķis un melnstrādnieks // *Turpat.* — 63.—69. lpp.; *Uldis Bērziņš* // *Avots.* — 1988. — Nr. 2. — 11. lpp. [Saruna ar G. Godiņu.]; «Zagšus piezagās man vārds...»: Valodnieces Maijas Baltiņas jautājumi «Ijaba grāmatas» tulko-tājam Uldim Bērziņam // *Lit. un Māksla.* — 1988. — 23. dec. — 13. lpp.

Māris Čaklais

(dz. 1940)

Māris Čaklais — dzejnieks, atdzejotājs, esejists un publicists — ienāk latviešu literatūrā 60. gados un ātri kļūst par vienu no savdabīgākajiem dzejniekiem. Aktīva dzīves veidotāja pozīcija viņa dzejā apvienojas ar atturīgu, nosvērtu, it kā vērojošu tēlojuma manieri.

M. Čaklais ir kurzemnieks — dzimis Saldū 1940. gada 16. jūnijā. Abi vecāki strādā veikalā, tēvs ir veikalvedis, māte pārdevēja. Dzejnieka bērnība iekrīt skarbajā kara un pēckara laikā, un viņa pirmās spilgtākās atmiņas nebūt nesaistās ar priekšstatu par «saulainu stūrīti». Jo mazais cilvēkbērns sāk savu dzīvi pasaulē, kas nemitīgi tiek pakļauta iznīcības un nāves draudiem. Viņš dzīvo nevis laimīgajā teiktu un pasaku zemē, bet pats savām acīm spiests skatīt briesmas, satricinoši traģiskus notikumus, pat nāvi, ko rada naids un vardarbība, nodevība un meli.

Blakus šai nežēlīgajai dzīves pieredzei jau pirmajos skolas gados Māris saņem arī tos labvēlīgos impulsus, kam vēlāk liela nozīme viņa dzejnieka personības veidošanā. Mērojot ceļus uz skolu, viņš dziļi sadraudzējas ar mežu, ar putniem, sauli un lietu — uzsūc sevī dabas noslēpumainību, netveramo, pirmatnīgo skaistumu. Vēl cita brīnumaina un plaša pasaule paveras grāmatās, kas zinātkārajam un ar bagātu fantāziju apveltītajam zēnam ir ļoti tuvas. Ar sirsniņu pateicību dzejnieks atceras savas labās un stingrās valodu un literatūras skolotājas Lutriņu skolā, kas devušas pirmo humanitāro ievirzi. Mācoties Saldus vidusskolā, Māris daudz guvis no literatūras skolotāja Pētera Galviņa — spilgtas, īpatnējas personības, kas, patiesi mīlēdams un labi pazīdams literatūru, devis saviem audzēkņiem daudz plašākas zināšanas, nekā tas prasīts mācību programmā. Jau vidusskolā rodas vēlēšanās kļūt par žurnālistu, un viņš iemēģina spalvu, sūtot pirmās korespondences uz laikrakstu «Sports». 1958. gadā M. Čaklais iestājas Latvijas Valsts universitātē un

1964. gadā beidz Vēstures un filoloģijas fakultātes Žurnālistikas nodaļu. Tai pašā kursā mācās arī daudzi citi nākamie literāti — V. Ļūdēns, M. Poišs, R. Venta, R. Ādmīdiņš, J. Sarkanābols, T. Rullis, A. Skalbergs, un studiju gadi paliek dzejniekam atmiņā kā dzīvu diskusiju laiks, kad radošos strīdos tiek kaldināti uzskati par literatūras un mākslas uzdevumiem un dzīves jēgu. Tas ir arī laiks, kad par mīļāko uzturēšanās vietu kļūst Misiņa bibliotēka, kurā ne vien simtiem grāmatu izlasīti, bet uzrakstīti arī daudzi viņa dzejoļi. Jau studiju laikā M. Čaklais strādā Rīgas Politehniskā institūta laikrakstā «Jaunais Inženieris», pēc tam līdz 1963. gadam «Padomju Jaunatnē». No 1966. līdz 1969. gadam viņš ir redaktors Tulkotās literatūras redakcijā izdevniecībā «Liesma». Visciešāk dzejnieka darba gaitas savijušās ar laikrakstu «Literatūra un Māksla» — viņš ir šā izdevuma literārais līdzstrādnieks (1964—1966), dzejas nodaļas vadītājs (1973—1981), arī redaktors (1987—1991). Kopš 1990. gada radio «Brīvā Eiropa» korespondents.

M. Čaklā dzejoļi publicēti kopš 1960. gada. Viņa pirmais krājums «Pirmdienā» (1965) iekļaujas latviešu dzejas vispārējā kāpuma vilnī, kad tās labākajā daļā — O. Vācieša, I. Ziedoņa, V. Belševicas, I. Auziņa un citu dzejnieku daiļradē — arvien vairāk iezīmējas katra dzejnieka personiskās atbildības izjūtas par sava laika satraucošām problēmām. Šie dzejnieki jūtīgi uztver tās sāpes un nemieru, ilgas un cerības, kas kā zemūdens strāvas virmo sabiedrībā, un katrs pauž tās kā savu dziļi izjustu intīmu pārdzīvojumu. Arī M. Čaklajam tās nav abstraktas kategorijas, bet sakņojas jaunā dzejnieka vēl nelielajā, taču asām kolizijām bagātajā pieredzē. Pretrunīgās pasaules tēls šai grāmatā vēl tikai ieskicēts, nav izveidots līdz galam, jo dzejnieks apzināti vairās runāt par lietām un parādībām, kuru savstarpējā cēloņsakarība viņam pagaidām sveša.

60. gados latviešu dzejā ienāk arī padziļināts vēstures tēlojums, un viens no pirmajiem šo tēmu aizsāk M. Čaklais. Kā mākslinieks, kuram vienmēr svarīga ir realitātes izjūta, arī vēsturi viņš uztver kā ļoti konkrētu parādību. Dzejnieks saka: «Mani, piemēram, interesē pati vēsture kā tāda, aizgājušo gadu un gadsimtu faktūra, vēstures faktūra. Tāpēc darbs ar vēsturisku tēmu manā izpratnē vispirms ir darbs par konkrēto tēmu, un tikai tad tas veido asociatīvu tiltu uz šodienas norisēm, problēmām.»¹ Šāda pieeja vēsturei M. Čaklā dzejā ienes īpašu laikmeta atmosfēru, rada krāsām un skaņām piestrāvotu, cilvēku elpas sasildītu, apdzīvotu senatnes telpu. Šai ziņā raksturīgs jau otrajā dzejoļu krājumā «Kājāmgājējs un mūžība» (1967) aizsāktais cikls «No

¹ Čaklais M. Saule rakstāmgaldā. — R., 1975. — 174. lpp.

Vecrīgas grafikām», kas turpinās arī nākamajās grāmatās «Lapas balss» (1969) un «Zāļu diena» (1972). Dzejnieks Vecrīgu nedz apraksta, nedz apdzied — viņš ir iegājis senpilsētā tik dziļi, ka sadzird tās sirdi, uztver «bruģa sirmās domas / Un to, ko pārspriež jumti pusnaktī, / Ko domā mūri, kad tie gaismu nomāc, / Un ko tā tumsa domā, kad jau rīts». Nakts romantikas piestrāvotā gaisotnē zem blāvo laternu gaismas šaurajās ieliņās pulcējas senās pagātnes tēli nevis kā karnevālā vai ēnu spēlē, bet lai izdzīvotu katrs savu likteni. Rītos tie iegrimst atpakaļ mūžībā, un Vecpilsētā pulsē tagadnes ritmi — savos kantoros darbu sāk mašīnrakstītājas un grāmatveži, kafejnīcas, veikalus piepilda steigdzīgu ļaužu drūzma. Tā šai ciklā reljefi atklājas M. Čaklā dzejai raksturīgais laika nepārtrauktības likums, kur nakts mijas ar dienu, pagātne ar tagadni un nākotni. Laika tēls dažādās izpausmēs viņa daiļradē ir būtisks, organiski nepieciešams. Kā dziļa zemstrāva tajā viscaur jūtama plūstošā, neatgriezeniskā laika klātesamība, ko autors uzsver pat vairāku krājumu nosaukumos — «Pirmdienā», «Kājāmgājējs un mūžība», «Zāļu diena», «Sastrēgumstunda» (1974), «Pulksteņu ezers» (1979), «Labrīt, Heraklīt!» (1989). Un šis tēls nemītīgi attīstās, mainās. «Pirmdienā», piemēram, laiks iezīmēts kā jauna cilvēka darba nedēļas — radošās dzīves ceļa sākums, «Kājāmgājējā un mūžībā» savukārt tam ir jau ietilpīga simbola raksturs. Cilvēks — nesteidzīgais, vērojošais kājāmgājējs — te ir ne vien sava laika bērns, bet dzīvo plašajā mūžības dārzā, kurā «ik lapa — dzīve» un «kur katrai lapai sava nozīmība», kur pašā darbā atklājas mūžības ritējuma dialektika — dzimšana, nāve, atjaunotne.

To, ka laika tēls M. Čaklā dzejā ir daudzveidīgs kā pati dzīve, apliecina krājums «Lapas balss», kur pilnā mērā atklājas dzejnieka personības cita šķautne. Kājāmgājēja rāmā apcerīguma vietā te izlaužas hedonisks, neiegrožots jūtu brāzmojums, kas pauž prieku par dabas un cilvēku skaistumu, par mūžībai nozagtiem krāšņiem dzīvības mirkļiem. Kontrasts starp cilvēka dzīves īsumu un vēlēšanos tvert vairāk liksmes un baudas īstenojas visā krājuma stilistiskajā intonācijā, īpaši satrauktā, sakāpinātā atmosfērā, ko piestrāvo «smaržīgā, dullā diļļu diena», «zagļu stunda», kad pasaule elpo ar zirga elpu, «trakā gurķu nakts». Laika tēlā te saplūst dzīvības un nāves pretmeti, dzīves jēgas meklējumi, spēks un vitalitāte. Šā tēla dimensijas paplašinātas un padziļinātas arī nākamajos krājumos «Sastrēgumstunda», «Cilvēks, uzarta zeme» (1976) un «Strautuguns» (1978), kuri pēc to iekšējo motīvu sabalsojuma un attīstības veido vienota triptiha trīs daļas. Sastrēgumstunda M. Čaklajam ir ne vien gadsimta

straujajos ritmos sastrēdzinātā laika simbols. Vēl nozīmīgāka ir šai metaforā ietilpinātā atziņa, ka līdz eksplozijai ir nobriedusi liriskā «es» emociju pasaule, līdz maksimālai robežai sakāpināts jūtīgums pret dzīves īsumu un ar traģisku spriegumu piesātināta nāves nenovēršamības apjausma. Liriskais varonis dzīvo draudošās iznīcības priekšnojautās. Nāves draudu un garīgās vienotības motīvu pastiprina burzma un troksnis, kas neļauj ieklausīties pašam sevī un izlobīt savu cilvēcisko, paliekošo kodolu, bet nemitīgi dzen uz priekšu, uz nenovēršamo. Sastrēgumstunda — tā ir pasaule, kurā «motors pie motora, purns pie purna, bauma pie baumas, gurns pie gurna», un no šī blāvā haosa izejas nav, jo «atpakaļceļš ir smiltīm aizbērts».

«Sastrēgumstundai» M. Čaklā daiļrades kopainā ir īpaša vieta. Tas ir krājums, kurā vistiešāk un, šķiet, arī visspēcīgāk izskan šīs dzijas dramatiskie, pat traģiskie akordi, kas ciktārt tiek klusināti, it kā aizklāti ar skumju ironiju, smeldzīgu skepsi vai rezignētām pārdomām. Reizē tas ir arī kontrastiem bagāts krājums, un šajā pretmetīgajā gaismas un ēnu sadūrā reljefi atklājas M. Čaklā mākslinieka personībai raksturīgais. Laiks — sastrēgumstunda — te ir kā režisors, kas liek sastapties galvenajiem Mūžības varoņiem — Nāvei un Dzīvībai. Jo visdziļākajā izmisumā, arī iznīcības draudu priekšā M. Čaklā varonis nav padevīgi glēvs, bet pilns aktivitātes un protesta. Cilvēka dabiskā dzīvotgriba, vēlēšanās kļūt par neizsīkstošu dzīvības avotu ietverta plašā metaforiskā ainā: varonis tiecas saplūst ar ūdeņiem, mežiem, mākoņiem, lai atkal izlītu pār zemi un savienotos ar to. Dabas un cilvēka vienotības un nerimstošās atjaunotnes motīvs himniskā kāpinājumā izskan Mātes Zāles tēlā — mūžīgās dzīvības simbolā.

Laika tēls kā dialektiskas vienības — nepārtrauktās attīstības idejas izteicējs jo spilgti parādās triptiha otrajā daļā «Cilvēks, uzarta zeme». Krājumā akcentēta doma, ka ikviena cilvēka mūžs, kas kā uzarta zeme «tiek apvērsts, ieslānīts, ieslāņots slānī», ir maza, bet nepieciešama sastāvdaļa dzīvības ķēdē. Un katra indivīda vai paaudzes liktenis cieši sakņojas savā tautā. Dzejnieka tēlotā aizgājušo tēvu un sentēvu veļu valsts nav kāda mistiska tālu ēnu vai abstrakciju pasaule, bet reālām kontūrām veidota un siltas elpas piestrāvota — dzirdama, redzama, aptaustāma. Laiks kā nepārtraukts process reljefi atklājas poēmā «Nakts pirms dziesmas», kas veltīta latviešu pirmo Dziesmu svētku atcerei. Poēmā atdzīvojas seno gadsimtu ainas, sasaucoties ar tagadnes atmodas laiku un nākotnes redzējumu: Grandiozi veidotais, neizsīkstošu vitalitāti apliecinošais dziesmotais gājiens, kas it kā ieplūst mūžībā, vieš ticību tautas spēkam, tās taisnīgo prasību uzvarai.

Triptiha trešajā daļā «Strautuguns» akcentēta M. Čaklā daiļradē daudzkārt izteiktā atziņa, ka cilvēka dzīvei atvēlētajam laika sprīdim ir jābūt piepildītam ar gaismu, ir jāsadzird uguns aicinājums. Šis M. Čaklā daiļrades kredo krājumā ieliedēts simboliskajā strautuguns tēlā, atgādinot, ka cilvēks ir gaismas un dzīvības ugunssargs — garīgās kultūras, ideālu aizstāvis ikdienas prakticismā pārņemtajā pasaulē, kur «dvesele staigā basa» un salst. Vēsture ir pierādījusi, atgādina dzejnieks, ka ideālu trūkums vai to devalvācija degradē ne vien atsevišķu cilvēku, bet iznīcina humānismu visā sabiedrībā, tātad grauj pašus pamatus. Tādēļ jāredz un jāsargā ideāls, kas deg kā dzīvības uguns nemitīgi plūstošā strautā.

Tikai kalnā kāpjošā strautā
gadu tūkstotī nenogurusi,
pieaugoša, jo nenopļauta,
uguns, strautuguns kuras.

(«Strautuguns»)

Laika tēma varbūt vistiešāk uzsvērtā krājumā «Pulksteņu ezers», kur vidi, atmosfēru veidojošā faktūra ir tik reljefi tēlaina, ka tajā pulsējošo laiku gluži vai fiziski sadzirdam kā pulksteņa tikšķus kādā noslēpumainā ezerā, kurā iegremdēts cilvēka mūžs. Atklājas laika gaitas nežēlība, cilvēka īslaicīgās eksistences dramatisms un reizē visbrīnišķīgākais skaistums — dzīvības skaistums.

Cilvēks tiecas pēc neaizsniedzamas pilnības un sev atvēlētajā laikā iet pretī gaismai, jo vienīgi garīgums, humānisma ideja, kultūra, ko simbolizē dažādos poētiskos kontekstos valdošais gaismas tēls, «ir mūsu uzturētāja magma». Tiek variēta un akcentēta doma, ka šīs vērtības nezūd, bet kļūst par visdārgāko mantojumu un paaudžu vienotāju. Vecpilsētas bruģis zem mūsu kājām ir dzīvs, tas uzrunā kā bijušais laiks — pagātne, no kurienes gaismasstars laužas uz šodienu. Akmeņi runā, jo tajos iemūžināta senču asinsbalss, gudrība, pieredze un mīlestība. Mūsu pienākums — to sadzirdēt, saņemt un atdot tālāk saviem bērniem — nākošā laika lieciniekiem un veidotājiem. Tikai tā var turpināties dzīvības un gaismas mūžīgais ritējums, jo «saulgriežu sajūta» — mūsu cerība nākotnei, kā pareģo dzejnieks, «paliek un dzīvo bērniņos».

Noslēpt nevar neko.
Un tur bezspēcīga pat vēsture.
Lai ik vilnis mans ir kā vēstule,
Es jums atkal izsūtu to.

Tā saka Jūras balss poēmā «Kā zeme, kā jūra, kā debess», kas ievietota M. Čaklā krājumā «Kurzemes klade» (1982). Sai grāmatā diezgan daudz veltījuma dzejoļu, kuros dzejnieks vērsas pie adresāta nevis ar slavinošiem vai mīliem vārdiem, bet it kā vēlēdamies izstāstīt garīgi tuvam cilvēkam — draugam to, kas sāp, ieliksmo, nodarbina prātu. Vairākas vārsmas veltītas pagātnes dzejniekiem un māksliniekiem («Fridenberga-Mieriņa kaps Kuldīgā», «Herders», «Suniti Kumāri Čaterdži», «Muzejā ievietotais», «Veltījums Veidenbaumam»), bet patiesībā to saturs ir ļoti aktuāls. Tā dzejoļi «Herders» tēlotā aina, kur laukumā pie viņa pieminekļa zem ekskursantu kājām kraukšķ zīles bruģakmens starpās, rada šādu asociāciju: «Lielo tautu starpas / pilnas ar mazām tautām. / Brašajā karu dunoņā / tās, protams, nav ņemamas vērā.» Un, it kā atbildēdams gides čivināšanai — viņas paviršajam vēstures skaidrojumam, J. G. Herders saka: «Man ir daudz kas vēl šodien / te Miklah, Mikla, ein Rätsel».

Visi šie dzejoļi ir kā viņi, kā vēstules no pagātnes, kas saucas ar šodienu un atgādina, ka mēs katrs sevi nesam arī bijušās dzīves daļu, jo esam telpa, kuru apdzīvo laiks — aizgājušais, esošais, nākamais. Krājumā uzzīmēti laika iemīto pēdu nospiedumi dvēselē, tautā, dzimtajā zemē. Ne velti tas saucas «Kurzemes klade», norādot uz sirds piesaisti noteiktai vietai — Kursai un akcentējot pierakstu klades lomu. Jo M. Čaklajam ir svarīgi fiksēt bez izskaistinājuma visu to, kas notiek un par ko spiests domāt (vai nedomāt) cilvēks katru dienu; par visiem, arī mākslinieciskajiem, principiem dzejniekam visnozīmīgākā ir pati dzīve. Taču tikpat svarīgs ir arī tas, kam vajadzētu notikt, lai piepildītos mūsu ilgas un cerības. Tāpēc jau no krājuma «Kājām-gājējs un mūžība» visiem labi pazīstamai dzejoļa divrindei — «Es esmu bagāts — man pieder viss, / Kas ar mani ir noticis» «Kurzemes kladē» dots cits variants: «Es esmu bagāts — man pieder viss, / kas ar mani nav noticis.» Dzejoļis it kā koncentrē, skaidrāk izteic visa krājuma skumji smeldzīgo pamatnoskaņu, ko ienes atziņa par aizgājušo, bet nepiepildīto laiku, par zaudējumiem, likteņa sitieniem. Šim emocijām dzejnieks neļauj izvērsties, kļūt uzbāzīgām, tās tiek apvaldītas un ieslēptas ironijas aizsegā. Jo viņš grib savas un citu sāpes ienest dzejā skaudras un dzīvas, nevis attēlot, aprakstīt, uzskaitīt.

Nebaidies, nesākšu uzskaitīt.
 To nespēj ne liet, ne sniegi, kas krīt.
 Stikla kalnā pa trepītēm kāp...
 Pēkšņi jūti — bez iemesla sāp.

Taču bez iemesla nenotiek nekas. Krājumā «Kurzemes klade» pulsējošais laiks ar savu sāpīgo, brīžiem pat bezcerīgo, traģisko

intonāciju ir vistiešākais atspulgs tām noskaņām, kādas valdija mūsu sabiedrības domājošā daļā uz 80. gadu sliekšņa.

Nākamajā krājumā «Cilvēksauciena attālumā» (1984) par dažādu laiku sasaukšanos, par pagātnes ieplūšanu tagadnē un nākamībā visvairāk liek domāt poēma «Māte, es nākšu», kas kopā ar atsevišķiem spēcīgiem dzejoļiem (visvairāk to ir nodaļā «Liepu ielokā») veido grāmatas kodolu. Tā ir poēma par 1905. gada revolūciju, emocionāls, paties laimētais dokuments, kurā vēsturnieka hronista precizitāte apvienojas ar dzejnieka fantāziju. Darbības centrā divas personas — revolūcijas ierindnieks Rūdolfs Miezišs (un aiz viņa visas septiņsimt gadu verdzinātās tautas sāpes un nākotnes cerības) un barons Silvio Brēdrihs, kas pēc revolūcijas sakāves vajā savu upuri pa visu Latviju, izdomādams arvien nežēlīgākus mocīšanas paņēmienus. Abi varoņi nekur nesastopas aci pret aci, bet viscaur konfrontēta viņu diametrāli pretējā dzīves uztvere. Tādējādi poēma vedina domāt plašās, vispārinātās kategorijās: par spēkiem, kas pārstāv dzīvību, nākotni un tai draudošo tumsas, iznīcības varu. Rūdolfa Mieža ciešanas rada ap sevi plašu varonības auru laikā un telpā. Atsevišķa cilvēka dzīvestāsts te kļūst par impulsu, par ierosmes avotu lielai, vispārējai cīņas idejai.

Krājuma «Cilvēksauciena attālumā» sakarā ir jārunā par problēmu, kas 80. gadu sākumā M. Čaklā dzejā kļūst aktuāla. Dzejnieka tieksme attēlot dzīvi tās reālajās izpausmēs no krājuma uz krājumu arvien palielinās, taču šāds tēlošanas veids prasa ārkārtīgu, neatslābstošu spriegumu poētiskajā domāšanā un dzejas formas mērķtiecīgā organizēšanā. Ir jāatrod vārdi, lai patektu arī nepasakāmo, tikai nojausmās tveramo un reizē radītu emocionālu atbalsi, citādi dzejolis kļūst par neatrisināmu mīklu, par lietu sevī. Ne vienmēr materiāla pretestību dzejniekam izdodas pārvarēt, ne vienmēr dzīves patiesība pārtop saviļņojošā mākslas patiesībā. Un tad ir tā, kā, krājumu «Cilvēksauciena attālumā» recenzējot, raksta I. Auziņš: «Viņa pants kļūst saraustīts, pat nervozs; ne viss tur vienlīdz pieņemams un iemīlams, ne viss tur domāts mūsu mīļumam. Bet nu jau vairākus gadu desmitus viņš ir viens no tiem latviešu dzejniekiem, kas nepazīst aprimas...»² Bet varbūt tieši ārkārtīgā darba slodze, dažādu sabiedrisku pienākumu un radīšanas stress, kādā nemitīgi atrodas dzejnieks, ienes nervozitāti un fragmentārisma elementus arī viņa daiļradē? Varbūt tam kādi citi cēloņi. Taču tā ir gluži dabiska parādība, jo ikviena mākslinieka attīstībā ir gan kritumi un kāpumi, gan aug-

² Auziņš I. Dzīvības zīmju lokā // Lit. un Māksla. — 1985. — 26. apr. — 11. lpp.

stākās virsotnes. Šai sakarā zīmīgs ir M. Čaklā izteikums intervijā ar V. Vecgrāvi 1986. gadā (tātad pēc desmitā dzejoļu krājuma iznākšanas), kas norāda uz dzejnieka analītisku attieksmi pret savu daiļradi: «No «Pirmdienas» es patīrītu krietnu daļu, labu tiesu arī no «Kājāmgājēja un mūžības», mazāk jau no «Lapas balss», bet «Sastrēgumstundu» vēl joprojām uzskatu par savu blīvāko un viendabīgāko grāmatu.»³

1989. gadā iznākušais M. Čaklā dzejoļu krājums «Labrīt, Heraklīt!» apliecina, ka krīzes situācija ir pārvarēta. Dzejnieks it kā nokratījis kādas neredzamas važas, un dzīvā dzīve viņa atraisītajā fantāzijā pārtopt emocionālos mākslas tēlos. M. Čaklo mēdz uzskatīt par intelektuālu dzejnieku, kurā prāts dominē pār jūtām. Šis uzskats ir vienkāršots un neprecīzs. Abi momenti viņa dzejas labākajā daļā ir vienlīdz spēcīgi un līdzsvarojas. Krājums «Labrīt, Heraklīt!» ir teiktajam spilgts pierādījums. Kopējā atmosfēra grāmatā dinamiska, spraiga, tiek uzsvērts, ka nekas nestāv uz vietas, bet atrodas mūžīgā kustībā, attīstībā. Arī nosaukums «Labrīt, Heraklīt!» atgādina Heraklīta vārdus, ka vienā upē divreiz iekāpt nevar, jo tā nemitīgi plūst un mainās. Un viss dzīves skaistums slēpjas tieši tā nezināmā, noslēpumainā ieraudzīšanā, ko nes katra jauna diena. Dzejolī «Tumsā pie upes» teikts:

Kā viņi stingtu, kā būrēji burtos, kā runātu zvaigznie, kā čukstētu lūpas...

Jau upe ir tuvu, jau klāt, jau apkārt, līdz pasaulei mana ir upe...

Nepazīstami pazīstamā eju kā namā, un paliek labi un rāmi.

Heraklīt, es esmu bijis te, tava teorija ir apšaubāma.

Tad iekliedzas putni — kā kolibri sākumā, pūces tad debesu klaidoņi — visādi vanagi, ērgļi.

Un sakustās krūmāji, sāpe top silta, vējš top no nekā, kādi dīvaini pērķļi!

Es neesmu te bijis, Heraklīt. Labrīt!

Šai fragmentā apvienojas vairākas krājumam un M. Čaklā dzejai vispār raksturīgas kvalitātes. Dzejolis ir blīvi apdzīvots, un no tā strāvo dzīvības siltums, jutekliski piepildīta, otrreiz neatkarārojama mirkļa burvīgums un tāda īpaši saudzīga, pietātes un apbrīnas pilna attieksme pret dzīvību, ko R. Veidemane apzīmējusi ar vārdu «miļums». Dzejolī savijas arī laika un kustības nepārtrauktības motīvs ar dzīvības mūžīguma ideju — visa daba ir pilna dīvainu pērķļu, kuros dzimst ne tikai putni vien. Bet

³ Ar stipru sapņu sistēmu // Lit. un Māksla. — 1986. — 14. marts. — 12. lpp.

putni kā M. Čaklā dzejas mūžīgie pavadoņi, kā sūtņi starp debesīm un zemi, mājō gandrīz katrā lappusē.

Fascinējoša ir tā aizrautība, azartiskais vieglums, ar kādu dzejnieks iemūžina empīriskā ceļā uztverto sajūtu gūzmu. Viņa liriskais varonis ir jūtīgs pret visu, kas dzīvs, — pret sīko īrisa ziedu aiz slimnīcas loga, pret pamirušo koka mizu, pret zemes smagumu zem kājām. Viņš ir atvērts skaistumam, priekam un sāpēm, uzsūc sevī ielu nemieru, ļaužu sakarsušās domas, cerības, jo:

Laiks iziet cilvēkam cauri kā lāzera stars
Un izdedzina un sadedzina, bet neuzvar.

(«Laiks iziet cilvēkam cauri»)

Arī šajā krājumā laiks nav abstrakta kategorija, bet dzīvs, pulcējošs, papildīts ar konkrētu saturu, vienots ar telpu. «Ir par telpu pārtapis laiks,» saka dzejnieks, un šai telpai viņa dzejā nav tikai parastās dimensijas.

Bezgalību es gribu
pašu, ne aptvert ar prātu.
Nedodas rokā vēl bezgalība.

(«Es nerakstu tavu vārdu»)

Nedodas rokā ne tikai bezgalība, bet arī cilvēka dvēseles dziļumi. Neizpētītās zemapziņas darbība ir vairāk intuitīvi nojaušama, konkrētu tēlu sistēmā gandrīz netverama. Taču dzejniekam arvien tuva ir bijusi ne vien daudzkrāsainā reālā pasaule, bet arī slēptā, neizdibinātā un vilinošā «*terra incognita*».

Tikamā miniatūrformāta izdevumā «Slepeni uguns kuri» (1992) sakopoti M. Čaklā dzejoļi, kas sarakstīti laikā no 1988. līdz 1992. gadam. Tā ir visīstākā tagadnes dzeja (taču bez ārējas atribūtikas un skaļiem aktuāliem saukļiem), kas uzlādēta ar pārejas laika atmosfērā valdošo spriegumu, ar saspringtām gaidām un cerībām, ar mīlestību, naidu un izmisumu. Problēmas «cilvēks un laiks» dramatiski saasinātais skatījums te vietām liek atcerēties krājumu «Sastrēgumstunda», tikai «Slepeno uguns kuru» pamatintonācija vairāk klusināta, apcerīgāka, it kā sevī vērsta.

Ar saspringtības ugunszīmi apzīmogatajā laikā, neziņas un mulsuma pārņemtajā pasaulē dzejnieks tomēr raugās ar cerīgu paļāvību, kaut arī «neceļas pils. Ceļas drauds. / Drauds draudam nāk talkā» un «debesis pilnas ar sniegu / zeme pilna ar bažām / sit savu ausmas stundu / jaunais bezžēlas laiks». Cerību vieš apziņa, ka viss pasaulē pakļauts mūžam mainīgiem iekšējiem ritmiem, kuros katra parādība pārvēršas savā pretstatā un šķietami neiespējamais kļūst par realitāti.

Pasaule top no piles
impulss no paša pulsa
noteiktība no apjukuma
drosme izpeld no mulsuma.
(«Slepeni uguns kuri»)

Krājuma nosaukumā un tā ievaddzejolī «Slepeni uguns kuri» akcentēta problēma «dzejnieks un laiks», uzsverot, ka dzejnieka iedvesmas avotus sargā viņam vien zināmas maģiskas zīmes. Dzejniekam piemīt īpašs redzīgums un jūtīgums kā seismogrāfam, kas ļauj uztvert un saprast laika būtību. Taču krājuma kontekstā minētā simbolika paplašinās, un slepenie uguns kuri kļūst par vienotāju un dzīvinoša spēka devēju visai brīvību alkstošai tautai.

M. Čaklā dzejas rinda ir piesātināta, tajā sastopam modernās dzejas prasībām atbilstošu satura un formas sakausējumu, jo kopš savas daiļrades pirmajiem soļiem viņš ir domājis par vārda, frāzes, intonācijas lomu. M. Čaklā poētikā valdošie ir saliktie tēli, tādēļ katra vārda poētisks skaidrojums nav iespējams, tas meklējams tikai vispārējā kontekstā. Raksturīgs arī tēlu sablīvējums, kur blakus sadzīvo skaistais un banālais, sadzīves reālijas un simboli, kas cits citu papildina un balsta. Dzejnieks prasmīgi veido savu krājumu kompozīciju, jau visas grāmatas un vēlāk atsevišķu nodaļu nosaukumos izsakot centralizējošo, vienojošo motīvu, kuram pakļaujas tajā ievietotie dzejoļi.

Kā valodas skaniskās organizācijas līdzekļi M. Čaklais daudz lieto aliterācijas, asonanses, atkārtojumus. Daudzos dzejoļos vairākkārt mainās ritms. It kā brīva asociāciju plūsma tiek stingri pakārtota konflikta atklāsmei. Daudzkārt viņa dzejā, īpaši poēmās («Piemīņas diena», «Liepājas aizstāvēšana» u. c.), iestarpināta dokumentāla proza.

M. Čaklais daudz atdzejojis. No tulkotajiem autoriem par sevi ļoti tuvu dzejnieks atzīst Johannesu Bobrovski. Krājuma «Kājām-gājējs un mūžība» tapšanas laikā lielu ietekmi atstājusi Nāzima Hikmeta atdzejošana, vēlāk Bertolts Brehts, Rainers Marija Rilke. Visvairāk viņš tulkojis no vācu valodas, arī no lietuviešu valodas (M. Martinaiša «Kukuša balādes»). Viņa atdzejojumā latviski iznākušas G. Vieru, J. Rica, G. Emina un citu dzejnieku izlases.

M. Čaklais aktīvi publicē presē rakstus un recenzijas, kritikas, esejas par rakstniekiem un literatūru, arī par gleznotājiem, piedalās diskusijās par dabas aizsardzību, vēstures pieminekļu saglabāšanu, raksta ceļojumu piezīmes. Šī darbība daļēji ietverta viņa grāmatās «Dzer avotu, ceļiniek!» (1969), «Saulē rakstāmgaldā» (1975), «Nozagtā gliemežnīca» (1980), «Profesionālis un

ziedlapiņas» (1985). Patiesas rūpes par mūsu dzejas tālāku attīstību, asredzība un objektivitāte raksturīga M. Čaklajam kā kritiķim un recenzentam. Dzejnieks vērsas pret jebkura veida domas un izteiksmes nevarību, bezsaturīgu pantu kalšanu, «metaforu tamborēšanu». Vairākkārt recenzēdams jauno dzejnieku kopkrājumu «Acis», M. Čaklais izteicis trāpīgus kritiskus vērtējumus, izcēlis arī pirmo dzejas pieteikumu labās īpašības, svaigumu un savdabību.

M. Čaklā dzejoļi bērniem iznākuši krājumos «Bim-bamm» (1973), «Minkuparks» (1978) un «Kocis» (1984). I. Ziedonis īpaši izceļ izziņas, gudrības lomu mazā cilvēka personības veidošanā un par M. Čaklā bērniem veltīto dzeju raksta: «Gudra un gudribu rosinoša ir Māra Čaklā dzeja. Gudri savēl parādības kopā. Arī zemzemē kurmja pasaule ir mūsu pasaules turpinājums.»⁴ Dzejnieks tēlaini un bez didaktiskas uzbāzības māca bērniem uztvert ne vien reālo pasauli, bet palīdz saprast arī šīs pasaules simbolus, saplūcina īstenību un fantāziju, lai bērns iepazītu dzīves nopietnību un sapņu skaistumu. M. Čaklā bērnu dzejoļos dzīvo arī jauks un drastisks rotaļīgums, pārgalvīgs un dzirkstošs prieks.

M. Čaklā dzejnieka personības veidošanās cieši saistīta ar vēlēšanos iepazīt cilvēkus, vēstures un tagadnes procesus, reizē apgūstot savas un citu tautu literatūras sasniegumus. Viņa daiļradē pauž noturīgu uzskatu, pēc kura pasaules aina atklājas kā nemitīgu pretspēku cīņa un tās vidū cilvēks — vissarežģītākais brīnums.

M. Čaklā dzejai gan tematiskā, gan intonatīvā ziņā ir plašs diapazons. Tematiskā amplitūda sniedzas no ekskursiem sirmā senatnē līdz filozofiskām nākotnes hipotēzēm. Filozofiskā plāksnē viņš runā par visu, kas saistīts ar mūsdienu cilvēka garīgās pasaules pilnveidošanos, jo tikai garīgi bagāts cilvēks, pēc dzejnieka domām, spēj būt atbildīgs par savu laikmetu vēstures priekšā.

Literatūra. *Auziņš I.* «Es esmu bagāts — man pieder viss» // *Auziņš I.* Paliekošais un mainīgais. — R., 1988. — 81.—86. lpp.; *Čaklais M.* «Pie visa lakstīgalas ir vainīgas. Re, kādas nelietes!» // *Pad. Jaunatne.* — 1980. — 30. nov. — 5. lpp. [Saruna ar I. Kārklīnu.]; *Kubuliņa A.* Māra Čaklā dzejas ritms un kāda skaniska īpatnība tēlā // *Lit. un Māksla.* — 1977. — 23. sept. — 4., 5. lpp.; *Ķikāns V.* «Panāc tuvāk, pasaule!» // *Ķikāns V.* Pieci. — R., 1980. — 171.—201. lpp.; *Mackova J.* «Dārzā, kur nepārsāpamais pārsāp» // *Lit. un Māksla.* — 1978. — 15. dec. — 7. lpp.; *Peters J.* Viņš sāka pirmdien // *Peters J.* Kalējs kala debesīs... — R., 1981. — 142.—145. lpp.; *Veidemane R.* «Sašvikota ir zeme...» Dažas līnijas Māra Čaklā poētiskā // *Kritikas gadagrāmata.* — R., 1982. — 9. laid. — 149.—160. lpp.

⁴ *Ziedonis I.* Apauniet man kājiņas // *Lit. un Māksla.* — 1978. — 27. okt. — 7. lpp.

Regīna Ezera

(dz. 1930)

Regīna Ezera literatūrā ienāk neparasti strauji. Dzimtās Latvijas zeme un ļaudis ir galvenais rūpīgi iepazītais rakstnieces darbu avots, kas, papildināts ar viņas dāsno pieredzi, devis vielu sazarotai problemātikai par cilvēka un dabas attiecībām, par cilvēka vietu un atbildību dzīvības nepārtrauktībā, par viņa patību un laimi, sūtību un mūža jēgu. Augstu vērtējama rakstnieka misiju un brīvi pārvaldījuma vai visus latviešu valodas reģistrus, R. Ezera strādā ar pilnu atdevi, kopj kā īso stāstu un noveļu, tā garo stāstu un romānu, neaizmirdama arī kritiku un publicistiku. Viņa turpina strādāt gan psiholoģisma padziļinājuma, gan arī vēstījuma sociālā paasinājuma un jauna sintezējuma virzienā.

Regīna Ezera (īstajā vārdā Regīna Kindzule) dzimusi Rīgā 1930. gada 20. decembrī galdnieka Roberta Šamreto ģimenē. «Zināma humora izjūta un ironiska attieksme pret dzīves parādībām man laikam ir no tēva, pārmēra jūtīgums, iekšējs urdīgums, jādodomā, no mātes,»¹ atzīst rakstniece. Pirmā ciešākā saskare ar dabu, kam tik liela nozīme nākamās rakstnieces jaunradē, notiek vācu okupācijas gados, vasaras pavadot Kaibalā un Rembatē.

Pēc N. Draudziņas Rīgas 7. vidusskolas beigšanas R. Ezera studē Latvijas Valsts universitātes Vēstures un filoloģijas fakultātes Žurnālistikas nodaļā. Pēc augstskolas beigšanas divus gadus viņa strādā laikraksta «Pionieris» redakcijā, no kurienes sarakarā ar ģimenes apstākļiem 1957. gadā aiziet. Audzinādama trīs meitas, R. Ezera (toreiz vēl vīra uzvārdā R. Lasenberga) atlicina laiku arī patstāvīgam personības veidošanas darbam — literatūras, kultūras vēstures un dabaszinātņu studijām, dzimtās valodas apgūšanai un pilnveidošanai.

R. Ezera vasaras pavada laukos — Ogres rajona Aizķeguma Briežos, kas vēlāk kļūst par viņas pastāvīgu dzīves un radošā

¹ Cit. no: *Tabūns B.* Regīna Ezera. — R., 1980. — 10. lpp.

darba vietu. Topošās tetraloģijas «Pati ar savu vēju» prologā rakstniece liecina: «Es necentos aizbēgt no sava laika [...] Es baidījos no sava laikmeta lielākā posta — virspusības. Es kāroju pēc sava laikmeta lielākā deficīta — sava ritma. [...] Taču tu-
vumā es ieraudzīju [...] arī pretišķību, arī vardarbības.»

Literāro darbību jaunā autore iesāk ar bērnu žurnālistiku 1954. gadā. 1955. gadā iespiests tēlojums «Pat ikšķis nelīdzēja», kas pirmo reizi parakstīts ar pseidonīmu «Ezera». Mākslinieciski gatavākais šī posma darbs ir stāsts «Sāpes» (1958).

Sākot ar 1955. gadu, «Literatūrā un Mākslā» un «Karogā» virkne recenziju parakstīta gan ar Lasenbergas, gan ar Ezeras vārdu. Satura un formas vienotības princips, tāpat kā esejistiski ietonētais izklāsta veids, jaunās kritiķes recenzijas un apceres padara atšķirīgas no tālaika visumā socioloģiski vienpusīgajiem vērtējumiem. R. Ezera raksta arī turpmāk — recenzijas, portretus, esejas. Pārdomas par literāro procesu rodamas viņas intervijās. Kritika ir nozare, ko rakstniece kopusi visu savu darba mūžu. R. Ezeras kritiskajās analizēs secinājumus izdevīgi papildina tas, ko ieraudzīt un visu apskatīšanai izlikt spēj tikai profesionāla praktiķa acs. R. Ezeras raksti, portretējumi un sarunas apkopotas krājumā «Dzīvot uz savas zemes» (1984), bet izdevniecības «Liesma» vajadzībām rakstītās iekšējās recenzijas — krājumā «Virtuve bez pavārgrāmatas» (1989).

Rakstnieces vārdu un popularitāti R. Ezera iegūst 60. gados. Jau 1961. gadā, kad iznāk kritikā pozitīvi uzņemtais pirmais stāstu krājums «Un ceļš vēl kūp», kā arī almanahā «Jauno vārds» ievietotais pirmais romāns «Zem pavasara debesīm», viņu uzņem Rakstnieku savienībā.

R. Ezera literatūrā sevi pieteic apstākļos, kad ir populāri A. Upīša, V. Lāča un A. Sakses romāni, kad uzplaucis Ē. Vilka talants un pamanīti Z. Skujiņa, I. Indrānes, V. Eglona (Lāma), M. Birzes, D. Zigmontes darbi. Tas ir oficiālajām idejiskajām nostādnēm pakļautas literatūras laiks — ar obligāto šķiru konfliktu izvirzījumu, ar varoņa darba un personiskās dzīves sabalansējumu. Šī laika sociālās prozas tradīcija liek sevi manīt arī R. Ezeras pirmā posma darbos, tādos kā krājums «Un ceļš vēl kūp» un otrais romāns «Viņas bija trīs» (1963) — vēstījums par divām paaudzēm un taisnībām, krājums «Daugavas stāsti» (1965) un garais stāsts «Mežābele» (1966). Turklāt «Dzilnas sila balāde» (1968), vēstījums par cilvēku likteņiem hitleriskās okupācijas apstākļos, izskan ar humānistisku spēku. Līdzās D. Zigmontes romānam «Bērni un koki aug pret sauli», V. Lāma stāstam «Vīri iet tikai uz priekšu», M. Birzes un Ē. Vilka stāstiem šis

R. Ezeras darbs pieder pie vērtīgākā mūsdienu snieguma latviešu stāstā par karu.

R. Ezeras pirmajos darbos atklājas arī cita, izteikti sociālajai prozai neraksturīga iezīme — vēstījuma psiholoģizācijas un raksturu psiholoģiskās analīzes padziļinājuma tendence. Turpinādama sociālās prozas tradīciju, R. Ezerā reizē aug no tās ārā un sāk jaunu, kas patosa un struktūras ziņā iegūst liriskās prozas apzīmējumu.

Būdama reāliste attieksmē pret īstenību kā jaunrades avotu un pamatu, R. Ezerā gan savos estētiskajos uzskatos, gan arī jaunrades praksē no tā laika literatūrai tik raksturīgās socioloģizēšanas krasi norobežojas. 60. gadu vidū par viņas jaunrades kredo liecina programmatiskais raksts «Par vai pret psiholoģismu?»: «Jautājums par literatūras dziļumu lielā mērā ir jautājums tieši par tās psiholoģisko dziļumu.»² R. Ezeras daiļrades ievirze sasaucas ar tendencēm citu Baltijas reģiona tautu literatūrā — ar liriskā varoņa intelektuālā patosa un pasaules uztveres komplikētības pieaugumu dzejā, ar parādību cēloņsakarību, cilvēka personības statusa, varoņa domu un jūtu, pārdzīvošana kā procesa izvēršījumu prozā; mākslinieciskajā formā — ar frāzes noslogojumu, agrākās hronoloģiski virzītās vēstījuma struktūras modificējumu, sižeta kompozīcijas pamatā liekot vēstījošā varoņa nereti asociatīvi virzīto domu (īpaši lietuviešu romāna tā saucamā jaunā viņa pārstāvju A. Bieļauska, V. Sirijas Giras, M. Slucka, J. Mikelinska u. c. darbos).

R. Ezeras daiļradē jaunā stila iezīmes ienāk jau ar stāstu «Dzilnas sila balāde», kur ār pasaules notikumus atbalso vēstījuma struktūrā pamīšus virzītie Renātes un Sabīnes iekšējie monologi, un nākamo garo stāstu «Saules atspulgs» (1969), kur Vanaga un Elzas iekšējos monologus balsta viņu netiešais dialogs un objektivizētā autores balss. Šie stāsti arī iezīmē pāreju uz lirisko prozu un līdz ar to otra posma sākumu rakstnieces jaunradē. Kā prozaiķu lielākā daļa, arī R. Ezerā šai laikā tiecas pēc mākslinieciskās formas konkrētības un svaiguma, lai varoņa iekšējās pasaules atklāsmi panāktu pēc iespējas lakoniskiem līdzekļiem un iedarbīgi. Šai stilistikajā atslēgā arī veidoti stāstu un noveļu krājumi — akvareliskais, vasarīgi skanīgais «Aiztek Gaujas ūdeņi, aiztek» (1968) un it kā uz iekšu vērstie «Grieze, trakais putns» (1970) un «Pavasara pērkons» (1973), tāpat arī mozaikveidīgais, domas ziņā maksimāli noslogotais garais stāsts «Nakts bez mēnesnīcas» (1971), trešais romāns «Āka» (1973) un garais stāsts

² Lit. un Māksla. — 1967. — 22. apr. — 3. lpp.

«Vasara bija tikai vienu dienu» (1974). Katrā no tiem atšķirīgi, bet kopumā saskanīgi risināta tēma par dzīvības daudzveidību un universālo vērtību, par cilvēka, īpaši sievietes, būtību. R. Ezeras īpatnība ir tā, ka viņa necenšas nodalīt ģimeni un sadzīvi no lielās dzīves, individuālpsiholoģisko — no sociālā. Stāsts «ar laimīgām beigām» («Saules atspulgs») izskan kā brīdinājums neaizstāt patieso ar melīgo un mājīgi virspusējo. Lauku dzīvei parastas vienas nakts hronika nomaļajā Dzegu stacijā («Nakts bez mēnesnīcas») epizožu un raksturu sulīguma ziņā izaug par romāna slodzes vērtu vēstījumu ar dažādu paaudžu cilvēku likteņu mezglojumu. It kā no sadzīves izķertais parastais «nakts stāsts» tēlainās domas noslogotības ziņā pārtop tautas dzīves stāstā ar veiksmīgu darbības laika un telpas paplašinājumu. Pat romāns «Aka», šis ārēji minori ietonētais mīlestības stāsts, pāraug pagātnes dramatisma caurstrāvētā vēstījumā, kur varoņu tiesības uz personisko laimi nonāk sadūrā ar sievietes pienākuma jūtām pret ģimeni. Ieskanas doma par sievietes ētosu, par viņas psiholoģijas īpatnībām, par iekšējās harmonijas meklējumiem, kas tik raksturīgi R. Ezeras darbu problemātikai. Jautājums par sievietes būtību tiek risināts arī garajā stāstā «Vasara bija tikai vienu dienu».

R. Ezeras nāk ar svaigu, tālaika latviešu prozā tikpat kā nebijušu sievietes tēla koncepciju. Viņas tēlotās sievietes neizceļas ne ar spilgtu biogrāfiju, ne ar atbildīgiem amatiem un pirmrindnieču statusu, toties labi pārskatāma viņu personiskā dzīve, ģimene un sadzīve, viņu «klusuma krasts» (Ā. Elksne). Šī parastā, dzīvē ik uz soļa sastopamā sieviete ienāk necilā, bet apstākļiem (pārsvārā laukiem) raksturīgā attiecību lokā un vidē, ienāk ar savu sāpi un attieksmi pret dzīvi. Un stagnācijas gadu literatūras situācijā tas nav maz. Mīlēt sievietei, pēc R. Ezeras atzinuma, nozīmē uzņemties sievas un mātes, ģimenes pavarda sargātājas pienākumus, kas nav mazsvarīgāki par kuru katru sabiedriskajā un darba dzīvē ieņemamo amatu. Sievietes — mātes, sievietes — dzīvības devējas un turpinātājas problēma variējusies visā rakstnieces turpmākajā daiļradē, sākot ar romānu «Zemdegas» (1977).

Problemātikas ziņā romānus un garos stāstus R. Ezeras jaunradē balsta viņas īsproza — stāsti un noveles. Šais žanros raksturīgi stila ziņā atšķirīgie krājumi «Cilvēkam vajag suni» (1975), «Baraviku laika dullums» (1978), «Slazds» (1979), «Princeses fenomens» (1985) un «Pie klusiem ūdeņiem» (1987).

Novelei, šim graciozajam grūtā žanra darbam, «jāplūst viegli un brīvi kā melodijai», uzskata rakstniece. Un reizē — jābūt maksimāli koncentrētai. Šī žanra sacerējuma paraugs viņas daiļradē

ir vairākas «zooloģiskās noveles» — risinājuma un struktūras ziņā īpatnēji darbi. «Hiēna», «Zilonis», «Dziesma par pēdējo jūras govī», «Savvaļas suņi», «Slazds» un citas noveles pieder virsotnēm kā rakstnieces daiļradē, tā mūsdienu latviešu novelistikā.

Ipašu grupu R. Ezeras prozā veido tā sauktie dullie stāsti. Rakstniecei tuvs ne vien liriskais, dramatiskais un traģiskais, bet arī komiskais — humora un vieglas ironijas cienīgais. Distancētais smaids attieksmē pret saviem varoņiem autorei ļauj izvairīties no vienpusīga skatījuma un viennozīmīga vērtējuma. Drastiski, pat paradoksāli iekrāsotā vēstījuma varonis tiek rādīts ne-parastā rakursā. Šis varonis, nereti ne bez uzspēles pieteiktais, savā stāstošajā monologā atklājas «no iekšienes». Smieklī par trūkumiem, uzvedības un rakstura dīvainībām ir vitāli, bet sarkasmā nepāraug. Aiz ārējās situāciju un raksturu komikas rakstniece ļauj saskatīt likteņa paradoksus, iluzorus nodomus ar tikpat iluzoriem realizēšanas līdzekļiem, kā tas ir ciklos «Pieci vīri pirti jeb stāsti par miokarda infarktu» un «Viss par sievieti un šis tas arī par vīrieti jeb pieci stāsti par sugestiju» krājumā «Slazds», kā arī ciklā «Sākās ar lapsas kāju» krājumā «Princeses fenomenis».

«Zooloģiskās noveles», kur vienkop tverti divi plāni, kas papildina viens otru (cilvēku dzīve un dzīvnieku pasaule), kā arī tetraloģijas «Patī ar savu vēju» pirmie divi publicētie romāni liecina, ka R. Ezera, racionāli izmantodama liriskās prozas pieredze un iespējas, iet tēlojuma sociālā piesātinājuma un psiholoģiskuma padziļinājuma virzienā. Līdz ar to ir pamats pieņemt, ka viņas daiļrades attīstībā sācies nākamais — trešais posms.

Cilvēks kopsakarā ar dabu kā savas eksistences priekšnoteikumu un reālo darbības vidi, ar visu, kas viņam apkārt, arī ar pārējām dzīvības formām un pat mūžīgo Visumu — tik aptveroša ir R. Ezeras darbu tematika un telpa.

Daba rakstnieces romānos un stāstos vispirms uztverama kā darbības fona veidotāja. Pavasarīgā ūdens pali nes balto ievziedu sniegu, aiztek pavasarīgi nerimtās Gaujas ūdeņi, un likteņupe Daugava plosās rudens negaisos. Bez ezera, bez naksnīgas miglas «dūmakainā pelēkuma» un dienas ūdens rāmuma tajā nav iedomājams Lauras un Rūdolfa milas stāsts romānā «Aka», tāpat kā bez Mūrgales piesniģušajiem mežiem un ceļiem — darbības iekonturējums romānā «Zemdegas». Kā redzes un dzirdes, tā arī pārējo maņu priekšstati iedzīvināti tik tieši, ka dabas tēls kļūst krāsains un plastisks, noteiktu estētisku pašvērtību nesošs. Dabas un tajā iekļautās priekšmetiskās pasaules transformācija nereti rada laika plūduma un pārvērtību ilūziju. Ipaši tas sakāms par

nedzīvās un dzīvās dabas priekšstatu sablīvinājumu «zooloģisko noveļu» eksotiskās vides dinamiskajā tēlojumā. Daba paplašina noveles telpu un piestrāvo to ar skaņām un krāsām («Tīgeris», «Savvaļas suņi» u. c.).

Dzimtenes daba R. Ezeras darbos ienāk kā Latvijas priežu silu, putekļos kūpošo lielceļu un ūdeņu aicinošā pasaule. Dabas dzīvē rakstniece saskata harmoniju kā pretstatu disharmonizētajai sociālajai pasaulei. Viņas labestīgo attieksmi pret dzīvo dabu kā neaizstājamu vērtību nes vesela virkne putnu un dzīvnieku tēlu — mēnesnīcā stalti soļojošais alnis («Alnis»), varenais Febis Tigris («Tīgeris»), nostalgijas pārņemtais suns Rolfs («Nostalgija»). Viens no spilgtākajiem tēliem ir gulbis Guārs ar fonētiski atvērto vārdu un graciozo, cīņā ar dabas stihiju izveicīgo ķermeni baltajā skaidrības krāsā («Vasara bija tikai vienu dienu»). Dzīvības skaistuma un neatkārtojamības, tās spēka un nepārtrauktības izcēlums dzīvās dabas poētiskajā uztverē liecina par humanistisku tradīciju, kas tipoloģiski satuvina R. Ezeras un Č. Aitmatova darbus (brieža mātes, staltā kamieļa Karanara, vilcenes Akbaras u. c. tēli).

Dabas dzīve un cilvēka dzīve ir divas atšķirīgas, taču ne izolētas pasaules. Daba kļūst par autores un varoņa (arī potenciālā lasītāja) izjūtu un pārdzīvojumu ierosinātāju un rezonatoru. Šai ziņā īpaši zīmīga autobiografizētā isnovele «Saruna ar Dau-gavu» (1991).

R. Ezera iespējusi atklāt arī šo divu vienolo pasaulu — dabas norišu un cilvēka dzīves — pretcīņas paradoksu. Dabas stihija izraisa dramatiskas un traģiskas situācijas. Harmoniju izjauc arī *homo sapiens*, pats būdams dabas daļa un noziedzīgi pārkāpdam lielo dzīvības likumu. Tieši viņa roka nāvīgi ievaino Guāru — šo dabas brīnumdarbu un baltās skaidrības krāsas glabātāju. Putna izmisīgā cīņā ar nāvi izskan kā rūgts pārmetums cilvēka cietsirdībai un kā brīdinājums par viņa bezatbildību, kas jau robežo ar varmācību («Vasara bija tikai vienu dienu»). Varmācības problēma savdabīgi turpināta novelēs «Zilonis» un «Dziesma par pēdējo jūras govī», kur dokumentālais materiāls par faunas īpatnībām apaugļots ar mākslinieciskajā fantāzijā rasto sižetisko slāni. Savdabīgā psiholoģiskā tēlojumā atklātā varmācība pret dabu R. Ezeras noveles sarado ar V. Rasputina, V. Astafjeva un citu rakstnieku šīs problemātikas darbiem, kaut arī tie rakstīti citā tonalitātē.

Liriskā tēlojumā iekļaudama publicistisku uzrunu, R. Ezera iestājas par cilvēka un dabas vienotības saglabāšanu, uzsvērdama

cilvēka atbildību par vidi — savas dzīves telpu un darbības arēnu. R. Ezera izvirza un aizstāv ideju par dzīvību kā unikālu sistēmu, kurā daba nepiedod līdztiesības likuma pārkāpšanu.

Galvenais šai dzīvības sistēmā ir cilvēks («es vienmēr iešu uz cilvēku kā uz apvāršni»). Cilvēks kā dabas brīnums, patība, dzīvība kā pašvērtība cilvēka personības un mūža neatkarībā — šāda problēmas ievirze sasaucas ar Oļesa Gončara, Jona Druces, Mata Trāta, bet īpaši ar Cingiza Aitmatova darbu problemātiku, ar konceptuālo domu par cilvēka būtību un traģisko sāpi par cilvēces likteņiem. Č. Aitmatovu vairāk saista filozofisks apcerīgums globālos mērogos (cilvēka niecīgums pasaules bezgalības un dabas stihijas priekšā, bet viņa pārākums pār dabu domas varenumā un gribasspēkā, ekoloģiskā līdzsvara nojaukšanas grūti prognozējamās sekas). Brīdinājumā par tautu un cilvēces iespējamo mankurtismu un līdz ar to arī globāla mēroga traģēdiju viņš bagātīgi iesaista folkloras motīvus un mītisko tēlainību («Raibais suns, kas gar jūras malu skrien», «Un garāka par mūžu diena ilgst», «Pieresvieta»). R. Ezera visumā reālistiskās tēlainības un psiholoģiskā padziļinājuma līdzekļiem cilvēku skata galvenokārt introspektīvi — runā par nemitīgi mainīgo un pretrunās plosīto cilvēka dvēseli, par viņa garīgumu kā unikālu pašvērtību, kas vēl lielā mērā atklājama cilvēkam pašam. Saruna par dzīvības hegemonu pāraug aicinājumā neignorēt šo dvēseles dzīves pretrunīgumu un sarežģītību, brīdinājumā par iespējamiem «zemdegu» iegruvumiem, par īsto dzīves vērtību zudumu un traģiskām situācijām, kad cilvēkā mirst cilvēks un personība, par viņa atbildību pret sevi un citiem. Sai sarunai nav svešs arī ironisks un traģisks patoss, atklājot neiespējamības un neatbilstības paradoksus: nesaskaņu starp iekšējo dzīvi un objektīvajiem apstākļiem, starp sapni un īstenību, vēlamo un reāli esošo cilvēkā, starp altruismu un egoismu, arī starp autores nemitīgo vēlēšanos cilvēkā iedziļināties un neiespēju viņu līdz galam iepazīt. Sai ziņā rodama zināmas paralēles starp Regīnas Ezeras un Ilzes Šķip-snas prozu, kas veidota citā stilistiskā atslēgā.

R. Ezera rāda analogijas starp dabas lielajiem ritmiem un cilvēka dzīves norisēm, lai akcentētu domu par cilvēka mūža islai-cīgumu un galīgumu pretstatā fiziskā laika nebeidzamībai un materiālās pasaules bezgalībai. Sai sakarā ienāk tagadnē plūstošā laika — īpaši mirkļa poētika («Nakts bez mēnesnīcas»). Rakstnieces iemīļotais paņēmiens — objektīvā laika apstādināšana, lai ar psiholoģiskā laika starpniecību izceltu pauzi un kļusumu, lai to izgaršotu mirkli aiz mirkļa, minūti aiz minūtes un izbaudītu dzīvības skaistumu, apzinātos tās vērtību. Šādā toņ-

kārtā atklājas varoņu izjūtas stāstos «Mēlais viršu laiks», «Aiztek Gaujas ūdeņi, aiztek» u. c.

R. Ezeras darbos laika izjūta ir ļoti intensīva. Tas ir straumēm aizplūstošais laiks — kā ūdenskritums no stāvas klints, un šis straumes parasti brāžas pāri pusmūža cilvēkiem. Līdz ar to tiek akcentēta cilvēka mūža relatīvā īsuma un nāves nenovēršamības traģika, personiskās dzīves nepiepildītība (jaunas sievietes vientulības dramatisms «Daces stāstā», Melānijas vecuma sliekšņa izjūta «Zemdegās») un reizē — laika īpašā vērtība, kad dzīvība vilņo kā stihisks spēks un neremdināma slāpe. Šādā intensīvā laika izjūtā, apzinādamies sava mūža ierobežotās reālās iespējas, pēc principa *carpe diem* romānā «Zemdegas» steidz dzīvot Felikss Voicehovskis.

Rakstniece vērsas pret klišejismu stagnatīvajā sabiedriskajā psiholoģijā ar tās vienkāršoto, sterili optimizēto, ar dzīves cēloņsakarībām nesaistīto laika koncepciju. Romānā «Varmācība» šī nostāja vietumis jau pāraug nepiesegtā ironijā.

Gājiens «uz cilvēku kā uz apvārsni» R. Ezerai ir visa viņas jaunrades ceļa garumā. Bet tajā ir arī īpaši posmi — romāns «Zemdegas» un tetraloģijas «Pati ar savu vēju» divi pirmie romāni. «Zemdegās» fantasmagorijas formā reālais apvienojas ar vēlamo un tikai mākslinieciskajā fantāzijā iespējamo. Tas ir radošs eksperiments, lai dotos soli tuvāk cilvēka būtības izpratnei, lai rakstnieces vārdiem izsakoties, ar «savādu gaišredzību» ieraudzītu «topošās nākotnes nenoteiktos apveidus». Būdamā aktīva humāniste, R. Ezera atgādina, ka, tiecoties pēc praktiskiem mērķiem (kaut arī globālos mērogos), nedrīkst ignorēt garīgās vērtības, ka atsvešinātības atmosfērā mums blakus iet bojā «brīnumainās galaktikas» — cilvēku dvēseles un ka visu vērtību mērs ir cilvēks pats. Ar šo romānu pirmo reizi mūsdienu latviešu prozā cilvēka garīgums un emocionālā dzīve tik plaši izvirzīta ne vien kā izpētes objekts, bet arī kā ne ar ko citu neaizstājamas un vitāli nepieciešamas vērtības.

Vēstījuma struktūrā romānā integrēti trīs laika un telpas slāņi. Virsējo slāni veido fabulas, vides un apstākļu konkretizēti apraksti, kuros izdalās Mūrgales daba dažādos gadalaikos un atskati varoņu biogrāfijās, aktualizējot Otrā pasaules kara laika notikumus un reizē skaidrojot cilvēku likteņus un viņu rīcības motīvus tagadnē. Otrajā slānī ienāk reizē realitātē sakņotas un no tās distancētas varoņu domas un izjūtas tagadnes situācijā — iekšējos monologos, noģiedamajā vēstījumā un autores «partijā». Trešais slānis top, izmantojot fantasmagorijas tēlainību un sapņu poētiku. Tajā atklājas dažādu emociju, vēlmju un nākotnes no-

jausmu sfēra, cilvēka rīcība un pārdzīvojums kā iespējamība. Tieši šis slānis dod vēstītājas apziņai relatīvu patstāvību, iztēlē norobežojoties no varoņu dzīves, lai to vērtētu it kā no malas, no savas patstāvīgās telpas, lai autore balsī ieskanētos tas, ko varoņi paši par sevi nespēj zināt. Tā tiek realizēta ietiekšanās, visās trijās laika dimensijās, varoņu psihiskajos stāvokļos. Blīvajā noveļu romāna laikā un telpā ienāk plašs personāžs. Saduras cilvēku simpātijas un antipātijas, pretējas tieksmes, dzīves virsotņu un laimes brīžus nomaina pelēcīgo dienu un atsvešinātības slogs, dramatiski dvēseles «zemdegu» iegruvumi. Atklājas cilvēku likteņi tautas dzīves raibajā rakstā.

Tetraloģijā «Pati ar savu vēju» R. Ezera turpina pārdomas par cilvēku kā noslēpumu, par dzīvības nepārtrauktību un pasaules universālajām sakarībām. Vienlaikus tetraloģijas abi romāni «Varmācība» (1982) un «Nodevība» (1984) liecina par būtiskām izmaiņām kā problemātikā, tā stilistikā. Saglabādama ilgajā praksē slīpēto liriskās prozas gleznainību un atturīgo emocionalitāti, kā arī psiholoģiskās analīzes meistarību, R. Ezera iet tālāk. Patiesība nereti tiek meklēta pretrunīgajā, rādot disharmoniju personībā. Rakstniece atklājas savai daiļradei it kā netipiskā situācijā, jo, kā teikts tetraloģijas ievadā, raksta «paradoksu un ilūziju» grāmatas, kur maldi ņem «pārsvaru pār atziņām». Būtišķā tā ir iešana tai pašā cilvēka izpētes virzienā, tikai — atkaiļinot aplūkojamo parādību sociālās saknes un sakarības, paasinot ironisko patosu un līdz ar to arī māksliniecisko konfliktu.

Romāna «Varmācība» sižetu dramatisē paradoksālas situācijas, kurās atklājas traģiski ironiskais ne vien Elīzas, bet arī viņas dēla Ērika un Solvitas likteņi. Elīzas labestība rada nomāktību un ciešanas, aklā mātes mīlestība — postu. Nelīdz arī vienpersoniska sabiedriskās likumības normu noraidīšana, kas izvēršas par varmācību pret tuvu cilvēka dzīvību. Elīza gan dēlu spēj pasargāt no sabiedrības un tās oficiālā soda, bet nespēj viņu pasargāt pašu no sevis, no atsvešinātības, kas jau robežojas ar bezizeju. Varmācības nosodījumu sekmē arī atbildības tēmas akcentējums. Atbildība par dabu izpaužas arī kā atbildība par dzīvību. Nejutīgums un cietsirdība, varmācība pret dabu potenciāli ved pie varmācības pret cilvēku (Agra izdarības, dokumentālā materiāla ieaudums vēstījuma struktūrā). Šādu disharmoniju pastiprina autore tēla funkcijas īpatsvara pieaugums. Autore romānā ir ne vien vērotāja un komentētāja, bet arī vērtētāja. Tieši autore ir tā, kas saskata neatbilstību starp ārējo portretisko pievilcību un «bezdibēnīgo dūksti» cilvēka raksturā, starp cilvēka vēlmi darīt labu un nespēju to realizēt, tāpat kā starp pašu cilvēku un viņa ap-

pasauli, dzīves objektīvo gaitu. Ar pretstatījums, asociatīvos sižetiskajos blokos un autores pārspriedumos izvērsti risināto varmācības problēmu romāns iegūst kā māksliniecisku vienotību un nobeigtību, tā ļaunumu izraisošas sociālās sistēmas noliegumu.

Autores apziņas ekspansija raksturīga arī romānā «Nodevība». Irēna Nāburga un citi tēli lielā mērā arī atklājas kā vēstītājas vizsinošās apziņas, tā rakstnieces autobiografizētā tēla saskarsmēs. Tas jo intensīvi notiek romāna kulminējošajās nodaļās, kur autores tēls objektivizē vizizteiktāk. Ceļš uz cilvēku «kā apvārsni», ceļš uz patiesību te meklēts galvenokārt acinājuma, izvēles un atbildības tēmas risinājumā. Notiek saruna par radošā cilvēka personības veidošanos (Irēna Nāburga), viņa darbu un misiju (Rakstnieces tēls), sievietes sūtību (Undine). Varoņi saskaras, atstāj pēdas cits cita dvēselē, lai pēc tam atgrūstos un dzīvotu patstāvīgi.

Ceļš uz jaunradi — šo sarežģīto garīgās dzīves sfēru — no cilvēka prasa gribasspēku, pilnu atdevi, mīlestību uz savu darbu, redzīgas acis un atvērtu sirdi. Tas ir acinājums un uzpurēšanās reizē. Sevis sadalīšana un piekāpšanās grūtību priekšā ir nodevība pret talantu. Savukārt kalpošana talantam nav vērtējama viennozīmīgi. Sievietes dzīvē tā ir sava veida nodevība pret tādām viņas dzīves sastāvdaļām kā ģimene un bērni.

«Nodevība» ir romāns par tuvību un vientulību, par ieguvumiem un zaudējumiem, par atgadījumiem un kopsakarībām, bet galvenokārt — par vārda mākslas unikālo sintētiskumu, par jaunradi kā darbu un kā brīnumu. Bez tam R. Ezera runā par rakstnieka atbildību, par viņa misiju — cilvēcisko un pilsonisko, par prozaiķa jaunrades laboratoriju. Romāns «Nodevība» ir viens no autobiogrāfiskākajiem R. Ezeras darbiem, kurā realizēta rakstnieka cilvēciskās un radošās personības pašatklāsmē — drosmīga, pat nesaudzīga, tāda, kurā vienas apziņas strāvotums apvienojas ar klātesošā vai potenciālā partnera domu, radot tiešu attieksmi un dialogizētu kontekstu. To savukārt balsta autores estētisko uzskatu tēlainis izklāsts. Ieceres svaigums prasījis arī neparastu formu — žanrisku hibrīdu, kurā personiski autobiogrāfiskais samājo ar sociāli tipisko, dokumentu — ar izdomu, liriskais — ar dramatisko un kurā autore personāža funkcijā uzstājas tik organiski, ka nosaka vēstījuma intonāciju un filozofisko padziļinājumu, uzskatāmi nodemonstrējama spēju iet pašai «ar savu vēju». Šis nebeidzamais «ceļš uz apvārsni» — cilvēka atklāsmi saistīts kā ar atradumiem, tā arī ar zaudējumiem, kā ar drošu soli, tā arī ar risku, kāda ir Rakstnieces uzkāpšana Spicajā Ūsā. Šī metaforiskās nozīmes uzkāpšana liecina par gribasspēku «pārveikt savu

neuzdrīkstēšanos». Rakstnieces tēls, kas ir tikai daļējs R. Ezera paštēls, nes romāna galveno idejisko slodzi.

Cilvēku likteņu padziļināta izpēte turpināta arī stāstu krājumā «Pie klusiem ūdeņiem». Polifoniskā vainagveidīgā balsu pinumā ienāk atšķirīgi intonētie satura slāņi (Ivetas, Zītas, Bellas, Mirzas, Daces balsis). Rakstniece nevairās humora un drastiskuma, dramatisma un traģisma. Intonāciju maiņa palīdz izvairīties no sterilizēta dzīves tvēruma. Labestība netiek izolēta no ļaunuma, prieks — no sāpēm, sapnis — no īstenības. Neko te nav iespējams nodalīt — kā reālajā īstenībā. Tas veido autorei ironiski neviennozīmīgo cilvēku dzīves skatījumu.

R. Ezera sevi nosaukusi par zemnieciska tipa rakstnieci, dzīvi uzskatīdama par jaunrades pamatu un avotu. Bet viņas prozas stilistiskā bagātināšanās liecina arī par literārās tradīcijas ietekmi. Psiholoģiskās analīzes virtuozitāte, atklājot paralēles ar dabu, stilistiskā līdzsvarotība sauc atmiņā J. Jaunsudrabiņa jaunradi, kuras ietekmi nenoliedz arī pati autore. Jūtu dzīves, to nabadzības un paseklināšanās notēlojumā, tāpat kā lirisma un humora satuvīnājumā, čehu literatūrzinātnieks Radegasts Paroleks saskata arī A. Čehova tradīcijas ietekmi.³

Cilvēka skatījumu tuvplānā nodrošina R. Ezera ietēlošanās spēja, iejušanās līdz vienādošanās pakāpei. Cilvēka psihi, kas pakļauta makropasaules ietekmei, saskaņā ar rakstnieces domām, nedrīkst rādīt samāksloti. R. Ezera neatzīst kristalizētu varoni, sasaldinātu paraugcilvēku, viņa tiecas pēc komiskā, dramatiskā un traģiskā sintēzes, pēc ironiska pasaules skatījuma un balsu polifonijas.

R. Ezera prozā noteicošais ir nevis tradicionālais objektīvzētais ār pasaules tēlojums, ejot no notikuma uz notikumu, bet gan izvērsts psiholoģiskais sižets ar skrupulozu varoņa pasaules uztveres un izjūtas, viņa domu un pārdzīvojumu, viņa dvēseles stāvokļu analīzi. Vide un apstākļi ienāk nevis suverēni (kā izteikti sociālajā prozā), bet gan subjektīvi tvertā, palaikam konceptuālā vērojumā. Pasaule un cilvēks tiek skatīts vēstījošā varoņa acīm atbilstoši viņa intelektuālajam un morālajam līmenim. Par vēstījuma centru un asi kļūst raksturs, tā paškustība un attīstība. Apstākļu determinētība nezūd, bet tie nereti tiek subjektīvizēti. Apstākļiem pārejot raksturos, rodas ne tik viegli uztverama divvienība, kurā cilvēka iespējas nav nodalāmas no objektīvajiem ierobežojumiem, spēks — no vājuma, gribas diktētais un pārvarētais — no nolemtā. Cilvēka tēla pacelšana rakstura līmeni ir

³ Paroleks R. Piezīmes par latviešu literatūru // Kritikas gadagrāmata. — R., 1980. — 8. laid. — 158. lpp.

būtiska rakstnieces mākslinieciskajai meistarībai. Krāsainais, dzīvē visapkārt vērojama cilvēka raksturs R. Ezeras romānos un stāstos kļūst par sižeta veidotāju un idejas nesēju. Šai veselumā neiztrūkst atklātas autorei attieksmes, kas nereti iegūst autorei balsu statusu un iespēj pāraugt objektivizētā tēlā. Rakstura aprīšanās sākas ar tā ārējo veidolu. Cilvēka sejas — īpaši acu izteiksme, mīmika, žesti dzīvo kā individuālajos, tā grupas portretos.

Lai gan R. Ezeras prozai raksturīgs sižets ar reducētu notikumu, tomēr fabulas savdabīgie mezgli darbības vidi un sižetiskās situācijas objektīvo pamatu iezīmē skaidri. Kopumā akcents tiek likts uz iekšējo darbību, kas risinās neregulāri, parasti atmiņu formā, un sapludina tagadni ar pagātņi. Raksturu attīstībā R. Ezeras prozā šim faktoram ir liela, nereti pat izšķiroša nozīme, jo tieši ar pagātņi parasti saistīts visdramatiskākais posms varoņu biogrāfijā. Ar pagātnes ievadumu R. Ezerā lielā mērā panāk raksturu atvērtību un sociālo ietilpīgumu, kā arī visa sacerējuma mākslinieciskā laika paplašinājumu un noslogojumu. Bez pagātnes līnijas Mūrgales lopu dakteris Felikss Voicehovskis kļūtu par parastu savādnieku un savam vecumam nepiedienīgu donžuānu. Tieši traģiskās pagātnes ainas (uzturēšanās Salaspils un Štuthofas nometnēs, brāļa Zenona zvēriskā nogalināšana un sievas nāve) būtiski palīdz izprast viņa rīcību tagadnē. Zīmīgi, ka pārdzīvotais neieperina saltu atreibības tiksmi Voicehovska dvēselē. Dzīves islaicīguma apziņa viņam diktē pretējo — kļūt par tās apliecinātāju, «dzīvības svētuma priesteri», jo «tiem, kam nebija lemts dzīvot ilgi, vajadzēja dzīvot ātri». Felikss Voicehovskis cenšas pēc labākās sirdsapziņas strādāt savā profesijā, attīstīt intelektu un jūtas, ieklausīties dzīvē un cilvēkos un tos izprast. Top personība kā unikāla vērtība. Šajā procesā izpaužas ironiskais patoss cilvēka vērtējumā, kas izaug no optimisma un traģisma to pretmetos un vienībā: dzīvotalkas un vienlaikus slimības nomākta cilvēka vientulība kā viņa pastāvēšanas veids, pašdisciplinētība, gribasspēks un nespēja pārvarēt cilvēciskās vajības, zināms gara aristokrātisms un prozaiskais maizes darbs. Feliksa Voicehovska tēls iegūst tieši ar šo cilvēka iekšējās brīvības apvārsņu paplašinājumu, ar milzu gribasspēku par jebkuru cenu cīnīties par dzīvību kā pašvērtību.

R. Ezeras prozas poētiskai raksturīga ne vien pagātnes un tagadnes, bet arī nomoda un sapņa sakļaušana. Ne bez pamata krājumam «Pie klusiem ūdeņiem» dots apakšvirsraksts «Stāsti par nomodu un sapņiem». Nomoda un sapņa robeža te kļūst labila. Sižetiskais laiks ne vien aktualizē pagātņi, bet arī ietiecas trešajā

dimensijā — nākotnē. Šādas sižetiskās pārbīdes atsevišķu gadījumu pārvērš notikumā, kas varonim liek skaudri apjaust savu rīcību un dzīvi. Laika un telpas pārbīdes kļūst par ietekmīgu sižeta psiholoģizēšanas līdzekli, palīdz atraisīt un atsegt varoņu domas un jūtas, viņu pārdzīvojumu kā sarežģītu, ārējo un iekšējo apstākļu determinētu procesu. Varoņi viņu dzīves laika skrējienā it kā tiek apstādināti, lai, «ieslēdzot» psiholoģisko laiku, tagadnē aktualizētu pārdzīvoto pagātņi un arī gaidāmo nākotni. Šāda sablīvināta tagadne tad arī tiek izdzīvota minūti pa minūtei, mirkli pa mirkli visā izjūtu amplitūdā. Cilvēka dzīve atklājas reizē kā mirklis un kā neatgriezenisks process, kā pretēju tieksmju cīņa, kurā varonis realizē sevi un atveras liktenim. Iekšējā darbībā, atturīgi emocionālajā domu un jūtu, nojausmu, vēlmju un atskārtumu, pārdzīvojuma (un reizē pašas varoņa dzīves) kā procesa sižetījumā galvenokārt arī realizējas psiholoģiskā analīze, atklājas cilvēka būtība, viņa rakstura nervs. To liecina arī sieviešu tēli rakstnieces daiļradē.

Patmalnieku Alīse garstāstā «Nakts bez mēnesnīcas», Melānija romānā «Zemdegas», Bella krājumā «Pie klusiem ūdeņiem» — tie ir atšķirīgām krāsām veidoti tēli ar jūtamu tipoloģisku dzīves ceļa kopību. Tās ir ārēji nepievilcīgas, bet labestīgas un kaut kādā mērā aizvadītā kara un likteņa traumētas sievietes. Bella ir vientuļas mātes meita («Karš drāzās garām. Un es tam nejausi izkritu no ratiem»), kurai pašai jāveido «dzīve uz nomaksu». Suļģīgiem, kontrastainiem un it kā pāri plūstošiem krāsu triepieniem zīmēts Melānijas raksturs. Stāstu krājumā «Pie klusiem ūdeņiem» vientuļas sievietes tēma iegūst mūsdienīgi disonējošu izskaņu. Egocentriskā Dace, kas labprātīgi atteikusies no sava bērna, vedina domāt par reālām situācijām dzīvē: par vientuļām sievietēm ar savu vienpatņa ceļu — un ne jau bez pašu vainas, internātu bērniem, sievietēm ar moderno slimību — mātes jūtu atrofiju...

Sievietes psiholoģijas pazišana, rakstura iekšējai loģikai atbilstoša rīcība izvēles situācijā atklājas Lauras Dātavas tēlā romānā «Aka». Spējā uzpurēties rakstniece saskata sievietes vājumu un spēku, viņas dzīvības devējas mātes sūtību. Laura pārstāv blaugmaniskā tipa sievietes, kas neizvēlas vieglu laimi, jo savu iekšējo harmoniju spēj saglabāt, tikai mīlestību apvienojot ar pienākumu un uzpurēšanās jūtām.

Vispretrunīgākā rakstura sievietes tēls R. Ezeras daiļradē ir lopkope Elīza Kalniņa-Krone romānā «Varmācība». Pretrunīgais tēls saasināts līdz ironiski traģiskajam. Elīza akli nojauc robežu starp labu un ļaunu, izdara liktenīgu izvēli, piedodot «vairāk, nekā cilvēks drīkst piedot — pat ja tā ir māte». Viena uzņēmda-

mās atbildību par dēla dzīvību, Elīza to varmācīgi iznīcina un reizē padara traģisku savu mātes likteni.

R. Ezeras raksturošanas meistarību uzskatāmi rāda tāds kolorīts tēls kā Voldemārs Pilādzītis. Šī rakstura izveide ir liecība ne vien labai dzīves un cilvēku, bet arī valodas pazīšanai. R. Ezera met frāzi kā keramiķis labi izmīcīta māla piku. Personāža monoloģizētajā runā vārds kļūst par neaizstājamu tēla individualizācijas līdzekli. Vārdu izvēli, tāpat kā runas intonāciju un toni, autoram «uzspiež» pats attēlojamais raksturs kā individualitāte. Pētidama un attēlodama dažādu paaudžu un profesiju cilvēku runas īpatnības, rakstniece izmanto leksikas un frazeoloģijas iespējas, taču netiecas pēc personāža valodas sterilitātes. Lādīgais un darbīgais, vienmēr sabiedriski uzlādētais, taču rakstura ziņā nenopietnais, it kā «pa vējam» dzīvojošais Pilādzītis jūtīgi absorbē svešas domas un spriedumus bez ierunām, it kā skalojas no svešām apziņām raidītajos izteicienu plūdos. Kā sūklis viņš savācis vienkāršrunas stereotipus, profesionālistus un vulgāristus, parazitējošas frāzes. Viņa valoda ir ne vien sulīga un krāsaina, bet rakstura pašatklāsmes ziņā arī blīva un noslogota. Kā personāža valodai, tā arī vēstījumam kopumā R. Ezeras darbos raksturīgs dabisks plūdums, tēlaina piesātinātība un intonātīva un sintaktiska daudzveidība.

Autores balsij R. Ezeras darbos parasti ir vēstītājas funkcija. Garstāstā «Nakts bez mēnesnīcas» un īpaši tetraloģijā autorei ir personāža funkcijas, radot klātbūtnes efektu. Pārvaldīdama visus valodas reģistrus, autore ne vien informē par to, ko redz un dzird, bet arī pauž savu attieksmi. Romānos «Varmācība» un «Nodevība» viņas uztvērumā un emocionālajā toņkārtā (arī objektivizētā aprakstā) ienāk neskaitāmi dabas apraksti. Autores kā personāža loma ir noteicošā varoņu raksturošanā un vēstījuma filozofiskā konteksta radīšanā.

Visā savā brieduma gadu daiļradē R. Ezera gājusi psiholoģisma dažādošanas un padziļināšanas virzienā — cilvēka pret-runīguma, bet arī unikālās neatkārtojamības un neaizstājamības izpētes virzienā, ko viņa arī joprojām turpina.

R. Ezeras jaunākā grāmata, pati autobiogrāfiskākā un reizē atklātākā, ir dienasgrāmatas formā rakstītais «stundu kalendārs» «Visticamāk, ka ne...» (1993). Parastais un neordinārais cilvēka attiecībās ar dabu, ikdienišķās norises un sarežģītie laikmeta dzīves ritmi, optimistiskais un traģiskais, mīlētais un nīstais, emocijās apliecinātais un pašironijā noraidītais, iegūtais un pazaudētais, profānais un sakrālais, laicīgi iznīkstošais un pārilaicīgi nezūdošais — viss radis vietu un māksliniecisku attaisnojumu šai

saturā un intonācijās daudzkrāsainajā rakstnieces pašatklāsmes un arī vērtību pārvērtēšanas grāmatā, apliecinot viņas radošās personības stabilitāti.

Literatūra. *Berelis G.* Polilogs piecām balsīm ar autoru // Lit. un Māksla. — 1988. — 22. apr. — 6. lpp.; *Bērsons I.* Regīna Ezera // Padomju Latvijas rakstnieki. — R., 1976. — 129.—132. lpp.; *Jugāne V.* Kas raksturo cilvēku? // Cīņa. — 1974. — 1. febr.; *Tabūns B.* Regīna Ezera: Dzīves un jaunrades apskats — mozaika. — R., 1980. — 242 lpp.; *Zeile P.* Regīnas Ezeras prozas pasaulē // Karogs. — 1979. — Nr. 2. — 133.—139. lpp.; Nr. 3. — 145.—149. lpp.

Harijs Gāliņš

(1931—1983)

Dzejnieks, prozaīķis un tulkotājs Harijs Gāliņš pieder tai rakstnieku paaudzei, kas latviešu literatūrā ienāk 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā. Kā vairumu no viņiem, tā arī savu novadnieku — liepājnieku Hariju Gāliņu rakstniecībai pievērsties rosinājusi un literārajā darbā ievadījusi toreizējā Rakstnieku savienības konsultante, allaž prasīgā un reizē ļoti saprotošā un iejūtīgā Mirdza Ķempe.

Harijs Gāliņš dzimis 1931. gada 18. jūlijā Liepājā dzelzceļnieka ģimenē. Te aizrit bērnība un skolas gadi J. Janševska septiņgadīgajā skolā. Skaudrie kara laika notikumi, pārdzīvojumi «Kurzemes katlā», tēva zaudējums pārrauj dienu mierīgo plūdumu, liekot iepazīt dzīvi visā tās sūrumā. Pēc kara H. Gāliņš mācības turpina Liepājas 1. vidusskolā (1945—1947) un 1. strādnieku jaunatnes vakara vidusskolā (1947—1950), paralēli strādādams dažādus darbus. Viņš bijis skatuves strādnieks Liepājas teātrī, krāvējs ostā un preču stacijā, aku urbējs, kurjers, apdrošināšanas aģents, aprīnča laikraksta «Komunisti» ārštata līdzstrādnieks, Liepājas MTS avīzes literārais līdzstrādnieks. Studējis Liepājas skolotāju institūtā (1951—1953), pēc tam Vēstures un filoloģijas fakultātē, kuras Latviešu valodas un literatūras nodaļu beidz 1958. gadā. Seko literārā līdzstrādnieka un sekretāra darbs dažādu avīžu redakcijās. No 1967. gada līdz pat mūža beigām Harijs Gāliņš strādā izdevniecībā «Liesma» par redaktoru. Rakstnieku savienībā uzņemts 1963. gadā. Rakstnieka mūžs noslēdzies 1983. gada 1. septembrī Jūrmalā.

H. Gāliņa pirmie mēģinājumi dzejas laukā un līdztekus iepazīšanās ar labākajiem pasaules literatūras paraugiem un literatūras teoriju aizsākas jau tūlīt pēc kara. Pirmā publikācija — dzejolis «Draudzība» — jaunajam autoram ir 1953. gadā laikrakstā «Pašdomju Jaunatne». 1959. gadā, tikai gadu pēc filologa diplomsaņemšanas, klajā nāk pirmais Harija Gāliņa dzejoļu krājums

«Ar vētru krastā dzintars nāks». 60. gados ar vienādām laika atstarpēm publicēti vēl divi dzejas kopoļumi — «Laika zirgs jā-apkaļ» (1963) un «Akmens dzirkstis» (1967), nākošie dzejoļu krājumi — «Zviedz viļņi» (1970), «Starpbrīdis» (1974) un «Nerēvētās buras» (1980), kā arī dzejoļu krājums bērniem «Svešās spalvas» (1972) tapuši paralēli ar prozas darbiem. 1981. gadā sērijā «Dzeja jaunatnei» klajā nāk paša autora sastādīta izlase «Viļņi», kurā apkopoti labākie un raksturīgākie iepriekš minēto krājumu darbi.

Izsekojot H. Gāliņa lirikas attīstībai, izceļamas vairākas tematiskās līnijas, kas, ieskanējušās jau pirmajā krājumā, tālāk vijas cauri visai viņa dzejai. Te pirmām kārtām jāmin jūrai, dzimtās Kursas dabai un ļaudīm veltītie darbi. Autors lasītāju iepazīstina ar sev labi zināmu, skarbu, bet sirdij tuvu un īpatnēji skaistu vidi. Ik nākošajā krājumā turpina skanēt šī tēma, gūdama jaunas nianšes un risinājumus, ar to savijas atziņas par cilvēka dzīves gājumu, likteņa pavērsieniem, atbildību un esības jēgu, par mīlestību un nāvi.

Dzejoļi par mīlestību — tā ir otra līnija, kas caurvij visu H. Gāliņa dzeju. Pirmajos krājumos tie vairāk tradicionāli, brīžam pat didaktiski vai frāžaini, bet, gadiem ritot, šī dzejas daļa kļūst filozofiskāka, dziļāka, neizslēdzot arī drastiskus un ironiskus piesitienus, piemēram, krājumā «Nerēvētās buras». H. Gāliņa mīlas dzejas adresāts nav tikai ilgotā sievietē, daļā dzejoļu tā ir arī dzejnieka sūtība, poēzija vai skaistais kā ētiska kategorija («Velti ar zābakiem mīdu šoseju zalkšus»).

H. Gāliņa dzejas labākajai daļai pieskaitāmi arī mātei un mirušajiem draugiem veltītie dzejoļi. Daiļrades sākuma posmā tajos valda smeldzīgas atmiņas un zaudējuma sāpes pie baltu smilšu kopiņas, vēlākajos krājumos par galveno kļūst pārdomas par tām garīgajām vērtībām, kas nav zudušas, zūdot cilvēkam, par ceļmaizi, kuru katrs no tuvajiem cilvēkiem spējis dot līdzī dzejniekam dzīves ceļā, pašam aizejot aizsaulē.

Daudzos gadījumos H. Gāliņa dzejas krājumu atslēga, to kvintesence ietverta tituldzejoļos, piemēram, «Akmens dzirkstis», «Zviedz viļņi», «Starpbrīdis», taču diemžēl ne vienmēr autoram izdodas tikt pāri tieksmei klaji pamācīt vai sludināt sen aprobētas patiesības. H. Gāliņa dzejas labākā daļa saista uzmanību ne tik daudz ar tematisko, kā ar izteiksmes līdzekļu un īpaši — ar valodas lietojuma savdabību. Harija Gāliņa dzejas valodai raksturīgs skarbums, pat raupjums, tā bagāta ar dialektismiem un apvīdvardiem, dažādiem profesionālismiem. Jau studiju gados topo-

šais rakstnieks bija dzīvi interesējies par valodniecības dažādām teorētiskām un praktiskā lietojuma problēmām.

Harija Gāliņa literārā devuma galvenā, nozīmīgākā daļa ir autobiogrāfiskā proza. Salīdzinādams darbošanos abos literatūras veidos, H. Gāliņš raksta:

«Varētu sacīt, ka dzeja — tā ir svētdiena, tie ir svētki, bet proza — darbdiena. Un vai bieži nav tā, ka svētkos mēs daudz ko skatām citādām, gaišākām un pacilātākām acīm nekā darbdienā? Bez tam dzeja taču prasa daudz lielāku emocionālu spriegumu nekā proza, un šis emocionālā sprieguma lādiņš atgrūž sikus sadzīves grūžus, kas pielipuši kādam tēlam, lietai vai parādībai. Turpretī proza — tā ir darbdiena, tā prasa daudz sikāku, detaļizētāku īstenības aprakstu, kur bez šiem «sikajiem sadzīves grūžiem» dažkārt pat grūti iztikt...»¹

H. Gāliņš debitē prozā 1968. gadā ar priekšpilsētas stāstu un hroniku grāmatu «Nāves ūtrupe». Viņa prozu nav iespējams sajaukt ar kāda cita rakstnieka darbiem — to atzīst visi kritiķi. «Nāves ūtrupi» uzskatīdami par «atklājumu» gan paša autora radošajā biogrāfijā, gan mūsu tālaika prozas kopainā.

1972. gadā klajā nāk noveļu krājums «Karūsām jāķer līdakas», kas tieši turpina «Nāves ūtrupes» aizsākto autobiogrāfisko ciklu, kuram punktu it kā pieliek 1976. gadā publicētais garstāsts «Jāsēj rudzi». Taču kara un pirmo pēckara gadu pārdzīvojumi neliek mieru joprojām, par ko liecina pēdējais, jau pēc rakstnieka nāves publicētais stāsts «Vasara urbjamtornī», kurā atkal dominē autobiogrāfiskie motīvi — aku urbēju darbs Kurzemes zvejniekciemos 40. un 50. gadu mijā, tikšanās ar autobiogrāfiskajā ciklā iepazītajiem cilvēkiem.

1978. gadā Harijs Gāliņš publicē savu trešo prozas krājumu — stāstu grāmatu «Laivas lellis». Arī tajā krietna daļa darba tieši vai netieši saistīta ar karu, bet pievēršanās tagadnes tematika te izaug kā dabisks turpinājums līdzšinējai prozai. «Manu stāstu varoņiem tā saucamā vieta dzīvē ir skaidra. Tikai reizēm vēl šo dien var rasties apstākļi, kuri traucē dzīvot, kā gribētos un vajadzētu, un cilvēks pret šiem apstākļiem dažkārt ir bezspēcīgs. [...] Šoreiz uzrakstījusies rūgta un padrūma grāmata. Bet nekā daļiņā — jāieņem sava «vieta dzīvē» arī pret mūsu sadzīves negācijām,»² tā šo grāmatu raksturo pats autors.

¹ H. Gāliņa vēstule I. Sokolovai. Cit. no: *Sokolova I. Iepazīsimies ar Hariju Gāliņu* // *Karogs*. — 1978. — Nr. 2. — 133. lpp.

² *Gāliņš H. Trešais «devītais»* // *Jaunās Grāmatas*. — 1978. — Nr. 2. — 14., 15. lpp.

Visu rakstnieka prozas labāko, interesantāko devumu apkopo 1981. gadā — viņa 50. jubilejas reizē — izdotā izlase «Rudzi» ar plašu literatūrzinātnieces Ingrīdas Sokolovas pēcvārdu.

Latviešu autobiogrāfiskās prozas kopainā Harija Gāliņa ciklam ir īpaša vieta. Pirmām kārtām, svarīgs ir fakts, ka atšķirībā no pārējo mūsu prozaiku devuma šajā žanrā, kas vairāk vai mazāk pieskaitāms bērnu literatūrai, H. Gāliņa cikls par tādu nekādi nav uzskatāms. Tā ir literatūra par bērniem, tas ir dzīves skatījums bērna acīm, bet adresēts noteikti pieaugušajiem lasītājiem. Otrkārt, krasi atšķirīga, netipiska ir tēlotā vide — Liepājas priekšpilsēta un galvenie tajā dzīvojošie sociālie slāņi — strādniecība un sīkburžuāzija. Šajā ziņā H. Gāliņa autobiogrāfiskā proza visbiežāk sasaucas ar Jāņa Grīziņa «Vārnu ielas republiku».

Harija Gāliņa cikla galvenā varoņa Hažus (tā Kurzemes pusē sauc Hariju) bērnības ritumu pārcērt Otrais pasaules karš, līdz ar tā sākšanos sagrūst visa līdzšinējā pasaule, jo notikumu nežēlīgajā un neapreķināmajā virpulī tiek satricināti visi iedibinātie vērtību kritēriji, ārkārtējais kļūst par ikdienišķo.

Liela daļa priekšpilsētas puiku dzīves aizrit nevis mājās, kas parasti ir viena, augstākais — divas mazas istabiņas un virtuve ar mūžam dūmojošu plīti kādā īres namā, bet gan uz ielas — savu vienaudžu barā. Te gūtajiem priekšstatiem, iespaidiem un dzīves atziņām, kas uzkrājas, kopīgos darbos un nedarbos vadot dienas, bērna pasaules izpratnes veidošanā bieži ir noteicošā loma. Jo vairāk tāpēc, ka vecāku mācītais un teiktais bieži nesaņem ar viņu pašu izturēšanos, kas nereti izraisa vispārēju neticību vecākās paaudzes dzīves gudrībām. Par vienīgo patiesības kritēriju kļūst tas, kas izjūsts uz paša ādas, paša redzēts un izdzīvots, nevis tas, ko māca un sludina vecāki vai kaimiņi, kuri, starp citu, visai labprāt iejaucas otras ģimenes jaunās paaudzes audzināšanā.

Līdzīgi kā J. Jaunsudrabiņa «Baltajā grāmatā» un «Zaļajā grāmatā», arī H. Gāliņa autobiogrāfiskajā prozā centrā ir viens varonis. Tas ir Hažus. Sis tēls apvieno vienotā mākslinieciskā veselumā trīs patstāvīgus, kompakus elementus — krājumus «Nāves ūtrupe», «Karūsām jāķer līdakas» un stāstu «Jāsēj rudzi».

Savukārt atsevišķus ciklus veido arī katrs no krājumiem. «Nāves ūtrupe», kas ietver sevī sešpadsmit stāstus, veido noslēgtu ciklu par kara laika notikumiem Hažus dzīvē, jo pirmā stāsta «Kāzas» darbība risinās kara pirmajā dienā — 1941. gada 22. jūnijā, bet titulstāstā «Nāves ūtrupe» sastopam varoni 1945. gada 8. un 9. maijā.

Krājumā «Karūsām jāķer līdakas» rakstnieks apkopojis vienpadsmit darbus (divi no tiem pārņemti no iepriekšējās grāmatas), kas vēsti par Hažus gaitām pēckara periodā — apmēram līdz 1947. gadam.

Garstāsta «Jāsēj rudzi» tiešā darbība risinās vēl apmēram pēc desmit gadiem — ap 50. gadu vidu, bet pagātnes ainas ietiecas arī pirmajos pēckara gados.

Visa cikla vienoto māksliniecisko veselumu rada arī vēstījums «es» formā un galvenā varoņa vienotais pasaules skatījums caur paša pieredzējumu un pārdzīvojumu prizmu. Loģiski un pārliecinoši H. Gāliņam izdevies parādīt Hažus uztveres evolūciju apmēram divdesmit gadu ilgā laika posmā («Nāves ūtrupes» stāstos pagātnes retrospekcijas viņu parāda apmēram 30. gadu vidū). Hažus ir ne tikai notikumu vērotājs, viņš pats tajos aktīvi piedalās, te gūtā smagā pieredze liek zēnam agri nobriest, patstāvīgi orientēties izlodzītajā karalaika pasaulē, kad ierastā kārtība un vērtību skala sabrukusi. Taču šis tēls nav vienkāršojams, identificējot ar pašu autoru, tas ir rakstnieka radīts vēstītājtēls, stāstītājs «es», ar kura acīm skatīta pasaule, notikumi, ļaudis, ikreiz ņemot vērā zēna konkrēto vecumu. Harijs Gāliņš raksta: «Es ir vispārināts tēls, zem kura darbojas ne tikai es pats, t. i., autors, bet vēl divi trīs mani bērniības un jaunības līdzgaitnieki, kuru piedzīvojumos esmu centies iejusties kā pats savējos...»³

Hronoloģiski pirmajā «Nāves ūtrupes» stāstā «Kāzas» Hažu iepazīstam kā vārdā nesauktu ziņkāru zēnu, kuram ir apmēram desmit gadi. Šis vecums atbilst paša rakstnieka vecumam kara sākumā. Kā skarbs piesitiens un visa cikla dominantes pieteikums, kas it kā ievirza lasītāju uz kara uztveri caur bērna, vēlāk pusaudža pārdzīvojumiem un izjūtām, šķiet fakts, ka tieši Hažus, šis puisēlis, ir tas, kam pirmajam lemts uzzināt par kara sākumu. Detalizēti un pamatīgi rakstnieks parāda, kāds toreiz bija karš paša Hažus un arī citu bērnu, viņa vienaudžu priekšstatos: «Pašs bija villojušies i ziemu, i vasaru. [...] Tas arī bija karš. [...] Tāpat taču darīja vecākie brāļi dančos, kad viena forštate klapēja otru. Nu arī tēvi sāks plūkties, jo karš ir tāda lieta, kad kaujas pieaugušie cilvēki. Bērni domāja, ka ir visistākie kara speci un iz laukam varēs dot padomus tēviem, kā jāieņem pozīcijas.»

Nākamie cikla darbi rāda Liepājas priekšpilsētas dzīvi tādu kādu to redz un uztver šis forštates puika Hažus, kurš nebūt netiek tēlots kā kāds ideāltips un «pieķemmēts» pozitīvais varonis bet drīzāk kā A. Čaka Rīgas pašpuiku garīgais radnieks Kur

³ H. Gāliņa vēstule I. Sokolovai. Cit. no: Sokolova I. Iepazīsimies ar Hariju Gāliņu // Karogs. — 1978. — Nr. 3. — 133. lpp.

zemē, tikai gados krietni jaunāks, nobriedušāks. Sajā posmā redzam viņu sev tuvo cilvēku — ģimenes un draugu vidū. Kopā ar tiem viņš kļūst par pirmās kara vasaras nolikumu aktīvu līdzdalībnieku, kurš nereti tieši ar savu rīcību spēj ietekmēt viena vai otra nelaimē nonākušā cilvēka likteni (piemēram, stāstos «Grāmatas» un «Roze»).

Nākošā stāstu grupa, kurā tēlotas Hažus ganu gailas 1944. gada vasarā, iezīmē ciklā jaunu attīstības loku — te redzama pilnīgi cita vide, citi ārējie apstākļi, to ietekmē citādi ir arī cilvēki, kuru vidū zēns tagad dzīvo. Šeit nav ne vēsts no forstatnieku solidaritātes gara un nerakstītā likuma — vienmēr palīdzēt nelaimē nokļuvušam biedram. Te, pašā meža malā dzīvojot, galvenais ir nevienam pārlieku neuzticēties, bet reizē prast sadzīvot ar visiem — gan ar tiem, kas pie varas, gan ar tiem, kas dažādu iemeslu dēļ slēpjas mežā. Tāda ir dzīves reālītātes, konkrētās vēsturiskās situācijas izvirzītā prasība. Hažus savā īsajā mūžā jau ir pietiekami pieredzējis un pārdzīvojis, lai prastu pats izlemt, kas dzīvē labs, kas ļauns. Nereti tā vairāk ir tīri intuitīva, vienīgi uz paša pieredzi balstīta spēja atsijāt graudus no pelavām, saprast, kā jārikojas ārkārtējās situācijās, kad blakus nav neviena, kam uzticēt savas šaubas, izmisumu vai sāpes. Emocionāli bagāti un pārliecinoši H. Gāliņam to izdevies parādīt stāstā «Suniti nošāva». Te rakstnieks koncentrējis tik bagātu dzīves materiālu, tik daudz dažādu vērojumu un atziņu gan par laikmetu, gan cilvēkiem un to savstarpējām attiecībām, ka ir pamats domāt par varbūtēju autora ieceri vēlāk to izvērst plašākā darbā. Par to, cik būtisks pašam H. Gāliņam licies šis stāsts, liecina fakts, ka otro autobiogrāfiskā cikla grāmatu «Karūsām jāķer līdakas» viņš ievada tieši ar šo darbu.

Nākošais «cikls ciklā» ietver laikposmu no 1944. gada vēla rudens līdz 1945. gada maijam, kad galvenais varonis nonāk «Kurzemes katlā». Darba dienestā totāli mobilizētajiem divpadsmit līdz sešpadsmit gadus vecajiem zēniem, kuru vidū ir arī Hažus, tā ir «dzīves augstskola», kurā viņi pagūst redzēt, dzirdēt, sajūst un pārdzīvot tādu elli, kas padara viņus par pāragri novecojušiem, «pārgudriem vecīšiem». Te nevar ļauties jūtu ārējām izpausmēm pat tuva drauga nāves brīdī («Raibās govs gals»), jo asaras un vājums ir tas, ko no saviem padotajiem visvairāk gaida ienaidnieks. Līdzsvaru saglabāt un izdzīvot par spīti visam — badam, aukstumam, nāvei, kas valda visapkārt, Hažus paaudzei palīdz šī ap sevi radītā ārējā čaula — raupjums, brutālitate, gan arī jēlspirta pudele vai tabakas dūms — lietas, kas parastos mierlaika apstākļos var šķīst gluži nesavienojamas ar šī

vecuma bērnu vai pusaudžu dzīves reālijām. Un pretstatā visam tam, tieši šī baigā haosa vidū — Hažus sapņi par skolu, par izglītību, ko varēs iegūt, ja laimēsies palikt dzīvam, par tālām zemēm un baltiem kuģiem, par jaukām meitenēm — šie skaistie, romantiskie jaunības sapņi, kas pierāda, ka, par spīti visam pārdzīvotajam, laba un ļauna kritēriji, cilvēcība, tieksme pēc patiesas laimes un mīlestības nekur nav zudusi, tā tikai dziļi ieslēgta sirdī («Fräulein Annemarie»).

Krājums «Karūsām jāķer līdakas» ir iepriekšējā cikla loģisks turpinājums, uz abu ciešo kopsakaru vispirms jau norāda divu «Nāves ūtrupes» stāstu — «Sunīti nošāva» un «Raibās govš gals» iekļāvums jaunajā darbā. Praktiski līdz ar to abi cikli saplūst vienā, veidojot plašu, vienotu laikmeta ainu. Konkrēti, pāris teikumos H. Gāliņam izdevies parādīt tās pārmaiņas, kas notikušas Liepājā jau pirmajās miera nedēļās: «Pilsēta pamazām gluži kā paveca skaistule pēc slimības sāka uzpost savu seju: vienā vietā aizbēra laukumos izraktās patvertnes, citur stikloja logus un darvoja jumtus...» Karš gan ir beidzies, taču notikumi, kuros Hažus tiek ierauts vai iesaistās apzināti, nav mazāk dinamiski, skaudri, pat traģiski.

Lai cik paradoksāli tas arī būtu, varoņa personības attīstībā šajā laikā noteicošā loma pieder cilvēkam «ārpus likuma» — Lidijai Petrovnai jeb Līdhenai («Balerīna»). Pati būdama ievilkta dažādās netīrās sfērās un tumšos darījumos, Lidija Petrovna kā sargeņģelis stāv nomodā par Hažus turpmāko likteni, cenšas atvairīt visus savu paziņu piedāvājumus puikam kļūt par «vienu no viņiem» — par zagli. Kad pēc Līdhenas bezjēdzīgās nāves Hažum jāizvēlas turpmākais ceļš dzīvē, īpašu nozīmi iegūst «balerīnas» pēdējie vārdi: «...apsoli, Hažu, ka tu nekad... nekļūsi par vienu no mums, par cilvēku ārpus likuma, cik grūti tev arī neklātos.» H. Gāliņš, būdams uzticīgs savam principam neko neizskaistināt un neidealizēt, parāda visu to iekšējo pretrunu un šaubu pilno ceļu, kuru savā apziņā Hažus iziet nedaudzu minūšu laikā, kad jāizšķiras starp viegli un uzreiz iegūstamiem labumiem, vieglu vilinoši spožu dzīvi un godīga cilvēka esamību, kur viss iegūstams tikai paša spēkiem ilgā, neatlaidīgā, smagā darbā. Piec padsmiņiem gadu vecumā šī izvēle nebūt nav tik vienkārša, kā sākumā var likties, jo vairāk tāpēc, ka iesaistišanās bandā sola vispirms jau iespēju «ar vienu cirtienu pārcirst Gordija mezglu stīgro tīklu, kas... iežņaudzis no visām pusēm», izkļūt no mūžīgajiem forštates dubļiem, nabadzības, katras kapeikas un katru kartupeļa skaitīšanas nepieciešamības.

Kompozicionāli krājuma centrā ir stāsts «Dižvēra vidū», ka

vēsta par dramatiskajiem notikumiem Hažus dzīvē 1946. gada vasarā. Sižetiski vairāk vai mazāk ar to saistās gandrīz ikviens no šī krājuma stāstiem, bet dažas detaļas un tēli te ienāk arī no «Nāves ūtrupes» cikla darbiem «Konservu bundža», «Utis», «Dieva darbi». Līdz ar to šo stāstu var uzskatīt par visa autobiogrāfiskā cikla kulminācijas punktu, jo hronoloģiski tam sekojošie stāsti, kuru darbība risinās 1946. gada rudenī un ziemā, neko būtiski jaunu ne vides, ne varoņu raksturojumos neienes, tie vairāk kalpo dažādu sižeta līniju atrisinājumiem, personāžu dzīves stāstu izklāsta loģiskam nobeigumam.

Stāsts «Dižvēra vidū» nozīmīgs no vairākiem viedokļiem. Pirmkārt, tas organiski papildina laikmeta ainu, rādot latviešu literatūrā līdz tam svešu vidi — «mežakaķu» jeb bandītu dzīves reālijas, viņu ikdienu tieši no iekšpuses, jo Hažus ir iekļuvis šajā vidē, uz laiku īpašā nolūkā kļūdams par ķēdes posmu starp tiem, kas slēpjas mežā, un viņu atbalstītājiem. Otrkārt, autoram parliecinoši izdevies parādīt bandītu masas nevienādību, tos ļoti dažādos un cilvēciski arī daudzkārt izprotamos iemeslus, kādēļ katrs no viņiem nonācis šādā vidē. Viena no galvenajām atziņām, ko varam gūt gan no šī stāsta, gan no visa autobiogrāfiskā cikla kopumā, ir tā, ka cilvēka vērtību, viņa morālo lielumu nenosaka nedz tautība, nedz arī vide, kurā tas spiests dzīvot un darboties, bet gan indivīda paša ētiskie principi, humānisms un spēja, Hažus vārdiem runājot, «pat dubļos palikt tīram».

Garā stāsta «Jāsēj rudzi» galvenais varonis atkal ir tas pats Hažus, tikai pēc ilgāka laika posma — apmēram 50. gadu vidū. Arī vēstījums «es» formā, tāpat dzīves uztvere un izvirzītie vērtību kritēriji norāda uz tiešu saikni ar autobiogrāfisko ciklu. Varoni te redzam kā pirmā kursa filoloģijas studentu, kas universitātē nonācis nevis taisnā ceļā no skolas sola, bet gan pēc vairākiem smagā fiziskā darbā pavadītiem gadiem. Te daudz kopīga ar paša H. Gāliņa ceļu uz literatūru, jo arī rakstnieks gan pirms mācībām augstskolā, gan mācību gados strādājis dažnedažādus darbus. Hažus interese par literatūru iepriekš jau bija ne reizi vien pieminēta vairākos stāstos («Dižvēra vidū», «Sancta simplicitas» u. c.), tāpat viņa izpratne par izglītību kā vienīgo reālo iespēju izrauties no savas vides («Mēs — nordieši», «Balerīna»), tāpēc puīša atrašanās tieši šīs specialitātes studentu vidū uztverama kā loģisks iznākums.

Stāstā cieši savita tagadne ar pagātņi — šī pagātne ir pirmo pēckara gadu vētrānie notikumi, kuru līdzdalībnieks un aculiecinieks tieši šajā pagastā, kur studenti atsūtīti talkā, ir bijis stāsta varonis. Tās nav parastās atkāpes, atskats uz bijušo, bieži vien

autors pāreju realizē vienas rindkopas, pat viena teikuma ietvaros, tādējādi akcentējot aizgājušo notikumu neatgriezenisko ietekmi cilvēka rakstura veidošanā. «Jāsēj rudzi» turpina pētīt, kāpēc Hažus un viņa paaudze izauga tieši tāda un nevis savādāka. Varoņa ārējais raupjums, skarbums ir agrās jaunības pārdzīvojamu rezultāts, čaula, kas apstākļos, kad visapkārt nāve, iznīcība, kad tik liela nozīme nejaušībai, šim jokdarim — liktenim, palīdzēja saglabāt ticību un cerību, ka pasaulē, dzīvē iespējams arī kaut kas skaists, tīrs, cēls un neaptraipīts, ka varbūt reiz katram tiks mazliet laimes.

Te parādās arī Hažus ētiskā un reizē arī sievišķīgā un cilvēciskā ideāla iemiesojums — tā ir pionieru vadītāja Nora, maksimāliste, pienākuma cilvēks, kuras ienākšanu savā dzīvē varonis raksturo kā gaismas staru tumsas valstībā, ko bail traucēt pat ar elpu. Taču dzīve ir nežēlīga, Hažum jāzaudē visi viņam tuvie cilvēki, arī Nora, viņa pirmā un vienīgā lielā mīlestība.

Rūgtā kara laika un tāpat pēckara dzīve tik ļoti ietekmējusi varoņa raksturu, nocietinājusi emocijas, ka viņš pat zaudējis spēju raudāt. Taču viņā izveidojusies un saglabājusies krasa taisnīguma izjūta un alkas pēc patiesības, nesamierināma neiecietība pret visu melīgo, liekulīgo, neīsto. Trūkst viņā maiguma, mīlestības, savā būtībā varonis ir dziļi vientuļš. «Jācenšas darīt visu, lai mūsdienu jauniešiem nebūtu jāizjūt šāds neatgriezenisks jūtu trūkums — tāds bijis autora galvenais mērķis, sarakstot stāstu «Jāsēj rudzi».»⁴

Hažus dzīvesstāsts, viņa izaugsme no naiva, bērnišķīga puīšļa, karam sākoties, līdz ārēji raupjam, daudz pieredzējušam un pārdzīvojušam pusaudzim, kurš savā būtībā ir jau pieaudzis cilvēks, — tas nav vien indivīda, bet gan veselas paaudzes likteņstāsts.

Arī paša Harija Gāliņa pāragrā nāve 52 gadu vecumā, šķiet, saistāma ar 40. gadu liktenīgo ietekmi uz rakstnieka dzīvi, personību un raksturu.

H. Gāliņa autobiogrāfiskās prozas cikls nekādā gadījumā nav uzlūkojams par dokumentālu dzīves izstāstījumu. Rakstnieks te centies tēlos un notikumos koncentrēt plašu laikmeta ainu, cilvēku savstarpējās attiecības un cikla galvenā varoņa — centrālā, vienojošā tēla attīstību un izaugsmi tieši šajā vēsturiski noteiktajā situācijā. Šis viens varonis, kurš iet cauri visam ciklam, kā arī vienotais laikmeta skatījums varoņa acīm ir H. Gāliņa autobiogrāfiskās prozas cikliskuma pamatā. Ipaši akcentējams te varoņa

⁴ *Gāliņš H. Rudzi ir dzīvība // Jaunās Grāmatas. — 1976. — Nr. 11. — 9. lpp.*

attīstības neizskaistināts, neidealizēts, bet ārkārtīgi godīgs un paties tēlojums, kam pamatā paša pieredzētais, izjustais, pārdzīvotais, redzētais, dzirdētais, saprastais. Rakstnieks neko negrib pieklusināt, nogludināt, parādīt labāku nekā īstenībā. Līdz galam paties un sirdī izsāpēts, Harija Gāliņa autobiogrāfiskās prozas cikls izskan kā viens no visskarbākajiem akordiem mūsu kara laika prozas kontekstā.

Ne reizi vien Harijs Gāliņš savos darbos uzsvēris domu par kara laika īpašo nežēlību attiecībā pret dažādu tautību bērniem gan frontes vienā, gan otrā pusē. Karš un bērns — šo jēdzienu krasais pretstatījums, nesavienojamība vijas cauri visam H. Gāliņa autobiogrāfiskajam ciklam, uzsverot, ka bērnu ciešanas un nāve ir vistrāģiskākā laikmeta realitāte, ko mierīgi uzņemt un attaisnot normāls cilvēks nekādi nespēj.

Autobiogrāfiskās prozas cikla ietvaros īpatnējs veidojas arī šietiskais saistījums. Tas ir kā ķēde, kur kāda vienā darbā pieņemta, pavisam nenozīmīga, sīka epizode vai cilvēks pēc laika parādās citā stāstā kā šī darba galvenais notikums vai tēls. Zināma epizožu atkārtošana, pārstāsts visa cikla ietvaros nav nejaušs, bet gan apzināts, lai ciešāk sakausētu kopā to notikumu virkni, kas, grupējoties ap centrālo asi — Hažus tēlu, veido autobiogrāfiskā cikla vienoto veselumu.

Par Harija Gāliņa prozu runājot, nevar neminēt rakstnieka īpatnējo bagāto, sulīgo valodu, kam ir īpaša loma kā darbības vides un laikmeta, tā arī varoņu raksturojumā. Pats autors kādā vēstulē Ingridai Sokolovai uzsver, ka daiļdarba valodas problēmas viņu saistījušas vienmēr un ka vienlaicīgi par tām runāt viņš nespēj. Par visu vairāk viņu kaitinot sterilā, literāro normu žņaugos iegrozotā rakstības maniere, kas ārkārtīgi vienādo mūsu prozas stilu. Ar lielu cieņu un pietāti Gāliņš runā par J. Jaunsudrabiņa, Doku Ata un citu latviešu literatūras klasiķu bērības atmiņu grāmatām, kuru leksikas savdabība nekļūdiģi ļauj tās pazīt un nesajaukt.

«Par savu sacerējumu valodu es esmu domājis vairāk nekā par daudz ko citu, un kādus pretargumentus man arī neizvirzītu, es atbildu kā M. Luters Vitenbergā: «Pie tā es palieku un citādi es nevaru.»»⁵

H. Gāliņa darbos sastopam daudz dialektismu — gan Kurzemes dienvidrietumu daļā lietotus, gan lietuviešu valodai raksturīgus vārdus (kuiti, dirbt, lanka, maģais, rusls utt.). Stāstot par «Kurzemes katla» notikumiem, rakstnieks nevairās lietot dažādus

⁵ Sokolova I. Iepazīsimies ar Hariju Gāliņu // Karogs. — 1978. — Nr. 3. — 135. lpp.

ģermānismus (šansarbeiteers, ūrlaubšeine u. tml.), tāpat, rakstot par dzīvi frontes otrajā pusē, kā arī par pirmo pēckara laiku, stāstījumā organiski iekļaujas rusicismi un pat veseli krievu valodas izteicieni. Ipašu deklasēto elementu valodu — argo — H. Gāliņš plaši izmantojis stāstā «Balerīna».

Vēstījumu raitu, dzīvu un neapnikstošu dara daudzo sakām-vārdu un parunu, izteicienu un «dzīves gudribu» izmantojums. Tie, īstajā situācijā un vietā pateikti, parasti trāpa precīzi, vienā teikumā ietverot tik daudz informācijas, kas citādi nebūtu vai veselā rindkopā ietilpināma. Daudz šo dzīves atziņu atrodams stāstos par veco Rasingaiķi, vienu no pilnasinīgākajiem un dzīvi apliecinošākajiem cikla epizodiskajiem tēliem, piemēram, «neba no skaistuma pīrāgus cepsi, neba no smukuma bikses šūsi», «sum vienreiz piekrāpsi ar kaulu, otrreiz pat ar gaļu vairs nepiemānisi», «cilvēku var nosist arī ar mietu un pat kulaku, vienmēr jau nevajag lielgabalu» un daudz citu tamlīdzīgu.

Autobiogrāfiskās prozas cikls ir H. Gāliņa daiļrades augstākā virsotne. Šīs grāmatas droši pieskaitāmas labākajiem sava laika literatūras sasniegumiem. Tās turpina mūsu autobiogrāfiskās prozas žanra pamatlicēju iedibinātās tradīcijas, bet ienes šajā žanrā arī jaunu saturu, jaunas mākslinieciskas un kompozicionālas kvalitātes.

H. Gāliņš izmēģinājis roku arī dokumentālās prozas žanrā kopā ar F. Rekšņu viņš sarakstījis uz dokumentāla materiāla balstītu grāmatu par K. Mačiņa partizānu vienības cīņām Otrā pasaules kara gados «Spartaks Kurzemē» (1979).

H. Gāliņš pazīstams arī kā tulkotājs no krievu un lietuviešu valodas, tieši darbs pie B. Srogas romāna «Dievu mežs» tulkojuma mudinājis un rosinājis «Nāves ūtrupes» tapšanu.

Literatūra. *Ādmidiņš R.* Harijs Gāliņš dzīves un dzejas viņos // *Gāliņš H.* Viļņi. — R., 1981. — 5.—13. lpp.; *Cākurs J.* Spēkus uzkrājot: Stāsti un novele 1972. gadā // *Kritikas gadagrāmata.* — R., 1973. — 1. laid. — 43.—56. lpp.; *Sokolova J.* Harijs Gāliņš // *Gāliņš H.* Rudzi. — R., 1981. — 442.—454. lpp.; *Sokolova J.* Iepazīsimies ar Hariju Gāliņu. // *Karogs* — 1978. — Nr. 2. — 131.—136. lpp.; Nr. 3. — 132.—137. lpp.

Ilze Indrāne

(dz. 1927)

Ilzes Indrānes daiļradei raksturīga spēcīga emocionalitāte, un šai sakarā savulaik diskutēts gan par viņas liriskās prozas savdabību, gan par romantisko strāvojumu latviešu padomju literatūrā. Ilze Indrāne rakstījusi dažāda žanra darbus — romānus, stāstus, miniatūras, grāmatas bērniem, lugas. Nozīmīgākais ir viņas deļums romāna žanrā.

Ilze Indrāne (īstajā vārdā Undīna Jātniece) dzimusi 1927. gada 23. aprīlī Madonas apriņķa Lazdonas pagasta Ciskānos kalpu Liepiņu ģimenē. 1946. gadā pēc Madonas vidusskolas beigšanas viņa strādā par skolotāju Mārcienas pamatskolā. I. Indrāne mācījusies Rīgas Pedagoģiskā institūta neklāties nodaļā (1948—1951). No 1948. līdz 1956. gadam viņa strādā gan par skolotāju, gan par direktori Kusas pamatskolā, par skolotāju Praulienas 1. astoņgadīgajā skolā, pēc tam strādā tikai literāru darbu, saglabājot ciešas saites ar skolu.

I. Indrānes stāsti un tēlojumi publicēti kopš 1954. gada. Pirmās grāmatas «Dzirkstis» (1959) stāstos rakstniece tēlo galvenokārt skolēnu un skolotāju likteņus grūtajos pēckara gados, audzināšanas un pašaudzināšanas problēmas cieši savijot ar laikmeta sociālajām problēmām.

Jau pirmajā grāmatā jo spilgti izpaužas rakstnieces vēlēšanās izprast katru cilvēku un ticība labajam cilvēkā, un tā caurvij visu viņas turpmāko daiļradi. «Cilvēka dvēselei citādas atslēgas nekā pulksteniem. Un katrai cita! Ja neiepazīsiet, neiemīlēsiet — neceriet, ka tiksiet galā.» («Laimīgā mucīņa».)

1961. gadā izdevniecībā «Liesma» jaunatnes literatūras konkursā godalgo romānu «Lazdu laipa» (1963). Jaunā rakstniece pirmo romānu raksta par to, ko vislabāk pazīst, — par skolas dzīvi. Tas ir arī vispār pirmais romāns par skolas dzīvi tā laika latviešu literatūrā.

Tajā tēlotas ikdienišķās skolas gaitas no astotās līdz vienpadsmitajai klasei, mācības, kolhoza talkas, dzīve internātā vai

irētā istabiņā, attiecības ar skolotājiem un vecākiem, raksturu veidošanās, pirmā mīlestība.

Par ikdienišķo dzīvi stāstīts ar neparastu saviļņojumu, metaforām, salīdzinājumiem, nozīmes pārnēsumiem bagātā valodā. Latviešu pēckara prozā nav otras tik poētiskas grāmatas par jauniešu izaugsmi. Tieši tādēļ romāns ir notikums tā laika latviešu literatūrā. Ar «Lazdu laipu» tajā ienāk jauna, atšķirīga tonalitāte, romantikas un ekspresivitātes piestrāvots istenības redzējums.

Skolas dzīves tēlojums nesaraucjami saistīts ar lauku dzīves asajiem mezglu punktiem — darba grūtībām atpalikušajā kolhozā, jaunu darbaroku trūkumu, bijušo saimnieku nostāju pret pārmaiņām.

Romāna centrā ir divi jaunieši — kādreizējo bagāto saimnieku Baļģu mazmeita Kristīne un Baļģu bijušo kalpu Andrānu dēls Paulis. Viņiem ir atšķirīga vērtību orientācija, taču viņus saista mostošās jūtas. Dzidrām akvarelkrāsām rakstniece glezno bērnišķības pārtapšanu mīlestības nojausmā. Tur ir pastaigas pa aļņa pēdām, sniegā rakstītas vēstules, konflikti un atkalsaprašānās, niansēta jūtu gamma attīstībā un pārvērtībās.

Ne mazāka nozīme ir pieaugušo tēliem, kur centrālā vieta ir skolotāja Alstera un Kristīnes mātes Hedvigas Grisles pretstatam un cīņai. Hedvigas tēlu rakstniece veido atbilstoši tā laika ideoloģijas prasībām, tā tēlota kā no skatuves nogājušās lauku buržuāzijas pārstāve, īsta jaunuma kvintesence, un romānā nav pieļauta doma, ka arī Hedvigas pusē varētu būt sava taisnība.

Romāna fināls, kurā Alstera klases audzēkņi pēc skolas beigšanas visi paliek kolhozā, zināmā mērā ir nodeva sava laika modei, tas ir lielā mērā idealizēts un toreizējai reālajai dzīvei neatbilstošs.

«Lazdu laipa» tapusi laikā, kad visā Padomju Savienības literatūrā bija vērojams liriskās prozas uzplaukums, un tas atbilda tā laika sabiedrības prasībām pēc gaišas, romantizētas dzīves uzveres. Romāna dramatizējumi izrādīti Valmieras teātrī (1963) un Jaunatnes teātrī (1964).

Romānā «Cepure ar kastaņiem» (1966), saglabājot ekspresīvo izteiksmes veidu, jau galveno varoņu izvēle nosaka skarbāku tonalitāti. Centrā ir cilvēki pusmūžā — partijas darbinieki Ilziņš un Anna Liepkalne, abi pēckara laikā pārdzīvojuši traģēdiju. Partizāni nošāvuši Annas vīru, pirmo Salu pagasta partorgu Linardu Liepkalnu (par to lasām lugā «Dzeguzīte gadus skaita»¹), viņas

¹ *Indrāne I.* Dzeguzīte gadus skaita. — R., 1987. — 9.—68. lpp. Pirmpublicējums žurnālā «Karogs» (1966. — Nr. 5. — 24.—51. lpp.).

meitai Lindai ir sirdskaite; Ilziņa sievu un bērnus nogalinājusi partizānu granāta. Arī pārējie raksturi romānā ir sarežģītu likteņu cilvēki, viņu dzīvē joprojām atbalsojas kara sekas.

Galveno uzmanību I. Indrāne velta varoņu jūtu un pārdzīvotāju sfērai. Romāna personas dzīvo pastāvīgā emocionālā sasprindzinājumā. Rakstniece īpaši akcentē cilvēka vēlēšanos būt dzīves līdzveidotājiem, jo spilgti tas redzams bijušās kolhoza priekšsēdētājas, no partijas izslēgtās cūkkopes Natālijas tēlā. Arī partijas sekretāri Anna Liepkalne un Ilziņš nostājas pret formālismu jebkurā tā izpausmē, viņu galvenā rūpe ir, lai cilvēkam sirdī viss būtu kārtībā, tad arī darbs veiksies. Tādējādi Anna Liepkalne un Ilziņš uzskatāmi par ideāltipiem — tādiem, kādiem, pēc rakstnieces domām, partijas darbiniekiem vajadzētu būt, nevis par īsto partijas darbinieku reālistiskiem raksturiem. Romānā valda idealizēts priekšstats, ka cilvēku entuziasms, godīgums, sirds atvērtība pati par sevi var novērst dažādas nebūšanas. Sava laika aso sociālo problēmu analīzei rakstniece īsti vēl nepievēršas.

«Cepure ar kastāņiem» izraisīja plašu diskusiju. Tika pārņemts, ka I. Indrāne tēlo tikai sarunas un emocijas, bet nerāda varoņus darbībā. Šie pārmetumi radās no vienkāršotas samērošanas ar dzīvi, no normatīvas jēdziena «sociālistiskais reālisms» izpratnes, no rakstnieces daiļrades savdabības nenovērtēšanas.

Plašu laika periodu aptver I. Indrānes nākošais romāns «Ūdensnesējs» (1971) — no 30. līdz 60. gadiem. Galvenās varones Klintas sūrais liktenis visu laiku jūtams kā tautas likteņa daļa. Vienlaikus rakstniece apzinās arī galvenās varones neparastumu, «negantumu».

Klinta iziet vairākus attīstības lokus. Jaunībā viņa vēlas kļūt mūziķe, gūt panākumus — tas ir mērķis tikai sev, bet sociālo apstākļu dēļ tas nav realizējams. Saimniekdēlā Olavā Klinta iedomājas atradusi tuvu cilvēku, Jaunskaldu mājās — drošu, paliekamu pamatu, nu jau viņa grib dzīvot arī otram cilvēkam, abu kopīgai nākotnei, bērniem, saimniecībai, nepievēršot uzmanību Olava mātes naidam pret nabadzīgo vedekli. Taču Jaunskaldu sprostā ar paglēvo Olavu nedz laime, nedz garīga brīve nav iespējama, un Klinta atgriežas tēva būdā.

Kara gados Klinta atbalsta partizānus, bet šīs norises romānā tikai skopi ieskicētas. Pēckara laikā, kļuvusi par skolotāju un audzinātāju bērnu namā, Klinta sāk jaunu attīstības loku, viņa vairs nav spējīga dzīvot sev un dēlam. Bez atteikšanās no Alberta viņa ģimenes dēļ, bez nesavtīgā darba bērnu namā, bez mīlestības dāsnuma pret audzēkņiem, ko tik ļoti pārdzīvo Klintas dēls

Rihards, — bez visa tā Klintas mūža guvums, viņas rakstura izaugsme nav domājama.

Romāna finālā Klinta zaudējusi dēlu, dzirdi, viņa ir veca un vientuļa, taču labākais no viņas dzīvo tālāk audzēkņos, un tāpēc viņas mūžu nevar saukt par nelaimīgu. Klintas audzēknis Mišels saka: «Vai tad cilvēks pasaulē dzīvo tikai tādēļ, lai laimīgs būtu? Pārākais egoisms, vecī!»

Līdztekus Klintas dzīvei risināts strādnieka Alberta Krona dzīvesstāsts. Cīnītājs par taisnīgu sociālo iekārtu, partizāns, reizē brālis un tēvs septiņām māsām, pēc kara Alberts kļūst par celtnieku. Arī šis tēls pāraug plašā vispārinājumā par cilvēka mūžu.

Darba cilvēka likteņa tēlojumā nozīmīgs arī Jagnas tēls. Polu kalpone Jaunskaldu mājās, Olava piegulētāja, pēc kara viņa kopā ar bērnu nama audzēkņiem mācās lasīt un rakstīt. Garīgā izaugsme un dvēseles bagātība ļauj viņai no vienkāršas laukstrādnieces kļūt par audzinātāju bērnu namā. Tā romāna varoņi attēloti dinamiskā mainībā: mainās viņu sociālais stāvoklis, mainās pienākumu loks, paplašinās garīgais apvārnis.

Cilvēks un laikmets — tie ir I. Indrānes romānā nešķirami jēdzieni. Romāns ir par viena cilvēka likteni un reizē par tautas likteni noteiktā laikposmā. Tas «Ūdensnesēju» sarādo ar daudzu citu tā laika rakstnieku darbiem. Dziļu kopību «Ūdensnesēja» varoņos var saskatīt ar Č. Aitmatova daiļrades tēliem. I. Indrānes Klinta, Alberts, Jagna, tāpat kā Č. Aitmatova Tolgonaja, Tanabajs, Jedigejs, pieder cilvēkiem ar darbīgu dvēseli, tiem, kurus pārdzīvojumi un ciešanas padara stiprākus, bagātākus, spējīgus daudz dot citiem. Klintas mūža jēga ir viņas atdevē citiem, galvenokārt viņas audzēkņiem.

Rakstnieces radošais rokraksts nosaka romāna ipatnējo veidojumu: svarīgus ārējos notikumus var arī neattēlot, galvenais ir dvēseles saviļņojuma mirkļi, psiholoģiskā lūzuma momenti. Tikai pāris vārdos pateikts gan tas, ka Klinta bijusi frontē un tikusi ievainota, gan tas, ka viņa slēpusi ievainotos. Toties izvērstas ir epizodes, kur Jagna atnāk apciemot bijušo saimnieci Klintu Purva Kapeikas būdā, kur Klinta, meklējama dēlu, tiekas ar Alberta sievu Olgu, kur Alberts pļaudams domās risina disputu ar Taisno brigadieru.

Koncentrējoties uz cilvēka pārdzīvojumu saspringuma momentiem, rakstniece nenorobežojas no sociālajām problēmām. Sociāli nosacīta ir no purva būdas nākušās Klintas neatlaidība, skarbums, tieksme iekarot dzīvē savu vietu, tāpat Alberta ciņa patlabākā dzīvi. Skarbu sociālo fonu rada tādas blakuspersonas kā Olava māte un Dābolu saimnieks, Jaunskaldu bagāto māju un

Purva Kapeikas būdas kontrastējums — detaļās precīzs un nesaudzīgs. Tomēr te saglabājas sociāli nosacītais shematisms: bagātie saimnieki katrā ziņā ir negatīvie tēli, pozitīvie varoņi nāk tikai no nabadzīgo slāņa. Kara traģismu I. Indrāne lasītājam liek pārdzīvot kopā ar bērnu nama audzēkņiem, kuri nespēj bez elsām klausīties stāstiņu par miera laika dzīvi, kur minēta māmiņa, vecmāmiņa, mājas. Tās pieder spēcīgākajām lappusēm I. Indrānes daiļradē un arī spilgtākajam, kas latviešu literatūrā uzrakstīts par bērnu likteņiem Otrā pasaules kara laikā.

Rakstniece plaši izmanto poētisko vispārinājumu. Simboliska nozīme ir ne tikai Klintas tēlam, bet arī jauniešu tēliem (Neldai, Mišelam, Rihardam); šīs nozīmes rakstniece atšifrē romāna pēdējās lappusēs. Simboliski nereti ir arī mikrotēli.

Romāna poētikā liela nozīme ir caurviju motīviem, it sevišķi diviem — mūzikas un ūdens motīviem. Ūdens motīvu akcentē jau romāna nosaukums, tā nozīme variējas un pārveidojas. Romāna sākumā, lai tiktu uz institūtu, Klina skrien pāri upei, kurā sācis iet ledus; vēlāk rakstniece atkārtoti uzsver epizodes simbolisko nozīmi. Klinta gluži reāli nes ūdeni no upes kalnā, vienlaikus Klinta, sieviete, māte, audzinātāja, ir ūdensnesēja pārnestā nozīmē — garīgās, emocionālās valgmes devēja vīrietim, bērnam, audzēkņiem, visai cilvēcei.

Taču cilvēks ir ne tikai ūdensnesējs. Reizēm Klinta ir upe un reizēm — tikai ūdenslāse, cilvēks starp cilvēkiem. Šai dinamiskajā simbolikā atklājas cilvēka mainīgā nozīme, viņa dialektika: viens cilvēks patiešām ir tikai viena miljonā daļa no tautas, viena miljardā daļa no cilvēces, un reizē viņš ir arī ūdensnesējs — neizsmeļamas garīgās valgmes nesējs līdzcivēkiem.

Zīmīgs romānā ir ķēdes motīvs: ik cilvēks ir piesiets gluži kā Olava melnais zirgs Džulis pie mieta. Vistiešāk ķēdes motīvs attiecas uz saimniekdēlu Olavu. Uz Olava jautājumu: «Vai tu domā, ka man nav iespējams norauties?» Klinta atbild: «No saviem senčiem? No sava laikmeta? Tas nav vienas paaudzes spēkos.» No nabadzības radītās ķēdes netiek vaļā Purva Kapeika, savu iespēju ķēde tur tiklab Klintu, kā Albertu. Daudzkārt autore liek varonei apzināties savas ierobežotās iespējas un garīgā spēka milzumu, kas nepieciešams, lai paveiktu to, ko darāmu redz viņas plašais skatiens uz dzīvi un jūtīgā sirds.

Tāpat kā iepriekšējos I. Indrānes romānos, «Ūdensnesējā» liela nozīme ir mīlestības motīvam. Mūža nogalē Klinta prot novērtēt gan savu un Olava mīlestību, kura beigusies tik traģiski, gan savu un Alberta mīlestību, kas abus darījusi stiprus un bagātus.

lai gan viņiem nekad nav bijis kopīgu māju. «Mīlestības priekšā nav jākaunas uz ceļiem nomesties,» saka rakstniece.

I. Indrānes varoņi romānos «Cepure ar kastaņiem» un «Ūdensnesējs» ir spējīgi augt un mainīties, un viena no viņu galvenajām rakstura iezīmēm ir cildenums. Viņi spēj pāraugt pāri egoismam, iejusties otrā cilvēkā, ziedot dzīvi citu labā, viņu jūtas nav sīkas, tādas, par kurām rakstniece saka: «sprīža cilvēkam sprīža mīlestība».

Garais stāsts «Anemone» (1974) aizved lasītāju rakstnieces bērnības laikos. Stāstā par meiteņu Gundegas un Vilgas draudzību skaudri tēloti kalpu dzīves apstākļi, sapņi par labāku dzīvi, prieks par 1940. gadā iegūto zemi. Salīdzinājumā ar romāniem stāstā maz alegoriju un nozīmes pārnesumu, caurviju motīvu, vairāk reālistiska, detalizēta tēlojuma un, protams, atkal negatīvais bagātās saimnieces tēls.

60. gados aizsākas I. Indrānes darbība bērnu literatūrā. Top grāmatas «Tipsis, Topsis un Tedis» (1960), «Kur ir tāda egle...» (1964), «Labā diena» (1967), «Cīņa ar milzi» (1969), «Pirmās klases pasakas» (1970), «Meklēju zēnu ar zaļām acīm» (1975).

Grāmatu varoņi ir parasti, draiskulīgi bērni, kuriem labo darbu vietā dažkārt iznāk arī nedarbi, bet viņiem ir jūtīgas sirdis. Tā I. Indrānes Kaspars par godu pirmajai skolas dienai veikalā nopērk zivi, lai palaistu to ezerā («Meklēju zēnu ar zaļām acīm»). No daudzām piezēmētā sadzīvīskumā uzrakstītām grāmatām par bērnu dzīvi I. Indrānes grāmatas atšķiras ar īpašu dzejisku, metaforizētu dabas un dzīves parādību uztveri. Bērnu grāmatās, kur ir vienkāršs sižets, bērnu ikdienas rūpes un prieki, eksistē tā pati poētiskā sistēma, kas grāmatās pieaugušajiem, tas pats salīdzinājumiem un metaforām bagātais vēstījums, tāpat saplūst autores un varoņu valoda, Kaspars vecmāmiņa runā rakstnieces poētiskajā valodā, ar viņai raksturīgiem teikumiem, ritmu.

Miniatūras «Basām kājām» (1970) atklāj rakstnieces niansētu dabas un cilvēku jūtu uztveri.

I. Indrāne darbojusies arī dramaturģijā; viņai ir lugas «Tilti» (1961), «Dzeguzīte gadus skaita» (1966), «Sudraba avots» (1965), komēdija «Kam tu zviedzi, kumeliņi?» (1972). Lugas izrādītas galvenokārt Tautas teātros. Tāpat kā I. Indrānes prozā, lugās ir virzīti asi morāli konflikti, varoņi vērtēti ar nepiekāpīga prasīguma visaugstāko mēru. Taču I. Indrānes dramaturģija nav iemantojusi tādu ievērību kā proza. Rakstnieces stiprākā puse ir krāšņais autora vēstījums, valodas daudzslāņainība, kur ir ne tikai viena varoņa dialogs ar otru, bet arī autore dialoga ar varoņiem viņas komentāri. Šādā vēstījumā būtiskākais ir autore un varoņi.

valodas polifonija, vietumis saplūsme. Lugās, kur ir tikai situācija un dialogs, šāda polifonija nav iespējama, un dramaturģijas žanrā I. Indrāne nesasniedz to augsto mākslinieciskuma līmeni, ko prozā.

70. gados rakstniece izmēģina vēl vienu žanru — viņas literārajā apdarē iznāk vecā strēlnieka ģenerāļa Teodora Kaufelda atmiņas «Sēkla nedeg» (1973). Metaforām un salīdzinājumiem bagātais stils piešķir šīm atmiņām poētiskumu.

80. gadi rakstniecei aizsākas ar romānu «Aisma» (1980). To veido vienpadsmitās klases skolnieces Aismas un šofera Viļņa Andersona sarakste, un vēstulēs tiek nojauktas robežas starp reālo un ireālo. Reāla ir Aismas un Andersona iepazīšanās, reāla ir arī Aismas pirmā vēstule. Tomēr drīz rakstniece liek manīt, ka vēstules jaunie varoņi raksta ne tikai uz papīra. Kristīne un Paulis «Lazdu laipā» rakstīja vēstules sniegā, savukārt Aisma raksta tās uz autobusa logu stikliem, uz klases loga. Vēstules ir tik garas un atklātas tieši tādēļ, ka ir izdomātas.

Vairākus varoņus un situācijas romānā autore apspēlē no «ir — nav» viedokļa. Viena no tām saistās ar Aismas tēlu, par kuru Vilnis saka: «Tu, kas starp ausmu un gaismu stāvi. It kā būtu cilvēks. It kā ne. It kā gaisma spīd cauri un ēnu nemet. [...] Ja tu patiesi tāda būtu un dzīvotu, vai tad es tev vēstules rakstītu?»

Galvenie varoņi eksistē it kā divās dimensijās. Aisma ir vidusskolniece, daudzo skolas pienākumu nodzenāta, un reizē viņa ir meitenes ideāls, kas «nāk ar visu cilvēka ticību, uzticību un atdevību», un tādējādi ir krass pretstats reālajai, lietīšķajai Andersona sievai Gerdai.

Savukārt Vilnis ir parasts šoferis, viņam ir sieva un bērni, taču laikā, kad katrai meitenei vajadzīgs sapņu princis, viņš Aismai kļūst par ideālu. Uz mātes jautājumu — «Kas viņš ir, es tev prasu!» Aisma atbild tikai klusībā, jo kontakts ar māti ir izzudis: «Noslēpums. Atradums. Atklājums. Jautājums. Varbūtība. Nē — jābūtība. Jābūtība — to visu es viņai vairs nevaru atbildēt.»

Aismas un Andersona vēstulēs ir jaunības maksimālisms, alkas un vēlēšanās, sapņu prinča vai princeses nepieciešamība, arī iekšējās jūtas aizsegšana ar ārēju bravūrību. Bet, vēlēdamās attēlot dvēseliski bagātus jauniešus (vēstules ir jūtām pāri plūstošas, izteiksmīgas, leksiski bagātas), autore būtībā radījusi divu cietsirdīgu cilvēku tēlus.

Aismas asā kritiskā skatījumā redzam formālismu un parādīskumu skolas dzīvē, bezgalīgos tukšo vārdu plūdus, darbošanos darbošanās dēļ, taču nesaudzīgi saltu vērtējumu Aisma vērš arī

pret vecākiem un skolas biedriem, viņai nav tuvu un dārgu cilvēku. Vilnis Andersons nevar aizmirst bojā gājušo draugu Arhipu, viņš iet palīgā vecajam Uškuram, jūt līdzīgu skolas biedrei Viktorijai, bet pret savu ģimeni izturas ar nežēlīgu vienaldzību, īpaši atbaidoša ir Viļņa nejutība pret paša bērniem.

Romānā iezīmētas asas sociālas un psiholoģiskas problēmas. Viena no galvenajām ir sabiedrībā eksistējošā virspusējība gan šķietami svarīgu pasākumu limenī, gan cilvēku savstarpējās attiecībās. Rezultātā rodas atsvešinātība pat starp vistuvākajiem cilvēkiem. Ne Andersons, ne Aisma sava laika dzīvē neredz iespēju apvienot reālo īstenību ar sapņiem par cēlāku, tīrāku dzīvi un, nejudzami spējīgi kaut ko izmainīt realitātē, viņi bēg uz ilūziju pasauli. Romāna finālā Aisma aicina Andersonu: «Brauc pa vienu vienīgu staru uz to pusi, kur neviens nav braucis!» Bet šai romantiskajā braucienā «kā sakaltuši dubļi no riteņiem nobirzīs» gan Gerda — Andersona sieva, gan Aismas tēvs un māte.

Kā epizodiskas personas Aisma un Andersons parādās arī romānā «Zemesvēži dzirdēt»; viņi sākuši kopēju dzīvi nomaļā lauku sētā un audzina Viļņa bērnus.

Iepriekšējos romānos, tēlojot dramatiskus un traģiskus likteņus, rakstniece pauž milzīgu, no mūsdienu viedokļa naivu un nepamatotu ticību, ka visas kļūdas sabiedrībā tiks novērstas, ja vien pie lietas ķersies tādi entuziasti kā skolotājs Alsters un viņa audzēkņi, kā Anna un Ilziņš, Klinta un Alberts. Ar romānu «Aisma» šajā koncepcijā iezīmējas lūzums. Varoņi un līdz ar viņiem autore vairs netic, ka ar entuziasmu var pārveidot visu to, kas samilzis dzīvē, rodas asi kritisks skatījums uz apkārtējo īstenību un vēlēšanās aizbēgt no tās. Sai aspektā «Aisma» ir viens no tiem latviešu romāniem, kas visspilgtāk atklāj cilvēka sociālās apātijas rašanos stagnācijas laikā.

Romānam ir arī mākslinieciskas nepilnības. I. Indrānes ekspresīvais vēstījums pakļauj sev personāža balsis vai saaužas ar tām. Šī radošā rokraksta īpatnība labi sader ar stāstījumu trešajā personā, kad visuredzošais autors ir klāt varoņu dzīvē, domās, pārdzīvojumos. Romānā «Aisma» divu «es» pasaules skatījums atklāts it kā tieši, bez romānistes balss starpniecības, un šāda romāna forma nav izrādījusies īsti piemērota rakstnieces radošajai manierei — vēstules prasītu krasāku valodas un domāšanas individualizāciju.

Romāns «Zemesvēži dzirdēt» (1984) uzrakstīts I. Indrānei raksturīgajā liriski ekspresīvajā tonalitātē un reizē iezīmē jaunu kāpumu rakstnieces daiļradē, tas ir viens no nozīmīgākajiem 80. gadu latviešu romāniem.

Grāmatas galvenais varonis ir vecs vīrs Donāts Dravnieks, romāna tiešais laiks aptver pāris mēnešu viņa mūža beigās. Smaga slimība ir saliekusī kādreizējo stiprinieku, un pirmo reizi mūžā Donāta rokām nav darba un ir laiks pārdomāt aizgājušo dzīvi. Pretstatā nekustīgajai vecā vīra eksistencei slimnīcā un vēlāk dēla mājās Jūrmalā ārkārtīgi dinamiski ir atmiņu, pārdzīvojamu, arī murgu uzplūdi Donāta apziņā. Pirmo reizi I. Indrānes daiļradē tik plaši attēloti zemapziņas procesi.

Romāna netiešais laiks aptver visu Donāta mūžu un līdz ar to veselu laikmetu latviešu zemniecības likteņos. Nebijušā vērienīgumā atklājas lauku darba cilvēks dažādos aspektos — te ir viņa smagā darbā aizvadītais mūžs, vīra un tēva jūtas, dabas un pasaules uztvere, apkārtējo cilvēku vērtējums, mūža gaitā izsvērtās galvenās ētiskās atziņas.

Bez Donāta un viņa sievas Betas romānā ir vēl viens galvenais varonis — darbs. Romāns skan kā darbam veltīta simfonija, un šai simfonijā ir dažādi slāņi un motīvi.

Mūžs Donātam aizgājis, pārvarīgi smagi pūloties, tāpēc arī slimības murgos Donāts redz vienas un tās pašas ainas — kā viņš ar ķēvīti Hatbozatu aizar apsnigušo kartupeļu tīrumu, cikstās ar pārlietu lielu labības vezumu, ved pilnu ūdens mucu.

Bet viņam nav arī nekā svētāka, nekā nepieciešamāka par darbu, bez tā Donāts ir pazudis tiklab slimnīcā, kā dēla mājās. Tikai Dūļos, kur nodzīvots mūžs, kur viss paša rokām sastrādāts un apmiļots, Donāts jūtas vietā. Rokas tā trīc, ka nevar vairs zupas karoti pie mutes pacelt, taču tās joprojām «tviksmīgi kaist pēc šķipeles kāta», un strādāt ar cirvi, zāģi, izkapti Donāts joprojām vēl var.

Katru darbu Donāts ir radis darīt pamatīgi, ar dziļu jēgu, ar pārlicību, pēc sirdsapziņas. Zīmīgs ir kaimiņa Ģerta teiciens: «Tu no katra darba iztarsi svēto vakarēdienu.» Ar darbu saistīts arī Donāta svētvakars — vakars Dūļu virtuvē, pēc kura Donāts tik ļoti ilgojas slimnīcā. Tur ir gan uguns kurināšana, suņa barošana, gan gandarījums pēc darba dienas.

I. Indrānei daudzkārt pārņemts tas, ka viņa tēlo vairāk emocijas nekā konkrētas norises. Romānā «Zemesvēži dzirdēt» līdztekus darba poetizācijai un pacelšanai svētuma rangā ir arī skrupulozi precīzs Donāta konkrēto darbu tēlojums. Tādu plastisku detalizētību un pamatīgumu konkrēta darba attēlojumā I. Indrāne visā savā daiļradē sasniegusi pirmo reizi, kaut arī atsevišķos momentos tā iezīmējas jau iepriekšējos romānos. Lasītājs uzskatāmi redz, kā Donāts skalda malku, kā cērt zarus satrunējušai liepai, kā, sēdēdams plītspriekšā, loba kartupeļus un dod sunim, kā ar

auklu piesien slimnīcas čību utt. Tas, kādu nozīmi Donāts piešķir katram darbam un cik pamatīgi to attēlo I. Indrāne, viens no otrā nav šķirams.

No attieksmes pret darbu izaug Donāta attieksme pret pasauli, pret bērniem, pret citiem cilvēkiem. Donātam nepieņemama ir pil-sētnieku dzīve, kur viss nav savām rokām sarūpēts, kur tupeņi no veikala, ūdens no krāna un ogles no tālām malām; viņš nevar atzīt par pareizu to, ka dēla Viļuma ģimene piepelnās ar zemeņu pārdošanu un balto pelišu audzēšanu.

Toties godbijīgi Donāts novērtē ārstu — profesora Skadrina un daktera Reinholda darbu. Ciešu tuvību viņš izjūt ar meitu Agati, rakstnieci un žurnālisti, kuras tēlā autore ietvērusi autobiogrāfiskus momentus. Pēc Donāta pārliecības katram cilvēkam nepieciešama «vagās sajūta». Tāpēc Donātam sāp sirds par meitu, kura pārāk reti savā darbā gūst gandarījumu. «Kas Agati spieda, kas dzina tādā darišanā, kur neredz ne zieda, ne augļa?» Ar Donāta un meitas ciešo garīgo saikni I. Indrāne apliecina tikumiskā mantojuma nozīmi plašākā mērogā. Tieši vienkāršais zemnieks Donāts ir tas, kas mācījis saviem bērniem, ka pa zemi stampāties nav liela māksla, «katram cilvēkam ir spārni jānēsā padusē». Garīgais mantojums ir ne tikai sekošana tēva pēdās zemnieka darbā, bet galvenokārt tēva un mātes tikumiskā principa — godīguma, darba mīlestības, pienākuma apziņas pārmantošana.

Romānā «Zemesvēži dzirdēt» I. Indrāne ir vērienīgi paplašī-nājusi liriski psiholoģiskā vēstījuma iespējas. Atmiņu uzplai-ksnījumu un pārdomu plūsmā mērķtiecīgi iestrādāts blīvs laikmeta sociālais slānis: gan sava laika saimniekošanas bezjēdzības, gan tās, kādas smagas pēdas tās atstājušas cilvēku likteņos. To dēļ Donāta dēls Viļums atstājis dzimtos laukus, tieši sirdsapziņas dēļ viņa dēls Mikus sēž cietumā, Dujkupru Pūcene, kas tagad šķiet «burve un pūšlotāja, zāļu vecene, kazu vecene tur no Višu-kores kakta», savulaik kolhozā darījusi visus smagos vīriešu dar-bus. Tieši tādi pašaieliedzīgi darba darītāji kā Donāts un viņam līdzīgie varēja uz saviem pleciem noturēt kolhoza saimniecību tās sākuma posmā, bet, kļuvuši veci un nevarīgi, viņi ir visu aiz-mirsti.

Donāta ētiskie principi cieši sakņoti latviešu folklorā un tautas mentalitātē. Vienlaikus Donāta tēls sasaucas ar darba cilvēku tēliem cittautu literatūrā, ar tādiem kā V. Rasputina veco Darju («Atvadas no Matjoras»), J. Baltuša Juzi («Teiksma par Juzi»), Č. Aitmatova Jedigeju («Un garāka par mūžu diena ilgst...»). Donāta raksturs apliecina tās mūsdienu literatūras tendences, kad agrāk populārā jaunā, uz nākotni traucošā, visu veco graujošā

varoņa vietā prozā par galveno kļūst pilnīgi cits varonis — tas, kas caur laikmeta pārvērtībām, netaisnībām un ciešanām ir spējis palikt uz vietas tēvu tēvu darbā, saglabāt neskartu veselīgo ētisko kodolu, uz kā balstīties nākamajām paaudzēm. Filozofe S. Lasmane to nosauc par «tautas personību».²

Romāns uzrakstīts smeldzīgā tonalitātē. To nosaka Donāla tuvā aiziešana, tas, ka I. Indrāne šo romānu rakstījusi sava tēva piemiņai, un arī rakstnieces satraukums, ka līdz ar Donāta paaudzi var aiziet viņu cildenā ētiskā pasaule. Tomēr I. Indrāne ir optimiste: Donāts atstāj mazdēlam Antam savu cirvi, uzskalīdams viņu par savu mantinieku, Viršukores kaktā atnāk dzīvot Vilnis Andersons un Aisma.

Salīdzinājumā ar iepriekšējiem darbiem romāns «Zemesvēži dzirdēt» iezīmējas ar konceptuāli vērienīgāku skatījumu. Asi novērtējot lauku saimniekošanai varmācīgi uzspiestās aplamības, atsedzot cilvēku likteņu sociālās saknes un Donāta iekšējās pasaules krāšņumu, rakstnieci vairs nevada ne pārlieks optimisms, ne arī vēlēšanās norobežoties no kritizētās dzīves īstenības kā «Aismā». Cilvēks nevar izmainīt sociālos apstākļus bet viņš var pastāvēt arī visnelabvēlīgākajās situācijās ar iekšējo stabilitāti, darba tikumu, «vagas sajūtu», bagātu jūtu pasauli. Šī dziļāko sakņu atklāsme ļauj saredzēt tās vērtības, kas ir saudzīgi kopjamas un saglabājamas, jo bez tām nav iespējams ne šodienas, ne nākotnes cilvēks.

I. Indrānes romāniem nav raksturīga detalizēta problēmu analīze, viņa tās izvirza kā pretrunu, kā kolīziju, par kuras atrisināšanu jādoma lasītājam pašam. Jānis Melbārzdīs par I. Indrāni raksta: «...rakstniecei ir savs īpašs redzesleņķis. Tam ir maz kopēja ar ikdienišķo, parasto dzīves uztvērumu, kāds tas ir iespiedies atmiņā un kļuvis par mērvienību, kad tradicionāli samērojam mākslas darbu ar dzīvi.»³ I. Indrāne bieži izmanto dialogu, tas brīvi pāriet varoņu domās, viņu pārdzīvojumu tēlojumā, rakstniece pastāvīgi maina redzespunktus, pat vairākkārt viena teikuma robežās, un nereti ir grūti atšķirt, kur ir autores runa un kur — varoņa viedoklis. I. Indrānes stilam raksturīgi emocionāli izsaučieni, retoriski jautājumi, plaši izvērsti tēlaini salīdzinājumi, krāšņas metaforas un epitēti, motīvu variēšanās un atkārtotās, raksturu un detaļu simboliska nozīme.

Viss materiāls viņas prozā nāk no dzīves. Daudziem rakstnieces varoņiem ir reāli prototipi. Bieži viņa atspoguļo notikumus,

² Lasmane S. Tautas personība // Kritikas gadagrāmata. — R., 1988. — 16. laid. — 121.—130. lpp.

³ Melbārzdīs J. Savu kāpumu apzinoties // Cīņa. — 1972. — 5. aug.

kurus pati pārdzīvojusi. I. Indrānes grāmatās it kā polemizē ar standartapzīmējumu «vienkāršais cilvēks». Neviena visparastākā cilvēka dzīve nav vienkārša vai neinteresanta. Rakstniece pati saka: «Mana vienīgā vājība, mans vienīgais kolekcionēšanas objekts ir cilvēks. Man nekad nav garlaicīgi ne vilcienā, ne autobusā, ne vientuļā lauku stacijā, es varu aizgūtnēm klausīties un vērot.»⁴

Romānistes ekspresīvā daiļrade vienmēr izsaukusi emocionālu lasītāju atbalsi, daudzas vēstules rakstniecei, uzticētus dzīves stāstus, ciešu kontaktu starp viņu un lasītāju.

I. Indrānes daiļdarbu poētiskums, metaforiskums savā laikā izraisīja pārrunas par to, vai viņas proza ir reālistiska. Līdzīgas diskusijas pazīstamas arī attiecībā uz citiem rakstniekiem — tādiem kā K. Paustovskis, V. Ivanovs, O. Gončars, M. Stelmahs, un tās galvenokārt radās no dogmatiska tā sauktā sociālistiskā reālisma «mērkoka» pielikšanas atšķirīgām radošām individualitātēm, kā arī no uzspiestās nepieciešamības katrā ziņā visus labos rakstniekus uzskatīt par reālistiem.

I. Indrānes prozā neapšaubāmi ir romantisma iezīmes. Viņas daiļradei raksturīgs tā sauktais morālais maksimālisms — visaugstāko prasību izvīrzišana saviem varoņiem un reizē arī visdziļākā cieņa pret katru visparastāko cilvēku, pret viņa likteni, jūtām un pārdzīvojumiem. Rakstnieces varoņi savā jūtu un gara dzīvē ir ļoti cildeni, dažkārt arī idealizēti, pacelti it kā pāri ikdienībai, taču šis romantiskais pacēlums I. Indrānes daiļradē apvienojas ar skaudru sociālās realitātes tvērumu.

Peckara perioda latviešu literatūrā I. Indrāne ir vienīgā, kuras daiļradē ir tik spilgti romantisks īstenības skatījums, un šai aspektā viņas daiļrade ievērojami bagātinājusi latviešu prozas krāsu paleti.

Literatūra. *Broks A.* Rakstniece un viņas laiks // *Indrāne I.* Zemesvēži dzirdēt. — R., 1984. — 389.—397. lpp.; *Damburs E.* Dzīves gaišā debessmala // *Indrāne I.* Lazdu laipa. — R., 1974. — 5.—14. lpp.; *Skurbe A.* Kur palikusi lirika? // *Karogs.* — 1987. — Nr. 5. — 133. lpp.; *Zimule E.* Par dažām personības izpausmes iespējām romānā // *Lit. un Māksla.* — 1972. — 26. aug.—4. lpp.

⁴ Tikšanās ar I. Indrāni Mākslas darbinieku namā 1978. gada 25. aprīlī.

Andris Jakubāns

(dz. 1941)

A. Jakubāns dzimis 1941. gada 28. februārī Rēzeknē skolotāju ģimenē. Mācījies Cēsu 1. vidusskolā, Valmieras 11 varoņu vidusskolā, Rīgas 8. un 2. vidusskolā. 1960.—1963. gadā studējis LVU Vēstures un filoloģijas fakultātes Vēstures nodaļā. Agri sācies A. Jakubāna darba mūžs — no 1957. līdz 1961. gadam viņš strādā par elektriķi, tad seko dienests armijā (1963—1966). Viņš strādājis arī par gaismotāju un redaktoru Latvijas TV, par žurnāla «Liesma» nodaļas redaktoru (1971—1973), par prozas konsultantu Rakstnieku savienībā (1975—1976), ir laikraksta «Literatūra un Māksla» prozas nodaļas vadītājs (1976—1987), no 1987. līdz 1990. gadam — žurnāla «Daugava» galvenā redaktora vietnieks, bet kopš 1990. gada — laikraksta «Neatkarīgā Cīņa» redaktors. Rakstnieku savienības biedrs (no 1969).

Andris Jakubāns ir viens no nedaudzajiem latviešu rakstniekiem, kurš konsekventi strādā tikai vienā žanrā. Viņa pirmie stāsti parādās periodikā 1967. gadā un jau 1968. gadā izdoti grāmatā «Mana baltā ģitāra». Jaunais rakstnieks tūlīņ izpelnās lasītāju un kritikas uzmanību un labvēlību. 1970. gadā 7 no šī krājuma 12 stāstiem izdoti igauņiski grāmatiņā ar nosaukumu «Lietus sāka līt pulksten četros un vienpadsmit minūtēs». A. Jakubāna pirmās grāmatas virsrakstā dotais tēls atsedz gan orientāciju uz jaunatnes tēmu, gan ietver arī norādi uz noteiktas dzīves pozīcijas izvēli — ģitāra, līdzīgi I. Ziedoņa motociklam, uzvērama kā tipisks «antimietpilsonības» atribūts. Autora simpātijas ir ideālistu, ne materiālistu pusē, bet vienlaikus viņa varoņi nāk no pavisam ikdienišķas, reālas sadzīves. Raksturīgs A. Jakubāna tipāžs ir «cilvēks no šķērsielas» (V. Lāms), kuram nav ne mantisku, ne sociālās hierarhijas garantētu privilēģiju. Cilvēks, kuram dzīvē viss jāsasniedz paša spēkiem. Tieši šo «vienkāršo» varoņi un dzīves patiesības klātbūtni kā galveno vērtību izceļ pirmā krājuma vērtētāji. Tomēr A. Jakubāns nekļūst par reālpsiholoģisku

raksturu izzīmētāju. Arī tā sauktā jaunatnes tēma vēlākajos darbos vairs nav dominējošā. Viņa stāstos gan ir viegli atpazīstamas reālijas, vides un laikmeta konkrētības zīmes, tomēr, kaut šķietami viss ir «kā dzīvē», fotogrāfiskas līdzības nav. Pirmajā krājumā akcentu novirze ir tikko manāma un veidojas, apzināti deheroizējot varoņus un situācijas, vienlaikus ikdienišķo, maznozīmīgo paceļot mākslas fakta līmenī un nedaudz poetizējot. Tādējādi autors panāk it kā vienmērīgu, nesteidzīgu dzīves plūduma ainu, kurā dzišais un niecīgais, cēlais un nožēlojamais, traģiskais un komiskais eksistē līdzvērtīgi. Un diženums var nest sevī niecību, traģiskais — izraisīt smieklus — viss atkarīgs no skata punkta un izjūtas. Komiski, piemēram, visiem vērotājiem izskatās pavecā sieviete ar sarkanu cepurīti galvā, kas ne visai gracioziskirien pakaļ vilcienam. Bet šai skrējienā ir viss viņas liktenis, viņas izmisīgā, pēdējā cerība («Sarkangalvīte»). Pieskaroties nejausajam, virspusējam, autors atsedz būtisko, nereti — dramatisko cilvēka dzīvē, tomēr pats paliek it kā bezkaislīga vērotāja pozīcijā. A. Jakubāna stilam sveša moralizēšana vai eksaltācija, viņa būtībai nepieņemams tas aprakstnieka tips, kurš «par visīkāko nieku, par visbriesmīgāko notikumu, pat par aizmigušu mušu, vienalga, lai arī kas notiktu, rakstīja liriski un uzbudināti» («Tautietis Jāņu naktī», krāj. «Burves aiziešana», 1980). Tomēr tas stils, kuru 80. gados esam paraduši uzskatīt par tipiski «jakubānisku», pirmajā krājumā īsti izpaužas vienīgi paša autora dotajā īsajā anotācijā uz apvāka. Tajā varam lasīt: «Diemžēl šī grāmatiņa nav piemērota, lai pašmācības ceļā būtu iespējams iemācīties spēlēt uz ģitāras, jo trūkst nošu, netiek doti norādījumi, kurā rokā jātur instruments, kā pareizi jāstrinkšķina, netiek pieminēts ļoti svarīgais jautājums: kāda veida ģitāras progresīvākas — piecstīgu vai septiņstīgu. Tātad trūkumu grāmatiņā daudz, un tie ir būtiski.» Pašos stāstos ironijas vēl maz, vairāk gaišas smeldzes, skumja smaida par saviem varoņiem — neveiksminiekiem, kuri pieraduma, piesardzības vai neizlēmības dēļ nespēj sasniegt sapņoto, izrauties no vientulības. Ir laimes apsoliājums un garām palaistas iespējas rūgtums («Ceturtais brīnums, piektais, sestais...»), «Uz pannas cepti kartupeļi ar rūgušpienu», «Lietus sāka līt pulksten četros un vienpadsmit minūtēs»).

Īpašu ievēribu un plašu domu apmaiņu izraisa 1973. gadā periodikā publicētais stāsts «Cements», kas ievietots krājumā «Vakarīņas ar klaunu» (1974). Jaunā meistarības pakāpē tas atklāj A. Jakubāna dzīves patiesības izjūtu, spēju aiz virspusēja saskatīt būtisko. Daudzi viņa varoņi — smējēji, vieglprāši, klauni nes sevī dzīves traģisma apjausmu. Arī Mika skepse ir tikai reak-

cija uz saskarsmi ar dzīves nejēdzībām un savas bezspēcības apziņu. Dzīve nebūt nav tik vienkārša un skaista, kādu to iztēlojuši pieaugušie, — šis atklājums liek puisim bērnišķīgā aizvainotībā noliegt visu pasaules kārtību, nostāties veca, daudzpieredzējuša nihilista pozā. Taču aiz šīs pozas skaidri jaušama Mika dzīvā, godīgā un nebūt ne cietā sirds. Stāstā pārliecinoši atklājas jauna cilvēka mokošais sevis meklējumu ceļš. Kā pielāgot sevi šai dzīvei, kā atrast savu vietu tikumiski izlozdzītajā, no ideāla tik tālajā pasaulē? Rakstnieks nenāk kā jaunatnes bezatbildības un vieglprātības soģis — personības nobriešanu viņš traktē kā grūtu, pat traģisku procesu, kuru nereti dramatizē tieši vecākās paaudzes paštaisnība un nesapratne. «Lielā dzīve» nebūt nesagaida Miku atplestām rokām, viņš jūtas nevajadzīgs, lieks. Mika nespēja iekļauties sabiedrībā padara viņu par sociāli nerealizējušos personību, un šīnī aspektā Mika fiziskā bojāeja ir tikai likumsakarīgs un simbolisks garīgā strupceļa fināls.

A. Jakubāna stāstu varoņi pa lielākajai daļai ir tipi, kuri iemieso kādas vispārīgas likumsakarības, kādu negāciju kopu. Rakstnieka ironiskais pasaules redzējums, viņa izsmiekls un nosodījums netiek vērsti pret vienu atsevišķu cilvēku, bet gan pret parādību, kuras nesējs viņš ir. A. Jakubānu faktiski vairāk interesē sociālētiskās parādības, kuras veido cilvēku raksturus, bet ne paši raksturi. Indivīds parādās tikai kā noteiktu apstākļu tipisks «produkts», tāpat pats var būt upuris un pelna vienīgi nožēlu. I. Kronta rakstā «Kā dzīvot pēc burves aiziešanas?»¹ uzskaitījusi tās parādības, kuras visvairāk nodarbina A. Jakubānu, — tikumības šķietamība, patiesuma un dabiskuma, cilvēciskuma deficīts, ētisko pamatu nepietiekamība. Būtiskākais, šķiet, ir patiesuma, dabiskuma zudums, kas izsauc visas pārējās negācijas. Ilgi kultivētie spožie meli veido dziļu plaisu starp arišēto un reāli eksistējošo. Tāpat plaisa pastāv starp mūsu sapņiem un realitāti, starp mums pašiem un mūsu ilūzijām par sevi. Šis kontrasts A. Jakubāna stāstos izpaužas hiperbolas formā, un līdz ar to slēptā neatbilstme kļūst redzama, kļiedzoši ķēmīga un uzkrītoša. Tādējādi hiperbola, kas, sabiezīnot krāsas, mainot parādību samērus, it kā attālina no dzīves patiesības, faktiski ļoti uzskatāmi atsedz šo patiesību. Tā nevis reproducē dzīves faktūru, bet atklāj tās būtību. Stāstā «Dēls pārnācis», piemēram, hiperbolā kondensētas mātes ilgas pēc dēla. Epizode, kurā dēls pēc garas šķiršanās gadiem atved pie mātes veselu cirka trupu un mājas dārzā notiek izrāde, — tā ir līdz neiespējamībai hiperbolizēta situācija un tomēr

¹ Lit. un Māksla. — 1981. — 13. marts. — 6. lpp.

pēc būtības vispilnīgāk izsaka mātes laimi, viņas gandarījuma lie-
 lumu. Šajā stāstā autora ironija ir viegla, maiga. Viņš tikai ne-
 daudz pasmaida par šo visām mātēm tik raksturīgo lepnumu un
 vēlēšanos, lai viņu laimei ir pēc iespējas vairāk apbrīnotāju, lai
 ir tik skaisti un brīnišķīgi, ka jāraud gan Bērziņietei, gan Ozoli-
 ņietei, gan Kļaviņietei, gan Liepiņietei... Tāpat stāstā «Dziesma
 par veco labo zemi un arī par jūru» smails ir labestīgs, himniski
 svinīgais vēstījums precīzi atbilst veco zvejas viru pamatīgumam
 un pašcieņai. Šeit un citur viegla ironija kļūst par autora slēptuvi,
 vairoties no atklātas emocionalitātes, neuzticoties skaļai frāzei,
 pārspīlētam jūtīgumam. Krājumā «Burves aiziešana» (1980) vai-
 rāk nekā citos jūtams apsūdzības smagums, negāciju sabiezina-
 jums, satraukums par sabiedrībā plaukstošo šķietamo vērtību
 kultu, egoistisko ieraušanos savā čaulā, savu fetišu vārdā sagrau-
 tām normālām cilvēciskām attiecībām. Stāstā «Zem šīm brīnišķā-
 jām zvaigznēm» hokeja pārraide televizorā ir tā sugestējusi visus
 Viktora radniekus — māti un viņas jauno vīru, tēvu un viņa
 jauno sievu, ka šos cilvēkus nemaz nemulsina pašu divainā kop-
 dzīve. Hokeja spēles izšķirošā momentā viņi vienojas pilnīgā eks-
 tāzē, kurā «Viktora tēvs skūpstīja Viktora māti, Marta skūpstīja
 viņus abus divus, bet muskuļainais Juris metās vidū visiem trim,
 visi četri sašūsmā kļiedza un bija tik laimīgi, it kā būtu saņēmuši
 atsevišķus trīsistabu dzīvokļus ar atsevišķām vannas istabām un
 atejām». Bet tanī pašā laikā dzīva cilvēka — dēla liktenis vecā-
 kus atstāj vienalzdzīgus. Iedomātu kaislību eiforija pilnībā aizēno,
 tik parasto, tik bālo un neinteresanto personisko dzīvi. Jāpiezīmē,
 ka A. Jakubāns vairākos stāstos tieši televīzijai piešķir šādas
 «surogātdzīves» simbola lomu. It kā cilvēkā pašā būtu izsicis ak-
 tīvas garīgās dzīves avots, un aizpildīt radušos tukšumu, impulsē-
 kaut kādai jūtai vai domai aicināts maģiskais «zilais ekrāns».
 Stāstā «Sestdien 17.45 pirms hokeja» televīzija ir arī oficiāli slū-
 dinātās parādīšanās dzīves simbols. Tā rada ērtu un patīkamu, bet
 izkropļotu īstenības attēlu. Tālsatiksmes autobusa šofera Valda
 Vildes robustā vienkāršība komiski kontrastē ar viņam uztiptu
 saldi sērīgo lomu, ar televīzijas ļaužu centieniem pielāgot šo vīru
 kaut kādam abstraktam «vienkāršā darbarūka» stampam. Tieši
 inscenēti mīlošās sieviņas un meitiņas «droši un atbrīvoti» skūp-
 sti, atkalredzēšanās idille, jo tēvs taču atgriezies no tāla reisa un
 varēs «kā vienmēr pastāstīt aizraujošus stāstus par tāliem ceļiem
 par tālām pilsētām, par to, cik draudzīgi viņa autobusu sagaida
 citās republikās». Dzīves īstenība un arī pats romantikas apdvē-
 tais «vienkāršais darbarūķis» te nevienu neinteresē, un viņš mie-
 rīgi aizmieg, nedabiskās kņadas un trokšņa ieaijāts.

Sādas epizodes A. Jakubāns veido ar īstu azartu, dzēlīgi un asprātīgi. Stāstos, kuru objekts ir nopietnas sociālas nelaimes, rakstnieks nemēdz būt iecietīgs, un viņa attieksme nepārprotami jūtama demonstratīvā uzspēlē, klišeju un hiperbolu «bezgaumībā». Krājumu vieno autora rūgtums par cilvēku nespēju saglabāt garīgās vērtības un skepse par zaudētā atgūšanas iespēju. Tik daudz kas taču aiziet uz neatgriešanos — Emī tā ir jaunība un mīlestības laime («Dziesmas Emī, mīļdārgajai Emī»), Vitautam un Simonai ir zudis ideāls un dzīves jēga («Salavecis un Sniegballīte»), Jānim un viņa Līgo vakara viesiem zudusi spēja svinēt svētkus, vienkārši priecāties («Tonakt uzziedēja paparde»), bet visām Energosistēmas 19. nama dāmām pazūd viņu cilvēciskās būtnes statuss («Astoņpadsmit mežonīgi kaķi»). Katram atsevišķi un visiem kopā kaut kā ļoti pietrūkst, lai dzīve būtu pilnasinīgi laimīga, — tāds, nebūt ne optimistisks, ir autora slēdziens.

Krājums «Un atkal melnais suns pie kājām» (1988) parādās pēc ilgāka pārtraukuma, kura laikā A. Jakubāna stāsti publicēti presē, un daļu sava sašutuma un nīknuma autors ir «norakstījis», veidodams «Literatūriņā un Mākšliņā» H. Cumlaka tēlu. Iespējams, ka daļēji šī iemesla dēļ krājums ir apcerīgāks, filozofiski rimtāks nekā iepriekšējie. Ironiskais pasaules redzējums gan saglabājas, bet tas vairs nav tik provocējošs. Vērojama tieksme iet dziļākā vispārinājumā, noveliskā dramatismā. Garākais krājuma stāsts «Divi slapji plankumi uz Gaida G. guļamistabas sienas» ietver arī nopietnāko apsūdzību veselam laikmetam. Tā ir vēstures griežu projekcija viena cilvēka liktenī un ļoti skaidri atklāj personības sakropļošanas mehānismu. Pārdzīvojot dažādas vērtību maiņas, kampaņas, biedinošas «tīrīšanas», kā dominante cilvēkā attīstās spēja pielāgoties, pēc vajadzības manipulēt ar savu pārliecību, spēja izsist personisko labumu jebkuros apstākļos. Bet Gaidis G. tieši tā ir mēģinājis, jo tikai tā ir iespējams izdzīvot. Un patiešām — tie citi ar savu noteikto, vienīgo pārliecību ir nākuši un gājuši, bet Gaidis G. ir palicis un būs mūžīgs, jo viņam ir katram laikam piemērota pārliecība.

Jaunais krājums stāsta par cilvēku izmisīgu cenšanos tomēr noturēt aizejošo, nenodot savu laimi, savu sapni («Mūžīgā roze», «Samvanlēdijas pilsētas ainavas», «Saule», «Tā zvaigzne. Tur tālumā»). Tieši vēlēšanās ticēt laimes iespējamībai piešķir stāstiem gaišu cerīgumu. Šķiet, ka vārdi «Tā zvaigzne. Tur tālumā» spītīgi un neatlaidīgi kā refrēns skan ne vien šajā stāstā, bet visā krājumā. Tie vispilnīgāk izteic grāmatas kopskaņu un kā rezumējums programmatiski noslēdz to. Taču A. Jakubāns paliek sev uzticīgs — tik neslēpti emocionāls piesitiens ir tikai viens. Citur

arī vistīrāko, cēlāko jūtu izpausmes brīžos rakstnieks tomēr atgādina, ka nekas ārpus cilvēka paša — ne televizors, ne brīnumu sala, ne mūžīgā roze un pat ne tā tālā un skaistā zvaigzne neatbrīvos cilvēku no viņa paša, no dzīves rūpēm, nenokārtos un neizdailos viņa ikdienu: «Un visi, bezgala visi bezgalīgi ticēja, ka būs laimīgi līdz savai nāves stundai, jo bija aizmirsuši, ka Almas mājai ar cirvi izsists logs, pa to nāk iekšā aukstums, un šis svečīšu miljons drīz izdegs un viņiem no šīs salas aizsalušā ezera vidū būs jādodas mājup.» («Sala aizsaluša ezera vidū».)

A. Jakubāna prozas darbalauks ir dzīves negācijas, kuru nesaudzīga atklāsme neļauj ieslīgt tautiskā jūsmā un omulīgā pašapmierinātībā, un viņa ironiskie, sociāli asredzīgie stāsti veido neglaimojošu sava laika stenogrammu.

Literatūra. Čākurs J. Pirmais solis un nākamie // Karogs. — 1970. — Nr. 1. — 160.—162. lpp.; Kronta I. Kā dzīvot pēc burves aiziešanas // Lit. un Māksla. — 1981. — 13. marts. — 6. lpp.; Mackova J. Par cirka spēli un puķu ziedēšanu // Lit. un Māksla. — 1974. — 29. jūn. — 5. lpp.

Vladimirs Kaijaks

(dz. 1930)

Prozaiķis Vladimirs Kaijaks dzimis 1930. gada 2. septembrī Cēsis. 1946. gadā viņš pabeidz Liepas pamatskolu un iestājas Rīgas 1. vidusskolā. Vidusskolas izglītību V. Kaijaks turpina strādnieku jaunatnes vakarskolā, jo 1948. gadā ir uzsācis darba gaitas remontmehāniskā rūpnīcā. Vēlāk viņš strādā par vecāko pionieru vadītāju 28. septiņgadīgajā skolā, par redaktoru un ārštata korespondentu Radiokomitejas Bērnu un jaunatnes raidījumu redakcijā (1951—1954). Vairākas vasaras (1960—1962) V. Kaijaks piedalās meža darbos Babītes, Sēpils, Puzes un Piltenes mežniecībās. Sākot ar 1954. gadu, V. Kaijaks nododas galvenokārt literāram darbam. Rakstnieku savienības biedrs (no 1964). 1978.—1980. gadā un dažus mēnešus 1982. gadā viņš ir Rakstnieku savienības prozas konsultants.

Pirmā V. Kaijaka literārā publikācija ir dzejolis «Kolhozu tirgus», kas iespiests «Padomju Jaunatnē» 1949. gadā, bet 1954. gadā «Karogā» publicēta kopā ar M. Bendrupi sarakstītā poēma «Uzvaru ceļš».

V. Kaijaka literārā biogrāfija iesākas ar dzejoļu krājumu «Putni laižas pret vēju» (1963). Tā nav veiksmīga debija — nelielais krājums ir vēl tēlainībā trafarets un intonatīvi abstrakts. Tas ir optimistiskas trauksmes, darba uzvaru un gaišas rītdienas cildinājuma pārpilns. Faktiski V. Kaijaks kā rakstnieks piedzimst ar otro grāmatu — garo stāstu «Putenī» (1964), kurš godalgots bērnu un jaunatnes literatūras konkursā. Salīdzinājumā ar pirmo krājumu te jau jūtama rakstnieka mākslinieciskās domāšanas kvalitatīva izmaiņa, viņa talanta izaugsme. No deklarativisma V. Kaijaks pāriet uz tēlojumu, no abstrakcijas — uz konkrētību.

«Putenī» ir stāsts par Otrā pasaules kara sākuma atnestām pārvērtībām Latvijas laukos, centrā izvirzot bērnus. No bērnišķīgi tiešā un skaidrā pasaules uztveres viedokļa raugoties, kara nežē-

lība atklājas jo īpaši asi. Tiešā karadarbība nav autora tēlojuma objekts (nedaudz tā parādās vienīgi šajā stacijas apšaudes epizodē), un ciemata dzīve, lauku ikdiena šķietami turpina savu parasto gaitu. Tomēr cilvēku attiecības izmainās, un arī bērni spiesti iepazīties ar jaunām, līdz šim sev svešām kategorijām, izdarīt pirmo nopietno izvēli, pirmo varonīgo soli savā dzīvē. Zēni karu uztver gan drīzāk kā savu fantāziju un spēļu turpinājumu, kurā azartiski iesaistās. Kopējot pieaugušo pasaules likumības, arī klasesbiedru kolektīvu sašķel «frontes līnija». Karš šinī stāstā ir ne tik daudz vēsturiska realitāte, cik viens no ekstremālas situācijas variantiem, kas katalizē cilvēcisko attiecību, uzskatu un rīcības attīstību. Tie ir apstākļi, kuros atmosfēras pašā cilvēkā neapjaustais, kuros ikdienas dzīvē gluži nevainīgas vājības kļūst liktenīgas.

Līdzīga pieeja kara tēmai ir arī vēlākajos V. Kaijaka darbos, kuros karš ir tikai izejas punkts, tikai instruments rakstura detalizētai izpētei. Šādi darbi ir noveļu diptihs «Bez vēsts», «Sātans» (1967) un romāns «Bailes» (1977). Abas noveles pieder V. Kaijaka mākslas un latviešu prozas virsotnēm. Tajās stāstīts par kādas sagrautas mežabrāļu grupas pēdējiem vīriem un viņu bojāeju. Tiešās karadarbības arī šinīs novelēs nav. Karš ir jau beidzies, taču tā atbalsi gluži kā Kaina zīmi sevi nes abi bēgļi. Novelē «Bez vēsts» Alberts Brikūns, atrāviens no vajātājiem, ir šķietami izglābies — viņš ir dzīvs, sveiks un vesels. Taču Brikūns ātri vien saprot, ka faktiski ir sagūstīts un iesprostots mežā, pat savā vientulībā un aizies bojā, ja neatradīs ceļu atpakaļ pie cilvēkiem. Par ārējo pasauli rakstnieks neko daudz nepastāsta, viņš visai skopi ieskicē rudenīgo, piemirkušo mežu, Brikūna straujo gājienu caur šo mežu. Taču bēgļa domas izvērstas plašos iekšējos monologos un sit drudzainā ritmā. Arvien no jauna viņš atgriežas pagātnē, pārcilā notikušo, izvērtē visus «par» un «pret». Domas riņķo ap iespējamo glābiņu. Brikūns drošina sevi, uzmundrina, viņš netaisās padoties, tikai atzīst, ka prātīgāk būtu atrast slēptuvi, kur varētu nogaidīt, izdzīvot līdz angļu un amerikāņu atnētai brīvībai. Šādu paslēptuvi Brikūns cer atrast pie sievas Ernas vienīgi jāpanāk, lai viņa piekristu palīdzēt. Uz šo mērķi Brikūns iet prasmīgi un aukstasinīgi, nevairoties ne melu, ne liekulības. Spraiģā dialogā rakstnieks ietvēris abu laulāto divciņu, kurā uzvar Brikūns, ar vajāta zvēra instinktu precīzi uzminot sievas «vājumu» — ieželošanos par slimu, nelaimīgu cilvēku. Uz brīdi noticējusi un ieželojusies, Erna pati kļūst par upuri. Šo divu tēlu attiecības zināmā mērā sasaucas ar stāstu «Zirneklis» — arī Brikūns līdzīgi zirneklim it kā pieaug, kļūst varenāks un bīstamāks

tieši proporcionāli upura neizlēmībai un padevībai. Tādēļ noveles nobeigums — Ernas atbrīvošanās no sava lāsta, iesprostojojot vīru un aizdedzinot viņa slēptuvi, — ir loģisks un celoņsakarīgs šo divu tēlu attiecību atrisinājums, kaut arī noveles visnotaļ reālistiski atturīgajam vēstījumam tas izskan varbūt par daudz eksaltēti.

Novelē «Sātans» rakstnieks rāda šīs pašas grupas vadoņa Dīriķa dzīves pēdējās dienas. Atšķirībā no Brikūna, kuru satrauc galvenokārt fiziskās izdzīvošanas iespēja, Dīriķi nomoka neremināms naidis pret jauno varu. Visus bijušos sabiedrotos, kuri miļā miera labad sadzīvo ar jauno varu, viņš dziļi nicina. Dīriķi slēpjas spēcīgs raksturs un nāvei nolemta zvēra spītība un lepnums. Visu pasauli, kas pieņēmusi jauno kārtību, kapitulējusi tās priekšā, Dīriķis uztver kā naidīgu un svešu. Šo naidu un atgrūšanos autors transformē Dīriķa uztverē — visvienkāršākās lietas apkārtne kļūst traucējošas, neciešamas. Mežs viņam uzglūn, bijusī uzticamā slēptuve — bunkurs ir drēgns un sasmacis, vairākkārt Dīriķis klūp pār granātu kastī, kas it kā tišuprāt metas viņa ceļā. Pie bunkura durvīm parādās vāvere — «atvilkusies, maita, un jūtas tik droša, it kā es jau būtu līķis». Smacējošo naidu reindēdams, Dīriķis dzer, lai aizmirstos, bet pat miegs neatnāk kā pestītājs — «līdzīgi sabrūkošam akmens mūrim, pār piedzērušos cilvēku nogāzās akla un kurla nesamaņa».

Dīriķa nolemtība jau agri pirms fiziskās bojāejas viegli nolašāma viņa naida izpostītājā dvēselē, cilvēcības zaudējumā. Un šīs līnijas atklāsmē rakstnieks meistarīgi iesaista suņa tēlu. Cilvēks un suns satikušies brīdī, kad abi ir viena likteņa piemeklēti — izbadējušies, vientuļi, vajāti un neuzticības pilni pret visu pasauli. Un tad pamazām viņi tuvinās — par maizes kumosu Dīriķis saņem pretī klusu atbalstu un beidzot arī atturīgu pieķeršanos. Līdzīgi kā novelē «Bez vēsts», arī šeit darbības atspere un atrisinājums ietverti divu tēlu savstarpējās attiecībās. Rakstnieks cilvēku un suni veidojis kā līdzvērtīgus partnerus un samērojis ar vienām un tām pašām — cilvēcības, uzticības kategorijām. Un izrādās, ka cilvēks šinī samērojumā zaudē — Dīriķim uzticamais ceļabiedrs ir arī labs palīgs (suns noder, jo prot savlaicīgi brīdināt, nokost kādu aitu malūtei), taču viņš to nodod, tiklīdz šī uzticība kļūst neērta, pat bīstama paša dzīvībai. Dīriķis mēģina no suņa atbrīvoties, un notiek mistiska metamorfoze — no glābēja tas pārtop par viņa paša lāstu. Abu tēlu attiecības šeit veidojas kā savdabīga priekšspēle vēlākajām novelēm «Visu rožu roze» un «Mašīna» — par to, kā paša radītais kļūst par neapzinātu ieroci, kā no pudeles izlaists «dzīns» aprij savu atbrīvotāju. Ne jau velti

Diriķis suni dēvē par Sātanu un šis vārds likts noveles virsrakstā — sunim Diriķa dzīvē ir paša Nelabā (Sātana) jeb liktena loma. Un savam liktenim neizbēgt.

Romānā «Bailes» (1977) kara atbalss izposta veselu ģimeni — viena cilvēka nāve nes sev līdzī neprātu, netīru sirdsapziņu un jaunu nāvi. Slepkaivība dzemdē jaunu slepkavību. Pētertāles mājas nelaieme ienāk kara pašās beigās ar ievainoto sarkanarmiešu Raimonu. Pētertāles meita Alda arī kara necilvēcībā grib dzīvot pēc cilvēcības likumiem un tādēļ izšķiras paslēpt ievainoto svešnieku. Tēva likumu — neiejaukties, stāvēt malā, nogaidīt — viņa vēl nav pieņēmusi par savu. Tomēr autors ir nedaudz «atvieglojis» Aldas lēmumu, piešķirot Raimondam jauna, simpātiska varoņa vaibstus. Nav grūti atminēt viņas žēluma dziļāko sakni, un patiesi — drīz vien uzplaukst meitenes slepenā, īsā mīlestība. Tā izskaidro un attaisno visu — tik kvēli mīlošai Aldai nemaz nevar būt šaubu par sava soļa pareizību. Viņa pat gribēdama nespēj iet pret savu sirdi. Tādējādi Aldas cīņa ir drīzāk ārēja — viņa jāprot sagādāt pārtika, jāiekārto slēptuve, viņai jāpārvar bailes tikt atklātai, bailes no tēva sprieduma. Kaut arī pēc autora dotā raksturojuma Alda ir godprātīga un viņai grūti dzīvot konfliktā ar sevi, apkārtni un vecākiem, tomēr būtībā nekāda iekšēja konflikta arī nav. Sarunā ar V. Jugāni¹ V. Kaijaks ir sacījis, ka tagad, iespējams, romānu rakstītu citādi — ievainoto slēptu māte kuras dēls Kārlis ir leģionārs. Tas norāda, ka arī pats rakstnieks saredz romānā nepietiekami izmantotu dramatisma rezervi. Ja darba centrā atrastos māte, kurai jāizšķiras starp mīlestību un savu dēlu un vienkāršu, vispārcilvēcisku līdzjūtību pret citas mātes dēlu, tad veidotos interesantāks, sarežģītāks tēls, kurā norisinātos iekšēja cīņa starp dažādām taisnībām. Romānā šis konflikts iemiesots dažādos cilvēkos — vienā pusē ir Aldas mīlestība un godaprāts, otrā pusē — viņas tēvs un brālis leģionārs, kurus vada dzimtas un pašsaglabāšanās instinkts. Tomēr kopumā romāns pārlicecinoši atklāj neiespējamību palikt neitrālam izšķirošās vēsturiskās situācijās. Konkrētā izvēle atkarīga no baiļu un sirdsapziņas spēku samēriem katrā cilvēkā.

Jau minētajā sarunā ar V. Jugāni rakstnieks arī atzīmējis, ka vienmēr cenšas meklēt ko jaunu, ka reiz atrastais viņu vairs ne saista. Varbūt tieši tādēļ V. Kaijaka daiļradē vērojama dažādu it kā paralēli eksistējošu slāņu jeb atzaru attīstība, kuros reizumis pat grūti atpazīt vienu un to pašu autoru. Viens no šādiem atzariem ir kriminālproza, kurai V. Kaijaks pievērsies stāstos «Visturēls» (1967), «Direktora klīns», «Brigitas brīnums» (1970) un

¹ *Jugāne V.* Daudzveidība // *Karogs*. — 1980. — Nr. 8. — 143.—147. lpp.

«Aizejoša cilvēka soļi» (1973). Šīnī žanrā, manuprāt, vismazāk mākslinieciskas veiksmes un radošu atradumu. V. Kaijaku neinteresē maniākāli nelieši un rūdīti recidīvistī. Viņa kriminālintrīgā iepītie būtībā ir ikdienišķi cilvēki, kurus līdz noziegumam novedusi mazdūšība, bailes vai liktenīga nejaušība. Arī paša nozieguma tradicionālā izpratnē nereti nemaz nav — cilvēku bojāeja ir tikai apstākļu sakritības izraisīts nelaiemes gadījums (Vānādziņš «Vīstū elkā», Zars «Direktora klīntī»). Toties noziedzīga ir šajos notikumos iesaistīto cilvēku rīcība, viņu vienaldzība vai — tieši otrādi — savtīgie meli, jo tie nelieši izraisa cēloņsakarību virkni, kas var novest pie nelaiemes. Tādējādi tiesājams faktiski izrādās ne tikai tiešais nelaiemes vaininieks, bet arī visa apkārtējā sabiedrība, arī pats upuris. V. Kaijaka kriminālstāstu centrā ir izmeklētāja (vairākos darbos tas ir viens un tas pats cilvēks — Berts Adamsons) psihoanalītiskais notikumu šķetinājums. Perifērie tēli, drāmas tiešie dalībnieki autoru saista mazāk — tie ir vienīgi statisti izmeklētāja prāta spēlēs un kalpo kā spraigas šaha partijas figūras. So tēlu klaji funkcionālā loma acīmredzot nosaka arī to zināmu shematismu un vienkusību — nereti šie tēli ir gluži klišejiski, pat kariķēti ilustratīvi. Tiem pietrūkst dzīva rakstura bagātības. Līdz ar to tieši šīnī V. Kaijaka prozas daļā, kurai objektīvi piemīt it kā vislielākais skaudrums (runa taču ir par cilvēku ciešanām, par dzīvību un nāvi), tomēr ir vismazāk dramatisma un līdzpārdzīvojuma. V. Kaijaka kriminālstāstī uztverami vairāk kā konstruktīvs psihoanalīzes treniņš, kas, iespējams, kalpo par sagatavi raksturu izveidei citos darbos.

Ar krājumā «Smagās sirdis» (1969) ietvērto romantisko noveli leģendu «Kraukļa valstība» V. Kaijaks aizsāk meklējumus romantiski liriskā tonalitātē. Šis V. Kaijaka prozas slānis nav kvantitatīvi visai prāvs — te nosacīti varam piepulcēt vēl mīlestības stāstus «Mans pavasaris» (1970) un «Akācija akmens pagalmā» (1973). Taču tas iezīmīgs ar jauna mākslas arsenāla apguvi, kuru vēlāk autors ieplūdina arī citos, gluži reālpsiholoģiski veidotos tēlojumos. Šajos darbos būtiski svarīga ir mērķtiecīga atmosfēras, noskaņas radišana. Koncentrētā veidā rakstnieka meklējumi atklājas novelē «Kraukļa valstība». Te neapšaubāmi jūtama arī «materiāla pretestība» — pārbagātīgs un pārāk «plāpīgs» ir romantisko zīmju izmantojums — novelē ir gan krauklis, gan ūpis, gan parādība mēnesnīcā, gan zīlnieces buršanās, gan slepkavība un prātā sajukšana. Šāda tipa novelē smaguma centrs nebalstās uz tēlu psiholoģiju, kas maz individualizēta, vai uz to attiecībām, bet izklīdēts visā darba struktūrā — detaļu salikumā, jau minēto romantisko zīmju atlasē, semantikā, vēstījuma ritmā.

Noveles darbība risinās tālā, vēsturiski un ģeogrāfiski nekonkretizētā pagātnē, biezu, pirmatnīgu mežu ieskautā jūras krastā. Vēstījums sākas ar šo teiksmainās vides aprakstu, uzsverot dabas nesatricināmo varenību. Parādās arī šo mežu saimnieks — krauklis, un viņa klātbūtnē noveles tālākajā gaitā laiku pa laikam kā refrēns pārtrauc ikdienišķo noskaņu, kāpina baigu priekšnojautu. Noveles centrā ir mežsarga meitas Māretas un viņas ligavaiņa Indriķa attiecības, kas sarežģās līdz ar Anša atnākšanu. Jau iepriekš jaušama Indriķa un Māretas nesaderība, viņi it kā pieder divām dažādām pasaulēm — Indriķis ir mierā ar mežu ieskauto, rāmo, vienmērīgi ritošo praktisko dzīvi, kamēr Māretas sirds pilna ilgošanās pārraut šo šauru loku, izrauties aiz mežu sienas. Ansis atnes sev līdzī šīs citas — ilgotās, plašās un brīvās pasaules elpu, un ir skaidrs, ka šī pasaule apdraud vecā mežsarga mājas mieru un nākotnes plānus. Noveles plūdums sabiezē, notikumi arvien straujāk seko cits citam, aug sasprindzinājums. Vienlaikus tieša dramatisma nav līdz pat finālam — daudz kas paliek lidīgālam nepateikts, noklusēts, tikai mājienos nojaušams. Kāda noruna saista Indriķi un veco mežsargu? Par ko un kā izšķiras atraidītais Indriķis? Ko saskata Gerda, zilējot Māretas nākotni? Kā iet bojā Ansis? Kā mirst Māreta? Tiešas atbildes nav, bet tā ir nojaušama — nepateikto, daudzpunktēs atstāto pasaka priekšnoveles noslēpumainā, drūmā atmosfēra, jaunu priekšnojautu gaisotne.

Romantiskā un reālpsiholoģiskā tēlojuma sadūrā izveidojies kāds V. Kaijaka prozas atzars, kas balstās uz jaunas, latviešu prozai pasvešas poētikas. Te minami stāsti «Slieksnis», «Mēmais» (krāj. «Akācija akmens pagalmā»), «Svešais» (1978), «Zirneklis» (1979), «Snorhs», «Vecis», «Visu rožu roze», «Pilsēta, kurā nav» (krāj. «Visu rožu roze», 1987), «Atpalikusi kāja», «Māšīna» (krāj. «Vecis», 1992). Šo poētiku aprakstoši varētu dēvēt par fantastisko reālismu vai varbūt par šausmu reālismu. Šis stils pilnībā ietver arī V. Kaijaka meistarīgi apgūto cilvēka psihes analīzi. Būtībā šī tipa stāstos V. Kaijaks tikai padara saskatāmu kondensē atsevišķā «taustāmā» tēlā cilvēka psihē, zemapziņā slēptos procesus, kuru klātbūtne vienmēr jūtama arī viņa visreālistiskākajos tēlojumos. Kriminālstāsta «Aizejoša cilvēka soļi» sākumā piemēram, autors liek savam varonim (slepkaivam) pārdzīvot bailes, kuras, izrādās, ir tikai viņa izmocītās psihes māns. Un tūlīt arī pats varonis sniedz šīs parādības izskaidrojumu: «Un tad es sapratu: nekādu ūdeņu jau nav. Tā ir tikai pārķairinātā nervu sistēma, izmocītās smadzenes, kas sajaukušas dažādās pagātnes ainas, acumirkļa iespaidus, nenozīmīgas skaņas, apvienodamas

visu vienā veselā, bet bezjēdzīgā murgojumā, veidodams dīvainas asociāciju ķēdes, kas savus impulsus saņēmušas kaut kur zem-
apziņas dzīlēs, kāpj augšup un nedod ne mirkli miera...»

Līdzīgi bailes pārvērš un padara pilnīgi nepazīstamu apkār-
tējo pasauli arī stāstā «Sliexnis». Cilvēks, kas ieniris jūrā, pēkšņi
pazaudē orientāciju un tikai pēdējā brīdī spēj iznirt no dzelmes.
Viņš jau gandrīz pārkāpis nebūtības sliexni, pārcietis fiziskās
sāpes un panisko baiļu sajūtu. Šādā mirklī cilvēks ir viens, aci
pret aci ar nāvi, savu likteni. Un šo skaudro vientulības izjūtu
autors padara uzskatāmu — peldētāja acīm patiesi pazūd krasts,
cilvēki, pat saule, viņu ietver vienīgi blāva gaisma: «Pasaule bija
dīvaini izgaissusi, saslēgusies šaurā lokā ap mani un manī pašā:
šķīta — bez manis un izgaistošā ūdens klajuma vairāk nekā
nav.»

Vairākos stāstos, it kā caur lupu aplūkojot kādu cilvēcisku
īpatnību, vēlmi vai kaislību, V. Kaijaks piešķir tai hipertrofētus
izmērus. Tādējādi cilvēks it kā tiek sadalīts, konfrontēts pats ar
sevi, ar nepazīstamo, svešo, neapzināto sevi. Iemiesots atsevišķā
tēlā un ieguvis paškustību, šķietami sīkais un nenozīmīgais kļūst
draudošs un nozīmīgs. Klasiskā skaidrībā šo principu atsedz
stāsts «Zirneklis». Jau darbības ievadā Zirneklis nav nekāds nieka
kukainis — autors neapraksta viņa izmērus, taču liek tos nojaust
viņa gaitā — Zirneklis, gluži kā cilvēks, «iznāca no meža», «aši
tuvojās klētij», «pieplaka izbijušai puķu dobei» un pat «piecēlās
uz savām garajām, spēcīgajām kājām un iegāja pagalmā», un,
visbeidzot, — «Zirneklis kā milzīgs, pelēks laukakmens tupēja uz
akas malas un nolūkojās gājējā». Jau šī īsā iepazīšanās rada ne-
omulīgu jutoņu, pretdabiskas parādības iespaidu. Tomēr sievietē
Zirnekli pat nepamana, viņa bezrūpīgi iet savās gaitās. Zirneklis
draudīgums ilgāku laiku paliek viņai slēpts, tas atklājas vienīgi
lasītājam, kas jau paredz sadursmi. Pārlaidis ziemu, Zirneklis,
pamostas izbadējies un kļūst agresīvs. Rakstnieks neizvairīgi nat-
urālās detaļās notēlo Zirneklis vampīriskās maltītes — vispirms
mazie putnēni, tad zaķēns... Un ar katru pieveikto upuri Zirnek-
lis pieņemas spēkā, lielumā un nekaunībā. Par viņa nolūkiem vairs
nav jāšaubās — «un tāds viņš tur nekustīgs tupēja, pilns tumšu
alku un iekāres, pretdabīgs veidojums, bīstams visam dzīvam un
augošanam». Beidzot Zirneklis iekāro jauno sievieti un sāk viņu
vajāt. Stūrgalvībā Zirneklis seko sievietei, līdz pārsteidz viņu
pirtī. Šinī šausmu kulminācijas brīdī stāsts spēji apraujas —
pirtī iestēdzies vīrietis pārdur Zirnekli, un tas pazūd, kā nebijis
(«kā pelēks zirnīs pārvēlās sievietes krūtīm un iespruka grīdas
spraugā»).

Šāda tipa stāstos tēli ir daudznozīmīgi tulkojami. Kādu vienu izskaidrojumu atrast grūti, jo tas noplicinātu stāstu līdz pārīs vārdos ietveramai morālei. «Zirnekli» varētu runāt gan par cilvēkam naidīgu, dzīvībai postošu spēku, gan par cilvēka jutekliskās pasaules, neapmierinātības dziņu suverenitāti un tamlīdzīgi. Tomēr šādos stāstos (un it īpaši «Zirnekli») fascinē galvenokārt prasmīgi radītā noskaņa, emocionālais piesātinājums.

Literatūra. *Berelis G.* Par noslēgto pasaulu struktūru // Lit. un Māksla. — 1987. — 10. apr. — 6. lpp.; *Cākurs J.* Iešana pa pēdām // *Kaijaks V.* Atgriešanās. — R.: 1980. — 467.—470. lpp.; *Jugāne V.* Daudzveidība // *Ka* rogs. — 1980. — Nr. 8. — 143.—147. lpp.

Skaidrīte Kaldupe

(dz. 1922)

Dzejniece un prozaīke Skaidrīte Kaldupe (īstajā vārdā Skaidrīte Kikuta) dzimusi 1922. gada 24. februārī Mellužos amatnieka ģimenē. Jūra, pie kuras pagājuši pirmie septiņi dzīves gadi, ir ietekmējusi viņas personības veidošanos. Jūrai viņa veltījusi savu pirmo dzejoļu un pirmo pasaku krājumu, allaž atkal un atkal pievērsusies tai savā daiļradē.

1929. gada rudenī vecāki iepērk Alūksnes tuvumā lauku mājas. Šeit tēva dzimtajā pusē nodzīvoti turpmākie desmit gadi, un S. Kaldupe iemīļo Ziemeļvidzemi, tās savdabīgi skaisto dabu. Te nešalc vairs bērniības skarbie jūras vēji, bet viņo druvas un šalko simtgadīgie oši tēva sētā. Rakstniece pati par šo savu dzīves posmu saka: «Manā agrīnajā jaunībā skan pavisam citādāki vēji — tie rudzu ziedu šūpotāji Alūksnes pakalnos, tie — mālainajos lielceļos skrējēji, tie, kas saaicina kopā visus Malienas cīruļus, lai bērniem un jauniešiem atgādinātu, kāds spirtums un modrība ir agrai rīta stundai. Tā pati prasās pēc darba, tai darbs pats nāk pretī. Tādās baltās, agrās cīruļstundās tur, Alūksnes pusē, rakstīju pirmos dzejoļus. Attieksmē pret darbu visu mūžu sevi jūtu zemnieces dabu. Pavasarī es eju klausīties sējas putnu. Tas sauc ļaudis tīrumos. Sējas putns ir arī dzejas putns.»¹

1939. gadā S. Kaldupes vecāki aiziet atpakaļ uz Rīgas jūrmalu, kur atkal aizrit vairāki nākamās dzejnieces dzīves gadi.

Beigusi Latvijas Valsts universitātes Vēstures un filoloģijas fakultāti (1951), S. Kaldupe strādā par Raiņa Valsts literatūras muzeja zinātnisko līdzstrādnieci (1951—1955), latviešu valodas un literatūras skolotāju (1955—1960), bet pēc tam nododas tikai radošam darbam.

Latviešu literatūrā S. Kaldupe ienāk kā dzejniece. 1945. gada 8. maijā laikrakstā «Ventas Balss» parādās viņas pirmā publikā-

¹ Kaldupe S. Sauja kviešu. — R., 1987. — 8. lpp.

cija — dzejolis «Dzimentei». Rakstīdama sarežģītā vēsturiskā situācijā, vēl plosoties karam, kad cilvēki pamet tēvzemi un dodas emigrācijā, dzejniece ar sāpošu sirdi klauvē pie viņu sirdsapziņas:

Dzied klusās dainās šonakt liepu zari,
Nes vieglu glāstu vēju valgums silts.
Kā tu tā prom no visa aiziet vari,
Vai nebij mīļa melnā druvu smilts?

Vēlreizi apstājies — šī vieta svēta;
Uz tēvu sliekšņa brīdi stāvi kluss,
Cik dārga sirdij dzimtās zemes sēta,
Sie vārdi kādreiz jāpasaka būs.

1958. gadā iznāk S. Kaldupes pirmais dzejoļu krājums «Jūras tuvums», piesaistīdams uzmanību ar lirismu, valodas melodiskumu, romantisko pasaules uztveri. Jau 1960. gadā S. Kaldupe uzņēma Rakstnieku savienībā. Pirmajai dzejoļu grāmatai ik pēc diviem vai trim gadiem seko citas.

Ja gribētu maksimāli kodolīgi pateikt pašu būtiskāko par S. Kaldupi kā dzejnieci, to varētu izdarīt pāris vārdos — dzejniece ar dziļu dabas izjūtu. Mūsu šodienas dzejnieku vidū maz ir tādu, kas ar dabu tik cieši un nedalāmi saistīti. S. Kaldupe vairāk par tuviem ļaudīm vajag «šalcošu mežu, siksti sakņotas sila zemes». Ar dzimto zemi viņas sirds saaugusi «kā bērzs ar dziesmu savu». Te gribas piebilst J. Sirmbārža vārdus: «Ja Skaidrītes Kaldupes dzejai atņemtu kokus un puķes, mežus, laukus un ezerus, tad viņas dzejas zieds savīstu un sačokurotos, kļūtu nedzīvs kā papīra puķe... S. Kaldupes dzeja elpo mūžīgā zaļuma vidū. Rīta rēnajā gaismā. Pusdienas tvīkumā. Vakara gurdenumā. Nakts noslēpumainībā. Pie Gaiziņkalna un Zilā kalna. Dzimentē.»²

Dzejnieces jūtīgajai dvēselei nekas dabā nepaslīd garām nesadzirdēts, nesaredzēts, neizjusts. Taču tas nenozīmē, ka dabu būtu S. Kaldupes dzejas pamatsaturs. Tīrus dabas dzejoļus viņas krājumos atrodam maz. Daudzveidīgie dabas priekšstati tajos parasti ir tikai galvenais mākslinieciskā veidojuma materiāls. Pamatsaturs ir viņas pašas pārdzīvojumi, pārdomas, izjūtas.

Viens no galvenajiem motīviem, kas kopš pirmā publicētā dzejoļa aužas cauri visām S. Kaldupes dzejas grāmatām, ir dzimtajai zemes mīlestība. Sava pirmā dzejoļu krājuma nobeigumā dzejniece raksta, ka it visur jūt skanam savu dzimteni un viņas sirdi.

² *Sirmbārdis J.* Mūžam dzīvās dabas zaļajā viducī // Jaunās Grāmatas. — 1982. — Nr. 1. — 21. lpp.

tai atsaucas. Šie krājuma izskaņas vārdi ir reizē it kā moto visai viņas turpmākajai darbībai dzejā.

Vairāk nekā citi mūsdienu latviešu dzejnieki S. Kaldupe rakstījusi par jūru. Jūra viņai ir māmuļa māte. Bērnībā, sajudama pāridarījumu, viņa ir stundām ilgi sēdējusi kāpās, līdz skaudrā sāpe rimst, vēlākā dzīvē atkal un atkal devusies pie jūras, dalīdama ar to gan bēdu, gan vientulības smaguma nastu, no kāpu baltajās smiltīs sakņotajām, vētrām spītējošām priedēm paņemdama līdzī sīkstu izturību. Daudzveidīgu mēs ieraugām jūru S. Kaldupes dzejā — gan rāmu un glāstošu, gan tādu, ka «Visu nakti niknumā priežu koris kliez, / Vāliem viņu vēstules vētra malā sviež», gan pēkšņi pārsteidzoši cilvēcīgi vāju, pagurušu: «Es skaidri zināju, ka jūrai tonakt slāpa, / Tā pāri kāpām nāca ļaudīm prasīt dzert; / Pie durvīm klauvēja ar ziemēvēja dūrēm, / Pie sliekšņa atspiedās ar auksta viņa plaukstu, / Un lūpas nogurušās teica — dzert...» («Slāpes».)

Bieži dzejnieci nodarbinājušas pārdomas par dažādiem morāles, ētikas jautājumiem. S. Kaldupei pretīgs viss liekulīgais, neīstais cilvēku savstarpējās attiecībās. Viņa novēršas no laipotājiem, vidusceļa gājējiem, iestājas par savstarpēju iejūtību, sirsnību, uzskatīdama, ka viens no visskaistākajiem cilvēka uzdevumiem ir dāvat otram prieku. Viņas liriskā varoņa sirds ir atvērta visam labajam.

Sākot ar krājumu «Linu zieds» (1968), S. Kaldupe vairākkārt pievērsusies vēstures tematikai, kultūras mantojumam, ar bijībā noliektu galvu domājot par pagātnes rētām, kas vēl joprojām sūrst latviešu tautai, par tautas varonību, kas dod spēku un izturību šodienas grūtajos brīžos.

S. Kaldupes dzejai ir izteikti latviska mentalitāte. To izjūtam rakstnieces harmoniskajā saplūsmē ar dabu, domu virzībā, raksturā, dzejas tēlainībā. «Esmu izcirsta no priedes saknes, / Varbūt nedaudz arī no oša domīgās šķilas» — viņa saka dzejolī «No priedes saknes...» un dzejolī «Maize» atzīst: Man jau dzīve iemācīja / Druvas malā atsegt galvu, / Dzirnakmeni uzvelt bēdām, / Saulei ticēt augu dienu.» Dzejnieces mīlākā krāsa ir baltā, kas latviešiem kopš sendienām simbolizējusi labo, cildeno, mīlo. Dzejolīkrājumā «Avotkrūze» (1985) balts ir viens no visbiežāk lietotajiem epitetiem. Dzejniecei «balta doma no dziļumiem ārā kāpj», «prieks šodien āva baltas kājas». Bieži šajā krājumā, tāpat kā tautasdziesmās, atviz zelts un sudrabs, pavid latviešiem tuvā pelēkā krāsa: «Bēda pārtop dziesmas sudrabā», «Sēž dziesma krastmalā uz pelēksirma akmens / Un lakstīgalai kājās zelta vīzes auj».

Dzejoļkrājumos, kas tapuši gados, kad dzejniece pievērsusies arī pasaku rakstīšanai, nereti tiekami ar latviešu tautas pasaku un teiku motīviem, priekšstatiem. Sastopamies ar milzi, trešo tēva dēlu, velnu, kas, tāpat kā latviešu tautas pasakās un teikās, nav ļauns, bet naivi labestīgs. Dzejoļi «Velnakmens», runājot par velnu, kas kādreiz griezis stabules un paklusi dūdojis Palagzdes malā, S. Kaldupe saka: «Velna stabulē bijis kaut kas dievišķi labs. / Gan asaras smieklos, / Gan smiekli pēc bēdām, / Gan pasaku spēlmaņa dvēsele biklā, / Kam mūžam par citādu nepārtapt.»

S. Kaldupe turpina jau gadsimta sākumā iedibinājušās latviešu romantiskās dzejas tradīcijas. Viņas dzeja ir liriski romantiska, skaidra, loģiska, bez moderniskām ekstravagancēm. Dažkārt, it īpaši pirmajos krājumos, motīvi un tēli atkārtojas, mazinot dzejas emocionālās iedarbības spēku. Daudziem lasītājiem ir tuva S. Kaldupes dzejas pievilcīgā tēlainība, nesarežģītā izteiksmes, tas, ka dzejniece, būdama jūtu liriķe, neizvirza un nerisina asas sociālas problēmas, bet ļauj mierīgi dzīvot skaistajā dzejas pasaulē. Kritika reizēm pārmetusi viņas dzejai sabiedriska asuma trūkumu.

S. Kaldupes dzejoļu lielākā daļa rakstīta klasiskā pantmērā. Viņas dzejas valoda ir bagāta, emocionāla, liriski tēlaina, vārsmu skanējums melodiski ritmisks. Daudzi dzejoļi saistījuši komponistu, it īpaši Aldoņa Kalniņa un Arvīda Zilinska, uzmanību. Komponēts ap simt S. Kaldupes dzejoļu.

60. gadu beigās aizsākas jauna lappuse S. Kaldupes radošajā biogrāfijā. Sajūtot nepieciešamību aptvert plašāku dzīves materiālu, viņa intensīvi pievērsās prozai — stāstiem un literārajai pasakai. Tas ir laiks, kad literārā pasaka kļuvusi par galveno A. Sakses daiļradē un ar vairākām meistariskām viņas pasaku grāmatām šis žanrs latviešu literatūrā atdzimis. Turpmāk šajā žanrā visaktīvāk darbojas S. Kaldupe, divdesmit gados publicējusi pusotra simta pasaku.

1968. gadā iznāk S. Kaldupes pirmā pasaku grāmata «Piejūras dārzi», rakstīta, vairāk domājot par jaunās paaudzes lasītāju. Savus pārējos pasaku krājumus viņa adresē pieaugušajiem.

Galvenā doma, kas ietverta sižeta risinājuma pamatā vairumam S. Kaldupes pasaku, ir dzīves ētiskās vērtības, cilvēku savstarpējās attiecības. Tāpat kā dzejā, viņa iestājas par sirsnīgu iejutību, nesavtību, sirds siltumu, pašaieliedzību, patiesīgumu, godīgumu — īpašībām, ko latviešu tauta gadu simtos daudzinaujusi folklorā. Vairākkārt ieskanas atziņa, ka darbs ir tas, kas dod īstu laimi, prieku, gandarījumu. Ar dabu cieši saaugušai, S. Kaldupei nav vienaldzīga mūsdienu cilvēku bieži vien nevērīgā, pat nozie-

dzīgā attieksme pret šo spēka devēju. Vairākās viņas pasakās saklausām aicinājumu ieklausīties dabas valodā, mīlēt, saudzēt to. Dabas aizsardzība, dabas mīlestība ir pamatā viņas pasaku krājumam «Cīruļmaize» (1989).

Darbība S. Kaldupes pasakās nerisinās aiz trejdeviņiem kalniem, aiz trejdeviņām zemēm. Rakstniece stāsta par savas dzimtās zemes ļaudīm ne visai tālā pagātnē vai šodienā, kā, piemēram, pasakā «Vecais kapteinis», parādot jūras braucēju, kas visu mūžu gudrības krājis tīnē un tikai dzīves vakarā sapratis, ka jādalās arī ar citiem. Krājumā «Ziemeļzemes pasakas» (1976) S. Kaldupe ielūkojusies kaimiņu igauņu un lietuviešu dzīvē. Ne daudzu viņas pasaku satura pamatā ir latviešu tautas teikas, kuru sižetu viņa paplašinājusi un pārveidojusi (piemēram, «Vilkezers», «Vējakokles»). Gandrīz visās pasakās S. Kaldupe izgājusi no reālās dzīves īstenības, izmantojot no jauna pārradītus folkloras motīvus (piemēram, par trim tēva dēliem, bārenīti un pamāti), mitoloģiskus priekšstatus (Laimes māte, velns, ragana, pūķis), tautas fantāzijā dzimušus labā simbolus (saule, avots, tautas ētisko vērtību izteicējs un dzīvības spēka iemiesojums milzis), personificētus kokus, dzīvniekus, putnus. Iemīļots pasaku tēls S. Kaldupei ir spēlmanis — vijolnieks, stabulnieks, koklētājs — garīgā spēka devējs tautai.

Pasaku sižeti S. Kaldupes fantāzijā dzimuši, sākot atšķetināt kādu psiholoģisku samezglojumu. Pasakā «Dadzītis» tāds samezglojums, piemēram, ir darbam lemtas būtnes pārvēršanās vieglas dzīves pārstāvi. Kumeliņš Dadzītis, kas laimīgi bubina: «Māt, es gribu sākt strādāt! Gribu strādāt!» — pasaulē aizskrējis, kļūst par Karuseļzirdziņu Zeltkapeiciņu, taču vēlāk atrod ceļu atpakaļ pie darba, pie savas laimes.

S. Kaldupes pasakas ir līdzīgas mazām novelēm, visai bieži ar traģisku, dramatisku saturu, taču ar gaišu izskaņu, reizēm ietvertu kādā atziņā. Pa domu graudam, pa sakāmvārdam, parunai sastopam arī sižeta risinājumā, reizēm tā ievadijumā. Gandrīz visām S. Kaldupes pasakām ir zemteksts. Tā pasakā «Dzēnis» laiku pa laikam atkārtots vārds «paretam» līdzīgi skumjam metronomam klauvē pie lasītāju sirdīm, atgādinādams, ka reti, pārāk reti mēs dzīvē atceramies labo, ko mums darījuši citi.

Domājot par S. Kaldupes pasaku mākslinieciskās izteiksmes īpatnībām, vispirms nāk prātā gleznainība, liriskais, dzejiskais pasaules skatījums. Autore vairījusies no izteiksmes pelēcīguma, tiekusies pēc stila krāšņuma, izmantojusi pārsteidzošas metaforas, salīdzinājumus. Tāpat kā dzejoļos, arī pasakās S. Kaldupe visu redz un izjūt caur dabas priekšstatu prizmu. Tā ar darbu sara-

dušās lauku puiša rokas Rīgā ir «kā no balsta norautas apiņa stīgas», ganiņa darba diena vecos sūros laikos ir «gara kā salstoša vilka gaudas mežā».

Lielu vērību rakstniece pievērsusi valodai. Tā ir skaidra, bagāta, labskanīga, izteiksmē precīza. Laiku pa laikam pazib kāds arhaisms vai dialektisms, retāk sastopams vārds. Reizumis kāds teikums ieskanas ritmiskā plūdomā, kā, piemēram, «Nidas ciema balādē» koklei pamācot koklētāju: «Noplūc asos kāpu kviešus, saliec kopā trejdeviņus, būs man viena stipra stīga.»

Visu pasakās un teiksmās notiekošo autore ir pārdzīvojusi, izjutusi ne vien tēlaini, bet arī skaniski. Atkal un atkal sastopamies ar skaņu atdarinājumiem, aliterācijām un asonansēm. Kā klusa zvanu dziesma skan gaisos dzērvju saucieni: «Dul-dul-dul.» — «Ū-ū-lū, ū-ū-lū...» iedziedas stabule. «V-ā-āi, kā tas var būt? K-vā-ā-ai, kā tas var būt,» brīnās sievas.

Dažām S. Kaldupes agrīnajām pasakām var pārņemt pārlietu izteiksmes krāšņumu, gleznu pārblīvētību, kas reizēm apgrūtina domas uztveramību, sadrumstalo sižeta risinājumu. No krājuma uz krājumu rakstnieces meistarība pilnveidojas, sasniedzot mērķtiecīgu izteiksmes koncentrāciju un lakonismu. Lūzums iezīmējas jau ar krājumu «Pūķagalva» (1972). Turpmākajos gados sasniegts briedums, un S. Kaldupes pasakas, savdabīgas gan tematikā, gan tās risinājumā, pieder pie labākā, kas šajā žanrā radies latviešu literatūrā.

Vēl mācoties universitātē, S. Kaldupe saraksta pirmos stāstus, taču atzīst tos par pārāk poētiskiem un nepublicē. Viņas pirmā stāstu grāmata «Lielupes sils» (1969) sacerēta gadus divdesmit vēlāk un ir neliels, kompozicionāli vienots krājums, kurā atkal sastopamies ar S. Kaldupei raksturīgo, jau viņas dzejās iepazīto romantiski estetizēto pasaules skatījumu. Stāstos rakstniece pievēršas cilvēku jūtu dzīvei, viņu savstarpējām attiecībām. S. Kaldupe nedod stāstos sīku personu portretu zīmējumu, tikai ieskicē dažas raksturīgas līnijas — gandrīz vienmēr ar dabas priekšstatu palīdzību (Katrīnai stāstā «Meža zeme» «seja sīka, brūna, krunciņu krunciņām izvagota kā sakaltusi meža baraviciņa»), toties detalizēti analizēta personu iekšējā pasaule, psiholoģija. Ipaši pārliecinoši, reljefi izdekušies negatīvie tēli. Tāda ir nažu trinēja stāstā «Antarktīdas bērni», vecene, kas okšķerējas pa svešām mājām, atrod jaunu vārdu katram, tiecas cilvēkus sanaidot, apbēdināt. Tādi ir arī Alise un Ludis (šajā pašā stāstā), kas zaudējuši uzticību savam bērnu dienu sapnim un gadu gaitā kļuvuši par aprobežotiem mietpilsoņiem. Mazāk izteiksmīgas izdekušās S. Kaldupes stāstu pozitīvās personas.

Mākslinieciskajā izteiksmē S. Kaldupes stāsti radniecīgi viņas pasakām. Arī stāstu stils ir ļoti poētisks, lirisks, metaforām un alegorijām bagāts. Reizēm šīs viņas prozai tik raksturīgās īpašības ir pārāk valdonīgas, tur autore iztēli pārāk ciešā gūstā, un personas, notikumi it kā zaudē realitāti, ticamību (stāstos «Aizej uz vientuļo māju», «Bezdelīgas lido augstu» u. c.).

Vietumis stāstos ienāk pasaku vai teiku motīvi, kā, piemēram, stāstā «Vēju pilsēta»: «Šī jūra īstenībā ir aļņu mežs. Mierīgās, rāmās dienās tie atpūšas dziļumos, tikai viņu sudrabsirmie ragi pazib šur tur, uzverdami baltus saules zibšņus. Bērni stāv malā un plaukšķina roķeles, jaunieši uzmet cits citam acu saules, tveices pielijušus skatienus, bet veci ļaudis domīgi saka: jūra atpūšas. Tiklīdz atmosfāstas vēji, aļņi paceļ sudrabsirmos ragu vainagus visā lieliskumā un traucas uz krastu. Uz krastu. Uz krastu. Uz krastu.»

70. gadu otrajā pusē S. Kaldupei rodas ieceres arī romāna žānrā. Mīlestība uz mežu, personiska pazīšanās ar vairākiem meža darbiniekiem, garīgi bagātiem cilvēkiem, cieņa pret viņu grūto darbu rosina pievērsties meža tematikai. Īstenot ieceres pamudina konkurss literāriem darbiem ar mežu un dabas aizsardzības tematiku. 1977. gadā S. Kaldupe par konkursam iesniegto romānu «Meža mozaikas» saņem pirmo prēmiju. Autore dziļā dabas izjūta ļāvusi viņai labi iedziļināties meža darbinieku psiholoģijā, gan viņu darba saulainajās, gan ēnas dienās, saprast cilvēkus, kam atsacīšanās no ērtībām nav sūra nediena, kam daba ir gan savai, gan nākamajām paaudzēm saglabājama svētnīca, nosargājama, saudzējama. «Mana baznīca, mazmeitiņ, ir tepat visapkārt, — saka sirmāis Tilbišu tēvs. — Pagaidi tikai, kad sāksies lielie rudens vēji! Tad i dzirdēsi, kā egles ērgelē, kā priedes spēlē [...] Kad apklust ērģeles, cilvēks sarunājas pats ar sevi. Saki, mazmeit, — kur vēl labāk cilvēks var parunāties pats ar sevi kā mežā?» Zivertu tēvs savukārt var stundām ilgi erroties par ļaudīm, kas nesaudzē mežu, viņam «dzīvu koku saknes caur sirdi iet». Smagi pārdzīvo vētras mežam nodarīto postu un savu bezspēcību meža meistars Elmārs Krūklis, kad «saplosītie egļu augumi uz melnīgās, lietusgāžu izvogotās zemes izskatījās kā senlaicīgi burinieku vraki». Pavisam nesaprotamas šīs sāpes ir skolotājai Līdacei, jo — par ko gan meža meistaram Elmāram uztraukties, alga taču nemainīsies. Dažādo cilvēku atšķirīgajā attieksmē pret mežu rakstniece atklāj viņu rakstura būtību.

«Meža mozaikās» ir lieliski dabas tēlojumi dažādos gadalajos, dažādās situācijās, reizēm doti kā paralēles svarīgiem notikumiem romāna personu dzīvē, padziļinot, akcentējot tos. Tā nodajā «Pēc sārto gārņu nakts uzrakstītās lappuses» meža uguns-

grēks sasaistīts ar samezglojumiem Vitas mīlestībā, saasinot dramatisma izjūtu.

Labi izdevušies personu portretējumi. Vairākām personām bijuši konkrēti prototipi. Tā dažas zīmīgas sava tēva rakstura īpašības — darba mīlestību, cenšanos atstāt kaut ko nākamajam paaudzēm — rakstniece iezīmējusi Tilbišu tēvā.

«Meža mozaikās» rodam arī vājākas lappuses. Isti nepārliecina Elmāra Krūkļa negatīvā attieksme pret Tilbišu tēva iestādītajiem ozoliņiem. Sižeta risinājumā paliek neskaidrības dažu personu likteņos. Rakstniece centusies tās atrisināt romāna pēdējā, izskaņas nodaļā, bet tai ir tikai pārstāstījuma raksturs.

Romāna stils, tāpat kā citos S. Kaldupes prozas darbos, ir poētisks, gleznains, ar pasaku elementiem. Interesanta ir personāža valoda. Autore centusies valodu individualizēt, veidot atbilstoši videi, kurā personas dzīvo un darbojas, izmantojusi raksturīgus tautā noklausītus izteicienus.

S. Kaldupe ir viena no aktīvākajām mūsdienu rakstniecēm un bagātinājusi latviešu literatūru ar nozīmīgiem savdabīga pasaules skatījuma darbiem, sekmējusi pasaku žanra tālāku attīstību.

Literatūra. *Ancitis V.* Līdzās galvenajai maģistrālei // Karogs. — 1973. — Nr. 1. — 160.—163. lpp.; *Labrence V.* Ir uzplaucis linu zieds // Karogs. — 1968. — Nr. 7. — 165., 166. lpp.; *Labrence V.* Izvērt dziesmu caur akmeni // *Kaldupe S.* Sauja kviešu. — R., 1987. — 5.—12. lpp.; *Sirsone S.* «Padebešu kalnā» ielūkojoties // Lit. un Māksla. — 1971. — 31. jūl. — 3. lpp.

Jānis Kalniņš

(dz. 1922)

Jānis Kalniņš ir viens no redzamākajiem latviešu biogrāfiskās prozas pārstāvjiem. So nozari kopt viņam palīdz ilggadējā darbība literatūrzinātnē.

Jāņa Kalniņa ceļš aizsākas 1922. gada 4. janvārī toreizējā Rīgas apriņķa Ropažu pagasta Zālītēs darba zemnieku Jāņa un Annas Kalniņu daudzbērnu ģimenē. Daba un lauku darbs arī ir pirmie neizdzēšamie zēna iespaidi. Tos papildina mātesmāsa Katrīnas priekšā lasītā grāmata par Lāčplēsi: «... elpa aizrāvās, sekojot Lāčplēša cīņai ar trejiem jodiem apburtajā salā, un asaras sariesās acīs, Lāčplēsim spēkojoties ar tumšo bruņinieku Daugavas kraujā un nogāžoties bezdibenī.»¹ Ar tautas varoni saistītā teiksmainība atraisa ne vien izjūtas, bet arī iztēli. Nepaiet secen arī A. Pumpura apraksts «No Daugavas līdz Donavai», ko mājiņieki pārlasa tāpat kā eposu «Lāčplēsis».

Grāmatu pasaule īpaši valdzina pusaudža gados, kad pēc vietējās Ropažu 2. pakāpes pamatskolas beigšanas 1935. gadā vajadzēja uzsākt lauku darbus Ogresgala pagasta Mednieku mājās. Par Jāņa Kalniņa «akadēmiju» šeit kļūst vietējā bibliotēka: «Lasiņu visu, kas tur bija pieejams.»² Ipašu milestību izpelnās Rainis. Viņa lugu garu garos fragmentus J. Kalniņš nekļūdīgi citē pēc atmiņas vēl tagad. Grāmatās atrastais ne vien spārno viņa māksliniecisko fantāziju, bet arī iesakņo gadu desmitiem noturīgo interesi par latviešu nacionālo atmodu un kultūras veidošanu, par varonīgo un liktenīgo tautas vēsturē.

1939. gadā J. Kalniņš ierodas Rīgā, iestājas par atslēdznieka palīgu E. Opmaņa mehāniskajā darbnīcā, atsāk mācīties un 1945. gada pavasarī beidz Raiņa vakara vidusskolu. Vācu okupācijas laikā viņš strādā Rīgas tramvaju depo darbnīcās.

¹ Kalniņš J. Ievadvārdi // Kalniņš J. Andrejs Pumpurs. — R., 1964. — 5. lpp.

² Šeit un turpmāk bez atsaucēm uz avotiem citētais materiāls no autora sarunām ar J. Kalniņu.

Mācības Latvijas Valsts universitātes Vēstures un filoloģijas fakultātes Latviešu valodas un literatūras nodaļā (1945—1951) un pēc tam Latvijas Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta neklātienes aspirantūrā Jānis Kalniņš apvieno ar maizes darbu laikraksta «Cīņa» redakcijā. «Pašam maizi pelnīt un iegūt agru rūdījumu jau nav skaužama lieta», vēlāk viņš rezumē. «Bet to apvienot ar mācīšanos ir sarežģīti. Tādu mācību mūžu, kāds iznācis man, citiem vis nenovēlu.» Pēc aspirantūras beigšanas J. Kalniņš ir vecākais zinātniskais līdzstrādnieks institūta Literatūras sektorā (1956—1959), Tekstoloģijas un literārā mantojuma sektora vadītājs (1959—1964), direktora vietnieks zinātniskajā darbā (1959—1961) un direktors (1963—1983). 1971. gadā viņš kļūst par Zinātņu akadēmijas korespondētājlocekli, bet 1982. gadā — par akadēmiķi.

1950. gadā laikrakstā «Cīņa» ar pseidonīmiem J. Krūms, J. Krasts un J. Eglītis parādās J. Kalniņa pirmās recenzijas par teātra izrādēm un literārajiem darbiem. Īstenībā J. Kalniņš savu radošo darbību sāk nevis ar literatūras un teātra kritiku, kā līdz šim atzīts, bet gan ar dramaturģiju, turklāt krietni vien agrāk: «Dramaturģija mani jau pusaudža gados pārņēma kā sērga, kā slimība, kurai nevar garām tikt.» Tad arī radās pirmie patstāvīgie mēģinājumi. Bet deviņpadsmit gadu vecumā, vēl mācoties Raiņa vakara vidusskolā, tika pabeigta pirmā plašākā drāma «Ķeizars Nerons» (1941). Tai ierosme gūta no A. Dimā romāna «Akte». Dzejas formā rakstītajā lugā nosodīta vardarbība un pieteikta visai turpmākajai J. Kalniņa jaunradei tik raksturīgā vēstures tematika. Savā laikā drāma izpelnās Mārtiņa Ziverta pozitīvu novērtējumu. 13. gadsimta vēstures viela izmantota drāmā «Rīga», kas pabeigta 1943. gadā. 40. gados aizsāktās traģēdijas «Ceļi palika neizbrīsti» (pabeigta 1957) sižetiskie meti aizved seno laiku vēsturē, centrā izvirzot Maķedonijas valdnieka Aleksandra Lielā raksturu. Pasaules iekarošanas un tautu paverdzināšanas nosodījums, kas tajā izskan, sasaucas ar lugas tapšanas laika — vācu okupācijas gadu — atmosfēru. Drāmai «Tumsā kauc vilki» (1959) viela ņemta no Zemgales senatnes.

Visi J. Kalniņa dramaturģiskie darbi rakstīti klasiskās dramaturģijas tradīcijā un pauž viņa daiļradei tik raksturīgās humānisma idejas. Plašajā personāžā izvirzās centrālie raksturi un to savstarpējā cīņa. Nenoliedzami, ka J. Kalniņa prozas darbos ienākusi krietna daļa no tās pieredzes, kas gūta, gadiem ilgi vingrinot roku «lielā stila» dramaturģijā.

Intensīvi attīstās J. Kalniņa kritiķa darbība. Redzeslokā ir kā literārais process, tā teātra sezonas parādības un nacionālās dra-

maturgijas klasikas aktualizēšanas jautājumi. 50. gados grūti at-
rast kaut cik nozīmīgu lugas inscenējumu, ko J. Kalniņš nebūtu
vērtējis (daļu no šiem rakstiem viņš ievietojis 1966. gadā izdotajā
izlasē «Pa gadu kāpnēm»). Atzinību guvuši viņa raksti un recen-
zijas par R. Blaumaņa, A. Brigaderes un A. Upīša dramaturģiju,
viņu reālisma būtību, par Raiņa un Aspazijas lugu problemātiku,
romantisko patosu un tiesībām uz jaunu skatuves dzīvi. Patstā-
vība un noteiktība spriedumos, domas un izteiksmes skaidrība ir
tās pamata kvalitātes J. Kalniņa apcerēs un recenzijās, kas viņam
nodrošina izvirzīšanos 50. gadu literatūras un teātra kritiķu pir-
majās rindās. Par literatūrzinātnisko pētījumu «Satīras asajā
gaismā» (1957) J. Kalniņam piešķirts filoloģijas zinātņu kandi-
dāta grāds. Viņš ir sešsējumu «Latviešu literatūras vēstures» un
daudzu citu institūta kolektīvo darbu līdzautors. Visu darba mūžu
viņa interešu lokā ir prozas un dramaturģijas kritika.

Trešais un galvenais J. Kalniņa literārās darbības novads ir
proza ar romānu un stāstu kā pamatžanriem.

J. Kalniņa romāni veidoti ar dokumentālu noslieci — atbil-
stoši biogrāfiskās prozas prasībām. Pirmajai šāda tipa grāma-
tai — «Andrejs Pumpurs» (1964) seko apjomīgais vēstījums
«Rainis» (1977). Tautas atmodas laikmets devis vielu trešajam
romānam «Auseklis» (1981), kā arī brāļu Kaudzišu izvērstajam
«dzīves romānam» «Kalna Kaibēni» (1991). Andreja Pumpura,
Ausekļa un brāļu Kaudzišu dzīves un personības tēlojums ir savā
veida romānu trioloģija par latviešu literatūras un kultūras dzīvē-
tik nozīmīgu laiku.

Apstākļos, kad sabiedriskajā domā pastāv noklusējuma zonas,
kad patiesā tautas vēsture netiek objektīvi pētīta un kultūras vēs-
ture rakstīta, J. Kalniņa paveiktajam ir nepārvērtējama nozīme.
Tēlu valodā pateiktais liek domāt par tautas vēsturi. Turklāt vēs-
tures viela un saruna par vēsturiskajām personībām J. Kalniņam
nav bijis pašmērķis. «Nerakstu pašas vēstures dēļ,» viņš norāda.
«Cenšos runāt par vēstures mācībām, par to, kas aktuāls.» Aplū-
kojot latviešu rakstnieku, kultūras un sabiedrisko darbinieku dzīvi
vēstures ceļos, J. Kalniņš atsedz viņu pašai dziedību un dzimtenes
mīlestību, nepārtrauktas rūpes par nacionālās pašapziņas celšanu,
tautas pastāvēšanu un viņas vēsturiskās misijas piepildīšanu.
J. Kalniņa darbi palīdz orientēties nacionālā rakstura īpatnībās,
vairojot sociālo, morālo un estētisko pieredzi.

Mākslinieciskā patiesība biogrāfiskajā prozā ir maksimāli pie-
tuvināta vēsturiskajai. Tai ir cieši dokumentāls pamats. Tas, kas
parastās prozas tapšanā tiek dēvēts par priekšdarbu un sagatavo-
šanos jaunradei, biogrāfiska romāna vai stāsta autora praksē jau

ir viņa tiešais radošais darbs. Jāpēti ne vien faktu un parādību iekšējās sakarības, bet arī to izpausmes veids. Reāliju apguvi te nedrīkst aizstāt iztēles aptuvenība, jo jāattēlo nevis izdomāts, bet gan konkrētas vēsturiskas personības raksturs savā vienreizībā — portretējumā un biogrāfijas tecējumā atbilstošos vēsturiskajos apstākļos un vidē, visā «necilajā, pelēkajā ikdienā».³

Sai radošajā darbā J. Kalniņam lieti noder viņa literatūrvēsturnieka pieredze, pirmām kārtām — arhīvu materiāli un vēsturiskā periodika, liecības par kultūras un sabiedriski politisko dzīvi. Tas ļauj izveidot vēsturiskā varoņa dzīves un darbības hroniku, noder par drošu pamatu vēstījuma fabulas radīšanai.

Zīmīgi, ka J. Kalniņš ar fotoaparātu rokā apsekojis vietas pie Daugavas, kur pēc A. Pumpura eposa motīviem darbojies Lāčplēsis, pabijis Alojā, Ērgļos, Valkā, Jaunpiebalgā, Cēsīs un citur, kur dzīvojis un strādājis Auseklis. Līdzīgi apgūts arī ar Piebalgu un Kaibēniem saistītais materiāls. «Darbības vietu iepazīšana rada drošības sajūtu sižetu izveidē. Turklāt dabā novēroto nepieciešams konfrontēt ar dokumentu un laikabiedru liecībām.» Tā rodas pamats J. Kalniņam tik raksturīgajam hronoloģiski virzītajam nesteidzīgajam un detaļās precīzajam vēstījumam. Romānā «Auseklis» atklājas sarežģītā un neatkarījamā laika atmosfēra, dedzīgā un nepiekāpīgā Ausekļa dzīve ir patiesas cieņas vērtība cīņā par savas tautas kultūru un patstāvību: «Es dzīvoju pasaulē, kurā ir jākliedz...»

Arī romānā «Andrejs Pumpurs» valda stāstošā intonācija. Cits aiz cita virknējas dzejnieka «klaidu gadi» kā dzimtenē, tā plašajā Krievzemē un tālu pasaulē. Viņam jāiepazīst laikmeta divas sejas: privātīpašuma vara un reizē tautas vitālais spēks un izturība, tautu solidaritātes jūtas, garīgā veldze folkloras avotos, ticības tautas nākotnei. Un raksturīgi, ka A. Pumpura episkajā dzejā galvenokārt ienāk šī otrā seja — ar dzimtenes mīlestības, tautas varoņgara un patstāvības ilgu cildinājumu.

Aplūkojot J. Kalniņa darbus mūsdienu latviešu biogrāfiskās prozas kontekstā, tajā jāizdala divi pamatvirzieni, ko nosaka attiecības starp dokumentu un māksliniecisko fantāziju, starp objektīvo un subjektīvo faktoru vēstījumā. Pirmo virzienu vispildītāji pārstāv biogrāfiskā stāsta autors A. Stankevičs. R. Blaumaņa, E. Dārziņa, J. Rozentāla un J. Jaunsudrabiņa biogrāfijas viņu darbos atklātas ar faktiskā materiāla (dzīves dati, rakstnieku un mākslinieku izteikumi, viņu laikabiedru liecības un citējumi, zinātnieku monogrāfijām) montāžu, pašam rakstītājam paliek

³ Kalniņš J. Vēstures virzība un tās ilustrēšana // Problēmas un risinājumi. — R., 1973. — 212. lpp.

«aiz kadra». Tie ir dokumentāli veidojumi, kuru izziņas vērtība ir savdabīgajā pagātnes ilustrācijā (arī H. Dorbes un citu rakstnieku grāmatās). Par stāsta vai romāna žanra pazīmēm te var nāt tikai nosacīti.

Otram virzienam, kura galvenie pārstāvji ir J. Kalniņš un M. Zariņš, raksturīga prozas vēstījuma struktūra ar autora izteles un balss līdzdalību un neiztrūkstoši — sava aplūkojamās vēsturiskās personības un laikmeta koncepcija. «Vēsturiskās» fantāzijas klātbūtne te acīmredzama. Galvenais nav savāktā dokumentālā materiāla atlase un faktu virknēšana, bet gan — brīvi plūstoša vēstījuma izveide, kur pārstāsts mijas ar tēlojumu un personu dialogu un kur vēsturiskās personības rakstura atklāsmi papildina arī autora izdomātie varoņi.

Vienā no plašākajiem un nozīmīgākajiem J. Kalniņa darbiem — romānā «Rainis» — materiāls skatīts un vērtēts vairākos šim žanriskajam tipam raksturīgos aspektos. Raiņa biogrāfija šai darbā ir dzejnieka reālās dzīves aina, ko rakstnieks līdzdzīvojis un attēlojis pēc Raiņa dienasgrāmatām, plašās sarakstes, manuskriptiem, laikabiedru liecībām un citiem arhīvu materiāliem. Vēstījoši izsekot Raiņa darbības un personības attīstībai, faktu pārstāstu mijot ar tēlojumu, kā arī vērtēt šo ģeniālo personību sarežģītajā revolūciju laikmeta kontekstā — tik lielu radošo uzdevumu romānā izvirzījis un risinājis autors. Romāna izziņas vērtība ir acīmredzama. Raiņa dzīves un jaunrades mākslinieciskā hronika tapusi apstākļos, kad vēl nav pabeigta un publicēta dzejnieka dzīves dokumentālā hronika. Reizē tas ir Raiņa personības raksturojums.

Savdabīga pieeja materiālam atklājas arī tai apstākli, ka Rainis rādīts darbojamies reālistiski skaidri iezīmētā vidē, nereti sadzīves situācijās. Ienāk arī cietuma un trimdas vidē — gan ar autora valodu, gan ar dzejnieka — politiska cietumnieka balsi. Bet Rainis atklājas arī tāds, kādu viņu vēl maz pazīstam, — kā cilvēks, ko smagi nomāc cietuma un trimdas ikdiena, emigrācijas vientulība. Dzejnieka raksturu palīdz izgaismot sarežģītu, nereti pretrunīgu izjūtu gamma: ne vien esības prieks, ticība saviem spēkiem, cilvēcības pravieša misijas apzināšanās, bet arī slimības nespēks, sāpes un šaubas, ko izsauc reālas sociālās pretrunas un nesaskaņas abu dzejnieku kopdzīves beigu posmā.

Romānā «Rainis» un arī visā J. Kalniņa biogrāfiskajā prozā vēsturiskās personības biogrāfija saistīta ar tautas dzīvi kā procesu un tālab arī ar mūsdienām. «Dzīvoju šodienā ar tās izjūtu. Un vēsture man dod tikai vielu kādas problēmas risināšanai,» komentē J. Kalniņš. Tātad apzināts vēsturiskums kā mākslinieciskā

patiesīguma kritērijs te izaug no autora mūsdienīgas domāšanas. Raiņa kā vēsturiskā varoņa ideāli pēctecības ceļā aktualizējami tagadnes sociālajā un garīgajā pieredzē.

Veidojot A. Pumpura tēlu, par vadmotīvu kļuvusi doma: «Cilvēka mūža uzdevums ir kalpošana tautai un cilvēcei, tās brīvībai un nākotnei.»⁴ Auseklis, ņemdams savā idejiskajā bruņojumā jaunlatviešu centienus, pārliecināts, ka tikai brīva tauta var pilnvērtīgi attīstīt savu kultūru un ka īstena tautas garīgā brīvība nav iedomājama bez viņas faktiskās brīvības. Ausekļa tēvzemes mīlestībā saista īstums un kvēle. J. Kalniņš liek savam vēsturiskajam varonim ienirt sabiedriskās dzīves strāvojumos. Tas palīdz radīt vēsturiski ticamu sabiedrisko apstākļu panorāmu un aplūkojamo varoni iekļaut dialogiskā kontekstā ar pārējiem tēliem un vidi.

Atšķirībā no parastiem vēsturiskās tematikas darbiem J. Kalniņa prozā ienāk radošas personības. Tas autoram uzliek papildu pienākumu: jāatklāj ne vien vēsturiskā varoņa reālā biogrāfija, bet arī viņa talanta pamošanās, dzejoļu, lugu, eposa, stāstu un romānu ieceru reālie avoti. Sai ziņā īpaši raksturīgs četrdaļīgais romāns «Kalna Kaibēni». Jau pirmajā daļā «Dievs nav vis mazais bērns» uzskatāmā tēlojumā atklājas Madaru māju pretrunīgā reliģiozā vide, kurā aug Reinis un Matīss un kura viņos, it īpaši ratiņu dreijātājā Reini, netieši audzē patstāvību un brīvdomību. Raksturodams brāļu Kaudzišu neremdināmās pašizglītības alkas un tautiskos centienus, J. Kalniņš (īpaši romāna otrajā daļā «Darba diena» un trešajā — «Sāpe») veido izvērstu Piebalgas novada sabiedriskās un kultūras dzīves panorāmu. Zemnieku uzskati un sadzīve, ieražas un tikumi, skolas dzīve un darbs, inteligences sabiedriskā un morālā stāja, laikmeta vētrainie notikumi ar soda ekspedīcijām, kara tiesu un nāvessodiem — tam visam piesātinātā vēstījumā atrasta atbilstoša vieta, gan citējot Matīsa izteikumus un R. Vidzemnieka publicistiku, gan veidojot brīvus ekskursus vēsturē par latviešu zemnieku beztiesību un atkarību no svešzemniekiem. Ieraugām veselu plejādi Kaudzišu laikabiedru — latviešu inteligences pārstāvjus — A. Līventalu, Kronvaldu Ati, šo patriotu ar bērna sirdi, Stērstu Andreju, skolotājus Jēkabu Pilsātnieku un Kārli Zariņu, izdevēju Heinrihu Alunānu un citus. Tas viss palīdz saskatīt Kaudzišu reālisma būtību. Tvert dzīvi tās pretrunīgumā («Otru pusi visam griez, īstais vaigs tad rādīsies» — M. Kaudzīte) — tāds ir abu slavenu piebaldzēnu princips.

⁴ Kalniņš J. Ievadvārdi // Kalniņš J. Andrejs Pumpurs. — 6. lpp.

Kaudzišu reālisms izaug no dzīves, nevis no apgūto grāmatu pasaules.

Laikmetā, kad tēvzemei un brīvībai pukst daudzas tautiešu sirdis, brāļu Kaudzišu tēli iezīmīgi ar darba tikumu un asredzīgumu, ar savu iedzimto dzimtenes mīlestību, ar aicinājumu uz tautiešu vienprātību, kultūru un izglītību, ar noturīgu prasmi dzīvot un darboties tā, lai «viņu tauta iznāktu no vēstures tumsas». Viņi ir soģi varas spaidiem un nekrietnībām, taču — cilvēcijas vārdā. Matīss vairāk atklājas kā grāmatu draugs un pedagogs, kā Vecpiebalgas Labdarības biedrības vadītājs un kā cilvēks ar cieņas vērtām mīlestības jūtām. Savukārt Reiņa raksturā apvienojas māju sargātājs un meklētājs ceļinieks, kas spējīgs pamest savus Kalna Kaibēnus, praktiķis un prātnieks, kas karsti aizstāv savas mazās tautas lielo neatkarības mīlestību un valodas tiesības: «Tautība ir tautas daba, tautas tikums un ieražas un par visām lietām — tautas valoda.»

J. Kalniņa prozā vēstījums plūst brīvi, leksiski arhaizētajam autora stāstījumam tajā sabalsojoties ar frazeoloģiski pielāgotu personu dialogu vai arī publicistikas ielaidumiem un dzejoļu citējumiem. Mākslinieciskajā tekstā nav striktas robežas starp abiem tradicionālajiem prozas valodas slāņiem — autora un personāža valodu. Trešās personas stāstījums nereti sāk pāraugt nogiedamajā stāstījumā. Autora un vēstījošā varoņa balss šādā teksta organizējumā mēdz arī saplūst. To sekmē leksikas arhaizācija kā personāža, tā autora valodā («vest vaņģībā», «vaicāšanas», «modzeglība», «krupņu svārki», «ūzas», «andele», «dumpniecība» u. c. romānā par brāļiem Kaudzītēm). Šādi strukturēta vēstījuma valoda, kas gan pagausina sižetisko plūdumu, kļūst par ietekmīgu laikmeta kolorītu iekrāsošanas un rakstura individualizācijas līdzekli. Ironisku dzirksti izšķīl it kā nejauši izmestās replikas. Kopumā J. Kalniņa prozā vēstījums ir piezemētāks un šai ziņā krietni atšķirīgāks no igauņu kultūras vēstures izsekoāja Jāna Krosa romānu paradoksiem bārbagātā mākslinieciskā tekstā.

Ievērojamu J. Kalniņa prozas daļu veido stāsti. Isprozas vienā daļā, kā krājumā «Savādnieki» (1979), tie ir biogrāfiski stāsti, kas autora pozīcijas ziņā tuvi viņa biogrāfiskajiem romāniem. Protestētājs pret valdošo varu ir dziesminieks Haldors Sigurdsons («Nemirstība»). 15. gadsimta azerbaidžāņu dzejnieka Nesimī varonīgā uzdriktēšanās nostāties pret netaisnību ir jāsamaksā ar dzīvību («Savādnieks»). 18. gadsimta apstākļiem neparasta ir Vecā Stendera atbildības sajūta par savu kultūras veidotāja uzdevumu Latvijā («Latvis»). Apstākļu spaidis pārvelk svītru Pēr-

sieša iecerēm un vērš traģisku viņa likteni («Turaidas pagast-skrīveris»).

Biogrāfiskajiem stāstiem žanriski tuvi ir autobiogrāfiskie bēr-nības atmiņu tēlojumi diloģijā «Sudraba karote» (1. daļa — «Kad strazdi svelpj», 1968; 2. daļa — «Kad vēl vecais sienas pulkstenis tikšķēja», 1986). Tā ir klasisko, nacionālajai prozai tik raksturīgo bēr-nības atmiņu tradīcijā rakstīta grāmata ar autora emocionālo atvērtību savai bēr-nības zemei, ar viņa tēlainu dabas un lauku vides uztveri, ar zemnieka darba dzīves un tikumu izcēlumu. Šai bēr-nības pasaulē, kas skatīta autobiogrāfiskā varoņa Juriša acīm, netrūkst patiesas zinātkāres un atklāsmes, ko tēlaini iedzīvina raibais fabuliskais sižets un arvien jaunu personu ievadums. Dilo-ģijas problemātiku paplašina ironiskais ietonējums dažādu sociālo tipu portretējumos.

Isprozas otrajā daļā, krājumos «Mūžība» (1971), «Hronists un velns» (1985) un «Sadursmes krēslas laikmetā» (1993) publi-cētie ir tā sauktie teiksmainie stāsti. Vēsturiskie fakti vai folkloras viela šais stāstos noderējusi tikai ieceres stimulam un laikmeta kolorīta iekrāsojumam, kamēr vēstījuma struktūra, raksturu vir-zība un psiholoģiskā motivācija ir autora brīvas mākslinieciskās fantāzijas nosacīta. Ar vēstures sižetu izvērsumu un pamatvērtību akcentējumu tautas dzīvē stāsti bagātina visas J. Kalniņa dai-lrades problemātiku. Krājuma «Hronists un Velns» sakarā autors liecina: «Esmu raudzījies izcelt darba cilvēka — dzīves pamatvēr-tību radītāja — morālo diženumu, kas ļauj pārvarēt likstas, būt un pastāvēt. Šķiet, nav lieki to atgādināt mūsu dienās — atom-laikmetā, kas ir tikpat dižens, cik katastrofas draudu pilns.»⁵

Teiksmainu stāstu jeb teiksmu poētika autoru attur no verdzis-ka piesaistes vēsturiskajam notikumam, folkloras sižetam vai tēlam, ļauj tos modificēt vai veidot pavisam jaunas tēlainās struk-tūras. «...tas nav rakstnieks, kas pastāsta to pašu, kas jau citu pastāstījis un kas ikvienam pašam zināms,»⁶ uzskata J. Kalniņš. Mītiskās tēlainības paradoksi, kas nebūtu īsti saprotami un attais-nojami no strikti reālistiskā vēstījuma uzbūves viedokļa, krājumos «Mūžība» un «Hronists un Velns», kā arī stāstos «Ifigēnija Au-lidā», «Kassandra», «Portrets troņa zālē» un citos rada īpatnēju teiksmainību, saturisku ietilpīgumu. Tā ir saruna par mūžības tecējuma nepārtrauktību un nepārvaramību un atsevišķa cilvēka mūžu kā vērtību un pārtrauktības mirkli šai fiziskā laika nebeidzāmībā, par ikdienā ik dzīves solī sastaptām, bet savā parastībā

⁵ Kalniņš J. Hronists un Velns. — R., 1985. — 5. lpp.

⁶ Kalniņš J. Zelta kamolītis. — R., 1965. — 23. lpp.

neparastām un it kā no jauna atklājamām un pārmantojamām tautas dvēseles bagātībām. Reizē tās ir atziņas par dzīves sarežģītību, pretrunām un paradoksāli «sajaukto pasauli», kurā orientēties un pastāvēt nav viegli un kuru postulē mūžīgā cīņa starp pretmetiem un atjaunotne.

J. Kalniņa teiksmaino stāstu kompozīcijā gandrīz vienmēr obligāts elements ir sižetiskā kolīzija, kas varoņu ceļus ievirza robežsituācijā un liek tiem nekavējoties izšķirties par aktīvu rīcību. Šāda sižeta un varoņu raksturu dramatisācija J. Kalniņa stāstus tuvina novelei. Ideju pilnīgot palīdz intonāciju maiņa, satīriskā elementa ievadums un autora balss klātbūtne.

Šie teiksmainie stāsti izskan kā himnas īstam cilvēcīgumam, patiesai varonībai un mīlestībai. Tā zemniekpūsis Mikus, nespēdams paciest oficiāli aizstāvētu netaisnību un ļaunumu, augstākās taisnības vārdā nogalina lielkungu un aiziet katorgā. Viņa devīze: «Jo ilgāk cilvēks, mierīgi katru ļaunumu pārciezdams, dzīvo, jo netīrāks viņš kļūst» («Slepkaunieciņa»). Viens no spilgtākajiem J. Kalniņa stāstu varoņiem — Auru sila Jēkabs, kuru pavēlnieki mūždien dzinuši «nekad nepadaramajos darbos no rīta līdz vakaram», nakts pārdomās pie dēla liķa noskārš, ka «sajaukto pasauli» atjaunot iespējams, tikai audzējot spīti un drosmi stāties pretī visam, kas organiski svešs tautas dzīvībai. Cīņa pret «svēto pazemību» pārtop idejā par indivīda brīvību, tautas pastāvēšanu un neatkarību, vērsoties pret tiem, «kas nepierimst klaiņot pa visiem ceļiem un takām» (Zemnieka saruna Juglas krastā ar jaunāko dēlu un sievu). Trojas valdnieka Priama meita Kasandra, kurai lemts pareģot cilvēkiem grūti pieņemamo drūmo paliesību, sava mūža mērķi vērtē vārdiem: «Ko cilvēks vēl vairāk var darīt laba šai pasaulē, kā pielikt savu roku, lai iet bojā nelieši, kas pazemo un pazemojuši viņa tēvu zemi» («Kasandra»).

Šo teiksmaino stāstu vienā daļā ir tīša piezēmība, atskabargainas un šķautņainas domas par objektīvo apstākļu un paša cilvēka sarežģītību, par mūžīgajām pretrunām sabiedrībā un cilvēkā. Vismiermīlīgākais un paklausīgākais cilvēks dažkārt ir arī visvienaldzīgākais, tāds, kas vairo inerto masu, kā Pārcēlājs stāstā «Zvejniekpūsis Klāvs un Velns». Neviltota patiesība mijas ar «ot-rādi apgriezto» — tādu, «kā vajadzīgs», ar apzinātiem meliem, vēstures hronikas rakstīšana un objektīva pētišana — ar tās noklusēšanu un viltošanu, brīvības slāpes — ar vardarbību un paverdzināšanu, bezpersoniskumu izvirzot par lojālas uzvedības normu. Akla paklausība, tāpat kā lišķība un iztapība, robežo ar bezatbildību, kas nodrošina patvaldības un varmācības pastāvēšanu («Portrets troņa zālē»). Stāstiem cauri vijas atziņa, ka daudz-

cietušās Latvijas zemes īstais saimnieks ir ienācēju nīstais un verdzinātais latviešu zemnieks.

Tā krājumā «Hronists un Velns» no stāsta uz stāstu tiek attītīta doma par latviešu tautas dramatisko un traģisko likteņgaitu, par viņas identitāti un brīvības mīlestību, veidojot tematiski nobiegtu ciklu par Latvijas vēsturi, ko savukārt idejiski balsta vēstījumi ar antīkās pasaules vielu.

J. Kalniņš, balstīdamies uz reālistiskās sociālās prozas tradīcijām, konsekventi gājis savu ceļu arī nesenaajos stagnācijas gados un pierādījis, ka šis ceļš ir rezultatīvāks kā satura, tā izteiksmes meklējuma ziņā.

Literatūra. *Hausmanis V.* Jānis Kalniņš // Latviešu literatūras vēsture. — R., 1962. — 6. sēj. — 93.—96. lpp.; *Hausmanis V.* Radis strādāt, ne runas teikt // Lit. un Māksla. — 1972. — 1. janv. — 5. lpp.; *Bērsons I.* Jānis Kalniņš // Padomju Latvijas rakstnieki. — R., 1976. — 210.—213. lpp.; *Tabūns B.* Vārdi otrajai // Karogs. — 1982. — Nr. 1. — 135.—138. lpp.; *Tabūns B.* Jānis Kalniņš // Mūsdienu latviešu padomju literatūra. — R., 1985. — 279.—290. lpp.

Aivars Kalve

(dz. 1937)

A. Kalve ienāca literatūrā 60. gadu otrajā pusē vienlaikus ar A. Belu, A. Jakubānu, A. Kolbergu, J. Mauliņu. Galvenokārt viņš pazistams kā stāstu un arī plašāka apjoma prozas darbu jeb tā saukto mazo romānu autors.

Rakstnieks ar patiesu ieinteresētību un gaišu skatienu raugās pasaulē, kur, viņaprāt, viss kopā saistīts, kur jebkurš indivīds, unikāls un neatkārtojams, ir mūžības daļa. Būdam konsekvents dzīves attīstības gaitas atspoguļojumā, A. Kalve savos darbos nebūt nevairās no pretrunām, no tādām situācijām, kurās pat neatgriezeniski tiek iedragāts personības ētiskais kodols. Tomēr morālās pilnveidošanās ceļš, vienmēr no jauna ejams, ir A. Kalves prozas varoņu dzīves jēgas pamats.

Savdabīga, autora pasaules izjūtai atbilstoša ir rakstnieka stilistika. Viņš konsekventi vairās no sabiezinātām krāsām, no kategoriskiem spriedumiem, arī īpaša dramatisma. Prozas valoda ir nedaudz pieklusināta, tai ir apvaldīts emociju plūdums, vēstījuma intonācijas mainīgas no vienas noskaņas uz citu. Reālu raksturu, pat uzsvērti sadzīvisku ainu vizuāls izzīmējums nereti sakausēts ar nosacītiem tēliem — metaforām, arī romantiskiem simboliem, ironiju un grotesku. Kā atzinis pats rakstnieks, viņu saistījuši ļoti atšķirīgi vārda mākslinieki — tādi kā A. Platonovs, M. Bulgakovs; tuva arī tā nedaudz romantiski stilizētā igauņu proza, kuras spilgtākie pārstāvji ir M. Trāts un A. Valtons, tāds pasaules redzējums, kas it kā vērsts «no mākoņu malas ar seju pret zemi, un tā, raugoties lejup, daudz kas liekas citādāks nekā parasti»¹.

A. Kalve pieder pie tiem subjektīvi centrētiem māksliniekiem, kas visu radošo mūžu it kā raksta vienu grāmatu — par savu paudzi dažādos laika nogriežņos. Viņš atklājis šīs paaudzes visai

¹ Kalve A. Tas dzīves zaļais koks // Cīņa. — 1983. — 25. maijs.

tragisku dzīves apjausmu. Autobiogrāfiskums viņa daiļradē ir māksliniecisko tēlu un ideju neizsīkstošs ģenerators, nozīmīgs strukturāras komponents.

Piedzimis Rīgā 1937. gada 22. decembrī, A. Kalve bērnību un pirmos skolas gadus aizvadījis pie vecvecākiem Taurkalnē, netālu no Lietuvas robežas. Tas ir seno sēļu novads, kuram piederīgi vairāki mūsu kultūras darbinieki (A. Amtmanis-Briedītis, J. Vesselis, J. Jaunsudrabiņš, J. Akuraters, I. Auziņš u. c.). A. Kalves Sēlijai, tāpat kā savlaik J. Jaunsudrabiņa Augšzemei, nepiemīt izcili krāšņumi, tā ir «paugurota zemīte, vietām māls, vietām smilts un glūdas zilganums. Alkšņu smalces un dumbrains meža stūris. Malā noklājies Katrīnas tīrelis. Gar Lietuvas pusi likumoja Mēmele, diendusas upe...» («Sēlija: zaļais krasts»). Tomēr tieši Sēlijas zaļajos krastos, kur upes mierīgais līmenis «aizaudzis meldru biežokņiem, krāsainiem oļiem piebārstīts», rakstnieks šķiet ieaudzis līdzīgi stāsta «Rūsa vasaras nakti» varonim Antonam — kā «meldrs, kā sīksta ūdens zāle, kā rudulis, kā zaļa lidaka...».

Savas dzimtās puses un savu dzimto māju izjūta vienmēr pavada Aivaru Kalvi, kad viņš pēc Valles septiņgadīgās skolas beigšanas dodas uz Rīgu, kur no 1954. līdz 1958. gadam mācās Rīgas lauksaimniecības tehnikuma celtniecības nodaļā. Kā diplomēts celtnieks savas pirmās darba gaitas A. Kalve uzsāk Smiltēnē, strādājis par būvtehniķi arī Auces apkaimē. Tad, projektējot un ceļot kaltes un klētis, izbraukājis Latvijas visattālākos novadus Kurzemē, Vidzemē un Latgalē.

Visai raibās un likumotās darba gaitas (strādājis arī par elektrīķi, tehniķi melioratoru, dažus gadus par inženieri kādā no Rīgas namu pārvaldēm), tāpat kā bērnības iespaidi — tas viss ļoti precīzi iegulst topošā rakstnieka apziņā. Paralēli darbam Zinātņu akadēmijas Astrofizikas laboratorijā, arī vienā no Rīgas profesionāli tehniskajām skolām 60. gadu sākumā A. Kalve uzsāk studijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātņu nodaļas neklātienē. Pēc akadēmijas beigšanas (1968) A. Kalve ir pedagogs E. Dārziņa mūzikas vidusskolā un Rīgas lietišķās mākslas vidusskolā. Tomēr literārās intereses izrādās spēcīgākas. Neilgu laiku viņš darbojies žurnāla «Māksla» redakcijā, arī Rīgas kinostudijā, no 1972. līdz 1991. gadam strādājis žurnālā «Zvaigzne». Pašas pirmās A. Kalves publikācijas veltītas mākslas jautājumiem, tad M. Ķempes un Ē. Vilka skubināts, viņš pievērsās stāstniecībai.

Kad 1967. gadā iznāca pirmais A. Kalves stāstu un tēlojumu krājums «Loma», kritikas atzinums bija vienprātīgs — latviešu stāstniecībā debitējis ar savdabīgu rokrakstu un pasaules skatījumu apveltīts autors. Vēl atsaucīgāk pēc četriem gadiem tika

uzņemts viņa otrais krājums «Sarkans āboliņa lauks» (1971). Tad seko jau sižetiski izvērstāki prozas darbi, tā dēvētie mazie romāni «Vēja kaņepes» (1973), «Atvadas», «Tveice jūlijā» (abi 1976), «Veltījums pērnajam rudenim» (žurn. «Karogs», 1978), «Sūri» (žurn. «Liesma», 1981—1982), «Sēlija: zaļais krasts» (1984), «Kri-tošais Ikars» (1986), stāsti «Radu raksti» (1981), «Akmeni ve-lot» (1984), izlase «Sēlija: zaļais krasts» (1987) un 1990. gadā divu romānu — «Gaisa tilts» (pirmpublicējums žurn. «Karogs», 1987) un «Ķirmis un krustvārdi» apvienojums — «Gaisa tilts».

A. Kalves mākslas serdē ir gan romantisms (dzīves izjūtas, nevis ārējās izteiksmes līmenī) ar stingru mūsu klasisā reālisma apkalumu (īpaši tas izjūtams kolorītajos raksturos), gan arī tā garīgā, ļoti latviskā stabilitātes un pasaules saskaņas apjauta, kura jau mūsu dainās rodama. Tā ļauj saglabāt jebkuros apstāk-los iecielīgu (nereti arī nedaudz ironisku) sapratni par cilvēku un viņa vājībām. «Mani vairāk saista miera harmonija, varbūt mazliet austrumniecisks paņēmiens — caur mieru vērot visdažā-dākās lietas, parādības,»² kādā intervijā izteicies pats rakstnieks. Ar laiku A. Kalves dzīves vērojums kļuvis nedaudz skarbāks un arī smeldzīgāks, tomēr pirms daudziem gadiem paustā atziņa labi palīdz atminēt ne vienu vien autora daiļrades miklu.

A. Kalve pieder tai literātu paaudzei, kas publicēties sāka pa-vēlu. Izgājis jau krietnu darba skolu, viņš literatūrā ienāca ar kara un kara un paša pirmā uzvaras pavasara atmiņām un rētām. Tās, protams, bija citādas nekā rakstniekiem — tiešajiem kara dalīb-niekiem (Ē. Vilkam, M. Birzem, V. Spārei), taču ne mazāk sāpī-gas. To atklāj arī jaunā autora (tolaik jau trīsdesmitgadnieka) pirmais stāstu krājums «Loma» (1967), kur kara tēmas skaudrais risinājums jau iekļaujas 70. gadu literārajā procesā. «Mazā grā-matiņa patiesi nav sevišķi priecīga,» rakstīja R. Ezera, «tā drīzāk ir skumīga, bet tā ir arī akvareliski dzidra, tanī ir daudz ciešanu, bet arī daudz ticības nākotnei un dzīvības apliecinājuma.»³

Autors ļoti atdevīgi pavēris lasītājam savas bērības un agrī-nās jaunības vērtus, kuros it kā joprojām stāv mazs zēns, uzticot mums tos iespaidus un pārdzīvojumus, kas atstājuši viņa apziņā visdziļākās pēdas. Tādējādi skarbā laika notikumi un cilvēku lik-teņi tajā galvenokārt atspoguļojas caur bērna ļoti tiešo, bet zi-nāmā mērā ierobežoto vērojumu un vērtējumu. Šāds tēlojuma veids, kas nedaudz atgādina E. Birznieka-Ūpīša «Pelēkā akmens

² Kalve A. Saudzība // Pad. Jaunatne. — 1975. — 15. aug. [Sarunu pierak-stījusi A. Mille.]

³ Ezera R. Virsotnes un plakankalne // Ezera R. Dzīvot uz savas zemes. — R., 1984. — 198. lpp.

stāstu» poētiku, autora vēstījumam piešķīris lakonisku realitātes tiešumu ar zemtekstā slēptām sāpēm, pat tragismu. Kad šķietami tik miermīlīgais vācietis tāpat vien, garlaicības māks, nošauj suni Kāravu, zēns, savu noasiņojošo draugu pie krūtīm piespiedis, cieši apņemas — kādreiz noteikti uzzīmēt vācieti, Kāravu un šo vasaras dienu («Es zīmēšu Kāravu»). Tumšais un gaišais — tas viss ir kopā, vienuviet, tāpat kā tai dienā, kad no divām pretējām ierakuma rindām izkāpa vīri, nometa šautenes un granātas, teica parastus vārdus, bet vārdi kļuva lieli un nozīmīgi. Uz apdegušo māju skursteņiem jau stārķi steidz rīkot savas ligzdas, kara ore aizved ievainoto miera laika dzīvē («Kara ore»), tikai viņa asinis atstāj lielceļa putekļos sarkani punktētu līniju. Mājvietu meklē kā savējie, tā arī svešinieki («Mūsu pilsēta», «Oškalna dziesma»).

Dzīve it kā sākas no jauna, bet — kāda tā būs, kā tajā dzīvot — šis jautājums, kas vieno it visus krājuma «Loma» stāstus, kļūst arī par A. Kalves turpmākās daiļrades caurviju motīvu, tāpat kā autora neviltotā līdzjūtība mazā cilvēka sirdssāpēm, šī nedaudz čehoviskā intonācija.

Stāstu krājums «Sarkans āboliņa lauks» turpina «Lomā» aizsāktu tēmu par atgriešanos pēckara dzīvē, kur viss ir tik neierasts, kur viss veidojās «pa sikumam, pa kripatai, kā bezdelīgai, kas ceļ no siekalām un māliem savu pili» («Kā bezdelīga ligzdu»). Stāsti «Sarkans āboliņa lauks», «Ullīte», «Zirgupīte», «Lukādija un jūra» ataino tos gadus, kad lauku ļaudis strādāja, muguras neatliekuši, atlīdzību negaidīdami, bet kad svinību runas bija pilnas gaišas nākotnes solījumu. Daba, darbs, mīlestība, arī naidis, tik nesena tragiskā vakardiena un šķietami tuvā, laimīgā rītdiena — viss ir vienots, savstarpēji saistīts, un tā visa vidū — cilvēks, meklējošs un radošs, vēl ar lielām morālā spēka potencēm. Grāmata arī šobrīd piesaista ar konkrētā laikposma vides un tipāza precīzu raksturojumu, ar augsti paceltu to ētisko ideālu, kas jau reālajā dzīvē bija maz pamazām sācis izzust, ar patiesu vēlēšanos izprast to laiku, kurš bija arī autora paaudzes laiks un par kuru tēlojumā «Tu un kaija» viņš teicis: «Man šis laiks ir dārgs.»

Krājuma nobeiguma cikls — «Meitenes un dziesma par Mikelbāku» pārmet it kā tiltu uz to jauno problemātikas loku, kas arvien vairāk sāk nodarbināt A. Kalvi un kļūst par vadošo motīvu it visos viņa vēlāko gadu darbos. Tas ir stāstījums par tiem jaunās paaudzes lauciniekiem, kas, pametuši savas dzimtas mājas un smago, šķietami nekad nebeidzamo darbu, dodas uz pilsētu, kur, viņuprāt, «ir gaisma un nav dubļu. Logos maizes kukuļi un desu līkumi [...] Viss vienās ugunīs... pa atvērtu logu līs mū-

zika. Līs kā silta lietus straume, kurā var ienirt un peldēt.» (Sens stāsts par kulšanu.)

70. gadi, kad rakstnieka balss starp citām tikai tā īsti iegūst savu skanējumu, ir pretrunīgs laikposms — tie ir sava veida pārējās gadi. Jau neglābjami noplacis 50. gadu beigu radošās atraisītības un pacēluma vilnis, aiz sevis atstājot mainīgu psiholoģisko klimatu ar krasām svārstībām kā mākslā, tā arī dzīvē un cilvēkos. Salīdzinājumā ar pēckara gadiem dzīvot kļuvis vieglāk, bet vai cilvēki kļuvuši arī laimīgāki un tikumiskāki? Cik stipras ir viņu savstarpējās garīgās saites? Tie ir jautājumi, kas vieno it visus A. Kalves 70. gadu darbus — «Vēja kaņepes», «Tveice jūlijā», «Atvadas», arī daudzus periodiskā publicētos stāstus.

Autors gluži apzināti visbiežāk veido it kā vienas tēmas un arī visai radniecīga sociālā tipa atšķirīgas variācijas vai arī vienu problēmu skata no dažādiem aspektiem. Šo principu, kas A. Kalves daiļradei vispār raksturīgs, mākslinieciski spilgti realizējuši viņa «nevaroņi pelēkajos uzvalciņos» (autora formulējums). Būtibā tie ir ikdienībā un sadzīves grūtībās sapinušies, savu garīgo līdzsvaru meklējoši vāja rakstura egocentriķi. Tāpat kā jaunais aktieris Uldis Mārsnēns («Vēja kaņepes»), kurš savos trīsdesmit gados tā arī nav ticis tālāk par pāžu un sulaiņu lomām, ir atsvešinājies no tuviniekiem un tagad savas dzīves kārtējā sastrēgumstundā cenšas ielūkoties sevī, pagātnē un rast atbildi uz jautājumu: kas es īsti esmu? Kāpēc es īsti dzīvoju?

Nedaudz romantiķis, nedaudz pragmatiķis un līdzcilvēku pārlietu aprūpēts un auklēts — tāds cilvēks vairās par kaut ko īsti atbildēt, pieņemt izšķirošu lēmumu, viņu baida iniciatīva. Tāpēc arī šāds raksturs kā, piemēram, divdesmitgadīgais Gundars Salna («Tveice jūlijā») dažkārt jau agrā jaunībā ātri pielāgojas situācijai un iemācās itin veikli apiet jebkurus šķēršļus, kļūst par kompromisa cilvēku. Visu attaisno pārliecība, ka «laika vēl diezgan», un vistīkamāk ir «laisties pa straumi uz leju, zinot, ka aiz tevis sēž stips un izveicīgs biedrs».

Garstāsts «Tveice jūlijā» (krājumā ar tādu pašu nosaukumu), tāpat kā sekojošais romāns «Atvadas», saista arī ar autora mākslinieciskās izteiksmes jauniem meklējumiem. Drastiski ironiska, arī traģikomiska intonācija te vietumis apvienota ar kāpinātu ekspresiju.

«Tveice jūlijā» veidota it kā no patstāvīgām novelēm par kāda veca Rīgas nama iedzīvotājiem. Katrs no viņiem (izgudrotājs Taļķītis, gleznotāja Liberta gleznas apburtās māšas Kārkliņas un vēl citi) ir savdabīgs īpatnis, tomēr kopumā veido noteiktas sabiedrības daļas modeli, kur cilvēka gudrība un muļķība, viņa

spēks un vājums meklē un rod dažādas, nereti arī pretrunīgas izpausmes formas. Stāsta epicentrā, uz kuru stiepijas it visas sižeta līnijas, ir divdesmitgadīgais Gundars Salna, jaunais namu pārvaldes tehniķis, kura neizlēmība, pat bailes kontaktēties ar citiem cilvēkiem viņu ikdienas rūpēs ne tikai krasi disharmonē ar vecākās paaudzes aktivitāti, bet visam tēlojumam piešķir zināmu groteskas raksturu.

Personības nestabilitāte un ar to saistītās kolīzijas ir arī garstāsta «Atvadas» centrā. Galvenais varonis Arnolds Lūsēns, Gundara Salnas pēctecis, sadzīves apstākļu spiests, visai ātri atteicies no jaunības ideāliem un iecerēm, no radoša cilvēka kļuvis par cilvēku — naudas taisītāju, sevis izdzinēju. Tā arī nodzīvojis, it kā no divām gluži nesaderīgām daļām salikts kopā — viņš ir pāsauss racionālists un reizē pārvērtīgs romantiķis. «Atvadās» krusotojas trīs paaudžu atšķirīgais dzīves skatījums, savijas pagātne, tagadne un pat nākotne, darbojas nosacīti fantastiskais Nortopo tēls (kā sava veida lakmusa papīrs). Garstāsta darbība aptver tikai divas dienas, kurās visai paraibu atgadījumu rezultātā it visi Lūsēnu ģimenes locekļi spiesti atzīt, ka līdzšinējā dzīve būtu radikāli jāizmaina. Vai tas viņiem izdosies — jautājums paliek atklāts.

Stāstu krājumi «Radu raksti» un «Akmeni veļot» lielā mērā uzlūkojami par A. Kalves iepriekšējo gadu daiļrades kvintesenci un iezīmē arī to būtiski jauno, kas bagātina 80. gadu literatūras procesu kopumā.

Rakstnieka uzmanība arvien vairāk pievērsta cilvēku vientuļībai, savstarpējai nesapratnei. «Radu raksti» — tie ir vienotības draudzības raksti, kas diemžēl kļūst arvien bālāki, pat nesalāsami. Stāstā «Sondors» saasinātā groteskā atklāta tāda cilvēka dzīves bezjēdzība, kas inertī riņķo pa ikdienības ieprogrammētu apli kļūdams svešs un lieks pats sev un saviem tuviniekiem, kuri atrodamas it kā citās trajektorijās. Stāsta «Radu raksti» varoņi atkārtoti iekšēji neapmierinātības sajūtu tā arī pa dzīvi nokuļas — it kā noguruši, it kā apnikuši, veltīgi mēģinādami sasiet savstarpējai attiecību tik nestiprās saites. Tāpat kā fotogrāfs Zubīte («Radu raksti»), kas ar krāsainu diapozitīvu demonstrējumiem cenšas uzburt pats sev un draugiem it kā īstu ceļojumu izjūtu, tā arī vispārējie galvenokārt tikai sapņo par patstāvīgas, jaunās dzīves uzsākšanu, ilgojas pēc kāda liela, tīra prieka («Mūsu prieka laicis»). Lielākā daļa A. Kalves darbu varoņu — pilsētnieku savā garīgajā struktūrā ir un paliek laucinieki, kuri pilsētas vidē iespējams nespēj iesakņoties un rast cilvēciskus kontaktus. Viņi pazaudējuši saites ar dzimto māju, jūtas kā vēja nestas sausas lapas.

Krājuma «Radu raksti» stāstos ievilkta arī otra personības koncepcijas līnija, kurai sākums rodams jau «Sarkanā āboliņa laukā». Visbiežāk tie ir pavecāki lauku ļaudis, kas dzīvo draudzībā ar zemi, vai arī laukos strādājošie jaunie speciālisti, kuros izjūtams krietnu darba darītāju īstums un tiešums un pozitīvi lādēts jūtīgums, kas savukārt izpaužas neapmierinātībā ar sevi un pat nedaudz pārspīlētajā atbildības apziņā (stāsti «Apmautais», «Runās Pēteris Sams»).

Stāstu krājumam «Akmeni veļot» likts visai pieticīgs žanra apzīmējums — «kalendārstāsti». Autors tēlojis ikdienišķas dzīves norises un gluži parastus cilvēkus, tomēr visam cauri strāvo spēcīga emociju un domu straume ar tieksmi uz plašām asociācijām. Krājuma labākie darbi («Zemās zvaigznes», «Akmeni veļot» u. c.) pauž autora pārliecību, ka jebkurš cilvēks ir personība. Un ar milestību un rūpību paveikts darbs spēj darīt cilvēku laimīgu, piešķir viņa dzīvei patiesu jēgu.

Īsās prozas meistardarbs ir stāstiņš «Akmeni veļot» — stāsts divās balsīs (autora apzīmējums). Būtibā tas ir dialoga stāsts, izveidots bez nevienas autora remarkas, un atgādina noapaļotu, dramatisētu ainiņu. Dialogs savā ārējā izteiksmē rit saraustīti, pat nedaudz jucekliģi, tāpat kā divu pavecu lauku cilvēku saraustītā elpa, veļot lielu akmeni. Noskaņās mainīgās frāzes tomēr veido vienotu vēstījumu, kurā abi varoņi atklāj visu par sevi: vēlino, bet sirsnīgo tuvību, augstos tikumiskos principus, garā mūža mezglojumus laikmeta kontekstā. Akmens velšana — tā ir cilvēka mūža nasta, kas dažkārt arī pārmēru smaga, tomēr nesama tikai katram pašam.

80. gados A. Kalve galvenokārt pievērsies plašāka apjoma prozas darbiem (žanriskās robežas starp autora garajiem stāstiem un mazajiem romāniem ir plūstošas, nenoteiktas), kur izvērstas daudzas jau stāstos skartās problēmas, tāpat sastopami arī vairāki ļoti līdzīgi raksturi. Garstāstos «Sūri» un «Veltījums pērnajam rudenim» tēlota lauku dzīve visā tās pretrunīgumā, parādīts, kā ekstensīvās, nereti gluži rūpnieciskās ražošanas gaitā daļa laucinieku gan kļuvuši relatīvi turīgāki, bet zaudējuši daudz no agrāko laiku darba tikuma un pienākuma apziņas, jo strādāts tiek «pa roku galam», par rītdienu nedomājot.

Tāpat kā iepriekšējos sacerējumos, A. Kalve te sevi apliecinājis kā teicamu portretistu, kura daiļrades spēks — raksturu spilgtumā; viņš cenšas sniegt konkrētā «laika apjēgu caur tipāžu» (autora paša formulējums). Abos darbos visai sazarotas raksturu attiecības. Katrs, pat epizodisks tēls ienāk ar savu biogrāfiju, lik-

teni, pārstāv kādu noteiktu sabiedrības slāni un atšķirīgu dzīves uztveri.

«Sūros» jauno praktikantu Dzintaru Salnu pašas pirmās darba gaitas sasaista ar daudzveidīgās Bratoku dzimtas pārstāvjiem. Viens no tiem — Meža Bratoks — ir bijušais strēlnieks, kas pēc kara kolhoza darbos plēšies kā negudrs, bet tagad, vecs un «liks kā sieksta», dzīvo savā tālajā meža mājā. Smagi viņam noskaņoties, kā kādreiz izartajos āboliņa laukos saaugušas alkšņu smalcēs, plāvās stāv salijušas siena stirpas un zālē ieauguši siena vāli, bet vienīgas dēls dzīvo pa Rīgu, viegluma tikodams. Arī Augusts Bratoks, saukts Miera Bratoks, dzīvo vēl ar īstu savas zemes saimnieka apziņu, tāpēc jo skaudri apzinās, ka maz pamažām ciemā sarodas pie darba un pienākuma arvien mazāk saistīti cilvēki, tādi kā brālēns Otiņš — laimes meklētājs, «puskoka lēcējs».

Arī garstāstā «Veltījums pērnajam rudenim» autors risinājis analogas tēmas nedaudz atšķirīgu variāciju, bet te sniegta jau padziļināta sociāli psiholoģisko attiecību aina. Autora vēstījums kļuvis nedaudz skarbāks. Ārgales ciema iedzīvotāji reprezentē dažādu paaudžu tikumus. Atbildība par visu kopējo lietu stiprām saitēm sien pie darba un cilvēkiem Juri Liepu, jauno kolhoza speciālistu. Rudens darbu nevaļā viņš skrien lāgā neapģērbies, bez šalles un cimdiem, viņa «pērklī» — jumtistabiņā ir tikai daudzu priekšgājēju atstātais izlodzījies galds, krēsls un matracis. Šāds raksturs, kas ir iecerēts kā laikmeta pozitīvo tendenču pārstāvis, tiek konfrontēts ar pārējo ciema iedzīvotāju visai piezemēto, pasīvo dzīves pozīciju. Stāstam dramatisku piesitienu piešķir veterinārārsta Elmāra Glaudāna nāve. Vientuļa cilvēka dzīves traģiskais gals un vispār personības morālā degradācija te atklāta ne tikai individuālā plāksnē, bet jau kā sociāls, noteiktas sistēmas radīts ļaunums.

Cilvēku atsvešinātība, savstarpējā vienaldzība un neiejūtība, kas tikko ieskicēta A. Kalves daiļrades sākuma posmā, jau kā disonējošs motīvs iet cauri visiem viņa 80. gadu sacerējumiem. Ar šīs problēmas izvirzījumu rakstnieks it kā izlicis brīdinājuma zīmi, aicinot uz atsaucību, sapratni, žēlsirdību.

Skaudrā vientulības apziņa, neapmierinātība ar sevi, ar izvēlēto un jau daļēji noieto dzīves ceļu nostalgiskus vērs daudzus A. Kalves prozas varoņus. Tāpēc tie cenšas visiem spēkiem uzturēt dzīvas vismaz savas pagātnes takas, siet paaudžu saites, lai rastu iekšēju stabilitāti. Poētisku gleznu pārpilno garstāstu «Sēlija: zaļais krasts» nosacīti var dēvēt par ceļojumu uz bērnības

zemi. Tomēr tagad zaļā Sēlija tāpat pārvērtusies kā Rīga, kurā joprojām tā īsti nav iedzīvojis inženieris Daumants. Un tikai viņa atmiņās dzimtās mājas Norieši ar to kādreizējiem iedzīvotājiem — Memmīti, māju dvēseli, pavarda sargātāju, un vectēvu, kas «lēnīgi dudināja un paukšķināja pīpi kā dampītis», — iegūst gluži konkrētu apveidu. Savukārt Zandai, Daumanta sievai, it viss vecajās, pamestajās mājās šķiet svešs un netikams, viņu dēlam Noldim vectēva māja jau ir tikai «briesmīga būda», un tēva stāsti par tās kādreizējiem iemītniekiem viņu garlaiko. Tā arī Daumanta izmisīgie, tomēr būtībā visai nevarīgie mēģinājumi stiprināt ģimenes kopību nerealizējas.

Romantiskās tēlainības un sadzīviskās realitātes sakausējumā interesants ir A. Kalves garstāsts «Kritošais Ikars». It visi Zemišu ģimenes pārstāvji, kas savā Mellužu vasarnīcas šaurībā un saspīestībā visumā apzinīgi, bet vienaldzīgi veic savas ikdienas gaitas, jūtas atsvešināti. Ikkatram no viņiem ir kāds nerealizēts sapnis un sapņotais ir dārgāks nekā īstenībā dzīvotais. Savā «laimes salā» jeb jaunības atmiņās allaž atgriežas arī šķietami tik enerģiskā un praktiskā Zemišu vecāmāte Amilda, dzīvs un individualizēts, nedaudz grotesks raksturs. Tomēr vecās dāmas tik rosīgā darbošanās dārzā, Mellužu tirgū, kā arī pārliecība par šīs darbības vajadzību ir gluži iluzora. Pat visjaunākais šīs dzimtas pārstāvis — Dzidras un Leona Zemišu dēls Ikars — bezmērķīgi kaut kur plivinās starp debesīm un zemi, nespējīgs ne īsti pacelties, ne arī krist. Lidojošā Ikara tēls, tāpat kā vectēva kādreiz noraktā zelta nauda — šīs abas metaforas, kas iet cauri visam sižetam, nobeigumā saplūst vienā mākslinieciskā tēlā ar nedaudz skumji ironisku intonāciju. Pat ne atrastais zelts, ne perspektīva pacelties lidojumam nevar nevienam reāli palīdzēt izrauties no ikdienības pelēcīgā un apnicīgā sprostā, viņi tā arī turpina dzīvot it kā pussapnī, pusīstenībā.

80. gados sarakstītajos A. Kalves romānos «Gaisa tilts» un «Ķermis un krustvārdi» atpazīstam daudzus jau agrāk atveidotos raksturus. Tie ir savā iekšējā būtībā svārstīgi, nedroši, laikmeta pretrunās samalti cilvēki, kas tagad, jau pusmūžā, cenšas izprast sevi, savas dzīves jēgu. Abos darbos izmantota arī autora visai ierastā shēma — lasītājs iepazīst varoņus tai brīdī, kad ārēju apstākļu rezultātā tiek izjaukts viņu līdzšinējais, lai arī apnicīgais, bet tik ierastais dzīves ritms. Un šādos momentos varoņi atskatās pagātnē. Ejot pretī bērnībai, jaunībai, viņi it kā pārbauda sevi ar šo aizgājušo laiku. Abu romānu darbība noris galvenokārt pilsētā, un šodienas Rīgas un tās apkārtnes (Kundziņšala, Ziedoņdārzs, Zolitūde) krāsās un noskaņās mainīgās pei-

zāža gleznas piešķirušas tiem patiesi jaukus un savdabīgus akcentus.

Romānā «Ķirmis un krustvārdi» tēlota visai tipiska mūsdienu dzimta — vēl samērā jauni vecāki, kas kopā ar dēla jauno ģimeni apdzīvo kādas Rīgas jaunceltnes divstābu dzīvoklīti. Sociālo apstākļu radītā saspiestība cilvēkus ne tikai garīgi, bet arī fiziski atsvešinājusi. Katrs no viņiem kaut kur bēguļo gan tiešā, gan pārnestā nozīmē: pagātnes atmiņās, krustvārdu miklu sacerēšanā, visai bezmērķīgos klejojumos, gūstot īsu atelpu un garīgu spirdzinājumu galvenokārt dabā. It visi Ilziņu ģimenes locekļi ir sava veida «nerealizējušies cilvēki». Ģimenes galva Kārlis, visnotaļ godīgs, bet neizlēmīgs, dažādu kompleksu pārmākts būvmaterialu noliktavas pārzinis, tiek iepīts apmelojumu un intrigu tīklā. Savukārt viņa sieva, atstājusi nogurdinošo, bet sirdij tik tuvu skolotājas darbu un kļuvusi par trolejbusa vadītāju, nejut gandarijumu. Pilsētas dzīvē tā arī nespēj iesakņoties. Ilziņu vedkļa, iztēlē staigājot pa dzimtās Dzērbenes mežiem un laukiem. Finālā visi sadzīves sarežģījumi it kā atrisinās, tomēr vairākas autora ieceres palikušas pieteikuma līmenī. Romāns ir problēmu pārblīvēts, vairāku epizodisku personu dzīves stāsti veido nošķirtas, lai arī diezgan spilgtas epizodes. Darbs galvenokārt piesaistā ar to īpatnējo atmosfēru, kuru rada varoņu būtībā visai bezcerīgā iekšējās saskaņas meklējumi diskomforta apstākļos, kā arī viegli slidošu un ātri gaistošu izjūtu un noskaņu tēlojums.

Mākslinieciski kompakts ir romāns «Gaisa tilts». Tā centrā visai komplikēts raksturs, sava veida īpatnis. Edijs Roze, jau pusmūžu sasniedzis, ir īsts amata meistars, izcils smalkmehāniķis, izgudrotājs, rūpnīcas lepnums un cerība. Tomēr privātajā dzīvē viņš ir vientuļš un visai iecirtīgs sava ceļa gājējs. Nejaušā sastapšanās ar Sibillu — meiteni no Kurzemes jūrmalas tālā ciematā, kas, Rīgā jau «spārnus apsvilinājusī», gluži nejauši ienāk Edija līdz šim tik rīmtajā vientuļnieka dzīvē, «viņu kā smilšu pulksteni apsviedusi otrādi, pilnais trauciņš atrodas virspusē, un laiks sācis tecēt atpakaļ, pretī zēna gadiem».

Atmiņu un pārdomu asociācijās veidotais sižets sadalās arvien jaunos atzaros, ietverot pirmos pēckara gadus ar to pilsētas nomales zēnu draudzību, kuru tēvi nepārnāca no kara, viņu tuvinieku likteņus dažādos laika posmos līdz pat mūsdienām. Edijs Roze, tādējādi nostaigājis nozīmīgu savas dzīves loku (šāda loceņa veida kompozīcija vispār raksturīga A. Kalves daiļradei), romāna nobeigumā iet pāri reālajam Gaisa tiltam un dodas uz savu rūpnīcu pie saviem mācekļiem. Nedaudz idealizētā paaudžu sasaukumā un pēctecībā autors meklējis to pamatu, kas dotu cilvēkam iespē-

stingri stāvēt uz savas zemes un savā tautā, uzturēt skaisti da-
rīta darba nezūdošo vērtību.

Romānus «Ķermis un krustvārdi» un «Gaisa tilts», tāpat kā
lielāko daļu A. Kalves darbu, zināmā mērā vieno mākslinieciskā
laika tēls. Atšķirīgā vidē, situācijās, raksturu attiecībās viscaur
jūtama autora konceptuālā attieksme pret laiku kā personības
vērtības mēru, pat kā cilvēka likteņa, viņa dzīves soģi, reizē liecī-
nieku un aizstāvi. Tāpēc arī romāna varoņi, izjūtot ātri ritošā,
neatgriezeniskā laika plūsmu, dzīvo ar saasinātu laika izjūtu,
atkal un atkal atgriežas pagātnē, tur meklējot sava spēka un vā-
juma galvenos pieturas punktus.

A. Kalves daiļrades mākslinieciskais līmenis ir nevienmērīgs.
Savos plašākajos prozas darbos autors netiecas pēc cieša sīzela
veidojuma. Parālēli risinot vairākus motīvus un problēmas, nerēli
veidojas it kā savrupas tērcītes, kas visbiežāk tā arī nespēj sa-
plūst vienā spēcīgā straumē. Nozīme te arī vēstījuma struktūrai,
kur pārsvarā ir monoloģizētās runas formas, asociatīvās iztēles
gleznas, krāsainas un emociju pārpilnas. Kā iespaidu un no-
skaņu mākslinieks, arī kolorītu raksturu atveidotājs A. Kalve šo-
brīd visstiprāks ir mazajās formās. Autors prasmīgi izmanto it
visas žanra mākslinieciskās iespējas — caur šķietami ikdienišķo,
sīko atklāt lielo, nozīmīgo. Ar varoņu atmiņām ieplūst tuvāka
vai tālāka pagātne, piešķirot stāstiem savdabīgu psiholoģizētu
episkumu.

Literatūra. Ezera R. Virsotnes un plakankalne // *Ezera R.* Dzīvot uz
savas zemes. — R., 1984. — 197.—207. lpp.; *Jugāne V.* «Esi vīrs un audzini
savā dēla ozolu!» // Lit. un Māksla. — 1987. — 25. dec. — 10., 11. lpp.;
Kronta I. No «Lomas» līdz «Atvadām» // Lit. un Māksla. — 1976. — 19. jūn. —
4. lpp.; *Smilktiņa B.* Mūsu zemīte, mūsu apdzīvotā, kur mirklis un mūžība
satiekas! // Karogs. — 1987. — Nr. 12. — 133.—139. lpp.

Andris Kolbergs

(dz. 1938)

Andris Kolbergs ir rakstnieks, kas cilvēka personību, viņa likteni cieši iesaista konkrētā, plastiski veidotā telpā un laikā, rūpīgi izzīmētā vēsturiskā un profesionālā vidē. Viņš izkopj jaunu romāna tipu, kur savdabīgi apvienojas, saplūst laikmeta sociālās dzīves, sabiedrībā norisošo procesu analīze ar kriminālliteratūras aso sižetiskumu.

Rīga, rakstnieka dzimtā pilsēta, tās ļaudis, dzīve, sadzīve, tikumi ir galvenie viņa daiļrades rosinātāji, neizsmeļami tipu un sižetu devēji. Andra Kolberga stāsti un romāni ir saistošs, vēsturiski un sociāli precīzs mūsdienu Rīgas dažādu sabiedrības slāņu un tipu portretējums plašākās vai šaurākās laikmeta kopsakarībās.

Andris Kolbergs dzimis Rīgā 1938. gada 21. decembrī. Viņa tēvs ir tālbraucējs kapteinis, beidzis Krišjāņa Valdemāra jūrskolu, vedaistēvs — jurists. Tā ir stingri Rīgā iesakņojusies ģimene, kas tomēr — kā mūsu tautai vispār raksturīgi — nav zaudējusi saites ar zemi, ar dzimtas ligzdu laukos. Vasarās zēns, vienīgais bērns ģimenē, dzīvo pie vecvecākiem laukos, te sākas arī viņa darba gaitas.

Pabeidzis 1954. gadā Rīgas pilsētas 24. pamatskolu, Andris Kolbergs īsā laikā apgūst dažādas profesijas, bet viss ātri apnīk. Viņam asinīs ir tēva — jūrnieka nemiers un alkas vienmēr pēc kaut kā jauna, vēl neiepazīta, pēc piedzīvojumiem un aizraujošiem notikumiem, bet dzīve dod tikai ikdienu un maizes darbu. Uzņēmīgs un apķērīgs būdams, no ikdienas bēgdams un to noraidīdams, viņš nemitīgi maina darbavietas un amatus, ir bijis piegriezējs, vadījis piegriešanas cehu, veidojis reklāmfilmās, slīpējis kristālu, strādājis Rīgas vagonu rūpnīcas lietuvē par veidotāju. VEF montējis toreiz plaši pazīstamos radioaparātus «Baltika», «Tūrists» un radiolas «Akords». Kopš 1959. gada viņš sācis arī rakstīt.

Tas ir gads, kad noslēdzas kāds posms A. Kolberga dzīvē — pabeigta Rīgas pilsētas 27. vakara vidusskola un jāatrod pamats un mērķis dzīvei. Tālāka mācīšanās nav prātā, arī iespēju nav — tēvs miris 1956. gadā, vecaistēvs jau agrāk, palikuši viņi abi ar māti. Dzīve kļuvusi sarežģīta un prasa lielu patstāvību. Pamazām pār dēku un piedzīvojumu kāri virsroku gūst literārās intereses, kas aizved uz žurnālu «Dadzis».

Sadarbība sākas 1963. gadā — viņš ir starp tiem, kas sacer tēmas karikatūrām. 1965. gada «Dadža» 1. numurā publicēts A. Kolberga pirmais literārais darbs — humoreska «Ledusskapis», nākamajā gadā viņš sāk strādāt šī žurnāla redakcijā. Žurnāla ārstatā un štatā aizrit septiņi gadi.

Lai iegūtu vairāk brīvā laika, rakstnieks 1968. gadā kļūst par PSRS Autoru tiesību aizsardzības pārvaldes pilnvaroto Latvijā, no 1971. līdz 1973. gadam strādā par tulkotāju Vissavienības tirdzniecības reklāmā, kādu laiku (1966—1968) mācās Maskavas Poligrāfijas institūta Redaktoru fakultātē. Pēc 1973. gada sākas laikposms, ko līdz malām pilda darbs literārajā laukā.

Daudzās darbavietu maiņas ir bijušas labvēlīgas A. Kolberga literārajai darbībai. Tās paplašinājušas apvārsni, ļāvušas profesionāli apgūt maz zināmus dzīves nostūrus, darba nozares un specialitātes, sastapties aci pret aci ar dažādiem cilvēkiem un viņu likteņiem. Vēlāk daudz kas no paša pieredzes ienāk rakstnieka prozā.

Ir vēl citi ceļi, citi avoti, kas balsta un rosina A. Kolberga literāro darbību. Rakstnieks ir kaislīgs mednieks un makšķernieks, turklāt cilvēks ar kolekcionāra dabu. To varētu nepamīnēt, ja šīs aizraušanās, kas piepilda brīvo laiku un sniedz atpūtu, paliktu tikai viņa tā sauktā personiskā dzīvē. Notiek gluži otrādi — tās dod vielu, tipus, faktūru, augstu ticamības pakāpi viņa darbiem, nereti pat pārsteidzot ar profesionāli pareizo informāciju par dažnedažādām, bieži maz zināmām dzīves un lietu pasaules parādībām. Andra Kolberga prozas mākslinieciskā pasaule ir daudzveidīga un neparasta. Viņa darbi daudz tulkoti un ekranizēti (scenāriju parasti sarakstījis pats autors), tie aizgājuši tālu pasaulē.

Vairākkārt rakstnieks saņēmis augstu atzinību par savu literāro darbu. 1988. gadā Starptautiskā detektīva un politiskā romāna asociācija ievēlēja Andri Kolbergu par prezidija locekli.

Literāro darbību A. Kolbergs sāk ar humoreskām, kam pati dzīve, strādājot žurnālā «Dadzis», dod materiālu. Dažādas dzīves negācijas, lielākas vai mazākas blēdības, mahinācijas, afēras utt. ir satīriskā izdevuma maize. Par sevi rakstnieks saka, ka visas

šīs nevēdības un nebūšanas viņam gluži vienkārši «ielien stātos». Jau «Dadža» laikā izveidojas viena no viņa rakstības īpatnībām — pievērsšanās dzīves un sabiedrisko, arī cilvēcisko atlieksmju nevēdībām, kam nereti ir kriminālpārskāpuma raksturs.

Andra Kolberga agrīnās humoreskas apvienotas krājumā «Pašu puikas» (1973). Rakstnieks turpina kopt šo žanru arī vēlāk, brieduma gados. Paralēli top stāsti un stāstiņi, kuru centrā kriminālnoziegums un tā izmeklēšana. Apmēram desmit gadus stāsts — gan īstais, gan garais — ir viņa galvenais darbalauks. Tanī strādādams, Andris Kolbergs izveido savu rakstnieka rok-rakstu, iegūst prasmi vairāk vai mazāk sarežģītu kriminālsituāciju risināšanā, nozieguma atklāšanas procesa atainošanā. Viņa pirmajās grāmatās galvenais ir tieši pati nozieguma izmeklēšanas, vainīgā atklāšanas gaita. Kā klasiskajā kriminālliteratūrā parasts, viss kļūst skaidrs darba pašās pēdējās lappusēs vai pat rindkopās.

Tādu detektīva vai izmeklētāja tēlu kā Šerloks Holms, komi-sārs Megrē vai Erkils Puarō A. Kolberga darbos nesastopam, tomēr jau kopš pievērsšanās šim literatūras paveidam rakstnieks ir radījis savu izmeklētāju pāri. Tas ir daudz pieredzējušais pulkvedis Ulfs un viņa gados jaunais palīgs, kuriem dažkārt tiek «piekomandēts» vēl kāds. Mainās jaunie puīši, uz kuru pleciem gulst darba smagums (tiem ir dažādi uzvārdi dažādos romānos, lai gan arī ne katrreiz), taču nemainīga ir palikusi Konrāda Ulfa klātbūtne, saglabājušās arī viņa rakstura iezīmes — nerunīgums, atbildības sajūta, prasme atraisīt padoto iniciatīvu, galantums pret dāmām utt.

Pirmie kriminālstāsti apvienoti grāmatā «Šāviens dienas laikā» (1971). Jau te ir sociāli dažāds personāžs, tomēr autoram pietrūkst vietas psiholoģiskajam raksturojumam. Visu vēl nosaka strauji ritošais sižets, kurā rakstnieks pagūst iezīmēt galveno personu savstarpējās attiecības un saites tikai tik daudz, lai varētu atklāt vainīgo.

Agri A. Kolbergs izmēģina roku arī garajā stāstā, lai no tā pārietu pie saviem tik populārajiem kriminālromāniem. Jau pirmais garstāsts «Arnolda Zandes cigarete» (1969) ir uzskatāms par veiksmi. Sižets vairs netriec uz priekšu visu vēstījumu, ir iespēja apstāties pie raksturiem, rūpīgāk izveidot savstarpējās attiecības, izzīmēt darbības telpu un vidi. Uzreiz parādās kolorīti Rīgas nostūri un sadzīves ainas. Redzama arī tāda mūsu dzīves puse kā ieslodzījuma vietas, tur valdošā kārtība, noziedznieku pasaules tikumi. Atklājas autora prasme radīt spilgtus recidīvistu tipus, baisas un arī nožēlojamas sabiedrības padībenes. Iezīmējas

interese par apstākļiem, kas cilvēku noveduši noziedznieku pasaulē.

Psiholoģiski padziļināti tēma par noziegumu un ieslodzījumu sakropļotu mūžu risināta satriecošajā stāstā «Liekam būt». Tā centrā ir Valdis, kas kopā ar māti un māšeli pusaudzā gados pēc kara atbrauc no laukiem uz Rīgu. Līdzīviņš ir paņēmis tā laika puiku trofeju — vācu parabellumu. Ātri viņš noklist no ceļa, gandrīz nemitīgi atrodas cietumā. Stāsts sākas ar Valda atgriešanos mājās pēc desmit ieslodzījuma gadiem un beidzas ar viņa nāvi. Pa vidu — uzdzīve ar draugējiem, pārdroša laupišana (tikai tā viņš prot sevi apliecināt), bēgšana, pakalīdzīšanās. Viss, kas kriminālstāstā parasts un vajadzīgs. Bet ne tas vien. Par galveno kļūst Valda psiholoģiskais lūzums, viņa atskārsmes par izolētību no normālas cilvēku sabiedrības, no parastās dzīves vispār. Drausmais strupceļš, esamības bezperspektivitāte liek Valdim veco parabellumu no puiša, kas viņam dzenas pakal, pagriezt pašam pret sevi. Stāsta nobeigums ir blaumaniski lakonisks un negaidīts: «Ceļmalas sniegā sēdēja puisis, kura neaizpogātā mēteļa ārkabatā bija iegrušta spilgta, sarkana šalle, un skaļi raudāja.»

Citu līniju A. Kolberga prozā veido humoreska. Nenoliedzami asredzīga dzīves faktu apspēle, situāciju komika labākajos šī žanra darbos apvienota ar psiholoģiski un sociāli interesantu tipu zīmējumu («Gangsteris Francis Ferdinands Zuks», «Stāsts par milicijas leitnantu un govi» u. c.). Blakus šādiem gaišiem stāstiem, kas pilni jautrības, A. Kolbergam ir īsprozas darbi, kur humors pārtop ironijā, griezīgā, nesaudzīgā, negaidīti pavēršot savu smaili pret sākumā it kā cienījamu, godīgu cilvēku («Mājas pirkšana un pārdošana»).

80. gadu beigās A. Kolberga īsprozā sāk skanēt tautas likteņtēma. Par vienas ģimenes pieredzēto 1941. gada 14. jūnija masu deportācijās vēstī darbs «Sieviete laivā». Plašāk groteski simboliskās ainās tautas vēstures traģika pēckara gados risināta stāstā «Makšķernieks un monuments». Sižets te vienkāršs — Jēkabs, ar kura traktoru pēc vietējo varasvīru rīkojuma savā laikā no pjedestāla nogāzts, aizvests uz ezeru un noslicināts ģenerālisimusa pieminekļis, uz to pašu ezeru dodas brekšu zvejā. Pa šiem gadiem ezers kļuvis sekls, turklāt tā limenis jūtami svārstās. Jēkabam uzkožas varens breksis, viņš to pēc ilgas ciņas ir jau gandrīz pievārējis, kad ierauga no dūņām iznirušo bronzas skulptūru. Jēkaba atmiņā atplaiksnās baisā nakts bērņībā, kad pie mājas pietāja automašīna ar bruņotiem vīriem, ausis it kā ieskanas pieminekļa drausmie smiekli, un Jēkabs šausmās metas bēgt. No ezera dibena ik pa laikam iznirstošais pieminekļis kļūst par grotesku.

baigu simbolu tumsas spēku mūžīgajai atjaunotnei, kas apdraud atsevišķa cilvēka un veselās tautas brīvību un esamību. Ā. Kolberga stāsts iekšēji, problēmas tvērumā ir tuvs T. Abuladzes pasauli pārskanējušajai filmai «Grēku nožēlošana».

Pamatžanrs A. Kolberga daiļradē ir romāns. Tieši ar to rakstnieks iegūst popularitāti lasītājos un nedalītu kritikas atzinību. Nezaudējot kriminālintrigu, kas piešķir spriegumu sižetam un zināmu noslēpumainību personām (tikai pašās beigās viss tiek nolikts vietās, kļūst redzami arī pagātnes zemūdens akmeņi cilvēku savstarpējās attiecībās), viņa darbi arvien vairāk piesātinās ar laikmeta sociālo problemātiku. Ieguvis lasītāju uzmanību ar kriminālromāniem, rakstnieks gluži nemanot tos ievēd sabiedrības eksistences būtisko jautājumu gūzmā. Viņa darbu priekšplānā izvirzās vairs ne noziegums un tā izmeklēšanas gaita, bet sociālie cēloņi, kā arī cilvēku morālās degradācijas procesi sabiedrībā un to briesmīgās sekas. Kriminālromāns no intrigējošas lasāmvielas Andrim Kolbergam kļūst par spēcīgu, talantīgi veidotu sociālā romāna atzaru, par sava laika sabiedrības līdz nežēlībai patiesu analizētāju.

Andra Kolberga darbos vērojama tieksme precīzi veidot vidi, cilvēka psiholoģiju saistīt ar viņa biogrāfiju. Detalizētu izvērsumu tas iegūst tieši romānā. Tā saturiskā ietilpība, brīvā kompozīcija atbilst rakstnieka mākslinieciskajai domāšanai. Te ir vietas visam, arī sazarotam īstenības atveidam, dziļajam pagātnes slānim atsevišķo personu biogrāfijā un līdz ar to attieksmēs, domāšanā, dzīves stilā, mērķos, ētiskajos uzskatos, morālē vispār. Lai dzīves aina iegūtu ne vien intrigējoša notikuma formu, bet arī sociālu dziļumu, rakstnieks tiecas vēstījumu apaudzēt ar gluži reālām īstenības detaļām. Andris Kolbergs detaļu konkrētību uzskata par ļoti būtisku literārā darba daļu: «Faktu materiāls. No tāienes tas atgādina dzidru rāmu ūdens spoguļi, kuram cauri varēs redzēt līdz pašam dibenam, bet, kad pieej klāt, ieraugi tikai savu atspulgu.

Ar to ir par maz.

Arhīvi, avīzes, žurnāli, dienasgrāmatas, dokumenti.

Vēl par maz. Trūkst konkrētu detaļu. Bet bez konkrētām detaļām tavi varoņi klidīs pa dzīvi kā pa tukšām istabām.»¹

Šī konkrētība, kas rodas no neatlaidīga katrreizējās vides izpētes darba (ar fantāziju te nepietiek), viņa romāniem piešķir lielu ticamības un patiesības spēku. Lasītājs izjūt sniegtās tēlainās informācijas vēsturisko patiesīgumu, uzticas autoram un seko

¹ Andris Kolbergs // Jaunās Grāmatas. — 1988. — Nr. 12. — 17. lpp.

viņam pa daudzkārt dīvainajiem, paša pieredzē nesastaptajiem dzīves stūriem un nostūriem, ko apdzīvo Andra Kolberga romānu personas. Tie ir gan šķietami ikdienišķi ļaudis, gan dīvaini, klaidoņi, noziedznieki un citas sabiedrības padibenēs. Kā jau žanra paveids prasa, romānos parasti darbojas arī kriminālizmeklētāju grupa, arī tie veidoti kā psiholoģiski atšķirīgi ļaudis, tomēr vienmēr paliek vēstījuma perifērijā, nomalē. Notikumi ir norisinājušies bez viņu dalības, bet līdz galam atrisinās daudzkārt tieši viņu rīcības rezultātā. Tomēr tā nav viņu vide, arī tāpēc izmeklētāju tēliem pilnasinīgus vaibstus autoram radīt neizdodas, bet pēc tā viņš arī īpaši netiecas.

Uzdevums, ko autors izvirza saviem romāniem, ir — atklāt slēpto sociālo mehānismu, kas rada iespējas visa veida noziedzībai, cilvēku morāļajai degradācijai. A. Kolbergu nesaista profesionālo noziedznieku tipi un deklasēti elementi. Tie gan ienāk viņa prozā, bet tikai tās perifērijā. Centrā mēdz būt apdāvināti, nereti enerģiski, gudri, ar iniciatīvu apveltīti cilvēki, kuru ceļā uz varu, slavu, bet visvairāk — naudu un bagātību stājas birokrātiskā mašīna. Salauzt to vienpatnim nav pa spēkam, paliek iespēja apiet, kļūstot par likumpārkāpēju. Vēlāk šo tipu nomaina morāls deģenerāts no tā sauktās sabiedrības elites. Viņa ceļš uz noziedzību kļūst par apsūdzību sabiedrības sociālajam mehānismam.

Autors uzsver tieši sociālos apstākļus un sabiedrības morālo pagrimumu kā izšķirīgos momentus cilvēku rīcībā — tieši tie liek izdarīt likumpārkāpumus, noved pie slepkavībām. Maz viņam ir greisirdības drāmu, reti sastopam atreibību mīlestības vārdā — šīm kaislībām A. Kolberga radītajā pasaulē ir otršķirīga loma cilvēku likteņos. Tikpat kā neredzam arī noziegumus, kas izdarīti afekta stāvoklī; izņēmums — Margita romānā «Atraitne janvārī» (1984). Gluži otrādi — ļaundarības ir izplānotas ar vēsu un loģisku prātu, noziedznieka rīcību nosaka augsti attīstīts racionāls intelekts. Vēl jāpiebilst, ka, būdami bez sirdsapziņas un cieņas pret citiem cilvēkiem, pret dzīvību vispār, šie bezdvēseles radījumi nepazīst arī nožēlu par izdarīto. A. Kolberga romānos nav ne grēksūdzes, ne nozieguma un soda problēmas tai nozīmē, kā to izvirzījis F. Dostojevskis, kurš noziedzniekā vispirms saskatīja, uzsvēra cilvēcisko. Te ir cita pasaule, citi psiholoģiskie tipi, ar savu auksto aprēķinu, cinismu un zvērīgumu sociāli divkārt bīstami.

Apvienot sabiedrībā norisošo procesu analīzi ar intrigējošu krimināllīniju nav viegli, nereti dominē vai nu krimināllīnija («Krimināllīta trijām dienām»), vai tīri sociālais plāns («Ēna»),

reizēm to abu savijumā rezultātā rodas grūti pārredzams, struktūrā smags darbs («Cilvēks, kas skrēja pāri ielai»). Turklāt, gadiem ejot un meistarībai augot, Andris Kolbergs arvien plašāk un dziļāk tiecas atklāt cilvēku — potenciālo vai reālo noziedznieku un viņu ierosinātāju vai atbalstītāju — biogrāfiju, to ceļu, kuru ejot ir nonākts līdz morālai degradācijai, līdz sabiedriskai bīstamībai un dažkārt arī — līdz paša dzīves bezjēdzības apziņai.

Kriminālintriga un dzīves sociālā izpēte nevainojami līdzsva-
rota romānā «Fotogrāfija ar sievieti un mežakuili» (1983). Tā
pieteikums, aizmetnis ir jau 1969. gadā sarakstītais stāsts «Šā-
viens dienas laikā». Izmantodams patiesu kriminālnotikumu —
slepkavību kāda nama pagalmā un tajā iejaukto personu attiek-
smes (nodarbošanās un uzvārdi mainīti), autors sižetu izvērš,
arī vainīgais ir cits.

Lēni un sarežģīti risinās nozieguma izmeklēšana, Ulfa un viņa
palīgu darbā jaucais paralizētais Kārlis Valders, saukts Kažus,
bijušais futbolists, kas domā, ka fotogrāfu Dimdu nošāvusi Mu-
dīte, sieviete uz fotogrāfijas ar mežakuili. Nesteidzīgā, bet spriegā,
pēkšņu pārsteigumu, atklājumu un pavērsienu pilnā nozieguma
izmeklēšana rakstniekam ļauj vaļu brīvam, plastiskam vides tēlo-
jumam. Dīvains ir pats nams ar slepenu iezu trešajā stāvā uz
blakusēku un otru ielu. Dimda, izrādās, ir kolekcionāris ieročus,
arī senus, ar sudraba apkalumiem, līdz ar to romānā ienāk plašs
izziņas materiāls par medību bisēm un dažādām ieroču firmām.
Nonākam gatavo apģērbu noliktavā, kur strādā Mudīte, redzam
Kārli slīpējam dzintaru, Mudītes vīru Zīraku viņa privātmājā un
siltumnīcā utt. Tālu, līdz pat pēckara posmam, aizstīdz biogrā-
fiskie pāvēdieni, pirms gariem gadiem sasējušies mezglī, izrādās,
nāv pārrauti un pārraujami. Raksturīgās, daudzkārt neparstās
situācijās (medību aina, futbola sacīkstes, ainas Dimdas dzīvoklī)
raksturi izgaismojas reljēfi un psiholoģiski daudzveidīgi, iegūst
lielu dzīvīgumu. Vēstījuma priekšplānā izvirzītās personas —
Dimda, Mudīte, Kažus, Zīraks — un viņu savstarpējās attiecības
ir tik interesantas, ka pašas par sevi spēj saistīt lasītāju. Dimdas
nāves noslēpums šos cilvēkus satuvina vēl vairāk. Pats noziegums
it kā atkāpjas otrā plānā, arī tā atminējums nāv tik būtisks. Darbs
ir par ko citu — par miklām, noslēpumiem cilvēciskās attieksmēs,
un šo valdzinošo miklu autors ļauj minēt lasītājam kopā ar sevi.

Ne tikai centrā esošie raksturi, arī epizodiskās personas te ir
spilgti indivīdi — vienmēr kašķīgā sētniece ar ģenerāļa dabu,
Dimdas radniece Paula, kas appuīšo viņu un Kārli, bet jo se-
višķi vecis no otrā stāva dzīvokļa, kas izspiego savus kaimiņus
un trīs bailēs no netaisni notiesāto atriebības. Liekas, A. Kolbergs

ir pirmais, kas mūsu literatūrā ievēdis Staļina laika «likumīgā tiesneša» tipu, baisu, grotesku, pretīgu kā odzi, ar izlūzušiem indes zobiem, bet joprojām naida pilnu.

Romāns «Fotogrāfija ar sievieti un mežakuli» sniedz interesantu, savdabīgu mūsu laikmeta un mūsdienu sabiedrības ainu.

Sai A. Kolberga romānā darbības personas ir mūsu sabiedrības visparastākie pārstāvji, te nav neviena, kas ikdienā apzināli pārkāptu likumus, būtu saistīti ar noziedznieku pasauli.

Citādi ir romānā «Ēna» (1985), kas ievēd mūs gan Rīgas zagļu midzeņos un kāršu spēles ellē, gan soda izciešanas vietās utt. Tomēr ne šī dzīves puse autoram ir galvenā, tāpat kā priekšplānā neizvirzās dažādi noziedznieku un blēžu tipi. A. Kolbergs paliek sev uzticīgs un analizē šķietami nevainojamas sabiedrības daļas rīcību, morāli, dzīves uzskatus. Viņš notrauc ārējo spožumu, it kā cienījamu, labi atalgotu un augstu stāvošu personu dzīvei, atklājot baisas amoralitātes bezdibeni.

Šī tēma romānā saistās ar Zaigu Petrovnu, kāda liela uzņēmuma vadītāju, cilvēku ar šķietami nevainojamu biogrāfiju un kadru anketu. Arī ārēji viņa ir it pievilcīga, šī dāma ar dienesta auto un šoferi — vienmēr eleganta, šarmanta, priekšniecības cienīta, panākusi savu padoto bijīgu paklausību. Bet aiz visa tā — aprēķins, tukšums, karjerisms un patoloģisks naidis, ar kuru dzīvots gadu desmitiem. Naidis pret kādreiz mīlēto Raivo Kambernausu, bijušo volejbola zvaigzni, savu dvīņu tēvu. Šīs jūtas izdedzinājušas Zaigas dvēseli tukšu, neatstādamas tanī vietas nekam citam, žēlsirdībai, piedošanai un cilvēkmīlai jau nepavisam ne. Naidis viņu ir pārvērtis par garīgu kropli, cilvēcības trūkums darījis sabiedrībai bīstamu. Zaiga Petrovna, noliedzami padomju sabiedrības un sociālo apstākļu radīta, ir viens no sociāli deformētajiem, bīstamākajiem un satriecošākajiem raksturiem A. Kolberga darbos.

Romāna pamatdomu, pamatideju varētu formulēt tā: cilvēkam, lai viņš būtu harmoniska personība un kļūtu laimīgs, ir vajadzīga mīlestība. Bez tās viņš kļūst par garīgu kropli. Šī patiesība ietverta arī abu Zaigas un Raivo dēlu — Erika Vecbērza un Viktora Vazova-Voiska — likteņos. Zaiga viņus pameta dzemdību namā. Viktors nokļuvis labi situētā virsnieka ģimenē, bet audzis melu un liekulības atmosfērā, bez iespējas mīlēt, kļuvis par ciniķi un likumpārkāpēju. Ēriks ir augstas klases stikla slīpētājs, laimīgs savā ģimenē. Nejausība abus brāļus sared kopā, un romāna sižetu veido īstās mātes meklējumi un sava dzimšanas noslēpuma atrisināšana.

Romānā «Ēna» vēstījums ir ļoti piesātināts un blīvs, dzīves ainas, vienalga, pagātnes vai tagadnes, konkrētas, pat sīkumos precīzas, kā jau A. Kolbergam vispār. Viņa radītajai pasaulsainai plašajā prozā parasti piemīt zināma līdzsvarotība, dzīve atklājas daudzkrāsaina, noziegums ir tikai viena tās daļa. Blakus pastāv labais, cilvēciskais, arī smejamais, ne velti autors tā iecienījis pasaules asprātīgos smējējus un mūsu «Mērnieku laikus». Arī romānā «Ēna» ir šādas epizodes, tomēr kopumā darbs ir smags un satriecošs, tas ir viens no rūgtākajiem, sūrākajiem A. Kolberga daiļradē, kas vispār ieguvusi ļoti augstu patiesības raudzi mūsu sabiedrības sociālo kaišu nesaudzīgā atsegsme.

Līdzīgi vērtējams romāns «Nakti, lietū...» (1986), darbs, par kuru autors ir teicis, ka to rakstījis ar sašutumu un naidu. «Grāmata nevar rasties no remdenām jūtām,» — tāda ir A. Kolberga pārlicība. «Manas grāmatas diemžēl ir nākušas tikai no naida, kas savukārt gan liek arī mīlēt.» Un vēl: «Ko ar «sabiedrības padibenēm» varam apzīmēt šodien? .. pilsoņus, kuru darbība ir asociāla — parasti tie materiāli ir daudz labāk situēti par ierindas strādniekiem, kolhozniekiem un inteligentiem, jo labi iekaluši arī sprediķus un bieži dabū putru ar taukiem. Uzturēšanās viņu vidū ir nomācoša, drīzāk pat baisa, jo sadūras ar morālu degradāciju, kas kļuvusi par dzīves jēgu, stilu, pat īpašu filozofiju.»²

Morālā degradācija, kas kļuvusi par dzīves stilu, visā baigajā necilvēciskumā šai romānā atklājas Narkēviču ģimenes tēlojumā. Profesors Viktors Narkēvičs, slavens ķirurgs, godkāres un alkātības dzīts, ir apmainījis cilvēku cieņu pret naudu, pret apziņu par savu izņēmuma stāvokli un visatļautību. «Es dabūju naudu un nopirku slavu, bet līdz ar to zaudēju Cieņu. Tie ir kā svaru pleci — kad vienu spiež uz leju, otrs ceļas uz augšu. Tagad man šķiet, ka Cieņa bija vērtīgākā, bet to atdabūt vairs nav manos spēkos,» kādā atklātības brīdī saka Narkēvičs. Bet tā ir tikai daļa no patiesības. Romāna gaitā noskaidrojas, ka viņš ir uzpircis slepkavu, lai atbrīvotos no cilvēka, kas viņu šantazē. Un par šo slepkavu kļūst profesora dēls students Nauris, cilvēks, kas «var nogalināt vēl lētāk vai nogalināt par velti — joka pēc, garām ejot». Profesors zināmā mērā ir degradējies sociālo apstākļu, sabiedrības augšējo slāņu amorālo uzskatu ietekmē, Nauris un Spulga, viņa māte, ir šīs amorālās filozofijas dzīvs iemiesojums. Tāpat kā Eduards Lobiks, veiklais sagādnieks, kas kļuvis profesoram par neaizstājamu palīgu, ne tikai gādājot visa veida deficītu, bet arī glābjot vairākkārt Nauri no cietuma. Likumi, morāle

² Andris Kolbergs. «Grāmata nevar rasties no remdenām jūtām.» // Avots. — 1987. — Nr. 1. — 32. lpp. [A. Kolbergu intervējis A. Tarvids.]

nav priekš viņiem rakstīta, viņi samin visus, kas gadās ceļā, pērk un pārdod godu, cilvēka cieņu, pat dzīvību.

Romānā ap Narkēviču ģimeni savijas daudzu cilvēku likteņi, paveras plaša un sazarota dzīves aina. Te ir vairāki noslēpumi jeb nezināmie, kas atklājas tikai darba beigās. Viens no tiem ir Grunskas nāve, kuras noskaidrošana satur kopā sižetiskās līnijas. Šajā procesā atklājas daudz agrāk nezināma cilvēku attieksmēs, iznirst zemūdens klintis, uz kurām aiziet bojā ne Grunskis vien. Sabrūk Narkēviča visu mūžu lolotā ilūzija par izsmalcinātu dzīvi, kas viņu un viņa ģimeni paceltu pāri citiem un ikdienai, automehāniķa Vinarta Ķirmuža šķietami gudri izdomātā atbība Narkēvičam pavēršas pret viņu pašu. Šie raksturi ir veidoti psiholoģiski sarežģīti, romāna gaitā tie atklājas daudzās un dažādās epizodēs, iegūstot lielu māksliniecisku spēku un vispārinājumu. Romāns «Naktī, lietū...» pieder pie autora sociāli visasākajiem, visnesaudzīgākajiem. Tas dziļi ietiecas tālaika sabiedrībā norisētajos morāla pagrimuma procesos, ko veicināja stagnācijas gadu liekulība, meli, korupcija, visatļautība, citu cilvēku nicināšana un savas nesodāmības apziņa augšējo slāņu vienā daļā. A. Kolbergs par to visu runā pilnā balsī, nevairoties no vispārinājumiem sabiedrības sociālajā un morālajā raksturojumā.

Romāns izskan ar simboliskiem vārdiem: «Ārā sniga balts sniegs. Cerams, ka šoreiz uz palikšanu.»

Bet tieši tādā baltā sniegā rakstnieka nākamajā romānā «Automobilī, rīta pusē» (1986) atrod mirušu Arkādiju Pinku ar pistoli rokā. Pinks ilgus gadus ir bēguļojis no tiesas, turklāt nošāvis pats, viss liekas skaidrs. Bet, kad izmeklētājs sāk risināt pavedienus, atklājas, ka viņš ir tā sauktās organizētās noziedzības, resp., mafijas upuris. Romāns ievēd ēnu ekonomikas labirintos un mafijas pasaulē. Darbības gaitā krīt daudzas maskas, paveras šķietami solidu cilvēku amorālā seja, šoreiz no rūpniecības un tirdzniecības darbinieku aprindām, ko kopā sasaistījušas visādas mahinācijas.

Romānā nenoliedzami ir spilgti, psiholoģiski interesanti tipi, tomēr galvenais autora panākums ir organizētās noziedzības izvilksana dienas gaismā tad, kad vēl lāgā nebija pieļauts skaidri ierunāties par tās pastāvēšanu mūsu sabiedrībā. A. Kolbergs ir parādījis tās darbības mehānismu un cilvēkus, kas tanī iesaistīti, viņu sociālo bīstamību, gangsteru metodes un dzīves filozofiju, kā arī ceļu uz varu un bagātību. Romāns izskan ar mafijas vadoņa bojāeju, tomēr gaismas tanī maz, nav vairs ticības baltajam sniegam. Andra Kolberga romāni kļūst arvien drūmāki, rūgtāki, neviēš optimismu arī konkrētajā noziegumā vainīgo apcietināšana.

Dzīvē un sabiedrībā notiek procesi, kurus tik viegli neapturēt. Rakstnieks to redz un raksta darbus, kas vispareizāk būtu nosaukami par skumjajiem detektīviem pēc V. Astafjeva stāsta virsraksta.

Vairāk gaismas, ticības cilvēka ētiskajam spēkam nav arī romānā «Nekas nav noticis» (1988) par kāda liela restorāna kolektīva stabilo pasauli. Turpinās un turpināsies legālā korupcija, pret kuru bezcerīgā cīņā iziet Imalda, psihiski nelīdzsvarots, pretrunu plosīts cilvēkberns.

Parasti rakstnieks sāk ar to, ka tiek atrasts miris cilvēks, kura personības un nāves vaininieka noskaidrošanu atklāj sazarots sižets. Ir arī citādi rakstīti darbi, piemēram, «Atraitne janvārī», kur ārkārtējā situācija ar augsto psiholoģisko spriegumu traģiski atrisinās pēdējās romāna lappusēs.

Sižetus, prototipus romānistam nereti piedāvā pati dzīve, tiesas procesi un kriminālizmeklēšanas materiāli. Arī darbības vietas dažkārt viegli atpazīstamas. Visas šīs īpašības, autora lielā erudīcija un precizitāte pat sīkumos piešķir viņa darbiem savdabīgu dokumentalitātes iekrāsojumu, kas lasītājos rada uzticēšanās sajūtu. Būtībā jau arī A. Kolbergam dzīves sniegtais ir tikai jēlmateriāls. No tā autora fantāzija veido savu patstāvīgu māksliniecisko pasauli, kurā tikai kā mums pazīstamas, drošas ceļazīmes liktas mūsu konkrētā laikmeta reālās detaļas.

60. gadu vidū, kad A. Kolbergs ienāca literatūrā, stagnācijas radīto žņaugu ietekmē no «lielās» literatūras aizgāja daļa rakstnieku, lai pievērstos detektīvistātam, kas pavēra iespējas brīvāk runāt par sabiedrībā norisošajiem morālajiem procesiem. Kriminālromānus un stāstus sāka rakstīt V. Kaijaks, L. Purvs, V. Lagzdiņš u. c. A. Kolbergs atšķirībā no citiem paliek šim novadam uzticīgs un no izklaidējošās lasāmvielas pārvērš to par tā sauktās lielās literatūras būtisku sastāvdaļu.

Andra Kolberga grāmatām ir arī noteikta izziņas vērtība — tās ir precīzā laikā un telpā ietvertas liecības par mūsu laiku, dzīvi, morāli, kā arī reālo lietu un priekšstatu pasauli, kas mūs apņēma 20. gadsimta beigu ikdienā. Viņš pieder pie tiem rakstniekiem, kuru darbos redzam 70. un 80. gadu Rīgu ne kā lielpilsētu vispār, bet ar tās konkrēto, savdabīgo seju — centru un nomalēm, ielām, ēkām, dzīvokļiem, ģimeņu dārziņu kolonijām, ap Rīgu izaugušajiem privātmāju ciematiem. Viņš ir radījis savu Rīgu, neatkārtojamo laikā un telpā, ko apdzīvo dažādu profesiju un raksturu ļaudis. Viņu likteņi ir neparasti, jo autors prot saskatīt un parādīt individuālo, neatkārtojamo katrā cilvēkā.

Literatūra. Kavacis A. Tikumu un netikumu enciklopēdija daiļprozą: Par A. Kolberga daiļradi un personību // Kritikas gadagrāmata. — R., 1988. — 15. laid. — 225.—245. lpp.; Kolbergs A. «Bez līdzjūtības nav prozas...» // Pad. Jaunatne. — 1984. — 7. febr. [A. Kolbergu intervējusi I. Jērums.]; Andris Kolbergs: «Grāmata nevar rasties no remdenām jūtām.» // Avots. — 1987. — Nr. 1. — 30.—33. lpp. [A. Kolbergu intervējis A. Tarvids.]; Zāles pret kļūdām // Rīgas Balss. — 1988. — 4. marts; Skailis A. Gabali no Andra Kolberga biogrāfijas manā biogrāfijā // Kolbergs A. Kolekcionāra milas dekās. — R., 1988. — 469.—476. lpp.; Treimane I. Izmeklēšanu vada Andris Kolbergs: Dažas piezīmes par A. Kolberga prozu // Pad. Jaunatne. — 1985. — 2. nov.; Tuvplāns bez sievietes un mežakuiļa: A. Kolbergam — 50 // Pad. Jaunatne. — 1989. — 15. janv. [A. Kolbergu intervējusi V. Paikena.]

1940. gada februārī M. Kroms uztur neregulāri Latvijā komunistiskajā partijā. Tā paša gada vasarā viņš strādā Auldastrādā pilsētā, pēc tam strādā «Tas redakcijā».
Sākoties Otrajam pasaules karam, M. Kroms divreizīgi iestājas Sarkanajā Armijā, ir smiltis, zāles, askarniecē, Rīgas gadojās «Cīņās» publicē pirmie Montas Kromas dzejoļi. Rīgas dziesniece strīdās 1945. gada un atkal strādā «Cīņās» redakcijā. No 1950.

Monta Kroma

(dz. 1919)

Dzejnieces Montas Kromas gandrīz pusgadsimtu garais ceļš mākslā nav bijis vienkāršs un viennozīmīgs. Viņas literārā darbība sākās sociālistiskā reālisma normatīvās estētikas diktāta apstākļos. 50. gados M. Kromas daiļradei raksturīgas ir tehniski pareizas, bet patukšas kvartas. 60. gados dzejniece, kritiski novērtējama savu agrīno daiļradi, rod kvalitatīvi citādas — asociatīvas — vārsmošanas iespējas, izkopjot spilgtu, individualizētu verlibru. Mūsdienu pilsētas sievietes domu un jūtu pasaule kļūst par Montas Kromas daiļrades pamattēmu, kuru viņa spēj risināt savdabīgā, brīžiem negaidīti komplicētā, pat ekstravagantā tēlainībā.

Monta Kroma dzimusi 1919. gada 27. februārī Jelgavā. Montas tēvs un māte ir drēbnieki, bet Pirmā pasaules kara sagrautajā pilsētā viņu pakalpojumi maz kam ir vajadzīgi, tāpēc ģimene pārceļas uz Rīgu. 1932. gadā M. Kroma pabeidz Rīgas 24. pamatskolu un iestājas pilsētas 2. ģimnāzijā. Montas tēvs ir miris drīz pēc apmešanās Rīgā, 1936. gadā nomirst arī māte. Šis sāpīgais trieciens liek kļūt dvēseliski atvērtākai pret pasauli. Jaunajai ģimnāzistei simpātiskas šķiet komunistu idejas par pasaules pārveidošanu, un viņa iesaistās pagrīdes darbā. Mācības ģimnāzijā M. Kroma var turpināt tikai pa vakariem, dienā piepelnoties ar privātskundām un dažādiem gadījuma darbiem. 1938. gadā, kad ģimnāzija pabeigta, Monta Kroma strādā par laboranti, vēlāk par autobusa kasieri.

1940. gada februārī M. Kromu uzņem nelegālajā Latvijas Komunistiskajā partijā. Tā paša gada vasarā viņa strādā Autodarbinieku arodbiedrībā, pēc tam laikraksta «Cīņa» redakcijā.

Sākoties Otrajam pasaules karam, M. Kroma brīvprātīgi iestājas Sarkanajā Armijā, ir sanitāre, vēlāk sakarniece. Kara gados «Cīņā» publicēti pirmie Montas Kromas dzejoļi. Rīgā dzejniece atgriežas 1945. gadā un atkal strādā «Cīņas» redakcijā. No 1950.

līdz 1952. gadam M. Kroma mācās Republikāniskajā partijas skolā, pēc tam strādā žurnāla «Padomju Latvijas Sieviete» redakcijā. No 1960. līdz 1963. gadam viņa mācās M. Gorkija Literatūras institūta Augstākajos literatūrasursos Maskavā.

Pirmā grāmata iznāk 1947. gadā — poēma «Svinīgais solījums», un M. Kroma tiek uzņemta Rakstnieku savienībā. 1950. gadā nāk klajā pirmais dzejoļu krājums «Tev, gvard!».

M. Kromas pirmajiem darbiem raksturīga bezkonfliktu problemātika, reālos dzīves procesus ignorējošs pseidooptimistisks patoss. Dzeja top prāta konstruēta, ne dvēseles diktēta.

Tomēr prāta pieņemto apstrīd sirds. Šīs pretrunas skaidri redzamas krājumā «Tev, gvard!». Dzejnieces dzīves pieredzē balstītās kara ikdienas ainiņas spēj radīt līdzpārdzīvojumu arī lasītājos (dzejoļi «Maniem kara biedriem», «Pie Daugavas iztekas», «Ierakumā»), bet, pēckara jauncelsmi tēlojot, dzejniece pakļaujas oficiālās propagandas prasībām. Epitetu «saulainais», «sabiedriskais», «kolektīvais» un citu šablonisko izteiksmes līdzekļu dēļ dzejoļi kļūst saturiski tukši un frāžaini. Krājuma sākumā dzīvi iezīmētais gvarda tēls, atrauts no dzīves īstenības, kļūst deklaratīvs.

Bērnu dzejā M. Kroma diemžēl rada vienīgi nedzīvas salmu lelles. Poēma «Svinīgais solījums» ir spilgts tā laika literārās modes paraugs. Laikrakstu ievadrakstos paustā jābūtība poēmas tekstā pārvērsta par realitāti. Visai poēmai raksturīgs avižrakstu stils. Bērnu tēli šāda stila dēļ iznākuši īpaši neizteiksmīgi. Pionieris Jānis līdzinās pareizu atziņu un citātu ruporam. Visu klasi pāraudzināt — tas viņam tīrais nieks. Pat mātei viņš ir ceļarādītājs un padomdevējs, spējīgs pamācīt, kā veiksmīgāk pārpildīt ražošanas plānus un kā labāk izpildīt savus pilsones pienākumus.

Kara gadu dzejoļos samanāmā vārā reālisma stīga M. Kromas daiļradē isā laikā bija izzudusi. Liriskais varonis — spēcīgais, vīrišķīgais gwards pārvērties nedzīvā kartona manekenā. To apjauta arī pati dzejniece, tāpēc uz diezgan ilgu laiku apklusā.

Tomēr iekšējā impulsivitāte un aktīvā attieksme pret dzīvi liek meklēt izeju no radošā strupceļa. M. Kromu aizrauj neskarto zemju apgūšanas ideja, tāpēc viņa 1954. gadā dodas uz Kazahiju. Tur iepazītais un pārdzīvotais ietverts aprakstā «Pie Eiropas un Āzijas robežām», kas iekļauts krājumā «Neskarto zemju plašumos» (1956). Aprakstā romantiskā jūsma, ar kādu attēlotas jauniešu attiecības, balansē uz banālas izskaistināšanas robežas.

Tie paši dokumentālie notikumi ir pamatā poēmai «Tālo apvāršņu zemē» (1959). Pseidooptimistiskajam patosam joprojām tiek maksātas bagātīgas nodevas. Taču pamanāmi arī jaunas iz-

teiksmes meklējumi. Lakoniskiem un trāpīgiem vārdiem dzejniece raksturo skarbo stepes dabu. Kā pērle starp stikla zilēm poēmā mirdz nodaļa «Mēnesnaktī gaismas ezerā divas ēnas skūpstās». Šajā negarajā nodaļā, tēlojot faktiski tikai stepes nakti, pārliecinoši atklāta arī divu jauniešu mīlestība un viņu pārdzīvojumi. Šajā poēmā jau vietumis ienāk asociatīvā dzeja, kas turpmākajos gados kļūst par Montas Kromas daiļrades pamatu.

Dzejniece apjauš, ka kanonizētajām prasībām atbilstošie darbi tālu atpaliek no patiesām mākslas vērtībām. Arī sabiedrībā valdošās vēsmas pēc 1956. gada ir labvēlīgas noietā posma kritiskai izvērtēšanai. Skarbi un nežēlīgi, bet pamatoti dzejniece vērtē savu iepriekšējo daiļradi pēc krājuma «Tuvplānā» iznākšanas 1966. gadā, viņa uzskata, ka no četrām izdotajām grāmatām trīs ir mirušas. M. Kroma ir atteikusies no iepriekšējos gados ekspluatētajām kvartām. «Tuvplānā» ir pati plānākā M. Kromas grāmata, bet reizē arī viena no nozīmīgākajām, kas kļūst par pamatakmeni, uz kura balstās visa viņas turpmākā daiļrade.

Jau agrāk bija manāma M. Kromas prasme tvert un vērtēt pasauli tuvplānos. Atsevišķais, it kā nejaušais tuvplānā iegūst dziļāku semantiku, emocionāli asociatīvu izpausmi. Pasauli dzejniece ierauga un cenšas apjēgt sava laikmeta pretrunīgumā. Kā jaunā dzejošanas veida apliecinājums un moto skan vārdi:

Es jau arī esmu bites acs —
Salikta.
Dažāda.

(«Es jau arī esmu bites acs...»)

Pilnīgi izmainījusies M. Kromas dzejas forma. Tā kļuvusi lakoniska un mazvārdīga. Centieni atkailināt domu ir viens no iemesliem, kādēļ viņa dzejoļus raksta brīvajā pantā.

Turpmākajos krājumos «Lūpas. Tu. Lūpas. Es» (1970), «Skaņas nospiedums» (1975), «Stāvā jūrā» (1982), «Monta» (1985), «Citi veidi» (1988) Monta Kroma bagātina noskaņām un niansēm savu jaunatrstos dzejas pasauli.

60. gadu pavērsiens M. Kromas daiļradē, spilgtais individuālais stils radīja apjukumu to gadu literatūras vērtētājos. Ipaši plašu rezonansi izraisīja krājums «Lūpas. Tu. Lūpas. Es». Kritiķi parādījās dažādi vērtējumi.

Lēns ir kritikas ceļš uz oriģinālas izteiksmes apjēgsmi. Sākotnēji presē parādās tādas vārdkopas kā «asociāciju neskaidrība», «labas asociācijas», «bagātas asociācijas» u. c., vēlāk jau kā poētikas jēdzieni tiek izvirzīta «asociācija» un «asociatīvā dzeja». Taču šo jauno terminu atzišana vēl nebūt neatrisina pašas dzejas uztveres un izpratnes problēmu. 70. gados plašus rakstus publicē

H. Priedītis, R. Ādmīdiņš, V. Ķikāns, kuri atšķirīgā skatījumā tver šo jautājumu. Taču šie pārspriedumi M. Kromas daiļrades izpratni īpaši nepadzīlina.

60. un 70. gadu mijā būtiska iezīme M. Kromas daiļradē ir intensīvi meklējumi pēc maksimāli izteiksmīgas formas.

Krājumos «Lūpas. Tu. Lūpas. Es» un «Skaņas nospiedums» dzejniece plaši variē dzejas rindu grafisko izkārtojumu. Garu un īsu rindu mija, rindu laužums ļauj autorei spilgtāk izteikt savas pārdomas un izjūtas.

Īpaši meistarisks rindu grafiskā veidojuma ziņā ir krājums «Skaņas nospiedums». Teksts sadalīts it kā divās plaknēs, kas ļauj veidot spēcīgas asociatīvas saites. Domu dzejniece cenšas apaudzēt ar iespējami plašāka diapazona asociācijām un šajā nolūkā izmanto savdabīgu paņēmieni — iekavas. Taču 80. gados iekavu M. Kromas dzejā kļūst mazāk. Reducējot tās (blakus domas un tēlus), varbūt zūd kaut kas no krāsu spektra, bet vārsmas kļūst iedarbīgākas.

80. gadu otrajā pusē M. Kroma atsakās no meklējumiem grafiskās uzbūves jomā. Krājumā «Citi veidi» dominē skarba vienkāršība, kas spilgti raksturo dzejnieces pasaules izjūtu konkrētajā laikā.

M. Kromas asociāciju veidošanas galvenie elementi ir krāsa un skaņa. Īpaši nozīmīgas ir plašās krāsu asociācijas, kas diezgan konstantas savās pamatsaitēs vijas cauri visiem krājumiem, brīžiem uzziedēdamas īstā salūta krāšņumā (piemēram, dzejolis «Dzeltens. Violets. Zaļš. Zils» krājumā «Lūpas. Tu. Lūpas. Es»). Krāsu semantika ir noturīga. Par savas būtības pamatkrāsu dzejniece atzīst dzeltenu. Dzeltēni priekšmeti telpā M. Kromai vienmēr raisa gaišas domas. Dzeltēna ir viņas dzīves ass. Zilā krāsa dzejnieces krāsu spektrā ir mīlestībai. Zilā krāsā viņa redz mīļoto. Mīlestības gaismā pasaule iegūst zilu nokrāsu.

Zaļā ir pati dinamiskākā krāsa. Kāts, kas savieno mīlestības zilo puķi ar dzeltēno pamata smilti.

Pamaz M. Kromas dzejā ir baltās krāsas, jo tā taču sastāv no visām pārējām. Balta ir harmonija, ideāls, atziņas virsotne un himna tai.

Ar šīm krāsu asociācijām dzejniece organizē un arī harmonizē gan savu gara pasauli, gan arī apkārtējo telpu. Kā kontrasts, kas spēj dzīvi aktivizēt, izmantota melnā krāsa, līdz kuras dialektiskai apjēgsmei dzejniece nonākusi krājumā «Monta».

Līdzās krāsām liriskā varoņa pasaules izjūtas veidošanā tikpat aktīva ir skaņa. Veselam krājumam M. Kroma devusi nosaukumu «Skaņas nospiedums».

Dzejnieces uztverē skaņa ir daudz kas vairāk nekā tikai gaisa vibrācijas. Visai pasaulei, katrai lietai dzejniece piešķir savu īpašu skaņas šifru, kas var būt arī nedzirdams, bet noteikti ir uztverams. Skaņa tiek veidota kā īpašs tēls, kas uzar apziņā dziļu kultūras slāni. Izsaukmes vārds, nonācis dzejnieces apziņā, nevilus izraisa plašu asociāciju gūzmu (dzejolis «Ei!» krājumā «Skaņas nospiedums»). Vēl izteiksmīgākas skaņu spēles rodamas dzejoli «Būkš! Būkš! Būkš!». Liriskā varoņa apziņa uztver kritošo ābolu troksni, raisot bagātas asociācijas, bet ābolu kritieni rezonē arī lasītāja apziņā. Tā ir valdzinoša asociatīvās dzejas īpatnība — spēja raisīt lasītājos neparedzamas individuālas izjūtas. Šī iezīme gan raksturīga tikai M. Kromas labākajiem asociatīvajiem dzejoļiem.

Būtiski M. Kromas daiļradē ir semantiski ietilpīgu tēlu meklējumi, tādu tēlu, kas spētu lasītāja apziņā kristalizēties par simboliem.

Par M. Kromas vārsmu simboliem kļūst apkārtnes detaļas, kas sekmē tuvošanos lietu un parādību būtībai. Tas, ko mēs ikdieniskajā apziņā uzskatām par sīku un maznozīmīgu, M. Kromas interpretācijā iegūst fundamentālu nozīmi pasaules apjēgsmē.

M. Kromas dzejas motīvus caurvijošs un apvienojošs tēls ir «vidus», kas atkarībā no konteksta modificējas. Uz šo jēdzienu «vidus» kā jēgpilnu pasaules kārtības izteicēju, kā harmonijas un piepildītības rādītāju M. Kroma gan nevar pretendēt ar monopolitēsībām, jo tas jau pazīstams no mitoloģiskās domāšanas, tomēr viņa šo jēdzienu spēj individualizēt un aktualizēt, paceļot daudzšķautņaina simbola līmenī.

Katram dzejas motīvam dzejniece meklē detaļu tēlu, kas spētu nest simbola slodzi.

Cilvēks starp cilvēkiem — šī motīva izteikšanai M. Kroma meklē pilsētas — savas dzimtās stihijas — detaļas, tādas kā telefons, telefona būdiņa, trotuārs, masīvs, autobuss. Ar tiem izteikta cilvēku tuvības, saskarsmes nepieciešamība, bet līdzās brīdinoši ieskanas atsvešinātības tēma.

Daži dzejnieces meklējumi izvērtušies pavisam oriģināli, pat ekstravaganti. Kā nākotnes cilvēka modeli M. Kroma piedāvā «bioformu». Šis tēls gan nešķiet organisks un uzticību neraisa. Uztvere var būt dažāda, bet tomēr šajā bioformā jaušams kaut kas neestētisks un nedzejisks pat modernās dzejas ietvaros.

Izmantojot tradicionālākus dzejas tēlus, piemēram, jūru, dzejniece cenšas tos papildināt ar neierastiem, svaigiem epitetiem.

M. Kromas lielā atklātība viņas dzeju liek brīžiem uztvert kā dienasgrāmatu, nepastarpinātu un tiešu. Tā domāt liek pastāvīgi

dzejā piesauktās reālās personas — draugi, kolēģi, paziņas un reāli notikumi. Šī iezīme arī uzskatāma par spilgtu individuāla stila neatņemamu sastāvdaļu.

Krājumu «Tuvplānā» varētu nosaukt par M. Kromas radošo manifestu. Tajā meklējams aizsākums tām tematiskajām līnijām, ko dzejniece risina 70. un 80. gadu dzejā, protams, izvēršot, varējot un niansējot, tomēr pamatlīnijas (tās varētu būt — Mīlestība, Personība, Pilsēta) nezaudējot. M. Kromas daiļradi gan ir diezgan grūti skatīt atsevišķu motīvu aspektā, jo pati dzejniece ticās uz tematisku sinkrētumu:

Nepieņemama man dzeja, kas
tai pašā laikā nav —
mīla
līdzjūtība
zinātne.
Tas ir visviens.

(«Nepieņema man dzeja, kas...»,
krāj. «Monta»)

Šī formula «Tas ir visviens» M. Kromas dzejā akcentē centienus meklēt ciešas un pamatīgas kopsakarības pasaulē, kas ārēji ir tik jucekliska un haotiska.

M. Kromas dzejas dzimtā vide un stihija ir pilsēta. Dzejniecei pilsēta nav tikai dzīves telpa, tā ir dzīves veids, domāšanas veids, vēl vairāk — pati dzejniece ir pilsētas sastāvdaļa. Taču M. Kroma nebūt neidealizē pilsētu, viņa labi apzinās gan tās priekšrocības, gan trūkumus. Pilsētā ir gan neērtais, taču absolūti nepieciešamais «blīvums», gan arī sološais «plašums». Šis blīvums ir kā savilkta atspere, kas neļauj slīgt pašapmierinātībā. Tas sevī glabā paaudžu vērtības, un tāpēc pilsētā ir jāieklausās «gadus divsimt vai trīssimt». Montai Kromai ir izdevies ieklausīties savas pilsētas steidzīgajos un saraustītajos ritmos, kuru pamatā tomēr jaušama latviskā zemnieciskā stabilitāte.

Būtisks aspekts M. Kromas dzejā ir pārdomas par pilsētas un lauku attiecībām. Šis pretmetiskās pasaules daļas dzejniece grib redzēt harmoniskā vienībā. Viņa gribētu sasiet pilsētu un laukus mezglā. Taču pārāk atšķirīgi ir pilsētas un lauku ritmi. Lauku labestīgā atvērtība ir pilsētniekam pārāk smaga nasta. Laukos pietrūkst blīvuma, un tāpēc tie izjoga pilsētnieka gaitu. Pilsēta ir pieradinājusi M. Kromas dzejas varoni. Un viņa savukārt uzticas pilsētai. «Es ticu pilsētai» — manifestē dzejniece jau 60. gados. M. Kromas ticība pilsētai — tā ir gan ticība pilsētniekam, gan nākotnei, tā ir ticība visam labajam. No trotuāra kā no dzimtā

krasta Montas Kromas liriskā varone dodas dzīves un mīlestības okeānā.

Līdzās pilsētas motīvam visā M. Kromas daiļradē skan arī mīlestības tēma. Intīmās lirikas ziņā īpaši spilgts ir krājums «Lūpas. Tu. Lūpas. Es», kas savā laikā cilvēku prātos radīja bumbas sprādziena efektu. M. Kroma kaismīgi iestājas par sievietes tiesībām uz vispusīgu un pilnvērtīgu dzīvi. Mīlestību un intīmo jūtu sfēru dzejniece pasludina par vienīgo filtru, caur kuru izsijājoties var rasties paliekošās vērtības. Caur milu arī top dzeja. Mīlestība, savos veidos un izpausmēs būdama bezgalīga, indivīda pasaules uztveri tomēr sašaurina. M. Kroma šo dilemmu pamanījusi un par to runā jau «Tuvplānā».

Arī krājumā «Stāvā jūrā» liriskai varonei pietiek ar to vismazāko, ko dod mīļotais cilvēks. Taču krājumā «Citi veidi» viņai ar «niecīņu» vien vairs nepietiek, mīļotā cilvēka acīs tiek meklēts zils milzu apvārsnis.

Gadiem ritot, mīlas lirika kļūst apvaldītāka. Tajā vairāk ienāk pārdomu elements. Mīlestība joprojām paliek augstākā vērtība, ko cilvēks var iegūt.

Krājumā «Citi veidi» un jaunākajās publikācijās presē aizvien vairāk pārdomu par cilvēka personību, tās vietu pasaulē, arī par dzeju, tās uzdevumiem, dzejnieka sūtību.

Šie motīvi faktiski bijuši raksturīgi M. Kromai visā daiļrades ceļā, taču palikuši it kā ēnā, jo pausti klusinātākā formā un izteiksmē.

Jautājums «kas ir dzīve?» jau spilgti ieskanas krājumā «Lūpas. Tu. Lūpas. Es». Tas skan arī visos pārējos krājumos, aizvien vairāk pieaugot intensitātē.

M. Kroma aicina sabiedrību uz «kūleni», uz kvantitatīvu lēcieni. Turklāt zīmīgi, ka tas notiek jau 80. gadu sākumā. Krājumā «Stāvā jūrā» pēc daudzu gadu pārtraukuma dzejnieces leksikā atkal parādās vārds «karš»:

Vai tad šodien nav kara?
Tikai katrs pats sevi iesauc.
(Ne jau visi, protams.)

(«Vai tad šodien nav kara...»)

M. Kroma ir sevi iesaukusi, jeb, precīzāk, viņa nekad sevi nav demobilizējusi. Viņas «dzīve stāv stāva» pret pielāgošanos, konformismu.

Cilvēka un pasaules attiecību apjēgsmē svarīgas ir dzejnieces regulārās pārdomas par indivīda un kolektīva attiecībām. Šī pro-

blemātika risināta, izmantojot jūras tēlu. Krājumā «Citi veidi» no jauna dzejniece apliecina domubiedru kolektīva nozīmi indi-
vīda attīstībā. Dzejniece nenodala šos jēdzienus.

Savos jaunākajos krājumos M. Kroma daudz domā arī par
dzejnieka sūtību, to saistot ar cilvēka dzīves jēgu un uzdevumu.
Savu dzejnieces misiju viņa veic ar gaišu ticību cilvēkam, ar
ticību nākotnei, garīgumam un nepracticismam, ko uzskata par
nākamības iezīmi.

Tieksme pēc labas dzīves?

Bet es nekāroju.

Man nav pat minimuma
dažā ziņā...

Man pieder smadzenes

balts papīrs

lodspalva un vēl

visapkārt īstenība.

(«Tieksme pēc labas dzīves?»,
krāj. «Citi veidi»)

Kamēr šis vērtības ir dzejnieces rīcībā, tikmēr turpinās pīln-
asinīga dzīve.

Literatūra. *Ādmidiņš R.* «Ienāc manā dzejā» // Karogs. — 1975. —
Nr. 6. — 169.—171. lpp.; *Ādmidiņš R.* «Kāda divaina tu tagad atnāc pie manis,
dzeja» // Karogs. — 1971. — Nr. 9. — 125.—132. lpp.; *Čaklais M.* Montas
Kromas tuvplāni // Saule rakstāmgaldā. — R., 1984. — 57.—65. lpp.; *Kra-
valis O.* Emocijas un kinētika // Jābūt. — R., 1984. — 36.—62. lpp.

Visvaldis Lāms

(1923—1992)

Visvaldis Lāms — viens no ievērojamākajiem mūsdienu latviešu prozaikiem. Biogrāfiskā ceļa sarežģītība, uzskatu patstāvība un noturība un asi sociālā aktivitāte prozā un publicistikā — kvalitātes, kuru dēļ cenzūra un oficiozā kritika totalitārisma apstākļos Visvalža Lāma personību un daiļradi vērtēja tendenciozi, vairākus gadus liedzot arī publicēšanās iespējas. Daiļrades ceļa sākumā viņš savus darbus paraksta ar pseidonīmu Visvaldis Eglons, bet, sākot ar 1968. gadu, rakstnieks publicējas ar savu īsto vārdu.

Viens no galvenajiem V. Lāma jaunrades ierosmju avotiem ir viņa neordinārā dzīves pieredze. Jau piecpadsmit gadu vecumā V. Lāms uzsāk strādnieka gaitas, kas ar pārtraukumiem tiek turpinātas veselus trīsdesmit gadus, arī tad, kad iegūts rakstnieka vārds.¹ Atslēdznieka, sanitārā tehniķa, mūrnieka, transportstrādnieka, krāsotāja un ceļu meistara darbā vērota vide un cilvēki un galvenais — pašam izjūsts fiziska darba prieks un sūrums. Ne mazāk nozīmīgs arī cits faktors, kas padomju laikā rakstnieka biogrāfijā noklusēts. 1943. gadā, kad V. Lāms mācās Gaujienas ģimnāzijā, viņš tiek mobilizēts Latviešu leģionā, bet vēlāk ievietots filtrācijas nometnē, no kuras atbrīvots 1946. gadā.

Dāsnā pieredze, «no iekšienes» iepazītās dzīves iespaidi, tāpat kā pašizglītībā apgūtais, V. Lāma aktīvajam raksturam neliek miera, tiecas izteikties vīzijās, tēlos. Autobiogrāfiskajās piezīmēs «Pasaules radīšana» lasām: «Apcerēju dzīves vilinošo, bet nekad pilnībā neiegūstamo skaistumu. Bija jāatceras arī posts, izmisums, nāve [. . .] Par ko es rakstītu? Tā man iešāvās prātā. Par savu pasauli . . . To veidotu no visa tā, ko esmu uzkrājis savos tālajos un tuvajos ceļos.»² Rakstnieka personiskā biogrāfija tiecas kļūt par

¹ Sk. arī *Zālītis J.* Lāms Visvaldis // Latviešu rakstniecība biogrāfijās. — R., 1992. — 191. lpp.

² *Lāms V.* Gribas un atziņu sūrums. — R., 1977. — 21., 22. lpp.

viņa radošās biogrāfijas pamatu. Tradicionāla reālistiska vēstījuma manierē periodikā parādās stāsti «Ceļā» (1953) un «Nemiera gars» (1954), bet grāmatā iznāk romāns «Ceļš pa dzīvi» (1956) ar nepiekāpīgu galveno varoni Ojāru Viģantu. Bet V. Lāma agrīnajā daiļradē ienāk arī intonatīvi kontrastains un episki izvērstis sižets, kā tas ir plašajā vēstījumā par Latvijas valstiskuma pēdējiem gadiem — «Nemierā dunošā pilsēta» (1957), kas ieceirēts kā ievadijums romānu triloģijai. Tās otrā daļa «Kāvu blāzmā» saīsinātā variantā publicēta žurnālā «Karogs» (1958). Darbība tajā risinās hitleriskās okupācijas apstākļos. Pirmajā daiļrades posmā vēl žurnālā «Karogs» publicēts jaunatnes tematikai veltītais stāsts «Baltā ūdensroze» (1958) un romāns par ierindas strādnieku dzīvi — «Kāpj dūmu stabi» (1960). Tie ir darbi, pret kuriem tiek vēsta pēckara latviešu literatūras procesā nepieredzēti naidīga autoritārā kritika. Izrādās, ka Visvaldis Lāms iedrošinājies veidot tādu savu tēlaino pasauli, kas neatbilst tai «pareizajai», kura tiek proponēta ideoloģiskajos priekšrakstos par mākslu (pēc «dotajiem norādījumiem es nekad neesmu spējis nedz gribējis rakstīt»³). Pats galvenais: tam laikam diskrēto tēmu — latviešu leģionāru cīņas un likteni — V. Lāms traktējis pēc paša pieredzes un koncepcijas. Kritika arī nekavējas Lāma daiļradē konstatēt «idejiskas kļūdas», «pilsoņa pozīcijas» trūkumu, nomaldīšanos «dzīves nostūrī» un «atiešanu» no sociālistiskā reālisma pozīcijām, kurās pēc būtības rakstnieks nekad nav atradies. Šis kampaņas rezultātā Visvaldim Lāmam tiek liegtas publicēšanās iespējas. Taču par spīti apstākļiem sākas neatlaidīgs pašizglītošanās darbs, īpaši vēsturē, filozofijā un valodās. Sākas nopietni māksliniecisku meklējumu gadi, kas drīz vien daiļradē apliecina briedumu.

Daba Visvaldi Lāmu apveltījusi ne vien ar noturīgu raksturu un urdošu prātu, bet arī ar kāpinātas mākslinieciskās fantāzijas spēju. Rakstnieks tiecas veidot tādu vizuāli iedarbīgu pasauli, kurā saista redzējuma neparastība, krāsu sulīgums pretrunīgos raksturos, publicistiska vai filozofiska akcentējums: «Māksla ir vienreizējais, neatkārtojama, kas neatbilst standartam, pauž spilgtu individualitāti.»⁴ V. Lāma radošajai personībai raksturīgs īpatnējs spīvums, zināšanu slāpes un lielas darba spējas, tieksme pēc ideāla, dzīvi un cilvēku neidealizējot. To apliecina darbi, kas pēc septiņiem klusēšanas gadiem cits pēc cita tiek publicēti un iegūst lasītāju atbalstu, tāpat kā atzinīgu demokrātiskās kritikas

³ Lāms V. Vienu avota lāsi // Raudze. — R., 1973. — 443. lpp.

⁴ Lāms V. Gribas un atziņu sūrum. — 37. lpp.

vērtējumu: stāsts «Vīri iet tikai uz priekšu (1968), romāni «Visaugstākais amats» (periodikā 1968, grāmatā 1974), «Jokdaris un lelle» (1972), «Sērsnu stundas» (1973) un «Mūža guvums» (1974), garstāsti «Ar mormora torņiem, ar zelta jumoliem» (1973), atmiņu miniatūras «Viena avota lāsi» (1971). Vēlāk tos papildina eseju grāmata «Gribas un atziņu sūrums» (1977), kā arī romāni «Tava valstība» (1978), «Trase» (1980), «Pavarda kungs Ašgalvis» (1982), «Zeme viņpus Mordangas» (periodikā 1983), «Kēves dēls Kurbads» (1992) un «Abadona miers» (periodikā 1992—1993).

*

Literatūrkritikā Visvaldis Lāms dēvēts par «sava ceļa gājēju» (A. Būmanis), par «izlūku» (I. Kronta). Savos estētiskajos principos viņš ir pret jebkuru dogmu un cilvēciskumam pāri paceltu mērķi. Viņš krasi nostājas opozīcijā pret tā saukto pozitīvo varoni, kas atzīts par ideoloģisku normu: «Literatūrā līdzeklis un mērķis ir cilvēks pats: nelaime, ja tēla cildenumam doša ilustratīva jēga. Tā rodas vai nu svēto dzīves apraksti, vai absolūti pozitīvie, kristālskaidrie. [...] Cilvēkā patiesi liels ir tikai cilvēciskums.»⁵ V. Lāma humānisms ir dzīvē sakņots. No laikmeta apstākļu ietekmes attīrītu, esenciālā skaistumā pārvērstu mākslu viņš vērtē kā netikumisku. Cilvēks mākslā nav idealizējams, taču tam jāienāk ar savu ideālu — iekšēji brīvam un neatkarīgam, cilvēcīgam jebkuru pretrunu situācijā. Grīnis, kas biedru glābšanai grūtajā ceļā uz mājām nesavtīgi atdod pēdējos spēkus, bet viņus tomēr izglābt nespēj, rezonē: «Pārāk daudz netīrības un zemiskuma redzēts dzīvē. Bet viņš zināja, ka gaisma ielaužas arī dziļākajā tumsā un cilvēks ir kaut kas vairāk par nožēlojamu kukaini. Grīnis [...] negaidīja pateicību un uzslavu. Viņš tikai darīja to, ko ieskatīja par savu pienākumu, palika uzticīgs pats sev, kāds bijis vienmēr un visur.»⁶ («Vīri iet tikai uz priekšu».)

Visvalža Lāma humānisma izpratnē svarīgs arī cits aspekts. Viņaprāt mākslā ierādāma vieta pat vispagrimušākajam cilvēkam, lai ar tā tēlu paustu sāpes par cilvēcības bojā eju cilvēkā. Pagrimušais nevis nīstams, bet gan žēlojams. No cilvēka varonības un cildenuma līdz viņa zemiskumam, no optimistiskā līdz traģiskajam, paužot sāpi par humānistisku vērtību zudumu — tik plaša ir patosa amplitūda, kas V. Lāma daiļradē atklājas.

⁵ Lāms V. Cilvēks un lietas ap viņu // Raudze. — R., 1973. — 401. lpp.

⁶ Turpat. — 54. lpp.

Tā kā V. Lāma dzīves un cilvēka koncepciju visspilgtāk rāda varoņu raksturu veidojums, tad arī analīzi mērķtiecīgi virzīt galvenokārt šai aspektā.

Rakstnieka daiļrades problemātikas sakarā par galveno nereti uzskatīta strādnieka darba un dzīves tēma, akcentējot tās risinājumā unikālo rakstnieka autobiogrāfisko pieredzi. Daudzi V. Lāma varoņi patiešām nāk no pilsētas nomales — vides, kurā autors pats iepazinis fiziskā darba sūrmī un svētību. Tēmas kvintesence — brieduma gadu romāns «Mūža guvums» ar galveno varoni Indriķi Ēbaru un viņa devīzi: «izdzīvot to vienu mūžu». Izdzīvot mūžu darbā, atdeves nesātā. Darbs Ēbaram — kā «maize, ko ēdam, kā gaiss, ko elpojam». Godīgi veiktais strādnieka darbs aizpilda Ēbara dienas, mēnešus, gadus, iemāca viņam darba cilvēka «stingro saturīgumu», atnes meistara slavu par viņa «zelta rokām», kas visu ņem «līdz saknei» un kļūdās tikai vienīgo liktenīgo reizi — pie sūkņiem jūrā... Varoņa izjūtās darbs tiek «izdzīvots», tādā veidā vēstījumā realizējot detalizētu un uzskatāmu paša darba procesa atveidi. Ārijs Vents — Ēbara audzēknis un jaunās strādnieku paaudzes pārstāvis, kuram meistars nodod savu darba pieredzi un metinātāja profesijas noslēpumus. Tā romānā tiek turpināta jau Roberta Sēļa daiļradē aizsāktā «buršu un zeļļu» attēlojuma tradīcija, tikai citos apstākļos.

Darbs — cilvēka iekšējā nepieciešamība un pašizpaušmes līdzeklis. Askolds Grāvenders, kura izkaltais metāla svečturis iegūst simbolisku jēgu, apstiprina, ka cilvēkam, protams, jāstrādā, lai paēstu, bet visvairāk gan — «paša darba dēļ» («Bāleliņi»). Ja viņa aktivitāšu pamatā ir karjerisms — kā Ivaram Stumbram, kas līdzcilvēku pastumj no ceļa kā «lieku balastu», tādai rīcībai nav morāla seguma. Cilvēka «visaugstākais amats» — spēja ieklausīties sirdsbalsī un saglabāt cilvēcību, kā to dara Stumbra antipods Rauls Alliks («Visaugstākais amats»).

Turklāt strādnieka darba un dzīves tēlojums ir tikai viena V. Lāma prozas tēmatikas un problemātikas daļa. Galvenā ir **Cilvēka problēma** vispār. Un viens no svarīgākajiem tās aspektiem ir cilvēks un laiks, vēsturiskie apstākļi. Vēstījumā allaž ienāk laiks, varoņi dzīvo sava laikmeta konkrētajā sociālajā vidē un garīgajā gaisotnē.

Sīs problēmas aspektā ļoti zīmīgs ir laikmeta jokdara tēls. Laikmeta varoņa un āksta pretmetība, kas vairāk vai mazāk izteikta turpat vai katrā rakstnieka romānā, ir pamatā tā divvaroņu kompozīcijai. Varoņību V. Lāms nesaista ar politiskām realitātēm. Viņa varoņi ir tautas pārstāvji, parasti ierindas cilvēki, kas spēj saglabāt cilvēcību visos apstākļos, arī robežsituācijās.

Neprasīt atalgojumu par cilvēcīgumu un tajā augt — tas ir «visaugstākais amats» dzīvē. Simboliskā teikas varoņa Kurbada māte rezonē: «Tavs vienīgais atalgojums būs apziņa, ka esi mūžu nodzīvojis, palikdams pats — neiztapdams, nepazemodamies, nelišķēdams, nepārdodamies» («Kēves dēls Kurbads»).

Varoņu un ākstu attiecības ar laikmetu īpaši sarežģītas ir ekstrēmās apstākļos. Tas atklājas vienā no labākajiem V. Lāma darbiem — romānā «Jokdaris un lelle». Rakstnieks lauž līdzšinējā hronoloģiski virzītā vēstījuma tradīciju savā prozā, tomēr ciešo saikni ar laikmetu patur. Mākslinieciskais laiks tiek slāņots un sablīvināts lielā mērā ar varoņu pārdzīvojumu, ar psiholoģisma padziļinājumu. Īpaši tas sakāms par savrupā ironizētāja Ulda Oša raksturu.

Kā Uldis Osis, tā savas ģimenes ligzdas cītīgais sargātājs Jānis Smiltnieks pārstāv tā saucamā trešā ceļa meklētāju sarežģītajā Otrā pasaules kara un pēckara laikā. Haotiskie, dzīvībai draudīgie apstākļi nomāc un izjoko cilvēku, liek pret tiem izturēties izaicinoši un noraidoši, kā to dara Uldis Osis. Taču ironija viņu nespēj pasargāt no pesimistiskām noskaņām. Vai cilvēks laikmeta apstākļu un arī likteņa rokās patiešām ir lelle? Viennozīmīgu atbildi uz šo sarežģīto jautājumu autors necenšas dot. Jokdara masku nēsā arī Ulda Oša necik attālais līdzinieks Baigais Gunars Janovska romānā «Pār Trentu kāpj migla». Kā vienuļinieks Uldis Osis, tā bijušais Kurzemes cietokšņa varonis Baigais, kas bezpajumtnieka kļaidonību izvēlas kā protesta līdzekli svešajai nepieradināmajai un neiemīlamajai telpai un sociālai videi, — abi ir lielā jokdara — likteņa pabērni.

Varoņa attieksmes ar laikmeta apstākļiem V. Lāma romānistikā pāraug problēmā: cilvēks un vēsture, indivīds un tauta, kā tas atklājas jau minētās trilōģijas otrajā romānā «Kāvu blāzmā» (1989). Kara laika apstākļos cilvēkam nav tādas «burvju atslēgas», ar kuru būtu iespējams atdarīt «pasaules noslēpumu vārtus». Arī šai romānā tiek variēts jokdara tēls. Aumaļām plūstošais stāstījums un frazeoloģiski bagātais, nereti līdz robustumam piezemētais dialogs iedzīvina trauksmainā un sarežģītā laikmeta atmosfērū, cilvēku nostāda izvēles priekšā. Vieni, kā Arnis Augstkalns, cenšas glābties vienpatībā. Otri, kā Edvīns Nolejs, līdz galam tic Latvijas valstiskuma idejai un par to arī mirst. Trešie, kā Gunārs Veldre, ir skeptiķi, kam ir drosme dezertēt un — arī retā likteņa jokdarības loze — izglābt savu kailo dzīvību. Zīmīgi, ka oficiālā ideoloģija «Kāvu blāzmā» strikti nodalīta no tautas ideāliem un vēstures dogmas — no patiesās vēstures: «Katra tauta pa īstam atzīst tikai savu tēvu dievus.»

Romāna galvenais patoss saistīts ar tautas likteņiem Otrajā pasaules karā. Tas izpaužas aizvainotās latviešu nācijas dzelzainajā pretestībā vācu okupācijas varai, tās līdz izmisumam sakāpinātajās cerībās. Kā mazai tautai pastāvēt šīs «asiņainās agonijas» apstākļos? No vienas puses, bailes no iznīcības kveldē dzīvotalkas, stimulē varonīgu rīcību. No otras puses, lielais jokdaris — vēsture pierāda, ka cilvēka varonībai un dzīvībai šai divu sistēmu karā nav vērtības. Arī uz jautājumu, kāda jēga latviešu leģionāru cīņai, romānā nav viennozīmīgas atbildes. Dramatiskais Kurzemes katla notikumu tēlojums šo cīņu galvenokārt rāda kā paaudzes traģēdiju, kas leģionāriem nes nāvi no jauna okupētajā tēvu zemē: «Ložu un šķembu nāvīgi sadzeltie leģionāri apgūlās mūžīgajā mierā blakus kritušajiem padomju karavīriem. Jau tumsa. Degošās mājas izlēja asiņainu spīdumu pāri kaujas laukam... Kaujas troksnis lēnām rima. Tā vietā kļājo līdzenumu piepildīja sājpu saucieni dažādās valodās.» Metaforiskais romāna virsraksts semantiski tiek pacelts simbola līmenī. Vēstījums izskan kā savdabīgs piemineklis frontes abās pusēs kritušajiem un sauc atmiņā kādu raksturīgu citas tautas piemiņas zīmi — monumtālo krustu Spānijas Kritušo ielejā, kas ir kopējā kapu vieta kā falangistiem, tā republikāņiem. Mūžības mērogos nav nedz uzvarētāju, nedz arī uzvarēto — tāds ir humānistiskais piemiņas likums. Arī Kurzemes «Kritušo ielejā».

Visvalža Lāma romāns «Kāvu blāzmā» tematiski sasaucas ar vairākiem trimdas rakstnieku romāniem — Aivara Ruņģa «Vai, bāliņi, tālu jāsi» (1963), Alfrēda Dziļuma «Tornas grāvrači» (1949) un «Kurzemes sirds vēl dzīva» (1973) un Ulda Ģērmaņa «Pakāpies tornī» (1987—1990). Atšķirībā no V. Lāma romāna trimdas prozaiķu darbi veltīti tiem leģionāriem, kas «palika guļot visās frontēs» un kas vēl pēdējā brīdī «nodeva savas dzīvības verdzībai» (U. Ģermanis). Ar īpaši traģisku spēku šī leģionāru verdzība svešatnei ienāk Gunara Janovska raksturu romānos «Pēc pasterdienas» (1968), «Sōla» (1963) un «Pār Trentu kāpj migla» (1966), kas līdzās Visvalža Lāma darbam «Kāvu blāzmā» ir veiksminīgākais devums latviešu leģionāru likteņa atklāsmē.

Varoņa attiecības ar laiku un vēsturi īpatnēji risinātas sarežģītas mākslinieciskās struktūras romānā «Pavarda kungs Ašgalvis», kas pieder V. Lāma daiļrades visrotņem. Autors rada nosacītu vidi, jaukdams reālistisko ar mītisko. Vēstījumā ienāk un tā saturu balsta tādi nojēgumi kā «sēta», «māja», «celtne», «tornis», «pavards». Un šai reālajā un reizē mistificētajā vidē darbību realizē tipoloģizēta tēla modifikācijas ar lielu idejisku slodzi: «saimnieks», «būvnieks», «celtnieks», «mājas gars Aš-

galvis» jeb «pavarda kungs». Sie tēli simbolizē *Homo faber* darbību dažādos tautas vēstures posmos. Radoša cilvēka darbība ir auglīga tālab, ka tā ir veikta ar savas zemes saimnieka apziņu un ka viņam labvēlīgs allaž bijis mājas gars Ašgalvis — paaudžu tikumu un atmiņas glabātājs.

«Saimnieks» un «celtnieks» romānā ir viens un tas pats personāžs — vārdā Jānis, kura garīgie dvīņu brāļi ir Skumjais Klaidonis un Gmū. Sadalīdamies personāžs iegūst trīs sejas un balsis, kālab vēstījumā veidojas trīs intonatīvi atšķirīgas strāvas, kas, tēliem pārejot vienam otrā, saplūst.

Ne mazāk sarežģīts ir laika un telpas slāņojums, kas nodrošina ciešo saikni ar tautas vēsturi. Izvērstāko darbības laika slāni romānā veido Jāņa dzīves septiņas dienas reālajā mūsdienu Jūrmalas vidē, realizējot simboliskā torņa celtniecību (tornis — konkrēta celtnie un torņa celšana kā mūža dzīvošana). Otrais slānis ir pagātne — psiholoģiskais personāža atmiņu laiks paaudzes mūža garumā. Tas ir garīgas trimdas laiks totalitārisma apstākļos, kad dzīves celtnieci pēc komandas «ātrāk, ātrāk, ātrāk» tiek likti greizi pamati un nomaskēta jebkura celtnes deformācija. Tā ir garīgi nomācoša piespiedu dzīvošana ar draudīgu perspektīvu — iespēju pazaudēt labvēlīgo mājas garu un nacionālo identitāti. Trešais laika slānis ir tautas vēsturiskās pagātnes laiks ar sakņojumu senču tikumos un atgādinājumu neaizmirst, ka «mūsu mirušie dzīvo mūsos». Slāņu sajūgā lineārais vēsturiskais laiks ar atmiņās sūrstošo pagātnei ieklūst tagadnē un pavīd nākotnē, veidojot vienotu tautas dzīves ritumu.

Turklāt trīsesejainais un trīsbalssīgais vēstītājs romānā ir apveltīts ar spēju integrēties visās esošajās un neesošajās telpās, sākot ar lokālo senās sētas pavardu un svešzemnieku nopostītajām pilīm tēvzemē un beidzot ar fantastisko nākotnes gaisa pilsētas projektu un slāpēm pēc neierobežotā. Vēstījuma plūstumā tiek izgaismoti konceptuālie nojēgumi: šīsaule — viņsaule, šizeme — veļaine, augša līdz celtnes (torņa) aprišēm mākoņos — apakša līdz mūžības akai pazemē, mana zeme — mūsu zeme, mana māja — mūsu tautas celtnie. Integrējošās laiktelpās radošais celtnieks Jānis dzīvo mūžos un apaug ar simboliskām nozīmēm: Jānis — tautas pārstāvis paaudžu virtienē, «ķieģelis paaudžu celtnē», Jānis — savu māju saimnieks un savas tēvzemes aizstāvis. Viņa vārds «lēgendām apvīts, apligots un cilvēku mūžos daudzina». Romāna laiktelpā tiek sapresēta simboliska tautas vēsture, aicinot nezaudēt identitāti, veidot un sargāt savu celtni, saudzēt tajā labestīgo mājas garu un galvenais — «brīviem dzīvot, brīviem mirt».

Arī visplašākajā V. Lāma romānā «Kēves dēls Kurbads» ir Jānis — stabulnieks, stopnieks, smagvārdis, kura dzimtas vēsture izvijas cauri visai tautas vēsturei. Paaudzū paaudzēs gadsimtiem Jāņi veido un glabā teiku par tautas varoni Kurbadu. Un savukārt dievu izredzētais, lepnais un drosmīgais Kurbads ar savu pār-dabisko spēku un varoņdarbiem ir tas, kurš spodrina tautas atmiņu un kvēlina viņas brīvības un patstāvības ilgas: «Mans liktenis ir tautas mūžīgums.» Kad Kurbads aiziet pasaulē, šī mijiedarbe zūd: teika netiek glabāta un tauta nokļūst svešu varu jūgā. Ne velti romānam dots apakšvirsraksts: «Varoņa dzīve ļaužu atcerēs».

Apjomīgais vēstījums ir eksperimentālas dabas un atgādina īpatnēju žanrisku hibrīdu. Autors dāsni izmanto folkloras, mitoloģijas un vēstures avotus, taču necenšas pēc autentiskuma. Gluži otrādi: teika par Kurbadu tiek brīvi variēta un parodēta, tradicionālie mitoloģiskie priekšstati — demitologizēti un paša Džūkstes novada teikas varoņa gaitas ar autora fantāzijas ličločiem un drastisko erotizējumu pat zināmā mērā deheroizētas.

Romāna tiešais darbības laiks ir no 13. gadsimta līdz Livonijas karam. Ar to saistītais vēstījuma slānis arī padevies visveiksmīgāk. Turklāt atklāts paliek jautājums par ļoti brīvo laiku sablīvinājuma un telpas paplašinājuma māksliniecisko kvalitāti. Raupjie publicistikas iestarpinājumi, kā arī Latvijas un Lietuvas vēstures faktu pārstāsti nereti šķiet pašmērķīgi. Vienveidīgās sižetiskās situācijas nedod iespēju jaunam tēlu attiecību izgaismojumam. Pārsteidzoši brīvā deheroizācija ar mūsdienu detaļu iepludinājumiem, kur tautasdziesmas un liriskie oriģināldzejoļi citēti blakus nerātnajai folklorai un sulīgām vīru «ziņģēm», šādās vietās šķiet pārspīlēta. Tomēr nevar noliegt to, ka paņēmiens likt tautas varonim darboties visos laikos reizē, rada zināmu aktualizējošu efektu, liek domāt par mazas tautas identitātes problēmām tās visā vēsturiskajā gaitā, arī mūsdienās. Darbības laiku sablīvinājumā Kurbads tiek nemitīgi konfrontēts ar spēcīgu pretvaru — visu laiku kolonizatoriem un ekspluatatoriem un arī — ar pakalpiņiem un nodevējiem. Kurbads, ejot Klejojošā bruņinieka un Lielā ubaga gaitās, izjūt verdzības laika atmosfēru un svešzemnieku uzspīestās varas smagumu.

Varoņa un laika attiecību problēma saasināti risināta rakstnieka pēdējā romānā «Abadona miers». Tas veidots kā romāna «Kāvu blāzmā» turpinājums, un ir triloģijas beigu darbs. Tā galvenais varonis Gunārs Veldre, kas pēc filtrācijas nometnes atgriežas Latvijā un uzsāk rakstnieka ceļu, ir izteikti autobiogrāfisks tēls. Veldres devīze: «Rakstnieks dzīvo ar laikmetu un top mocīts

kopā ar laikmetu.» Dokumentāri piesātinātā un tiši piezemētā vēstījumā, kas vietumis robežo ar memuārliteratūru, V. Lāms centies maksimāli pietuvoties vēsturei un asi paust to laikmeta patiesību, ko liktenis noskaudis un vara liegusi izdarīt visā iepriekšējā radošajā mūžā.

Atmosfēra, kur rakstniekam Gunāram Veldrem jādzīvo un jāstrādā, viņam atgādina Abadona ēnu valstību, kuras miers ir briesmīgs. Vēstījuma tonis ir ass, ironisks un līdz naturālismam piezemēts. Totalitārisma laiks, šī «Abadona baigā, visaptverošā vara», mērķtiecīgi kultivē bailes, liekulību un melus. samaļ cilvēku dzīves, paverdzina un iznīcina mazās tautas. Gunāra Veldres domās un pārdzīvojumos tas atbalsojas ar grēksūdzes spēku: «Cilvēks vairs pat domās, pat visdziļākajā vientulībā nespēj atbrīvoties no sava dubultnieka — tas slejas kājās un applaudē meliem, tas izvairās skaidri atklāt savu nostāju, izliekas nedzirdam vienkāršo patiesību. [...] Sabiedrībā ar vistuvākajiem draugiem palaid muti, un tai pašā laikā bīsties no sienām, no iedomām — ja nu kāds.»⁷ Saucot īstajos vārdos daudzas vēsturiskās personas, V. Lāms rāda sava varoņa mokoši dramatisko ceļu uz literatūru, reizē ļaudams ieskatīties arī sarežģītā kultūras procesa aizkulisēs.

Cilvēka «mūža guvumu», viņa vērtības V. Lāms neierobežo darba dzīvē un attiecībās ar ārējiem apstākļiem. Cilvēka uzdevums ir pacelties pāri apstākļiem. Viņa esamības savdabība, pēc V. Lāma atzinuma, meklējama personības unikalitātē un brīvībā, kas pirmām kārtām ir brīvība apliecināt sevi pašu, savu pašcieņu un pašvērtību. Viņa varoņu brīvība izpaužas sevis iepazīšanās un pilnveidošanās, bet viņu augstākā cilvēcības izpausme ir cieņas pilna attieksme un rūpes par citiem.

Brīvības un pašvērtības apzināšanās saistīta ar attieksmi pret biogrāfisko laiku, ar atbildību par sava mūža laiku. Bernhards Kociņš pārliecinās, ka no laika, tāpat kā no sevis, aizbēgt nav iespējams. Arī Nika iluzorā vēlēšanās apsteigt laiku ir šīs rotaļas pretējs variants («Sērsnu stundas»).

Visvalža Lāma daiļradē atkārtoti akcentēta doma, ka cilvēka pienākums un mūža guvums ir «izdzīvot dzīvi». Ivars Stumbrs to dara, visu pārvēršot varenā tagadnīgā dzīves izjūtā un baudā («Visaugstākais amats»). Indriķis Ēbars meklē augstāku vērtību mēru, cenšas «nosist» čūsku sevī, ļaujas lēnai sevis sadedzināšanai — darbā, draudzībā, mīlā. Un tomēr Ēbaram «gribējās krist ceļos un brēkt: augstās varas, ja jūs esat, atdodiet manas dienas,

⁷ Lāms V. Abadona miers // Latv. Jaunatne. — 1993. — 16. janv.

kad balti ziedēja zemenes, kad kuploja alkšņi». Ar laika neatgriezeniskumu rakstnieks akcentē cilvēka mūža pārejamību un šai ziņā viņa likteņa traģiku. No dzīvības okeāna cilvēkam lemta tikai viena avota lāse. Par cilvēkam atvēlētā laika relativitāti liecina arī Kurbada saruna ar laika veci Mūžības klints virsotnē. Nevienam nav lemts izprast mūžības noslēpumus tās nepārtrauktībā un vienotībā. Kurbadam jāatgriežas viņam atvēlētajā laikā un telpā («Kēves dēls Kurbads»).

Visvalža Lāma radošais mūžs ildzis četrdesmit gadus totalitārisma apstākļos, bet personības spēks laiku pārvar. Viņa labākie darbi, sociālu asumu apvienojot ar dziļu psiholoģismu, nacionālās reālistiskās romānistikas tradīciju — ar moderniem formas meklējumiem, pauž aktīvu humanistisku patosu un pieder mūsdienu latviešu prozas sasniegumiem.

Literatūra. *Būmanis A.* Sava ceļa gājējs // *Karogs*. — 1968. — Nr. 5. — 124.—132. lpp.; *Kronta I.* Nedaudz vārdu par Visvalda Lāma trīsdesmit gadiem prozā // *Kritikas gadagrāmata*. — 1984. — 12. laid. — 175.—185. lpp.; *Talbūns B.* Daudzskaldnis // *Ciņa*. — 1977. — 6. nov.; *Zālītis J.* Visvaldis Lāms // *Mūsdienu latviešu padomju literatūra: 1960—1980*. — R., 1985. — 300.—311.lpp.

Olga Lisovska

(dz. 1928)

Olga Lisovska dzimusi 1928. gada 4. augustā Jaunpiebalgā. Mācījusies Jaunpiebalgas pamatskolā, Rīgas pilsētas 2. vidusskolā, beigusi Rīgas Republikānisko neklātienes vidusskolu (1955), M. Gorkija Literatūras institūtu un vienlaikus PSRS Rakstnieku savienības Augstākos literatūras kursus Maskavā (1965). Rakstnieku savienībā uzņemta 1960. gadā. Strādājusi par «Literatūras un Mākslas» dzejas nodaļas vadītāju, Rīgas kinostudijas scenāriju kolēģijas redaktori, Rakstnieku savienības dzejas konsultanti, bijusi dzejas nodaļas redaktore un redkolēģijas locekle žurnālā «Karogs», sastādījusi vairākus almanahus «Dzejas diena».

Dejniece tulko un atdzejo no angļu (Dž. L. Hjūss, S. Naidu, V. Bleiks), čehu, slovaku (K. Bibls, V. Mihāliks, V. Zāvada) un krievu (P. Antokoļskis, J. Jevtušenko, L. Kopilova) valodas. Viņa ir sastādītāja un priekšvārdu autore F. Bārdas (1970), J. Ziemeļnieka (1987) un vairākām citām dzejas izlasēm, rakstījusi priekšvārdu Ā. Elksnes krājumam «Viršu karogs» (1986).

Olgai Lisovskai iznākušas desmit grāmatas. Pirmais dzejolis publicēts 1950. gadā, pirmais krājums «Priēde kalnā» — 1959. gadā.

Olgas Lisovskas dzejas spēcīgākais arguments ir noskaņa, tās psiholoģiski un mākslinieciski precīzā organizētība notur lasītāja uzmanību. Dzejnieces mentalitātei atbilstošs ir latviešu lirikā tradicionālais cilvēka dzīves un dabas paralēlisms. Lielās dabas harmoniskais cikliskums atgādina, ka arī jebkurš dvēseles stāvoklis (prieks un bēdas, satraukums un miers) neatkarīgi no mūsu gribas ir pārejošs. Tas attur no galēja izmisuma, bet savukārt laimes sajūtai piejauc neizbēgamās šķiršanās smeldzīgumu: «nez kādu tu mani ieraudzīsi pēc tam / kad pārkons būs aizgrandis pamalē / ēnas kļūs maigākas / izplūdīs saplūdīs / putekļi nosēdīsies / varbūt vienīgi klusi līs / nez kādu tavas acis mani tad ierau-

dzīs / vēl ne tik drīz / vēl stāvu tev pārāk tuvu» («No dienasgrāmatas», krāj. «Zilais skrējiens», 1977).

Dzejoļa impulss — pašreizējais emociju augstākais punkts — fiksēts netieši, no tā nav atdalāma jau iekšēja sagatavošanās zaudējumam. Gatavība to pieņemt iezīmēta vispirms ar krasu pavērsienu, kam seko jau cita toņa nianse: pērkonis būs aizgrandis, ēnas izplūdīs, saplūdīs, putekļi nosēdīsies, klusi līs. Noskaņa it kā perspektīvā attālinās, turklāt — «varbūt . . . līs».

Cikliskums lielās līnijās ir bezgalīgi atkārtoties un variēties spējīga sistēma, bet mazākās vienībās — atsevišķu dzejoļu un krājumu kompozīcijā — tas šīs vienības noapaļo, atstāj pabeigtības iespaidu.

Dzejoļu kompozīcijā O. Lisovska bieži lieto vienas rindas atkārtojumu. Citētā fragmenta rinda «nez kādu tu mani ieraudzīsi . . .» dzejoli variēta trīs reizes. Nereti dzejoļiem ir gredzenveida kompozīcija: pie pirmā panta vēlreiz atgriezamiem beigās.

Gredzenveida kompozīcija ir vienai no visskaidrāk organizētajām O. Lisovskas grāmatām «Pie jūsu mīlestības» (1973). Cilvēka darbības un emociju loģikai mērķtiecīgu virzību dod asociatīvs sakars ar dabas ritma maiņām gadalaiku secībā, no pēdējā līdz pirmajam sniegam. Tā ir gada aktivākā daļa ar analogu cilvēka dzīvē: darbs, draugi, vajadzība justies iekšēji brīvam un stabilas piesaistes apzināšanās, mīlestība, mājas. «Un tā bezgala bezgala lokā / Mijas gredzeni kokā / Nakts ēnas un saule logā / Gredzeni kokā . . .»

Grāmatu iekārtojumā (izņemot pašas pirmās) O. Lisovska savus dzejoļus strikti nenošķir pa nodaļām (arī «Pie jūsu mīlestības» pārejas ir plūstošas). Blakus esošos darbus saista kāda asociācija, taču tās nianse uz vienu un otru pusi parasti ir atšķirīgas, tā it kā uzturot kustību.

Kā visiem vai gandrīz visiem, arī Olgai Lisovskai ir savs «vētru un dziņu» laiks. Pēc divu pirmo krājumu «Priede kalnā» un «Saulespuķe» (1963) diezgan tiešā un nepastarpinātā tuvākās apkārtnes fiksējuma trešais — «Apsolitā zeme» (1966) intuitīvi, bet iespējams arī, ka vispārējās to gadu dzejas ievirzīts, grib no ierastības tikt ārā, vienalga, kur, bet — ārā. «Kaut kur ir tā vieta, / Kurā jābūt reiz pilsētai / Tavai. [. . .] Uz sliedēm stāv vilciens / Viens vienīgs pasaulē — / Tavs. [. . .] Vilciens negaidīs, / Vilciens aizsteigs. / Kā aizsteidz vēji, / Un tu nekad neuzzināsi, / Ko esi pazaudējis. / Tavs vilciens uz sliedēm kliež: / Par vēlu būs rīt!» («Kaut kur ir plava».)

Dzejniece, kā pati vēlāk saka kādā intervijā, neko nemēdz izdomāt, tāpēc gan mācību laiks Maskavā, gan vesela virkne ceļo-

jumu uz tuvākām un tālākām pasaules malām kādu laiku dod diezgan materiāla tā sauktajiem ekskursiju dzejoļiem. Lasot tos šodien, ar divdesmit gadu distanci, redzams, ka mainījusies tobrīd bija tikai tematika, bet mākslinieciskās izteiksmes ziņā tas ir tas pats tiešais ar acīm redzamo lietu fiksējums apvienojumā ar vispārīgos vārdos izteiktu trauksmainību, aicinājumiem un apliecinājumiem.

Kā «Apsolitajā zemē», tā krājumā «Pavedieni» (1970) gar acīm aizzib liels daudzums bargu virsotņu, kuras jāiekaro, zaļas un saltas kalnu upes, dūmakainas sopkas, barhani un oāzes līdz ar Parīzes *Moulin Rouge*, karstiem kastaņiem Kapuciešu bulvārī, Zannu d'Arku, Monu Līzu, Edītes Pīafas kapu un Parīzes Dievmātes katedrāli. «Kaut kas mani sauc un dzen, / Pārskrien jūras un saloka ceļus / Kārtu kārtām. / Tas ir kaut kas mūžīgi sens, / Un es tam nezinu vārda.» («Tas ir kaut kas mūžīgi sens...», krāj. «Apsolitā zeme».)

Līdz zināmam laikam šis vērojumu un ar tiem saistītu kultūr-vēsturisko reminiscenču bloks intensitātes ziņā pārmāc iekšējo balsi — un, piemēram, «Pavedienos» dzimtenes sajūta pavid tikai kā viegla pieskaršanās bērības atmiņām.

No šī perioda dzejoļiem pavisam nedaudzus Olga Lisovska vēlāk uzņem savās izlasēs. Diezgan drīz noskaidrojas, ka ģeogrāfiska pasaules apgūšana nav tā kustība, kas spētu ievīlnot jūtas, lai pa šo — autorei vienīgi pieņemamo — ceļu atklātu pasaules patiesu, ne ārišķīgo krāsainību.

Kad ir iznākušas jau desmit grāmatas, tad jaunākie darbi, iezīmējot virzību, skaidrāk izgaismo arī daudz ko no agrāk rakstītā. Tā ir Mājas atzišana par pamatvērtību. No tā izejot, viss, kas O. Lisovskai būtisks, — mīlestība, bērība, tuvinieki, konkrētas mājas, dzimtā Piebalgas puse — nav vienkārši tematika, bet iegūst loģiskas un emocionālas kopsakarības jēgu.

Tie ir kā impulsi, kas atkal un atkal sevi atgādina. Vienmēr liekas, ka vēl nav pateikts viss, un šie nenoslēgtie cikli turpinās. Viens no tādiem ir bērība. Cauri visiem 70. un 80. gadu krājumiem, iesaistot bērna uztveres saglabātas spilgtas detaļas, dzejniece atgriežas pie atmiņām par karu. «Pavedienos» tās ir sarkanās koka klikatiņas kājās, gari preču vagonu sastāvi ar svešām sejām, pamošanās mežmalā tumsā zem piekrautiem ratiem, krāsoši zirgi un bailes. Krājumā «Sarkana debesmala» (1983) — neviena nenopļauts, pārziedējis āboliņš un cilvēks grāvī iepretī komandantūrai, kuram tikai trešajā rītā kāds uzsēdzis vecu šineli. Krājumā «Rīt, pie dienas» (1988) tā ir mazā baltmatainā draudzenīte: «Es domāju, nez kāda viņa būtu, / ja liela izaugusi? Bija

sīka, / ar baltiem matiņiem. Bet, kādas acis / un kāda balss, nemaz vairs neatceros... / Vien šad un tad, kad diena vakarā / Un vakars apstājas un negrib tālāk iet, / man tā kā milzīgs dāvinājums šķiet / tāds miers pār rudzu lauku jūlijā.» («Kāds miers pār rudzu lauku jūlijā!».)

Konkrētas sava skatījuma detaļas katrā dzejoļu grāmatā no jauna iezīmē pa pusaizmirstam vaibstam aizgājušu tuvinieku sejās. Jo lielāka laika atstarpe šķir to laiku no tagadnes, jo biežāk dzejniece viņus piesauc. Mājas drošībai ir vajadzīgs, lai «visi vēl pie galda».

Kādā intervijā O. Lisovska, starp citu, saka: «Tagad rakstu prozu. Jo ārpus dzejas ir palicis tas, ko neesmu varējusi tajā izteikt. Par savu bērnību, vecākiem, skolu un skolotājiem. Man ir viegli to darīt. Tas būs aizgājušais laiks manā uztverē un atmiņās.»¹ Žurnālā «Karogs» jau publicēts pirmais atmiņu stāstījums.² Tajā lasītājs daudzu pirmoreiz izlasāmu notikumu vidū sastop arī jau no dzejoļiem pazīstamas situācijas (tēvs ar harmonikām, mātes sapņi par pašiem savu dievkociņu pie mājas, mātes asaras), pat teikumus, kuri bērna uztverē bijuši ar īpašu nozīmi.

Nepieciešamība no jauna atgriezties savas bērnības atmiņās, vēlreiz izdzīvot jau zināmo — tas saskan arī ar to O. Lisovskas 70. gadu dzeju, kurā līdztiesīgas bija divas vienlaicīgas, bet pretējas vēlēšanās. Viena — redzēt un zināt to, kas aiz apvāršņa, otra — atgriezties atpakaļ, siltumā. Ap prombūtni un atgriešanos («Aiz trejiem vai deviņiem ezeriem — / bet dzīve tomēr ir loks») un atkal jaunu prombūtni centrējas dzejoļi krājumos «Pie jūsu mīlestības», «Zilais skrējiens» un lielākā vai mazākā mērā arī pārējie.

«No tā brīža, kad aizcērtas tavas zemes robeždurvis, tu, cilvēks, kļūsti īpaši jūtīgs pret visu, kam kāds sakars ar tavu dzimteni. Tevi sagaida jauna, neatklāta pasaule, dažnedažādu pārsteigumu un raibumu pilna, laiks to atklāšanai un iepazīšanai tik tikko sācies, ar pilnu krūti tu meties tam visam pretī — svešā lidostā, svešā autobusā, svešā pilsētā (spožā, interesantā, bagātā, bet tomēr — svešā), bet visu laiku kaut kur aiz muguras, blakus, apkārt, lai arī pieklusināti, teiksim, desmit dienu attālumā, tevi neatstāj mājas sajūta, brīnišķīgā iespēja atgriezties mājās.»³ Ar

¹ Skolotāju Avīze. — 1988. — 3. aug.

² Lisovska O. Kā tagad būs? No bērnības atmiņu cikla // Karogs. — 1987. — Nr. 11. — 56.—66. lpp.

³ Lisovska O. Par mājas sajūtu svešumā // Dzimtenes Balss. — 1979. — 15., 21. marts.

šādu rindkopu Olga Lisovska sāk stāstījumu par ceļojuma iespai-
diem Rietumberlinē.

Ja pats lieliskākais ir atgriešanās, tad savu jēgu iegūst arī
«ekskursiju dzejoļi».

Recenzijās pēc katras jauniznākušas O. Lisovskas grāmatas
allaž uzsverta dzīves izjūtas, tematikas, ētisko principu un māks-
linieciskās bāzes noturība. Aplūkojot daiļradi kopumā, tajā iespē-
jams izdalīt trīs posmus.

Pirmā robežšķirtne sāk iezīmēties 60. un 70. gadu mijā, kad
agrīnajos darbos dominējušam tiešumam, pat zināmai patētikai
izteiksmē blakus parādās nianse un pustoņi. Sākot ar grāmatu
«Pie jūsu mīlestības», jau var teikt, ka centrā vairs nav noti-
kums, kas asociācijas izraisījis, bet asociācijas pašas, tas jūtu
darbs, vērtību apjaušanas darbs, kas notiek cilvēka apziņā. Tās ir
priekšsajūtas, atmiņas vai grūti atšķetināms to apvienojums. Par
pagājušo tiek runāts tagadnes formā, un bērnībā pārdzīvotās
bailes vai «apsolīto ciemu» gaidīšana aktualizējas vēlreiz mūsu
acu priekšā. Savukārt spilgts esības mirklis jau apzināti tiek vē-
tēts kā nākamo atmiņu fonds.

Otru robežšķirtni var saziņēt ap 80. gadu vidū rakstītajā —
dzejoļos, atcerēs, vērtējumos. Ir būtiska atšķirība, piemēram, starp
F. Bārdas (1970) un J. Ziemeļnieka (1987) dzejas izlašu priekš-
vārdiem. Pirmajā gadījumā dzejnieka sabiedriskās nozīmes vē-
rtējums šķiet kā norakstīts no tagad jau morāli novecojušas mācību
grāmatas, otrajā balstišanās uz laikabiedru liecībām un pašas vē-
lēšanās vienlaikus labāk izprast arī laiku un apstākļus, kuros
dzejnieks dzīvojis, viņa psiholoģiju ir autore domu it kā atbrī-
vojusi. Nav vispārzināmu frāžu, bet ir vēlēšanās mierīgi visu pār-
domāt un saprast. Dzejā ir atnācis laiks, kad: «Tas, ko nu
rakstu, / šeit un šodien ir.» Mājās.

Dzejniece labi pazīst to, kas viņai ir vērtīgs, un raksta par to.
Raksta tā, kā jūt. Labprāt pakļaujas dabas diktētajiem ritmiem,
cēnšoties neko nesabojāt un nepazaudēt no katra brīža īpatnējās
pievilcības. Tāda ir arī skaidram un mierīgam rudenim.

Literatūra. Čaklais M. Olgas Lisovskas divas grāmatas // Čaklais M.
Saule rakstāmgaldā. — R., 1975. — 82.—92. lpp. [Par krāj. «Saulespuķe», «Pie
jūsu mīlestības»]; Čaklā I. Vēlreiz ceļš sevi jāizlauz // Lit. un Māksla. —
1978. — 3. marts. — 7. lpp.; Lisovska O. «Pagaidīsim, lai gaisma atnāk» //
Skolotāju Avīze. — 1988. — 3. aug. — 8., 9. lpp. [Saruna ar T. Saiteri];
«Pats svarīgākais man ir atmosfēra...» // Lit. un Māksla. — 1988. — 5. aug. —
4. lpp. [Saruna ar M. Čaklo.]

Jānis Mauliņš

(dz. 1933)

Jānis Mauliņš ir viens no ražīgākajiem latviešu prozaikiem. Daļrades sākuma posmā viņš publicē stāstus, taču jau pirmā krājuma ievadvārdos min, ka mēģinājis rakstīt arī romānu. Turpmāk literatūras procesā J. Mauliņam ir nozīme galvenokārt kā romānistam. Viņš rakstījis arī asi polemiskus publicistiskus rakstus.

Jānis Mauliņš dzimis 1933. gada 16. jūnijā Valkas apriņķa Veclaicenes pagasta Mauriņos zemnieka ģimenē. Tā ir Maliēna, tradīcijām bagāts novads, un zēns no vecmāmiņas dzird daudz teiku un nostāstu. 1948. gadā J. Mauliņš beidz Veclaicenes pamatskolu, 1952. gadā — Alūksnes vidusskolu. Šajā gadā viņš iestājas Fizikultūras institūtā, bet rudens talkā kolhozā nelaimes gadījumā zaudē roku. Pēc tam J. Mauliņš mācās LVU Juridiskajā fakultātē. Laiks pēc Staļina nāves, kad vēl turpinās personības kulta periodā iedibinātā dogmatiskā domāšana, atstāj smagas pēdas nākamā rakstnieka biogrāfijā. 1956. gada janvārī pāris nedēļu pirms PSKP 20. kongresa viņu kopā ar vairākiem citiem studentiem izslēdz no fakultātes par «aplamu» filozofisko domu izteikšanu un staļinisma kritiku. J. Mauliņš gana kolhozā govis un strādā citus darbus. 1957. gada rudenī viņš var atsākt mācības Juridiskajā fakultātē. 1959. gadā J. Mauliņš beidz universitāti un strādā dažādās darbavietās par ekonomistu juristu, juriskonsultu u. c.

Pirmais J. Mauliņa stāsts publicēts 1964. gadā. Pirmā grāmata ir stāstu krājums «Minūtēm ritot» (1968). No 1971. gada viņš ir Latvijas Rakstnieku savienības biedrs, no 1980. gada strādā tikai literāru darbu.

Rakstnieka daļrades ceļš ir sarežģīts, un ne vienmēr darbu publicēšanas secība atbilst uzrakstīšanas secībai. Piemēram, romāns «Kājāmgājējs», kas uzrakstīts jau 1970.—1971. gadā, publicēts periodikā 1974. gadā, grāmatā — 1982. gadā. Kā liecina pats J. Mauliņš,¹ gandrīz vienlaikus ar «Kājāmgājēju» publicē-

¹ Mauliņš J. Isromāns ar vēsturi // Jaunās Grāmatas. — 1986. — Nr. 2. — 15. lpp.

šanai iesniegts arī romāns «Jo vakar skanēja si mažors», kas periodikā nav publicēts un grāmatā iznāk tikai pēc divpadsmit gadiem.

70. gados iznāk J. Mauliņa stāstu krājumi «Rīta migla» (1971) un «Pelēkais māls» (1975); 80. gados cits pēc cita nāk klajā romāni «Pēdas» (1980), «Ragana» (1981), «Kājāmgājējs», «Pelēkie zīmējumi» (1982), «Mīlestības infraskaņas» (1982), «Spriegums» grāmatā «Malēnieši» kopā ar stāstiem (1983), «Jo vakar skanēja si mažors» un «Tālie zvani» (abi 1986), «Apakšzemes straumes» (1989), stāsts bērniem «Ezera salu vilinājums» (1988), «Tālava» (1990).

Rakstnieks aktīvi darbojies publicistikā, viņa raksti par demokrātijas jautājumiem likušies nepieņemami valdošajai ideoloģijai, un to dēļ rakstnieks savulaik aicināts uz Drošības komiteju. Daļa J. Mauliņa publicistikas apkopota grāmatās «Tendence vai likumsakarība?» (1987) un «Nenotikušais un īstenība» (1989).

Daiļrades sākumā J. Mauliņa stāstos vēl nav to aso sociālo problēmu, kas nodarbina viņu turpmākajā daiļradē, bet jau redzama viena no būtiskām J. Mauliņa radošā rokraksta iezīmēm: tieksme precīzi, detalizēti attēlot sajūtas, darbību, domu gaitu. Tā rakstnieks tēlo kāda zēna neatlaidīgo vingrināšanos, lai apmestu saltomortale, cilvēka izmisumu pēc sievas un dēla bojāejas auto-katastrofā («Glezna»), puīša izbailes un sliktos drauga meklēšanu sabangotajā jūrā («Liepājas jūrmalā») utt.

Pakāpenisku, detalizētu darbības un domu procesa atklāsmi rakstnieks turpina izkopt gan fizisko, gan psihisko norišu attēlojumā stāstu krājumā «Rīta migla». Sīki parādīts, kā žurku padara par sugas brāļu iznīcinātāju («Žurku vilks»), spilgti tēlota sājpu lēkme, gribas loma ciņā ar sāpēm, apkārtējās pasaules ainas pārvēršanās sājpu un sājpu atplūdu ietekmē («Sāpes»).

Šai krājumā J. Mauliņš polemizē ar dažiem vispārpieņemtiem uzskatiem audzināšanas jomā. Rakstnieku jau 70. gadu sākumā nodarbina tādi audzināšanas un personības attīstības jautājumi, kam plašāka uzmanība publicistikā un diskusijās pieversta tikai 80. gadu otrajā pusē («Rudens lapas», «Manas domas, domas...»).

Ar krājumu «Rīta migla» aizsākas viens no galvenajiem Jāņa Mauliņa daiļrades lokiem — ģimenes problemātika. Te vēl nav ģimenes tēlojuma sociālajā vidē un ģimenes problēmu analīzes, bet kā viens no galvenajiem J. Mauliņa vērtību kritērijiem iezīmējas cilvēka attieksme pret ģimeni. Viņa pozitīvie varoņi tieši bērnu radīšanā un audzināšanā saskata galveno dzīves jēgu (pasaka «Notika neticamais», stāsts «Sākās brīnumu laiks» u. c.).

Tālāk šo problēmātiku dažādos aspektos rakstnieks izvērš romānos «Kājāmgājējs», «Pelēkie zīmējumi», «Mīlestības infraskaņas», stāstos, publicistikā.

70. gadu sākumā vērtību orientācija uz ģimeni ir visai nerierasta. Matemātikas skolotājs J. Mauliņa romānā ar rūgtu ironiju saka: «Darbā laime, trauksmē laime, godā un slavā laime, bet par ģimenes laimi nemākam runāt, lai gan tā ir visu citu laimju priekšnosacījums, tāpat kā maize ir pārtikas pamats.» J. Mauliņš viens no pirmajiem tā laika literatūrā tik konsekventi sāk runāt par ģimenes nozīmi mūsdienu cilvēka dzīvē.

Viens no nozīmīgākajiem J. Mauliņa daiļdarbiem ir viņa pirmais publicētais romāns «Kājāmgājējs». Tā galvenais varonis ir četru bērnu tēvs, fabrikas jurists Vilis Svārups, raksturs ar savu, īpatnēju dzīves uztveri un uzskatu sistēmu, kam nav līdzīgu līdzšinējā latviešu romānistikā; tā lielajā prozā reizē ienāk jauns talantīgs autors un jauns varonis. Rakstnieks atainojis dažas dienas šī cilvēka dzīvē laikā, kad direktore liek Vilim aiziet no darba pēc paša vēlēšanās. Tomēr gaidāmā darbavietas maiņa nav galvenais, autora uzmanības centrā ir tāda cilvēka ikdienas dzīve, kura galvenā vērtība un atskaites punkts ir ģimene.

Romāns veidots kā precīza ikdienas hronika, taču īstenībā tajā pastāv divi atšķirīgi mākslinieciskie slāņi. Viens no tiem ir konkrētā 60. gadu beigu dzīves aina. Viļa Svārups dzīves uztveri un uzskati atklājas viņa attieksmē pret prozaiskām ikdienas lietām. Grāmatā ir precīzas ziņas par tā laika algām un cenām, par rindām, par dzīvi šaurā mājoklī (septiņu cilvēku ģimene vienistabas dzīvoklī bez ērtībām), par kadru mainības iemesliem fabrikā. A. Aļķe nosauc «Kājāmgājēju» par «sešdesmito gadu beigu, septiņdesmito gadu sākuma Rīgas sociālo tipu, attiecību un apstākļu rokasgrāmatu»². Daiļdarbu ar līdzīgu konkrētumu sava laika sadzīves un vides tēlojumā tā posma latviešu prozā tikpat kā nav. Dokumentējot ikdienu, romānists polemizē ar tiem prozaiķiem, kuru varoņus nodarbina «lielās» problēmas atrautībā no īstenībā pastāvošajiem darba un sadzīves apstākļiem, ar kuriem dzīves realitātē saskaras ikviens cilvēks.

Sīžeta māksliniecisko organizāciju nosaka Svārups ikdienas atspoguļojums. Vilis pieceļas, mazgājas, brokasto, brauc tramvajā, piedalās kadru komisijas sēdē, sarunājas ar darbabiedriem un apmeklētājiem, pusdieno ēdnīcā, bet pēc tam aiziet it kā uz bibliotēku. Patiesībā viņš piepelnās, remontēdams dzīvokļus, un šim nolūkam izmanto arī daļu darbalaika. Pēc tam Svārups stāv

² Aļķe A. Apzinot ģimenes problēmas // Aļķe A. ...saprast sevi un pasauli. — R., 1984. — 131. lpp.

rindā pēc bērnu zābaciņiem, atgriežas mājās, ēd vakariņas, salabo rotaļu automašīnu, sagatavo labošanai sievas zābaku. Arī turpmāko dienu gaitas sīki aprakstītas. Atsevišķām ikdienas darbībām autors pievērš īpašu uzmanību, piemēram, fiziskajam darbam, ēšanai, mazgāšanās procedūrām. Par mazgāšanos Vilis domā: «Nekādas baudas nespēj aizvietot šo vienkāršāko.» Fiziskais darbs ir Viļa «jogu gudrība», jo «viss ķermenis jūtas atbrīvots no sa-springuma, ko izdveš viltīgi mirdzošie garīgā darba putekļi».

Ikdienas darbību, izjūtu, domu tēlojums rada īpašu mākslinieciskā laika struktūru romānā. Viss notiek tagadnē, atklājas, cik piesātināta ir dzīve, kurā šķietami nekas nenotiek. Laiks iegūst it kā īpašu pilnskanību, piepildīts ir ik brīdis.

Ikdienišķo norišu tēlojumam kā galvenajam mākslinieciskajam izteiksmes līdzeklim romānā ir konceptuāla jēga. Gan Vilis Svārups, gan pats autors uzskata, ka dzīves jēga un skaistums meklējams nevis tālos mērķos, nevis panākumu alkās, bet iekšējā saskaņā ar sevi, ikdienas dzīves ritmā, esības mirkļu apzināšanā un izjušanā.

Bet romānā ir vēl otrs, atšķirīgs mākslinieciskais slānis — autora ideāls, kas iemiesojas Svārupu ģimenē. Vispieticīgākos apstākļos dzīvo absolūti ideāla ģimene, kurā nav nekādu konfliktu, pat visniecīgāko domstarpību. Svārupa sieva Vita ir gan Viļa, gan paša autora sievietes un sievas ideāls. Viņa, tāpat kā Vilis, par galveno uzdevumu uzskata bērnu audzināšanu, ir allaž moža, viņa nenomāc elementāru ērtību vai līdzekļu trūkums. Pēc divpadsmit laulības gadiem Svārupi ir saglabājuši kaislu mīlestību, arī bērnu savstarpējās attiecības ir ideālas.

Kontekstā ar ideālo ģimeni ikdienas tēlojums iegūst vēl vienu māksliniecisko aspektu: ideālo ģimenes modeli J. Mauliņš pārbauda visspriedīgākajos materiālajos un sadzīves apstākļos, lai parādītu, ka stiprai ģimenei tie neko nevar padarīt, jo «viss šķiet sīks un nesvarīgs pret lielo, valdonīgo mājas mieru». Būdams nesaudzīgs reālists apstākļu tēlojumā, ģimenes attiecību modelēšanā J. Mauliņš ir ideālists.

Romāna pirmpublicējums izraisīja asu kritiku. Svārups tik ļoti nelīdzinājās «tipiskiem mūsdienu cilvēkiem», ka viņa oriģinālie uzskati izsauca vēlēšanos ar tiem polemizēt. Pret J. Mauliņa romānu «Kājāmgājējs» vērsās A. Drizulis runā Latvijas Padomju rakstnieku savienībā. Galvenokārt kritiku izpelnījās Svārupa attieksme pret tiešo darbu, izvirzījās jautājums, kādu attieksmi pret darbu iemācīs saviem bērniem «godīgais darba laika zaglis» Svārups, tika kritizēta viņa malāstāvētāja pozīcija.

Diskusijas, lai cik asas, ir normāla literārā procesa sastāvdaļa, taču 70. gadu sabiedriskajā atmosfērā CK sekretāra A. Drīzuļa izteiktais tā sauktais oficiālais viedoklis par J. Mauliņa romānu tika uzskatīts par autoritatīvu norādījumu, tas nobremzēja gan «Kājāmgājēja» iznākšanu grāmatā, gan citu J. Mauliņa romānu publicēšanu, gandrīz par desmit gadiem aizkavējot rakstnieka ienākšanu literatūras procesā.

80. gados J. Mauliņa uzskati par ģimenes primāro vietu vērtību sistēmā vairs īpašus iebildumus neizraisa, jo par ģimenes problēmām atklāti raksta daudzi sociologi, demogrāfi, pedagogi, publicisti un rakstnieki.

Romāns «Pelēkie zīmējumi» ir iecerēts kā «Kājāmgājēja» antipods, tajā tēlota nelaimīga ģimene — Viktorija un Madis Mucenieki. Madis dzer, sit sievu, nepalīdz mājas darbos. Arī šai romānā saskatāmi divi atšķirīgi slāņi. Viens no tiem ir «raita ģimenes darba pelēkais zīmējums» — sievietes ikdienas mājas darbu siks apraksts. Vīra pazemotā Viktorija ir apbrīnojami strādīga, veikla, nenogurdināma ikdienas darbā un rūpēs par abiem bērniem. Uz šī konkrētā īstenības slāņa balstās autora atziņas, kas vieno šo romānu ar «Kājāmgājēju»: «Lai es stīgas sevī ieskaņot var tikai cilvēks pats», tās nav atkarīgas no ārējiem apstākļiem, nedrīkst aizmirst, ka «laimes putns ir pelēkā krāsā».

Taču romānā ir arī otrs slānis — Viktorijas un Mada konfliktu cēloņu analīze, kur autors «dod vārdu» gan citām romāna personām, gan arī elektronu skaitļotājam. Šī analīze diemžēl nav mākslinieciski realizēta, secinājumi neizriet no raksturu attiecībām. Garie prātojumi par viena vai otra laulātā vainu pēc tam, kad tēlota Mada bezsirdība un Viktorijas smagā ikdiena, ir pilnīgi lieki. Secinājumos ir fatālioma nokrāsa: tā kā nav labojamas nedz Viktorijas, nedz Mada mātes kļūdas bērnu audzināšanā, nekas nav labojams arī jauno cilvēku dzīvē. Tā līdzās reljefi attēlotām sievietes ikdienas dzīves ainām romānā ir cilvēka rīcības motivācijas vienkāršošana.

J. Mauliņa «ģimenes triloģijas» trešais romāns ir «Mīlestības infraskaņas» — par ideālo ģimeni tapšanas stadijā. Grāmatas centrālais varonis students Aldis Ausējs pēc nelaimīgas pirmās mīlestības prakses laikā dzimtajā pilsētā iepazīstas ar vienkamīdās klases skolnieci Noru, kura pēc dažādām peripetijām kļūst viņa sieva.

Līdzās krāsainām skolas dzīves ainām, kurās satīriski tēlota pedagogu neprasme runāt ar skolēniem par dzimumattiecībām un ģimenes veidošanu, «Mīlestības infraskaņās» spilgtāk nekā citos J. Mauliņa romānos izpaužas didaktiskais moments. Autors tēlo

«pareizu» un «nepareizu» mīlestību, pamāca, kā jādibina ģimene. Garās un prātīgās sarunās Aldis un Nora analizē savas attiecības un izjūtas. Romānā ir erotiski motīvi. Rakstniekam pārņemts (I. Kronta u. c.), ka Alda un Noras attiecībās nav īstas mīlestības. Jāatzīmē, ka — gandrīz vai paradoksāli — J. Mauliņš, kas tik daudz rakstījis par ģimeni, par vīrieša un sievietes attiecībām, īstu mīlestību tikpat kā nav tēlojis. Rakstnieks tieši pauž savu teorētisko uzskatu, ka laimīgākas ir tā sauktās prāta laulības. Viņš raksta: «...diemžēl nav izdevies redzēt karstā mīlestībā dibinātas laimīgas ģimenes,»³ — un uzskata, ka mīlas jūtu gloriificēšana literatūrā nodara daudz ļauna.

Divi pēdējie trioloģijas romāni vairāk noslēgti personisko problēmu lokā, un tajos redzams, ka J. Mauliņa personības koncepcijā racionālais dominē pār emocionālo, akcentēts prāts un analītisko spēju nozīme. Arī romānā «Jo vakar skanēja si mažors», kas vēlīts radošas personības problēmām, rakstnieks gan vietumis tēlo komponēšanas intuitīvo procesu, taču īpaši akcentē gribasspēka lomu cilvēka vājību pārvarēšanā.

Tāpat bērnības atmiņu romānā «Tālie zvani», kurā izmantoti autobiogrāfiski motīvi, galvenokārt akcentēti racionālie momenti. Tēlodams lauku zēnu Vilni Avotu mājās un skolā, rakstnieks atkārtoti uzsver zēna novērošanas spējas, prasmi analizēt situāciju, novērtēt spēku samēru un analīzes rezultātā rīkoties droši un attapīgi.

Viens no mākslinieciski spilgtākajiem J. Mauliņa romāniem ir «Ragana». Tajā rakstnieku nodarbina seno māņticību vieta mūsdienu cilvēku dzīvē un psihē. Skaisto Vendu, ko apkārtējie ļaudis uzskata par raganu, iemil un apprec jauns zinātnieks Valdis Dzenis. Atklājas, ka taisnība ir Valda drauga Jēkaba teiktajam: «...katrā pētniekā blakus analītiskam prātam sēž baigs tumsonis, kas šaubās par visu un pieļauj visādu brīnumu iespējas.» Nepiepildās Vendas cerības, ka Valdis viņu paglābs no raganības lāsta un ļaus dzīvot parastu sievietes dzīvi. Valda draugi zinātnieki visā nopietnībā mēģina ar precīzās zinātnes metodēm atklāt Vendas «raganību».

Spilgti un brīžiem sarkastiski autors tēlo mūsdienu speciālistu nevarību, sastopoties ar nezināmo. Romānā ir īpatnējs seno ticējumu un moderno zinātnisko metožu izklāsta apvienojums, zināma noslēpumainības atmosfēra grāmatā ienāk ar Vendas, viņas mātes un vecāsmātes likteņiem. Romāna sižets ir atvērts — epilogā «ragana» sāk jaunu dzīves loku citā pasaules malā.

³ Mauliņš J. Tendence vai likumsakarība? — R., 1987. — 151. lpp.

Sociālās problēmas J. Mauliņš izvirza centrā romānā «Spriegums» un «Āpakšzemes straumes». Romāna «Spriegums» inženieri Ati Odīti nodarbina stagnācijas laika ekonomikas sistēmas nepilnības. Odītis domā par ekonomikas reorganizēšanu, par racionālu darbalaika izmantošanu, par laiku, ko patērē cilvēks, stāvot rindās utt.; 70. gadu vidū uzrakstītā romāna varonis domā par problēmām, kas tālaika literatūrā skartas maz, bet kas dzīves īstenībā samilza arvien vairāk, līdz noveda pie atziņas par tā sauktā attīstītā sociālisma sistēmas bankrotu.

Sai romānā J. Mauliņš netieši polemizē ar tolaik literatūrā popularizēto domu, ka viens cilvēks spēj panākt vērā ņemamas izmaiņas ražošanā. J. Mauliņš skatās uz to reālāk: ekonomiskā sistēma ir pārāk smaga un sarežģīta, lai viens cilvēks tajā kaut ko varētu mainīt. Tā šis romāns apliecina Jāņa Mauliņa sociālo asredzīgumu, un nav rakstnieka vaina, ka romāns neiznāca drīz pēc tā uzrakstīšanas. Taču romānā atklājas arī J. Mauliņa vājums — trāpīgie sociālie vērojumi ne vienmēr iegūst māksliniecisku iemiesojumu.

Romānā «Āpakšzemes straumes» tēlota cilvēka potenciālo spēju dažāda realizācija stagnācijas laika ekonomiskajā sistēmā. Daudzsološais jauneklis Paulis Liziņš karjeras dēļ kļūst par bezprincipu cilvēku. Grūtāk klājas Eduardam Biržakam, kurš par dzīves mērķi izvirzījis paša rokām un tikai godīgiem līdzekļiem uzceltu māju. Rakstnieks tēlo pārcilvēciski smago darbu, kas jāiegulda šī būtībā elementārā mērķa sasniegšanā. J. Mauliņš pievērsas arī soda neizbēgamības likuma psiholoģiskajam aspektam — kā noziegums degradē paša likumpārkāpēja personību, kā viņam atriebjas pati dzīve.

J. Mauliņa vēsturiskie romāni «Pēdas» un «Tālava» pieder tam vēsturisko romānu tipam, kuram nav raksturīgi reālu vēsturisku personu likteņi, galvenais ir pats vēsturiskais laikmets, tā kolorīts.

Abos romānos autors izmantojis kādreiz dzirdētus nostāstus. «Pēdas» stāsta par izbēgušo zemnieku Tomu, kas apmeties meža vidū un, lai slēptu savu māju atrašanās vietu, apzināti rada leģendu par sevi kā par vilkati. Ar sev raksturīgo konkrētību J. Mauliņš tēlo Toma paņēmienu savas mītnes slēpšanā, pēdu maskēšanā, savas personas mistificēšanā. Reālām detaļām bagāts ir arī Toma un viņa saimes ikdienas dzīves tēlojums, spilgti iezīmējas vilku un cilvēku attiecības, līdzās cilvēkiem kā pilnvērtīga romāna «persona» darbojas vilcene Ģertrūde.

Vilkača tēls J. Mauliņa romānā ir tāls latviešu tautas teiku vilkača tēlam. Teikās vilkatis ir cilvēks, kas spēj pārvērsties par

vilku, lai nokostu kaimiņa lopus, vāktu savā klētī gaļu un ādas un tā kļūtu bagāts, turpretī J. Mauliņš Toma vilkatību tēlo kā savdabīgu protestu pret kungu varu 17. gadsimtā.

Lai arī vilkatības noslēpumi romānā racionāli izskaidroti, meža un vilku daudzkrāsainais tēlojums, vilkaču motīvs, noslēpumaino vilkaču uzdvestās šausmas gan cilvēkiem, gan mājdzīvniekiem, vilkača neuzvaramība uzbur romānā savdabīgu teiksmainu kolorītu. J. Mauliņš veidojis spēcīgu realitātes slāni, kas rada teiksmainās vilkatības apdvesto romāna noskaņu. J. Mauliņa «Pēdas» ienes jaunas krāsas latviešu vēsturiskā romāna kopainā. Romāns ekranizēts ar nosaukumu «Vilkatis Toms» (1983).

Romāns «Tālava» ir mākslinieciski neviengabalaināks. Spilgtākā sižeta līnija ir Tālavas karavīra Svalbja un skaistās igauņietes Hilles likteņstāsts. 13. gadsimta laikmeta sarežģītība, cilšu naidošanās un sirojumi, vācu iebrukuma tuvums — tas viss neļauj Svalbim dzīvot mierīgu zemnieka dzīvi. Tomēr Svalbis visās situācijās saglabā godīgumu, vīrišķību un pārliecību par savu taisnību.

Kā Jāņa Mauliņa vēsturiskajos romānos, tā grāmatās par mūsdienām tēloti vienkārši cilvēki viņu parastajā dzīvē: bieži vien viņi ir it kā naivi, vienlaikus būdami ar patstāvīgu domāšanu, tādi, kas nepieņem izplatītos domāšanas stereotipus. J. Mauliņa daiļradei nav raksturīgi sašķelti, pretrunīgi varoņi, rakstnieka ideāls ir viengabalaina, mērķtiecīga personība, stipra paša iegūtā pārliecībā, savā ģimenē, savā tautā. Rakstnieka varoņos ir īsts zemnieku pamatīgums, viņu mērķi ir vienkārši, konkrēti, pat šķietami pieticīgi: ģimene, mājoklis tai, labi padarīts darbs tās labā.

Daiļrade J. Mauliņam pirmām kārtām ir līdzeklis izteikt savus sociālos un socioloģiskos vērojumus, aizstāvēt un propagandēt savus uzskatus, aizrautīgi polemizējot ar viņam nepieņemamiem uzskatiem. Tā sauktais nemākslinieciskais materiāls — socioloģiskais, publicistiskais — ir neatņemama J. Mauliņa daiļrades sastāvdaļa. Rakstnieks ir moralizētājs, un didaktika viņa prozā ienāk apzināti, jo viņš to nebūt neuzskata par literatūrā skaužamu parādību.

Sai sakarā J. Mauliņa daiļradi vērtēt ir sarežģīti, jo viņa romānu mākslinieciskie trūkumi ir visai būtiski. Kasmīgi sludinot savas idejas, rakstnieks reizēm velta maz uzmanības daiļdarbu mākslinieciskajai izveidei. Taču nenoliedzama ir J. Mauliņa meistarība ikdienas dzīves precīzā, detalizētā fiksējumā, darba un izjūtu procesa atspoguļojumā. Arī svaigas, sociāli asas problemātikas, sociāli precīzu vērojumu ienākšanu literatūrā nedrīkst novērtēt par zemu, it sevišķi stagnācijas laika apstākļos.

Rakstnieks mūsu prozā iezīmējas kā asu sociālo problēmu atspoguļotājs, kā viens no tiem rakstniekiem, kas jo aktīvi cīnījies par sabiedrības pārveidošanas nepieciešamību.

Literatūra. *Aļķe A.* Apzinot ģimenes problēmas // *Aļķe A.* ...saprast sevi un pasauli. — R., 1984. — 127.—139. lpp.; *Aļķe A.* Kā pareizi redzēt pasauli // *Karogs.* — 1983. — Nr. 6. — 128.—133. lpp.; *Aļķe A.* Rakstnieks ar raksturu // *Mauliņš J.* Malēnieši. — R., 1983. — 392.—395. lpp.; *Hiršs H.* Pelēkais kuģis // *Čiņa.* — 1983. — 25. marts.

Māra Misiņa

(dz. 1949)

Ienākdama literatūrā 70. gadu vidū, M. Misiņa jau ar pirmajiem soļiem apliecina sevi kā spilgta individualitāte mūsdienu latviešu dzejā ar noteiktiem dzīves kritērijiem, skaidri apzinātu daiļrades mērķi. Viņa iet mākslinieka meklētāja ceļu, tiekdama atklāt tos avotus, kas uztur sabiedrības dzīvotspēju. Galveno spēku dzejniece saskata ētiskās apziņas — augstas cilvēības kultūras izkopšanā, kuru apdraud unifikācija un atsvešinātība.

Māra Misiņa (īstajā vārdā Mārīte Dumbere) dzimusi 1949. gada 31. augustā. Zemgales plašajā līdzenumā starp Eleju un Tērveti ir Vilce, kur atrodas dzejnieces dzimtās, vecāku iekoptās mājas Griķi. Vilcē — Ausmas astoņgadīgajā skolā — M. Misiņa iegūst arī pamatizglītību, bet tālākās gaitas aizved uz Elejas vidusskolu, kuru viņa absolvē ar sudraba medaļu. Skolā ir radusies dziļāka interese par literatūru, un nākamā dzejniece 1966. gadā sāk studijas LVU Vēstures un filoloģijas fakultātes Latviešu valodas un literatūras nodaļā, ko pabeidz 1971. gadā. Tehniskās sekretāres amats Rakstnieku savienībā, kurā M. Misiņa nonāk pēdējā studiju gadā, ir viņas pirmā darba un dzīves skola. Saskarsme ar rakstniekiem ļauj tuvāk iepazīt daudzus interesantus cilvēkus, vērot šos radošās profesijas pārstāvjus ikdienišķajās lietišķajās attieksmēs un sadzirdēt arī viņu domas, rūpes par savu darbu. Sarunas ar dzejas konsultanti Mirdzu Ķempi, kas klusajā sekretārītē atrod jūtīgu uztvērēju, kurai var uzticēt sava traģiskā mūža šaubas un pretrunas, izmisumu un vientulību, ir vesela bagātība, psiholoģisku studiju un dzīves atziņu krātuve. 1974. gadā M. Misiņa pāriet darbā uz izdevniecību «Liesma», kur līdz 1980. gadam strādā par tulkotās dzejas redaktori. Sai laikposmā periodikā arvien biežāk parādās dzejoļi ar viņas vārdu, un 1977. gadā iznāk pirmais krājums «Svešam uzticēties». Tas novērtēts visai atzinīgi, izceļot krājumā ievietotās dzejas savdabību un labo profesionālo kultūru. Nākamajā — 1978. gadā dzejnieci

uzņem Rakstnieku savienībā. No 1980. līdz 1982. gadam M. Misiņa ir dzejas konsultante, bet 1982. gada decembrī viņu ievēl par RS valdes sekretāri. Šo uzdevumu veicot, atklājas dzejnieces labas organizatores spējas, taisnīgā, stingri principiālā stāja, tādēļ rakstnieku vidū viņa iemanto cieņu un autoritāti un sekretāres amats viņai tiek uzticēts arī nākamajās RS valdes vēlēšanās 1984. un 1986. gadā. Sajā pašā daudzajām rūpēm noslogotajā laikā tiek iznēsātas un dzimst domas, kas izsakāmas vienīgi dzejā, un M. Misiņa publicē divus dzejoļu krājumus — «Pērc lietusmēteli, taurenīt» (1983) un «Viss, kas nekad vairs» (1987), trešais sakopots izdošanai. Blakus tam ir prāvs skaits atdzejojumu no krievu, vācu, lietuviešu un horvātu valodas. Par V. Parunas dzejas izlases «Nolādētais lietus» atdzejojumu M. Misiņai 1980. gadā piešķirta medaļa «Gada labākā grāmata».

Jau pirmās dzejoļu krājums «Svešam uzticēties» liecina, ka M. Misiņa ir nevis bikla, nevarīga iesācēja, bet radoša personība ar noteiktiem uzskatiem, kuros dzejniece tiecas būt maksimāli objektīva, bet nekad kategoriska. Spēja ieklausīties citu domās, sadzirdēt un novērtēt arī pretēju viedokli, konfrontējot ar savējo un izsverot, kurā lielākā daļa objektīvās patiesības, — tā ir viena no būtiskākajām M. Misiņas personības iezīmēm. Un tās klātbūtne vienmēr sajūtama viņas dzejā, tāpat kā vēlēšanās nepakļauties vispārējai unifikācijai, cenšanās visiem spēkiem saglabāt savu individualitāti, garīgo neatkarību. Dziļākajos šīs dzejas slāņos kā zemdegas gruzd ilgās pēc siltas cilvēciskas tuvības, dvēseliskas atvērtības un sapratnes, vēlēšanās svešam uzticēties, kā tas manifestēts jau krājuma nosaukumā, lai atrastu domubiedrus — savējos. Tā M. Misiņas dzejā savdabīgi ievīts rakstnieku darbos bieži variētais motīvs par «savu cilvēku» — gara radnieku.

Krājumā īstenots dzejnieces uzskats, ka mākslā nevar attēlot cilvēku kā abstraktu būtni, kā cilvēku vispār. Jo sabiedrībā ir daudz dažādu slāņu, un katram no tiem ir atšķirīga parādību un situāciju izpratne, ko veido profesija, vide, izglītība, audzināšana un daudzi citi faktori. Pavisam citāda tā ir lauku cilvēkam un pilsētniekam, sirmgalvim un jaunietim, sievietei un vīrietim. M. Misiņas dzeja ir sievišķīga šā vārda cildenākajā nozīmē. Viņas liriskā varone ir spilgti individualizēta būtne, kurā koncentrētas daudzas tās īpašības, kas raksturo sava laika — dzejniecei tuvās paaudzes sievieti. Tādējādi šī varone ir gan konkrēts, gan vispārināts tēls.

Grāmatas «Svešam uzticēties» dzejoļos atspoguļota personība, kas tiecas pēc harmonijas un reizē apzinās, ka pilnīga harmonija nav iespējama. Saskaņa te nav jāsaprot kā kompromiss, kas dzej-

nieces liriskajai varonei nav pieņemams, bet gan dzīvošana pēc sava izvirzītā modeļa. Tas nozīmē tiekties uz galveno mērķi, ideālu un neizšķiest sevi sīkumos. Ar šo domu savijas motīvs par pazaudēto, neatgūstamo laiku, kas ir skumju smeldzes piestrāvots. Vēl jo smagāku to vērs apziņa, ka laika pazaudēšana sīkumos ir nenovēršama, jo tā nav ārkārteja, bet ikdienišķa parādība.

Liriskā varone, kuras dienas tiek samaltas nemitīgās, personību noplicinošās sadzīves rūpēs, patiesībā nevis dzīvo, bet pelēcīgi veģetē, izmisīgi cerēdama, ka izsapņotā pilnīgā un skaistā dzīve kādreiz taču sāksies, varbūt jau rīt, parīt...

Krājumā ievilkta vēl kāda M. Misiņas dzejai būtiska līnija — vēlēšanās uztvert un tēlot īstenību bez ilūziju «viltīgā medus», bez izskaistinājuma, visā tās nesaudzīgajā tiešumā. Iepazīdama dzīves patieso seju, viņas liriskā varone tomēr ilgojas un tiecas pēc harmonijas un daudzām pretišķībām it kā kāpj pāri, tās šķietami neievērojot, pastumjot malā. Tikai «šķietami», jo tas nebūt nenākas viegli. Un mierīgā, it kā ar vēsu prātu apsvērtā un šādā veidā iekarotā līdzsvarotība, kāda valda M. Misiņas dzejā, ir visai mānīga ilūzija. Tā saskatāma virspusē, kamēr dziļākos slāņos ved nepārtraukta cīņa ar sevi, sevis pārvarēšana un apziņošana. Te sacērtas prāts ar neprātu, pieredzes radīta piesardzība ar klaju drosmi, vēlēšanās sargāt savas būtības noslēpumu un spontāna tieksme uz dvēseles brīvu, dabisku atvēršanos.

Būt humānisma ideju sējējam pasaulē un redzēt, ka šī sēkla krīt auglīgā zemē, — tā M. Misiņa izprot cilvēka visaugstāko uzdevumu. Viņas liriskā varone dziļi pārdzīvo cilvēcības un ideālu deficītu sabiedrībā, kas ir hroniski slima ar skepsi un nihilismu, kura rašanos veicinājis skaisto runu un nepiepildīto solījumu laiks. Bet vai tas attaisno vēsumu un vienaldzību, ar kādu cilvēki izturas cits pret citu? M. Misiņas varone ar šādu stāvokli nespēj samierināties. Viņu satrauc progresējošā līdzietības un žēlsirdības jūtu atmiršana un paviršas, virspusīgas attiecības, kas pazemo, ievaino, pat sakropļo dvēseli. Dzejnieces vārsnās izteikta vēlēšanās saprast, kāpēc pasaules lielās acis ir tik aukstas, kāpēc tajās no vienas dzīves būtnes otrā nepārlec ne prieka dzirkstīte un «Ne skropstiņa nenotris, / Kad manās acis nelaime sūra / Sarkanām stīdziņām stīdz». Un kāpēc cilvēki baidās būt patiesi, slēpdamies aiz maskām, pieņemtām pozām? Tā taču ir sevis, savas būtības noliegšana, sava cilvēciskā «es» iznīcināšana. Secinājums var būt tikai traģisks, jo katrs indivīds ir lielās pasaules maza sastāvdaļa. Krājumā izteikts aicinājums būt patiesam savās jūtās un saplūst ar ļaužu miljonu prieku, sāpēm un cerībām, bet nepazaudēt sevi.

Pasaules acis lielas, lielas,
Tajās daudzi ceļas un krīt.
Aiz miljoniem seju šai spogulī
Sevi pamanīt. Saskatīt.

(«Pasaules acis»)

Ne tikai interese par savu dzīvi, bet dziļa un reizē smalkjūtīga līdzdalība citu cilvēku liktenī, spēja saprast un nenosodīt raksturīga M. Misiņas dzejas liriskajai varonei. Nepieciešams «Svešam uzticēties, sevi izstāstīt», bet tas nenozīmē izkratīt dvēseli, lai uzveltu savu smagumu citiem. M. Misiņas varonei ir silta un dāsna sirds. Viņa spēj dāvināt, nesāņemot neko pretī. Galvenais ir cilvēciskā vēlēšanās rast gandarījumu citu priekā. Šo domu, kas krājumā dažādi variēta, visspēcīgāk izsaka dzejolis «Starp madarām, kas pārgurušas nozied...». Tas ir stāsts par skumju Jāņu dienas ozolu, kas aplaupīts — norautām lapām, nolauztiem zariem — mostas otrā rītā. Poētiskās metaforas — «sauca jāņuguns un zvaigznes apsolīja», «kalnu dzīres» vedina domāt par kādu romantisku, skaistuma piepildītu pasauli, ar kuru kontrastē atmoda realitātē. Un dzejniece uzrunā ozolu:

Tas ir tik cilvēcīgi — gribēt piepildīties.
Es tevi saprotu
šai iztērētā rītā.
Man arī gadījies — kaut saknes dziļi lejā, —
starp citu aicināta,
es kalnu dzīrēs eju.

Dzejolis nav tikai acumirkļa noskaņas izteicējs. Tas nav tulkojams viennozīmīgi, bet visa krājuma kontekstā gūst plašāka vispārinājuma raksturu.

M. Misiņas otrajā krājumā «Pērc lietusmēteļi, taurenīt» pamatlīnijas tās pašas, kādas ir pirmajā, tikai novilkta precīzāk, noteiktāk, jo dzejniecei ir kļuvis skaidrāks, kāpēc viņa raksta un ko grib pateikt lasītājam. Paplašinājies arī problēmu loks. Līdzī personības briedumam nāk atziņa, ka pasaule ir sarežģīta un svarīgi ir šajā sarežģītībā neapjukt, nenomaldīties, nezaudēt ceļu. Par vadmotīvu kļūst uzdevums apzināt un uzturēt dzīvus tā garīgā spēka avotus, kas palīdz saglabāt nesavtīga sirds devēja atieksmi pret sabiedrību un sajūst aktīvu līdzatbildību par tajā notiekošajiem procesiem. Vēl noteiktāk nekā pirmajā krājumā M. Misiņas dzeja liek cilvēkam apzināties sevi kā pasaules daļu, izprast dzīves jēgu un vērtību. Tā aicina pilnīgot savu personību un kopt cilvēcisko attiecību kultūru. Jo, pēc dzejnieces uzskata, nav iespējams radīt labāku kārtību pasaulē, ja katrs cilvēks to nerada vispirms sevī.

Tāpat kā pirmajā krājumā, M. Misiņas varone arī te ir maksimāliste prasīgumā pret sevi un citiem. Populārā A. de Sent-Ekziperī doma par cilvēcisko attieksmju krāšņumu kā vienīgo īsto vērtību viņai nav tukša frāze. Klusa un visās ārējās izpausmēs apvaldīti rāma, dzejnieces liriskā varone nes sevī neikdienišķu, neparastu jūtu pasauli, kas visā skaistumā un bagātībā spēj atraisīties tikai tad, ja viņai nāk pretī ar tādām pašām jūtām. Cerēto nesaņēmusi, šī varone noslēdzas sevī un gaida brīnumu. Un tas nav ne vēsums, ne vienaldzība, bet lieluma alkas un savas cilvēciskās vērtības apziņa. Nevis samierinās ar pabirām, ar pusi vai pat desmitdaļu no draudzības un mīlestības, no kopēja prieka un sāpēm, bet visu — nedalītu un pilnīgu — prasa M. Misiņas liriskā varone. Viņa negrib siet viegli trūkstošus zīda pavedienus starp cilvēkiem, bet ilgojas, lai tie saslēgtos kopā kā lieli, vareni kalni un lai atsauktos cits citam:

Asīns dzišlās
kā sudraba saktā skries,
ja tu — klusētājs —
saucējam atsauksies.

— — — — —
Bet tai brīdī, kad kalni saslēgsies,
katrs kļiedziens
ar atbalsim atpakaļ ies.

(«Sudrabs saktā»)

Savstarpējo attiecību skaistums var rasties tikai tādā pasaulē, kuru apdzīvo monolītas personības, kas neizplūst un neizšķīst bezveida pelēkā masā. Cīņa par cilvēka lielumu, par tā pilnīgumu — viens no M. Misiņas dzejas virszudumiem. To risinot, dzejniece vis nerada kādu paraugtēlu — ideālu varoni, bet izmanto pretēju poētisku paņēmieni — rāda it kā saārdītā, saplošītā indivīda atsevišķas ķermeņa daļas, kas izsvaidītas peld laika straumē uz nekurieni. Tā ir traģiskas nenovēršamības, cilvēka kā garīgas būtnes bojāejas apjauta. Jo cilvēki ir zaudējuši savu vienreizīgumu, savas ipatnējās personības pievilcību un kļuvuši līdzīgi cits citam kā roboti. «Laiks sevi savākt, laiks mums savākties» — šās dzejas kontekstā tas jau skan kā brīdinājums.

Zemgalē dzimusi un uzaugusi dzejniece arvien jūt savu tuvību zemei un plašajiem līdenzajiem laukiem, kur valda miers un klusums. Zirdziņš, brūnganais svilpaunieks, bieži aiznes atpakaļ dzimtajās mājās, kur drīkst nomest visu lieko, justies droši un brīvi, jo tā ir atgriešanās savā sākotnē, kur visu nosaka lietu dabiskā kārtība un saskaņotība. Bez vardarbīgas, mākslīgas iejaukšanās no ārienes.

Es un mans zirdziņš,
mans brūnganais svilpaunieks,
nekas ar mums nevar notikt —
ne māls māla iestieg, ne pazūd, ne nogrimst.
Klāt vārtiņi, kurus
mēs atverām apsidraboti.

(«Zemgalei»)

Dzejolis nav uztverams vienkāršoti — kā nostalgija pēc laukiem, kas M. Misiņas dzejai vispār nav raksturīga. Tāpat pilsētas klātbūtne viņas vārsēm atspoguļojas īpatnēji. Te gandrīz nav sastopama pilsēta kā tāda — kā tēls, kādu to redzam, piemēram, A. Čaka, M. Kromas, J. Rokpeļņa, M. Čaklā dzejā, tā nav arī fons notikumiem vai cilvēcisko drāmu konfliktiem. Taču viscaur manāms — «kā vien prazdama pilsēta katru pārveido» un ievēl jaunās līnijas M. Misiņas liriskā «es» sejā, citiem vārdiem — notiek cilvēka «dvēseles urbanizācija» (R. Veidemane).

Ir dzejnieki, kas izjūt pilsētas dzīves pulsu gluži kā savas asinsrites turpinājumu. Brīvi un dabiski viņi iekļaujas šajā sev tuvajā, radniecīgajā stihijā, kā to dara, piemēram, M. Kroma. Bet M. Misiņai, tāpat kā vairumam latviešu dzejnieku, kuru saknes meklējamas zemnieku sētās, šāds pilsētas modelis ir svešs. To nepieņem, noraida pat «Rīgas iedzimtais» Jānis Rokpelnis, kas savu pieredzi Rīgai manifestējis jau krājuma nosaukumā. Šo dzejnieku daiļradē pilsēta darbojas kā pārveidotāja negatīvā virzienā. Viņi sāpīgi izjūt, kā, dzīvodami nedabiski blīvā, saspīestā vidē — «purns pie purna, gurns pie gurna» (M. Čaklais) —, cilvēki nevis tuvinās, bet, gluži otrādi, garīgi attālinās, atsvešinās, ieraujas katrs savā čaulā. Tā M. Misiņas dzejā ienāk viņas iemīļotais «varonis» ezis, kas sargā maigumu aiz durstīgām adatām un savelkas kamolā no katra pieskāriena. Varbūt arī tāpēc, lai neredzētu ne ļauna acs, ezis vislabprātāk pārceļo tumsā. Vēl citā dzejolī ar drēgnu, dvēseli stindzinošu aukstumu uzvedī migla, kas līdzīga nāvei: «Nigra migla no sirds uz sirdi. / Jauna paaudze — migla kā mēris.» Atsvešinātības simbols ir arī lietus, kas «grasās septiņas nedēļas līt, / putni nespēs vairs ligzdas piesildīt, — pērc lietusmēteli, taurenīt». Krājuma nosaukumā ietvertā rinda «pērc lietusmēteli, taurenīt» tāpat ir semantiski noslogota. Tajā taurenītis reizē tiek gan brīdināts, gan izteikta aprīna un vaicājums: «un kāpēc tieši pret gaismu / savu sapņaino galvu tu triec, — mums vajaga parunāties.» Vajag parunāties, jo M. Misiņas liriskajai varonei ir svarīga tieši šī taurenīša spēja, par spīti lietum, pēkšņi uziedēt un triekties pret gaismu, viņai ir nozīmīga taurenīša prasme nobirdināt no spārniem smagumu un lidot. Šajos un citos metaforiskajos tēlos iedzīvināti liriskā «es»

nemitīgie meklējumi, kā pārvarēt garīgās krīzes situāciju sabiedrībā un piepildīt cilvēku dvēseles ar siltumu, gaismu, dzīvību.

M. Mišņas poētiskā pasaule ir savdabīga, tajā nav novalkātu tēlu, sastingušu klišeju. Metaforiskā izteiksme te darbojas divos slāņos: vispirms tiešajā — sadzīviskajā un reizē arī vispārinātā — filozofiskā nozīmē. Šī dzeja ir ne vien jūtu, bet arī asa intelekta darbības rezultāts. Tajā atspoguļojas nepārtraukts un intensīvs domāšanas process, kurā tiek noskaidrota kāda dzejnieci ļoti svarīga lietu, parādību kopsakarība. Viņa nesamierinās tikai ar kāda fakta konstatēšanu, bet tiecas izziņāt tā cēlonību un sekas. Lielākoties šo «prāta liriku», kā to nosacīti varētu dēvēt, caurstrāvo jūtu dzīvinošais siltums, taču sastopami arī dzejoļi, kur analītiskais racionālais guvis pārsvaru. Šķiet, tieši tādēļ M. Mišņa dažkārt saņēmusi kritikas pārmetumus, ka viņas dzeja veidota «ar vēsu prātu», ka tajā notiek «zināma distancēšanās no pasaules, neielaižot to līdz galam «savā pasaulē»». ¹ Teiktais attiecināts uz dzejnieces pirmo krājumu «Svešam uzticēties». Otrajā grāmatā «Pērc lietumēteļi, taurenīti» emocionālā atvērtība jau krietni plašāka. Bet vai zināma distancēšanās, tā dēvētā ziemeļnieciskā (varbūt inteligentā?) atturība neraksturo pašas dzejnieces individualitāti? M. Mišņas dzejoļos dažādās variācijās bieži tiek minēts vārds «maigums», kas gan ir dziļi ieaudzēts kontekstā, tas neuzbango pāri plūstošās, nevaldāmās emocijās. It kā baidoties šo dārgumu izšķiest un pazaudēt, tas ielikts stingrā, saudzējošā ietvarā. Tā ir reizē sev pašam diktēta prasība nesašķaldīties sīkumos, neizkaisīties visos vējos, bet saglabāt personības veselumu. Tā ir prasība pēc liela naida un lielas mīlestības, prasība sargāt dzīvības pamatus.

Es nokratu visu lieko.

Kā es to daru?

Es saskaitu savas saknes.

Cik sakņu — tik atstāju zarus.

— — — — —

Jums liekas, ka nokaltīšu?

Nevar būt, jo es dzīvību ietaupu.

Nevar būt, jo es ietaupu maigumu,

ietaupu savu naidu,

kad ne vairs par zariem zem saules —

kad par saknēm zem zemes baidos.

(«Es nokratu visu lieko...»)

Tā M. Mišņas dzejā īpatnēji sakausējas jūtu siltums un, griētos teikt, aristokrātisks — personības neaizskaramību sargā-

¹ *Ķikāns V.* Ar vēsu prātu? // *Liesma.* — 1978. — Nr. 4. — 9. lpp.

jošs — dzedrums. Ja atsevišķu dzejoļu pasaule paliek līdz galam neatklāta, nesaprasta, tad vaina, šķiet, meklējama nevis racionālismā, bet citur. Tiecoties pēc savdabīgas, svaigas domu izteiksmes, materiāla pretestība ne vienmēr tiek pārvarēta, un rodas pārāk sarežģītas, mākslīgas konstrukcijas, kurās tēli cits citu nevis papildina un paspilgtina, bet it kā nosedz ar savu blīvumu. Arī pati dzejniece atzīst, ka reizēm viņas dzejoļi «cieš no daudzvārdības, kad situāciju sāku pārāk izskaidrot»².

No krājuma uz krājumu M. Misiņas izteiksmes līdzekļu palete kļūst mērķtīcīgāka, lakoniskāka un skaidrāka, līdz ar to brīvāk un emocionālāk atveras viņas dzejas pasaule. Trešajā dzejoļu grāmatā «Viss, kas nekad vairs» pilnā spēkā atraisās jau agrāk ieskanējusies tautas likteņtēma. No liriskas dziesmas, kuru piestrāvo mīlestība un maigums pret dzimteni, pret vienām vienīgām Zengales mājām, no kurām visur līdzī plūst rezēdu smarža, tā pārtop dramatiskā — smeldzes un sāpju, ilgu un cerību piestrāvētā simfonijā, kas liek domāt par savas zemes un tautas likteni, tās spēju izdzīvot, pastāvēt mūžīgi. Un ne tikai fiziski, bet saglabājot arī garīgo satvaru, tikumiskos pamatus. Tā šajā krājumā savdabīgi atbalsojas Raiņa piezīmēs un daiļradē izteiktā doma, ka mazas tautas var izdzīvot un pacelties līdzī citām lielākām vienīgi tad, ja tām ir bagāta, spēcīgi sakņota kultūra, kuru kopj ētiskī pilnvērtīgs cilvēks. M. Misiņai raksturīgā harmoniskas personības veidošanās problēma te savienota ar jautājumu par pašu galveno — tautas dzīvību. Dziļu rūpju, saudzējoša maiguma un mīlestības pilna ir liriskās varones balss, kad tā aicina sargāt šās dzīvības pamatus — savu sentēvu zemi un mātes valodu.

Ko esi šai pasaulē sargājis?
Vai to, kas sargājams, nosargās vārds?
Gan zīdaiņi čalo, gan mirēji gārdz
Tajā vienīgā — mātes valodā.
Tajā valodā mūsu asinis deg.
Tajā valodā svece pie veļiem tek.
To sargā. Un smilgas sudrabs tev tiks.
Visi zudīs? Jā. Vārduņam še palikt.

(«Sargs»)

Klusā bijībā viņa tuvojas tautas dvēselei — dziļzemes akai, jo «Tā nav ne dzīru, ne sapulču telpa, / Tā ir atjauta, kura tev dota / tumsā redzošam, klusēdamam». Neredzamā, noslēpumainā tautas dvēsele ir liels un vienojošs spēks, kas iestrāvo mūsos kā dzīvība, sargā kā vairogš un dod mājas sajūtu, patvērumu.

Dzejoļi par savas zemes un tautas likteni rakstīti ar saudzē-

² Misiņa M. Saruna par... // Pad. Jaunatne. — 1978. — 26. nov. [Dzejniecei intervē E. Bražis.]

jošu mātes mīlestību un smeldzošām sērdienes sāpēm. Bet brīžiem tajos ieskanas arī gaiši, pat drastiski toņi, kas pauž prieku par dzimtenes skaistumu un auglīgumu, kā, piemēram, dzejolī «Āboli krit», kurā dominē harmoniska, dziļa dabas pilnīguma izjūta. Blakus dzejnieces mīlestībai, sāpēm, priekam jūtams arī lepnums, pašcieņa, apziņa, ka nav verdziski jāizlūdzas tas, kas tev pieder, un mīlestība pret sentēvu zemi nav jāpazemo, izkliežot to skaļi.

Iekļaudamās lielajā, vienotajā kopībā, liriskā varone izjūt ilgas un cerības, gaišumu un ticību, kas ir ieprogrammēta viņas sīkstās, daudzu gadsimtu verdzībā pazemotās un tomēr dzīvotspējīgās tautas gēnos. Viņa zina, ka tajos briest un aug augumā vissvētākā mīlestība un viskvēlākais naids. Dzejniece salīdzina tautu ar liepu, kas latviešu folklorā simbolizē sievieti — maiguma, mīlestības, dzīvības devēju. Sis salīdzinājums dzejolī «Liepa» izvēršas plašā un skaistā metaforiskā tēlojumā — liepai pārslid skopa saulīte, un katra tās lapa «ne no šā, ne no tā» jau mirdz kā ugunsgrēkā. Un tūlīt arī it kā «ne no šā, ne no tā» šī dabas aina tiek papildināta ar rindām, kurās sakrāta visa domas kvintesence:

Kas to teica,
ka latvietis remdens ir?
Dod, Dieviņ, katram to spēku
ne no šā, ne no tā padziedāt,
apklust ar kamolu kaklā.
Prieku pie laimītes
lēnīgi krāt,

bēdu pie nelaiemes taupīgi krāt,
liepas lapotnē mest
un kļūt aklam
pret šo zemi visvienīgo mīļumā.

Ar katru nākamo krājumu M. Misiņas dzejā dramatiski spriegāk un asāk parādīts indivīda, personības liktenis. Kontūras, kas iepriekš tika iezīmētas, ieskicētas — varbūt vēl it kā šauboties, sevi pārbaudot —, grāmatā «Viss, kas nekad vairs» ir ievilkta stingri un noteikti. Arī krājuma nosaukums izsaka striktu noliegumu, galīgu atteikšanos. Ilūzijas ir zudušas, patiesība — kaila un nežēlīga, tās konfrontācija ar izsapņoto un vēlamo — traģiska. Un tomēr — kaut arī liriskā varone apzinās sevi neapbruņotu pret laiku, likteni, mīlestību, viņa ir «zemei vien piederoša» un tikai uz tās spēj dzīvot un uziedēt. Bet šai ziedēšanai nav operetiska viegluma. Zemei piederošā indivīda (varbūt te ir kāda nejauša sasaukšanās ar F. Bārdas «Zemes dēla» motīvu?) liktenis atklājas bagātā izjūtu gammā: vajātā, lepnā klusētāja spīts un smeldzīga pašironija mijas ar pēkšņi uzzibsnošiem pilnīgas atvērtības mirkliem, kas piepildīti ar sāpošu vientulību un atdevīgu maigumu.

Tā grāmatā «Viss, kas nekad vairs» atkal ienāk jau pazīstamais motīvs par ezi, kas sargā sevi no katra pieskāriena. Tas skan kā atgādinājums par cilvēka neaizsargātību, par viegli ievainojamo, trauslo dvēseli un ilgām pēc jūtu lieluma un pastāvības, tas satricē ar nežēlīgas patiesības spēku, līdz traģismam sakāpinātu dramatismu.

Traģiskā izjūta vēl dziļāku dzejas slāni piepilda krājumā «Priecājies, dvēselīt!» (1991). Tā ir tagadnes dzīves elpas piesātināta grāmata, kurā ar nesaudzīgu tiešumu, smalku ironiju un reizē smeldzošu sāpi atkailināts pārejas laika haoss, tā uzvārdītās netīrās putas un nogulsnes. Laiks, kur dīvainā mudžekli savijas uzticība ideāliem un renegātisms, altruisms un pārkamība, varonība un glēvums, cerības un vilšanās, M. Misiņas dzejā netiek parādīts tā ārējās izpausmes formās, tveramā konkrētībā, bet ir saklausāmi šā laika soļi liriskās varones apziņā, viņas intelekta un emociju darbībā. Dzejniece neieņem pāri stāvoša, visu zinoša tiesātāja poēziju. Viņa pati ir laikam piederīga un jūtas atbildīga par notiekošo. Tā ir dziļi sakņota kopība, saplūsme ar savu paaudzi un tautu, kas vēl staigā ar aizgājušo gadu varas uzspiesto zīmogu un ļaunuma mesto ēnu dvēselē. Ar vainas apziņu un mūžīgi urdošu jautājumu — vai es biju pietiekami stiprs un paties, vai glēvā pazemībā neliecos pirmajai vēja pūsmi? «Bet mēs, kas jau samesti zārdos, / kad ziedējām, / ko mēs spējām? / Mēs dārgāko, / pašu visdārgāko / atdevām vējam!» («Paaudzes».)

Atbildības mēru palielina dzejnieces uzticība izvirzītajam principam — nekad nezaudēt dzīves realitātes izjūtu, neko neizskaistināt, neidealizēt. Ir jāapzinās un jānovērtē katra cilvēka, lietas un parādības īstums, jo, tikai patiesas vērtības cienīdami, varam nosargāt tīrus ētiskos ideālus.

Kā tas notiek daudzu dzejnieku vārsnās, arī M. Misiņas liriskā varone no dvēseles stresa atbrivojas dabā. Dabas harmoniskums, līdzsvarotais miers dod ierosmi ne vien klusai, noskaņotai pašapcerei, bet nostiprina arī pārliecību, ka tautas, pat cilvēces likteņi atkarīgi no visu lietu ritmiskas sakārtotības un gaismas, citiem vārdiem — no ētisko un estētisko vērtību izkopšanas katrā cilvēkā un visā sabiedrībā. Vienīgi brīva cilvēka radošs gars spēj saglabāt dzīvību savai zemei un tautai.

Literatūra. *Bridaka L.* Personības linijas rokrakstā // *Karogs*. — 1978. — Nr. 4. — 158.—161. lpp.; *Kaņepe A.* Kas padara nepieciešamu // *Kritikas gadagrāmata*. — R., 1983. — 11. laid. — 137.—151. lpp.; *Kubuliņa A.* Apmulsums // *Dzejas diena*. — R., 1985. — 289.—294. lpp.; *Līvzemnieks V.* Vēl nav par vēlu // *Karogs*. — 1988. — Nr. 8. — 149.—153. lpp.; *Misiņa M.* Lec šur pāri // *Zvaigzne*. — 1984. — Nr. 17. — 6., 7. lpp. [Dzejnieces atbildes uz žurn. «Zvaigzne» jautājumiem.]

Pēteris Pētersons

(dz. 1923)

«Bez izņēmuma nav nevienas likumības,
Un tos mēs vienkāršoti par bastardiem saucam.
Sugai neatbilstošie. Revolūciju
Tribūni — visi bastardi. Neatbilstīgie.
Taču uz izņēmumiem pasaule nebalstās.»

apgalvo Pianiste Pētera Pētersona lugā «Bastards».

Lielā mērā izņēmuma statuss attiecināms uz pašu Pēteri Pētersonu. Dzimis komēdiju rakstnieka Jūlija Pētersona ģimenē, viņš pieder pie retajiem otrās paaudzes inteligēntiem pēckara latviešu literatūrā. Ģimenē bieži viesi ir E. Smilģis, A. Upīts un citi mākslinieki.

Ģimene un tās vide nākamajam dramaturgam dod impulsu interesei par teātri un literatūru (bet plašākā nozīmē — par kultūru vispār). Pirmo lugu viņš uzraksta deviņu gadu vecumā un iesniedz Dailes teātra dibinātājam, kurš to noglabā frakas kabatā un apsola drīz iestudēt. Protams, šis Pēra Ginta solījums nepiepildās, taču cerība ieraudzīt katru jaunāko lugu uz skatuves P. Pētersonam saglabājas visu mūžu.

Līdz ar teātra mīlestību intelektuālā bērnības vide veido Pēteri Pētersonu kā personību. Pirmām kārtām tas attiecas uz pasaules kultūras iepazīšanu, un īpaša loma šeit ir franču mākslas tradīcijai, ko viņš apgūst Franču licejā, un studijām (tiesa, neilgām) LVU Romāņu valodu nodaļā. P. Pētersons pieder pie mūsu redzamākajiem intelektuāļiem. Kā liecina Jānis Peters, dramaturga mājas bibliotēkā ir vairāk nekā 30 000 grāmatu, kuras viņš lasa «vismaz kādās piecās sešās mēlēs»¹.

P. Pētersons nav «kabineta literāts»; lai neieslīgtu akadēmismā (uzkrāto zināšanu dēļ), viņš cenšas līdzsvarot teorētisko darbību ar praktisko. Bet arī praktiskā darbība P. Pētersonam visbiežāk

¹ Peters J. Kalējs kala debesis... — R., 1981. — 184. lpp.

saistīta ar teātri. Kara laikā viņš mācījies Nacionālā teātra aktieru kursus, 1953. gadā beidzis Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes Režijas nodaļu, bijis Dailes teātra aktieris (1946—1950), režisors (no 1953) un galvenais režisors (1964—1971).

Nozīmīgākais no P. Pētersona sarakstītā saistīts ar dramaturģiju. Literārās darbības sākums liecina par to ideoloģisko teroru, kādam pēckara gados bija pakļauts ikviens mākslinieks Latvijā. Šķiet, ka pat dažādu autoru darbi šajā laikā rakstīti ar vienu roku. Arī 1949. gada lugā «Saules nama cēlēji» šī roka eliminējusi ik mazāko P. Pētersona individuālo centienu. Šī «nākotnes cēlēju dziesma» stāsta par entuziasma pilnajiem kolhoza «Saules vārti» pionieriem un kolhozniekiem, kas grib ātrāk ieraudzīt savu tautas namu uzceltu: «Veiksim četrdesmit devītajā / To, kas piecdesmitajā solīts.»

Zināma originalitāte jūtama desmit gadus vēlāk sarakstītajā drāmā «Balto torņu ēnā» (1959). Pēteris Pētersons šajā lugā devis ieskatu parādībā, kas bija tipiska pēckara Latvijā, — daudzi latgalieši tad pameta dzimto novadu un labākas dzīves meklējumos devās uz Rīgu. Daudzi no viņiem drīz ieņēma augstus amatus. Latgaliešu raksturs izsenis pazīstams ar sīkstumu un uzcītību, kas var būt savienota gan ar konformismu (kā Teklai), gan ar garīgu orientāciju (Pāvils un Anastasija).

Sos interesantos vērojumus tomēr pilnībā noslāpē «cīņa pret reliģiju», kurai autors lugā ierādījis nozīmīgu vietu. Tā nomāc to pozitīvo, kas lugā būtu atrodams. Luzas problemātika paliek antireliģiskas brošūras līmenī, kas māca, ka Dievam ticēt ir slikti, jo visi progresīvie cilvēki to vairs nedara.

Sādi konjunktūras «darvas pilieni» samanāmi arī nākamajā P. Pētersona lugā — «Man trīsdesmit gadu» (1961), ko atkal iestudē Nacionālais teātris. Tas, ka galvenajai varonei Rozei trīsdesmit, nav nejaušība, tas ir noteikts atskates punkts pētījumam par cilvēka dabu, viņa raksturu un dzīves ievirzi. Roze savā laikā studējusi arhitektūru, bet tas šķitis par grūtu, un viņa nodevusies *dolce vita* vilinājumam. Apstākļi liek viņai no jauna satikties ar bijušo studiju biedru Kasparu, kurš tagad ir celtniecības inženieris un aicina Rozi sākt «kārtīgu dzīvi».

P. Pētersons pretstata divas vides — bohēmisko kafejnīcas publiku un veselīgo tilta būves kolektīvu, kas sākumā negrib Rozi pieņemt, jo radušās šaubas par viņas morālo skaidrību. Vīrsroku tomēr ņem atbildība par cilvēka likteni («Ja ne mēs, / Kurš mūsu zemes kolektīvs to audzinās?»).

Sajā lugā P. Pētersons turpina maksāt meslus sava laika prasībām pēc aktuālas tematikas. Interesantākais ir mākslinieku vides

tēlojums, kas viņa daiļradē ienāca jau ar drāmu «Balto torņu ēnā».

Pētersons — dramaturgs nav atdalāms no Pētersona — kultūras darbinieka. Viņam patiek darboties dažādos mākslas laukos — tulkot no svešvalodām, organizēt jubilejas, festivālus un citus pasākumus, rosināt darbībai apkārtējos, viņš darbojas kā kultūras generators.

«Viņš arī ir bastards, izņēmums, jo viņam ir tik daudz salīdzinājumā ar citiem dots, ka viņš, kā jau izņēmums, raksta reti un maz atšķirībā no daudz mazāk apveltītiem... Jo viņš grib arī citus dzirdēt, ar citiem saistīties, no citiem gūt.»²

60. gados un 70. gadu pirmajā pusē P. Pētersona literārā darbība no dramaturģijas transformējas uz teātra teoriju un kritiku: principā tas nav nekas jauns, jo ar kritiku viņš nodarbojas kopš 1947. gada un četrdesmit gados uzrakstījis ap 200 publikāciju. Tās ir gan kārtējo izrāžu recenzijas, gan raksti par atsevišķām personībām (B. Brehtu, V. Majakovski, I. Ziedoni u. c.), bet, iespējams, visbūtiskākie ir darbi par drāmas teoriju. (Jāpiebilst, ka teorētiskas problēmas P. Pētersons nereti apskata arī recenzijās un personālijās.)

Vārds «drāma» Pēterim Pētersonam ir vienāds ar terminu «darbība», un tie viņam saplūst, lai «izteiku spēku, kas verd, pulsē, rit gan lugās, gan teātra spēles pamatā, spēku, kas kā sēklas kodols atrodams liriska dzejoļa, noveles vai citas literārās formas iedgļi. Dramatisko pārdzīvojumu, mākslinieka jūtu un domu pasaulē ielauzušos mikrodrāmu es uzskatu par katra īsta mākslas darba aizsākumu.»³

Drāmas potenciālu P. Pētersons meklē arī lirikā. Vadoties pēc dzīves kritērijiem, viņš atrod savus autorus poētiskā teātra radīšanai — tie ir I. Ziedonis, V. Majakovskis un A. Čaks. Pēc šo autoru lirikas veidotajos inscenējumos P. Pētersons realizē savu poētiskā teātra teoriju Dailes un Jaunatnes teātrī.

Liriskajā P. Pētersons meklē dramatisko (kā īsta mākslas darba pirmdīgļi), bet dramatiskais viņam cieši saistīts ar poētisko. Viņa lugas — tā ir dramatiska dzeja, bet vienmēr ļoti personiska un sevi pārdzīvota. Tas attiecas arī uz 1974. gadā uzrakstīto un 1978. gadā Jaunatnes teātrī autora iestudēto «Bastardu», kura galveno domu P. Pētersons formulējis tā: «Māksliniekam, kas nepārvarēs laiskas un ārēji izdevīgas piemērošanās dīgļi sevi, nav tiesību uzņemties atbildību par mākslas tālāko likteni.»⁴

² Peters J. Kalējs kala debesīs... — 184. lpp.

³ Pētersons P. Drāma kā kritērijs. — R., 1987. — 6. lpp.

⁴ Pētersons P. Acis. Zvaigzne. Acis. — R., 1984. — 9. lpp.

Lugas pirmajā daļā ārējo darbību veido «sacensības ap pils-
telpām. / Cīņa par kumosu līdz rīkles pārkošanai.» Sāncēši ir
Profesora (kurš savā mākslā lielākais no latviešiem) septiņi au-
dzēkņi; to savstarpējās attiecības virza iekšējo darbību. Atklājas
bijušo kursa biedru raksturi, kas nenoniecina sīkas, zemiskas in-
trigas, lai ieņemtu Profesora vietu. Sai cīņā uzvar Agne, kas dar-
bības attīstībā pārdzīvo dažādas rakstura un vides metamorfozes.
Lugā ienāk arhetipiskais Mefo-tēls, pasaules kultūras zīme, kas
cenšas Agni pārliecināt, ka «. . . tālāk kā līdz septiņi / Aizdomāt
nevar. Tad nāk tie paši cipari, / Tie paši.»

Cits, jau tīri pētersonisks arhetips (daudzgalvu pūķis — An-
sons, Hansons, Johansons), lai gan cieši saistīts ar Mefo-, dar-
bojas trijātā, cits citu balstīdami mākslas pasaulē un tādējādi
virzīdamies uz augšu.

Smalkā pasaules kultūras un Latvijas kultūrdzīves zirnekļtīklā
P. Pētersons savij savas personiskās izjūtas ar vispārinošiem
simboliem, caur monofonisko autora balsi cenšoties rast attais-
nojumu (vai vismaz skaidrojumu) tiem, kas savu dzīvi mākslā
mēģina iekārtot ar intrigu, nodevības vai konformisma palīdzību.
Agne ir Profesora skolniece, viņa ir tradīcijas dialektiska turpi-
nātāja, bet reizē arī novatore, un tieši tāpēc rodas Agnes konflikts
ar līdzgaitniekiem, kas apsūdz viņu tradīciju zaimošanā, taču Agne
ir cīnītāja pret dogmu, bet ne pret tradīciju.

Lielās līnijās iespējams izdalīt trīs pamattēmas P. Pētersona
daiļradē. Galvenā vieta ir mākslas, mākslinieka un daiļrades
tēmai. Otra tēma, kas tāpat caurvij visus darbus, ir mīlestība, lai
gan šo P. Pētersona darbu iezīmi vērtētāji maz pamanījuši, gal-
veno uzmanību pievēršot intelektuālajām vārda un domu spēlēm.
Tomēr P. Pētersona lugas būtu pavisam citādas bez jūtu tēlo-
juma, kas viņa lugās ir romantizēts, nedaudz patētisks, tam piemīt
tāds kā rainisks maksimālisms un atvērtība.

P. Pētersona dramatiskajai milas lirikai pieskaitāma «mazā
drāma» «Acis. Zvaigzne. Acis», kas sarakstīta 1979. gadā kā so-
netu grupa. Vēlāk soneti dramatisēti divos tēlos — Viņš un Viņa.
Abi drāmas varoņi dzīvo ārēji statiskā, bet iekšēji dramatiskā jūtu
pašapcerē, kurā cenšas noskaidrot bijušo un esošo gan konkrēti,
gan filozofiski, bet varoņu izjūtas dotas impresionistiski smalki
un netverami: «Apgāzts zvans uz mutes, baltās masas pus-
zābaks, / Pelni, neatvērti vāki, izkaltuši kausi.»

Divi cilvēki mīl viens otru, vienalga — jaunībā, pusmūžā vai
vecumā, un šīs jūtas P. Pētersonam ir svaigas, jo divus acu pārus
savieno zvaigznes.

Trešā nozīmīgā tēma, lai arī ienāk ne visos darbos, ir nebrīves tēma — karš, mākslinieks un vācu okupācija. Šī tēma cieši saistīta ar P. Pētersona biogrāfiju, jo kara beigās par izvairīšanos no dienesta vācu armijā viņš tiek arestēts un aizsūtīts uz cietumu, bet vēlāk uz Liepājas koncentrācijas nometni. Seit pārdzīvotais atspoguļojas mātei veltītajā, ieslodzījumā sacerētajā «Nebrīvības poēmā» un 80. gados iestudētajā lugā «Tikai muzikants» (1987). Poēma pauž nepastarpinātas emocijas, ko pārdzīvo jauneklis ieslodzījuma vietā, nožēlu par aizbēgšanu no mājām, vēlēšanos atgriezties pie mātes. Līdzās atmiņām un nožēlai poēmā ienāk arī tīri fizioloģiska rakstura ciešanas — izsalkums, bailes, slāpes, miegs. Poēmas izskaņā varonis atrod spēkus pacelties pāri fiziskai realitātei un sākt dzīvot gara pasaulē: «Nu es māku / Kādu dzīvi / Vēl par brīvi / Varenāku.»

Šādi notikumi neaizmirstas arī pēc gadu desmitiem, tie saglabājas kā pieturas punkti, kas ļauj savīt atmiņu pavedienus balādes vijumā. «Nebrīvības poēma» ir autora pašapcere, sevis apzināšanās un novērtējums, savukārt dramatiskā balāde «Tikai muzikants» mēģina to pašu laikposmu un notikumus risināt kā tautas likteņstāstu. Līdzās galvenā varoņa Klāva attiecībām ar režīmu un apkārtējiem cilvēkiem (tas bija arī «Nebrīvības poēmā») autors analizē fašismu gan konkrētās ainās, gan filozofiskos vispārinājumos. Intermēdijas «Vadoņa mūža atziņas» absurdi groteskā stilizācijā pasniedz fīrera idejas kā teorētisko pamatojumu konkrētai fašistu rīcībai Kurzemē. Vadonim pretstatāms Koris, kas parādās kā tautas likteņgaitu izteicējs un Muzikanta tēla filozofisks apcerētājs.

Vadonis un Koris risina lugas tēmas lielā vispārinājumā, turpretī Klāva attiecības ar pasauli ir individuālas, egocentrētas. Viņš atrodas ārpus Vadoņa un Kora globālā uztveres līmeņa: viņa daļa ir Rietumlatvijas teātra dibināšanas mēģinājums, attiecības ar Janīnu un Judīti (viena sievietes tipa divi varianti), attiecības ar varas iestādēm. Par vispārinājuma objektu viņš kļūst Kora skatījumā, kurš lugas finālā salīdzina divus simboliskus tēlus — lielo valdnieku un mazo muzikantu: «Un visi, kas garām gāja, / Bet to tu vairs nemani, Muzikant, — / To mazāko sveicināja.»

Lugas ārējo darbību virza notikumi, kas saistīti ar Klāva izvairīšanos no karadienesta, kā arī «spiegu-izlūku» darbība mežā un vācu štābā. Šī līnija ir visnepārliciecinākamā un disonē ar autora pretenzijām uz filozofisku vispārinājumu. Autors šeit palicis vispārpieņemtu uzskatu varā («mūsējie» un «viņējie»), kas bija vērojama arī agrākajās lugās («Man trīsdesmit gadu», «Balto torņu ēnā»), kur autors ar atsevišķām sižeta līnijām centās at-

saukties uz zināmām aktualitātēm. Slepēnās cīņas līnija lugā «Tikai muzikants» veidota piedzīvojumu literatūras garā un pārstāv lugas mākslinieciski zemāko, plakātisko līmeni.

Bez šīs «Kurzemes balādes» P. Pētersons 80. gados nāk atklātībā ar diviem darbiem par savu galveno tēmu — mākslinieks un mākslas pasaule. Drāmas «Meteors» (1986) centrā ir ap-mākslas sabiedrība; tā ir vide, kurā jādarbojas Dakterim — mediķim un lugu rakstniekam. Viņš ir autors sešām lugām, kuras atdod Jagailim — veklam, bet netalantīgam darbinim. Lugas gūst panākumus, un Jagailis kā «meteors mums pāri / Uzplaukst ugunīs».

Sabiedrība, kurā notiek lugas darbība, sastāv no deviņpadsmit personām, kas simbolizē skatuves, kino, sinkrētisma un dažādas citas mākslas. Autors šo personu apzīmēšanai izmantojis vārdus, kas sākas ar burtiem M un J, — Jonataurs, Jaspers, Jaksts, Jus-kults, Mimoza, Mandragora utt. Varbūt tas simbolizē mākslas sievišķā un vīrišķā pāra pirmsākumu, kad māksla vēl nebija sakuplojusi šodienas apmēros, bet varbūt burti simbolizē šīs sabiedrības mietpilsonisko deģenerēšanos; arī tā lugā atsegta nepārprotami:

«Dakteris. [...] Tā ir pasaulīte, kur nesamērīgs svars un noteicēja loma tiek piešķirta vārdam — runātajam un rakstītajam. Teiktais kļūst pārāks par esošo, padarīto, pastāvošo šai pieņemumu valstībā, un savstarpējais prestižs tur noteic cilvēku attieksmes vienam pret otru.»

Vienīgās personas, kas nav saistītas ap-mākslas M un J attiecībās, ir Dakteris un Viviāna. Dakteris viņai atklāj savu viedokli par Sekspīra lugu autorību — viņaprāt, Sekspīrs ir bijis cenšonīgs un rausīgs Stretfordas aktieris, kas ar savu vārdu publicējis svešas lugas. Dakteris domā, ka daudzus izcilus pasaules literatūras darbus sarakstījuši dubultnieki. Viviāna viņam piekrīt, apjaušot, ka Dakteris un Jagailis ir tieši šāds dubultnieku gadījums. Lasot Jagaiļa lugas, viņa ir izpratusi Dakteri, bet viņam jāpaliek vienam, jo tāds ir mākslinieka liktenis.

1986. gada vasarā P. Pētersons uzraksta jaunu lugu «Mirdzošais un tumši zilais» (teātrī 1987) par mākslas pasauli un mākslinieku: šoreiz tā ir luga par teātri un tā valdnieku Daniēlu. Darba radišanu iedvesmoja Eduarda Smiļģa simtgades tuvums un personība, kas autoram bija ļoti zināma jau no bērnības. Vēl vairāk — E. Smiļģi viņš uzskata par savu skolotāju, lai gan brīdina no pārāk tiešām asociācijām ar Daniēlu.

Teātra pasaule mēdz būt zeltmirdzoša, bet Daniēlam tā biežāk ir tumši zila, jo tā ir viņa ikdiena, kas jāpaceļ līdz cildenumam, un vienlaikus ideāls, kas nedrīkst atrauties no skatuves dēļiem.

Pati skatuve Daniēlam nav materiālistiska dēļu grīda vai abstrakts simbols; viņam tā ir sieviete, bet teātris — «spožs karnevāls, kur zemais, viszemākais — skatuves grīda — tiek pacelts un dievināts, bet visaugstākais — dievība — zemots un apsmiets. Kur viss spīd un nekas nav zelts. Kur nav jēdzienu «debess» un «elle», bet viss ir sajaukts līdz brīnišķajam haosam, pēc kura jānāk — radišanai.»⁵ Kādreizējais visuvarenais dievs tagad ir degradējies par nespēcīgu Veci, kas sit žurkas un airē vecā, mirušā teātra laivu no Stikšanas uz Lētu.

Mirdzošais un tumši zilais — tā atkal ir pretspēku cīņa, kas izpaužas kā apliecinājums un noliegums, pašpārliecības un šaubu sadursme radoša cilvēka dvēselē. «Un ne jau zeltmirdzošās slavas spozme, bet gan neapmierinātības un mokošu meklējumu tumši zilās stundas dara mākslinieku patiesi lielu, liedz tam apstāties, iedezd viņā mūžīgā nemiera neapdzēšamo smeldzi.» Lai gan šie vārdi teikti par Daniēlu, tos tikpat labi var attiecināt uz Eduarda Smiļģa tradīcijas turpinātāju Pēteri Pētersonu. Viņa māksla ir nelīdzena, pat vienas lugas ietvaros tajā līdzās spožām vietām un interesantiem tēliem ir vājas ainas un garlaicīgi rezonieri. Šis neviendabības dēļ grūti dot viennozīmīgu vērtējumu visam P. Pētersona paveiktajam; galvenais, šķiet, ir paša autora neparastā personība, kas nav sajaucama ne ar vienu citu, tāpat kā suverēna vērtība ir viņa lugu originalitāte.

Literatūra. *Augstkalna M.* Pirmizrāžu kaleidoskops // *Māksla.* — 1987. — Nr. 3. — 55., 56. lpp.; *Bibers G.* Latviešu padomju dramaturģija. — R., 1976. — 152., 153. lpp.; *Lagzdīņa I.* Un viņu sveicināja // *Zvaigzne.* — 1987. — Nr. 11. — 7. lpp.; *Peters J.* Par ugunsprīesterību, Pētersonu un bastardu // *Kalējs kala debesīs...* — R., 1981. — 176.—188. lpp.

⁵ *Tišheizere E.* No sajūsmas un no pretestības // *Lit. un Māksla.* — 1987. — 1. maijs. — 8. lpp.

Egils Plaudis

(1931—1987)

Trīsdesmit gadu garumā dzejnieka un atdzejotāja Egila Plauža daiļrade ieņēmusi stabilu, kaut arī varbūt savrupu vietu latviešu dzejā. Ienākdamas literatūrā 60. gadu otrajā pusē, E. Plaudis bijis viens no talantīgākajiem romantiskās dzejas tradīcijas turpinātājiem un pierādījis šī atzara spēju dzīvot un atjaunoties, tā nozīmi mūžīgo vērtību uzturēšanā.

Egils Plaudis ir rīdzinieks, dzimis 1931. gada 15. jūnijā rakstnieka Jāņa Plauža un skolotājas Ainas Plaudes ģimenē. E. Plaudis aug mākslas pasaules uzlādējošajā atmosfērā, ko vecāku mājās ienes rakstnieki un dzejnieki. Agrī viņā veidojas pirmās literārās tieksmes. Vispirms jau dzejnieks apzinās sevi par vistiešāko tēva darba turpinātāju:

Viņa neuzrakstītās rindas
Piedzimst šodien no manas rokas.
(«Manu tēvu vecgada naktī...»)

No tiešiem un viennozīmīgiem dzejnieku un mākslinieku piesaukumiem pirmajos krājumos «Padebeši» un «Zaļā krēsla» («Jāni Grot, / no jums putenis manās rozēs / Un jūsu rozes puteni manā») vēlākajā daiļradē (it īpaši krājumā «Lietuvēna spēle») E. Plaudis nonāk līdz filozofiski vispārinātai, milzīgu enerģiju ietverošai mākslinieka radošā gara idejai.

1939. gadā E. Plaudis uzsāk skolas gaitas, līdz 1944. gadam viņš mācījies Rīgas 8. un 9. septiņgadīgajā skolā, bet 1945. gadā beidzis Lutriņu septiņgadīgo skolu. No 1945. līdz 1949. gadam viņš mācījies Leona Paegles Rīgas 1. vidusskolā, kur par latīņu valodas skolotāju strādāja pazīstamais «Iliādas» un «Odisejas» latviskotājs Augusts Ģiezēns. E. Plaudis gan atzīst, ka bijis sliktis «latīnis», taču no pirmajiem latīņu valodas dēstiem «sakuploja pēc gadiem interese par spāņu un itāliešu valodām»¹. Pēc

¹ Plaudis E. Uzmetums rakstam par A. Ģiezēnu (Raiņa Literatūras un mākslas vēst. muz., E. Plauža fonds, inv. nr. 293906).

Rīgas 18. vidusskolas beigšanas 1950. gadā E. Plaudis iestājas Latvijas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātē, kuru slimības dēļ beidza tikai 1958. gadā. Tā paša iemesla dēļ nākas atstāt literārā līdzstrādnieka vietu laikrakstā «Rīgas Balss», kur viņš strādāja no 1957. līdz 1959. gadam. Visu turpmāko mūžu dzejnieks cīnās ar slimību, kas te uzbrūk, te atkal atkāpjas, tomēr neļauj viņam saistīties jel kādā pastāvīgā darbā. Astoņi dzejoļu krājumi un viena izlase, atdzejojumi no spāņu un franču valodas, no kuriem nozīmīgākie ir P. Nerudas «Zvanu avots» (1967) un «Dzeja» (1970), A. Mačado «Lakstīgalas māceklis» (1985), kā arī atsevišķu autoru latviskojumi franču dzejas izlasē «Es tevi turpinu» (1970), — visa dzejnieka daiļrade apliecina, ka viņa dzīve ir bijusi darbs — par spīti visam. E. Plauža mūžs noslēdzas 1987. gada 21. novembrī, viņš apbedīts Raiņa kapos.

E. Plauža pirmais dzejolis — kritikas atzinīgi vērtētā balāde «Triānas dārzniecīte» — publicēts 1957. gadā «Karoga» 12. numurā. Taču līdz pirmajai dzeju grāmatai pāiet vēl desmit gadi, kuros jaunais dzejnieks par sevi atgādina ar retām, bet spilgtām publikācijām presē.

Ar krājumu «Padebeši» (1967) Egils Plaudis piepulcējas pārējiem tā gada debitantiem — L. Livenai, I. Dikesam, V. Kaltiņai, J. Morei, A. Plaudim. Jaunienācēju pulkā E. Plaudis izceļas ar lielu erudīciju, dzīves un neapšaubāmi arī literāro un atdzejotāja pieredzi. Pirmā grāmata kritikā (U. Leinerts, R. Ādmīdiņš) novērtēta atzinīgi, un, ar laika atstarpi skatoties, tajā rodamas vai visas E. Plauža turpmākās daiļrades līnijas, kas vēlāk padziļinātas, izkristalizētas, noslīpētas.

Pirmais krājums atklāj E. Plauža dzejas piederību romantiskajam daiļrades tipam, lai gan daudzas šī tipa iezīmes vēl samērā neizteikas, tikai ieskicētas. Kā romantiķi viņu raksturo dzejas divpasaulība. Detalizēti, pat reālistiski precīzi veidota apsaule («Manam mājoklim meža sienas, / Daugmales debesu gaišzīlie griesti, / Zaļu druvu un dāzu paklājs / Sārtiem un melniem jāņogu rakstiem»). Tai pretstatīta ideālā jeb sapņa, ilgu, iedomu pasaule, turpmākajā daiļradē arī cilvēka garīgā pasaule kā suverēna vienība («Klausos un rakstu, klausos un rakstu / Vēja vijolu melodijas»). Tomēr «Padebešos» uzsvars vēl likts uz realitāti, dzejoļos daudz tieša dzīves materiāla un nepastarpinātu dzīves impulsu (Audriņu slepkavu prāvas atskaņas dzejolī «Latgales meži stāsta», literāro iespaidu atbalss tādos dzejoļos kā «Edgaram Po», «Heine man dāvināja...», «Bodlēra mākoņi», spāniskās impresijas dzejoļos «Spāņu valoda», «Vēršu cīņas Valensijā» u. c.), varbūt tāpēc tik nozīmīgs ir sīzētiskums.

Dzejnieka poētisko domāšanu raksturo asociativitāte dzejisko priekšstatu saistīšanā. Krājumā sevišķi izvēsta krāsu izteiksmība, tās centrētas noteiktās izjūtās un domās. E. Plaudim zīmīga arī domāšana pretstatos, kas izpaužas gan pretrunīgu jēdzienu apvienojumā («Es salti svilpojošs ziemelis esmu, / Kuram kārojas karstam būt»), gan, piemēram, arī dažādu laiktelpu — spāniskās un latviskās — apvienojumā («Mazliet venecuēlisks motīvs» — tā ir Kurzeme rietā un Venecuēlas selva brokastlaikā).

Pirmā grāmata iezīmē vēl kādu E. Plauža daiļrades līniju: krājuma centrā izvirzās tēls (parasti gan tēlu grupa), kam krājuma izveidē ir īpaša semantiskā slodze. Var runāt par vispārinātu mūzikas tēlu — gandrīz vai ik dzejolī ir kāds muzikāls priekšstats (čigānu ermoņikas, ērģeles, kastaņetes, Meksikas dziesmas). Reljefāk veidots vijoles tēls (vēja vijole, elsas un melodijas, sienāžu vijoles, vēla vijole aiz sienas, vijole ar dvēseli pušu lauztu). Tēla daudznozīmība, kas sakņota šī mūzikas instrumenta plašajās iespējās, piešķir krājumam emocionālu daudzveidību no «skumju smeldzes līdz trakiem priekiem».

Otrajā krājumā «Zaļā krēsla» (1970) vērojama iegūtās pieredzes izvēšana un poētisko atradumu stabilizācija, kā arī jaunu spēku uzkrāšana. Krājums iezīmīgs ar sapņa un dzīves attiecību «reglamentēšanu». E. Plaudis it kā dzēš romantisma divpasaulības antagonismu, viņa dzejā sapnis un realitāte atrodas dialektiskā pretrunu vienībā:

Starp divām upēm
Skrej manas dienas —
Viena ir Daugava
Svina smagumā,
Otra ir Taho
No zelta zvaigņēm.
Sapnis un dzīve,
Dzīve un sapnis,
Tā jau, lūk, piedzimst
Mums melodijas:
No skaņas, zvaigznēm
Krītot pret zemi.
(«Starp divām upēm»)

«Zvaigznēm krītot pret zemi» — tā ir romanatīķim raksturīgā divpasaulība, taču E. Plauža dzejā nav domājama šo pretišķību pretstatīšana un dramatisēšana. Dzejniekam organiski nepieciešama abu pušu mijiedarbība («Ja pārlūzīs tilts uz dzīvi, / Turp jālido būs pa gaisu»), kas saasina dzīves izjūtu un ievibrē emocijas liriskajā varonī.

Krājums ir neparasts (un šai ziņā izņēmums) ar E. Plauža mēģinājumiem reālisma poētikas virzienā, kas atklājas dzejoļos

par konkrētiem notikumiem un cilvēkiem («Saules siltumnīcas», «Pienskābe». «Tēvamāte», «Kurzemes rotaļa. 1945», «Vecais sanitārs»). Šķiet, ka reālisma meklējumi nepaliek bez pēdām, varbūt tā izskaidrojami tik precīzie ārēja plāna atveidojumi turpmāk.

Zināmā pretrunā ar iepriekš teikto ir kāda cita šī krājuma iezīme — vairāk romantiskajam tipam atbilstošā, sarežģītā, pat sabiezinātā tēlainība — krāsu epitetu, metaforu, salīdzinājumu bagātība («Jūrnieki aizbrauc pa ūdeni zaļu / Sarkanam mēnesim pakaļ»; «Riets iznēsā dziesmu / Kā sarkanu sirdi / Uz vēja sudraba aplātes»).

Krājums «Sāp pavasaris» (1971) uzskatāms par pirmo īsto sasniegumu E. Plauža daiļradē. Tematiski krājuma robežas nav plašas, ja ar to saprotam kvantitatī, taču viņa dzeja šais robežās ir tik dziļa un neizsmeļama, cik vien var būt cilvēka dvēsele divspēlē ar daudzveidīgo pasauli. Šai saskarsmē tiek niansēta liriskā varoņa attieksme pret dzīvi, pamatnostādņē («Man patīk pasaule») atpazīstama gan jau no iepriekšējiem krājumiem: šī dzīve ir mūžam mainīga — solītāja un mānītāja, devēja un ņēmēja («Dzīve — sievietē, / Kurai acis ik brīdī mainās»), tā ir arī robežās starp dzīvību un nāvi trausla un netverama («Cigarete», «Sliednis»), arī vitalitātes un kaislību pilna — «. . sarkana lapsa, / Kurai acis atzaļo pavasaris». Dzejolis «Pasaule» ir viens no retajiem, kurā E. Plaudis konfrontē lirisko varoni un savu poētisko pasauli ar laikmeta sociālajām realitātēm:

Manās smadzenēs ieklūda pasaule:
Ielēca Indijas tīģeris svitrains,
Iekliboja Stambulas ubags,
Ierējās Vjetnamas ložmetēji,
[. . .]
Mana maigā vakara vēsma
Atnesa sēra un trūdu smaku.

Kā romantiķis E. Plaudis savu uzdevumu saskata nevis konkrētā īstenības izpētē, analizē un atveidojumā, bet garīgo vērtību meklējumos, aktualizēšanā, tātad būtībā — sava ideāla propagandā:

Ko es darišu? Kur es iešu?
Spēlēšu pašas kaislākās dziesmas
Asinīm, pelniem un žurkām pāri —
Cilvēki vienmēr dziesmu gaida.

Liriskā varoņa un pasaules attieksmju emocionālā pamatintencija izskan krājuma virsrakstā «Sāp pavasaris». Tās ir sāpes, ko rada dzīves pilnības izjūta, dzīvotalkas, bet E. Plaudim ir

svešas romantismam nereti vien piemītošās pašplosīšanas vai nesamierināmu pretrunu raisītās dvēseles sāpes. Dzejniekam sāp nesasniedzamais, nepiepildāmais (aizplūstošais laiks, reti sasniežamā divu cilvēku harmonija), sāp ne vien loģiskā distance starp dzīvi un sapni, bet arī apjausma, ka sapnis, kas radies no apziņā un zemapziņā esošās informācijas, vēl nav viss, ka ir vēl kaut kas cilvēkam nezināms, varbūt pat neizzināms, vārdos nenošaucams, tikai intuitīvi tverams:

Manas sāpes
Par kaut ko. Pēc kaut kā.
(«Vitoli»)

Noturīga krājuma intonācija ir skumjas un smeldze, kas iet roku rokā ar prieku, gaišu pasaules izjūtu. E. Plauža uztverē skumjas ir garīga stipruma pazīme, stipro daļa:

Daudz vajag dzīvesprieka,
Lai rakstītu skumjas dzejas, —
Tas ir tas pats, kas skūpstīt
Rētām vagotas sejas.
(«Daudz vajag dzīvesprieka...»)

E. Plauža skumjas — šķiet, var runāt par šādu kopējā dzejas straumē nesajaucamu latviešu lirikas intonējumu. Literatūrkritiķis O. Kravalis sniedz trāpīgu šo skumju ģenēzes un virzības raksturojumu: «Taču viņš [E. Plaudis. — I. K.] .. ir dzīves neatkārtojamības un intensitātes pielūdzējs, ko kaisle ātri iededzina, atstājot vieglas, atskaidrotas, ne ar kādām nožēlām, izmisumiem vai lāstiem nesaduļķotas skumjas, kas ir tik caurspīdīgas un varavīkšņainas, ka grūti tās atdalīt no cerības.»² Šķiet, ka E. Plauža rezignācijā saklausāms spāņu dzejas skumju un ciešanu uzslāņojums.

Iepriekšējo krājumu sarežģītā tēlainība krājumā «Sāp pavasaris» vienkāršojas, izkristalizējas kā viens no E. Plauža metafriskā pasaules redzējuma principiem — dzīvās un nedzīvās dabas priekšstatu sajaukšana: daba tiek personificēta («Pavasaris ir pirksts — / Pacelts pie siltām lūpām»), bet liriskā varoņa emociju izteikšana nav domājama bez dabas priekšstatiem («Rīts. Ievainots pavasaris, / Asinīm pilot, skrien.»).

E. Plaudim varētu pārmest vienu un to pašu emociju variēšanu, tāpat kā viņa krājumu ir deno kompozīciju. Taču šāds vērtējums nebūtu pareizs, jo dzejnieka poētiskās domāšanas īpat-

² Kravalis O. Egils Plaudis // Kravalis O. Jābūt. — R., 1984. — 146., 147. lpp.

nība tad tiktu dēvēta par viņa trūkumu. Krājumā (un lielākoties arī visā E. Plauža dzejā) dominē emocijas, pareizāk sakot, dzīves un sevis izgaismojumi emocionālās eksplozijās, kas loģiski ir īslaicīgas un vislabāk iekļaujas īsos divu, trīs, retāk četru pantu dzejoļos. E. Plauža dzeja līdzinās intīmai dienasgrāmatai, kas atspoguļo nevis dzīves notikumu loģisko, cēloņsakarīgo attīstību, bet gan iekšējās pasaules emocionālo atvērtību un atsaucību uz ārpusaules impulsiem, kas arī nosaka dzejoļu kompozicionālo pakārtotību «emociju uzplūdiem» (A. Kubuliņa). Gribas E. Plauža dzeju salīdzināt ar rudens rīta pļavu, kurā zirnekļu tīmekļos saulē mirdz rasas lāses. Krājumos ir daudz balasta jeb «saistdzejoļu», kas uztur emociju, noskaņo, lai tad uz šī fona iemirdzētos kāda dzejas pērle.

Mākslinieciskā ziņā nākamais krājums «Zili sili zigu zagu augs» (1974) ir it kā zināma atelpa, taču E. Plauža dzejiskajā koncepcijā arī tas iezīmē ko jaunu. Vispirms interesanta veidojas liriskā varoņa attieksme pret dzīvi. Arī šai krājumā E. Plaudis nepārkāpj savu māksliniecisko kredo un liriskais varonis «sirgst ar dzīvi», vēlas «izgaršot šo lielo pasauli vienā malkā». Taču izgaismojas arī atziņa — nepazīstu dzīvi, nezinu, kas tā ir («Ja kāds ir redzējis dzīvi, / Lai parāda man»). Tāpēc viņa dzejā uzplaukst brīnuma un nebijušā gaidas («Esmu zēns, kas nebijušā alkst» vai arī: «Tikai gaidīt, nebijušo gaidīt / Grūti ir»). Dzīve, pat tā apjaustā, palaikam ir pelēka, bet brīnums sola to padarīt krāsaināku. Patiesības labad jāatzīst, ka dzīvi un brīnumu E. Plaudis nepretstata, jo arī pasaule ir brīnums:

Baltā pasaule,
[..]
Kā antīku kausu
Es tevi tveru — šo brīnu,
Un satvēris izgaistu pats.
(«Baltā pilsēta...»)

Tiecoties uz brīnumu, dzejnieks «nostājas pret sadzīviskumu» (A. Kubuliņa), un viņa dzejā ieskanas līdz šim neraksturīga rūgta, gan vēl ļoti viegla ironija («Stepes zirgs...», «Lai lustra izgaismo mums zemās debesis!», «Nekad man maizes ratos neiejūgties» u. c.).

Lai gan E. Plaudis nevar uzskatīt par iekšēju pretrunu saskaldītu dzejnieku, tomēr šai krājumā vērojama iekšēja nesaskaņa un diskomforts: disonējošas izjūtas par izniekoto un pelēko dzīvi, doma, ka «Ne jau visu, ko vēlies, / Rokām tu vari skart», un pretstatā — nebijušā un brīnuma gaidas. Dvēselisko diskomfortu jū-

tami saasina liriskajā varonī aktualizējusies aizritošā laika izjūta, kas agrāk izpaudās vairāk kā patīkamo, piepildīto mirkļu paildzināšanas vēlme (krājumā «Sāp pavasaris» ir, piemēram, rindas: «Un man gribas pie upes stāvēt, / Melnā ūdenī pulksteņus sviest, / Lai šo mirkli kāds nenonāvē»). Tagad tā koncentrējas sāpīgajā neziņā par viņam atvēlētā laika ilgumu, kā arī nedaudz dramatisētā skaidrībā par kāda dzīves posma — jaunības — noslēgšanos.

Jaunības straujumu ar emociju daudzkrāsainību un laika neatgriezeniskuma traģismu, kas atšķirīgi, bet vienmēr bija jaušams jau iepriekš, krājumā «Izkal putnu» (1978) nomaina mūža brieduma izjūta. Agrāk apziņa par pusmūža gadiem — tuvojošos rudeni — lirisko varonī biedināja, tagad tā iesveļ viņā zināmu mieru, līdzsvaru, jo nes apjautu, ka briedums nav vis personības, gribas, intelekta, emociju, kā arī spēju un vēlmju sastingums vai pat nāve, bet kāda jauna pakāpe skatījumā uz dzīvi. Brieduma motīvs mākslinieciski izteikts diezgan tradicionāli — ar aizejošās vasaras tēlu («Vasaras variācijas», «Vasaras laime skopā...» u. c.), ar rudens semantēmu («Vasara — velgi vēji...»). Interesantākas, bet E. Plauža romantiskajam izteiksmes līdzekļu arsenālam mazāk raksturīgas ir arāja, arkla, briestoša rudzu lauka semantēmas, kas motīva atklāsmē ienes būtisku niansējumu — cilvēka briedums cieši saistīts ar zemniecisku pamatīgumu un smagnējību. Dzejolī «Plīv baloži balti...» viņš vēl ir romantiskā «spārngalu vēja samulsināts», tomēr netrauc tam līdzī, jo «arkls tev saka: ir jāpaliek, / Lai cilvēks ātrāk pie rieciena tiek».

Liriskā varoņa pusmūža meditācijas bieži vien ir miera un harmonijas piestrāvotas. Sāds emocionālais stāvoklis attiecīgi ietekmē arī telpas organizāciju ap viņu — tā ir klusuma («Kad pāriet pērkons un dvašo zeme, / Un dzeguze slauka spalvas, / Tad man ir tā klusi jāatlaižas / Ar siena kaudzi zem galvas») un surdinētu trošņu (pat «lietus padomādams nāk») pilna. Tomēr ne mazums tur arī mēness sudrabortās, mirāžainās gaismas («Pa mēness mirgu...»), «kad sapni var ar iespējamo jaukt».

Mieru un līdzsvaru liriskais varonis iegūvis ar garīgo apskaidrošanos («Aivazovska jūra» un citi dzejoli trešajā nodaļā), ar emocionālo galējību katarsisko attīrīšanos («Kā mainās laiks! Bij negaiss — atspīd zelts»). Arī mīlestībā, klusinājis kaisles, greisirdības uzliesmojumus, viņš kļūst harmoniskāks («Purenes», «Nesēdies tāluma šūpolēs...», «Tik ir šaura mana pasaule...»).

Krājums «Lietuvēna spēle» (1984) neapšaubāmi ir viena no augstākajām, ja ne pati augstākā virsotne E. Plauža daiļradē. Par dominējošo krājumā kļūst mākslinieka dvēseles un mākslas

tapšanas brīnuma atklāsme. E. Plauža virzība uz mākslu un mākslinieku kā veselās grāmatas tēmu ir visas daiļrades nosacīta — dažādu akcentu veidā tā atrodama vai katrā krājumā. Pirmajās trīs grāmatās atklājas dzejnieka (mākslinieka) misijas romantiski izkāpināta izpratne, kas saistās ar atsacīšanos no komfortablas dzīves, ar sevis dedzināšanu un ziedošanu augstākās atklāsmes vārdā: «Ik dzejnieks dedzina savus vārdus / Un sevi pašu svilina nost» (krāj. «Sāp pavasaris»). Tāpēc neizsīkstošs dzejas radītājs avots ir ciešanas: «Tai [dzejai. — I. K.] vajag brūču, un tai vajag smeldzes / un nelaimīgas mīlestības daudz» (krāj. «Padebeši»). «Zili sili zigu zagu augs» savukārt akcentē vārda maģisko spēku, uzsver, ka māksla ir īpašs, ikdienai pretstatīts dzīvošanas veids ar atšķirīgu pasaules izjūtu («No nosalušiem avju ganiem...», «Nekad man maizes ratos neiejūgties» u. c.). Krājuma «Izkal putnu» nosaukums apliecina pastiprinātu un šoreiz paliekošu interesi par mākslinieka garīgo būtību. E. Plaudis mākslinieku vienādo ar kalēju, kam no nekā jāprot «izkalt putnu, kas skan».

Krājums «Zvani» (1980) apvieno iepriekšējos meklējumus un sagatavo «Lietuvēna spēli», jo mēģina ielūkoties mākslas tapšanas mehānisma dziļēs («Andrim Latvietim», «Modelis», «Tā gadi skan...» u. c.). «Zvanos», šķiet, pirmo reizi parādās arī lietuvēna pieminējums, gan vēl neizvērstis un varbūt pat nozīmē grūti atšifrējams («Vibrēšana»). Tādējādi krājumā atklājas kāda raksturīga E. Plauža iezīme — gandrīz vienmēr nākamā krājuma pieteikums dzejoļa, tēlu vai pat mikrotēla veidā uztvaustāms iepriekš.

Spāniskās kultūras arvien organiskāka ieliešanās E. Plauža daiļradē, viņam tuvā un acīmredzot arī radniecīgā *duende* principa pārnesums latviskotajā lietuvēna tēlā impulsējis dzejnieku padziļinātai un savdabīgai mākslinieka būtības un mākslinieciskā radīšanas akta izpratnei. *Duende* jeb radošo spēku īslaicīga, acimirkliģa atraisīšana, atbrīvojoties no personības ierobežojošā «es», un sekošana talanta pozitīvās enerģijas dēmoniskajam spēkam ir būtiska spāņu mākslai — īpaši dejai, mūzikai un mutvārdu dzejai.³

Krājumā dzejnieks cenšas atminēt talanta noslēpumu, arī pārējās liriskā varoņa problēmas, būdamas gana patstāvīgas, tomēr ir šī pamatmotīva caurstrāvotas. Talants «Lietuvēna spēlēs» atklājas kā neizbēgamība un nenovēršamība, kā likteņa nolemtība («Ēs jau bez tevis [dzejas. — I. K.] nevaru, / Un jāiet noberztām

³ Sīkāk sk.: Гарсия Лорка Ф. Теория и игра беса // Гарсия Лорка Ф. Об искусстве. — М., 1971. — С. 75—90, 279, 280.

kājām, / Uz kurām ir mūžības kreveles»). Motīva koncepcijas izteicēji ir vairāki savstarpēji saistīti tēli: dzejnieks — ceļnieks, ar ko identificējas liriskais varonis pats, viņa pretnis — lietuvēns, un vēl šai spēlē piedalās zirgs, kumeļš, Pegazs. Dzejolis «Man gauži nepatīk melot...» atklāj, kā nolemtības un miera alku krustcelēs parādās mākslinieka dvēseles pretrunīgums:

Man gauži nepatīk melot,
Iet gribu saulains un lēns.
Bet to jau man neļauj un neļauj
Mans bargais lietuvēns.
[.]
Lietuvēn, tu, mans dullums,
Kas man ir jātur grožos!
Nolīst sudraba lietus.
Savam solo es pošos.
Solo.

Lietuvēnam, iekšējās kaislības vulkānam, jāuzvanda, jāuzšķērš mākslinieka dvēsele, lai sāpju un saldkaisles ekstāzē, kad zūd zemes pievilksanas spēks, tiktu radīta māksla (sk. arī dzejoli «Spēlē vijoli uz vienas dzīslas...»). *Duende* saistīta ar dēmonisko — pozitīvo enerģiju cilvēkā, ne sātānisko — negatīvo, ārdošo. Taču E. Plaudis, iespējams, latviskās mentalitātes ietekmē uzskata, ka pozitīvā enerģija mākslinieka nevadīta un ikdienā nebremzēta, var kļūt pašiznīcinoša. Par radošās enerģijas fatālo, spontāno izlaušanos, kā arī radīšanas mirkļa nemitīgu provocēšanu mākslinieks maksā visaugstāko cenu («Tik paliek baltas, baltas lapas / Un tintes plankums asiņots»).

Talanta neizsmeļamība un nemitīgā uzlādētība cieši saistīta ar ceļa semantēmu (visai bieži lietots E. Plauža dzejā ir verbs «iet»), ko var traktēt visai plaši — arī kā saskarsmes nepieciešamību, kā iespēju uzkrāt iespaidus un pieredzi. Griba līdz pat mielēm dziļi izzināt dzīvi un nenoliedzami arī izbaudīt — tā nav kaprīze, bet mākslinieka asiņu balss nepārvaramais aicinājums, kas ceļu vērš liktenī, nolemtībā. Pat mājas miers un mīlestības saskaņa («Trauslā, trauslā fajansa tasītē...») nespēj savalgot lirisko varoni, kad «iesāka lielceļi putēt». Ceļa, tātad kustības un faktiski arī laika ritējuma izjūta ir apvīta ar skumju auru, kas rodas arī no tuvās aiziešanas, garīgo un fizisko spēku izsīkšanas priekšnojautām un neremdējamām dzīvotalkām («Ir zaļi spārni tam Pegazam, / Uz kura aizjāšu projām»).

Ja vien ne aiziešanas atjauta un paisuma un bēguma divspēles ar lietuvēnu, varētu šķist, ka liriskā varoņa iekšējā dzīve ir rēnas atvasaras gaismas apstarota, jo «Lietuvēna spēlē» viņš

beidzot radis stabilu patvērumu — tuvā cilvēkā un mājās. Tomēr E. Plauža poētiskā pasaule nav sašaurinājusies līdz harmoniskai divvientulībai pasaules vēju pavēnī, tā, tāpat kā agrāk, eksistē pretstatos, kas ir viņa pašā un arī ārējās realitātēs (māja — ceļš, mirklis — mūžība).

E. Plauža pēdējā dzeju grāmatā «Pelnu deja» (1987) konceptuālā līmenī vērojama tendence rezumēt padarīto, nodzīvoto. Nāves tuvuma jausma asi fokusē apziņā vairākus eksistenciālus jautājumus — kas es esmu, kāda bijusi mana dzīve, kāds ir (būs) mana mūža devums (guvums) mirkļa un mūžības krustcelēs? Jautājumi tiek risināti divu dominējošo emociju polarizējumos — plaudisko skumju, smeldzes un pašironijas un groteskas gaisotnē. Skumjas izkāpina, piešķir pat traģisku (nereti pārspilētu) akcentu atziņai «es neesmu nekas» («Es sapratu — man nebūt it nekam, / Par mani maksās tikai dubļu lāses»). Bet nolieguma emocionālais svārsts nenovēršami sveras arī pretējā virzienā, proti, liriskais varonis tiecas rast apliecinājumu savam mūžam un vispirms kaut vai ar atbalsi otrā cilvēkā («Varbūt tev drusku laimītes būs / No manām skumīgām dziesmām?»), cerēdams palikt ļaunu atmiņā («Es gaidu augstu sauli — Jāņu sieru / Un laiku to, kad sāksu ļaudīm derēt»). Nežūdošā meklējumus apliecina arī mūžīgā un acumirkļīgā konfrontējums, kas šoreiz ietverts akmens un pelnu semantēmā. Viena no akmens nozīmēm tradicionāli ir saistīta ar mūžīgā simbolu («Un, ja man prasītu — kas gribi būt, — / Teiktu: par akmeni gribu»). Tieši vieliski cilvēks nespēj līdzināties akmenim, bet no sīkumiem attīrīta dvēsele, iekšējs līdzsvars, kas liriskajam varonim pārsvarā gan ir ļoti ilgotšs, bet vēl nesasniegts, E. Plauža izpratnē ir mūžīgā izpaudums («Strikta zilu mežu svītra...», «Akmeni melnais un dzintara grauds...» u. c.). Pelnu tēls krājumā nav bieži izmantots, taču tam ir sava slodze. Šī semantēma E. Plauža dzejā varētu būt atvasināta no romantiskā priekšstata par mākslas radīšanu kā dzejnieka dzīves dedzināšanu un viņa radošo un vitālo spēku izsīkšanu. Pretēji akmenim pelni simbolizē acumirkļīgo vērtību, bet akcentē tās pārējošo, netveramo raksturu (no šejienes arī atvasinājums «manas izdegošās dzejas» dzejoli «Degšana»). E. Plaudim šis tēls pastiprina arī aiziešanas nenovēršamību:

Es aizeju pār tāliem kalniem.
Un nenākšu vairs atpakaļ;
Ap mani vijas balta salna;
Ap mani vēji pelnus maļ.

(«Es aizeju
pār tāliem kalniem...»)

Pašironija, groteska ir raksturīga tikai pēdējiem krājumiem, bet, iespējams, varēja kļūt par E. Plauža dzejas atsvaidzinošu strāvu. Šie paņēmieni saistīti ar romantiski izkāpināta sevis un pasaules redzējuma piezemēšanu. «Lietuvēna spēlē» un «Pelnu dejā», šajos emocionāli piesātinātajos krājumos, ironija, komika, nereti pat apzināta «rimēšana» ienes atslodzi, «izlādē» situāciju no pārlieta sprieguma («Kur man iet, kur palikt...», «Esmu kultūras cilvēks...», «Rīgas kungi lielijās...», «Teica labdien kas vainas...» u. c.). Mēģinājumu paskatīties uz pasauli savādāk dzejnieks realizē ar citu, sev pilnīgi neraksturīgu (daiļrades sākumā laikam arī neiespējamu) sarunvalodas slāņa ievadumu dzejā («Man sāk jau *niezēt nagi*», «Spēle bij *uz velna paraušanu*», «Jo tu nojaut, cik ir grūti / Palikt *vecā mulķa kārtā*» u. c.), ar gluži sadzīviskām detaļām un situācijām («Maza Lutera draudzīte...», «Autobusā», «Teica labdien kas vainas...» u. c.). Viegla vīpsna par sevi nav retums arī visnotaļ nopietnos dzejoļos («Es septembri reiz jauki apdziedājis...», «Pašportrets»), taču tad tā skumjām piešķir smeldzi un sāpju intonāciju.

1981. gadā iznāk E. Plauža jubilejas izlase «Sudraba māsa, melnā māsa».

Egils Plaudis bija pārliecināts, ka katrs dzejnieks ir domu un tradīciju turpinātājs un tālākdevējs, nevis alfa un omega dzejā, norobežošanos un ielēgšanos tikai sevī viņš vērtēja kā provinciālismu: «Dzeja ir dzīva un tāda paliek, ja dzejnieks mums atdod savu pasauli, kādu viņš to mantojis no citām pasaulēm, ar kurām saskāries vērojot, klausoties, ieelpojot, staigājot, domājot lasot, — saskāries un nonācis līdz tam laimīgajam punktam, kad nav vairs iespējams parādīt ar pirkstu un pateikt: «Te ir tāda un tāda ietekme.»⁴ Iespējams, ka 20. un 30. gadu dzejnieku pastiprinātā interese par eksotiskām zemēm raisīja arī E. Plaudī jūsmu par tālo zemju pievilcību, kas deva viņa dzejai bagātu un dziļu (diemžēl vēl mazpētītu) spāniskās kultūras slāni. Intonātīva līdzība šad tad sarado E. Plaudī un Ē. Adamsonu — ne jau tikai sudraba pieskandinātajos dzejoļos, bet arī frāzes drastiskumā un stilistikā («Neļķe», krāj. «Zili sili zigu zagu augs»; «Sirds atvērta kā sarkofāgs», krāj. «Zvani»; u. c.). Pat virspusēja ieskatīšanās E. Plauža dzejas ierosmju avotos sniedz visai bagātu ainu.

E. Plauža dzejas tehnika ir virtuoza, viņa dzejas rindas — labskanīgas un muzikāli noskaņotas, pateicoties aliterācijām, kas, kā zināms, arī latviešu tautasdziesmām piešķir skanīgumu, tāpat

⁴ Plaudis E. Par dzeju un tās uztveri // Lit. un Māksla. — 1974. — 7. sept. — 5. lpp.

arī stingrām (visbiežāk krusteniskām) atskaņām, pa reizei lietojot arī rindas iekšējās atskaņas. E. Plaudim raksturīga pantformu daudzveidība, to dažādas kombinācijas pat viena dzejoļa apjomā, nereti latviešu dzejai tradicionālo arsenālu viņš bagātina ar romāniskām formām (baladilja).

Ja vajadzētu formulēt E. Plauža dzejas virsuzdevumu, tad to varētu raksturot kā cilvēka ceļu uz sevi: būdama izteikta pašizpaušmes dzeja, tā atklāj arī dzejnieka paša tuvošanos savai būtībai un talanta māksliniecisko potenci atraiššanu līdz atbrīvotam, ekstātiskam radīšanas brīdim. Vispārināti šī dzeja iezīmē personības noskaidrošanas un savas patiesības rašanas ceļu. E. Plauža dzejas humānisms, orientācija uz nepārejošām vērtībām 70. un 80. gadu sociālās depresijas laikā vairoja lasītājos spēku stāvēt pretī dzīves grūtībām, bet tas jau atbilst īstas, lielas mākslas kritērijiem.

Literatūra. Čaklā I. Spēlmanis un mūzība // Lit. un Māksla. — 1984. — 14. sept. — 7. lpp.; Kravalis O. Egils Plaudis // Kravalis O. Jābūt. — R., 1984. — 146.—151. lpp.; Kubuliņa A. Dzīvotalka // Kubuliņa A. Erkšķu kronis katram savs. — R., 1987. — 4.—31. lpp.; Kubuliņa A. Un piebildes pie dzīvotalkas // Turpat. — 32.—41. lpp.; Skujenieks K. Viņš pats nevar parezēt / Skujenieks K. Paša auster kreklis. — R., 1987. — 85.—94. lpp.

Andris Puriņš

(dz. 1950)

Andra Puriņa pirmās grāmatas tapšanas laikā tās varoņi — vidusskolēni bija tikai dažus gadus jaunāki par autoru. Arī rakstnieka turpmāko darbu centrā ir jaunieši, kas nostājušies uz pieaugušo dzīves sliekšņa. Sākumā piesaistījis uzmanību ar aktuālo un pat nesaudzīgo šīs paaudzes tēlojumu, turpmāk A. Puriņš pievērsas ideāla eksistences formām mūsdienu cilvēka apziņā.

Andris Puriņš dzimis 1950. gada 25. martā Jaunmīlgrāvī. Pēc 8. klases beigšanas A. Puriņš divus gadus mācās Rīgas Pārtikas rūpniecības mehānikas un tehnoloģijas tehnikumā, tad atsāk mācības 3. vidusskolā, ko absolvē 1968. gadā. Vienu gadu viņš strādā par noliktavas pārziņi un krāvēju maizes ražošanas apvienībā «Druva», šajā laikā pievērsas literārajai jaunradei un R. Bredberija darbu ietekmē uzraksta virkni stāstu, kas līdz publicēšanai tomēr nenonāk. (Vēlāk atsevišķi to personāži un sižeta motīvi iekļauti romānā «Bezrūpīgie ceļotāji».) 1969. gadā A. Puriņš iestājas LVU Vēstures un filozofijas fakultātes Vēstures nodaļā, kuru beidz 1974. gadā, tajā pašā gadā sākdam strādāt P. Stradiņa Medicīnas vēstures muzejā par vecāko zinātnisko līdzstrādnieku (līdz 1979. g.).

Jau pirmais publicētais stāsts «Durvis» (Liesma, 1970, Nr. 4) liecina, ka autoram ir stāstītāja talants, prasme atklāt raksturus, laba kompozīcijas izjūta. Cits pēc cita periodikā parādās A. Puriņa stāsti, rodas iecere no tiem izveidot krājumu, tomēr viņš izvēlas citu ceļu. Top par stāstu nosauktais, kaut arī isā romāna apjomu sasniegušais darbs «Nevaicāji man neko».

Sākotnēji iecerētais nosaukums «Tikai bez muļķīgiem jautājumiem», tāpat kā dažas satura nianse, pārmantots no 1974. gadā publicēta stāsta. 1976. gadā garais stāsts «Nevaicāji man neko» tiek pabeigts un iesniegts literārajam konkursam. Darbs uzreiz iemanto lasītāju, sevišķi jauniešu atzinību. 1979. gadā tas iznāk arī krievu valodā, un izdevniecība «Molodaja Gvardija» autoram

piešķir prēmiju: A. Puriņš kļūst par labāko jauno autoru Vissavienības mērogā.

1978. gadā VĻKJS 60. gadadienai veltītajā jaunatnes prozas konkursā prēmiju iegūst A. Puriņa otrs darbs — romāns «Zelta zirneklis smejas». Romāna fragmentus publicē žurnāli «Skola un Gimene» (1979) un «Draugs» (1980), bet grāmatā tas iznāk 1981. gadā. Tai laikā A. Puriņš ar Rīgas kinostudijas «ceļazīmi» jau otro gadu mācās Augstākajos scenāristuursos Maskavā, tomēr, jautāts par nākotnes nodomiem, uzsver savu piederību literatūrai:

«— Filma ir kolektīvs darbs. Ne katreiz tajā visu nosaka scenārijs. Liekas, ka vislabāk savas personiskās domas izteikt tomēr ar grāmatas palīdzību.

— Tātad?

— Hm... Varbūt romānu par Latvijas vēsturi. Pēc izglītības skaitos vēsturnieks. Iepriekš gan neko negribu stāstīt.»¹ Romāna par Latvijas vēsturi A. Puriņa darbu sarakstā gan nav, bet vēsturnieka profesijā smelti motīvi ieskanas romānā «Zilā jumprava» (Avots, 1987, Nr. 1—6; grāmatā 1990), arheoloģijas ekspedīciju tēlojot. Savukārt romāna «Bezrūpīgie ceļotāji» (1989) varoņi gan nokļūst 16. gadsimta Rīgā, gan piedalās 13. gadsimta zemgaļu cīņās un senās acteku valsts rituālos — vēstures ainas mijas ar fantāziju, rādot cilvēces nerimīgā gara tiekšanos uzvarēt ļaunumu. Kopš 1986. gada A. Puriņš ir RS biedrs. Saistība ar kinomākslu A. Puriņa dzīvē saglabājusies — tapuši trīs filmu scenāriji.

A. Puriņš ienāk latviešu literatūrā kā gados jauns prozaikis, kurš, tāpat kā viņa darbu varoņi, dzīvi redz visā tās pirmreizīgumā un pretrunu spilgtumā. Jau pirmajos publicētajos A. Puriņa stāstos centrā izvirzās jaunieši, kuru iekšējā būtība ir pretrunīga: gaišs sapnis par nākotni (varianti: bērnības atmiņas, mīlestība, sapnis par profesiju) un emocionāls vēsums, cietsirdība, pat varmācība pret citiem cilvēkiem.

A. Puriņu interesē ideālu, jaunības ilūziju sadursme ar apstākļiem un paša rakstura nepilnībām, viņa darbos ļaunais un labais cilvēkā eksistē līdzās un vienlaikus. Nevar pat teikt, ka labais ar ļauno cīnītos, ka stāstu un romānu varoņi mocītos ar sirdsapziņas pārmetumiem, kaut arī apzinās, ka līdzcilvēki gaida no viņiem citādu rīcību. Piemēram, stāstā «Nevaicāriet man neko» Ivo saprot vecāku vēlēšanos, lai viņš labāk mācās un uzvedas, bet šī apziņa neietekmē viņa rīcību. Tas, ko atsevišķa stāsta robežās

¹ No sarunām ar autoru // Jaunās Grāmatas. — 1981. — Nr. 11. — 25. lpp. [Sarunas pierakstījusi M. Romāne.]

varētu uzskatīt par savstarpēji izslēdzošām rakstura pretrunām, par mākslinieciskā veidojuma nepilnību, visā daiļrades kopumā iegūst likumsakarības nozīmi.

Kritika A. Puriņa pirmo grāmatu uzņēma ar prieku par talantīgu debiju garajā prozā, bet līdztekus šim priekam atskanēja bažīgas balsis par galvenā varoņa Ivo Berga būtību, viņa rakstura pretrunīgumu un autora pozīcijas neskaidrību. Tam par iemeslu bija galvenā varoņa rakstura īpatnības. A. Puriņš atklājis Ivo personības atšķirīgas šķautnes: pārdomās un atmiņās parādās viens Ivo — jūtīgs, liriski noskaņots, romantiski sapņains, turpretī ikdienas ainās viņa rīcībā redzam pavisam citu cilvēku — egoistisku, citus nesaprotošu. Sižeta veidojums pastiprina domu par dzīves nesaudzību — Ivo zaudē brāli, kas bija viņam dārgāks par visu pasaulē, viņu atstāj Diāna, kuru viņš iemilējis. Katrs dzīvē agrāk vai vēlāk zaudē savus tuvos cilvēkus, A. Puriņš rāda savu varoni šādā situācijā, un izrādās, ka Ivo saglabā sevī mīlestības gaišumu, arī šķīries no šiem cilvēkiem. Vēl vairāk — pozitīvo jūtu bagātība padziļina viņa pasaules izpratni, veido viņa attieksmi pret apkārtējo dzīvi, un jūtams, ka autors ar ticību raugās sava varoņa nākotnē.

A. Puriņš ir tiecies būs objektīvs — rādīt Ivo ar visiem viņa trūkumiem un niķiem, kavētajām stundām, cigaretēm, dzeršanu, kā arī ar visām viņa gaišajām domām par brāli Ediju, Diānu, draugiem, neuzspiežot savu subjektīvo attieksmi. Sajā grāmatā tas arī attaisnojas, jo autora nolūks, šķiet, nesniedzas pāri viduvēja mūsdienu jaunieša tēlojumam ar draudzības un pirmās mīlestības skaistumu un grūtībām. Cits mērķis autoram ir, rakstot romānu «Zelta zirneklis smejas». Pēcvārdā A. Puriņš uzsver, ka romāna galvenais uzdevums ir atklāt, kādi apstākļi veicina «visatļautības» attieksmes veidošanos zināmā jaunatnes daļā.

Filips Jirjens, romāna «Zelta zirneklis smejas» galvenais varonis, pārstāv ļaunuma filozofiju: «Jau bērnībā rotaļājoties instinktīvi viņš bija apjautis, ka jāuzvar — un tad arī viņam būs taisnība.»

Uzvarētājus nesoda — pēc šī principa vadoties, Filips veido savas attiecības ar citiem cilvēkiem, un līdz zināmā pakāpei viņi arī pieņem šādus spēles noteikumus. Filips izdara noziegumu un tikai bailēs no soda saprot, ka aizgājis par tālu. Grāmatas vērtējumos jau pavisam prasīgi ieskanējās pārmetums par autora pozīcijas neskaidrību. Tas radās divu iemeslu dēļ. Viens no tiem — paša Filipa rakstura pretrunīgums, ko precīzi formulējusi I. Treimane, raksturodama Margitas mātes gleznoto Filipa portretu:

«Jā, šis portrets var valdzināt. Tajā fiksēta pati būtība, dvēseles grimašu spēle. Maigais zēns Dorians Grejs — pitons ar trusiša nevainīgajām acīm. Skaists auglis ar tārpju izgrauztu serdi. Varmācība un nostalgija pēc kaut kā tīra, skaidra, kas jau pazaudēts. Spēcīgas gribas raksturs, kurš nespēj pretoties zemiskām dziņām. Uzdrīkstēšanās, kura kalpo nelietībai.»²

Klusinātāks negatīvo īpašību tēlojums pasargā autoru no didaktikas, bet vienlaikus arī vājina šī tēlojuma iedarbes spēku. Turklāt Filips nedaudz atgādina Ivo: arī Filipa dvēselē mājo atmiņas par skaidru, saulainu ritu, Filips tiecas pēc Ivara, tāpat kā Ivo allaž atceras savu brāli Ediju, viņi ir līdzīgi šajā gaisuma saglabāšanas spējā. Filipā neapšaubāmi ir daudz simpātiska, vēl viss viņa dzīvē nav zaudēts, bet tas notušē viņa auksti aprēķināto nelietību. Margitas tēlojumā ir būtisks trūkums: meitenes emocionālā pasaule paliek aiz kadra, līdz ar to nerodas priekšstats par Filipa nodarījuma atstātajām pēdām viņas dvēselē — tas ir otrs cēlonis autora pozīcijas neskaidribai. Uzzinām gan, ka Margita mēģinājusi izdarīt pašnāvību, bet tas ir kails fakts bez tēlojuma, tādēļ arī iedarbojas vairāk uz prātu nekā uz emocijām. Ne pārāk veiksmīgs ir arī romāna nosaukumā ietvertais zelta zirnekļa tēls, kam jāsimbolizē katrā cilvēkā mitošie tumšie spēki. Šis tēls vienkāršo romāna idejisko risinājumu.

A. Puriņš piesaistīja lasītāju uzmanību ar patiesu interesi par reāli eksistējošām jaunatnes problēmām, ar nevienkāršotiem raksturiem un darbības vides precīzu tēlojumu. Viņa grāmatas, iznākdamas vienā laikā ar A. Dripes darbiem, L. Dumbera «Pašrocīgi zīmētu kalendāru», Z. Skujiņa «Jauna cilvēka memuāriem», iekļāvās tajā literatūras plūsmā, kuras autori tiecās atklāt jaunieša pašsajūtu saskarsmē ar dzīves īstenības pretrunām, kā arī sabiedrībā eksistējošo pretrunu ietekmi uz jaunā cilvēka personību.

80. gadu sākumā latviešu literatūrā ienākušie jaunie prozaiķi ar sociāli aso tēlojumu turpināja jaunatnes problēmu analīzi, bet A. Puriņa daiļradē šai laikā notika lūzums, un viņa nākošais darbs — «mazliet ironisks romāns» — «Zilā jumprava» ir piedzivojumu literatūras garā uzrakstīts stāstījums par paslēptas mantas meklēšanu arheoloģiskas ekspedīcijas laikā. Sākumā šķiet, ka nekāda virsuzdevuma šim stāstījumam nav. Galvenie varoņi ir vidusskolēni, notikumi attēloti no Aigara Laiviņa viedokļa. Aigars ir riteņbraucējs, un vasara viņam būtu jāpavada sporta nometnē, bet, uzzinājis, ka Ilonai arheoloģiskajā ekspedīcijā brauc līdzī viņa sāncensis Rūdis, arī Aigars dodas uz izrakumu vietu. Le-

² *Treimane I.* Pārdomas par kāda jauna cilvēka portretu // *Pad. Jaunatne.* — 1982. — 23. maijs.

ģenda par Zilo jumpravu, kas saistīta ar apslēpto mantu, ierosina viņus meklēt naudas podu. Mīlestības pārdzīvojumi iekrāso stāstījumu brīžiem liriski, brīžiem ironiski, notikumu komentāri un dialogi rit raiti un asprātīgi. Ironija, kas ieskanējās jau iepriekšējā romānā, īsti spēcīga kļūst, aprakstot ar pretalkoholisma cīņu saistītas personas — Māri, Kristapu, Egonu, Kaparjāni, arī Zaneti. Caur ironijas prizmu pasniegta doma par mūsu sabiedrības sociālo nenodrošinātību, līdz ar to romāns iegūst lielāku dziļumu un vēstījuma vieglums ir tikai šķietams.

Salīdzinājumā ar A. Puriņa iepriekšējiem darbiem mainījies romāna smaguma centrs. Akcents ir pārvietojies no rakstura secīgas atklāsmes uz intrigas spraigumu. Mainījušās arī sapņa kā īreāla laika funkcijas romāna struktūrā: vairs netiek salīdzināts sapnī ietvertais ideāls un cilvēka iekšējā būtība, bet gan sapnis un sociālās dzīves īstenība (Zanetes un Kristapa sapnis par preču pilniem veikaliem), sapnis kā apjausma par paaudžu saistību (sapnī redzētais apbedītais priekštecis). Romāna intonācijas un intrigas vieglums un ārējā bezrūpība kontrastē ar romāna saturskaidrojošo slāni: darbs skar smagas mūsu dzīves problēmas, tās gan neatrisinot, bet parādot visā to groteskumā, absurdumā un pat atsevišķam cilvēkam traģiskā bezizejā.

Pilnīgi atšķirīgi uzbūves principi likti pamatā A. Puriņa ceturtajam romānam «Bezrūpīgie ceļotāji». Tēlojuma augsto nosacītības pakāpi apzinoties un iepriekšējo romānu pieredzes mācīts, autors šim darbam žurnāla variantā raksta priekšvārdu ar nosaukumu «Autora Lūgšana Lasītājam», kurā iesaka:

«Lasi šo grāmatu kā fantāziju, kā pasaku vai līdzību. Romānā runa ir par cilvēka domāšanas procesiem un īpatnībām astoņdesmito gadu pirmajā pusē, un pilnīgi pieļaujams, ka tajā nav nekādu sociālfotogrāfisku ainu, gluži otrādi, autors no tādām pat īpaši centies vairīties.»

Virsraksts «Bezrūpīgie ceļotāji» maldina: tas ir romāns, kura varoņiem ir nopietni ideāli, vēlēšanās par tiem cīnīties, tajā ir arī ārkārtēji apstākļi, kuros jāatrod pareizais ceļš. Ne velti viens no diviem romāna epigrāfiem ir B. Brehta izteiciens: «Kalnu grūtības ir aiz muguras. Mums priekšā ir līdzenumu grūtības.»

No līdzenumu grūtībām bēgdami, vienmuļo provinces pilsētiņu atstāj Marks un Ingus. Viņi dodas ceļojumā ar motocikliem — virzienā, kuru norādījis tēvoča Oto iegrieztais vilciņš. Bet Marvīns ar Džinu lēmuši viņiem (sākumā tikai Markam) veikt svarīgu uzdevumu: iegūt Zvēru Cilvēku (pusaudžu, kas nolēmuši cīnīties pret dzīvnieku iznīcināšanu) uzticību, lai vadītu un virzītu šo pusaudžu rīcību. Markam un Ingum seko citi pilsētiņas iedzīvotāji:

Vilfrēds — huligānu un narkomānu vadonis, kurš grib novākt no sava ceļa Marku un kļūt par vienīgo noteicēju pilsētiņā; Bendžo — mākslinieks, kurš grib atrast «pasaules aci», kas ļautu viņa dvēselei kā flamingam uzvīties ģenialitātes debesīs; punduris Verituss, kurš grib atrast Patiesību, Brālību, Taisnību, Laimi, Brīvību un Vienlīdzību; Gints — Ingus klasesbiedrs, kuram vajag kādu, kam pakļauties. Katrs no šiem tēliem ietver simbolisku jēgu, nāk ar savu sociālās dzīves problemātiku, savu filozofiju un saskaņā ar to arī rīkojas. Katrs no romāna tēliem ir kādas idejas iemiesojums, bet dzīvo arī reālajā īstenībā. Abstrakcijas un realitātes slāņi tāpat skaidri nodalāmi romānā ritošās darbības un apstākļu tēlojumā, tie ir izprotami dažādās abstrakcijas pakāpēs — no pasakas līdz filozofijas līmenim. Par otru romāna epigrāfu autors ir izvēlējis R. Bredberija aforismu: «Fantastika — tā ir apkārtējā realitāte, novesta līdz absurdam.»

Romānā ir daudz fantastisku situāciju, varoņi ceļo no viena gadsimta citā, kritiskos brīžos negaidīti un laimīgi izglābjas, lido kosmosā, atgriežas uz Zemes, mirst, un viņu nāve ir cēluma apdvesta, jo viņi mirst, glābjot citus, cīnoties par citiem. Pati šī nāve liekas tikai pagaidu stāvoklis — viņi celsies atkal augšā, jo labais tik vienkārši nevar aiziet bojā. Tāda ir darba atmosfēra. Romānā radīti eksperimentāli apstākļi varoņu rakstura pārbaudei un vienlaikus — lai apliecinātu labā idejas izdzīvošanu jebkurā situācijā, visos laikos un visās civilizācijas pakāpēs. Romāna galveno varoņu sapņi piepildās: Bedžo iegūst «pasaules aci», Verituss aizlido uz punduru planētu, Marks kļūst par vadoni, bet visi viņi viņas savos sapņos. Vienīgi Ingus, kas tiecies pēc Džinas mīlestības, sasniedz gribēto un vēl izdara daudz laba. Viņš kļūst laimīgs, jo viņā ir daudz labestības.

Realitātes un fantastikas, konkrētā un abstraktā slāņa mijiedarbība veido romāna kompozīciju, varoņu pārstāvēto ideju atbilstība un pārbaude dažādās situācijās nosaka šī darba īpatnējo vēstījuma ritmu — viss it kā noris lokos, lai atgrieztos izejas stāvoklī, bet tomēr arvien par vienu vijumu augstāk. Būtiska loma ir daudzveidīgajam intonāciju lietojumam — no groteski ironiskas līdz traģiskai un liriskai. Arī dialogos mijas sadzīves situāciju slānis (vietumis gan par daudz groteski saasināts, kā, piemēram, Džinas un Marvina attiecību tēlojumā) un filozofiskais, visa darba idejas atklāsmei nozīmīgais slānis.

Romāns «Bezrūpīgie ceļotāji» ir atgriešanās pie ētiskuma problēmas, pie ideāla un dzīves īstenības attiecību tēmas, izmantojot to risināšanā vismodernākos tēlošanas līdzekļus, tostarp dažādu domāšanas tipu modelēšanu. Ilūzijas un īstenības, sapņu un rea-

litātes attiecības šajā darbā ir sarežģītākas nekā iepriekšējos darbos, un tā varoņiem piemīt silts cilvēciskums, kas stājas pretī egoismam, nežēlībai, ļaunumam. Tas, ko A. Puriņa pirmo darbu varoņi redzēja sapnī vai nomoda vīzijās, «Bezrūpīgajos ceļotajos» tiek realizēts darbībā, konkrētā ētiskā rīcībā. Tādējādi A. Puriņa rakstnieka rokraksta evolūcija izteiksmes ziņā līdz šim notikusi virzienā no dzīves atveides tās reālajās formās uz arvien pieaugošu sarežģītību un nosacītību, kamēr problemātikas atklāsmē vērojama arvien lielāka skaidrība par risinājuma līdzekļiem. Rakstnieks nevairās atzīt, ka viņu arvien vairāk interesē ideja un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi tikuši tai pakārtoti. Straujajos un fantastiskajos sižeta pagriezienos vēstījums nezaudē intonācijas dabiskumu (neiederīgi karikatūrisks vietumis ir vienīgi Marvīna, dažviet arī Džīnas, tēlojums). Arī savu varoņu izvēli, cietirdības un sapņa pretstatījumu A. Puriņš skaidro kā likumsakarīgu parādību:

«Darbi ir rakstīti tā saucamajos stagnācijas gados, un tāda mūsu sabiedrība ir bijusi, tādus cilvēkus tā ir veidojusi. [...] cilvēki garīgi tika kropļoti, drausmīgi tika kropļoti — gan ar šo dubultmorāli, gan arī savstarpējās attiecībās, jo praktiski nekas cilvēciski prasīts netika.»³

Savu rakstnieka lomu, par kuru tik daudz šķēpu ir laužts kritikā, A. Puriņš izprot kā dzīves attēlošanu, tomēr ļaujoties uz paša lasītāja spriešanas spējām:

«Tas, ka ļaunais autoram arī jānosoda un labais viņam atkal jāpaceļ, jāpaslavē, tas ir milzīgs naivums. [...] Cilvēkiem pašiem jādomā, literatūra vienkārši palīdz izprast, palīdz uz kaut ko paskatīties it kā no malas, cilvēkam iepazīt sevi.»⁴

Arī A. Puriņa jaunākā romāna «Ar skatienu augšup» (1992) augstais nosacītības līmenis apliecina šo ļaunāšanu uz lasītāju. Romāna otrs nosaukums ir «Vampīru savvērestība». Darba centrā ir notikumi, kas varēja risināties Latvijā 1988.—1989. gadā. Pilsētā pie jūras ierodas jauns cilvēks Berts, lai rakstītu lugu par senās Romas imperatora Cēzara un brīvību mīlošo gallu vadoņa Vercingetoriga ideju sadursmi. Līdzīga ideju sadursme notiek tēlotajā realitātē: padomju impērijas interešu aizstāvja Profesora un latviešu atmodas pārstāvju cīņā, kurā gandrīz pret paša gribu tiek ierauts arī Berts. Romāns veidots detektīvžanra stilā un ar izteiktu politisku nokrāsu (vampīri ir komunistiskā režīma aizstāvji). Latviešu literatūrai svešais vampīru tēls ir aizguvums.

³ Saruna ar A. Puriņu 1989. g. 24. okt. (pieraksts glabājas A. Rožkalnes arhīvā).

⁴ Turpat.

no ārzemju šausmu romāniem un kino (ne velti arī romānā pieminēts Hičkoks), un tā uzdevums ir uzskatāmi ilustrēt komunistiskā režīma lomu Baltijā. Ilustrācija tomēr ir pārāk klaja, latviešu literatūrai neorganiska, reālā un pārdabiskā saplūdinājums acimredzami samākslots. Latviešu atmodas cīnītāju tēli veidoti pēc pagrīdnieku un spiegu romānu trafaretiem.

Dažādu prozas žanru stilizācija, kas A. Puriņa jaunajā darbā turpina jau romānā «Bezrūpīgie ceļotāji» iesākto līniju, pati par sevi nav ne labs, ne slikts literārais paņēmieni, tomēr triviālliteratūras līdzekļi piezemē nopietnu, tautai vitāli svarīgu tēmu risinājumu, padara pliekanu pašu šo tēmu. Iespējams, rakstniekam Andrim Puriņam netālā nākotnē paredzama izvēle starp neapšaubāmi talantīgi uzrakstītu piedzīvojumu literatūru un lielu ideju drāmu: viegli ritošais romāna sižets un tā audumā ietvertie lugas fragmenti šādu iespēju pieļauj.

Literatūra. *Capriņš A.* Personības augsme // Skola un Gimene. — 1979. — Nr. 11. — 1., 24. lpp.; *Kronta I.* Piezīmes par romānu — 81 // Kritikas gadagrāmata. — 1982. — 10. laid. — 92.—111. lpp.; No sarunām ar autoru // Jaunās Grāmatas. — 1981. — Nr. 11.—25. lpp.; *Rožkalne A.* Tā pasaule aiz kraujas... // Lit. un Mākla. — 1990. — 20. janv. — 4., 5. lpp.; *Treimane I.* Pārdomas par kāda jauna cilvēka portretu // Pad. Jaunatne. — 1982. — 23. maijs.

Gundega Repše

(dz. 1960)

Gundega Repše latviešu literatūrā ienāca ar garīguma un cilvēka iekšējās pasaules suverenitātes apliecinājumu, un šāds personības skatījums dominē arī rakstnieces turpmākajos darbos. It kā caurspīdīgi vienkāršā, viegli lasāmā G. Repšes proza ir daudzslāņaina un zentekstiem bagāta, tādēļ tās uztvere var būt ļoti individuāla.

Gundega Repše dzimusi 1960. gada 13. janvārī Rīgā, mācījusies Rīgas 50. vidusskolā (1967—1977). Specializētās angļu skolas atmosfēra kļūst mokoša, tādēļ viņa pāriet uz Rīgas 36. vidusskolu, ko pabeidz 1978. gadā. Seko studijas Valsts Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures un teorijas nodaļā (1980—1985) — kā likumsakarīgs rezultāts, kā mēģinājums sakārtot sistēmā redzēto, lasīto un saprasto. No 1985. gada līdz 1992. gada janvārim mākslas zinātniece G. Repše strādā Latvijas Mākslinieku savienībā par referenti, 1992. gadā — žurnālā «Liesma», no 1993. gada janvāra līdz jūlijam — laikrakstā «Diena», kopš 1993. gada oktobra laikrakstā «Labrīt!». 1988. gadā viņu uzņem Rakstnieku savienībā. 1993. gadā G. Repše kļūst par Raiņa un Aspazijas fonda atjaunotās literārās prēmijas pirmo laureāti.

Pirmie G. Repšes literārie darbi — «jocīgas, sakāpinātas miniatūras» — rakstīti 15—16 gadu vecumā kā mēģinājums atrast garīgu patvērumu un izpaust savu liekā cilvēka sajūtu. Vēlāk intervijā rakstniece to nosauca — «savs kaktiņš zem baroka pilīm»¹. Pirmajā publicētajā stāstā «Kamielis Vēcrīgā» («Lit. un Māksla», 1979, 30. marts) iedomu pasaulei ir pārsvars pār realitāti, kas izraisa cilvēka vientulību un alkas pēc garīgas saistības ar citiem. Gandrīz gadu vēlāk publicēts G. Repšes otrais stāsts «Atkusnis» («Lit. un Māksla», 1980, 21. marts) — nepatiesuma, nodevības, bezatbildības kategorisks noraidījums.

Nevēlēšanās vai nespēja ierobežot sava «es» pašizpaušmes dvēseliski nepiepildītā, nivelējošā ikdienā un līdz ar to garīga izo-

¹ Savs kaktiņš zem baroka pilīm // Pad. Jaunatne. — 1989. — 25. janv.

lētība kļūst par G. Repšes pirmo stāstu pamatmotīvu, kas realizējas arī stāstu krājumā «Koncerts maniem draugiem pelnu kastē» (1987). Uz grāmatas aizmugurējā vāka autore raksta: «...griba novērtēt dzīvības unikalitāti, mīlēt nepārejošo pārejošajā atbilst arī manam iekšējam ritmam un pārlicībai.»

Stāstu varoņi ir lielākoties gados jauni, un viņu ideāli ir pretstatīti visai pārējai pasaulei — ar maksimālismu, nenobružātību, nevēlēšanos pakļauties konvencijām. Katrā no krājuma stāstiem ir vismaz viens tēls, kas simbolizē ilūzijas un sapņus, kuru piepildījumam varoņi tic, par spīti saprātam un apkārtējai realitātei. Šī ticība ir viens no dzīves aspektiem, kam autores skatījumā ir nepārejoša, mūžīga vērtība. Šāds pasaules tvērums nebūt nav veidojies vienkārši. Stāstos atklājas sāpes par šī ideāla kuriozitāti sadzīvīskā skatījumā («Svētdiena Vecrīgā», «Nakts pirms dzimšanas dienas»), skumjas par samierināšanos ar realitāti («Jorens kokā kāpējs»), gandrīz gavilējošs un tomēr uz izmisuma robežas balansējošs prieks par divu cilvēku savstarpēju izpratni («Ciks un Maija»), daudzas citas izjūtu niansas.

G. Repšes daiļrades sākums laika ziņā sakrīt ar tā saukto jaunās prozas vilni, ko 80. gadu sākuma literatūrkritika uztvēra kā vienotu māksliniecisku un idejisku strāvojumu, kuram raksturīgs neizskaistināts skatījums uz savu paaudzi un sabiedrību. Garīgo mikroklīmatu, kurā veidojās 80. gadu sākuma jaunie literāti, G. Repše raksturo piezīmēs, kas nolasītas pasaules latviešu rakstnieku tikšanās laikā 1989. gada 5. jūnijā Stokholmā:

«Oficiālā ideoloģija un tava paša sirdsapziņa. Varmācīgā ideoloģija un to realizējošais aparāts kā nemainīgs, dievišķīgs spēks iepretim tavai brīvībai, radošajam garam, personīgās pieredzes summai. Slepēnībā izauklētās, izvārdzinātās atziņas, klusumā koptas un jau dīgli nolemtas iznīcībai. Patiesība kā noziegums. Šīs divas antagonistiskās pasaules, šīs divas ideoloģijas arī veidoja to manas paaudzes literātu ipašību kopumu, kas raksturojams ar gandrīz neglābjamu individuālismu, atsvešinātību, noslēgtību, vientulību un depresiju. [...] Šī proza bija tīrs paštēla nospiedums literatūrā. Tās nebija ne koncepcijas, ne konstrukcijas, bet gandrīz vai dokumentāls paaudzes koptēla reģistrējums.»²

Iespējams, ka G. Repšes varoņu vientulība daļēji ir arī kopīgā mikroklīmata radīta. Cilvēka iekšējās pasaules pašvērtība un opozīcija ārējai realitātei papildinās ar pagātnes vērtību klātesamību («Bufete 20. gadsimta beigu stilā»), ar ētisko principu neiznīcināmību («Melnais krēsls»), ar krājuma atvērto finālu —

² Repše G. Piezīmes par jauna autora lomā un uzdevumiem // Lit. un Māksla. — 1989. — 5. aug. — 6. lpp.

stāsta «Čiks un Maija» nākotnē vērsto apliecināto izskaņu. Paudzes rakstnieku radītajā dzīves kopainā G. Repšes spilgtākais devums ir gaišums, kas paliek dvēselē pēc tam, kad garīgas vienotības trūkums ar pasauli faktiski jau ir pārsāpēts. Tas ir gaišums, ar kādu stipra personība sniedz roku pasaulei no apzinātām vienpatņa pozīcijām. Par to netieši liecina stāstu krājuma nosaukums, ko var interpretēt arī kā sadegušu ilūziju un cerību otru dzīvi. Ne velti rakstniece savu literāro gaitu sākuma izjūtas raksturo šādi:

«Es atgriezos bērnības estētiskajā pasaulē, mākslas pasaulē kā pieaudzis un cinisks personāžs ar mērķtiecīgu programmu, ar spītību — pierādīt sev un citiem, ka dzīvei ir jēga. Ka nav tā jāmeklē ne staļinismā, ne brežņevismā, bet mani, manā gaitā un smadzenēs. Katram sevī.»³

Lielā mērā, jāatzīst, G. Repšes stāsti šai laikā ir rakstnieces paštēls, autore ideāla tiešs apliecinājums — jaunības bezkompromisa un maksimālisma piesātināts, realizēts ar iesācējas daiļradei tipiskiem izteiksmes līdzekļiem — ar vispārinošiem, zemitēkstus rosinošiem simboliem, kas vēl ir samērā viennozīmīgi, nereti ar tradicionālu, gandrīz klišejistisku sižeta risinājumu, kura loma ir noliegt vienas un apstiprināt citas gara dzīves parādības. Jau pirmajā stāstu krājumā ienāk tādi izteiksmes līdzekļi, kam G. Repšes daiļradē turpmāk ir liela nozīme, piemēram, mākslas tēlu citāti (sevišķi stāstā «Čiks un Maija») — kā atgādinājums par citām pasaulēm, citām vērtībām salīdzinājumā ar ikdienu. Bagātīgi niansētā ārējā realitāte, dažādu sajūtu — redzes, dzirdes, ožas, taustes — mikrotēli, kas trāpīgi iezīmē darbības vidi un personāža sajūtas, rada neatkārtojamības un skaistuma izjūtu un vienlaikus izceļ dvēseles dramatismu. Dažādos mākslinieciskās struktūras elementus organiski apvieno intonācijās, atkārtojumos un asociācijās nojaušamā vēstītāja emociju amplitūda, tuvība tēlotajam.

Ideāla pretruna ikdienas dzīves vērtībām kļūst tragiska krājumā neievietotajā stāstā «Kapteiņa meitiņa — Viljamsa trakā» («Avots», 1987, Nr. 3) — pārspīlētas, nesaudzīgas atklātības kā postoša spēka tēlojumā. Notiek it kā izlaušanās no «es» egocentrisma: galējs godīgums, kas kļūst nežēlīgs, iznīcina pats sevi, jo arī ar savu necilvēcību nevar samierināties. Visa melīgā un neistā noraidījums, mīlums pret tiem, kas zina ilūziju un ideālu vērtību, iecietība un žēlums pret pārējiem — šādā emocionālā lokā dzīvo G. Repšes stāstu varoņi. Dvēseles sadursmē ar ikdienu pieaugošais dramatisms ir papildinājies ar cilvēciskas sapratnes slāni, kas pasaules ainā atklāj jaunu sāpju dimensiju.

³ Rožkalne A. Atspīdumi // Karogs. — 1989. — Nr. II. — 141. lpp.

Pēc krājuma iznākšanas aptuveni gadu G. Repše publicē tikai rakstus par latviešu un cittautu mākslu, kas galvenokārt centrēti uz mākslinieka pasaules skatījuma atklāsmi, mūsdienu glezniecības vērtējumi saista arī ar interesantu procesa izpratni (kopš 1982. gada šādu rakstu ir ap 100). Arī rakstos par literatūru G. Repsei raksturīga konceptuāla, analītiska pieeja, bezkompromisa prasīgums. Kādā no tiem lasām:

«Ir lielas nervozitātes laiks, lai sevī slēptās maksimālisma un jau piedzimšanas stadijā «norakstītās» patiesības atkal padarītu dzīvas. Sūri un dramatiski iemācījušies dzīvot dubultdzīvi, personība nu ir aicināta parādīties un vainagot savu tautu un tās kultūru ar savu kailumu. Mākslas pasaulē tiesas prāvas ir daudz pazemojošākas un baismīgākas kā citās sfērās, jo šeit spekulēts, kukuļņemts un spiegots bija ar garu.»⁴

«Nervozais laiks» virzās uz atmodu, uz tautas likteņceļu atdzīvošanas sabiedrības apziņā. Bet vēl pirms tam esejā par A. Bela romānu «Cilvēki laivās» G. Repše raksta:

«Senču grēki, vardarbība, tumsa un karš — nekas nepazūd. [...] tas ir vielas, garīgās vielas un vēsturiskās atmiņas nezūdamības likums. Bet cik skaļi atmiņa ieskanas un vai mēs saprotam valodu, kurā tā kliedz? [...] Nekas vairs nav «sen senos laikos aiz trejdeviņām jūrām». Viss ir tepat un mūsos katrā kā mikrokosmā.»⁵

Sie divi aspekti — mākslas pasaules iekšējā dzīve un vēsturiskā atmiņa — sastopas 1988. gadā publicētajos G. Repšes darbos. Rakstnieces prozas amplitūda paplašinās ārēji it kā lēcienveidīgi — romāns «Ugunszīme» («Avots», 1988, Nr. 6—9; grāmatā 1990), kurā jaušami tā dēvētās franču grupas un tās dvēseles Maijas Silmales (romānā — Dagmāra) likteņi, ne tikai G. Repšes daiļradē, bet visā latviešu prozā ienāk ar jaunu tematiku. Pirmoreiz tik tieši un sāpīgi runāts par radošās inteligences dvēseles dzīvi samocītajā pēckara Latvijā, kad «spekulēts, kukuļņemts un spiegots bija ar garu», kad ideālu izdzīvošana bija iespējama tikai noslēgtā iekšējā pasaulē, jo ārējie sociālie, politiskie apstākļi tos tiecās iznīcināt, kad stiprie izturēja, bet vājie salūza un pārveidojās.

Paaudžu vēsturiskās atmiņas princips romānā kļūst arī par sižeta pamatu: vēstījums risinās no Ērikas viedokļa, un viņai ir īpašas spējas iztēloties sava tēva mākslinieka Kārļa Doles, mātes Magdas, tēva sievas Dagmāras un citu cilvēku dvēseles dzīvi. Ērikā it kā iekodēts tas, kas ar viņas tuviniekiem noticis vēl pirms

⁴ Repše G. Nervozā laika komentārs // Avots. — 1987. — Nr. 1. — 41. lpp.

⁵ Repše G. Smiltīm starp zobiem čirkstot // Lit. un Māksla. — 1988. — 8. apr. — 4. lpp.

viņas dzimšanas, ārpus laika un telpas esošā pieredze. Romāna sākumā Ērika saka:

«Esmu pārliecināta, ka mēs katrs dzīvojam arī citu cilvēku dzīves un laiks tur neko nespēj grozīt. Jo laiks nav arguments.»

Šādā skatījumā pasaule iegūst daudzslāņainību, cilvēku dzīves parādās vairākās dimensijās: no katra skata punkta — citā, bet romānā ir arī spēcīgs laikmeta kolorīts. Kontemplācija un esamība ir organiski vienotas, cilvēks kļūst it kā par starpnieku to robežjoslā: dzīvodams ikdienas dzīvi, piedalās arī kādu augstāku likumību aprītē, bieži vien to nemaz neapzinādamies.

Domu pasaules autonoma eksistence, pagātnes nospiedumi dvēselē, kurus atdzīvina asociācijas, cilvēku rīcība šo atmiņu ietekmē atklājas stāstā «Sveiks, Janci!» («Lit. un Māksla», 1988., 15. jūl.; vairāku autoru kopkrāj. «Stāsti», 1990). Atceroties pēckara laika notikumus un padomju ideoloģijas pārstāvju nežēlību, stāsta centrālā persona Marija gluži sadzīviskas situācijas tēlojumu padziļina ar nākotnes — nāves (tātad ar ētiskā — mūžīgā) dimensiju, piebilstot:

«Ļautiņi dzīvo, it kā būtu nemirstīgi. Nevienu stundiņu nepadomā, ka nāvīte arī tepat vien cilpo.»

Nāve kā problēma G. Repšes darbos tā īsti ieskanas vēlāk. Stāsts «Sveiks, Janci!» signalizē par rakstnieces vēlēšanos filozofiskus meklējumus iegremdēt sadzīves tēlojumā, tomēr iespēju pierādīt, ka jēga ir «katram sevī» un ka no tā izriet arī visas citas vērtības, G. Repše vēlreiz meklē mākslas pasaulē.

Top romāns eseja par Kurtu Fridrihsonu «Pieskārieni» («Kargos», 1988, Nr. 10—11) — rezultāts 26 gadus ilgai klātbūtnēi mākslinieka dzīvē (rakstnieces mātes māsa ir K. Fridrihsona dzīvesbiedre). G. Repše atļaujas tikai «pieskārienus» — fiksē faktus, iespaidus, mākslinieka pārdomas, nepretendējot uz absolūtu patiesību vai pabeigtu portretu, tiecoties atklāt pasaules atstātās pēdas mākslinieka personībā un daiļradē un viņa dvēseles pieskārienus pasaulei. Var teikt arī — G. Repše raksta liecību par radoša gara pašrealizācijas vienu — K. Fridrihsona variantu. Ar intonāciju — nevis apšaubīt, bet saprast. Likumsakarības, kuras rakstniece atklāj šajā procesā, saskatāmas (atbilstoši literatūras īpatnībām) arī viņas pašas daiļradē: gan konceptuālos pasaules uzskata elementos, gan niansēs, visspilgtāk — atzinumā par visu laikmetu kultūras un gara dzīves eksistenci cilvēka apziņā. Viss dzīvo, kamēr to kāds atceras un interpretē. Mirkļis un mūžība, indivīds un kosmos, izdoma un īstenība, tagadne un pagātne, «es» un otra «es», līdzās un tālumā — viss kļūst relatīvs, mainās vietām,

visu nosaka uztvērēja izjūta, visu apvieno ētiskā jēga. Arī šis skatījums vēlāk parādās G. Repšes daiļradē ļoti tieši — kā prozas struktūras veidotājs.

«Tuvplāni» — romāns eseja par Džemmu Skulmi («Lit. un Māksla», 1989, janv. — apr.) ir saspringtāks, vaicājošs, jo tā centrā ir personība, kas pēckara saindētajā gaisotnē vismaz ārēji nebija izstumto skaitā, bet spēja sevi realizēt tā sauktajā oficiālajā mākslā un ir atzinības lokā arī atmodas laikmetā. Tematiski, hronoloģiski un arī filozofiski «Tuvplāni» turpina romānā «Ugunszīme» un romānā esejā par K. Fridrihsonu aizsākto, tikai ar skatījumu it kā no divām pusēm: sniedzot saprotoša laikabiedra liecību nākotnei par spilgtu personību un — paskatoties, kas ir aiz tautas apziņā uzceltā «pieminekļa» aprišēm.

«Neredzama dvēsele vada redzamu dzīvi, un es šo vadoni gribu atrast,» G. Repše «Tuvplānos» raksta. Ar jaunu spēku izvirzās ētiskā un profesionālā maksimālisma problēma: cik prasīgs pret sevi ir mākslinieks savā rīcībā? Cik tālu drīkst pakļauties varai, lai realizētu savu programmu, un kur izlīgums jau noliedz pašu programmu? Darba formā iekodēta «tuvplānu» iespēja: tas veidots kā scenārija autores dienasgrāmata, uzņemot filmu par Dž. Skulmi, — pārdomas par raksturiem un laikmetu, par biogrāfijas faktu jēgu un nozīmi daiļradē, par aktieru savstarpējās attiecībās «izspēlētjiem» Dž. Skulmes varbūtējiem pārdzīvojumiem. Šāds literārs paņēmieni ļauj autorei atklāti organizēt, pārgrupēt biogrāfisko materiālu un interpretācijas atbilstoši savām šaubām, laikmeta un cilvēku izpratnei, atbrīvo no spriedumu viennozīmības un uzsver to, ka jebkurš skaidrojums ir psiholoģiska varbūtība.

G. Repšes pievēršanos minētajām personībām un radošās inteliģences gara dzīvei pēckara Latvijā, šķiet, rosinājuši vairāki iemesli. Uz šo tēmu G. Repše ir gājusi ar gluži personisku rūgtumu par tuvinieku lauzītajiem likteņiem un nerealizētajiem sapņiem (rakstnieces māte, aizvesta no Latvijas 1941. gadā, atgriezās dzimtenē 50. gadu beigās; K. Fridrihsons bija ieslodzījumā un izsūtījumā no 1951. līdz 1957. gadam). Mākslas vēsturnieces skatījums uz personībām, kas spējušas, par spīti laikmeta traģismam, spoži realizēties mākslā, apvienojies ar jautājumu par gara spēka avotiem vispār, par cilvēka iespējām pārvarēt ār pasaules diktētos nosacījumus. Tā ir arī tieksšanās ideāla pastāvēšanas formas atrast dzīves realitātē. Tā ir arī vērsšanās pret sabiedrībā eksistējošām nivelēšanas tendencēm. G. Repše atzīst:

«..tikai izņēmumi virza evolūciju. Domāju, ka tādi cilvēki kā Kūrts Fridrihsons un Džemma Skulme ir tādi. Ar viņiem es

padaru savu mūžu garāku (ozona bagātāku), jo es izdzīvoju līdzī arī viņu likteņus.»⁶

1989. gads G. Repšeī atnes jaunu iespaidu lavīnu. Pēc trīs nedēļu ilga ceļojuma pa Austrāliju top dramatiski spriegs, smeldzīgi skaists apraksts par Austrālijas latviešu māksliniekiem, par latviešu nacionālo pašsajūtu vispār («Lit. un Māksla», 1989, 15. jūl.). Pasaules latviešu rakstnieku tikšanās laikā Stokholmā G. Repše ir tās dalībnieku vidū. Notikumus Latvijā rakstniece arī uzver ar dalītām jūtām:

«Tas aizejošais gads bija garākais no manis nodzīvotajiem. Traks un bagāts,» gada beigās laikraksta «Literatūra un Māksla» aptaujā R. Repše saka, tomēr piebilstot: «...tas bāzās manā dvēseles dzīvē ar man svešiem noteikumiem un paražām. Pūļa elpa gribēja uzdoties par manu personīgo. Neatkarības idejas plīcīnāšanās urravāja, kropļojot manu iekšējo brīvību.»⁷

Emocionāla līdzdzīvošana latviešu tautas gaitai 20. gadsimta nogalē un analītisks skatījums uz situāciju kopumā varbūt asāk nekā agrākajos G. Repšes darbos saduras stāstā «Baltijas ceļš» («Lit. un Māksla», 1989, 7. okt.). Vienlaikus šis stāsts aizsāk jaunu māksliniecisko struktūru eksistenci rakstniecei daiļradē. Nekas stāstā it kā nesaistās ar tā nosaukumu, risinās absolūti ikdienišķi notikumi. Ir tikai teikts, ka tas notiek 23. augustā (dienā, kad Baltijas tautas demonstrē savu vienoto brīvības gribu Baltijas ceļā). Stāsta īstā jēga ir nolasāma zemtekstā. Tā galvenā varone pārdzīvo dažādas emocijas: prieku par atgriešanos pie zemes, sāpes par nolaisto māju un sapostīto, pusaizmirsto senču darbu, smeldzi par paaudžu vienotības trūkumu pagātnē, bailes uzņemties atbildību, bažas par karavīru iespējamo rīcību u. c. Sis emociju komplekss, ko 1989. gada 23. augustā tautas likteņa mērogos pārdzīvoja visa Latvija (Baltija), stāstā iešifrēts sadzīvīskās situācijās, tēlos un detaļās, to īsto nozīmi atklāj vienīgi stāsta nosaukums. Ideāls nojaušams meklējamās izejas virzienā, varoņu alktā dvēseles stāvokļa saturā. Sadzīvīskajā, pārejošajā ietverts mūžīgais — emociju, psiholoģisko tipu un ētisko koliziju universālais saturs.

G. Repšes prozas ciklā «Septiņi stāsti par mīlu» (1992) šāds pasaules tvērums papildinājies ar cilvēka skatījumu gadsimtu kultūrslāņu un vēstures kontekstā, pieaugusi zīmes un simbola nozīme, emocionālais un intelektuālais aspekts rakstniecei daiļradē kļūst vienlīdz spēcīgs.

Grāmatas nosaukumā pieteiktā mīlestības tēma skatāma da-

⁶ Rožkalne A. Atspīdumi. — 139., 140. lpp.

⁷ Lit. un Māksla. — 1989. — 30. dec. — 6. lpp.

žādu laikmetu un raksturu, un atšķirīgās realitātes izpausmēs. Līdzās sadzīves realitātei, kurā darbojas mūsdienu cilvēki un kurā figurē latviskajai mentalitātei tuvās etnogrāfiskās detaļas (ēkas, ainavas, mākslas un ikdienas priekšmeti), pastāv pasaules kultūras realitāte (K. Hamsuna Tomasa Glāns, Raiņa Antiņš, V. Šekspīra Otello, J. V. Gētes Verters; mākslinieku, filozofu, rakstnieku, komponistu vārdi; gleznas un katedrāles). Nereti tā ir tikai viegla ilūzija, iešifrēta stāsta nosaukumā («Vējam līdz» atgādina M. Mičelas romānu «Vējiem līdz», bet «Vestsaidas dārzs» — filmu «Vestsaidas stāsts») vai kādā atsevišķā tēlā, kurš caurauž grāmatu.

Vēsturiskā pagātne ir vēl viens realitātes slānis, kurš eksistē G. Repšes varoņu apziņā: vai tie ir kari, kas nojaušami vietu nosaukumos, personvārdos un jēdzienos (Sidrabene, Tits Līvijs, leģionāri, Otello, Irākas kara ģenerālis Švarckops, Kabula), vai reāli dzīvojušas personas (G. Kuifalts, K. Grēve, A. Zeidaks), vai kādas citas vēsturiskas reālijas. Dziļa un daudzveidīga ir arhetipisko priekšstatu un kristietības sižetu, tēlu un personāžu klātbūtne G. Repšes grāmatā, profānajā slānī iešifrēts sakrālais, mitoloģiskais.

Mīlestības tēma atklājas šo dažādo realitātes slāņu mijiedarbē — tā ir kaislības, ētikas un kristīgās mīlestības sintēze, radošo un ārdošo spēku apvienojums, jūtas, kuras visprecīzāk izgaismo cilvēka būtību.

Gundegas Repšes «Septiņi stāsti par mīlu» ļauj runāt par dažādu literāru virzienu un strāvojumu mijiedarbi: baroka poētika tajos savijas ar sirreālismu un avangarda mākslai raksturīgais skatījums — ar romantisku pasaules izjūtu, tomēr šo izteikti elitāro grāmatu var lasīt arī tikai kā mūsdienu cilvēku dzīves tēlojumu. Pieminētie realitātes slāņi tādā gadījumā vienīgi liecinās par citu pasauli un citu iespēju esamību paralēli ikdienas dzīvei.

Literatūra. *Neiburga A.* Ārpus «jaunās prozas viļņa» // Jaunās Grāmatas. — 1987. — Nr. 6. — 15., 16. lpp.; *Savs kaktiņš zem baroka pilīm* // Pad. Jaunatne. — 1989. — 25. janv.; *Rožkalne A.* Atspīdumi // Karogs. — 1989. — Nr. 11. — 139.—143. lpp.; *Rožkalne A.* Likumsakarība un atgādinājums: Ieskats Gundegas Repšes daiļradē // Izglītība. — 1992. — 27. febr.; *Es gribu laist sev cauri tās gaismas ...* // Lit. un Māksla. — 1992. — 22. maijs; *Rožkalne A.* Ko darīt ar Gundegas Repšes prozu? // Karogs. — 1992. — Nr. 9. — 177.—187. lpp.

Jānis Sirmbārdis

(dz. 1937)

Jāņa Sirmbārža dzeja nekad nav īsti nonākusi kritikas asāko cīņu ugunīs, arī pats viņš literāro grupu kaislīgajās polemikās atklāti nav jaucies. Tā viņa daiļrade visu laiku palikusi mazliet tā kā nomaļus no ikreizējām dienas aktualitātēm, nenokļūstot sabiedrisko strīdu degpunktā, tāpēc reizēm arī mazāk ievērota un novērtēta. Tomēr J. Sirmbārža nu jau it prāvajam dzejas grāmatu skaitam ir sava noteikta vieta un nozīme latviešu literatūrā.

Dzejnieks dzimis 1937. gada 13. janvārī Cēsu apriņķa Jumurdas pagasta Kalna Jērcēnos. Jau no puikas gadiem viņš iepazīs ganu gaitas un citus parastos lauku zēnu darbus un priekus. Karš atņēma ģimenei tēvu, un toreizējos smagajos apstākļos mātei vienai nenākas viegli uzaudzināt bērnus. Kara gadu un vēlākie lauku dzīves iespaidi dziļi nogulsņējušies atmiņā, pie tiem viņš vēlāk savā daiļradē atgriežas ne reizi vien. Beidzīs Jumurdas septiņgadīgo skolu, Jānis Sirmbārdis dodas uz patālo Jelgavu, kur mācās Pedagoģiskajā skolā. Te ir spēcīgs skolotāju kolektīvs, diezgan plaša mācību programma, un faktiski ar šo laiku jau sākas viņa patstāvīgā dzīve. Sākas arī mēģinājumi rakstīt dzejas, aizraušanās ar tolaik vēl tikai presē lasāmajām jaunā žilbinošā dzejnieka Ojāra Vācieša vārsmām.

Studiju gadi J. Sirmbārdim pait LVU Vēstures un filoloģijas fakultātes Latviešu valodas un literatūras nodaļā. Tas ir N. Hruščova iesāktā atkušņa laiks, karstu strīdu, jaunu domu un cerību laiks, arī dzejas laiks. Viss jaunais apkārtējā dzīvē un literatūrā tiek dedzīgi pārspriests ar kursa biedriem — Imantu Auziņu, Antonu Broku, Astrīdu Aļķi, Jāni Čākuru, Reini Bērtuli, Andri Rozenbergu, Astrīdu Skurbi, Ritu Bebri. Turpat jauno literātu pulciņā ir arī Viktors Līvzemnieks, Uldis Norietis, Aivars Freimanis, Imants Lasmanis. Šajā radošajā vidē veidojas un nobriest J. Sirmbārža sabiedriskie un literārie uzskati. Tāda pati, tikai ievērojami plašāku loku aptveroša radoša atmosfēra valda arī

«Literatūras un Mākslas» redakcijā, kur viņš strādā pēc universitātes beigšanas. 1963. gadā viņu uzņem Rakstnieku savienībā. No 1967. gada Jānis Sirmbārdis ir izdevniecības «Liesma» redaktors.

Sācis publicēties jau studiju gados, savu pirmo nelielo dzejoļu grāmatiņu «Asnu zobeni» Jānis Sirmbārdis sagaida 1962. gadā. Viņa daiļrade cieši sakņojas toreizējos dzejas atjaunotnes procesos, ienesot tajos arī savu individuāli neatkarīgo devumu, nākot ar savu patstāvīgu pasaules redzējumu. Tās paaudzes dzejnieku daiļrades kopskaņa, dažādos temperamentos pausta, jau kopš Ojāra Vācieša «Tālu ceļu vēja» ir optimistiska: mēs esam jauni, un laiks ir jauns. Tā ir saskaņa ar laikmetu — vecais, satrunējušais vēl gan stāv ceļā, bet nolemts iznīkšanai: mēs ejam pāri ar dzīves un dzīvības brīvo spēku, ar augšanas spēku.

Jāņa Sirmbārža jaunības gadu dzejā šie motīvi skan ar mīlu, tīru, pat biklu lirisku sirsnīgumu. Pumpuri «izbrīnā ieplestām acīm skatās», «asnu zobeni velēnu sadur . . ., uzsākot jaunu dzīvības gadu» («Asnu zobeni»). Tikko no sūnām izlīdis, mazais egles dzinumiņš pat apraudas, jo «likās milži paparžlapas brūnās / Un šķīta kalni sīkie sūnu ciņi», tam gribas «atgriezties pie mātes, / Kur čiekurā var kā pēlī dusēt / Un silti čokuriņā ritināties». Bet mežs sīko eglīti nokaunina, tā ņemas augt, līdz «. . . pašu sauli aizsniedza ar smaili, / Bet sūnās dīga viņas bērnu saime, / Kam bij no papardēm un ciņiem bailes . . .» («Ēgle»).

Viss ir pirmreizējs — savā jaunumā un svaigumā. Pirmais saulesstars ir «tāds, kāds vairs neviens. / Jo viņš bij pirmais» («Pirmais»). Bet arī pēdējais nes sev līdzī tikai vieglas skumjas, tās vēl nav beigas, tā nav traģiska izzušana, tikai ejamā ceļa viens posms — «Tas dziest pats pēdējais, lai pirmais — aizdegotos» («Pēdējais»). Sirmāis Bastejkalns stāsta par pasauli mazajiem bērneliem, kam viņš pats pagaidām ir augstākā virsotne; pēc gadiem viņš rotaļāsies ar citiem bērniem «Un ar lepnumu pieminēs zēnus, / Kas reiz auga un spēlējās te, / Kad drīz raķetes kļuva par lēnu / Un par mazu — pasaule» («Bastejkalns»).

Jau pirmā krājumā dzejoļos redzams, ka Jāņa Sirmbārža talants vairāk tiecas uz liroepiku nekā uz tīru liriku, katrā — no tiem ir savs neliels sižetiņš, kas balsta dzejisko pārdzīvojumu. Viņa izjūtas, noskaņas, domas gandrīz vienmēr piesaistītas kādam konkrētam īstenības faktam. Kā J. Sirmbārža izlases ievadā raksta I. Auziņš, šāda liroepiska ievirze ir «visai reta parādība mūsu šodienas poēzijā, kur droši valda lirīki. Stāstot viņš tēlo, tēlojot — stāsta. Tiecas pēc grodas kompozīcijas, skaidri iezīmē ārejo vai iekšējo sižetu, kopj aforistiskumu. [...] Jāņa Sirmbārža lirikā ir

Pacietības mucām spundes sper laukā! Es grimstu šo skaņu drūmajos mutuļos, un manai dvēselei cauri aizbrāžas amodinātu kaislību auka.» Dzejnieks meistarīgi instrumentē katru vīziju atbilstoši tās noskaņai:

Kuldīga... Kuldīga...

Venta rūgst krastos muldīgos. Kā mente Rumba to sa-
kuļ. Rumbu, letkisu traku viļņi lēkā gadsimtu
grumboto, riteņu grumboto ieliņu acu priekšā.

Turpmāk Jāņa Simbārža daiļradē šādi plašāki dzejas darbi kļūst par īpaši raksturīgu un interesantu sastāvdaļu, padarot viņu par vienu no mūsu redzamākajiem liroepiķiem šajā laikā. Tie gan žanriskā, gan poētiskā izveidojuma ziņā ir ļoti dažādi.

Otru raksturīgu Jāņa Sirmbārža dzejas šķautni atklāj krājums «Kaleidoskops» (1972) — tā ir smieklu stihija dažādās gradācijās: gan brīžam asa un pavisam griezīga satīra, gan smīnīga pavilkšana uz zoba, gan šķelmīga draiskulība, gan ironiska vīpsna, gan sirsnīgs smējiens labā garastāvoklī. Jo ko lai dara, ka dzīve nu reiz ir tā iekārtota: «Cilvēki — mēs visi dažādi. / Reizēm pat — par daudz un pat pārlietu...» («Zem vienas saules...».) Kaut arī — «Gan šā, gan tā mums dzīvē iet. / Bet kur būs citur labāk?» («Par dzīvi, dziesmu un pīpēšanu.»)

Brīžiem gribas gandrīz teikt, ka Jānis Sirmbārdis ir lielākais sadzīves reālists visā mūsu jaunākajā dzejā, uz kuras aktīvi ekspresīvā vai romantiski jūtīgā, asociatīvi un simboliski dziļdomīgā vai citādi moderni ieviezītā fona viņa daiļrade ar savu no tradicionālās poēzijas arsenāla smelto tēlainību var likties diezgan vecmodīga. Tomēr šī dzeja bieži ir ļoti smalki (pat moderni) instrumentēta un uz labu poētisko skolu balstīta. Ne velti J. Sirmbārdis tiek uzskatīts par vienu no labākajiem atdzejotājiem, un viņa paša dzejas mājā stingri iemūrēts pa akmentiņam no tādu ļoti atšķirīgu (gan senāku, gan pavisam mūsdienīgu) rakstnieku poēzijas, kādi ir N. Ņekrasovs, V. Majakovskis, A. Vozņesenskis.

Dzejnieka pasaule ir mūsu pašu tik parastā (un apnīkstošā) ikdiena: «Gan priecīgu, gan skumju seju, / Jo vai nu vienmēr klājas smiet, / Pa dzīvi savu ceļu eju, / Tāpat kā citi — savu iet» («Āutora monologs»). Šī sadzīves pasaule poētiski ir visai grūti apgūstama tieši tādēļ, ka tik labi pazīstama un pierasta. Bet J. Sirmbārdis tautas ikdienas dzīves raibajā un krāsainajā jūklī pats jūtas labi un droši. Protams, viņš var būt ass un iecirtīgs pret nejaucībām, nejēdzībām; protams, viņš nevar palikt vienalzīgs pret cilvēka sāpēm un postu; protams, viņš redz reālās

ikdienas smagumu un netaisnības — un tomēr nenododas kādai romantiskai neapmierinātībai, augstu ideju vai cēlu sapņu pielūgsmei, bet pieņem dzīvi, kāda tā ir. Kā krājumā «Nātru smarža» (1975) sacīts: «Dienas baltās, dienas nebaltās, — / Lai nu kādas, tomēr manas tās...» Gan ar darbiem, gan ar prieku, gan ar kļūmēm un palaidnībām, tomēr: «Ko gan tagad līdz vairs zūdīties, / Tik un tā vēl lemts būs kļūdīties, / Tik un tā vēl nāksies laboties.» («Dienas baltās...») Dzejnieks savu personību netiecas nedz nonivelēt, nedz arī pacelt to pāri apkārtējiem cilvēkiem: «Es ar visu / Atšķirību savu / Esmu tāds, / Kā daudzi citi ir» («Parasta cilvēka monologs»).

Jānis Sirmbārdis mīl aizrautīgi parotaļāties ar asprātīgi sameklētām (bieži daktiliskām) atskaņām, ar aliterācijām (krājumā «Nātru smarža» vesels cikls «Skanuļi» veidots tikai no vārdiem, kas sākas ar burtu «s»), ar neparastām pantu formām, kā, piemēram, dzejolis «Akrostihs» krājumā «Velna ducis», kas ar rindu pirmajiem burtiem veido veltījumu «Judītei no drauga dienā, kad viņam bija skumji un gribējās rakstīt muļķības». Savu virtuozu dzejas tēlainības un skanīguma pārvaldišanas prasmi autors it bieži izmanto arī nopietni rakstītos darbos, bet tur tā izpaužas it kā nemanāmi, bez īpašas demonstrēšanas. «Man patīk atskaņa, tās vilinošie smieklī / Un aicinājums viltīgais un liegais, / Kas pēkšņi liek man svešā laivā iekāpt / Un aizirties uz nezīnāmu pusi» («Par atskaņu un ritmu», krāj. «Dzejas mājas kapitāremonts»).

Un tomēr — Jāņa Sirmbārža pamatstihija ir vienkāršība, vismaz ārēja vienkāršība, kad visai izsmalcināti dzejas poētikas līdzekļi tiek izmantoti neuzkrītoši. Tādēļ rakstnieks, kas spēj virtuozī rīkoties ar vissarežģītākajiem formas paņēmieniem, slavina parastas, «nodeldētas» atskaņas un vienkāršo četrindī:

Visdažādākās formās māku
Pa reizei pārbaudījis es,
Un tomēr pašas tīkamākās
Man palikušas četrindīes.

Tās manu roku jūt vislabāk —
Kā vāgu pieradināts zirgs...

(«Cetrindīes»,
krāj. «Nātru smarža»)

Vienkāršiem vārdiem un vienkāršā formā, piemēram, rakstīta miega dziesmiņa «Rūķu dzejolis vienā elpas vilcienā» (krāj. «Kaleidoskops»), kas patiešām plūst kādā sugestīvoši nepārtrauktā ritumā: «kad visi mazie bērni guļ / kad visi lielie bērni guļ / kad

sievas guļ un vīri guļ / un večas guļ un veči guļ / tad iziet rūķi
pastaigā / pa namu jumtiem Vecrigā . . .»

Pavisam unikāla mūsu jaunākajā literatūrā ir Jāņa Sirmbārža
poēma vai, kā autors pats to dēvējis apakšvirsrakstā, «nenopietni
nopietns dzejojums mūsdienu garā» — «Kartupeļu rakšana
Ērgļos» (1977). Tagad tik plaši izvērstus liroepiskus darbus gluži
vienkārši nemēdz rakstīt. Tomēr jau V. Beļinskis savā laikā aiz-
rādīja, ka romāns prasa plāpīgumu, un tas pats sakāms
arī par šādu sadzīves norisēs un sadzīves problēmās cen-
trētu poēmu, kur ne tikai iederas, bet pat nepieciešams brīvi
tērzējošs tonis, ironiski publicistiski dzēlieni, smieklīgi un jautri
atgadījumi, pusnopietna paspriedelēšana un pavisam nopietnas
pārdomas. Tā ir ļoti brīva forma, kas ietver daudzveidīgu dzīves
materiālu un pat it kā provocē tvērt visvisādus īstenības raibumus
un divainības visplašākajā diapazonā — no augstākajām esa-
mības un mākslas problēmām līdz dubļainai kartupeļu vagai: «Ak,
tūpeniši, bimbaži! / Ak, buļvas, zemes pupas! / Ap Ērgļiem un ap
Limbažiem / Jūs saber stirpās strupās . . .» («Sinonīmiska izziņa»).

Kā jau teikts, ar kritiskiem rakstiem literārajās cīņās J. Sirm-
bārdis parasti nepiedalās, bet šai tematikai (un vispār — pārdo-
mām par dzejas būtību, par dzejnieka vietu pasaulē, par dzejas
iespējām, uzdevumiem un pienākumiem pret lasītāju) ir visai liela
vieta viņa daiļradē. Šādus iespraudumus atrodam arī poēmā «Kar-
tupeļu rakšana Ērgļos», bet pilnīgi šai problemātikai veltītas
poēmas «Nedēļa Dubultos» (krāj. «Kaleidoskops») un «Sapulce
par vēstures tēmām» (krāj. «Velna ducis»), lielā mērā arī krājums
«Dzejas mājas kapitālremonts».

«Nedēļa Dubultos», kā to precīzi atklāj plašais apakšvirsraksts,
ir «ironiskas, humoristiskas, traģiskas, komiskas, pesimistiskas,
optimistiskas, rezignējošas un aktivizējošas piezīmes par liriskas
dvēseles rožainajiem nodomiem un šo nodomu pieticīgo piepil-
dījumu». Tas ir labsirdīgi zobgalīgs stāstījums par kāda dzej-
nieka dienām un nedienām rakstnieku daiļrades namā Dubultos,
kur viņš, vislabāko nodomu vadīts, ieradies ražīgi strādāt: «Kas
dzejnieks ir, tam jādzejo — / Tā lemts no laika gala.» No ikdie-
nas darba un sadzīves rūpēm izrāvieš, viņš ir visgaišāko radošo
ieceru pārpilns: «Stalts nams ir jūras malā / Ar grezniem bal-
koniem, / Un karstumā vai salā / Stāv dzejnieki uz tiem. / Uz
jūras pusi skatās . . . / Tiem rokās pildspalvas / Un acis platas,
platas / No kvēlas iedvesmas.»

Tomēr jautru draugu apciemojumi («Skan ģitāras un bandžo, /
Pa vidu kokles skan. / Un laikabiedri kandžu / Lej šnabja glāzē
man»), trīs jauni autori, kas ierodas konsultēties, un citi traucē-

jumi sasniedz poēmas varoni arī šajā radošās svētlaiimes oāzē. Bet blakus šiem humoristiskajiem sadzīves atainojumiem ir arī dažādi parodiski kritiski vērtējumi oficiālo prasību garā par tur uzrakstītajiem dzejoļiem un ironija par jauno, sparīgo autoru modernistiskajiem mēģinājumiem.

Vienu no svarīgākajām literārās (un ne tikai literārās) dzīves problēmām, asi diskutētu un varmācīgi liegtu, aizsāk 1970. gadā rakstītā nepabeigtā poēma «Sapulce par vēstures tēmu». Tā bija vesela vajāšanas kampaņa, kurai toreiz pakļāva daudzus dzejniekus un prozaīkus, jo patiesi parādīta pagātne jau pati par sevi (un kur nu vēl tās acīmredzamās paralēles, kas vēsturē lika saskatīt tautas dzīves situāciju mūsdienās) ir nesaudzīga, tā nekādi nesaskan ar to vienīgo «pareizo» un «vajadzīgo» esamības ainu, ko ar visiem līdzekļiem mēģināja iepotēt un nostiprināt cilvēku apziņā. Zīmīgs ir poēmas moto:

Pesimists: — B. S. sapulcē izsacījās apmēram tā:

«Ja kādā valstī sāk pārāk apdzejot vēsturi, tad parasti notiek kaut kas nelabs.»

Optimists: — Vai nu tīri tik traki būs!

Literāru pārdomu gultnē ievirzīts arī tematiski vienotais krājums «Dzejas mājas kapitālremonts» (1984), kurā autors mēģina pārskatīt savu noieto daiļrades ceļa posmu un grāmatas sākumā uzrunā lasītāju: «Priecīgs pirms gadiem divdesmit pieciem savu dzejas māju es būvēt sāku. Nejauši, nevis apsvērti, apdomāti — nebij jau vēl tās mākas, kāda pienāktos, pie tik svarīga darba ķeroties, kad dvēselē sāk liriskas saknes un saknītes ceroties.» Laikmeta asie vēji nesaudzīgi un skarbi plosa uzcelto, arī pats dzejnieks laika gaitā mainās, tomēr: «Tā bija mana māja. / Man tajā bij labi bijis. / Vai tiešām nu būtu to citādu ieraudzījis? / Bet redzēju — māja man patīk, citas man nav un nebūs...» Tā tikai prasa krietnu remontu, jo «...mums visiem patiesības slāpst! / Slāpst visiem mums, / Bet kurš tai akā kāps, / Kur patiesības baisais noslēpums / Vēl neizgaismots, neizzināts tumst?» («Saprastgribēšana».)

Kā redzams, Jāņa Sirmbārža dzejā arvien spēcīgākas kļūst episkuma tendences, tieksme tvērt pasauli nevis tās atsevišķajās izpausmēs, bet kopsakarībās. Tas notiek ne tikai poēmās, arī atsevišķi dzejoļi bieži izkārtojas noteiktos tematiskos un problemātiskos lokos, dzejoļu krājumi veidojas kā iecerē vienotas grāmatas. Tā par romānu dzejoļos izaug krājums «Brūkleņzieds» (1980) — ļoti lirisks, intīms mīlestības stāsts.

Sirsniņgs pasaules, dzīves un dzejas slavinājums («Vaijā, aijā,

pasaulīt, / Sasodīti jaukā!)), kas tomēr nepaliek tikai idilles robežās, raksturīgs krājumam «Ak, mūžs!» (1986):

Re, cik smukus kūleņus
Zaļā pļavā gliņi,
Vaijā, ai, bez pūliņu
Met mans dzejolītis.

Bet te pēkšņi zibens krīt,
Norīb pērcons bargi.
Vaijā, ai, pasaulī!
Sargies! Sargies! Sargi!
(«Pasaulīte»)

Krājumā «Velna ducis» (1987) ievietoti sen rakstīti (sākot ar 1954. gadu) dzejoļi, kas iepriekšējās dzejnieka grāmatās dažādu (arī cenzūras) apsvērumu dēļ nebija iekļuvuši.

Jāņa Sirmbārža dzeja jau kopš 50. gadu beigām augusi kopā ar visas latviešu dzejas procesiem, ieaugusi tajos — un tomēr palikusi atšķirīga, īpatnēja. Ar savu sirsnīgumu, dzīvo intereseību visparastākajās ikdienas sadzīves norisēs, ar labsirdīgo, šķelmīgi smaidošo ielūkošanos cilvēkos viņš veido savu stāstu par mums, par laikmetu, par sevi.

Literatūra. *Auziņš I.* Pavards un zvaigzne // *Sirmbārdis J.* Sešas pagales manā pavardā. — R., 1981. — 5.—12. lpp.; *Вяяс А.* Янис Сирмбардис // *Портреты.* — Рига, 1986. — С. 362—374.

Zigmunds Skujiņš

(dz. 1926)

Zigmunds Skujiņš, intensīvi smeldams materiālu kā no mūsdienām, tā no vēstures, aplicinājis spēju iedzīvoties dažādās kultūrās un mentalitātēs, radīt estētiskās un morālās vērtības. Taču viņa daiļrades grodakmens ir savas tautas dzīve. Darbs kā nepieciešamība un pienākums, kā radošas pašizpaušmes līdzeklis, cilvēks un laiks, cilvēka rīcības tikumiskie motīvi, viņa godīgums, patiesīgums un īstums attiecību režģī un dzīves situācijās, savu māju un vēsturisko sakņu apzināšanās, indivīda un tautas brīvība, protests pret varmācību visās tās izpaušmēs — tās ir galvenās idejiski ētiskās vērtības Z. Skujiņa daiļradē. Fabulas dinamiku un kompozīcijas tvirtumu apvienodams ar gleznieciski plastisku un oriģinālu tēlainību, ar valodas lokanību un azartisku vieglumu, Zigmunds Skujiņš savdabīgi sintezē un attīsta būtisko, kas pārmantots no latviešu klasiskās sociālās prozas, vienā un no tā dēvētās ornamentālās prozas — otrā polā.

Zigmunds Skujiņš dzimis 1926. gada 25. decembrī Rīgā strādnieku ģimenē. Viņa bērnības zeme ir Ilūgciems — Rīgas priekšpilsēta ar putekļaino ieliņu labirintu, Spilves pļavu līdzenumu un aerodroma «noslēpumaini satraucošo benzīna smaržu»¹. Šī īpatnējā pilsētas un lauku iespaidu saplūsmē ietekmē zēna pasaules izjūtu un provocē iztēli tāpat kā kāri lasītā piedzīvojumu literatūra un noskatītās operas izrādes.

Z. Skujiņš apmeklēja Spilves pamatskolu, strādāja par izsūtāmo zēnu laikrakstu redakcijā. Vācu okupācijas sākumā viņš apgūst celtniecības specialitāti tehnikumā, bet 1944. gada rudenī tiek izsūtīts uz Vāciju, no kurienes dzimtenē atgriežas 1945. gadā. «Man aiz muguras jau bija it kā trīs dzīves, kas viena otru apstrīdēja un noliedza,»² vēlāk šo savas dzīves sākuma posmu vērtē

¹ *Skujiņš Z.* Uzbrukums vēdzirnāvām. — R., 1976. — 266. lpp.

² *Skujiņš Z.* Man nepatīk cīnīties, man patīk strādāt // *Avots.* — 1988. — Nr. 4. — 72. lpp.

rakstnieks. Z. Skujiņš iestājas un kādu laiku mācās J. Rozentāla mākslas vidusskolā. Patstāvīgā dzīve saistās ar ilggadējām žurnālista gaitām — vispirms laikraksta «Padomju Jaunatne» (1945—1957), pēc tam žurnāla «Dadzis» (1957—1960) redakcijā. Līdztekus viņš mācās arī Raiņa vakara vidusskolā, kur pabeidz desmito klasi. Maizes darbs žurnālistikā reizē ir laba dzīves skola. Iespaidi krājas, apmeklējot gan dažādus Latvijas novadus, gan Sibīriju, Ukrainu, Moldāviju, Tālos Austrumus, Kaukāzu. Presē parādās virkne raibas tematikas informāciju un aprakstu gan ar īsto vārdu, gan ar pseidonīmiem Z. Skrote, Zigis, Z. Sinuss.

Pirmais Z. Skujiņa stāsts «Pāri sētai» iespiests 1949. gadā žurnālā «Bērniņa». Viņa pirmā grāmata «Ceļi un krustceļi» publicēta 1954. gadā. Bet nākamajā — 1955. gadā jaunais prozaikš jau tiek uzņemts Rakstnieku savienībā.

Z. Skujiņa jaunrades sākotnēji liela nozīme ir apstāklim, ka «Padomju Jaunatnes» redakcijā viņa darbabiedrs ir Ēvalds Vilks, kas bija sācis rakstīt jau agrāk. Sugestē viņa stingri reālistiskās estētikas princips — lai literatūrā būtu tā kā dzīvē. Par jaunā prozaika vērtīgumu un sociāli paasinātu domāšanu liecina tādi pēckara gadu prozas kopainā neparasti darbi kā stāsts «Traģēdija» (1956) un īpaši — novele «Vienas nakts hronika» (1957). Tās iecerī rosinājis un briedinājis 1947. gada vasarā komandējuma laikā Kurzemē pieredzētais un pārdzīvotais. Ar pirmo pēckara gadu apstākļu sarežģītības un dramatisma patiesīgu atsegsmi, ar cilvēka izvēles problēmas izvirzījumu viņam dzīvību apdraudošā situācijā, kad vienā pusē ir bailes un gļēvulība, bet otrā — pienākuma apziņa un varonība, Z. Skujiņa novele kļūst par vienu no pašiem spilgtākajiem darbiem pēckara latviešu prozā. Diemžēl tā nokļūst īstā vulgārsocioloģiskās kritikas ugunsspellē. Jaunajam prozaikim tiek adresēti tendenciozi pārmetumi par dzīves nepazīšanu un «partejiskās nostājas» trūkumu. Turpretī Ē. Vilks pamatoti atzīst, ka Skujiņa novele «Vienas nakts hronika» ir «krietns solis uz priekšu rakstnieka daiļradē»³. Vēlāk šo savu romānu pats rakstnieks nosauc par ģenerālmēģinājumu meistarībā.

Ir pamats pieņemt, ka vulgārsocioloģiskās kritikas uzbrukumi rakstnieka daiļrades sākumā nav palikuši bez pēdām. Savs «nopelns» ir arī iluzori optimistiskajam, idealizētajam priekšstatam par dzīvi, kas valda tā laika oficiālajā sabiedriskajā domā. Pirmais romāns «Kolumba mazdēli» (1961) tiek atzinīgi uzņemts un

³ Vilks E. Kad stāstā saskata to, kā taņi nav // Vilks E. No dzīves — par dzīvi. — R., 1980. — 48. lpp.

tulkots vairākās valodās. «Pēc būtības tā ir pasaka,»⁴ uz savas jaunrades pirmo posmu atskatīdamies, vēlāk vērtē autors. Romāna mākslinieciskās vērtības atklājas acīgā piesaistē darba videi, tēlu uzskatāmā zīmējumā, skujiņiskās frāzes vieglumā. Tomēr laiks diktējis optimistisko jībūtības toni.

Z. Skujiņa jaunrades sākuma gadi vēl lielā mērā ir meklējumu laiks. Sai sakarā zīmīga rakstnieka paškritiskā atzišanās: «Negribu izlikties labāks, arī es jaunos gados šķiedu tinti vieglprātīgā bezatbildībā. Istu zemapzinīgu mudinājumu apjautu diezgan vēlu. Varu skaidri pateikt, kad tas notika, — 1966. gadā, rakstot stāstu «Spēle.»⁵ Taču ar konkrētu gadskaitli konturēt kāda jaunrades posma robežas ir riskanti. Jāņem vērā fakts, ka viens no rakstnieka labākajiem darbiem — romāns «Kailums», kas publicēts 1970. gadā, tapis daudz agrāk — 60. gadu pirmajā pusē. Talanta briedums atklājas ne vien «Kailumā», bet arī romānā «Sudrabotie mākoņi» (1967), «Novelē par Čingizhana zirgu» (1967), novelēs «Ar puķi pie cepures» (pamatos uzrakstīta 1967. gadā), «Dzīmtene» (1967), «Karjera» (1969) un citos šai laikā radītajos darbos.

Kā agrāk, tā arī 70. un 80. gados dzīve rakstniekam ir iepazīšanas un izzināšanas vērtā, arvien jaunu ierosmju avots. Ceļojumos iegūto «pasaules kopskatu» papildina vēstures studijas, kas organiski ienāk rakstnieka prozas pasaulē. Z. Skujiņam dzīve ir nemītīgas pašizgļiņošanās, uzskatu slīpēšanas un padziļināšanas process. Sabiedriski atvērtajai rakstnieka personībai piemīt «cilvēcisko attiecību kultūras skaistums» (O. Dunkers), šarms. Z. Skujiņš ir viens no populārākajiem latviešu prozaikiem. Viņš agri iemantojis lasītāju uzmanību.

Galvenais Z. Skujiņa literārās darbības novads ir proza, kurā tiek kopti visi žanri. Pēc tradīcijas rakstnieks tiek saukts par romānistu. Viņa romāni allaž kritikā izsaukuši karstus strīdus. Taču Z. Skujiņa paša atzišanās liecina ko citu: «Es sevi turu par stāstnieku, kas pa starpu raksta romānus.»⁶ Tā vai citādi — noveles un stāsti kļuvuši par rakstnieka daiļrades kodola organisku daļu, bez kuras viņa radošā personība nav uztverama. Z. Skujiņš neaizmirst arī aprakstu, īpaši ceļojuma piezīmju formā.

Ievēribo pelna Z. Skujiņa esejas par kultūras un sabiedriskajiem darbiniekiem — Ēvaldu Vilku, Edgaru Kauliņu, Aleksandru Veisu, Leonīdu Leimani, Džonu Lenonu, Albertu Jansonu, Raimondu Paulu, Uldi Zemzari, Gunāru Cilīti un citiem. Portretesjām par vēsturiskajām personībām ir kā kultūrvēsturiska, tā māks-

⁴ Cit. no: Skurbe A. Zigmunds Skujiņš. — R., 1981. — 33. lpp.

⁵ Skujiņš Z. Man nepatik cīnities man patik strādāt. — 73. lpp.

⁶ Skujiņš Z. Pašgimētnie // Abpus durvīm. — R., 1988. — 24. lpp.

slas vērtība («Nodzīsusi seja jeb izmeklēšana Jēkaba Māsēna lietā», 1977; «Mans Ēriks Ādamsons», 1982). Aplūkojamo personību biogrāfiskie fakti atklājas sasaistē ar kultūrdzīves norisēm. Raksturus iekonturēt palīdz tēlaini atmiņu fragmenti, detaļas apspēle un kodolīgi raksturojumi. Toties esejas, kurām trūkst tieša biogrāfiski vēsturiska pamata, kā, piemēram, «Tavs koks» (1977) un «Par mērauklām» (1978), iegūst tēlainās domas atjautīguma un filozofiskā centrējuma ziņā.

Z. Skujiņš rakstījis arī lugas. Rīgas vēstures viela izmantota komēdijā «Brunču medības» (1972). Drāmā «Sveiks, mīlais Blaumani!» (1978) sniegts lakonisks Rūdolfa Blaumaņa portretējums vēsturisko apstākļu ietvarā.

Z. Skujiņš kā kinodramaturgs galvenām kārtām sekmējis savu darbu ekranizāciju (izņemot kopā ar L. Leimani sarakstīto scenāriju filmai «Šķēps un roze», 1960). Viņš sarakstījis scenāriju arī pēc romāna «Kolumba mazdēli» motīviem veidotajai filmai «Līdz rudenim vēl tālu» (1965, kopā ar E. Braginski un O. Kublanovu), pēc stāsta «Karjera» motīviem veidotajai filmai «Tauriņdeja» (1972), romāna «Virietis labākajos gados» ekranizējumam (1977).

Lai varētu izprast Zigmunda Skujiņa māksliniecisko pasauli, vispirms jārunā par viņa literatūras koncepciju. Kā visiem realīstiem, arī Z. Skujiņam jaunrades rosinātāja un empīriskās pieredzes avots ir objektīvā pasaule un cilvēks tajā: «Dzīve patiešām ir nepārspējama sižetu sacerētāja. Dzīves bagātības, tāpat kā dabas bagātības, jāizmanto viesnota!»⁷ Šīs realisma pamatmācības respektēšana Z. Skujiņu saista ar nacionālās sociālās prozas tradīciju. Arī kritika Z. Skujiņa mākslinieciskajā pasaulē parasti uzmeklējusi un balstījusi to daiļrades daļu, kurai sakars ar prozas tradīcijām, kas ataino reālās dzīves materiālu un sociālās pretrunas. Savukārt kritika šķēpus lauzusi par to pusi Z. Skujiņa tēlainajā pasaulē, kurā dzīves materiāla raupjos blāķus nav atradusi.

Bet kur ir Z. Skujiņa atiešana no tradīcijas? Kāda ir viņa pašā veidotā tēlainā pasaule?

Z. Skujiņu sugestē pats pasaules mākslinieciskās apjēgsmes brīnums, māksla kā īstenības ilūzija. Grāmatā ar virsrakstu «Zibens locīšana», kas Z. Skujiņam ir metaforisks jaunrades apzīmējums, lasām, ka pasaules lielākais skaistums — «visur tur, kur realitāte saplūst ar sapni, tveramais — ar netveramo, redzamais — ar nojaušamo»⁸. Vārda māksla — reizē netverams noslēpums un intuitīvi apjaušams skaistums, reizē «gleznošana ar vārdiem».

⁷ *Skujiņš Z. Zibens locīšana.* — R., 1978. — 120. lpp.

⁸ Turpat. — 139. lpp.

«būvēšanas» prasme un «vārdu spēles» veiklība.⁹ Jau no bērnības Z. Skujiņa saista tieksme atdarināt, tēlot, zīmēt, veidot. Dzīves materiāla apdarē vēlāk rakstniekam mazāk svarīga ir naturālas, tiešas līdzības saglabāšana kā atbilstība radošajam nolūkam. Arī vēstures materiāls, lai cik tas spilgts, viņa lietošanā ienāk stipri «pārmicīts». «Vārdu spēles» noslēpumu rakstnieks mācās nepātraukti — visu radošo mūžu.

Patiesas cieņas vērtā ir Z. Skujiņa attieksme pret dzimto valodu, kas viņam ir ne vien neaizstājams darba instruments, atslēga jaunradei, bet arī pasaules atklāsmes un apjēgsmes līdzeklis: «Esmu piedzimis par latvieti. Sis apstākļi nosaka manu redzes leņķi, manu pasaules uztveri un rīcību. [...] Nevienā citā valodā, izņemot dzimto, es nesajūtu apslēptās zīmes, kurās atklājas patiesības dziļākie slāņi.»¹⁰ Par svarīgu savas dzīves uzdevumu rakstnieks uzskata dzimtās valodas tālākveidošanu, kopšanu. Z. Skujiņš ir darinājis vairākus jaunvārdus (tālrāde, strāvonis, klupināšana, apveidnieks u. c.), no kuriem valodā akceptēts tāds jaundarinājums kā «vaļasprieks». Tomēr leksikas un frazeoloģijas pamatavots rakstniekam ir tautas sarunvalodas un literārās valodas slāņi. Viņam rūp vārda jēdzieniskās un tēlainās potences, kas izšķīl tajā neparastu iekšēju gaismu un ļauj to skatīt jaunā šķautnē. Piemēram, var «atart» varoņu dvēseles un «iesēties» tajās, «kurināt» jautriību un uzmost «skabargainu» skatienu. Mūziķi «kacina» instrumentus. Plakāts ir «laistīgs» un uzmanība «atsperīga», glābšanas veste uz kuģa «kukuļaina». Zirga acis — «zilgani mējas» un spilgtā gaismā atsīt «gailošas ogles sārtumu». Zemes aromāts — «mazliet skābs», atsitot «drūmu rūgtumu». Vasaras tveicē koki «kārsta sačervelējušās lapas» u. tml.

Sāds netradicionāls leksikas un frazeoloģijas izmantojums Z. Skujiņam ļauj darināt oriģinālu metaforisko tēlainību, kas piesaista lasītāja uzmanību un viņam dod iespēju dzīvot polivizuālā un polifoniskā prozas pasaulē.

Z. Skujiņa vērigums un redzīgums sekmē pasaules krāsu dinamikas uztveri un tās objektivizēšanu redzes gleznās (piemēram, stāstā «Zirgs uz sienas» vasaras vakars ir «zilgani zaļš, kluss un smaržīgs», baltajos miglas klājienos bez trokšņa «sābirst» zvaigznes, zirgs pie aploka ir «apsnidzis ar mēnesnīcas sudrabaino gaismu un netraucēto klusumu»). Vizuālo efektu metaforizētajā tēlainībā balsta dzirdes, ožas, taustes un garšas sajūtu gleznas, kas lasītājā izsauc īpatnēju asociāciju mijiedarbi.

⁹ Skujiņš J. Man nepatīk cīnīties, man patīk strādāt. — 74. lpp.

¹⁰ Skujiņš Z. Pašģimetne // Abpus durvīm. — 19.—25. lpp.

Prozas formas ekvilibristikas paraugus Z. Skujiņš saskata latviešu prozas klasikā: «Tas, kas mani valdzina literatūrā, bija atrodams latviešu tā sauktajā ornamentālajā literatūrā. Atkal un atkal pārslasiju E. Adamsona «Smalkās kaites», A. Egliša «Maestro», A. Čaka «Eņģelis aiz letes». [...] Mani pievilka paradokss situācijās un paradokss frāzē, neparasts domas pasniegums, spilgta tēlainība, krāsaina valoda.»¹¹ Taču Z. Skujiņa prozā nav pamata runāt par ornamentālo tēlainumu šī jēdziena parastajā izpratnē. Izteiksmes ornamentēšana un vārdu spēle viņam nekļūst par pašmērķīgu originalizēšanu. Turklāt Z. Skujiņa nosauktie latviešu autoru darbi par ornamentālo prozu saucami stipri nosacīti. Viņu šais darbos nevarēja nesaistīt vārda grācija un plastiskums, īpatnējā ironiskā intonācija un stila vieglums, kas ir arī Z. Skujiņa stila iezīme. Tikai tas nav satura vieglums. Z. Skujiņa prozas «viegluma» ilūziju rada frāzes neparastība, tās īpašais gleznieciskums, kas it kā aizēno tās dziļāko psiholoģisko motivāciju. Tā paliek iešifrēta personāža ārēji slāpētajā domu un jūtu viņojumā. Sīfra atslēga jāmeklē lasītājam pašam, atklājot it kā pusvārdos pateikto vai tikai zemtekstā atrodamo.

Šāds īpatnējs vēstījums tomēr psiholoģiskajā prozā nepāraug. To objektivizē un reizē dinamizē vairāk vai mazāk izteikts, bet vienmēr klātesošs fabuliskā sižeta slānis. To rāda, piemēram, romāna «Virietis labākajos gados» (1975) tuvplāni.

Mākslinieciskās domas dinamika ieslēpta ārēji mierīgā un noklusējumiem ietonētā vēstījumā, kā tas ir abu varoņu nakts sarunā romāna izskaņā. Stāstošā teksta masīvā iesprauca un sāk valdīt Z. Skujiņa prozai tik raksturīgais tvirtais dialogs:

«— Es, Turlav, labāk redzu tumsā. Jūtat, kā smaržo rozes? Tur ir tikai daži ziedi. Bet kādus klēpjus var redzēt tumsā.

— Varu iedomāties.

— Nekā jūs nevarat iedomāties. Rīt jūs iesit uz savu fabriku un taisīsiet savas mašīnas, jūs darīsiet savu darbu un ap jums būs jūsu ļaudis [...] Jums, protams, šķietas, ka jūs vienmēr iesit uz fabriku.

Klusums. Klusums. Rožu smarža. Un Mušas elsas.

— Kādreiz es sapņoju dziedāt Mizetu Parīzē. Un es arī dziedāju. Un man likās, ka tas ir manas dzīves lielākais notikums. Bet ar laiku viss aizpeld. Vai tiešām esmu dziedājis Parīzē? Varbūt es to esmu redzējis filmā vai lasījis grāmatā... Tāpat notiek ar visu...

— Vai tiešām ar visu? [...]

Klusums. Klusums.

¹¹ Skujiņš Z. Man nepatīk cīnīties, man patīk strādāt. — 73. lpp.

Muša paceļ galvu un skatās gaisā. Arī es jūtu, kaut kas notiek. Vai tiešām tumšajās debesīs skrien gājputni? Bet ir taču vasara. Pats vasaras vidus.»¹² Teksta fragmentu var pārlasīt sadzīviskā slāņa līmenī: Vilde-Mežniece, kā tas vecam cilvēkam parasts, pavada bezmiega nakti, ierauga Turlavu un īsā sarunā atceras kādu epizodi no sava garā radošā mūža. Bet šādā lasījumā netiek atklāti tēlainības dziļākie slāņi un reizē — metaforizētais vispārinājums. Aiz sadzīviskā slāņa vēstījumā atklājas, ka arī liela talanta dzīvē, izrādās, tik tuvu ir virsotnes un līdzenumi, galvu reibinošais stāvais kāpums un nenovēršamais kritums, vislielākā sabiedrības atzinība un vissmagākā vecuma vientulība. Gājputni vasaras vidū ir tuvā rudens vēstneši. Aizturētā smeldze Turlava dvēselē signalizē, ka arī viņa mūža vasara tuvojas nogalei un ka cilvēka labākie gadi nemanot, bet neatvairāmi paiet. Vilde-Mežniece kā kompozicionālās, tā idejiskās slodzes ziņā romānā kļūst par sava veida Turlava «dubultnieci». Divu radošu cilvēku mūža dažādu posmu sastatījumā spilgti atklāts kā «labāko gadu» motīvs, tā arī pati mūža jēga.

Cik skujiņiskā stila amplitūda var būt kontrastaina, liecina eseja «Mans Ēriks Ādamsons». Te ir gan esejas žanram tik raksturīgā transcendentālā realitāte — autora fantāzijā uzburtā ādamsoniskā estētizētā pasaule, gan askētiski strupināta empīriskās pieredzes aina. Dzejnieks cēli kā markgrāfs iesēžas renesanses meistarū darinātajā krēslā, paslidinās pa septiņkrāsu parketu, kas krakšķ «kā pāvesta kauli Vatikāna kapenēs». Un cauri trejdeviņām grezni enģotām durvīm klusumā dzidri skan zelta pulkstenis, «liktenīgā mierā pilinādams laiku kā palāses no mūžības jumta». Stila vienotība izturēta arī esejas izskaņā, skujiņiski atturīgi, pat ironiski iezīmējot savā ziņā riskanto situāciju — iekrišanu atraktajā kapā naktī.

Kas ir dominējošais Z. Skujiņa prozas problemātikā?

Viena no raksturīgākajām Z. Skujiņa daiļradē ir darba tēma. Tā ienāk jau pirmajā romānā, taču ne tam laikam piemītošajā «ražošanas prozas» tradīcijā. Autora uzmanības centrā ir varoņu personības veidošanās. Darbs kā process tā ekonomiskajā nosacītībā Z. Skujiņu nesaista. Galvenais ir apstākļi un varoņa attieksme. Darba procesa tēlojums nekļūst par noteicošo arī tik dokumentāri skaudra sacerējuma problemātikā, kāds ir garstāsts «Lielā zivs», lai gan jūras atmosfēra un zvejnieku darba apstākļi te iezīmējas skaidri.

Cits darba problēmas risinājums rodams legendu romānā «Gulta ar zelta kāju». Darba tradīcija te ir arī dzimtas saglabā-

¹² Skujiņš Z. Virietis labākajos gados. — R., 1975. — 366.—368. lpp.

šanas tradīcija un tautas eksistences pamats. Tautas dzīvē tik raksturīgas nozares kā jūrniecība un zemkopība te pārstāv veselās paaudzes, sākot ar brāļiem Noasu un Augustu Vējagaliem. Tas ir paaudžu paaudzēs tautas krātais zelts, ko simbolizē darbariki, kurus, bēgļu gaitās dodamies, noracis Noass un kurus nejausi uziet pēcnācēji. Toties zeltam kā metālam Noasa acīs nav vērtības. To bez nožēlas var iemest pat mūzikas automātā. Romānā apliecināts darbs kā vērtību radīšana un darbs kā no paaudzes paaudzē pārmantojams tikums.

Z. Skujiņa prozas problemātikas lokā ir arī trimdas tēlojums, jau sākot ar romānu «Sudrabotie mākoņi». Trimdas problemātika savdabīgi risināta vienā no rakstnieka labākajām novelēm «Dzimtene», jau stagnācijas gados izvirzot jautājumu par tautas izdzīvošanu.

Viena no raksturīgākajām Z. Skujiņa prozā ir morāles problemātika. Romānā «Kailums» tā jau akcentēta nosaukumā. «Kailums» ir darbs par cilvēka atklātību, par viņa atbildību gan pret savu sirdsapziņu, gan arī pret citiem.

Romāna aizturēšana 60. gadu apstākļos liecina, ka autors ar tā problemātiku «leca ārā» no tā laika vispārējās prozas ainās. Tajā it kā neiederējās pirmām kārtām izvērstais psiholoģiskais tuvpilns — pretējs izteikti sociālās problemātikas tradīcijai. Bet galvenais iemesls bija tas, ka literatūrkritiskā un sabiedriskā doma dažāda veida mītu kultivēšanas apstākļos, kad dzīves patiesība tika noklusēta un slēpta, ideju par patiesības atkailināšanu un melu nosodīšanu pieņemt vēl nebija gatava. Rakstnieka brīdinājums netika uzklauss.

Fabuliskais sižetiskais slānis atklāj demobilizētā kareivja rīdnieka Kaspara Krūmiņa gaitas Randavā un reizē spēles, maskas un patiesības kailuma dialektiku.

«Kailums» nav notikumu romāns šī jēdziena parastajā izpratnē. Ārējo darbību balsta atmiņas, pārdomas, atskārsmes. Ainaī pēc ainas, epizodei pēc epizodes virknējoties, no neregulārā laika slāņiem veidojas Kaspara biogrāfijas meti un rakstura iezīmes — kautrība un glēvums, kas kļuvis par šķērslī spēles pārtraukšanai. Izrādās, ka spēlei un meliem ir sava robeža, aiz kuras atklājas patiesības kailums.

Kaspara raksturu romānā konturē profesora Aparjoda tēls. Profesora atmiņas par Kaspara tēvu ir reizē tikšanās ar pagātni un skarba saruna ar savu sirdsapziņu. Romāna izskaņā valdonīgais profesors, kas vienmēr bijis situācijas noteicējs, pēkšņi nomet aizsegu un atklājas cilvēciskajā atkailinātībā — ar savu dvēseles sāpi, vecuma rūgtumu un pašpārmētiem par dzīvē pieļautajām

klūdām. Meli sev, krāpjot sirdsapziņu, ir netīri, meli citiem slēpj arī tragiskas sekas. Istaī personības ceļš — iet pretī patiesībai, kaut arī tās kailums būtu nepatīkams un skarbs.

Ar izmeklētāja precizitāti rakstnieks citu pēc citas slāņo ar tragisku notikumu — zvejas kuģa apgāšanos un cilvēku bojāeju — saistītās detaļas garstāstā «Lielā zivs». Spilgtais fabuliskais notikums pats par sevi autoram nav galvenais. Viņam no svara atbildēt uz jautājumu, kāpēc tas varēja notikt zvejas ritmam tik normālos apstākļos. Sai nolūkā vēstījumā ievestas jo garas bio-grāfiskās atkāpes un apkalpes sastāva raksturojumi.

Stāsta dziļākā jēga meklējama sižeta iekšējo slāņu līmenī. Bū-tībā tragiskais notikums rakstniekam palīdz diagnosticēt sabied-rības miesā līdz kaulam ieēdušos slimību: tās ir sekas gan mikro-kolektīva — komandas, gan arī daudzu citu cilvēku bezatbildīgajai rīcībai, paviršai attieksmei pret darbu un uzticēto pienākumu. «Lielā zivs» — tā ir dzišanās pēc lielā rubļa, pēc materiāliem labumiem. Darbs kļūst tikai par līdzekli sava veida sacensībām materiālajā labklājībā, vieniniekiem — arī uzdzīvē. Cits satura plāns, kas saistīts ar jūrnieka profesiju kā aicinājumu un Daiņa Krūmiņa sapņiem par dziedošajiem vaļiem, liek domāt par dabas un cilvēka attiecību sarežģītību, par vēl neizzināto, ko slēpj jūra. Varbūt zēna sapņi nav nemaz tik naivi. Varbūt lielā zivs, ko cil-vēks šodien varmācīgi iznīcina, var kļūt par viņa sabiedroto. Cil-vēkam, kas pats ir dabas daļa, jāsaprot šī vienotība un arī atbil-dība par dabu. Šādā aspektā stāsta ideja sasaucas ar R. Ezeras «Zooloģisko noveļu» problemātiku.

Z. Skujiņa prozas problemātikas serdē iecentrējas indivīda un tautas brīvības ideja, ass protests pret varmācību un nebrīvību visos laikos un visās tās izpausmēs. To liecina kā raibā sižetu ģeogrāfija, tā arī iespaidīgā vēstures vielas piesaiste. Z. Skujiņa novele «Gladiatorī» darbības laika ziņā sasaucas ar A. Upīša noveli «Trāķietis Kilons». A. Upīša tēloto brāļu Hipija un Kilona dzīvības izdzēšana ir rādīta kā varonības izpausme, jo tā ziedota apzinātai cīņai par vergu brīvību. Toties Z. Skujiņa «Gladiatoros», parādot dvīņubrāļu Ksantija un Dioskūra vardarbības apstākļos iepotēto savstarpējo naidu, atklājas viņu cīņas un dzīvības iznī-cināšanas bezjēdzība.

Ipatnējs ir brīvības problēmas risinājums «Novelē par Čingiz-hana zirgu», veidojot antropomorfsku dzīvnieka tēlu. Mongoļu valdnieka zirgs Džebe ir ne vien «jutīgs un ātras dabas», ne vien drosmīgs brāzīenos «caur uguni, ūdeni un asinīm», bet arī «lepnis un brīvs», spējīgs novērot, domāt un analizēt. Džebem ir pretīgs nekustīgais, «sastingušam mironim līdzīgais» Čingizhana au-

gums — šis despota un asinskārā varmākas stāvs. Protests un naidis pret varmācību novelē izteikts ar savdabīgu sižetisku pavērsienu — Džebeles aizbēgšanu savvaļas ganībās, lai nevergotu un «pats pār sevi būtu kungs», un viņa izmisīgo skrējieni preti iznīcībai.

To, cik personības brīvības meklējumos liela loma vēsturiskajiem apstākļiem un cik — paša cilvēka izvēlei, rakstnieks rāda novelē «Neikens iet uz Roperbekiem». Vēstījums ir Umurgas draudzes mācītāja Jura Neikena monoloģizēts dialogs ar *alter ego* un vēsturi, kas ar laiku pārbīdes palīdzību sakoncentrēta nākotnes nacionālās pašapziņas tēlā. Tā ir saruna par to, ko zina un izjūt noveles varonis, un reizē par tikai autoram un lasītājam zināmo šodienas skatījumā uz vēsturi, liekot ikvienam domāt par izvēli tautas dzīves sarežģītajās situācijās. Šāds mākslinieciskā un vēsturiskā laika mijiedarbē centrēts monoloģizēts dialogs vēstījumā rada jūtamu psiholoģisma atmosfēru, jo varonis, slims būdams, iekšējā grēksūdzē analizē savu dzīvi. Tragismu rada tas, ka J. Neikens pats apzinās savu iztapoņa pozīciju un nosoda to, jo arī viņa dzīslās rit «klaušu zemnieka kārtas» asinis. Pretrunīga ir šī viņa pozīcija, ko noteikuši kā objektīvie vēsturiskie apstākļi, tā arī subjektīvā izvēle — vēlēšanās sēdēt pie viena galda ar baroniem un grāfiem. Bet novelē izskan arī autora balss, kas oponentē Ausekļa dotajam latviešu realistiskā stāsta nodibinātāja sabiedriskās darbības izteikti negatīvajam vērtējumam. Šī balss atgādina J. Neikena ieguldījumu tautas garaismas veicināšanā — skolu dibināšanā, pirmo dziesmusvētku organizēšanu.

Varmācības nosodījums staļinisma sistēmā dots novelē «Ar puķi pie cepures». Traģiskās patiesības skaudruma izjūtu kāpina prasmīgs laiktelpas paplašinājums un savākums reizē, panākot pārliecinošu psiholoģismu. Traģiski ir nonāvēt savējo un visu atlikušo mūžu nest slepkavas slogu, bet ne mazāk traģiski — nevainīgam mirt no savējā lodes («ieplestajās acīs stinga pārakmeņojusies neizpratne»). Vēsturisko apstākļu radītais traģiskais konflikts rāda, cik problemātiska var būt varonība, kas tautas piemiņā kļuvusi par leģendu, un cik sveloša ir vēstures atmiņa.

Vislielāko filozofisko vispārinājumu Z. Skujiņš panācis novelē «Pietā». Fabulas pamatā te paties vēsturisks notikums: 1972. gada 22. maijā Romā Svētā Pētera baznīcā kāds vīrs ar āmuru sadauzījis Mikelandželo pasaulslaveno skulptūru «Pietā». Vēstījuma fabulisko slāni arī veido parasta vaininieka nopratināšanas gaita policijas komisāra kabinetā. Taču nopratināšanas aina pārvēršas par visas sabiedrības apsūdzības ainu. Sajaucot vēsturiskā laika slāņus un krustojot dažādas darbības vietas, vēstījumā ienāk glo-

bāla mēroga sižetisks vispārinājums. Ungāru izcelsmes amerikānis Kriss Farkašs sevi identificējis ar Kristu, jo ticējis ciešanu un mīlestības spēkam un nepieciešamībai. Tā ar tēlu mistifikāciju Farkašs novelē ienāk kā legendārā Kristus līdzinieks, kas daudz cietis un ticējis visuvarenā radītāja taisnīgamumam un žēlsirdīgamumam. Un atskārsmē nāk pēkšņi, aplūkojot Mikelandželo skulptūru šai «templu templī». «Ar savu nāvi viņš nav izpircis neko. Un arī nevarēja izpirkt, jo tie, kas pēc dzīvībām kāro, netur tās nekādā cenā. Viņš tika vienkārši piekrāpts. Tāpat kā daudzi pirms un pēc viņa.» Pasauli Farkašs redz melu, nodevības, ļaunuma un varmācības pārpilnu. Izrādās, ka mīlestība vēstures gaitā nav spējusi uzvarēt naudu. Tā tipisks raksturs, kam ir spilgti individualizēta seja, noveles darbībā pāraug izteikti tipoloģizētā tēlā ar universālu vispārinājumu — domu par pasaules sarežģītību un par apelēšanu pie cilvēces saprāta, kā arī brīdinājumu — varmācības ceļā netuvoties pašiznīcināšanās robežai.

Vērienīgākais Z. Skujiņa romāns ir «Gulta ar zelta kāju» (1984). Darbība tajā noris kā laukos, tā pilsētā, kā Latvijā, tā Krievijā, Somijā, Anglijā, Amerikas Savienotajās Valstīs un citās vietās, ar kurām saistās kuplās Vējagalu dzimtas pārstāvju gaitas paaudžu paaudzēs. Te it kā vienkop satek plašās rakstnieka sižetu ģeogrāfijas līnijas. Satek un sarežģās, veidojot savdabīgu žanrisku hroniku Vējagalu dzimtas gaitām vairāk nekā gadsimtu ilgajā sižetiskajā atvēzienā. Tas ir burinieku laiks pagājušajā gadsimtā, kad stiprinās kapitāla vara, tās ir šī gadsimta vēstures peripetijas ar revolucionāro cīņu, tautas postu Pirmajā un Otrajā pasaules karā un ar pēckara un mūsdienu dzīves ainām. Tā ir vesela romānu cikla cienīga viela, kas te kondensēta vienā apjomīgā veselumā. Vistiešākā piesaiste vēsturei un laikmetam (romāns žanra ziņā gan nav uzskatāms par vēsturisku) vēstījumā ir iekšēja, it kā neredzama, un atklājas kā raksturu (arī epizodisko personu) individuālā dzīve, paaudzēm nomainot citai citu. Modificēdams tā sauktā dzimtas romāna tradīciju, Z. Skujiņš panācis žanrisku veidojumu, kuru cementē arī epopejiskam vēstījumam raksturīgas pazīmes — atsevišķu varoņu dzīvju saistījums ar tautas likteņgaitām un filozofiski vispārinošā simbolika. «Gulta ar zelta kāju» — šis amizantais darba nosaukums, izrādās, ir ar dziļu saturisku slodzi. Aiz aspēles atklājas doma par patieso, nekur citur neiegūstamo tautas zeltu — tās māju izjūtā, tās darba tikumā un tradīcijās. Lai cik stipri pasaules vēji arī postītu Vējagalu «cietoksni», par tā atjaunotni un pastāvēšanu rūpējas ikviens paaudze. To, kam pamatus likuši Noass un Augusts, saudzēs mazais Kristaps kā pēdējais romāna varoņu plašajā galerijā. Bet «cie-

toksnī» ir divas mājas, tāpat kā Vējagalu dzimtas sākotnē — divi poli, kas ieprogrammēti jau gēnos. Karstgalvīgais Noass pārstāv jūrā braucējus, bet lēnīgais Augusts — zemes arājus. Zemes kopēja balss agri pamostas Ernestā, taču, ar varu atrauts no tās, viņš tragiski aiziet bojā. Un raksturīgi, ka abas mājas vieno kopējs jumts. Arī tik pretmetīgos Vējagalus vieno dzimtas tradīcijas, tautas likteņgaita, kurā viņu dzīves raksti ieausti.

Kā romāna žanra, tā arī stila ziņā zīmīgs ir apakšvirsraksts — «Vējagalu leģendas» un kādā vietā vēstījumā it kā starp citu pasviestā piebilde: «Kas šajā leģendā īstenība un kas fantāzija, ej nu pasaki.» Leģenda kā tāda nepretendē uz dokumentalitāti. Gluži otrādi: ietverot neparastību, nepieredzētību un teiksmainību, tā pieļauj darbības laika relativitāti, paver vērtus izdomai, pārdošas mākslinieciskās fantāzijas lidojumam. Un Z. Skujiņa pārgalvīgā, brīžiem apdullinoši brāzmainā fantāzija šīs iespējas papilnām izmanto. Leģendas stils vēstījumu drastiski spārno jau no romāna pirmajām lappusēm. Fantāzijas nesātā sāk dzirkstīt laikmeta atmosfēra, griežas varoņu likteņu karuselis. Frāzes vieglumā un košumā brīžiem ienāk arī ironisks un grotesks stīgojums, taču nekur, pat riskanti pikantajās situācijās, netiek pārkāpta mākslinieciskās nepieļaujamības robeža.

Uzskatīt «Gultu ar zelta kāju» par tipisku leģendu romānu nav īsta pamata. Leģendas stila elementi te mijas ar reālistiska vēstījuma plūdumu, kopumā radot ticamības un pat vēsturiskās konkrētības ilūziju. Tāda ir soda ekspedīcijas un Pirmā pasaules kara laika atmosfēra Zuntē — ar māju dedzināšanu un cilvēku nošaušanu, ar bēgļu pajūgiem un steigu, ar notiekošā dramatismu un tragismu.

Pati galvenā romāna vērtība — daudzu spilgtu raksturu atklāsmē. To sekmē mērķtiecīgas un intriģējošas sižetiskās situācijas, kā, piemēram, Noasa kuģa avārija jūrā, Augusta kāzas, viņam ierodoties baznīcā ar visiem pieciem bērniem, Leontīnes saruna ar meiteni, ko apkaunojis viņas dēls Indriķis, Paula uzturēšanās restorānā Zuntē, lai «nodzertu» bēdas pēc sievas nāves, Martas un Indriķa sastapšanās siena šķūnī hilteriešu okupētajā Latvijā, tāpat arī Martas nelegālā ierašanās pie brāļa Ata Rīgā un vēlāk — viņu abu sastapšanās pie mirstošās mātes gultas.

Autora balss skan sinhroni ar darbīgo, lepo un savā ziņā stūrgalvīgo Vējagalu balsīm, radot vēstījuma intonatīvo dažādību. Raksturus Z. Skujiņš tver ne tik daudz attīstībā kā izpausmē — galvenām kārtām portretējot un aprakstot viņu rīcību. Gandrīz skulpturāli tverams jūrnieks un kuģīpašnieks Noass, neapreķināms karstgalvis ar eņģīgajām rokām un gaišo ķīļbārdiņu, cilvēks, kura

rakstura dēkainību papildina viņa gaitu legendāra noslēpumainība. Noasa pretstats — zemnieciski smagnējais un rīcībā nosvērtais Augusts. Atšķirībā no izteikti psiholoģiskās prozas Z. Skujiņa darbos nav pārdzīvojuma un domas kā procesa, bet ir tā visa rezultāts, ir varoņa portreta un viņa reakcijas mainīgums, viņa iekšējais nervs. Tie nav reflektējošie, bet gan darbības un rīcības varoņi, kā to rāda arī Leontīnes raksturs — pats spilgtākais romāna sieviešu tēlu galerijā. No vēsa aprēķina līdz nevaldāmai kaislei — tik pretmetīga ir Leontīnes izjūtu gamma. Visu garo mūžu Leontīne nebeidz meklēt tēva atstāto mantojumu. Lai arī cik liela aug Leontīnes mantkārība, taču viņas lielākais dārgums ir dzimtene un kopības saites ar tautu. Aizbraukusi ciemos uz Angliju pie dēla Indriķa, kas svešumā, viņasprāt, ir kā «pulksteņa pendele» bez istas vietas dzīvē, Leontīne ar nožēlu nolūkojas uz mazbērniem, kas spiesti mitināties svešā zemē. Patstāvīgo un lepno Vējagalu saknes ir viņu zemē, dzimtajā krastā, kurp tiecas visi, lai arī cik tālu pasaulē notikumi un liktenis viņus aizmētātu.

Skujiņiskā frāze romānā ir lakoniska, viegli plūstoša un reizē tēlaini ietilpīga. Tā saista ar īpatnēju grāciju, kā, piemēram, rādot abu revolucionāro emigrantu Eduarda un Elzas tikšanos Helsinkos: «Ja viņš kādu sievieti uz pasaules vispār pazina, tad tā bija šī te, kuru ar pirmo glāstu viņš izcirta no kāda sena sapņa, kā tēlnieks ilgā darbā izcērt tēlu no akmens bluķa.» Taču kopumā Eduarda Vējagala līnija salīdzinājumā ar citām romānā ir bālāka. Rakstnieka frāzes saturisko ietilpīgumu sekmē arī oriģināli salīdzinājumi.

Mākslinieciskuma ziņā romāna pēdējā daļa, aprakstot Vējagalu jaunākās paaudzes, zaudē izteikti hronikālā sižeta dēļ, jo steidzīgā informatīvā pārstāstā autoram nav bijis iespēju dziļāk atklāt darbības gaitā arvien pieaugošo varoņu saimi.

Kopš 1992. gada Z. Skujiņš ir Latvijas Radio un televīzijas padomes priekšsēdētājs. Viņa pasaulsijūtu un attieksmi pret tautu raksturo vārdi esejā «Pašģīmetne»: «Kas mani iepriecina? Dzīves saistošā dramaturģija, kopības sajūta, talantīgi darba darītāji visnotaļ un talantīgā, darbīgā jaunatne jo īpaši, nesavtīga entuziasma sprādzieni, pasaules rijēju gremošanas traucējumi, jaunas idejas, tautas gudrības izpausmes, labas kvalitātes papīrs, Vidzemes mākoņi, ugunskurs, Rīta zvaigzne darbistabas logā.»

«Dzīves saistošās dramaturģijas» ietekmi uz Z. Skujiņa personību un viņa daiļradi apliecina arī grāmata «Sarunas ar jāņtārpiņiem» (1992) — viena no saistošākajām trešās atmodas laika latviešu rakstnieku devumā. Tas ir īpatnējs hibrīdžanra darbs,

kas rāda ne vien Z. Skujiņa vārdiskās tēlainības pievilcību, bet arī viņa mūsdienīgo publicistiskās domas asumu un aktīvo autora pozīciju. Autobiogrāfiskos sižetus ar dzimtā Ilguciema vēsturi, ar vaļširdīgām sarunām par paša dzīves ceļiem un krustceļiem te bagātina dažādu paaudžu laikabiedru portretējumi, pārdomas par cilvēku viņam nolemtajā laikā un laiku — cilvēkā.

Literatūra. *Bels A.* Portrets profilā // Skola un Ģimene. — 1974. — Nr. 11. — 16. lpp.; *Hänbergs E.* Vienmēr eleganti padarīts darbs // Dzimtenes Balss. — 1985. — 18. jūl. — 3. lpp.; *Jakubāns A.* Zigmunds Skujiņš — kā burvju mākslinieks // Lit. un Māksla. — 1976. — 18. dec. — 6. lpp.; *Kronta I.* Vārda pievilksanas jauda // Kritikas gadagrāmata. — R., 1988. — 15. laid. — 215.—224. lpp.; *Skurbe A.* Zigmunds Skujiņš. — R., 1981.—111 lpp.

Māra Zālīte

(dz. 1952)

Māra Zālīte ienāca literatūrā 70. gadu sākumā un drīzā laikā kļuva par plašā sabiedrībā iecienītu dzejnieci un dramaturģi, jo viņas daiļradē īpaši saasinātas visai latviešu tautai tik nozīmīgās izdzīvošanas un brīvības, tagadnes un nākotnes uzdevumu problēmas. Paužot savas tautas sāpes, ilgas un cerības, M. Zālīte saista tās ar visai cilvēcei svarīgiem jautājumiem — humānisma, garīgās kultūras nepieciešamību. Viņas darbi, kam dziļš sakņojums folklorā un mītiskajā pasaulē, runā reizē par aktuālo un mūžīgo.

Māra Zālīte dzimusi 1952. gada 18. februārī — aukstā Sibīrijas ziemas naktī — Krasnojarskas apgabalā. Sajā izsūtījuma vietā noņemta viņas vecmāte ar dēlu un meitu, bet vecaistēvs noņemti citur un gājis bojā «Vjatlagā» — Vjatkas noņemtie 1941. gada 11. februārī, ko piederīgie uzzina tikai 1989. gadā. Sibīrijā vecmāte izaudzinājusi divus bērnus, te apprecējusies Māras māte, un te ģimene nodzīvojusi līdz 1956. gada rudenim, kad tiek saņemta atļauja atgriezties Latvijā. Mārai ir četrarpus gadu, kad pēc tālā ceļojuma ģimene nonāk Zemgalē — Slampes ciemā. Vec-tēva mājā Kalna Ķīvuļos šī dzimta dzīvo jau piecās paaudzēs, te nākamā dzejniece, sestās paaudzes pārstāve, pavada savu bērnību. 1967. gadā Māra pabeidz Slampes astoņgadīgo skolu, bet vidusskolas mācību kursu apgūst Murjāņu sporta internātskolā. Tālākais ceļš ved uz Latvijas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātes Latviešu valodas un literatūras nodaļu, kurā Māra studē no 1970. līdz 1975. gadam. Kādēļ tāda izvēle? Pati dzejniece atzīst, ka pirmā nojausma par ētiskajām un estētiskajām vērtībām literatūrā viņai radusies jau Slampes vidusskolā, kur literatūru mācījusi direktore Rasma Morusa, un neviena viņas stunda nav aizritējusi bez emocionāla pārdzīvojuma. Neparasts, kā atzīst dzejniece, bijis literatūras skolotājs Jānis Bariss Murjāņu sporta internātskolā, kurš ne vien stāstījis par rakstniekiem ārpus program-

mas ietvariem, bet stundām lasījis no galvas Aleksandra Čaka, Erika Adamsona un Austras Skujiņas dzeju. Ar labiem vārdiem dzejniece atceras universitātes laiku, profesoru Vitoldu Valeini, kas, mācīdams vērtēt literāro procesu, neviļus licis domāt arī par cilvēciska takta nepieciešamību, savstarpējo attiecību kultūru. Jau skolas laikā īpaši saistījusi Raiņa daiļrade, un veselus fragmentus no viņa lugām Māra zinājusi no galvas. Varbūt tas viss kopā un galvenais — iekšēja nepieciešamība rakstīt tad arī radīja dzejniecei Māru Zālīti. Vienu gadu (1974—1975) dzejniece strādājusi Rakstnieku savienībā par tehnisko sekretāri, bet no 1975. līdz 1979. gadam — par referenti. 1979. gadā viņa uzņēma Rakstnieku savienībā un 1980. gadā ievēlēja tās valdē. No 1980. līdz 1982. gadam M. Zālīte vadījusi Rīgas jauno literātu studiju, no 1977. gada ir dzejas konsultante žurnālā «Liesma», kopš 1989. gada — žurnāla «Karogs» galvenā redaktore.

Māra Zālīte sāk publicēties periodikā 70. gadu sākumā. Viņas literārā darbība izpaužas galvenokārt dzejā un dramaturģijā. Daudz M. Zālīte uzstājusies arī dažādos rakstniekiem un citiem kultūras darbiniekiem veltītos sarīkojumos ar ievadvārdiem un runām, kas pēc satura un mākslinieciskās formas vērtējamas kā esejas.

Pirmajos divos dzejoļu krājumos «Vakar zaļajā zālē» (1977, aptver no 1970. līdz 1975. gadam sarakstīto) un «Rīt, varbūt» (1979, no 1975. līdz 1978. gadam sarakstītā dzeja) dominējošais vadmotīvs ir dzīves gaitu sākumā tik svarīgie sava «es» meklējumi. Jo, pēc dzejnieces domām, ja cilvēks savu «es» nav atradis, viņš būtībā nemaz nav bijis. Personība veidojas attiecībās ar ār pasauli, tās kodols nav sastindzis, nemainīgs, bet pakļauts nemitīgai dzīves plūsmai un mainās līdzī, tādēļ grūti tverams. Šai procesā cilvēks nedrīkst būt pret sevi vienaldzīgs novērotājs, personība ir jākopj, jau jaunībā jāieliek tās garīgie, tikumiskie pamati. Sev tuvo A. Šveicera domu, ka cilvēces vienīgais progress ir ētiskais progress, M. Zālīte attiecina vispirms uz katru sabiedrības locekli atsevišķi, jo tā taču veidojas no individu kopuma. M. Zālītes liriskās varones personība tiecas uz viengabalainību un harmoniju, uz cilvēka dabiskām tiesībām izjust prieku par dzīves skaistumu. Izrādās, tas nav viegli.

Bērns, kas vēl vakar zaļajā zālē spēlējies, jau «šorīt pirmoreiz / Skatīsies zāles sāpēs». Tā sākas jaunās dzejnieces pirmais dzejoļu krājums «Vakar zaļajā zālē» — ar gaišiem akordiem, ar prieku par zaļo zāli, ar mulsu izbrīnu, ka viņas labā roka «aizgāja pasaulē smejoj. / Aizgāja rakstīt dzejas». Un turpat blakus kā brīdinājuma piesitiens — vārds «sāpes». Tās ir jauna cilvēka

izjūtas, saskaroties ar skarbo realitāti, ar dzīves «trako balli», jo «es taču neprotu deļot». Var iebilst, ka tas ir tikai konstatējums, kas palicis dzejiska vispārinājuma līmenī kā daudz kas cits. Taču svarīgāk ir sajūst, ka krājumā «Vakar zaļajā zālē» elpo jauna dvēsele, kas tiecas pretī dzīvei kā brīnumam un izsijā caur sevi svētiskus un ikdienu, cerības un vilšanos, prieku un bēdas, bet smagākais, vērtīgākais paliek.

Kaut arī vēl tikai kā skice, kā uzmetums vēlāk līdz galam realizējamam darbam krājumā «Vakar zaļajā zālē» tiek radīts 70. gadu Latvijas jaunatnes koptēls ar tai raksturīgo dzīvesveidu un problemātiku. Te sastopam jauni, kas sabiedrībā mēdz būt ļoti komunikabls, it kā atraisīts, bet patiesībā ir noslēgts un savu īsto «es» nevienam neatklāj. Drīzāk gan slēpj aiz ārējas bravūras, asa «lecīguma».

Krājumā ievilkta kāda jaunajai dzejniecei raksturīga līnija, proti — analītiska sevis un savu izjūtu vērtēšana, kontrolēšana. Vienā un tai pašā dzejolī redzam, ka liriskā varone pārdzīvo, cieš, taču reizē savu pārdzīvojumu bezkaislīgi vēro it kā no malas, raugoties ar svešām acīm un ironisku smīnu. Šāda liriskās varones iekšēja sadalīšanās dažkārt izjauc dzejoļa emocionālo noskaņu. Labākajās vārsnās emocionālais un analītiskais moments ir līdzsvarots.

Poētiski tēlota jaunā cilvēka sastapšanās ar dabu, kur «egle manī kā cāli / zem saviem spārnēm lolo», zars skūpstā plecu, «un es kļūstu / par vienu sirdsietrisēšanos bagātāka». Bet «Vecvecā dārzā / pie diķa kā atmiņas / Aizaugoša / Siksīka meitene kleitiņā zilā / Un acīm kā rasa» izrādās neaizmirstulīte. Neparastu metaforu un salīdzinājumu, kas trāpīgi un reljefi raksturo tēloto parādību, ir daudz: zem saules karstajiem pirkstiem plavas zaļajā klaviatūrā iedegas gundegas; krēsla ir ekstravaganta dāma violetā tērpā, kas tikko pazaudējusi pasaules krāšņāko dārglietu — sauli; mēness — līks un ļauns vecis, kas zvaigznes kā ogles ar biguli baksta; šaubas — nezāļu sēkliņas, kas prot iesēties pat akmeņi; vilciens steidzas kā ātra ķirzaka.

Krājumā nosacīti izšķirami divi tēlošanas paņēmieni. Viens ir it kā vairāk virspusējs, jo lietas un parādības tiek tikai nosauktas — neapstājoties, neanalizējot. Tas izmantots, piemēram, tādos dzejoļos kā «Uz darbu», «Bāra intelekts», «Mazliet par teļiem». Niansēm bagātāks un dziļāks ir tēlojums caur liriskās varones personības prizmu, izjūtām un pārdzīvojumiem, kas arī emocionāli iedarbīgāks un liek apjaust autores virzienu un mērķi, kā, piemēram, dzejolī «Zibens novedējs:» «Zibens kopš izskrēja

cauri, / vairs nezinu bezjēgu sājo. / Es savu zemi vairs nemēru metros, / bet no zibens izglābtās mājās.»

Liriskās varones pārdzīvojumu atklāsmē M. Zālīte izmanto ne vien tādas formas, kuras tradicionāli tiek uzskatītas par poētiskām, bet bieži vien izsakās pavisam ikdienišķā valodā, kas tēlojumam piešķir ļoti konkrētas aprises («Manā četrīstabu sirdī / nāc iekšā un noauj kājas. / Un vispār — / jūties kā mājās.»).

Krājuma «Vakar zaļajā zālē» zemslānis vispilnīgāk atklājas M. Zālītes radītajā simboliskajā Saules tēlā. Personība, saules fascinēta, iet savu nolemto gaitu — brīva, neatkarīga un stipra. Dzejnieces interpretējumā saule ir dialektiski pretrunīga tūkstošveide. Ne vien radītāja, kas liek raisīties pienenes ziedam un zaļot zālei, bet arī nežēlīga savā karstumā — dedzina, kaltē, slāpē. Saule ir egocentriska — valda pār visu viena un necieš zvaigznes sev blakus. Taču pretrunīgumā Saules lielums nemazinās — viņa ir vienīgā, kas spēj nosargāt zemes dzīvību, ko pati radījusi.

Salīdzinājumā ar pirmo dzejoļu krājumu, kur dominējošie ir gaišie cerību akordi, otrajā «Rīt, varbūt» jau diezgan spēcīgi ieskanas savrupības un vientulības motīvi, kas vispār raksturīgs 70. gadu dzejai Latvijā. Atsvešinātība kā augsts mūris, ko sabiedrība pati sev uzcēlusi, liedz nodibināt ciešākus garīgos kontaktus. Cilvēki, vienmēr no kaut kā baidīdamies, nespēj atvērties cits citam ne savās domās, ne pārdzīvojumos un šādā pusatklātībā apzināti rotaļājas ar vārdiem, kuros ir daļa patiesības, daļa ironijas, daļa spēles. M. Zālītes otrā krājuma liriskā varone izmisiģi cenšas izkļūt no dvēseliskā vakuuma, meklē savus — glābjošos vārdus: «Vārds ceļu neatrod / šais labirintos. / Lēns ceļa meklētājs, / bet vajadzīgs ir sprinteris. [...] / Ar ausīm skaudīgām / es klausos vecās teiksmās, / bet mūsu izteiksme / joprojām nenoteiksme.» («Vārds ceļu neatrod...».)

Jau šajā krājumā iezīmējas (un vēlāk kļūst noturīga) kāda M. Zālītes liriskajai varonei ļoti raksturīga īpašība — tieksme pārdzīvojumos, kas ir dziļi personiski, intīmi un varētu būt svarīgi viņai vien, neatklāties līdz galam, bet piesegt tos ar ironiju, ar spēli, ar pusvārdā pārtrauktu domu. Varbūt tā ir personības paš-aizsargāšanās laikā, kad cilvēki nav patiesi un jūtu dziļums nav modē, varbūt iedzimta atturība, intelģence un pašlepnums, kas neļauj izplūst ne skaļa prieka brāzmās, ne karstās izmisuma asarās. Taču tas nav ne jūtu deficīts, ne atsvešināta attieksme pret pasauli. Neviltotu, gaišu prieku un dziļas sāpes M. Zālīte uztver kā vērtības, kas ir nepieciešamas, lai cilvēks kļūtu garīgi bagāts.

Par būtisku personības mēraukļu izvirzīta aktivitātes nepieciešamība. Tā konkretizēta kā vēlēšanās būt devējam, radītājam un

gribā pārvarēt paša dvēseles depresīvās, rudenīgās noskaņas. Tāpēc ir vajadzīga ticība, kas visas grāmatas kontekstā psiholoģiski pamatota, jo bez ticības nekāda radoša darbība nav iespējama. Te sākas lūzums M. Zālītes liriskās varones harmonijas izjūtā. Jo ir apzināta gan ideāla nepieciešamība, bet reizē arī nespēja to reāli saskatīt. Neatrodot noteiktu, skaidru ideālu, zūd arī konkrēts mērķis, pēc kura tiekties: «Iet. Meklēt. Cīnīt. / Kur? Ko? Par ko?» Tomēr šis skeptiskās noskaņas neiznīcina organisko prasību pēc ideāliem, jo bez tiem nav iespējama izraušanās no visā dzīvē valdošās tukšuma sajūtas un vienmuļības. Šis konkrēti netveramais, neformulējamais ideāls tiek intuitīvi apjausts kā īpašs, visas sabiedrības pilnvērtīgai dzīvotspējai nepieciešamais garīgums, kuru tā sen zaudējusi. Reizē šī traģiskā pieredzē gūtā apziņa ir varbūt visspēcīgākā saite, kas vieno latviešu jaunatnes domājošo daļu 70. gados Latvijā. Bet jaunatne tikai asāk, jūtīgāk reaģē uz to, kas notiek visā sabiedrībā. Doma par garīguma nepieciešamību plūst cauri krājumam kā zemstrāva, kas izlaužas vienā no krājuma emocionāli spēcīgākajiem dzejoļiem «Mums pietrūkst vienas dzērves kāsi ...»:

Mums pietrūkst vienas dzērves kāsi.

Mēs piekusušas neapstāsim
un savus spārnus pāri klāsim
ikvienai dvēselei.

Bet pietrūkst vienas dzērves kāsi,
kam gaiša mila krūtis rūgst.
Mums tieši tādas dzērves trūkst.

M. Zālītes otrajā krājumā, kurā biežāk nekā pirmajā vērojamas izteikti filozofiskas pārdomas, parādās nāve kā dabiska dzīves daļa, pārtapšana. Cilvēka dzīves īslaicīgums konfrontēts ar tautas radošā gara mūžīgumu, kas sniedz spēku arī atsevišķam indivīdam.

Diriģents satur mūs kopā,
diriģents spēku mums dveš.
Mēs vairs neesam koki,
mēs esam mežs.

(«Dziesmu svētki»)

Nākamais krājums «Nav vārdam vietas» (1985) ir ļoti blīvs un daudzveidīgs kā satura, tā dzejisko intonāciju ziņā. Gadiem ejot, vērigāks un asāks kļuvis dzejnieces skatiens, kas saredz pasauli tik piepildītu — «Ar saulēm debesis, / Ar pīšļiem zeme. / Ar lapām koki / Un ar mīlestību sirds» —, liekas, visu šo pāri plūs-

tošo bagātību nav pat iespējams sakārtot harmoniskā vienībā un izteikt dzejā, jo vienkārši «Nav vārdam vietas». Grāmatas nosaukumam ir dziļa jēga. Vēl brīvais vārds tika modri uzraudzīts gan redakcijās, gan cenzūrā. Vēl nebija pienācis laiks, kad skaidri un nepārprotami varētu rakstīt par verdzības slogu un tautas brīvības ilgām.

Šādā tiešā valodā M. Zālīte bija iedrošinājusies uzrunāt lasītāju jau 1980. gadā, kad presē parādījās viņas dzejoļu kopa «Kad svešu spārnu sašķelts gaiss»,¹ kurā literatūras uzraugi saklausīja valdošajai varai bīstamas tendences, un redaktori pret M. Zālītes turpmāko daiļradi izturējās stipri piesardzīgi. Tas viss būtiski ietekmējis arī krājuma «Nav vārdam vietas» likteni. Manuskriptus vairākus gadus aizkavējās izdevniecībā, bet, kad 1985. gadā grāmata beidzot iznāca, tās saturs bija krietni paretināts. Jo vēl, kā raksta dzejniece, «Viss ir tik pārpilns, / Pāri plūstošs. / Un zelta vadzis pušu lūstošs. / Nav vārdam vietas. / Tā tas ir.»

Krājumā «Nav vārdam vietas» ir pietiekami daudz tādu dzejoļu, kas savā saturiskajā un emocionālajā piesātinātībā, sabiedrībai būtisku domu atklāsmē kļūst par vienotājiem mezgla punktiem. Tās ir vārsmas, kurās visaptveroša mīlestība pret dzīvības brīnumu, pret mūžam mainīgo, pretmetos garām plūstošo dzīvi («Visu dzīvo, kas apkārt kust, / nākam mīlēt un just un just, / vairāk just, nekā vārds to spēj teikt...»). Tie ir dzejoļi, kuros nesaudzīgi atklāts dzīves traģiskums un konkrētais pāraug filozofiskā vispārinājumā, liek domāt par tādām kategorijām kā dzīvība un nāve, mīlestība un naids, draudzība un nodevība:

Tu esi jauns, tev viss vēl priekšā.

Vēl tava māte mīrs un dzisis tev uz rokām.

Ar sāpēm sapazīsies, satiksies ar mokām.

Vēl tevi draugi nodos. Mīlestība smies.

(«Tu es jauns,
tev viss vēl priekšā...»)

«Lielo mūža atziņu klātesamību» M. Zālītes dzejā, kā to atzīst V. Valeinis vispusīgā, dziļā šā krājuma analizē,² veicinājis viņas darbs dramaturģijā, folkloras un mitoloģijas studijas.

M. Zālītes dzejnieces personība šai krājumā visspēcīgāk atklājas divos aspektos: simboliski tvertajā Mātes misijas tēlojumā un dziļi sakņotajā, pietātes pilnajā mīlestībā pret tēvu zemi

¹ «Kad svešu spārnu sašķelts gaiss» // Karogs. — 1980. — Nr. 7. — 78.— 82. lpp.; Lit. un Māksla. — 1980. — 12. dec. — 5. lpp.

² Valeinis V. Bagāts, daudzveidīgs krājums // Karogs. — 1986. — Nr. 3. — 172.—176. lpp.

Latviju. Viņas liriskā varone ir gudra, zemes spēka piestrāvota sieviete — Māte, caur kuras klēpi «notiek dzīvības mūžīgais riņķojums». Apzinādamās savas misijas nozīmīgumu, viņa mierīgi un līdzsvaroti vēro dabas un dzīves norises un stāv sardzē ne vien par dzīvību visās tās izpausmes formās, bet arī par cilvēcību, mīlestību, par bērnu, kuram jāklūst laimīgam. Kā pati lielā tautasdziesmu Māra, kuras rokās ir spēks, kas satur visu kopā, M. Zālītes liriskā varone iestājas mājas durvīs un pārlūko, vai ir visi vakarā. Tā ir dzīves sakārtotājas, harmonizētājas misija, par kuru stāstīts dzejolī «Vakarā»: «Ēs durvīs iestājos un skatos, / vai ir visi. / Vai ir mans sievas gods, / vai bērna smieklī, [. . .] Vai ieraugs abrā, / auseklīts pie debess, / vai tēvu tēvu piemiņa, / vai skaidrais prāts, / un vai ir mīlestība pārnākusi mājās.»

Otrs liriskās varones spēka avots ir viņas dziļais sakņojums savā zemē un tautā, piederības izjūtā tālajām, veļu valstī aizgājušām sentēvu paudzēm. Sī kopības apziņa varonei ir kā sargājoša zelta sēta, kas nelaiž klāt ļaunumu. Arī te ir sasaukšanās ar folkloras tradīciju. Tautas dziesmā teikts:

Es apvilku zelta sētu
Apkārt savu tēvu zemi,
Lai nenāca sveši ļaudis
Sai zemē ziedu rast.

M. Zālītes dzejolī «Zelta sēta»:

Nebaidies, mēs jau sargājam
Tevī to mūsu rētu.
Nebaidies, mēs jau uzcelsim
Apkārt tev zelta sētu.

Šis visas tautas kopības motīvs, kas ļauj saglabāt spēku un ticību darāmajam darbam, likteņa sūtībai pasaulē, stīgo cauri dzejoļiem «Rudens. Ilgu laiks», «Kēde», «Meln, sudrabs un zaļš», «Ģimenes sudrablietas». Vienkāršas, neuzkrītošas pazīšanās zīmes — tēva mājas, dzimtā valoda, pat mazais vārdiņš «labdien», kas «ar gaismas lukturīti cauri gadusimtiem nepazudis brien», palīdz uzturēt spēkā cerību, ka tu neesi gluži viens, ar tevi kopā ir tavas zemes pagātne un nākotne.

M. Zālītes ceturtais krājums «Debesis, debesis» (1988) apkopo veselās desmitgades (1978—1988) dzejoļus, arī tos, kurus no iepriekšējām grāmatām izsvītroja. Nosaukums vedina domāt, ka te būs liegas romantikas apdvesta dzeja, bet izrādās — M. Zālītei debesis ir «milzīgais purvs — Brāļu kapi svecišu naktī», kur «dvēsele zvaigznes sprauž pie kapu krūtīm kā saktis». Tā ir M. Zālītes

visnopietnākā, visskumjākā grāmata, kurā nežēlīgā skaidrībā un patiesībā (un tādēļ ar satriecošu emocionālu spēku) apjausts visas latviešu tautas liktenis, krustcelēs pienaglotās tautas liktenis, jo «Šī zeme — uz Eiropu logs / Ar krustu starp raudošām rūtim». Dziļi un sāpīgi pazemotās tautas ievainoto pašcieņu atklāj dzejolis «Caur gadsimtiem latviešu lūgšana», kas tik ļoti sasaucas ar reālo situāciju dzīvē:

Pazemīgi es lūdzu — ļaujiet man
manu valodu lietot un savu māti
neizliegt.

Pazemīgi es lūdzu — ļaujiet man
savu zemi mīlēt un savu godu neatmest.

Smeldzīgi tragiskajā noskaņā ieturētais krājums «Debesis, debesis» ir monolīts un vienots, bet ne vienmuļš. Tajā skan dažādas intonācijas, kontrastē sirsniņš mīlums un dzēlīga ironija, analītiska, līdzsvarota pašapcere un emocionāla atvērtība. Skan maiguma un mīlestības piestrāvoti vienkārši vārdi, arī svētais, beidzot atbrīvotais vārds — Latvija, visaugstākās ētiskās vērtības — dzimtenes simbols katram latvietim.

Es turu savu roku
virs ziliem siliem, maigiem upju līčiem.
Nekas nav jāsaka, vien — Latvija.

(«Paldies jums...»)

Zemgalierei M. Zālītei ietilpīgs un liels vārds ir Zemgale — šai gadījumā arī visas Latvijas simbols, kas ir kā karalauks, kā kapulauks, kā mūžam svešinieku mīdīta grīda. Dzejolis «Zemgalē» emocionāli uzrunā ar savu konkrēto tēlainību, ar vārdiem, kam plašs semantisks saturs. Tajos ietverta visa Zemgales vērsture, zemgaliēšu likteņi: «Šķēpu šķinda. Un vagonu duna. / Zemgale, Zemgale, neklusē, lūdzama, / runā, Zemgale, runā.»

Latviešu tautas izmisīgā cīņa par savu valodu, kas vēl sargā dzīvības elpu kā, iespējams, vienīgā tautas identitātes apliecinātāja, jūtama dzejoļa «Valoda» zemtekstā. Valoda dzejniecei ir «mīrguļojoša upe, kurā kailu un siltu es gremdēju sevi», valoda ir «asinis un miesa» viņas plūstošajām domām. Valoda ir spēks, caur kuru var izjust mūžību, tā vienīgā apliecina katra cilvēka un visas tautas esamību. No visa dzejoļa konteksta izriet netiešs un vienmēr aktuāls aicinājums — sargāt un glābt savu tēvu valodu no iznīcības, jo, valodai mirstot, mirst arī tauta.

Daudzi dzejoļi krājumā, tādi kā «Teiksma par Rīgu», «Balāde par parādīto godu», «Spēle ar vietvārdiem», «Pienāk sals, dvēselei

ezerā peldoties», «Dzejolis pirms iemigšanas», nes spēcīgu uz sabiedriskām, globālām parādībām vērstu ironijas lādiņu. Asā ironijas smaile bieži vien ietverta lakoniski trāpīgā raksturojumā, piemēram, «runa nav par brīvību, / bet par krātiņa labiekārtošanu», vai arī:

Dvēsele jūt — vēsi kļūst.
Bet tie, kas par dvēselēm rūpējas,
nebeidz medību taures pūst,
nebeidz himnas un odas kalt.
Dvēsele jūt — sāk salt.

(«Pienāk sals,
dvēselei ezerā peldoties»)

Rakstos par M. Zālīti dažkārt teikts, ka pēkšņi un negaidīti viņa pievērsusies dramaturģijai. Būtībā ne pēkšņi, ne negaidīti, bet gluži likumsakarīgi. Kā atzīst pati dzejniece, viņu neapmierināja tas, ka dzejā iespējams izteikt tikai atsevišķus dvēseles stāvokļus, atsevišķas domas vai idejas. M. Zālītes mākslinieces personība, spēcīgais intelekts grib izziņāt un izprast cilvēka esamības pamatus, noskaidrot vispārējās kopsakarības. Rakstot dzejoļus, reizē modās akūta nepieciešamība izteikties kādā citā plašākā formā, kas ļautu risināt tās sarežģītās un smagās problēmas, kādas izvirzīja laiks, kurā dzīvojam. Dzejniece jau agri (pat pirmajiem dzejoļiem blakus bija uzmetumi citos žanros) meklēja ceļu uz šo jauno formu, līdz izeju atrada drāmā. Tā kā M. Zālīti absolūti neinteresē konflikti to sadzīviskajās izpausmēs un nav arī vēlēšanās pa šķiedriņai preparēt cilvēka psihi, tad viņa neraksta ne sadzīves lugas, ne psiholoģiskas drāmas. Māru Zālīti nodarbina vispārcilvēciskas problēmas. Viņa ir dzejniece un vislabāk savas domas prot pateikt poētiskos tēlos — alegorijās, simbolos, tādēļ raksta dzejas drāmas, kuras nepretenciozi nosaukusi par dramatiskām poēmām.

M. Zālītes vēlēšanās ir — radīt lugas, kurās aktuālais un mūžīgais darbotos kopā. Tādēļ viņa izmanto arhetipiskas situācijas, taču šajā mītiskajā, pārlaicīgajā pasaulē reizē iezīmē 20. gadsimta 70. un 80. gadu konkrētus vaibstus. Arī notikumu telpa, kas nav tieši apzīmēta, tomēr visvairāk atgādina Latviju. Šāds tēlojuma veids, kur ikdienišķajam pāri plūst mūžības elpa, emocionāli uzrunā skatītāju, liekot sava laika modernajam cilvēkam sajūst, ka arī viņš ir mūžības daļa. Bet tas vedina domāt par savu vietu nepārtrauktajā dzīvības ķēdē, modina pašcieņas un atbildības jūtas katrā indivīdā.

Kļūst par divu mūzu — dzejas un drāmas — kalponi M. Zālīti pamudināja arī teātra sugestējošais spēks. Tas pievelk kā visu

mākslu sintēze. Teātrim, pēc viņas domām, vajadzētu būt dievnamam, kurā cilvēks pārdzīvo katarsi, kļūst garīgi tīrāks, harmo- niskāks.

Pirmās lugas «Pilna Māras istabiņa» (publicēta un iestu- dēta 1983. g.) tapšanu lielā mērā ierosināja vēlēšanās noskaidrot, ko latviešiem nozīmē vārds «Māra». Dzejnieci nepārliecināja uz- skats, ka Māra ir kristīgajā ticībā sastopamās Marijas latvis- kojums. Vairākus gadus M. Zālīte pētīja šo jautājumu un savus uzskatus izteica esejiskā apcerē.³ Bet reizē bija ievilņota fantāzija lugas radīšanai. Tautasdziesmās jūtamā plašuma un dzīvības at- mosfēra dabiski ieplūda arī lugā un prasīties prasījās izpausties simboliskās formās. Vispirms — simbols ir jau virsrakstā minētā Māras istabiņa, kas pilna «sīku, mazu šupulišu». Tātad — tā ir dzīvības un nāves mūžam mainīgajā kustībā vilņojošā pasaule.

Māras simbolika lugā ir ļoti plaša un koncentrē sevī vairākas nozīmes. Ir jaušamas pat zināmas paralēles ar Raiņa Spīdolu. Protams, salīdzinājums visai nosacīts un riskants. Tāpat kā Spī- dolai, arī Mārai pieder visaptveroša vara. Viņa valda pār gais- mas un tumsas valsti, mezglo un šķetina cilvēku likteņus, turē- dama savās rokās dzīvības un nāves pavedienus. Atšķirībā no Raiņa «Uguns un nakts» varones, kas nemītīgi attīstās, M. Zālītes Māra ir nemainīga, vienāda visā lugā. Viņā vairāk akcentēta nevis cilvēces garīgās apziņas un attīstības ideja, bet visaptvero- šās, katrai dzīvai būtnei nepieciešamās mīlestības, mātišķās gā- dības simbolika.

Glūži kā I. Ziedoņa «Poēma par pienu», arī M. Zālītes «Pilna Māras istabiņa» ir himna Mātei. Ne vien mātei — dzīvības radi- tājai un turpinātājai, bet vēl jo vairāk cilvēcības bagātākajam avotam. Kā I. Ziedonim, tā M. Zālītei māte vispirms ir skaidru un tīru ētisko principu kopēja, spēka devēja. Atziņa, ka sabied- rība bez mātes (šā vārda simboliskā nozīmē) ir vāja un lēnā garīgai bojāejai, stīgo cauri visai M. Zālītes lugai. Tā it kā at- balso rainisko domu «mēs visi nestipri bez mīlas» tragēdijā «Jā- zeps un viņa brāļi».

Lugā «Pilna Māras istabiņa» cilvēki gan dzīvo Māras valstībā, bet savu likteni veido paši. Šāda pieeja autorei ļauj brīvi risināt mūžīgo un vienmēr aktuālo indivīda un sabiedrības atbildības problēmu un meklēt cēloņus cilvēcības degradācijas procesam.

Tikumiskai pārbaudei lugā «Pilna Māras istabiņa» tiek pakļauti trīs brāļi, kuros grūtā dzīve un tēva brīnumstāsti modinā- juši ilgas pēc pārticības un vieglākām dienām, pēc neizjusta pa-

³ Zālīte M. Pilna Māras istabiņa jeb tautasdziesmu Māras meklējumos // Varavīksne. — R., 1985. — 118.—154. lpp.

saules skaistuma un cīnītāja slavas spožuma. Māras dotās brīnumdarītājas dāvanas bijušas labs pārbaudījums viņu rakstura stiprumam. Brāļi ir savu mūžu izniekojuši, pazuduši vieglumā. Tāds ir secinājums, kas izriet no lugas materiāla un sasaucas ar tautas sensenajām gudrajām domām, ka tikai darbs veido pilnvērtīgas dzīves cienīgu cilvēku. Reizē akcentēta doma, ka cilvēks un visa sabiedrība, kam nav liela un skaidra mērķa, kam nav ideāla, agri vai vēlu deģenerējas un neglābjami iet bojā. Tā ir viena no M. Zālītes daiļrades pamatziņām, kas pārliecinoši iedzīvināta lugā «Pilna Māras istabiņa». Miķeļa sētā jau divdesmit gadu tikai dzīres, dzīres vien. Kontrastā pārpilnajam galdam neiedomājams haoss, nolaistība — netīras skrandas un sabrukuši mājas pakši. Šī māja ir simbols zemei, kurā saimnieko vienas dienas saimnieks, un dzīres šajā sētā ir dzīres mēra laikā. Miķeļa degradācija ir tik dziļa, ka viņš pats savu bojāeju neapzinās.

Tukšgaitā pagājis arī Indriķa mūžs. Viņa pasaules izziņas kāre bijusi tikai tāds skrējiens visam garām. Līdzīgi Pēram Gintam, pasaule Indriķim bijusi baudu dažādošanas avots. No visa smelt, no visa gūt, neko nedot pretī, nekur neapstāties un ne-saistīt sevi ar kādu pienākumu — tāda ir viņa devīze. Indriķa tēlā iezīmējas kaut kādas attīstības potences. M. Zālīte niansēti tēlo, kā šajā klaidonī pamazām dzimst cits cilvēks, kā viņā laiku pa laikam uzzibsnī nojausma, ka dzīvi ir dzīvojis velti.

Nav pilnvērtīga mūža guvuma arī trešajam brālim Niklāvam. Viņš aizgājis cīnīties karapulkos tādēļ, ka gribējis piekļūt «Jaunumam pie pašas saknes. Un iznīdēt šo jaunumu uz laiku laikiem.» Taču būtībā Niklāvs bijis tikai ierocis svešas varas rokās un viņa varonība — šķietama, jo vienmēr bijis pasargāts zem burvju cepures.

Niklāva tēlā autore liek ievibrēties arī traģiskai stīgai: pēc uzvarētāja lauriem viņš nav tiecies apzināti, bet akli ticējis savai cīnītāja sūtībai: «Lai sadeg zilās liesmās cepure! / Es, nelga, ticēju, ka esmu vajadzīgs / Tur, tālu svešumā / starp svešiem ļaudīm, / Starp svešām kaislībām, / Starp svešiem kariem!»

Lugā «Pilna Māras istabiņa» vissarežģītākais ir Madaras tēls ar lielu saturisku slodzi. Madara ir māksliniece, kam līdz ar talantu šūpulī ielikts arī dzīves uzdevums — radīt skaistumu. Viņa ieloka savos rakstos lauku un mežu krāsas, zvaigžņotās debess bezgalību un mūžam zaļo, neviena neatrasto Austras koku — tautas brīvības un pilnīgākas dzīves simbolu.

Tomēr Madara nav harmoniska būtne, kurā iekodēts tikai pozitīvais. Pilnīga ziedošanās darbam viņā apvienojas ar mākslinieka egoismu, talanta iespēju apzināšanās — ar sevis izcelšanu

pāri pūlim, aicinājums tiekties pēc ideāla — ar nevēlēšanos zināt, vai šāds ideāls ir dzīvs un iespējams. Madaras māksla ir elitāra un neveic savu galveno uzdevumu — palīdzēt cilvēkiem. Viņa rada tālai nākotnei, bet ignorē to, ka turpat blakus iet bojā dvēseles — iznīkst garīgums tagadnē. Tā ir problēma par mākslas mūžīgumu un aktualitāti.

Pati galvenā un traģiskākā pretruna Madarā ir nespēja atklāt dzīvības noslēpumu un būt bērniem mātes vietā, jo «nav manā balsi siltuma, ne mīlas». Autore vairākkārt atgādina, ka Madarai trūkst cilvēciskā maiguma tādēļ, ka pati augusi bez mīlestības, veidojusies par personību sabiedrībā, kur «nevienam mums nav mātes».

Madaras tēls lugā ir arī vistraģiskākais. Visu bez atlikuma viņa atdevusi, veidodama nevis «rakstu pēc dzīves, bet dzīvi pēc raksta». Nu mūža galā šķiet, ka stāv ar tukšu sirdi un tukšām rokām. Madara ir autorei vistuvākais, vispersoniskākais tēls, kura liktenim viņa intensīvi dzīvo līdzī — tiesā un nosoda, attaisno un mīl.

Lugas «Pilna Māras istabiņa» idejiskā pamatnostādne, šķiet, koncentrēta Artas tēlā, kurā interesanti parādīts idejas dzimšanas, attīstības un noskaidrošanās process cilvēka personībā. Sākumā Artā ir līdzīga tautasdziesmu un pasaku bārenītei, kam piemīt nesavtības un darba tikums. Bet rakstura dominanti nosaka dzīves jēgas un cilvēcības meklējumi. Kā palīdzēt cilvēkiem — tas ir Artas galvenais jautājums, uz kuru autore liek meklēt atbildi, zīmējama tēla attīstības peripetijas.

Pilna Māras istabiņa
Sīku mazu šūpulišu.

Sajā tautasdziesmas divrindē, kas ieskanas lugā un devusi tai nosaukumu, ietverts gan konstatējums, gan aicinājums. Artā grib būt māte, jo Māte ir Dzīvība. Māte ir Mīlestība. Māte ir arī atgādinājums par piederību savai tautai un aicinājums būt vienotiem, jo «mums vienas mājas, zeme, mums viena dzīvība un gods», tāpēc ir jāmīl «zeme — mūsu tēvs, māmiņa». Zeme, kas ir ne vien kopī lauki, bet arī tēvuzeme, tautas dvēsele, pasaule. Ir jābūt ideālam, pēc kura tiekties: «Var neatrast, bet jāzin, ka tāds ir.»

Drāmas «Pilna Māras istabiņa» lirisko pamattoni veido personu replikas dzejā, kur autores radītie tēli sasaucas un dabiski it kā saplūst ar tautasdziesmu, pasaku, dažādu rituālu elementiem. Ikdienišķais un sadzīviskais te mijas ar pasaku un teikņu fantastiku, jo īsteni tikai plašajā brīnumu pasaulē kļūst ticama un var brīvi attīstīties simbolisku tēlu darbība.

Poēmas žanram — arī simbolu lugai — raksturīgo plašo «pasaules ainu» dzejniece tiecas parādīt ar dažādu remarkās paredzētu skatuviski izteiksmīgu komponentu — skaņu, krāsu, gaismu — palīdzību. Jūtama scēniska domāšana.

Māras simbolisko lomu autore cenšas viscaur akcentēt, radot ap viņu īpašu poētisku atmosfēru. Kā šādas noskaņas pastiprinātāji lugā ievēti folkloras elementi — tautasdziesmas, asins, piena, uguns, dzemdību un mandeļu vārdi, kuros minēta Māra. Tomēr lugas «Pilna Māras istabiņa» tuvība folklorai nav uzirdināma tās virsējā slānī — ārējā atribūtikā, stilizācijā, bet rodama dziļāk tautas mentalitātē, filozofijā, tās labā un ļaunā kritērijos.

Problēma par cilvēcijas kā pamatvērtības saglabāšanu risināta arī M. Zālītes otrajā lugā «Tiesa» (publicēta 1984., iestudēta 1985. g.). Te autore parāda lugā «Pilna Māras istabiņa» tēlotājam pretēju variantu — sabiedrība deģenerējas un kļūst par atbaidošu anticilvēku baru, ja spiesta dzīvot, precīzāk — veģetēt, nežēlīgos verdzības apstākļos.

Rakstniece paskaidro, ka «Tiesa» veidota pēc G. Merķeļa grāmatas «Latvieši» motīviem un viņas darbā izmantoti tieši citējumi no šī vēsturiskā dokumenta. Tomēr luga nav ne dokumentāla, ne precīzi vēsturiska. Tajā gan parādīta šķietami reāla tiesas procesa aina, taču visam tēlotājam notikumam piešķirts abstrakts, nosacīts raksturs. Nosacītas arī darbības personas, jo nevienai, izņemot Garlību Merķeli, nav pat sava vārda, nav arī spilgtāku individuālu iezīmju.

Tātad dramaturģe it kā akcentē, ka svarīga ir nevis notikumu un raksturu konkrētība, bet tieši uzskatu, idejisku pretinieku cīņa, svarīgs ir tas, ko saka vācu muižniecības pārstāvji, kuri apsūdz latviešu tautu, un ko saka tās aizstāvis G. Merķelis. Šādi veidotā aina, kas izskan kā tiesa — disputs, tomēr savu uzdevumu neveic un ir dramaturģiski vājākā vieta lugā. Tieši pārņemtie citējumi no G. Merķeļa grāmatas, kurā tie iedarbojas uz lasītāju ar vēsturiskam dokumentam atbilstošu satriecošu tiešumu, drāmas valodā izskan sausi un deklaratīvi. Individualizēti, reljefi raksturi, lakoniskāki, krāsaināki un dabiskai sarunu valodai tuvāki dialogi vērstu šo ainu daudz interesantāku, dramaturģiski spriegāku un mērķtiecīgāku. Tiesa, luga nav raksturu, bet simbolu drāma, taču dramaturģijas vēsture pierāda, ka visspēcīgāk skatītāju uzrunā tās simbolu lugas, kur vispārinoša doma izaug no dzīvu raksturu konkrētības.

Taču šīs nepilnības nespēj nomākt M. Zālītes drāmas «Tiesa» emocionālās iedarbības spēku. Tajā viscaur jūtama autores dziļā ieinteresētība, vēlēšanās uzjundīt katrā cilvēkā apziņu, ka viņa

dzīve nepieder tikai viņam vien, bet ir ieslēgta visas tautas likteņķēdē. Indivīds ir atbildīgs par savu darbību visas sabiedrības priekšā, un viņam jādzīvo pēc tās gadsimtos izveidotiem un pārbaudītiem ētiskajiem kritērijiem. Drāma «Tiesa», kurā izmantota folkloras un vēstures viela, būtībā adresēta mūsdienu cilvēkam, aicinot pārbaudīt sevi, cik mēs katrs esam vērts un cik sveram visi kopā tautas vērtību svaros. Asi izvirzīts jautājums, vai var būt tādi apstākļi, kas ne vien izskaidro, bet arī attaisno cilvēka degradēšanos, noziegumu, antihumānu rīcību. M. Zālīte lugā polemizē ar G. Merķeli, kurš noraida vācu muižniecības izvirzīto apsūdzību pret latviešu tautu kā tikumiski pagrīmušu, visu vainu uzvelot nežēligiem sociāliem apstākļiem.

Lugā tēlotajā it kā reālajā tiesā pagrimumam tiek rasts attaisnojums. Sodāmie te spekulē ar Garlība Merķeļa domām, ka «dzīve pie visa vainīga, ne es». Tālāk tiek izspēlēta Nāves tiesa, kurā jāaizstāvas pašiem. Tā nesaudzē un neredz vainu mīkstinotus apstākļus, par visu jāmaksā ar dzīves cenu. Varbūt no nozieguma spēj atturēt bailes no nāves? Taču, kad atklājas, ka Nāve ir tikai budēlis, vainīgie atkal noliedz savu vainu, jo iekšēji sirdsapziņas tiesai — tikumiskam apvērsumam sevī — nav nobrieduši. Vistaisnīgākā un bargākā ir tautas tiesa, kas izvelk gaismā katru noziegumu. Tās priekšā brāļa slepkava jūt noasiņojam pats sevi un bērna slepkava — māte zaudē saprāta gaismu. Šie nodarījumi slēpj dziļu simboliku — bērna slepkavība nozīmē nākotnes iznīcināšanu, bet brāļa slepkava ir savas tautas slepkava. Katram noziegumam lugā «Tiesa» ir vispārinošs simbola raksturs — tas reizē ir noziegums pret dzimteni, tautu, cilvēci. Tā ir šo svētumu nodevība.

Otrs svarīgs motīvs M. Zālītes lugā ir cilvēka dabiskā tieksme pēc laimes. Katrs sapņo par savu laimi, un katram tā tēlojas citāda. Vienam — mīlestība, otram — darbs, trešajam — bagātība, ceturtajam — slava vai vēl kas cits. Bet visai verdzinātajai, apsmietajai tautai kopā tā ir — brīvība. Tikai brīvībā iespējama katras personības tikumiska atdzimšana un cilvēcības atdzimšana visā sabiedrībā. Tāda ir lugas pamatdoma. Bet neviens nezina laimes vārdus un nespēj nekļūdīgi parādīt ceļu uz brīvību. To nezina arī gudrā Vārdotāja — simboliski ietilpīgs tēls, kas lugā veic tautas tribūna — modinātāja lomu. Bet viņa gan zina, ka laimes un brīvības formula nav sastindzis, nemainīgs lielums un tāpēc nav precīzi izteikta nevienā grāmatā. Visiem kopā tā jāmeklē un jāatrod dzīvē. Vārdotāja aicina tautu nevis sevi žēlot, nevis ticēt skaistiem solījumiem un samierināties ar cerībām, bet laimes meklējumos neaprimt.

Vārdotājas uzskatam pretēju viedokli pauž viņas māsa Dzērve, pēc kuras domām cilvēku nevajag sāpināt, bet žēlot, tad laime pati viņu atradīs. Lugas kontekstā tā ir bīstama filozofija, jo netieši mudina samierināties ar netaisno varu, nepretoties.

Būtisks lugā «Tiesa» ir dziesmas tēls. Būdamā tautas garīgo vērtību, kultūras tradīciju, ētisko un estētisko principu nesēja, dziesma reizē ir tās vienotāja un dzīvotspējas saglabātāja, jo ceļš uz laimi — brīvību rodams tikai vienprātībā, kamēr katra šķelšanās ir solis atpakaļ verdzībā un iznīcībā. Lugā fiktsēts laiks, kad tauta vēl neapzinās vienotības izšķirošo lomu, jo nepazīst arī pati savu dvēseli, tās spēku un skaistumu, kas visā pilnībā atveras tikai dziesmā. Vārdotāja saka:

Tā ir jūs dvēselīte,
Ko jūs paši nepazīstat.
Paskatieties viens uz otru,
Kad jūs kopā dziedat dziesmu.
Zila sagša, pilna zvaigžņu.

Lugas «Tiesa» izskaņā Vārdotāja aicina: «Kad es aiziešu, tad dziediet.» Tas ir aicinājums ar dziļi simbolisku saturu un izteic visas lugas pamatideju — necerēt uz brīnumu vai varoni glābēju, bet kopīgi cīnīties par brīvību.

M. Zālītes trešajā lugā «Dzīvais ūdens» (publicēta 1987., iestudēta 1988. g.) mūžības un tagadnes pavedieni sasaistīti visgrodāk un dabiskāk. Varbūt arī tādēļ, ka tā parādijās tieši atmodas laikā, kad latvieši Latvijā arvien skaļāk un neatlaidīgāk sāka runāt par savām tautas un cilvēka tiesībām, kad ar jaunu spēku uzbangoja ilgi slāpētā, bet vienmēr asi smeldošā sāpe par izpostīto zemi, atņemtajiem svētumiem:

Mums dievu nav. Sen sajukuši
Dievu radu raksti.
Mums aizcirstas ir mūsu upurliepas,
Mums aizbērti ir mūsu svētavoti,
Bet ticība arvien vēl vajadzīga.

Tā rakstīts lugā, un tā ir arī dzīvē. Tādēļ traģēdijas «Dzīvais ūdens» lielie, pārlaicīgajā mūžības pasaulē valdošie un senajos mītos aizgūtīe simboli lasītāja uztverē piepildās ar dzīvu, konkrētu saturu, kļūst tuvi un saprotami.

Pamatsimboli ir Migla un Dzīvais ūdens, kas lugas darbības kontekstā paši sevi atšifrē. Lūk, Migla ir tā, kas gadu desmitiem gulst pār zemi kā slogs, kļūst arvien biezāka, drēgnāka, smacē ļaužu miesas un dvēseles. Cilvēki, kas nekad nav redzējuši gaismas un dzīvības devēju Sauli, grimst arvien lielākā bezcerībā un izmisumā. Viņi notic visļauņākajām baumām, ka kaut kur tuvumā

jau uzziedējusi Mēra puķe — nāves un iznīcības simbols. Bet tauta ir jāglābj, jāglābj ar ticību brīnumdarītājai varai — Dzīvajam ūdenim. Taču Dzīvā ūdens nemaz nav, ir visparastākais ūdens, kas smelts no netīra strauta. Tātad Dzīvā ūdens spēks, par kuru tiek sacerētas odas un himnas, kuram tiek veltīts īpaši godinošs svētku rituāls, balstās uz riebiņiem meliem un pašapmānu.

Lugā ir četras darbības personas, un katru no tām kā dzīves kredo pavada kāda balss. Priesteri — Pienākuma balss, Laine — Mīlestība, Ildzi — Ilgas, Mācekli — Patiesība. Katrs sadzird tikai savu vienīgo balsi un pret citām ir kurls, tātad kategoriski noraida citu viedokli.

Konflikts lugā risināts starp lielām, mūžīgām kategorijām — Patiesību un meliem, kurās katrā laikmetā tiek iedzīvināts savs konkrēts saturs. Tātad aktuālais izteikts caur mūžīgo. Patiesību aizstāv jaunais godīgais maksimālists Mācekli, melu nepieciešamību Pienākuma vārdā sludina Priesteris. Visādiem līdzekļiem viņš cenšas uzturēt tautā ticību Dzīvā ūdens dziedinošajai varai, jo uzskata, ka tautai nepieciešama ticība, kaut arī tā balstās uz māņiem. Glābējs spēks, pēc Priestera domām, piemīt pašai ticībai. Aiz Priestera nedzīvās «teorijas» labi sadzirdami no augstām tribinēm teiktie skaistie vārdi, tukšie gaišās nākotnes solījumi, varētu teikt — ūdens, kas smelts no tā paša netīrā avota, no kura ceļas migla — tautas posts. Priestera filozofija būtībā aizstāv tādu uzskatu sistēmu, kurai vajadzīgi arvien jauni upuri. Priestera melu dēļ iet bojā viņa jaunais Mācekli, kas, atklājis patiesību par Dzīvo ūdeni, izmisumā izdara pašnāvību. Tā paša iemesla dēļ sev acu gaismu atņem Priestera meita Ildze. Beigās šī «filozofija» aprij Priesteri pašu: viņš dodas nāvē, lai radītu jaunu melīgu mītu, ka Priestera nāve atdošot Dzīvajam ūdenim dziedinošo spēku. Tāda vispārīgās linijās ir galvenā konflikta shēma. M. Zālītes lugā sastopam dzīvus, pretrunu plosītus cilvēkus, kuros noris traģiska iekšēja cīņa, konflikts, kas rodas katra varoņa uzskatu un cilvēcisko jūtu sadursmē.

Savdabīgu, nozīmīgu lomu lugā «Dzīvais ūdens» autore uzticējusi Lainei, kuras vadmotīvs ir Mīlestība. Laine ietver sevī gan sievietes spēku, gan vājumu. Viņa ir stipra savā mīlestībā, kad rūpējas par mājas pavārdu, rada un aizsargā dzīvību. Bet vāja Laine ir tad, kad Mīlestība viņai kļūst par vienīgo absolūto vērtību, kuras dēļ viņa nodod savu patiesību, savu lepnumu un kalpo meliem. Autore pauž domu, ka šādai mīlestībai ir traģiskas sekas — arī Laine ir vainīga gan Mācekļa nāvē, gan savas meitas Ildzes kroplumā. Jo viņa ir palīdzējusi Priesterim radīt melus.

Simbolisks šķiet balsu savijums, kas tēlots traģēdijas «Dzīvais ūdens» beigu remarkā: «Balsis satiekas un izšķiras, savijas, strīdās, cīnās, pārsvaru gūstot te viena, te cita. Četras balsis, četras debesu puses, četri pirmelementi, četras mēness fāzes, četri cilvēki — Mācekļis, Ildze, Priesteris un Laine. Bet varbūt tur nemaz nav četri, bet tikai viens.» Vai tas neskan kā atgādinājums, ka ikvienam indivīdam ir jāizcīna cīņa pašam sevī un jāatrod pareizais ceļš, kad saduras Patiesība, Pienākums, Ilgas un Mīlestība, jo visi šie lielumi īstenībā ir relatīvi. Bet varbūt šie četri elementi veido krustu, pie kura piekalta mūsu sabiedrība, kas taujā pēc patiesības, bet atbildes nav.

Atsaucoties uz komponista Z. Liepiņa aicinājumu, M. Zālīte rada libretu rokoperai «Lāčplēsis» (1988). Libretā ievērota žanram atbilstošā specifika, taču tas reizē ir patstāvīgs mākslas darbs, kurā apvienojas drāmai raksturīgie elementi — konflikti, pretpēku cīņa ar emocionāli piesātinātu, tēlainām metaforām bagātu dzeju. Lāčplēša tēmas risinājums atšķirīgs no A. Pumpura dotā. M. Zālītes libretā akcentēta Lāčplēša darbības aktualitāte un mītiskais pārlaicīgums, uzsvērts, ka «viņa nekad nav bijis un viņš vienmēr ir, un viņa darbībai ir mītiem raksturīgais princips: tas nekad nav noticis, bet vienmēr notiek», — tā teikts rokoperas programmas grāmatīņā. Lāčplēša spēka avots — spējā sadzirdēt savu tēvzemi, savu tautu, izjust tās sāpes, ilgas un cerības. Aktualizēts Kangara tēls, viņa nodevības motīvus saskatot karjerisma tieksmē un nenovīdībā pret draugu Lāčplēsi, kuram vienīgajam dāvāta nedalīta tautas mīlestība. Rokoperā «Lāčplēsis» ietvertās tautas likteņtēmas atainojums, brīvības ideja sasaucās ar 1988. gada notikumiem Latvijā un atbalsoja tautā valdošo noskaņojumu. Tās uzvedums rada milzīgu sabiedrisku rezonansi — līdzīgu Aspazijas «Sidraba šķidrauta» izrādei 1905. gada revolūcijas dienās.

1990. gadā Austrālijā iznāk M. Zālītes grāmata «Brīvības tēla pakājē» — 16 runas un raksti laikposmā no 1986. līdz 1989. gadam. Krājumu raksturo spēcīgs aktuālā momenta uzsvērumš, publicistiska kaisme un tiešums. Emocionālā atvērtība, dziļā līdzdalības apziņa un atbildības izjūta par tautas likteni, ar kādu dzejniece uzrunā klausītāju, ir priekšnoteikums labam dialogam — vieglai uztverei un atbilstošai reakcijai. Savukārt padziļinātais, subjektīvais, ļoti savdabīgais un poētiskās gleznās ietvertais parādību skatījums liek domāt par visu lietu kopsakarībām, par aktuālā sasaukšanos ar mūžības kategorijām. Šai ziņā M. Zālītes runas un raksti robežojas ar esejām. Esejiskais elements spēcīgi darbojas divu «diženo zemgaliešu» Aspazijas un A. Brigaderes

portretējumos, apcerē par R. Blaumaņa nepabeigto lugu «Dzīvais ūdens», pārdomās par literatūras stundām kā cilvēcības, latviešības un ētikas mācību, par bārenīti — latviešu tautu vakar, šodien, rīt. Erudīcija. Mīlestība. Doma. Dzejiskums. Tie ir atslēgas vārdi M. Zālītes runām — esejām.

Dzejnieces runātajam vārdam Brīvības tēla pakājē — tautas atmodas laikā — ir tas pats virsuzdevums, kādu veic visa viņas daiļrade. Tikai mūžam dzīvā tautas likteņtēma te kļuvusi īpaši nozīmīga, jo «Brīvība ir mūsu Dzīvība» un «Mēs svinam savu neatkarības dienu, būdami tik atkarīgi». Rūpēdamās par latviešu valodu, par folkloru kā tautas «etniskās apziņas avotu un uzturēšanas līdzekli», par vispārcilvēcisku un nacionālu kultūru, M. Zālīte vairākās runās atgriežas pie latviešiem raksturīgā bārenības kompleksa. Te arī līdz galam atšifrēta lugas «Pilna Māras istabiņa» dziļākā būtība, kas ievērtā vārdos «Nevienam mums nav mātes». Tautas manifestācijā «Par tiesisku valsti» 1988. gada 7. oktobrī dzejniece saka: «Sveika, aizvien vēl bāreņu tauta!» Un tālāk: «Jo mums jau ļoti ilgi nav mātes. Mātes, kas būtu mūsu garīgais un materiālais pamats. Mātes, pie kuras mēs kā tauta justos drošībā. Māte kā Telpa. Māte kā Laiks. Zeme. Dzimtene. Valsts.» Pārliecība, cerība un trauksmes zvans skan dzejnieces atgādinājumā, ka ir pienācis laiks, kad Māte meklē aizsardzību pie saviem pieaugušajiem bērniem: «Mums jābūt tik pieaugušiem, lai mēs spētu savu Māti sev atprasīt un sev paturēt. Lai mēs nekad vairs nebūtu bāreņi!»

Daudzās apcerēs par M. Zālīti akcentēta dzejnieces, dramaturģes, kultūras darbinieces viedā, erudītā gaišredzība, spēja ierakties parādību dziļākajos slāņos, izprast notikumu cēloņsakarības un prognozēt to attīstības gaitu. Intelekts un emocionalitāte. Loģiskums un skaidrība. Spilgta tēlainība un fantāzija. Vispārcilvēciskais, nacionālais, individuālais. Vai ar šiem atslēgas vārdiem var atšifrēt dzejnieces būtību? Teātra kritiķe E. Tišheizere portretā «Māra, latviskā Kasandra» izteikusi vērā ņemamu atziņu: «Māra Zālīte pieder pie tiem «publiskajiem» cilvēkiem, kurus pazīst visi, televizora ekrānā redz visi un fotogrāfijās līdz pēdējai dzimumzīmei izpētīt arī drīkst visi. Tieši tāpēc gaisa slānis, kas plešas starp visiem piederošo seju un pašu personību, man liekas ļoti blīvs, necaurīdīgs un arī... respektējams. Ikviens šeit uzrakstītais vārds ir *tikai pieņēmums* (izcēlums mans — Dz. V.) par dzejnieci vai viņas lirisko varoni, tikai tāla atblāzma no Māras Zālītes rakstītā.»⁴

⁴ Tišheizere E. Māra, latviskā Kasandra // Teātris un Dzīve. — Nr. 35. — 1992. — 118. lpp.

Literatūra. Avotiņš V. Dzīvais un ūdens // Avots. — 1988. — Nr. 2. — 48.—51. lpp.; *Bridaka L.* Personības līnijas rokrakstā // Karogs. — 1978. — Nr. 4. — 158.—161. lpp.; *Dzene L.* Māras pārvilināšana // Māksla. — 1984. — Nr. 1. — 30.—33. lpp.; *Ekmanis R.* Ceļā uz palikšanu mūsu literatūrā. Piezīmes par Māru Zālīti // Ceļa Zīmes. — 1982. — Nr. 62. — 56.—62. lpp.; *Sūrmane B.* Miglas un vētras zvanītāja // Jaunā Gaita. — Nr. 186. — 1992. — 62. lpp.; *Tišheizere E.* Māra, latviskā *Kasandra* // Teātris un Dzīve. — Nr. 35. — 1992. — 118. — 126. lpp.; *Valeinis V.* Bagāts, daudzveidīgs krājums // Karogs. — 1986. — Nr. 3. — 172.—176. lpp.; *Zālite M.* Lai katrs saprastu, ka ir piederīgs mūžībai // Avots. — 1987. — Nr. 3. — 22.—25. lpp. [Saruna ar A. Kļavi.]

Darņa Zigmonta izdevu saraksts: 1931. gada 7. jūnijā Rīgā izdots darbs "Zigmonta Zigmonta izdevu saraksts". Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim. Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim. Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim.

1931. gada 7. jūnijā Rīgā izdots darbs "Zigmonta Zigmonta izdevu saraksts". Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim. Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim. Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim.

Darbs "Zigmonta Zigmonta izdevu saraksts" ir izdots Rīgā 1987. gada 31. decembrī. Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim. Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim. Darbā ir uzskaitīti visi Zigmonta Zigmonta izdevumi, kas izdoti no 1931. gada 7. jūnija līdz 1987. gada 31. decembrim.

Dagnija Zigmonte

(dz. 1931)

Dagnija Zigmonte ienāca latviešu literatūrā ar spilgtu raksturu tēlojumu, fonā paturot dramatisko kara laiku. Arī turpmākajos gan pieaugušajiem, gan bērniem domātajos darbos rakstnieces veiksmē ir dzīves īstenībā sakņoti, ar konkrētu detaļu palīdzību izteikti raksturi, tādēļ jo interesantāki liekas jaunākajos darbos fiksētie autores mēģinājumi atrast sen zudušās realitātes pēdas tautas atmiņā saglabātajās teiksmās un leģendās.

Dagnija Zigmonte dzimusi 1931. gada 7. jūnijā Rīgā kalpotāju ģimenē. Viņa mācās Rīgas pilsētas 45. pamatskolā (1939—1946), pēc tam 3. vidusskolā (1946—1950), bet 1954. gadā pabeidz Rīgas Pedagoģiskā institūta Valodu un literatūras fakultātes vācu nodaļu. Par šīs specialitātes apgūšanu liecina dažus gadus vēlāk iznākusi izlase «Vācu rakstnieku stāsti» (1961), kurai D. Zigmonte ir gan sastādītāja, gan tulkotāja.

1956. gadā D. Zigmonte kļūst par ārštata korespondenti žurnālā «Zvaigzne», no 1957. gada jau strādā par profesionālu žurnālisti «Padomju Latvijas Sievietes» redakcijā, kopš šī gada viņa ir Rakstnieku savienības biedre. Kādu laiku D. Zigmonte ir žurnāla «Liesma» literārā līdzstrādniece, pēc tam — prozas konsultante, 1961.—1962. gadā viņa ir Akadēmiskā Drāmas teātra literārās daļas vadītāja.

Darbs žurnālistikā arvien ciešāk saistās ar literatūru. Paralēli aprakstiem par žurnālistes ceļos sastaptajiem cilvēkiem tapuši stāsti un romāns (līdz 1957. gadam autore tos paraksta ar Dagnijas Cielavas vārdu). Pirmais publicētais stāsts «Mežos» parādās žurnālā «Karogs» 1956. gada 8. numurā. 1957. gada almanahā «Jauno vārds» iespiests D. Zigmontes romāns «Saltais laiks» ir jau nopietns solis lielajā literatūrā.

Romāna «Jūras vērti» (1960) tapšanā daudz devuši komandējumi uz Ventspili, braucieni jūrā kopā ar zvejniekiem. Savukārt romānā «Bērni un koki aug pret sauli» (1959), tāpat kā vēl citos

darbos, samanāmas rakstnieces bērībā gūto iespaidu pēdas, kas vēlāk ienāk arī D. Zigmontes atmiņu grāmatā «Reminiscences» (1988): pazīstami liekas gan kastaņkociņi gar Vienības gatvi, gan Harija (romānā — Valdis) aizraušanās ar putniem, gan skolo-tājs, kurš pacieš savu audzēkņu ņirgas tikai tādēļ, lai varētu saņemt vācu laika pārtikas kartītes. Sajā atmiņu grāmatā autore nav saudzējusi savu un savas paaudzes patmīlību, nav vairījusies pateikt asus vārdus par jaunības egoismu un reizumis pat cietsirdību. Gadu distance nav uzbūrusi rožaino izlīdzināšanas plīvuru, tikai radījusi intonācijas nosvērtību un apcerīgumu, varbūt tāpēc arī romāns šo atmiņu gaismā iegūst jaunu dziļumu un apliecinājumu tēlotā patiesumam.

Un vēl vienu būtisku D. Zigmontes daiļrades iezīmi atklāj «Reminiscences» — tā ir bērna psiholoģijas un pasaules redzējuma precīza reproducēšana ar visu šīs pasaules ierobežotību, kad sīkas pārestības pārvēšas par to lodziņu, caur kuru uztver visu pasauli, un arī ar spēju impulsīvi atsaukties uz apkārtejo cilvēku sāpēm. Rakstnieces dzīve ienāk viņas darbos vairāk vai mazāk tieši, kā ikviena mākslinieka daiļradē, bet jāpatur prātā arī pašas rakstnieces piezīme par tēloto raksturu saistību ar dzīvē vēroto:

«Manos stāstos un romānos praktiski nav prototipu, tie ir apkopojši tēli, rakstura iezīmes es nolūkoju daudzos cilvēkos un tad atbilstoši savai iecerei tās iemiesoju personāžā. Izņēmums gan ir romāns «Vanags pār Zāģeriešiem».»¹

Jau pirmie D. Zigmontes darbi piesaīsa lasītāju uzmanību un rod atsaucību, tiek daudz tulkoti. Par šo darbu popularitāti liecina arī romānu dramatizējumi. «Jūras vārtus» dramatizējuši K. Pamše un A. Amtmanis-Briedītis (pirmizrāde Drāmas teātrī 1961. gadā), K. Pamše (pirmizrāde Ventspils Tautas un Jelgavas Tautas teātrī 1961. gadā), V. Rozenbergs (pirmizrāde Bauskas Tautas teātrī 1961. gadā). Romāns «Dod roku rītausmai» (1967) vēl ir pazīstams tikai žurnāla («Karogs», 1961) variantā, bet tā dramatizējums jau 1965. gadā ir uz Jelgavas Tautas teātra skatuves. Romānam «Raganas māju remontēs» (1969) skatuves variantu veido pati autore, un to izrāda Valmieras teātris (pirmizrāde 1970. gadā).

D. Zigmontes daiļrades pamatžanrs ir romāns, bet radušies arī vairāki stāstu krājumi gan pieaugušajiem, gan bērniem. Īpaša darbības joma ir ilggadēja līdzdalība žurnāla «Dadzis» tapšanā. D. Zigmonte ir daudzu tajā ievietoto humoristisko stāstu autore.

¹ Советуюсь с жизнью // Сов. Молодежь. — 1981. — 7 июня.

Ir iznākuši humoristisko stāstu krājumi «Hammurapi likumi» (1968) un «Grāfienes Izabellas ērkšķainais ceļš» (1974). D. Zigmontes darbi tulkoti vairāk nekā desmit valodās.

Romāniem D. Zigmontes daiļradē ir īpaša vieta ne tikai ar kvantitāto pārsvaru pār citu žanru sacerējumiem, to secīgā apskatā vislabāk atklājas rakstnieces darbu idejiski tematiskā dinamika un mākslinieciskā rokraksta konstantes un pārmaiņas vairāk nekā trīsdesmit gadu garajā jaunrades ceļā.

Jau pirmajā D. Zigmontes romānā «Saltais laiks» var saskatīt rakstnieces daiļrades pamatiezīmes. Darba centrā ir dramatisks, pat traģisks konflikts starp romantizēti gaišas personības ideālismu un pasaules sarežģītību: Aijas cerīgais, ticības pilnais skatījums uz cilvēkiem un pasauli sastopas ar realitātes nežēlību. Arī D. Zigmontes vēlākajos darbos tipiska ir šādas sadursmes motivācija: jaunībai piemītošā ticība dzīvei, vēlēšanās tajā saskatīt, saudzēt un glābt labo, ticība saviem spēkiem. Tāda romānā ir Aija, no Rīgas uz laukiem aizbraukusi meitene, kura tālā Kurzemes nostūrī sastop Arturu, savu pirmo mīlestību, notic un atdevīgi upurējas tai.

Aija ir konsekventi veidots raksturs, tikpat atdevīgi, ar visu sirdi un dvēseli viņa tiecas pēc draudzības ar Rūtu (lappuses, kurās stāstīts par abu jauno sieviešu draudzību, pieder pie šī romāna emocionālākajām un iekšēji saspringtākajām epizodēm un vienlaikus ir draudzības tēmas izvērstākais un gaišākais tēlojums D. Zigmontes daiļradē vispār). Tikpat stingri, gandrīz ar fatālas nolemības pieskaņu viņa izšķir jautājumu par Artura nāvi, kad pārliecinās par viņa pagrimumu un patieso saistību ar hitleriešiem. Tā ir tā pati Aija — maigā un pieklāvīgā, mīlošā, kas visu piedod un kas grib saprast un palīdzēt, un tomēr jau cita — ilgā ciešanu un svārstišanās ceļā norūdījusies, cieta kļūvusi.

Aijai līdzīgs raksturs ir Everita romānā «Dod roku rītausmai», tādi raksturi sastopami arī citos D. Zigmontes darbos, bet, jau sākot ar pirmo romānu, parādās vēl viens tipisks raksturs: negrozāma morāles kodeksa īstenotājs. D. Zigmontes daiļradē dažādos tēlos ienāk tas rakstura tips, ko vēlāk romānā «Dižpurva dzērves» (1982) pati rakstniece apzīmē ar vārdiem «taisnīgā un taisnā Liljena», bet ko var saukt arī par paštaiso. Tieši centrālo varoņu uzskatu un jūtu konfrontācijā ar šiem «taisnīgajiem un taisnajiem» nobriest jauniešu pasaules skatījums, nonākot pie stabilas morāles normu izpratnes: Aija saprot Rūtas taisnību («Saltais laiks»), Everita beigu beigās seko mātes vēlējumam («Dod roku rītausmai»), Aina atzīst savas dzimtas prasību at-

teikties no Jorena («Jūras vārti»). Tiesa paliek jautājums, vai šāda «pareizība» nodara vairāk laba vai ļauna sev un līdzcilvēkiem. Citā pagriezienā šo divu rakstura tipu — sava ceļa meklētāja un «taisnā» — attiecības veidojas D. Zigmontes vēlākajos romānos. Sarma pat pārlicina māti par savas mīlestības tiesībām («Raganas māju remontēs»). Elna savukārt nevar pieņemt savas māsas Liljenas viedokli un paliek kopā ar Māri («Dižpurva dzērves»).

Kaut arī šāda veida uzskatu konfrontācija noris vai vienīgi mīlestības jūtu sfērā, tā izgaismo daudz būtiskākus konfliktus, kuri vairs nav atkarīgi tikai no šo personu savstarpējām attiecībām. Te arī atklājas otra D. Zigmontes darbu iekšējā dramatisma pamatatspere — laikmeta radīto apstākļu sociālā, politiskā, ētiskā ietekme uz cilvēkiem, uz viņu rakstura un pat ideālu veidošanos. Kara laika ārkārtējie apstākļi parāda Artura cilvēcisko tukšumu un parastu dzērāja un bezrakstura cilvēka glēvumu pārvērš par sociālu ļaunumu: bailes par paša dzīvību viņu padara par citu cilvēku slepkavu. Arī «taisnīgo un taisno» patiesība nereti ir sociāli motivēta un sakņota. D. Zigmontes talanta spēcīgākā puse ir prasme veidot uz laikmeta notikumiem balstītas pieredzes koriģētus, varētu teikt — salīdzinājumā ar viņu sākotnējiem ideāliem un ilūzijām — pat deformētus raksturus. «Saltais laiks» nepiedzīvo izdevumu atsevišķā grāmatā, jo kritika romānu nesaudzē. Tiesa, tam piemīt virkne trūkumu mākslinieciskajā veidojumā — vienkārši raksturi, to shematisks izvietojums, jūtama romāna tehnikas mehāniska izmantošana sižeta veidojumā, literarizēts veco dzirnavu, partizānu uzbrukuma un citu epizožu apraksts, tomēr māksliniecisko veiksmy saraksts būtu krietni garāks. Kritikas neiecietību radīja autore uzdrīkstēšanās cilvēka jūtu dzīvi rādīt kā laikmeta norisēm līdzvērtīgu problēmu.

Dramatisms kļūst par vēstījuma pamatu vienā no spēcīgākajiem D. Zigmontes romāniem «Bērni un koki aug pret sauli». Šis romāns ir tieši satriecošs ar pusaudža pasaules uztveres jūtīgumu un dzīves nesaudzību. Sīkdetaļās atklātā mikrovide parāda kā vienu, tā otru.

Romāns «Jūras vārti» jau atkāpjas no rakstura, rīcības sociālās motivācijas, par galveno kļūst rīcības psiholoģiskā motivācija, centrā izvirzās personības pašvērtība, iekšējo vērtību kritērijs. Uz ilgu laiku šāds cilvēka skatījums kļūst par galveno D. Zigmontes daiļradē.

Jaunā pavērsienā cilvēks un laikmets gan vēl ienāk romānā «Dod roku rītausmai», personības paviršība tajā saduras ar tās skatījumu no vienkāršoti traktēta šķiriskuma un sociālās izcel-

šānās viedokļa: Everitas māte, bijusī kalpone, nevar piedot meitai viņas mīlestību pret Verneru, bijušā saimnieka dēlu, jo kļūst baumas, ka viņa brālis nošāvis Everitas tēvu. Kritika atkal par romānu izsakās visai neiecietīgi, un grāmatā salīdzinājumā ar žurnāla variantu šī sižeta līnija jau ir krietni vienkāršota. D. Zigmontē turpmāk vairās no sociāli asas problēmas nostādnes.

Līdz ar pievērsanos problemātikai, kura sakņojas galvenokārt cilvēku individuālajā psiholoģijā, D. Zigmontes romānu telpa kļūst šaurāka: varoņu dzīve ir ieslēgta ģimenes un darba lokā. Ieskanas tēma par jūtu noplicināšanos pārspīlētas darba pieņēmuma izpratnes dēļ. Šī iemesla dēļ draud izirt ģimene romānos «Raganas māju remontēs» un «Fragments» (1971), daļēji arī romānā «Parāds» (1990), tomēr šīs sociālās un psiholoģiskās problēmas analīzi rakstniece nesniedz, tēlojot to tikai cilvēku savsarpējo attiecību aspektā.

Par vienu no galvenajām D. Zigmontes daiļradē uz kādu laiku kļūst mietpilsonības tēma. Romānā «Ir jābūt Hovalingai» (1966) šīs tēmas risinājums izvērts visas tēlu sistēmas līmeni. Dzīves lieluma alkas, kas allaž piemitušas D. Zigmontes tēlotajiem jauniešiem, šai romānā kļūst par spēku, kurš liek ticēt jūtu patiesumam un nākotnei, neļauj apsīkt sadzīves grūtībām, kas bieži vien liekas nepārvaramas. Vairāki tēli ir opozīcijā pret citiem — saduras dzīves prasību maksimālisms un pieticīga samierināšanās ar esošo, turklāt gan vienā, gan otrā «nometnē» ir dažādu paaudžu pārstāvji: gaišs pasaules skatījums, aktīva dzīves pozīcija nav atkarīga no cilvēka vecuma un iepriekšējās pieredzes slāņa biežuma, ticība labajam ir spēks, kas dara cilvēku jaunāku un gaišāku.

Romantiskais apsolītās zemes Hovalingas tēls var likties nedaudz mākslots, gluži tāpat kā «Saltajā laikā» romantizēti sabiezināts bija gan pozitīvo, gan negatīvo tēlu veidojums. Tomēr tā ir D. Zigmontes mākslinieciskā rokraksta savdabība — tēlot romantisku raksturu reālistiskos apstākļos. Tur, kur šie apstākļi iegūst dramatisku piesātinātību, līdzsvarojas viss romāna veidojums (Sarmas un Astrīda līnija romānā «Raganas māju remontēs»).

Turpretī darbi, kuros šādu dramatismu radīt nav izdevies, zaudē gan sižeta raituma, gan raksturu motivācijas ziņā. Viens no tādiem darbiem ir D. Zigmontes romāns «Dižpurva dzērves», kura mākslinieciskā veiksmē ir otrā plāna tēls Dzintra ar patieso dzīves traģikas izjūtu. Uzskatāmi D. Zigmontes romāna «Bites dzēliens» (1985) spēcīgākās lappusēs tēlota paaudze, uz kuras bērnību un tālāko gaitu savu zīmogu atstāja pirmo pēckara gadu

grūtības. Tās vienai daļai par galveno mērķi kļuva stabila, materiāli nodrošināta dzīve, un nereti tai pārņemts pārlieks prakticismis. Romānā rādīts, ka šiem cilvēkiem izdevies piepildīt savas jaunības sapņus, viņi ir savā pārticībā kļuvuši mazliet tirgoņi, mazliet snobi, bet dvēselei ar to ir par maz. Īpaši spilgti tas jūtams Eleonoras tēlā, kuras raksturā apvienojas prakticismis un sentiments, ārējs vēsums un apslēpta kaisle. Tas ieskanas onkuļa Jaņa un Abola tēlos, kaut kā būtiska dzīvē pietrūkst viņiem višiem. Tā ir viņu aiz ārējās labklājības slēptā iekšējā tragika. Apaslāpēta, zemdegās gruzdoša kaisle D. Zigmontes varoņu dzīves dara nelaimīga.

Tomēr romāna «Bites dzēliens» veidojumā šai līnijai atvēlēta otrā plāna vai pat fona loma, centrā ir mīlestības trijstūra attiecību risinājums — psiholoģiski nepārliecinošs un sižetiski samocīts. Centrālie tēli ir bāli, ar darbības apstākļiem visai maz saistīti. Tai pašā gadā, kad iznāca romāns «Bites dzēliens», žurnālā «Karogs» (Nr. 10—12) publicēts D. Zigmontes romāns «Zilais putns idalgo», kura darbības galvenā līnija risinās laikā, kas sakrīt ar rakstnieces jaunību, līdz ar to panākts spēcīgs klātbūtnes efekts, tiešums, notiekošā spraigums.

Romānu pasaulei līdzīgs dzīves un cilvēka tvērums piemīt arī D. Zigmontes stāstiem, tikai to tematika vēl vairāk centrēta cilvēka personiskajā dzīvē un notikumi vēl konsekvantāk izriet no rakstura, ne no situācijas. D. Zigmonte tēlo cilvēku dabiskās alkas pēc laimes, pēc savstarpējas saprašanās, bet šie cilvēki ir it kā ieslēgti savā iekšējā pasaulē, kādas liktenīgas nevarības vai ierasta dvēseles līdzsvara vārdā bieži vien atsakās no mīlestības, draudzības, jo nespēj uzņemties atbildību par otru cilvēku.

D. Zigmonte ir četru stāstu grāmatu autore. To mākslinieciskajā veidojumā lielāka nozīme nevis sižeta spraigumam, bet cilvēka dzīves apcerei, līdz ar to darba intonācija kā vienojošais elements iegūst vēl lielāku lomu nekā romānos. Prasme strādāt ar intonācijām D. Zigmontei piemīt jau kopš pirmajiem darbiem. Tās viens no būtiskākajiem elementiem ir dabas tēlojums, kas, neieslīgstot vienkāršā jūsmā, rada noskaņu, visbiežāk paralēlu tēlotajam cilvēku pārdzīvojumam. Dabas ainās dominē precīzs vizuāls vērojums, bez liekvārdības, bet poētisks. Samērā bieži sastopamas, sevišķi daiļrades sākumposma darbos, liriskas atkāpes, kurās autore uzrunā kādu no varoņiem, bet biežāk šāda uzruna izskan no lietu vai parādību redzes punkta. Tā, romānā «Jūras vārti» Ventspils uzrunā jaunpienācējus; romānā «Raganas māju remontēs» vairākkārt dots vārds pašai mājai stāstījumam par cilvēkiem, kokiem, laika gaitu. Līdzīgs vēstījuma veids ienāk

stāstu struktūrā. Šādu paņēmieni lietojums, kurš raksturīgs tā sauktajai liriskajai prozai, ļauj izvēlēties it kā distancētāku, ne tik personisku skatījumu uz pasauli un vienlaikus arī apliecina visas pasaules vienotību.

Lielākā daļa D. Zigmontes stāstu un romānu beidzas ar to, ka varoņu dzīvē ir noslēdzies kāds būtisks posms, sižetiski vairāk vai mazāk noapaļots, bet varoņi ir skaidri saskatāmu pārmaiņu, jauna ceļa priekšā, un viņu tālākā gaita ir neziņā tīta. Jauniešu tēlojumā šāda sižetiskā konstrukcija sevī ietver zināmu perspektīvas izjūtu, attīstības iespēju, bet vecāku cilvēku tēlojumā — vairāk pesimisma. Ipatnēji, ka stāstos biežāk ienāk bezcerība, nolemtība. Piemēram, krājuma «Savādi, ka snieg» (1981) visos stāstos notikumi ved uz gaišu atrisinājumu, varoņi gaida kaut ko labu un it kā arī ir pamats to sagaidīt, tomēr tā ir tikai acumirkļa nojausma, un sižeta atrisinājumā cerības sabrūk, cilvēku vientulībai pievienojas vēl sagruvušo cerību smagums.

D. Zigmontes darbu intonatīvais veidojums palīdz atklāt arī autorei pozīciju, pamatattieksme pret saviem varoņiem autorei ir — līdzjūtība. Liekas, kur var būt vēl negatīvāks tēls par Karlsonu romānā «Saltais laiks»: hitleriešu pirmais palīgs, pārliecināts par savām vilka morāles tiesībām, par savu spēku un šādas spēka filozofijas nesodāmību. Un tomēr arī šajā raksturā D. Zigmonte iezīmē alkas pēc tīrā un gaišā (Karlsona tiekšanās pēc Aijas), nolemtības apziņu.

D. Zigmonte neattaisno savus varoņus, bet viņa grib tos saprast, viņai sāp gan viņu nevarība, gan kļūdas, gan laikmeta vētrās salauztie likteņi. Dabas, cilvēku, lietu un parādību pasaules vienotība, kas ir tik jūtama D. Zigmontes romānos un stāstos, īpašā kvalitātē ienāk bērniem domātajos darbos. Nereti tie atsauc atmiņā bērniem piemītošo jaunatklāsmes prieku, kad katra iela, māja, priekšmets kļūst par veselu pasauli, tikko ieraudzītu un iepazītu. Arī šajā bērniības pasaulē D. Zigmontes tēlojumā nav harmonijas, maz tajā patiesa gaišuma, īpaši — pieaugušo un bērnu attiecībās, kurās ir maz savstarpējas izpratnes. Vecākiem nav laika ieklausīties savu bērnu noskaņās un izprast neizteikto, un bērni noslēdzas savā pasaulē, kurā pieaugušajiem ieeja liegta. Visbiežāk tā ir iedomu pasaule, kā, piemēram, «Pasakā par labo vilku», kurā meitene satiek labu vilku un sadraudzējas ar to. Šī vienīgā diena simts gados, kad visi ir labi un spēj saprast cits citu, beidzas, vilks atkal kļūst mēms, un viņiem jāšķiras:

«Neviens man neticēs, ja es stāstīšu viņiem,» meitene domāja.
«Neviens, tas man ir skaidrs. [...] Pasakās par tādiem vilkiem

gan nekas nav teikts, tas tiesa. Bet vienmēr jau nevajag gaidīt, lai pasaka nāktu pie mums, kādreiz vajag pašiem iet to meklēt.»

Visvairāk harmonijas un optimisma ir dzīvnieku pasaules tēlojumā. D. Zigmonte piešķir viņiem spēju just un domāt tāpat, kā to dara cilvēki, tikai dzīvnieku attiecībās ir vairāk labestības un iecietības citam pret citu, pat egoisms un patmīlība ir attīrīta no cenšanās kaut ko panākt uz citu rēķina. Labsirdīga humora un lirisma caurstrāvota ir D. Zigmontes gaišākā grāmata bērniem «Teobalds, kurš visu zina labāk» (1974), kuras galvenais varonis ir suns Teobalds un centrā izvirzās viņa attiecības ar saimniekiem, kaķi, kovārņiem, sienāzi. Dažādu dzīvnieku tēlojums ir arī grāmatas «Kāpura kāzas» (1988) pamatā.

D. Zigmonte tēlo divu zirgu draudzību, tēlo kaķus, putnus un kāpurus. Arī šajā pasaulē ir nesaprašanās, pārpratumi un traģēdijas, tomēr tā ir ētiski tīrāka par cilvēku pasauli, šo divu pasaulu pretstatījums ir skaidri jūtams.

D. Zigmontes daiļradē savrupēja un tomēr likumsakarīga parādība ir romāns «Laintu lāsts» (1984). Jauns vilciens rakstniecības mākslinieciskajā rokkrastā ir romāna tematika — pievēršanās 20. gadsimta sākuma zvejnieku dzīvei sintēzē ar neparastiem, traģiskiem likteņiem un teiksmas intonāciju. Tiekoties ar lasītājiem Ventpils zvejniecības muzejā, D. Zigmonte nenoliedza, ka galvenā varoņa Laintu Kārļa dzīve sasaucas ar lībiešu dzejnieka un tulkotāja Uldriķa Kāpberga biogrāfijas faktiem (U. Kāpbergs 20.—30. gados dēvēts par lībiešu ķēniņu un par neatkāpšanos no savas pārliecības 1932. gada jūnijā Ventpils cietumā nogalināts), tomēr neuzskata to par prototipu, jo romāna tapšanas gaitā nav apzināti izmantojusi U. Kāpberga dzīves gājumu.²

Būtiskākais ir tas, ka šis romāns ir jauns mēģinājums atrast cilvēka un apkārtējās pasaules harmoniju. Atšķirīgs no iepriekšējiem darbiem ir jau pats izejas punkts: ne vien apkārtējā vide veido cilvēka psiholoģiju, ietekmējot viņa rīcību, bet cilvēka psiholoģija, domāšanas īpatnības rada apstākļus viņam pašam un citiem cilvēkiem, rada notikumus. Kāda svešinieka pravietiskie vārdi Laintu Kārli iesveļ savas izcilības apziņu — pārliecību, ka viņam lemts būt par ķēniņu, lai vestu citus uz gaismu un saprātu. Šī doma ietekmē viņa izturēšanos, dzīves veidu, attiecības ar apkārtējiem ļaudīm, arī viņa bērnu likteni. Var jautāt, cik šajā personībā ir no pārcilvēka un cik no garīgi slima cilvēka, bet var jautāt arī, cik lielā mērā un kāpēc apkārtējie cilvēki spēj (vai nespēj) pretoties viņa ideju spēkam un fanātiķa gribai. Ro-

² Remass R. Par un pret «Laintu lāstu» // Lit. un Māksla. — 1985. — 24. maijs. — 3. lpp.

māns ir idejām un problēmām bagāts, daudzplānains. Tēlotu raksturu zināms vienpusīgums pieļaujams un izskaidrojams (darba sākumā arī pašas autore pamatots) ar teiksmas raksturu: cilvēku atmiņa saglabājusi notikumu gaitas pamatnosacījumus, laika ritumā pazaudējot daudzšķautņainību. Cilvēka attiecību tēlojumā paturēta pamatshēma, sīkākās nianse, detaļas nododot aizmirstībai.

Teiksmas intonācija, kā arī sižeta ierobežotība Laintu sētā rada noslēgtas pasaules ainu, negrozāmības iespaidu. Tā nav nejaušība. Gadu pēc šī romāna izdošanas D. Zigmonte piesaista lasītāju uzmanību ar stāstu «Skrodera dzelzs» («Zvaigzne», 1985), kurā risināts vēstījums par cilvēka likteni 1905. gada notikumos, un laikmeta detaļu reālisms tajā apvienojas ar leģendas intonāciju viedumu un nepārsūdzamību. Jau pirms tam periodikā bija publicētas Ances teiku literāras apdares, kuru rašanos rakstniece saista ar kādreiz rokās nejauši nonākušu 30. gados skolēnu veiktu teiku pierakstu grāmatu «Ances teikas». Pēc gadiem, pārcilājot dažas norakstīto teiku lappuses, rakstniece saskata tajās īpašu dzīves īstenības atspoguļojuma veidu:

«...pēkšņi pārsteidza kāda doma: atrast teikai tās reālo pirmcēloni, pirmsakarību, iemeslu, kāpēc tā stāstīta, kāpēc gribēts pamācīt, brīdināt! Visas mūsu folkloras ētiskās kategorijas šais teikās nostājas mūsu priekšā pilnīgi skaidri, un, liekas, mēs saskatām pašu pirmo stāstītāju sejas.»³

Savās kaislībās, maldos un atskārsmēs īsti un patiesi ir varoņi D. Zigmontes grāmatā «Gausīgais nazis» (1988) ar apakšvirsrakstu «No Ziemeļkurzemes teikām». Reāli iespējamais, sadzīves detaļas mijas ar mitoloģiskajai pasaules ainai piederīgajiem — velnu, mirušajiem, dvēseļu grāmatu, sapnī redzamu bruņinieku, naudas kaltēšanos, un cilvēka šīs pasaules dzīve ir tikai epizode nesteidzīgajā laikmetu mijā un gadsimtu nomaiņā. Šī ir grāmata, kurā vispilnīgāk iemiesota izpratne par pasaules un cilvēka dvēseles dzīves negrozāmo kārtību, kuras neievērošanai agrāk vai vēlāk seko sods. Žanra piedāvātās fantastikas iespējas ļauj sasniegt kāroto — varu pār cilvēkiem un gariem, bagātību, tikai cena parasti ir augsta — dvēsele vai dzīvība, un viss, kas nav iegūts ar darba mīlestību un pieticības tikumu, tiek pazaudēts. Rakstnieces daiļrades ceļā mainīties smaguma centrs: no laikmeta apstākļos sociāli pamatotu raksturu opozīcijas uz ētiskās izvēles opozīciju, kur pašā cilvēkā ir ielikts ētiskais vai neētiskais, no viņa paša atkarīga izvēle — ko no apkārtējās pa-

³ Zigmonte D. Ances teikas // Karogs. — 1981. — Nr. 6. — 48. lpp.

Saturs

Priekšvārds. <i>V. Vāvere</i>	5
Alberts Bels (<i>A. Rožkalne</i>)	7
Mirdza Bendrupe (<i>R. Goldšteina</i>)	20
Uldis Bērziņš (<i>J. Kursīte</i>)	26
Māris Čaklais (<i>Dz. Vārdaune</i>)	32
Regīna Ezera (<i>B. Tabūns</i>)	43
Harijs Gāliņš (<i>B. Dombrovska</i>)	58
Ilze Indrāne (<i>A. Skurbe</i>)	69
Andris Jakubāns (<i>I. Treimane</i>)	81
Vladimirs Kaijaks (<i>I. Treimane</i>)	87
Skaidrīte Kaldupe (<i>M. Ābola</i>)	95
Jānis Kalniņš (<i>B. Tabūns</i>)	103
Aivars Kalve (<i>B. Smilktiņa</i>)	113
Andris Kolbergs (<u><i>I. Kiršentāle</i></u>)	124
Monta Kroma (<i>O. Lāms</i>)	136
Visvaldis Lāms (<i>B. Tabūns</i>)	144
Olga Lisovska (<i>R. Goldšteina</i>)	154
Māra Misiņa (<i>Dz. Vārdaune</i>)	168
Pēteris Pētersons (<i>E. Venters</i>)	178
Egils Plaudis (<i>I. Kalniņa</i>)	185
Andris Puriņš (<i>A. Rožkalne</i>)	197
Gundega Repše (<i>A. Rožkalne</i>)	205
Jānis Sirmbārdis (<i>H. Hiršs</i>)	213
Zigmunds Skujiņš (<i>B. Tabūns</i>)	221
Māra Zālīte (<i>Dz. Vārdaune</i>)	235
Dagnija Zigmonte (<i>A. Rožkalne</i>)	254

Latviešu rakstnieku portreti

70.—80. gadi

Redaktore *B. Alksne*, Mākslinieciskā redaktore *I. Jēgere*. Tehniskā redaktore *G. Šņepkova*. Korektore *B. Vārpa*.

Nodota salikšanai 4.05.93. Parakstīta iespiešanai 17.01.94. Formāts 60×84/16. Tipogr. papīrs Nr. 1. Literatūras garnitūra. Augstspiedums. 15,35 uzsk. iespiedl.; 16,77 izdevn. l. Pasūt. Nr. 279-1. Izdevniecība «Zinātne», Turģeņeva ielā 19, Rīgā, LV-1530. Reģistr. apliec. Nr. 2-0250. Iespiesta tipogrāfijā «Rota», Blaumaņa ielā 38/40, Rīgā, LV-1011. Vāks iespiests izdevniecības «Zinātne» operatīvās poligrāfijas nodaļā, Meistaru ielā 10, Rīgā, LV-1034.

lg 1.30

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305034222

Kontroleksampelars

~~94-3~~
204