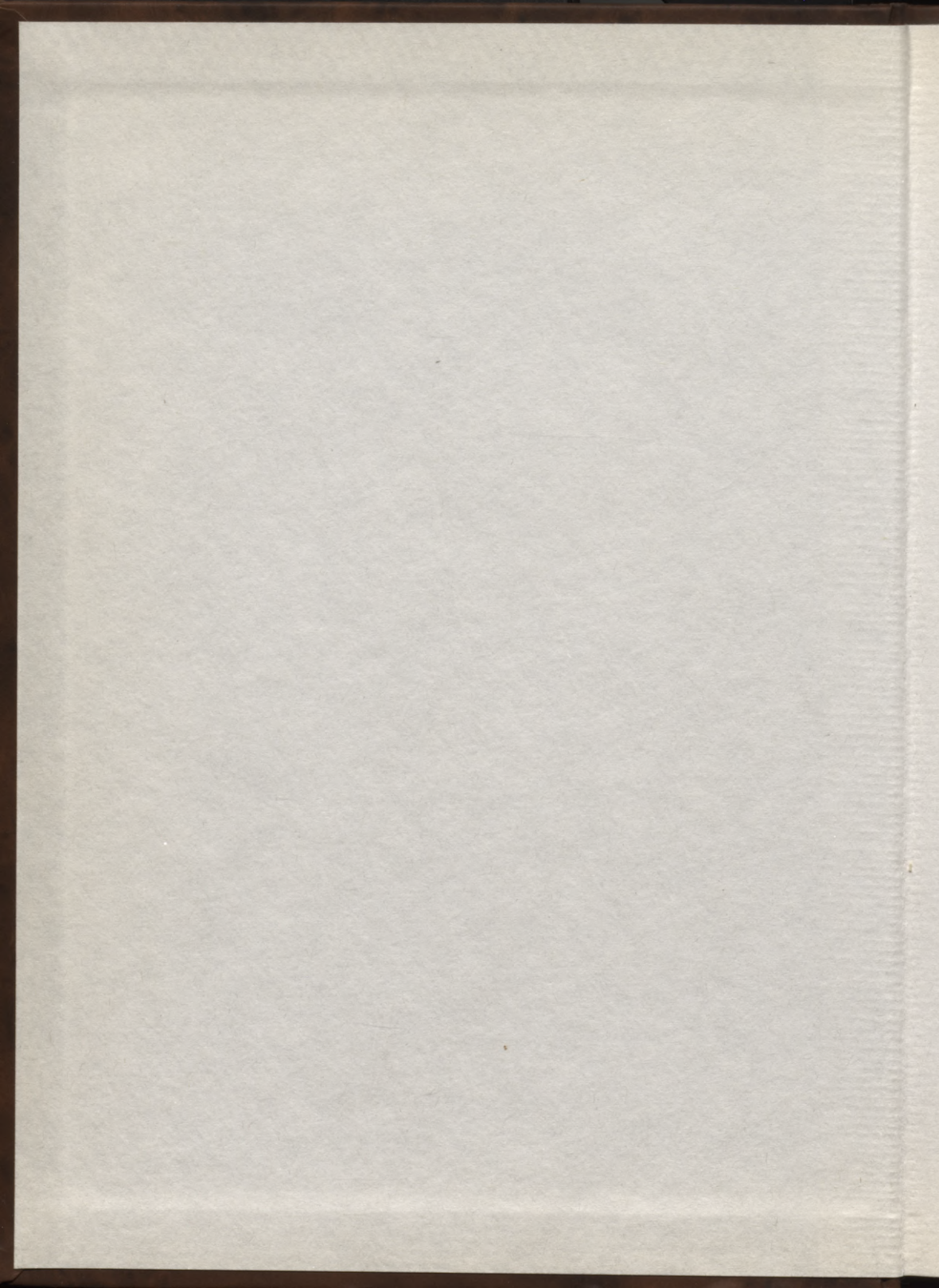
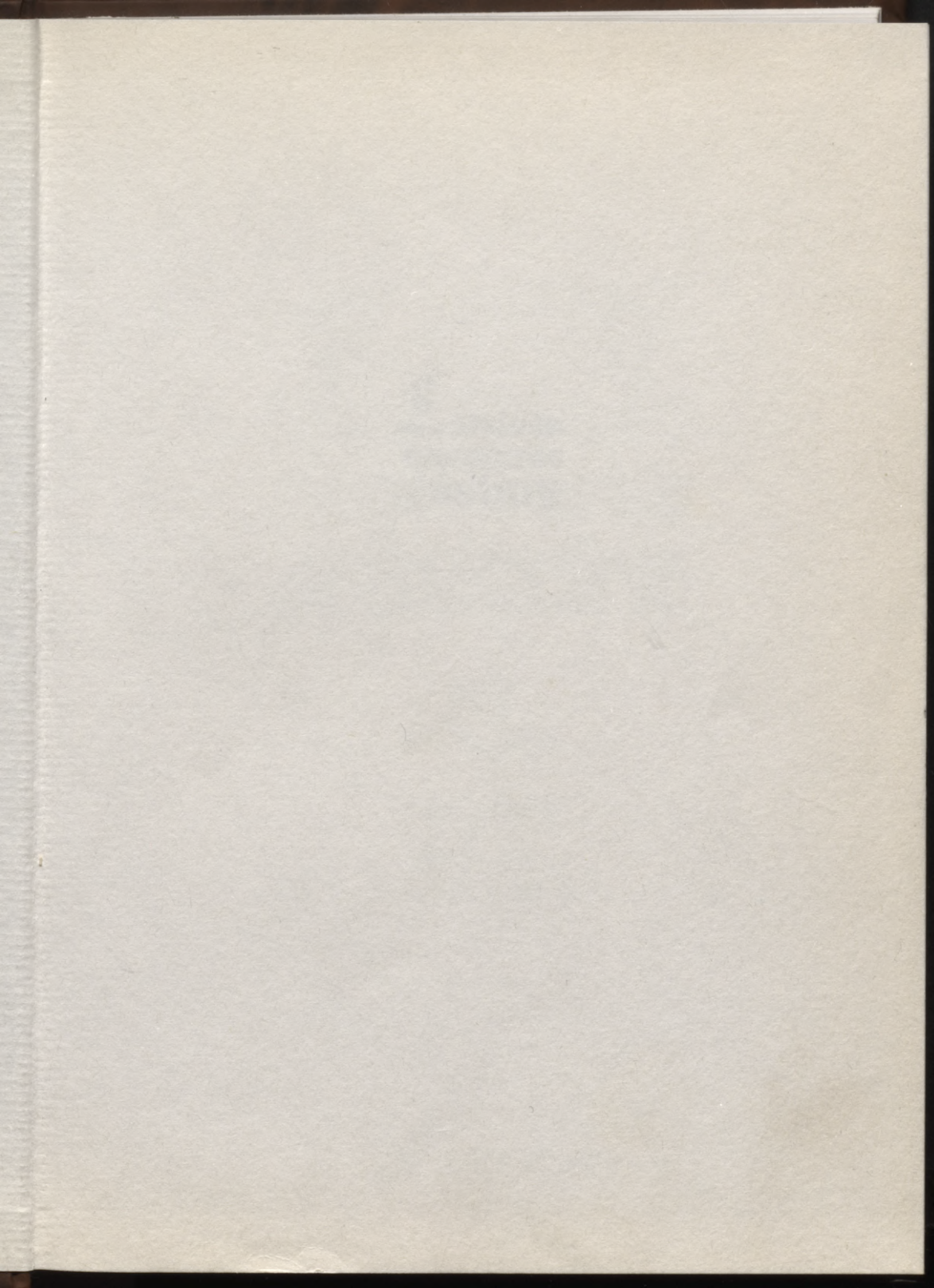


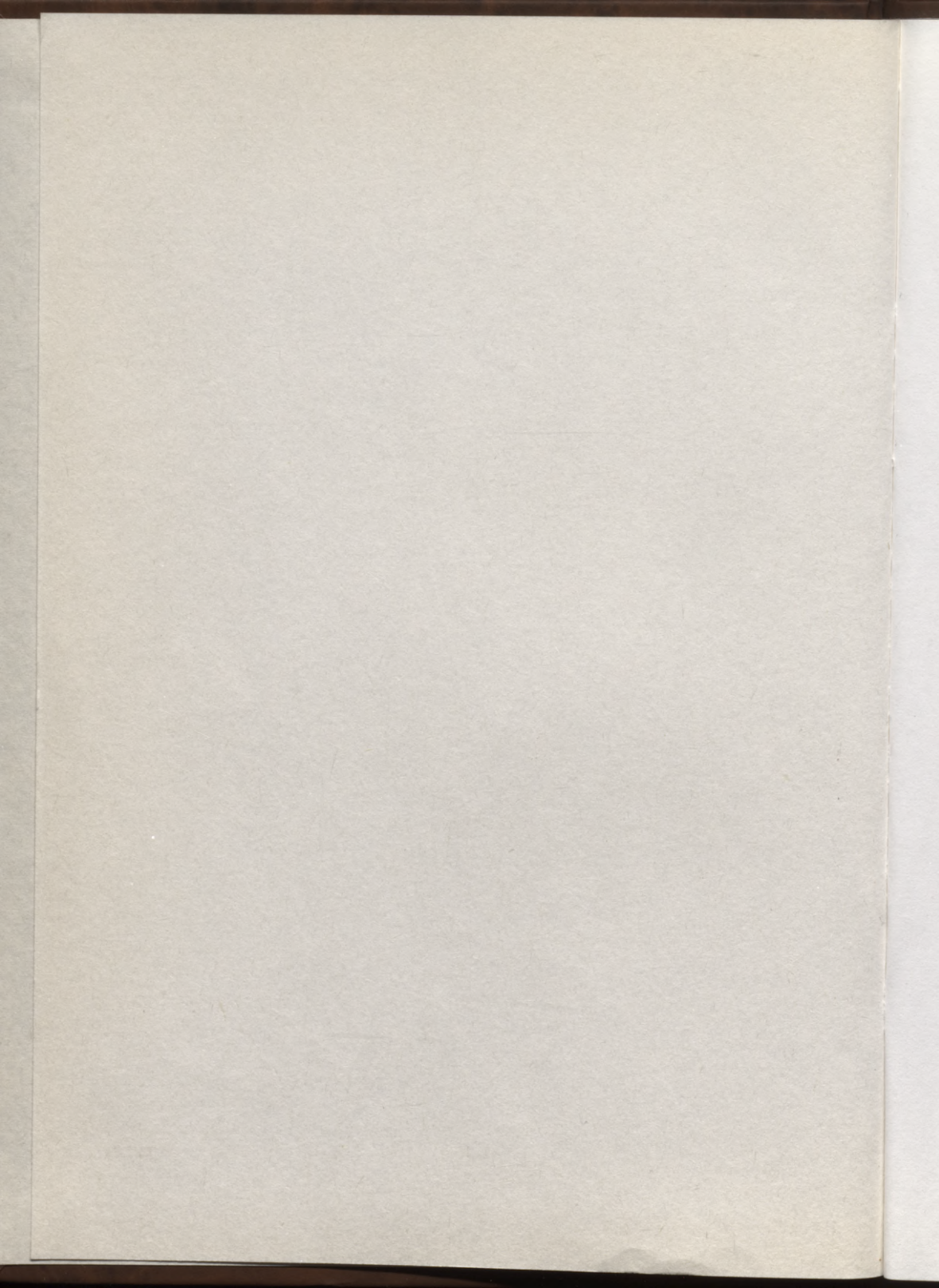
Latviešu
literatūras
vēsture

3.

sējums







Latviešu
literatūras
vēsture

24242

Latviešu
literatūras
vēsture

**trīs
sējumos**

L 99-3
89

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

851.171 (092)
L 902

0301040353

Latvijas Universitātes
Literatūras, folkloras
un mākslas institūts

Latviešu literatūras vēsture

3.

sējums

1940 - 1941

1945 - 1999



ZVAIGZNE ABC

821.174 (091)
La 802

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

0301040353

Trešā sējuma autori:

Raimonds Briedis
Inguna Daukste-Silasproģe
Viktors Hausmanis
Ieva Kalniņa
Lalita Muižniece
Valters Nollendorfs
Valija Ruņģe
Inguna Sekste
Juris Silenieks
Bronislavs Tabūns
Dzidra Vārdaune
Valdis Zeps

Redkolēģija:

Viktors Hausmanis (zinātniskais vadītājs)
Valters Nollendorfs (literatūra trimdā)
Bronislavs Tabūns
Viesturs Vecgrāvis

Ilustrativo materiālu sagatavojis Raimonds Briedis

Grāmata izdota ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu

Autoru kolektīvs pateicas Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja,
Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas un Misiņa bibliotēkas darbiniekiem
par palīdzību šī darba tapšanā.

© LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts
© Apgāds Zvaigzne ABC, 2001
ISBN 9984-17-938-9

SATURS

Viktors Hausmanis. Ievadam	7
----------------------------------	---

LITERATŪRA LATVIJĀ 40. gadi un 50. gadu sākums

Broņislavs Tabūns. Literatūra pastiprinātas mākslas ideoloģizācijas apstākļos	10
--	----

50. gadu otrā puse-80. gadi

Raimonds Briedis. Laikmeta konturējums	32
Raimonds Briedis. Proza. 50.-70. gadi	52
Inguna Sekste. [Proza.] 80. gadi	95
Dzidra Vārdaune. Dzeja. 50.-60.gadi	114
70.-80.gadi	148
Viktors Hausmanis. Drāma. 50.-60. gadi	270
70.-80. gadi	279

90. gadi

Inguna Sekste. Proza	296
Ieva Kalniņa. Dzeja	322
Viktors Hausmanis. Drāma	339

LITERATŪRA TRIMDĀ

Valters Nollendorfs. Ievads, vēsturiskais fons, raksturojums	350
Inguna Daukste-Silasproģe. Bēgļu posma rakstniecība periodikā un grāmatās (1945-1950)	401
Valters Nollendorfs. Ievadvārdi prozai	411
Inguna Daukste-Silasproģe. Īsproza (1945-1950)	419
Romāni (1945-1950)	434

<i>Viktors Hausmanis</i> . Proza. 50.–80. gadi	445
Romāns	446
Stāsti, noveles, tēlojumi	479
<i>Valija Ruņģe</i> . Atmiņu literatūra	491
<i>Lalita Muižniece</i> . Dzeja	501
<i>Juris Silenieks</i> . Latviešu drāmas rakstniecība un teātris trimdā	574
<i>Viktors Hausmanis</i> . Mārtiņa Zīverta un Anšlava Egliša lugas	591
<i>Valdis Zeps</i> . Latgaliešu literatūra trimdā	609
<i>Valters Nollendorfs</i> . Pēcvārds	619
Literatūras saraksts	626
Personu rādītājs	657
Attēlu rādītājs	676

LITERATŪRAS SARAKSTS

.....	10
.....	32
.....	32
.....	92
.....	114
.....	148
.....	270
.....	279
.....	296
.....	323
.....	339

LITERATŪRA TRIMDĀ

.....	101
.....	137
.....	179

IEVADAM

Latviešu literatūras attīstības gaitas izsekojumā nu esam nonākuši līdz mūsdienām – līdz jauna gadu tūkstoša sliksnim, kad literatūras vēsture pārvēršas aktuālās šodienas literatūras apskatā, bet atskats aptver grūtu un sarežģītu, apmēram piecdesmit gadu ilgu posmu latviešu tautas dzīvē; tas sākas ar 1940. gadu – no padomju okupācijas brīža, kad latviešu literatūru ar varu gribēja pāvērst pavisam citā, pastiprinātas padomju ideoloģijas gultnē. Viens gads, citiem vārdiem sakot, viena 1940.–1941. gada sezona, bija pārāk īss laiks, lai Latvijā jūtami nostiprinātu padomju ideoloģijas principus. Sekoja vācu okupācijas laiks, un tā perioda literatūra aplūkota “Latviešu literatūras vēstures” iepriekšējā, otrajā sējumā, jo šis posms daudzējādā ziņā pielika punktu iepriekšējai, neatkarīgās Latvijas laikā sakņotajai literatūrai.

1945. gads ir traģiska robežšķirtne latviešu literatūrā, tā sadalās divās plašās plūsmās, divās strāvās, kam ilgus gadus nebija lemts ne satikties, ne kopā plūst. Latvijā pēc Otrā pasaules kara turpinās tas literatūras virziens, ko aizsāka 1940.–1941. gadā, un to raksturo pastiprināts ideoloģisks diktāts, partijiskuma un šķiriskuma principu varmācīga uztiepšana literatūrai un mākslai. Daudz redzamāko rakstnieku kara beigās devās bēgļu gaitās uz Vāciju un Zviedriju. Latvijā palika nedaudzi rakstnieki un dzejnieki, kas sevi plašāk bija apliecinājuši jau neatkarības gados. Viņu vidū bija Andrejs Upīts, Vilis Lācis, Jānis Sudrabkalns, Aleksandrs Čaks, Jānis Grots, bet ar joni rakstniecībā sevi pieteica literāti, kas nedaudzus darbiņus agrāk bija publicējuši kreisajos izdevumos un ko plaši lasītāju slāņi pazina vāji. Visi viņi centās rakstīt padomju patriotisma garā, pārkārtoties centās arī neatkarīgajā Latvijā popularitāti ieguvušie dzejnieki – J. Sudrabkalns, A. Čaks, E. Zālite, J. Grots, un viņu daiļradē pirmajos pēckara gados iezīmējās traģiska lejupslīde. Par vadošo tika pasludināta sociālistiskā reālisma metode, un pat apdāvinātie rakstnieki A. Upīts, V. Lācis, J. Sudrabkalns, cenzdamies iemiesot to savos literārajos darbos, piedzīvoja nopietnu degradāciju.

Latviešu literātu kodols bija devies bēgļu gaitās uz Vāciju. Četrdesmito gadu beigās un piecdesmito gadu sākumā no Vācijas sākās lielā izceļošana: uz ASV, Austrāliju un Kanādu; ģeogrāfiski mūsu rakstnieki vēl vairāk attālinājās no savas dzimtenes, taču traģiskākais bija tas, ka trimdas autoru darbi Latvijā uz visstingrāko bija aizliegti, tos varēja atrast vienīgi galveno bibliotēku specfonda krātuvēs, bet Latvijas literārajā dzīvē šie darbi neienāca. Trimdā tika radīta spēcīga un plaša literatūras strāva, kurā līdzās pieredzējušiem rakstniekiem iezīmējās jaunu literātu vārdi un atklājās jaunu ceļu un virzienu meklējumi.

Piecdesmito gadu otrajā pusē un sešdesmitajos gados latviešu literatūrā ienāca jauna rakstnieku paaudze, tās vidū bija Ojārs Vācietis, Imants Ziedonis, Māris Čaklais, Gunārs Priede, Visvaldis Lāms, Ēvalds Vilks; viņi sāka runāt patiesību. Daudzi latviešu literāti atguva lasītāju uzticību un vēlāk kļuva par tautas trešās atmodas sagatavotājiem un modinātājiem.

Taču abas latviešu literatūras straumes plūda vienlaikus un paralēli, nespēdamas savienoties, nevarēdamas viena otru ietekmēt, un tā tas turpinājās līdz pat neatkarības atgūšanai.

Deviņdesmito gadu sākumu iezīmē pavērsiens latviešu literatūrā: Latvijā tiek nokratīti ideoloģiskie žņaugi, un "visgudrās" partijas diktāts un abas latviešu literatūras straumes nu it kā var saplūst, taču šī saplūsme nenotiek tik harmoniski, kā bija cerēts. Piecdesmit atšķirtības gadi ir pārāk ilgs laiks, lai vienā dienā tiem pārlēktu pāri, turklāt daudzi no aktīvajiem rakstītājiem šai laikā ir jau no dzīves šķīrušies, tālab deviņdesmitajos gados Latvijā galvenokārt notiek trimdas literārā mantojuma apgūšana. Latvijā pārpublicē lielu skaitu trimdas autoru darbu, plašāk sāk apgūt Anšlava Eglīša, Mārtiņa Ziverta, Valdemāra Kārklīņa, Teodora Zeltiņa, Riharda Rīdzinieka un daudzu citu rakstnieku pagātnē radīto literāro ražu, tālab vispirms tas raksturojams kā literārā mantojuma ieplūšanas process Latvijas literatūrā. Notiek divu aktīvu literatūras strāvu saplūšana, taču latviešu literatūra nu kļūst manāmi bagātāka, un šis sarežģītais latviešu literatūras bagātināšanās process atainots arī šajā grāmatā.

Tā kā objektīvi pastāvēja divas latviešu literatūras attīstības plūsmas, arī šai grāmatai ir divas galvenās daļas: literatūra Latvijā un literatūra trimdā, un arī autori šīm daļām ir atšķirīgi. Literāro procesu Latvijā apcerējuši Latvijā dzīvojošie autori Raimonds Briedis, Dzidra Vārdaune, Viktors Hausmanis, Inguna Sekste, Ieva Kalniņa, Bronislavs Tabūns, bet par trimdas literatūru rakstījuši Valters Nollendorfs, Lalita Muiž-

niece, Valija Ruņģe, Juris Silenieks, Valdis Zeps, arī mūsu institūta līdzstrādnieki Inguna Daukste-Silasproģe un Viktors Hausmanis. Gluži simboliski kopā saplūst literatūras strāvas, un kopā sanāk literatūras apcerētāji. Atbildību par trimdas literatūras apcerēšanu uzņēmās un šo darbu vadīja Valters Nollendorfs.

Ar šo sējumu "Latviešu literatūras vēstures" rakstītāji atvadās no saviem lasītājiem, atvadās, brāzienus saņēmuši un aprāti. Lai nu būtu kā būdams, lai kā to vērtētu, esam pārliecināti, ka šāda "Latviešu literatūras vēsture", kurā izsekots visam latviešu literatūras procesam, bija vajadzīga, lai studentiem, skolotājiem un pasniedzējiem sagādātu palīgmateriālus latviešu literatūras studijām. Kad iecerējām šo grāmatu, bijām pārliecināti, ka tā jāuzraksta īsā laika sprīdī, tāpēc pie darba ķērās daudzi autori. Diemžēl ar rakstīšanu tik ātri nevedās, pienāca jauns gadu tūkstotis, un plašajam autoru lokam vairs nav īstena pamatojuma. Ceru, ka nākamo literatūras vēsturi rakstīsim citādi, neliela autoru grupa. Es ceru, ka entuziasti, kam sirds aicinājums ir latviešu literatūras pētniecība, vēl būs.

Kamēr pie Baltijas jūras dzīvos tauta, ko sauc par latviešiem, taps romāni, dzeja un lugas. Un tikmēr pētniekiem būs ko darīt un būs vajadzīga arī jauna "Latviešu literatūras vēsture".

Viktors Hausmanis

LITERATŪRA LATVIJĀ

40. GADI UN 50. GADU SĀKUMS

Literatūra pastiprinātas mākslas ideologizācijas apstākļos

Pēc Latvijas okupācijas 1940. gada jūnijā un inkorporācijas Padomju Savienībā kultūras dzīvē tika realizēta centralizācija un pārraudzība. Tika likvidētas agrākās izdevniecības un preses izdevumi, nodibināta vienota Valsts apgādniecību un poligrāfisko uzņēmumu pārvalde (VAPP) un Galvenā literatūras pārvalde kā PSRS cenzūras vietējā iestāde. Tās kontrolē iznāca jaunie preses izdevumi – laikraksti "Cīņa", "Padomju Latvija", "Jaunais Komunārs", "Literatūras Avīze", "Brīvais Zemnieks", žurnāli "Karogs", "Darba Sieviete", "Padomju Latvijas Skola", "Pionieris", "Sarkanā Palīdzība".

Ne tikai politiska un zinātniska rakstura grāmatas par Latvijas valsti, tautas vēsturi un kultūru, bet arī par "nacionālistiskiem" atzīto rakstnieku darbi tika aizliegti un izņemti no visām bibliotēkām.¹ Tos vai nu iznīcināja, vai arī ievietoja Literatūras speciālās glabāšanas nodaļā. Tika pārtraukti agrākie sakari ar pasaules literatūru un kultūru ārpus Padomju Savienības. Aizliegto agrāko literāro biedrību un organizāciju vietā nodibināja Latvijas PSR Rakstnieku un žurnālistu savienību un pēc tam – Latvijas Padomju rakstnieku savienību. Tās deklarācijā teikts: *"Komunisma intereses ir Padomju Latvijas rakstnieku intereses, kas nesaraudjamām asins saitēm saistījuši sevi ar tautu un komunistisko partiju."*² Sākumā savienībā uzņemti tikai desmit biedri – Arvīds Grigulis, Vilis Lācis, Indriķis Lēmanis, Valdis Lukss, Jānis Niedre, Jānis Plaudis, LKP sekretārs Žanis Spure, Andrejs Upīts, Jūlijs Vanags un Pāvils Vīlps. Vēlāk Rakstnieku savienībā iestājās arī Aleksandrs Čaks, Rūdolfs Egle, Pēteris Ērmanis, Jānis Jaunsudrabiņš, Kārlis Skalbe, Mārtiņš Zīverts. Kopumā latviešu rakstnieki padomju varai lojāli nekļuva. "Baigajā gadā" nav publicējušies Aspazija, Andrejs Eglītis, Viktors Eglītis, Aleksandrs

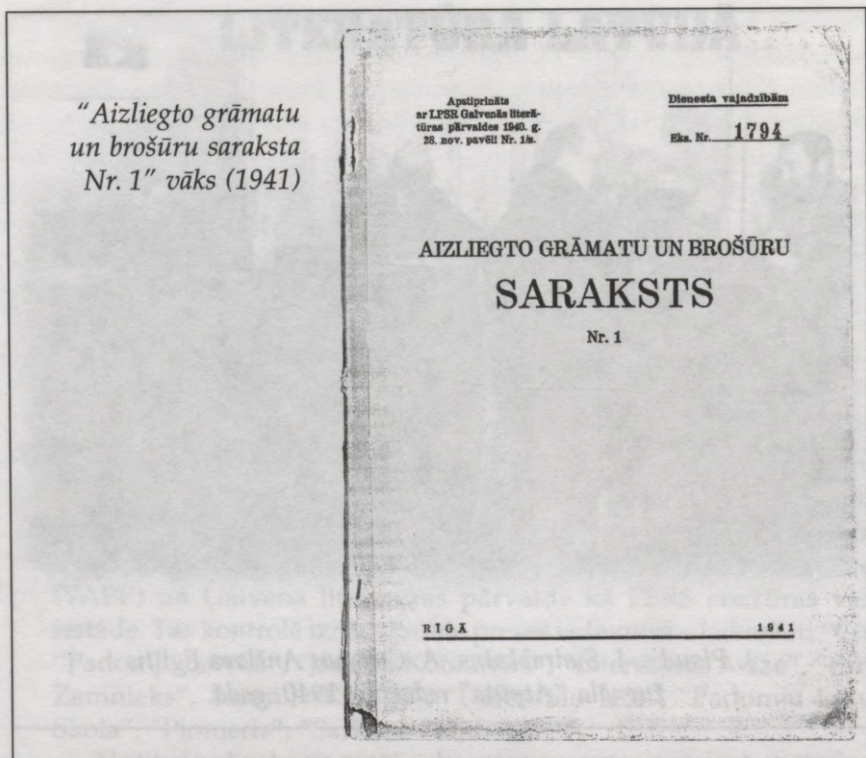


J. Plaudis, J. Sudrabkalns, A. Čaks un Anšlavs Eglītis
žurnāla "Atpūta" redakcijā 1940. gadā

Grīns, Pāvils Gruzna, Kārlis Krūza, Zinaīda Lazda, Ilona Leimane, Zenta Mauriņa, Konstantīns Raudive, Jānis Sārts, Alberts Sprūdžs, Elza Stērste, Veronika Strēlerte, Jānis Veselis, Mārtiņš Ziverts un Kārlis Štrāls, daži nopublicējuši tikai pāris sacerējumu, izvēloties ideoloģiski neitrālas tēmas un motīvus.

Realizējot literatūras ideoloģizācijas politiku, tiek izvirzīta prasība rakstnieka personību un daiļradi vērtēt atbilstoši šķiriskuma un partiskuma principiem. "*Svarīgākais uzdevums,*" atzīst A. Upīts (1877–1970), "*ir izkopt mūsu jaunajiem Padomju Sociālistiskās Latvijas rakstniekiem un dzejniekiem viņu šķiras apziņu.*"³ Rakstnieku uzdevums, kā atzīst kompartijas sekretārs Arvīds Pelše, ir uzstāties pret "*nacionālistu*" meliem "*par tautas vienību, latviešu kopību*", jo "*šķiru cīņa ar katru dienu saasinās*".⁴ Kritikai tiek izvirzīts uzdevums audzināt rakstniekus "*marksisma garā*" un skaidrot padomju literatūras jaunās metodes sociālistiskā reālisma idejiski estētiskos principus. Šai sakarā "*Literatūras Avīzē*" tiek publicēts Aleksandra Fadejeva grāmatas "*Literatūra un dzīve*" fragments

"Aizliegto grāmatu
un brošūru saraksta
Nr. 1" vāks (1941)



"Sociālistiskais reālisms"⁵, Jāņa Niedres raksts "Padomju Latvijas rakstnieka šīsdienu uzdevumi"⁶, Arvīda Grigūļa referāts "Sociālistiskais reālisms"⁷, "Karogā" – Borisa Viperā raksts "Sociālistiskais reālisms mākslā"⁸. Tiek pārtulkoti un publicēti Jevgeņija Dolmatovska, Fjodora Gladkova, Maksima Gorkija, Nikolaja Ostrovska, Vladimira Majakovska, Aleksandra Serafimoviča, Aleksandra Tvardovska un citu krievu rakstnieku darbi.

No ideoloģiskas ievirzes rakstiem savrup stāv pārtulkotais Leonīda Timofejeva darbs "Dzejas teorija"⁹ un plašā pasaules literatūras materiālā balstītais Andreja Upiša pētījums par romāna žanrisko cilmi, attīstību un teoriju – "Romāna vēsture" (I, 1941). Literatūrvēsturiska nozīme ir tādiem rakstiem kā Antona Birkerta (1876–1971)* "Nepazītais Rai-

* Gadskaitļi šeit un arī turpmāk atzīmēti tajās vietās, kur attiecīgais rakstnieks pieminēts pirmo reizi.

nis"¹⁰, Rūdolfas Egles (1889–1947) "Atdarinājums, atdzejojums, tulkojums" un "Šekspīrs un viņa laiks"¹¹, Pētera Ērmaņa (1893–1969) "Kārļa Štrāla 60 mūža gadi"¹², Valda Grēviņa (1895–1968) "Pastorālais laikmets latviešu literatūrā"¹³ un Jāņa Sudrabkalna (1894–1975) "Aleksandra Bloka piemiņai"¹⁴.

Dzejā iznāk seši Raiņa krājumi, starp tiem "Tālas noskaņas zilā vakarā" un "Vētras sēja", Leona Paegles krājums "Jauno vanagu sasaukšanās", kā arī Valda Luksa (1905–1985) oriģinālkrājums "Skarbums", kura dzejoļu lielākā daļa sarakstīta agrāk. No jauna publicētie Andreja Baloža (1908–1987), Aleksandra Čaka (1901–1950), Arvīda Griguļa (1906–1989), Valda Luksa, Meinharda Rudziša (1910–1966), Jāņa Plauža (1903–1952), Jāņa Sudrabkalna, Sudrabu Edžus (1860–1941) un Pāvila Vīlipa (1901–1979) dzejoļi ir lozungu dzeja, kas slavina "padomju pavasari" un komunistisko partiju ar "brāļi un tēvu" (V. Lukss) J. Staļinu priekšpostenī. No ideoloģizācijas nav brīvi arī Rūtas Skujiņas (1907–1964) dzejoļi ("Ugunssarkanais zieds", "Piepildītais sapnis", "Daugavā lepni peld kuģi").

Periodikā rodami arī daži klasiskā panta formā veidoti mākslinieciski spilgti dabas un noskaņu dzejoļi – kā Kārļa Skalbes (1879–1945) "Rudens vējš" un "Laimīgais" vai arī Valda Grēviņa "Kastaņkoks" – ar liriskā varoņa aicinājumu saglabāt personības noturību, sirdsapziņas tīrību:

*Draugs, kastaņkokam roku sniedz,
Viņš ir kā sirdsapziņa tava.
Uz galda viņa ziedu liec –
Tur viltības un glaimu nava.*

Draudzīgi šaržētu Andreja Upīša portretējumu, tēlojot rakstnieka sastapšanos ar saviem tēliem neordinārā telpā un situācijā, devis Pēteris Ērmanis dzejojumos "Andrejs Upīts ellē" un "Andrejs Upīts un Oļģerts Kurmis rudenī, 1939".

Viena prozas daļa – kā Andreja Upīša "Pirmā nakts" un "Laikmeta griežos", Kārļa Zariņa (1894–1989) "Kaugurieši", Arvīda Griguļa "Cilvēki dārzā" un Jāņa Niedres (1909–1987) "Putni vētrā" – ir problemātikas un stila ziņā atšķirīgu romānu pārpublicējumi. No jauna tiek publicēts Andreja Upīša nepabeigtais romāns "Ziņģu Ješka Rīgā" un daļēji agrāk uzrakstītais Annas Sakses (1905–1981) romāns "Darba cilts". Iznāk politieslodzīto cīņai veltītais Jāņa Niedres stāstu kopojums "Piecu korpusu kamerās" un krājuma "Keceris Latgalē" pārpublicējums. Jāņa Niedres un Annas Sakses darbos jaušams varoņu šķiriskās piederības un

revolucionārās augsmes akcentējums. Vēl krasāk tas izpaužas periodikā publicētajos Jāņa Granta (1909–1970), Annas Kalvišķes (Brodeles, 1910–1981), Indriķa Lēmaņa (1904–1960), Jāņa Niedres, Annas Sakses, Ādolfa Talča (1904–1983) dienas aktualitātēm veltītajos aprakstos, kā arī Friča Rokpeļņa (1909–1967) un Jūlija Vanaga (1903–1986) lugā “Ceļa cirtēji”.

Stāsta žanrā mākslinieciski nozīmīgākās publikācijas ir reālistiski kolorītie raksturzīmējumi Mirdzas Bendrupes (1910–1995) stāstā “Ormanis Nikolajs”, Jāņa Jaunsudrabiņa (1877–1962) tēlojumā “Vīrs kā ozols” un Ernesta Birznieka-Upīša (1871–1960) stāstā “Kalēju Mikus” (1941).

Pirmais padomju okupācijas gads literārajā dzīvē beidzās ar Latvijas padomju rakstnieku I kongresu 1941. gada 14. un 15. jūnijā. Bez latviešu rakstniekiem kongresā piedalījās Petrs Brovka, Petrs Cvirka, Aleksandrs Fadejevs, Aleksandrs Korneičuks, Kosts Korsaks, Janka Kupala, Sergejs Mihalkovs, Nikolajs Tihonovs un citi viesi. Galvenās runas teica A. Fadejevs, LKP CK sekretārs A. Pelše, V. Lācis (1904–1966), Ž. Spure un J. Niedre. Sociālistiskais reālisms tiek pasludināts par noteicošo daiļrades metodi un konstatēta rakstnieku kā “*cilvēku dvēseļu inženieru*” (J. Staļins) “*degošās aktivitātes*” nepietiekamība.

Kongress notika “baigā gada” vistrāgiskākajā brīdī, kad NKVD vienību realizētie Latvijas pilsoņu aresti un deportācijas sasniedza kulmināciju. Kopumā Latvija padomju varas gadā zaudēja apmēram



Latvijas padomju rakstnieku pirmā kongresa (1941) sēžu zāle

35 000–40 000 cilvēku. Viņu vidū bija rakstnieki Ernests Arnis, Leonīds Breikšs, Aleksandrs Grīns, Kārlis Lapiņš, Jūlijs Lācis, Līgotņu Jēkabs, Jezups Kindzuļs (Čenču Jezups), Skuju Frīdis, Rihards Valdess, grāmatizdevējs Jānis Roze un citi.¹⁵

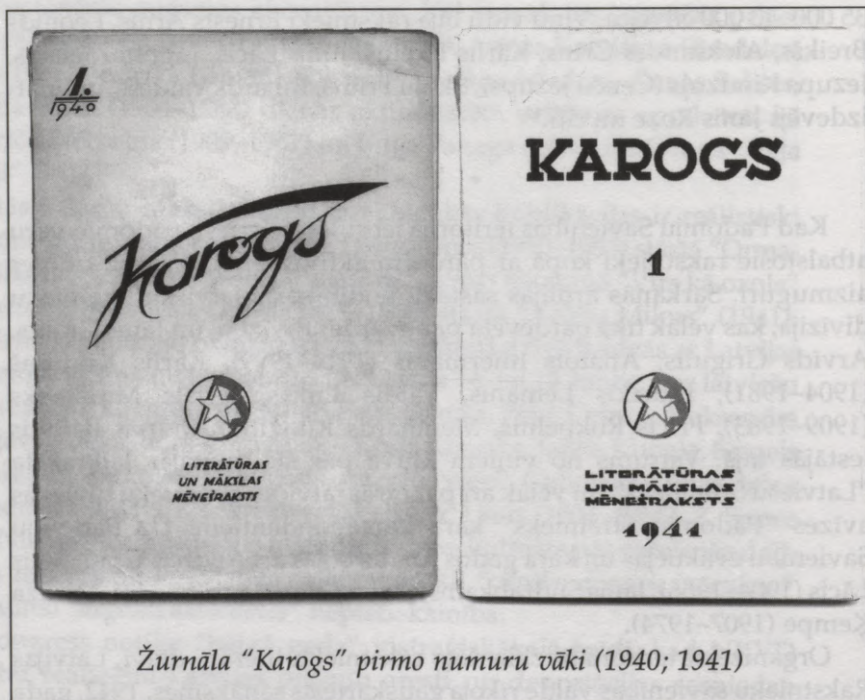
* * *

Kad Padomju Savienības teritorijā iebruka hitlerieši, padomju varu atbalstošie rakstnieki kopā ar pārējiem aktīvistiem devās uz frontes aizmuguri. Sarkanās armijas sastāvā nodibinājās latviešu strēlnieku divīzija, kas vēlāk tika pārdēvēta par gvardes divīziju, un Jānis Grants, Arvīds Grigulis, Anatols Imermanis (1914–1999), Kārlis Krauliņš (1904–1981), Indriķis Lēmanis, Valdis Lukss, Ignats Muižnieks (1909–1983), Fricis Rokpelnis, Meinhards Rudzītis, Andrejs Balodis iestājās tajā. Vairums no viņiem kļuva par šīs divīzijas laikraksta "Latviešu Strēlnieks" un vēlāk arī par otrās latviešu strēlnieku divīzijas avīzes "Padomju Strēlnieks" kara korespondentiem. Uz Padomju Savienību evakuējās un kara gados tur darbojās arī Andrejs Upīts, Vilis Lācis (1904–1966), Jānis Sudrabkalns, Anna Sakse, Jānis Niedre, Mirdza Ķempe (1907–1974).

Organizējot teritoriāli izkliedēto rakstnieku literāro dzīvi, Latvijas Rakstnieku savienības valde rīkoja gadskārtējās sanāksmes. 1942. gada jūnijā Maskavā notika valdes plēnums. Referātu "Mūsu literatūras šodienā"¹⁶ tajā nolasīja valdes priekšsēdētājs Andrejs Upīts, akcentēdams literatūras idejiskās aktualitātes un pozitīvi vērtēdams kara laika tematikas dzeju. Žanru aspektā plēnumā literatūru aplūkoja Fricis Rokpelnis, Jānis Niedre, Anna Sakse un Jūlijs Vanags.

Starp literatūru "baigajā gadā" un padomju apstākļos Otrā pasaules kara laikā pastāv kontinuitāte. Literatūru pēcteciģi veido gandrīz tie paši autori (no jauna publicējas Pēteris Pijols (Sils, 1908–1953), Monta Kroma (1919–1994) u.c.). Kara gadu latviešu literatūras lielum lielā daļa liecina par tendenci sociālistiskā reālisma principus īstenot praksē.

Dzeja publicēta kā strēlnieku laikrakstos un almanahā "Karogs" (kopš 1942. gada), tā arī atsevišķās grāmatās. Iznāca Jāņa Sudrabkalna "Cīruļi sauc cīņā" (1942) un "Ceļa maize" (1944), Arvīda Griguļa "Zemnīcā" (1943), Valda Luksa "Snīga sniegi" (1943), Andreja Baloža "Tu mīli dzimteni" (1943) krievu valodā. Fricis Rokpelnis sakopotajā kopkrājumā "Par dzimto zemi" (1942) bez jau minētajiem autoriem publicējušies arī A. Kupše (Brodele), Anna Sēja (Sakse), Andrejs Upīts un Jūlijs Vanags.



Žurnāla "Karogs" pirmo numuru vāki (1940; 1941)

Iezīmīgākās liriskā varoņa krāsas atklājas strēlnieku cīņu tematikas dzejā. Tajās iespējams izdalīt divus it kā savstarpēji nesaderīgus slāņus. Vienā ieplūst divīzijas kauju ceļu sūrums, ienāk detalizācija ar vēsturiskajām cīņu vietām pie Narofominskas, Staraja Rusas, Neveles, Tuganovas un citur, ar īstajos vārdos sauktajiem frontiniekiem (Andreja Baloža "Jānis Vilhelms", Arvīda Grīguļa "Jefreitors Serovs" un "Snaipere Monika Meikšāne stāsta", Valda Luksa "Valdemāram Jungam" u.c.). Šai batāliskās dzejas slānī ienāk pagātnes laiks ar smeldzīgām atmiņām par Latviju un Daugavu, ar apliecinājumu, ka visā pasaulē "divi dzimtenes nava", jo "divi sirdis jau cilvēkam nava" (Valda Luksa "Nav"). Šo slāni spēcina intīms lirisms varoņa klusinātos toņos paustajās izjūtās (Andreja Baloža "Putni", Arvīda Grīguļa "Purva rāva", "Izlūka skumjas" un "Kara meitene un vakarvējš", Valda Luksa "Maza dziesma" un "Meitenei", Jūlija Vanaga "Šūpļa dziesma").

Taču šīs dzejas liriskā varoņa pasaule nav tverama bez krāsu otrā slāņa ar sociālistiskā reālisma literatūrai raksturīgo politiskās ideoloģijas devu. Atcerēdamies Latviju, latvju strēlnieks "mīl Savienību cēlo" (A. Ba-

loža "Tu mīli dzimteni") un par šo simttautu dzimteni un vadoni Staļinu dodas kaujā kā padomju patriots:

*Ejam tā, lai biedrs Staļins saka:
Latvji prata dzīvi izkarot.*

(F. Rokpelnis "Ejam, vīri!")

Šo gadu dzejā netrūkst deklaratīvu dzejoļu par padomju tautu draudzību ar pateicības apliecinājumu krievu tautai, kas "Savienības ciltis cieši vieno" (J. Sudrabkalna "Krievu tautai"), un Sarkanajai armijai (J. Sudrabkalna "Sarkanā Armija", "Ir divas Eiropas" u.c.).

Prozā tā sauktie frontes stāsti saista ar pieredzes konkrētību un izjūtu tiešumu, kā tas ir Jāņa Granta stāstos "Mazās upes sākums" (1943) un "Kailā kalna lakstīgala" (1944), bet jo īpaši Arvīda Griguļa stāstos "Nags" (1942) un "Caur uguni un ūdeni" (1943), kas tvirtā reālistiskā vēstījumā atklāj kara ikdienas skarbumu un strēlnieku likteņu traģismu. Taču frontes stāstu varoņi, kas nešaubīdamies pilda savu komjaunieša vai komunistu patriotisko pienākumu, vienā prozas daļā shematizēti, kā, piemēram, mākslinieciski neizstrādātajos Indriķa Lēmaņa un Ignata Muižnieka tēlojumos.



Latviešu autoru darbu izdevumi Padomju Savienībā (1942)

0301040353

Publicēti arī stāsti un noveles par dzīvi tālaika Latvijā. Krājumā "Atriebēji" (1942) A. Upīts, J. Niedre, J. Vanags, nepazīdami apstākļus hitleriešu okupētajā Latvijā, tendenciozi tēlo dzīvi un partizānu cīņas tajā. A. Upīts to dara arī mākslinieciski neizstrādātajās novelēs "Speck, Butter, Eier" (1942), "Darba dienests" (1943), "Klāvs Brūnis" (1943), kā arī lugās "Latviešu partizāņi" (1941), "Dziesmotā jūgā" (1943) un "Darba dienests" (1944). Shematisms raksturīgs latviešu Valsts mākslas ansambļa vajadzībām sarakstītajās F. Rokpeļņa un A. Brodeles spēlēs un citos darbos.

Turklāt kara gados top vērtīgākais šī laika darbs – ANDREJA UPĪŠA vēsturisko traģēdiju triloģijas trešā daļa "Spartaks" (1943)¹⁷. Līdzās vācu okupētajā Latvijā sarakstītajai Mārtiņa Zīverta vēsturiskajai traģēdijai "Vara" (teātri 1944. gadā) tā pieder nozīmīgākajiem šī žanra darbiem latviešu literatūrā. Kā A. Upīts, tā arī M. Zīverts dramaturģiskās darbības centrā izvirza dokumentu studijās labi iepazītas izcilas vēsturiskas personības: lielākās vergu sacelšanās Senajā Romā (74–71) vadoni gladiatoru Spartaku un Lietuvas cilšu apvienotāju 13. gadsimtā lielkņazu Mindaugu. Atbilstoši vēsturisko prototipu biogrāfijām abi varoņi ir traģiski raksturi, kas nonāk neatrisināmā konfliktā starp vēsturisko apstākļu diktēto nepieciešamību un neiespēju, starp tālredzīgu stipras gribas individu un sociumu. Kā drosmīgais, cēlsirdīgais un varonīgais brīvības milētājs Spartaks, tā arī Mindaugs – despotiskais varas kalps Lietuvas vienotības idejas labad – neviens no viņiem nepazīst kompromisu, tālab kā traģiski raksturi neatvairāmi iet pretī savam liktenim. Kā M. Zīverts, ainu pēc ainas realizējot darbības nepārtraukta dinamiska kāpinājuma paņēmieni atbilstoši savam drāmas tehnikas modelim, tā arī A. Upīts, nevairīdamies veidot samērā tradicionālu tās risinājumu četros cēlieņos ar kulmināciju beigu skatā, panāk vēsturiski ticamu un mākslinieciski pabeigtu savu darbu kompozīciju.

Turklāt šīs lielā stila vēsturiskās traģēdijas ir ļoti atšķirīgi darbi. Izvēloties relatīvi nelielu galveno personu skaitu, M. Zīverts gūst iespēju dramaturģisko darbību vairāk centrēt. A. Upīša darbā tā ir laikmetu aptveroša un sazarota. Darbība te norisinās kā pie Kapuusas vārtiem un Lutācijas Vienaces tavernā Romā, tā Vezuva kraujā, Nolas forumā un Regijas pussalā, kā Spartaka teltī, tā Marka Krasa nometnē. Tajā aktīvi iekļauti četri desmiti personu, sākot ar vergu revolūcijas vadoņa tuvākajiem cīnītājiem gladiatoriem Kriksu, Brezoviru, Kastu, Hanniku un Bartoriku un beidzot ar aristokrātiem Katilinu un Jūliju Cēzaru. Lielākā daļa no dažādos sociālos slāņus reprezentējošām personām ir individualizēti tēli.

Zīmīgi, ka traģiskais konflikts nobriedis jau pirms lugas darbības sākuma. Traģēdijā ienāk tā risinājums un izvērsums. Konflikta mezgls – vergturu un vergu naidīgajās attiecībās, Spartaka karaspēka dažādajā sociālajā noslāņojumā, viņa kā izcilas personības un masu atšķirīgajā attieksmē pret cīņas mērķiem un uzdevumiem. Visā traģēdijas darbības risinājumā strāvo cīņas atmosfēra, lai gan tiešās kauju ainas ienāk tikai beigās. Žanriski tas ir sociāli izteikts reālistiska stila darbs ar masu ska- tiem, vēsturisko personu prototipu un ģeogrāfisko vietu izmantojumu, skrupulozu vides aprakstu katrā ainā.

Izcils A. Upīša sasniegums ir Spartaka rakstura veidojums. Mindaugam M. Ziverta lugā vara gan ir cilšu pastāvēšanas un apvienošanas līdzeklis, bet tā tiek iegūta vardarbīgi un saglabāta ar despota dūri, iemantojot ienaidu. Spartakam varu un uzticību nodrošina altruisms, naidis pret verdzību un brīvības mīlestība: *"Pašam savas dzīves man vairs nav, es esmu to nometis līdz ar savām gladiatora un verga skrandām. Es dzīvoju jums un tiem tūkstošiem, kas nāk no Kampanijas un Lukanijas un nāks vēl no visām Itālijas malām. Es varu krist šodien vai rīt – tam nav nozīmes – ja tikai dzīvo vergu un visu Romas kalpināto un apspiesto brīvība!"*¹⁸ Spartaka raksturs atklājas kā viņa dialogizētā monologa stingrajās replikās un noteiktajās pavēlēs, tā arī raksturojumā, ko izsaka pārējie personāža pārstāvji. Spartaks – vīrišķīgi drosmīgs un stiprs karotājs, gudrs stratēģis un taktiķis kara mākslā, naidā zvērojošs pret miljonu paverdzinātājiem, bet tajā pašā laikā arī pašai ziedzīgs nabago aizstāvis, uzticams draugs un mīlošs brālis, kuru dievina māsa Mirca. M. Ziverta lugā Mindauga ideju lielumu visdziļāk izprot un viņa rakstura pretrunas un traģismu vistiešāk saskata Marte, kļūstot par valdnieka sava veida *alter ego*, turpretī A. Upīša traģēdijā par Spartaka "ēnu" kļūst Metrobijs kā rakstnieka fantāzijā veidota nevēsturiska persona. Tieši Metrobijs saskata un novērtē Spartaka lielumu un pievilcību: *"Jo tuvāk tev tiek, jo lielāks tu audz, jo stiprāk gribas nokļūt pašā tavā virsotnē. Tu esi kā viesuļojošs dzirnu akmens, kas rauj sev līdzī sīkus zvīrgzodus."*¹⁹ Tieši Metrobijs pareģo Spartaka nolemtību, minot tās cēloņus. Piepildīdams savu varoņa dzīvi un izteikdams savu laiku, Spartaks reizē to pāraug un it kā ietiecas nākotnē. Viņš sev un likteņa brāļiem gūst vēstures reti dāvāto iespēju – izcīnīt brīvību, bet nespēj padotajos iznīcināt viņu vergu dvēseles un tālab iegūto paturēt un nostiprināt. Metrobija tēls, viņa semantiski noslogotās replikas lugā palīdz stabilizēt autora pozīciju un radīt filozofisku vispārinājumu. Spartaka monolītais raksturs un nenoslāpējamā brīvības ideja ir kā bāka, kas tautu cīnītājiem par neatkarību apgaismo

ceju cauri vēsturei. Atbilstoši A. Upīša iecerei traģēdija "Spartaks", kas sarakstīta un publicēta Otrā pasaules kara gados, sasaucās ar tautu cīņu pret hitlerismu un ieguva mobilizējošu spēku.

Pirmā desmitgade pēc Otrā pasaules kara – viens no vairāk deformētajiem posmiem latviešu rakstniecības vēsturē. Padomju armijai sākot okupēt Latvijas teritoriju un mainoties okupācijas varām, aktīvajai latviešu intelligēnci reāls kļuva staļinisma deportāciju drauds un "baigā gada" atkārtojums. Tālab vairāk nekā divas trešdaļas no tās devās bēgļu gaitās uz tā saukto Kurzemes cietoksni un kara beigās no tā – trimdā.

Apstākļiem mainoties, Latvijā atgriezās uz Padomju Savienību aizbraukušie rakstnieki – kā bijušie frontinieki Andrejs Balodis, Edgars Damburs (1910–1981), Arvids Grigulis, Valdis Lukss, Fricis Rokpelnis, Jūlijs Vanags, tā arī aizmugurē strādājošie Vilis Lācis, Mirdza Ķempe, Jānis Niedre, Anna Sakse, Jānis Sudrabkalns, Andrejs Upīts. Jaunajos padomju apstākļos viņi arī kļūst par literārās dzīves noteicējiem un vadītājiem. Literāro darbu atsāk arī vācu okupāciju pārdzīvojušie un dzimtenē palikušie rakstnieki – Antons Birkerts, Ernests Birznieks-Upīts, Aleksandrs Čaks, Kārlis Egle (1887–1974), Valdis Grēviņš, Jānis Grots, Atis Ķeniņš (1874–1961), Roberts Sēlis (1884–1975), Pāvils Vilips, Elīna Zālīte (1898–1955). Atbilstoši komunistiskās partijas politikai literārais process Latvijā tiek stingri izolēts no teritoriāli nošķirtās literārās dzīves trimdā.

No 1945. gada Latvijā sāka iznākt galvenie literārie izdevumi – žurnāls "Karogs", kā rakstā "Karogs" turpina savu gaitu" manifestēja tā redaktors un RS priekšsēdētājs Andrejs Upīts, un laikraksts "Literatūra un Māksla". A. Upīts šai laikā arī vada mācību darbu LVU Latviešu literatūras katedrā un literatūrvēstures pētniecību jaunnodibinātajā ZA Valodas un literatūras institūtā. Savu darbu aktivizē VAPP Daiļliteratūras apgāds.

Šai posmā literatūras procesā lielā mērā vērojams to tendenču turpinājums, kuras bija raksturīgas latviešu emigrācijas literatūrai Padomju Savienībā kara gados. Tiek turpināta literatūras ideoloģizācija un politizācija, propagandējot šķiriskuma un komunistiskā partijiskuma principus kā galvenos sociālistiskā reālisma mākslā. "Sociālajā dzīvē ir tās sakne, no kuras riešas visi viņas zari un atzars,"²⁰ – tā marksistiskā pozitīvisma garā literatūras būtību skaidro A. Upīts. "Rakstnieka arods pašā būtībā ir .. politisks arods", un rakstnieks atrodas "politiskās cīņas degpunktā"²¹ – tā savukārt tendenciozi literatūras uzdevumus skaidro LKP sekretārs A. Pelše. Kā uzsvērts A. Pelšes runās un brošūrā "Inteliģences



Rakstnieki 1946. gadā. Pirmajā rindā no kreisās: A. Grigulis, M. Ķempe, I. Lēmanis, K. Krauliņš, A. Upīts, E. Birznieks-Upītis, M. Šacs-Aņins, A. Brodele, V. Brutāne; otrajā rindā: P. Vīlipsis, V. Lukss, J. Vanags, R. Sēlis, P. Birkerts, J. Grants, E. Damburs, M. Krupņikova, J. Sudrabkalns, R. Egle, K. Freinbergs, A. Bauga, A. Birkerts; trešajā rindā: M. Rudzītis, Valts Grēviņš, J. Plaudis, A. Ķeniņš, K. Fimbers, Valdis Grēviņš, I. Muižnieks, Ļ. Zakss, J. Grots, A. Čaks

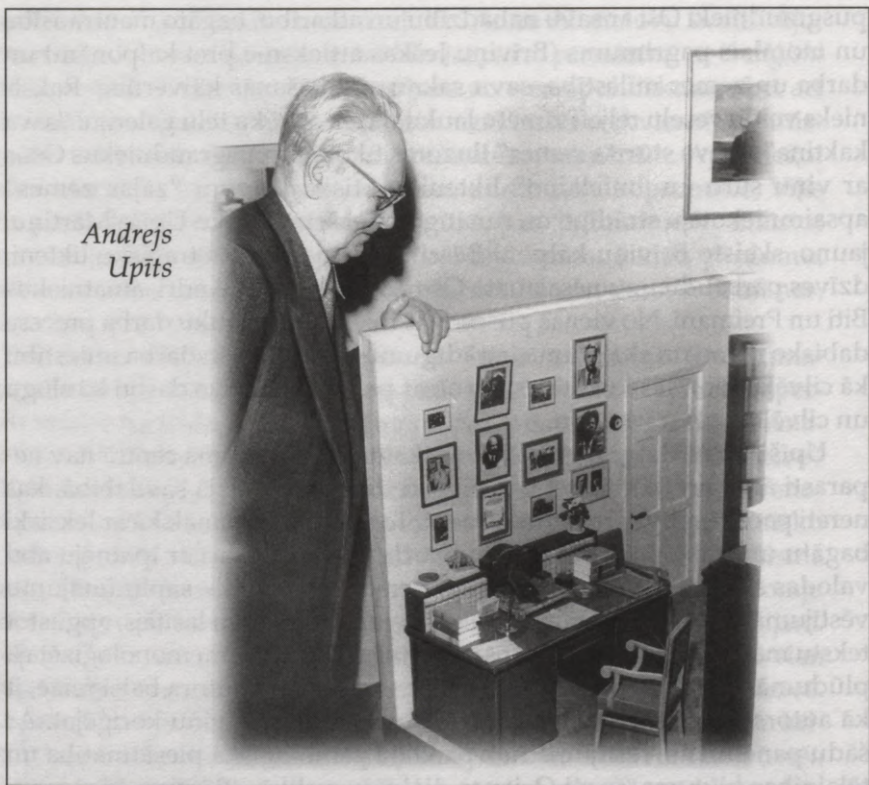
uzdevumi cīņā ar latviešu buržuāzisko nacionālismu” (1945), rakstniekam sevi jāapliecina kā šai ideoloģiskajā cīņā, tā arī komunisma celtniecībā. Kā tiešs atbalsojums šai oficiālajai literatūras ideoloģizācijai procesā ienāk Andreja Baloža, Valijas Brutānes (1911–1990), Valda Luksa, Friča Rokpeļņa, Meinharda Rudziša, Jāņa Sudrabkalna, Annas Brodeles dzejoļi, kā arī Indriķa Lēmaņa, Ignata Muižnieka, Jāņa Niedres, Vizbuļa Bērces (1916–1971), Valda Klīvera (1915–1984) mākslinieciski neizstrādātie tēlojumi un stāsti ar padomju patriotisma, padomju tautu draudzības un darba varonības tematiku, ar totalitārisma neiztrūkstošo vadoņa kultu. Kā sociālistiskā reālisma darbi kritikā tiek vērtēti 1945. gadā iznākušais Viļa Lāča krājums “Stāsti” un Annas Sakses garais

stāsts "Atgriešanās dzīvē", Andreja Baloža dzejoļu krājums "Cīņu un uzvaru gaismā", Viļa Lāča luga "Uzvara", A. Griguļa – "Uz kuru ostu?", Valda Luksa dzejoļu krājums "Kara krūze" (1945).

Turklāt pirmajos pāris gados pēc kara, totālā režīma uzraudzībai kļūstot nedaudz pielaidīgākai, literārais process kļūst neviendabīgs. Līdzās darbiem, kas klaji balsta partijas oficiālo nostādni, tiek publicēti arī ideoloģiski neitrāli sacerējumi ar attālākas pagātnes tematiku, kā, piemēram, Roberta Sēja romāns "Silaines muiža" (periodikā 1946. gadā), Ata Ķeniņa dzejojumi ar vēstures sižetiem ("Varoņu māte" u.c.). Kā atkāpe no kanonizētās padomju kopdzimtenes tēmas periodikā parādās emocionāli iedarbīgas vārsmas par latvietim neaizstājamo dzimto Latvijas zemi (Ata Ķeniņa "Atkal tēvzemē", Mirdzas Ķempes "Atgriešanās", Andreja Kurcija (1884–1959) "Liepāja", Elzas Stērstes (1885–1976) "Nodedzinātās Jelgavas vīzijas"). Dzejā ienāk dabas lirika ar niansētu skaistuma izjūtu (Valijas Brutānes "Dārzā", Austras Dāles (1892–1972) "Jau...", Erika Ādamsona (1907–1946) "Labības vējiņš", Mirdzas Ķempes "Himna pavasarim", Pētera Sila "Rožu krūms", Pāvila Vīlipa "Gauja") un vēlāk oficiālajā kritikā un cenzūrā tik konsekventi skaustā individuālisma tematika ar surdinētu mīlas liriku (Erika Ādamsona "Kā lai es tevi iepriecinu", "Mana dziesma", "Saulē istabā un tu"), noskaņu un apceres motīvi (Elinas Zālītes "Mana dziesma", Valda Grēviņa "Puškina pieminekļi", Erika Ādamsona "Nemirstība", "Liktenis"). Literāro procesu bagātina arī profesionālas literatūrzinātniskās apceres, kā, piemēram, Rūdolfā Egles "Literārā teksta kritika" un "Balādes un romances Šekspīra lugās", Jāņa Plauža "Raiņa panta formas", Pētera Birkerta (1881–1956) "Folkloras iedarbe Birznieka-Upīša stāstos".

Īpaša parādība šī posma latviešu literatūras procesā ir ANDREJA UPĪŠA apjomīgais reālistiskais romāns "Zaļā zeme" (1945). Savu latviešu zemniecības kultūrvēsturisko epopeju rakstnieks aizsācis jau kara gados, taču manuskripta liela daļa gājusi bojā un to nācies pēc atmiņas atjaunot – *"pavisam viegli – gluži kā iet pa ceļu, kur grants un oļi jau nogludināti"*²². Atšķirībā no Jāņa Veseļa (1896–1962) aizsāktās (romāns "Tirumu ļaudis", 1927) un Edvarta Virzas (1883–1940) izvērstās (episkā poēma "Straumēni", 1933) simboliskā tēlojuma tradīcijas, estētizējot patriarhāli zemniecisko dabas un darba skaistuma izjūtu un tverot to kā sakrālu vērtību latviskās identitātes saglabāšanā, A. Upīšs zemes tēmas risinājumā turpina kā savas, tā arī latviešu sociālās reālistiskās prozas tradīcijas. Romānā vispārinošu jēgu iegūst paša rakstnieka autobiogrāfiskajā pieredzē smalki iepazītā konkrētā pagasta "nepārgro-

Andrejs
Upīts



zītā *ģeogrāfiskā vide*"²³, apliecinot prasmi satura daudzumu ietvert telpiskā mazumā un panākt skrupulozi detalizētu un reālistiski precīzu pagājušā gadsimta otrās puses latviešu lauku dzīves ainu. Zemes tēmu A. Upīts jau bija risinājis savos "Robežnieku" cikla romānos. Taču "Zaļajā zemē" tā ieguvusi jaunas krāsas un akcentus: fiksēts ne vien lauku dzīves stāvoklis un ritms, bet dota arī dzīves kā saimnieciska un sociāla procesa analīze un vērtējums, rādīta noslāņošanās un pretrunas pašu latviešu starpā. Lepnais un lielmanīgais Brīviņu saimnieks Vanags, ieguvis ekonomisko un tiesisko neatkarību no muižas, pret Dīvajas baronu Zīveru izturas kā līdzīgs pret līdzīgu. Romāna darbību sižetiski virzot bez ārēji spilgtiem notikumiem un sadursmēm, uzmanība viscaur tiek koncentrēta uz iekšējām pretrunām un spriedzi lauku sociālajā vidē. Kompozicionāli to palīdz atklāt kontrasta paņēmieni: turīgie un privileģētie lielsaimnieki Brīviņi un Rijnieki un pretstatā tiem kalpi un

pusgraudnieki Oši ar savu nabadzību un atkarību, bagāto mantrausība un morālais pagrimums (Brīviņu Ješkas attieksme pret kalponēm) un darba un zemes mīlestība, savu sakņu apzināšanās kā vērtība. Rakstnieks veido veselu reljefi zīmētu lauku darba cilvēku tēlu galeriju: "sava kaktiņa", "sava stūriša zemes" iluzoros tiktājus pusgraudniekus Ošus ar viņu sūro un "mielaino" likteni, faktisko Brīviņu "zaļās zemes" apsaimniekotāju strādīgo un runātīgo priekšstrādnieku Upīša Mārtiņu, jauno, skaisto Brīviņu kalponi Bērziņu Lieni ar viņas traģisko likteni, dzīves pārbaudījumu nesalauzto Ošu Annu, Kalvica Andri, amatniekus Biti un Preimani. No vienas puses, rakstnieks atklāj lauku darba procesa dabisko ritmu un skaistumu, strādīgumu, čaklumu un darba mīlestību kā cilvēka morālās kvalitātes, no otras puses, – nebrīvo darbu kā slogu un cilvēka spēku izsūcēju.

Upīša nesteidzīgajā un reljefi uzskatāmajā vēstījumā centrā nav ne-parasti ārēji notikumi, bet gan cilvēki to individuālajā savdabībā, kas nereti pacelti spilgtu raksturu līmenī. To rakstnieks panāk kā ar leksiski bagātu un frazeoloģiski krāsainu vārdu bagāžu, tā arī ar īpatnēju abu valodas slāņu – autora valodas un personāža runas – sapludinājumu vēstījumā. Šis sapludinājums ir tik blīvs un dabisks, ka lasītājs, apgūstot tekstu masīvos tēlainajos blokos, varoņa izjūtu un domu monoloģizētājā plūdumā "jūt" un "dzird" divbalsību – varoņa un autora balsi reizē, it kā autors runātu ar savu varoni, gan piekrītot, gan viņu koriģējot. Ar šādu paņēmienu vēstījumā tiek panākta psiholoģiska piesātinātība un tēlainības blīvums (īpaši Osienes dialogu replikās, Bērziņu Lienes un Šveheimera sadursmē, no mājām padzītās Ošu Annas pārdomās viņas gājienā pa putekļaino ceļu).

Viens no galvenajiem romāna "Zaļā zeme" mākslinieciskā spēka avotiem slēpjas uzticībā reālisma iespējām, apstrādājot autentisko dzīves materiālu bez ideoloģizācijas piedevām. Citādi tas ir Andreja Upīša romānā "Plaša mākoņos" (1951), kur turpinās dažu "Zaļās zemes" tēlu biogrāfija jaunajos apstākļos pilsētas vidē. Nav noliedzamas atsevišķas veiksmes (masu tēlojums utt.), taču tieši izteiktā ideoloģizācijas tendence pagājušā gadsimta beigu Rīgas dzīves, galvenām kārtām sabiedrisko konfliktu panorāmisko risinājumu padara ilustratīvu.

Ar VK(b)P CK 1946. gada 14. augusta lēmumu par žurnāliem "Zvezda" un "Leņingrad" un ar tam sekojošo A. Ždanova referātu kā visā padomju, tā arī latviešu literatūrā notiek straujas pārmaiņas, kuras tās attīstību negatīvi ietekmē uz vairākiem gadiem. Asi kritizējot krievu rakstnieku Mihailu Zoščenko par "satrunējušas bezidejības, nejdzīguma

un apolitiskuma" sludināšanu un dzejnieci Annu Ahmatovu kvalificējot par vienu no "bezidejiskā reakcionārā literārā purva pārstāvēm" ar "religiski mistisko erotiku"²⁴, partijas vadība apkaro ne vien apolitiskumu, bet arī individuālismu literatūrā. Līdz ar to tiek aizšķērsots ceļš vienai no būtiskākajām rakstnieka personības suverenitātes izpausmēm. Apspriežot lēmumu latviešu rakstnieku un kultūras darbinieku kopsapulcē, Vilis Lācis analizēja stāvokli latviešu literatūrā, par "kļūdainiem" atzīstot visus ideoloģiski neitrālos darbus, īpaši tos, kuros risināti pārdomu, dabas un mīlas motīvi (E. Ādamsona, M. Bendrupes, V. Brutānes, V. Grēviņa, A. Ķeniņa darbi).

Tam sekoja VK(b)P CK 1946. gada 26. augusta lēmums "Par dramatisko teātru repertuāru un par līdzekļiem tā uzlabošanai", prasot repertuāru veidot no padomju autoru lugām par laikmetīgām tēmām. Analogi VK(b)P CK lēmumi 1948. gadā sekoja par kinofilmu "Lielā dzīve" un V. Muradeli operu "Lielā draudzība", kritizējot šos darbus galvenokārt par "formālismu" un "atraušanos no tautas dzīves". Par tautisku un laika garam atbilstošu tiek uzskatīta tikai sociālistiskā reālisma māksla. Partijas lēmumos izteiktās prasības akceptē arī Latvijas padomju rakstnieku otrais kongress, kas sanāk no 1947. gada 5. līdz 7. jūnijam.

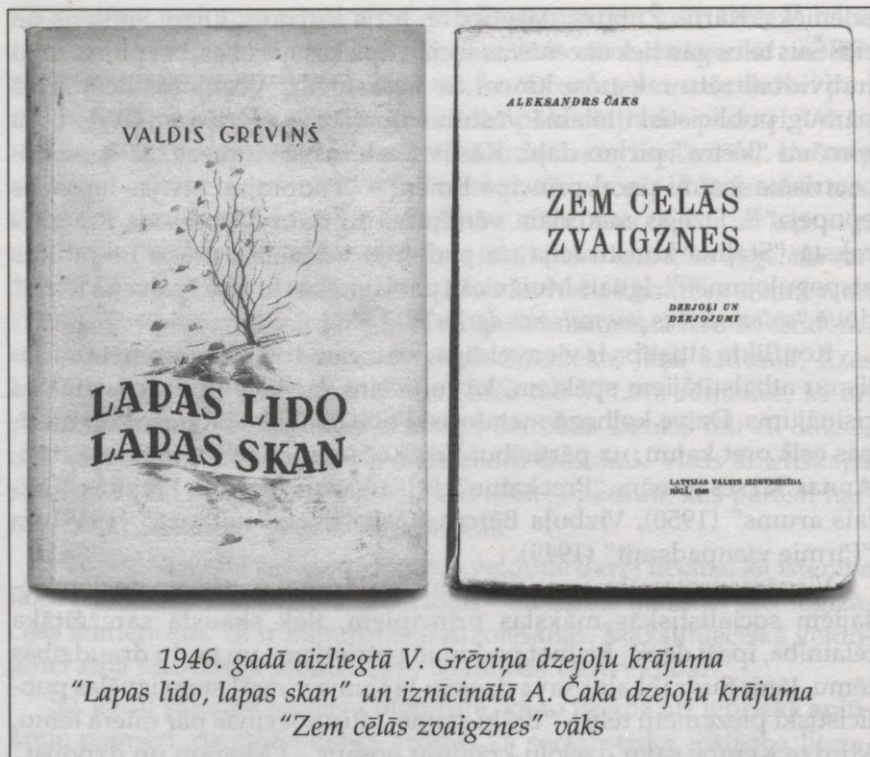
40. gadu latviešu literārajā presē galveno akcentu iegūst ne vien partijas lēmumi un citi tās dokumenti, bet arī notikumi politiskajā dzīvē. Pastiprināti politizējas arī mākslinieciskā publicistika un literatūras kritika. "Padomju literatūrai, sociālistiskajam reālismam, nevar būt citu interešu kā vienīgi tautas un valsts intereses,"²⁵ akcentē A. Upīts. Noraidot modernisma mākslas meklējumus kā prettautiskus,²⁶ pastiprināta uzmanība tiek veltīta krievu literatūras klasikai un padomju rakstnieku darbiem, gan publicējot par tiem apceres, gan arī tos tulkojot un izdodot latviešu valodā.

Pārvērtējot pagātnes literāro mantojumu, reālisms tiek pretstatīts pārējiem literatūras virzieniem un pārspilēta tā loma literatūras procesā. Rakstnieka daiļrades izvērtējumā noteicošais kļūst šķiriskuma princips, ideoloģiski kritēriji. Šai sakarā zīmīgs ir Annas Brigaderes darbu vērtējums. Skolotāja Helga Grase atzīst, ka Brigaderai ir "izcila vieta latviešu literatūrā arī mūsu dienās"²⁷, par ko Kārlis Krauliņš viņu nosauc par "buržuāziskās literatūras apoloģēti"²⁸. Brigaderi viņš kvalificē kā rakstnieci, kas "savā attīstībā no ideālisma piesātinātās sīkburžuāziskā inteligenta ideoloģijas aiziet līdz reakcionārās buržuāzijas šovinismam un mistikai"²⁹. No marksistiskā šķiriskuma principa viedokļa tiek vērtēta arī Rūdolfa Blaumaņa, Viļa Plūdoņa un citu rakstnieku daiļrade.

Mākslas pastiprinātas ideoloģizācijas gaitā par visprogresīvāko un līdz ar to arī vadošo tiek pasludināta sociālistiskā kultūra un tamlīdz arī literatūra kā šīs kultūras sastāvdaļa. Par noteicošajiem sociālistiskā reālisma literatūrā tiek atzīti tautiskuma un ļeņinskā partijiskuma principi. Viss, kas oriģinālliteratūrā šai laikā neatbilst jaunās metodes principiem, tiek uzskatīts par formālistisku, bezidejisku un tāpēc noliedzamu. Rezultātā tiek radīti visi priekšnoteikumi, cenzūras spaidus ieskaitot, lai 40. gadu nogalē un 50. gadu sākumā latviešu literatūrā rastos izteikti sociālistiskā reālisma darbi. Tādi pirmām kārtām ir ar PSRS valsts prēmiju (toreiz Staļina) apbalvotie sacerējumi: Jāņa Sudrabkalna dzejoļu krājums "Brāļu saimē" (1947), Viļa Lāča romāni "Vētra" (1946–1949) un "Uz jauno krastu" (1952), kā arī Annas Sakses romāns "Pret kalnu" (1948). Sociālistiskā reālisma literatūru pārstāv arī Annas Brodeles "kolhozu lugas" "Upesciema pavasaris" (1948), "Avārija" (1954) un citas, Jūlija Vanaga un Jevgeņija Ratnera "ražošanas luga" "Gaišie logi" (1951), Valda Luksa poēma "Rīta sāk dzīvot" (1948), Pāvila Vīlipa poēma "Fabrika pie Gaujas" (1949), Vizbuļa Bērces stāsts "Pirmie vienpadsmit" (1949), romāns "Rītdiena sākusies šodien" (1951) un citu autoru darbi.



Darbi, kas apbalvoti ar Staļina prēmiju (J. Sudrabkalna "Brāļu saimē", V. Lāča "Vētra", A. Sakses "Pret kalnu")



Mimētiskajā aspektā sociālistiskajā reālismā tiek realizēta sociocentriska ideja, jo tieši sabiedriskā esamība kļūst par galveno attēlojuma objektu. Turklāt tā tiek realizēta ar tendenci aģitējoši iedarboties uz sabiedrību. Tā tautas dzīve, īpaši Latvijas valstiskuma laikā 20. un 30. gados, atbilstoši tiek rādīta tā saucamajā revolucionārajā attīstībā, respektīvi, kā šķiru antagonisms un politiski konflikti, kā darba cilvēku ekspluatācija un nabadzība, kā revolucionārā cīņa par sociālismu komunistiskās partijas vadībā. Šādā tematikas un problemātikas ievirzē galvenais konflikts, īpaši Viļa Lāča romānos, rodas starp diviem sabiedrības antagonistiskajiem spēkiem – buržuāziju, kas vācu okupācijas laikā atbalsta fašistus, un darbaļaudīm. Atbilstoši sižets tiek depsihoģizēts – tajā intrigu veido ārējie notikumi, kuros tiek iesaistīti tā vai cita sabiedrības slāņa pārstāvji: iekšlietu ministrs Alfrēds Nīkurs, hitleriešu piekritējs Osvalds Lanka un viņa sieva Edīte Lanka, Felikss Vilde, Indulis Atauga un citi vienā polā, attiecīgi otrajā – komunisti Andrejs

Silenieks, Kārlis Žuburs, Aija Spāre, Juris Rubenis, Ojārs Sniķeris un citi. Šais tēlos gan tiek akcentētas sociāli tipiskās īpašības, bet pilnvērtīgu individualizētu raksturu līmeni tie nesasniedz. Vēstījums lielā mērā pāraug publicistiski tēlainā vēstures ilustrācijā. Vērtēdams Viļa Lāča romāna "Vētra" pirmo daļu, Kārlis Krauliņš savā recenzijā šo socio-centrisma iezīmi paceļ principa līmenī – "Padomju Latvijas tapšanas epopeja"³⁰. Dzejas materiāla vērtējumā to dara Meinhards Rudzītis rakstā "Staļina konstitūcija un padomju vēlēšanas mūsu literatūras atspoguļojumā"³¹. Ignats Muižnieks par jaunākās lirikas "galveno tēmu" dēvē "saimniecības jauncelsmes darbu"³².

Konflikta attīstība ir vienveidīga, jo uzvara ir ieprogrammēta sociālismu atbalstītājiem spēkiem, kā to liecina arī kolektivizācijas tēmas risinājums. Dzīve kolhozā metaforiski tiek tēlota kā latviešu zemniecības ceļš pret kalnu, uz pārticību: Viļa Lāča romāna "Vētra" trešā daļa, Annas Sakses romāns "Pret kalnu", Jūlija Vanaga dzejoļu krājums "Dziļais arums" (1950), Vizbuļa Bērces stāsti "Svētki kolhozā" (1948) un "Pirmie vienpadsmit" (1949).

Vispārsaprotamību un pieejamību pasludinot par vienu no noteicošajiem sociālistiskās mākslas principiem, tiek skausta sarežģītāka tēlainība, īpaši dzejā. Risinot padomju patriotisma un tautu draudzības tēmu, Jānis Sudrabkalns sava dzejoļu krājuma virsrakstam izvēlas publicistiski piezemētu tēlu – "Brāļu saimē". Risinot cīņas par miera tēmu, Mirdza Ķempe savu dzejoļu krājumu nosauc – "Mieram un dzīvībai" (1951), Andrejs Balodis – "Lai lielgabali klus" (1951) un Cecīlija Dinere (1919–1996) – "Mums dārgs ir miers" (1951). Dzejas vārsnā no svara nepārprotams idejas deklarējums (mazā dzimtene Latvija un lielā padomju kopdzimtene, sociālistiskā un kapitālistiskā pasaule to konfrontācijā, Padomju Savienība kā miera karognesēja u.tml.), neviroties no publicistiskas izteiksmes līdzekļiem un retorikas.

Savā referātā "Padomju cilvēka tēls", kas tiek nolasīts Latvijas Padomju rakstnieku savienības otrajā kongresā, Aleksandrs Fadejevs atzīst, ka padomju rakstnieka uzdevums ir rādīt padomju cilvēku "tādu, kāds viņš ir, un tai pašā laikā – kādam tam jābūt"³³. Šāds tēla traktējums, akcentējot jābūtības principu, tad arī atbilst sociālistiskā realisma prasībai tvert dzīvi tās revolucionārajā attīstībā un veikt audzinošu uzdevumu. Daiļdarbs veidojams tā, lai tēlu sistēmas centrā būtu partijas dokumentos un centrālajā kritikā proponētais ideālais pozitīvais varonis. Šai jautājumā ļoti zīmīga V. Lāča nostāja. Akcentēti pozitīva varoņa veidošanu viņš uzskata par latviešu literatūras galveno uzdevumu.

Glorificējot padomju cilvēku ne vien literatūrā, bet arī dzīvē, V. Lācis raksta: "*Padomju cilvēkam ir tādas īpašības, tāds saturs, kāda nekad nav bijis cilvēkiem zemes virsū.*"³⁴ Viņš ir arī tas, kurš cenšas pamatot dzīvei pāri celtā ideālā varoņa koncepciju, kas atbilst paša daiļrades praksei: "*Varoņīgi, augstākā mērā apzinīgi un krietni ļaudis šodien ceļ komunismu. Un starp viņiem ir – katrā ziņā ir! – daudzi jo daudzi ideālie varoņi [..]. Rakstnieks taču var zīmēt pozitīvo varoni, mūsu laikabiedru, tādu, kāds viņš ir un kāds viņš var būt, un tāpat arī tādu, kādam viņam jābūt savas attīstības augstākā stadijā.*"³⁵ Ideālā pozitīvā varoņa ienākšanu latviešu literatūrā sekmēja arī kritika, kas pārrunās par laikabiedra, īpaši komunistu tēlu šo tendenci visnotaļ atbalstīja. Kā liecina Andreja Silenieka, Jāņa Līduma, Ilzes Līdumas, Annas Paceples, Roberta Ķirša tēli V. Lāča romānos, kā arī partorga Jura Ozola un komjaunietes Mirdzas Ozolas tēli A. Sakses romānā, šiem varoņiem nepiemīt nekādi trūkumi. Visās sižetiskajās situācijās viņi saglabā savu idealizēto iekšējo pasauli, kas parasti harmonizē ar izskatīgo un pievilcīgo ārieni.

Pēc sociālistiskā reālisma dogmas veidotie darbi liecina, ka īstenība tajos ienāk sašaurināti un izskaistināti – atbilstoši mākslas ideoloģizācijas tendencēm. Tā ir literatūras pašizolēšanās. Mākslinieciskā veidojuma ziņā raksturīgs shematisms, tēlainības vienveidība.

50. gadu sākumā latviešu literatūra, kā to liecina arī iepriekš aplūkotie piemēri, pamattendencē attīstās kā sociālistiskā reālisma literatūra. Literārajos izdevumos tiek publicēti plaši raksti, kuros skaidroti sociālistiskā reālisma teorētiskie pamati, īpaši akcentējot V. Ļeņina un J. Staļina darbu nozīmi jaunās metodes apjēgsmē: N. Nikolajevs-Bergins "*Vladimirs Iljičs Ļeņins par rakstniekiem*"³⁶, Jānis Ozols "*Markss, Engelss un Ļeņins par tulkošanu*"³⁷, Roberts Pelše (1880–1955) "*J. Staļina darbs "Marksisms un valodniecības jautājumi" un tautas daiļrade*"³⁸, Voldemārs Melnis (1910–1997) "*Sociālistiskā reālisma staļiniskie pamati*"³⁹ u.c. Andrejs Upīts, analizējot kā krievu rakstnieku, tā arī savus romānus, aplūko revolucionāro masu tēlojuma problēmu: "*Sociālistiskā reālisma monumentālā forma*"⁴⁰ un "*Masu tēlojuma problēma sociālistiskā reālisma literatūrā*"⁴¹. 1952. un 1954. gadā neiznāk neviens oriģināldzejas krājums. Periodikā dominē dienas aktualitātēm veltītie publicistiskas ievirzes dzejoļi. Reizumis pamanītie individuālas dabas Jāņa Grota, Valijas Brutānes un Cecīlijas Dineres dzejoļi kritikā tiek kvalificēti kā "*ideoloģiskas dabas izkropļojumi*", bet tādi sociālistiskā reālisma darbi kā Andreja Upīša romāns "*Plaisa mākoņos*" (1951), Annas Sakses romāns

"Dzirksteles naktī" (1951), Vizbuļa Bērces romāns "Mēs – darba rūķi" (1953) – latviešu padomju literatūras sasniegumi.

50. gadu pirmajā pusē latviešu prozā ienāk arī darbi, kas it kā atrodas ārpus sociālistiskā reālisma. Īsajā prozā tie ir Spānijas tematikai veltītie Žaņa Grīvas (1910–1982) darbi – krājums "Viņpus Pirenejiem" (1948) un "Ulitas upes ieleja" (1951), bet romānistikā – Žaņa Grīvas "Dzīvības ceļš" (1953), Jāņa Granta "Aiz mums Maskava" (1954) un Roberta Sēja "Gaiss viļņo" (1954). Visi šie darbi lielā mērā izauguši no rakstnieku autobiogrāfiskās pieredzes kā liecinājums par konkrētiem laikmeta apstākļiem. Autobiogrāfiskums arī sekmējis ticamāku sižeta un varoņu raksturu veidojumu.

Šis iezīmes tomēr nespēj izmainīt visumā stagnatīvo šī laika latviešu literatūras procesu. Būtiskas pārmaiņas tajā norisinās vēlāk, sākot ar 50. gadu otro pusi.

¹ Aizliegto grāmatu un brošūru saraksts. I. – R., 1940; II–III. – R., 1941.

² Padomju Latvijas rakstnieku deklarācija // Karogs. – 1940. – Nr. 3. – 323.–324. lpp.

³ *Upīts A.* Literatūras pedagogija // Literatūras Avīze. – 1940. – 16. oktobrī.

⁴ *Pelše A.* Padomju Latvijas rakstnieku uzdevumi // Literatūras Avīze. – 1941. – 21. jūnijā.

⁵ Literatūras Avīze. – 1940. – 4. novembrī.

⁶ Literatūras Avīze. – 1940. – 16. oktobrī.

⁷ Literatūras Avīze. – 1941. – 3. un 18. janvārī.

⁸ Karogs. – 1940. – Nr. 3. – 112. lpp.

⁹ Karogs. – 1940. – Nr. 1. – 87.–97. lpp.; Nr. 2. – 295.–301. lpp.; Nr. 3. – 443.–450. lpp.; Nr. 4. – 565.–575. lpp.

1941. – Nr. 1. – 105.–113. lpp.; Nr. 2. – 255.–260. lpp.; Nr. 3. – 389.–396. lpp.; Nr. 4. – 523.–538. lpp.; Nr. 5. – 681.–687. lpp.; Nr. 6. – 830.–835. lpp.

¹⁰ Karogs. – 1940. – Nr. 2. – 248.–260. lpp.

¹¹ Karogs. – 1941. – Nr. 4. – 517.–523. lpp.; Nr. 6. – 823.–829. lpp.

¹² Literatūras Avīze. – 1940. – 16. novembrī.

¹³ Karogs. – 1941. – Nr. 5. – 674.–680. lpp.

¹⁴ Literatūras Avīze. – 1940. – 3. decembrī.

¹⁵ *Bērsons I.* Staļinisma represēto literatūras un mākslas darbinieku saraksts Nr. 1 // Karogs. – 1989. – Nr. 3. – 188.–190. lpp.; Staļinisma represēto literatūras un mākslas darbinieku saraksts Nr. 2 // Karogs. – 1989. – Nr. 6. – 185.–186. lpp.; Staļinisma represēto literatūras un mākslas darbinieku saraksts Nr. 3 // Karogs. – 1989. – Nr. 9. – 186.–187. lpp.; Staļinisma represēto litera-

- tūras un mākslas darbinieku saraksts Nr. 4 // Karogs. – 1989. – Nr. 12. – 180.–181. lpp.; Staļinisma represēto literatūras un mākslas darbinieku saraksts Nr. 5 // Karogs. – 1990. – Nr. 3. – 169. lpp.
- ¹⁶ Latvijas Padomju rakstnieku savienības pirmais plēnums. Stenogramma. Latvijas Rakstnieku savienības arhīvs.
- ¹⁷ Pirmā daļa – “Mirabo” (1926), otrā daļa – “Žanna d’Ark” (1930).
- ¹⁸ *Upīts A.* Kopoti raksti. – R., 1952. – 19. sēj. – 451.–452. lpp.
- ¹⁹ *Turpat*, 485. lpp.
- ²⁰ *Upīts A.* Literatūras sociālā saikne // Karogs. – 1945. – Nr. 1/2. – 123. lpp.
- ²¹ *Pelše A.* Dažas piezīmes par mūsu rakstniecības jautājumiem // Karogs. – 1945. – Nr. 1/2. – 172. lpp.
- ²² *Upīts A.* Cīņas reālisma sēklas izaugsme sīkstās vārputnes velēnās // Karogs. – 1970. – Nr. 12. – 111.–120. lpp.
- ²³ *Upīts A.* Ceļā uz sociālistisko reālismu. – R., 1951. – 294. lpp.
- ²⁴ Par žurnāliem “Zvezda” un “Ļeņingrad”. VK(b)P CK 1946. gada 14. augusta lēmums // Karogs. – 1946. – Nr. 9. – 819., 822. lpp.
- ²⁵ *Upīts A.* Asā vējā // Lit. un Māksla. – 1947. – 14. martā.
- ²⁶ Divas kultūras // Lit. un Māksla. – 1947. – 10. oktobrī.
- ²⁷ *Grase H.* Anna Brigadere // Padomju Latvijas Skola. – 1947. – Nr. 12. – 7.–9. lpp.
- ²⁸ *Krauliņš K.* Latvijas buržuāziskās literatūras apoloģēti // Lit. un Māksla. – 1948. – 25. janvārī.
- ²⁹ Arvīda Grigūļa referāts Latvijas Rakstnieku savienības sanāksmē // Lit. un Māksla. – 1948. – 21. martā.
- ³⁰ Karogs. – 1946. – Nr. 2. – 143.–155. lpp.; Nr. 3. – 250.–256. lpp.
- ³¹ Karogs. – 1947. – Nr. 1. – 66.–74. lpp.
- ³² Karogs. – 1947. – Nr. 5. – 455. lpp.
- ³³ Karogs. – 1947. – Nr. 6. – 545. lpp.
- ³⁴ *Lācis V.* Rakstnieka piezīmes // Karogs. – 1952. – Nr. 3. – 270. lpp.
- ³⁵ *Lācis V.* Rakstīt tikai patiesību // Lit. un Māksla. – 1954. – 10. oktobrī.
- ³⁶ Karogs. – 1951. – Nr. 1. – 71.–82. lpp.; Nr. 2. – 152.–160. lpp.
- ³⁷ Karogs. – 1951. – Nr. 2. – 162.–172. lpp.
- ³⁸ Karogs. – 1951. – Nr. 8. – 735.–746. lpp.
- ³⁹ Karogs. – 1953. – Nr. 4. – 71.–79. lpp.
- ⁴⁰ Karogs. – 1952. – Nr. 6. – 597.–606. lpp.
- ⁴¹ Karogs. – 1952. – Nr. 8. – 859.–869. lpp.

50. GADU OTRĀ PUŠĒ-80. GADI

Laikmeta konturējums

Laikabiedru apziņā jēdziens "latviešu padomju literatūra" visciešāk saistīts ar literāro procesu no 40. gadu vidus līdz 80. gadu sākumam,¹ taču šis ilgi lietotais apzīmējums literatūrai, kas tapusi Latvijā četrdesmit gadus pēc Otrā pasaules kara, ir neprecīzs. Ilgi lietots, tas vairākkārt mainījis savu nozīmi. Sākotnēji apzīmējums "padomju" tika saistīts ar autoriem, kuri atklāti atzina savu piederību padomju režīmam un kuru daiļrade apzināti vai neapzināti bija padomju ideoloģisko doktrīnu apliecinājums. Attiecināts uz daiļdarbiem vai to autoriem, šis jēdziens veidoja ideoloģisku norobežojumu no *citās* literatūras (jāpiebilst, parasti vārdā nesauktas), kas šajā laikā tika sarakstīta latviešu valodā. Par padomju rakstnieku darbības pamatmetodi tika atzīts "sociālistiskais reālisms"² un tā neskaidrā estētiskā programma. Rakstnieki un līdz ar to arī viņu radītie darbi, ņemot vērā to ideoloģisko angažētību, tika klasificēti pēc principa "padomju – nepadomju". Par vienu no lielākajiem apvainojumiem ideoloģisko krīžu laikā no varas pārstāvju mutes varēja kļūt darba vai kādas tēmas atzišana par "nepadomju" vai pārmetums rakstniekam pretpadomju orientācijā. Rakstnieks līdz ar to varēja tikt nostādīts "ārpus likuma", estētisko kritēriju vietā pret viņu varēja tikt attiecinātas PSRS pastāvošās juridiskās normas. Sākotnējie pārmetumi, kurus kāds izteica, vērtējot literāru darbu, varēja pāraugt juridiskā atbildībā, tādējādi apdraudot ne tikai rakstnieka radošo procesu, publicēšanās iespējas, bet arī brīvību un pat dzīvību. Literārajā darbā izteiktie apgalvojumi, "aizliegta" grāmata varēja kalpot tieslietu iestādēm par apliecinājumu "naidīgam" noskaņojumam pret varu un izraisīt atbilstošas sekas. Vēlākā laikposmā – īpaši 70. gadu beigās un 80. gados – jēdziens "padomju" tika lietots plašākā nozīmē. Tas zaudēja savu ideoloģisko asumu, saglabājot vien iezīmēto robežu starp Latvijā un trimdā tapušo literatūru. Šo attieksmes maiņu raksturo divi Ilgoņa

**APVIENOTAIS NOVECOJUŠO
IZDEVUMU SARAKSTS (1—7)**

kas nav lietojami Latvijas PSR sabiedriskajās biblio-
tekās un grāmatu tirdzniecības tīklā

III

**NOVECOJUŠO IZDEVUMU
SARAKSTS № 8**

LATVIJAS PSR MINISTRĀJ PADOMES LITERATURAS UN IZDEVNIECĪBU
GALVENĀS PĀRVALDES IZDEVUMS
RĪGĀ, 1951. G.

"Apvienotais novecojušo izdevumu saraksts" (1951)

Bērsone veidotie biogrāfiju krājumi: "Latviešu padomju rakstnieki" (1963) un "Padomju Latvijas rakstnieki" (1976). Pirmā krājuma nosaukumā ietvertais apzīmējums it kā nošķir rakstniekus pēc ideoloģiskā principa, otrs ļauj secināt – būtiska ir rakstnieka saistība ar Padomju Latviju, tātad teritoriālu, ne tikai ideoloģisku jēdzienu.

Arī apzīmējums "padomju rakstnieks" savu nozīmi saglabā tikai noteiktā laika posmā vai – attiecībā pret atsevišķiem autoriem – ilgākā laika periodā. Būtībā šis jēdziens bija padomju ideologu veidots "ideāls", kuram varēja tikt pielīdzināts katrs atsevišķais radītājs. Apsverot jēdziena "sociālistiskais reālisms" un tā radītāju fenomenu, krievu emigrācijas literatūrzinātnieks Jevgeņijs Dobrenko raksta par padomju varas centieniem izveidot "jaunu radošo personību", kurai cenzūra, respektīvi, varas prasības, vairs nav ārēja problēma, ar ko nākas rēķināties daiļrades procesā; ārējas kontroles vietā rodas iekšēja paškontrolē, kas pašcenzūru pārvērš par radošā procesa sastāvdaļu, rakstnieka vadāmību nomaina ar pašvadību. "*Autora pārvēršana par pašcenzoru – tā ir patiesā padomju literatūras vēsture,*" tā raksta J. Dobrenko. Pietiek autoram saskarties ar cenzūru kā ārēju problēmu, izjust to kā apgrūtinājumu, lai viņš pārtrauktu būt "padomju rakstnieks" vārda tiešā nozīmē.³

Valoda un nacionālās kultūras savdabība lielā mērā kļūst par barjeru, kas traucē latviešu literatūrai kļūt par padomju literatūru, zaudējot epitētu "latviešu". Visā vēlākajā laikā starp jēdzieniem "padomju" un "latviešu" pastāv pretruna. Oficiāli izmantotais "padomju" visbiežāk saistās ar nepieciešamo ideoloģisko angažētību, kam pretim nostājas ar tradīciju vai vietējo situāciju saistītais "latviešu". Situācijas savdabīgumu veido impulsu kopums, kas pēckara gados cenšas pretoties ideoloģijas dominantei. Tā ir vārdos nesauktā tradīcija, dzīvā atmiņa, valoda. Tāpēc bieži vien uzmanības centrā nonāk valodas problēmas. Uzbrukumā valodai tiek uztverti kā uzbrukumi kultūrai, tautas identitātei, ik pa brīdim pretējās nometnēs sastatot oficiālos varas pārstāvjus un rakstniekus, uzkurinot pretdarbību varai, lai atgūtu tautas nacionālo pašapziņu, vēsturi, personības pašcienu un tiesības.

Taču nevar noliegt, ka vairāk nekā jebkurā citā latviešu literatūras vēstures posmā šajā laikā tapušie literārie darbi ir bijuši saistīti ar ideoloģisko dzīvi un varas diktētiem noteikumiem. Literāro darbu rašanos ietekmējuši ne tikai tie impulsi vai tendences, kas pastāv literatūrā vai saistīti ar literāro dzīvi, bet arī parādības, kas it kā tradicionāli pastāv ārpus literatūras un ietekmē literatūru (tās radītāju) tikai pastarpināti. Rakstnieki ir bijuši gan spiesti rēķināties ar dažādu varas līmeņu aizlie-

gumiem vai atļāvumiem, gan izmantot ideoloģiskos "atkušņus", varas vājumu vai iekšējās pretrunas, pārciest "salnas", vienlaikus mēģinot sadzīvot ar varu un meklēt kompromisus, lai piespiestu varu rēķināties ar sevi. Pat tie autori, kuri nav pakļāvušies vai pat saskārušies ar varas diktētiem noteikumiem, ir bijuši spiesti rēķināties ar "drikst – nedrikst" – darbos pieminēt kādu faktu, vārdu, detaļu, sižetam izmantot kādu noteiktu laika posmu; tātad – vai "ir iespējams – nav iespējams" kādu darbu publicēt. Šobrīd, kad vēl joprojām trūkst plašāku pētījumu par padomju ideoloģijas vēsturi (īpaši Latvijas kontekstā), nav publicēti pirmavoti, grūti aptvert to jautājumu loku, kas saistīti ar radošo procesu padomju laikā, varas un mākslas mijiedarbību.

— Latvijas teritorijai Otrā pasaules kara beigās vēlreiz nonākot PSRS sastāvā, latviešu kultūra turpināja attīstīties savdabīgos apstākļos. No vienas puses, joprojām dzīva bija tradīcija un tajā balstītā jaunrade, no otras, – tradīciju mēģināja ierobežot (sākotnēji – pat iznīcināt) totalitārās varas ideoloģija un valsts varas mehānisms, kas to arī realizēja. Kultūras procesu norisi ietekmēja divējādā pakļautība: gan Maskavas, gan vietējiem "vietvalžiem", kuri centās realizēt Maskavas noteiktās vadlīnijas. Latvijas Komunistiskās partijas Centrālā komiteja ar tās ierēdņu aparātu un informācijas kontrolei paredzētajām iestādēm (Galvenā literatūras pārvalde, Preses komiteja u.c.) līdz pat 80. gadu beigām iegrožoja kultūras norises. Arvīda Pelšes (1941–1966) un Augusta Vosa (1966–1984) vadībā partijas iestādes centās realizēt prettautisku politiku kultūrā. Īpaši tas izpaudās kampaņveidīgos "buržuāziskā nacionālisma", vēlāk – "ideoloģisko pretinieku" meklējumos.

Pēckara apstākļos kultūras tradicionālās izpausmes tiecās saglabāties ikdienišķajās norisēs. Oficiālajā periodikā tās varēja parādīties tikai pastarpināti. Sākot ar 50. gadu otro pusi, tradicionālo priekšstatu publicitāte pieaug, taču vienlaikus to paudēji ir spiesti rēķināties ar ideoloģisko spiedienu. Mainoties ideoloģiskajām nostādnēm un ienākot kultūrā paaudzēm, kas uzaugušas padomju laikā, tradīcija turpina veidoties, brīžiem deformējoties, brīžiem pārņemot atsevišķas ideoloģiskās nostādnes. Literatūrā kā pašsaprotami tiek "citēti" vai pārņemti ideoloģiskie postulāti, literāti mēģina saskaņot jaunās prasības ar tradicionālo situācijas apjausmu.

Latviešu (arī Latvijas) kultūra pēckara gados tīri mehāniski tika attālināta no notikumiem Eiropas kultūras un sabiedriskajā dzīvē, kurai latviešu rakstnieki un mākslinieki centās pietuvoties un ar kuru tie tiecās salīdzināties kopš 19. gadsimta beigām. Ziņas par notiekošo Eiropā un

pasaulē tika saņemtas vai nu pastarpināti, vai izmantojot dažādus ap-linkus ceļus. 40. gados oficiālā prese pārtrauca informēt par norisēm ārzemēs, ierobežojot informācijas ieguvu ar faktiem, notikumiem un interpretācijām, kas atbilst ideoloģiskajām doktrīnām, līdz ar to radot deformētu priekšstatu par notikumiem pasaulē. Tikai 50. gadu beigās radās iespēja, kaut ierobežoti, piekļūt ideoloģisko iestāžu nesankcionētai informācijai. Rīgas grāmatnīcās parādījās ārzemju, galvenokārt PSRS satelītvalstu grāmatas un žurnāli. Ar ierobežojumiem un kontroli bija saistīti pasta sūtījumi.

Tajā pašā laikā – par spīti ierobežojumiem un varas centra prasībām – latviešu kultūra tikai daļēji iekļāvās PSRS tautu (vai – krievu) kultūras aprītē. 40.–50. gados latviešu kultūras reprezentācija notika kultūras dienās Maskavā, vienlaikus notika rakstnieku delegāciju oficiāli apmaiņas braucieni, pastāvēja atsevišķi personiski kontakti, taču tikai 50. gadu beigās, liberalizējoties PSRS iekšējai dzīvei, sāk veidoties ciešāki kontakti ar citu PSRS tautu literātiem un literatūrām. Īpaša tuvība, izjūtot mazu tautu likteņu līdzību, veidojas ar “mazajām” padomju tautām.

Kaut arī ārēji latviešu kultūras norises padomju laikā tiek pakļautas tiem pašiem totalitārās kultūras mehānismiem, kuriem spiestas pakļauties visas Padomju Savienībā iekļauto tautu kultūras, iekšēji tā saglabā savu savdabību, vārdā nesaukto tradīciju.

Pretstatā “Staļina laikam” – pirmajai desmitgadei pēc kara – turpmākie trīsdesmit gadi vairs nav tik viendabīgi. Līdztekus ideoloģiskajiem faktoriem būtiskāka kļūst literatūras paškustība, atslābstot vai transformējoties aizliegumu sistēmai, varas un mākslas pretnostatījums kļūst arvien redzamāks. Neraugoties uz varas iestāžu uzraudzību un literātu kompromisiem, literatūra šai laika posmā kļūst par vērā ņemamu garīgu spēku un brīžiem pat par vienīgo relatīvi brīvo domu izpausmes jomu totalitārajā PSRS valstī. Tiecoties izrauties no ierobežojumiem, tā centās kļūt par līdzvērtīgu spēku oficiālajai ideoloģijai, respektīvi, kalpot ne tikai kā literatūra, bet arī kā citādi neafišējamo domu un jūtu izpausmes sfēra. Tāpat kā atsevišķos posmos latviešu un citu tautu vēsturē, kad brīvā doma nav varējusi izpausties atklāti vai realizēties citās publiskajās sfērās (politiskajā un sabiedriskajā dzīvē, ekonomikā, publicistikā, sociālajās zinātnēs), tā tiecās iemiesoties literatūrā vai literārajā publicistikā. Rakstniecība līdztekus mākslinieciskas dabas problēmām tiecās izzināt, pierādīt, pat realizēt to, ko parasti veic citas cilvēcisko izpausmju jomas. Līdz ar to ciņas ap un par literatūru (īpaši 60.–70. gados), autoru centieni runāt dzejas, prozas vai drāmas valodā

par sasāpējušām problēmām brīžiem kļūst par politisku un sabiedrisku centienu izpausmi, varas un inteligences konfrontāciju. Literatūras mērķis šai laikā nav tikai literatūra. Literatūra kļūst par patiesības meklējumu lauku, literatūras kritika – par kritiku vispār. Vārda spēks, īpaši gadījumos, kad tas par spīti aizliegumiem parādījās atklāti, iemantoja papildu nozīmi un vērtību, vienlaikus atklājot izmaiņas varas pozīcijās vai ideoloģiskajās nostādnēs.

Literatūra mēģināja vārdu atbrīvot, atklāt vārda radošo spēku, padarot brīvāku sabiedrisko domu. Publiski pateikts "brīvs" vārds tika uztverts kā zīme lielākai atļautībai, publiskais vārds bija saziņas līdzeklis citādi domājošajiem, kas ļāva ne tikai izveidot atšķirīgu realitāti un dzīvot tajā, bet izmantot arī vārda atgriezenisko spēku – ietekmēt norises realitātē. Arī literārajos darbos pieļautās atkāpes no tradicionālajām izpausmes formām, tēmām vai izteiksmes līdzekļiem tika uztvertas kā impulsi citādībai, tās iespējamībai. Pakāpeniski literatūrā un mākslā notika atbrīvošanās no domāšanas klišeiskuma, aprobētās patiesības. Par varas mērķi savukārt kļuva nostiprināt, padarīt vārdu iepriekš nosakāmu, sagaidāmu. Tāpēc vērsšanās pret vārdu un tā radītājiem – rakstniekiem – vienlaikus bija cīņa par vārda, līdz ar to – varas monopolu un dominanti kultūras procesos.

Literārais process (50.–80.) gados bijis saistīts ar tām izmaiņām, kas veidojās Padomju Savienības attiecībās ar citām valstīm, kā arī ar notikumiem, kuri risinājās lielās valsts iekšienē. PSRS ārpolitikas krīzes un ideoloģisko pasākumu kampaņas valsts iekšienē gandrīz precīzi sakrīt. Ungārijas notikumi 1956. gadā, Berlīnes sadalīšana Rietumberlīnē un Austrumberlīnē 1961. gadā, PSRS karaspēka ieiešana Čehoslovākijā 1968. gadā, Suecas krīze 1973. gadā, padomju karaspēka ieiešana Afganistānā 1979. gadā, Solidaritātes kustība un karastāvokļa ieviešana Polijā 1981. gadā – visi šie notikumi atbalsojas arī Latvijā, saasinot varas un inteligences attiecības; tie iezīmē izmaiņas PSRS ideoloģiskajā uzraudzībā un ir saistīti ar ideoloģisko akcentu pārstāstīšanu, liberalizāciju kādā atsevišķā aspektā, uzraudzības pastiprināšanos – citā. Saistībā ar tiem inscenētas "ideoloģiskās kampaņas" (radošās inteligences sanāksmes, nosodījumi presē, darbu aizliegumi).

Par nosacītu robežu literārajā procesā kļūst 50. gadu vidus. 1956. gadā PSKP 20. kongresā tiek atklāta Staļina laika patvaļa un nosodīts tā sauktais personības kults. Tas paver ceļu izmaiņām visos sabiedriskās dzīves līmeņos. Publicētie partijas lēmumi pirmoreiz pēckara laikā ļauj secināt, ka tas, kas bijis, nav neapstrīdams, tie paver ceļu

neviennozīmīgam vēstures interpretējumam. Ideāls vairs nav meklējams dogmā, bet dzīvē, tās vajadzībās. Totalitāros apstākļos "brīva vārda" pateikšana no tribīnes līdzvērtīga pārmaiņu pasludināšanai. Un desmit gados pēc kara ir sakrājies pietiekams spēku potenciāls, lai iezīmētos izmaiņas dažādos dzīves līmeņos. Literārās dzīves pārraudzībai vājinoties un varas uzraudzībai atslābstot, 50. gadu beigās sāk atjaunoties kontakti ar tradīciju, vērojami impulsu meklējumi pagātnē, mēģinot atjaunot sarauto tradīciju, veidojas kontakti ar sava laika "jaunajiem spēkiem" PSRS, arī kontakti ar literatūru ārpus "iežogotā laukuma".

50. gadu vidū no Vissavienības rakstnieku kongresa tribīnes tiek runāts par kritikas brīvību un cenzūras vājināšanas nepieciešamību, taču pēc notikumiem Ungārijā valsts iekšējās dzīves liberalizācijā rodas atslābums. 1958. gadā Latvijā izvēršas jaunas ideoloģiskās kampaņas, literatūrā par upuriem tiek izraudzīti Zigmunds Skujiņš, Vilija Ošiņa, 1959. gadā – Visvaldis Lāms, kā arī LVU Vēstures un filoloģijas fakultātes studenti, kas izveidojuši un savā vidē izplatījuši rokrakstā literāro



LVU Vēstures un filoloģijas fakultātes studentu žurnālu "Steidzies lēnām" un "Sirds uz trotuāru" (1958) vāki

žurnālu "Sirds uz trotuāra" un satīrisko "Pūt un palaid". Berlīnes sienas uzcelšanai seko 1962. gada tiesas prāva, kurā tiek notiesāts Knuts Skujenieks, Viktors Kalniņš u.c., 1963. gadā republikas inteliģences sanāksmē kritika tiek vērsta pret Vizmu Belševicu, Māri Čaklo, Montu Kromu, Cecīliju Dineri, Ojāru Vācieti, Ēvaldu Vilku. Pēc notikumiem Čehoslovākijā radošās inteliģences sanāksmē Alberts Bels uzdriktas pasacīt šādus vārdus: "Šodien, kad visdrošākais satiksmes līdzeklis ir tanks, es tomēr riskēju atbraukt no Maskavas lidmašīnā."⁴ Viņš no publiskas tribīnes runā par cenzūras kaitīgumu, izsaucot varas pretdarbību. 1969. gads nāk ar uzbrukumiem Vizmai Belševicai par dzejoļu krājumā "Gadu gredzeni" iekļauto dzejoli "Piezīmes uz Livonijas Indriķa hronikas malām" un LKP CK lēmumu "Par ideoloģisko iestāžu vadītāju atbildības pastiprināšanu".

Atbilstoši ideoloģiskajām nostādņu maiņām, kas savukārt producē atbilstošas darbības un pretdarbības formas, laiku līdz 80. gadu sākumam nosacīti var dalīt trīs posmos: no 50. gadu vidus līdz



Rakstnieku savienības 5. kongress (1965).
No kreisās: M. Čaklais, V. Karatkevičs, R. Baraduļins, P. Vīlps



*Ēka K. Barona ielā 12, kur no 1944. līdz 1998. gadam
atradās Rakstnieku savienība*

1963.–1964. gadam; no 1963.–1964. gada līdz 1968. gadam; no 1968. gada līdz 1982. gadam. Šie trīs posmi, kaut nosacīti, ļauj pamanīt trīs atšķirīgas pēckara gados veidojušās rakstnieku paaudzes, kuras nosaka literārās dzīves gaisotni līdz 80. gadiem.

Literārās dzīves organizatoriskais centrs visus pēckara gadus bija 1940. gadā pēc PSRS parauga veidotā Rakstnieku savienība. Tā savu darbību Latvijā atjaunoja jau Otrā pasaules kara beigās 1944. gadā. Rakstnieku savienība tiecās apvienot rakstniekus, dzejniekus, dramaturģus, literatūrkritiķus un tulkotājus. Rakstnieku savienības vadītāji bija Andrejs Upīts (1941–1954), Valdis Lukss (1950–1965), Alberts Jansons (1965–1974), Gunārs Priede (1974–1984). Viņu nostāja bijusi būtiska literārajai dzīvei izšķirošajos brīžos. Rakstnieku savienības loma sabiedriskajos procesos pieauga pēc 1965. gada rakstnieku “puča” RS V kongresā (1965. gada 11.–16. XII), kad pretēji oficiālo iestāžu gribai no organizācijas valdes tika “izbalsoti” tie rakstnieki, kas literāro politiku 40.–50. gados veidoja saskaņā ar partijas nostādņēm. Pēc 1965. gada Rakstnieku savienība kļūst par savdabīgu vidi, kurā oficiālo aprindu

prasības sadūrās ar inteligences pretestību. Rakstnieki vienlaikus it kā atradās divējādā situācijā. No vienas puses, viņu mērķis bija “atklāt patiesību”, “izzināt dzīvi”, radīt daiļdarbu saskaņā ar savu izpratni par pasauli, no otras, – viņu oficiālais “ideoloģiskā darbinieka” statuss pagērēja apliecināt valdošo ideoloģiju. Ar laiku Rakstnieku savienības sākotnējais mērķis – kalpot ideoloģijai – pārtop mēģinājumos pārvarēt ideoloģiskos ierobežojumus, likt varai rēķināties ar vietējo apstākļu savdabību. Vēl vēlāk – sekmēt savas, no oficiālās varas neatkarīgas ideoloģijas veidošanos un pastāvēšanu. Atrazdamās varas kontrolē un tās ieinteresētības sfērā, Rakstnieku savienība top par “brīvu telpu”



Žurnāla "Karogs" dažādu gadu vāki

VISU LĒMJU PROLETĀRI

Literatūra un Māksla

LATVIJAS RADOŠO SAVIENĪBŪ KOMPOSITU UN MĀKSLINIEKU SAVIENĪBU LAIKRAKSTS

Nr. 2 (1993)
1993. gada 6. jūlijs

VISU LĒMJU PROLETĀRIEKU SAVIENĪBĒS

Literatūra un Māksla

LATVIJAS RADOŠO SAVIENĪBŪ KOMPOSITU UN MĀKSLINIEKU SAVIENĪBU LAIKRAKSTS

Nr. 2 (1993)
1993. gada 6. jūlijs



STĀMŅU pirm

Vēlams izvēlēties savamējam Monakado-kamevāla naktī...



1991. GADA 26. JANVĀRĪ
Nr. 2 (1993)

Šajā numurā:

- 1. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."
- 2. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."
- 3. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."
- 4. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."
- 5. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

Šajā numurā:

1. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

2. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

3. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

4. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

5. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

VISU LĒMJU PROLETĀRIEKU SAVIENĪBĒS

Literatūra un Māksla

LATVIJAS RADOŠO SAVIENĪBŪ KOMPOSITU UN MĀKSLINIEKU SAVIENĪBU LAIKRAKSTS

Nr. 1 (1993) 1993. gada 4. janvāris

Monkado-kamevāla naktī



S. EISEN

Baltijas plāksnis



Baltijas plāksnis







Šajā numurā:

1. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

2. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

3. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

4. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

5. Mākslinieciskās izrādes "Kamēr dzīvo..."

ideju izspēlei, vidutāju starp partiju un lasītāju, ideoloģiskajām prasībām un reālo dzīvi. 70. gados tā kļūst par vienu no intelektuālās dzīves centriem. Par spīti varas uzraudzībai, pateicoties dažādo paudžu pārstāvēniecībai un to iekšējām pretrunām, Rakstnieku savienības sienās notiek diskusijas par literāro mantojumu, sociālajiem jautājumiem, demogrāfisko situāciju utt. vēl ilgi pirms tam, kad šīs problēmas atklāti parādās periodisko izdevumu slejās. Strīdu sekas ir daudz plašākas, tās skar ne tikai literatūru, bet arī Latvijas kultūru un sociālo dzīvi kopumā. Rakstnieku vide kļūst par solidaritātes vietu, kurā rakstnieku profesijas publiskums, arī varas piešķirtie apbalvojumi vai reizumis pat tikai piederība šai organizācijai var palīdzēt aizsargāties pret varu.

Līdzās oficiālajai publiskajai dzīvei kultūrgenerējošais process norit slēpti kā otra – neoficiālā dzīve, kura vēsturei fiksēta minimāli – no

notikumiem oficiālo norišu kuluāros līdz dzīvokļu virtuvēm, kur paveras un risinās tas, kas ir pretrunā ar publiskajām nostādnēm; uz šī fona oficiālais šķiet mākslīgs, traucējošs, nedzīvs, tajā pašā laikā tāds, ar ko nākas rēķināties, pieņemt – ļauties konjunktūrai vai ne, labākajā gadījumā nolemjot sevi izstumšanai no literārās aprites. Konflikts starp iekšējo – sevi, patiesību apliecinošo, trauslo – un ārējo – pieprasīto, varmācīgo – bieži risināts 50.–80. gados tapušajos literārajos darbos. Tas parasti apliecinājis autora saikni ar patiesību, sirdsapziņu, ētiskajām vērtībām. Lasītājiem diemžēl teksts nav saglabājis to, ko darba publicēšanas laikā jāva izlasīt konteksts vai alūzijas. Vēlāko laiku lasītājam (vai lasītājam citur, citos apstākļos), lasot 50.–80. gados tapušos literāros darbus, bieži paliek neuztveramas nianses, noskaņa vai kādas domas pavērsums, kas reiz “apstiprinājis tiesības uz savu personisko izvēli” (Inta Čaklā).

“Atkušņa” posmā – 50.–60. gados – tapušie literārie darbi tāpēc šķiet pat klajāki nekā tie, kas sarakstīti 60.–80. gados. Autori biežāk izmantoja ideoloģiskās klišejas, konfrontēja patiesību ar nepatiesību, uzdeva “neērtus” jautājumus, centās diskutēt ar “oficiālajām patiesībām”. Rakstnieki centās izmantot galvenokārt publiskās izpausmes un mākslinieciskā vārda pamatnozīmes, tiecoties tās paplašināt un apgūt varas un ideoloģijas noteiktajās robežās, savukārt 60.–80. gados autori vairāk tiecas izmantot zemtekstos balstītās nozīmes, “slēptos tekstus”, kas vairs nav atkarīgi no oficiālās varas nostādnēm, tādējādi aizsākot veidot un nosacīt literatūras un dzīves vērtību kritērijus.

Literārais process kopš 60. gadu vidus tik viegli nepakļaujas vadībai, to vairs nevirza organizācijas, kas sekmē vai kavē literāru tekstu parādīšanos, bet literatūra ir pakāpeniski atguvusi pašorganizējošo, pašradošo spēku. Lai gan spēkā paliek oficiālā prasība pēc sociālistiskā reālisma kanoniem, tas arī oficiālo teorētiku darbos sāk iegūt ne tik konkrētas aprises. Literatūrā tiek atgūta spēja skatīties uz dzīvi un cilvēku tā izpausmju daudzveidībā.

Vēl viena savdabība – pēc Otrā pasaules kara krasī samazinājās latviešu rakstnieku kopums. Lielākā daļa rakstnieku 1944. gadā devās trimdā, daļa pēckara gados ideoloģisku vai personisku apstākļu dēļ literatūrā vairs nedarbojās. Tā kā literāro dzīvi 40.–50. gados organizē Rakstnieku savienība, publicēšanās iespējas ir apgrūtinātas (vai netiek sekmētas) tiem rakstniekiem, kas nav šīs organizācijas biedri. Literatūras ideoloģiskā angažētība liedz ienākt spēcīgai jaunai paaudzei, tāpēc pēckara gadu jaunie rakstnieki literatūrā nekontrastē ar tiem, kuri jau

publicējas, respektīvi, viņi pakļaujas jau esošajiem noteikumiem un prasībām. Pirmajos pēckara gados literatūrā maz debitantu, kas piesaistītu lasītāju uzmanību, parasti tie "sakūst" ar kopējo literāro kontekstu. Atšķirība parādās 50. gadu sākumā, kad sevi sāk pieteikt autori, kuri vairs nav saistīti ar literārās dzīves organizēšanu 1940.–1941. gadā un kuri jau veidojas uz to zināšanu un izjūtu bāzes, kas radusies 40.–50. gados.

Pieaugot rakstnieku organizācijas lomai Latvijas sabiedriskajā dzīvē, mainās arī rakstnieku statuss. No ordeņu kavalieriem, dažādu prēmiju laureātiem un varas balstītājiem līdz patiesības paudējiem un kulta personām. Būtisku lomu 60.–70. gados veic tie rakstnieki, kas veido saikni ar 20.–30. gadu literatūru. Mirdza Ķempe, kas, vienlaikus publicējot padomju ideoloģiju apliecināšus darbus, nāk klajā ar intīmo liriku dzejoļu krājumā "Mīlestība" (1957), rūpējas par Erika Ādamsona darbu publicēšanu ("Izlasē", 1957, "Sapņu pīpe", 1967), jūsmo par eksotisko Indiju, reizē rūpējoties arī par jauno dzejnieku audzināšanu. Nozīmīga loma 50.–70. gadu literārajā procesā bija tiem autoriem, kas vienoja pārrauto paaudžu saikni (Elza Stērste, Mirdza Bendrupe u.c.). Savdabīgi, ka oficiāli atzītā un izceltā "Brāļu saimes" autora Jāņa Sudrabkalna popularitāti veicina viņa jaunības laika dzeja, aktualizējot 20.–30. gadu dzejas poētiku un tēlainību. Palēnām augot RS biedru rindām, tajās nonāk vai rakstnieku videi pietuvojas pēckara gados no literatūras izstumtie rakstnieki (Valdis Grēviņš, Jānis Medenis, Andrejs Kurcijs, Vilma Delle u.c.).

Kultūras tradīcijas publisku atgūšanu sekmē 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā izdotie kopotie raksti un izlases. Līdztekus jaunas literatūrvēstures koncepcijas veidošanai (Latviešu literatūras vēsture, I–VI, 1959–1962) pagātnes ainu bagātina 19. gadsimta beigu reālistiski tendēto autoru darbu kopizdevumi (Rūdolfa Blaumaņa, Zeibolts Jēkaba, Augusta Saulieša, Andreja Upīša u.c. kopoti raksti), atsevišķu jaunromantiķu un simbolistu (Jānis Poruks, Plūdonis, Aspazija, Kārlis Skalbe, Fricis Bārda, Antons Austriņš), dažu 20.–30. gadu "demokrātisko" rakstnieku plašākas izlases vai atsevišķi darbi (Pāvils Rozītis, Eriks Ādamsons, Jānis Ezeriņš), Jāņa Sudrabkalna, Viļa Lāča, Arvīda Griguļa kopotu rakstu izdevumi, kuros līdzās padomju gados rakstītajiem darbiem bija atrodamī arī 20.–30. gados sarakstītie. Lai arī katrā no izdevumiem tiek ievietotas apceres, kas akcentē reālisma dominanti šo rakstnieku darbos vai autoru progresīvos uzskatus, teksti, kas līdz tam bijuši pieejami ierobežoti, nokļūst līdz lasītājiem. Īpaša nozīme vēlākā laikā

Aleksandra Čaka darbu publikācijām ("Izlase", I-II, 1961; "Raksti", I-V, 1971-1976), Raiņa kopotu rakstu zinātniskajam izdevumam (I-XXV, 1*-5*, 1977-1986) un Jāņa Jaunsudrabiņa kopotiem rakstiem 15 sējumos (1981-1985). Līdz ar "pirmspadomju" laika tekstu atgriešanos pie lasītājiem atjaunojas zaudētie vai aizliegtie konteksti.

Izmantojot "atkušņa" – destalinizācijas posma Padomju Savienībā – situāciju, 50. gadu vidus periodikā tiek publicēti pat atsevišķi trimdā esošu rakstnieku darbi. Žurnāls "Zvaigzne" aizsāk publicēt trimdā dzīvojošā Anšlava Egliša tēlojumus "Neierastā Amerika" (publikācija tiek pārtraukta), "Karogs" – Jāņa Jaunsudrabiņa "Es stāstu savai sievai". Šīs publikācijas ir pirmie mēģinājumi (un ilgu laiku – vienīgie) savienot divas pasaulē izkļiedētās literatūras daļas. Mēģinot atvilināt Jāni Jaunsudrabiņu mājup, tiek atļauti viņa darbu publicējumi (tiek pārpublicēta "Baltā grāmata", "Aija", "Vēja ziedi", trimdā sarakstīta "Zaļā grāmata"), kas sekme ne tik viennozīmīgās gadsimta sākuma literatūras klātesmi lasītājos. Pirmo reizi pēckara posmā Latvijas teātru afišās parādās trimdā dzīvojoša rakstnieka darbu nosaukumi. Dailes teātris iestudē Mārtiņa Zīverta komēdiju "Minhauzena precības", Drāmas teātris – lugu "Āksts", Valmieras teātris – "Ķīnas vāzi". Interesanti, ka visi iestudētie darbi tapuši pirms 1944. gada. Trimdā sarakstītajiem Mārtiņa Zīverta darbiem teātri nepievēršas, taču dramaturga vārds Latvijā ir atgriezies.

Informatīvu funkciju veic arī Andreja Upīša monogrāfija "Bezsaules noriets" (1967), kas vienlaikus ar autora vēlmi atsegt trimdas "pagrimumu" atklāj trimdas un tās rakstnieku esamību. 60.-70. gados Latvijā grāmatās vai periodikā tiek publicēti atsevišķi trimdas autoru darbi (Roberts Dambītis, Monika Zariņa, Olafs Stumbrs). Nozīmīgākais no trimdā sarakstīto darbu publicējumiem ir Veltas Tomas dzejoļu krājums "Maize no mājām" (1979). Taču arī pēckara posmā, kad lielākā daļa pagātnē tapušās literatūras tiek nolemta aizmirstībai, daļa, pateicoties Galvenās literatūras pārvaldes darbinieku pūliņiem, iznīcināta, tā tomēr arī neminēta veido kontrastu ar jauntapušajiem darbiem, bieži vien konjunktūrā ieslīgušos autorus pat nostāda neērtā pozīcijā, atklājot viņu darbu samākslotību un vienveidību. Neminēta un vārdā nenosauktā tradīcija turpina darboties. Literārajā procesā tādējādi savijas visdažādākās tendences un norises: ar literatūru saistīto cilvēku griba un rīcība, lasošās sabiedrības attieksme, bieži vien pretrunas starp dažādām varas izpausmēm un tās realizētājiem, brīžiem pat kuriozas nejaušības.

Līdz pat 60. gadu sākumam, kad paveras spraugas "dzelzs aizkarā", literatūra (rakstnieki) galvenokārt impulsējas no pasaules klasiskās un

modernās literatūras, kas tapusi līdz 1940. gadam. Līdz ar to literārās situācijas savdabību veido zināms konservatīvisms, orientēšanās uz pagātnes literatūru (latviešu, pasaules), mēģinot nostiprināt vai atjaunot tradīciju, kas cenšas pretoties varas noteiktajiem stereotipiem. Mēģinājumi atgriezties pie tradīcijas – spilgtiem raksturiem, dzīves vērojuma, sava laika problemātikas, respektīvi, pie tā, kas jau iepriekš literatūrā bijis, – oficiālajā līmenī tiek vērtēti negatīvi, taču lasītāju vidē – atsaucīgi, par ko liecina grāmatu metienu palielināšanās. Līdz ar to pēckara gados lasītājs zināmā mērā tika orientēts uz tradīciju, mazāk – uz jauno, avangardisko literatūrā. Savukārt lasītāju konservatīvisms 60.–70. gados ļāva saslēgties oficiālajam vērtējumam ar lasītāju vērtējumu moderno izteiksmes līdzekļu pielietojumā jauno autoru darbos (tas izpaudās diskusijās par “skaidrību” vai “neskaidrību” dzejā u.tml.), poētiskajiem meklējumiem paliekot atsevišķu sabiedrības slāņu interešu lokā. Līdz ar to rakstnieki ir bijuši cieši saistīti ar tradīciju, atļaujoties to mainīt pamazām, pieradinot lasītājus pie neierastāku formu izmantojuma, vienlaikus – mazliet domājot “uz priekšu”, kļūstot par praviešiem un saucējiem.

Varētu pat teikt, ka pēckara gados literārā situācija tika pārcelta atpakaļ laikā, kad rakstnieki bija spiesti savos darbos realizēt klasicismam tuvu pasaules skatījumu, vēlāk – ar romantiskajai pasaules izjūtai raksturīgu maksimālismu mēģinot to apvērst, lai realizētu modernismam raksturīgo agresivitāti. Literatūra it kā vēlreiz sāk savu attīstības ceļu, palēnām nonākot pie formām un izteiksmes līdzekļiem, kas reiz tajā jau bijuši. 60. gados arī oficiālā līmenī saslēdzas tradīcija ar sava laika literatūru, noņemot tradīcijas tālākveidošanu no trimdas rakstniecības pleciem. Pēc Otrā pasaules kara literārās tradīcijas turpinājums vērojams trimdā, taču 50.–60. gadu mijā tā sāk iekonservēties, tikai daļēji gūstot impulsus, kas ļautu to turpināt.

Paaudze, kas ienāca literatūrā 50. gados, sākotnēji neatšķīrās no tiem autoriem, kuri publicēja darbus pēckara gados. Viņu darbi variēja literāros modeļus un izteiksmes līdzekļus un iekļāvās “pareizajā” pasaules vērojumā. Paradoksāli, bet no iepriekšējās paaudzes viņu darbus šķīra oficiālā modeļa personiskums. Literatūrā ienāca jauns varonis ar savu pasaules izjūtu, ko tas centās atrast notikumos, kuriem bija jāveido literārā darba sižets. Turpmāko virzību stimulēja pretruna starp dzīvo izjūtu un jau gatavo dzīves modeli literatūrā. Pateicoties ideoloģiskās dominantes atslābumam un pārmaiņu apsolījumam pēc 1956. gada notikumiem, tālaika paaudze apjauš, ka sociālisma celtniecības prakse un rezultāti neatbilst ideāliem, ka, mainot līdzekļus, mainījušies arī

mērķi. Šis paaudzes patoss – vispārcilvēcisku ideālu sludināšana šķiriski ierobežoto un abstrakto ideālu vietā, sociālo parādību analīze, cilvēcības un cilvēka pašcieņas atjaunošana, personības atbildība sabiedrības priekšā, patiesa sabiedrības destalinizācija – noveda pie radoša cilvēka pretstatījuma varai. Ietekmes un spēju uzdrošināties piecdesmito gadu paaudze gūst gan no sava laika “trauksminiekiem” Krievijā (žurnāls “Новый мир”, Jevgeņijs Jevtušenko, Andrejs Vozņenskis, Bella Ahmaduļina, Bulats Okudžava, Roberts Roždestvenskis u.c.), gan jaunatgūtajiem latviešu, krievu un citu kaimiņtautu literātiem (Marina Cvetajeva, Boriss Pasternaks, vēlāk Mihails Bulgakovs). Atsevišķu literātu darbībā pārmaiņas iezīmē mācības Maskavas Gorkija Literatūras institūtā vai Augstākajos literatūrasursos (Monta Kroma, Vizma Belševica, Imants Ziedonis u.c.).

Šī paaudze literatūrā atjauno pasaules skatījumu ar subjektu centrā, un dzīve, nevis literatūra ir tā, kas diktē problēmas. Par kritēriju kļūst patiesība kā pretmets it kā sastindzinātajam pasaules vērojumam, inscenētajiem konfliktiem. Uzmanības centrā tiek paturēts ikdienišķais kā pretmets vēsturiskajam, personiskais un intīmais pretstatā kolektīvajam. Iepriekš tēlotais veselums tiek sašķelts fragmentos, tajos jāierauga lielais. Atbildot uz oponentu iebildumiem par “sikumainību”, Ēvalds Vilks rakstā ar programmatisko nosaukumu “Lai literatūrā būtu tā kā dzīvē”⁵ raksta: *“Te ir runa par to, lai literārajos sacerējumos drošāk ienāktu tauta, tās domas un centieni, cīņas darbs, jo mākslinieciski spēcīgi iezīmēts galvenais varonis Jānis vai Pēteris tādā darbā pārstāj būt tikai Jānis vai Pēteris.”*

Klasicismam tuvos žanrus, kas dominēja 40.–50. gados, nomaina romantiskie: odu nomaina dziesma, poēmu – liriskas impresijas, eposam tuvos panorāmiskos romānus – īsromāni, kuros autori vairs necenšas aptvert lielus laika posmus vai nozīmīgus procesus, bet atsevišķus posmus, vēsturisko norišu centrā paturot cilvēku ar tā daudzveidīgo, subjektīvo notikumu uztveri un īpašo likteni. Uzmanības centrā nav vairs notikums, bet tā uztvere, pārdzīvojuma “nospiedums” cilvēka dvēselē. Ikdienišķajā tiek meklēts cēlonis problēmām, kuras iepriekšējā paaudze skaidroja ar kanonizētām patiesībām. Klasicistisko statiku, orientāciju uz kaut ko globālu nomaina dinamika, kustība, trauksmes izjūta, kolektīvās atbildības vietā izvirzās personiskā ieinteresētība sabiedriskajos procesos un cilvēka atbildība, tā attieksme pret apkārtējo vidi, sabiedrību, pasauli. Negativo aspektu tēlojums vairs nav “nomelnojums”, tā ir vēlme atklāt patiesību par negativo. Rakstnieks, cenšoties atklāt patiesību, līdz ar to kļūst par patiesības izteicēju, dzīves parādību kritiķi vispār.

50. un 60. gadu mijā literatūrā nostiprinās žanriskā, kā arī mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu daudzveidība. Sociālistiskā reālisma kanoni tiek pārkāpti, pateicoties autoru dzīves pieredzei un pasaules skatījumam. Jānis Kalniņš savā dienasgrāmatā raksta: *"Par maz mūsu literatūrā domā, vairāk tikai tēlo. Pat ne tēlo, ja ar to saprot uzticēšanos reālajai dzīvei, bet izdomā, seko avīžu pasaulei un tad ilustratīvi tēlo. Domāt sācis Eglons [..]. Pārmetumi Eglonam sākās tāpēc, ka viņš domā savu domu un iet savu ceļu [..], mums pārāk bieži ir tā, ka viss jau ir izdomāts."*⁶ Rakstnieki tiecas pēc patiesākas dzīves norišu atveides, meklē psiholoģisku pamatotību sižeta un vēstījuma līmenī, sociālo tematiku paturot fonā. "Atkarotās literārās teritorijas" sagaida triecieni, taču tās paver iespējas rakstīt tālāk. Oficiālās kritikas krustugunīs 50. gadu beigās nonāk Visvalža Lāma romāni "Baltā ūdensroze", "Kāvu blāzmā", Zigmunda Skujiņa novele "Vienas nakts hronika". No vienas puses – pateicoties to mākslinieciskajai novitātei pēckara gadu kontekstā, no otras, – tēmām, pret kurām līdz tam nācies izturēties ar piesardzību. Literārās ciņas aizstāj citu neesošu līmeņu darbību. Literatūra vienlaikus ir literatūra un sabiedriskā dzīve. Rakstnieku misijas apziņu 1989. gadā publicistiski raksturojusi Vizma Belševice: *"Tas, ko mēs pilienu pa pilienam gatavojām. Mēs gatavojām tautas apziņu tā, lai tā nonāktu pie tādiem slēdzieniem un tādas rīcības, kāda ir šodien. Mēs pie tā strādājām visu mūžu. Un mēs esam par to cietuši. Arī valdīšana taču saprata, pie kā mēs strādājam, ja jau viņi mūs tik nežēlīgi vajāja. Viņi zināja, ko mēs darām, un mums bija par to dārgi jāmaksā. Mēs bijām tie, kas ievirzīja to domāšanu, kuras rezultātā cilvēki sāka darboties."*⁷ Sociālistiskā humānisma vietā 50. gadu paaudze lika humānismu, sociālās dzīves vietā – ikdienišķo dzīvi.

60. gadu sākumā jaunapgūtā (kaut ierobežoti) klasika rada fonu, uz kuru savu daiļradi projicē jaunā paaudze. 40.–50. gados literārais fons ir ierobežots, labākā gadījumā fonu veido "dzīve", turpretī 60. gadu sākumā to jau iezīmē t.s. 20.–30. gadu "demokrātiskie rakstnieki", kā arī sava laika modernā literatūra, kas kļūst pieejama krievu valodā (gan žurnāls "Новый мир", gan "Иностранная литература"). Līdz ar to veidojas saikne gan ar pagātņi, gan ar pasauli. Literatūra turpina veidoties spriegumā starp ierobežoto tradīciju un ierobežotajām saiknēm ar citu tautu literatūru. Šis fons ļauj jau 60. gadu paaudzei 40.–50. gados radīt darbus izjust kā anahroniskus un novecojušus gan literārajā formā, gan tematikā. Vēršanās pie tiešās dzīves pieredzes un atļautajiem vēstures fragmentiem paspilgtina kontrastu ar 40.–50. gadu literatūras ne-dzīvi, ne-vēsturi un mākslīgumu. Atjaunojoties personiskajiem

kontaktiem ar trimdu, kaut arī ierobežoti, Latvijas bibliotēku specfon-
dos un personiskajās bibliotēkās nonāk atsevišķi ārpus Latvijas tapušu
darbu izdevumi. Kopā ar pirmo trimdas autoru viesošanos dzimtenē
aizsākas Latvijas dzejnieku kontakti ar oficiāli "atšķelto" literatūras
daļu, paplašinās savstarpējās ietekmes, kas netiek publiski izpaustas
un rodamas tekstos kā alūzijas.

60. gadu paaudzi veidoja iepriekšējās paaudzes uzdrošināšanās,
dzejas liriskā pamatbalss un aizrautība, taču vairs nevilināja kompro-
miss ar patiesību. Ar lūzuma laiku latviešu kultūrā, kara un pēckara
laiku to saistīja vairs tikai bērnības atmiņas; tā bija pirmā "pēckara"
paaudze, kas centās literatūrā ienest tagadni – šeit un pašlaik. Pagātne
bija analītiskas izpētes objekts, kurā vairs nav vietas baltimelnajam
dalījumam, šķirošanai savējos un ienaidniekos. Saskaroties ar ierobe-
žojumiem, tā kļuva par "skumjo optimistu" paaudzi. Vienlaikus 60. ga-
dos, kā rakstījis Zigmunds Skujiņš, "zuda vientiesīgā iedomā, ka progresēt
nozīmē iet uz priekšu".⁸ Skumjā nekurvirzības apziņa lika uzmanību kon-
centrēt uz ikdienu, sadalīt pasauli fragmentos un mēģināt atrast savu
skatījumu. Literatūrā šai laikā ienāk ironija – distance, kas neatceļ notie-
košo, taču tajā pašā laikā nerosina darboties. Līdz galam nepasacītajā
uzplaukst analogija, kas cenšas rast vēsturisko perspektīvu, un palieli-
nās zemteksta loma, kura savukārt spēcina lasītāja aktivitāti, liekot tam
kļūt par lasāmā darba līdzautoru.

Kā pretmets oficiālo varas pārstāvju uzbrukumiem tautas vitālajām
pamatinteresēm 60. gados aizsākas orientācija uz tautas tradīcijām, folk-
loru. "Ētiski izšķobīto laikmetu uztvēra, it kā pašiem nepiedaloties. Pārslēdzās
uz iekšējo redzi un dzirdi. Dzīvinošu grūdienu, cilvēksapratni meklēja kora
dziedāšanā, tautas mākslas studijās, tautas deju pulciņos, jā, pat laivošanā pa
Amatu palos, gadatīrgos, neatļautajā Jāņu svinēšanā. Tautas centrieces spēks
sasprindzināja dzīvības enerģiju. Acis pavēra arī nemanā gulējusī literatūra.
Atklājās, ka, par spīti šablonam, slogiem un uzraugiem, rakstnieki tomēr var
pateikt kaut ko savu,"⁹ atmiņās par šo laiku raksta Z. Skujiņš.

Par vienu no vairāk lasītajām grāmatām 60.–70. gadu mijā kļūst
Imanta Ziedoņa "Kurzemītes" pirmā daļa. Zeme, vēsture, valoda kļūst
par vērtībām un tautas stabilitātes stūrakmeņiem. "Kurzemīte" aizsāk
70. gadu literatūrai raksturīgos savas vēstures un sakņu meklējumus,
mēģinot sevis identifikācijas procesā atrast noturīgo un nemainīgo, par
tautas izdzīvošanas pamatu izvirzot kultūras nepārtrauktības ideju. Kā
teica Imants Ziedonis RS VII kongresā (1976): "Ir svarīgi uzturēt spēkā
kultūras konteksta prasību – pastāvīgi un bez apnikšanas. [...] Es gribu runāt

par literatūras kontekstiem divos virzienos – pagātnes-tagadnes-nākotnes nozīmē un horizontālajā, kam jārealizējas tepat starp radošajām savienībām – ar krieviem, igauņiem, poļiem, moldāviem, jakutiem, ukraiņiem, angļiem, zviedriem, tātad – mūsu nacionālajiem sakariem.”¹⁰

1965. gadā Raiņa simtgadē aizsāktā Dzejas dienu tradīcija, dzejas vakari un lasījumi tuvina dzejniekus un lasītājus, ļaujot brīvajām domas izpausmēm koncentrēties ap publicēto un nepublicēto, vien literārajos vakaros vai rokkrakstos lasīto literatūru. Publiskās kultūras izpausmes un savas kopības apjausmu sekmē 1973. gada Dziesmu svētku simtgadē, kas savukārt izraisa plašu interesi par folkloru, literatūrā liekot vienlaikus apzināt konkrētā cilvēka attiecības ar savu un savas tautas laiku, kā arī pievērsties nepārejošajam. Prozā, dzejā un dramaturģijā reālais saaužas ar mītisko, reālais laiks – ar pārlaicīgo, ļaujot ieraudzīt citus – ne vairs ideoloģijā balstītus mērogus. Literatūra tiecas iedziļināties psiholoģiskās kolīzijās.

70. gadu paaudze ir vismazskaitlīgākā, literāro toni 70.–80. gados nosaka iepriekšējās divas paaudzes, pakāpeniski vājinās vecākās – “frontinieku” paaudzes ietekme un mazinās tās klātbūtne literārajās norisēs. Literatūra ir atgriezusies savā pamatgultnē, kultūra – kaut deformēta – pie tradīcijas, kura turpina attīstību, neraugoties uz oficiālās varas ideoloģiskajiem ierobežojumiem. Uzmanības centrā atkal nonāk episkums – tautas vēsture tās pretrunīgajā gaitā, ikdienišķo cilvēku vitalitāte, kas veido jau paralēlu – tautas – ideoloģiju ar saviem mītiem un izpausmes formām.

¹ Vairākkārt ir mēģināts latviešu padomju literatūras sākumus meklēt visai neveiksmīgajos, šauri ideoloģiski tendētajos 1917.–1919. g. Padomju Latvijā radītajos darbos vai Padomju Krievijā 1920.–1940. g. dzīvojošo autoru daiļradē. Taču cits vēsturiskais fons un faktiskā šo daiļdarbu nepieejamība pēckara posmā liedz saskatīt tās pēctecību literatūrā, kas top Latvijā 1940.–1941. gadā vai pēc Otrā pasaules kara.

² Tas tika postulēts arī padomju rakstnieku organizācijas – LPSR Rakstnieku savienības statūtos.

³ Добренко Е. Формовка советского писателя. – Санкт-Петербург, 1992. – С. 12.

⁴ Citēts pēc: Čaklais M. Ūdensrozes pilsētas kanālā. – Karogs. – 1996. – Nr. 7. – 238. lpp.

⁵ Lit. un Māksla. – 1955. – 6. martā.

⁶ 1958. gada 4. oktobra ieraksts. – Karogs. – 1992. – Nr. 2. – 207.–208. lpp.

⁷ Latvija Šodien. – 1989. – 90. lpp.

⁸ *Skujiņš* Z. Sarunas ar jāntārpiņiem. – R., 1992. – 144. lpp.

⁹ Turpat, 138. lpp.

¹⁰ Kritikas gadagrāmata IV. – R., 1976. – 35. lpp.

Proza 50.-70. gadi

50. gadu sākumā latviešu literatūrā kopumā, arī prozā, iezīmējās krīze. Nostiprinoties izdevniecību darba plānošanai, sašaurinājās rakstnieku publicēšanās iespējas, dažādie ideoloģiskie ierobežojumi savukārt neveicināja radošo darbību – un tā pēckara gados samazinājās jau tā mazais daiļdarbu publikāciju skaits. Katru gadu grāmatās tika izdoti viens līdz četri romāni vai garstāsti, viens līdz seši stāstu krājumi, kopainu papildināja dažas tematiskas izlases un darbu atkārtoti izdevumi. 1952. gadā grāmatās tika izdoti tikai divi romāni un divi garie stāsti. Prozā valdīja tematiska ierobežotība, ideoloģiska un mākslinieciska vienveidība. Autori pievērsās galvenokārt īsajam un garajam stāstam, romānam (galvenokārt tiecoties radīt epepejiska rakstura sacerējumus) un aprakstam. Līdz 50. gadu beigām tikpat kā netika izmantotas noveles žanriskās iespējas, bija zudis piedzīvojumu, vēsturiskais, biogrāfiskais romāns. Pirmajā pēckara desmitgadē vienīgā grāmata, kurā apkopota liriskā īsproza – miniatūras un tēlojumi –, ir Jāņa Sudrabkalna “Bezdelīgas atgriežas” (1951).

Pēckara gados tapusi literatūra vienveidīgās un ideoloģizētās angažētības dēļ bija zaudējusi savu nozīmi lasošajā sabiedrības daļā. Proza nespēja apmierināt lasītāju (arī nedogmatisko kritiķu) vēlmes un nodrošināt literārās situācijas daudzveidību un stabilitāti, kas varētu sniegt impulsu tālākai literatūras attīstībai. Lai arī periodikā regulāri tika apspriests, kā panākt “literatūras idejiskā un mākslinieciskā līmeņa celšanos”, ierobežotās daiļrades iespējas atklāja savu neauglību.

Lielā mērā šai laikā sava talanta iespējas ir izsmēlusi tā rakstnieku paaudzes daļa, kas literārajā dzīvē ienāca līdz ar “padomju literatūras” organizēšanos un tās veidošanu 1940. un 1941. gadā, kā arī tie autori, kas prozai pievērsās pēc Otrā pasaules kara, kurā gūtā pieredze bija devusi vielu gan pirmajiem pēckara stāstiem, gan romāniem, gan vienlaikus arī atbilda padomju prozas kanoniem.

Pēckara gadu ideoloģizētās prasības un noliegumi, “vienvirziena” vēstures koncepcija, oficiālā vēsturisko notikumu vienkāršotā izpratne,

šķiriskā pieeja cilvēcisko attiecību tēlojumā bija novedusi pie shematiska un ilustratīvisma raksturu izveidē un daiļdarbu kompozīcijā, sašaurinot talantīgāko rakstītāju jau tā niecīgās jaunrades iespējas un neļaujot tiem padomju laikā gūto pieredzi iestrādāt stāstos vai romānos. Pieredzes un novērojumu vietā stājās izdoma un parādes māksla, kas tikai apliecināja, atmaskoja un paskaidroja.

50. gadu sākumā sevi bija izsmēlis t.s. panorāmiskais romāns (daļai no tiem pievienots žanra apzīmējums – epepeja), kas pēckara gados tika oficiāli atbalstīts un pacelts prozas žanru hierarhijas virsotnē. Tēlojot vēsturiskus notikumus un dažādus sociālos slāņus, rakstnieki sniedza oficiālo versiju par tautas pagātņi, līdz ar to kanonizējot atsevišķus laikmetus un vēsturiskos spēkus. “Vēstures atveidošanu” akceptēja arī augstie valdības apbalvojumi. Īpaši cildināti šai laikā tika Viļa Lāča “Vētra” (1946–1949, Staļina prēmija 1949. g.; vēlāk šī prēmija tika pārdēvēta par PSRS Valsts prēmiju), Annas Sakses “Pret kalnu” (1948, Staļina prēmija 1949. g.), Andreja Upīša “Plaisa mākoņos” (1951), bet jo īpaši Viļa Lāča “Uz jauno krastu” (1952, Staļina prēmija 1952. g.). Iespējams, rakstnieki, apsteidzot vēsturniekus, varbūt pat īsti negribot, romānos izveidoja ideoloģiski pieļaujamo latviešu tautas vēstures modeli un koncepciju, kas it kā apliecināja revolucionārās cīņas aizsākumus pagājušā gadsimta beigās, cīņu par padomju varu un – visbeidzot – pēckara gadu “mierīgās dzīves jauncelsmi un pāreju uz sociālistisko ražošanas veidu laukos”. Šajos darbos it kā tika apkopoti tēlošanai atļautie laikmeti, noteikta problemātika un māksliniecisko līdzekļu kopums. Neminēti palika tie laika posmi vai strāvojumi, kas varēja ieviest disonansi, radīt konfliktus sakārtotajā pasaules ainā, kurai bija jānovēd padomju ļaudis saulainajā nākotnē. Aizliegums tēlot atsevišķas dzīves puses vai vēsturiskās norises neļāva rakstniekiem izmantot šo romānu vielu, vēršot to plašumā vai iedziļinoties kādā no tajā skartajām sociālajām problēmām vai psiholoģiskajiem konfliktiem. Labākajā gadījumā proza, būdama ilustratīva, atklāja rakstnieka personīgo pieredzi (bieži vien – apzināti vai neapzināti ideoloģiski ierobežotu), uzskatus, kādu trāpīgi novērotu laikmeta epizodi vai detaļu.

Līdzās šādam stāvoklim literatūrā, lai arī ļoti ierobežoti, 50. gadu sākumā notika sabiedriskās dzīves “paplašināšanās”. Pretstatā valdošajai ideoloģiskajai vienveidībai, kas noteica literāro dzīvi kopš 1946. gada VK(b)P lēmumiem, parādījās publiskas domu apmaiņas iespējamība plašākā auditorijā. Kaut arī tā notika atļauto un vienīgi “esošo un pareizo” uzskatu robežās, šāda situācija jau pieļāva viedokļu

dažādošanos. Tā, piemēram, 1953. gadā LVU Vēstures un filoloģijas fakultātē notiek konferences par sociālistisko reālismu un citiem ar ideoloģiju un literatūru saistītiem jautājumiem. Konferences notiek arī citur. Tās nomaina pēckara gados dominējušās "sanāksmes", apspriedes un sapulces, kurās parasti tika pausts jau iepriekš akceptēts viens viedoklis. 50. gadu pirmajā pusē oficiālajos ietvaros sāk veidoties pastāvošo uzskatu nevienveidība, kas nepieciešama arī prozas attīstībai. Īpaši būtiska šī sabiedriskās dzīves "atdzīvošanās" ir 50. gadu vidū, kad pagājusi jau desmitgade kopš rakstniecības sašķelšanās un atklājas neesošā, toties nepieciešamā saikne ar 20. un 30. gadu literatūru. Relatīvā domu apmaiņas iespējamība, viedokļu – oficiālā un neoficiālā – līdzās pastāvēšana un publiskums veidoja situāciju, kurā sāka "atdzimt" latviešu proza.

Sabiedriskās dzīves paplašināšanās tendence palielinās pēc Staļina nāves 1953. gada martā. Tai seko arī relatīva Padomju Savienības ideoloģiskās dzīves demokratizēšanās. Arī publiskajā dzīvē ienāk jēdzieni – diskusija, konference. Laikrakstos parādās rubrika – "Pārdomas" un sabiedrībā – publiskums. Presē parādās pirmie aicinājumi "apgūt" latviešu literatūras klasiku.

Recenzējot Rūdolfā Blaumaņa lugu "Ļaunais gars" izrādi Akadēmiskajā Drāmas teātrī un atsaucoties uz PSRS Rakstnieku savienības valdes 14. plēnumu, A. Grigulis rakstā "Kritiski apgūt kultūras mantojumu" raksta: "*Šķiet, ka tas (iestudējums – R. B.) pavērs ceļu arī citu priekšpadomju lugu inscenējumiem, kuras gan tiek cīlātas, bet vienmēr tiek noliktas sāņus daiļrades drosmes trūkuma dēļ un nepamatotas piesardzības labad.*"¹ R. Blaumaņa lugu iestudējumi Drāmas teātrī ļauj pievērsties klasisko darbu interpretācijai.

To pašu varētu attiecināt uz prozu – literatūrkritikā atskan domas par "pagātnes literārā mantojuma" apguvi un pārvērtēšanu. Laikrakstos parādās aicinājumi literātiem pievērsties tagadnes dzīvei, attēlot to un nevirīties no sava laika ēnas pusēm. 1954. gadā Voldemārs Melnis aicina daiļdarbos "*patiesi attēlot kolhozu dzīvi*"². 1955. gadā Ēvalds Vilks mudina rakstīt, lai "*literatūrā būtu tā kā dzīve*"³.

Dzīves relatīvā demokratizēšanās, notikumu gaita, kas pierādījusi vēstures procesu maiņas iespējamību, nepaliek bez sekām: literārajā dzīvē ienāk jauni autori, veidojas jauna paaudze, līdz ar to aug prozas darbu īpatsvars un paplašinās to tematiskā aploce.

Pēc jauno autoru semināra 1955. gadā Bruno Saulītis konstatē, ka "*arvien vairāk un vairāk pieaug jauno autoru ieguldījuma īpatsvars mūsu*

literatūrā, un, ja pāršķirstam kaut vai tikai pagājušā gada preses izdevumu lappuses, redzam, ka vairāk par pusi no visiem publicētajiem darbiem uzrakstījuši jauni prozaiķi un dzejnieki, kas vēl nav Rakstnieku savienības biedri"⁴. 1956. gads, ko Vitolds Valeinis nosauc par "dzejas pavasari"⁵, kļūst par "atmodu" arī prozai – pēckara gadiem raksturīgo ainu, kad gadā tika izdoti viens vai divi romāni, nomaina gads, kad literāro darbu klāstu papildina deviņi romāni un astoņi stāstu krājumi. 1956. gadā pirmie romāni iznāk Visvaldim Eglonam (vēlāk rakstnieka pseidonīms tiek nomainīts pret viņa īsto uzvārdu – V. Lāms), Laimonim Puram, īsprozas krājumi – Miervaldim Birzem, Valdim Klīveram, Jezupam Laganovskim, Dzidrai Rinkulei. 1956. gada jauno autoru seminārā piedalās Dagnija Zigmonte, Andrejs Dripe, Ilze Indrāne, Skaidrite Kaldupe u.c.

Prozas attīstību sekmē jaunu periodisku izdevumu izveidošanās, kuru literāro stratēģiju sāk ietekmēt un veidot arī jaunās paaudzes pārstāvji. Visus pēckara gadus galvenais prozas darbu akceptētājs un publicētājs bija žurnāls "Karogs". Līdzās tam 1950. gadā sāka iznākt žurnāls "Zvaigzne", kas publicēja ne tikai sabiedriski politiskus rakstus, bet arī prozas darbus. Žurnāls respektēja pirmskara laika nedēļas žurnālu tradīcijas, cenšoties ik numurā sniegt romāna turpinājumu un īsprozu. Tā kā žurnāls daļēji orientējās arī uz izklaides materiālu publikācijām, tajā parādījās iespēja publicēt relatīvi brīvākus eksperimentus nekā tobrīd konservatīvajā "Karogā". Arī vēlāk, 60.–70. gados, kad "Zvaigzne" pārsniedza 100 000 eksemplāru metienu, žurnāls saglabāja tradīciju publicēt nozīmīgus prozas sacerējumus (Alberta Bela, Regīnas Ezera, Andra Kolberga, Visvalža Lāma, Marģera Zariņa romāni).

1957. gadā sāk iznākt satīrisks žurnāls "Dadzis", atjaunojot un sekmējot humora un satīras klātbūtni literārajā procesā. Humoristiski satīriskā periodika ļauj attīstīties prozas mazajiem žanriem – humoreskai, feļetoniem (Pēteris Ēteris, Andrejs Skailis u.c.), kā arī iegūt citu, nosacīti alternatīvu skatpunktu uz sabiedrības "ēnas pusēm".

1958. gadā iznāk pirmie numuri jauniešu žurnālam "Liesma" un literatūras propagandas izdevumam "Jaunās Grāmatas". Īsprozu reizēm savās slejās sāk ievietot arī laikraksts "Literatūra un Māksla", kas līdz tam galvenokārt publicējis kritiska un ideoloģiska satura rakstus.

Turpinot 1948. gadā iesākto "Padomju jauno rakstnieku almanahu", 1952. un 1954. gadā tiek izdots "Jauno autoru almanahs", bet no 1955. gada regulāri katru gadu iznāk "Jauno Vārds". Šajos almanahos liela vieta ierādīta dzejai, tiek publicēti īsās prozas žanri, taču līdzās tiem – arī jauno autoru sarakstītie romāni (Regīna Ezera, Dagnija Zigmonte).

50. gadu vidū un otrajā pusē vispārēju lasītāju un kritikas ievēribu gūst jaunie rakstnieki, kas literatūrā ienāk kā iepriekšējās paaudzes skolēni – Zigmunds Skujiņš (1926), Laimonis Purs (1922), Visvaldis Egļons (vēlāk Visvaldis Lāms, 1923–1992), Miervaldis Birze (1921–2000), mazliet vēlāk Ojārs Vācietis (1933–1983), Regīna Ezera (1930), Dagnija Cielava (vēlāk Dagnija Zigmonte, 1931–1997), Ilze Indrāne (1927) u.c. Šo autoru pirmajos darbos – visbiežāk īsajos stāstos un romānos – bieži vien valda 40. gadu literatūrai raksturīgās iezīmes – apliecinošs patoss, tēlojuma objekts ir ideoloģisko kanonu nosacītās laikmeta sociālās attiecības. Taču līdztekus parādās arī savdabīgas iezīmes, kas atšķir vienu jauno autoru no cita, un galvenā uzmanība vairs netiek pievērsta sociālās dzīves tēlojumam, bet cilvēkam, kas piedalās sociālajos procesos. Jauno autoru prozā parādās tieksme pēc vēsturiskas patiesības literārā sižeta izklāstā, vēlme konfrontēt gan vēsturisko, gan savu ikdienas pieredzi ar iepriekš literatūrā radīto modeli.

Jauno autoru vidū ir daudzi aktīvo profesiju pārstāvji – skolotāji, inženieri, žurnālisti, studenti, kuri saskārās ar ikdienas dzīvi. Oficiāli propagandētajai versijai un ideoloģiskajām shēmām saduroties ar pašu dzīves pieredzi, veidojas atšķirīgs domāšanas veids – prozā sākotnēji tas parādās kā kritēriju un iepriekšpieņemumu pārbaude.

Tās paaudzes, kas literatūrā ienāk 50. gados, jaunība noritējusi Otrā pasaules kara laikā, viņi ir bijuši ierauti politisko uzskatu pretrunīgajā jūklī, daži pabijuši vienā vai otrā karojošo pušu armijā, daži kādu laiku pavadījuši bēgļu nometnēs Vācijā vai filtrācijas nometnēs Padomju Savienībā, respektīvi, tikuši nostādīti situācijās, kad bijis jāizšķiras pat par eksistenciālas dabas jautājumiem. Atšķirībā no iepriekšējās paaudzes viņi nav bijuši iesaistīti pēckara literārā procesa veidošanā un organizēšanā.

Rakstnieku tieksmi pēc patiesākas dzīves ainas attēlojuma literatūrā veicina 1956. gada sākumā notikušais PSKP plēnums, kurā tika nolasīts Ņ. Hruščova referāts "Par personības kultu", kas it kā oficiāli apstiprināja valsts demokratizācijas tendences.

50. gadu literārajā aprītē, kaut ierobežoti, tomēr atgriežas daļa no iepriekšējo paaudžu literātiem, kas visus pēckara gadus tikuši noklusēti vai izslēgti no aktīvas literārās dzīves. Līdz ar to atjaunojas publiska saikne ar "pirmspadomju" literatūru. Rakstniecībā atkal sāk darboties Mirdza Bendrupe, Vilma Delle, Andrejs Kurcijs, 60. gados – Jānis Sārts. Ar kopoto rakstu izdevumiem tiek aktualizēti "reālistu" – Rūdolfa Blaumaņa, Ernesta Birznieka-Upīša, Zeiboltu Jēkaba – darbi. Raksti (padomju situācijā – kopoti raksti, kuros ievietoti ideoloģiski nekaitīgi darbi un

izdarīti atsevišķi cenzūras svītrojumi) iznāk t.s. "demokrātiskajiem rakstniekiem" – Linardam Laicenam, Pāvilam Rozītim. Tiek izdoti Viļa Lāča 30. gadus rakstītie darbi. Daļu no tiem autors pārveidojis un ideoloģiski "uzlabojis", svītrojot nevēlamās vietas vai aizvietojot tās ar jaunsacerētiem tekstiem. Literārajā kontekstā ar izlasēm vai atsevišķiem darbiem (to izdevumiem parasti pievienoti interpretējoši priekšvārdi un ideoloģiski intonēti komentāri) atgriežas Antons Austrīņš, Anna Brigadere, Kārlis Štrāls, Zeltmatis u.c. Apkopota tiek daļa no Jāņa Sudrabkalna, Jāņa Plauža, Erika Ādamsona un Aleksandra Čaka "pirmspadomju" darbiem. Pārstrādāts iznāk Elinas Zālītes romāns "Agrā rūsa" – ilgus gadus paliekot vienīgais romāns, kas tapis vācu okupācijas laikā un, lai arī pārstrādāts un pieskaņots prasībām, publicēts Padomju Latvijā. Pēc autoru rehabilitācijas grāmatās tiek apkopoti Padomju Krievijā palikušo un represēto literātu – Roberta Eidemaņa, Artura Kadiķa-Grozņija, Kārļa Pelēkā, Oskara Rihtera, Alvila Cepļa, Konrāda Jokuma sacerējumi.

Paplašinoties literārajai dzīvei, nemainīgas nepaliek arī "atļautās" robežas gan prozas problemātikā, gan tēlojuma manierē.

ĒVALDA VILKA (1923–1976) stāsts "Rudens dienās" (periodikā 1955. g., publicēts tāda paša nosaukuma stāstu krājumā 1955. g., LPSR Valsts prēmija) kļūst par prozas atdzimšanas priekšvēstnesi. Tajā tēlotie notikumi risināti jau citā, 40.–50. gadu darbiem neraksturīgā intonācijā – stāsta varoņus apvij viegla smeldze un autora emocionāls pasaules vērojums. Vienkārša un cieņas pilna attieksme pret "ierindas cilvēku" šajā stāstā ir nomainījusi shematismu un ilustratīvismu. Turpmākajos Ē. Vilka stāstos necilie stāstu varoņi nav vairs tikai savas sociālās lomas pildītāji, bet tiek atklāti ikdienas situācijās ar cilvēciski daudzveidīgu iekšējo pasauli un pārdzīvojumiem. Kaut arī Ē. Vilks prozā ienāca jau agrāk – ar īsajiem stāstiem tūlīt pēc Otrā pasaules kara –, viņa stāstnieka talants pa īstam atraisījās 50. gadu otrajā pusē, kad tapa stāsti (vēlāk apkopoti krājumā "Zaļais koks", 1960), kuros, ieskicējot sociālo fonu, autors novērsās no šķiriskā personāža vērtējuma un centās rast psiholoģisku pamatojumu "mazā cilvēka" tēlojumam. Ē. Vilks mierīgā, siltā intonācijā tēlo vienkāršā cilvēka ikdienu, parastās situācijās apliecina tā dvēselisko lielumu, to izvirzot par kritēriju tautas – "zaļā koka" – izdzīvošanai. Pēc stāsta "Apvainojums" (periodikā 1957. g.) publicēšanas Ē. Vilkam tika pārņemta nevajadzīga tēmas "sīkumainība". Stāstā tēlotas zemnieka izjūtas pēc tam, kad tas sastapies ar "pasaules netaisnību" un neiejūtību, griežoties pēc taisnības pie kolhoza priekšsēdētāja, cilvēka, kurš ir lielākais stāvokļa noteicējs konkrētajos apstākļos. Visus



Ēvalds Vilks

turpmākos Ē. Vilka stāstu krājumus – “Piecas minūtes par vēlu” (1961), “Stāsti” (1963), “Lāga zēni” (1966), “Mežonis” (1968) – savstarpēji saista rāms episkums, humānisma caurstrāvota intonācija un iedziļināšanās ikkatra, pat visikdienišķākā cilvēka dzīves norisēs.

Jaunos autorus sākotnēji vieno pasaules skatījuma veids – lielā mērā to darbos dominē iepriekš noteiktā ideoloģiskā prizma, caur kuru cenšas izlauzties personīgā pieredze. Vēlāk – 60. gados – notiek šo autoru māksliniecisko rokrakstu dažādošanās, daļai no tiem izdodas sevi atrast atšķirīgā laikā un atšķirīgos tēlošanas paņēmienos.

Jaunās rakstnieku paaudzes darbu centrā nonāk jauns varonis, tā vēstures redzējums, vēlme izprast savu laiku un cilvēka vietu tajā. Gan Visvalža Lāma romāna “Ceļš pa dzīvi”, gan Laimoņa Pura “Ēnas gaist” (abi 1956. g.) galvenie varoņi ir gados jauni, ar noliedzotšu attieksmi pret sava laika un vides negatīvajām parādībām. Autori vairs necenšas noklusēt savu varoņu konfliktu ar apkārtējo vidi, tās neatbilstību viņu iedomātajam ideālam. Romānos ar “reālo” īstenību saduras laukos nonākušie pilsētnieki – V. Lāma jaunais ceļu meistars un L. Pura žurnālists.

ĒVALDS VILKS



Ē. Vilka stāstu krājuma "Rudens dienās" (1955) vāks

Šie varoņi vairs necenšas rast universālas formas sabiedrības izmaiņšanai, viņi cenšas sakārtot sev tuvo apkārtējo pasauli.

Mākslinieciski spēcīgāki ir tie 50. gadu jauno autoru darbi, kuros vērojama tieksme atspoguļot savu izpratni par vēstures notikumiem, mēģinot rast kompromisu starp savu pieredzi un oficiālajām prasībām. Tāpat kā iepriekšējā perioda prozaīki, sākotnēji tie mēģina atklāt ilgāku laika posmu latviešu tautas vēsturē (ietekmējoties no tā sauktā panorāmiskā romāna), taču īpašu uzmanību pievēršot sarežģītākiem un pret-runīgākiem nesenās vēstures notikumiem. Prozā jaunie autori pievēršas līdz tam mazāk "izmantotam" periodam – vācu okupācijas laikam Latvijā un pirmajiem pēckara gadiem, mēģinot izteikt savu attieksmi pret šo ideoloģiski kanonizēto laika posmu un tā oficiālo vērtējumu.

Visplašāko ainu aptver VISVALDIS LĀMS, iecerot romānu triloģiju "Lielā dzīve" (šāds nosaukums minēts periodikā). Triloģijas pirmais

*Visvaldis
Lāms*



romāns "Nemierā dunošā pilsēta" (periodikā 1956. g., grāmatā 1957. g.) aptver laika posmu no 1935. gada līdz 1941. gadam. Romāna darbībā tiek iesaistīti visdažādāko sabiedrības slāņu pārstāvji, tēlotas to noskaņas un rīcība. Lai arī attiecību pamatā tiek paturēta "likumsakarīgā" kolektīvās vēstures gaita uz sociālistisko revolūciju, V. Lāms ieskicē arī problemātiskākus jautājumus. Romānā atklājas cilvēku ticība vienojošam nākotnes mērķim un humānismam. Tā centrā nonācis darīt un domāt gribošs varonis, kas spēj apjaust un iesaistīties vēstures notikumos. Vācu okupācijas gadi, latviešu leģiona tapšana un pirmie pēckara gadi veido otrās trioloģijas grāmatas – "Kāvu blāzmā" (periodikā 1958. gadā tika publicētas tikai romāna divas daļas; trešā – kopā ar pārstrādātu pirmo un otro daļu – tika publicēta tikai 1989. gadā) vēsturisko fonu. Pieskaršanās ideoloģiski nevēlamām tēmām, "laikmeta ākstu un varoņu" tēmas daudznozīmīgā interpretācija izsauca tālaika oficiālās kritikas pretreakciju – romāna publikācija tika pārtraukta.

Vācu okupācijas gadus savos pirmajos romānos tēlo arī DAGNIJA ZIGMONTE. Romānā "Saltais laiks" (almanahs "Jauno Vārds", 1957) atklātas pretrunīgās savstarpējās attiecības 40. gadu pirmajā pusē Kurzemē. Krietni savdabīgāks un mākslinieciski augstvērtīgāks ir rakstnieces otrais romāns – "Bērnī un koki aug pret sauli" (1959), kurā laika posms no 1937. gada līdz 1944. gadam atspoguļots pusaudzes skatījumā. Tajā parādās gan cilvēku likteņi, gan varas nomaiņu un kara atspulgi ārēji it kā mierīgā Pārdaugavas vidē. Izgaismojot, bet nekommentējot sabiedriski politiskās norises, autore vēstījums mijas ar pusaudzes vērojumu stilizāciju. Politiskās pasaules notikumos neieinteresētais skatījums ļāvis palūkoties uz notikumiem bez "ideoloģijas brillēm".

Īsajā prozā notikums bija ZIGMUNDA SKUJIŅA novele "Vienas nakts hronika" (periodikā 1957. g., grāmatā rediģētā veidā 1963. g., trešā redakcija – 1976. g.). Tajā atklājas ne tikai no pieņemtā atšķirīgs tematiskais risinājums – īpašu uzmanību autors velta noveles kompozīcijai. Žanram raksturīgajā īsajā laika posmā koncentrēti spraigi notikumi. Noveles darbība risinās sarežģītā periodā: tikko beidzies karš, laukos vienlaikus darbojas divas pretvaras. Rakstnieks ļauj personāža raksturiem atklāties darbībā. Vienas nakts notikumi – salūst automašīna, un cilvēku grupa paliek naktī vientuļā ceļā posmā – ļauj rakstniekam atklāt ne tikai cilvēku raksturus, bet arī laikmetu un tajā valdošās pretrunas.

Jauno autoru interese par neseno pagātņi sastapa aktīvu pret darbību. Iznīcinošu kritikas uzbrukumu – diskusiju rada gan problemātisko jautājumu risinājums, gan novatorisms formas veidojumā. Sākotnēji par

iemeslu kalpo Z. Skujiņa novele, kurai tiek pārmests "partijiskuma trūkums" un "nepareizs idejiskais skanējums", taču būtībā diskusija, kura norisinās laikraksta "Literatūra un Māksla" slejās un Rakstnieku savienībā (apspriesti tiek arī citi darbi), atklāj 50. gadu otrajā pusē pastāvošās divas attieksmes pret literatūru un mākslu vispār. Viena – oficiālā un valdošā – atzīst, ka literatūra ir neatņemama partijas ideoloģiskā darba sastāvdaļa, otra –, ka galvenais kritērijs mākslas darba vērtēšanā "ir un paliek raksturu patiesība, to iespējamība dzīvē, raksturu iekšējā loģika, raksturu rīcības un pārdomu motivācija"⁶. Šajā diskusijā pretstatā literatūras ideoloģiskajai angažētībai tika atjaunota senā patiesība, ka "mākslas objekts ir cilvēks, viņa psiholoģija"⁷.

Diskusijas laikā sākotnēji atzinīga, taču tad pavisam negaidīti iznīcinoša ir kritikas reakcija uz periodikā publicēto VISVALŽA LĀMA garo stāstu "Baltā ūdensroze" (periodikā 1958. g., grāmatā 1973. g., bez cenzūras labojumiem autora jaunā redakcijā publicēta 1992. g.). Tajā autors atsacījies no vienkāršotas pieejas cilvēka psiholoģijai. Dažādojot vēstījuma formu, viņš subjektīvizē pašu stāstītāju. Stāsts, kā tas norādīts apakšvirsrakstā, ir "grāmatveža Kitnera liriskas piezīmes" par vasaras mēnešiem, kas pavadīti pie Gaujas. Sadalot vēstījumu atsevišķās epizodēs, autors atklāj dažādu cilvēku likteņus, risina ar stāsta centrālajiem notikumiem nesaistītas pārdomas, ļauj attīstīties blakusīžetiem un "stāstiem stāstā". V. Lāms runā par laikmeta ietekmi uz cilvēka likteni, vēršas pret shematizētu pieeju dzīves parādību vērtējumā. Ieskanas V. Lāma darbos arī vēlāk risinātā "varoņu un ākstu" tēma, kas kļūst liktenīga pašam autoram. Tās neviennozīmīgā un paradoksālā interpretācija liek oficiālajai kritikai pārmest autoram atrašanos "nepareizās pozīcijās".

Diskusijā, kas izvērtās pēc Z. Skujiņa noveles publicēšanas, vairāk tika skarti teorētiski jautājumi. Oficiālās kritikas reakcija pēc "Baltās ūdensrozes" publicēšanas (vienlaikus tika publicēts arī romāns "Kāvu blāzmā") bija vērsta ne tikai pret jauno autoru rakstības veidu, bet arī pret pašiem autoriem. Šī pretreakcijas sasparošānās iesāka jaunu posmu 50. un 60. gadu mijas literatūrā, kad pastiprinājās literatūras ideoloģiskā uzraudzība un administratīvā iejaukšanās rakstnieku daiļrades procesā, kas gadu gaitā variējās, mainot savas metodes un aktivitāti, pieskaņojoties partijas ideoloģiskajai politikai. Vienlaikus tas veicināja arī rakstnieku diferencēšanos.

Taču diskusijas nepalika bez sekām – no tribīnēm peltie rakstnieki (Zigmunds Skujiņš, Visvaldis Lāms, Dagnija Zigmonte u.c.) turpmā-

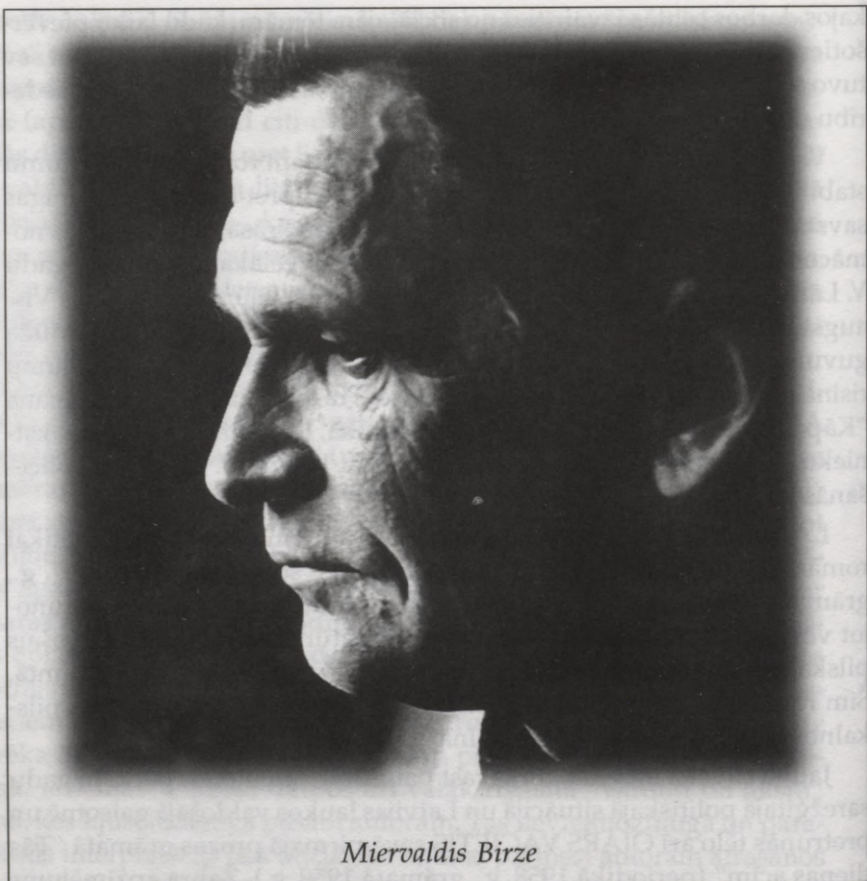
kajos darbos centās izvairīties no sociālajām tēmām, kādu laiku pievērsoties mazāk asām (bet sev tuvām) tēmām, iespēju robežās izvēršot sev tuvo sadzīves problemātiku un dažādojot prozas darbu žanrisko piederību un tēlainību.

V. Lāms pievērsās vienas ģimenes tēlojumam romānā "Kāpj dūmu stabi" (1960), rādot cilvēku dažādo attieksmi pret darbu, pretrunīgās savstarpējās attiecības, nevairoties no tumšām krāsām un ikdienas nomācošā ritma tēlojuma. Ar šo darbu aizsākas vēlākajiem 60.–70. gadu V. Lāma romāniem raksturīgie dzīves jēgas meklējumi. Romānos "Visaugstākais amats" (periodikā 1968. g., grāmatā 1974. g.) un "Mūža guvums" (1974) ienāk ierobežots varoņu loks, dominē ētisku jautājumu risinājums, nenogrudināti un atskabargaini raksturi un vide. Pēc romāna "Kāpj dūmu stabi" publicēšanas seko kritika, kas vairākus gadus rakstnieku izstumj no aktīvas literārās darbības, liedzot V. Lāmam publicēšanās iespēju.

LAIMONIS PURS pievērsās jaunatnes audzināšanas problemātikai romānā "Vai esmu padomājis?" ("Apsūdzēto sols" periodikā 1957. g., grāmatā 1959. g.) un aizsāk vēsturisko romānu ciklu (tādējādi atjaunojot vēsturiskā romāna žanru pēckara literatūrā) ar romānu "Degošais pilskalns" (1962) par zemgaļu cīņām pret krustnešiem 13. gadsimtā. Šim romānam vēlāk seko "Krusts virs pilskalna" (1979), "Tālajos pilskalnās" (1981), "Sūrābele pilskalnā" (1986).

Jauna cilvēka mēģinājumus rast patiesību, orientēties pēckara gadu sarežģītajā politiskajā situācijā un Latvijas laukos valdošajā gaisotnē un pretrunās tēlo arī OJĀRS VĀCIETIS savā pirmajā prozas grāmatā "Tās dienas acīm" (periodikā 1958. g., grāmatā 1959. g.). Žanra apzīmējums "gandrīz dienasgrāmata" pietuvina lasītāju līdzpārdzīvojumam un dokumentalitātei. Nesniedzot galīgo atbildi, emocionālajā tēlojumā autors cenšas mainīt akcentus 50. gadu prozai tradicionālajiem pozitīvajiem un negatīvajiem tēliem.

Atzinīgi kritika uztver MIERVALDA BIRZES garo stāstu "Visiem rozēs dārzā ziedi..." (periodikā 1957. g., grāmatā 1958. g., LPSR Valsts prēmija 1958. g.). Stāstā autors emocionāli rādījis konkrētu cilvēku rīcību vācu okupācijas gados. Pārliecībā un jūtās stipri cilvēki (tiem ir konkrēti prototipi) te pretojas laikmeta radītiem apstākļiem. M. Birze pēckara prozā aizsāk risināt dzīvības un nāves tēmu. Plašāk tas izskan novelēs, kas apkopotas krājumā "Kā radās stāsts" (1961), un garajā stāstā "Smilšu pulkstenis" (1964).



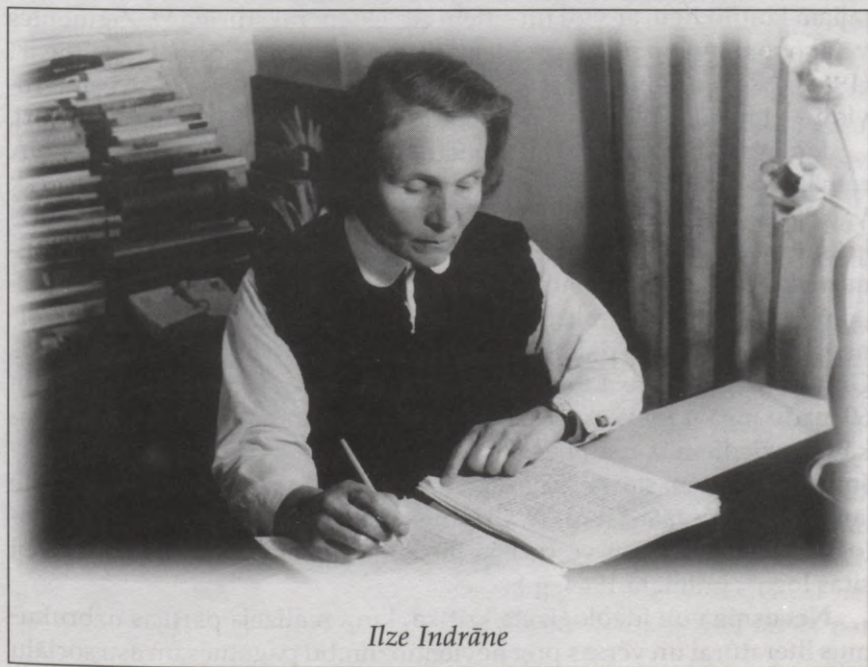
Miervaldis Birze

Līdzās prozas darbiem, kuros darbība risinās nesenajā pagātnē, autori, kas literatūrā ienāk 50. gados, pievēršas arī sava laika ikdienas tēlojumam. Tajā galvenokārt atklājas tieksme pēc psiholoģiskas patiesības. Bailes iegrimt vispārinātā notikumu vērojumā rakstniekiem liek tēlot dzīves fragmentus, īpaši pievēršoties varoņu iekšējās pasaules atklāsmei, psiholoģiskajam pārdzīvojumam. Īpaša uzmanība šajā laikā pievērsta intonācijai un vēstījuma tonalitātei, kas padara atšķirīgus dažādu autoru vēstījumus. Liriskums kļūst par šī laika prozas raksturīgu īpatnību. Autora līdzpārdzīvojums saviem varoņiem, savas subjektivitātes nemaskēšana ar ārēju objektivitāti, nevairīšanās no savu simpātiju atklāšanas un īpaša uzmanība pret cilvēka jūtu pasauli atklājas Ēvalda

Vilka stāstos, Ilzes Indrānes tēlojumos, Visvalža Lāma un Dagnijas Zigmontes pirmajos romānos u.c. jauno rakstnieku darbos.

50. un 60. gadu mijā pēc ideoloģizētās kritikas, kad rakstnieki vairāk pievērsās ikdienas tēlojumam un tās problemātikai, pagātne kļuva par darbu varoņu subjektīvo pagātņi, kas aizslēpta aiz ikdienas sadzīves detaļām.

Vēsture pastarpināti ar atsevišķu tēlu starpniecību (vai vides raksturojumu) ienāk 50. un 60. gadu mijas romānos, kuru autores ir sievietes. Tādos darbos kā Dagnijas Zigmontes "Dod roku rītausmai" (periodikā 1961. g., grāmatā 1967. g.), Regīnas Ezeras "Viņas bija trīs" (1963), Ilzes Indrānes "Lazdu laipa" (1963) un Ijas Melderes-Dzērvē "Vaska spārni" (1967) vēsture eksistē atsevišķa cilvēka atmiņās un nosaka kolīzijas viņa apziņā, veido viņa tagadnes rīcības motivāciju. Pēdējais karš, smagie un pretrunīgie pēckara gadi, situācija, kas izveidojusies, varmācīgi organizējot kolektīvās saimniecības, ir laužusi gadsimtos veidojušos domāšanu, tradīcijas un pasaules stabilitātes izjūtu. Romānos atklājas neizdzīvotas vēstures sajūta: tā ielaužas cilvēku apziņā, radot trauksmi un nemieru, taču nespēja to atklāti pārdzīvot veido dubultmorāli



Ilze Indrāne

sabiedrībā, nepiepildītas cilvēka ilgas un kaislības, kas savukārt degradē personību. Pretēji varoņiem, kas atrodas romānu centrā un ir ideālu apliecinātāji, kā psiholoģiski patiesāki tiek tēloti tie varoņi, kuri pārstāv "veco pasauli" un tāpēc nevar kļūt par centrālajiem tēliem.

Atstatu no citiem literatūrā ienāk MĀRTIŅŠ KRIEVIŅŠ (1909–1988) ar vairākiem romāniem. Balstoties savā dzīves pieredzē, romānā "Taurupē viss kā Latvijā" (periodikā 1957. g., grāmatā 1960. g.) rakstnieks tēlo latviešu sabiedrības dzīvi 20. un 30. gados Rostovas apgabalā Krievijā, kur 19. gadsimta 70. gadu izceļotāji no Baltijas latviešu guberņām saglabājuši izceļošanas laika latviešu dzīves nesteidzīgo ritmu un paražas, tām savdabīgi transformējoties Krievijas vides ietekmē. Līdzās mākslinieciskajām kvalitātēm šajā darbā atdzima latviešu kultūrvēsturiskā romāna tradīcija, kuras aizsācēji bija Augusts Deglavs, Jēkabs Janševskis, Andrejs Upīts.

Aktuālais laiks un cilvēku savstarpējo attiecību risinājums, kas atšķiras no iepriekšpienemtā, atklājas DAGNIJAS ZIGMONTES romānā "Jūras vārti" (periodikā 1959. g., grāmatā 1960. g.). Tajā zvejnieku dzimtas locekļiem jāizšķiras starp pienākumu, sadzīves noteikto ritmu un mīlestību. Pievēršanās cilvēka psiholoģiskajai pasaulei un tās veidotajiem konfliktiem ar vidi un citiem cilvēkiem raksturīga D. Zigmontes vēlāko romānu un stāstu problemātikai. Romānu "Ir jābūt Hovalingai" (1966), "Raganas māju remontēs" (1969) u.c. darbība norisinās mikrovidē – ģimenē, ierobežotu personu lokā, kur saduras cilvēku raksturi.

Lielu lasītāju atzinību un popularitāti iegūst ZIGMUNDA SKUJIŅA romāni "Kolumba mazdēli" (periodikā 1960. g., grāmatā 1961. g., LPSR Valsts prēmija 1965. g.) un "Fornarīna" (1964) ar jaunu cilvēku daudzkrāsainu tēlojumu, spilgti veidotiem mākslinieku vides tipiemi un optimistisku pasaules redzējumu.

60. gadu sākumā rakstniecībā aktivizējas vecākās paaudzes rakstnieki. Jaunos darbus publicē Vilis Lācis, Žanis Grīva, Roberts Sēlis, Jānis Grants, Jānis Niedre. Literāri veiksmīgāki ir to autoru darbi, kas 50. un 60. gadu mijā ir pievērsušies kādam citam žanram (Anna Sakse "Pasa-kās par ziediem"), mainījuši lasītāju auditoriju (Anna Brodele, pievēr-šoties jauniešiem stāstā "Zilais zvirbulis", 1965) vai arī atgriezušies pie jaunībā iemēģināta žanra (A. Grigulis veiksmīgi sarakstītajā, taču ideo- loģiski angažētajā un vēsturiski melīgajā romānā "Kad lietūs un vēji sitas logā", grāmatā 1964. g.).

Netaisnīgā un ideoloģizētā kritika, kura realizēja partijas uzbrukumu literatūrai un vērsās pret neviennozīmību pagātnes un asu sociālu

problēmu risinājumā un to izmantojumā literārajos darbos, 50. un 60. gadu mijā lika autoriem novērsties no sabiedrībai akūtu jautājumu risināšanas; proza aktualitātes ziņā tādējādi atkāpās dzejas priekšā. Dzeja turpmākajās desmitgadēs ar saviem izteiksmes līdzekļiem risina sabiedrībā sasāpējušos jautājumus, kļūstot par sabiedriskās apziņas izteicēju.

Pastiprinātā kritika un ideoloģiskā uzraudzība 50. un 60. gadu mijā sašaurināja prozas attīstības iespējas. Tā centās kavēt jaunākās paaudzes, Kārļa Krauliņa vārdiem runājot, "nemāksliniecisko tendenci" literatūrā, kura novērsās no sociālās dzīves un kolektīva tēlojuma un pievērsās cilvēka – indivīda izpētei un morāles jautājumiem.⁸

Neraugoties uz demokratizācijas pieklusinājumu 50. gadu beigās, prettautiskajām tendencēm 60. gadu sākumā un ideoloģiskās uzraudzības palielināšanos Latvijā, latviešu prozā atbalsojas arī tas "atkusnis", kas turpinājās Krievijā un krievu literatūrā.

60. gados nostiprinājās literatūras darbinieku personiskie sakari ar citu tautu literātiem (protams, citās padomju republikās vai sociālistiski orientētajās valstīs). Sabiedriskās dzīves "paplašināšanās" 50. gadu beigās nedaudz atklāja notiekošos procesus pasaules literatūrā, pat publiski pavēra mazu stūrīti uz trimdā tapušajiem literārajiem darbiem (literārajā aprītē atgriežas vienīgi J. Jaunsudrabiņš ar "Zaļo grāmatu", 1959).

60. gadu vidū prozas centrā tiek izvirzīts jautājums par cilvēka atbildību konkrētā situācijā, par viņa rīcību un ar to saistīto vainas apziņu. 50. gadu literatūrā dominēja laikmets un cilvēka rīcība tajā, pakļaujoties vai mēģinot izprast "patiesību", turpretī 60. gadu vidū prozisti uzmanību pievērš cilvēkam un viņa rīcības sekām laikmeta notikumos, mēģinot izvērtēt katra indivīda atbildību par paveikto un viņa lomu notikumumu attīstībā.

Polemiskas pārdomas par vēstures gaitu un mēģinājums padziļināt konfliktu starp oficiālo un neoficiālo viedokli izskanēja ĒVALDA VILKA stāstā "Divpadsmit kilometri" (periodikā 1963. g., grāmatā cenzētā variantā 1973. g.). Tajā autors meklēja cēloņus personības kulta iespējamībai un atveidoja tā radītās sekas – cilvēku morālo un tikumisko degradāciju. Stāstā tēloti trīs vīri, kuri pēc divdesmit gadiem satiekas uz jaunībā ietā ceļa. Tiešie notikumi risinās vienas diennakts laikā, kaut gan darbība aptver 1940. un 1941. gadu un tiem sekojošās divas desmitgades. Laikam līdzīgi veidojušies vīru uzskati, augusi liekulība vai nesamierināšanās ar to. Stāsts pēc publicēšanas tiek publiski atzīts par "neveiksmi" un pakļauts netaisnai kritikai.

Situācija, kurā saduras cilvēkā izveidojušies morālie kritēriji un nepieciešamība izšķirties starp ieaudzinātajiem un ārējās pasaules uzspiestajiem noteikumiem, ir Ēvalda Vilka "Pusnakts stundā" (1968), Miervalda Birzes "Nervozas sievietes stāsts" (1973) un citu stāstu centrā. Laika ziņā īsā, spriegā notikumu gaitā autori pakļauj cilvēku traģiskiem un neviennozīmīgiem notikumiem, centrā paturot vainas un atbildības izjūtu. Ē. Vilka stāstā atklāto notikumu pamatā piezīmju grāmatiņā saglabāts ieraksts: "*Valka. 1944. gada rudens. Saimnieks aizved ganu nodot šucmaņiem.*"⁹ Pēc atgriešanās no izbraukuma pa Ziemeļvidzemi 1967. gadā rakstnieka iztēlē atdzīvojas kara laika notikumi. Risinot sarunu ar pusnakts stundā ieradušos Vēsturi, autors uzklausa notikumus, kuri viņu satrauc to "šķietamajā vienkāršībā, parastības briesmīgumā". Mirušo monotonās balsis, Vēstures komentējošā intonācija un autora emocionālā attieksme veido fonu mēģinājumam rast atbildi par katra atsevišķā cilvēka vainu un atbildību ekstremālās situācijās, taču līdztekus skan apsūdzība vēsturei, kurā cilvēks bieži ticis nostādīts necilvēcīgu izvēju priekšā. MIERVALDA BIRZES stāstā attēlotajiem cilvēkiem, lai glābtu savus biedrus, jāizšķiras – nogalināt vai atstāt dzīvu bērnu, kas kļuvis par nevēlamu liecinieku. Kara ekstremālajā situācijā viņi saglabā humānismu, taču biedru bojāeja ietekmē cilvēku likteņus arī vēlāk: meitenīte – vēlāk skolotāja Līce – kļūst par cilvēku, kurš "nedrīkst visu savu biogrāfiju izstāstīt", visu mūžu jūtot vainas apziņu. Autori stāstos runā par atbildību (kā stāstā Līcei saka skolas direktors: "*..tikai lai neviens nemēģina no sevis novēlt atbildību, ne juridisku, ne morālu. Kaut netiešu atbildību.*"¹⁰), taču, netiesājot pagātnes notikumos iesaistītos cilvēkus, viņi tiecas tos saprast, vienlaikus retoriski uzdodot jautājumu nākotnei, kā, piemēram, Ēvalda Vilka stāsta nobeigumā: "Cilvēk, kāds tu būsi rīt, parīt, aizparīt?"

Plašākā vēsturiskā ainā šī problēma akcentēta BRUNO SAULIŠA (1922–1970) tradicionāli episkajā romānā "Ošu gatve" (1969), kurā autors konfrontē latviešu zemnieka gadsimtos veidojušos pienākuma apziņu un dzīves uzskatus ar jauno vēsturisko realitāti. Skarbu un atturīgu vidi, spēcīgus raksturus un saasinātu atbildības izjūtu tēlo EGONS LĪVS (1924–1989) romānā "Velnakaula dviņi" (1966). Par romānu rakstnieks teicis: "*Pavisam atklāti runājot, jutu nepieciešamību pastāstīt par tiem ļaudīm, kuri necīnījās frontē. Bargajos kara gados jau nebija tikai un vienīgi kaujas un varonība, bailes un nāve. Cilvēki mīlēja, jo dzima bērni.*"¹⁰ Konkrētais vēsturiskais laiks – kara gadi – ir tikai fons, uz kura norisinās cilvēku kaislības. Nebūdams saistīts ar vienu vai otru frontes pusi, Kaspars

Velnakauls cīnās par savu bērnu izdzīvošanas iespēju, mēģinot saglabāt cilvēcību nehumānā laikā. Romāna centrā spēcīgi, kaislību piesātināti raksturi – Kaspars, Zanda, vācu kareivis Ferdinands – pret savu gribu ierauti traģiskajos notikumos. Kolorītie varoņi un aprautais, askētiski vienkāršais un paskarbais tēlojums Egona Līva darbos uzvedī jau 30. gadu latviešu literatūrai raksturīgo ziemeļnieku literatūras klātbūtni.

Pretruna starp oficiāli sludināto un īsteno, šaubas par patiesību, tēlojot ierindas partijas biedrus, izskan ILZES INDRĀNES romānā “Cepure ar kastāņiem” (1966). Īpatnēja ir romāna forma – ekspresionistiski piesātinātajā vēstījumā autore balss mijas ar viņas radīto tēlu balsīm, sasaistot tagadnes notikumus ar pagātni. Rakstniece it kā polemizē par jēdzienu “ikdienišķais cilvēks”. Katra cilvēka dzīvē ir savs dramatisms un savas iekšējās kolīzijas.

60. gadu pirmajā pusē turpinās prozas žanriskā dažādošanās – atjaunojas biogrāfiskā romāna žanrs – Jānis Kalniņš (1922–2000) saraksta pirmo pēckara biogrāfisko romānu “Andrejs Pumpurs” (1964), vielu tam smeļot tautiskās atmodas periodā. Atdzimst jau 20.–30. gados latviešu literatūrā izveidotais piedzīvojumu romāna žanrs. Avantūristiskus piedzīvojumu romānus raksta Gunārs Cīrulis (1923) un Anatols Imermanis (1914–1998).

Nozīmīgu vietu prozā jau kopš 60. gadu sākuma ieņem apraksts un ar to saistītā dokumentalitāte, kas vienlaikus balstās realitātē un autoru vērojumā, subjektīvā notikumu uztverē: Imanta Ziedoņa “Dzejnieka dienasgrāmata” (1965), Ojāra Vācieša “Viņu adrese – taiga” (1966) u.c. Apraksts, kas 40.–50. gados tika oficiāli atbalstīts, 60. gados apgūst jaunas iespējas. Publicistiskais tiecas saplūst ar filozofisko, poētisko vispārinājumu, uzdodot jautājumus, atsaucoties savā laikā notiekošajam.

60. gadu sākumā variējas arī prozas intonatīvā ievirze – līdzās liriskajai prozai veidojas humoristiski intonētā dzejnieces VIZMAS BELŠEVICAS (1931) īsproza – zvejnieku vides un vitālo raksturu tēlojums krājumā “Ķikuraga stāsti” (1965). Saglabājot stāstos dabisku notikumu fiksējumu, gan noveļu sižetiskajā risinājumā, gan valodā autore sapludina reālo un komisko, radot groteskas klātbūtni, kas vēlāk iegūst arvien lielāku nozīmi personāža monologu stilizējumos, jo īpaši prozas krājumā “Nelaieme mājās” (1979). Tajā ietvertajos stāstos un novelēs savienošanas situācijas komiskums ar dramatismu, atjautīgs humors ar azartisku valodas izmantojumu, neuzkrītoši atklājot cilvēku savstarpējo atsvešinātību un vientulību. Līdztekus tam Vizma Belševica atjauno vēl vienu trīsdesmito gadu prozā (Mirdza Bendrupe, Aleksandrs Čaks,

Eriks Ādamsons) koptu tradīciju – pārdzīvojumu atklāt ar metaforas palīdzību.

Ikdienišķākam, sadzīvīskos notikumos balstītam humoram un satīrai pievēršas Miervaldis Birze "nenopietno stāstiņu" krājumos "Sajauktā diagnoze" (1963), "Nejauši noklausītas sarunas" (1965), vēlāk arī Dagnija Zigmonte un Jezups Laganovskis humoresku krājumos, tādējādi atjaunojot prozā kopš 40. gadiem zudušo komiskā klātbūtni sadzīves portretējumā.

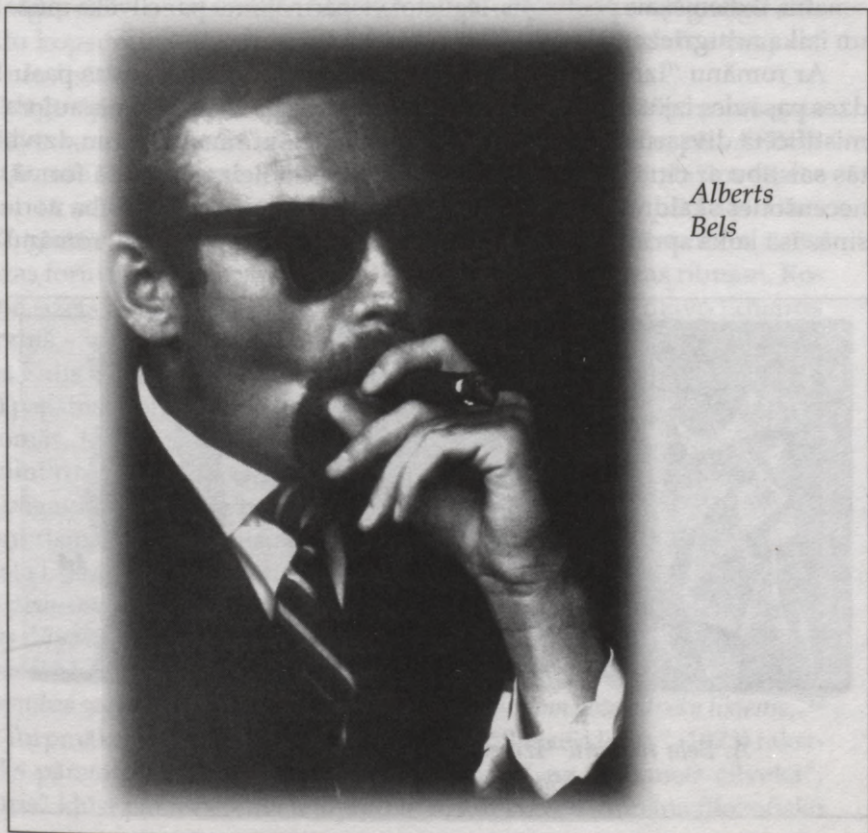
60. gadu otrajā pusē sākas jauns sprieguma posms literatūrā: palielinās īsprozas publikāciju skaits, literatūrā debitē jauni autori, kuru meklējumi apliecina atšķirīgu pasaules uztveri, ko nosacījusi cita dzīves pieredze. Ar īsās prozas palīdzību viņi cenšas izrauties no tradicionālajām formām, mēģinot paplašināt atļauto tēmu loku, kā arī dažādot vēstījuma formas. Literārajā presē savukārt parādās raksti, kuri vērsti pret literatūru nivelējošām tendencēm – daiļrades ideoloģizēšanu, nemākslinieciskumu – un atbalsta estētisku kritēriju nepieciešamību literatūras vērtējumā.

Īsprozas attīstību jo īpaši sekmē laikraksts "Literatūra un Māksla". 1963. gadā mainās tā formāts, lielāks kļūst laikraksta apjoms – līdz ar to katrā numurā tiek publicēti stāsti, noveles, tēlojumi. Līdztekus prozas publikācijām laikrakstā īpaša uzmanība veltīta literatūras teorijas jautājumiem. Tiek publicēti Tamāras Zālītes (1918–1990), Dzidras Kalniņas (1927–1984) raksti (vēlāk apkopoti grāmatā "Mūsdienu romāna problēmas", 1967), fragmenti no krievu literatūrzinātnieces Tamāras Motiļovas darbiem. Rakstu autore popularizē ārzemju 20. gadsimta modernās literatūras pieredzi, mēģinot to darīt pazīstamu plašākam lasītāju lokam, izglītojot gan rakstītājus, gan lasītājus. 60.–70. gados nozīmīga ir vienādi noformēto īsprozas krājumiņu sērija, 70. gados – arī ikgadējais īsprozas almanahs "Stāsti".

Taču līdz ar literārās un sabiedriskās dzīves aktivizēšanos aktivizējās arī ideoloģiskā uzraudzība. Tā sasaucas ar politiskās dzīves notikumiem – 1968. gadā pēc Prāgas "pavasara" tiek ieviests padomju karaspēks Čehoslovākijā. Krievijā šai laikā plaši tiek izvērsta kampaņa pret Aleksandru Solženicinu. Līdz ar ideoloģisko pretrunu saasinājumu 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā pastiprinās cenzūra un palielinās dažādu aizliegumu loma literārajā procesā. Īpaši tie tiek vērsti pret 60. gadu vidējās un jaunākās paaudzes autoriem, to saturiskajiem un formas meklējumiem gan prozā, gan dzejā. Taču, par spīti tam, šie gadi – 60. un 70. gadu mija – latviešu literatūrai ir ļoti ražīgi.

Ideoloģiskās cīņas atbalsis latviešu literārajā sabiedrībā parādās kā kārtējā kritikas kampaņa, kura vērsta galvenokārt pret dzejniekiem. Taču aizmirsta nepaliek arī proza – līdzās Vizmas Belševicas, Ojāra Vācieša, Māra Čaklā, Imanta Auziņa, Gunāra Priedes, Laimoņa Pura vārdam "apsūdzēto sarakstā" ir arī Alberts Bels, kura literārā darbība 60. un 70. gadu mijā atklājas centienos atrast cilvēka patieso saskaņu ar sevi un savu vietu laikmetā.

Pasaules un savas esamības neatsvešināts skatījums parādās jau ALBERTA BELA (1938) pirmajās īsprozas grāmatās "Spēles ar nažiem" (1966) un "'Es pats" līdzenumā" (1967). Jau pirmajās grāmatās iezīmējas A. Belam raksturīgā stilistiski intonativā daudzveidība, tieksme uz monoloģisma nervozo iekšējo ritmu, fantastiskā un reālā apvienojumu, groteskas un ironijas klātbūtne. Viņa darbu centrā ir 20. gadsimta cilvēks,



*Alberts
Bels*

kas cenšas apjaust savu vietu pasaulē, savas attiecības ar moderno laikmetu un tā radītajām ietekmēm. Dzejiskas ekspresivitātes piesātināta ir kopkrājumā "Stāsti" (1971) publicētā novele "Ilūziju zaļās buras" (grāmatā "Sainis", 1980), kurā savijas dažādi laika slāņi, asociativitāte un nosacītība cilvēku savstarpējo attiecību tēlojumā. Stāsts "izskan kā viens vienīgs satraukts elpas vilciens, kā pulsa sitiens, cilvēka sīkajai dzīvībai konfrontējoties ar nepielūdzamo un bezgalīgo mūžību" (R. Ezera)¹¹. Tagadnes izjūtas mijas ar A. Bela varoņa – arheologa ikdienas izraisītajām pārdomām. Asociativitāte ļauj sapludināt tagadni ar pagātņi, runāt par laicīgo kā par mūžīgā atblāzmu, par mūžīgo – kā laicīgajam piederošu. Emocionāli noslogoto iekšējo monologu (tas atklājas gan pirmās un trešās, gan arī otrās personas vēstījumā) daudzslāņainu palīdz padarīt vietumis aprautas, vietumis sarežģītas un dzejiski noslogotas teikumu konstrukcijas. Konkrētās realitātes atspulgs varoņa domās saplūst ar senatni, ikdienišķais poetizējas, iegūstot vispārinājumu par cilvēka mūža un laika neatgriezenisko plūdumu.

Ar romānu "Izmeklētājs" (1967) Alberts Bels kļūst par savas paauzdes pašaules izjūtas dokumentētāju. Romāna galvenais varonis autora mistificētā divsarunā ar savu "iekšējo izmeklētāju" analizē savu dzīvi, tās saistību ar citiem cilvēkiem. Autors romānu neizvērs plašā formā, necenšoties skaidrot varoņa domu gaitu. Vēstījuma ārējā darbība norisinās isā laika sprīdī – tā ir Jura Rigera un izmeklētāja saruna; romānu



A. Bela romānu "Izmeklētājs" (1967), "Būris" (1972)
un "Saucēja balss" (1973) vāki

sižetiski izvērš varoņa iekšējie monologi (izmeklētāja jautājumi ir tikai impulsi varoņa iekšējai atklāsmei), kuros asociatīvi saplūst atmiņas ar pārdomām un filozofiskām refleksijām. Cilvēka pašanalīze, dažādo vēstures slāņu izpēte sevī kļūst par romāna centrālo asi. Juris Rigers ir autora laikabiedrs (Rigers dzimis 1936. gadā), viņa dzīve un problēmas izprotamas katram 60. gadu jaunās – “atkušņa” paaudzes pārstāvim, autors līdz ar to orientējas uz lasītāja paaudzes izjūtu. Viņa vecaistēvs – latviešu strēlnieks, revolucionārs – gājis bojā 1937. gadā, tēvs – dažādu varu nomaiņā salauzts cilvēks, viens brālis – leģionārs vācu armijā, otrs – brīvprātīgais padomju armijā. Rigeru ceļš ir jautājumu ceļš – apjaust pagātņi, tajā notikušo, apzināties sevi un savu būtību šodien. Cilvēks romānā vairs netiek pretnostatīts sabiedrībai, vēsturei un laikam, bet kļūst par to sastāvdaļu. Personība savukārt vairs netiek apjausta kā pilnīga un pabeigta vai attīstībā uz noteiktu mērķi, bet kā mainīga, vides un atsevišķu indivīdu ietekmētu fizisku un garīgu stāvokļu kopsūma. Pagātne ir klātesoša visā, tajā notikušais atļauj vai liedz indivīdam rast impulsu turpmākai darbībai.

Mēģinājums skart dziļāk laikmeta tikumiskā pagrimuma cēloņus atklājas romānā “Bezmiegs” (sarakstīts 1967. gadā, taču pēc A. Bela uzstāšanās RS plēnumā 1968. gadā un pret rakstnieku vērstajām represijām tā publikācija netiek atļauta; grāmatā romāns parādās tikai 1987. gadā). Tāpat kā pirmajā romānā, A. Bels īpašu uzmanību velta prozas formai, romāna struktūrai, tās semantikai un prozas ritmam. Romāna sižets risinās trīs dzīves telpās, kurās savās domās dzīvo Eduards Dārziņš – vienlaikus 13. gadsimta vietvaldis Dārziņš, mazs kara gadu zēns Eidis un 60. gadu ekonomists. Aktuālā tagadne dominē, iekļaujot sevī pagātnes notikumus. Vienlaikus tā ir nakts, kurā notiekošais (atmiņas, iedomās, fantāzijās) ir izdoma, bet varētu būt arī realitāte. Šo sajūtu uzvilnī romāna pēdējās nodaļas aizsākums: “Tas viss notika ar mani, bet pagaidām nezināju neko, es nezināju, kas ar mani notiks.” Bezmiega sapņi risinās laikā pirms ausmas, pirms pamošanās jaunai dienai. Kā raksta Dace Ūdre: “*“Bezmiega” cilvēks, kam ir riebums pret ārišķīgām kopības izpausmēm, rada savu morāli četrās sienās, kādu – gar to nav nevienam daļas. Viņa domu brīvība – tā ir nebrīve šīs domas kaut kā izteikt, vērst darbībā. Savas istabas sienās ieslēgtās neatkarības aizsardzība ir reizē priekšnoteikums personības saglabāšanai un reizē tās grāvēja. Tāds ir domājoša cilvēka liktenis.*”¹²

Turpmākajos romānos “Būris” (1972) un “Saucēja balss” (1973) rakstnieks pārstata akcentus no “cilvēks laikmetā” uz “laikmets cilvēkā”. “Būris” kļūst par asociatīvi ietilpīgu tēlu, kurš izvērš romāna filozofisko

skanējumu, ietverot tajā gan cilvēka eksistenciālo, gan vēsturiski konkrēto situāciju. Edmunds Bērzs, arhitekts, romāna galvenais varonis, ir pieņēmis ikdienas nosacījumus, iekļaujoties dzīves ritējumā un profesionālajā vidē, nejudzams, ka ikdienišķā rutīna kļūst par būri, līdz autora izspēlētās situācijas rezultātā viņš nonāk īstā dzelzs būrī tālu mežā, kur līdz ar apzināto nepieciešamību un instinktīvo tieksmi izdzīvot atjaunojas sabiedrībā pazaudētā "sevis izjūta", savas ierobežotības un atvērtības apjauta. Atrodoties noslēgtībā no sociālās vides un mēģinot uzturēt dzīvību saskaņā ar dabas likumiem, Bērzs ir spiests noskaidrot attiecības starp patērētāju un radītāju sevī. Reducējot telpu līdz sprosta kvadrātmetriem, A. Bels četrdesmit dienas aptver vienā Bērza monologā (aptuveni ceturtdaļa romāna), kur mijas autora un Bērza balss un varonis nonāk līdz saskaņai ar sevi, dabu un savu ierobežotību – būri. Reizē tas ir kompromiss, cerība un mierinājums gan sava laika sociālajā izolētībā, gan eksistenciālajā būra situācijā. Skumja egoisma filozofija, kas liek meklēt saskaņu ar būri, apjaust sevi par nejutīgā ierobežojuma sirdi: *"Lai katrs domā vairāk par sevi, lai katrs labo pats sevi, pēc tam tikai citus, tad pasaulē valdīs daudz lielāka taisnība. [...] Esmu atbildīgs vispirms pats par sevi, par savu darbu, par savām attiecībām ar cilvēkiem, dzīvs būdams, neaproc sevi egoisma būrī, un es tev saku, pasaule kļūs labāka."* Par būri kļūst domāšanas stereotipi, sociālie ierobežojumi, cilvēka ķermenis un Visums, kas ieslēdzis cilvēku kosmiskā vientulībā. *"Viņš [Bērzs] domāja, ka tomēr ir uzveicis būri. Varbūt tā bija maldīga doma. Viņš domāja, ka uzveicis. Ar nāvi – cita runa. Nāve bija vienkārša. Tā nāca bez viltus."* Nāve uzveic ierobežojumu, līdz kuram cilvēkam ir jāsauglabā cilvēcība. Bērza monologa noslēgumā: *"Esmu darījis visu, ko spēju. Nepadevos izmisumam. Neļāvos panikai. Nenodevu pats sevi. Nelaizīju būra stienus lūgdamies. Turējos līdz galam."* Romānu autors beidz ar ironiskiem akcentiem – podagra, kas bija rimusi, Bērzam atrodoties būrī, liek atkal sevi manīt, iedurot "kaula locītavā"; rakstnieks, kurš, arhitektam promisesot, rakstījis "dokumentālu romānu" un paguvis aizlaist savu galveno varoni viņšaulē, atkāpjas no sevis proponētā principa "būt reālistam un uzticīgam dzīves patiesībai", lai uzlabotu ģimenes materiālo stāvokli, grāmatas titullapā atstāj žanra norādi – romāns (respektīvi, fikcija) ne pārstrādājot ne sākumu, ne beigas.

Romānā "Saucēja balss" A. Bels atsakās no vēsturiskajai prozai raksturīgā atšvešinātā un neitrālā tēlojuma, kaut arī izmanto vēsturisku vielu: romāna notikumi koncentrēti relatīvi īsā laikā – fabulas tiešā darbība saistīta ar trim dienām 1906. gadā, kad notiek kaujinieku rīkotais

uzbrukums Rīgas slepenpolicijai. Dokumentālā materiāla saskare ar īpatno romāna formu veido savdabīgu sasauci ar 60. gadu beigu un 70. gadu sākuma atmosfēru, kad *"aizliegts ir viss, kas ar īpašu cirkulāru nav pasludināts par atļautu"*¹³. Romānā analīzei tiek pakļauts radoša cilvēka stāvoklis totalitārā sabiedrībā, taču autora uzmanības lokā nav tikai sava laika skatījums ar vēsturiskas līdzības izmantošanu vai vēsturiska posma jauna interpretācija. Pretstatā *"Izmeklētāja"* sevis un savas vides apzināšanai tagadnē autora uzmanība aptver plašāku lauku – domājošā cilvēka dominanti sabiedrībā paplašina vēsturiskā laika un telpas sablīvējums autora un Karlsona refleksijās. Romānā telpiski saplūst Rīga, Latvija, Krievijas impērija, Eiropa un pasaule; neatšķetināmi savijas pagātne, tagadne un nākotne; latviešu folkloras senie slāņi, vēsturiskās un bibliiskās alūzijas, laikrakstu ziņas un dokumentārs materiāls. Dažādo slāņu pārklāšanās ļauj ieraudzīt globālo procesu vienotību un to savstarpējo saistību. Īpaša uzmanība romānā pievērsta prozas ritmam, teikumu intonācijai un to izkārtojumam. Izmantojot montāžas paņēmienus, autors ļauj tekstā zaudēt acīm redzamu robežu starp dokumentārajiem materiāliem un neitrālu vēstījumu, autora balsi un Ādolfa Karlsona (J. Lutera) iekšējiem monologiem. *"Saucēja balsi"* saplūst dažādas vēstījuma struktūras, prozas valoda vietām tuvojas dzejas valodai, nemitīgi mainās intonācijas – no naivi primitīvas, arhaiski stilizētas līdz aprautai un lakoniskai telegrammu stila intonācijai. Alberts Bels, variējot vēstījuma veidus, ļauj tradicionāli monoloģiskajai un personiskajai *"es"* formai kļūt atsvešinātai, bet *"viņš"* iegūt personiskumu un intimitāti. Viesturs Skraucis par romānu rakstījis: *"A. Bels par stāstītāju – par tēloto cilvēku, notikumu un laikmeta vērtētāju izvēlēties nevis kādu konkrētu cilvēku ar tā vienmēr ierobežoto redzesleņķi, bet gan "mazāko brāļu saucēja balsi" – patiesības balsi, it kā sabiedrības apziņā fiksētu jūtīgu seismogrāfu."*¹⁴ Kritiķis šo paņēmieni salīdzina ar Ernesta Birznieka-Upīša Pelēkā akmens neitrāli vēstošo, visu redzošo un jūtīgo balsi, kas cauri laikiem redz cilvēka un likteņa traģisko vienotību. *"Saucēja balss"*, patiesības vārds – vienlaikus vēsturisks un mūžīgs – sevī apvieno visu kaleidoskopisko dažādo valodas, vēstījuma un sižetisko slāņu daudzveidību. Tā *"reizē pieder it kā visiem un tajā pašā laikā nevienam konkrēti, tā zina un redz visu, visur ir klāt, pati palikdama neredzama, tai vienlīdz viegli pieejami cilvēka dvēseles un sabiedrības attīstības mehānisma slēptākie nostūri. Brīžiem šī "balss" pietuvojas kādam no romāna varoņiem, it kā saplūst ar viņa domām, sāpēm un ciešanām, runā ar viņa muti, brīžiem attālinās no cilvēka, lūkojas uz to it kā no malas, rūgti vai nicīgi smejas par tā*

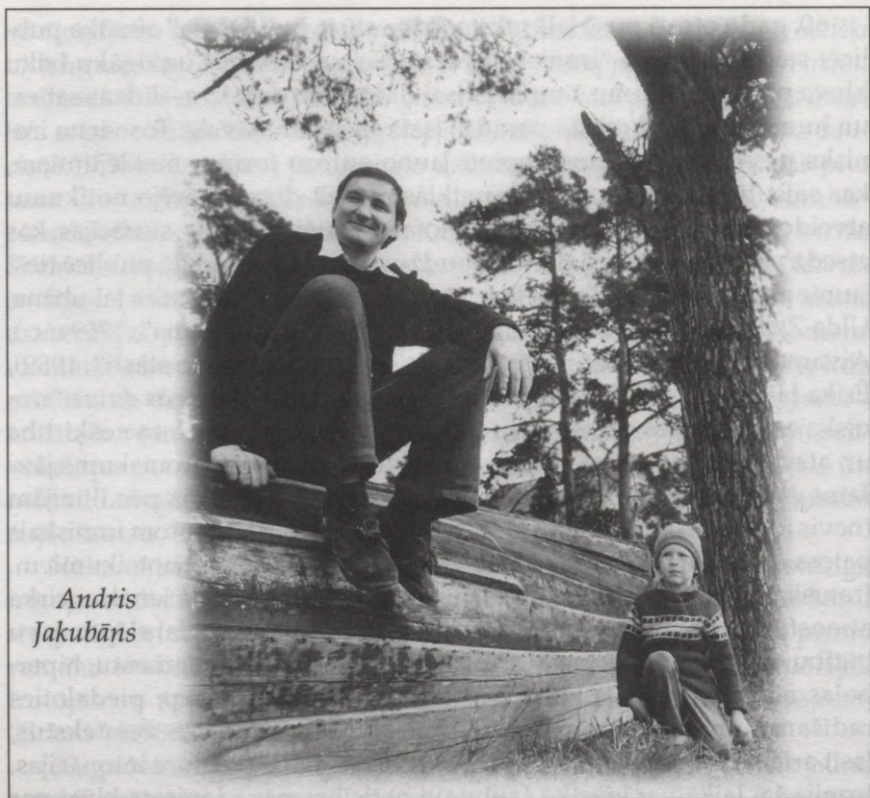
mānīgajām un niecīgajām iedomām. Brīžam tā kļūst sausa un steidzīga, lietišķi kā telegrāfa lente fiksējot notiekošo, brīžiem savērpjas, sacērtas pretrunu mudžeklī, it kā zaudējot spēkus un grimstot neizzinātā un neiespējamā dzīlē, līdz atkal izlaužas kaislā un neapslēpjamā, visu pārskanošā patiesības saucienā.”¹⁵ Romāns kļūst par Augsto dziesmu Vārdam, kas nostājas pret varu un varmācību, Vārdam kā radītājam, apziņas nesējam, kurā saplūst kolektīvais un individuālais. Karlsona “Apcerē par vārdiem” sacīts: “Valoda – dārgums neatņemams, gadu simteņiem krāts un audzēts, ozoldārzs, milzīgs un sens koks, cauri gadu tūkstošiem stidzis, top arvien zaļāks, mums uzticēts šifrs, ja uzminēsim vārdu būtību, uzzināsim dzīves jēgu.”¹⁶ Romāns vienlaikus ir saistīts ar attēlojamā vēsturiskā laika “ikdienu”, tas ir līdz minūšu un detaļu precizitātei noslogots “kailās informācijas sprosts”, ko ietver vēsturiskais laikmets, vienlaikus – romāns ir 20. gadsimta cilvēka apziņas telpa, kurā saplūst racionālais, mūžīgi pretrunīgais un neatbildamais, likumsakarīgais un vienīgi dzejas rindu plūstamībā nojaušamais.

Nākamajam Alberta Bela romānam “Poligons” (1977) raksturīga ironija un distancētības izjūta. Galvenais varonis tiecas meklēt saskaņu starp sevi un sabiedrību un šķietami to arī rod. Romāns pretstatā pirmo romānu maksimālismam izskan kā pielāgošanās sociālajai situācijai. Ironijas un spēles klātbūtne parādās arī stāstu un līdzību krājumā “Sainis” (1980).

60. gados līdzās pieredzējušo autoru īsprozas krājumiem iznāk jauno autoru grāmatīņas vienotā noformējumā. Līdzās A. Belam literatūrā ienāk Egils Lukjanskis (1937), Andris Jakubāns (1941), Alda Darbiņa (1939), Oļģerts Gailītis (1934), Alise Eka (1920–1998), Rīta Lugiņska (1933) u.c. Lielākajā daļā jauno autoru prozas atspoguļojas meklējumi, kuros plaši izmantoti apziņas plūsmas un iekšējā monologa elementi, īpatnēja teikumu uzbūve un izkārtojums, dažādu laika slāņu sinhronizācija, darbības fragmentārisms, vairāki darbības plāni un asociatīvā montāža. Autoru uzmanība mazāk pievērsta prozas problemātikai, vairāk cenšoties fiksēt cilvēka iekšējos stāvokļus, to motivāciju un izpausmes veidus. Vēstījums, kurā atklājas subjektīvā pasaules uztvere, lielākoties tiek risināts “es” formā. Daudzi jaunie autori jau pēc pirmajām publikācijām tika pakļauti nesaudzīgai kritikai, kura priekšplānā izvirzīja jauno formas meklējumus. Tās rezultātā vairāku jauno autoru literārā darbība aprāvās pēc pirmo grāmatu publicēšanas (Oļģerts Gailītis) vai pat pirms to iznākšanas (te sava loma bijusi redakciju iekšējām recenzijām vai cenzūrai).

60. gadu otrajā pusē laikraksts "Literatūra un Māksla" aizsāka publicēt stāstus rubrikā "Ironiskā proza". Šis nosaukums uz ilgāku laiku kļuva par apzīmējumu žanriski visai dažādiem darbiem – līdzās satīrai un humoreskai laikrakstā parādās īsa stāsts un novele. Tos vieno ironisks pasaules skatījums. Iepretī jauno autoru formas meklējumiem, kas saistīti ar iekšējās pasaules atklāsmi, šeit dominē ārējo notikumu atveidojums; ar ironisku smaidu tēlota apkārtējā pasaule, situācijas, kas atsedz pretrunas reālajā dzīvē. Daudzus stāstus šai nodaļā publicē tieši jaunie autori – līdzās Alberta Bela īstāstiem te publicēti Andra Jakubāna, Ulda Zemzara (1928; stāsti krājumā "Modeļa pieradināšana", 1969 u.c.), Aivara Freimaņa (1936; stāsti apkopotī krājumā "Sorento stāsti", 1989), Ērika Hānberga (1933), Andra Kolberga u.c. darbi. Ikdienas dzīve "ironiskajā prozā" tiek pretstatīta fantāzijai un iedomām, tēlota nošķirtība un atsvešinātība gan paaudžu, gan cilvēku attiecībās. Ironiskums jaušams šķietamajā sižeta un tā atklāsmes nesaskaņā; ilgas pēc ilūzijām (nevis ideāliem) atklāj vēlmi izrauties no ikdienas, taču autora ironiskais patoss – palikšanu tajā un pakļaušanos vides diktētajiem noteikumiem. Ironiskajā prozā veidojas satīras un groteskas pasaule – tā ienāk ar cirka atmosfēru, ar maskām, kuras cilvēkiem nepieciešamas, lai slēptu savu būtību. Šai laikā prozā pieaug fantastikas un groteskas elementu, hiperbolas nozīme. Lasītājs kļūst par "spēles" līdzdalībnieku: piedaloties radišanas procesā, tas cenšas atšifrēt autora iestrādātos zemtekstus, lasīt arī vārdos nepateikto, noklusēto, nojaušot to no autora intonācijas. Ironija šai laikā parādās kā šaubu un neticības pavadonis, tā kļūst par autora masku, izmantojot Alberta Bela "Būri" teikto: "*Kas ir stiprs, salauž stieņus. Kam nav spēka, tas ironizē par stieņiem. Kas ir stiprs, tas iznīcina būri. Kam nav spēka, tas rada būra filozofiju.*"¹⁷

Spilgtākais ironiskās prozas pārstāvis šai laikā ir ANDRIS JAKUBĀNS. Viņa stāstu krājumos "Mana baltā ģitāra" (1968) un "Vakariņas ar klaunu" (1974) aiz pazīstamām laika zīmēm slēpjas skumji ironisks pasaules redzējums: tikumiskās dzīves šķietamība, atsvešinātība un ārējās maskas nestabilitāte. "*Cilvēks spēlējas ar ģitāru, bet liktenis spēlējas ar viņu pašu,*" saka kāds no stāsta "Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi..." varoņiem. Ironiskajam stilam cauraužot tradicionālo autora vēstījumu, vienlaikus atklājas gan autora skatījums, gan tēlotā vide, personu lielās un mazās vājības. Kontrastu starp varoņu sapņiem un realitāti, vīdi un nespēju izrauties no tās paspilgtina augstā un zemā stila sapludinājums, vienkāršās leksikas, sarunvalodas un neitrālās leksikas izmantojums. Stāstā "Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi..." Jānis Zemnieks, bijušais vēstures



Andris
Jakubāns

skolotājs, kas bijis spiests piemēroties katrai varai, izdomājis savu *"sapņu pilsētu Tbilisi, kur dzīvo varonīgi cilvēki, kuru domas saskan ar vārdiem, vārdi saskan ar darbiem, darbi saskan ar cilvēku domām"*¹⁸. Krājumā *"Burves aiziešana"* (1980) A. Jakubāna vieglā smeldze un skumjais smaids pār-aug sarkasmā, ironija – nenopietnības un smaida stilizācijā. Autora rūgtumu izsauc stabilā pamata zudums cilvēkos un to pakļaušanās virspusējībai, stereotipiem.

60. gadu otrajā pusē īsajā prozā ienāk AIVARS KALVE (1937–1994). Viņa pirmajos stāstu krājumos (*"Loma"*, 1967; *"Sarkans āboliņa lauks"*, 1971) tēloti vienkārši lauku cilvēki, psiholoģiski patiesi raksturi, laikmeta radītās izmaiņas lauku stabilajā vidē. Vēlākajos stāstu krājumos A. Kalve tēlo situācijas, kuru notikumu centrā ir cilvēki, kas aizgājuši no lauku vides. Tomēr viņi nespēj iesakņoties pilsētā un nespēj labi justies arī lauku vidē. Jauna cilvēka pasaules analīze atklājas romānā

"Veļa kaņepes" (1973), noveļu ciklā, kas veido romānu "Tveice jūlija" (1974), romānā "Atvadas" (1976). Vientulībai un atsvešinātībai, brīžam nevajadzības un neapmierinātības izjūtām, tuvu cilvēku savstarpējai nesapratnei autors pievērsās garstāstos "Sūri" (periodikā 1981.–1982. g.), "Veltījums pērnajam rudenim" (periodikā 1978. g.), vēlāk stāstu krājumos "Radu raksti" (1981), "Akmeni veļot" (1984). Romānu un stāstu centrā maz aktīvi, reflektējoši varoņi, kuri izjūt laikmeta radīto nestabilitāti, taču nespēj tai pretoties. Savas nepastāvības dēļ neatraduši meklēto, tie apjauš pasaules tukšumu un atsvešinātību starp cilvēkiem – garīgo un emocionālo saišu vājināšanos cilvēku savstarpējās attiecībās, arī cilvēku un vides attiecībās, kas savukārt rada ētisko principu devalvāciju un disharmoniju sabiedrībā. A. Kalves darbos izvērsti iekšējie monologi, atmiņu un asociāciju plūsma, sapņi un intuitīvas nojautas. A. Kalvem raksturīgās tēmas – nepiepildītības izjūtu pārņemtu cilvēku mēģinājums atrast pamatojumu savai dzīvei – turpinās romānos "Krītošais Ikars" (1986), "Gaisa tilts" (1987) un "Ķermis un krustvārdi" (1990).

70. gados ar kriminālromāniem un romantiski liriskiem stāstiem kļūst pazīstams VLADIMIRS KAIJAKS (1930). Savdabīgāka rakstnieka daiļrades šķautne atklājas stāstos ("Sātans", "Bez vēsts", 1967; krājums "Smagās sirdis", 1969), kur ieskanas vienas emocionālās situācijas analīze; karš tēlots kā iznīcinātājs, kas ietiecas cilvēka iekšējā pasaulē, hipertrofējot vienu emocionālo stāvokli (naids, bailes). Vēlāk šī iezīme izvērsta romānā "Bailes" (1977). Stāstu krājumā "Akācija akmens pagalmā" (1973) ieskanas vēlākajiem V. Kaijaka darbiem raksturīgā fantastiskā reālisma motīvi.

Ar īsajiem stāstiem 60. gadu otrajā pusē prozā debitē EGILS LUKJANSKIS. 70. gadu beigās viņš publicē vairākus romānus ("Memento mori", "Neuzvarētais", 1977. g. u.c.). Viņa stāstiem un romāniem raksturīgs spriegs sižets, sakāpinātas situācijas un spilgti varoņi, kā arī nepastarpināta pievēršanās lielajiem jautājumiem – dzīvei, nāvei, mīlestībai.

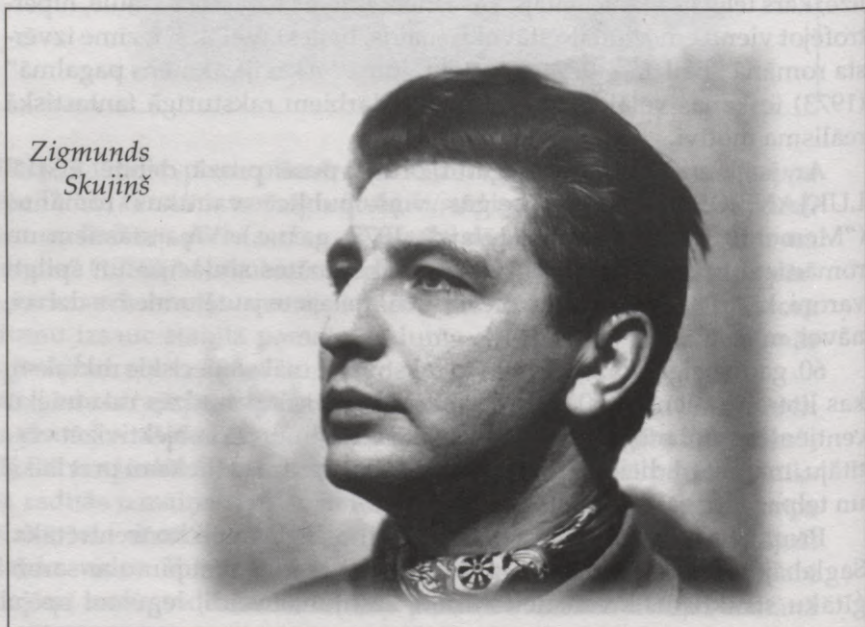
60. gadu beigās dažādojas arī to rakstnieku mākslinieciskie rokraksti, kas literatūrā ienāca 50. gados. Līdzās jaunākās paaudzes rakstnieku centieniem viņi mēģina dažādot episko vēstījumu un subjektivizēt vēstītāju, mainot tradicionālo reālpsiholoģiskās prozas attieksmi pret laika un telpas viengabalainību.

Prozas formas kļūst īsākas, darbība – noslēgtāka un koncentrētāka. Saglabājot sižetisko ietilpību, autori cenšas veidot vēstījumu ar sarežģītāku struktūru. Prozā tiek variēti vēstījuma veidi, iegūstot spēju

atšķirīgi raudzīties uz vienu un to pašu parādību, relativizējot objektīvas patiesības kritēriju. Jaunā meklējumi un interese par nosacītību vispilgtāk realizējas īsajā romāna (Alberta Bela, Visvalža Lāma, Zigmunda Skujiņa, Regīnas Ezeras darbos) un noveles žanrā (Zigmunds Skujiņš, Regīna Ezera). 60. gadu nogalē uzmanības centrā izvirzās novele ar jaunām žanrisku meklējumu iespējām, 70. gadu sākumā – īsais romāns. Palielinās autoru interese par īso stāstu, tiek publicēti pat stāstu cikli (Regīna Ezera; Harijs Gāliņš (1931–1983) krājumos “Nāves ūtrupe”, 1968, un “Karūsām jāķer lidakas”, 1972). 70. gadu prozai raksturīgi mēģinājumi sintezēt dažādus žanriskus veidojumus (piemēram, Regīnas Ezeras romāns “Zemdegas”, Aivara Kalves “Tveice jūlijā”, kuros savstarpēji sasaistīti atsevišķi stāsti un noveles, taču to gredzenveidīgā kompozīcija piešķir neviennozīmīgas interpretācijas iespējas), kā arī radīt tikai vienam autoram raksturīgas žanra formas. Īsās prozas formas, pateicoties to saturiskajai piesātinātībai un formas semantikai, žanru iekšējā hierarhiā kļūst līdzvērtīgas romānam.

ZIGMUNDA SKUJIŅA prasmi veidot īsas, lakoniskas žanra formas apliecina 60. gadu beigās tapušās noveles (“Pieta”, “Novele par Čingizhana zirgu”, “Gladiatori”, “Kārdināšana”, “Dzimtene”, “Ar puķi pie

Zigmunds
Skujiņš



cepures" u.c.). Tajās saplūst gan vēsturiskas realitātes (novelēs iestrādāti dažādi laikmeti un situācijas), gan autora iztēle vizuāli spilgtos tēlos. Z. Skujiņa novelista talants atzīmēts daudzkārt. *"Autora prasme interesanti, pat intriģējoši stāstīt. Spēja saskatīt dzīvē situācijas (paradoksālas, arī traģiskas), kas dod stimulu asām, grodam sižetam ar negaidītu, pat pārsteidzošu pavērsienu, liecina par noteikti ievirzītu novelisku pasaules redzējumu,"*¹⁹ apcerējumā par latviešu noveles attīstību raksta B. Smilktiņa. Zīmīgi, ka interese par noveles žanra paradoksālītāti atjaunojas brīžos, kad saasinās izjūta, ka sabiedrībā kultivētie priekšstati neatbilst realitātei. Noveles žanram piemītošā aktivitāte, paradoksālums ļauj autoriem akcentēt notikumu vērtējuma relativitāti, apvērst par stabiliem atzītus uzskatus. Tā tas notiek 19. gadsimta beigās, 20. gadsimta 20. gados, iezīmējas 50. gadu beigās, bet visspilgtāk – 60. gadu otrajā pusē un 70. gadu sākumā. Līdztekus interesei par paradoksālo, daudzpusīgiem raksturiem un tieša vērtējuma neesamībai ar Zigmundu Skujiņu prozā atdzimst īpašas uzmanības pievēršana vārdam, vārda radītajam tēlam, detaļai, atdzīvinot 30. gadu "ornamentālās prozas" (Eriks Ādamsons, Anšlavs Eglītis, Mirdza Bendrupe) tradīciju. Savu saistību ar 30. gadu literatūru Zigmunds Skujiņš uzsvēris vairākkārt, atzīstot to gan intervijās, gan sarakstot esejas par Eriku Ādamsonu, Anšlavu Eglīti, Jāni Sudrabkalnu u.c.²⁰ Kaut gan kādā no intervijām rakstnieks saka: *"Mani pievilka paradokss situācijās un paradokss frāzē, neparasts domas pavērsums, spilgta tēlainība, krāsaina valoda. Mani sava laika problēmas prozas darbos maz interesēja, es rakstniecībā galvenokārt meklēju artistiskumu,"*²¹ – viņa noveles bieži sasaucas ar 60.–70. gadu notikumiem, rakstnieks jūtīgi uztver sabiedrībā norītošās zemstrāvas, tradīcijas un literāro situāciju.

Romānos "Sudrabotie mākoņi" (1967), "Virietis labākajos gados" (1976), "Jauna cilvēka memoāri" (1981), bet it īpaši "Kailums" (1970) risināts sevis izvērtēšanas process, mēģinot atdalīt masku, ārējo izpausmi no iekšējās pasaules, cilvēka spēlēto lomu no tā būtības. Romāns "Sudrabotie mākoņi" līdztekus A. Bela pirmajiem darbiem ir latviešu modernās prozas aizsākums. Šķietami vienkārši tajā paralēli risinās divi iekšējie monologi; iekšējais monologs risinās paralēli vēstījumam vai pārtop varoņa stāstījumā, tiek reducēts sižetiskās norises laiks, ārējā darbība koncentrēta iekšējā monologā. Romāna centrā 60. gadiem raksturīgais divu paaudžu sastatījums, to paaudžu, kuru likteņus ietekmējušas 40. gadu varas maiņas. Vecāko – četrdesmitgadnieku paaudzi – pārstāv žurnālists Tils Rūmnieks, kuram brauciens uz Stokholmu, satikšanās ar jaunības draugiem un paziņām, ļauj ieraudzīt "divu pasaulu"

vienotību un atšķirību. Jaunāko – pēckara gadus augušo paaudzi – pārstāv sporta ārsts Arnis Zīle, kas risina savai paaudzei raksturīgo "grūtuma – viegluma" problēmu, domā par savas vietas atrašanu dzīvē. Šķietamā un būtiskā diferencēšana ikdienas situācijās, cilvēka atbildības problemātika turpinās romānā "Kailums". Visi romāna varoņi mēģina būt kas cits, viņi tēlo, rotaļājas ar saviem un citu varoņu likteņiem Z. Skujiņa prozas stilam raksturīgā asprātībā un vieglumā, taču, kad maskas krīt – bojā iet meitene Lība, atklājas apmulsums un tukšums, atsedzot personības traģiku laikā, kas nesekmē tās attīstību.

60. gadu beigās literatūrā palēnām atgriežas VISVALDIS LĀMS. Līdzās reālpsiholoģiskam strādnieku dzīves tēlojumam romānā "Visaugstākais amats" un "Mūža guvums" daudz nosacītāka esamības atveide parādās romānā "Sērsnu stunda" (sarakstīts 1969.–1970. g., grāmatā 1973. g.). Sarežģītāka kļūst romānu struktūra, ierastajā vidē un līdzās ierastajam personāžam romānā parādās fantastiskas būtnes. Dažādi kārtojot, rakstnieks variē laika slāņus, liekot diviem varoņiem meklēt savu patību un mūža jēgu. Tie izvērtē savu dzīvi, konfrontējot sevi ar laikmeta un ikdienas atstātajām ietekmēm. Romānos pagātne ienāk kā lauks, kurā norisinās varoņu rīcība, bet tagadne ir sevis izvērtēšanas un meklēšanas process. Varoņa identifikācija ar sevi norisinās gan reālajā telpā (romāns "Trase", 1980), gan arī cauri dažādiem laikmetiem, kuru kultūrlāņi kļūst par cilvēka apziņas sastāvdaļu (romāns "Pavarda kungs Ašgalvis", 1982). V. Lāma romānu norises laiks var sašaurināties līdz pat vienam vakaram (romāns "Jokdaris un lelle", 1972), kad izlasītas vēstules iespaidā atdzīvojas pagātne un cilvēku likteņi. Tiem saduroties ar laikmeta notikumiem (Otrais pasaules karš un pēckara gadi), autors mēģina atrast atbildi uz jautājumu, kāda loma pasaules notikumos paredzēta cilvēkam. Vai viņš ir tikai lelle likteņa rokās – tas ir jautājums, uz kuru autors viennozīmīgu atbildi nedod.

Cilvēka atsvešinātība uz konkrētu laikmeta notikumu fona risināta arī Igora Ruņģa (1925) romānā "Nomalis" (periodikā 1974. g.).

Prozistu uzmanība pievērsta ne vairs dzīvei kā sociālu notikumu virknei un cilvēkam kā tās sastāvdaļai, bet dzīvei tās daudzveidībā, cilvēka psiholoģijas izpētei, indivīda pasaules skatījumam un subjektīvam pasaules tvērumam. Darbu sižetiskās līnijas risinās noslēgtās vidēs, tajās vairs nedominē sarežģītu un traģisku notikumu vērojums, bet situācija, kas izveidojusies, dramatiskajiem notikumiem paliekot pagātnē. Pagātnes notikumu un to seku apjaušana un analīze ļauj autoriem manipulēt ar laika un telpas subjektīvo uztveri, isā laika sprīdi

atklājot plašākas likumības. Aptvert laikmeta un cilvēka mijiedarbību, laikmeta radītās izmaiņas cilvēkā palīdz plaši izmantotā pakļaušanās asociativitātei un brīvākai prozas uzbūvei. Īsais romāns iezīmīgs ar spēju redzēt cilvēku kā centru un saskatīt tā apziņas relatīvo patstāvību pretstatā laikmeta mainīgajiem apstākļiem. Cilvēka apziņa var ietvert laikmetu sevī un būt spēcīgāka par to (Alberta Bela "Saucēja balss"), tā var gremdēties sevī un savās dzīlēs (Regīnas Ezeras "Zemdegas"), var veidot intelektuālas spēles (Mārgera Zariņa "Viltotais Fausts"). Taču vēstures subjektivizācija noved pie "vēstures nepiepildītības sajūtas", "parāda sajūtas pret vēsturi", kura, pieaugot sevis apzināšanai, pašapziņai, atjauno prozas episko vēstījumu 70. gadu beigās, kad svarīgs atkal kļūst lineārais vēstījums, kurā sasaucas individuālie un tautas pārdzīvojumi, kopums tiek izjūsts kā telpisks un laicisks veselums, romānos atjaunojas hronoloģiskā notikumu gaita (Daina Avotiņa (1926) romānu triloģijā "Celmi pie upes", 1978, "Pāri akacim", 1983, "Nāk diena pēc dienas", 1990; Harijs Gulbis (1926) romānā "Doņuleja", periodikā 1981. g., grāmatā 1983. g.). Īsprozā notiek pievēršanās lauku videi – vitālu cilvēku un to likteņu tēlojumam, kad pozitīvais tiek saskatīts organiskajā dzīvotspējā, pārmaiņas cilvēkos tiek uztvertas kā notikusi realitāte (Ērika Hānberga stāsts "Pirmā grēka līcis", periodikā 1976. g., stāstu krājums "Taka rudzu laukā", 1981; Māra Svīre (1936) stāstu krājumi "Vizīte svešajā mājā", 1977, "Limuzīns Jāņu nakts krāsā", 1979).

Novēršoties no episkā vēstījuma linearitātes, variējot reālpsiholoģisko prozas tradīciju, daļa autoru it kā atsakās no lielu un objektīvu patiesību atklāšanas – lielais tiek meklēts ikdienas situācijās. Daļa autoru uzmanību koncentrē ikdienas un sadzīves problemātikā (Dagnija Zigmonte "Fragments", 1971, "Zilo rūķu gals", 1973, jauniešu dzīvei veltītie Andreja Dripes, Harija Gulbja u.c. romāni), daļa rāda lauku vidi, kolorītus tipus un vitālus raksturus, tādējādi apliecinot to stabilitāti un nemainīgumu (Regīnas Ezeras, Egona Līva u.c. autoru noveles un īsie stāsti).

Pretēji laikmeta radītajai vērtību relativitātei un ironijai prozā sākas harmonijas un stabilitātes meklējumi. Tie norisinās lauku vidē, vitālā un veselīgā pasaules uztverē, cilvēka un tautas biogrāfijā. Šī tendence visspilgtāk izpaužas IMANTA ZIEDOŅA (1933) aprakstu grāmatā "Kurzemīte" (pirmā daļa periodikā un grāmatā 1970. g.). Autors pats vēlāk atzinis: "*"Kurzemīte" gribēja atrast to spēku, kas stāv pāri ķezām un problēmām un pārstāv garīgu varu cilvēkā pašā, tautas uzturošo pozitīvismu, neatņemamo enerģijas daļu.*"²² Ceļojuma aprakstā ielaužas mākslinieciski spilgtā sabiedrības un norišu analīze. Grāmatā dzejnieks tiecās fiksēt



I. Ziedoņa "Kurzemītes" pirmās un otrās grāmatas
(1970; 1974) vāks

noritošos procesus laukos, veidot liecību, "liecinājumu par savu tautu, mazā – isā un izārdītā – laika sprīdī. Izārdītā un destruktīvā. Bet to nedrīkstēja tā teikt."²³ Ar "Kurzemītes" aktīvo iedrošināšanos nostāties preti oficiāli atļautajam, noliekot tam pretī savu – pastāvīgo un mūžīgo – aizsākas publicistikas bagātie 70. gadi, kad rakstnieka vārdi periodikā, to publikums varēja panākt to, ko nevarēja citos līmeņos. Dzejnieka iestāšanās par dabas un kultūras vēstures pieminekļiem virzīja lasītāju uzmanību uz savdabības un tautas mentalitātes apzināšanos. Kāpinot publicistiskumu, iespējamie risinājumi un nākotnes perspektīvas tiek meklētas "Kurzemītes" otrajā grāmatā (1974), kopā ar žurnālistu Vitāliju Korotiču sarakstītajā grāmatā "Perpendikulārā karote" (1972) un publicistiskajā aprakstā par Madlienu "Tik un tā" (1985). Pretstatā "Kurzemītes" pirmās grāmatas esejiskumam tajās dominē dokumentāls materiāls.

Harmoniskas pasaules uztveres meklējumi, cilvēka tuvība dabai un psiholoģisko noskaņu variācijas atklājas REGĪNAS EZERAS 70. gadu sākuma darbos. Stāstu krājumā "Grieze, trakais putns" (1970), romānā "Aka" (1972), garajā stāstā "Vasara bija tikai vienu dienu" (1974) cilvēka



Regīna
Ezera

dzīve cieši saistīta ar dabas noteiktajiem ritmiem, tie kļūst gan par cilvēka mūža sastāvdaļu, gan mērauklu dzīves īslaicīgumam. Garajā stāstā "Nakts bez mēnesnīcas" (1971), kuram autore devusi žanra apzīmējumu "mozaīka", ikdienas notikumi un personāžs atklājas ar individualizētu monologu palīdzību, kuros savijas tagadnes tēlojums ar varoņu biogrāfijām. Stāstā "Sauls atspulgs" (1969) sevi piesaka R. Ezeras vēlākajiem darbiem raksturīgā Autores balss, kura līdzās subjektīvi zētājiem vēstītājiem kļūst par līdztiesīgu romāna tēlu, tādējādi pastiprinot notiekošā realitātes izjūtu. Rakstniece atsakās no intriģējoša sižeta, darbu centrā atstājot cilvēka psiholoģisko izpēti. Taču, pateicoties Autores klātbūtnei prozas darbos, rakstniece nekļūst ikdienišķu norišu atspoguļotāja, veidojas savdabīga saspēle starp prozas iekšējo struktūru, kas liek ieraudzīt pašu radišanas procesu, un faktūru, kas atklāj R. Ezeras vidi – laukus un tajos mītošos cilvēkus, to raksturos ieslēptās pagātnes dramatismu un ikdienas veidotās likumības. Šāda dubultspēle – Autore un viņas radītā pasaule – visspēcīgāk atklājas romānā fantasmagoriijā "Zemdegas" (1977), kurā, satuvinot dažādus laika un telpas izjūtu

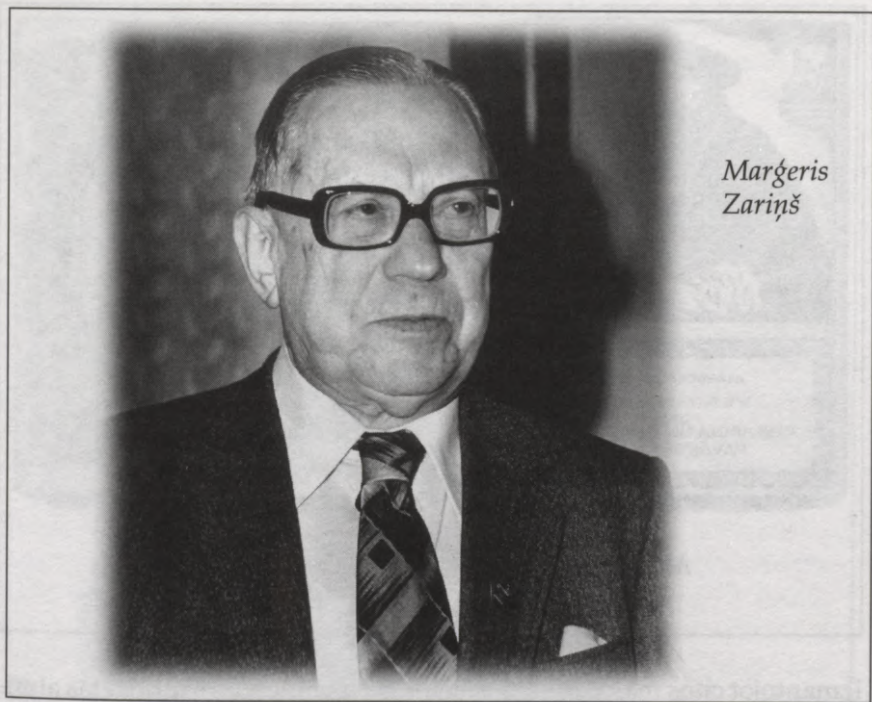
slāņus, autore ietiecas gan notikumos, gan varoņu emocijās, gan arī nerealitātē, kas saistās ar cilvēka nojausmām, iedomām, varbūtību.

60. un 70. gadu mijā R. Ezera pievēršas novelei. Viņas "zooloģiskās noveles" apkopotas krājumos "Cilvēkam vajag suni" (1975) un "Slazds" (1979); tajās ikdienišķā dzīve savijas ar mūžīgo, asociatīvais cilvēku tēlojumā – ar dzīvnieku pasaulē analogisko, atklājot cilvēka attieksmi pret dzīvību kā pret globālu kategoriju. Noveļu un "dullo stāstu" (izmantojot autore apzīmējumu) ciklos atklājas vitāli un dramatisma piesātināti raksturi, pasaules paradoksalitāte. Autore centienu mērķis – saglabāt daiļdarbos dzīves daudzslāņainību, tās vienlaicīgo norišu daudzveidību un daudznozīmību. Lai to sasniegtu, R. Ezera variē laika un telpas izpausmes, tās blīvējot vai pārklājot un maksimāli piesātinot ar subjektīvu uztveri. Vēlāk – tetraloģijas "Pati ar savu vēju" pirmajās divās uzrakstītajās grāmatās "Varmācība" (1982) un "Nodevība" (1984) – R. Ezera Autore tēlu nostāda centrā. Tā, iesaistoties vēstījuma sižetā, vienlaikus risina morālo un sociālo problēmu savijumu cilvēka liktenī un ir šī procesa virzītāja un radītāja.

Līdzās Regīnai Ezerai ar savdabīgu vēstījumu iezīmīgi ILZES INDRĀNES romāni "Ūdensnesējs" (1971) un "Aisma" (1981), kuros autore tēlo divus slāņus, kur līdzās aktuālajam laikam sava vieta ir alegoriskajam slānim, kurā ar poētisku simbolu palīdzību tvirta cilvēka dzīve. Romāna uzbūves pamatā liekot asociativitāti un atsevišķu fragmentu montāžu, I. Indrāne sev raksturīgajā ekspresīvi romantiskajā vēstījumā tēlo konkrētu cilvēku mūžu kā tautas vēstures sastāvdaļu, sniedzot psiholoģisku rakstura atklāsmi uz laikmeta sociālo notikumu fona.

Līdz ar pašapziņas pieaugumu un savas individualitātes meklējumiem lielāka nozīme tiek piešķirta valodas dažādošanai. Subjektivizējot varoņu monologus, daudzkrāsaināka kļūst daiļdarbu valoda (Regīna Ezera, Zigmunds Skujiņš u.c.), tajā līdztekus tiek izmantoti visdažādākie valodiskie slāņi, kolorīta radīšanai – arī vecvārdi, dialektismi, žargons (Visvaldis Lāms, Marģeris Zariņš).

Negaidīti un spilgti uz ironiskās prozas viļņa literatūrā ienāca, pašā vārdiem runājot, "no āliņģa uz ledus gabala izlida pavecs rakstnieks"²⁴ – MARGĒRIS ZARIŅŠ (1910–1993). Pazīstamais komponists jau pirms tam bija rakstījis operu libretus, aprakstus, ceļojumu piezīmes. Literatūrā viņš sevi pieteica ar stāstu krājumu "Saulrietu violetās ērģeles" (1969). Rakstnieks tajā tēlo mākslinieciski tendētus īpatņus, krājumā parādās dažādu laika slāņu sapludinājumi, mistificēti rokraksti, atmiņas



*Margeris
Zariņš*

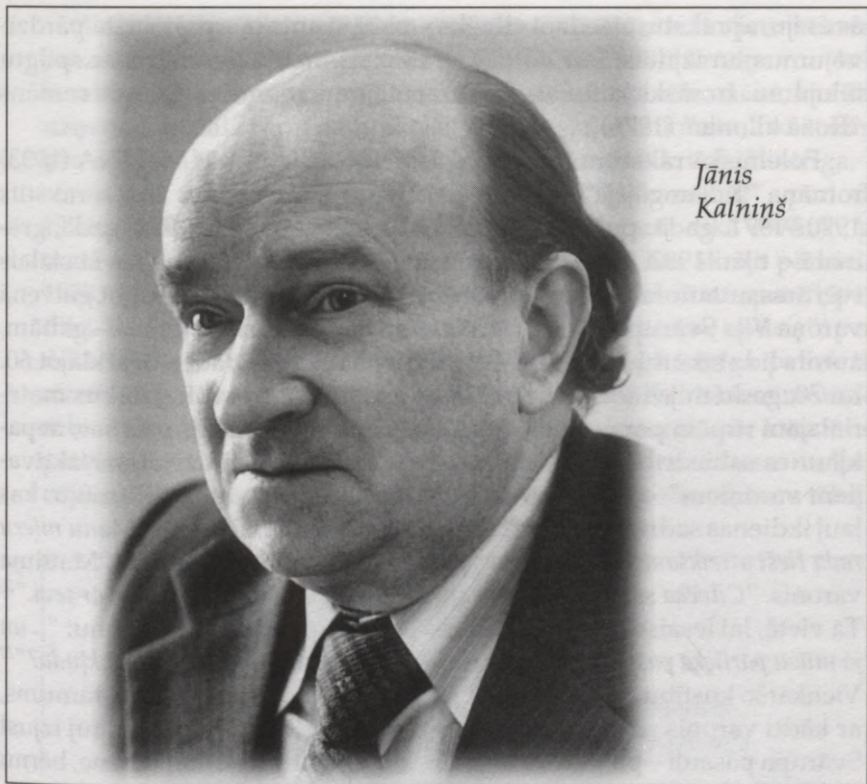
un citi it kā autentiski materiāli. Vislielāko rezonansi sabiedrībā izsauca romāns "Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata" (1973), kurā valoda uzliesmo līdzīgi "vasaras ugunskuram" (Vizma Belševica). Romāna groteskajā pasaules tvērumā savijas gadsimti un notikumi, kultūras reminiscences un paša autora atmiņas. Neatkarību no konkrētā laika valodas rakstnieks iegūst, piesātinot tekstu ar visdažādākajiem valodas slāņiem un stiliem, ļaujot vieniem atklāties uz citu fona. Viņš nestilizē kāda viena noteikta laikmeta vai tēla valodu, tā vietā piedāvājot valodu kā materiālu vēstījumam, kur reālais sajaucas ar izdomāto. Tāpat brīvi mijas laiki un kultūras slāņi stāstu krājumā "Vecrīga" (1978), īpaši tajā ievietotajā stāstā "Mistērijas un hepeningi" (periodikā publicēts 1974. g.), kurā autors manipulē ar literatūras un kultūras motīviem, mītiem un leģendām, veidojot hiperbolizētu reālā un iedomātā savijumu. Pagātne tiek transformēta 60. gadu pasaules skatījumā, kur saplūst autentiskas 15. gadsimta viduslaiku Rīgas liecības ar kičam līdzīgu priekšstatu par pagātņi. Savos prozas darbos M. Zariņš sintezē mūzikas, kino, teātra spēles pieredzi, prozas vēstījumā



M. Zariņa romāna "Viltotais Fausts" (1973)
un stāstu krājuma "Vecrīga" (1978) vāks

izmantojot citos mākslas veidos lietotos paņēmienus. Autorizētās atmiņas "Optimistiska dzīves enciklopēdija" (1975) aizsāk autobiogrāfijā un plašā kultūrvēsturiskā materiālā balstīto darbu ciklu, kas turpinās romānos "Kapelmeistara Kociņa kalendārs" (periodikā 1975. g., grāmatā 1980. g.) un "Trauksmainie trīsdesmit trīs" (1988), kur groteskā skatījumā tverti kara un pēckara gadi, vienlaikus rodot vietu gan komiskajam, gan traģiskajam. M. Zariņa darbu galvenā tēma – mākslinieks un laiks. Radoši cilvēki – reizē piederīgi savam laikam un pāri stāvoši visiem laikiem – ir rakstnieka uzmanības centrā viņa mistificētajos memoāros par Kaliostro ("Spriedums Kalifakherstona lietā", periodikā 1974. g.) un "dokumentālajās fantāzijās" par Garlibu Merčeli, kuras apkopotas krājumā "Apgaismības gadsimta ēnā" (1980).

70. gados galvenokārt prozai pievēršas literatūrzinātnieks un teātra kritiķis JĀNIS KALNIŅŠ, taču pretēji Margēra Zariņa pieejai vēsturei viņa biogrāfiskie romāni – "Auseklis" (1976), "Rainis" (1977), romāns par brāļiem Kaudzītēm "Kalna Kaibēni" (periodikā 1989. g., grāmatā 1991. g.) – balstīti dokumentos, biogrāfiskos materiālos – dienasgrāmatās, vēstulēs, atmiņās, kas ļauj romāna telpā restaurēt kultūrvēsturisko kontekstu. Izvēlētā vēsturiskā personāža dzīve un centieni hrono-



Jānis
Kalniņš

loģizē romānu sižetisko gaitu, brīvi saplūstot dokumentos balstītajam slānim un autora "vēsturiskajām fantāzijām". Taču vienlaikus, pretendējot uz neitrālu vēsturisku skatījumu, romāni polemiski sasaucas ar savas tapšanas laika problemātiku. Līdzās romāniem Jānis Kalniņš raksta stāstus. Krājuma "Savādnieki" (1976) centrā ir dažādu tautu un laiku radošas personības, krājumā "Mūžība" (1971), vēlāk "Hronists un velns" (1985) un "Sadursmes krēslas laikmetā" (1993) autors tuvojas teiksmai, līdzībai, ar kuras palīdzību risina filozofiskas dabas jautājumus. Iekļaujoties latviešu rakstnieku bērnības prozas tradīcijā, Jānis Kalniņš saraksta autobiogrāfisku bērnības tēlojumu diloģiju "Sudraba karote" ("Kad strazdi svelpi", 1968, "Kad vēl vecais sienas pulkstenis tikšķēja", 1986).

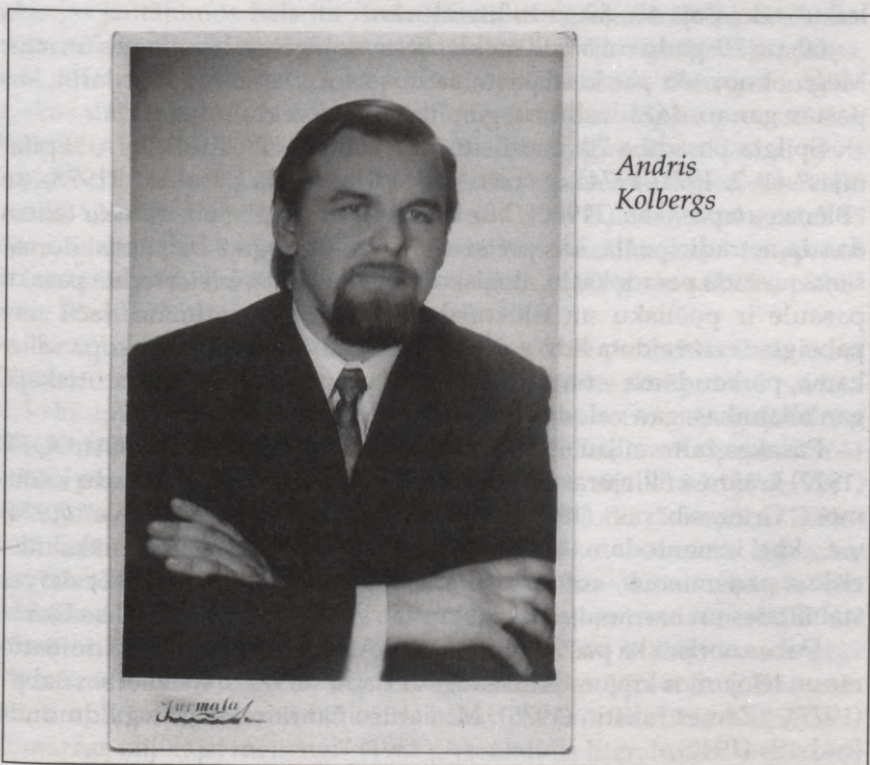
70. gados līdztekus darbībai dramaturģijā MIERVALDIM BIRZEM sava īpatna vieta arī prozā – rakstnieks strādā žanrā, kurā stāsts saplūst

ar eseju, aprakstu, atsedzot cilvēka – vietām autora – paštēlu, tā pārdzīvojumus un izjūtas, kur autobiogrāfiskais materiāls savijas ar spilgtu tēlojumu. Ironisks laikmeta dokumentējums ir viņa satīriskais romāns “Rozā zilonis” (1976).

Polemiskā rakstura dēļ sarežģīts veidojas JĀŅA MAULIŅA (1933) romāna “Kājāmgājējs” ceļš pie lasītājiem. Romāns, kas tika sarakstīts 1970.–1971. gadā, publikāciju žurnālā pieredzēja tikai 1974. gadā, grāmatā – tikai 1982. gadā. Tajā apvienojas laikmeta atmosfēras sociālais tvērums ar autora piedāvāto vērtību mēru – ģimeni. Izsekojot galvenā varoņa Viļa Svārupsa – četru bērnu tēva, kādas fabrikas jurista – gaitām, autors līdz sīkumiem dokumentē ikdienas ritumu, tādējādi atklājot 60. un 70. gadu mijas sociālos apstākļus un cilvēku tipus. Līdztekus materiālajām rūpēm par ģimeni varonis atļaujas būt uzticīgs pats sev, nepakļauties sabiedrībā valdošajiem stereotipiem. Polemizējot ar “aktīvajiem varoņiem”, autors romānā piedāvā alternatīvu *ego* filozofiju, kas ļauj ikdienas sadrumstalotībā saglabāt mieru un pašāvilību. “*Manu mieru rada tieši atteikšanās no asas cīņas par saviem labumiem,*”²⁵ saka J. Mauliņa varonis. “*Cilvēka spēka noslēpums ir rāmumā, spējā tikt galā pašam ar sevi.*”²⁶ Tā vietā, lai iesaistītos aktīvās norisēs, Svārups uzdod jautājumu: “*.. un ja mūsu pārlieka pašpārlicinātība par savu taisnību ir mūsu galvenā kļūda?*”²⁷ Vienkāršo kustību ritms, vērtības piešķiršana ikdienas mirklim, rāmums, ar kādu varonis uztver notikumus, “nesteidzības labsajūta” ļauj izjust Svārupsa pasauli – piepildītu tagadni, kuras centrā atrodas ģimene, bērnu radišana un audzināšana kā mikropasaule, pamats pasaules stabilitātei. Lai gan J. Mauliņš tika publiski kritizēts par Svārupsa “malāstāvētāja pozīciju”, rakstnieks turpināja sava ideāla sastatīšanu ar ikdienišķo savos publicistiskajos rakstos par ģimeni, personiskajām attiecībām, demogrāfiskajiem jautājumiem, uzjundot “vispārpieņemtājā” personisko. Ģimenes problemātiku rakstnieks turpināja romānos “Pelēki zīmējumi” (1982), “Milestības infraskaņas” (1982). 80. gadu romānos spēcīgāka kļūst J. Mauliņa tieksme polemizēt, publicistiski saasināt sociālo problemātiku, brīžiem balansējot uz literatūras un publicistikas robežas. Citu darbu vidū savdabīgi ir vēsturiskie romāni – “Pēdas” (1980) un “Tālava” (1990).

70. gados izveidojas un nostiprinās kriminālromāna un piedzīvojumu romāna žanrs. Tam pievēršas Laimonis Purs (“Nepareizā laika stundenis”, 1971), Viktors Lagzdiņš (1926; romāns “Nakts Mežāžos”, periodikā 1973.–1974. g., grāmatā 1976. g.), Anatols Imermanis (“Nāve zem lietussarga”, 1982), Miermīlis Steiga, Gunārs Cīrulis u.c.

Līdz ar pirmajiem stāstiem par vienu no redzamākajiem kriminālprozas autoriem kļūst ANDRIS KOLBERGS (1938). Ar viņa romāniem lasošās sabiedrības uzmanības centrā nonāk kriminālromāns, kas daļēji uzņemas sociālā romāna funkcijas – atspoguļot laikmetu, fiksēt izmaiņas cilvēku morālē. Pēc darbiem, kuros dominē kriminālintriga, kas savijas ar raksturu psiholoģisko analīzi ("Liekam būt", periodikā 1974.–1975. g.; "Kriminālieta trijām dienām", periodikā 1975. g., grāmatā 1977. g.), turpmākajos romānos ("Cilvēks, kas skrēja pāri ielai", 1978, "Naktī, lietū...", periodikā 1984. g., "Automobilī rīta pusē", periodikā 1985. g., abi pēdējie grāmatā 1986. g., "Nekas nav noticis", periodikā 1987.–1988. g., grāmatā 1988. g. u.c.) spriegā intriga paliek tikai sižetisko notikumu ass, tā tiek apaudzēta ar sociālkritiskiem motīviem, sabiedrībā notiekošo procesu analīzi. Būtībā pirmoreiz pēc kara autors, pateicoties it kā masu literatūras žanriem – detektīvromānam un kriminālromānam, gūst iespēju ieskatīties tajos dzīves nostūros, kuru tēlošana



*Andris
Kolbergs*

citos žanros būtu saistīta ar literāriem stereotipiem. Precīzi fiksējot sava laika dzīvi, A. Kolbergs romānos, savijot kriminālintrigu ar sociālo problēmu analīzi, atklāj parādības, kas veicina sabiedrības degradāciju. Romānos netiek atklāti tikai noziegumi, kā to prasītu žanra nosacījumi, likumpārkāpumu cēloņi tiek meklēti nesakārtotajā ekonomiskajā vidē, sociālās sistēmas nosacījumos, parādot, kā, nespējot izpaust savas spējas un tieksmes, cilvēks sevi spiests realizēt deformētā veidā. A. Kolbergs it kā pat neapvērš 40.–50. gadu nosacījumu – sociālie apstākļi nosaka cilvēka raksturu un rīcību –, viņa romānos sociālie apstākļi veicina sabiedrības degradāciju. Līdztekus romāniem, kuri kriminālprozu pietuvina sociālkritiskajai un sociālpsiholoģiskajai prozai, Andris Kolbergs raksta klasiskajiem kriminālromāniem tuvus romānus ("Fotogrāfija ar sievieti un mežakuili", periodikā 1980. g., grāmatā 1983. g.; "Atraitne janvārī", periodikā 1981. g., grāmatā 1984. g.). Šķiet, ka A. Kolberga romānu vēstījumā sižetiski noslogotie ekskursi pagātnē – 40. un 50. gadu Rīgas tēlojumi – rada kolorītu šo gadu tēlu, kam nav līdzinieku "savu laiku" tēlojošajā 40.–50. gadu literatūrā.

60. un 70. gadu mijā tiek meklētas savdabīgākas izpausmes formas. Mēģinot nojaukt par klasiskiem atzītos žanru kanonus, top darbi, kas pastāv gan uz dažādu žanru, gan literatūras veidu robežas.

Spilgta parādība 70. gadu situācijā ir IMANTA ZIEDOŅA "Epifānijas" (1–2, 1971–1974) un pasakas – "Krāsainas pasakas" (1973) un "Blēņas un pasakas" (1980), kur līdzās tradicionālajiem pasaku tēliem daudz netradicionāla, kas pretstatā lineārajai, loģikā balstītajai domāšanai nostāda paradoksālo, alogisko domāšanu. Dzejnieka radītā pasaku pasaule ir poētisku un filozofisku likumību piesātināta, taču nav pabeigta un izveidota līdz galam – tā ir izjauicama un atkal kopā saliekama, pārbaudāma – un šis pārbaudes process notiek gan saturiskajā, gan tēlainības, gan valodas līmenī.

Pasakas žanram jau 60. gados pievērsusies SKAIDRĪTE KALDUPE (1922) krājumā "Piejūras dārzi" (1968). Tas tiek izkopts 70. gadu krājumos: "Griezes bērns" (1970), "Pūķa galva" (1972), "Dižā kalve" (1974) u.c., kur, izmantodama folklorai tuvus tēlus, motīvus un mākslinieciskus paņēmienus, autore risina ētiskas problēmas, izvēršot dzīves stabilitātes un harmonijas meklējumus. Pasakas raksta arī Alise Eka.

Dabas norises kā pašvērtība atklājas Alberta Caunes (1917) miniatūrās un tēlojumos krājumos "Dialogs ar dabu" (1973), "Mazliet savdabji" (1977), "Zemes raksti" (1978). Miniātūru žanrā rakstījis arī Edmunds Rudzītis (1942).

Kopumā 70. gados literatūrā izveidojas relatīva stabilitāte, tiek atskārstas laikmeta radītās izmaiņas cilvēku pasaules uztverē, tās tiek fiksētas un akceptētas literārajos darbos, vienlaikus meklējot ceļu tautas pašapziņas celšanai. Tas rodams tautas iekšējā vitalitātē un savas pagātnes meklējumos. Iepretī melīgajai atmosfērai, kura valda sabiedriskajā un ideoloģiskajā dzīvē, palielinās dokumentalitātes un biogrāfisko faktu loma literārajos darbos. Tas savukārt rakstnieku interesi pievērš saturiskajiem jautājumiem pretstatā 60. un 70. gadu mijas izvērstajai interesei par formālo elementu semantiku, dažādo prozas vēstījuma un struktūras līmeņu izmantojumu prozā, kas ļauj par relatīvu atzīt oficiālo patiesību. Izjūtas ziņā strupceļu fiksē 60. gadu ironija – distance pret pasauli un vienlaikus vide, kurā viss pastāv pēc rakstnieka diktētajiem spēles noteikumiem. 70. gadu vidū un beigās ironija apstājas – tā kļūst par ironijas stilizāciju, spēli vai atvēl vietu pesimistiskākai intonācijai un skepsei. Šajā laikā rakstniecībā atjaunojas episkā pasaules tēla nepieciešamība, kas liek atgriezties pie plaša, vēstures vai tagadnes sāpīgākajos jautājumos balstīta rimta pasaules vērojuma, it kā cenšoties vēsturiski notikušo padarīt par notikušu arī literatūrā un lasītāju apziņā, līdz ar to iegūt spēju dzīvot piepildītu, jēgpilnu dzīvi. Taču gan ideoloģiskās dzīves uzraudzības, gan pašpiesardzības dēļ šis process tiek bremsēts. Tas liek koncentrēties uz patiesības fragmentu atklāsmi, nevis meklēt citu, ar sava laika realitāti nesaistītu izpausmju lauku. Atsevišķi autori (Andris Puriņš, Leons Dumberis, Aivars Kļavis), kuri cenšas to darīt, iezīmē savas aprises 70.–80. gadu literatūrā, neļaujot tai aprimt stagnācijas gadu mierīgajā plūsmā, ko sabango 80. gadu sākumā publicētie Rudītes Kalpiņas un Evas Rubenes stāsti.

Skaitliski nedaudznie stāsti, kas tika publicēti periodikā (laikrakstā "Literatūra un Māksla"), pieteica atšķirīgu pasaules skatījumu. Pretstatā lielo likumsakarību meklējumiem jaunās autores tiecās atspoguļot dzīvi tieši un neizskaistināti. Evas Rubenes (1962) un Rudītes Kalpiņas (1966) stāstu pamatā bija pazīstama 80. gadu realitāte, notikumi "iz dzīves", vēstījums – raupjš un viennozīmīgs, tiecoties valodu saskaņot ar ikdienas sarunvalodu. Stagnācijas gados augušajiem autoriem leģendas iespējamību aizstāja nepievilcīga realitāte, mūžību – ikdiena, kurai sveša jebkura cilvēcība. Tēlotā vide, cilvēki (parasti – autoru vienaudži) un to attiecības – brīžiem pat sabiezinātās krāsās – atklāja savstarpējo atsvešinātību, liekulību un depresīvu vientulības izjūtu. Evas Rubenes stāsti apkopoti krājumā "Pilsētas bērni" (1986), Rudītes Kalpiņas – "Smaržas mīļotajai meitenei" (1987). Vienlaikus literatūrā sevi pieteica

arī Andra Neiburga, Gundega Repše, Aija Vālodze, Aivars Tarvids; tas sākotnēji tiek uzvertts kā "jauno vilnis" latviešu prozā, taču jau visai drīz atklājās krietni vien atšķirīgs pasaules redzējums.

Atslābstot ideoloģiskajai uzraudzībai un ierobežojumiem, 80. gadu sākumā strauji palielinājās plaisa starp oficiāli propagandēto ideoloģiju un to pasaules skatījumu, kuru lielā mērā bija veidojusi literatūra (kopā ar citām kultūras nozarēm), tiecoties atgūt to, kas oficiālajā interpretācijā tika apiets un noklusēts.

Nokavēto steidzās atgūt tās literātu paaudzes, kas ienāca literatūrā 50. un 60. gados. Autori it kā tiecās apvienot 50. gadu prozas iekodēto sociālo aktivitāti un interesi par tautas pagātnei ar 60. gadu prozas konceptuālismu. 60. un 70. gadu laikā izstrādātie un apgūtie vēstījuma principi jāva aizturētajai enerģijai izpausties liela apjoma darbos. Gan rakstnieku, gan arī lasītāju interese 80. gadu pirmajā pusē saistās ar romānu, kas tiecas pēc dzīves panorāmiska atveida, episkuma un linearitātes notikumu atveidē. Autori romānos tiecās atsevišķos dzīves fragmentus sakārtot veselumā, vienlaikus saglabājot neviennozīmīgas interpretācijas iespējas. Romānu centrā tika nostatīts viena cilvēka (Alise H. Gulbja romānā "Doņuleja", periodikā 1981. g., grāmatā 1983. g.) vai veselas dzimtas (Vējgalu dzimta Z. Skujiņa romānā "Gulta ar zelta kāju", 1984) liktenis uz laikmeta notikumu fona; lokālas problēmas savijās ar mūžīgajām (A. Bels "Saknes", 1982) vai viena cilvēka likteni atklājās veselas paaudzes dramatisms (I. Indrānes "Zemesvēzi dzirdēt", 1984). Autori tiecās gan atspoguļot konkrētu cilvēku likteni, gan tautas dzīvi cauri laikiem, gan mūžīgu pretspēku cīņu un mijiedarbi. Pagātne – senāka vai ne tik sena – atklājās no H. Gulbja rāmi skumjā dzīves vērojuma līdz M. Zariņa groteskajam kara un pēckara gadu atspulgām romānos "Kapelmeistara Kociņa kalendārs" un "Trauksmainie trīsdesmit trīs". Tādējādi tika atjaunota vēsturisko notikumu neviennozīmība un pretrunīgums, kas savukārt sekmēja interesi par tiem vēsturiskajiem posmiem, kuru tēlojums kopš pēckara gadiem bija pakļauts ierobežojumiem. Autori uzmanību koncentrēja uz dramatiskāku un spriegāku konfliktu risinājumu; tas bija izaicinājums oficiālajām koncepcijām. Literātu interese par vēsturiskajām tēmām sekmēja publiskās diskusijas, kurās ieskanējās nepieciešamība plašāk pievērsties noklusētajam un "aizmirstajam".

¹ Padomju Jaunatne. – 1953. – 22. novembrī.

² Lit. un Māksla. – 1954. – 28. novembrī.

- ³ Lit. un Māksla. – 1955. – 6. martā.
- ⁴ Cīņa. – 1955. – 17. martā.
- ⁵ Lit. un Māksla. – 1957. – 2. martā.
- ⁶ Citēts pēc "Domu apmaiņas gaitā" // Lit. un Māksla. – 1958. – 8. februārī.
- ⁷ Vācietis O. Laikmeta balss un tās imitācija // Lit. un Māksla. – 1958. – 13. septembrī.
- ⁸ Krauliņš K. Par kādu raksturīgu tendenci mūsu 50. gadu literatūrā // Karogs. – 1961. – Nr. 3. – 112.–122. lpp.
- ⁹ Vilks Ē. Labs paziņa. – R., 1973. – 506. lpp.
- ¹⁰ Līvs E. Pienākuma apziņa // Lit. un Māksla. – 1966. – 27. augustā.
- ¹¹ Ezera R. ...ko es atzīstu par labu esam // Lit. un Māksla. – 1974. – 2. februārī.
- ¹² Ūdre D. Nomods. – R., 1989. – 26.–27. lpp.
- ¹³ Bels A. Saucēja balss. – R., 1973. – 19. lpp.
- ¹⁴ Skraucis V. Par un pret. – R., 1983. – 119.–120. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 120.–121. lpp.
- ¹⁶ Bels A. Saucēja balss. – 96. lpp.
- ¹⁷ Bels A. Būris. – R., 1972. – 175. lpp.
- ¹⁸ Jakubāns A. Vakariņas ar klaunu. – R., 1974. – 28. lpp.
- ¹⁹ Smilktiņa B. Novele // Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. Prozas žanri. – R., 1991. – 155. lpp.
- ²⁰ Krājumos "Zibens locīšana" (1978), "Sarunas ar jāņtārpiņiem" (1992), "Jātnieks uz lodes" (1996).
- ²¹ Skujiņš Z. Man nepatīk cīnīties, man patīk strādāt // Avots. – 1988. – Nr. 4. – 73. lpp.
- ²² Ziedonis I. Autora priekšvārds // Ziedonis I. Raksti. – R., 1995. – 2. sēj. – 12. lpp.
- ²³ Turpat, 14. lpp.
- ²⁴ Karogs. – 1980. – Nr. 5.
- ²⁵ Mauliņš J. Kājāmgājējs. Pelēkie zīmējumi. – R., 1982. – 118. lpp.
- ²⁶ Turpat, 165. lpp.
- ²⁷ Turpat, 125. lpp.

80. gadi

80. gadi ir briestošas krīzes posms valsts dzīvē, posms, kas aizsākas ārējā stingumā, lai noslēgtos ar ilgi krātā garīgā sprieguma vētraiņu izvirdumu.¹ Par formālu robežšķirtni var uzlūkot 1988. gada jūnija radošo savienību plēnumu, kad agrāk slēptā informācija sasniedz savu

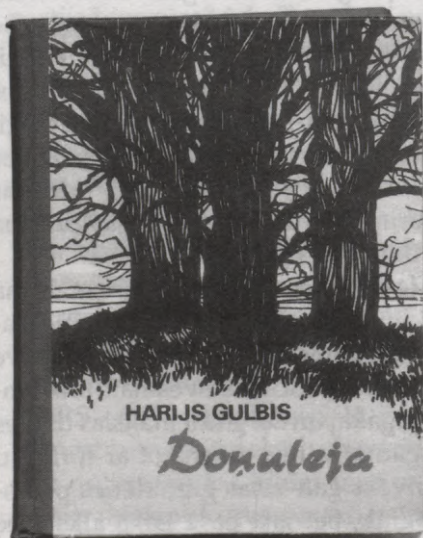
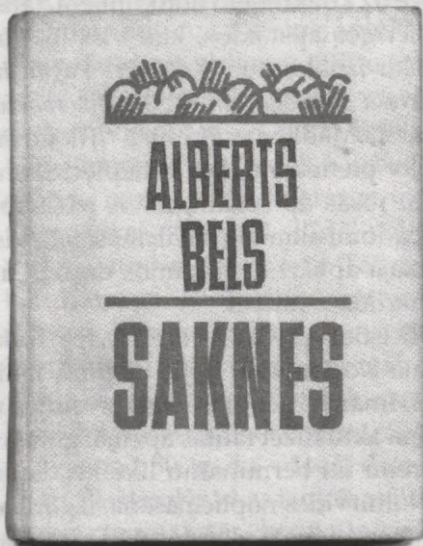
kritisko lielumu un izlaužas oficiālajā aprītē. Pēc tam literatūra mainās kā kvantitatīvi, tā kvalitatīvi. Iespēju robežās nezaudējot hronoloģisko secību un autoru portretus, aplūkošu 80. gadu prozas mākslas attiecības ar totalitārisma sistēmas radīto garīgo stingumu. Viens variants saistās ar iekšēju pretestību, kas apogeju sasniedz tautas kodam veltītajos darbos (virsotnes – Alberta Bela romāns “Cilvēki laivās” un Visvalža Lāma romāns “Kēves dēls Kurbads”). Tautas likteņtēmas risinājumā tie atšķiras no 60.–70. gadu prozas, vienlaikus iezīmējas arī attiecīgās tēmas un poētikas strupceļš. Tādēļ vēl jo vairāk izceļas otrs 80. gadu fenomēns – jauno autoru proza. Tā iznirst no sociālisma sistēmas iekšpuses, koncentrē garīgās krīzes simptomus, turklāt asi kontrastē ar nacionālās ievirzes darbiem un izraisa nevienmērīgu rezonansi sabiedrībā. 80. gadu literatūrai ir vēl arī citi, īpaši manevri un fenomenī, piemēram, ironiski groteskā tendences uzplaukums, kas to droši vien sarado ar citu laikmetu impēriju norieta literatūrām.

Visumā 80. gadu – īpaši desmitgades sākuma – literatūra cieš no pašizolācijas. Fiziskas iznīcības briesmas salīdzinājumā ar Staļina laiku gan ir mazinājušās, bet baiļu un apdraudētības atmosfēra nezd. To dzīvu uztur gan nesenās pagātnes pieredze, gan represīvo spēku (valsts? partija? cenzūra? čeka?) mokoši nekonkretizējamā visuresamība. Tā kā jebkurš rakstnieks spiests rēķināties ar to, ka ideoloģiski nepiemērotas rindas no viņa darba var izņemt, tad nereti viņš jau priekšlaikus sāk pats sevi ierobežot. Kā Miervaldis Birze vēlāk atzīst: “*Tā ir dozētās patiesības literatūra, kurā patiesība ir, bet ne visa... Asinīs, psihē ir iegājusi neredzamā cenzora klātbūtne. Tā ir zināma degradēšanās sevī.*”² Ir arī citi būtiski aspekti un jo īpaši arvien biežākais ideoloģizētās valodas slānis, kas ietin apziņu, plaisu starp īstenību un vārdu padarot arvien dziļāku. 80. gados cilvēks, izgājis no mājām, nereti spiests pāriet garām kādam redzamā, bieži vien nepiemērotā vidē izvietotam, uz sarkanas pamatnes rakstītam lozungam, piemēram, “Partija – mūsu laikmeta prāts, gods un sirdsapziņa”, “Darbs – goda, slavas un varonības lieta”, “PSRS – 60” un tamlīdzīgi. Viņš pāriet garām, taču šos lozungus neredz, tie neizraisa viņā nekādu interesi vai emocijas, kaut gan to eksistence nav noliedzama. Līdzīgi ir ar avīžu pirmo lappušu virsrakstiem un ievadrakstiem, kurus parasti nelasa. Šis piemērs gan attiecas uz valodu šī vārda plašākajā nozīmē, bet tiklab arī uz literatūru. Pretstatā aktīvajiem, iekšējās pretestības piesātinātajiem 60. gadiem un jau nedaudz pagurušajiem 70. gadiem noklusējumu, metaforu un mājienu slānis kļūst arvien biežāks.

80. gadu sākumā un vidū lielāks iedarbības spēks ir nevis prozai vai dzejai, bet **publicistikai**. Tā reagē uz konkrētiem notikumiem, tātad ķeras pie tuvākā un zināmā. Bezcerīgos apstākļos, kad viss iet "uz grunti", šāda darbošanās nereti izšķir iznākumu. "Ko darīt? Pagaidām jāpieņem vien, ka tāda ir dotā sabiedriskā situācija, un savu spēju robežās jāstrādā. TIK UN TĀ,"³ tolaik populārajā Madlienas grāmatā "Tik un tā" raksta Imants Ziedonis. Tas gan nav pietiekami, bet ir nepieciešami. Publicistika arī tad, ja tā sīkumaini rosās ap sekām, nevis parādību cēloņiem (piemēram, Ē. Hānberga padomi akmeņu smalcināšanā), vismaz mudina lasītājus meklēt tuvākajā apkārtņē veicamos darbus un tādējādi palīdz noturēties kaut vai ikdienas līmenī.

Pie redzamākajiem 80. gadu publicistiem pieder Andrejs Dripe, Ēriks Hānbergs, Ābrams Kļockins, Marina Kostņecka, Jānis Liepiņš, Jānis Mauliņš, Jānis Peters, Pauls Putniņš, Imants Ziedonis. Daudzveidīgs ir jautājumu loks, kuru rakstītāji mēģina aktualizēt tautas apziņā: ģimeņu sociālā un morālā nestabilitāte, bāreņu un bērnu liktenis, lauksaimniecības vadīšanas aplamības, kultūrvides noplicināšana, izglītības sistēmas negācijas u.c. Publicētie materiāli bieži vien formāli iekļaujas partijas kongresu lēmumu, Pārtikas programmas, Izglītības reformas rāmjos, bet gadījumi lielākoties ir konkrēti un to risinājums atkarīgs no katra personiskās iniciatīvas. Kopumā šo ievirzi var raksturot kā **stihisku, sadzīvisku eksistenciālismu**, kaut oficiāli minēts šis termins, protams, netiek. Eksistenciālisms iezīmējas arī nereti izmisīgajos mēģinājumos ikdienas situācijai rast dziļāku pamatojumu. Ja jācieš sadzīves dubļu un ačgārnību dēļ, tad kāpēc? Kāda ir šo ciešanu jēga mūžības priekšā? Tam laikam raksturīgos terminos runājot, iezīmējas prasība pēc koncepcijas, pēc cēloņsakarību dziļākas analīzes.

Interesantu pētījumu lauku piedāvā 80. gadu **literārā prese**. Runa ir par dialoga iespējām un dialogiskumu padomju sabiedrībā. Pārskatot jau minētos avīžu virsrakstus, top redzams, ka formālā sociālā dzīve šīs iespējas ir apspiedusi. Padomju cilvēks ir sociāli atsvešināts un vientuļš, un varbūt tāpēc viena no raksturīgākajām 80. gadu mākslas dzīves iezīmēm ir dialoga meklējumi. 70. gadus varēja raksturot ar formulu "es ieeju sevī", turpretī 80. gados cilvēks gan vēlas gremdēties psiholoģijā un dvēseles dzīlēs tāpat kā agrāk, bet tajā pašā laikā alkst pēc kontaktiem ar sabiedrību, pēc plašākas savu domu atbalss.⁴ Daļa preses (arī teātris) pamanās vismaz daļēji nodrošināt indivīda kontaktus ar sabiedrību. Daudzslāņainā patiesā dzīve gan netiek atspoguļota avīžu ievadrakstos, bet intensīvais domas darbs, kas sagatavoja trešo atmodu,



80. gadu sākuma
latviešu prozas izdevumu vāki

uzplaiksnās diskusijās un pārrunās “Mūsdienu cilvēks dzīvē un mākslā” (“Literatūra un Māksla”, 1981–1982), “Pozitīvais varonis: prakse un problēmas” (“Karogs”, 1984), “Publicistika: autors un laikmets” (“Karogs”, 1986). Vērīgs lasītājs dzīvo ar tur gūto garīgo lādiņu un starp rindām izlasīto informāciju.

Šajā “dotajā sabiedriskajā situācijā”, ko iezīmē stihiskais eksistenciālisms (tikai izturēt!) un dialoga⁵ meklējumi, par paroli, uz kuru atsaucas latviešu **proza**, sevišķi **romānistika**, atkal jaunā interpretācijā kļūst tauta. Kritiķis Harijs Hiršs divpadsmitajā A. Upīša konferencē šos centienus raksturo kā virzību uz jaunu episkumu. 70. gadu proza izceļas ar padziļinātu psiholoģismu, saka H. Hiršs, un rakstītāji teicami prot tvert atsevišķus raksturus un problēmas, atsegt cilvēku pārdzīvojumus, notēlot sadzīves ainas utt. Tomēr nepieciešams būtu arī “*aptvert tautas dzīvi šajā laikmetā un reizē ar to – arī atsevišķo cilvēku ieraudzīt ne tikai kā īpatnu raksturu, personību, bet arī kā savas tautas daļu, caur viņa likteni saskatīt tautas likteni*”.⁶ Tauta ir jūtīgi interpretējams jēdziens, bet ir pamanāms, ka, jo dziļāka izvērsas sociālisma krīze, jo biežāk jebkura veida sociums (kolektīvs, ģimene), ar kuru indivīds kontaktējas, tiek zemapziņā paplašināts un konfrontēts ar vispārīnātu tautas jēdzienu. Tauta nozīmē arī pagātņi, kultūru, humānas cilvēku attiecības un iegūst dažādas papildu semantiskās funkcijas. Dialogiskums, kas vispār ir neatņemama prozas mākslas kategorija, 80. gados realizējas pirmām kārtām tautas koda formā.

Kritikas prasība dziļākās kopsakarībās atsegt tautas likteņgaitas var šķist pa daļai trafareta, jo folkloras garamantu piesaukšana sākas jau 60. gadu beigās. Diemžēl ar laiku tā izvirst, jo skar tikai ārējo atribūtiķu, turpreti problēma kļūst vēl rafinētāka. Bāleliņu pieminējums bojā ejošo tautu vairs nespēj atmodināt un uzmundrināt.

80. gadu proza pievēršas cita veida modināšanas manevriem. Raksturīgs, lai arī mākslas spēkā nerealizējies solis ir, no tālaika industrializācijas procesa viedokļa raugoties, savāds atpakaļgājieni – uz laukiem, pie veciem zemniekiem un dabas. Uz laukiem savus varoņus sūta pat tādi rakstnieki, kuru daiļradē zemei un dabai parasti ir fona loma. Tā rīkojas Alberts Bels romānā “Sitiens ar teļādu” (1987), Visvaldis Lāms romānā “Zeme viņpus Mordangas” (1986), Vladimirs Kaijaks romānā “Signe” (1983). Vairāki rakstnieki godprātīgi mēģina rādīt 70.–80. gadu lauku lielražošanas sarežģītos procesus. Tie ir tik nejdzīvu pilni, ka grūti rast kādas dziļākas sakarības un atbalsis cilvēku gara pasaulē. Te minams Māras Svīres romāns “No cīruļiem līdz griezei” (1986), Ainas Ozoliņas romāns “Avoti” (1982).

Minētie darbi ir 80. gadu prozas otrā plāna parādība, kas tomēr atsedz vienu no būtiskākajiem krīzes smaguma punktiem. To vidū spilgti izceļas kā lasītāju atsaucību, tā kritikas uzmanību iemantojušie zemniecības problemātikā sakņotie romāni – ILZES INDRĀNES “Zemesvēzi dzirdēt” (1984), HARIJA GULBJA “Doņuleja” (1983), kā arī VIJAS UPMALES (1932–1996) “Zemes sāpe” (1989). Visi trīs romāni ir neapšaubāmi vairāk nekā tikai sava laika, tas ir, 80. gadu darbi. I. Indrāne apstiprinājusi⁷, ka “Zemesvēzi dzirdēt” lielā mērā ir veltījums viņas tēvam, bet nostalgiskas intonācijas tikpat lielā mērā caurvij arī H. Gulbja un V. Upmales darbus. Arī 20. gadsimta nogalē latviešu literatūra nebeidz skumt par aizejošo patriarhālo laikmetu, tāpat kā gadsimta sākumā to darīja Rūdolfs Blaumanis, un tas netieši liecina, ka te tiek skarti latviešu literatūras dziļākie arhetipi.

I. Indrānes romāns rakstīts autorei raksturīgajā apziņas plūsmas metodē. No trim minētajiem romāniem tas ir vistragiskākais, jo lauku vides bojāeja filozofiskā vispārinājumā te saistīta ar cilvēcisku vērtību neatgriezenisku zudumu. Aiziet mūžībā pēdējā latviešu zemnieku paudze, paliekot bez garīgiem mantiniekiem. Raksturīgi, ka jaunā, bet īpaši vidējā paudze I. Indrānes un arī H. Gulbja romānā tiek skatīta no malas un uztverta kā paudze, kas mīt nesakārtotā, svešā pasaulē. I. Indrānes varonis Donāts Dravnieks gan atstāj mazdēlam Ancim savu cirvi, bet pārmantošanas cerība ir vāra. 80. gadu lasītājam I. Indrānes romāns liek ieraudzīt rūgtu patiesību – iet bojā Latvijas lauki un iet bojā Latvijas tauta, kas nozīmē gandrīz vienu un to pašu.

H. Gulbja “Doņuleja” rakstīta klasiskā vēstījuma manierē, varbūt tāpēc 80. gadiem raksturīgais garīgās barjeras zīmogs jūtamāks nekā I. Indrānes ekspresīvajā vēstījumā. Tas attiecas uz pēckara situācijas atspoguļojumu. “Doņulejas” sākumdaļā pārlicinoši atklāti galveno varoņu raksturi vienībā ar 30. gadu Latvijas vidi un notikumiem, bet 40.–50. gadu norises – kolhozu dibināšana, deportācijas – skartas pārstāstā, skopiem teikumiem. Tas notiek it kā ārpus varoņiem. Un tomēr, neraugoties uz pretrunām un piesardzību laikmeta atklāsmē, H. Gulbja romānu var uzlūkot par tautas dzīvi dziļi tverošu darbu, galvenokārt raksturu dēļ. Tāpat kā I. Indrānes Donāts Dravnieks, arī H. Gulbja varoņi Alise un Pēteris pāraug ierindas literāro tēlu robežas un koncentrē sevī plašu jautājumu spektru – no latviska rakstura studijām līdz eksistenciālām pārdomām par cilvēka un tautas likteni. Īpaši Alises stūrgalvīgā pazemība un lēnprātība ir jautājums latviešu feminisma pētniekiem. Lasītāju atsaucība liecina, cik dziļi romāns, īpaši Alises un

Pētera likteņi, skāris viņu personisko pieredzi. Tātad noris dialogs un romāns nav izskanējis tukšumā.

V. Upmales "Zemes sāpe" no trim minētajiem romāniem savā nostalgijā ir visgaišākais. Zemnieku Auķīšu ģimene rādīta kā ideāls. Tā ir jau no laika distances uzlūkota, gaiša, harmoniska pasaule. Jo dziļāk grimst dubļos nodzērusies Briežkalnu Vallija, jo kontrastā spilgtāk izceļas viņas vecāku ētiskās vērtības, pagātnē zudusī lauku harmonijas sala. V. Upmales romāna veiksmē apliecina arī tradicionālā vēstījuma manieres dziļo sakņojumu latviešu kultūras uztverē.

Še pieminama arī dīvainā sagādīšanās, ka visiem trim autoriem viņu nākamie romāni (lai arī I. Indrānei tas ir tik augstas mākslinieciskas kvalitātes darbs kā "Putnu stunda" (1996)) ir jau bijušo situāciju un māksliniecisko paņēmieni atkārtojums un prozas procesu vairs tik dziļi neietekmē. Acīmredzot arī it kā zināmais tautas kods ir arvien atjaunināms un prasa pēc citādiem poētikas līdzekļiem. Par to liecina divi, jau uz trešās atmodas sliekšņa tapuši nosacītas formas darbi, kuros rezumēta krīzes situācija tautas dzīvē. Tie ir ALBERTA BELA romāns "Cilvēki laivās" (1987) un VISVALŽA LĀMA romāns "Ķēves dēls Kurbads" (1992).⁸

Vispirms par šiem tik atšķirīgajiem romāniem sakāms, ka abi autori pierādījumu sāk no pretējā. 60. gadu dzeja un proza (Ē. Vilks, E. Līvs, arī A. Bels) atkal un atkal apliecina tautas iekšējo spēku, bet šeit tiek akcentēts pretējs uzskats. Kā A. Bels, tā V. Lāms rāda, cik tauta ir vāja un cik tuvu tā atrodas iznīcības bezdibeņa malai. A. Bela romāna centrālais jautājums: "*Kad un kā tauta pārstāj būt tauta?*"⁹ Arī V. Lāma "Ķēves dēls Kurbadā" vairākkārt apcerēts jautājums – vai tauta, kas līdztekus labām īpašībām ir padevīga, nodevīga, nodzērusies un kūtra, vispār brīvību ir pelnījusi.

Līdz ar centrālā jautājuma maiņu mainās arī poētikas līdzekļi. Agrāk paralēlēs tika montētas pagātnes vai folkloras ainas un mūsdienas, uzsverot situāciju analogiju (A. Bela "Bezmiegs", V. Lāma "Pavarda kungs Ašgalvis", "Bāleliņi"). 80. gados lēcieni laikā, kaut arī saglabājas, vairs nav tik aktuāli. Viena no tendencēm, kas izvirzās priekšplānā, ir agrāk galvenokārt trimdas rakstniekiem raksturīgā demitoloģizācija, un tā triumfē V. Lāma romānā "Ķēves dēls Kurbads". Romāna centrā, tāpat kā agrāk, ir tauta un tās brīvība. Bet, ja dažos romānos ("Jokdaris un lelle", "Kāvu blāzmā") V. Lāms tautu rāda kā vēstures upuri, atainodams šais darbos savu tiešo pieredzi, tad "Kurbadā" vērojama distancēšanās no materiāla – teiku elementiem, vēsturiskās informācijas un arī apbētiem latvietības stereotipiem. V. Lāms tos apvērš, tas ir,

demitoloģizē, apšaubīdams arī agrāko priekšstatu par varonīgo, brīvību mīlošo tautu. Brīvība nav iespējama, ja cilvēks (šajā gadījumā – Kurbads) nav gatavs to aizstāvēt. V. Lāmam šis ir pēdējais liels romāns. Jau pēc autora nāves izdots "Abadona miers" (1993) – romānu triloģijas ("Nemierā dunošā pilsēta", "Kāvu blāzmā") trešā daļa, kur vēstīts par rakstnieka gaitu sākumu pēckara Latvijā.

Arī A. Bels kādu brīdi atsakās no laiku montāžas. Filozofiskajā līdzībā "Cilvēki laivās", kas ir viena no viņa daiļrades virsotnēm, dominē lineārs vēstījums. A. Bela 70. gadu šedevru "Saucēja balss" var traktēt kā pētījumu par totalitārās sistēmas darbības mehānismu, bet "Cilvēki laivās" pēta tautas bojāejas mehānismu. Augstā nosacītības pakāpē, izmantojot simboliskus un tipoloģiskus tēlus, atklāti tautu iznīcinošie spēki – gan ārēja vara, gan iekšējais kūtums un vienplaknes pragmatisms. Nespēja domāt, uzskata A. Bels, ir tautas iznīcības pamatā. Romānā tēlotie melnkrantieši neraugās tālāk par savas saimniecības sētu, tādēļ arī tiek izklaidēti pasaules vējos. Vienlaikus romāns ir ļoti poētisks. 90. gadu filozofijā daudz tiek runāts par zinātniski analītiskās un mākslinieciskās, metaforiskās domāšanas tuvību, un A. Bela daiļrade ir spilgts šis simbiozes piemērs.

90. gadu romāni – "Saulē mērktie" (1995), "Melnā zīme" (1996), "Latviešu labirints" (1998) – savukārt liecina, ka rakstnieka analītiķa liktenis pārvērtību laikmetā ir sarežģīts. Pētījumiem nepieciešama diezgan izturēta laika distance. 90. gadu haosa laiks A. Bela daiļradē aktualizē jau agrākos gados ieskanējušos eksistenciālo motīvu par cilvēku kā puteklīti kosmosa plašumos. "Saulē mērktie" uz Krievijas, Vācijas un Latvijas 30.–40. gadu attiecību fona risina kāda latviešu leģionāra likteni. Viņš, tāpat kā daudzi citi, bez vēsts pazūd laikmeta griežos, rosinot uzdot retorisku jautājumu: "Vai tiešām cilvēks ir tikai priekšmets likteņa čemodānā?"¹⁰ Jā, ir. Arī romānā "Melnā zīme" neizpaliek likteņa rotaļas – galvenais varonis, kura jaunība aizrit 60. gados, iet bojā no huligāna rokas. "Melnā zīme", neraugoties uz butaforiskiem elementiem stalinisma sērgas atveidē, ir niansēs spēcīgs romāns, ko caurstrāvo cieņa pret dzīvības siltumu. Te ieskanas motīvs, ko atrodam arī "Latviešu labirintā" un kas rāda iespējamo A. Bela analītiķa perspektīvu, proti, analizēt, kādas prāta struktūras darbojas, pārejot no racionālisma laikmeta formulas "Es domāju – tātad esmu" uz 20. gadsimta pēdējās desmitgades formulu "Es nedomāju (lasi – intuitīvi jūtu) – tātad esmu".

Sociālpsiholoģisko detektīvromānu autora ANDRA KOLBERGA (1938) darbi pētnieciskās ievirzes ziņā līdzinās A. Bela pieejai. Latviešu

prozas liriskās un smagnējās intonācijas nereti raisa bezspēcības izjūtu dzīves priekšā, taču A. Kolberga izpratnē mākslinieciskā domāšana ļauj savā ziņā valdīt pār dzīvi. Tā palīdz pētīt un novērtēt biedējošo noziedzības pasauli, kas A. Kolberga romānos atklājas nevis kā mistisks ļaunuma koncentrāts, bet kā sistēma ar apvērstu sociālo un psiholoģisko likumsakarību mehānismu. Šī mehānisma analīze detektīvromāna formā nodrošina Kolberga popularitāti lasītāju vidū. Viņa talants īsti izvēršas tieši 80. gados, kad iznāk romāni "Fotogrāfija ar sievieti un mežakuili" (1983), "Atraitne janvārī" (1984), "Ēna" (1985), "Naktī, lietū..." (1986), "Automobilī, rīta pusē" (1986), "Nekas nav noticis" (1988). A. Kolberga darbi, kas izceļas ar precīzu vides kolorītu un dažādu sabiedrības slāņu raksturojumu, būtiski papildina tautas likteņa nepievilcīgāko aspektu pētījumus. 90. gados, kad visa dzīve, ieskaitot noziedzības pasauli, mainās, A. Kolbergs attālinās no detektīvžanra un publicējas reti. Divi detektīvdarbi kopā ar dokumentālu stāstu par atmodas laiku ievietoti grāmatā "Dumpis uz laupītāju kuģa" (1993), iznācis arī romāns "Meklējiet sievieti" (1996).

ZIGMUNDA SKUJIŅA romāns "Gulta ar zelta kāju" (1984) 80. gados salīdzināts ar A. Bela romānu "Cilvēki laivās" un V. Lāma "Ķēves dēlu Kurbadu", tomēr Z. Skujiņa prozai prasība pēc nacionālas koncepcijas īsti nepiedien. A. Belam un daudziem citiem 90. gadi ir krustceļu laiks, bet Z. Skujiņu tie ir atraisījuši. Viņš literatūrā ir karnevālists, stila meistars. To rāda daudzās spožās epizodes romānā "Miesas krāsas domino" (1999), kā arī stāsti "Dieva Dēla dēls" (grāmatā "Stāstītāja svētdiena" 1994. g.) un "Sātana eņģelis" (grāmatā 1997. g.). Bet romānu "Gulta ar zelta kāju" raksturo tieši latīņamerikānisks epopejiskums. Rakstnieks akcentē spilgtus, karstasinīgus raksturus, kuros kā mezglas punktus sarīt vēsturisko notikumu slāņi. Rezultātā veidojas kaleidoskopiska, bet daudzveidīga tautas dzīves panorāma un rodas vitālas un dzīvotspējīgas tautas koptēls. Tomēr tieši mūsdienu jaunākās paauzdes pārstāvji iznākuši bālasinīgāki, un tas netieši liecina par tautas versmainās dzīvotspējas izsīkumu.

REGĪNU EZERU Guntis Berelis¹¹ nodēvējis par latviešu prozas poētikas reformatori un atzīmējis, ka R. Ezeras daiļrade (jau 60. gados) spilgti rāda, ka latviešu literatūrā notiek tie paši procesi, kas citur pasaulē. Piemēram, 80. gadu romānā "Nodevība" vērojami postmodernisma poētikai raksturīgi elementi – romāns veidojas kā Autores piezīmes topošam literāram darbam. Teksts riņķo ap iecerēto darbu, nemitīgi novirzoties uz blakustēmām, bet "īstais" romāns tā arī neiesākas.

90. gadu latviešu prozā refleksijas par literāra darba tapšanu ir jau apbēta lieta, bet R. Ezeras romāna tapšanas laikā par postmodernismu neviens vēl nerunā, un acīmredzot tas ir autorei intuitīvi uztverts paņēmieni. Regīna Ezera tik moderna (postmoderna), iespējams, ir tāpēc, ka viņai piemīt polifoniska pasaules izjūta. Cilvēks viņas skatījumā kā dabas un sociālajā, tā literatūras kontekstā ir perifēriāla būtne, kas tiecas, bet nespēj atrast centru un būtību – ne dabā, ne otrā cilvēkā, ne mākslā. Šāda neatbilstība, dualitāte vieš spēcīgu ironijas klātbūtni R. Ezeras prozā (spoži tās paraugi rodami arī stāstu krājumos “Princeses fenomēns” (1985) un “Pie klusiem ūdeņiem” (1987)).

Kaut izteikti dialogiski, 80. gadu nacionāli ievirzītās, nereti arī konjunktūristiskās prozas kontekstā R. Ezeras darbi var šķist kā vairīšanās un bēgšana, jo tautas likteņtēmu viņa neekspluatē. Kādā intervijā rakstniece atzīst: *“Tā saucamā psiholoģiskā proza man nebija tikai patvērum un nebija vienīgā iespēja rakstīt, taču nemelot, bet ir arī acīmredzot kaut kāda manas būtības daļa, iekšēja ievirze, jo aizvien man ir bijis traki interesanti ielūkoties cilvēku dvēselēs un arī pašlaik tas man ir ļoti saistoši...”*¹² Un izrādās, ka, šķietami izvairoties, pat bēgot, ir trāpīts pašā garīgo norišu centrā. Jūtīgi uztvertas tikko jaušamās svārstības un izmaiņas domāšanā un pasaules izjūtā, kas skaidru formulējumu un aprobāciju gūs tikai pēc zināma laika. Tādas kā jau minētā literatūras pašrefleksija. Kā vispārēja sociālas nestabilitātes izjūta, kas sabiedrību kopumā pārņems 90. gados. Tās priekšvēstneši biedē romānu “Varmācība” (1982) un “Nodevība” (1984) galvenos varoņus, kuru dzīvē arvien noteiktāk ielaužas ār pasaules disharmonija un nestabilitāte. Ār pasaule ir kā greizais spogulis, kas pārvērš pretmetos cilvēku labos nodomus (romāna “Varmācība” varones Elizās labestību – varmācībā, romānā “Nodevība” aprakstītās Irēnas rūpes par ģimeni – nodevībā pret talantu), bet atsevišķas individuālas kļūdas cieši iesaista sociālu procesu lavīnā. 90. gados jaunu loku met arī mītiskās atjaunotnes un kopības meklējumi ar dabu. R. Ezerai trauksmaina, kampaņveidīga pievēršanās lauku dzīvei kā glābiņam nav nepieciešama. Viņas prozas pasaulē jau no pirmsākumiem daba ir dzīvības ritmu galvenā noteicēja, vienlaikus saudzējoša un nežēlīga. *“Es vēlējos būt tikai daļa no visa – pavasarī uzplaukt ar vizbuļiem un ziemu balti apsnigt,”*¹³ viņa saka, apzinoties arī, ka cilvēkam grūti atbildēt uz jautājumu, kurš dabā ir slepkava un kurš – upuris.

90. gados, kad pieklust gandrīz visi 80. gadu aktīvie rakstnieki, R. Ezera pievēršas īsprozai. Nāk klajā netradicionāli veidotās dienasgrāmatas (“stundu kalendāri”) “Visticamāk, ka ne...” (1993) un “Vistica-

māk, ka jā..." (grāmatā "Varbūt tā nebūs vairs nekad", 1996), miniatūru krājums "Zvaigžņu lietus" (1994), bet īpaši izceļams filigrāni veidotais, sirreālas noslēpumainības caurvītais stāstu krājums "Pūķa ola" (1995).

80. gados prozu, galvenokārt romānus par mietpilsonības tēmu, regulāri turpina publicēt DAGNIJA ZIGMONTE (1931–1997). Neparastākas, leģendām un teikām tuvas intonācijas viņa piedāvā romānā "Laintu lāsts" (1984) un īsprozas krājumā "Gausīgais nazis" (1988). 90. gados D. Zigmonte sarakstījusi triloģiju "Adieņi" (1993–1994) – vienu no veiksmīgākajiem 30.–40. gadu traģiskā laikposma traktējumiem, kur detalizēts reālistisks vēstījums savijas ar atsvešinātību un ironiju. Bet kopumā D. Zigmonte, iespējams, laikmeta "neredzamā cenzora" ietekmē ir ļāvusies mākslinieciskās pasaules sašaurinājumam un savas potenciālās iespējas realizējusi tikai daļēji.

Stāstniecība salīdzinājumā ar romāniem ir mobilāks žanrs, un jauno savdabīgo iezīmju pieteikumi stāstos nereti parādās vispirms. Tomēr raksturīgi, ka 80. gadu sākuma stāstniecība ir visumā pelēka, interesantākas iezīmes parādās desmitgades vidū.

Tālaika kritika, vērtējot gadskārtējo īsprozas ražu, pārskatiem piešķir tādus rezumējošus virsrakstus kā "tāpat vien", "liesš gads" (J. Čākurs). Tiek atzīmēts arī, ka atdzimst sava veida retrostils, tas ir, tradicionālā vēstījuma manierē ieturēts stāsts, kura centrā ir sadzīves morāli ētiskās problēmas. Daudz ir stāstu par lauku cilvēku ikdienu. (Šis aspekts sasaucas ar romānistu pievēršanos laukiem.) Akcents stāstos likts uz spilgtiem raksturiem, īpaši – veciem cilvēkiem. Tādi ir, piemēram, AIVARA KALVES (1937–1994) krājumos "Radu raksti" (1981) un "Akmeni veļot" (1984), kur vairāki veiksmīgi darbi vēlreiz apliecina jau 70. gados nostiprinājušos A. Kalves kā laba stāstnieka slavu.

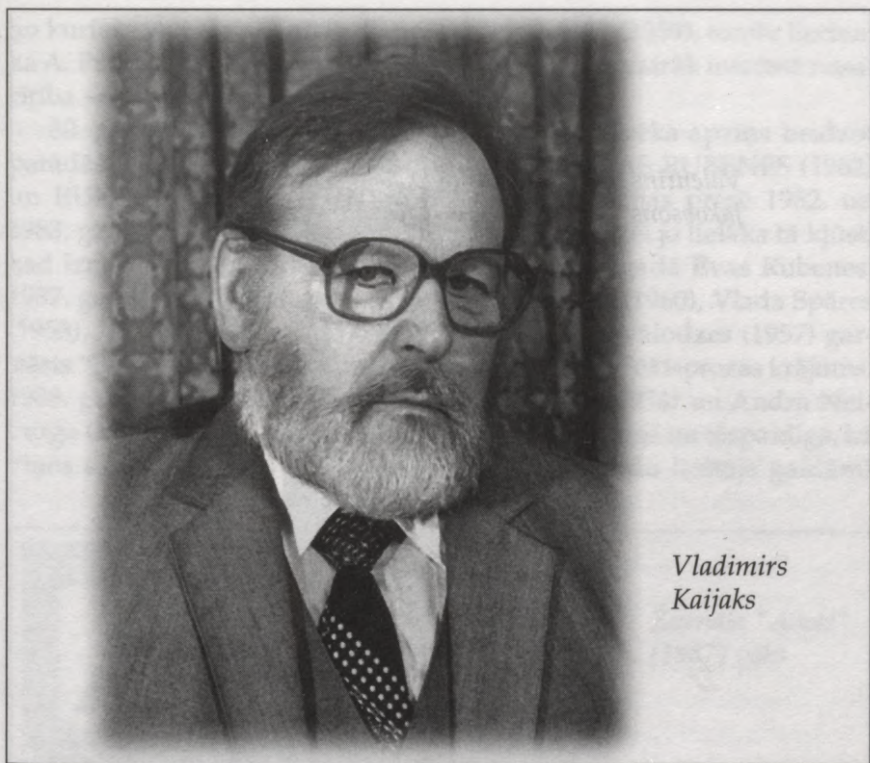
Ar publicista vēriego skatu papildinātas intonācijas īsprozā ienes ĒRIKA HÄNBERGA (1933) krājumi "Taka rudzu laukā" (1981), "Plikie un pusplīkie" (1983), "Biķu alus" (1985), arī romāns "Kartupeļu stāsti" (1988), kur apvienojas 80. gadu lauku darba un sadzīves problēmu pārzināšana un šo problēmu atsegšana lakoniskā, bieži vien tautiski humoristiska pastāsta formā.

Laikmeta dramatismu un pat traģiku iemieso 70. gadu īsprozas debi-tanti. 80. gados viņi ir jau trīsdesmitgadnieki un četrdesmitgadnieki, un kvantitatīvi šo autoru devumu var dēvēt kā lielu. Tā ir ar īpatnēju likteni apzīmogota paaudze, pie kuras pieder Leons Dumburs (1943–1992), Ēriks Kanders (1945), Aivars Kļavis (1953), Ēriks Kūlis (1941), Ēriks Lanss (1940), Andris Puriņš (1950), Artūrs Snips (1949), Dzintra

Šulce (1953), Andris Viksna (1944–1986), Gundega Zikmane (1939). Nopietni sasniegumi romāna žanrā ir A. Puriņam, pārējie vairāk rakstījuši tieši stāstus. Šiem rakstniekiem nav trūcis potenciālas savdabības, tomēr iezīmējas kas nomācoši kopīgs, tostarp pāragra apklušana. Tēmu loks ierobežojas galvenokārt ar ikdienas problēmām, cilvēku bieži vien vienaldzīgajām un atsvešinātajām attiecībām. Raksturīgi šīs paaudzes un šī laika stāstu krājumi ir AIVARA KĻAVJA "Satikšanās spoguļi" (1984), bet jo īpaši – "Mans nams" (1989). Pamatkonfliktu veido neatbilstība starp iecerēto, izsapņoto un šo ideālu realizācijas iespējām. Stāstu varoņos jau ieprogrammēta apziņa, ka mēģinājumi dzīvi mainīt ir lemti neveiksmei, iezīmējas bezcerības un skumju atmosfēra, kas ietver šo nerealizējušos paaudzi un visu 80. gadu dzīvi.

Bezcerība un skumjas gan nav vienīgā intonācija šīs paaudzes prozā. Tajā ienāk arī savdabīgā skumju saplūsme ar ironiju, grotesku un absurdu, kuras uzplaukumu veicina analogs valsts (t.i., Padomju Savienības) dzīvē – laikposms pirms un pēc Brežņeva nāves. Ļoti raksturīga ironijas tendence ir 80. gadu latviešu dzejai, un salīdzinājumā ar prozu tā ir izkoptāka. Bet arī A. Kļavja ikdienišķās dzīves detaļām pārpilnajā tēlojumā pavid viegli kafkiāniski absurda elementi. Vēl spilgtāku soli absurda un groteskas virzienā sper ARTŪRS SNIPS krājumā "Mazs ciemats turp un atpakaļ" (1987). Līdz ar V. Kaijaka prozu A. Snipa stāsti nostiprina atziņu, ka pastāv ne tikai Rietumu absurds, bet arī īpašs padomju absurds ar savām neizskaidrojamām likumībām. Krājuma titultāstā vēstīts par dzelzceļa būvi, kas iztraucē necila ciematiņa dzīvi. Tikpat neizprotami, kā sākusies, celtniecība apstājas, un pāri paliek tikai sliedes meža vidū. Stāsts precīzi tver visas sociālisma sistēmas būtību. Dzelzceļš, kas drudžaini tiek būvēts meža vidū, ir ceļš uz nekuriem.

Elastīgs un prozas plastiskuma ziņā R. Ezerai līdzīgs mākslinieks ir VLADIMIRS KAIJAKS (1930). Pats rakstnieks atzinis, ka viņš apzināti izmēģina dažādas vēstījuma tehnikas – no tradicionālas līdz avangardistiskai¹⁴; noteikti atzīmējama viņa jūtība pret prozas ritmu. 80. gados V. Kaijaks izjutis nepieciešamību tieši pēc groteskas un alegorijas, kā to liecina viens no 80. gadu spožākajiem (līdzās R. Ezeras "Princeses fenomenam" un "Pie klusiem ūdeņiem") īsprozas krājumiem "Visu rožu roze" (1987). Titultāstu par to, kā mazs rožu stādiņš izplešas grandiozā mežeņu audzē, iespējams uztvert kā alegoriju gan par cilvēka eksistences jautājumiem, gan par totalitārisma sērgu. Stāstā "Šnorhs" rakstnieks zīmīgi rāda, cik elastīga ir cilvēka psihe un cik viegli tā pielāgojas apkārtējās vides deformācijām.



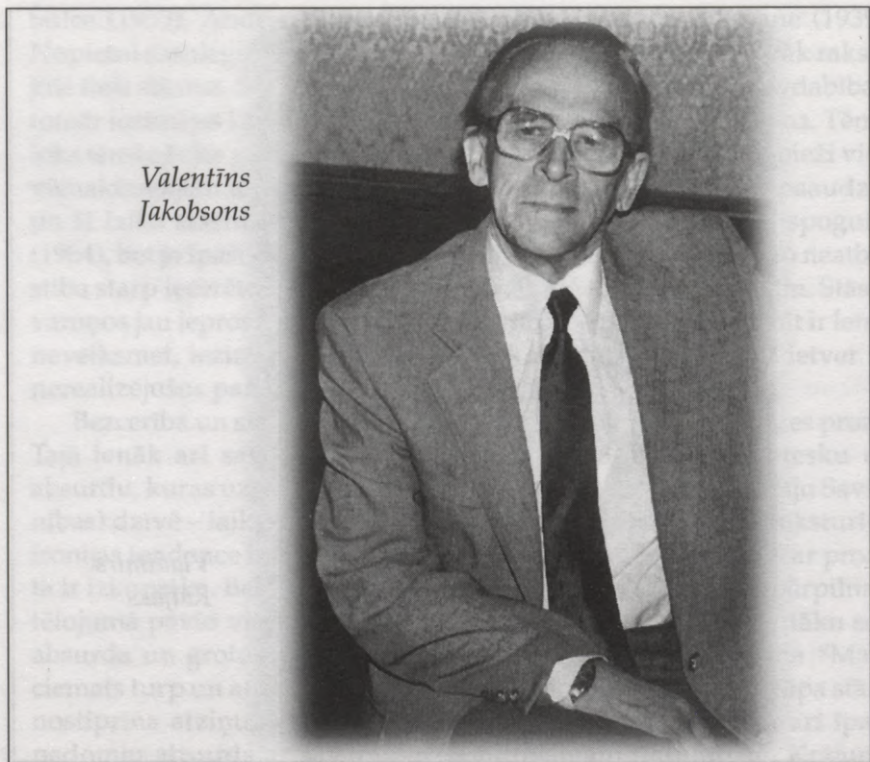
Vladimirs
Kaijaks

90. gadu sākumā V. Kaijakam iznācis stāstu krājums "Vecis" (1992) un romāns "Rēgi" (1993). "Rēgos" vietumis izpaužas pārāk publicistiska, tieša un nīgra reakcija uz laikmeta negācijām, ko atsvēr iespaidīga groteska – laikmeta autsaideru – kā cilvēku, tā dzīvnieku rēgu parāde. 90. gadu otrajā pusē V. Kaijaks pievēršas tradicionālajai vēstījuma tehnikai, publicējot komercromānus "Lauku Avīzes" sērijā.

Pie ironistiem pieder arī VALENTĪNS JAKOBSONS (1922), kurš debitē tikai 1986. gadā ar krājumu "Brokastis zaļumos" un piesaista vērību ar vēstījuma kultūru un eleganto ironiju. Ironija palīdz savienot dzīves traģiskās un komiskās puses arī krājumos "Brokastis Ziemeļos" (1992) un "Brokastis pusnaktī" (1995), kur darbība noris izsūtījuma gados.

Padomjlaika beigu fāzi kā grotesku karnevālu piesaka (diemžēl bez solītā turpinājuma) trīs autoru – Lienītes Mednes, Vlada Spāres un Jura Zvirgzdiņa – kopdarbs – romāna "Odu laiks" pirmā daļa (presē 1989. g., grāmatā 1994. g.).

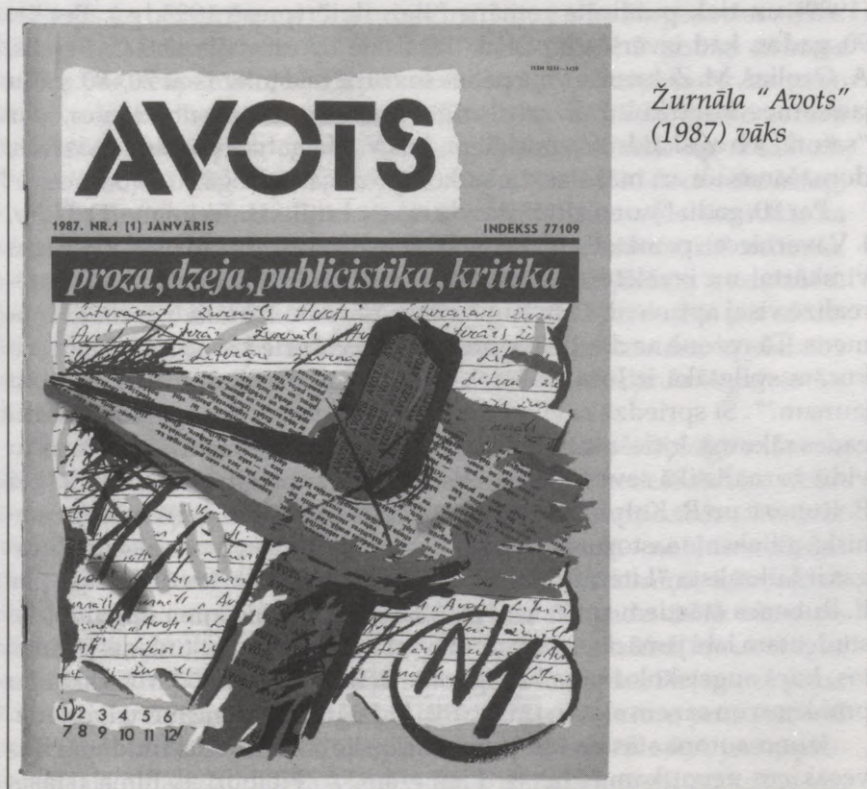
Valentīns
Jakobsons



Līdzās iznīcības sliekšnim bīstami tuvās situācijas analītiskam tvērumam, līdzās attieksmes paudumam absurda un groteskas formā 80. gadu vidū sevi piesaka vēl cits – paralēls – pasaules skatījums, kas saistās ar tā saucamā “jaunā viļņa” prozu (nosaukuma tuvākais analogs ir tālaika krievu “jaunā viļņa” dramaturģija). No vienas puses, tā spilgtā parādīšanās šķiet pēkšņa, no otras puses, tas latviešu literatūras dzīlēs ir briedis jau ilgi un kā šķietami margināla parādība pavīdējis arī romānistikā. Zīmīgi, ka jau minētajos 80. gadu romānos it kā otrajā plānā, tomēr jūtams ir paaudžu savstarpējais kurlums. Teiksim, H. Gulbja “Doņulejā” un I. Indrānes “Zemesvēzi dzirdēt” vecākā paaudze ir līdz sirds dziļumiem sarūgtināta, ka jaunie atsakās no viņu izkoptajām tradīcijām. Tomēr jaunā paaudze pārsvarā rādīta no ārpuses. Spēcīgs brīdinājums ir savulaik plašu rezonansi guvušais un diskutētais ANDRA PURIŅA romāns “Zelta zirneklis smejas” (1981), kur centrā ir cinisks vidusskolnieks ar ačgārnu tikumisko vērtību skalū. Turpmākie romāni,

no kuriem veiksmīgākais ir "Bezrūpīgie ceļotāji" (1989), tomēr liecina, ka A. Puriņu, tāpat kā A. Snipu no viņa paaudzes, vairāk interesē nosacītība – fantastika, groteska.

80. gadu vidus jauno autoru stāstos jauna cilvēka apziņa beidzot parādās "no iekšpuses". Pirmie pieteikumi ir EVAS RUBENES (1962) un RUDĪTES KALPIŅAS (1966) stāstu publikācijas presē 1982. un 1983. gadā¹⁵, kas izpelnās diezgan lielu ievērību. Vēl jo lielāka tā kļūst, kad iznāk jauno autoru pirmās grāmatas: 1986. gadā Evas Rubenes, 1987. gadā – Rudītes Kalpiņas, Gundegas Repšes (1960), Vlada Spāres (1953), Aivara Tarvida (1957) grāmatas, arī Aijas Vālodzes (1957) garstāsts "Balodis lietus laikā" un Mārtiņa Zelmeņa (1956) īsprozas krājums. 1988. gadā debitantiem piepulcējas Jānis Lejiņš (1954) un Andra Neiburga (1957). Jaunās paaudzes uznāciens ir tik straujš un iespaidīgs, ka viņos saskata (un tas savukārt liecina par 80. gadu lasītāja gaidām)



Žurnāla "Avots"
(1987) vāks

kopumu ar noteiktām pazīmēm. Turpmākās grāmatas un publikācijas liecina, ka vispārinātajiem "jaunā viļņa" raksturojumiem atbilst E. Rubenes un R. Kalpiņas, arī A. Tarvida stāsti. Pārējie (A. Neiburga, G. Repše, A. Vālodze) devuši tikai pa kādam akcentam attiecīgās tēmas risinājumā. 90. gadu pārvērtībās daudzi 80. gadu debitanti (E. Rubene, A. Vālodze, arī Andra Neiburga, kuras debijas grāmata "Izbāzti putni un putni būros" un publikācijas presē ļāvušas runāt par autori kā nobriedušu personību un savdabīgu, daudzsološu rakstnieci) aiziet no literatūras. Intensīvi turpina strādāt G. Repše, publicējas arī M. Zelmenis, kuru ar "jauno vilni" vieno tikai debijas laiks un par kuru var runāt latviešu postmodernisma kontekstā. Uz postmodernisma poētiku var atvecināt arī VALDAS MELGALVES (1955) kompozīcijā irdeno prozu, ko veido īsi fragmenti, skices, komentāri, sagataves. V. Melgalve debitē 1984. gadā ar grāmatu "Es biju ezis" un ar "jauno vilni" nekad nav tikusi saistīta. Pēc tam iznāk otrais īsprozas krājums "Klejojumi rāmī" (1989) un tiek publicēts romāns "Ilgi, ilgi" (presē 1993. g.). Bet arī 90. gados, kad izvēršas latviešu "klasiskie" postmodernisti G. Berelis, A. Ozoliņš, M. Zelmenis, viņa paliek savrupa rakstniece – ar 70.–80. gadu jaunatnes kontrkultūrai raksturīgo interesi par dzenbudismu, par "satori" jeb apskaidrības mirkļiem, kas V. Melgalves pasaulē ir dzīves, domāšanas un arī mākslas darba kompozīcijas atslēga.

Par 80. gadu "jauno vilni" daudz raksta kritika (I. Treimane, D. Ūdre, I. Vāverniece), pamatoti atzīmējot, ka autori pakļaujas sadzīves netīrumu virskārtai un izvēlēto rakstības paņēmienu – skarbo minimālismu – realizē visai aptuveni. Taču jaunā proza pirmām kārtām ir sociāls fenomēns. Tā rezonē ar daudzām citām sociālās spriedzes izpausmēm, no kurām spilgtākā ir Jura Podnieka dokumentālā filma "Vai viegli būt jaunam?". Šī spriedze savij arī publicistiku, kurai, tāpat kā desmitgades sākumā, ir cieša saikne ar sabiedrības garīgajām norisēm. 80. gadu vidū žurnālistikā sevi spilgti pieteic daudz jaunu cilvēku, to skaitā arī E. Rubene un R. Kalpiņa. Viņu skartās problēmas un, galvenais, personiskā attieksme sastop asu vecākās paaudzes lasītāju pretreakciju. Zīmīgas ir laikraksta "Literatūra un Māksla" slejās notikušās diskusijas par E. Rubenes stāstiem un rakstiem.¹⁶ Sen zināma aksioma apgalvo, ka studentam labi jānācās, bet padomju sabiedrībā radošs students izrādās tas, kurš augstskolas prasības ignorē. E. Rubene savos darbos skar šo problēmu un saņem aktīvu pretsparu. Līdzīgu tipisku piemēru ir daudz.

Jauno autoru stāstos rādītie jaunieši slinko, nemācās un dara citas vecākiem nepatīkamas lietas. Piemēram, A. Neiburga Elīna (stāsts

“Elīna ir laimīga”), lai darītu ko darīdama, nevar pamosties no pusletargiska miega. R. Kalpiņas Monika (stāsts “Monika no 9. klases”), izgājusi no mājas, dodas nevis uz skolu, bet klist līdz ielas notikumam plūsmā. Kurš trolejbuss nāk, ar to viņa brauc, un vienīgi nejaušība nosaka pavadāmās dienas saturu. Tā ir sīka un pelēka dzīve, kuru lasītājam īpaši nepievilcīgu dara intonāciju atkārtotāšanās no stāsta stāstā – bez kādiem pozitīva risinājuma elementiem. Turklāt tas notiek apmēram tajā pašā laikā, kad žurnāla “Karogs” slejās 1984. gadā risinās diskusija par pozitīvo varoni.

Vecākajai paaudzei ir nepatīkami, ka viņu pieredze jauno autoru stāstos nav ņemta vērā, tā ir ielikta iekavās. Pateikt “nē” saviem vecākiem ir drosmīgs izaicinājums, kas nebija raksturīgs 70. gadu debitanātiem. Tomēr arī 80. gadu prozā ieskanas vāras atbalsis no iepriekšējās desmitgades skumjās bezcerības. Piemēram, R. Kalpiņas stāstā “Dzelzsbetona ģimīši”, kur stāsta varones tikko aizsākušos dzīvi apzīmogo izmisums un bezcerība un viņa neapzināti ilgojas no šīs pasaules aiziet. Taču spilgtākais akcents, ko ienes 80. gadu proza, ir godīgi fiksētās liecības par neapzināto, bezdomu eksistenci. Savā ziņā tas ir tas pats, par ko raksta Alberts Bels romānā “Cilvēki laivās”, tikai jauno autoru piedāvātais materiāls ir empīriskāks, daļēji dokumentāls un uz sabiedrību iedarbojas tiešāk un arī šokējošāk. Top redzams, kāds cilvēks izaug, ja viņam tiešajā pieredzē pieejama tikai sociālisma vide. Izrādās, ka laikmeta vizītkarte ir bezmērķīgas eksistences homunkuls, kas nedomā, jo daudzi cilvēkapiņai raksturīgi elementi šim radījumam ir amputēti. Šis radījums pirmām kārtām ir nasta sev, jo tikko spēj domāt pat sadzīvīskās kategorijās, bet vēl jo vairāk apsūdzība laikmetam, apsūdzība vecākajai paaudzei, kas spiesta pārrevidēt un citās šķautnēs pavērties uz saviem dzīves principiem.

Tiktāl par sociālo aspektu. Vienlaikus pavisam atšķirīgā manierē nekā agrāko gadu literatūra 80. gadu jaunā proza netieši atraisa jautājumus par apziņas, mākslas un totalitāras sistēmas attiecībām. Beidzot priekšplānā – no zemapziņas krēslas analīzes gaismā – nokļūst mākslas izveidotais mākslīgais slānis, kas apziņu ir ietinis kūniņā, izkropļojot saikni ar tiešo empīrisko realitāti. Zīmīgi, ka 80. gadu dzejā viena no raksturīgākajām izjūtām saistās ar plaisu starp īstenību un vārdu, ar vārda zudušo spēku, ar refleksijām par mirušo vārdu. Pasaule ir pilna ar mirušiem vārdiem, ar vārdu čaulām. Arī jauno autoru prozā netieši ienāk šī izjūta. Kā savulaik trāpīgi atzīmējis Viktors Avotiņš, jauno prozas sociālā ainava atgādina Mēness ainavu. Acīs krīt tās mākslīgums,

saltā nekomunikabilitāte un izolētība no pārējās pasaules. Pastāv teorija, kas saskata līdzību starp sociālistiskā realisma literatūru un postmodernismu, un līdzība pastāv tieši mākslīgumā (bet milzīga atšķirība – jautājumos, kas saistīti ar izdzīvošanas stratēģiju). Vārds – maska, vārds – tēls, arī sastindzis tēls. Tie vārdi, kas bija spēcīgi un stipri, kas ietekmēja tautu 60.–70. gados, pamazām ir zaudējuši savu spēku, tie ir noplicinājušies. Vārda spēku ir noplicinājis visaptverošais baiļu sindroms. Brīdījumi par krīzes situāciju, ko rakstnieki neapšaubāmi jūt, labprātāk tiek izteikti, daudzkārtīgi skandējot vienus un tos pašus aprobētos saukļus (piemēram, par tautas sakņu saglabāšanu), kas psiholoģiski pārvēršas savā pretstatā, nekā meklejot jaunus vārdus, kas precizāk atbilstu situācijai. Topoša apziņa peld tukšu, nepiepildītu metaforu, banālu lozungu un citu mākslīgu tēlu pasaulē. Un galvenais, ka šajā vidē apziņa neizbēgami notrulinās, tā zaudē cilvēcīguma iezīmes, kas ir smags un traģisks process.

E. Rubenes un R. Kalpiņas stāsti šo procesu fiksē vienā aspektā, kas saistās ar ieilguši infantilam skatījumam raksturīgo naivitātes un neželības apvienojumu. Bērns nevis racionāli analizē pasauli, bet intuitīvi uztver tajā valdošo bezcerības un melīguma atmosfēru. Viņš godīgi vēsta, kādu redz pasauli, un signalizē, ka kaut kas nav kārtībā. Tomēr šīs ierobežotās, garīgi aplaupītās apziņas dziļākos slāņus jaunā proza ar mākslas atslēgu pavērt nemēģina.

Līdz ar “jauno vilni” nācis, ārpus tā iziet AIVARS TARVIDS, kura romāns “Robežpārkāpējs” (presē 1989–1990; grāmatā 1992. g.) ir mākslinieciski spilgtākā liecība par 80. gadu sociālo un garīgo esamību. Pretstatā jauno stāstnieču aptuvenībai A. Tarvids 80. gadu realitāti šķērž kā augoni. Galvenajam varonim, kurš atrodas kā faktiskā, tā metaforiskā ceļā uz kapitālisma pasauli, mieru nedod asociāciju plūsma. Gandrīz katra vilcienā pamanītā kustība viņa apziņā saveļ atmiņu blāķus, kuros visdažādākajos aspektos detalizēti izzīmējas sociālisma mākslīgo tēlu pasaule un valodiskais mistrojums. Protagonista konsekventi negatīvā pašsajūta, kas liek saskatīt tikai nabadzību, netīrību, smirdoņu, dzīvniecisko instinktu triumfu cilvēkā, ir vienpusīga un nomācoša, bet tā noved līdz mākslinieciskai konsekvencei “jaunā vilņa” pieteikto skatījumu. Personāža apziņu var traktēt kā nekrofiliska tipa apziņu, kuras tēlojums latviešu prozā ir retums. Un vienlaikus tā līdz cinismam precīzi fiksē fizioloģisko reakciju – riebumu un naidu –, kādu cilvēkā raisa garīga nebrīvība, no ārienes uzspiesta cilvēciskai būtnei nozīmīgu elementu deformācija.

90. gados iezīmējas nostalgija pēc 70.–80. gadu atmosfēras. Laika distance spiltāk izceļ vienotra šajā rakstā aplūkotā darba padomisko kolorītu, kas laikabiedriem nešķita tik aktuāls. Nostalgija var parādīties tikai tad, ja droši zināms, ka pagātnes situācija neatkārtosies, ka tā ir emocionāli pārdzīvota un kļuvusi par atmiņām. Distance ļauj novērtēt 80. gadus kā stagnācijas periodu, kad inerces, arī literatūrā, ir daudz vairāk nekā 60.–70. gados. Tā ir situācija, kad garīgās rezerves tuvinās izsikumam, tauta nonākusi iznīcības bezdibeņa malā un mākslas izkoptā metaforu bultu tehnika savas iespējas izsmēlusi. Inertās, mākslinieciskus paņēmienus reproducējošās literatūras tēls tomēr nav viennozīmīgs. Šī laika literatūrai piemīt spēcīga misijas apziņa; literatūra iekšēji jūt savu nozīmīgo lomu un reizumis uzņemas pat par daudz, mēģinot būt gan glābēja, gan padomdevēja, gan cīnītāja un iekšējas harmonijas uzturētāja. 80. gadi ir arī periods, kad laika ritējums salīdzinājumā ar vēlākiem gadiem šķiet gaus un savu garīgo bagāžu nesteidzīgi uzkrāj 90. gadu aktīvākie literāti.

¹ Tālaika atmosfēru precīzi raksturo kāds ieraksts Egona Līva dienasgrāmatā: *"Sanākusi gandrīz visa "Karoga" redakcija: Bērsons, Lisovska, Lapsa, Ziedonis Purvs. Plāpājam par parastām lietām, bet visu laiku gaisā bija jūtams saspringums. Tāds, kāds tas ir visur mūsu dzīvē šodien, – redzam, kas ap mums notiek, bet klusējam. Sajūta tāda kā uz pulvermucas – viens patiens vārds un – sprādziens!"* // *Līvs E. Rēta lūpas iekšpusē un...* – R., 1992. – 264. lpp.

² Tiešuma meistars sevī un ārpus. Miervaldis Birze šolaik... // *Labrīt.* – 1995. – 23. martā.

³ *Ziedonis I. Tik un tā.* – R., 1985. – 178. lpp.

⁴ Pie šo vēlmju modifikācijas pieder arī ilgas pēc pozitīvā varoņa, kas izkļiedētos personības un sabiedrības spēkus savāktu vienotā veselumā.

⁵ Viens no meklējumu ceļiem saistās ar publicistikas elementu iepludinājumu daiļdarbos. Nereti tomēr šie divi centri (publicistika un māksla) nelīdzsvarojas un savienojums veidojas mehāniski. Tādi ir vairāki J. Mauliņa romāni: *"Spriegums"* (1983), *"Jo vakar skanēja si mažors"* (1986), *"Apakšzemes straumes"* (1989). Arī A. Bela romānā *"Saknes"* (1982) publicistikas pārsvars kļiedē darba filozofisko centrējumu.

⁶ No Harija Hirša referāta par klasiskā reālisma tradīciju un mūsdienu prozu // *Kritikas gadagrāmata 12.* – R., 1984. – 254.–255. lpp.

⁷ *Sk. Ciņa.* – 1984. – 18. novembrī.

⁸ Arī pārējie 80. gadu vidū tapušie A. Bela un V. Lāma darbi papildina krīzes situācijas analīzi. V. Lāma romāns *"Bāleliņi"* (1987) ir tikai daļēji izdevies

- mēģinājums sintezēt mūsdienu teiku, apcerot kultūras – bārenītes nožēlojamo likteni. A. Bela romāns "Slēptuve" (1986) pēta cilvēka sociālo un garīgo neaizsargātību totalitārā sabiedrībā.
- ⁹ Ūdre D. Nomods. Cilvēks un laimētais Alberta Bela romānos. – R., 1989. – 89. lpp.
- ¹⁰ Bels A. Saulē mērkte. – R., 1995. – 131. lpp.
- ¹¹ Berelis G. Kā mirst romāns, un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam. Regīnas Ezera proza // Berelis G. Latviešu literatūras vēsture. – R., 1999. – 194.–202. lpp.
- ¹² Par prātu, godu un sirdsapziņu: saruna ar Regīnu Ezeru // Lit. un Māksla. – 1989. – 1. aprīlī.
- ¹³ Ezera R. Varmācība. – R., 1982. – 38. lpp.
- ¹⁴ Rožkalne A. Noslēpumainais Staburags // Kaijaks V. Enijas bize. – R., 1999.
- ¹⁵ Rubene E. Viņš, kas darijis tik daudz laba // Lit. un Māksla. – 1982. – 2. jūlijā; Trīs dienas brīvībā // Lit. un Māksla. – 1983. – 26. augustā; Kalpiņa R. Atpakaļ skatoties // Pad. Jaunatne. – 1983. – 26. oktobrī.
- ¹⁶ Rubene E. Pārdomas par studentu // Lit. un Māksla. – 1983. – 23. decembrī; Pārdomas par E. Rubenes pārdomām // Lit. un Māksla. – 1984. – 3. februārī.

Dzeja 50.-60. gadi

Piecdesmito gadu sākums līdz Staļina nāvei 1953. gadā literatūrai bija sevišķi nelabvēlīgs laiks, jo tās attīstība tika pilnīgi pakļauta personības kulta laikā valdošajai prasībai – slavināt "dižo tautu tēvu" un padomju dzīves "nemitīgo augšupeju". 50. gadu vidū visā sabiedrības dzīvē sāka valdīt brīvāka atmosfēra. Pēc partijas 20. kongresa iestājās tā sauktais atkušņa periods, kas pieļāva lielākas izteiksmes iespējas arī literatūras un mākslas darbiniekiem. Tomēr šajā laikā latviešu dzejā, kā to liecina fakti, nekāds kvalitatīvs lūzums nenotika. Pārāk dziļas bija personības kulta radītās sekas visas sabiedrības, arī radošās inteliģences apziņā. Daudzi dzejnieki turpināja rakstīt pa vecam, vienīgi Staļina vārdu aizstājot ar vārdiem "partija" un "Ļeņins". Tās paaudzes dzejnieku daiļradē, kas aktīvi bija darbojusies 40. gados un 50. gadu sākumā, atkušņa periods neienesa nekādas jaunas kvalitātes – citādi rakstīt viņi vairs nespēja. Daži publicējās maz vai pārgāja uz citiem žanriem (Arvīds Grigulis, Fricis Rokpelnis, Jānis Sudrabkalns, Jūlijs Vanags). Šajā laikā iznākušie darbi – Meinharda Rudziša krājumi "Mūsu darbs un laime"

(1956), "Rīgas piefrontē" (1959), Andreja Baloža izlase "Spārnotie gadi" (1958), Valda Luksa poēma "Slava" (1958), Mirdzas Ķempes krājums "Es nevaru klusēt" (1959) un citu dzejnieku publikācijas periodikā apliecina pilnīgu pakļāvību valdošajai ideoloģijai. Viņu dzejā dominēja sajūsma par padomju dzīvi (parasti kā pretstats vecajai – drūmajai dzīvei buržuāziskajā Latvijā), trafareti lozungi, nekonkrēti aicinājumi iekarot gaišās komunisma virsotnes, bezgaumīgas klišeiskas frāzes. Ar zināmu patiesīgumu, mākslinieciskumu un emocionalitāti izcēlās atsevišķi dzejoļi, kuros tēloti Otrā pasaules kara skaudrie notikumi, arī M. Ķempes mīlestības lirika.

Nekritiska dzīves parādību uztvere, romantisks patoss un dedzīga trauksmainība, jaunībai raksturīga uzticēšanās un naivitāte apzīmogojusi to dzejnieku daiļradi, kuru pirmie krājumi iznāca 50. gados, – Andra Vējāna (1927) "Jaunība" (1953), "Saule kāpj augstāk" (1957), Valda Rūjas (1928) "Lāstekas krīt" (1955), "Viršu vainags" (1958), Jāņa Plotnieka (1932) "Nemiera dziesma" (1958), Harija Heislera (1926–1985) "Kāda būsi, sirds?" (1957), "Gadi steidzas tālāk" (1959). Viņu literārās darbības sākums iekrita laikā, kad dominēja prasība pēc varas sistēmu apliecināša, optimistiska dzīves attēlojuma. Pakļāvīga sekošana šai prasībai lielā mērā noteica minēto dzejnieku daiļrades attīstību arī turpmākajos gadu desmitos.

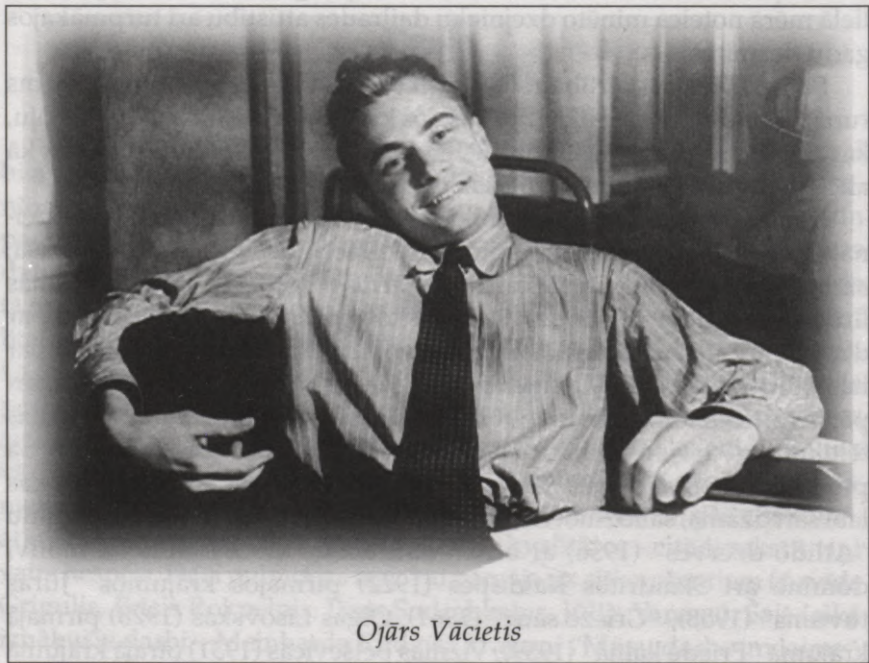
Par īpašām pārvērtībām 50. gadu otrās puses dzejā nav iespējams runāt arī tādēļ, ka šai laikā iznākušajos krājumos ir daudz tādu dzejoļu, kas rakstīti krietni agrāk – pat 40. gadu beigās. Tādējādi dzejnieki it kā akceptēja faktu, ka viņu domāšanas līmenis nav mainījies.

Kaut pamazām, tomēr šai laikā dzejā risinājās arī procesi, kas liecināja par jaunas kvalitātes dzimšanu, precīzāk – par kādreiz bijušā, aizliegtā un nīcinātā atgriešanos. Vispirms – notika tā sauktās intīmās lirikas reabilitēšana. Mirdza Ķempe, ko agrākajos gados kritizēja par dzejoļiem "ar šauri subjektīva pārdzīvojuma raksturu", 1958. gadā par izlasi "Mīlestība" (1957) saņēma LPSR Valsts prēmiju. Cilvēku savstarpējām attiecībām, indivīda jūtu dzīvei, ētiskām problēmām un dabas tēlojumiem arvien vairāk pievērsās jaunākās paaudzes dzejnieki. Šā procesa attīstība, dzejas saturiskā un mākslinieciskā pilnveidošanās labi saredzama, salīdzinot Arvida Skalbes (1922) pirmo dzejoļu krājumu "Atlido dzērves" (1956) ar otro – "Sūrābele" (1959). Minētie motīvi dominē arī Skaidrītes Kaldupes (1922) pirmajos krājumos "Jūras tuvums" (1958), "Grieze sauc" (1961), Olgas Lisovskas (1928) pirmajā krājumā "Priede kalnā" (1959), Vizmas Belševicas (1931) otrajā krājumā

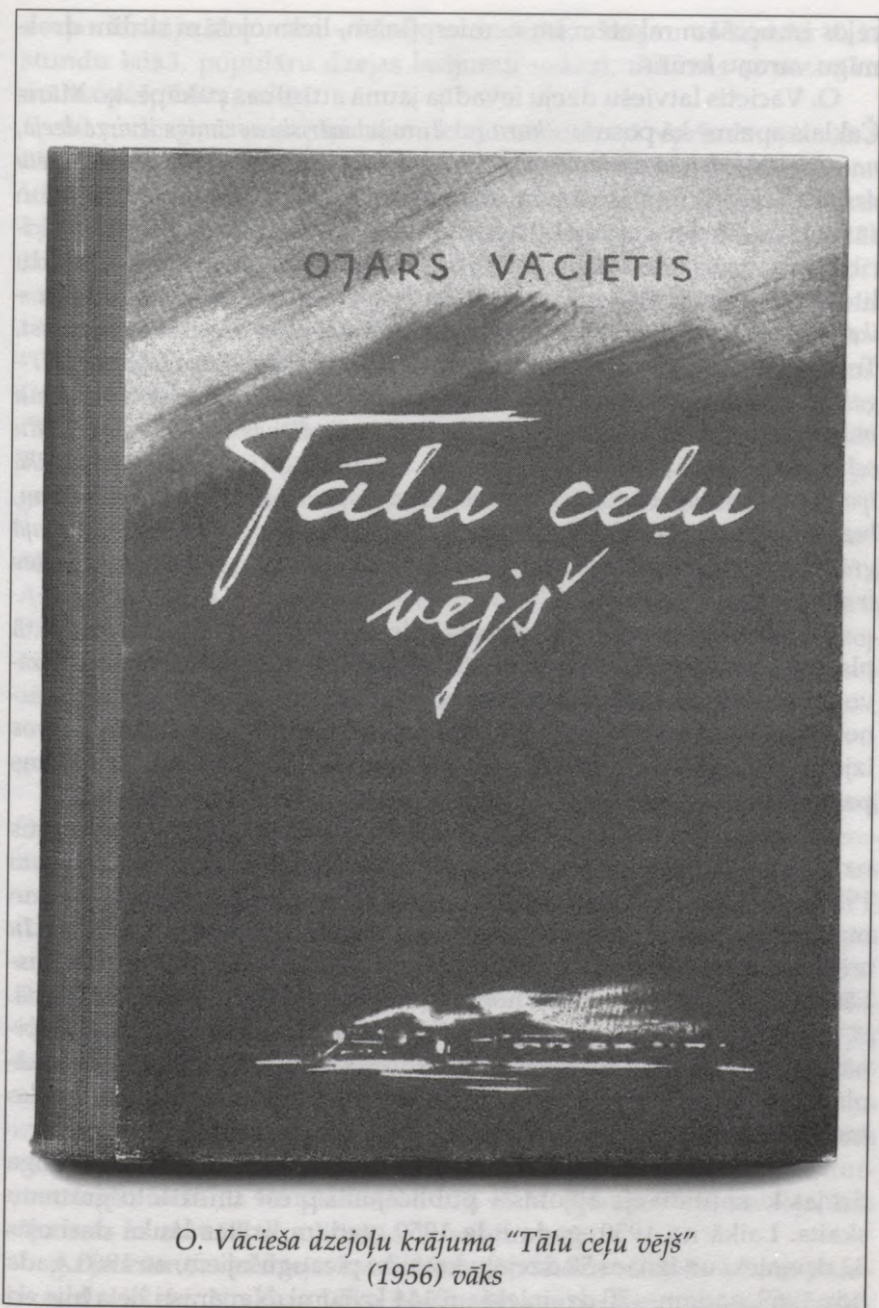
“Zemes siltums” (1959), Bruno Sauliša (1922–1970) grāmatās “Cīruļa putenis” (1956), “Daugavas elpa” (1959).

Visnozīmīgākais notikums šālaika latviešu dzejā ir tas, ka 50. gadu vidū savus pirmos krājumus publicēja dzejnieki – spilgtas, talantīgas personības –, kuriem turpmāk bija lemts būt mūsu nacionālās dzejas avangardā vairāku gadu desmitu garumā. Visspilgtākā personība – OJĀRS VĀCIETIS (1933–1983). Arī O. Vācietim viņa daiļrades sākumā nepagāja secen saukļi, kategoriski apgalvojumi, jūsmīgs patoss bez seguma realitātē, frāžainība. Tomēr jau viņa pirmais krājums “Tālu ceļu vējš” (1956) ienesa dzejā līdz tam nebijušu svaigumu, jauneklīgu aizrautību un izjūtu patiesīgumu. Viņa ticība ideālam un naivā pašāvība gaišās nākotnes solījumiem piesātināta ar īstu, nevilnotu sirdsdegsmi, ar dziļu personisku ieinteresētību dzīves atveseļošanā pēc kara.

Šai krājumā pirmo reizi parādījās 50. gadu otrajā pusē un 60. gadu sākumā latviešu dzejai raksturīgais trauksminieku motīvs ar tam zīmīgiem tēliem – tālu ceļu vējiem, karstām ugunīm, putojošām krācēm, par ko liecina jau pieminētā pirmā un nākamo O. Vācieša krājumu nosaukumi – “Ugunīs” (1958), “Krāces apiet nav laika” (1960), ar zvaigžņu



Ojārs Vācietis



O. Vācieša dzejoļu krājuma "Tālu ceļu vējš"
(1956) vāks

ceļos traucošām raķetēm un nemierpilnām, liesmojošām sirdīm dros-
mīgu varoņu krūtīs.

O. Vācietis latviešu dzeju ievadīja jaunā attīstības pakāpē, ko Māris Čaklais apzīmē kā posmu, *“kuru raksturo sabiedriski nozīmīga ievirze dzejā, ne vairs sabiedriska deklarācija, bet sabiedriska darbība. Aktīva un konkrēta darbība.”*¹ O. Vācietis ietekmēja un pacēla literārās domāšanas līmeni un savā daiļradē deva apjautu par to, kādai jābūt īstai, dzīvai dzejai atšķi-
rībā no sausu frāžu konstrukcijām. Viņš pats par savu lomu 50. gadu literārajā dzīvē vēlāk saka: *“Cilvēka būtība, cilvēka ikdienišķā būtība – ikdienā būt lielam – izvirzījās par pašu galveno, to tālaika dzeja nespēja saprast. Traktori dancoja, kolhozniekam par izstrādes dienu iznāca dažas kapeikas utt. – galīga neatbilstība dzīvei un dzejai, bet vajadzēja kaut ko cilvēka dvēselei, un mūsu paaudzei tas bija jāuzraksta. Ja runā no šodienas viedokļa, tad “Tālu ceļu vēja” – tāda paliekoša – neteiksim, tas par augstu – galvenā zīmīgākā īpašība ir tiešums, vērtšanās pie cilvēka bez skaļiem vārdiem, bez sprediķiem, bez pamācīšanas, bez klapēšanas uz pleca. Runāt ar cilvēku uz “tu” – tas tajā grāmatā ir, to grāmatai nevar atņemt, es no tās neatsakos, bet dikti tālu no tās ir aiziets.”*²

Krājumos “Ugunīs” un “Krāces apiet nav laika” dzejnieka pieteiktā plašuma alku tēma bija padziļināta, vērigāk ielūkojoties cilvēka pārdzi-
vojumu pasaulē, saskatot cilvēcisko lielumu arī ikdienas norisēs. Jau-
neklīgajā dedzīgumā, kas identificējās ar O. Vācieša paaudzes dzīves
izjūtu, jau mazāk deklaratīvas patētikas, vairāk personiski izvērtētas
patiesības, domu un emociju konkrētības.

Par nozīmīgu notikumu Ojāra Vācieša dzīvē izvērtās viņa brauciens
uz Sibīriju 1959. gada vasarā. Vēstulē dzīvesbiedrei Ludmilai Azarovai
1959. gada 20. jūlijā viņš rakstīja, ka ir daudz ko pārvērtējis sevī un
mainījis, iegūstot *“pirmatnēju tiešumu uztverē, jūtās un spriedumos. Un
arī skaidrību un vēsu prātu.”*³ Šai skaidrībai, uzskatu noturībai un pilsonis-
kā stājas stingrībai bija liela nozīme dzejnieka liktenī 60. gadu sākumā.

50. gadu otrajā pusē aizsāktais dzejas atjaunošanās process turpi-
nājās 60. gados, kad lirika citu literatūras žanru vidū izvirzījās priekš-
plānā un bija spēcīga kā satura bagātības un dziļuma, tā māksliniecisko
meklējumu un sasniegumu jomā.

Salīdzinājumā ar iepriekšējiem gadu desmitiem vairākkārt pieauga
dzejas kvantitatīvais apjoms – publicējumi presē un izdoto grāmatu
skaits. Laikā no 1950. gada līdz 1959. gadam lirikas laukā darbojās
32 dzejnieki un iznāca 50 dzejoļu krājumi pieaugušajiem, no 1960. gada
līdz 1969. gadam – 70 dzejnieki un 144 krājumi. Neparasti liela bija arī

dzejas lasītāju atsaucība – iemīļoto dzejnieku krājumus izpirka dažu stundu laikā, populāru dzejas lasījumu vakari, tikšanās ar autoriem notika pārpildītās zālēs.

60. gados ar saviem pirmajiem krājumiem dzejā reprezentējās vairākas spilgtas personības – Imants Auziņš, Māris Čaklais, Ārija Elksne, Vitauts Ļūdēns, Egils Plaudis, Jānis Peters, Imants Ziedonis. Pirmie krājumi iznāca arī Lijai Brīdakai – “Man dzīve dāvina smaidu” (1962), Jānim Sirmbārdim – “Asnu zobens” (1962), Mildai Losbergai – “Stiprā saule” (1963), Dainai Avotiņai – “Magoņu vasara” (1965), Viktoram Līvzemniekam – “Cilvēks, kuru gaida” (1965), Uldim Leinertam – “Gribu palikt gaismā” (1966), Laimai Līvenai – “Cauri ziemas dienām” (1967), Pēterim Jurciņam – “Smagums” (1968), Aivaram Neibartam – “Mācos lasīt” (1968), Pēterim Zirnitim – “...laineri paceļas gaisā” (1969), Tālivaldim Treicim – “Ikdiena” (1970). 60. gadi pārspēja iepriekšējos gadu desmitus kā debitantu skaita, tā talantu daudzveidības ziņā.

Sešdesmitajos gados pastiprinājās arī dzejas mantojuma apguve – atkārtotos izdevumos nāca klajā vairāki Raiņa dzejoļu krājumi, arī Aspazijas, Erika Ādamsona, Friča Bārdas, Aleksandra Čaka, Roberta Eidemaņa, Pētera Ķikuta, Linarda Laicena, Kārļa Skalbes un citu dzejnieku izlases. Pieauga interese par cittautu literatūru, un daudzi dzejnieki intensīvi pievērsās tulkošanai un atdzejošanai no krievu, vācu, angļu, indiešu, spāņu, lietuviešu, igauņu, ungāru, rumāņu, moldāvu, gruzīnu u.c. valodām.

Dzejas pamatvirzienu šai laikā noteica 50. gadu spilgtākie debitanti Ojārs Vācietis, Vizma Belševica, Arvids Skalbe, kā arī 60. gados literatūrā strauji ienākusī jaunā paaudze, ko raksturoja īpaši intensīva un mērķtiecīga darbība. Aktīvi dzejas procesā piedalījās MIRDZA ĶEMPE (1907–1974) gan kā ilggadēja jauno autoru audzinātāja (1948–1972), gan ar savām grāmatām. Tieši viņas 60. gadu dzejā – izlasē “Mirkļu mūžība” (1964), krājumos “Gaisma akmenī” (1967) un “Cilvēka ceļš” (1969) – vislabāk atklājās dzejnieces personība, kuras talanta spēks koncentrējās savdabīgā mīlestības jūtu atklāsmē. M. Ķempes interpretācijā to patiešums, skaistums un spēks atkarīgs no cilvēka morālā stipruma, no viņa izpratnes par dzīves jēgu un tās noteicošajām vērtībām. Arī dzejnieces vēltījumi izcilām personībām apliecināja augstu dzejas kultūru, turpretī vāja, frāžaina un plakātiska bija tā M. Ķempes lirikas daļa, kas atsaucās uz aktuālām politiskās dzīves norisēm.

Ar jaunām savas dzejas kvalitātēm pārsteidza vairāki vecākās paaudzes dzejnieki. No kara laika notikumu un neskarto zemju tēlotājas



Mirdza
Ķempe

padomju dzejai atbilstošā tradicionālā manierē Monta Kroma (1919–1994) bija kļuvusi par netradicionālu pilsētas apdziedātāju un mīlas liriķi. Neparasta, ikdienas reālījās balstīta tēlainība iezīmējās viņas krājumos “Tuvplānā” (1966), “Lūpas. Tu. Lūpas. Es” (1970). Pēc gandrīz trīsdesmit gadu pārtraukuma Mirdza Bendrupe (1910–1995) publicēja krājumus “Nerimas balss” (1967), “Vētras acs” (1969), “Ceļa gaita” (1970), kuros galvenais motīvs ir filozofiskas pārdomas par cilvēka saistību ar pārējo pasauli. Pēc ilgāka laika dzejoļu krājums “Rudens lietus” (1966) iznāca arī Arvīdam Grīgulim (1906–1989).

60. gadu pirmajā pusē presē parādījās vairākas publikācijas, kurās dzejnieki mēģināja rast atbildi uz laikmeta izvirzītajiem sarežģītajiem jautājumiem un visai sabiedrībai nozīmīgām problēmām. Piemēram, Imanta Auziņa “Klods Izerlijs” – par Hirosimas traģēdiju – un Knuta Skujenieka dzejoļu cikls “Smago zābaku pēdas”, kurā padziļinātā ska-

tījumā tverta fašisma antihumānā būtība (žurnālā "Karogs", 1961, 6). Par spilgtu notikumu literārajā dzīvē izvērtās vairāku O. Vācieša dzejoļu publicējumi ("Tarakāna monologs", "Partijas piederība" žurnālā "Liesma" 1962, 12), bet īpašu satraukumu valdošajās, literatūru pārraugošajās aprindās radīja poēma "Einšteiniāna" parādīšanās laikrakstā "Literatūra un Māksla" 1962. gada 17. novembrī. Pret poēmu "Einšteiniāna" tika organizēta plaša nosodījumu kampaņa, kurā piedalījās Arvīds Grigulis, Valdis Lukss, Jānis Niedre, Jūlijs Vanags, Rems Trofimovs u.c. Šī kampaņa pret O. Vācieti lielā mērā bija oficiālās kritikas paklausīga atsaukšanās uz Maskavā notikušo partijas un padomju valdības vadītāju tikšanos 1962. gada decembrī un 1963. gada martā, kur tika asi kritizēti

mākslas darbi, kas pauda novatoriskas tendences un atteicās no vecām "patiesībām". Rīgā radošās inteliģences apspriedes notika 1963. gada 22. un 28. martā. Referēja LKP CK sekretārs Augusts Voss. Referātā, kā arī daudzās apspriedēs un rakstos, kas sekoja cits citam, kritizēja dzejniekus Ojāru Vācieti, Vizmu Belševicu, Māri Čaklo, Imantu Auziņu, Cecīliju Dineri, Montu Kromu, prozaiķi Ēvaldu Vilku, kā arī vairākus māksliniekus, pārmetot viņiem egocentrismu, noslēgšanos sevī, darbu nesaprotamību. Pret Ojāru Vācieti vērsta nosodījuma kvintesence lasāma laikraksta "Literatūra un Māksla" 1963. gada 25. maija ievadrakstā: "Taisni idejiskās neskaidrības, asa partejiskuma trūkums padara nesaprotamus Ojāra Vācieša darbus. Viņa "Einšteiniāna" neredzam reakcijas un fašisma pretspēku, sociālistisko iekārtu, komunismu, visas pasaules darbaļaužu cīņu pret kapitālismu un imperiālismu. Autors aizmirsis Ļeņina formulēto patiesību par divu kultūru nesamierināmo cīņu: revolucionāro, sociālistisko, komunistisko



M. Ķempes dzejoļu krājuma
"Mīlestība" (1957) vāks

un tai pretstatā – reakcionāro, buržuāziski imperiālistisko.” Literatūras un mākslas pārraudzītājus “Einšteiniāna” bija satraukusi tādēļ, ka tajā skaidri iezīmējās O. Vācieša dzejas pārtapšana jaunā kvalitātē. Dzejnieka jauneklīgās jūsmas un naivās ticības vietā, kas dominēja pirmajos trīs krājumos, “Einšteiniānā” sastopam reālistiski vērtējošu, asredzīgu, analītisku īstenības uztveri. Šī saturiski daudznozīmīgā poēma vispirms valdzina ar dzejnieka drosmi sacelties pret tālaika valdošās varas uzskatiem, pēc kuriem katra indivīda griba, mērķi un talants tika pakļauti kolektīva jeb tā sauktās padomju tautas interesēm. Taču patiesībā, O. Vācieša vārdiem runājot, “*“radīt tautai” nozīmēja skatīties vienam mutē un pēc tam padarīt to, ko viņš teica un kā viņš teica, par dzejoli vai dziesmu*”.⁴ “Einšteiniānā” dzejnieks sev raksturīgajā tiešumā un kaislā aizrautībā aizstāvēja ne vien mākslinieka vai zinātnieka, bet arī katra cilvēka tiesības būt vienreizīgai būtnei, spilgtam indivīdam, nevis izkust, izplēnēt bezveidīgā, pelēkā masā. Aizstāvēja lielumu, talantu, uzdrīkstēšanos, radošu domu. Vienā vārdā – progresu.

*Kad sastopas lielais ar sīko,
Kad sastopas atrasts un neatrasts,
Tad vienmēr
Vispirmā vaina:
Tev ir divas rokas,
Mums ir divas rokas,
Tad kāpēc tu driksti
Atrast vairāk par mums?
Pie sienas!*

Attieksmē pret šo Ojāra Vācieša darbu noskaidrojās arī vairāku rakstnieku sabiedriskā pozīcija. “Einšteiniānu” visaktīvāk aizstāvēja Gunārs Priede⁵ un Vizma Belševica. Dzejnieces rakstā “Pasaules plaisa caur dzejnieka sirdi” teikts, ka šai poēmā “*katrs pants ir doma. Un katra doma – sitiens. Sitiens pret vienaldzību, nelietību, gara kūtrību, glēvulību. Sitiens un atgādinājums. Sirdsapziņas roka pasniegta saprātam. Jo šiem spēkiem jāiet kopā*.”⁶

Pret Ojāru Vācieti vērstā kampaņa izpaudās ne tikai kritikas formā. Viņš bija kļuvis par politiski kļūdainu darbu autoru, kuru nav ieteicams publicēt. Uz jaunā dzejoļu krājuma “Elpa” (1966; iesniegts izdevniecībā 1962. gadā) iznākšanu dzejniekam bija jāgaida veseli četri gadi.

O. Vācietis pats to atceras kā laiku, kad “*bija lērums smagā, rakstīt- traucējošā, kad bija laikmeta uzliktie bargie pienākumi, bija savi dūrieni un*

smagi belzieni no literatūras profānu un papagaiļu puses. [...] Protams, aļojas tie, kas iedomājas: māksliniekam tas neko nemaksā un ir dabisks stāvoklis. Patiesībā tā ir mokoša pašizcīņa vienatnē, visus garīgos spēkus prasoša pastāvēšana, dedzinoša uzdrīkstēšanās paturēt savu estētisko un pilsonisko pārliecību. Risks, kura sekas ne vienmēr var paredzēt.”⁷

Taču šie uzbrukumi O. Vācietī radīja arī niknu pretsparu, enerģijas uzplūdus un produktivitāti. Un tieši 1963. gadā, kad norisinājās batalijas pret “Eiņšteinianu”, Ojārs Vācietis uzrakstīja vienu no saviem asākajiem dzejoļiem – pamfletu “Potjomkina sādža”⁸, kas nesaudzīgā tiešumā atklāja patiesību par to sabiedrisko iekārtu, kurā aiz ārišķīga spožuma slēpās tukšums. Pret šo darbu asi vērsās Latvijas KP 20. kongresā, kas notika 1966. gada martā. Latvijas KP CK pirmais sekretārs Arvīds Pelše pārskata ziņojumā norādīja, ka daži literatūras un mākslas darbinieki “tiksmiņās ap vēl sastopamiem trūkumiem un grūtībām, uzpūš tos un tādējādi izkropļo dzīves īstenību. Viņi to iztēlo par drosmi, demagoģiski dēvē par mākslinieka kā pilsoņa atbildību, cīņu par patiesību. Īstenībā tas ir visparastākais mietpilsoniskums.”⁹

Bet kritiķis Voldemārs Melnis pret šādu oficiālās varas vērtējumu nostājās opozīcijā un rakstīja: “...mūsu jaunākajā publicistiski filozofiskajā dzejā, kas atbrīvojusies no frāzēm, izcila vieta pieder kritikā vienpusīgi iztulkotajam Ojāra Vācieša dzejolim “Potjomkina sādža”.”¹⁰

60. gadu pirmajā pusē dzeja koncentrējās uz cilvēka sabiedriskās aktivitātes problēmu. Tā īpaši akcentēta Ojāra Vācieša krājumā “Elpa” (1966), kas iezīmēja jaunu kvalitāti, jaunu pakāpi ne vien paša autora daiļradē, bet arī visā latviešu lirikā. Tajā ienāca neparasts liriskais varonis, kas atbildīgs par visu pasaulē un ir spiests izvēlēties vai nu dramatisko patiesības aizstāvja, vai konformista lomu. Pasaules sāpes un prieks iet caur dzejnieka sirdi, un abstraktajā plašuma telpā ieplūst intimitātes siltums. “Elpas” plašais diapazons, kas raksturīgs visai turpmākajai O. Vācieša dzejai, kurā katrs indivīds var atrast sev tuvu un vajadzīgo, rada vienotu pasaules ainu. Tajā vienlīdz skaidri iezīmējas tās konkrētie vaibsti – vecenīte ar miķelišiem, Gauja, Mārupīte, Rīgas torņi, mīļotā sievietē – un lielās filozofiskās līnijās tvertie humānisma, patriotisma, internacionālisma jēdzieni.

O. Vācieša spēks bija pilnīga iekšēja brīvība, ko neietekmēja nekādi brīdinājumi un spaidi. Fiziski dzīvodams laikā, kas katru personību tiecās iekļaut valdošās varas konstruētajā rāmī, standartveida domāšanā un rīcībā, viņš savu īsto – garīgo dzīvi dzīvoja savā suverēnā dzejas pasaulē. Un mākslinieka iekšējās brīvības izjūta ļāva radīt darbus, ko

diktēja viņa saprāts un sirdsapziņa. Tā 1967. gada janvārī tika uzrakstīts dzejolis "Vadoņa augšāmcelšanās", kurā ārkārtīgi asā, sarkastiskā ironijā, "es" formā uzrunājot Staļinu, atkailinātas 60. gadus samilzušās negācijas un pretrunas visā Padomju Savienībā. Un ne tikai. Būtībā dzejolis ir pret despotiskas varas diktātu, kas izkropļo cilvēku. Dzejoļa uzbūve ir tik blīva un kompakta, ka nav iespējams izraut no konteksta kādu atsevišķu rindu, jo tā jēga atklājas tikai vienotā veselumā. 60. gadu beigās šādu dzejoli nodot atklātībai nebija iespējams, un "Vadoņa augšāmcelšanās" pirmpublicējums parādījās tikai pēc divdesmit gadiem žurnālā "Avots" 1987. gada 9. numurā. Vēlāk tas ietverts O. Vācieša Kopotu rakstu 4. sējumā.

Indivīda sabiedriskās aktivitātes un atbildības problēma risināta arī Ojāra Vācieša nākamajā krājumā "Dzegužlaiks" (1968), kur priekšplānā izvirzās tēma par cilvēka saitēm ar dzimto zemi un tās skaistumu. Zaudējis savas saknes, cilvēks zaudē arī esamības jēgu, jūtas apdraudēts un vientuļš. Šādas eksistences dramatismu atsedz poēma "Balsij bez pavadījuma". Krājumā "Aiz simtās slāpes" (1969) dramatisms pieaug, akcentējot cerību un zaudējumu koeksistenci mūsdienu pretrunīgajā pasaulē. Uzsvērtā tautas vitālā spēka loma, indivīda nepārtrauktas atjaunošanās nepieciešamība.

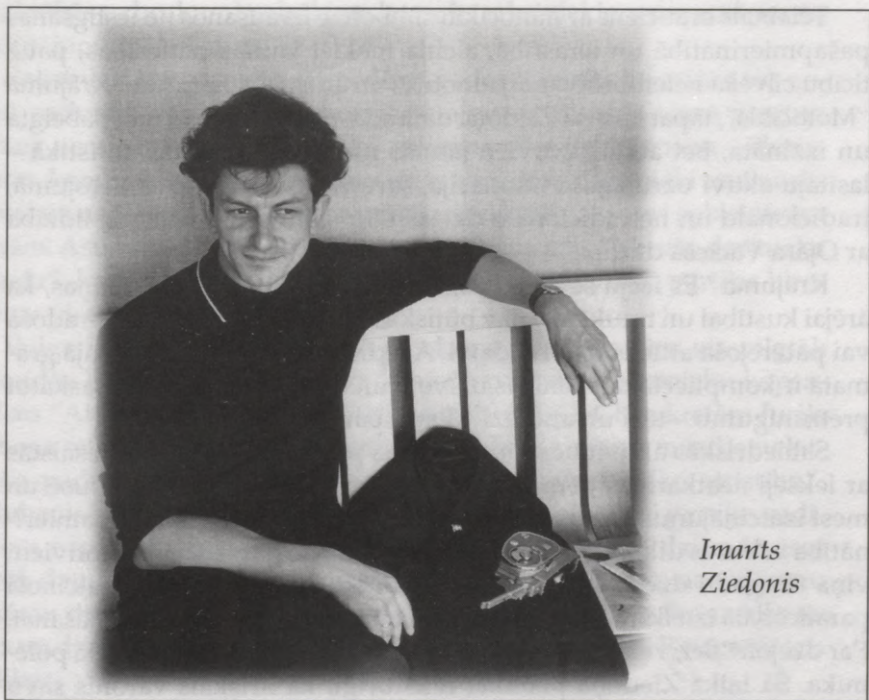
Visā O. Vācieša 60. gadu dzejā atbildības problēma saistīta ar cilvēka atbildību vispirms pašam par sevi, ar pretošanos cilvēka morālai degradācijai. Dzejnieks aicina uz cīņu pret mietpilsonību, ietverot šajā jēdzienā veselu negāciju summu, arī pārāk pareizu cilvēku.

Novatoriska pieeja sabiedriskās aktivitātes un atbildības problēmai atklājas IMANTA ZIEDOŅA (1933) dzejā. Viņa pirmajā krājumā "Zemes un sapņu smilts" (1961) galvenā tēma ir darbs, kurā cilvēks ieliek savu nemieru, sapņus un gribu. Dzejnieks tiecas pierādīt, ka arī melnajā fiziskajā darbā ir daudz skaistuma, ka

ikdienas pelēkā vatenī

Tik daudz spēka un varonības.

Ar darba dzīves tēlojumu I. Ziedoņa dzejā (un vēlāk arī citu dzejnieku lirikā) ienāk svaiga, neparasta izteiksme, kuru veido 50. un 60. gadu mijā par nedzejiskiem uzskatīti priekšstati no tehnikas jomas un sadzīves. Tie kontrastē ar tradicionāliem poētiskiem tēliem un vienā metaforā savieno it kā nesavienojamo, piemēram, "sirds dinamīts". Darba procesa būtībā šis krājums vēl neieved, grūtību pārvarēšana tēlota ar brašu skaļumu un operetisku vieglumu.



*Imants
Ziedonis*

Otrajā krājumā “Sirds dinamīts” (1963) jau ieskanas vēlākajai Imanta Ziedoņa daiļradei tik raksturīgais cilvēka radošo spēju atraisīšanas, savas individualitātes apliecinājuma motīvs. Ziedoņa interpretācijā būt cilvēkam nozīmē radīt, nest sevī mīlestības gaismu un veidot savu patstāvīgu domu un ideju pasauli:

*Es neesmu nekas, ja man nav savas domas.
Es esmu atskaņotājs, patafons.*

(Krājumā “Sirds dinamīts”)

Katrs indivīds ir personība ar neatklātām darbības iespējām, tādēļ viņu vajag “uzspridzināt” – atraisīt. Krājumā “Sirds dinamīts” vēl dominē 60. gadu sākumposma dzejai raksturīgās nemiera tēmas ārējā atribūtika – oratorisks skaļums, kategoriski secinājumi.

Krājums “Motocikls” (1965) iezīmē pārvērtību Imanta Ziedoņa daiļradē. Trauksmes, nemiera būtību dzejnieks saskata cilvēka psiholoģiskajās norisēs. Uzmanība tiek pievērsta kustībai kā cilvēka iekšējās pārvērtības momentam, kas atrodas robežjoslā starp mieru un nemieru.

Tēlainais brauciens ar motociklu simbolizē izraušanos no iestigšanas pašapmierinātībā un ierastībā, aicina meklēt jaunas patiesības, pauž ticību cilvēka neierobežotas atjaunotnes un attīstības iespējām. Krājumā "Motocikls", tāpat kā visā Ziedoņa daiļradē, pasaule nekad nav pabeigta un izziņāta, bet atklājas arvien jaunās niansēs. Grāmatas stilistikā – lasītāju aktīvi uzrunājošā intonācijā, sarunvalodas leksikas lietojumā, tradicionālo un netradicionālo dzejas tēlu sapludinājumā – ir līdzība ar Ojāra Vācieša dzeju.

Krājumā "Es ieeju sevī" (1968) dzejnieks ir nonācis pie atziņas, ka ārējai kustībai un trauksmei nav būtiskas nozīmes, bet svarīga ir radoša vai patērējoša attieksme pret dzīvi. Atšķirībā no iepriekšējām šajā grāmatā ir komplicētāka īstenības uztvere un dziļāka tās analīze, saskatot pretrunīgumu – tēzi un antitēzi – katrā parādībā.

Sabiedriskās aktivitātes un atbildības problēma I. Ziedonim saistās ar iekšēji neatkarīgas personības drosmi nostāties patiesības pusē un mest izaicinājumu dogmām, kas ierobežo indivīda brīvību. Nesamierinātība ar varas diktātu un netaisnību ir viens no galvenajiem motīviem viņa 60. gadu dzejā. Dzejnieka dumpiniecisks izpaužas izaicinoši paradoksālā izteiksmē, kas reizē ir izaicinājums dogmatiskai domāšanai. Par dzejoli "Bet, velns parāvis, kāpēc kārtis neaug?" izceļas vesela polemika. Šā laika Ziedoņa poētikai raksturīgi, ka liriskais varonis savu nostāju izteic ļoti noteiktā, pat kategoriskā formā. Maksimālisms, bezkompromisa pozīcija 60. gadu beigās jūtami pieauga arī citu dzejnieku – Vizmas Belševicas, Imanta Auziņa, Māra Čaklā daiļradē.

Šādas protesta formas mākslā lielā mērā atbalsoja notikumus Padomju Savienības politiskajā dzīvē, kur arvien vairāk pieauga neapmierinātība ar pastāvošo režīmu. Daudzi, īpaši inteliģence, iesaistījās cīņā par sociālo taisnīgumu, par indivīda brīvību un tiesībām. Uz to reagēja valsts pārvaldes visaugstākie varas orgāni, kas nolēma ieviest stingrāku kārtību. Par pagrieziena punktu šai ziņā kļuva 1968. gads. (Dabiski, saistībā ar Čehoslovākijas okupēšanu.) Sākās plaša kampaņa pret t.s. "ideoloģisko atmiekšķēšanos" jeb lejupslīdi un tika izbeigts vairākus gadus ilgušais pamiers starp valdošo varu un brīvdomīgajiem intelektuālajiem – rakstniekiem, māksliniekiem, zinātniekiem. PSKP CK ģenerālsēkretārs L. Brežņevs pieteica atklātu cīņu visai progresīvajai inteliģencei. Kampaņa pret kultūras un mākslas darbiniekiem sasniedza kulmināciju PSKP CK plēnumā 1968. gada 9. un 10. aprīlī. Partijas centrs Maskavā uzsāka pastiprinātu modrības un uzbrukumu ofensīvu radošajiem darbiniekiem, kas nekavējoties tika atbalstīta arī Rīgā. 1968. gadā

atkal sākās uzbrukumi vairākiem latviešu rakstniekiem par audzinošu brīdinājumu pārējiem.

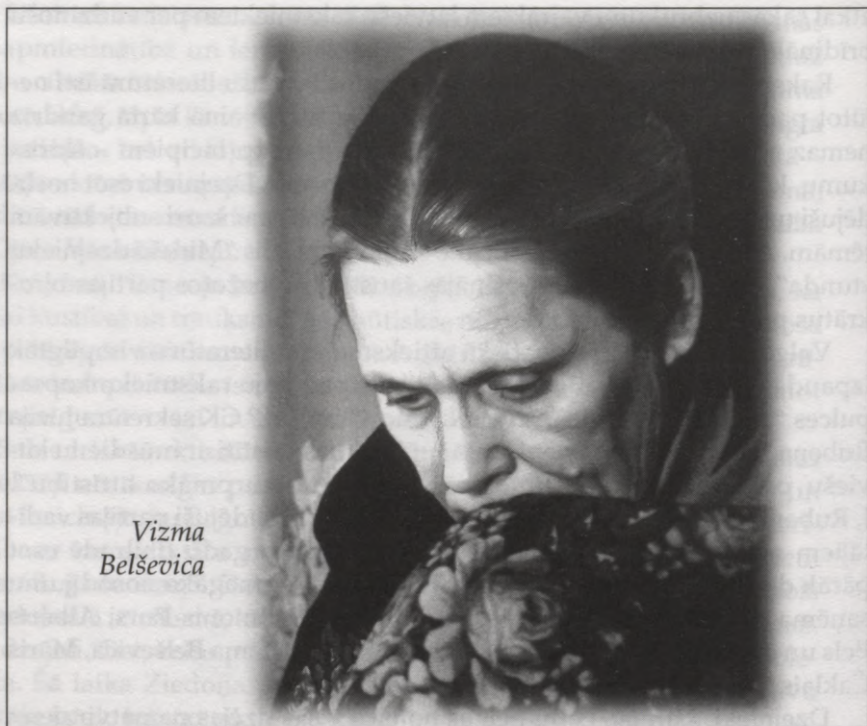
Rakstniekiem pārmeta, ka pēdējos gados latviešu literatūrā īsti nejutot padomju varas piecdesmit gadu elpu un divainā kārtā gandrīz nemaz nerakstot par sociālistiskā reālisma pamatprincipiem – šķiriskumu, komunistisko partijiskumu un tautiskumu. Dzejnieki esot noslīdējuši uz nepareizas platformas un sākuši rakstīt par šauri subjektīvām tēmām. Asu kritiku izpelnījās Bruno Sauliņa dzejolis "Miruso dzejnieku stunda", kurā dzejnieks iedrošinājās šaustīt aprobežotos partijas birokrātus piecdesmitajos gados.

Vulgarizējošā un pragmatiskā attieksme pret literatūru visspilgtāk izpaudās 1968. gada 9. decembra latviešu padomju rakstnieku kopsapulces "Aicinājumā radošajai inteliģencei" un LKP CK sekretāra Jurija Rubeņa referātā "Par dažiem jautājumiem, kas saistīti ar mūsdienu latviešu padomju daiļliteratūras stāvokli un tās turpmāko attīstību". J. Rubenis vērsās ar asu kritiku pret tiem, kas "noslīdējuši partijas vadītājiem nepieņemamās pozīcijās", jo viņu pēdējo gadu daiļradē esot pārāk daudz nopietnu ideoloģisku trūkumu. Vissmagāko nosodījumu saņēma dramaturgs Gunārs Priede, prozaiķi Laimonis Purs, Alberts Bels un dzejnieki Imants Auziņš, Ojārs Vācietis, Vizma Belševica, Māris Čaklais.

Dzejnieki, kuri 60. gadu beigās noteica visas dzejas pamatvirzienu un kuru daiļrades aicinājumā ieklausījās sabiedrība, šādus nosodošus aizrādījumus ignorēja.

Šai sakarā vērā ņemamu domu ir izteicis reliģijas vēsturnieks un literāts Haralds Biezais Eiropas latviešu kultūras darbinieku kongresā, kas notika Stokholmā 1966. gadā. Nolasījis kongresa dalībniekiem Ārijas Elksnes dzejoli "Lai sauktos par latvieti", viņš sacīja: "Vai jūs teiksiet, ka tā nav dzeja? Es teikšu, tā ir vairāk kā dzeja. Tā pauž svelmainu nacionālismu. Tā ir kāda uzdrīkstēšanās, kas tālu pārspēj to tukšo plāpāšanu, kuru mēs atļaujamies par dzimtenes kultūru, to nepazīdami."¹¹

Smaga un sarežģīta daiļrades attīstības gaita ir dzejniecei VIZMAI BELŠEVICAI (1931) – blakus Ojāram Vācietim otrai spilgtākajai personībai starp tiem dzejniekiem, kuri ar pirmo krājumu reprezentējās 50. gadu vidū. No visiem tiem dzejniekiem, kas rakstīja un publicējās jau 40. gadu beigās (Andris Vējāns, Valdis Rūja, Alfrēds Krūklis, Otomārs Rikmanis, Bruno Saulītis u.c.), viņa ir vienīgā, kuras daiļradē notika spēcīgs lūzums. Reizē tā bija personības un talanta lieluma pārbaude. No padomju dzīvi apliecinošas komjaunietes, arodskolnieces,



Vizma
Belševica

kas naivi un paļāvīgi ticēja sludinātajiem komunisma ideāliem, līdz tikpat dedzīgai protestētājai, kad dzejniece pārliecinājās par ideālu nesaskaņu ar dzīvi un saprata tā sludinātāju melīgumu, divkosību. Un abos gadījumos patiesi, godīgi. V. Belševica pati par savu dramatisko attīstības gaitu stāsta rakstā "Skrūvīšu laiks", kurā uzzīmē ne vien savu, bet arī visu to pēckara jauniešu portretu, kuri ticēja valdošās varas sludinātajiem ideāliem un to tīrībai. Viņa raksta: "*... pēckarš ir kā piecelšanās no nāves gultas. Debess tad divtik zila, saule divtik spoža, pat elpot ir laime. Un laime staigā piemiegtām acīm. [..] Mēs bijām fanātiski godīgi. Komjaunieši pa īstam, nevis tāpēc, ka visi stājās, jo visi nebūt nestājās. Pēckara miers bija relatīvs. Pēckara komjaunietim – it īpaši laukos – vēl gadījās par savu pārliecību arī krist. Un iestāšanās zemtekstā pusauga sapnis: gulēt zem tā sarkanā karoga, un raudās taures, un visi sapratīs, kādu varoni zaudējuši, un tad būs par vēlu... Bērnišķīgi? Jā. Taču godīgi.*"¹²

Jaunības gados dzejniece, protams, vēlējās rakstīt un arī rakstīja dzejoļus par saviem intīmajiem pārdzīvojumiem – par prieku, sāpēm,

vilšanas, ko sniedz cilvēku savstarpējās attiecības mīlestībā un draudzībā. Viņas pirmie dzejoļi liecināja arī par dziļu dabas skaistuma izjūtu, par pietāti pret dzīvību. Taču šāda dzeja "padomju dzīves jauncelsmes posmā" tika atzīta par nederīgu, pat kaitīgu. Ar to vajadzēja rēķināties. Intervijā ar literatūrzinātnieku Rolfu Ekmani 1989. gada 12. februārī Vizma Belševica atzīstas: "*Bet viegli man nebija – man nebija viegli pārkāpt tam pāri, ka dzejā nedrīkst būt nekas, ko es personīgi jūtu. Ne tā, ka man tas liktos pretdabīgi. Es sapratu, ka tas ir pilnīgi dabīgi, ka ir jāraksta par lielām lietām. Bet man bija ļoti grūti. No tādiem sevis pārvarēšanas dzejoļiem sastāv mans krājums "Visu ziemu šogad pavasaris".*"¹³

Vērtējot 40.–50. gadu mijas jaunā dzejnieka psiholoģiju un māksliniekam atvēlētās tiesības, retrospektīvā skatījumā pēc trīsdesmit gadiem viņa nosauc rakstnieku par "rakstošu skrūvīti" un saka: "*Ja skrūvīte redz kaut ko drausmīgu, netaisnu, neaptveramu, tad tas ir tikai šķitums, jo skrūvītei nav zināmi augstākie apsvērumi, kuru vārdā viss notiek. Skrūvīte apspiež šaubas un izmisumu, skrūvīte nelokāmi paliek savā vietā.*"¹⁴

Lūzums dzejnieces uzskatos notika 50. gadu otrajā pusē, kad V. Belševica mācījās M. Gorkija Literatūras institūtā Maskavā. Šis laiks sakrita ar tā saukto atkušņa periodu Padomju Savienības politiskajā dzīvē. Maskavā par formālismu, apolitiskumu un vecākās rakstnieku paaudzes noniecināšanu tika asi kritizēti jaunie dzejnieki J. Jevtušenko, A. Vozņesenskis, R. Roždestvenskis u.c. Arī Literatūras institūtā valdīja brīvdomīga atmosfēra. Tas viss ietekmēja godīgo, pēc patiesības alkstošo dzejnieci. Tā dzima pirmais spēcīgākais protesta vilnis pret netaisnību, pret varu, kas apspieda radošo personību un lika ražot literatūru pēc priekšrakstiem. Pašā "atkušņa" sākumā – 1956. gadā V. Belševica uzrakstīja dzejoļi "Nemiera un gaidu pavasaris" (sākotnējais virsraksts "Latvijai"), kuru kā spilgtu dzejnieces grēksūdzes, uzskatu un cerību izteicēju citēju pilnībā:

*Nemiera un gaidu pavasaris...
Satraukti zem sērsnas maldās strauts.
Piedod, mana dzimtene, ja vari,
Tavā vārdā ciests un melots daudz.*

*Latvoju zeme, tu man balsi devi,
Tevis dota krūtīs karsta sirds.
Kā es klusēju, kad klusējot par tevi
Taviem dēliem bij bez ciņas mirt?*

Ticēju – tu dzīta asins palus
Lielas taisnības un laimes vārdā brist
Un ka tādā ceļā daudz kam jālūst,
Un ka tādā ceļā daudziem krist.

Nožuvusi asins rasa zālē.
Izbrists viss. Bet lielās gaismas nav.
Lūkojoties jauna rīta tālēs,
Izmocīts un mēms ir skatiens tavš.

Tavi soļi pagurušie slomās.
Aplklusis, bet nav vēl aizmirsts vaids.
Ļauj man dalīties ar tevi smagās domās.
Vienas sāpes mums. Un viens mums naidš.

Klausies, klausies šodien upju dunā.
Ieskaties, kā smeldzot sniegi kūst.
Straumju balsīm pavasaris runā:
Katram ledum lemts ir kādreiz lūzt.¹⁵

Savu protestējošo nostāju Belševica izteica savdabīgā veidā, proti, ignorējot tālaika dzejniekam gandrīz obligāto "padomju dzīves augšupējas" apdziedāšanu un izvairoties no sabiedrisko jautājumu risināšanas vispār. Dzejniece iedziļinājās cilvēka jūtu dzīvē, viņa pārdzīvojumu pasaules daudzveidīgajās niansēs, atainoja ikdienas notikumus. 60. gadu sākumā V. Belševicas dzejā valdīja drūma, pesimistiska noskaņa, kas krasi kontrastēja ar pieprasīto padomju pozitīvismu. Dzejnieces pozīciju ievēroja un uz to attiecīgi reaģēja literatūru un mākslu pārraugošās varas iestādes, vērsoties pret Belševicas daiļradi ar bargu nosodījumu un sašutumu. Tā rakstā "Augstu turēt partejiskuma karogu", kas ievietots "Literatūrā un Mākslā" 1963. gada 23. martā, lasām: "Ar visasāko kritiku jāvēršas pret dažu mūsu dzejnieku un prozaiķu izvairīgo un padomju cilvēkam pat nepieņemamo pozīciju, kāda izpaužas viņu daiļrades atsevišķos darbos. Tā, piemēram, laikā, kad visa rakstnieku un mākslas darbinieku saime domāja, kā vēsturiskajās apspriedēs izraisīto pārrunu un norādījumu gaismā vēl labāk pārkārtot savu darbu, vēl labāk kalpot komunisma celtniecības uzdevumiem, daži dzejnieki ar jo cītīgu neatlaidību centās publicēt savus apolitiskos un pat dažkārt dekadentiskos sacerējumus. Ko gan komunisma celtniekam var dot, piemēram, V. Belševicas dzejoļu cikls "Siržu

seifs" (publicēts š.g. "Karoga" 1. numurā), kurā nav gandrīz nekādas sasaukšanās ar šīs dienas dzīvi, bet dominē dzejas tēlu miglainība, estētisms, subjektīvi, no mūsu sabiedrības dzīves atrauti pārdzīvojumi, kas vairākos dzejoļos ieslīgst pat gluži dekadentiskā gultnē." Raksturīgi, ka šāda kritika par atsevišķu rakstnieku darbiem nekad neparādās tikai vienā izdevumā, bet gāžas pār "grēkā kritušo" kā mērķtiecīgi organizēta vesela kampaņa, kurā iesaistīti "vismodrākie un progresīvākie" spēki. Tā žurnāla "Padomju Latvijas Komunisti" 1963. gada 5. numurā publicēts R. Trofimova raksts "Stingri stāvēt sociālistiskā reālisma pozīcijās", kurā par V. Belševicas ciklu "Siržu seifs" teikts, ka "tādi saloniski aizlauzti dzejoļi, kas piesātināti ar nevarības, izmisuma un nomāktības noskaņām, kā "Siržu seifs" sen nav parādījušies latviešu padomju literatūrā. Tajos dominē drāmas intonācijas: "Es mirstu", "Mana drausmīgā pilsēta", "Mana rūgtā mīlestība", "Tavs smagais skats", "Zvaigzne, kritusi otrreiz, vairs nedegs nekad", "Glāb mani, jūra, es sliktu", "Laudis, laudis, jūsu sirdis seifi, kuru atslēgas un šifri nolauzti". Jā, V. Belševicas šā laika dzejā patiešām "dominē drāmas intonācijas", kā raksta R. Trofimovs. Vēl vairāk – tajā saklausāms tas dziļais traģisms, ko šajā laikā izjuta ne viens vien domājošs, realitāti vērtējošs un patiesību meklējošs cilvēks – radītājs. Tikai "aizlauztu salonismu" un nevarību šai dzejā velti meklēt.

60. gados V. Belševicas daiļradē pamazām nobriest viņas personību raksturojošais pasaules uztveres dramatisms, kas ietver sevī ne vien indivīda un tautas pārdzīvojumus, bet arī visas cilvēces un laikmeta sarežģītās kolīzijas. Šāda dramatisma piesātināti ir krājumi "Jūra deg" (1966) un "Gadu gredzeni" (1969). Paradoksālais grāmatas nosaukums "Jūra deg" ir simbolā ietverta atslēga kvēla temperamenta pilnajai dzejai, kas deg lieluma un patiesības alkās, deg ar tādu varenu, nedzēšamu spēku, kāds ir tikai jūrai. Šaubās un meklējumos, izzinot sevi un pasauli, deg cilvēka sirds, kas nemierā tik radniecīga jūrai. Rakstot par saviem "Kikuraga stāstiem" (1965), V. Belševica saka: ".jūra nav tikai ūdens, bet viss, kas ap to. Galvenokārt – cilvēki. Un, ja priedi jūras tuvums kropļo, tad cilvēku padara vēl taisnāku un stiprāku."¹⁶ Sastapšanos ar jūru – Salacgrīvas rudeni¹⁷ – dzejniece uzskata par pagrieziena punktu savā dvēseles biogrāfijā, kad notikusi lielā visu vērtību pārvērtēšana (metafora – jūra deg), sācies jauns posms jeb otrreizēja dzimšana. Viss bijušais šķiet kā šīs jaunās dzīves priekšvēsture, sagatavošanās istajai, vēl nedzīvotajai dzīvei. "Pa puķīšu un mīlestības līniju ielauzti griesti", kā metaforiski izsakās pati dzejniece, pavēra viņas dzejai brīvas debesis. "Tad nāca atkušņa laiki dzejai – tas, ko mēs saucam – sešdesmito gadu dzeja. Tas ir krājums "Jūra

deg". Pirmos šī krājuma dzejoļus es lasīju diplomdarba aizstāvēšanā.¹⁸ Man arī lūdza palasīt, ko es jaunu rakstu. Šie jaunie dzejoļi zināmā mērā atšķirās no krājuma "Zemes siltums". Sakarā ar to izcēlās pat diskusijas. Man sacīja, ka es esot atradusi labu un skaistu ceļu, bet tieši tāpēc man vajagot griezties no tā ceļa nost, nevajagot riskēt laužt kaklu. Es leģīgi atbildēju, ka dzejniekam vienmēr ir jālauž jauns ceļš vai kakls. Tas ir viņa pienākums."¹⁹

Jaunais krājumā "Jūra deg" vispirms ir saasinātā uzmanība uz dzejnieka – mākslinieka darba patieso vērtību. Tā dzejolis "Mihailovas rudens" izskan kā skarbs sava līdzšinējā devuma novērtējums, apzinoties, ka pienācis laiks

Izlit augļos un redzēt no malas, vai īsti tie,

tāpēc

Caur vēju un lītavu saltumu

Dzeja – ābele – sirds dodas meklēt un krāt...

Tas ir uzdevums meklēt nevis skaistus vārdus, kas izplēn kā ziepju burbuļi, bet patiesus, kuriem ir zelta segums. Uzdevums – rakstīt patiesību. "Mākslinieks runā ar sevi", "Gleznotājs", "Salome", "Paraksti gleznām" – visi šie dzejoļi kā spoguļattēlā ataino kādu svarīgu norisi mākslinieka jūtu dzīvē, viņa pasaules uztverē.

Krājumā "Jūra deg" akcentēta cilvēka atbildības problēma vispār – sava laika un mūžības priekšā. Šai problēmā likumsakarīgi iekļaujas varonības, glēvuma, nodevības motīvi, kam turpmākajā Belševicas dzejā ir liela, varētu teikt – dominējoša vieta.

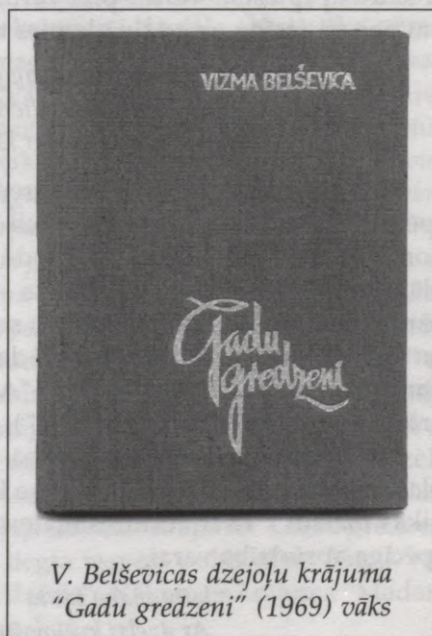
Savu iepriekš minētajā intervijā formulētā "kaklu laužamā mūža" uzdevumu dzejniece saredz ciņā par stipras, drosmīgas personības veidošanu. Cilvēks šai dzejā tiek nostādīts izvēles situācijā, kur vidusceļa – kompromisa nav. Drosmīgajam draud tikai viena lode – no ienaidnieka, bet "divas glēvuli mūžam vajās" – arī no savējā, teikts "Balādē par glēvuli". Dzejoli "Kalna vārdi tam, kas palika ielejā" dilemma starp "būt vai nebūt" emocionāli sakāpināta līdz maksimālai robežai, kur vienā pusē bezbailīgo kalnā kāpēju gaida "neskartu augstumu dvesma" un "alpains uzvaras prieks", bet otrā – ielejas "siltās takas", kur "vien pieliekties vajag, lai viss būtu tavs". Izmantojot kalna un ielejas tēlu simboliku, skan aicinājums tiekties pēc mērķa, kas sniežas pāri ikdienai, – atsacīties no ērtas dzīves un veikt varoņdarbu vai samierināties un veģētēt. Krājuma "Jūra deg" dzīvo, temperamentīgo intonāciju rada ticība cilvēkam, viņa sirdsapziņai un saprātam. To caur-

strāvo vēlēšanās uzturēt dzīvu Prometeja aizdegto uguni, ko cauri gadsimtiem par spīti visiem šķēršļiem iznesis drosmīgais, neuzvaramais cilvēka gars (poēma "Prometeja kļiedziens").

Ar šo poēmu saistīts jautājums par laikmeta personību, kuru kā raksturīgu 60. gadu dzejas tēlu atzīmē kritika (īpaši O. Vācieša un V. Belševicas daiļradē). Šā tēla veidošanas metodes minētajiem autoriem ir atšķirīgas. O. Vācietim tā izpaužas galvenokārt kā tieša liriskā "es" reakcija uz notiekošo. V. Belševica biežāk izvēlas kultūrā un vēsturē pazīstamas personas un tēlus, kas sabiedrības apziņā jau kļuvuši par simboliem. Tāds ir arī Prometejs. Poēmā "Prometeja kļiedziens" šā simbola robežas tiek paplašinātas – bez arhetipiskajām gaismas nesēja funkcijām tam piešķirta arī divdesmitā gadsimta sarežģīto pretrunu liecinieka loma, kurā viņš kļūst par aktīvu cietsirdīgā atomu laikmeta apsūdzētāju un dedzīgu humānisma aizstāvi. Viņa izmisīgais kļiedziens ir cilvēces dzīvās sirdsapziņas balss.

Varonības motīvs ir it kā kontrasts, taču patiesībā papildinājums krājumā ietvertajai intīmajai lirikai, kur ar saudzējošu maigumu un altruistisku pašaieliedzību, bet reizē arī ar savu personību saglabājošu spēku atveras sievietes jūtu pasaule un mīlestība tajā kā brīnums, kā visa esošā jaunatklāsme. Mīlestība kā dzīvību radošs un sargājošs spēks, tikpat liels kā drosme un varonība.

Nākamajā krājumā "Gadu gredzeni" (1969) turpinātas un vēl reljefāk izceltas grāmatā "Jūra deg" iezīmētās līnijas. Jūras degšanā simbolizētais dramatisms nav dzēsts, bet vēl dziļāk ieaudzis dzīves un dzīvības koka gadu gredzenos. Traģiska vērtusies atskārsme, ka glēvums, samierināšanās, ideālu nodošana ērtas dzīves dēļ pamazām vien ne tikai sagrauž praulos atsevišķu individu, bet arī iznīcina veselās tautas. Tādēļ blakus dzejoļiem, kuros strāvo kaisla, dziļi izsāpēta zemes un



dzīves mīlestība, kā trauksmes zvans, kas brīdina par briesmām, skan verdziskuma un nodevības nicinājums. Tieši ar šo motīvu uzsvērumu V. Belševica pasvītroja sev raksturīgo līniju 60. gados sakuplojušajā latviešu tautas likteņdzejā. Piemēram, I. Auziņš tautas postu saistīja galvenokārt ar rupjas varas – ienaidnieka pārspēku, turpretī V. Belševica vairāk pievērsās tiem nebrīves cēloņiem, kurus atrada pati savā tautā, pirmām kārtām saskatot to gadsimtos audzētajā, nepārvarētajā verga garā, glēvulībā, bailēs. Tā dzejolī “Romans motīvs: vergs” teikts, ka

*Vergs ar trulām acīm,
Vergs ar rupjām delnām,
Kas dzeloņstieplu žogu
Pin ar bailēm melnām.*

Kā antitēze “Gadu gredzenos” tiek izcelts brīvību alkstošais, mūžam dzīvais tautas varoņgars, kas izpaužas gan nevienādā cīņā ar pārspēku (“Spānijas motīvs: mūžīgie donkihoti”), gan spītīgā, lepnā klusēšanā, kad sava taisnība kā aksioma nav jāpierāda. Dzejolī “Latvijas vēstures motīvs: Vecrīga” Rīgas klusēšana pret vēju ārdīšanos, kaucieniem un sitieniem nav ne padevība, ne glēvums. Tā ir pozīcija, īpašs cīņas veids, ar kādu apspiestais vērsas pret varu, aizstāvēdams savu neapgāžamo, mūžīgo patiesību un apzinādamies tās spēku, jo:

*Pārejošam vajag kliegt.
Taisnoties. Pierādīt.
Mūžīgais var klusēt.*

Tādējādi noliedzošais “Gadu gredzenos” tiek sasaistīts ar savu pretspēku – apliecinošo, aicinošo saukli – dzīvot cilvēka cienīgu dzīvi, kas dominē visā V. Belševicas daiļradē un ietver sevī dažādas nozīmju nianšes. Vispirms tā ir īsta cilvēka – savas personības veidošana, kas pāri sīkiem utilitāriem mērķīšiem saredz augstāku dzīves uzdevumu un tā labā spēj upurēties. Tā ir arī dzīve ar tīru sirdsapziņu un melnos darījumos neaptraipītām rokām (“Antiņš”), ko bieži vien izteic baltās krāsas simbolika (“Baltais briedis”).

Vislielāko rezonansi sabiedrībā radīja krājuma “Gadu gredzeni” plašais nobeiguma dzejolis “Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām”. Tā ir vēstures materiālā balstīta asociācijām bagāta un spēcīga apsūdzība varai,

*kurā mana tauta
Ar dzelzi kvēlojošu nīdēta un kauta,*

latviešu padomju dzejā vēl nebijusi apsūdzība laikam, kad

*Mūsu asins iztek,
Acis kraukļus baro.
Svešus karogus nes tēvi,
Svešos pulkos karo.*

Tā ir bezgalīgā tēvuzemes mīlestībā un sāpēs dzimusi apsūdzība pret tautā ieperinājušos verga garu, iztapību, padevību, gļēvumu, karjerismu, nodevību – pret visu to, kas ved viņu postā un iznīcībā. Šī apsūdzība ir kā nežēlīgs, sāpīgs cirtiens dzīvā tautas miesā, lai tā atmostos cīņai un nokratītu verdzības važas.

Grāmatas “Gadu gredzeni” iznākšanas laikā – gadu pēc Eiropu satricinošās Čehoslovākijas okupēšanas – kritika nedz drikstēja, nedz uzdrošinājās šo saturiski un mākslinieciski spēcīgo daiļdarbu pienācīgi interpretēt un novērtēt. Taču literatūras modrajiem pārraudzītājiem dzejoļa visai aktuālais zemteksts šķita bīstams, un pret Vizmu Belševicu tika organizēta iznīcinoša kampaņa, kuru uzsāka LKP CK komisijas priekšsēdis Roberts Ķīsis. Dzejniece saņēma asus pārmetumus par negodīgu paņēmienu izmantošanu, par svešām idejiskām tendencēm un neskaidriem mājieniem, kas vienkāršo lasītāju varot maldināt un novest purvā. Šajā uzbrukuma kampaņā dzejoļa teksts tika apzināti pārprasts un izmantots visai demagoģiski, apvainojot dzejnieci kā savas tautas apmelotāju un nīdēju. LKP CK Kultūras nodaļas vadītāja Aivara Gora rakstā “Dažas piezīmes par vēstures notikumu atspoguļojumu literatūras un mākslas darbos” teikts: “Savas tautas apvainošana, “apveltīšana” ar tādiem epitetiem kā “vergu tauta”, “suņu tauta”, “kalpu tauta” neliecina par autores pozīciju saskaņā ar darba tautas interesēm. Pārmetums, ko V. Belševica adresē latviešu tautai par savstarpēju plēšanu, nenozīmē neko citu kā mēģinājumu iztēlot šķiru cīņu kā lieku, tautas liktenim kaitīgu. Objektīvi tas sasauca ar mūsu pretinieku pēdējā laikā visai aktīvi sludināto “latviešu kopības” ideju.”²⁰ Līdzīgi pārmetumi tika izteikti arī citu “kritiķu” rakstos, un dzejnieks Imants Lasmanis publicēja “Karogā” bargi nosodošu pantojumu “Nolādējums zaimotājam”, uz kuru savukārt, V. Belševicu aizstāvot, atsaucās O. Vācietis, uzrakstīdams visai asprātīgu, dzēlīgu parodiju “Piezīmes uz žurnāla “Karogs” malām”, ko arī publiski nolasīja. Pēc skandalozās kampaņas, ko bija izsaucis krājums “Gadu gredzeni”, dzejniecei vairākus gadus tika liegta iespēja publicēties. Viņas vārds tika it kā “no dzīvajo sarakstiem dzēsts”. Nākamais krājums “Madarās” iznāca tikai pēc astoņiem gadiem.

Viena no 60. gadu dzejas spēcīgākajām strāvām, kas šās desmitgades otrajā pusē arvien pastiprinās, ir latviešu tautas likteņgaitas tēlojums, dziļa un nopietna interese par tās vēsturi, tradīcijām, kultūras vērtībām. Lielākā vai mazākā mērā tautas likteņtēma ietverta gandrīz visu dzejnieku daiļradē. Imanta Auziņa, Vizmas Belševicas, Māra Čaklā, Ārijas Elksnes, Skaidrītes Kaldupes, Vitauta Ļūdēna, Jāņa Petera, Ojāra Vācieša, Imanta Ziedoņa dzejā tā atklājās kā tuva un nepieciešama viņu būtības daļa.

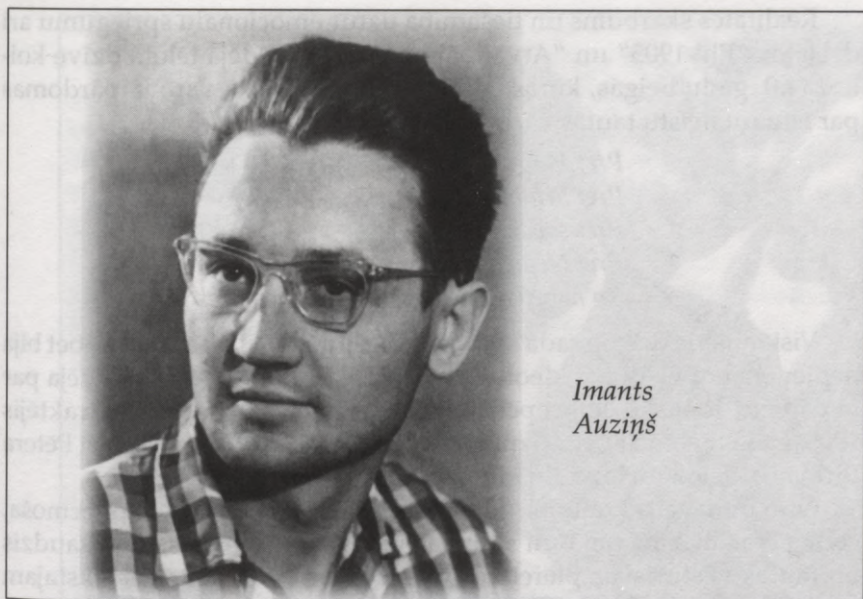
Tēmas risinājums dabiski saistīts ar pastiprinātu pievēršanos vēsturei. Tās traktējumam latviešu 60. gadu dzejā ir dziļi un stipri pamati. Spilgtākajos darbos pagātne netiek tēlota pati par sevi, bet ietiecas tagadnē, izgaismodama nozīmīgākos notikumus un aktuālākās problēmas tautas dzīvē. Konkrētu vēsturisku materiālu satuvinādami ar līdzīgiem apstākļiem tagadnē, dzejnieki liek saprast, ka tautas pazemošana un apspiešana ir iespējama ne vien varas pārspēka, bet arī vienotības trūkuma, glēvas padevības, baiļu un arī – nodevības dēļ. Atgādinājumā, ka dzimtlaikos iepotētais verdzības gars nav zudis, zemtekstā skan aicinājums no tā atbrīvoties.

Vēstures sasaiste ar tagadni un nākotni īpaši akcentēta IMANTA AUZIŅA (1937) dzejā, kurā ar katru krājumu palielinās tautas likteņtēmas īpatsvars un tās nozīmīgums kā paša dzejnieka daiļradē, tā latviešu lirikā vispār. Dzejoļos, kas rakstīti 60. gadu beigās, tautas likteņtēma kļūst par aktuālu protesta formu pret varmācību, ietverot sevi arī katram indivīdam un visai cilvēcei svarīgas filozofiskas problēmas.

I. Auziņa mākslinieciskā rokraksta savdabība spilgti atklājas viņa trešajā krājumā "Jaunu rītu lauki" (1966) (pirms tam "Es vaicāju sirdij", 1961 un "Zilie griesti", 1963), kurā vēsture un tagadne tiek tverta plašās filozofiskās dimensijās. Tāpat kā I. Ziedonim, šis process notiek, dziļāk ielūkojoties cilvēka personībā, katra indivīda, visas tautas un cilvēces likteņos. Motīvs par savu nākotni, par saknēm dzimtajā zemē, kas latviešu dzejā sāk skanēt ap 60. gadu vidu, dzirdams arī šajā Auziņa krājumā. Tā reizē ir arī paaudžu pēctecības izjūta:

*Manī iedzimušas
Simts paaudzes,
Simts pasaules sīkumu.
Es esmu te jaunākais lējums.*

Šī izjūta liek liriskajam varonim apzināties sevi kā posmu tautas dzīvības ķēdē un būt atbildīgam pagātnes un nākotnes paaudžu priekšā.



*Imants
Auziņš*

Krājumā "Skumjais optimisms" (1968) tautas likteņtēmas risinājums sasniedz traģisku kulmināciju. Tās ir sāpes, izmisums par savu tautu, kas vienmēr ir svešzemnieku zābaku mīdīta, rupjas varas pazemojumiem pakļauta. Dzejoli "Ugunsvēji" tēloto vēsturisko notikumu skaudrā realitāte, konkrētība ir emocionāli iedarbīga pati par sevi:

*Tev divkāršu verdzību nes
Šeremetjeva pulki kā slogs,
Jo viņa augstībai Pjotram Pirmajam
Plašāks uz Eiropu jācērt logs...*

Emocionalitāti kāpina poētiskais, ar reālistiskajām ainām kontrastējošais, bet reizē vispārinošais refrēns, kurā simboliskais ugunsvēju tēls bridina par tautai draudošajām iznīcības briesmām:

*-- Ugunsvējos
Visu mūžu mītam,
Ugunsvējos
Mūsu pils un māja,
Kurzemīte,
Kurzemīte,
Brīvu tautu auklētāja.*

Realitātes skarbums un tiešamība uztur emocionālu spriegumu arī dzejoļos "Pļi! 1905" un "Atvaļinājuma laiks". Pēdējā tēlota dzīve kolhozā 60. gadu beigās, kuras vērojumā rodas liriskā varoņa pārdomas par īstu un neīstu tautas varu un ceļas protests:

Pret Verga garu!

Pret Stulbumu!

Pret savām Bailēm!

Pret Nepieņemamo,

Ko noliedz saprāts tavs un tava sirds!

Visi minētie dzejoļi rada spēcīgu atbalsi 60. gadu sabiedrībā, bet bija nepieņemami valdošās ideoloģijas pārstāvjiem. I. Auziņu kritizēja par nepareizu idejisko koncepciju, norādot, ka viņš neprecīzi traktējis 1905. gada revolūciju, nav izpratis tās internacionālo lomu, kā arī Pētera Pirmā lielo nozīmi latviešu tautas dzīvē.²¹

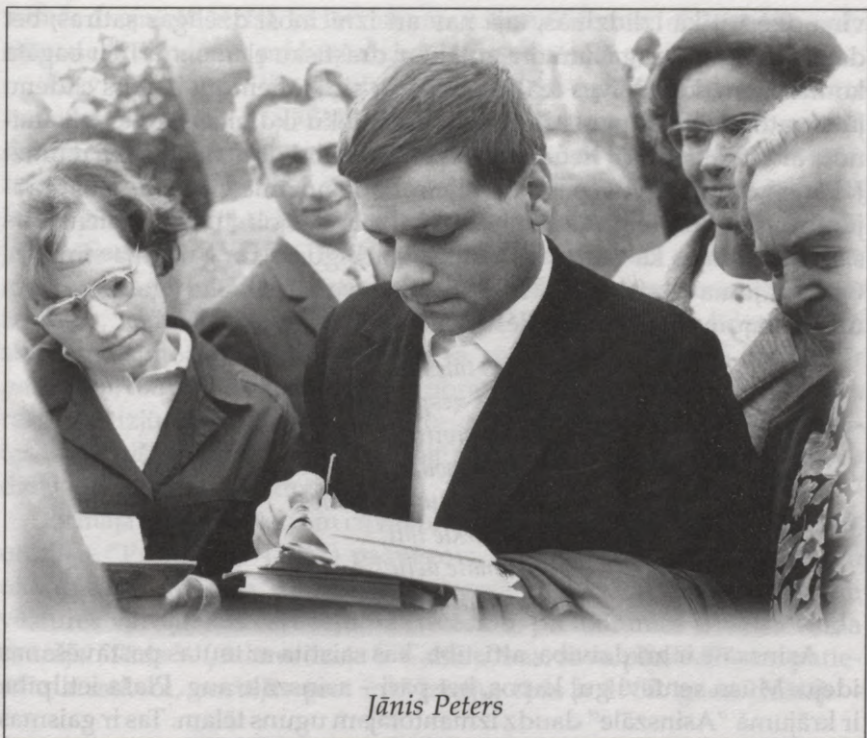
Otra intonācija krājumā "Skumjais optimisms" ir dzīvi apliecinoša, cerīga. Tas ir izmisumā un skumjās iznēsāts optimisms, kas izaudzis no tautas vēsturiskās pieredzes vērojumiem un ticības tās sīkstajam pretestības spēkam:

Visu īso dzīvi es brīnos

Par šīs zemes stipro tautu.

I. Auziņa dzeju raksturo mierīgs, ritmiski organizēts domas plūdums, stāstoša intonācija, kas dažkārt pārtop it kā dialogā ar partneri – lasītāju, tā panākot lielāku ticamību un radot siltāku, intīmāku atmosfēru. Dažādi variētas ir viņa dzejas strofiskās formas, kas var mainīties viena dzejoļa robežās.

60. gadu nogalē ar krājumu "Dzirnakmens" (1968) latviešu dzejā sevi spilgti piesaka JĀNIS PETERS (1939). Šajā pieteikumā nav daudziem jaunajiem raksturīgās iesācēja nevarības, tas ir apliecinājums jau izveidotam savdabīgam mākslinieka rokrakstam. Monolīti, nesaskaldoties daudztēmībā, atsedzas J. Petera dzejas dominante – latviešu tautas likteņgaitu tēlojums. Atainojot senatni, no kuras ņemta lielā daļa dzejas tēlu, autors runā reizē par aktuālo – tagadnei nozīmīgo un mūžīgām pamatvērtībām. Vēsture viņam ir pieredzes avots, un dziļā pagātnē notikušais tiek skatīts tagadnes cilvēka acīm, uz šī pamata projicējot nākotni. Šajā folkloras motīvu, senatnīgas elpas un nākotnes priekšnojautu piestrāvotajā dzejā nav stingri nospraustu laika un telpas robežu. Tā ir mītiskā pārilaicīgā pasaule, kurā viss notiek it kā vienlaikus, bet reizē attīstās un mainās.



Jānis Peters

Ar J. Peteru 60. gadu dzejā ienāk savdabīgs liriskais varonis – pa pusei teiku un pasaku milzis, kas ar pārdabisku spēku un vērienu cenšas pārveidot pasauli, pa pusei gluži reālistiska būtne, kas tomēr nav uz-tverama kā noteikta, konkrēta persona. Tas iemiesojas gan sencī, kas vēl staigā zvērādās, gan senlatviešu karavīrā un dzimtcilvēkā, gan 1905. gada revolūcijas cīnītājā un strēlniekā. Liriskā varoņa dzīves mirkļi dažādos laikmetos un dažādas cilvēciskās īpašības sintezējas vienā koptēlā, kas izteic visai latviešu tautai raksturīgo. Vispirms tā ir spēcīga vitalitāte. Visas J. Petera dzejas kontekstā tā simbolizē mūžam dzīvo, nesalaužamo tautas dvēseli. Šāds varonis mazāk parādās tiešā veidā, vairāk jūtams zemtekstā kā paša autora klātbūtnes, viņa attiek-smes un emocionālā pārdzīvojuma strāvojums.

J. Peteram, tāpat kā I. Auziņam, organiski tuva ir latviešu zemnieka mierīgā, līdzsvarotā pasaules uztvere, savas tautas dzīvotspējas izjūta, ar zemi saistīta cilvēka stabilitāte. Tāpat kā folklorā, traģiskie motīvi

viņa dzejā it kā izlīdzinās, tajā nav arī iznīcinoši dzelīgas satīras, bet daudz dzīvespriecīga humora, rotaļīgu, drastisku elementu. Tā ir bagāta kontrastiem, kur dzīves reālijas mijas ar simboliem un blakus cildenu jūtu patosam skan parasti smieklī. Zemnieku ikdienas dzīve tiek atainota ar tai raksturīgu lietu un priekšstatu palīdzību, no kuriem daudzi J. Petera dzejā kļuvuši par simboliem. Šāda nozīme vispirms jau ir krājumu nosaukumiem. Tā dzirnakmens tēls dzejolī "Dzirnakmens virs saules" atklājas kā tautas vitalitātes, darbīguma un gaišuma simbols. Otrā krājuma "Asinszāle" (1970) titulā ietvertas cilvēka ilgas pēc tālēm un aicinājums nenorimt, neiestigt ikdienā:

*Bet viņš tāles indi
mirdams nespēj nodot –
inde deviņvīros,
inde rasaspodos.
...Bāls kā jaunais mēness
mirējs meklē tāli.
Jauna māte dēlu
per ar asinszāli.*

Asinszālē ir arī dzīvība, attīstība, kas saistīta ar tautas pastāvēšanas ideju. Mūsu sentēvi guļ kapos, bet pāri – asinszāle aug. Plaša ietilpība ir krājumā "Asinszāle" daudz izmantotajam uguns tēlam. Tas ir gaismas un dzīvības, cilvēka aktīvā radošā gara un tautas nemirstības simbols. Bet uguns te ir arī iznīcības draudu un posta nesēja. Pāri latvju zemei – ugunszemei mūžīgs ir ugunsskrējiens, kas modina tautā varoņgaru un pretestību. Tā uguns simbolika mainās, variējas pat viena dzejoļa robežās. Krājumā kā caurviju motīvs skan metaforā "uguns aicinājums" akcentētā cilvēka atbildības problēma – par dzīvību, kultūru, savu zemi un tautu:

*Ne vairs ceļos. Nepielūdzams, bargs
cilvēks stāv pie uguns. Cilvēks. Ugunsšargs.*

Savdabīga un neparasta latviešu dzejā ir J. Petera akmens tēla simbolika. Akmens te ir gan pretpols trauksmes un dzīvības pilnajai ugunij, tomēr neietver sevī sastingumu, kas līdzīgs nāvei, nebūtībai. J. Petera akmenī dzīvo atmiņa, te iemūžināta gadsimtos uzkrātā tautas pieredze, klusa un mierīga sava spēka apziņa. Blakus dominējošajiem uguns un akmens tēliem Petera dzejā daudz tādu simbolisku priekšstatu, kas mūsu lirikā jau iesakņojušies kā latviskās mentalitātes apliecinājumi.

Tomēr dzejnieks atzīst, ka latviskums nav meklējams “nedz lādēs, nedz rijās, nedz sendienu prievītēs”, bet tautas dvēselē.

Latviešu tautas likteņgaitu tēlojumā kā spilgta individualitāte minams VITAUTS ĻŪDĒNS (1937). V. Belševicas un I. Auziņa dzejā dominē dramatisks moments, kur nobriedušais konflikts zīmēts asās, reljefās kontūrās, bet V. Ļūdēns vēstures notikumu dramatismu it kā harmonizē, ietverot to līdzsvarotas pasaules kontekstā. Jau pirmajā krājumā “Sauls lidlauki” (1966), kas ir kā izejas punkts – lidlauks visas viņa dzejas turpmākai attīstībai un ētisko ideālu programmatisks pieveikums, iezīmējas dzejnieka personībai tik raksturīgais līdzsvara un stabilitātes motīvs. Zemnieciska sava spēka apziņa, kuras barotne ir pati daba, dzīvība, te apvienojas ar nopietnu vērtējošu attieksmi, dzīves realitātes izjūtu un labu dzejas kultūru. No grāmatas, kuru veido parastās, ikdienišķas dzīves ainas un iejūtīgi raksturu portretējumi, strāvo dziļa cilvēcība un gaišums.

Pirmajā krājumā redzam cilvēku, kas dzīvo tepat blakus un tagadnē, otrajā – “Pulksteņi” (1967) pasvītots, ka laikam ir arī pagātnes un nākotnes dimensijas. Dzejnieku interesē cilvēces attīstības gaita un vēstures varoņi, kas cērt ceļu uz cilvēcību, pretodamies jebkura veida tirānijai. Tāds V. Ļūdēna dzejā ir Galilejs, kas, savu pārliecību un patiesību aizstāvojot, nostājas pret inkvizīciju, tāds ir 1905. gada cīnītājs –



*Vitauts
Ļūdēns*

latviešu students "ar sasiētām rokām un kājām", bet "ar nesasiētu sirdsapziņu". Balādiska noskaņa valda vienpadsmit dzejoļu ciklā "Strēlnieku zeme". Tajā attēlota nevis pati kauja, bet drūmo priekšnojautu pilnie mirkļi pirms tās un pēc tās, kad pāri Daugavai ceļas laivas ar kritušajiem. Tā ir kara ikdiena, kas neapžilbina ar ārišķīgu, skaļu urrāpatriotismu, bet piesūcināta ar klusu, sīkstu un noturīgu latviešu strēlnieku pretestības garu. Trešajā krājumā "Trīsdesmitgadīgas acis" (1969) īpaši minama poēma "Pulkveža Vācieša vēstules", kurā dzejnieks ar rūgtumu piemin tos, kas grib, lai latviešus ierakstītu "bez vēsts zudušo skaitā", tos, kas

*divdesmitajā gadsimtā
Latviešus nospēlēja kārtis.*

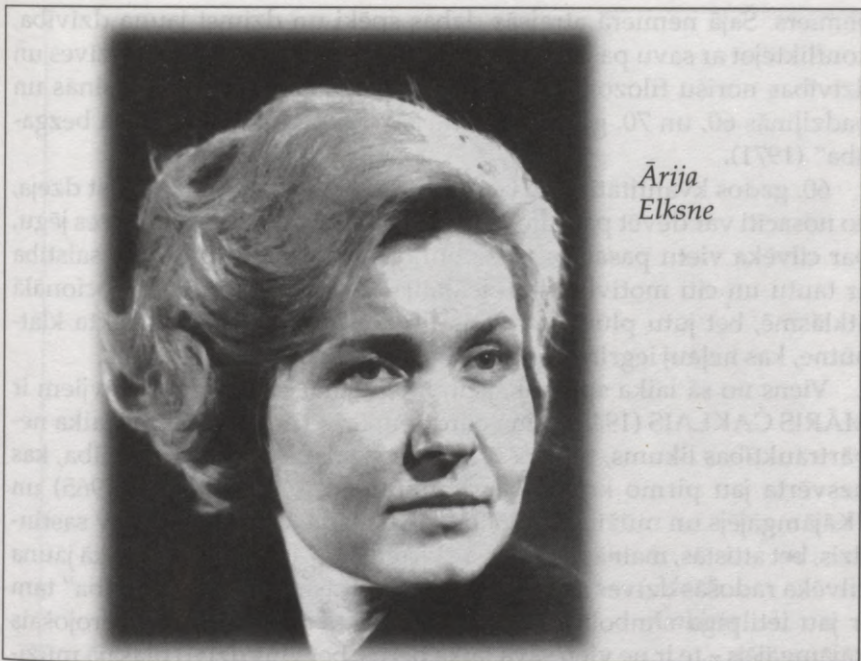
Viņš aicina šo pazemojumu nepiedot un būt vienotiem un drosmīgiem cīņās un cerībās. V. Ļūdēna tautas likteņgaitu tēlojumā jūtamas E. Virzam raksturīgas intonācijas – balādiska noslēpumainība, varenības patoss, it kā mistiska saplūsme ar dabu un senatni, spēja radīt dzīvu, reljefi tveramu tēlotā laikmeta atmosfēru.

Mīlestību, kurai sveša salkana sentimentalitāte un skaļš patoss, pret savu zemi un tautu izstaro gandrīz visa 60. gadu dzeja Latvijā. Izmanojot Māra Čaklā dzejoļa "Uz zemeslodes, zem saules..." metaforu, šī dzeja ir kādas mazas tautas – "pusotra piliena jūrā" bezgala smeldzīga dziesma par sauli. Par brīvību.

60. gadu dzejā ievērojamu vietu ieņem intīmā lirika, tās mūžīgā tēma – mīlestība. Dzejā atveras gan mīlestības skaistums, dziļums un spēks, gan tās traģika. Bieži mīlestības tēma tiek savīta ar ētikas un morāles problēmām, ar filozofiskām pārdomām par cilvēka sūtību un dzīves jēgu. "Mīlestības krāšņais koks", kā to metaforiski apzīmējusi Mirdza Ķempe, kupli sazaļo dzejnieču Dainas Avotiņas, Vizmas Belševicas, Lijas Brīdakas, Skaidrītes Kaldupes, Olgas Lisovskas u.c. dzejā.

Īpaša vieta šās tēmas risinājumā ir ĀRIJAI ELKSNEI (1928–1984), kas par savu uzdevumu izvirza rakstīt grāmatu dzejā par Sievieti – mīlestības, dzīvības devēju un sargātāju. A. Elksnes uzskati par mīlestības lomu sabiedrībā sasaucas ar Raiņa daiļradē plaši izvērsto un viņa vāroņu Dinas, Baibas, Vizbulītes u.c. sieviešu tēlos iemiesoto domu, ka nākotnes cilvēka, jaunas sabiedrības veidošanā liela nozīme būs sievietes maigajam spēkam – viņas garīgumam un pašai dziedīgajai mīlestībai.

Mīlestība A. Elksnes dzejā saplūst ar viņas ētisko ideālu – ar ilgām pēc dabiskas, tīras dzīves, pēc stabilitātes, ko simbolizē mājas pavarda



Ārija
Elksne

tēls. Tajā sintezējas gan apliecinājums, gan noliegums: māja – dzīves harmonijas pamats, dzīvības šūpulis un māja – murds, kur sikajos ikdienas darbos sieviete zaudē vispusīgas personības attīstības iespējas. Mīlestība Elksnes dzejā savienota ar sevis un pasaules izzināšanas tēmu, ar patiesības meklējumiem:

*Varbūt pati mīlestība mana
Nav galu galā cits nekas
Kā bezgalīga maldišanās
Uz patiesības robežas.*

Ā. Elksnes mīlestības lirikai ir plašs filozofisks konteksts. Tajā dominē vadmotīvs par dzīves un dzīvības nepārtrauktību, tās apriti un mūžīgo mainību. Pirmajos 60. gadu krājumos "Vārpu valoda" (1960), "Uz tavu veselību, zeme!" (1963), "Vasaras vidū" (1966) galvenokārt sadzirdams dzīvības skaistuma slavinājums, dzejnieces organiskā tuvība dabai, kas izpaužas poētiski bagātā tēlainībā. Sākot ar "Galotņu gaismu" (1968), pastiprinās cilvēka ētiskā ideāla meklējumu un indivīda pilnveidošanās motīvs. Dabas skaistuma radītajā harmonijā ielaužas

nemiers. Šajā nemierā atraisās dabas spēki un dzimst jauna dzīvība, konfliktējot ar savu pašapmieru, veidojas cilvēka personība. Dzīves un dzīvības norišu filozofisks skatījums Ā. Elksnes dzejā paplašinās un padziļinās 60. un 70. gadu mijā, par ko liecina grāmata "Trešā bezgalība" (1971).

60. gados kvantitatīvi un kvalitatīvi arvien nozīmīgāka kļūst dzeja, ko nosacīti var dēvēt par intelektuālo liriku. Pārdomas par dzīves jēgu, par cilvēka vietu pasaulē, savas būtības meklēšana, indivīda saistība ar tautu un citi motīvi te gan iekļaujas dzejai raksturīgā emocionālā atklāsmē, bet jūtu plūdumu vada un kontrolē spēcīga intelekta klātbūtne, kas neļauj iegrimt jutekliski emocionālos pārspilējumos.

Viens no šā laika spilgtākajiem intelektuālās dzejas pārstāvjiem ir MĀRIS ČAKLAIS (1940). Viņa pārdomu lirikā spilgti atklājas laika nepārtrauktības likums, plūstošā, neatgriezeniskā laika klātesamība, kas uzsvērtā jau pirmo krājumu nosaukumos – "Pirmdienā" (1965) un "Kājāmgājējs un mūžība" (1967). Laika tēls M. Čaklā dzejā nav sastindzis, bet attīstās, mainās. Krājumā "Pirmdienā" laiks ir iezīmēts kā jauna cilvēka radošās dzīves sākums, grāmatā "Kājāmgājējs un mūžība" tam ir jau ietilpīga simbola raksturs. Cilvēks – nesteidzīgais, vērojošais kājāmgājējs – te ir ne vien sava laika bērns, bet viņš dzīvo plašajā mūžības dārzā. Dabā atklājas mūžības ritējuma dialektika – dzimšana, nāve, atjaunotne. Kājāmgājēja un mūžības dārza tēlu sasaistījums M. Čaklā dzejā savdabīgi atdzīvina rainisko atziņu par dzīvības nepārtraukto tālākriti. Līdzīgi Rainim, te tiek atrisināta problēma par cilvēka dzīvei atvēlēto laika vērtību, par viņa eksistences jēgu. Indivīda ieaugšana mūžības dārzā iespējama ar intensīvu sevis atjaunošanu – ar aktīvai darbībai un bagātai pārdzīvojumu gammai atvērtu dzīvi:

Lai sāp. Kas citam sāpējis, lai pārsāp.

Tas arī man. Es gribu dārzā, dārzā, dārzā...

Laika tēla attīstība M. Čaklā dzejā redzama arī nākamajā krājumā "Lapas balss" (1969). Tajā atklājas dzejnieka personības cita šķautne. Kājāmgājēja rāmā apcerīguma vietā te izlaužas hedonisks, neiegrožots jūtu brāzmojums, kas pauž prieku par mūžībai nozagtiem krāšņiem dzīvības mirkļiem. Kontrasts starp cilvēka dzīves īsumu, ko liriskais varonis labi apzinās, un vēlēšanos tvert vairāk liksmes un baudas īstenojas visā krājuma stilistikajā intonācijā, īpaši sakāpinātā atmosfērā. Laika tēlā te saplūst dzīvības un nāves pretmeti, dzīves jēgas meklējumi, spēks un vitalitāte.



Māris
Čaklais

Problēma cilvēks un laiks ir viena no dominējošām arī BRUNO SAULIŠA (1922–1970) dzejā. Laika motīvs uzsvērts jau viņa pirmo krājumu "Pret rītu" (1943), "Gaismas gadi" (1949), "Cīruļu putenis" (1956) nosaukumos, bet vēl vairāk izvērsti un padziļināti 60. gadu grāmatās "Labā diena" (1960), "Bērzi" (1964), "Gadskārtu grāmata" (1967), "Ir cīruļu un liesmu laiks" (1968), arī pēc nāves izdotajā krājumā "Mūžīgā cerība" (1971), kurās dzejnieks it kā ieguvījis otro elpu un atklājis sava talanta slēptās potences. 50. gados B. Sauliša talanta spēks izpaudās galvenokārt labā poētiskā tēlainībā, citiem vārdiem – galvenokārt formas elementu prasmīgā izlietojumā, ko nodrošināja viņa augstā dzejas kultūra, literatūras teorijas likumību pārzināšana, taču 60. gados šī dzeja kļuva bagātāka un dziļāka arī saturā. Tās labākā daļa ir filozofiskām atziņām piesātināta, īsti liriska un emocionāla, taču jūtu izpausmes veids atšķirībā, piemēram, no O. Vācieša un I. Ziedoņa ir daudz mierīgāks,



*Bruno
Saulītis*

atturīgāks. Raksturīga īpatnība – dziļas nopietnības un viegla humora, arī labsirdīgas ironijas sintēze.

Problēmas cilvēks un laiks risinājumā dzejnieks atklājis daudz dramatisku momentu – laika straujajam skrējienam pretstatīts cilvēka mūža īsums, spēku izsīkums, nepiepildītās – “mūžīgās cerības” un sapņi:

*Lielais atņēmēj Laiks,
manus jaunības gadus atpakaļ laid...*

Vienam mūžam atvēlētais laiks B. Saulītim ir “mūžīgā skatuve” (tā saucas dzejolis krājumā “Gadskārtu grāmata”), teātris, uz kuru dodas cilvēks, lai tēlotu lielā režisora – likteņa piešķirto lomu. Šā motīva risinājums vispirms ļauj uztvert dzejnieka pārdomas par mākslu un tās lomu sabiedrībā, bet plašākā nozīmē – par visas dzīves un katra indivīda esamības jēgu. Būt patiesam un godīgam šai mūžīgajā spēlē ir cilvēka – aktiera darbības virsuzdevums.

Laika plūdumā B. Saulītis skatījies ne vien cilvēka mūžu, bet arī sabiedriskas parādības un procesus, un laiks te izrādās visobjektīvākais kritiķis, kas nesaudzīgi aizslauka visu viendienīgo, pārejošo, atstājot tikai patiesas vērtības. Jautājums, kā noteikt robežas starp paliekošo un pārejošo, kļūst par nozīmīgu B. Sauliņa dzejas tēmu. Skatot laiku visās tā dimensijās, dzejnieks ar cieņu runā par savas tautas pagātņi, par iepriekšējo paaudžu darbu un cīņām. Viņa dzejā iedzīvinātas spilgtas nacionālā rakstura iezīmes, iemūžināta daudzās paaudzēs izveidojusies latviešu zemnieka līdzsvarotā dzīves uztvere, kas radusies, dzīvojot saskaņā ar dabu un vērojot tajā valdošo harmoniju. Arī dzimtenes mīlestības motīvu, kas B. Sauliņa dzejā uzviļņo 50. gadu beigās galvenokārt kā tās dabas skaistuma slavinājums un krājumā "Daugavas elpa" (1959) iemūžināts simboliskajā likteņupes Daugavas tēlā, 60. gados padziļina tautas dzīves pagātnes tēlojums un tās sasaiste ar tagadni.

60. gadu dzejas analītiski vērtējošajā dzīves attēlojumā nereti dominē rezignācijas, skumju un smeldzes intonācijas. Pagurums un neticības mijas ar kvēlām īstas dzīves alkām un vēlēšanos rast pamatu tās optimistiskam apliecinājumam. Raksturīgs šai ziņā I. Auziņa ceturtais krājums "Skumjais optimisms", kura ievaddzejolī uzskicēts visas 60. gadu dzejnieku paaudzes portrets:

*Un laiks ir cits. Un tu esi cits.
Mēs – tie, kas simttūkstoš
Niansēm tic.*

Neticot skaistiem labākas nākotnes solījumiem un vienīgai pareizai patiesībai, dzejnieki meklē spēka rezerves pašā cilvēkā. I. Auziņš saredz tajā ne vien labo un ļauno, bet arī dažādas pārejas nianses. Dzīves daudzkrāsainības un sarežģītības izpēti dzejnieks izvērta par savu mākslinieka virsuzdevumu. Viņš tiecas ietvert vārdos un tēlos daudzveidīgās vibrācijas cilvēka dvēselē "starp melnu izmisumu" un "baltu milu". Krājuma zemtekstā skan retorisks jautājums: varbūt tieši nemitīgā gaišo un tumšo spēku cīņa cilvēkā, kas ir visas lielās pasaules atspulgs, piešķir dzīvei jēgu. Tā skaistums un skumjais optimisms izpaužas radišanas priekā un sāpēs, sevis pilnveidošanā.

60. gadu dzejā rodas un izaug jauns liriskais varonis, ko kritiķis O. Kravalis trāpīgi dēvē par laikmeta personību. Tajā koncentrējas ne vien personiskā pieredzē – tuvākajā vidē, savā zemē un tautā gūtais, bet arī visas pasaules svarīgie notikumi – traģēdijas, katastrofas, kari, jaunas planētas, mākslas darba, diža cilvēka vai idejas dzimšana kādā

tālā zemē vai aizvēsturiskā laikā – rod kopīgus saskares punktus un atbalsojas laikmeta personības dvēselē kā dziļi intīms pārdzīvojums. Šāda pārdzīvojuma atklāsme, kur visi globālie notikumi risinās it kā vienā laikā un telpā, rada arī jaunu, daudzveidīgām asociācijām piepildītu dzejoļu tipu, kas visspilgtāk atklājas O. Vācieša dzejā, bet plaši izplatīts arī V. Belševicas, I. Ziedoņa, M. Čaklā, I. Auziņa daiļradē. Asociatīvās dzejas pieaugums saistāms arī ar dzejnieku vēlēšanos iefiltrēt savā daiļradē brīvdromīgākus uzskatus, ko tiešāk izteikt nebūtu pieļāvusi cenzūra. Šāds dzejas tips lielā mērā atspoguļo tos procesus, kas noris 20. gadsimta 60. gadu domājošā cilvēka apziņā. Latviešu lirikā asociatīve rada intelektuālā elementa pieaugumu, polifonisku skanējumu. Ne visa šā laika netradicionālā dzeja ir augstas kvalitātes – O. Vācietim radās daudz epigoņu, kas samērā veiksmīgi atdarināja viņa dzejas formu, bet nespēja iejusties viņa vienreizīgajā domāšanā, pasaules uztverē. Formas sarežģītība dažkārt liecināja par autora māksliniecisku neveiksmi, par nepārvarētu materiāla pretestību.

Nozīmīgs ir 60. gadu dzejnieku neatlaidīgais darbs, atdzemdinot dzejā visas literatūras un mākslas pamatu – cilvēciskumu, ievēdot lirikā no jauna cilvēka personību – jūtām bagātu, domājošu būtni. Cilvēks šā laika labākajos daiļdarbos nav bezveidīgas masas daļa, bet spilgta individualitāte, kuru veido ne vien paša liktenis, bet arī laikmeta dramatiskās cīņas, zaudējumi, uzvaras. Humānisma jēdziens šās desmitgades dzejā nav teorētiska abstrakcija. Dzejnieku vārmās skan aicinājums uz cilvēcības konkrētu īstenošanu dzīvē, skan arī aicinājums ievērot taisnīguma principus un neierobežot cilvēka gara brīvību. 60. gados dzejnieki ir cilvēces sirdsapziņas modinātāji, emociju un prāta rosinātāji, domātāji un vērtētāji. Viņu darbus raksturo slāpes pēc intelektuālām un morālām vērtībām – godīguma, taisnīguma, patiesības, cilvēces progresā.

70.-80. gadi

Jebkurš dalījums literatūrā un mākslā – tematiski, hronoloģiski vai kā citādi – neizbēgami ir vairāk vai mazāk mehānisks, un šādā Prokrusta rāmī iespīestā aina atklājas tikai aptuveni. Taču pārskatāmības labad kāds dalījums ir nepieciešams. Ar šo problēmu īpaši saskāros, vēlēdamās dzejas apskatā atšķirt astoņdesmitos gadus no septiņdesmitajiem. Ja katrā minētajā gadu desmitā kopumā ir atrodamas specifiskas raksturotājiem, tad nedabiska šķiet dzejnieku portretu sadrumsta-

lošana – it kā personības saskaldīšana gabalos, pakļaujot to kādai iepriekš izstrādātai nedzīvai shēmai. Tomēr robežšķirtne paliek starp 60. un 70.–80. gadu dzeju, un tā liekas pamatota. 50. gadu otrajā pusē un 60. gados galveno virzienu dzejā noteica nedaudzas spilgtas personības. Aina kā tematiskajā amplitūdā, tā dzejas poētikā bija viendabīgāka, taču savā ziņā arī nabadzīgāka.

Salīdzinājumā ar 60. gadiem 70. gados dzeja kļuvusi sociāli indifereņtāka, galvenokārt spiediena rezultātā, kas sekoja pēc Prāgas pavasara 1968. gadā. Trauksmainā pacēluma, kvēlās uzdrīkstēšanās vietā pamazām ielavās pagurums, pasivitāte, skumja rezignācija. It kā samierināšanās. Tomēr dzejas zemdegās gruzd tās pašas sāpīgās problēmas, kas skar tautas dzīvi tagadnē, tās vēsturi un nākotnes izredzes. Varētu teikt, ka izjūtu maksimālisms, prasīgums ir palicis tas pats, tikai paslēpts dziļākos slāņos (Ojāra Vācieša, Imanta Ziedoņa, Māra Čaklā u.c. lirikā) un atklājas citās formās un intonācijās. Un šī klusinātā, šķietami antisabiedriskā lirika ir pierādījums tam, ka dzeja var būt aktuāla arī tad, ja dzejnieks notiekošo vērtē no zināma attāluma. Šāda dažu autoru daiļradē jau 60. gados vērojamā tendence pastiprinās 70., bet vēl dziļākā gultnē ieplūst 80. gados. Arvien atturīgāka un diferencētāka kļūst arī lasītāju attieksme: katrs meklē savu autoru un mīts par vienotu lasītāju tiek sagrauts. Būtisku minētās parādības skaidrojumu un vērtējumu dod Knuts Skujenieks: *“Sešdesmito gadu masveidīgā dzejas uztvere nedz bija, nedz varēja būt norma: tas bija ārkārtējs stāvoklis. [...] Pašreizējā nesteidzīgākā un intīmākā (piebildīsim, arī skaitliski šaurākā) lasīšana būtībā ir ieguvums. Labāk mazāk, bet dziļāk nekā vairāk, bet paviršāk.”*²²

70., bet īpaši 80. gados jūtamas pārmaiņas arī dzejas poētikā, kur vērojama visai raiba un daudzveidīga aina. Te noris pārdroši neoavangardiski meklējumi, tiši laužot un ignorējot tradicionālās klasiskās formas. Dzejā ienāk visdažādākie intelektuālie un ierastā izpratnē anti-poētiskie strāvājumi, tā kļūst raupjāka, drastiskāka, jo pastiprinās ikdienas elementu, sarunvalodas intonāciju, arī humora, parodijas un groteskas loma. Plaši tiek izmantoti dokumentāli iespraudumi, publicistiskas kolāžas. Bet blakus tam – tīra, smalka un labskanīga lirika, kas savam laikam atbilstošā manierē turpina divdesmitā gadsimta sākuma un 20.–30. gadu latviešu klasiskās dzejas tradīcijas. Arvien spēcīgāka kļūst romantiskā tipa lirika, graužot mītu par sociālistiskā reālisma vareno vienvaldību, pierādot savu dzīvotspēju un poētisko struktūru dažādību.

70. un arī 80. gados tiek turpinātas, paplašinātas un padziļinātas 60. gadu dzejas tēmas un problēmas. Tās uzmanības lokā ietilpst tautas

dzīves likteņceļi pagātnē, tagadnē un nākotnē, cilvēka personība, tās attīstība un vieta sabiedrībā, cilvēka un dabas attiecības, indivīda komplikētā pārdzīvojumu pasaule. Liela uzmanība pievērsta tā sauktajām mūžības tēmām – dzīves jēgas meklējumiem, personības pašanalīzei, laikam un telpai kā filozofiskām kategorijām, kur krustojas dzīvības un nāves, mīlestības un naida, varas un brīvības, atjaunotnes un bezgalības problēmas. Kā spēcīga strāva 70. gadu latviešu dzejā ieplūst folklorā. Patiesības labad jāatzīst, ka atsevišķi, bet spilgti folkloras motīvi ieskanējās jau 50. un 60. gadu mijā – Arvida Skalbes klusajā, harmonizējošajā lirikā. Folkloriskā pasaules izjūta tāpat atdzīvināta vairākos 60. gadu otrās puses dzejnieku darbos, piemēram, I. Auziņa dzejoļos “Balāde par libiešu dziesmu”, “Dziesma par Sēliju”, V. Belševicas “Dziesma dūdieviņam”, J. Petera “Akas”, “Pūralāde”, M. Čaklā “Tautas acis” un citur. Tomēr šis pirmais folkloras atplaukuma vilnis visumā vairāk skāra dzejas virsējos slāņus un izpaudās galvenokārt kā tautasdziesmu motīvu un tēlu mehāniska pārnešana dzejā, kā stilizācija. 70. un 80. gados notiek šā aizsāktā procesa padziļināšanās – folkloras klātbūtne dzejā ārēji dažkārt nav gandrīz pamanāma, jo ir pārtapusi, pārradīta dzejnieka suverēnajā individuālajā skatījumā, nezaudējot tautas senajai daiļradei būtisko – dziļi tautas vēsturē sakņoto latviskās mentalitātes izpratni un gadsimtos nostiprinātos ētiskos un estētiskos kritērijus. Nonākot jaunā poētiskā kontekstā, tradicionālie folkloras tēli un motīvi apaug ar bagātu un daudzveidīgu asociāciju slāni un spēj izteikt visdažādākos, dažkārt visai sarežģītus autora mākslinieciskos nodomus, kā tas notiek O. Vācieša, I. Ziedoņa, V. Belševicas, K. Skujenieka, M. Čaklā un citu dzejnieku lirikā.

Par nozīmīgu dzejas un visas latviešu kultūras bagātināšanās un atjaunināšanās avotu, par svarīgu faktoru sabiedrības garīgā apvāršņa paplašināšanās kļūst dzejnieku veiktais tulkošanas un atdzejošanas darbs. 50. gados tika latviskoti galvenokārt krievu literatūras darbi, un vēl 60. gados daudzi atdzejojumi arī no citām valodām tapa ar krievu valodas starpniecību (un šādi vairākpakāpju “pārcēlumi” arvien vairāk attālinājās no oriģināla), taču 70. un 80. gados, daudziem dzejniekiem īntensīvi apgūstot vairākas svešvalodas, ievērojami paplašinās atdzejotās literatūras ģeogrāfiskais apjoms un arvien augstāka kļūst atdzejojumu kvalitāte.

Pārskatot atdzejotāju sarakstu, nākas secināt, ka te minēti gandrīz visu dzejnieku vārdi – visvairāk krievu literāras latviskojumos. Daudz atdzejotāju ir no plašāk pazīstamo lielo tautu valodām – vācu (Amanda

Aizpuriete, Pēters Brūveris, Māris Čaklais, Ārija Elksne, Anatols Iermanis, Alfrēds Krūklis, Māra Misiņa, Rainis Remass u.c.), angļu (Vizma Belševica, Māra Cielēna, Dagnija Dreika, Klāvs Elsbergs, Viktors Kalniņš (Viks), Alfrēds Krūklis, Olga Lisovska, Hermanis Marģers Majevskis, Ināra Roja u.c.), franču (Klāvs Elsbergs, Dagnija Dreika, Cecilija Dinere), poļu (Andris Bergmanis, Hermanis Marģers Majevskis, Jāzeps Osmanis, Rainis Remass u.c), spāņu (Egils Plaudis, Rainis Remass u.c.). Plaši pārstāvēti arī mūsu kaimiņtautu dzejas latviskojumi. Lietuviešu literatūras popularizēšanā visvairāk darījusi Daina Avotiņa, bet jāmin arī Olafa Gūtmaņa, Māras Misiņas, Hermaņa Marģera Majevska, Laimas Līvenas, Viktora Līvzemnieka devums. Atdzejotājus no somugru valodām pārstāv Guntars Godiņš (igauņu, somu) un Laimonis Kamara (igauņu, somu, ungāru). Augstu novērtējumu guvusi Māras Misiņas no horvātu valodas atdzejotā Venas Parunas dzejas izlase "Nolādētais lietus" un Noras Kalnas latviskotais un sastādītais tautasdziesmu krājums "Vārda māte – auss".

Atdzejotāju saimē īpaši jāizceļ tie dzejnieki, kas, uzskatīdami šo darbu par nopietnu profesiju, mērķtiecīgi apguvuši daudzas svešvalodas un atdzejošanu uztver kā nepieciešamu savas daiļrades sastāvdaļu. Atdzejotāju – poliglotu spilgtākie pārstāvji latviešu 70. un 80. gadu dzejā ir Uldis Bērziņš, Leons Briedis, Dagnija Dreika un Knuts Skujenieks.

U. Bērziņš, kas studējis Leņingradas Universitātes Austrumu fakultātē un pēc tam stažējies Āzijas un Āfrikas valstu institūtā Maskavā tjurku valodu specialitātē, tulko no angļu, armēņu, azerbaidžāņu, čuvašu, čehu, ivrita, persiešu, poļu, slovāku, spāņu, tadžiku, turkmēņu valodas. Nepārvērtējams ir viņa ieguldījums pasaules literatūras klasikas tulkošanā, kur izcilākais devums ir Bībeles latviskojums.

L. Briedis atdzejojis galvenokārt no romāņu valodām. Atsevišķās grāmatās 70. un 80. gados izdotas no rumāņu valodas atdzejotās izlases: Tudora Argēzi "Īstie vārdi", Nikitas Stenesku "Nekas nav cits", Lučiana Blagas "Sienāžu pārdevējs", Anas Blandianas "Sniega stunda", mūsdienu Moldovas dzejnieku izlase "No pakalniem sārtiem" (kopā ar cītiem), no portugāļu valodas – Fernandu Pesa "Zudušais dārzs", no spāņu – Huana Ramona Himēnesa liriskā proza, no itāļu – Frančesko Petrarkas soneti "Agrā renesanse".

P. Brūverim kā dzejniekam un atdzejotājam ir īpaši saasināta interese par baltu tautu vēsturi un to likteņiem, tāpēc viņa apgūto valodu skaitā ietilpst ne vien lietuviešu, bet arī prūšu valoda. No lietuviešu valodas

atdzejoti Vlada Brazūna, Sigita Gedas, Kornēlija Plateļa, no prūšu – Heinca Georga Podēla darbi. Vēl P. Brūveris tulkojis no azerbaidžāņu, Krimas tatāru un vācu valodas. Viņa (kopā ar U. Bērziņu) atdzejojumā iznākusi turku dzejas izlase “Baložu pilni pagalmi”.

D. Dreika, kas Latvijas Universitātē studējusi franču valodu un literatūru, daudz tulkojusi un atdzejojusi ne vien no franču, bet arī no angļu, bulgāru (latviski izdota Veselina Hančeva dzejoļu izlase “Viss man ir”), poļu, serbu un horvātu valodas. Īpaša mīlestība D. Dreikai ir pret Skandināvijas valstīm – seno vikingu zemi, tāpēc daudz uzmanības tiek veltīts tulkošanai no zviedru valodas.

K. Skujenieks, kuru varētu dēvēt par 70. un 80. gadu latviešu atdzejas skolas pamatlicēju, tulkošanas teoriju un daudzas valodas apguvis pašmācības ceļā.

K. Skujenieks pārvalda vairākas slāvu, ģermāņu, romāņu, skandināvu, baltu cilmes un citas valodas, un viņa atdzejojumā latviski izdotas piecpadsmit grāmatas, kuru vidū astoņas ir dzejnieku darbi (Federiko Garsijas Lorkas “Kliedziens”, Gabriēlas Mistrālas “Vīnaspiede”, Desankas Maksimovičas “Es prasu žēlastību”, Ļesjas Ukrainkas “Pērkona māsa” u.c.), bet septiņas – dažādu tautu tautasdziesmas un skandināvu viduslaiku balādes. Spilgta liecība K. Skujenieka plašajām valodu zināšanām un atdzejotāja talantam ir grāmata “101 dziesma par mīlestību 27 balsīs” (1995), kurā apkopoti divdesmit septiņu Eiropas tautu tautasdziesmu latviskojumi.

70. un 80. gados latviešu dzeju bagātina ne vien daudzie atdzejojumi, kas ļauj ieskatīties pasaules kultūras krātuvē, bet šajā laikā paplašinās arī pašas latviešu dzejas apdzīvotā telpa. Par spīti varas orgānu modrībai, veidojas arvien ciešāki Latvijas dzejnieku sakari ar viņu amata brāļiem trimdā. Izmantojot dažādas legālas un arī nelegālas iespējas, starp atsevišķiem dzejniekiem notiek vēstuļu un literatūras apmaiņa, kā arī personiskas tikšanās. Jau 1969. gadā dzejniece Velta Toma (1912–1999), kuras mītnes zeme ir Kanāda, apciemo dzimteni, bet 1980. gadā Rīgā tiek izdota viņas dzejas izlase “Maize no mājām”. Kopš 70. gadu sākuma Latvijas periodikā laiku pa laikam lasāmi ASV dzīvojošā Valda Krāslavieša (1920–1994) dzejoļi, bet 80. gados arī trimdinieku Olafa Stumbra (1931–1996), Veronikas Strēlertes (1912–1997), Astrīdes Ivaskas (1926), Andreja Irbes (1924), Zinaīdas Lazdas (1912–1957), Elzas Ņezberes (1911) un citu darbi. Tai pašā laikā Latvijā rakstītā dzeja ar ārzemēs izdoto latviešu žurnālu un laikrakstu palīdzību ir lasāma trimdiniekiem visā pasaulē. Pirmais dzimtenē rakstītais dzejolis, kas

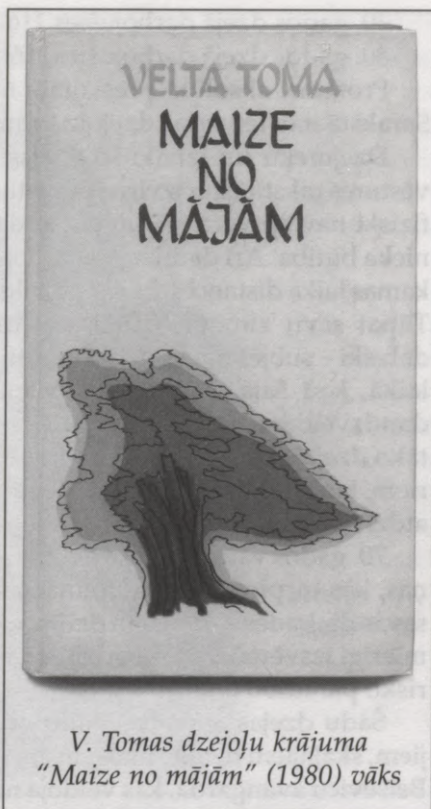
nodrukāts svešumā, parādās jau 1957. gadā, kad ASV iznākošā žurnāla "Jaunā Gaita" 9. numurā iespiests O. Vācieša "Pēc ilgas šķiršanās", kas pārpublicēts no žurnāla "Karogs" tā paša gada 1. numura. Dzejolim seko "Jaunās Gaitas" redakcijas dota motivācija, kāpēc šis darbs trimdas žurnālā lasāms: *"Par visu vairāk – kaut mēs nekļūtu sveši viens otram, kaut ilgā šķiršanās mūs nesadalītu "Mūsos un Viņos". [..] Dzelzs aizkaru neesam mēs novilkusi, un to nav uzcēlušī arī mūsu brāļi un māsas, mūsu jaunie, šodien vārdā nezināmie draugi dzimtajā zemē. To uzcēlusi sveša un naidīga vara. [..] Mēs esam vienoti pāri visiem dzelzs režģiem, kas sastiepti starp mūsu un viņu domām un jūtām, ar to, kam izcelsme meklējama vienā un tajā pašā latviešu avotā."*

Aizsāktā iepazīstināšana ar dzeju Latvijā turpinās arī nākamajos gadu desmitos, un "Jaunās Gaitas" lappusēs parādās daudzu dzimtenes dzejnieku – Imanta Auziņa, Dainas Avotiņas, Vizmas Belševicas, Māra Čaklā, Dagnijas Dreikas, Ārijas Elksnes, Alfrēda Krūkļa, Olgas Lisovskas, Laimas Līvenas, Viktora Līvzemnieka, Vitauta Ļūdēna, Jāņa Petera, Valda Rūjas, Bruno Sauliša, Jāņa Sirmbārža, Arvīda Skalbes, Ojāra Vācieša, Andra Vējāna, Imanta Ziedoņa dzejoļi. Kulminācija vērojama Latvijas trešās atmodas laikā – 80. gadu beigās. Dzejas attīstībai Latvijā vērīgi seko trimdas kritika – Rolfs Ekmanis, Mārtiņš Lasmanis, Valija Ruņģe, Aivars Ruņģis, Eduards Silkalns u.c.

Septiņdesmitajos gados salīdzinājumā ar sešdesmitajiem ievērojami pieaug iznākušo dzejoļu grāmatu skaits, kas astoņdesmitajos nedaudz samazinās. Proporcijas ir šādas:

50. gados dzejā darbojušies 32 autori, izdoti 50 dzejoļu krājumi,

60. gados dzejā darbojušies 70 autori, izdoti 144 dzejoļu krājumi,



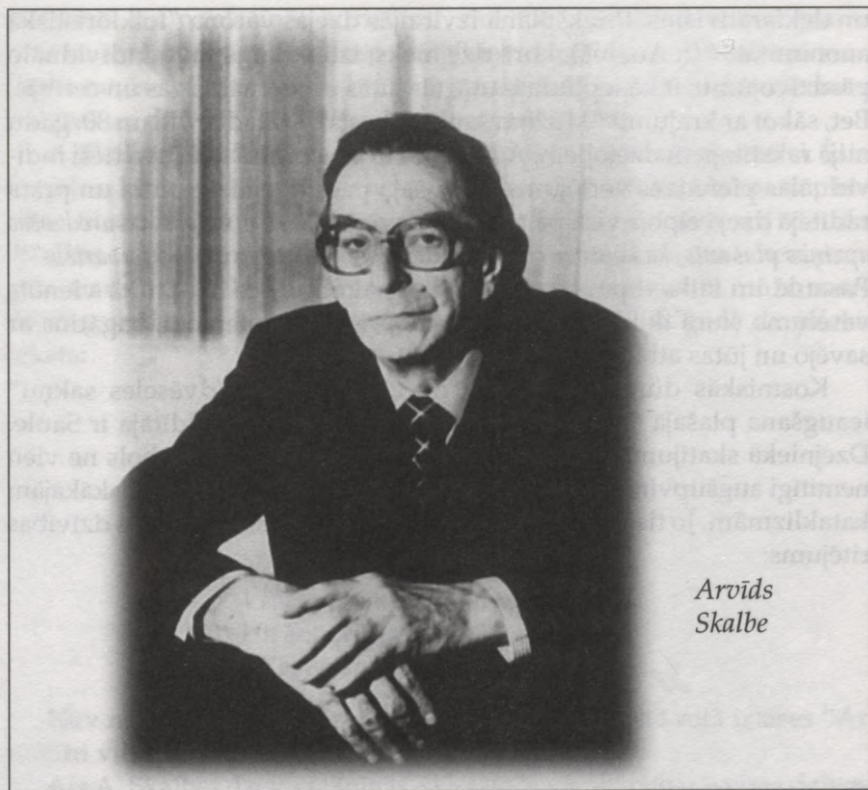
70. gados dzejā darbojušies 116 autori, izdoti 211 dzejoļu krājumi, 80. gados dzejā darbojušies 109 autori, izdoti 208 dzejoļu krājumi.

Protams, absolūta precizitāte minētajos skaitļos nav garantējama. Sarakstā nav ietvertas dzejoļu grāmatas bērniem.

Dzejnieku un iznākušo dzejas grāmatu kuplais skaits literatūras vēstures rakstītājam izvirza nopietnas problēmas. Visa bagātā raža gluži fiziski nav aptverama, un nedaudzās dežūrfrāzēs nav izsakāma dzejnieka būtība. Arī daudzas parādības dzejā vēl nav vērojamas no pietiekamas laika distances, kad pats laiks tās ir sakārtojis objektīvā skatījumā. Tāpat savu zīmogu uzliek vēstures rakstītāja pieredze un – gluži dabiski – subjektīvie estētiskie principi. 70. un 80. gadu dzejas apskatā, laikā, kad šajā žanrā valda visdažādāko māksliniecisko rokrakstu daudzveidība, plašākā apskatā – portretos – tiek analizēta pašu spilgtāko dzejnieku personību daiļrade, pievēršot uzmanību arī tiem autoriem, kuru dzejā sastopamas neparastas poētiskas kvalitātes, kas vēlāk atdzīvojas citu paaudžu daiļradē.

70. gados vairāku autoru dzejas poētikā notika ievērojamas pārmaiņas, kas turpinājās un kulmināciju sasniedza 80. gados. Izgājuši cauri savas daiļrades “vētras un dziņu” periodam, dzejnieki tuvojās klusākai, mierīgi izsvērtai, toties padziļinātai cilvēka garīgās pasaules un sabiedrisko parādību atklāsmei.

Šādu dzejas attīstības gaitu noteica arī tas, ka blakus maksimālajiem, skaļajiem nemierniekiem ar Ojāru Vācieti, Imantu Ziedoni, Vizmu Belševicu avangardā, kas veidoja noteicošo virzienu literatūrā, attīstījās arī cita – klusāka un mazāk pamanāma liriskas strāva. Tās spilgtākais, talantīgākais pārstāvis ir ARVĪDS SKALBE (1922), kas ienāca literatūrā jau 50. gadu otrajā pusē ar krājumu “Atlido dzērves”. “Man patik ļaudis klusi” – tā savu nostāju pauda dzejnieks, kas visā garajā radošajā mūžā bijis sava ceļa gājējs, palikdams uzticīgs atziņai, ka harmoniska līdzsvara radītājs ir klusums un miers, turpretī skaļums ir ārdītājs, iznīcinātājs. Šo atziņu A. Skalbe smēlis no latviešu folkloras avotiem un, iekausēdams to savā dzejā, ir radījis stabilu pamatu nacionālās tradīcijas atbalstam dažādos kultūras vērtību pārvērtēšanas procesos. Saikne ar folkloru A. Skalbes dzejā ir dabiska un dziļa. Tautas dainām tuva ir dzejnieka dzīves uztvere un pasaules skatījums, te sakņojas viņa ētiskie un estētiskie ideāli, dabas skaistuma un varenības izpratne. Tautas daiļrade lielā mērā ietekmējusi un bagātinājusi viņa dzejas poētiku – trāpīgu, emocionāli iedarbīgu tēlainības elementu izvēli, skaidru un lakonisku domas atklāsmi, muzikālu, skanisku frāzes uzbūvi, kurā īpaši izkopts



Arvīds
Skalbe

ir aliterāciju un asonanšu lietojums. Tautasdziesmās sastopamās tēlainās metaforas A. Skalbem bieži vien iegūst plašu simbolisku nozīmi, piemēram, krājumu nosaukumi "Tēva dubļi sudraborti", "Mūžam saule debesīs".

Visa A. Skalbes daiļrade – krājumi "Atlido dzērvēs" (1956), "Sūrābele" (1959), "Kalums" (1963), "Atskalas" (1967), "Skandīne" (1970), "Mūžam saule debesīs" (1981), "No divām sakrustotām ēnām" (1994) un izlases "Tēva dubļi sudraborti" (1972), "Vientuļi vārdi" (1983), "Gaisma" (1985), "Ar svētītu vilni" (1992) – apliecina dzejnieka ētisko un estētisko uzskatu noturību (te nav dziļu kāpumu un kritumu), personības attīstību pa augšupvirzošu līniju, kur dzejas semantiskais slānis, atskaldot visu lieko, maznozīmīgo, kļūst arvien dziļāks un bagātāks, bet forma – brīvāka, atraisītāka un mērķtiecīgāka. A. Skalbes pirmajos – 50. un 60. gadu krājumos – vēl bija saklausāmas kādas neīstas intonācijas

un deklarativisms. Priekšplānā izvirzījās dzejas varoņa "folkloristiskā anonimitāte" (I. Auziņš), kurā dzejnieks, izteikdams savu individuālo pārdzīvojumu, it kā ieplūda tautā, tās jūtās un domās, ilgās un cerībās. Bet, sākot ar krājumu "Mūžam saule debesīs" – tāpat ar 70. un 80. gadu mijā rakstītajiem dzejoļiem, A. Skalbes lirikas centrā nokļuva tieši individuālās pieredzes vērtējums. Taču šajā pašā dzejnieka sirds un prāta radītājā dzejā elpoja visa pasaule un pavērās "it kā mūžīgas, visuredzošas apziņas plašums, kas aptver cilvēka likteni pat pāri viņa dzīves ietovariem"²³. Pasaule un laiks – pagātne, tagadne, nākotne – te skatīti kā vienots veselums, kurā ik paaudze pārņem iepriekšējās pieredzi, bagātina ar savējo un jūtas atbildīga laikā un telpā.

Kosmiskās dimensijās tēlota cilvēka un viņa "dvēseles sakņu" iesaistīšana plašajā "aiztelpas telpā" – Visumā, kurā valdītāja ir Saule. Dzejnieka skatījumā tā ir mūžīgās attīstības simbols. Simbols ne vien nemitīgi augšupvirzošam ceļam, bet arī postam, pasaules traģiskākajām kataklizmām. Jo tieši tāds – pretstatiem bagāts – ir bezgalīgais dzīvības ritējums:

*Un mīklainās kataklizmas,
Kas notiek tai aiztelpas telpā, –*

*Tās atduras asinīs tavās
Un iecērtas manā elpā.*

*Un zemes, un gaisa, un citas,
Un arī dvēseļu saknes –*

*Tu saki, tās visas esot
Ar sauli uz vienas plaknes?*

*Caur miljoniem kilometru
Tai skrējiens pavisam īss,*

*Un saulei es apliecinu,
Ka mūžam tā debesīs...*

(“Saule” – krājumā “Mūžam saule debesīs”)

Simboliskajā metaforā “mūžam saule debesīs” ietverts atgādinājums neaizmirst augsto un gaišo ideālu esamību. Atšķirībā no O. Vācieša un I. Ziedoņa, kuru aicinājumi izskan saasinātā, maksimālā prasīgumā –

pārgriezt un paplašināt horizontu, nokaut glēvuli un izcīnīt jaunu cilvēku sevī, apcerīgajam kluso pasteltoņu dzejniekam A. Skalbem svarīgs ir nevis skaļais sauklis, bet pats apstiprinājums, ka ideāls vienmēr ir dzīvs un dzīvs ir arī cilvēks, kas tiecas to tuvināt.

A. Skalbes brieduma gadu lirikā pastiprinās pašanalīzes motīvi. Šais dzejoļos, kuros tiek svērts un vētīts viss dzīves guvums, blakus nopietnām filozofiskām pārdomām un aforistiskām atziņām arī daudz smalkas (dažkārt nesaudzīgas) pašironijas. Aiz tās bruņām – neaizsargāta, trausla dvēsele, kurā lepnumam par godīgi nodzīvotu mūžu zemdegās gruzd smeldze par ilgoto un nepiepildīto. 1985. gadā dzejnieks raksta:

*Ne kungā iedzimis, ne vergā,
Nav pašam sava ģimja kauns, –
Zied rozes manā Heidelbergā,
Vēl esmu jauns, vēl esmu jauns.*

*Neviens vēl brūces nenāk sālīt,
Vēl elka vietu ieņem Kants,
Un Šopenhauers tā kā brālis,
Kā apvārsnis, uz kuru man...*

Nav nejaušība, ka šis dzejolis A. Skalbes rokrakstā rotā izlases "Ar svētītu vilni" (1992) vāku.

Aiz A. Skalbes dzejas mānīgās, šķietamās vienkāršības – visas dzīves daudzveidīgā sarežģītība, mūžīgās pretrunas un tajās cilvēks, kas tiecas pēc patiesības, stabilitātes un nezūdošām vērtībām. Šās dzejas spēks ir atkailinātā emocionālā patiesīgumā. Ētiskas apskaidrības un skaidrības simboli, kas iedzīvināti gan bērzu baltajā tāsī, gan gaišajā debesmalā, gan skanošā dienā, vijas cauri visām viņa grāmatām. Saglabāt tīru, nesamaitātu un veselu personības kodolu – tāda ir A. Skalbes klusi, bet neatlaidīgi izvirzītā prasība pret cilvēku, kuru laiks arvien kārdina ar ārēju spožumu, ar varu, slavu un mantu. Savu ētisko ideālu dzejnieks aizstāv nevis kā dogmatīķis un moralizētājs, bet kā domātājs – filozofs, kas ētiskās programmas īstenojumā saredz vislabāko iespēju cilvēka personības pašapliecināšanai.

Uzticība izkoptajām literārajām tradīcijām, pietāte pret tā sauktajām mūžīgajām vērtībām un ētisko ideālu apliecinājums ir tie vienotāji tilti, kas tuvina Arvīda Skalbes un MIRDZAS BENDRUPES (1910–1995) – būtībā visai atšķirīgu personību – dzeju. Interesanta, savā ziņā sarežģītā



Mirdza
Bendrupe

laikmeta nosacīta ir M. Bendrupes daiļrades attīstības gaita: viņas pirmais dzejolis publicēts jau 1926. gadā, pirmais krājums – “Dzīvība” – 1937. gadā, otrs – “Pie jūras” – 1939. gadā, bet gandrīz trīsdesmit gadu jāgaida līdz trešajam – “Nerimas balss” (1967), kuram seko krājumi “Vētras acs” (1969), “Pilna krūze mēnesnīcas” (1974), “Buramie vārdi” (1979), “Viss ir tagad. Tepat” (1980), “Lukturu aizdedzinātājs” (1986), “Sirds apziņa” (1991), “Aiz” (1995).

M. Bendrupes dzejai raksturīgie harmonijas meklējumi – cilvēka saskaņa ar sevi un pasauli – iezīmējas jau 60. gados – krājumā “Nerimas balss”. Šajā balsī saklausāmi ne vien tiesājošās sirdsapziņas pārmetumi, bet nerimtīgs ir arī atgādinājums, ka cilvēks, vienīgi saglabājot ticību pats sev, var kļūt par harmonisku personību, kas spēj pretoties nelabvēlīgiem apstākļiem un pilnīgi ziedoties patiesas cilvēcības, taisnīguma

un augstu ētisku principu īstenošanai dzīvē. Nākamais krājums "Vētras acs" skan kā apliecinājums, ka cauri gadu simtiem un tūkstošiem, pāri tālām zemēm un kontinentiem cilvēks sasauca ar otru cilvēku – savu gara radnieku, un šī izjūta haotiskajā, nemiera savandītajā pasaulē ir kā miera osta, kā balsts un patvērums, ko simbolizē vētras acs tēls.

Starp mums ir laiks un telpa.

Jūras. Gadi.

Bet mēs esam viena elpa,

Mēs esam radi.

("Starp mums ir laiks un telpa...")

Šī vētras acs, pēc zinātnieka V. Mezenceva skaidrojuma, ko grāmatas ievadā citē dzejniece, ir: "Pilnīgs miera apgabals ar skaidrām debesīm pašā viesuļa centrā. To no visām pusēm ieslēdz lietus gāzu, bangu un rēcoša viesuļvēja sienas."²⁴ Šādā simboliskā vētras acī nonāk katrs mākslinieks, un, būdams divvientulībā ar savu darbu, ar savām domām un pārdzīvojumiem, ar gara radnieku atbalstu, viņš rada mākslas darbu no savām sāpēm un prieka, no apkārtējās pasaules traģisma un cerībām.

Krājumā "Pilna krūze mēnesnīcas" dominējošais ir Gaismas motīvs, kuram ir būtiska nozīme visā M. Bendrupes dzejā. Uzsvērtas gaismas un tumsas tēlu kontrastējošās īpašības. Pārvarot sevī tumsu kā negatīvo spēku koncentrāciju sevī, cilvēks pats kļūst par gaismas izstarotāju – par cilvēcības, patiesības, žēlsirdības un līdzjūtības vairotāju pasaulē. Dziļi analītisku pētījumu "Gaismas jēdziens Mirdzas Bendrupes dzejā" uzrakstījusi Rota Goldšteina, reizē dodot vispusīgu dzejnieces daiļrades apskatu. Saskatīdama gaismas, respektīvi, Saules tēla plašo izplatību latviešu dzejnieku A. Skalbes, J. Petera, I. Ziedoņa, M. Čaklā un citu darbos, kritiķe akcentē līdzību Raiņa un M. Bendrupes radītajā Saules tēlā: "Rainisko tradīciju, manuprāt, viskonsekventāk turpina M. Bendrupe, gan izvirzot gaismu par vienu no valdošajiem elementiem savā dzejā, gan jau kopš daiļrades agrīnā posma interesējoties par Austrumu, konkrēti – Indijas filozofiju. Indija ir nevis cēlonis, bet vieta, kur saklausīta atbalss savai iekšējai – īpaši emocionālai attieksmei pret gaismu."²⁵

Rainiskā atziņa par cilvēka ceļu uz gaismu, kas ved caur pašizciņu sevī, uzsvērtā krājumā "Buramie vārdi", un, tāpat kā iepriekšējās M. Bendrupes grāmatās, te pulsē rainiskais dzīvības, tās nerimtīgās kustības un tālākrites motīvs. Cilvēka virzība uz ētiskā ideāla piepildījumu ir dramatisks cīņa ar savu nesapratni, glēvumu, nevarību, un liriskais "es" atrodas pastāvīgā emocionālā spriegumā, kur jūtu patiesa kvēle

kontrastē ar idillisku pašapmierinātību, izsāpēta aforistiska atziņa – ar vieglu ironiju un rūgtu pašironiju.

*Izaugšana līdz laimei –
Vēl audžu audzēm lemto visgrūtāko cīņu –
Ar sevi. Par sevi. Par viņiem.*

(“Vienkāršošana”)

Buramo vārdu simbolikā ietverta Jauno spēku un sārņu “atburšana”, iznīdēšana, lai to vietā cilvēkam pieburtu gaismas radīto garīgo spēku, mīlestību pret cilvēci, pret pasauli.

Arī “Lukturu aizdedzinātājs” ir gaismas piestrāvots krājums, gaismas, kuru iedezd cilvēkmīlestības pilna sirds un vēriņš prāts. M. Bendrupe, būdama romantiskā tipa dzejniece ar šai dzejai raksturīgiem romantiskiem tēliem – simboliem, savas dzejas lirisko “es” tomēr nerāda kā individu, kura uzmanība galvenokārt pievērsta sevis izpētei. Viņas lukturu aizdedzinātājs – gaismas radītājs nāk pretī pasaulei ar atvērtu sirdi, ar uzticīgu pašlūgumu un ticību ētiskās skaidrības uzvarai. Šīs dzejas liriskā varone nav un nespēj būt viena, viņa ir sasieta stingrā mezglā ar visu dzīvo pasauli un dziļi izjūt cilvēku cilts vienotības spēku. Katra indivīda liktenis gan ir pakļauts dabas saskanīgajiem ritmiem un laikmeta noteiktajām likumībām, bet tādēļ cilvēks nejūtas sīks un nevarīgs lielā Visuma priekšā, jo viņš apzinās, ka ir spējīgs ietekmēt notikumu attīstību.

M. Bendrupes dzeja aicina uz aktīvu darbību, uz daudzveidīgās pasaules izzināšanu, kuras skaistums atklājas tikai dzīves pilnībā, labā un arī jaunā līdzsvarotā sintēzē. Pretēji citiem romantiķiem – E. Plaudim, L. Briedim – M. Bendrupes dzejā nav saasinātu traģisku motīvu. Cilvēks ir radīts gaismai, laimei un priekam, un cilvēks ir spējīgs tieši ar to, ka spēj sāpes un nelaimes pārvarēt.

*Ar prieku vīksna stāvus gaisā kāpj,
Un savu liesmu atdāvina krese.
Kāds prieks un maigums arī tevi glābj,
Kad nevarībā iekūņojies esi.*

(“Būt viegliem”)

Prieku M. Bendrupe uzskata par cilvēka dzīves normālstāvokli, par apzinātu nepieciešamību. Tā ir nopietni izsvērtā, konceptuāla atziņa, kas izskan gan viņas daiļrades sākumposmā, gan 80. gadu dzejā. Savu dzīves piepildījumu – augstāko prieka mirkli M. Bendrupe saredz savā dzejnieka sūtībā:

Dzejot – veids, kā dzīvot

Ūdeņu dziļumos nirt.
Un galu galā –
Vienīgais veids,
Kā priecīgi atvadīties.
Priecīgi mirt.

(“Dzīves veidi”)

Dzejnieces poētikā saskatāmi romantiskā tipa lirikai raksturīgie tēli – vētras acs, putni, vēji, zvaigznes, kuģi, saule, gaisma, kas ienes viņas dzejā nerimtīgu kustību, spriegu dinamiku. Bet blakus eksistē arī zemei – ikdienas realitātei tuvākie jēdzieni – dārznieks, sējējs, dēstītājs. Šo romantisko tēlu simbolikas un reālistisko parādību satuvinājums veido dzejnieces mākslinieciskā rokraksta savdabību.

Kluso liriķu – sava ceļa gājēju pulkā ietilpst arī SKAIDRĪTE KALDUPE (1922), kuras darbība literatūrā, tāpat kā A. Skalbem, aizsākas jau 50. gadu beigās un turpinās vēl 90. gados. Viņas bagātīgajā darbu klāstā ir ap trīsdesmit grāmatu dažādos žanros – dzejoļu, pasaku, stāstu krājumi, romāns, memuāri. Tomēr savā mākslinieciskajā dzīves uztverē un domāšanā viņa vispirms ir dzejniece, kuras pirmais dzejoļu krājums “Jūras tuvums” (1958) jau iezīmē viņas stabilo vietu latviešu lirikā. Dzejniecei ir sava, ļoti skaidra, noteikta un nemainīga vērtību sistēma, kurai viņa paliek uzticīga arī visos turpmākajos krājumos. Protams, tajos ienāk arī ārējās dzīves notikumu atbalss, ir saskatāmi divdesmitā gadsimta otrās puses – šī sarežģītā, antihumānā laika – zīmju nospiedumi S. Kaldupes dzejas liriskā “es” dvēselē. Taču dzejnieces aizstāvētajā pamatvērtību valstībā, kurā dominē stingri nosacīti ētiskie un estētiskie kritēriji – skaidra robežšķirtne starp labo un ļauno, starp skaisto un riebīgo, ārējās



Skaidrīte Kaldupe

dzīves pretrunīgums, konflikti un haotiskums ielauzties nespēj, jo dzējskajās metaforās iekļautajiem mājienu par kādu negāciju eksistenci ir pārāk abstrakts, varētu teikt – poētiski izlīdzinošs raksturs. Šī bagātās fantāzijas pašradītā pasaule zināmā mērā ir kā noslēgta telpa, kuras estetizētājā un idealizētājā atmosfērā neiederas neglītāis un kroplais, jaunais un postošais, glēvais un vardarbīgais, kas eksistē realitātē. S. Kaldupes dzejas “es” ir garīgi stipra, tikumiski tīra un humānisma ideju apgarota personība, kas nemitīgi tiecas sevi audzināt, ētiski pilnveidoties.

Tomēr, it kā oponējot iepriekš teiktajam, taču to nenoliedzot, jāatzīst, ka S. Kaldupes dzejas pasaule nav hermētiski pilnīgi izolēta, bet precīzāk būtu teikt – tā ir harmoniskā sistēmā sakārtota, dzejnieces radītajam modelim atbilstoša. Dzejoli “Dziesma Vidzemei” skan aicinājums:

*Izvērp dziesmu caur ceļmalas akmeni,
caur pavarda akmeni,
caur sliekšņa akmeni,
Pasmel lāsē no jūras un no tās krūzes,
Ar kuru saullēkts avotā ūdeni smeļ.
Tas ir tavs ceļš. Tas ir tavs ceļš.*

(Krājumā “Meža grāmata”)

Tas ir arī dzejnieces S. Kaldupes ceļš, jo visa viņas dzeja ir izvērpta caur akmeni – šo stabilitātes, zemnieciskā pamatīguma un mūžīgo vērtību apliecinātāju simbolu. Tā 80. gadu krājuma “Avotkrūze” liriskā varone apliecina, ka “gudrību kalu no akmens” un “sadrūp pret akmeni bēda”. S. Kaldupes dzejā akmens nav sastindzis, bet silts un dzīvs, kas klusi un mierīgi vēro apkārtējās dzīves norises, “ieraksta” sevi, izjūt, izdzīvo un atdod savu harmonisko gaišumu cilvēkam.

*Es lūdzu akmenim ziedēt,
Es lūdzu akmenim skanēt,
Sārts vējš nesa sārtas lapas,
Balts vējš melsa kaut ko par sniegu,
Es pieklāvos akmenim tuvāk,
Es pieklāvos stiprajam tuvāk
Un izlūdzu starošanu. Starošanu.*

(“Es izlūdzos starošanu” – krājumā “Avotkrūze”)

S. Kaldupes dzejā atklājas cilvēku intīmās pārdzīvojumu pasaules daudzveidīgās nianšes, jo tā ir garīguma stiprinātāja un jūtu izkopēja

lirika. Bet viņas vārsnās gruzd arī visu tautu vienojošās sāpes un cerības, dziļa mīlestība pret dzimto zemi, kas ienāk ar dzejnieci tuvās jūras svaigo elpu, ar Malienas mežiem un augstienēm, ar visiem Latvijas novadiem.

*Nav Ulubeles... ir tikai Vidzemes sils,
Varbūt pati lielākā mīlestība.*

(“Paparžu zeme” – krājumā “Rudzu sējējs”)

S. Kaldupe ir latvietības, latviskās kultūras un mentalitātes dzejniece, kuras ētisko un estētisko uzskatu pirmatnējais avots ir mūsu tautas dainas, teikas un pasakas.

Dzīves pieredze, grāmatās un visā bagātīgajā cilvēces kultūrā gūtais ir ieaudzējis šai dzejā jaunas atziņas, taču nemainīgas palikušas galvenās vērtības – māja kā dzīvības siltuma radītāja, kā indivīda patstāvības un personības individualitātes sargātāja (“*izvērp dziesmu.. caur pavarda akmeni, caur sliekšņa akmeni*”), sava zeme un tauta, kas vieno ar pasauli, garīgi stipra personība un daba – visuzticamākais draugs un pilnīgākais skaistuma iemiesojums. Daba dzejnieces koncepcijā ir suverēna, lepna un tīra savā pilnīgumā, un cilvēks to nav spējīgs sagandēt. Tomēr dzejoļu, kur daba būtu pats tēlojuma objekts, S. Kaldupes dzejā gandrīz nav. Daba galvenokārt ir dzejnieces tēlu sistēmas veidotāja. Tieši filiigrāni izkoptā (dažviet pat pārāk krāšņā) dabas tēlainība ar spilgtiem krāsu laukumiem un klusinātiem, maigiem pasteļtoņiem, ar visu bagātīgo krāsu gammu, kurā par glezniecības elementu pārvēršas vārds – epitets, salīdzinājums, metafora –, ir S. Kaldupes dzejas spēks. Lūk, kādā izteiksmīgā, reljefi konkrētā tēlainībā dzejniece liek dzīvot jēdzienam “mīlestība” – vienam no viņas dzejas pamatmotīviem:

*Un es atkal tevi, neapjaustā, saucu,
Lietus lāsē ierakstīts tavš vārds;
Vēja svilpē, bezdelīgas spārnā,
Mākonī, kas pazūd jūrā pilādžsārts.
Atnāc, paliec, mīlestība mana,
Smilšu pulkstens līdz jūras smiltīm slīd;
Es vēl nepaguvu vienam dzēroju kāšim
Tavu palaunaga maizi parādīt.*

(“Mīlestība” – krājumā “Meža grāmata”)

Raksturīga S. Kaldupes dzejas iezīme ir tā, ka viņas tēlainās metaforas parasti ir kādas noteiktas ētiskas īpašības – cilvēka garīgā spēka,

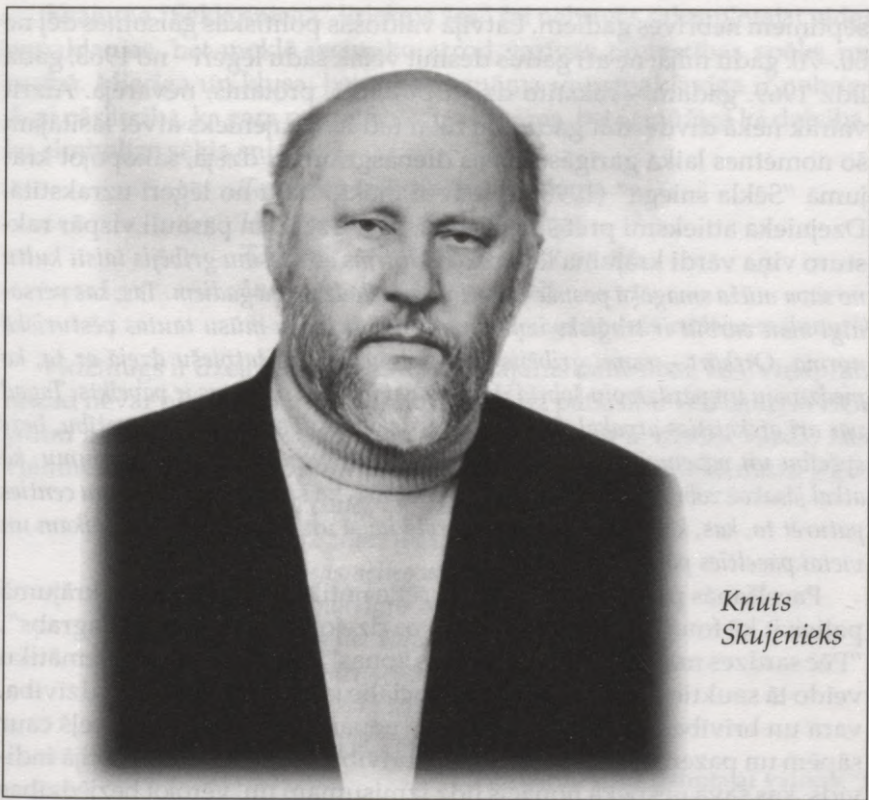
pašcieņas, nesavtīguma, jūtu tīrības, tikumiskas noturības – nesējas, un šie tēli – simboli ietver dzejnieces aicinājumu augstos ētiskos principus īstenot dzīvē. Simboliskā metafora bieži atrodama jau grāmatu nosaukumos. Tā krājums “Jūras tuvums” piestrāvots ar lieluma un plašuma alkām, grāmatā “Gaismas audēja” motīvs par cilvēka uzdevumu nest pasaulē gaismas dzīvinošo spēku saistīts ar Daugavu, kuras dziļumos dzimst dziesma par sauli, bet “Avotkrūzes” simbola šifrs atklāts dzejoli “Avots”, kurā teikts:

*Ja rakstu – avots,
Lasiet – Mīlestība,
Ja rakstu – mīlestība,
Lasiet – Daugavkrasta zeme.
Un dzimtai zemei avots –
Avots tieši sirdī.*

S. Kaldupes dzejas poētikas zīmīgākās īpatnības raksturojusi Valija Labrence: “Skaidritei Kaldupeī gandrīz pilnīgi nav moderno, laužto pantmēru, strukturālās tēlu sistēmas, asociāciju negaidītu lēcianu. Ir izkopta tradicionālā forma, turpinot jau gadsimtu mijā izveidoto romantisko skolu. Ir perfekta klasisko pantmēru zināšana un apbrīnojams to veidojumu vieglums. Kaldupes vārsmas ir ļoti muzikālas.”²⁶

S. Kaldupe pieder pie tiem dzejniekiem, kuru daiļrades būtība – tematiskā ievirze, galvenie motīvi, dzejas poētikas īpatnības – iezīmējas jau agrīnajos darbos, un vēlāk notiek iepriekš atrastā izkristalizēšana, nostiprināšana un padziļināšana ar jaunām atziņām. Radošais process noris bez dziļiem lūzumiem un satricinājumiem, mierīgi un līdzsvaroti. Šādu dzejnieces attīstības ceļu apliecina viss plašais dzejoļu krājumu klāsts – no 50. gadu nogales līdz 90. gadu beigām: “Jūras tuvums” (1958), “Grieze sauc” (1961), “Gaismas audēja” (1963), “Zaļās gatves” (1965), “Linu zieds” (1968), “Ziļu lietus” (1971), “Vēstules no ošu zemes” (1973), “Rudzu sējējs” (1976), “Meža grāmata” (1982), “Avotkrūze” (1985), “Saules priede” (1990), “Dzintara nesēja nakts” (1994), “Ceļmal-lapas baltais āboliņš” (1994), “Gulbji paliek pie jūras” (1995).

Varbūt vispatiesākais apliecinājums tam, ka 70. un 80. gados dzeja arvien vairāk atbrīvojas no tai svešiem elementiem – no politiskās konjunktūras saukļiem, no dzejnieka savdabībai neatbilstošām, mākslīgi radītām, it kā novatoriskām formām – un sāk atgriezties pie liriskas žanrā iekodētajiem dabiskajiem likumiem, ir KNUTA SKUJENIEKA (1936) daiļrade. Tā ir klusināta “tīrā lirika”, kas paceļas pāri sadzīviskajam,



*Knuts
Skujenieks*

meklē dzīves jēgu un būtību. Savu vietu pasaulē un pasaules vietu sevī. K. Skujenieks nav daudzrakstītājs, jo stingrais prasīgums pret sevi, dziļā pietāte pret dzejas vārda saturīgumu un izteiksmību liek atskaldīt nost visu lieko, būt koncentrētam un lakoniskam. Tādēļ viņa grāmatās nav tukšvārdīga "smukuma", banālu rindu. Šī augsti profesionālā dzeja īstenojusi autora izvirzīto principu, ka dzejniekam ir jābūt pilnīgi brīvam, no ārējiem apstākļiem neatkarīgam, jo, pēc viņa domām, iejaukšanās no ārpuses nokauj mākslu un paverdzina garu, bet verdzinātais nespēj radīt progresīvu nākotnes pasaules veidolu.

K. Skujenieka dzejas krājumi nonāk pie lasītāja ne tādā secībā, kādā tie sarakstīti, jo savas korekcijas te ienesa smagais, sarežģītais laiks. 1962. gadā, kad dzejnieka vārds jau bija labi pazīstams no publicējumiem periodikā, viņu apcietināja, apsūdzēja valsts nodevībā un izsūtīja uz Mordovijas soda nometni, no kūrienes dzimtenē viņš atgriezās pēc

septiņiem nebrīves gadiem. Latvijā valdošās politiskās gaisotnes dēļ ne 60.–70. gadu mijā, ne arī gadus desmit vēlāk šādu lēģeri – no 1963. gada līdz 1969. gadam – rakstīto dzeju publicēt, protams, nevarēja. Aizrit vairāk nekā divdesmit gadu, un tikai tad K. Skujenieks atvēl lasītājam šo nometnes laika garīgās dzīves dienasgrāmatu dzejā, sakopojot krājumā “Sēkla sniegā” (1990) aptuveni piekto daļu no lēģeri uzrakstītā. Dzejnieka attieksmi pret šo grāmatu, pret dzeju un pasauli vispār raksturo viņa vārdi krājuma ievadā: “*Vispirms es neesmu gribējis taisīt kultu no sava mūža smagākā posma – septiņiem ieslodzījuma gadiem. Tas, kas personīgi man varbūt ir traģisks izņēmums, – tā ir baiga mūsu tautas vēsturiskā norma. Otrkārt – esmu gribējis nostāties uz kājām latviešu dzejā ar to, ko piedzīvoju un pārdzīvoju šobrīd. Lielākā vai mazākā mērā tas ir paveikts. Tagad var arī atskatīties atpakaļ. Atskatīšanās ir grūta. Tā uzvanda pārestību, bezspēcību un pazemojumu, tādu varmācības un bezjēdzības samistrojumu, ka atkal jāsakož zobi.*”²⁷ Un tālāk autors piebilst, ka šajā grāmatā “*esmu centies paturēt to, kas, kaut arī rakstīts konkrētā laikā un vietā, spētu šim laikam un vietai pacelties pāri*”.²⁸

Pacelšanās pāri nozīmē, ka konkrētie notikumi nometnē šai krājumā paliek it kā fonā un atainoti atsevišķos dzejoļos, piemēram, “Pagrabs”, “Pēc sardzes maiņas”, “No slimnīcas zonas”, bet centrālo problemātiku veido tā sauktie mūžības jeb eksistenciālie jautājumi – nāve un dzīvība, vara un brīvība, attīstības un maiņas nepārtrauktība, cilvēka ceļš caur sāpēm un pazemojumiem uz iekšēju brīvību. Autora interpretācijā indivīds, kas savā nespēkā nonācis līdz izmisumam un, vērojot bezjēdzības un nekrietnības dzīvē, zaudējis ticību tās jēgai, rod atbalstu mīlestībā. Klusajā, latviskās atturīgās mentalitātes un vīrišķīgās savaldības piepildītajā K. Skujenieka dzejā sāpes un ciešanas nav izkliegtas brāzmaini vilņojošās metaforās, bet dzejnieks tās piebremzē ar kādu trāpīgu, ironisku vārdu. Ciešanu tēlojums nav pašmērķīgs, bet risināts kā problēma. Tradicionālā atbilde parasti ir tāda, ka ciešanas norūda un, tās pārvarot, cilvēks kļūst stiprāks un labāks. Bet K. Skujenieka izpratnē indivīds šajā procesā vienkārši kļūst citāds, izaug līdz lielākai iekšējai atbrīvotībai un atvērtībai pret pasauli. Ietilpīgāks nekā pirms tam kļūst viņa atbildības mērs. Dzejoli “En passant” teikts:

*Man nebija vaļas.
Es pats sev pasaule šķitu.
Un pieskāros pasaulei
Tikai tāpat,
Starp citu.*

Krājuma "Sēkla sniegā" liriskais "es" šai nebrīves sakropļotajai videi nepakļaujas, bet meklē izeju, ko atrod garīgās pretestības spēkā un cerībā. Mierīga un klusa, bet nesatricināma un nepakļāvīga ir nobriedusi pārlicība, ka gara pasaule nav iznīcināma, bet ir mūžīga kā dzīvība, ko simbolizē sēkla sniegā.

*Tev vajag izšķetināties no miega
Un rāmu sēklu sēt dziļi sniegā.
Tā runāt, tā rakstīt, tā dēstīt un sēt,
Lai tevi vairs nevar nonāvēt.*

("Sniegs apdzēs rudeņa svilumu")

Nozīmīgs ir dzejnieka ticības apliecinājums patiesībai, kas, viņaprāt, nekad nevar būt galīga un absolūta, jo ceļš uz patiesību ved cauri arvien jaunu atziņu lokiem. Nemirstīgs K. Skujeniekam ir dzejas vārds, kas vienmēr laužas vēl neapgūtā pasaulē un apliecina dzejnieka mūža jēgu:

*tu paliec ar mani vārds
līdz zilbei un ultraskaņai
tu sasmelies manu prātu
asī notrītais ods
tu paliec līdz un vēl ilgāk
un pāri nesamaņai
jo tu esi viens un vienīgs
ja vispār mums kas ir dots*

("Piezvērīnājums dzimtajai valodai")

K. Skujenieka debija dzejā – viņa pirmais publicētais krājums pēc atgriešanās no izsūtījuma – ir "Lirika un balsis" (1978), kurā apkopoti no 1972. gada līdz 1976. gadam sarakstītie dzejoļi, tajā ievietoti arī četrpadsmit dzejniekam tuvu autoru (Desankas Maksimovičas, Jana Ricos, Federiko Garsijas Lorkas, Gabriēlas Mistrālas u.c.) atdzejojumi. Krājuma priekšvārdā K. Skujenieks raksta, ka tie ir viņa draugi no dažādām zemēm un dažādiem laikmetiem, kas palīdzot pasacīt to, ko pats neprotot. Tāpēc šie atdzejojumi nav uzskatāmi tikai kā fons vai autora poētikas avoti, bet gan kā vienotas domas, līdzīgas pasaules uztveres un pieredzes saplūsme, kā savdabīgs akcents paša K. Skujenieka lirikas dziļākā izpratnē.

Atslēgas vārdi, ar kuriem pavērt durvis uz grāmatu "Lirika un balsis", kā arvien atrodami paša autora teiktajā: "Dzeja manā izpratnē nenozīmē ne īpašus salīdzinājumus, ne īpašus ritmus, ne īpašu dzīves materiālu. Dzeja ir īpašs dzīvesveids, tieksme atklāt, saprast, izjust un izsacīt,

nonākt līdz citam cilvēkam."²⁹ Tā tad svarīga ir savstarpēja cilvēciska sapratne, dvēseliska atvērtība, līdzjušana un līdzdzīvošana, kas spēj tuvināt, saliedēt, vienot un radīt kaut relatīvu stabilitātes izjūtu. Arī K. Skujenieka dzeja ir piepildīta ar harmonijas nepieciešamības alkām un reizē atskārsmi, ka tā eksistē tikai vēlamības izteiksmē un ceļš uz to ved caur disharmonisku, saskaldītu pasauli. Dzīves asredzīgais vērojums, bagātā intelektuālā un emocionālā pieredze K. Skujenieka dzejā ienes reljefu ikdienas parādību tēlojumam, bet viņa lirikas virsuzdevumam sadzīviskais elements ir pilnīgi svešs. Varētu teikt, ka reālistiskais zaļās zemes skatījums neliedz lūkoties zvaigžņotās debesīs. Nesamierinātībā ar skarbo disonansi starp ideālu un īstenību un spējā izjust dzīves bezgalību vienā skaistuma piepildītā mirklī tuvina K. Skujenieku romantiskā tipa dzejniekiem, kuru latviešu dzejā ir varbūt vairāk nekā tīru reālistu. Zvaigznes tēls kā viens no romantiķu lirikā visvairāk izplatītajiem ilgu zemes simboliem tuvs arī K. Skujeniekam:

*ko tu teici, zvaigzne?
ko tu noklusēji?
kur tu visu garo dienu pārgulēji?
kā tu baidies, zvaigzne?
manu logu zaļo?
manu vītolažu lakstīgalām skaļo?
ko tu raudi, zvaigzne?
ko tu sēro klusi?
lēni nāk līdz manim gaisma nomirusi.*

(“ko tu teici, zvaigzne?”)

Kaut arī šajā dzejā dominē nesakārtotās pasaules tēls, tā nav drūmas bezcerības piesātināta. Kā caurviju motīvs tajā skan rindas, kas grāmatā “Lirika un balsis” zināmā mērā izsaka dzejnieka kredo, jo šis dzejolis krājumam gan ievada, gan noslēdz.

*mazi putni lielos kapos
baltu naudu kaļ
pacel ziemas pilnās acis
pasauc atpakaļ
tā lai iedreb tavā mēlē
bērza zariņš sīks
lai pār krūtīm stāvous nolīst
siltums bezgalīgs*

(“mazi putni lielos kapos”)

Siltums bezgalīgs kā humānisma vispatiesākais īstenojums dzejas poētiskajās metaforās piepilda šai krājumā ik rindu, kas atver cilvēka dvēseli visā tās jūtu bezgalībā un niansētībā – mīlestības maigumā, pielūgsmē un kaislē, dzīvesprieka pārpilnībā, sāpju rūgtumā un izmisuma iztukšotībā. K. Skujenieka liriskā "es" jūtu spēks ir tik valdonīgs, ka nedalāmi pārņem visu cilvēku. Un krājuma kontekstā veidojas it kā universāls jūtu koptēls – emocionālas lirikas daudz balsība. Taču tā neizskan pāri plūstošā brāzmainībā, bet kvēlo un gruzd šīs dzejas klusajās zemdegās. Bez jebkāda patosa, uzspēles un pozas. Jūtu apvaldišanā bieži vien iejaucas dzejnieka ironiskā intonācija:

*no savām mazajām sāpēm
es darīnu lielas dziesmas*

("tad kāds man palicis mantojums")

Vai arī:

*no maza sadzīviska grēka
aug diža poēzijas ēka.*

("no maza sadzīviska grēka")

Krājumu "iesien baltā lakatiņā" (1986), tāpat kā iepriekšējos, nosacīti var dēvēt par dzejnieka dienasgrāmatu. Uz to norāda arī kompozicionālais veidojums – nodaļu kārtojums hronoloģiskā secībā pa gadiem – 1981, 1982, 1983, 1984. Tātad dzīve tās plūdumā. Taču jēdzienam "dienasgrāmata" te ir paplašinātas robežas, jo grāmatā nav fiksēti notikumi un to atspulgs indivīda intīmajā pasaulē, bet, it kā no iekšpuses raugoties, izgaismots viss cilvēks, kas dzīvo, strādā un domā, mīl, priecājas un cieš konkrētā laikā un telpā. Cilvēks, kura liktenis sakņojas savā tautā un pasaulē. Cilvēks ar pieredzi pagātnē un tagadnē, ar nākotnes cerībām. 80. gadu lirikā, kad gandrīz katrs dzejnieks ir atšķirīgs ar savu intonāciju, kad valda dažādi poētiski strāvājumi, kad tiek grauts tradicionālais un meklētas jaunas izteiksmes formas, K. Skujenieks paliek uzticīgs savam 70. gados iemītajam ceļam, un "siltums bezgalīgs" kā pamatmotīvs ievijas arī grāmatā "iesien baltā lakatiņā", kur jau pats nosaukums asociējas ar ko bezgala mīļu, tīru, vienkāršu. Te dzejnieks izsaka vēlmi rakstīt tik dabiski un brīvi, "kā es elpoju tev uz krūtīm". Pavisam nepretencioza, skumjas pašironijas caurausta ir viņa mākslinieka sūtības apziņa:

*es to vienu atstāt gribu
ja es drikstu ja ir ļauts
savu iso vientiesību
kuru cits par dzeju sauc*

(“es to vienu atstāt gribu”)

Tāpat kā pirmajos divos krājumos, arī te K. Skujenieks paceļas pāri sīkumainajam un nebūtiskajam. Izsūtījuma gadi, sakropļotais mūžs ir izsāpēts un, šķiet, pieņemts kā likteņa lēmums, kas vairs nav pārsūdzams. Pārbaudījumiem bagātā “dzīves universitāte” nav radījusi naida un atribes dziņu, bet analītiski dziļu un labestīgu cilvēka un sabiedrības izpratni. Recenzējot šo krājumu, Valdis Ķikāns uzsver Knuta Skujenieka dzejas organisko saistību ar pasaules kultūras kontekstiem un mūsu folkloru: “*Visu šo dzejas celtni cementē latviešu tautasdziesmu filozofiskums: optimistiskais, ambivalentais un pasaules un cilvēka uztvērums, tā izprastvėlme un daudzveides apbrīna. Paguruša nihilisma, prātvederības un neintelektuālu kalambūru tik stipri piebārstītajā mūsdienu dzejā K. Skujenieka lirika plūst kā rasmains lietus uz izkaltušu zemi.*”³⁰

Tā ir asu kontrastu grāmata, kur saduras tumsa un gaisma, nāve un dzīvība. Grāmata, kurā dzejas cilvēks meklē harmoniju sevī un pasaulē. Jāpiekrīt arī Jānim Liepiņam, ka K. Skujenieks “*nāk ar savu tautasdziesmas skaidrību, ar vīrišķīgu atklātību un inteligenta cilvēka dabisku gudrību, nelūkdamies izlikties labāks par sevi, bet arī nepieļaudams nekādu primitīvismu, galvenais – nekur nenonākdams apvainojošā familiaritātē ar lasītāju. Citu tautu dzejas studijas nav pakļāvušas dzejnieku ne vienkāršotam internacionālismam, ne sausam kosmopolitismam.*”³¹

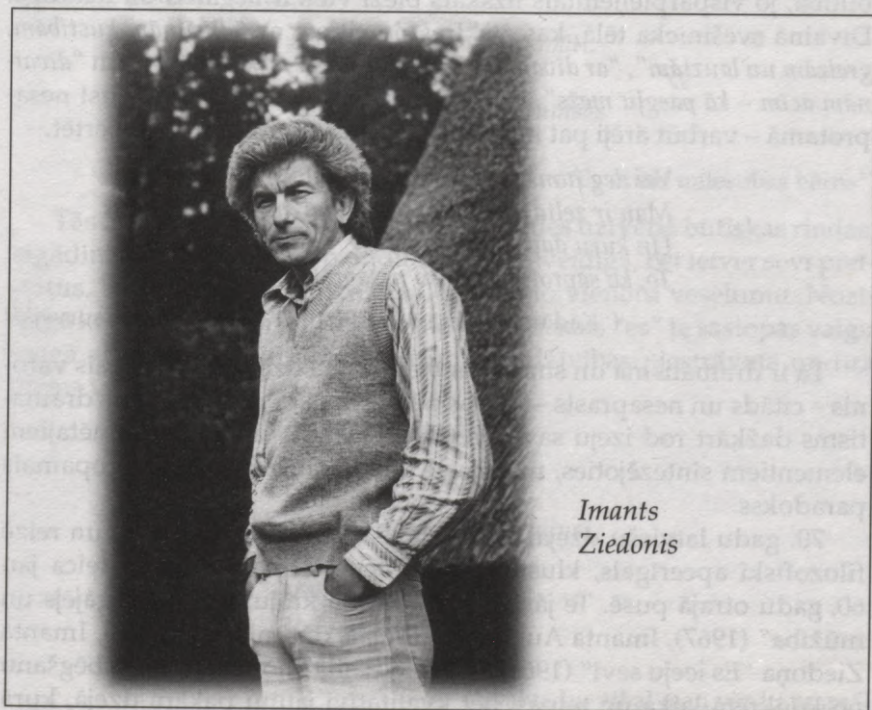
Cilvēks šajā intelektuālo un emocionālo elementu līdzsvarotajā dzejā ir mirstīga būtne ar miesu un asinīm, kas pārdzīvojumiem bagātā ceļā iepazīst sevi un pasauli. Reizē šis cilvēks ir nemirstīgs kā daļa no Visuma bezgalības, no mūžīgās dzīvības aprites. K. Skujenieka dzejā atklājas indivīda un pasaules attieksmju daudzveidība un katra atsevišķā cilvēka dzīve kā daļa no lielā vienotā veseluma. Šis lirikas augsni dāsni barojusi arī autora plašā un daudzpusīgā atdzejojātāja – poliglota darbība. Bez iedziļināšanās citu tautu kultūrā, bez nežēlīgiem izsūtījuma gadiem viņa dzejnieka personība būtu veidojusies citādi. Varbūt lielāka būtu viņa paša dzejas kvantitāte – vairāk oriģinālkrājumu, bet – vai tikpat spēcīgs būtu arī kvalitatīvais devums?

70. gadu dzejai raksturīgā uzsvērtā vairīšanās no vienveidības cieši saistīta ar lielāku autora iekšējās atbrīvotības izjūtu, ar paļaušanos uz savu patstāvīgu un vienreizīgu dzīves skatījumu.

Arī viena no galvenajām šās dzejas problēmām ir cilvēka garīgās brīvības jautājums, kas sevišķi akcentēts IMANTA ZIEDOŅA 70. gadu dzejā. Tajā valdošais motīvs ir atziņa, ka cilvēkam jābūt savā gribā un darbībā neatkarīgam indivīdam, kam ir ne vien tiesības, bet pat pienākums savu neatkārtojamo vienreizību apliecināt. Šī dabiskā pašapliecināšanās dzīva ieskanas jau krājumā "Kā svece deg" (1971), kurā domnējošie ir vientulības, atsvešinātības motīvi, atskārsme par cilvēkam atvēlētā laika ierobežotību un vēlēšanās

*saprast dzīvotgribu
Savā īsajā elpā.*

Dzīva radīt pilnīgi neatkarīgas, garīgi brīvas personības modeli, kas potenciāli I. Ziedoņa dzejā bija jūtama jau viņa literārās darbības sākumā, 70. gados pastiprinās, un tajā velti meklēt apimumu un mieru. Bet atšķirībā no 60. gadu jau ārēji uzsvērtās trauksmainības tagad pārsvaru gūst iekšēja degsme, nesamierināšanās ar šķietamām patiesībām. I. Ziedoņa dzejas cilvēks nekad nav pasīvs vērotājs vai aprobežu



*Imants
Ziedonis*

patiesību aizstāvis, viņā iekodētie mūžīgās attīstības ritmi liek vienmēr būt ceļā uz jaunā, nebijušā atklāsni, kur iepriekš sasniegtais tiek svērts un vētīts, un pārrādīts.

*Jo tas, kas dabūts,
It nekur nav liekams.
Un tas, kas liekams,
Ir tik nepietiekams.*

Šī vērtību pārvērtēšanas tendence simboliski ietverta jau krājuma "Caurvējš" (1975) nosaukumā un arī dzejnieka attieksmē pret mājas tēlu. Piemēram, Ā. Elksnes, V. Ļūdēna dzejā māja ir siltuma un dzīvības avots, dzīves harmonizētāja, turpreti I. Ziedoņim – pagaidu piestātne, kurā cilvēks asi izjūt savu vientulību.

I. Ziedoņa dzejā liriskais "es" ir visai neordinārs uzskatos, un neparasta ir arī viņa vērtību mēraukla. Tā ir zināma opozīcija ierastajai pašapmierinātībai, kura valda sabiedrībā un kuru izjaukt – "uzspridzināt" jūtas aicināts dzejnieks. Tā ir vēlēšanās ievest lasītāju dziļāk parādību būtībā, jo vispārpieņemtais uzskats bieži vien ir ačgārns un maldīgs. Dīvainā svešinieka tēlā, kas atšķiras no citiem ar "dīvainām kustībām, greizām un lauztām", "ar dīvainām drēbēm, kas zin no kā austām" un "dīvainām acīm – kā paegļu mežs", ietverts aicinājums uztvert un izjust nesa-protamā – varbūt ārēji pat nepievilcīgā – skaistumu un to novērtēt.

*Vai deg jums svēcītes pirkstu galos?
Man ir zelta sirds. Vai gribat, lai ar jums dalos?
Un kuru daļu lai jums dod –
To, ko saprot, vai to, ko nesaprot?*

("Kādām dīvainām kustībām..." – krājumā "Caurvējš")

Tā ir dramatisma un smeldzes piesātināta dzeja, kur liriskais varonis – citāds un nesaprasts – ilgojas pēc sava gara radnieka. Šis dramatisms dažkārt rod izeju savā pretstatā – farsā, un, abiem minētajiem elementiem sintezējoties, uzšķīļas I. Ziedoņa dzejā bieži sastopamais paradokss.

70. gadu latviešu dzejai raksturīgais skaudri reālistiskais un reizē filozofiski apcerīgais, klusinātais dzīves vērojums sevi pieteica jau 60. gadu otrajā pusē. Te jāmin Māra Čaklā krājums "Kājāmgājējs un mūžība" (1967), Imanta Auziņa "Skumjais optimisms" (1968), Imanta Ziedoņa "Es ieeju sevī" (1968). "Sevī ieiešana" nozīmēja nevis bēgšanu no konkrēta laika un telpas, bet kvalitatīvi jaunu pakāpi dzejā, kurā

vissarežģītākās problēmas būtu ne tikai nosauktas, bet dziļi analizētas dzejnieka apziņā un sāpīgi pārdzīvotas, kļūstot par viņa intīmās dzīves sastāvdaļu. Šī dzejas mākslinieciska brieduma tendence atbalsojās paša Imanta Ziedoņa turpmākajos 70. gadu krājumos "Kā svece deg" (1971), "Caurvējš" (1975), kā arī Māra Čaklā triptihā "Sastrēgumstunda" (1974), "Cilvēks, uzarta zeme" (1976), "Strautuguns" (1978), Mirdzas Bendrupes grāmatās "Pilna krūze mēnesnīcas" (1974), "Buramie vārdi" (1979), Vizmas Belševicas "Madarās" (1976), Arvīda Skalbes "Tēva dubļi sudraboti" (1972). Atšķirīgās poētiskās struktūrās tā izpaudās arī 70. gadu jauno dzejnieku Leona Brieža, Jāņa Rokpeļņa, Māras Misiņas, Māras Zālītes daiļradē.

Pavisam oriģinālā skatījumā I. Ziedoņa dzejā ienāk jēdziens "tumsa", kas tradicionālajā uztverē simbolizē negatīvos, iznīcinošos spēkus – sastingumu, nāvi, verdzību. Savu nostāju, kas, šķiet, nav tradīcijas noliegums, bet apliecinājums, ka jebkurā simbolā ir iespējams iešifrēt jaunas nozīmes, dzejnieks demonstrē 70. gadu beigās iznākušā krājuma nosaukumā "Man labvēlīgā tumsā" (1979). Grāmatas ievaddzejolis raksturo tās pamatintonāciju.

*Gaisma gumza manu māti.
Tumsa gumza.
Es esmu gaismas un tumsas
Izgumzītais.*

(“Es esmu mīlestības bērns”)

Tās ir programmatiskas, Ziedoņa pasaules uztverei būtiskas rindas, atgādinājums, ka ikviena parādība nav vienvēdīga, bet ietver sevī pretstatus, kas nevis šķēļ un iznīcina, bet veido vienotu veselumu. Nozīmīga krājumā ir nodaļa "Tumsas māte". Liriskais "es" te sastopas vaigu vaigā ar Māti – Nakti, kas ir siltuma un dzīvības piestrāvota un tira pirms visa sākuma:

*Naktsmeita saule
Vēl
Guļ
Tira, kā pašā sākumā bijusi,
Vēl nav lēkusi,
Vēl nav aususi,
Vēl nav diena
To apraiņījusi.*

(“Nakts jau atkal man vārdu prasa”)

I. Ziedoņa koncepcijā tā ir "labvēlīgā tumsa", "lielā tumsa", "varenā tumsa" – kaut kas nebeidzams, visaptverošs, kur kā siltā straumē, kā mūžības bezgalīgā tecējumā peld ābeles bez saknēm, peld visa zeme, neviena nebalstīta, no tumsas pretī nāk un atkal uz tumsu aiziet kāds cilvēks.

Šajās I. Ziedoņa gleznaini spilgtajās vīzijās ir kāda grandioza, kosmiska spēka klātbūtne, paveras vārti kādai vēl neapjaustai pasaulei, ko nojaust ļauj dzejnieks. Varbūt arī te kāds ceļš ved uz dzīvības bezgalību? Dzejoli "Veļi" grodi savijas pagātne ar tagadni un cilvēks jūt savas dzīvības saknes ieaugušas tēvos un sentēvos.

Izgājis cauri labvēlīgajai tumsai, I. Ziedoņa liriskais "es" sastopas ar rītu, un gaisma, dzīvība, kas Mātes – Nakts siltumā augusi, piebriedusi, raisās ar jaunu spēku. Tumsas un gaismas pretmeti ir nedalāmi vienoti, jo pāri visam radidama iet viena Saule, – tāda ir I. Ziedoņa krājuma "Man labvēlīgā tumsā" pamatkonceptcija.

Labvēlīgās tumsas izpratnē dzejnieks akcentē vēl kādu svarīgu momentu – klusumu. Tas ir Mātes Nakts pārvaldītais laiks, no kura izdzīts traucējošais skaļums, un liriskais "es" ir viens ar savu darbu, ar savas dzīvotspējas kodolu. Lielais un paliekošais tiek radīts klusi – bez reklāmas skaļuma, spožuma.

Vairākos dzejoļos hiperbolizēta dzīves acumirkīguma izjūta, tomēr nezūd ticība pelniem, kuros mīt sadegusi cilvēka dvēsele. Jo sadegšana te nav nāve, bet jaunas dzīvības – radišanas procesā iznēsātas dzīvības – dzimšana. Pelnu tēls asociējas ar O. Vācieša "Klavierkoncerta" un E. Plauža krājuma "Pelnu deļa" simboliskajām nozīmēm.

I. Ziedoņa dzejā, īpaši 70. gadu otrajā pusē un 80. gados, visvairāk fascinē šai lirikā dzīvojošās personības nepārtrauktā mainība. Liriskā "es" ieiešana sevī nav iekapsulēšanās savas pašvērtības apziņā, bet personības ieiešana dzīves un cilvēka dvēseles dziļākos slāņos liek individuālam apjaust savu un pasaules negatavību. Tāpēc, palikdams vienmēr viņš pats, Ziedoņa liriskais varonis katrā nākamajā krājumā ieiet kādā jaunā meklējumu lokā. Tā ir attīstības ideja, dzejnieka "mūžības temperaments", cilvēka dvēseles saplūsme ar Visumu. Šo mūžīgās tālākrites un atjaunotnes ideju, kur katrs gals ir jauna sākums, savas daiļrades pamatos ielicis Rainis, bet 70. un 80. gados tā visspilgtāk manifestējas I. Ziedoņa dzejā, kurā sastopami arī vairāki citi rainiskai filozofijai tuvi motīvi.

Uz minētajām pārdomām pamudināja krājums "Re, kā!" (1981). Tajā dzejnieks, vairāk nekā desmit oriģinālas domas un neparasti asa inte-

lekta piesātinātu grāmatu autors, pēkšņi ierauga pasauli it kā no jauna, demonstrējot savu izbrīnu un pārsteigumu par gluži sikās, necilās lietās un parādībās saskatīto skaistumu un to būtībā paslēpto dziļo jēgu. To var saukt arī par iziešanu no sevis un vēlēšanos iekļūt šajā brīvajā, dabiskajā pasaulē.

*Nu, re, kā pasaule bez manis
Aizplūst brīvos vējos:
Negrib, ne ka to lauž,
Ne ka es uzkundzējos.*

(“Un, re, kā nolādēts suns”)

Šķietami liksmāis “re, kā!” grāmatā skan visdažādākajās intonācijās – arī sāpīgās, skumjās, izmisīgās un pat traģiskās. “Re, kā!” vērs uzmanību uz pasaules skaistumu un kroplumu, labestību un cinismu, saskaņu un disharmoniju, piepildītu un izniekotu dzīvi, uz garīgi stipro un neaizsargāto. Tāpat kā iepriekšējās, arī šī ir ziedoniskās aktivitātes un uz vērtību pārvētīšanu aicinoša grāmata. Ziedoņa koncepcijā, tāpat kā Rainim, miers un aprimums ir nāve. Krājumā daudz ironijas, un it kā rotaļīgais “re, kā!” bieži vien akcentē sabiedrībā valdošo uzskatu, frāžaino saukļu bezsaturīgumu:

*Ka Cilvēks – tas skan lepni – visas lejas
Un kalni zina jau. Un pareizi. Un – lai!
Bet cilvēks, visus burtus pazaudējis,
Re, lielo C, re, pragmatiski jā.*

(“Lielais C”)

Folkloras trešā tēvadēla un Raiņa Antiņa altruistiskā ziedošanās ideja, atziņa, ka “dodot gūtais neatņemams” un personība, sevi upurējot, kļūst bagātāka, ir viens no I. Ziedoņa daiļrades vadmotīviem, kas caurvij arī krājumu “Re, kā!”. Indivīds spēj saglabāt dzīvu savu cilvēcisko kodolu tikai tad, ja atteikšanās citu labā notiek aiz dabiskas nepieciešamības, nevis piespiedu kārtā vai cerot uz atalgojumu. Visnesavtīgāko sevis ziedošanu un reizē atgūšanu dzejnieks saredz mātes mīlestībā, kas dod pilnīgu harmonijas un drošuma izjūtu:

*Vai mātes mūžs nav vienās bailēs bijis?
Viens izbijies un baiļu pienākums.
To vēl neviens nav dziesmā uzrakstījis,
Cik mazi bērni ļoti stāv par mums.*

(“Kad bērni apkārt...”)

I. Ziedoņa dzejas paradoksālā, sarežģītā simbolika vieglam un viennozīmīgam atšifrējumam nepadodas. Ja krājuma "Re, kā!" detaļu zīmējumā nespējam saskatīt saistību ar filozofiskiem jautājumiem – kas ir cilvēks, kādi spēki nosaka viņa dzīves virzību un kāda galu galā ir šīs dzīves jēga –, tad to uztveram kā acumirkliņu impulsu radītu, nevērīgā vieglumā virknētu vārdu rotaļu.

Ar īpašu spēku un dzejnieka personības iezīmētu savdabību motīvs "es ieeju sevī" skanēja OJĀRA VĀCIEŠA krājumā "Visāda garuma stundas" (1974) un visā viņa 70.–80. gadu lirikā. "Līdz pašām malām dzīve pilna mūzikas," rakstīja dzejnieks un ienesa šo visas dzīves mūziku savā dzejā, juzdamies cieši saistīts ar Visumu, piederīgs universālajai pasaulei. Un tāpēc – laimīgs:

*Caur pasauli iet mūžīgs nošu raksts
Un skaņas neizbeidzamību vēstī.
Es esmu laimīgs šajā neizslēgtībā,
Kas pilna liela maiguma un dusmu...*

("Līdz pašām malām dzīve pilna mūzikas")

Šajā krājumā O. Vācietis pārsteidza ar jaunu poētiku, ar dzejas vārda jaunu kvalitāti, ko lietuviešu literatūrzinātnieks Ķēstutis Nastopka nosauca par "*panorāmiska vēriena un liriskas introspekcijas sintēzi*".³² O. Vācieša dzejai raksturīgais polifoniskais skanējums jeb daudz balsība, kas bija dzirdama jau "Elpā", krājumā "Visāda garuma stundas" kļuva par dominanti. Viņa daiļrade arvien jūtāmāk pierādīja un aktualizēja dzejas interpretācijā tik nozīmīgo atziņu, ka dzejas valoda neatzīst patiesības ar vienu nozīmi un nedod gatavas atbildes.

Tā pasaule, kuras uzdotos jautājumus risina O. Vācietis, ir sarežģīta, tāpēc atbilžu daudz. Viens no spēcīgākajiem grāmatā "Visāda garuma stundas" ir motīvs par laika – minūtes, stundas, dzīves – vērtību. Par to, cik bagāts ir katrs mirklis, ja tas piesātināts ar radošās domas spēku un darbu, ar prāta un sirds gaišumu. O. Vācieša izpratnē pilnskanīgas dzīves tuvinātāji nekad nav prātīgie aprēķinātāji, bet gara radinieki nesavtīgajam Raiņa Antiņam. Vācietim tie ir viņa mīļie "agrie" un "dullie", kas, gluži kā Dullais Dauka, dodas meklēt zemi aiz apvārsņa jeb ceturto dimensiju.

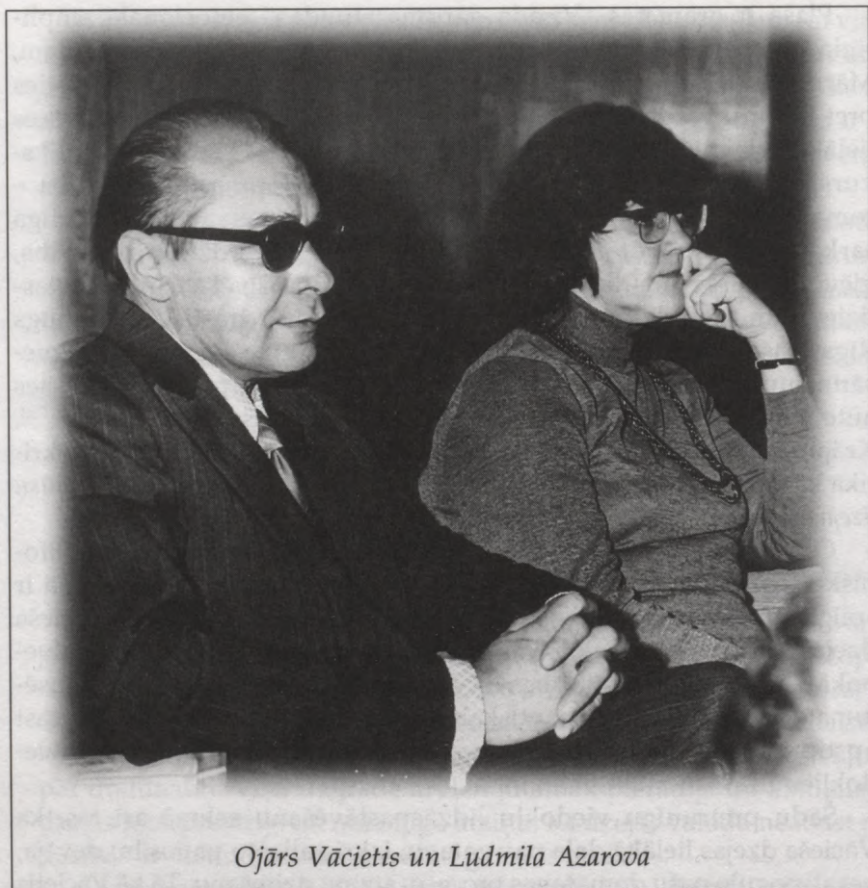
Koncentrēšanās sevī, savas patības, dzīves jēgas un jaunas pasaules meklējumi noved pie secinājuma, ka šajā pārveidību procesā primārā ir cīņa par cilvēka ētisko tīrību un stiprumu – "par jaunu cilvēku sevī", tāpēc krājumā dominē maksimāli prasīga personības koncepcija.

Plaša ir grāmatas "Visāda garuma stundas" emocionālā amplifika – no pāri plūstoša mīļuma, runājot par savu tautu, Rīgas torņiem, Mārupīti, mīļoto sievieti, līdz nevaldāmam, asam naidam, vēšoties pret jebkuru vardarbības un necilvēcības izpausmi, īpaši pret cilvēces lielāko nelaimi – dzīvības iznīcinātāju karu. (Cikls "La Paradis", "Ekskursija fon Vulfa mežā".) Plaša arī poētisko intonāciju dažādība – romantiski iekrāsota maiga lirika te mijas ar trāpīgas satīras un dzelīga sarkasma piestrāvotām rindām, kurās šautīta verdziska padevība, glēvums, karjerisms, liekulība – viss, kas aptraipa cilvēka vārdu. Tautasdziesmām tuvo dzidro tēlainību pēkšņi pārtrauc drastiski nebēdnīgs Rīgas pašpuiku žargons (dzejoli "Variācijas"). Ar īpašu emocionālu piesātinājumu izceļas poēma "Klavierkoncerts", kur pilnībā īstenojies autora nodoms "vārdiski parādīt mākslinieka radīšanas momenta ekstāzi"³³. Krājums "Visāda garuma stundas" tika augsti novērtēts literatūras kritikā kā jauna virsotne 70. gadu latviešu dzejā, kas "koncentrē sevī mūsu dzejas mākslas izcilākās kvalitātes"³⁴.

O. Vācieša desmitajā krājumā "Gamma" (1976) viņa dzejas polifoniskā struktūra, šīs lirikas poētika jau pilnīgi nostabilizējusies. Tā ir spilgta un vienreizīga, bet sarežģīta. Kā to atzinuši vairāki Ojāra Vācieša dzejas pētnieki (Inta Čaklā, Valdis Ķikāns u.c.), sarežģītība rodas galvenokārt augstās koncentrētības un dažādu izteiksmes līdzekļu sakausējuma dēļ. Arī dzejoļu semantiskais slānis – satura dažādība – ļauj rast apstiprinājumu daudzveidīgiem, pat savstarpēji konfliktējošiem viedokļiem.

Šādu pretrunīgu viedokļu līdzāspastāvēšanu sekmē arī tas, ka Vācieša dzejas lielākā daļa nav gatavu, izkristalizētu patiesību devēja, bet atspoguļo pašu domāšanas procesu, atziņu dzimšanu. Tā kā Vācietis nekad nav aprobēto patiesību apliecinātājs, bet vienmēr laužas nezināmajā, tad viņa domāšanas, respektīvi, daiļradīšanas, process ir nemītīga augstsprieguma piesātināta cīņa ar jaunās patiesības atklāsmi rast tai visprecīzāko un izteiksmīgāko apzīmējumu. Problēma izteikt neizsakāmo literatūrā un mākslā ir pastāvējusi vienmēr, sevišķi saasinoties divdesmitajā gadsimtā, un aktuāla arī latviešu 70.–80. gadu dažādām poētiskām formām bagātajā dzejā.

Rakstot par O. Vācieti, I. Ziedonis saka: "Tā ir visprincipiālākā šodienas dzejas problēma: vārdos, kas tradicionāli izteic tikai trīs dimensiju jēdzienus, izteikt ceturtais dimensijas netveramās variācijas, izteikt to, ko nevar pateikt vārdiem. Ojārs Vācietis nepārtraukti cīnās pateikt nepasakāmo. [...] Un, kad viņam tas izdodas, tad tā ir nebijusi dzeja. Ir dzejnieki, kuri labi jūtas



Ojārs Vācietis un Ludmila Azarova

trīsdimensiju vārdnīcā un trīsdimensiju gramatikā. Ojārs Vācietis meklē ceturrtās dimensijas leksiku, sintaksi, stilu. Ko mēs vēl gribam no viņa?”³⁵

Krājumā “Gamma” O. Vācietis tiecas iedziļināties visas cilvēces esības pamatos, apliecinot, ka katra būtne ir ieausta kopīgā zaru rakstā un visa pasaule ir mūžīgs dzīvības koks. Šī filozofiskā doma ieausta gluži konkrētos cilvēku likteņos, bet īpaši akcentēta tēmā cilvēks un daba, kas dzejnieka uztverē ir vienots veselums. Dzejniekam nepieņemams ir divdesmitā gadsimta tehnikas graužošais skaļums, kas ielaužas dabas klusajos, saskaņotajos ritmos un rada disharmoniju. Dabas tēls O. Vācietim nav tikai cilvēka pārdzīvojumu izteicējs, bet vērtība pati par sevi, kas dzīvo savu suverēnu dzīvi.

Krājumā "Antracīts" (1978) Ojāram Vācietim arvien nozīmīgais jau-tājums par cilvēka – izzinātāja, radītāja un pārveidotāja vietu pasaulē izvirzīts degpunktā. Radošā darba pieredzē ir iznēsāta atziņa, ka viss vērtīgais, paliekošais nav rodams virsējos slāņos, bet, lietojot dzejnieka simbolisko metaforu, nemīlīgās pazemes šahtās, kādās rok antracītu, šahtās, kas prasa upurus. Grāmatas kontekstā saprotamāka kļūst O. Vācieša personība, kurā ikdienišķais zemes cilvēks nav atdalāms no neikdienišķā – dzejnieka, mākslinieka, kas tiecas tuvoties neizzināmajai bezgalībai un izjūt ciešu vienotību ar Visumu.

Nē,
Neesmu sasniedzis ticību
Bezgalīgajam,
Bet noteikti čāpoju tuvāk..
Ne arī saprotu bezgalību,
Bet redzu,
No kā cēlies antracīts,
Un jūtu to nezināmo, ko jūt,
Skatoties suģestējošās zvaigznēs...

Tajās ir kaut kas mans,
Tāpat kā melnajā,
Dzirkstošā antracītā
Un Mēness celiņā,
Pa kuru iet
It nekā nevar iemācīties.

("Antracīts")

Krājums "Antracīts" ir viena no spēcīgākajām grāmatām visā 70. gadu latviešu dzejā, kā to vienbalsīgi arī novērtēja kritika. Būtisks šķiet I. Čaklās teiktais: "“Antracīts” ir, varētu teikt, sabiedriski nozīmīgu problēmu un dzīves konkrētības piesātināta grāmata, pat tipogrāfiskā ziņā tā ir viena no vienotākajām un konkrētākajām septiņdesmito gadu grāmatām – ar Rīgas, Daugavas, Pārdaugavas, Mārupītes, Āgenskalna, Bišu ielas un citu Pārdaugavas veco, liko ieliņu ģeogrāfiju centrā. Šie tēli veido tuvu, sajūtās tveramu un reizē apģarotu dzīvestelpu liriskā “es” attieksmēm ar cilvēkiem. Otra pazīme, kas padara blīvu šo Ojāra Vācieša grāmatu, ir citu cilvēku jušana sev blakus ikdienā (ne vien saplūšana kopības sajūtā lielu svētku reizēs), kopīgās dzīves dzīvošana..."³⁶

Grāmatas "Antracīts" zemtekstā ietverto aicinājumu iet dziļāk parādību būtībā krājumā "Zibens pareizrakstība" (1980) O. Vācietis variē kā tēmu par pareizi vai nepareizi dzīvotu mūžu. Uz to pamudinājusi nevis vēlme tiesāt vai pamācīt, bet patiesa ieinteresētība katra indivīda un visas cilvēces likteņos. Dzejniekam ir tuva pasaule tās daudzveidībā, kurā nav divu vienādu cilvēku un nevar būt visiem vienāda pareizdzīvošanas recepte.

*Es eju starp cilvēkiem,
caur diennaktīm
koncertēt neizbeidzošu orķestri.*

*Kas tā ir par mūziku,
kad cilvēki
skaļi un mēmi runā!
Jo tikai runā un klusēšanā
ir dzirdams,
ka cilvēkiem
katram ir sava pareizrakstība.*

("Pareiz...")

Savs vienreizīgais dzīves modelis, kā to vedina domāt simboliskajā metaforā "Zibens pareizrakstība" izteiktais grāmatas nosaukums, jāmeklē nevis kanoniskās normās un citu noteiktās direktīvās, bet zibens izgaismotā prāta asumā, zibens šķeltas sirds jūtīgumā. Zibens tēlā te varētu būt iešifrēta intensīvas domu darbības un spēcīga pārdzīvojuma izpausme. Cilvēka iekšējā pasaule tiek it kā uzspridzināta un katarses momentā attīrās no visa liekā un nepatiesā. Bet patiesīgums, dabiskums, īstums O. Vācieša dzejā ir ētiskas kategorijas. Patiesības izjūta, taisnīgums palīdz cilvēkam atbrīvoties no ļaunuma sārņiem un veidoties par humānu, no ārējiem apstākļiem neatkarīgu personību ar augsti izkoptu pienākuma apziņu. Pret sevi, laiku un telpu, kurā viņš dzīvo. Cilvēks O. Vācieša skatījumā ir kā nots laikmeta partitūrā, un

*no tās vietas, ko ieņems,
ir atkarīgs,
ko dziedās bērni,
putni
un lielgabali.*

("Ja cilvēks ir cilvēks...")

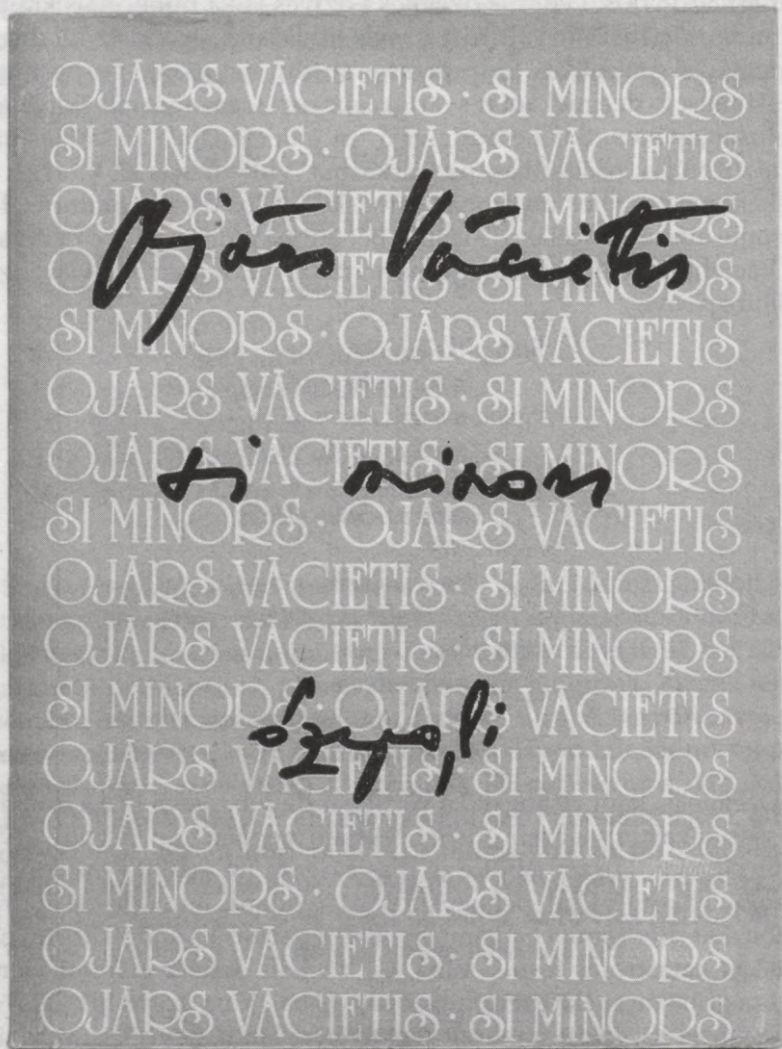
O. Vācietis vienmēr ir bijis viens no tiešākajiem, atvērtākajiem latviešu dzejniekiem gan attieksmē pret pasauli, gan sevi. Ne šauri sadzīviskā, bet vispārinātā – ētiskā izpratnē. Tāda ir viņa jaunības dzeja, tāda tā ir arī 80. gados. Pēdējais dzejnieka dzīves laikā publicētais krājums “Si minors” (1982) ir vaļsirdīga sevis atklāšana – gandrīz kā dienasgrāmatā, kā grēksūdzē. Šis process ir strīdu, sadursmju un polemikas piesātināts. Jo dzejniekam ir svarīgi caur sevi izgaismot cilvēka dvēseli postošos spēkus. Šai nesaudzīgajā un emocionālajā pašatklāsmē ir daudz ironijas, pašironijas, pat sarkasma. Viņš rikojas kā ķirurgs, kas uzšķērž neistas jūtas un domas, atmasko kvēlos tribiņu oratorus, kuri šķietami aizstāv viscēlākos ideālus, bet būtībā ir demagogi un viltvārži. O. Vācietis reljefā izteiksmīgumā parāda, ka, iznīcinājis visu dzīvo radību ap sevi,

*Stāv plīks cilvēks
 plīka lauka vidū,
 viņam nav pat jostas
 vairs ap vidu,
 milzīgs
 savā varenībā plēties,
 nevar pats
 no sevis nokaunēties...
 Stāv viņš saules nesaudzīgos staros –
 atbrūņojies,
 neaizsargāts,
 neapgarots.*

(“Vēju draudīgums”)

Dzejnieks, kam visaugstākā vērtība ir dzīvība, savā lirikā dod dvēseli vissīkākajam stiebram, visnecilākajam ziedam, tomēr centrā arvien patur cilvēku, kuram jābūt dzīvības sargam un jāatbild par cilvēces esamību nākotnē. Dziļi personiski pārdzīvodams humānisma apdraudētību, kas divdesmitā gadsimta nogalē izpaužas kā kodolkara un ekoloģiskās katastrofas iespējamība, O. Vācietis saredz glābiņu vienīgi cilvēka gribā un spēkā pretoties šai nejēdzībai. Viņa dzejas liriskais “es” ir uzņēmies pārvaldīt un virzīt sev atvēlēto laiku, nevis tam verdziski pakļauties. “Man šonakt sevī ir jānožņaudz glēvulis,” raksta dzejnieks.

Nozīmīgu akcentu krājumam “Si minors” piešķir tas, ka dzejnieks te ir vienkārši cilvēks starp sev līdzīgiem, cilvēks, kas atsakās kļūt par pieminekli saviem agrākajiem sasniegumiem un uzstāda augstas



O. Vācieša dzejoļu krājuma "Si minors" (1982) vāks

prasības sev un citiem. Viņš jūtas atbildīgs par nesakārtoto, negatavo pasauli, kuru nepieciešams atjaunināt un harmonizēt.

Vienlaikus jāatzīst šis dziļi personiskās dzejas pārpersonīgums. Kritiķe Ildze Kronta raksta, ka Vācieša dzejā *“ir svētums pret siku zāles stiebru, biti un salijušu spāri, un tajā ir globālu problēmu asums, laikmeta smagā un nāvi nesošā duna. Cilvēks šajā pasaulē un šajā gadsimtā izklie dz savu sāpi šai dzejā. Pēc Raiņa vienīgi Vācietis devis tik personiski pārdzīvotu cilvēces likteņa tēmu mūsu literatūrā. [...] Neviena cita mūsu rakstnieka darbos emociju starta laukums nav tik globāls un pasaules sāpe tik caururbjoša.”*³⁷

Varētu jautāt, kādēļ krājumam tāds nosaukums – *“Si minors”*. Visai O. Vācieša dzejai cauri vijas dziļa muzikalitāte. Tā izpaužas gan ārēji tveramākās formās – dzejas frāzes ritmiskā organizētībā, saturam atbilstošā izteiksmīgumā un labskaņā, bet vēl jo vairāk meklējama šis dzejas grūtāk saskatāmos dziļākajos slāņos – tās polifoniskajā saturiskajā skaņējumā. Varbūt si minors te ir metafora, zīme kaut kam tādām, kas paliek aiz robežas starp izteikt iespējamo un neiespējamo. Si minorā komponētajos F. Šopena, F. Lista, S. Rahaņinova, P. Čaikovska, J. S. Baha skaņdarbos, kam pamatos ir drūmā minora tonalitāte, galvenais tomēr nav bezcerīgums un skumjas, bet cilvēka dramatiskā, varonīgā cīņa ar dzīvi, kur izmisums mijas ar jaunas enerģijas uzplūdiem, uzvaras prieku, mūžīgu jautājumu – kas es esmu un kāda mana sūtība pasaulē? Tāda ir arī dzeja Ojāra Vācieša grāmatā *“Si minors”*. Muzikoloģe Ingrida Zemzare šī krājuma sakarā saka: *“Mūzikas mākslu raksturojošie jēdzieni, būdami ļoti konkrēti formas raksturojumā, pielauj milzīgu abstrakcijas pakāpi saturiskajā ziņā. Ar to tie ļoti tuvi Ojāra Vācieša dzejiskās domāšanas būtībai. – Mūzika pati kļūst par tēlu. [...] Ojāra Vācieša dzejoļos mūzika nav iesprostota, atdarināta vai aprakstīta, bet tur iekšā arī dzīvo.”*³⁸

O. Vācieša pēcnāves krājumā *“Nolemtība”* (1985. g., sastādījusi Vija Kaņepe) apkopota viņa pēdējo gadu dzeja. Grāmatas ievadā Jānis Peters devis tik analītiski dziļu un patiesu visas O. Vācieša daiļrades un vienreizīgās Cilvēka un Mākslinieka personības raksturojumu, uzsverot viņa ierosinošās, mūžam dzīvās dzejas milzīgo nozīmi latviešu un citu tautu kultūrā, ka te lieki ko piebilst. Akcentējama šai ievadā ir rindkopa, kas noslēdzas ar emocionāli savīļņojošo dzejoli, kurā koncentrēta visa O. Vācieša mūža jēga. J. Peters raksta: *“Visi, kas vairāk vai mazāk dzīvoja līdzī literārajai dzīvei un Ojāra Vācieša jaunradei ap Tautas dzejnieka jubilejas laiku, kurš kļūva arī par viņa aiziešanas laiku, atcerēsies īso, maģisko dzejolīti,*

kuru viņš, novembra dzejnieks, skaitīja i televīzijā, i Dailes teātrī, i Literatūras muzejā, akcentēdams šīs rindas kā programmu:

*Kur ies
slīpā lietū, mana uguns,
kuries.*

*Bur ies
pāri senču kauliem,
mana sirdsapziņa,
buries.*

*Kur ies
mana tauta,
mana dūša
Tur ies.*

*Tur ies
debesīs un zemē,
mana nolemtība,
turies.³⁹*

(“Piesaukšana”)

Pēc piespiedu klusēšanas, kas sekoja kā literatūras un kultūras dzīves pārraudzītāju uzlikts sods par krājuma “Gadu gredzeni” dumpīgo brīvdomību, 70. gadu vidū periodikā atkal sāk parādīties VIZMAS BELŠEVICAS darbi, bet 1976. gadā (tātad pēc veselīgiem septiņiem gadiem) iznāk viņas dzejoļu krājums “Madarās”. Šī grāmata atšķiras no iepriekšējās ar padziļināti intīmu, it kā tuvplānā skatītu pasaules ainu, kas vienlaikus ir bezgala plaša. Dzejniece, līdzīgi I. Ziedonim, šķiet, pagājusi malā no burzmas un trokšņa, dziļāk “iegājusi sevi” un noskaidrojusi attiecības ar dzīvi, atrodot harmoniju dabā – dzīvības brīnumā. Osvalds Kravalis, kas Vizmas Belševicas dzeju analizējis vairākos rakstos, atzīst, ka šī grāmata – “Madarās” – ir “bērna pilna” un “gandrīz visā krājumā ir bērna klātbūtne”.⁴⁰ Es teiktu – tā ir dzīvības pilna, un abi apgalvojumi viens otru neizslēdz, bet papildina un precizē. Jo bērns – tas ir dzīvības nepārtrauktības garants.

Dzejniece godbijīgi un saudzīgi satver un parāda dzīvības skaistumu vissīkākajās un necilākajās tā izpausmēs. Nevis paviršā jūsmā no tālienes, bet ejot dziļi pie saknēm un sarunājoties ar pašu zemi – dzīvības koka barotāju. Krājuma simboliskais nosaukums “Madarās” ietver ne

vien dzīvības skaistuma un pilnestības, bet arī dzīvības un nāves pretmeta un reizē vienotības motīvu.

*Es šodien biju pašās madarās –
Pie saknēm dziļi, tur, pie drēgnās zemes,
Kas sauli neredz, tur, kur brūni kāti
Un sīkas bezasiņu lapas mēmi dvašo.
Nekur tik spīvi zeme nesmaržo,
Nekur tik cieši skurbā laime: dzīvot –
Un saldaiss: nomirt, zemē ierakties –
Nav kopā savijies.*

(“Madarās”)

Viss krājums piesātināts ar gudru un skaidru – mūsu folklorai tuvu – dzīves filozofiju, kurā cilvēks ir nevis dabas valdnieks, bet tās organiska sastāvdaļa. Un viņa gājiens caur dzīvi ir gājiens pa dzīvu zemi, kas *homo sapiens* egoisma un vardarbības dēļ var aiziet bojā vai kopta un saudzēta – uzziedēt. Daba ir ne vien skaistuma avots, bet arī stresa izkropļotā cilvēka garīgais patvērums. Vēl vairāk – tā ir dzīvības nezūdamības apliecinātāja. Tādējādi dabas saudzēšanas tēma V. Belševicas dzejā kļūst par visas cilvēces “būt vai nebūt” tēmu. Dzejnieces sirds siltuma caurstrāvotajā, klusajā un nepretenciozajā redzējumā, kam svešs jebkurš patoss, ir kāda netverama bezgalības, varētu teikt, kosmiskas vienotības izjūta, ar kuru piepildīts ik mirklis, ik pārdzīvojums.

Krājuma “Madarās” dzejas cilvēks ir emocionāli bagāta būtne, kas vienmēr atrodas ceļā starp savām divām mīlestībām. Ceļā starp mājām ar ģimenes pavardu un saplūsmes ar zemi, dabu, vēl neizzināto, nesaņiegto. Simptomātiski, ka dzejolis ar minēto motīvu aizsāk visu krājumu un pretruna tajā nav izlīdzināta. Tā 70. un 80. gadu latviešu dzejai raksturīgā mājas tēma V. Belševicas lirikā parādās kā simboliskajos tēlos “māja” un “ceļš” (pēdējais izlasāms tikai zemtekstā!) ietverta neatrisināma pretruna. Lūk, dzejoļa “Vai esmu mājās? Mīļie... Jā...” pēdējais pants:

*Vai būšu mājās? Mīļie, jā,
Un bērnu elpā klausīšos
Caur mātes modro miegu.
Bet kaut kur pirmā vizbule
Cels pērnās lapas – raudzīties,
Vai nenāku... Un, mani mīļie,
Tad nejautājiet man neko,
Jo sirds man nebūs mājās...*

Prieku par dzīvības skaistumu, par dabas pilnīgumu, kas krājumā "Madarās" atspoguļojas visdažādākajās izpausmēs, noskaņu maiņās un niansēs, bieži vien pārmāc dzīves traģiskuma izjūta, kur mūžīgajā cīņā starp rupju varu un garīgumu parasti uzvar fiziski spēcīgākais. Emocionāli satricinošā spēkā šī problēma izskan dzejoli "Ugunsziēdi", kas veltīts dzejniekam Jūlijam Dievkociņam – 1906. gada melnās sotņas upurim. V. Belševicei būtiskā dinamiskā ekspresivitātē izskan dzejnieces apsūdzība nekrietnājai zemcilvēku varai, viņas aizstāvība dzīvībai un skaistumam:

Kad puķes ieraudzīja tos briesmīgos zirgus ar likiem plēsīgiem purniem un nošļauptām pakaļām un tos vēl zvērīgākos purnus uz zirgiem, trauslām ziedu krūtīm viņas metās aizstāvēt dzimto pļavu. Vai tad viņas nezināja, ka samīs? Ak, to zināja visumazākā, visdumjākā vakar plaukusī neaizmirstulīte. Vienkārši tā bija skaistuma un nekrietnības – mūžīgi mūžos – nesavienojamība.

V. Belševicei raksturīgais (latviešu 70.–80. gadu lirikā sazēlušais) dzīvības vērtības motīvs, kas labi dzirdams jau viņas daiļrades sākumposmā un atbalsojas arī grāmatu nosaukumos "Zemes siltums", "Jūra deg", "Gadu gredzeni", "Madarās", "Tevziedu aukstums" (1988. g., izlase), krājumā "Dzelte laiks" (1987) izskan dinamiski spriegā, ārēji apvaldītā, bet dziļi traģiskā intonācijā. Dzīvība, kas dzejnieces skatījumā ir ne vien ārēji sajūtama, fiziskā pasaule, bet arī lietu un parādību dvēsele, dabas un cilvēka garīgums, ir vienmēr apdraudēta. Mūžīga ir cīņa starp dzīvību un tās pretspēku – iznīcinošo varu, ko dzejniece ietvērusi skaidrā, gandrīz reljefi tveramā simboliskā:

*Zieda un cirvoja strīdā
Uzvarētājs vienmēr būs cirvis.*

(“Nebrēc uz liepu”)

Kaut arī šāda dzīves realitātē pārbaudīta atziņa neviēš cerības, grāmata ir piesātināta ar V. Belševiceas nepiekāpīgo izaicinājumu rupjai, nekrietnai varai, ar glēvuma nicinājumu, ar zemtekstā izteikto aicinājumu būt zieda pusē un nepadoties. Krājums "Dzelte laiks" būtībā apliecina filozofisko domu, ka dzīvības eksistences un attīstības pamats ir nemitīga cīņa.

Grāmatas otru daļu "Laika raksti" veido liroepisku dzejojumu cikls par konkrēti datētiem notikumiem, kas aptver laikposmu no trīspadsmitā gadsimta līdz 1905. gada revolūcijai. Tā ir tautas likteņdzeja, vēstures notikumu būtiska sasaukšanās ar tagadni un dzejnieces poētiskais, dziļi analītiskais laikmetu un cilvēku mūža redzējums.

Ielūkošanās tautas dvēselē, sāpēs, cerībās, drosmīgā varoņgarā un verdziskā padevībā.

Cikls – un viss krājums – beidzas ar sakāpināti asu, pat sarkastisku dzejoli “Gada bilance jeb Pamācība šīs zemes varenajiem”, kurā lasām:

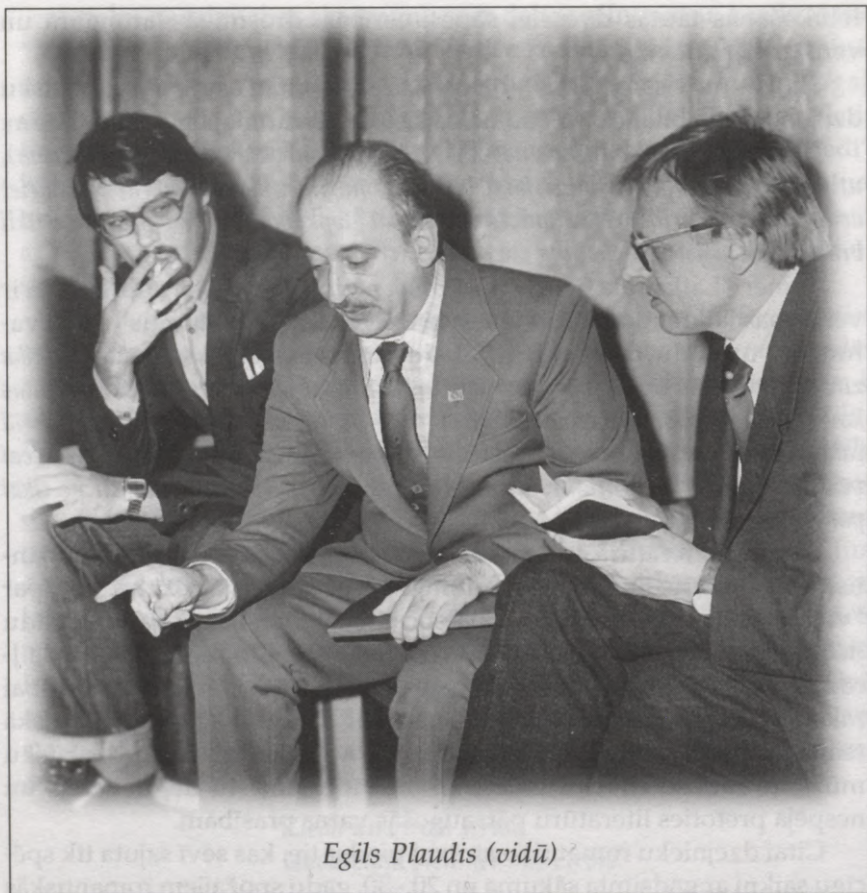
... vajag radināt cilvēkus negodā (galu galā darva uz vārtiem ir katram), un acīs splaut vajag tik bieži, ka nebūs vairs nozīmes slaucīties. [...] Tad dariet ar šo tautu, ko gribat. Nevajadzēs vairāk pat slepkavot. Vergs pārgrauzis rikli brālim, ja tas ķersies pie viņa važas.

Tomēr “Laika rakstiem” cauri plūst atziņa, ka vajātā, stiprā tauta ir verdzības laikmetiem cauri iznesusi dzīvus savus svētumus – savu varoņgaru un godu, dziesmu un valodu. Knuts Skujenieks raksta: ““Laika zīmes” ir pēdējā laikā svarīgākā vēsturiskās apziņas un vēsturiskās izjūtas kvintesence. Īpaši gribētos pasvītrot tieši vēsturisko izjūtu, kuras šobrīd sakuplojušajā vēstures tematikā dažam autoram palaikam pietrūkst. Belševicai vēstures fakts ir tikai tramplīns patstāvīgai poētiskai meditācijai un ne tikai par konkrēto vēsturisko situāciju.”⁴¹

Latviešu literatūrā arvien kupls un spēcīgs ir bijis tā sauktā romantiskā tipa dzejas atzars. Pat padomju varas stingrajā režīmā, kad par “vienīgo pareizo metodi” atzina sociālistisko reālismu, jau 50. gadu debitantu – Andra Vējāna, Harija Heislera, Jāņa Plotnieka un citu daiļradē laiku pa laikam ielauzās viņu mākslinieka personības būtībai raksturīgā, bet noslāpētā romantisma atbals. Šķiet, ka tieši sociālistiskā reālisma Prokrusta gultā tika sakropļots vairāku talantīgu dzejnieku mūžs, to radošo cilvēku mūžs, kas dažādu iemeslu dēļ nevarēja un nespēja pretoties literatūru pārraugošās varas prasībām.

Citai dzejnieku romantiķu strāvai pieder tie, kas sevi sajuta tik spēcīgu saikni ar gadsimta sākuma un 20.–30. gadu spožajiem romantiskās dzejas pārstāvjiem – Jāni Poruku, Frici Bārdu, Jāni Akurateru, Aspaziju, Austru Skujiņu, Jāni Grotu u.c., ka no politiskā spiediena spēja izvairīties un pašāvēs uz savu talantu.

Viens no talantīgākajiem un savā vienreizīgumā spilgtākajiem romantiskās tradīcijas turpinātājiem vai – Gunta Bereļa apzīmējumā – “pēdējiem romantiķiem” ir EGILS PLAUDIS (1931–1987). Jau pirmajos krājumos “Padebeši” (1967) un “Zaļā krēsla” (1970), kuros apkopota viņa 60. gadu lirika, iezīmējas visai E. Plauža turpmākajai daiļradei raksturīgais. Taču abās minētajās grāmatās dzejnieks vēl ir ceļā uz sevi, uz savas individualitātes pilnīgāku izpausmi. Brieduma – sevis atrašanās gadi ir septiņdesmitie, un krājums “Sāp pavasaris” (1971), kā to atzinuši arī Egila Plauža dzejas vērtētāji Ieva Kalniņa, Anda Kubuliņa,



Egils Plaudis (vidū)

Knuts Skujeniņš, kļūst par jaunu pavērsienu, par pirmo īsto sasniegumu viņa daiļradē. Būtiska šās dzejas īpatnība un vērtība ir tās garīgums, īpašs saudzējošs smalkums un pietāte, ar kādu dzejnieks tuvojas cilvēka dvēselei, tiecoties izziņāt tās noslēpumaino dabu. E. Plauža lirika, kā tas raksturīgs vairumam romantiskā tipa dzejnieku, ir subjektīvi centrēta, un cilvēka izpētes un atklāsmes process noris caur viņa personības prizmu. E. Plauža romantiskās dzejas liriskais varonis ir sapņotājs, bet ne bālasinīgs, realitāti noliedzošs sapņotājs; viņš kaisli mīl dzīvi visā tās pretrunīgumā, un sāpes rada tieši dziļā dzīves daudzveidības un skaistuma izjūta. Pati īstenība te ir poētisks sapnis, kur aiz reāli taustāmā, saredzamā jūtamā vēl kādas citas – netveramas, vārdos neiz-

sakāmas pasaules starojums. Un dzejnieks, kas dzīvo sapnī, tiecas izteikt neizsakāmo:

*Ir dzeja – sapnis, ko neatceras,
Bet kas tev skanēdama līdzī iet.*

(“Dzeja”)

Metaforā “Sāp pavasaris” ietvertas arī sāpes par aizejošo laiku, par nenasniegtu un nenasniedzamo, neizzināmo. Krājuma intonācija bieži vien smeldzīga un skumja, bet ne bezcerīga.

*Daudz vajag dzīvesprieka,
Lai rakstītu skumjas dzejas,*

raksta E. Plaudis. Liriskā “es” vēlēšanās “izgaršot pasauli vienā malkā” – vienā piepildītā mirklī un satraucošās alkas pēc kaut kā nebijuša, pēc brīnuma, kas kontrastē ar sadzīvīsku pelēkumu, nosaka krājuma “Zili sili zigu zagu augs” (1974) intonāciju, bet grāmatā “Izkal putnu” (1978) dominē personības brieduma gados iegūtais miers, garīgais līdzsvars. Emocijas nebūt nav zaudējušas savu spēku, bet it kā attīrījušās no visa liekā, pārspilētā un kļuvušas stabilākas. Bohēmiskas aizrautības vietā, kas bija jūtama pirmajos krājumos, te valda dziļu, noturīgu jūtu apliecinājums. Krājuma simboliskais nosaukums “izkal putnu” skan kā aicinājums būt radītājam un piepildīt savu mūžu ar skaistumu. Šajā aicinājumā saklausāma arī ilgajos meklējumu gados gūtā smeldzīgā atskārsmē, ka dzejniekam – māksliniekam ir jāprot radīt no fiziski netveramām cilvēka dvēseles kustībām. No sapņa, no sāpēm, no cerībām – it kā no nekā ir jāprot “izkalt putnu, kas skan”.

Salīdzinājumā ar E. Plauža iepriekšējiem krājumiem grāmatai “Zvani” (1980) ir plašāks vispārīnājuma raksturs. Liriskais “es”, meklējot savas esamības jēgu, daudz domā par visas cilvēces būtiskām problēmām, par mūža pamatvērtībām. Taču tā nav filozofiska dzeja, jo doma te izaug no emocijas. Par šī krājuma vietu visas Egila Plauža dzejas kontekstā Anda Kubuliņa raksta, ka tajā “turpinās un daļā dzejoļu līdz poētiskai pilnībai tiek novesta kāda grāmatā “Izkal putnu” aizsākusies tendence: tēlos nevaids vairs ārēja spožuma un krāsainas ekstravagances, tie it kā tiecas pēc pelēkā sūbējuma, kas savukārt rezultē pasaulizjūtas iekšēju padziļināšanos, nenieka nezaudējot no Plauža liriskajam “es” mīļajiem stiķiem un niķiem...”⁴²

80. gadi iezīmē jaunu pakāpi E. Plauža lirikā, kurā koncentrētā veidā atklājas tās savdabība un kvalitātes – tēlu spilgtums un patiesa,

suģestējoša emocionalitāte, dziļa smeldze un spēcīga vitalitāte, dabiski plūstoša, dzīva un virtuozā dzejas frāze. Iekšēja atbrīvotība. Iznāk viņa pēdējie krājumi "Lietuvēna spēles" (1984) un "Pelnu deja" (1987), kuros dzejnieks it kā iziet cauri visam mūžam, rezumē savas dzīves jēgu, novērtē gūto un zaudēto. "Lietuvēna spēles" ir vispersoniskākā, visintīmākā E. Plauža grāmata, kurā atsedzas dzejnieka dvēseles dzīves biogrāfija. Arī visdziļākā. Jo tā ir grāmata par mākslinieka būtību vispār, par mākslas un tās radītāja attieksmēm, par talanta auglīgo un ārdošo spēku. E. Plauža skatījumā talants ir likteņa nolemtība, nenovēršamība, un visa mākslinieka dzīve ir pilnīgi pakļauta šim iekšējam dzinulim, kas bez atelpas triec uz priekšu. "Mūzu svaidītais" cilvēks kā apmāts seko savai sūtībai, kas ir visa viņa dzīve, viņa vienīgais piepildījums.

*Es jau bez tevis nevaru.
Un jāiet noberztām kājām,
Uz kurām ir mūžības kreveles.*

("Es jau bez tevis nevaru...")

Lietuvēna spēle – tā ir talanta valdonīgā rotaļa ar mākslinieku, kurš savu mūžu izspēlē mākslā. Talants valda pār cilvēku (nevis otrādi!), un tā impulsētais urdošais nemiers iesviež visnegantākajās dzīves baudās, izziņas kāre liek nolaisties ellē un pacelties debesīs, jo dzīve ir jāizdzīvo tāda, kāda tā ir, – līdz mielēm. Talants kā lietuvēns izsūc, iztukšo mākslinieku, atņem tiesības uz mierīgu ikdienas laimi. Bet atņemot arī dod, jo, tikai šis dabiskās dziņas – sava talanta vadīts, mākslinieks nonāk pie radišanas akta, kad izzinātais un pārdzīvotais gluži kā bērns nāk pasaulē – pārtop mākslas darbā. Par šo saspringto, vienreizīgo un skaisto mirkli ir jāmaksā – jāuzšķērš un gluži kaila jārāda pasaulei sava sirds. Kas paliek, jautā dzejnieks un, skumji ironizējot, pats arī atbild:

*Tik paliek baltas, baltas lapas
Un tintes plankums asiņots.*

("Es līdz ar pirmo sniegu kritu...")

Jau kopš pirmajiem krājumiem E. Plauža dzejā jūtama viņam tuvās un radniecīgās spāņu kultūras klātbūtne, kur dzejnieku vispirms saista tai piemītošā "īpašā dzīves izjūta, smalkas apgarotas kaislības kults" (O. Kravalis). Spāņu literatūrai un mākslai būtiskais *duende* princips – radošo spēku acumirkliģa, spontāna atraisīšanās, sekojot dēmoniskā

talanta gribai, – saskatāms arī lietuvēna tēlā, taču ne kā tiešs atdarinājums, bet dzejnieka individualitātes un latviskas mentalitātes pārkausēts.

Lietuvēna spēles motīvi turpinās E. Plauža dzejoļos, kas sarakstīti pēdējos dzīves gados un apkopoti krājumā “Pelnu deja”. Savā saasinātajā jūtīgumā intuitīvi nojauzdams nāves tuvumu, dzejnieks steidz inventarizēt mūža guvumu, novērtēt padarīto un rast attaisnojumu savai esībai. Vēlēšanās nezust, bet iegult un palikt kaut vai tuvu cilvēku atmiņā ietverta akmens tēlā – tradicionālā mūžības simbolā. Tā pretmets ir pelni, kas paliek pāri no lietuvēna varā – dzejā sadedzinātā mūža. Vēlēšanās palikt un atskārsme, ka viss ir tikai pelnu deja vējā, ka viss izgaist nebūtībā, veido krājuma kontrastaino, dramatisko pamatnoskaņu, ko pastiprina vēl neizdegušās dzīvotalkas.

*Pelnu dejā ir divi partneri –
Pelni un vējš.
Man pelni vēl sarkani,
Tāpēc tie stipri plēš.*

(“Pelnu deja”)

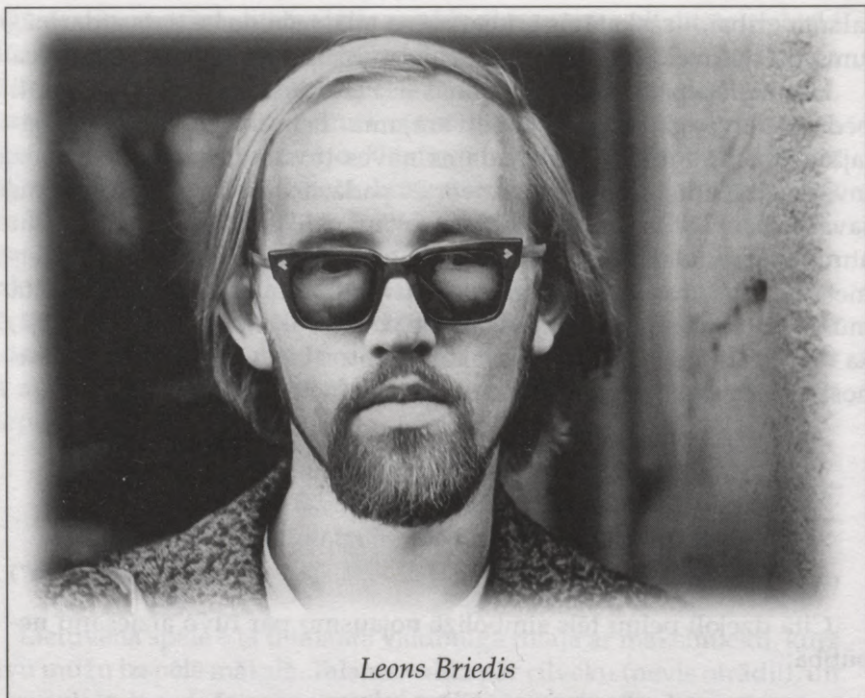
Citā dzejolī pelnu tēls simbolizē nojausmu par tuvo aiziešanu nebūtībā:

*Es aizeju pār tāliem kalniem
Un nenāksu vairs atpakaļ.
Ap mani vijas balta salna,
Ap mani vēji pelnus maļ.*

(“Es aizeju pār tāliem kalniem...”)

Kontrastiem bagāta arī krājuma emocionālā amplitūda – skumju piesātināta, asa smeldze, kas dažkārt sakāpināta līdz traģismam, te mainās ar asprātīgu pašironiju, pat grotesku.

70. gadu romantiskās dzejas renesansei un tās daudzveidīgajām izpausmes formām spilgts apliecinājums ir LEONA BRIEŽA (1949) daiļrade. Pirmajā krājumā “Liepas koks, zalkša asins” (1974) titullapā ierakstītais veltījums vecākiem ir savdabīgs šās dzejas kredo. Cieņa pret dzīvības devēju sievieti – māti un atziņa, ka ģimenes un visas sabiedrības stiprumu noteic mīlestība, ir grāmatā dominējošais motīvs. Cilvēcisko attiecību tēlojums, kas iekļauts svaigās, oriģinālās metaforās, sintezējot sevī gan folkloras tēlus, gan gluži avangardiskus paņēmienus, piesātināts ar L. Briedim svarīgiem jautājumiem par dzīves uzdevumu un tās pamatvērtībām. Tas ir viņa individuālais, vienreizīgais ceļš uz



Leons Briedis

sevi, savu piepildījumu, kas nozīmē ceļu uz izvirzīto ideālu. Dzejnieka koncepcija ietverta četrindē:

*Divos mirkļos es gribu skanēt,
Divos mirkļos dzīvoju es.
...Tad, kad pasaule pāriet manī
un es pāreju pasaulē.*

(“Pārejās”)

Sevis un savas dzejnieka sūtības apzināšanās ir viens no otrā krājuma “Laiks mest ēnu” (1977) būtiskākajiem tematiskajiem lokiem, kurā likumsakarīgi iekļaujas cilvēka un dabas attiecību risinājums. Dabā valdošā visu dzīvo būtņu saskaņa un tās mierīgie, auglību veicinošie ritmi ir ētisko vērtību izpratnes un harmonijas paraugstunda cilvēkam. Šis uzskats, kas tik pilnīgi īstenojies latviešu tautasdziesmās, ir tuvs L. Brieža pasaules uztverei un dziļi iesakņojas viņa dzejā. Folklorai radniecīga arī dzejnieka ziedošanās, pašupurēšanās ideja, altruisms, kas saistīts ar indivīda ētiskās pilnveidošanās procesu.

L. Brieža daiļrades attīstībā nav īpašu lūzuma posmu. Tā ir vienmērīga, uz dziļāku dzīves kopsakarību sapratni virzoša, un katrs nākamais krājums ir dabisks iepriekšējā turpinājums, kas tiek papildināts ar jaunu pieredzi. 80. gadu sākumā iznākušais dzejoļu krājums "Aizejošais loks" (1981) nepārsteidz ar kaut ko nebijušu ne tematiskā, ne konceptuālā ziņā. Taču no iepriekšējiem to atšķir dinamisks, spriegs un spēcīgs nemiera motīvs. Līdz robežsituācijai, brandiskajam – visu vai neko – sakāpināts prasīgums pret sevi, pret katru individu. Ētisko normu ievērošana izvirzīta kā nepieciešamība pati par sevi, kam nav vajadzīga motivācija. Ētiskā pilnība ir pašvērtība, pašmērķis. Kā maksimālists, kas tiecas pēc absolūtas pilnības un vienlaikus saprot, ka tā nekad nav sasniedzama un eksistē tikai kā ideāls, L. Brieža dzejas liriskais "es" krājumā "Aizejošais loks" ir mūžīgā nemierā ar sevi, ar savu nepilnvērtīgumu. Tomēr viņš tic cilvēka garīgā spēka bezgalībai, nerimstošai tiecībai uz ideālu un nesavtīgai uzupurēšanās gribai. Minētās īpašības šādā maksimālā kāpinājumā iegūst vispārināta tēla – simbola raksturu.

Blakus nemiera motīvam – sāpes. Sāpes L. Brieža dzejā ir indivīda pašattīstībā, viņa pilnveidošanās ceļā nepieciešams komponents, jo cilvēka garīgais spēks rūdās grūtībās, turpretī vieglums to apdraud, pat iznīcina. Šai ziņā viņa lirika atšķiras no tautasdziesmām, kur sāpēm blakus arvien jūtama kāda gaiša, labestīga spēka klātbūtne, kas asaras pārvērš skaidrā rīta rasā, zeltā un sudrabā.

Tāpat kā daudzu citu latviešu romantiķu dzeja, arī L. Brieža lirika ir emocionāli ekspresīva. Tā ir dinamiska augstsprieguma dzeja, kurā fiksētas dažādu jūtu un noskaņu maiņas, vienā īsā mirklī koncentrējot it kā visas pasaules bezgalību. Dominē romantisma poētikai raksturīgie tēli – zvaigznes, debesis, saule, kuģi, tāles un putni. Bet arī māte, mājas, koki, zeme un zāle – netiešs atgādinājums par saikni ar realitāti. Akmens tēls apliecina līdzsvaru un stabilitāti, bet uguns – dzīvības spēku un nemierā degošo meklētāja garu. Baltā krāsa simbolizē skaidrību, ētisko tīrību, arī askētisku pašaieliedzību. Romantiskās dzejas tradicionālās zīmes L. Brieža dzejā labi sadzīvo ar folklorai raksturīgiem tēliem – zalkšiem, čūskām, krupjiem, kumeļiem u.c., ar buramvārdiem, piemēram, "liepas koks, zalkša asinis, tev vairs nesāp", no kurienes patapināts pirmā krājuma nosaukums, ar maģiskajiem skaitļiem – trīs, deviņi, trejdeviņi. Klasiskās tradīcijas un folkloras elementu sintēze, bagātinoties ar pasaules kultūras pieredzi, kas gūta intensīvajā atdzejošanas darbā, ir viens no dzejnieka savdabīgās poētikas priekšnoteikumiem. Tomēr L. Brieža dzejas īpatnējā tēlainība visciešāk saistīta ar šajā lirikā

sastopamām iekšējām pretrunām, kā to dziļi analītiskā viņa daiļrades raksturojumā pierāda Ruta Veidemane: *"Brieža dzejas dinamika pārsvarā slēpta pašu tēlu struktūrā, kur apvienojas telpā un laikā šķietami nesavienojamais, emocionāli neiespējamais kā kritot celties debesīs, nepiepildoties piepildīties, mūžam cits un nemainīgs... Te ir reizē miera šķietamība un kustības šķietamība, bet neviena no tām nav apstrīdama un galīgi pareiza tāpat kā stāvošais vējš."*⁴³

Krājuma *"Aizejošais loks"* liriskais "es" pretrunas sevī parvar un rod saskaņu ar visu to, kas tuvs viņa būtībai. Tomēr tā ir mirkļa harmonija, jo katrā šķietami piepildītajā laika sprīdī reizē ar vēlēšanos šo mirkli apstādināt, paildzināt dzimst alkas pēc nebijušā. Tā ir indivīda dabiska prasība atteikties no vecā – "aizejošā loka" un savu laiku nodzīvojušā vietā meklēt un radīt ko jaunu. Ilgstoša, pastāvīga harmonija L. Brieža dzejā ir asā kontrastā ar tās dramatisko būtību, ko nosaka mūžīgā *"pretruna starp gara pasaules bezgalīgo perspektīvu un tās pastāvīgo negatavību"*⁴⁴.

Laikā uz 70. un 80. gadu sliekšņa (1976–1981) rakstītie dzejoļi apkopoti krājumā *"Pēcjāņi"* (1983). Šī grāmata, turpinādama iepriekšējās L. Brieža lirikas tematiku, jūtu un pārdomu motīvus, vēl spilgtāk izgaismo dzejnieka pasaules uztveri, nostiprina viņa savdabīgo dzejas poētiku. Tomēr tā uzskatāma par pārejas posma liecinieci L. Brieža daiļradē. Novitāte izpaužas jau grāmatas kompozīcijā, kurā nav atsevišķu nodaļu, bet tās strukturālais veidojums atbilst dabā valdošajiem gadskārtu lokiem, kuriem cauri – sākot ar dzīvības pilnbrieda laiku – Jāņiem un beidzot ar nākošiem vasaras saulgriežiem – tiek izvadīts šās dzejas liriskais varonis. Viņa garīgā dzīve – jūtas, pārdomas, pārdzīvojumi, dvēseles atvēršanās priekā un skumjās, šaubās un cerībās te noris ciešā kopsakarībā ar dabas likumsakarīgajiem ritmiem. Dabas sastāvdaļa – cilvēks – it kā pilnīgi ieplūst tajā, un tās cikliskās gadskārtu maiņas – vasara, rudens, ziema, pavasaris, atkal vasara – nosaka viņa dzīves izjūtu un virzību. Daba ir arī cilvēka ētiskās apziņas veidotāja, morāles normu izvīrītāja un tiesātāja. Krājumā *"Pēcjāņi"* nozīmīga ir saules simbolika, kas arī te tradicionāli ir dzīvības radītāja, bet saule ir arī atgādinājums garīgā paguruma un neticības brīžos, ka tumsai seko gaismā, ziemas stingumam – pavasara atmoda. Dabas tēlu metaforās te izteikts apliecinājums dzejnieka izvīrītajam ētiskajam ideālam kā mūžīgai, nezūdošai vērtībai. Savukārt cilvēka dzīves un dzīvības jēga ir, saglabājot savu vienreizīgumu, nenoliedzot savu patību, nesavtīgi kalpot šiem augstajiem tikumiskajiem principiem un veidot katram

indivīdam sevī humānu būtņi – cilvēku. Dinamiskas kustības, aktīvas darbības nepieciešamība uzticētā pienākuma veikšanā ietverta gan upes plūdumā, gan akmens velšanā pret kalnu, gan ūdens nešanā sietā – tātad arī darbos, kas nav padarāmi, bet tomēr jādara. Konceptuāla ir krājuma izskaņa dzejolī “Dzimtais māls”:

*Daudz gribēt,
Iecerēt*

*Un nepaveikt
Pat simto daļu savos plecos celtā,
Lai kāda pārsteidzīga mute spētu teikt,
Ka tava dzīve nodzīvota velta.*

*Un visu zināt,
Saprast,
Iemīlēt*

*Un visur rast sev dzimteni un mājas –
Un it nekad nemūžam nevarēt
No dzimtā māla atraut kājas.*

1987. gadā izdota Leona Brieža izlase jaunatnei “Būtības dārzs” (ar Rutas Veidemanes analītiski vērtējošu ievadu), bet viņa 80. gadu (1981–1986) lirika apkopota krājumā “Gāju dvēselīte” (1988). Līdzīga iepriekšējai grāmatai “Pēcjaņi” ir jaunā krājuma kompozīcija – gāju dvēselīte izdzīvo savu dzīvi, ejot cauri gadskārtām. Nav zudusi arī dzejnieka uzticība ētiskajam ideālam. Tā ir cilvēkmīlestības un dabas skaistuma apbrīnas papildīta dzeja. Taču atšķirībā no iepriekšējiem krājumiem te daudz vairāk drūmas rezignācijas, pat dramatiski saasinātas bezcerīguma izjūtas:

*Mums piesitūsies tukša ziema,
kas mūs kā atvars riņķī griež.
Ik neizsniegošs padebesis
līdz vēlai naktij jāpārcieš.*

*Uz ceļiem noslīgušās rokās
sev mierinājums jāuziet,
kaut mezglu, vaļā raisīdami,
daudz ciešāk saraisām mēs ciet.*

(“Tukša ziema”)

Patiesību un dzīves pilnības skaistumu meklējošā cilvēka dvēselīte šai alkātīgas mantrausības, slavas un varaskāres pārņemtajā pasaulē jūtas kā nabaga bārenīte, kurai nav māju. Un ceļš uz mājām kā cilvēciska siltuma, garīga spēka avotu rodams vienīgi katram pašam sevī. Tāpēc dvēsele, lai pilnīgi nepazustu bezmāju tukšumā, ir vienmēr ceļā, tāpēc viņa ir gāju dvēselīte. Vientuļa, nomākta, pazemota, bet – dzīva.

Krājuma "Gāju dvēselīte" intonācija nav vienveidīga. Sākumdaļa piestrāvota ar divu cilvēkbērnu gaišo, mieru nesošo milestību, ar savstarpēju sapratni, maigumu un dzīvības alkaino spēku. Milestības elpa iedzīvināta vasarai raksturīgu tēlu simboliskā – vībotņainā gaisā, liepu ziedu smaržās, uzliesmojušās magonēs – visā pilnbrieda skaistumā, pār kuru plešas "debess, debess neciešami zilā!". Vasaras tēlam kontrastē rudens un ziemas simbolika – ar caurām nemitīga lietus pilnām debesīm, gāju putniem, vēju brāzmām, ar ziemas sala spelgoņu un nakts āros klīstošiem izsalkušiem vilkiem. Šais izteismīgajās metaforās pāspilgtinās rūgtā, skeptiskā noskaņa, skumjā rezignācija, ko rada dzīves īsuma un nāves neizbēgamības apziņa. Bet vēl vairāk atskārsme, ka izvirzītais ideāls nav piepildāms, un jautājums – kāda bijusi manas dzīves jēga – paliek atklāts.

Tomēr šajā drūmajā situācijā saglabāta ticība trauslās gāju dvēselītes garīgā spēka neuzvaramībai. Visas L. Brieža ētiskā maksimālisma piesātinātās liriskas patoss un dzīves pieredzē gūtā atziņa koncentrējas krājuma izskaņā, apliecinādama uzticību maģiskajam dzejas vārdam, kas tiecas izteikt neizsakāmo un spēj radīt pasauli, "kas tevī dzīvinoši dzied".

*Tik tas, ko nenodzīvo, – dzejā
papilnam atzied... Vārdos tais,
kas, atspīdēdami tev sejā,
kā pavards nepakūries kaist,
pie kura gadusimtiem sildies,
un tev aizvien vēl salst un salst.
Bet, jo tev vairāk nākas vilties,
jo neviltotāk jau skan balss –
tā tava dzīve nesatiktā,
kas tevī dzīvinoši dzied;
kā akmens tev uz kapa liktā,
kurš mūžībā tik vienreiz zied.*

("Tik tas, ko nenodzīvo, – dzejā...")

Savdabīgi spilgta, spēcīga personība romantiskās ievirzes dzejā 70. un 80. gados un latviešu literatūrā vispār ir VELGA KRILE (1945–1991). Dzejniece, kurai visa dzīve ir dzeja. Kā liktenis, laime un piepildījums. Kā dzīvotgriba, nāves nenovēršamība, prieks un izmisums.

V. Kriles pirmie dzejoļi periodikā parādās 50. gadu beigās, bet 60. gadu otrajā pusē publicēts viņas pirmais krājums "Dzeltenās palodzes" (1966). Tajā jau iezīmējas dzejniecei piemītošā emocionālā, siltā intonācija, liriskums, taču kritika dibināti aizrāda arī uz vienkāršotību, idilliskumu, konstruktīvismu. Sava patstāvīgā ceļa gājumu latviešu dzejā V. Krile pa īstam uzsāk pēc desmit gadu klusas un auglīgas sevis pārvērtēšanas, un viņas otrais krājums "Bērzi" (1976) kļūst par ievēribas cienīgu notikumu literatūrā.



*Velga
Krile*

Pasaule, kādu redz dzejniece, ir kontrastaina, pretrunu pilna, kur blakus ir dzīvība un nāve, realitāte un ilūzija, mīlestība un naids. Izjūtu galējības, kas izriet no alkainas dzīvotgribas un dziļas dzīvības skaistuma izjūtas, rada mūžīgu nemieru dzejnieces liriskā "es" dvēselē, kur gaviļainu prieku pēkšņi pārcērt melns izmisums un tīras, gaišas lirikas akordus – skarba ironija. Krājumā "Bērzi" sāk skanēt V. Kriles būtiskais motīvs – izjust visas dzīves skaistumu un rast piepildījumu isā zibsnīgā mirklī. Velgas Kriles otro grāmatu atzinīgi vērtē kritika – Ingrida Kiršentāle, Osvalds Kravalis, Valdis Ķikāns, atzīstot, ka latviešu dzejā krājums "Bērzi" ir nozīmīgs "*ar savu alkaino atklātību, psiholoģiski bagātajiem dzejas tēliem, ar romantisko maksimālismu izjūtās...*"⁴⁵. Viena no krājuma pamatproblēmām ir doma par dziļas cilvēības audzināšanu katrā cilvēkā, par *homo sapiens* atbildību visas pasaules likteņos. Šajā prasībā V. Kriles dzeja sasaucas ar O. Vācieša izvīzīto tēzi, ka vispirms katram jācinās "*par jaunu cilvēku sevi*". Gaisma un tumsa, labais un ļaunais, humānais un antihumānais, altruisms un egoisms kā mūžīgi pretinieki, kas karo par savu vietu zem saules, ietverti jau trešā krājuma nosaukumā "Gaismēna" (1979). Šī metafora reizē atgādina par rakstnieka nemitīgiem meklējumiem pēc vārdiem, kas izteiktu viņam tik svarīgās problemātikas būtību. Jo gaismēnas un to mainīgās pozīcijas patiesībā ir netveramas. Jaunajā krājumā salīdzinājumā ar iepriekšējiem ir paplašinājies izvīzīto jautājumu loks un dzejniece stingrāk apliecina savu autentiskumu, patstāvīgu domāšanu un pasaules uztveri. Viņas savdabība izpaužas neparasti intensīvā, neikdienišķā emocionalitātē, izjūtu spriegumā, kas vietumis tuvojas maksimālai robežai – ekstāzei. Dinamiskais tēlojums, kur dažkārt vienā dzejolī sablīvēta visa cilvēcisko jūtu gamma, reizē prieks par pasaules skaistumu un sāpes par tās nepilnīgumu, piestrāvots ar kaislu vēlēšanos – izdzīvot dzīvi visā tās pilnīgumā vienā skaistuma piepildītā, vienreizīgā mirklī. Šajā dzejā nav ne pagātnes, ne nākotnes, viss notiek tagadnē, kad tu esi dzīvs, mirklī, par kuru dzejniece saka: "Es esmu." Himniska mirkļa poetizēšana ir raksturīga romantiskās ievirzes dzejas pazīme, taču 70. un 80. gadu latviešu liriskā mirkļa cildinājums emocionāli visintensīvāk un spēcīgāk skan V. Kriles krājumos. Nepieciešamība slavināt mirkli izaug no dzejnieces estētiskās koncepcijas, pēc kuras viss patiesi skaistais ir ātri zūdošs un netverams. Bet netveramība ir būtiska esamības daļa, kas ietiecas mūžībā. Grāmatas "Gaismēna" pēdējā dzejolī ir rindas, kuras var uztvert kā savdabīgu rezumējumu:

"Es esmu," es atkārtoju un izstiepju rokas rožainā gaismā.
Rožainā gaisma arī starp pirkstiem nav satverama.
"Es esmu," es kļiedzu tagad, un mūžība sākas,
kad manu kļiedzienu atkārto atbalss.

("Nav nekā noslēpumaināka par saullēktu...")

Mūžība, mīlestība, skaistums ir tēmas, kurām krājumā ierādīta nozīmīga vieta. Šīs lielās eksistenciālās kategorijas, kuras dzejniece ietvērusi filozofiskā kontekstā, ir apaudzētas ar dzīvām, tēlainām detaļām, un tādējādi tās zaudē savu abstrakto raksturu. Minētā trīsvienība ir kā ideāls, kas nav rokām tverams, bet dzejnieces uztverē skaista ir pati alkainā tiekšanās pēc lielās, nesasniedzamās bezgalības. Pēc neparastā un noslēpumainā. Pēc brīnuma, kas satricinātu snaudošo ikdienību.

V. Kriles ekspresīvā, spontāni liesmojošā un ētiskā maksimālisma piesātinātā dzeja izraisa divējādu attieksmi. Tā sugestē ar neapšaubāmi neparasta talanta klātbūtni un liek domāt par dziļi jūtīga, mīlestības pārpilna un mīlestību alkstoša cilvēkberna spēku un trauslumu. Taču reizē tā iesloga kādā neatrisināmu, nospiedoši smagu problēmu režģī, jo uz V. Kriles dzejā uzdotajiem eksistenciālajiem jautājumiem nespēj atbildēt ne viņa pati, ne lasītājs. Risināt neatrisināmo – tāds, šķiet, arī ir bijis dzejnieces nolūks, tādēļ viņai svarīgie motīvi, dažādi variējoties, pāriet no krājuma uz krājumu, un izcelt kādu dominējošu līniju katrā grāmatā var tikai nosacīti. Tā arī krājumā "Es diennaktī esmu" (1982) doma par visas pasaules esamības pamatiem, par cilvēka mūža attaisnojumu, kas arvien ir dzejnieces uzmanības degpunktā, savijas ar mīlestības, bezgalības, Visuma, vientulības, tuvības, sapratnes un citām līdzīgām tēmām. Krājuma liriskā varone, kam pasaule ir vienvienīga dramatiskas cīņas arēna, ceļu uz harmoniju un dzīves jēgu ir atradusi savas dvēseles bagātības nesavtīgā izdāļāšanā. Pret ļaunumu un sāpēm neaizsargātie cilvēki ir viņas brāļi, kuriem nepieciešamas māsas rūpes un mīlestība. Recenzējot grāmatu "Es diennaktī esmu", Viesturs Vecgrāvis raksta: "Sievietes – māsas princips, kas visprecīzāk izsaka V. Kriles misijas jēgu, izpaužas altruistiskā pienākuma izjūtā bez egocentriskas gandarījuma prasības."⁴⁶ Kalpošana cilvēkiem te nav pazemošanās, pašcieņas zaudēšana vai pienākuma veikšana piespiedu kārtā. V. Kriles varonei tā ir iekšēja nepieciešamība, kādu parasti izjūt garīgi stiprs cilvēks, kad vajadzīga palīdzība vājākajam. Šīs varones stipruma avots ir dziļā vienotības izjūta ar dzīvības devējiem tēvu un māti, kas dzejnieces tēlojumā

ir mīlestības, maiguma un gudrības simboli. Māte ir vienotāja saite ar zemi, ar likteni, ar vēlēšanos meklēt debesis.

Māte –

Lido kā milzīgs putns vai kā sfinksa,

Vai tu nesameklējamā – vai tu parādība,

Lido kā manis pašas miesa un kā mans liktenis,

Lido pēc tam – lido aiz mātes – zeme,

Lai man būtu zeme –

Ak tu sirdsbēdas, sirdsbēdas,

Un lido pēc tam – aiz mātes – debesis,

Lai es gabaliņu no mākoņa apēdu.

(“Tai skaņu haosā meklēt...”)

Kā dziļi sakņota pamatvērtība, kā dzīvības avots krājumā “Es dienaktī esmu” iezīmējas savas zemes un tautas mīlestība. Lepnumu un pašcieņu vairo apziņa par piederību daudz cietušai, bet sīkstai, vitālai un garīgā spēkā neuzvaramai senai ciltij.

Dvēseles atvērtība, cilvēcisks maigums un sirds atsaucība, vēlēšanās radīt un saglabāt cilvēces kopības izjūtu un indivīda vienotību ar pasauli, ar lielo Visumu, savu laiku un Mūžību – tā varētu raksturot krājuma “Nepiekrāp mani” (1985) vadmotīvu. Vienotājs spēks dzejnieces uztverē ir savstarpēja sapratne, līdzjūtība, mīlestība. Mīlestība kā pilnīga sevis atdeve – bez apdoma, bez egoistiskiem apsvērumiem, mīlestība kā skaistāko jūtu izpausme, kā personības patības visaugstākais papildījums. Dzejniece it kā netieši aicina saglabāt šādu dvēseles dāsnumu, pārvarēt nespēju iejusties citu cilvēku sāpēs un sarežģītajos, smagajos likteņos, aicina sakausēt katra indivīda sīkās bēdas vienā lielā bēdā, kas tikai kopīgi pārvarama. V. Krile, kuras dzejā spēcīgs ir garīgās vientulības motīvs, grib redzēt vienotā saimē arī tos savrupniekus, kurus dzīves varenie izstūmuši pazemojošā pamestībā. Racionālisms, merkantiliski apsvērumi, kas 70. un 80. gadu sabiedrībā svin savu uzvaras gājienu, V. Krilei ir pilnīgi sveši. Un visa viņas dzeja ir pretestības pilna pret to, kas pilda maku, bet noplicina dvēseli. Krājuma liriskais varonis ir cilvēks, kas kaisli ilgojas īstas, garīgi pilnvērtīgas dzīves. Izmišīgi skan lūgums – nepiekrāp mani, dzīve!

Vai tā bija dzīve – vai garāmgājējs – vai sapnis,

Pulkstenis, sapnis, garāmgājējs kliež: “Drīz!”

“Saule drīz lēks,” saullēktā saka aklais.

Nepiekrāp mani!

*Raud dūrītē piekrāpts puisēns.
Cik mirklis īss! Es gribu būt atkal tu,
Caur asarām, asinīm, pulksteni, saullēktu
Nepiekrāp mani un nepiekrāp lakstīgalu.*

(“Cik mirklis īss!”)

Ar apsūdzību pret dzīvi, kas piekrāpj, pareizāk – pret sabiedrību, kura ir ētiski degradējusies un kurā nodrāztais sauklis “cilvēks – tas skan lepni” atbalsojas kā izsmiekls, kā rūgta ironija, V. Kriles organiski iekļaujas 70.–80. gadu dzejas procesā un savā maksimālajā prasīgumā pēc humānisma un taisnīguma principu īstenošanas ir rada O. Vācietim un V. Belševicai. Nozīmīga ir I. Auziņa (viena no erudītākajiem V. Kriles literārā mantojuma pētniekiem) atziņa, ka dzejnieces personība nav meklējama tikai viņas dzīļi intīmajā lirikā. Šai sakarā Imants Auziņš citē 1984. gadā rakstīto Velgas Kriles vēstuli, kurā teikts: “Gribētos dot un dot cilvēkiem, kamēr nav par vēlu. Bet vai ir maz pretī ņēmēji vai tikai skurbais radīšanas prieks? Kopš nomira Vācietis, es bieži apmaldos trijās priedēs, jo viņš bija kā tāds ceļa rādītājs un man daudz ko norādīja ne tikai ar savu dzeju, bet tīri personiski. Jūtos vientuļa, jo mums bija kas līdzīgs – mēs abi pastāvīgi bijām ugunī skrējēji. Un daudzi jau to nesaprot, un daudzi jau to nepiedod. Bet viņš saprata un priedeva.”⁴⁷ Par to, ka dzejniece nemitīgi dzīvojusti līdz tautas likteņiem, liecina rindas no 80. gadu beigās – atmodas laikā rakstītās vēstules: “Kā gribas ticēt, dažbrīd jūtos aizlauzta pašā sirdssaknē – ticībā. Bet nupat no jauna gribas ticēt kā pirms divdesmit gadiem.”⁴⁸ V. Kriles dzejā neatradīsim klaji izteiktu patriotisku jūtu. Tās strāvo zemdegās, un savu saplūsmi ar zemi viņa apzinās kā saplūsmi ar Latviju.

Iekšējās trimdas nenovēršamais smagums, nepieciešamība vilkt dzīvību bez mērķa un pazemojošā atkarībā zem svešas varas diktāta arī ir viens no iemesliem, kas salauza dzejnieces pārvērtīgi smalko, trauslo dvēseli, un ne tikai Jaunā slimība vien lika labprātīgi aiziet no dzīves.

Nāves priekšnojautas, sevis izpēte, preparēšana līdz sīkākai dzīslīņai un reizē it kā sagatavošanās ieiešanai kādā citā – transcendentālā pasaulē aiz visa tveramā, pasaulē, kur valda lielais Nekas, piepilda V. Kriles pēdējos trīs krājumus – “Uz zāles fona”, “Uz tā tālā ceļa” un “Sikspārnis. Rekviēms”. “Uz zāles fona” (1989) ir visbagātākā no visām iepriekšējām V. Kriles grāmatām ne vien dzejoļu skaita ziņā (271), bet arī savā saturiskajā un poētiskajā kvalitātē. Pēc krājuma “Nepiekrāp mani”, ko, piekrītot V. Vecgrāvja recenzijā teiktajam, var uzskatīt par dzejnieces iekšēji meklējošu krustceļu krājumu, “Uz zāles fona” ir

grāmata, kurā meklējumi īstenojušies savas patības spilgtā mākslinieciskā apliecinājumā. Skaidra un mērķtiecīga ir krājuma kompozīcija. Tajā ir trīs nodaļas, un uz dzīvības – uz zāles fona (trešā nodaļa saucas “Fons”) te risinās savdabīgs dialogs par vērtību pasauli. Pirmajā nodaļā “Tu” tā ir saruna ar mīļoto cilvēku, otrajā “Es” – pašam ar sevi. Saksarsme ar mīļoto ir reizē īstenība un ilūzija, krāšņajā fantāzijas pasaulē radīta nereāla realitāte. Patiesībā ārējam notikumam – bijušam vai nebijušam – te nav nekādas nozīmes, jo viss būtiskais norisinās dzejnieces iekšējā pasaulē, viņas vienīgajā īstajā dzīvē. Mīļotais cilvēks ir liriskās varones otrais “es”, jo

*Jā, manī mājo ikviena tava kļūda,
Es kritu no kalniem, kad klupi uz oļiem tu,
Jo mēs taču visi esam vienoti būtībā,
Bet tu apsūdzi mani, es tevi saudzēju,
Man pietiks spēka uzņemties atbildību,
Un vainu man pietiks spēka nenoliegt
Un, kamēr tu raudi, vēl vienu mīlestību
No savas ērgļu plosītās miesas sniegt.*

(“Vai tu nāci...”)

Bet ko nozīmē nodaļas nosaukumā īpaši uzsvērtais dzejnieces liriskais “es”? Vispirms tā ir jau simboliskā pakāpē pacelta mīlestība kā liriskās varones esamības attaisnojums, viņas – mātes, māsas, sievietes – visbūtiskākā daļa. Tā ir viņas dzīvība:

*Jo, kamēr es gaidu tevi, es dzīvoju
Mūžīgi mūžos, kāpēc, un nāves nav...*

“Es” būtne ir piepildīta ar dzīvotalku, ar prieku par “dzīvības mirzošo vilni”, kaut arī “visa bezgalība tevī sāp”. Pēc dzejnieces koncepcijas sāpei ir jāļauj izsāpēt, taču tā nedrīkst dzemdēt naidu un atriebi. Sāpei ir jārada katarse, tai jākļūst par ļaunuma attīrītāju. V. Kriles liriskā “es” dzīves gājums ir sevis un pasaules izzināšanas ceļš. Ceļš, kas dzejnieces uztverē būtu visai cilvēcei ejams, tāpēc “Cik labi, ka mēs cilvēkā cilvēci izdzīvojam”. “Es” izziņas mērķis ir patiesība, kas ļauj būt dabiskam un iekšēji brīvam, dzīvot harmoniskā saskaņā ar sevi, sabiedrību, Visumu. V. Kriles dzejā satraucošais sauciens pēc patiesības, kas ik pa brīdim skan pāri visam, ir kaisla dzejnieces vēlme redzēt īstu, tīru, skaidru cilvēku, tādu, kāds tas ierodas pasaulē. Jo aiz meliem un daudzajām

maskām, ar kurām dzīvojam un kuras kļuvušas par mūsu otro seju, patiesais – cilvēcīgais cilvēks ir pazudis.

*Pie sevis pieradināt patiesību
Mēs gribējām un dzirdējām, kā kliedz
Viss mūžu melotais, un tagad mīlestība,
Uz ceļiem pakritusi, patiesību lūdz,
Mēs baidāmies, jo varbūt patiesība
Var vienā brīdī nogalināt mūs.*

(“Tas bija tā...”)

Nākamā V. Kriles grāmata “Uz tā tālā ceļa” (1991) ir divdaļīga mazāk zināmu dzejoļu izlase. Pirmajā daļā “Dzīsiņa” sakopoti no 1965. gada līdz 1978. gadam tapušie darbi, otrā – “Uz tā tālā ceļa” – no 1986. līdz 1988. gadam rakstītais. Arī šajā grāmatā liriskais “es” ir meklētājs, kas nespēj atrast savām augstajām prasībām atbilstošu reālu pasauli, jo esošajā īstenībā valda haoss, zemi baro nevis mīlestība, bet asinis un cilvēkā blakus maigam eņģelim trako zvērs. Liriskās varones ceļš uz savu patību ved caur dzīvi, kas ir tikai izdzīvošana, nesamierināmu pretrunu sabiezējusi tumsa, kura iespiežas katra indivīda dvēselē:

*Šai tumsā es pazīstu savu pūžņojošo dvēseli,
Sava tiesa lakstīgalām un sava tārpiem.*

(“Šai tumsā es pazīstu savu pūžņojošo dvēseli...”)

Lakstīgala un tārps, skaistais un neglītais, maigums un nežēlība, realitāte un ilūzija, mirklis un mūžība un vēl daudzi jo daudzi galēju pretstatu pāri sadzīvo vienā dzejolī tik organiskā sasaistījumā, ka tos vairs neuztveram kā pretstatus, bet dabisku papildinājumu, kas rada daudzveidībā vienotu pasaules ainu. V. Kriles lirikas struktūrā, kurā satuvināti it kā nesavienojami pretpoli, izpaužas dzejniecei būtiskā tieksme noraidīt jebkuras iepriekš pieņemtas, mākslinieka personību ierobežojošas normas. Te redzams arī šis lirikas dziļi sakņotais pantheisms jeb “*visa dzīvā, brālības, pasaules apdvēselotības izjūta*”⁴⁹. Vēstulē Leonam Briedim, kas vairākos rakstos – esejās iejūtīgi portretējis Velgas Kriles personību, dzejniece saka: “*..es dažbrīd laužu galvu, no kurienes nākuši tie baltie zibeņi dvēselē. Samesti manī kaudzēm kā šķēpi [..]. Arī mākslā mani visvairāk vilina pastāvīgs risks un neiedomājama brīvība. Bet tad es saplūstu ar kokiem, ar zāli, ar mākoņiem un topu tikpat patiesa kā dzīvnieks. Un liels miers pārņem mani un liela skaidrība. Tāda es gribētu vienmēr būt... Vienmēr būt...*”⁵⁰

Pēc dzejnieces nāves iznāk krājums "Sikspārnis. Rekviēms" (1994). "Šajā grāmatā sapresēts viens savā grūtumā bezgalīgs gads nomājās lauku mājās – "Strautiņos", ievadā raksta tās redaktore Amanda Aizpuriete. V. Kriles dzejas dramatiskais spriegums, iekšējo konfliktu piesātinājums ir sasniedzis savu kulmināciju – atkailinātu, nesaudzīgu traģismu. Paplašinot iepriekšējam krājumam "Uz tā tālā ceļa" veltīto I. Auziņa trāpīgo metaforu "dvēseles uzliesmējums", gribas teikt, ka uzliesmējums te – "Sikspārnī" – vērties jau neglābjami plašā ugunsgrēkā, kurā šīs dzejas "es" dedzina pats sevi. Viņš stāv uz sliekšņa starp "šai pus" un "aiz" un, būdams reizē upuris un soģis, vēro savas degošās dvēseles kustības un vēlreiz iziet cauri visiem elles un debesu lokiem, kāda bijusi viņa dzīve. V. Kriles dzejas "es" krājumā "Sikspārnis. Rekviēms" ir liesmojošā dvēsele, kas vēl pirms aiziešanas mūžībā nebeidz meklēt patiesību – redzamās pasaules apslēpto jēgu. Dvēsele, kas nemitīgi tiecas tuvoties netveramā, metafiziskā noslēpumam. Jautājumu, atbilžu, atziņu gūzmainajā haosā dvēsele sitas kā sikspārnis krēslainā, tumšā telpā un nerod izeju. Traģiska ir atskārsme, ka reālā pasaule ir negatava, melīga un "īsts ir vienīgi mirklis". Tāpēc dvēsele rada pati savu sapņu un vīziju pasauli, savu patvērumu. Bet reālā dzīve ir turpat blakus, un dzejnieces sirreālajā realitātē reizē ar dvēseles pirmsnāves aizlūgumu – Rekviēmu – skan dabiskais dzīvotalku motīvs:

*Un tā kā dzīvnieka trīsas – cik dzīve tomēr ir īsa,
Un balti raģanas mati pār melnu muklāju slīd,
Es taču, draugi, negribu sevi pret paradīzi
Un paradīzi pret dzīvi es negribu apmainīt...*

("Un tā kā dzīvnieka trīsas...")

Tomēr visā krājumā gandrīz fiziski sajūtama tuvās nāves klātbūtne, pat apzināta, filozofiski izsvērtā gatavošanās aiziešanas brīdim, ko apstiprina arī pēdējās rindas šai grāmatā:

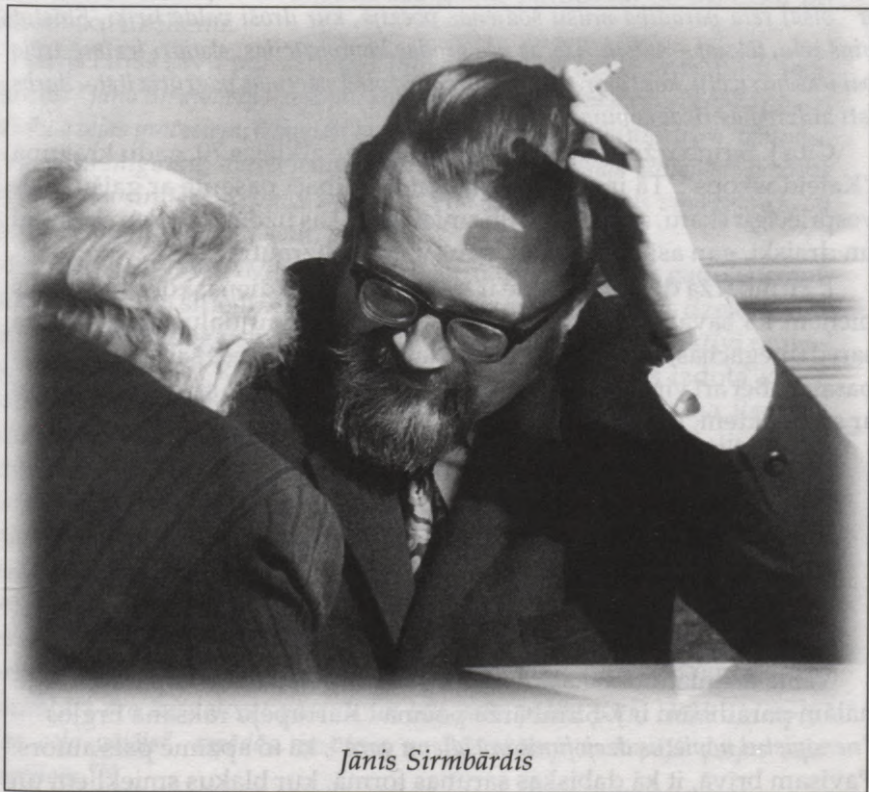
*... maz es izkaroju to, kas man piederēs,
daudz es devu un devu dziedot nekam,
un man no acu zīlītēm dzīve izplēsa rezēdu,
un vienīgi mana nāve piederēs tikai man,
nenāc, un mani – tu necel mani no aizlaikiem,
pa kuriem es eju, ēnas, kas pantmērā skan,
iztek baltas no ūdensrožu tik drebošiem ziediem,
un vienīgi mana nāve piederēs tikai man.*

("Mana nāve piederēs tikai man...")

Kaut arī dzīve – reālā un fantāzijā izauklētā – ir vērtēta un preparēta līdz sīkākajai cīpsliņai, neatbildēti paliek daudzi jautājumi, jo uz tiem nav atbildes. Un dzejniece, rakstīdama pati sev Rekviēmu, nebeidz taujāt:

Kas notiks pēc tam? Kas notiks aiz visa, kas notiek? Un vai aiz visa, kas notiek, vēl ir arī pēc tam?

JĀNIS SIRMBĀRDIS (1937), kura darbs dzejā aizsākas jau 50. gadu beigās un kura daiļrades kontā var ierakstīt bagātīgu dzejoļu krājumu ražu – “Asnu zobeni” (1962), “Dienu bites” (1966), “Saulstaru atslēgas” (1968), “Kaleidoskops” (1972), “Nātru smarža” (1975), “Kartupeļu rakšana Ērgļos” (1977), “Brūkļenzieds” (1980), “Dzejas mājas kapitālremonts” (1984), “Ak, mūžs!” (1986), “Velna ducis” (1987), “Valoda” (1987, kopā ar Rigoru Baraduļinu) – var palikt pat nepamanīts, ja dzejas



Jānis Sirmbārdis

attīstības kopējā skanējumā ieklausāmies pavirši un nesadzirdam viņa kluso, neuzmācīgo savrupnieka balsi. Balsi, kas nav ne asi kaujinieciska, ne augstus ideālus piepildīt aicinoša. Tomēr tai ir savs īpatnējs silts tembrs, un dzejniekam J. Sirmbārdim – sava noteikta vieta latviešu literatūrā.

70. un 80. gados sazēlušajā romantiskā tipa dzejnieku un “tīro” lirisku kuplajā pulkā J. Sirmbārdis ir viens no īstākajiem reālistiskās dzejas pārstāvjiem, kura daiļradē dominē dzīves īstenības atveidojums pašas dzīves formās. Jau 60. gados – pirmajā krājumā “Asnu zobeni” iezīmējas viņa dzejas liroepiskā ievirze, kur katra dzejoļa pamatā ir neliels sižets, kas saistās ar kādu notikumu. Un konkrētais piedzīvojums, īstenības fakts kļūst par dzejnieka subjektīvā pārdzīvojuma izraisītāju. Šāda tendence J. Sirmbārža dzejā pastiprinās no krājuma uz krājumu un 70.–80. gados vērtējama jau kā mākslinieciski pilnveidojusies viņa dzejas īpaša kvalitāte. Imants Auziņš raksta, ka šāda liroepiska ievirze ir “visai reta parādība mūsu šodienas poēzijā, kur droši valda liriski. Stāstot viņš tēlo, tēlojot – stāsta. Tiecas pēc grodas kompozīcijas, skaidri iezīmē ārējo vai iekšējo sižetu, kopj aforistiskumu. Tāpēc viņa vārsmas pagrūti citēt – darbs īsti atdzīvojas tikai kopumā.”⁵¹

Cita J. Sirmbārža dzejai raksturīga iezīme atklājas 70. gadu krājumā “Kaleidoskops”. Tā ir spēja paraudzīties raibajā pasaulē ar gaišu, dzīvespriecīgu skatu, ar humoru un smiekliem, kas uzdzirksti gan šķelmīgi un draiski, gan asi un ironiski, gan sirsnīgā aizrautībā.

J. Sirmbārža dzejas pasaule ir mūsu parastā ikdiena, kuru dzejnieks pieņem kā savas dzīves dabisku un neatņemamu daļu, kaut arī labi saredz negācijas, netaisnību, postu, ļaunumu un sāpes šajā nepilnīgajā pasaulē. Bet arī viņš pats ir nepilnīgs, citiem līdzīgs un, samierinādamies ar savu likteni, iet nolemto ceļu:

*Gan priecīgu, gan skumju seju,
Jo vai nu vienmēr nākas smiet,
Pa dzīvi savu ceļu eju,
Tāpat kā citi – savu iet.*

(“Autora monologs” krājumā “Kaleidoskops”)

Viena no interesantākajām un 70. gadu latviešu dzejā neparasti oriģinālām parādībām ir J. Sirmbārža poēma “Kartupeļu rakšana Ērgļos” – “nenopietni nopietns dzejojums mūsdienu garā”, kā to apzīmē pats autors. Pavisam brīvā, it kā dabiskas sarunas formā, kur blakus smiekliem un

jautriem atgadījumiem sastopamas nopietnas pārdomas, plašā kaleidoskopiskā skatījumā ietverta visas dzejniekam tik mīļās, raibās dzīves daudzveidība – tur piemirkusi, dubļainā kartupeļu vāga, tur cēlo ideālu augstienes. Šāda harmoniski līdzsvarota, ar vēriņām acīm un labvēlīgu ironisku smaidiņu skatīta pasaule, kāda atklājas Jāņa Sirmbārža dzejā, ir tuva viņa novadnieka Rūdolfa Blaumaņa daiļrades pasaulei. Abus dažādo paaudžu, dažādo laikmetu rakstniekus vieno stipra saite – dziļā dzīves mīlestībā sakņots humānisms.

70.–80. gadu mijā J. Sirmbārdim raksturīgā episkuma tendence pastiprinās. Dzīves tvērums plašās kopsakarībās izpaužas ne vien viņa poēmās, bet veseli dzejoļu krājumi tiek veidoti kā vienotas tematikas un problemātikas izteicēji. Tā grāmata "Brūkļenzieds" (1980) kļūst par lirisku mīlestības stāstu, bet par slavas dziesmu dzīvei un dzejai veltītajam mūžam izvēršas 80. gadu nogalē iznākušais krājums "Ak, mūžs!", kaut arī tajā netrūkst ne rezignētu pārdomu, ne ironisku un pašironisku dzēlienu.

Harijs Hiršs savu portretu par Jāni Sirmbārdi beidz ar trāpīgu secinājumu: *"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 ieinteresētību visparastākajās ikdienas sadzīves norisēs, ar labsirdīgo, šķelmīgi smaidošo ielūkošanos cilvēkos viņš veido savu stāstu par mums, par laikmetu, par sevi."*⁵²

ULDIM LEINERTAM (1936–1969), kuru trīsdesmit trīs gadu vecumā nonāvē slepkavu sitieni, viņa dzīves laikā iznāk tikai viens dzejoļu krājums "Gribu palikt gaismā" (1966). Tā nosaukumu, retrospektīvi raugoties, varam uztvert kā simbolisku metaforu. Pēc nāves izdota izlase "Gaisma" (1974), bet grāmatā "Graudam būt" (1986, Raiņa Remasa sakārtojums un komentāri) jau ietverts plašāks dzejnieka literārais mantojums – dzeja, atdzejojumi, literārkritiski raksti, vēstules. Atvairot leģendas oreolu, kas parasti vijas ap nelaikā un traģiski aizgājušo mākslinieku un rakstnieku personībām, nākas secināt, ka kvantitatīvi nelielais U. Leinerta devums literatūrā ir droša liecība par viņu kā īstu, savdabīgu dzejnieku, kura dabas dotā talanta potences tā arī nepaguva īstenoties visā pilnībā. Viņa vietu latviešu literatūrā trāpīgi raksturojis Māris Čaklais: *"Uldis Leinerts, dzejnieks, kurš centās pirmkārt un galvenokārt precīzi notvert pasauli un būt pats, palikt pats, Uldis Leinerts, "sava ceļa gājējs", izrādās, ir viens no būtiskākajiem kopējā dzejas ceļa izteicējiem."*⁵³

Uldis
Leinerts



U. Leinerta mākslinieka personībai visbūtiskākais reljefi iezīmēts paša dzejnieka emocionāli dinamiskajā tēlojumā dzejoļa "Pašportrets" rindās:

*Man ir sava seja,
Mana piere ir augsta,
Mani vaigi ir asi,
Manas lūpas pazīst
Četras svētākās cilvēcū garšas:
Asiņu,
Asaru,
Sviedru
Un mātes piena.
Manas acis pazīst
Mākoņu mainīgās
Un koku zaļganās sejas,
Aizejošo aizplīvurotās
Un atnākušo apņēmīgās sejas,*

*Draugu atklātās
Un ienaidnieku
Tumšās un klusējošās sejas.*

*Mana ota ir spalva,
Mana seja ir – dzeja.*

U. Leinerta vērtību sistēmā pamatvērtības ir gaisma un dzīvība, kuru skaistumu dzejnieks tver nevis “dievišķā mirklī”, kā to dara romantiķi, bet saskata visvienkāršākajās reālās dzīves norisēs. Tā dzejoļis “Paldies” ir piepildīts ar prieku par pirmo pavasara negaisu, kas satuvina ar nepazīstamu cilvēku, ar meiteni zem viena lietussarga un tīru kā vitrīnu nomazgā asfaltu, ar prieku par visu to labo, kas “*atnāk tik negaidīti un pēkšņi kā pirmais lietus*”. Dzīvības skaistumu slavinādams, dzejnieks par visu vairāk ienīst nāvi, jo aiz tās viņš neredz dzīvības turpinājumu jaunās formās kā daudzi citi latviešu dzejnieki, bet cilvēcisku atsvešinātību un pilnīgu iznīcību:

*Tā dziļu atšķirtību sevī nes
Un neziņu, kas ļaunāka par nāvi.
Tā – robeža. Ne soli tālāk. Stāvi.
Nekad mums aizgājušos neatsaukt, –
Jau gausi izdziest atmiņā to stāvi,
Tiem nešalkt lapās, zālē neataugt.
Par visu vairāk ienīstu es – nāvi.*

U. Leinerts ir gaismas un brīvības dzejnieks, kas vēlas redzēt sabiedrību kā neatkarīgu, augsti attīstītu personību kopumu. Viņa dzeja ir piepildīta ar ilgām pēc gara un vārda brīvības, ar naidu pret tiem, kas diktē savus noteikumus rakstniekiem un māksliniekiem. Aizstāvot labos vārdus – ētisko ideju nesējus, dzejnieks vēršas pie valdošās varas pakalpiņiem ar jautājumu:

*Aiz kā jūs cerat paslēpties,
Kad būsīt iznīcinājuši jēdzienu “dzimtene”,
“līdzcietība” un “cilvēks”?*

U. Leinerta dzejas poētikas dominantes ir vienkāršība un skaidrība. Visvienkāršākie vārdi no jau citētā dzejoļa “Pašportrets” – asinis, asaras, sviedri un mātes piens – viņa liriskas kontekstā izaug par simboliem, par dzejnieka ētisko kritēriju iemiesotājiem. Apveltīts ar asu prātu, spēcīgu intuīciju, izcilu valodas un dzejas mākslas izjūtu, viņš radīja dziļi

emocionālas vārsmas, kuras raksturo dabas avotos pasmelta bagāta krāsainība, dinamiska iekšēja kustība un plastiskums. Īsajā mūžā uzrakstītais liek domāt, ka savā turpmākajā attīstībā U. Leinerts būtu kļuvis par vienu no spēcīgākajiem, tīrākajiem liriskiem mūsu dzejā.

Kad 1996. gada 7. martā notika Ulda Leinerta piemiņai veltīts vakars (3. martā viņam būtu sešdesmit gadu), Māris Čaklais salīdzināja U. Leinertu ar vulkānu, no kura dzejas vārdi izverd paši, Knuts Skujenieks – ar putnu būrī, kas asi izjuta savu nebrīvi, bet Imants Auziņš iztēlojās kā zemnieciski aristokrātisku personību, kā zemnieku Eriku Adamsonu. Šie tēlainajās metaforās iekļautie Ulda Leinerta raksturojumi šķiet ļoti trāpīgi un tuvina viņa dzejas un personības dziļākai izpratnei.

70. gadu dzejā ar savu vienreizīgumu, ar spilgtu, neparastu dzejiskās domāšanas veidu nozīmīgu vietu ieņem MONTA KROMA. Personība, kuras attīstības ceļš visai sarežģīts. Viņas literārā darbība aizsākas jau 40. gados un šajā, kā arī nākamajā desmitgadē ir pilnīgi pakļauta sociālistiskā reālisma normatīvās estētikas stingrajam diktātam, par ko liecina dzejnieces pirmās grāmatas: poēma "Svinīgais solījums" (1947), dzejoļu krājums "Tev, gvard!" (1950), apraksti "Neskarto zemju plašumos" (1956), poēma "Tālo apvāršņu zemē" (1959).

Jau 50. un 60. gadu mijā M. Kroma šo agrīno daiļradi sāk pārlūkot kritiski, secinot, ka tā ar savu tukšo frāžainību un uzspēlēto optimismu neatbilst īstas mākslas prasībām. Vērtību pārvērtēšanas laikā dzejnieces uzskatos notiek krass lūzums, ko sekmē arī tā sauktā atkušņa perioda (pēc 1956. gada) ienestās svaigās vēsmas visā sabiedrībā, un pēc vairākiem klusuma gadiem iznākušais dzejoļu krājums "Tuvplānā" (1966) liecina par kvalitatīvi atšķirīgu, jauna posma sākumu M. Kromas dzejā. Vienā daļā lasītāju un kritiķu krājums izraisa šoku, jo pavisam neatbilst tradicionālajam priekšstatam par to, kādai jābūt dzejai. Neparasta vispirms šīs dzejas stilistika, kas paviršā skatījumā šķiet kā visai prozaiska, vēsa saruna ar lasītāju par visu, kas gadās ceļā. Būtībā tā ir dzīves daudzveidīgā, bagātā piedāvājuma arhitektoniski veidota montāža, kurā materiāls pats par sevi ir tik trāpīgi izvēlēts un spilgts, ka tā īpaša apstrāde nav vajadzīga. Šai dzejā dominē kailla, neizpušķota jēdzienu valoda, kurā metaforiskai tēlainībai ir visai maznozīmīga loma. Taču šī jēdzieniskā, loģiskā doma ir mērķtiecīga, tā nosvītro lieko, tiecoties atsegt lietu un parādību iekšējo satvaru jeb būtību. Vēlēšanās izteikt domu tiešā, atkailinātā veidā dzejniecei liek atteikties no agrāk tik iemīļotajām četrriņdēm un rakstīt brīvajā pantā. Katram dzejolim tiek meklēts savs ritms, ko noteic tā radīšanas brīdī valdošā dvēseles noskaņa,

jo M. Kromai ir svarīgi, lai dzejolī būtu atspoguļota nevis ārējā, bet iekšējā – pārdzīvojuma realitāte. Svarīgi arī, lai šī pārdzīvojuma izteiksme dzejolī būtu tik reljefa un spilgta, ka noteikti ir tūlīt pamānāma, krit acīs. Tāpēc tēli veidoti lielām, robustām līnijām, lietas un parādības hiperbolizējot un bieži vien tiši deformējot.

Tātad jau 60. gadu beigās – grāmatā “Tuvplānā” – iezīmējas visai M. Kromas dzejai raksturīgie pamatprincipi tās poētikā, kā arī dzejniecei tuvā problemātika, kas tiek turpināta un paplašināta 70. un 80. gadu krājumos: “Lūpas. Tu. Lūpas. Es” (1970), “Skaņas nospiedums” (1975), “Refrēni” (1979), “Stāvā jūrā” (1982), “Monta” (1985), “Citi veidi” (1988), “Esmu” (1989). Būtiska un vērā ņemama ir literatūrzinātnieka Ojāra Lāma izteiktā atziņa: *“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, variējot un niansējot,*



Monta
Kroma

tomēr pamatlīnijas (tās varētu būt – Mīlestība, Personība, Pilsēta) nezaudējot. M. Kromas daiļradi gan ir diezgan grūti skatīt atsevišķu motīvu aspektā, jo pati dzejniece tiecas uz tematisku sinkrētumu.”⁵⁴

M. Kroma ir dzejniece, kas dziļi izjūt pilsētai piemītošo īpatnējo skaistumu. Viņas liriskajai varonei tā ir visdažādāko krāsu, smaržu un skaņu piepildīta pasaule, kurā viss – arī cietais, pelēkais asfalts un akmens – elpo ar dzīvības pilnu un siltu elpu. Pati būdama šīs pilsētas maza sastāvdaļa, viņa it kā uzsūc sevī tās trauksmaini mutuļojošo kopējo kustību, plūstošo ielu straumi, cilvēkus un mašīnas, dārzus un laukumus, rūpnīcu korpusus un iestādes.

M. Kromas pilsēta vispirms ir mājvieta cilvēkam, viņa domām, jūtām, vēlmēm un kaislībām. Tajā koncentrējas, mijas un krustojas tūkstošu likteņi, dodot ierosmi tēmai par cilvēcisko attieksmju skaistumu un savstarpējo sapratni. Par garīgu tuvību. Par mīlestību. Dzejniecei, kurai patīk vērot pasauli tuvplānā, jo tā labāk saredzamas nozīmīgās detaļas, nianšes, dvēseļu smalkās vibrācijas, ir svarīgi saskatīt tos saprašanās tiltus, kas cilvēkus vieno un tuvina, kaut arī fiziskais attālums tos šķir. Viņa meklē un sadzird sasaukšanos pasaules plašumā, kur mīļo un tuvo cilvēku balsis iegulst kā skaņas nospiedums dvēselē (krājums “Skaņas nospiedums”). Te ieskanas arī motīvs par rakstnieka un viņa lasītāja garīgo saskarsmi.

Mīlestība, kas kā dziļi intīmas jūtas valda starp sievieti un vīrieti, ir viens no M. Kromas dzejas valdošajiem motīviem, kas īpaši skanīgs krājumā “Lūpas. Tu. Lūpas. Es”. Dzejniece iestājas par sievietes tiesībām kļūt laimīgai savā jūtu dzīvē – mīlēt un būt mīlētai – un paceļ mīlestību visaugstākajā pakāpē kā galveno spēku, kas palīdz radīt paliekošas vērtības, arī īstu mākslu un dzeju. M. Kromas izpratnē tā ir divu pretēja dzimuma būtņu dabiska tieksme pēc pilnīgas saplūsmes, ko dzejniece ataino jutekliskuma un erotikas piesātinātā spilgtā tēlojumā. 70. gadu puritāniski noskaņotā sabiedrība šādu mīlas dzeju uztver kā rupju izaicinājumu. Vēlākajos krājumos M. Kromas mīlestības lirika kļūst lakoniskāka, apvaldītāka, bet liriskās varones garīgais apvārsnis paplašinās un mīļotajam cilvēkam tiek izvirzītas augstākas prasības.

Vēlēšanās saskatīt mīlotā acis citas – plašākas debesis saistās ar M. Kromai nozīmīgo cilvēka personības tēmu. Jautājums – kas tu esi, cilvēk, un kāda ir tava būtība pasaulē? – dzejnieces daiļradē sāk skanēt arvien biežāk un noteiktāk. Pēdējos krājumos “Monta”, “Citi veidi”, “Esmu” intensīvas kļūst pārdomas par savas būtības piepildījumu, par dzejnieka uzdevumu un dzejas lomū, par indivīda iekļaušanos sabied-

ribā, nezaudējot personības patību. Noraidot 80. gados arvien pieaugošo mantas un ārēja spožuma kultu, M. Kroma aicina uz garīgumu un cilvēcību kā pamatvērtībām, uz kurām balstās pasaule un pilnskanīgs, piepildīts cilvēka mūžs.

ULDIS BĒRZIŅŠ (1944), kura dzejoļi periodikā parādījās jau 60. un 70. gadu mijā, publikācijas grāmatās piedzīvo tikai 80. gados. Ir iznākuši viņa oriģināldzejas krājumi "Pieminekļis kazai" (1980), "Poētisms baltkrievs" (1984), "Nenotikušie atentāti" (1990). Kopā ar Juri Kronbergu sarakstīts krājums "Laiks" (1994). Tam, ka uz pirmās grāmatas izdošanu bija jāgaida veseli desmit gadi, iemesls meklējams U. Bērziņa mākslinieciskajā rokrakstā, kas uz 70. gadu dzejas fona bija visai atšķirīgs, pat šokējoši neparasts. Savdabība izpaužas viņa dzejas īpatnējā struktūrā, kas sākotnēji šķiet pilnīgi neorganizēta, haotiska. Katra dzejoļa teksts ir kā nejausi izrauts fragments no bezgalīga valodas plūduma



*Uldis
Bērziņš*

un kā nejauši sācies, tikpat nejauši arī beidzas. Taču dzejolis pats turpinās, turpinās nepasacītajā – aiz vārdiem. Šādu dzejas struktūru nosaka U. Bērziņa cikliskā pasaules uztvere, kurā viss – notikums, doma, izjūta – atrodas nepārtrauktā tapšanas procesā. Viņa dzejā iespējams saskatīt divus savstarpēji savijušos slāņus – dzejnieka paša ekspresīvo, emocionāli sakāpināto, leksiski blīvo izteiksmi, kā arī dažādu valodu un kultūrtekstu ieludzinājumu. Dzejnieks mēģina satuvināt latvisko poētisko tradīciju ar austrumniecisko. Austrumtautu lirikas īpatnības Ulda Bērziņa dzejā sakausētas ar latviešu folkloras, īpaši nerātno dainu un ziņģu poētiku, ar Aleksandra Čaka, Erika Ādamsona u.c. 20.–30. gadu dzejnieku daiļradē raksturīgiem paņēmieniem. Viņa dzejā jūtama gan vissenāko avotu – Bībeles, gan avangarda ietekme. Raksturīgu Ulda Bērziņa daiļrades iezīmi uztvēris Knuts Skujenieks: *“Bērziņa valoda ir īpatns latviešu valodas kondensāts no visiem tās vēsturiskajiem posmiem. Savdabīga ir šīs dzejas valodas montāža, kas pakļauta noteiktam uzdevumam – savu iekšējo pasauli atklāt caur kolektīva, masas izjūtu, iekausējot sevi tajā kā neizraujamu, anonīmu daļiņu.”*⁵⁵ Tāpēc U. Bērziņa dzejā nevar atrast tā saukto “lirisko varoni” vai “lirisko es”, jo varonis te ir tauta pati, un ik dzejolis rada pilnīgu tautas masu klātesamības ilūziju, kurā tautas pārdzīvojums ir dzejnieka pārdzīvojums. Paraugam citēšu beigas no plašā dzejojuma “Krišjānis Barons”, kas 70. gadu sākumā pēc tā publicēšanas izraisīja pretrunīgu viedokļu apmaiņu.

“.. jā man ir zābaki grūti nevar to dziesmu izdancot elpa man grūta bet Krišjānis lec un lec lūk pagalms pilns tautas muld smejas un plauksta sit palūk mans brālis sēd ratos un Toms raibās ūzās un Kravalis azotē ziņģi re čigānu Maija ar pīpi un Lelde un Māris un vēl nāk klāt un brauc ai kā zviedz tie zirgi aiz sila Uldis tur Leinerts nāk ar vijoli padusē un visi sit plauksta un smejas un kliez tikai Ļenas te nav.”

(Krājumā “Pieminekļis kazai”)

U. Bērziņa dzejā sastopams ne vien K. Skujenieka minētais *“latviešu valodas kondensāts”*, bet tā ir arī savdabīga poētiska vārdnīca, kas palīdz tulkot un saprast citu tautu dvēseles valodu.

Es gribu tautās sabūt, es gribu viņas dabūt,

raksta dzejnieks un dzejoļos sapludina valodiski un nacionāli atšķirīgus tekstus un kontekstus. Šajā darbā, kur liela nozīme U. Bērziņa poliglota zināšanām, nākas pārvarēt gan latviešu valodas, gan latviskās mentalitātes uzceltās barjeras. Oponējot uzskatam par vārda nespēju izteikt neizsakāmo – tvert lietu būtību, dzejnieks ir pārliecināts par vārda spēku

un valodas vēl neizmantotajām potencēm. Pēc viņa domām, vārds var kļūt par lietu un parādību būtības izteicēju tad, ja šim vārdam ir segums – ja vārdu rada adekvāta darbība. U. Bērziņa dzeja ir dinamiskas darbības dzeja, un aktīvi strādājošais vārds tajā veido plašu laikmeta panorāmu. Tā dzejoli “Krišjānis Barons” ierakstīta ne vien visa latviešu literatūras vēsture, sākot ar dainām, bet dzīvās, kustības piepildītās ainās attēlota arī tautas garīgās attīstības gaita līdz pat divdesmitā gadsimta nogalei.

Liela nozīme U. Bērziņa dzejā ir lietu un parādību būtības un to virspusēji tveramā slāņa konfrontācijai. Nebūtisko dzejnieks dažkārt mēdz ielikt iekavās. Tā dzejolis “Troksnis” viss ietverts lielās iekavās, tātad būtiskais palicis ārpus tām, ārpus trokšņa. Ar būtības jēdzienu cieši saistīts patiesības jēdziens kā vienota veseluma divas daļas.

70. un 80. gadu latviešu literatūrā aktuālais laika tēls un ar to saistītās problēmas – laika relativitāte, cilvēks laiktelpā un citas – U. Bērziņa dzejā ienāk atšķirīgā skatījumā. Laiks te kļūst par līdzekli cilvēka lieluma vai niecīguma atspoguļošanai, jo, kā atzīst Ruta Veidemane, šās dzejas varonis “*nekad netiek nostādīts dilemmas priekšā – dzīvot tā vai citādi, dzīvot vai mirt. Viņš ir viena ceļa cilvēks, un viņa laiks ir piepildīts – vai nu šo piepildījumu nes gara darba dzīve, vai īss varonīgas nāves mirklis [..]. It kā pārbīdot laikus, dzejniekam izdodas savienot vienā mirklī rīcību un tās vēsturiskās jēgas pilnīgu novērtējumu.*”⁵⁶

U. Bērziņa dzeja, kurā viņš ne brīdi neatkāpjas no savas savdabīgās pasaules uztveres un vienreizīgās tēlojuma manieres, 70. un 80. gadu lirikā iezīmīga vispirms ar to, ka pierāda dzejas vārda un tās struktūru daudzveidīgās, bieži vien neizmantotās iespējas. Šī dzeja, viscaur vairīdamās no oratoriskas pozas, no neīstuma, būtībā pati ir slavinājums vārdam un valodai, kas vienīgā spēj pavērt dzejnieka dvēseli pasaulei, pateikt patiesību, atklāt būtību. “*Vārds UGUNS nodzisīs, tad atkal kursies; un pastāv nenoliedzama metaforiska sakarība starp ūdeņiem, kuros peld laivas, un to neizmērojamo ASINS un apziņas okeānu, kurš mutuļo tūkstoš paaužu dzīslās, kurš tūkstoš tūkstošiem gadu šalc mums ausīs un miegā modina,*”⁵⁷ raksta Uldis Bērziņš sava otrā krājuma “Poētisms baltkrievs” pēcvārdā.

Kā īpašs, neparasts gadījums, kas būtībā raksturo varai nepakļāvīga dzejnieka likteni, minama BRONISLAVAS MARTUŽEVAS (1924) ienākšana literatūrā. Viņas pirmie divi dzejoļu krājumi “Balta puķe ezerā” (1981) un “Rakstītāja” (1987) tiek laisti klajā ar radniecības Evās Mārtužas vārdu, jo B. Martuževa pati, būdama politiski neuzticama persona, kas vairākus gadus pavadījusi pagrīdes slēpnī, pēc tam ieslodzījumā,

*Bronislava
Martuževa
un Eva
Mārtuža*



publicēties nevar. Dzejniece uzdrīkstas nākt atklātībā ar savu vārdu tikai atmodas laikā – žurnālā “Karogs” 1990. gada 1. numurā parādās viņas dzeju kopa “No “Dienasgrāmatas””. To ievada Māras Zālītes iekļūti uzrakstītais Bronislavas Martuževas dzīvesstāsts, kas atklājas dialogā ar dzejnieci. B. Martuževas 80. gadu dzeja vēl mākslinieciski nevienmērīga, taču ar savu spilgti īpatnējo – emocionāli atvērto pasaules uztveri latviešu dzejas attīstības kopainā ir labi saredzama, un otrs krājums “Rakstītāja” Vitolda Valeiņa analītiskajā apcerē vērtēts jau visai atzinīgi. Tajā akcentēta dzejnieces ciešā saistība ar folkloru, tās ētiskajām un estētiskajām vērtībām un liriskās varones tuvība dabai, no kuras viņa mācās dzīves gudrību. Jau B. Martuževas 80. gadu dzeja ļauj secināt, ka tās nozīmīgākā daļa ir tautas likteņtēmas skaudri reālistisks un emocionāli savijņojošs tēlojums, ar kuru dzejniece ieraksta savu vārdu latviešu literatūrā. Šai laikā atklājas arī viņas būtībai tik raksturīgā dziļā un stiprā dzīves mīlestība un spēja atvērties līdz galam visdažādākajās jūtu izpausmēs. V. Valeinis to uzskata par latgaliskas mentalitātes

īpatnību un raksta, ka šai dzejā "samanāma īpatnēja latgaliskās sievišķības izpausme – vitāla rosība, ekstravertība, sadzīviska atklātība, tiešums, ne bez savas jautrības un temperamenta. Dažas no šīm īpašībām dzejā ieviek pa anakreontiskai stīgai [..]. Taču tur, kur ierunājas nopietnība, nav svešs ne sīvums, ne spīts."⁵⁸

B. Martuževas nometnes laika dzeja apkopota grāmatā "Ceļu krusti" (1990), kurā uzņemti arī vairāki dzejoļi no iepriekšējiem krājumiem, tā veidojot vienotu ainu par dzejnieces dzīvi un daiļradi. Skaudrā skatījumā te atklājas pēckara laiks, kad visa B. Martuževas un viņas ģimenes dzīve pakļauta nemitīgām dzīvības briesmām, palīdzot Lubānas mežos mītošajiem nacionālajiem partizāniem. Ar līdzdalībnieka ciešanu zelta segumu piepildīti tie dzejoļi, kas stāsta par sāpju un pazemojuma ceļiem izsūtījumā – Taišetas–Lenas trasē sevišķi slēgtā režīma nometnē. Izturēt, izdzīvot palīdz doma par dzimteni, par mājām. Kad ar sagandētu veselību, bet nesalauztu, pretestības pilnu garu, vēl arvien dzīvi un cilvēkus mīlošā dzejniece atgriežas Latvijā, viņa atzīstas:

Tas bija murgs –
Tas tilts pār Jeņiseju.
Vēss Pērses vilnis noskalo man seju.
Bet gadu grumbas vaigā
Sirds neizprot:
Vai ļaunā sapnī var kāds nosirmot?
Tas bija murgs –
Tas ilgais ceļš, ko gājām.
Gar Daugavu mēs pārnākuši mājās.

("Gar Daugavu")

B. Martuževas grāmata "Ceļu krusti" nav tikai par sāpēm un ciešanām. Tajā ir visa dzīve tās daudzveidīgumā, kurā sava vieta arī ikdienišķām sadzīves norisēm, rūpēm, priekam, mīlestībai. "Vai tā būtu dzejas un dzejnieces piezemēšanās?" jautā Milda Grīnfelde un atbild: "Nedomāju. Martuževas dzejai ir visas varavīksnes krāsas, tajā ir milzīgs skaņu diapazons – no čuksta un liegām zāles šalkām līdz izmisuma vai gaviļu kļedzienam un nāves lauka klusumam. Tas viss ir spēks, kas iedarbojas uz lasītāju, liek dzīvot līdz dzejnieces problēmām, gan tādām, ar kurām mēs sastopamies savā ikdienā, gan tādām, kuras izstaro zvaigžņu miljoni, un mēs nevaram lāgā izšķirties, kas ir augstāks: patiesība vai cilvēcība?"⁵⁹

90. gados izdota B. Martuževas reliģiskās dzejas izlase "Gaismas lāse" (1994) un krājums "Nopūta" (1999).

70. un 80. gadu dzejā nozīmīgs motīvs ir divdesmitā gadsimta disharmonijas sašķeltā cilvēka ilgas pēc līdzsvara, dabiskas, mierīgas dzīves. Liriskajam varonim nepieciešama ne vien garīga brīvība, bet arī ētiski pilnvērtīga cilvēcisko attiecību kultūra.

Trāģiski saasinātā intonācijā šis motīvs skan visā ĀRIJAS ELKSNES dzejā un labi sadzirdams jau 60. gadu beigās krājumā "Galotņu gaisma". Disharmonija rodas brīdī, kad

*gribas uzģērbt sapni uz īstenības,
Bet sapnis arvien ir par lielu.*

Ideāla un īstenības nesaskaņa – senais un vienmēr dzīvais pretrunu avots. Arī Ā. Elksnes liriskā varone paliek visu mūžu ar augšup paceltu, smeldzošu roku, pēc galotņu gaismas sniedzoties. Paliek ar nepiepildītām ilgām pēc dabiskas, tīras dzīves, pēc skaistuma un stabilitātes. Aicinājumā veidot garīgi bagātu, tikumiski spēcīgu personību ietverta kritiska pašanalīze – nemiers ar sevi.

Krājumā "Trešā bezgalība" (1971) minētie motīvi nedaudz pieklust, un par dominējošo kļūst plašā filozofiskā kontekstā risinātā sievietes – mātes tēma. Dzīvības devēja māte savieno pagātni, tagadni un nākotni. Māte nodrošina dzīvības un dzīves nepārtrauktību, mūžīgo apriti un maiņu. Dzīvības bezgalības motīvs te cieši vienots ar dabas tēlu. Cilvēks ir iekļauts dabā un dzīvo ar to vienotu, nedalāmu dzīvi. Pilnīgā, harmoniskā daba ir dzīvības skaistuma apliecinātāja. Daba ir arī Ā. Elksnes gleznainās, emocionālās tēlainības avots. Domas skaidrība un izteiksmes dabiskums, jūtu dziļums un latviskai mentalitātei raksturīga atturība veido Elksnes dzejas tuvību tautasdziesmām, izkoptā dzejas kultūra – klasiskās dzejas tradīcijai. Krājumos "Klusuma krastā" (1973), "Vēl vienai upei pāri" (1975) un "Līdz saulei aizdomāt" (1977) reljefi iezīmēts mājas tēls. Tajā simbolizētas divas kontrastējošas pamatnozīmes – iekšējs līdzsvars, stabilitāte un – garīgais aprimums, mietpilsonības briesmas. Liriskā varone aug un veidojas pretrunu cīņā starp ikdienas atzišanu un noliegšanu, apliecinādama ģimenes pavarda sargāšanas nepieciešamību un aicinādama nepakļauties apstākļiem, kas iznīcina personības lielumu.

*Es ticu, ka nākotnē iekļūt līdzēšu savai tautai,
Tikai mūžīgi jāpatur acīs visaugstākais Putnu Ceļš,
Aiz manis nepaliks tukšums, bet dzīvības pilni graudi,
Tikai mūžīgi jāpatur acīs visaugstākais Putnu Ceļš...*

Uz 80. gadu sliekšņa, kā to liecina jau krājuma "Metamorfozes" (1980) nosaukums, sākas Ā. Elksnes vērtību pārvērtēšanas process. Notiek atsacīšanās no nejausā un ilūzijām, uzmanības centrā – paliekošais un mūžīgais. Pastiprinās ironiskā un satiriskā intonācija. Gaismas tēls kā garīguma, ētiskās skaidrības un mīlestības simbols vēlreiz akcentēts krājumā "Stari" (1982). Saturiski un mākslinieciski spēcīgākais ir pēdējais vēl pašas dzejnieces sakārtotais krājums "Viršu karogs" (1986). Šai grāmatā, kur "*viss liekais beidzot atskaldījies nost*" un plūst lielā, nežēlīgā mākslas patiesības elpa, degpunktā izvirzās doma par savas esamības jēgu, par dzejnieka uzdevumu, atskats uz nodzīvoto mūžu un nāves nojautas. Krājuma kompozīcijā akcentēts galvenais – mīlestība pret dzimto zemi un savu tautu, rūpes par ētiski pilnvērtīgām, garīgi stiprām nākamajām paaudzēm, kas spētu nosargāt Daugavu, Gaiziņu un "*pelēkā šūnakmens plaisiņas uz mātes Latvijas vaiga*". Grāmatā "Viršu karogs", kas pamatintonācijā izskan kā novēlējums, kā testaments, dziļi savijņo veļu māmuļām izteiktais lūgums:

*Mīlās veļu māmuļas,
Dārgās senlatvietes!
Saltas ir mūsu sirdis,
Siltas ir mūsu vietas.
Palīdziet tikt mūsu tautai
Vēl vienam sliekšnim pāri,
Aizmīrgot tālu jo tālu
Dainu gaišumu vāro.*

("Veļu māmuļas")

Vēl izdotas Ārijas Elksnes dzejas izlases "Mājupceļš" (1978), "Pie sirsnības straute" (1982), "Es visu mūžu milējusi esmu" (1988), "Es neticu, ka var bez cilvēkiem" (1994), "Gaismas gadi" (1994) un komponēto dzejoļu izlase "Aizved mani uz Morica salu" (1997).

Literatūras kritikā Ārija Elksne bieži minēta trijotnē ar Olgu Lisovsku un Liju Brīdaku, jo viņu dzejā ir vairāki vienojoši motīvi, pirmām kārtām – sievietes jūtu pasaules tēlojums, kopēja savas paaudzes pieredze. Tomēr katra no minētajām dzejniecēm ir personība ar atšķirīgu mākslinieka rokrakstu.

Dzejā sevi pirmā pieteica OLGA LISOVSKA (1928) ar krājumu "Priede kalnā" (1959), kura nepretenciozās vārsmas saistīja ar sirsnīgu dabiskumu, dvēseles atvērtību, klusu un kautru intimitāti – iezīmēm, kas nostiprinājās visā O. Lisovskas dzejā. Tai cauri strāvo atziņa, ka



Olga Lisovska

cilvēka individuālā pasaule nav slēgts cietoksnis, bet starp šīm atšķirīgajām pasaulēm vijas neredzami, cieši pavedieni, kas sasienu kopā cilvēku likteņus. Dzejnieces personības būtība atsegta Māra Čaklā vārdos: *"Uz mūsu visai egocentriskās pašizklāsmes dzejas fona Olga Lisovska spilgti izceļas ar savu – ja tā varētu teikt – otra cilvēka tēmu. Viņas dzejas dienasgrāmata nav rakstīta sev, tā rakstīta otram. Tikpat intīmi, bet otram – tuvam cilvēkam, draugam, kolēģim – un abiem pēdējiem vispirmajiem. Jo dzeja ir Olgas Lisovskas būtības intīma sastāvdaļa."*⁶⁰

O. Lisovskas dzejas pamatelements, kā apstiprinājusi pati dzejniece, ir atmosfēra. Atmosfēra gan kā vārsmu radišanas priekšnoteikums, gan rezultāts. Dzejoli valdošās noskaņas patiesīgums, kas apvienots ar izjūtu smalkumu, tēlojuma vieglumu un klusinātību, ar pasteltoņos iekrāsotu smeldzi, kas nekad neizlaužas skaļā izmisuma kļiedzienā, ir raksturīga O. Lisovskas talanta īpatnība. Viņas dzejas poētikā ir daudz romantiku lirikai zīmīgu tēlu – vēji, kuģi, sveces, zvaigznes, putni, īpaši dzērves un gārņi, kas vakaros pazūd sarkanā debesmalā, taču reizē arī daudz reālistisku detaļu un situāciju.

*Saknes saukšus sauc mani zemē,
bet debesīs – sarkani spārni,*

raksta dzejniece, it kā runātu par savdabīgu reālisma un romantisma sintēzi savā dzejā. Četru gadu desmitu laikā – no 50. un 60. gadu mijas līdz 90. gadiem, kad publicēti krājumi "Saulspuķe" (1963), "Apsolītā zeme" (1966), "Pavedieni" (1970), "Pie jūsu mīlestības..." (1973), "Zilais skrējienis" (1977), "Tur ilgi ejams" (1985), "Rīt, pie dienas" (1988), "Pavards" (1994), "Patvērums" (1998), O. Lisovskas dzejā nav vērojamas krasas pārmaiņas, bet tajā atspoguļojas dzejnieces nepārtraukta pašattīstība, kas ļauj aptvert arvien plašākus un dziļākus satura slāņus. Ar katru krājumu šī dzeja kļūst patiesāka, emocionāli spēcīgāka, niansēm bagātāka kā saturā, tā formizveidē. O. Lisovska savā lirikā pierāda, ka patiesa dzejas kultūra slēpjas nevis vecās vai jaunās formās, bet prasmē atrast visprecīzākos un izteiksmīgākos vārdus, skaņas, ritmus savas emocijas un domas ietērpam. Dzejniece nemeklē nekādus pārsteidzošus, oriģinālus izteiksmes līdzekļus. Viņas būtībai vistuvākās ir tradicionālās, dabas tēlainībā sakņotās metaforas, romantisma poētikai raksturīgie simboli, parastais četrriņņu pants. Taču smalkā (tāpēc nemanāmā) un mērķtiecīgā visu šo līdzekļu organizācija, bet vispirms jau dzejnieces dzīvā attieksme vecajās formās ienes neparastu svaigumu un dabiskumu. O. Lisovskas 80. un 90. gadu dzejā tiek nostiprinātas dzejnieces meklējumos pārbaudītās vērtības – harmoniska stabilitātes izjūta, cilvēka dzīves un dabas norišu ciešā vienotība, alkas pēc mūža īstuma, dabiskuma un pilnības. Pēc cilvēcības.

LIJAS BRĪDAKAS (1932) balss dzejā sadzirdama jau 60. gados, kad iznāca viņas krājumi "Man dzīve dāvina smaidu" (1962), "Zem pērkona debesīm" (1966) un "Domu dienas" (1968). Pēdējā iezīmējās pāreja no pirmajās grāmatās vienkāršoti optimistiskās parādību uztveres uz jaunu kvalitāti – analītiski vērtējošu attieksmi. Dzejnieces personība īsteni nobriest 70. gados. Krājumos "Uzticības vārdi" (1972), "Gulbju pavadīšana" (1977), "Mazas ironiskas" (1979) redzama šīs dzejas pakāpeniska attīrīšanās no viendienības sārņiem un personības tuvošanās savai patībai. Romantiskas pozas, žurnālistiska patosa vietā rodas vēriņa ielūkošanās dzīvē, vispārīgas prātuļošanas vietā – vēlēšanās skatīt pasauli lielās filozofiskās dimensijās un atrast tajā mūžīgo, nezūdošo. Tā veidojas dzejnieces individuālā savdabība – klusināts, mierīgs, dažkārt pat rezervēti atturīgs tēlojums, apvaldīta emocionalitāte, kas nevis spontāni uzliesmo, bet lielākoties rodas intelekta darbības rezultātā. Taču patiess



Lija
Brīdaka

ir arī Māra Čaklā atzinums: *“Labākajos Lijas Brīdakas dzejoļos sirds ir vaļā, un to nenoslāpē nekas, un cilvēciskā nopietnība, kas tik raksturīga Lijas Brīdakas dzejoļiem no agrotnes, šī nopietnība kļūst neiestāstāma, bet suģestīva.”*⁶¹

L. Brīdakas 70. gadu dzejā, tāpat kā Ā. Elksnes un O. Lisovskas lirikā, daudz uzmanības veltīts sievietes jūtu pasaules atklāsmei, viņas īpašās misijas apzināšanai sabiedrībā. L. Brīdaka saredz sievišķību apdraudošos faktoros – pārlicēģas vīrišķības demonstrēšanu, maiguma zaudēšanu, atsvešinātību no dabas un cilvēkiem. Dzejniece uzsver sievietes garīgās, ētiski audzinošās sūtības lomu. Šo motīvu akcentēšana, dažkārt ar morāldidaktisku tendenci, ir L. Brīdakas dzejas specifiska un noturīga iezīme. Krājumā *“Gulbju pavadīšana”* nozīmīga kļūst arī problēma – cilvēks un laiks. Cilvēkam jābūt nevis sava laika vienaldzīgam vērotājam vai tā izšķērdētājam – baudītājam, bet pašam jākļūst par skaistu, neaizmirstamu mirkļu radītāju – tā varētu formulēt šā krā-

juma kredo. Traģisma piesātināts ir nebūtībai pretī skrejošā – katra indivīda aizejošā laika motīvs, nepiepildītais mūžs, kas savīts ar dzīves jēgas, savas esības attaisnojuma meklējumiem.

Krājumā “Mazas ironeskas” atklājas cita dzejnieces personības šķautne – spēja paskatīties uz sevi un pasauli it kā no malas, atsvešināti. Ar vieglu, zobgalīgu smaidiņu. L. Brīdakas ironijā nav iznīcinoša dzēlīguma, nav visam pāri stāvoša skeptiķa un nihilista augstprātīgā smīna. Tā ir smeldzes piesātināta ironija – spēja pasmaidīt par nepiepildītām iecerēm, par cilvēciskām vājībām. L. Brīdakas ironija, kā raksta pati dzejniece,

reizē raud un smejas.

Kā pa jokam vien, bet krūtīs smilkst.

Bez krājumā dominējošās viegli smeldzīgās ironijas te sastopami arī citi ironijas veidi – gan sarkastiskā, gan traģiskā, gan publicistiskā.

80. gadi L. Brīdakai ir vērtību pārvērtēšanas laiks. Desmitgades sākumā iznāk izlases “Naktsvijole” (1980) un “Septembra tembrs” (1982), bet otrajā pusē – krājums ar jauniem dzejoļiem “Mūžīgais vaicājums” (1986), kurā turpinās iepriekš aizsāktie motīvi, bet dzejniece savās izjūtās ir kļuvusi atvērtāka, emocionāli tiešāka un bagātāka. Šis īpašības kulminē 90. gados krājumā “Divēji vēji” (1995).

70. gadu dzejai raksturīgā disharmonijas problēma rod spēcīgu atbalsi MĀRA ČAKLĀ krājumos. Grāmatā “Zāļu diena” (1972) vēl dominē himnisks dabas, zemes, dzīvības slavinājums, kam kontrastē mūža īsuma, dzīvības un nāves mūžīgo pretmetu motīvs; triptihā “Sastrēgumstunda” (1974), “Cilvēks, uzarta zeme” (1976), “Strautuguns” (1978) valdošais ir cilvēka esamības dramatisms un dzīves jēgas meklējumi. Sastrēgumstunda M. Čaklajam ir ne tikai 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. Ar traģisku spriegumu piesātināta nāves nenovēršamības apjausma. Liriskais varonis dzīvo draudošās iznīcības priekšnojautās. Nāves draudu un garīgās vientulības motīvu pastiprina burzma un troksnis, kas neļauj ieklausīties pašam sevī un izlobīt savu paliekošo kodolu. Burzma dzen nemitīgi uz priekšu, uz nenovēršamo. Sastrēgumstunda – tā ir pasaule, kurā “*Motors pie motora, purns pie purna, bauma pie baumas, gurns pie gurna*”. Un no šī blīvā haosa izejas nav, jo “*atpakaļceļš ar smiltīm aizbērts*”.

“Sastrēgumstundai” M. Čaklā daiļradē ir īpaša vieta. Šī grāmata ir kontrastu, koliziju, traģiskā elementa kulminācija viņa dzejā. Citos krājumos dramatisms vairāk klusināts, aizklāts ar skumju ironiju, skepsi vai rezignētām pārdomām.

Šajā krājumā arī atklājas M. Čaklā mākslinieka personībai būtiskākais. Arī visdziļākajā izmisumā, arī iznīcības draudu priekšā viņa varonis nav padevēģi glēvs, bet pilns aktivitātes un protesta. Cilvēka dabiskā dzīvotgriba 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 atjaunotnes motīvs himniskā kāpinājumā izskan Mātes Zāles tēlā – mūžīgās dzīvības simbolā.

Triptiha otrā daļā – krājumā “Cilvēks, uzarta zeme” akcentēta nepārtrauktās attīstības ideja. Ikvienu 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 abstrakcijas pasaule, bet reālām kontūrām veidota un siltas elpas piestrāvota – dzirdama, redzama, aptaustāma. Laiks kā nepārtrauktas attīstības process reljefi atklājas poēmā “Nakts pirms dziesmas”, kas veltīta latviešu Pirmo dziesmu svētku atcerei. Poēmā atdzīvojas seno gadsimtu ainas, sasaucoties ar tagadni – pirmās 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 jādzird uguns aicinājums. Šis dzejnieka daiļrades kredo krājumā ieliedēts simboliskajā strautuguns tēlā, atgādinot, ka cilvēks ir gaismas un dzīvības ugunssargs – garīgās kultūras, ideālu aizstāvis prakticisma pārņemtajā pasaulē, kur “*dvēsele staigā basa*” un salst. Vēsture ir pierādījusi, atgādina dzejnieks, ka ideālu trūkums vai to devalvācija degradē ne vien atsevišķu individu, bet arī iznīcina humānismu visā sabiedrībā, tātad grauj pašus pamatus. Tādēļ jāredz un jāsargā ideāls, kas deg kā dzīvības uguns nemitīgi kāpjošā strautā.

M. Čaklā daiļradei būtiskā laika tēma varbūt vistiešāk atklājas krājumā “Pulksteņu ezers” (1979), kur vidi, atmosfēru veidojošā faktūra ir tik reljefi tēlaina, ka tajā pulsējošo laiku gluži vai fiziski sadzirdam kā

pulksteņa tikškus kādā noslēpumainā ezerā, kurā iegremdēts cilvēka mūžs. Kļūst redzama laika gaitas nežēlība, cilvēka īslaicīgās eksistences dramatisms un reizē visbrīnīšķīgākais skaistums – dzīvības skaistums.

Krājumā “Kurzemes klade” (1982) vairākas vārsmas veltītas pagātnes dzejniekiem un māksliniekiem (“Frīdenberga-Mieriņa kaps Kuldīgā”, “Herders”, “Suniti Kumāri Čaterdži”, “Muzejā ievietotais”, “Veltījums Veidenbaumam”), bet patiesībā to saturs ir ļoti aktuāls. Tā dzejoli “Herders” tēlotā aina, kur zem ekskursantu kājām kraukšķ zīles bruģakmens starpā, rada šādu asociāciju:

Lielo tautu starpas

Pilnas ar mazām tautām.

Brašajā karu dunoņā

Tās, protams, nav ņemamas vērā.

Visi šie dzejoli ir kā vēstules no pagātnes, kas sasaucas ar šodien un atgādina, ka mēs katrs sevī 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 “Kājāmgājējs 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.

Dzejolis it kā koncentrē visa krājuma skumji smeldzīgo pamatnoskaņu, ko ienes atziņa par aizgājušo, bet nepiepildīto laiku, par zaudējumiem, likteņa sitieniem. Šīm 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 lieti, ne sniegi, kas krīt.
Stikla kalnā pa trepitēm kāp...
Pēkšņi jūti – bez iemesla sāp.*

(“Es esmu bagāts – man pieder viss...”)

Taču bez iemesla nenotiek nekas. Krājumā “Kurzemes klade” pulsējošais laiks ar savu sāpīgo, brižiem pat bezcerīgo, traģisko intonāciju ir vistiešākais atspulgs tām noskaņām, kādas valdīja mūsu sabiedrības domājošajā 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 laikmeta dokuments, kurā vēsturnieka hronista precizitāte apvienojas ar dzejnieka fantāziju. Poēma vedina domāt vispārinātās kategorijās – par spēkiem, kas pārstāv dzīvību, nākotni un tai draudošo tumsas, iznīcības varu.

M. Čaklo mēdz uzskatīt par intelektuālu dzejnieku, kurā prāts dominē pār jūtām. Šis uzskats ir vienkāršots un neprecīzs. Abi momenti viņa dzejā ir vienlīdz spēcīgi un līdzsvarojas. Krājums “Labrīt, Heraklīt!” (1989) ir tam 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. Dzejoļi “Tumsā pie upes” teiktis:

*Kā viņi stingtu, kā būrēji burtos, kā runātu zvaigz-
zne, 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 apšau-
bāma.*

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

*Un sakustas 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 neatkārtojama 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 putni kā M. Čaklā dzejas mūžīgie pavadoņi, kā sūtņi starp debesīm un zemi mājo 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, jaužu 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, pulsējošs, piepildīts ar konkrētu saturu, vienots ar telpu. "Ir par telpu pārtapis laiks," saka dzejnieks, un šai telpai viņa dzejā ir plašas dimensijas.

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

("Es nerakstu tavu vārdu")

Nedodas rokā bezgalība, un slēpti ir cilvēka dvēseles dziļumi. Neizpētītās bezapziņas darbība ir vairāk intuitīvi nojaušama, konkrētu tēlu 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) sakopotī M. Čaklā dzejoli, kas sarakstīti laikā no 1988. līdz 1992. gadam. Tā ir visistākā trešās atmodas 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 "Sastrēģumstunda", tikai "Slepeno ugunsroku" pamatintonācija vairāk klusināta, apcerīgāka, it kā sevī vērsta.

Ar saspringtības ugunszīmi apzīmogatajā laikā, neziņas un mulsuma pārņemtajā pasaulē dzejnieks tomēr raugās ar cerīgu pašātvību, kaut arī

*neceļas pils. Ceļas drauds.
Drauds draudam nāk talkā*

("Situācija, III")

un

*debesis pilnas ar sniegu
zeme pilna ar bažām
sīt savu ausmas stundu
jaunais bezžēlas laiks.*

("Situācija, XI")

Cerību vieš apziņa, ka viss pasaulē pakļauts mūžam mainīgiem iekšējiem ritmiem, kuros katra parādība pārvēršas savā pretstatā un šķietami neiespējama kļūst par realitāti.

*Pasaule top no piles
Impulss no paša pulsa
Noteiktība no apjukuma
Drosme izpeld no mulsuma.*

("Slepeni ugunsroki")

Krājuma nosaukumā un tā ievaddzejoli "Slepeni ugunsroki" akcentēta problēma "dzejnieks un laiks", uzsverot, ka dzejnieka iedvesmas avotus sargā viņam vien zināmas maģiskas zīmes. Dzejniekam piemīt īpašs redzīgums un jutīgums kā seismogrāfam, kas ļauj uztvert un saprast laika būtību. Taču krājuma kontekstā minētā simbolika paplašinās, un slepenie ugunsroki 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 daļrades 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 pakļaujtas tajā ievietotie dzejoļi.

Kā valodas skaniskās organizācijas līdzekli M. Čaklais daudz lieto aliterācijas, asonanses, atkārtojumu. Daudzos dzejoļos vairākkārt mainās ritms. It kā brīva asociāciju plūsma tiek stingri pakārtota konflikta atklāsmei. Daudzkārt viņa dzejā, īpaši poēmās, iestarpināta dokumentāla proza.

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

M. Čaklā dzejai gan tematiskā, gan intonativā 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.

Disharmonija, ko rada vēlamā, it kā teorētiski izveidotā dzīves modeļa neatbilstība īstenībai, iekšēja pretestība sava laika realitātei aktuāla arī 70. gadu jauno dzejnieku – debitantu dzejā. Dažādas – katra personības savdabībai atbilstošas – ir šīs garīgās nesamierinātības un harmonijas meklējumu izpausmes formas, atšķirīgas viņu dzejas poētiskās struktūras. To vidū, kuru literārajam devumam bija nozīmīga loma latviešu lirikas attīstībā arī turpmāk, minamas trīs spilgtas personības.

70. gadu sākumā ar dzejoļu publicējumiem periodikā kļūst pazīstams MĀRAS ZĀLĪTES (1952) vārds. Jau pirmie krājumi "Vakar zaļajā zālē" (1977) un "Rīt varbūt" (1975) tiek visai atzinīgi novērtēti kritikā kā garants "*ceļā uz palikšanu mūsu literatūrā*".⁶² Amerikā dzīvojošais literatūrzinātnieks Rolfs Ekmanis, kas kopš četrdesmitajiem gadiem vērīgi sekojis literatūras attīstības procesiem Latvijā, raksta: "*Māra Zālite ir no tiem Latvijas jaunās dzejas pārstāvjiem, kam piemīt dziņa pēc horizontu paplašināšanas, vēlēšanās izklūt no šaurā pašmāju loka, ieelpot pasaules dvašu un savukārt izelpot savējo pasaulē.*"⁶³

M. Zālites 70. gadu dzejā dominējošais motīvs ir dzīves gaitu sākumā tik svarīgie sava "es", savas būtības kodola meklējumi, kas turpinās



Māra
Zālīte

visu mūžu. Cilvēks, kas pats sevi nav atradis, patiesībā nemaz nav bijis – domā dzejniece. Tāpēc šās problēmas risinājumam, kurā dabiski iekļaujas personības pašattīstības, tās tikumiskās pilnveidošanās jeb ētiskā progresa jautājumi, viņas daiļradē ir nozīmīga vieta.

Krājuma "Vakar zaļajā zālē" pamatintoni noteic jauna cilvēka izjūtas, pirmoreiz saskaroties ar dzīves īstenību, kurai viņš nav psiholoģiski nobriedis, un tāpēc rodas konflikts starp vēlamo un esošo. Grāmata sākas ar gaišiem akordiem, ar prieku par zaļās zāles svaigumu un mulsu izbrīnu par to, ka

*Mana labā,
Mana labākā roka
Aizgāja pasaulē smejojot.
Aizgāja rakstīt dzejas.*

("Jurģu dienā")

Bet turpat blakus vārdi "zāles sāpes", kuras ieraudzīs bērns, kas vēl vakar zaļajā zālē ir spēlējies. Jaunais cilvēkbērns, kas ierauts "dzīves trāķajā ballē", neprot dejojot – neprot iekļauties realitātē un to pieņemt. Krājumā sugēstē pārdzīvojuma pirmreizīgums, svaigums un patiesīgums.

Poētiski tēlota jaunā cilvēka sastapšanās ar dabu, kur

*es kļūstu
par vienu sirdsietrīsēšanos bagātāka.*

Šai tēlojumā daudz neparastu metaforu un salīdzinājumu, kas trāpīgi raksturo katru parādību: zem saules karstajiem pirkstiem pļavas zaļajā klaviatūrā iedegas gundegas; krēsla ir ekstravaganta dāma violetā tērpā, kas tikko pazaudējusi pasaules krāšņāko dārglietu – sauli; mēness – liks un ļauns vecis, kas zvaigznes kā ogles ar biguli baksta; šaubas – nezāļu sēkliņas, kas prot iesēties pat akmenī; vilciens steidzas kā ātra ķirzaka.

M. Zālītes dzejas poētikā raksturīgs paņēmiens ir pretstatīt kontrastējošas parādības, kas palīdz kādu tēlu īpaši izcelt, paspilgtināt. Gaisma te nostājas pret tumsu, diena – pret nakti, klusums – pret troksni. Dzejniece negrib redzēt debesis, kas pieblīvētas ar kaucošām lidmašīnām, bet

*Vienu tīrumu, svaigi apsētu,
Cīruli apsētu debēs, zili tapsētās,
Un kādreiz – kapsētā latvisku mieru,
Kur gulēt kā ķimenei Jāņusierā.*

("Vienu tīrumu, svaigi apsētu...")

Citētajā pantā sastopama vēl cita M. Zālītes dzejā diezgan izplatīta izteiksmes forma – fonētiski līdzīgu vārdu sasaukšanās. Tā sevišķi izmantota dzejoļos ar ironisku raksturu:

*Mēs nervozi bungojam galdus
Garās sēdēs un pilnās stacijās,
Mēs nervozi bungojam rācijās,
Saplūst nācijās!
Akselerācija.*

("Saule")

Krājuma "Vakar zaļajā zālē" liriskā varone dzīvo kontrastiem pilnā – pretrunu un šaubu pasaulē. Vēlēdamās iziet

*Tik jauna un gaiša, un nevilusies
Caur visiem viltiem,*

viņa šūpojas starp ilūzijām un realitāti, starp aktīvu darbošanos un nīkulīgu dīkdienību. Brīva, emocionāla atvērtība te mainās ar nesaudzīgu pašironiju, skarbu un analītisku sevis un pasaules novērtējumu.

Šāda analītiska dzejnieces pozīcija krājumā "Vakar zaļajā zālē" palīdz parādīt 70. gadu Latvijas jaunieti, kurš, pats varbūt to neapzinādamies, dzīvo savā zemē – okupētajā zemē – kā garīgs trimdinieks. Radīdama savā dzejā tālaika jaunatnes koptēlu ar tai raksturīgo problemātiku un dzīvesveidu, M. Zālīte ir attēlojusi šīs iekšējās trimdas sekas – nihilistisku, ironisku un bezcerīgu pasaules uztveri. Nīkulīgais, pasīvais bezmērķa attiecību modelis dzejniecei nav pieņemams, tāpēc tiek izvirzīta prasība pēc personības, kas spēj būt garīgās pasaules veidotāja, patiesu vērtību radītāja. Ar šo domu sasaucas simboliskais Saules tēls, kurā vispilnīgāk atklājas grāmatas "Vakar zaļajā zālē" semantiskais slānis. Personība, saules fascinēta, iet savu nolemto gaitu – brīva, neatkarīga un stipra. Dzejnieces interpretējumā saule ir pretrunīga tūkstošveide. Bet pretrunīgumā saules lielums nemainās – viņa ir vienīgā, kas spēj nosargāt dzīvību, ko pati radījusi.

Krājumā "Rīt varbūt" (1979) spēcīgi skan savrupības un vientulības motīvs, kas raksturīgs visai 70. gadu dzejai. Atsvešinātība kā augsts mūris, ko sabiedrība pati sev uzcēlusi, liedz nodibināt ciešākus garīgos kontaktus.

Laikā un telpā, kurā viena no pamatstihijām ir bailes, cilvēki pieraduši pie pusatklātības un apzināti žonglē ar vārdiem, kuros ir daļa patiesības, daļa ironijas, daļa spēles. M. Zālītes krājuma liriskais "es" izmisīgi cenšas izkļūt no šīs falsifikācijas radītā dvēseliskā tukšuma un meklē glābjošos vārdus, bet

*Vārds ceļu neatrod
Šais labirintos.*

(“Vārds ceļu neatrod”)

Tomēr skeptiskās noskaņas neiznīcina prasību pēc ideāliem, bez kuriem nav iespējama izraušanās no dzīvē valdošās pelēcības un vienmuļības. Šis konkrēti neformulējama ideāls tiek intuitīvi apjausts kā īpašs visas sabiedrības pilnvērtīgai dzīvotspējai nepieciešams garīgums. Kā savstarpēja sapratne. Kā Mīlestība.

*Mums pietrūkst vienas dzērves kāsi.
Mēs piekusušas neapstāsīm
Un savus spārnus pāri klāsīm
Ikvienai dvēselei.*

*Bet pietrūkst vienas dzērves kāsi,
Kam gaiša mila krūtis rūgst.
Mums tieši tādas dzērves trūkst.*

(“Mums pietrūkst vienas dzērves kāsi...”)

Analītiskais lietu un parādību vērojums, kādu redzam jau M. Zālītes agrīnajā daiļradē, izpaužas vispirms kā nesaudzīga pašanalīze, nemitīga atrasto vērtību svēršana un vētīšana, savas iekšējās pasaules pretrunu caurskatīšana. Tomēr distancētā, šķietami vēsā sevis vērošana it kā no malas nespēj iznīcināt dzīvo, jūtīgo dvēseli, kas piepildīta ar ilgām, sapņiem, ilūzijām:

*Bet naktīs, kad skumjas
Kā pūces smejas,
Man gribas, lai nātres
Kļūst orhidejas...*

(“Es neesmu burve” – krājumā “Vakar zaļajā zālē”)

Reālistiska parādību uztvere M. Zālītes dzejā sadzīvo ar nepiepildāmiem romantiķu sapņiem. Dzejniece sajūt sevī trauksmaino, zinātkāro tālumu alcēju Dullo Dauku, kas “*skrien, trakais, matiem plīvojot*”, skrien arvien tālāk, lai redzētu to, kas aiz apvāršņa zilās strīpas.

Briedumu dzejā M. Zālīte sasniedz 80. gados, kas atspoguļojas krājumos “Nav vārdam vietas” (1985) un “Debesis, debesis” (1988). Abas grāmatas ir bagātas un daudzveidīgas kā satura, tā dzejisko intonāciju ziņā. Laikmetu raksturojoša un sarežģīta ir krājuma “Nav vārdam vietas” tapšanas vēsture, ko ietekmēja M. Zālītes dzejoļu kopas “Kad svešu spārnu sašķelts gaiss” publikācija žurnāla “Karogs” 1980. gada 7. numurā. Literatūras uzraugi šajos “svešajos spārnos” saklausīja valdošajai – svešajai varai bīstamas tendences un attiecīgo žurnāla numuru izņēma no apgrozības. Grāmatas “Nav vārdam vietas” manuskripts vairākus gadus tika aizkavēts izdevniecībā, bet, kad 1985. gadā šis krājums beidzot iznāca, tā saturs bija krietni paretināts.

Grāmatas “Nav vārdam vietas” un reizē visas M. Zālītes dzejas pamatvērtība ir dzejnieces radītā stabilā pasaule, kurā liriskajam “es” ir skaidra, noteikta lietu un parādību uztvere un ētiskā programma. Gudra, zemes spēka piepildīta sieviete – māte uzņemas dzīves sakārtotājas un harmonizētājas darbu, stāvot sardzē par dzīvību, cilvēcību, mīlestību. It kā centrējot ap sevi visu notiekošo. Te iezīmējas folklorā pazīstams motīvs, radniecība ar tautasdziesmu Māru, kurai dzejnieces daiļradē ir

plaša, simboliska jēga, sintezējot mītisko elementu ar moderno pasaules uztveri. M. Zālītes liriskā "es" spēka avots ir dziļais sakņojums savā zemē un tautā. Dominējošais motīvs par vienotību, kas grodā ķēdē sasiens paaudžu paaudzes, ļauj saglabāt ticību tautas nemirstībai:

*Būsim šai pašā vietā.
Virš galvas būs tas pats jums.
Mēs piesiesim mūžības govi,
Lai ganās tepat. Starp mums.*

("Ķēde")

Ētiskās programmas pamatos M. Zālītes liriskajai varonei ielikta mīlestība – jēdziens ar plašu saturu. Mīlestība atver acis pret pasaules skaistumu, prieku un sāpēm. Tā ļauj izjust sevi kā mazu, bet nepieciešamu daļu dzīvās dabas un pasaules bezgalībā. Rainiskais dabas un dvēseles saskaņas motīvs caurvij krājumu "Nav vārdam vietas" kā atgādinājums par cilvēka pienākumu pret zemi, kas katru dienu pārsteidz ar dāvanām.

Grāmatā daudz analītiskas pašapceres, kas pārtop vispārinātās kritiskās pārdomās par dzejnieka darba jēgu un mākslas nozīmi. Šī problemātika saliedējas ar jautājumu par personības brīvību un dabisku attīstību. Tā dzejoli "Zvana kalšana" noraidīta mākslinieka patības pakļaušana iepriekšējam pieņēmumam par to, kādai jābūt dzejnieka misijai.

M. Zālītes 80. gadu dzejā salīdzinājumā ar 70. gadiem psiholoģiski padziļināts, niansētāks un reljefāks ir personības attīstības problēmas risinājums. Skaudri patiesais un emocionālais cilvēka mūža redzējums, kāds atklājas, piemēram, dzejoli "Tu esi jauns, tev viss vēl priekšā", ne vien satriec ar savu dramatismu, bet liek arī domāt par tādām eksistenciālām kategorijām kā dzīvība un nāve, mīlestība un naidis, uzticība un nodevība.

*Tu esi jauns, tev viss vēl priekšā,
Vēl tava māte mirs un dzisis tev uz rokām.
Ar sāpēm sapazīsies, satiksies ar mokām,
Vēl tevi draugi nodos. Mīlestība smies.*

Liela filozofiska atziņu klātesamību M. Zālītes dzejā veicināja viņas darbs dramaturģijā, folkloras un mitoloģijas studijas.

Ceturtnā krājuma "Debasis, debesis" (1988) iznākšana sakrita ar tautas atmodas sākumu un reizē ar šai pašā gadā uzvesto Māras Zālītes

un Zigmara Liepiņa rokoperu "Lāčplēsis" kļuva par emocionāli savij-
ņojošiem valdošās noskaņas izteicējiem laikā, kad ar atbrīvota vārda
patiesīgumu virspusē izlauzās ilgi slāpētā tautas dzīves traģiskā
piederze.

Debesis, kas poētiskā skatījumā parasti asociējas ar kādu romantisku
tēlu, M. Zālītei ir "milzīgs purvs", kuru brienot atrodami brīvības cīņu
karavīru iemītie ceļi un – "Brāļu kapi svecīšu naktī". Tas ir "Piemīņas
tīrelis, mūžības kino". Krājuma ievaddzejolis "Debesis, debesis" šķiet
kā atgādinājums, kā izejas punkts, no kura raugoties jāvērtē viss, kas
noticis pēc tam – pēc Ziemsvētku kaujām Tīrelī, pēc Brāļu kapos guldī-
tām dzīvībām. Tā ir skumja un nopietna grāmata, kurā nežēlīgā skaid-
rībā un patiesībā apjausts visas latviešu tautas liktenis, krustcelēs
pienaglotās tautas liktenis, jo

*Šī zeme – uz Eiropu logs
Ar krustu starp raudošām rūtīm.*

("Tu krustcelēs nenonāc")

Ar seismogrāfisku jutību M. Zālīte uztver un pārnes savā dzejā to,
kas viņas zemei un tautai sāp visvairāk. Tā ir dziļi ievainota, pazemota
dvēsele, cilvēciskā pašcieņa un gods, ko kājām mīda svešas varas,
atņemot latvietim viņa svētumus. Satriecošā emocionālā spēkā paver-
dzinātās tautas traģēdija skan dzejoli "Caur gadsimtiem latvieša lūgša-
nas", kas tik ļoti sasaucas ar situāciju dzīvē:

*Pazemīgi es lūdzu – ļaujiet man
manu valodu lietot un savu māti
neaizliegt.*

*Pazemīgi es lūdzu – ļaujiet man
Savu zemi mīlēt un savu godu neatmest.*

Jēdzienos "tēvzeme", "dzimtene" M. Zālīte ietver plašu saturu.
Dzejnieces izpratnē tā ir arī tautas identitāte, tās vienreizīgumu aplie-
cinoša un no iznīcības glābjoša garīgā pasaule, kas jākopj un jāsargā.

Garīgās dzimtenes tēlu veido arī viens no krājuma emocionālāka-
jiem dzejoliem "Valoda". Valoda ir "asinis un miesa" mūsu plūstošajām
domām un spēks, caur kuru var izjust mūžību. Tā vienīgā apliecina
katra indivīda un visas tautas esamību. No dzejoļa konteksta izriet
aktuāls aicinājums – sargāt un glābt savu tēvu valodu no iznīcības, jo,
valodai mirstot, iet bojā arī tauta. Krājumā daudz pārdomu par dzejas
vārda nozīmi, dzejnieka sirdsapziņu un godīgumu savā profesijā.

Dzejniekam ir jābūt atbildīgam par to, lai viņa garabērns nerastos konjunktūristisku apsvērumu dēļ un nebūtu garīgi kropls – bez dvēseles.

Smeldzīgi skumjā noskaņā ieturētais krājums "Debesis, debesis" ir monolīts un vienots, bet tajā skan dažādas intonācijas – kontrastē sirsniņš mīļums un dzelīga ironija, analītiska, līdzsvarota pašapcere un emocionāla atvērtība. Daudzi dzejoļi, piemēram, "Teiksma par Rīgu", "Balāde par parādīto godu", "Spēle ar vietvārdiem", nes spēcīgu, uz sabiedriskām, globālām parādībām vērstu ironijas lādiņu.

M. Zālītes 90. gadu dzeja, kas ietverta krājumā "Apkārtne" (1997), ir spilgts apliecinājums dzejnieces ētisko un estētisko uzskatu noturībai, viņas vēlmei un prasmei ielauzties arvien dziļākos esamības slāņos, lai meklētu un izzinātu patiesību par savu laiku un cilvēku. Grāmatā atdzīvināta mūsu apkārtne kā laiktelpa, kurā eksistējam un kura pastāv neatkarīgi no mums, un arī tā telpa un laiks, ko apkārt sev (un arī sevī) radām paši ar savu gribu un darbību. Tā ir dzeja par dramatiskām kolīzijām bagāto 90. gadu pieredzi. Par atmodas laika cerību gruvešiem, par haosu un neziņas pilnu mulsumu, par iztukšotības sajūtu un garīgu depresiju un vēl daudz ko citu, ko līdzī sev atnesis šis straujo un reizē ieilgušo pārmaiņu laiks. Laikmeta dramatisms ietverts simboliskā tēlā – kailā izcirtumā, kas krājuma ievaddzejoļī uzrunā lasītāju:

Nevērtu muti, ja nebūtu drošs,

Ka tu jūties tāpat.

Esmu apmulsis. Kauns man. Nezinu pat,

Kas ir vecs man, kas jauns man.

Kails visu priekšā. Iztukšots.

Aptīrīts. Vainīgs, ka mainīgs.

Varbūt atvieglots.

("Tā runāja izcirtums")

Problēma "cilvēks un laiktelpa", ko šai gadījumā var ietvert jēdzienā "apkārtne", krājumā sasaistīta ar dzejniecei tuvajiem personības patības meklējumiem un lielajiem eksistenciālajiem jautājumiem – par Visa sākumu, dzīvību un nāvi, brīvību un verdzību, patiesību un šķietamību. Vairākos dzejoļos ("Tā runāja zvaniķis", "Kritošais eņģelis", "Ievainotais" u.c.) tēma "cilvēks un laiks" ir dziļa traģisma piesātināta. Laiks, kas atvēlēts viņa mūžam, nav devis gandarījumu, papildījumu, bet iznīcinājis. Satriecošs ir kontrasts starp zvaniķa sapņiem, kas "bija karoga krāsā", kad "skanēja zeme kā zvans", un laiku, kad palikusi vien atziņa, ka viņa grūtais mūža darbs bijis veltīgs, jo "Kam šodien vajaga zvanu?".

Dzejniece parāda arī to galējo robežu, kad izmisumā par savu sakropļoto dzīvi cilvēks nodod savus morālos principus. Mīlestība vērsas svelošā naidā un atriebē, tieksmē postīt un iznīcināt. Eņģelis kļūst par Sātanu.

*Attapies esmu. Izēsts.
Krāpt gribu, pievilt un nodot.
Vilkačos gribu, čūskās,
Atrieb, zaimot un plosīt.
Lai manu miesu vajā,
Lai manas paliekas nosīt.*

(“Kritošais eņģelis”)

Krājumā “Apkārtne”, kurā dzejniece tēlojusi laiku, kad Latvija ir atguvusi brīvību, viņas dzejas patiesais, bieži vien skarbaiss, netīkamais vārds

*Es rakstu uz smilšpapīra,
tik jums vai ne*

dzimteni min kopā ar sāpēm, ar nātru kreklu, ar smagumu, akmeni, smilti. Bezgalīga smeldze un tikpat bezgalīga mīlestība, kas izaug kā vispārināts tēls, piepilda savai sentēvu zemei veltītos dzejoļus “Vasaras vakars”, “Vezumnieku zirgs”, “Tik maz siltu saules staru”. Un skumjās ir secinājums:

*Tik daudz mīlas sadeg krūtīs.
Ceļa nav. Vien ceļa jūtis –
Tā ir mana dzimtene.*

(“Tik maz siltu saules staru...”)

Pamatnoskaņā dramatiskais, vēl daudziem citiem motīviem bagātais krājums tomēr “nesludina” bezcerīgu pesimismu. Labi pārdomāta, izsvērtā ir grāmatas kompozīcija, kur smagi, dramatisma piesātināti dzejoļi mijas ar gaišākiem, liriskākiem, ironija un skepse – ar ticību. Izcirtumam, kas ievaddzejoļi simbolizē postu, haosu, neziņu, ko darīt tālāk, noslēgumā atsaucas vālodzes balss, vēstīdama par grūta, netīra darba nepieciešamību – ir jārok Daugava, kuras dziļēs verd mūžīga dzīvība un pie krastiem mīlestībā glaužas tīrumi. Šajās tēlainajās metaforās saklausāms dzejnieces aicinājums uz aktīvu darbību, viņas ticības un cerības apliecinājums.

90. gados izdota M. Zālītes dzejoļu izlase "Vai tu vēl turies?" (1993), komponētās lirikas krājums "Dziedināšana" (1996), kā arī skolām domāta "Dzejas izlase" (1997).

Ar daudzējādā ziņā Mārai Zālītei līdzīgu attieksmi pret sava laika dzīves negācijām un harmonijas meklējumiem, bet gluži citādu dzejas poētiku septiņdesmito gadu latviešu literatūrā ienāk MĀRA MISIŅA (1949), jau ar pirmajiem soļiem apliecinādama sevi kā spilgta individualitāte ar noteiktiem dzīves un mākslas kritērijiem. Viņa vēlas atrast sabiedrības dzīvotspējas (nevis eksistēšanas jeb veģetēšanas) pamatus un saskata tos augstas humānisma kultūras – savstarpējas sapratnes izkopšanā.

M. Misiņas pirmā dzejoļu krājuma "Svešam uzticēties" (1977) liriskā varone dziļi pārdzīvo cilvēcības un ideālu deficītu sabiedrībā, kas ir hroniski slima ar skepsi un nihilismu. Viņu satrauc progresējošā līdzcievības un žēlsirdības jūtu atmiršana un paviršas, cilvēku pazemojošas attiecības. Dzejnieces vārmās izteikta vēlēšanās saprast, kāpēc "*pasaulē lielās acis ir tik aukstas*", kāpēc tajās no vienas dzīvas būtnes otrā nepārlec ne prieka dzirkstīte un

*Ne skropstiņa nenotris,
Kad manās acīs nelaiمة sūra
Sarkanām stīdziņām stīdz.*

(“Pasaules acis”)

Krājumā "Svešam uzticēties" ievilkta vēl kāda M. Misiņas dzejai būtiska līnija – vēlēšanās uztvert un tēlot īstenību bez ilūziju "viltīgā medus" – bez izskaistinājuma.

Iepazīdama dzīves patieso seju, viņas liriskā varone tomēr tiecas pēc harmonijas un daudzām pretišķībām it kā kāpj pāri, tās šķietami neievērojot, pastumjot malā. Šādā veidā iekarotā līdzsvarotība, kāda valda M. Misiņas dzejā, ir visai mānīga ilūzija. Tā redzama virspusē, turpretī dziļākajos slāņos verd nepārtraukta cīņa ar sevi, sevis apzināšana un pārvarēšana. Neapslāpējamas gruzd ilgas pēc savstarpējas dvēseliskas atvērtības, vēlēšanās "svešam uzticēties" – saprasties un rast domubiedrus – gara radniekus plašajā pasaulē. Saplūsmei ar pasauli jānotiek tā, lai nezaudētu savu individualitāti, savu garīgo neatkarību. Krājuma liriskā varone dzīvo ar gandarījuma izjūtu, ko guvusi citu priekā, nesavtīgi tērējot pati sevi. Šo domu, kas grāmatā "Svešam uzticēties" skan dažādās variācijās, visspēcīgāk izsaka dzejolis "Starp madarām, kas pārgurušas nozied...". Tas ir stāsts par skumju Jāņu



*Māra
Misiņa*

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. Krājuma kontekstā
tam ir filozofiska vispārinājuma nozīme.

M. Misiņas 80. gadu sākuma lirikā, kas apkopota krājumā “Pērc
lietasmēteli, taurenīt” (1983), turpināta viņas 70. gadu dzejā aizsāktā
problemātika, kuras risinājums kļuvis dziļāks, noteiktāks un precīzāks.

Jo skaidrāka un stabilāka kļuvusi pašas dzejnieces pasaules uztvere. Par grāmatas vadmotīvu kļūst tā garīgā spēka meklējumi, kas palīdz saglabāt nesavtīga sirds devēja attieksmi pret cilvēkiem, kas dzīvo tev blakus, un sajūst līdzatbildību par sabiedrībā notiekošajiem procesiem. M. Misiņas dzeja liek individuam apzināties sevi kā pasaules daļu, izprast dzīves jēgu un vērtību, izkopt savu personību un cilvēcisko attiecību kultūru. Viņas liriskā "es" ētiskais maksimālisms kontrastē ar pasauli, kas eksistē kā tīrs atsvešinātības modelis. Šīs pasaules tēlojumā pavīd biedinoša aina – laika straumē uz nekuriem peld saārdītā, saplosītā indivīda atsevišķas ķermeņa daļas. Sirreālistiskajā simboliskajā saskatām cilvēku, kas zaudējis savu harmonisko veselumu, zaudējis sevi kā personību. Tā ir traģiskas nenovēršamības apjauta, un šīs dzejas kontekstā kā brīdinājums skan vārdi: "*Laiks sevi savākt, laiks mums savākties.*"

Savdabīgi M. Misiņas lirikā skan cilvēka "dvēseles urbanizācijas" (R. Veidemane) motīvs. Tāpat kā vairāku citu latviešu dzejnieku 80. gadu dzejā, arī viņas krājumā izteikta atziņa, ka dzīve nedabiski blīvā, saspīestā vidē nevis satuvina, bet garīgi attālina, atsvešina, un cilvēki ieraujas katrs savā čaulā.

Tā M. Misiņas dzejā ienāk viņas iemīļotais "varonis" ezis, kas sargā maigumu aiz durstīgām adatām. Šā tēla atšifrējumā var saskatīt gan personību, kas neļauj ielauzties savas patības noslēpumainajā, suverēnajā pasaulē, gan arī atsvešinātības tendences. Atsvešinātību krājumā simbolizē migla, lietus, apmācies padebess. Liriskais "es" savas salstošās dvēseles nomāktībā ir gluži viens.

*Pērc lietusmēteli, taurenīt!
Kaijas brēkdamas jūrā krīt,
septiņi gulētāji grasās
septiņas nedēļas lit,
putni nespēs vairs ligzdas piesildīt, –
pērc lietusmēteli, taurenīt!*

(“Pērc lietusmēteli, taurenīt!”)

Semantiski noslogotais krājuma nosaukums “Pērc lietusmēteli, taurenīt” ietver lūgumu, brīdinājumu, apbrīnu un vaicājumu:

*un kāpēc tieši pret gaismu
savu sapņaino galvu tu triec, –
mums vajaga parunāties.*

(“Pērc lietusmēteli, taurenīt!”)

Cilvēku savstarpējo attiecību kultūrai nepieciešamais dvēseliskās atvērtības motīvs, kas bija iekļauts jau pirmā krājuma nosaukumā "Svešam uzticēties", te atbalsojas aicinājumā "mums vajaga parunāties". Kā 70., tā 80. gadu M. Misiņas dzejā šī tēma ir dominējoša.

Trešajā dzejoļu krājumā "Viss, kas nekad vairs" (1987) pilnā spēkā atrisās jau agrāk M. Misiņas dzejā ieskanējusies tautas likteņtēma. Šajā grāmatā atbalsojas Raiņa daiļradē iedzīvinātā atziņa, ka mazas tautas var izdzīvot un pacelties līdz citām – lielākām vienīgi tad, ja tām ir bagāta kultūra, kuru kopj ētiski pilnvērtīgs cilvēks. Dzejniecei raksturīgā harmoniskas personības veidošanās problēma te savienota ar jautājumu par pašu galveno – tautas dzīvību. Dziļu rūpju un saudzējoša maiguma pilna ir liriskās varones balss, kad tā aicina sargāt šās dzīvības pamatus – šavu sentēvu zemi un mātes valodu. Dzejniece salīdzina tautu ar liepu, kas latviešu folklorā simbolizē sievieti – mīlestības, dzīvības devēju. Šis salīdzinājums dzejoli "Liepa" izvēršas plašā 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 izteikta 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 nelaimes taupīgi krāt,
liepas lapotnē mest
un kļūt aklam
pret šo zemi visvienīgo mīlumā.*

Ar katru nākamo krājumu M. Misiņas dzejā dramatiski spriegāk attēlots indivīda liktenis. Kontūras, kas iepriekš tika iezīmētas, ieski-cētas – varbūt vēl it kā šauboties, grāmatā "Viss, kas nekad vairs" ir ievilkta stingri un noteikti. Arī krājuma nosaukums izsauc striktu noliegumu. Ilūzijas zudušas, patiesība – kaila un nežēlīga, tās konfron-tācija ar izsapņoto un vēlamo – traģiska. Tomēr – kaut arī liriskā varone apzinās sevi neapbruņotu pret laiku, likteni, mīlestību, viņa ir "zemei vien piederōša" un tikai uz tās spēj dzīvot un uzdziedēt. Bet šai ziedē-šanai nav operetiska viegluma.

Krājums "Priecājies, dvēselīt!" (1991) ir piesātināts ar 80. un 90. gadu mijas dzīves elpu. Ar nesaudzīgu tiešumu, smalku ironiju un reizē smeldzošu sāpi te atkailināts pārejas laika haoss, tā uzvandītās netirās putas un nogulsnes. Laiks, kur dīvainā mudžekli savijas uzticība ideāliem un renegātisms, altruisms un pērkamība, 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 pozīciju. 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. Ar vainas apziņu un mūžīgi urdošo jautājumu – vai es biju pietiekami stiprs un patiess, vai glēvā pazemībā neliecos pirmajai vēja plūsmai? Bez vainas vainīgās – zudušās paaudzes atskārsmē par savu nepiepildīto mūžu ir traģiska:

*Bet mēs, kas jau samesti zārdos,
kad ziedējām,
ko mēs spējām?
Mēs dārgāko,
pašu visdārgāko
atdevām vējam!*

(“Paaudzes”)

M. Misiņas 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 dzejniecei svarīga lietu, parādību kopsakarība. Lielākoties šo “prāta liriku” caurstrāvo jūtu dzīvinošais siltums, taču sastopami arī dzejoļi, kur analītiskais racionālisms guvis pārsvaru. (Un tādus varam atrast katra dzejnieka darbos!) Šeit par to runāju tādēļ, ka, šķiet, zināma distancēšanās, tā dēvētā ziemeļnieciskā (varbūt inteliģentā?) atturība raksturo dzejnieces individualitāti. M. Misiņas dzejoļos bieži figurē vārdiņš “maigums”, kas, gluži kā eža adatu sargāts, nemēdz uzbangot pāri plūstošas, nevaldāmās emocijās, bet dziļi ieaudzēts kontekstā. It kā baidoties šo dārgumu pazaudēt, tas ielikts stingrā, saudzējošā ietvarā. Tā ir reizē pašam sev diktēta prasība saglabāt personības veselumu, 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 nokaltišu?
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” – krājumā “Pērc lietusmēteli, taurenīt!”)

1999. gadā iznāk M. Misiņas lirikas grāmata “Būt, neparādoties būt”, kurā dzejoļi no iepriekšējiem krājumiem mijas ar jauniem. O. Lisovskas savdabīgais un mērķtiecīgais sakārtojums nedēļas dienu secībā akcentē dzejnieces personības kluso, it kā nemanāmo, bet nepieciešamo klāt-būtni 90. gadu latviešu dzejā.

70. gadu sabiedrībā, īpaši jaunatnē un inteliģencē, arvien pieaugošā disharmoniskā pasaules izjūta, nihilisms, atsvešinātība un ilgas pēc dzīves pilnskanības atspoguļojas arī JĀŅA ROKPELŅA (1945) tālaika dzejā. Tās liriskais “es” atrodas it kā ārpus dzīves un kā vientuļš vērotājs no malas asi uztver un pārdzīvo tajā notiekošo.

Ieplūstot 70. gadu dzejas kopējā gultnē, kurā tradicionālie poētismi un romantiskā stila elementi atdzimst jaunos, nebijušos kontekstos, J. Rokpeļņa lirika pārsteidz ar spilgtu savdabību. Jau dzejnieka pirmais krājums “Zvaigzne, putna ēna un citi” (1975) apliecina augstu poētisko kultūru, fascinē ar svaigumu un izaicinoši neparastiem jauninājumiem stilā, kur apvienojas gan skumja ironija un dzidrās lirisms, gan melnais humors un dziļš traģisms. Vairīdamies no patētikas un banālām klišējām, J. Rokpelnis novatoriski izmanto romantiskajam stilam raksturīgos simbolus, satuvinot tos ar gluži reālistisku ikdienas dzīves tēlojumu, taču saglabājot simbola būtiskās īpašības.

*Zvaigzne, atslēga mirdzošā,
ar tevi var mēnesi atslēgt
un pār sidraba sliekšni pārkāpt,
bet nevajag, nē,*

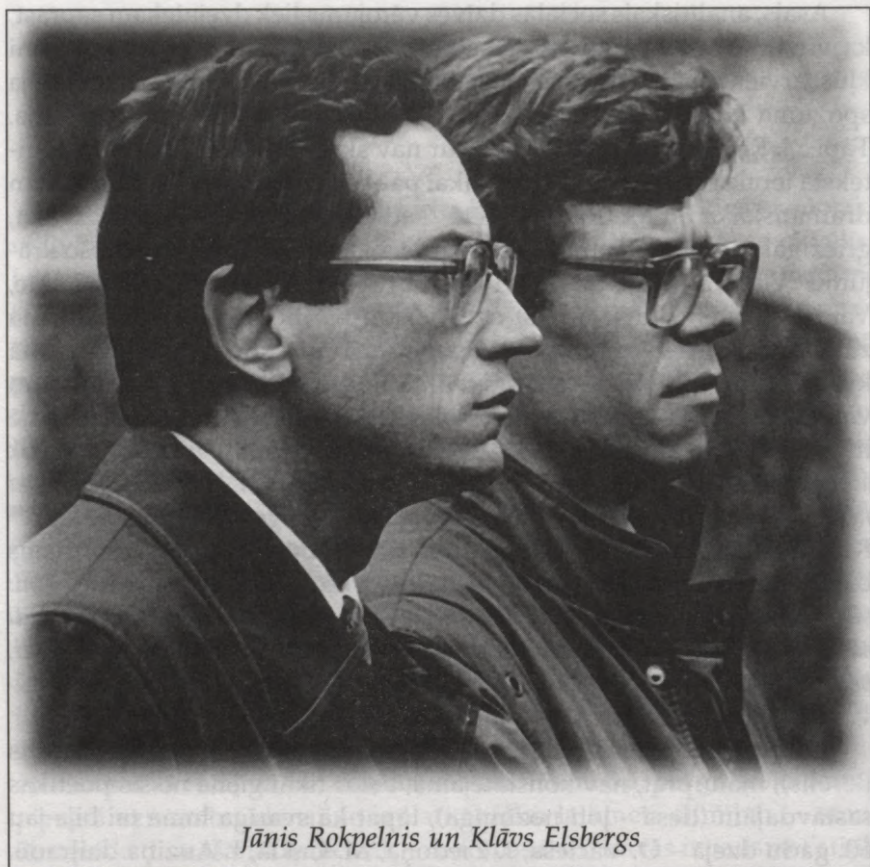
*es gribu
tepat uz lievenēm pasēdēt,
uz mēness lievenēm
Baltijas kāpās.*

(“Zvaigzne, atslēga mirdzoša...”)

Problēma par garīgo diskomfortu, kuru merkantilistiski noskaņotajā vidē 70. gados un arī vēlāk izjūt iekšēji sašķeltais kultūras cilvēks, J. Rokpeļņa dzejā arvien vairāk saasinās un otrā krājumā “Rīgas iedzimitais” (1981) kļūst par dominējošo. Šās dzejas cilvēks, kura mūžu gadsimti iespēlējuši pilsētas akmeņos, bezgalīgā milestībā un maigumā pret dzimto Rīgu meklē jaunus vārdus, neparastus salīdzinājumus, savdabīgas, paradoksālas metaforas, lai parādītu dzīvi elpojošās pilsētas dvēseli. Meklē un atrod skaistumu parastajā, šķietami necilajā un šajā ziņā vairāk nekā jebkurš cits dzejnieks turpina Aleksandra Čaka “pilsētas zēna”, “bohēmiskā huligāna” tradīciju, tomēr gan motīvu izvēlē, gan izteiksmes formu meklējumos palīdzams viņš pats – Jānis Rokpelnis. Bez grima, bez maskas, bez uzspēles te atklājas smalka un tīra romantiska lirika būtība. Rīgas iedzimitais nav naivs jūsmotājs, viņš tiecas noskaidrot lielās mūžības problēmas un rast esamības jēgu. Bet pasaules uztveres veidošanā iejaucas arī laiks un apkārtējā vide ar saviem iepriekš noteiktajiem racionālajiem standartiem. Vēlme tos noārdīt, ignorēt un nespēja to izdarīt ir bagātīgs konflikta avots. J. Rokpelnis vietumis it kā rotaļīgā, bet dažkārt saasināti ironiskā, pat groteskā formā pievērš uzmanību vienai no izplatītākajām laikmeta slimībām – standartveida domāšanai (precīzāk – nedomāšanai) un tās izpausmei atbilstošā frāžainībā. Diemžēl šiem standartiem ir liela ietekme sabiedrības vērtību sistēmas noteikšanā. Cilvēks ir attālinājies no vienkāršības, patiesības un dabiskuma, atsvešinoties arī pats no sevis. Viegļāk pamānāma ir plaša starp materiālajām un garīgajām vērtībām, bet viltotas tiek arī tā sauktās garīgās vērtības, neīstajiem “erzaciem” piešķirot viscēlākās īpašības. Šo parādību skatījumā Jāņa Rokpeļņa dzejas pamatos liriskā intonācija paplašinās, un disputā par to, vai Rokpelnis nav it kā aizgājis no sevis un savu lirismu zaudējis, vērā ņemamas ir Māra Čaklā domas: “Tikai šī lirika nav izšķīdusi bezizmēra priedāšanās vai skumšanās par kaut ko cēlu, nezināmu, šai lirikā visu laiku ir likteņa klātbūtne. [...] Varbūt pareizāk pat būtu teikt, ka šī Rokpeļņa lirika kalpo cilvēka likteņtēmas iespējami pilnīgākai atklāšanai – bez kalnu gālēm un ceļa spieķiem – bez novazātās atribūtikas – šodienas valodā.”⁶⁴

Asais, analitiskais sociālās dzīves vērojums liek dzejniekam saprast, ka viņam atvēlētajā laiktelpā sabiedrības garīgās bojāejas simptomi kļūst arvien redzamāki un nenovēršamāki – dominē mantas, varas, ārēja spožuma kults, un indivīda cīņa pret to ir visistākais donkihohotisms. Tāpēc J. Rokpeļņa dzeja, kurā nekur nav skaļi deklarēta, bet dziļi zemitēta ierakstīta devīze – rakstīt tikai patiesību, kļūst arvien rūgtāka un dramatiskāka un M. Čaklā minētā “šodienas valoda” – nesaudzīgāka, griezīgāka. Iepriekš minētais tieši attiecināms uz J. Rokpeļņa trešo krājumu “Vilciens no pilsētas R.” (1986), kuru recenzējot kritiķi (Cilda Pelīte, Valdis Ķikāns, Uldis Tironis) dzejniekam pārmet sava agrākā lirisma zaudēšanu. Tiesa – gan lirisms, gan ironija šai grāmatā parādās jaunā kvalitātē, un būtībā nav svarīgi, vai to nosaucam par ironisko lirismu vai kā citādi. Bet nozīmīgs Jāņa Rokpeļņa daiļrades attīstības izpratnē ir Intas Čaklās konstatētais: “*“Vilciens no pilsētas R.”, manuprāt, notiek atvadas no iepriekšējiem, vecā tipa liriskajiem stāvokļiem, kuri vairs organiski neatbilst autora dzīves izjūtai, kaut gan reizēm viņš ilgojas tajos atgriezties.*”⁶⁵ Kritiķes atzinumam, ka J. Rokpeļņim tik ļoti būtiskā ironija un lirisms bieži vien “*savijas vienā dzejolī, pat vienā frāzē un it kā apmainās vietām: sirsnīgi maiga un patiesa jūta ieplīvurojas zobgalībā, svētuma priekšā vārdi sastomās un piekļūst, nejaucība tiek apveltīta ar gludu un skaisti skanošu frāzi, bet no dienišķu stāvokļu parastuma stīdz augšup liriskas sajūsmas asns*”⁶⁶ – var tikai pievienoties.

J. Rokpeļņa dzeja “*visaptveroša ironija kā poētikas pamats*” (Guntis Berelis), manuprāt, nav konstatējama, bet ir tikai viena no šīs poētikas sastāvdaļām (tiesa – ļoti nozīmīga), tāpat kā svarīga loma tai bija jau 60. gadu dzejā – O. Vācieša, I. Ziedoņa, M. Čaklā, I. Auziņa daiļradē. Būtisks faktors kā iepriekš minēto dzejnieku, tā J. Rokpeļņa ironiskajā dzēlīgumā ir tas, ka, vērsoties pret dzīves negācijām – garīgo tukšumu, pelēcību, mietpilsonisku banalitāti –, liriskais varonis šādā veidā aizstāv un nosargā savu ideālu, bet pats paliek šo negāciju neskarts. Respektējams – un J. Rokpeļņa garajā daiļrades ceļā pierādīts – ir dzejnieka pašā atzinums, ko viņš izsaka pēc savas grāmatas “*Lirika*” (1999) iznākšanas: “*Atsijāju dzejoļus ar melno, “kanālmalisko” humoru, kas man iekšēji svešs. Vienkāršoti runājot, mana dzeja ir tipiski romantiska dzeja ar romantisku ironiju.*”⁶⁷ J. Rokpeļņa dzejas poētikā kā nozīmīgs moments atzīmējama viņa tīšā izvairīšanās no pārāk cēliem vārdiem, patētiskām frāzēm, jo dzīves realitāte ir pierādījusi, ka šī patētika ir skanošs tukšums, vārdi, vārdi – bez seguma. Līdz ar to viņa lirikā kā līdzvērtīgi lielumi eksistē gan romantiskie, tradicionālajā poētikā aprobētie tēli – zvaigznes,



Jānis Rokpelnis un Klāvs Elsbergs

debesis, putni, vēji, gan arī par neestētiskiem, antipoētiskiem uzskatītie reālās dzīves parādību apzīmējumi – ute, tārpi, splāvienu, pīga, utaini ubagi, bendes un tiem līdzīgi daudzi citi. Dzejas depoetizācijas elementi parādījās jau 60. gadu lirikā – īpaši O. Vācietim, I. Ziedonim, piemēram, krājumā “Sirds dinamīts” (1963) un Tēzes-antitēzes ciklā krājumā “Es ieeju sevī” (1968). J. Rokpeļņa dzeja šai ziņā ir atšķirīga ar to, ka depoetizācija tajā uzsvēta kā īpašs princips, kuru, atzīstot tieši viņu par savu skolotāju, savukārt vēlāk pārņēma un citās dzejas pamatstruktūrās iedzīvināja 80. gadu jaunā dzejnieku paaudze – Māris Melgalvs, Pēters Brūveris, Egils Zirnis, Klāvs Elsbergs, Guntars Godiņš un citi.

Ar krājumu “Rīgas iedzimtais” un “Vilciens no pilsētas R.” J. Rokpeļņa lirikā ienāk mūsu 70. un 80. gadu dzejai raksturīgais laika tēls.

Laiks te figurē kā mūžības kategorija, kas liek paraudzīties uz ikdienu no augstāka redzes punkta, kā lielums, kas vienotā plašā telpā satuvina bijušo un esošo, nāvi un dzīvību. Un cilvēks ir sava laika liecinieks.

*Tikko nācis no laiku klēpja,
Zaļus spārnus izpleta vējš.
Un es sajutu ļaužu dvašu
Smagi lidojam saltajā gaisā
Tur, kur vītolus sacirta tumsa,
Blakus mūriem, kur stāvēju es.*

(“Un es sajutu valganu vēju...” – krājumā “Rīgas iedzimtais”)

80. gadu nogalē konflikts starp J. Rokpeļņa liriskā “es” ideālu – garīgi bagātu dzīvi un realitāti, kurā valda banalitāte jeb skanošais tukšums kā cilvēku attiecībās, tā politikā, nobriest līdz dziļi traģiskai, eksistenciālismam tuvai pasaules uztverei. 90. gadu sākumā dzejnieka personībā notiek lūzums, kas būtiski ietekmē viņa turpmāko daiļradi. Tas iezīmējas jau krājumā “Līme” (1991), kuru recenzējot Ieva Kalniņa trāpīgi raksturo Rokpeļņa liriskas pāreju jaunā kvalitātē: “*Krājumā ne reizi vien minēta “aka”, un viena no tās nozīmēm varētu būt – “tas pats, kas debesis, apvērstās debesis”.* Tātad liriskā varoņa skats ir vērsts uz debesīm, taču pagaidām “*debesis tukšas, Dievs ir projām, debess durvis ciet*”. Līdzās tomēr ir vēl kāds ārpus viņa gribas pastāvošs lielums, kas apzīmēts ar nenoteikto vietniekvārdu “*kāds*”. “*Kāds*” ir nojausmās tvērtā atjauta par vēl kādu blakus esošu realitāti un lēnu, vēl neapzinātu tuvošanos tai.”⁶⁸

J. Rokpeļņa 90. gadu (1991–1998) dzejā, kas veido viņa grāmatas “Lirika” (1999) pirmo nodaļu “Klātbūtne”, noteicošā ir kristietiska pasaules izjūta. Dieva un Mīlestības klātbūtne ļauj dzejniekam rast saskaņu ar sevi un Visumu. Atsevišķi nodalāma J. Rokpeļņa satiriskā žanra dzeja, kas parakstīta ar pseidonīmu Jānis Kanālmalietis. Dzejnieka daiļrades kopskaņā būtiskas nozīmes tai nav.

80. gadi ir nozīmīgi ar to, ka dzejā ienāk jauna paaudze ar radikāli atšķirīgu pasaules redzējumu un pilnīgi citādiem estētiskajiem principiem, novatoriskiem literatūras un mākslas uztveres un vērtēšanas kritērijiem. 60. gadu jaunie, sacērtoties konfliktā ar vecāko paaudzi, nostājās aktīvā cīņas pozīcijā par latviešu tautas dzīvotspēju nākotnē, par tās tiesībām, par garīgās bagātības saglabāšanu, turpretī 80. gadu paaudze šķiet daudz inertāka, vairāk centrēta sevī un savās problēmās. Ir zudusi tās ticība jebkādas cīņas jēgai, tās pozitīvam iznākumam, jo kopš bērnu dienām “jaunie komunisma cēlāji” ir baroti ar “gaišās

nākotnes" solījumiem, bet realitātē saskārušies ar meliem, liekulību, pliku karjerismu un tā saukto "materiālās ieinteresētības principu" kā vienīgo dzinuli. Garīgumam, harmoniskām cilvēku attiecībām – bez merkantilistiskiem apsvērumiem – te ir nulles vērtība. Vērtību sistēma ir tik saļodzījiesies un haotiska, ka devalvējusies arī vārdu patiesā nozīme, un jēdzienos patiesība, humānisms, brīvība to lietotāji, kas runā no augstām tribīnēm, ietver gluži citu saturu. Precīzāk – bezsaturīgumu.

Šādā sociālā vidē veidojusies paaudze daļēji ir zaudējusi ticību arī to ētisko vērtību eksistencei sabiedrībā, kuras cilvēce gadsimtu pieredzē atzinusi par nezūdošām un mūžīgām – cilvēcisko attiecību skaistumam draudzībā, mīlestībā, uzticībā, pietātei pret garīgi bagātu cilvēka mūžu. Nelietiški valkājot, novazāts ir godīguma, tēvzemes mīlestības un darba tikuma jēdziens. Izteikdami savas paaudzes dominējošo noskaņojumu, 80. gadu jaunie vārda mākslinieki galvenokārt demonstrē savu neapmierinātības un nolieguma pilno attieksmi pret šādu normālai cilvēka dzīvei nepiemērotu kārtību. Vienlaikus šās dzejas zemdegās gruzd un kvēlo neizdzēšamas alkas pēc īstas dzīves, pēc dabiskuma un patiesīguma visās to izpausmes formās, jūtama labdabīga mīlestība pret visām tām vērtībām, kuras viņi saredz izkropļotā veidā. Vēlēšanās būt derīgam un piedalīties haotiskās pasaules atveseļošanā un reizē neticība šādai iespējai, arī neprasme to izdarīt 80. gadu jauno dzejā būtībā izpaužas kā dziļi traģiska dzīves uztvere, kas realizējas netiešās, varētu teikt – maskētās, negaidīti īpatnējās formās. Raksturīga šās dzejas pazīme ir distancēšanās no liriskā varoņa, kuru parasti mēdzam uztvert kā dzejnieku pašu.

Tāpēc 80. un vēlāk arī 90. gadu dzejā (izņemot vecākās paaudzes liriku) runāt par lirisko varoni nebūtu pareizi, jo savu patieso domu un pārdzīvojumu pasauli dzejnieks te nevis atklāj, bet slēpj un aizklāj ar masku, ar dažkārt šķietamu rotaļīgumu, ar zināmu bravurīgu uzspēli. Visbiežāk šī distancēšanās no savas iekšējās būtības izpaužas kā skarba ironija vai pašironija, reizumis visai saasinātā sarkastiskā formā. Sacītais īpaši attiecas uz tā sauktajiem skarbā stila pārstāvjiem – Egilu Zirni, Pēteru Brūveri, Klāvu Elsbergu, Eināru Pelšu, Andri Žeberu. Viņu darbos visreljefāk izceļas arī 80. gadu jaunās paaudzes dzejnieku attieksme pret dzejas vārdu. Izteiksmes formas, tradicionālās poētiskās metaforas apzināti tiek depoetizētas, bagātīgi lietojot ikdienas valodā sastopamos vulgārismus, žargonu, rupjus, banālus izteicienus. Šāda tiša lasītāju šokēšana jeb epatāža, jāatzīst, dažkārt nav sastopama pilnīgi tīrā veidā, bet tā ir sintezēta ar sen pazīstamām, tradicionāli poētiskām metaforām.

No šīs 80. gadu skarbā stila dzejas atšķiras poētiski maigākā intonācijā ieturētā vienaudžu Annas Rancānes, Amandas Aizpurietes, Lolijas Vēzes, Laimdotas Sēles sievišķīgās intimitātes caurstrāvotā lirika.

Astoņdesmitajos gados (1980–1990) ar krājumu debitējis 21 autors: Amanda Aizpuriete, Irēna Auziņa, Pēters Brūveris, Jānis Butūzovs, Māra Cielēna, Klāvs Elsbergs, Guntars Godiņš, Jānis Kākulis, Juris Kunnoss, Māris Melgalvs, Aina Pāvulīte, Einārs Pelšs, Agris Poikāns, Anna Rancāne, Laimdota Sēle, Silvija Veckalne, Lolija Vēze, Inese Zandere, Rimants Ziedonis, Egils Zirnīs, Andris Žebers.

Turpmāk pievērsīšos to jauno autoru daiļrades apskatam, kas veido šās dzejas pamatlīnijas un ienes tās poētikā kādas spilgti savdabīgas raksturojošas iezīmes.

Pāragri bojā gājušo KLĀVU ELSBERGU (1959–1987), kura negaidītā traģiskā nāve tā arī palikusi neatminēta (varbūt apzināti līdz galam nerisināta?) mīkla, mēdz dēvēt par 80. gadu jaunās paaudzes dzejnieku sirdsapziņu. Viktors Avotiņš (1947), kas savos polemiskajos problēmu rakstos un apmēram vienā laikā ar K. Elsbergu publicētajos dzejoļu krājumos "Apriet loku" (1979), "Taupīšanās" (1982), "Lēzenā mūžība" (1986) izceļas ar maksimālu prasīgumu humānisma un ētisko normu izpratnē, ar ironisku, pat sarkastiski saasinātu attieksmi pret laikmeta negācijām, K. Elsberga dzejā ir saskatījis jaunās paaudzes klaji nemonstrēto garīgo spēku, aiz ārējas bravūras slēpto dvēseles kodolu, citiem vārdiem – sirdsapziņu. "Skaidra sirds un acis pret pasauli, īstas uguns atklātība un jūtu tiešums. Virišķīga ētiskā pozīcija"⁶⁹ – tāds ir V. Avotiņa dotais K. Elsberga personības raksturojums.

Citu 80. gadu jauno dzejnieku vidū viņš izceļas ar visai agri izveidojušos pasaules uztveres stabilitāti – nesamierināmu bezkompromisa nostāju pret varu un netaisnību. Mērķtiecīgi veidota ir viņa savdabīgā dzejas pasaule, kurā liela nozīme ir interesei par cittaustu literatūras un kultūras bagātībām, atdzejojumiem un tulkojumiem no franču (īpaši tuva ir G. Apolinēra lirika), angļu un krievu valodas.

K. Elsberga pirmajā krājumā "Pagaidīsim ausaino" (1981) liriskais "es" savā dzīves izjūtā asociējas ar M. Zālītes debijas grāmatas "Vakar zaļajā zālē" 70. gadu jauno cilvēku, kas ienāk dzīvē ar gaišām cerībām, bet drīz vien saprot, ka pasaule ir pilna disharmonijas un cilvēks tajā ir spiests nevis pilnvērtīgi dzīvot, bet veģētēt. K. Elsberga grāmatā salīdzinājumā ar daudziem 70. un 80. gadu jaunajiem vairāk saasināta dzīves un dzīvības vērtības apziņa. Kā atgādinājums par mūža īslaicīgumu un reizē kā vēlme atvairīt nenovēršamā tuvošanos un nodzīvot

savu vienīgo dzīvi skaisti un piepildīti daudzos dzejoļos ienāk nāves tēls. Ne kā vīzija vai biedinošs brīdinājums, bet reāli, varbūt saasinātā sensibilitātē intuitīvi apjausts. Tomēr krājuma dominējošā intonācija ir sirsnīga mīļuma piestrāvota, jo liriskais "es" te nav tikai sevī centrēta būtne. K. Elsberga "ausainais" izdzīvo sevī daudzu citu cilvēku dzīvi gluži kā savējo. Tā ir emocionāla lirika, kas izaug no sadzīves realitātes – īpaši no mīlestības gaišuma pret mīloto sievieti un bērniem. Cits pārdzīvojuma avots ir tas pilnīgais skaistums, kāds valda tikai mākslā. Disonanse starp ikdienu un mākslu K. Elsberga vārsnās ienes ironiju, dažkārt arī traģismu.

Neilgi pirms dzejnieka nāves iznāk otrs krājums "Bēdas uz nebēdu" (1986). Tāpat kā pirmajā grāmatā "Pagaidīsim ausaino", arī te K. Elsbergs savu silto, vīrišķīgi apvaldīto un klusināto emociju bieži ietver gan rotaļīgi drastiskā, gan ironijas formā, dažkārt it kā spēlējoties un visu – arī sāpīgo, smeldzošo, traģisko – pārvēršot šķietami nebēdīgā jokā. Šķiet, ka dzejnieks te izmantojis klasiskajā dramaturģijā labi pazīstamo paņēmieni, kad karaļa galmā visgudrākais cilvēks – āksts visasākās, visdzēlīgākās patiesības dzirkstis uzšķīl asprātīgās un trāpīgās vārdu rotājās, kur šķietami nevainīgs paradokss slēpj asu dzeloni. Būdams reizē ironisks un lirisks, reizē dzīvi apliecinošs un dramatisks, K. Elsbergs rada pats savu īpatnējo dzejas poētiku, apliecinādamas seno patiesību, ka stils – tas ir pats cilvēks. Dažādu stilistisko slāņu sabalsojums sastopams pat vienā dzejolī. Šāda poētiska struktūra bagātina viņa dzeju arī saturiski, jo lietas un parādības tādējādi atklājas daudzpusīgāk un niansētāk, ļaujot uztvert tās vispārinošo, filozofisko raksturu:

*aizpeld no atmiņu niedrēm pataisīts plosts
garām izgāztuvēm, kur smaržo pamestas puķes,
ar avīzi aplāta sāpe kur vientuļi pūst.*

("Teksti 1.-4.")

Plosts, izgāztuves, pamestas puķes, vientuļi pūstoša sāpe – skumja aina, kas ietverta spilgtā tēlainībā. Citos dzejoļos šīs skumjas un smeldze nonāk arvien jaunās attiecībās, un, šajā dzejā iedziļinoties, lasītājā rodas katarse, kurā viņš no šīm nejdzīgajām parādībām atbrīvojas. Bet dzejnieks, izjuzdams vilšanās rūgtumu, nesaskaņu starp cerēto un saņemto, starp ideālu un realitāti, jautā atkal:

*kāpēc gan dzīve, kas ir tik skaista,
reizēm ir tāda maita?*

("tumsā viegli spīguļo bēdu...")

Šis smagais, retoriskais jautājums neizskan kā gaušanās, jo autors prot palūkoties uz bēdām ar gudru, saprotošu, ironijas un pašironijas iekrāsotu smaidu. Un šķiet, ka K. Elsberga dzejas zemtekstā skan aicinājums sev atvēlētā dzīves laika traģismu pārvarēt un pasauli skatīt ar klauna – jokdara acīm, citiem vārdiem – tvert bēdas uz nebēdu, bet vienlaikus nekad nezaudēt dzīves patiesības un tajā valdošā dramatisma izjūtu. Raksturīgas dzejnieka pasaules uztverei ir rindas:

*Virš ūdeņiem karājas saule
Kā sirds vai kā nodrāzts celis.*

Saule vispirms salīdzināta ar tradicionāli poētisku tēlu – sirdi, kas ir dzīvības, mīlestības simbols. Bet salīdzinājums ar nodrāzto celi – ikdienišķu parādību iepriekš teikto it kā noliedz. Tomēr šis paradoksalais skatījums, kas abus tik dažādos tēlus satuvina, liek paraudzīties uz visu – arī dzīvību un nāvi – kā parastu parādību.

Krājumā “Bēdas uz nebēdu” ir tēmas, kurās vārdu spēles un ironija aizstāta ar dziļu nopietnību. Bez skaļa patosa, bet klusā atvērtas sirds mīlestībā K. Elsbergs runā par savas zemes un tautas likteni, ietverot to Daugaviņas tēlā.

*Tik vien ir tās mīlestības,
cik tu, Daugaviņa, nes.
Ir jau daudzas citas upes
platākas uz pasaules.*

*Platas gan – nu jā, bez šaubām, –
vien tik blīvas nekur nav:
dvēseles pa virsu staigā,
iedurts zobens stāvus stāv.*

(“Tik vien ir tās mīlestības...”)

Viņš stāsta par akmeņu dvēselēm un bruģi iekaltām akmens balsīm, kas izteic gadsimtu domas. Siltas un aizkustinošas ir rindas par zemes ziediem – bērniem, par mazu zēna roku, kas aizbur lietuvēnu no dzejnieka krūtīm. Dabiski un brīvi šajā skaistajā papildījuma mirklī izlaužas apliecinājums “es neesmu vientuļš” un “es neesmu jocīgs”, jo

*tvīkst vientuļi vientulībā
un jocīgie jocīgi klaigā
un es viņu vietā skatos
bērniem un nāvei vaigā*

(“Es neesmu vientuļš”)

Pēc dzejnieka nāves izdotajā Klāva Elsberga dzīvesbiedres Irēnas Auziņas sakārtotajā krājumā "Velci, tēti!" (1989) valdošā tēma ir laiks visplašākajā izpratnē – mirklis, laikmets, mūžība. Dzejnieks redz sava laika absurdās parādības, laikmeta sakropļotus cilvēkus – gan padevīgos, gan salauztos, cerību zaudējušos. Tomēr liriskais "es" nenoslīgst apātijā. Viņam piemīt garīga aktivitāte un svarīga ir "cerība bezcerībā". Varbūt šo cerību palīdz uzturēt dzīvu krājumā akcentētais bērna tēls, kurā sapludināta gan šī tēla tiešā, gan filozofiskā nozīme. Bērni – tie ir kā putni, kas paceļas debesīs, tā tad – liek ilgoties pēc citas – augstākas pasaules, kas ir labāka par skarbo realitāti:

*kad jūs gribēsiet bērnu
padomājiet par putniem
padomājiet par putniem
kas lidinās debesīs
par tādiem putniem kas nenolaižas
nevienu brīdi uz zemes šīs*

("kad jūs gribēsiet bērnu...")

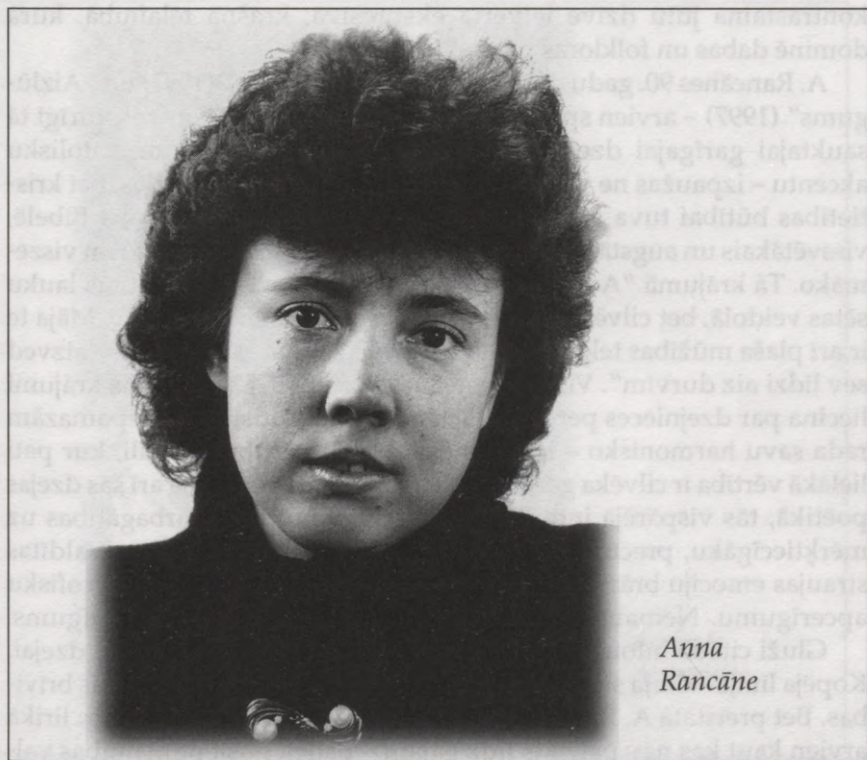
Krājums "Velci, tēti!" ir arī skarba apsūdzība laikmeta radītajai garīgajai aprobežotībai, bezdvēseliskam trulūmam. Pasaule ir morāli degradējusies, jēdzieni "cilvēcība", "humānisms" zaudējuši savu pirmatnējo nozīmi. Līdzīgi dāņu prinča – Šekspīra Hamleta teiktajam

*Kāds tirdīgs jūgs man šķiet šī mūsu dzīve!
Cik sekla, trula, pliekana un tukša
Šī pasaule!*

atbalsojas K. Elsberga vārdi, kas rakstīti divdesmitā gadsimta nogalē:

Kungi – mans gadsimts ir miris!

Harmonijas meklējumi, vēlēšanās sakārtot apkārtējo pasauli tā, lai cilvēks varētu dzīvot pilnvērtīgu dzīvi un turpināt dzīvību nākamajās paaudzēs, raksturo vairāku 80. gadu jauno dzejnieču daiļradi. Spilgti literatūrā sevi piesaka ANNA RANCĀNE (1959) ar krājumu "Lūgšana mājai" (1982), kur māja ir simbols gadsimtos koptajiem latviešu zemnieka ētiskajiem principiem un ģimenei kā to uzturētājai. Ētiskuma izvirzījums sakņojas realitātē – dzimtās Latgales smagajā, sarežģītajā vēsturē un tagadnes pieredzē. Pamestās mājas tēls simbolizē zemnieciskās kultūras un tikumu bojāeju, un šā procesa emocionālajā, dažkārt līdz traģiskai ekspresijai sakāpinātā tēlojumā izpaužas dzejnieces



*Anna
Rancāne*

patiesā ieinteresētība savas zemes un cilvēku likteņos. Liriskās varones raksturā nozīmīga īpašība ir altruisms, spēja nest upuri kā idejas, tā mīlotā cilvēka dēļ. Aizsāktā problemātika turpinās krājumā "Piekttdiena" (1986), kurā tās risinājumam jau dziļākas un plašākas dimensijas – filozofiska vispārinājuma raksturs. Mājas tēls te saistīts ar tieksmi saglabāt savas esības pamatus, savas dzīvotspējas sākotni, bez kuras nav turpinājuma. Šo dzīvības ceļu liriskā varone saredz kā atgriešanos tēva mājās, no viņai svešās pilsētas vides tuvinieku mīlestības paspārnē. Plašākā nozīmē māja te ir visa Latgale, kas elpo dzīvību ar savu "stipro un grēcīgo elpu". Krājums "Piekttdiena" filozofiskā kontekstā uztverams kā jauna cilvēka pretrunu pilnais meklējumu ceļš, lai rastu attaisnojumu savai esamībai. Piekttdiena – diena, kurā koncentrējas visas nedēļas radītais haoss un atklājas meklējumu izārdītais, juceklīgais dvēseles stāvoklis. Dvēseles neaizsargātība un reizē spītīgs, neuzvarams pretspēks, emociju atvērtība un – noslēpums. Šī liriskās varones bagātā un

kontrastainā jūtu dzīve ietverta ekspresīvā, krāšņā tēlainībā, kurā dominē dabas un folkloras priekšstati.

A. Rancānes 90. gadu dzejā – krājumos “Advente” (1991) un “Aizlūgums” (1997) – arvien spēcīgāk sāk skanēt tie motīvi, kas raksturīgi tā sauktajai garīgajai dzejai. Reliģiozā pasaules izjūta – ar katolisku akcentu – izpaužas ne vien daudzajos Bībeles citātos un tēlos, bet kristietības būtībai tuva arī dzejnieces simbolika, kurā, tāpat kā Bībelē, vissvētākais un augstākais tiek izteikts caur visvairāk nicināto un viszemāko. Tā krājumā “Advente” mājas svētums ietverts izpostītās lauku sētas veidolā, bet cilvēka mūža jēga – vientuļas sievietes nāvē. Māja te ir arī plaša mūžības telpa – pagaidu mītne, no kuras mūs kāds “aizved sev līdzī aiz durvīm”. Visi A. Rancānes 80. un 90. gadu lirikas krājumi liecina par dzejnieces personības nemitīgu pašattīstību, kas pamazām rada savu harmonisko – iekšēji noskaidroto vērtību pasauli, kur pati lielākā vērtība ir cilvēka garīgā brīvība. Attīstība vērojama arī šās dzejas poētikā, tās vispārējā intonācijā – no spontānu jūtu pārbagātības uz mērķtiecīgāku, precīzāku un lakoniskāku izteiksmi, no neapvaldītas straujas emociju brāzmainības uz apvaldītāku un klusāku filozofisku apcerīgumu. Nemainīgs paliek tēlojuma spilgtums un patiesīgums.

Gluži citāda intonācija ir AMANDAS AIZPURIETES (1956) dzejai. Kopēja līnija – dziļa sievišķība un tieksme pēc personības garīgās brīvības. Bet pretstatā A. Rancānes dvēseles atvērtībai A. Aizpurietes lirikā arvien kaut kas nav pateikts līdz galam – paliek noslēpumainības valdzinājums, tas, kas vibrē starp rindām. Mierīgā, izlīdzinātā vārsmu plūduma zemstrāvās viļņojas kaislības un dramatiskas kolīzijas. Tā ir sievietes dvēseles un intīmās pasaules atklāsmes dzeja – par mīlestības gaišumu un prieku, par smeldzīgām vilšanās sāpēm, par saskarsmi ar pasauli. Amandas Aizpurietes liriskās varones daba raksturota Māras Misiņas poētiskajā redzējumā: “*Ar vēju uz pleciem un mēnesstaru rotaslietām, ar vēlēšanos būt tik nabagai, lai būtu pavisam brīva, – tāda ir Aizpurietes liriskā varone.*”⁷⁰ Jau pirmajā krājumā iezīmējas galvenais – cieša saikne ar dabas zaļo dārzu un tās pirmelementiem – uguni un ūdeni. Uzsvērta dzīvības radītājas un sargātājas – mātes misija. Šās tēmas risinājumā Amandas Aizpurietes dzeja sasaucas ar Ārijas Elksnes daiļradi. Krājumā “Kāpu iela” (1986) dominē tā pati noslēpumainības atmosfēra, bet skaidrāka kļuvusi dzejnieces konceptuālā nostāja, ka dzejas vērts ir viss, kas atstāj pēdas cilvēka dvēselē. Dzīves reālās situācijas paliek ārpus dzejnieces redzesloka, bet ir saskatāmi to nospiedumi viņas garīgajā pasaulē, ētiskajos uzskatos. Saite starp lietu pasauli un pārdzīvo-

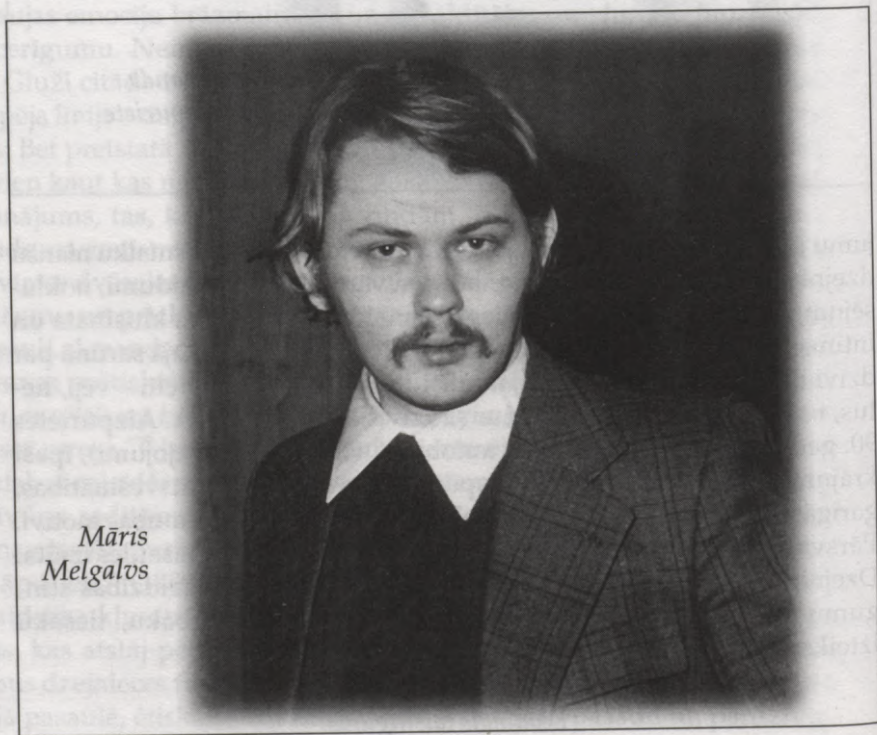


*Amanda
Aizpuriete*

jumu jāatrod lasītājam pašam, jo A. Aizpuriete ir pustoņu, smalku nianšu dzejniece, kuras poētikā svarīgi ne vien vārdi, bet arī izlaidumi, noklusējumi, netieši mājieni. Tā ir vieglas smeldzes caurausta, klusināta un intīma saruna ar sevi, ar dabu, ar cilvēkiem. Šajā poētiskajā sarunā par dzīvi daudz romantisma dzejai raksturīgu tradicionālu tēlu – vēji, lietūs, nakts u.c., kas sapludināti ar sadzīvīskām reālijām. A. Aizpurietes 90. gadu grāmatās “Nākamais autobuss” (1990, arī atdzejojumi), īpaši krājumā “Pēdējā vasara” (1995) spēcīgi skan cilvēciskās atsvešinātības, garīgās vientulības, dzīves vienmuļības un liktenīgās nolemtības motīvi. Pārsvaru gūst drūma, bezcerīga intonācija, dramatiska pasaules izjūta. Dzejnieces dzīvības dārzā ir ielauzies aukstums ar vienaldzības stingumu un ledu. Ar pelēko un melno krāsu. Ar skarbāku, tiešāku izteiksmi un ironiju, jo

*Šodien pasaulē valda
Ledainais taisnīgums.*

Pārkāpjot 80. gadu sliekšni, pirmais no tālaika jauniekiem ar krājumu "Meldijās iešana" (1980) debitē MĀRIS MELGALVS (1957), tūlīt kļūstot par vienu no populārākajiem autoriem savas paaudzes vidū. Jaunatnei simpatizē dzejnieka nesamierināmais maksimalisms, dumpīgais anarhisms, ironija un pat saasināti nirdzīgā attieksme pret laikmeta negācijām. Arī bravūra, aiz kuras jaunais cilvēkā bērnis, kautrēdamies no savām patiesajām jūtām, slēpj trauslumu, neaizsargātību, nespēku. Bez tam daudzi M. Melgalva dzejoļi, kas valdzina ar artistisku spēles prieku, ar poētiskās frāzes vieglumu un dabiskumu, ar dziļu iekšēju ritmu un melodiskumu, ir komponēti un ieiet 80. gados iemīļotās rokgrupas "Pērkons" pamatrepertuārā. Nozīmīgs ir tas, ka visiem šiem ārējiem (arī svarīgiem!) elementiem cauri laužas šās dzejas dzīvais dabiskais asns – sirsnīga labestība un sāpe par cilvēku, kura mūžam atvēlētajā laikā īstas dzīves dots tik maz. Vēlēšanās harmonizēt pasauli, pārņemt stingrus savstarpējās sapratnes un mīlestības tiltus no cilvēka uz cilvēku – tāds ir M. Melgalva otrā krājuma "labu vakar"



*Māris
Melgalvs*

(1984) virsuzdevums. Izteiksmīgā un trāpīgā metaforā to formulējis V. Ķikāns savas recenzijas nosaukumā "Dzīvi sasildīt", kur kritiķis rūpīgā analizē precīzi raksturojis ne vien minētās grāmatas, bet arī visas M. Melgalva dzejas būtiskākās pazīmes. Citēšu sākumā teikto: "Māra Melgalva otrā grāmata no vāka līdz vākam, sākot jau ar nosaukumu, ir piesātināta ar šiem "labvakar", "labrīt", "paldies", "mīlēdams" un tādiem mīļvārdiem kā "mās", "brāl", "draugs", "draudzenīte". Tie, ielejoties krājuma atkārtotojās figūrās, tādā kā rečitatīvā, nosaka krājumā izteiktās pasaulsizjūtas labestību. To apliecina arī R. Blaumaņa lirikas, šīs dzejas sirdsvalodas, moto nodaļu sākumos. Blaumaņa mākslas cilvēciskums un sirsnība komentārus neprasa, M. Melgalva dzeja ir tiem rada."⁷¹ Savu pašraksturojumu, tādu kā darbības kredo, M. Melgalvs ietvēris rindās:

*Lai es aizietu kurp iedams,
visos ziedos degs tavš nams.
Staigāšu, par visu smiedams, bet –
šo zemi mīlēdams.*

Radikālu pārmaiņu salīdzinājumā ar pirmo krājumu grāmatā "labu vakar" nav. Tikai dzīves pieredzē iegūtais asais vērigums radījis stabilitāšu vērtību mēru un dzejniekam raksturīgā ironija vairāk piesātināta ar traģiskā, nenovēršamā izjūtu, kas kontrastē ar šķietami bezbēdīgo intonāciju, ar asprātīgi veidotiem paradoksiem. M. Melgalvam piemītošā redzesleņķa maiņa, kur nopietnais kļūst ironisks un traģiskais – komisks, bieži notiek pat viena dzejoļa ietvaros. Tēlojot galvenokārt pasauli ap sevi nevis sevi pasaulē, M. Melgalvs nepaiekt garām tautas likteņtēmai. Tās risinājums, līdzīgi Jurim Kunnosam, notiek it kā kādā pārlaicīgā pasaulē, kurā visi laiki saplūst vienotā mūžības telpā:

*Vai jūs zināt Ka ir meži Kuri it nekad vairs nežūs
Asintiņa pielijusi Pievakare sārta kūst
Tur staigāja Dieva dēli Dvēselītes lasīdami
Dusi saldi dvēselīte Tev vēl daudz kas jāpagūst
Mitri smagi Mūžu meži Ceļa malām garām plūst*

*Šajos mežos Es zem katra Koka saknēm Esmu rakts
Ciemā nāc Ja pietiek laika Tā būs jautra spoku nakts
Spoži skaudras zibens šautras Tavu ceļu iezīmēs
Tikai nemēģini rakstīt Ceļojuma piezīmes*

("Rudenīgs rekviēms")

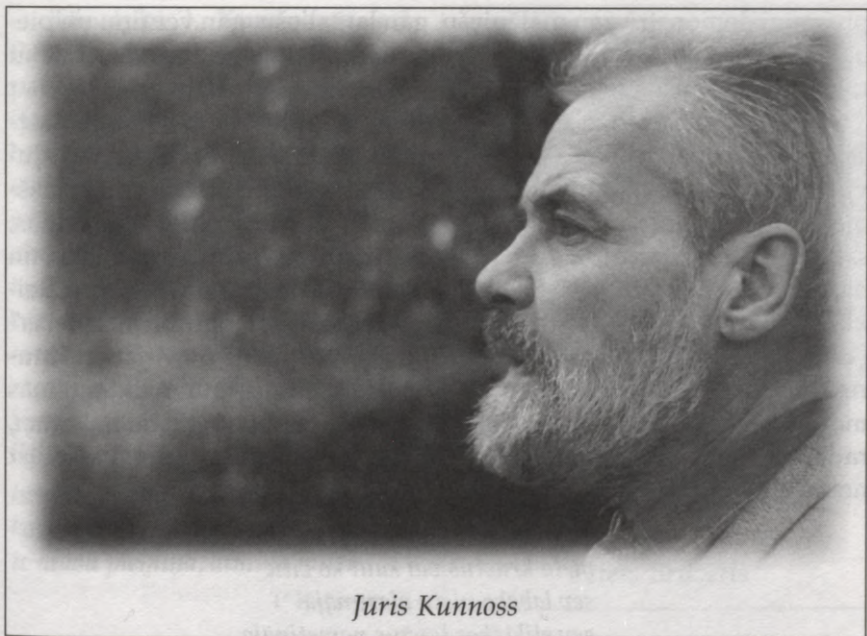
Citētajā piemērā parādās arī M. Melgalvam raksturīgā tautasdziesmu stilizācija, kas dabiski iekļaujas dzejnieka paša poētiskajās struktūrās. Tādā veidā stilizācija te neparādās kā svešķermenis, kā rotājoša ārēja zīme, bet kļūst par vienojošu elementu starp folklorā sastopamo visas tautas un atsevišķa indivīda mentalitāti.

M. Melgalva trešajā krājumā "Sarmots ugunskurs" (1989) dominē filozofiski padziļināta pasaules norišu apcere un no tās loģiski izrietoša dzīves traģiskuma apzināšanās, saasināta indivīda vientulības izjūta. Pamatintonācija ir kļuvusi tiešāka, nopietnāka, līdz ar to dzejniekam organiskais rotaļīgums, artistiskās paradoksu spēles te spilgtāk izgaismo aiz šīm maskām paslēpto zemtekstu. Krājumā ievietoti no 1977. gada līdz 1988. gadam rakstītie dzejoļi, un dabiski te ieplūst arī tās sabiedrības noskaņojuma un politisko notikumu atbalsis, kas 80. gadu nogalē satricināja latviešu tautu. Šie sociālie motīvi nav plakātiski izspēlēti, bet sev raksturīgajā rotaļīgi ironiskajā manierē autors atklāj savus vērojumus uz politiskā teātra skatuves, arī tautas cerības, ilgas un sāpes.

Ar ļoti savdabīgu dzejas valodu starp 80. gadu jaunajiem vārda māksliniekiem izceļas JURIS KUNNOSS (1948–1999). Savu attieksmi pret gludeniem pantiem, kuros virknējas skaisti, bet būtībā neizsakoši vai melīgi vārdi, viņš nedemonstrē tišā visa vecā un ierastā noliegšanā, kaut arī viņa tēlotā pasaule ir disharmoniska. Par savu virsuzdevumu dzejnieks izvirza meklēt svaigu izteiksmi, nenobružātus vārdus, kas spēj patiesi atklāt tēlotā būtību. Līdzīgi U. Bērziņam, arī viņam dzeja nozīmē pilnīgu ieniršanu dzīvā valodas stihijā, kas, prozaiski izsakoties, ir nemītīgs, grūts darbs ar vārdu. Rindas no dzejoļa "Arāja aizmigšana", kas ievietots pirmajā J. Kunnosa krājumā "Drellis" (1981), var uzskatīt par viņa dzejnieka darbības devīzi:

*amatam zelta pamats
un kalējs norūda garu
izkaļ vārdu kā vāli
un reizē kā bērza skarū.*

Neviļus te atklājas atziņa, ka istā dzejā vienkopus saplūst gan vāles tēlā ietvertais spēks, gan bērza skaras maigums. Visam krājumam cauri vijas doma par gara norūdišanu, izturības kaldināšanu. Kā katram indivīdam, bet māksliniekam it īpaši, J. Kunnosam nozīmīga ir savas būtības atrašana, kas viņam sasaistās ar ciešu tautas kopības izjūtu. Svarīga ir atbildības apziņa ne vien par savu, bet arī otra cilvēka likteni. Raksturīgi, ka šai dzejā vairāk uzsvērts visiem kopīgais – cilvēkus, tautu



Juris Kunnoss

un laikmetus vienā dzīvības ķēdē saistošais. Tāpat kā O. Vācietim, arī J. Kunnosam blakus sadzīvo augsti ideāli un ikdienas cilvēciskais siltums, dzīvības necīgums un varenums. Šādā globālā skatījumā vienlīdz dzīva ir pagātne, tagadne un nākotne. Un tēlojums ir tik detalizēti reljefs, krāsains un kolorīts, ka, šķiet, visi laikmeti saplūst un atainojas kādā lielā kosmiskā gleznā.

*Un arī tavā darbā saiet simti dzīves,
kad jāņtārpiņu sveces pļavās skraida
ar vaska izkusušiem spārniem. I am liver,
un zinu to, ka vienvienīga skaida
no visa meža esmu. Varbūt niedre vējā
vai varbūt sencis mans kaut kādos viduslaikos.
Šis senais ceļš. Pie sevis klusi smejas
ar sakaltušām krunciņām uz vaiga.*

(“No vagantu dziesmām. 1978. gads”)

J. Kunnosa savdabīgajā stilistikā, viņa atrastajos vārdos, kas nav novalkāti, nodiluši un zaudējuši savu vērtību, ir daudz pašā tautas valodā – dažādos dialektos saklausītā un atrastā. Dzejnieks vienlīdz

prasmīgi demonstrē gan malēniešu, gan latgaliešu, gan ventiņu un piebaldzēnu runu, reizē atdzīvinot vien dažās izloksnēs un valodnieku rakstos paglābušos senvārdus.

J. Kunnosa otrā dzejas grāmatā "Pieci septiņi" (1987) "Drelli" aizsāktās tēmas padziļinātas un vēl bagātāka, mērķtiecīgi izkoptāka kļuvusi viņa dzejas savdabīgā poētika, kurā savu vietu atrod senu priekšmetu un amatu nosaukumi, reti un īpatnēji vietvārdi, izlokšņu formas, sakāmvārdi un parunas, kam blakus spilgti 80. gadu žargonismi un barbarismi – laikmeta raksturotāji. J. Kunnosa dzejā, kur vārdi un izteikumi no senvēstures sadzīvo ar vismodernāko "slengu pilsētas ielās" (1991. gadā iznākušā krājuma nosaukumu), turpināts un viņam raksturīgā netiešā veidā izteikts jau 60. gados aizsāktais tautas likteņtēmas motīvs. Dažādu laikmetu grodā sasaiste rada cerību un ticību nākotnei, rada izjūtu, ka tautas likteņceļi ir līdzīgi neizsīkstošai upei, kas plūst no mūžības uz mūžību, kaut arī:

*visas tautības pāri te gāja
meta krustus vai kaut ko citu
sev labāko vietu aizrunāja
sev sliktākos ļaužus nometināja*

("Maskavas forštate")

J. Kunnoss tautas dzīvotspēju saskata tās vienkāršo, izturīgo cilvēku garīgajā spēkā, kas pretojas bezdvēseliskuma piegružotajai haotiskajai pasaulei. Knuts Skujenieks pasvītro vēl kādas Jura Kunnosa un 80. gadu dzejai būtiskas pazīmes: "Kunnoss vienlaikus padziļina mūsu vēstures apziņu un izjūtu, uzārda mazpazīstamus vai aizmirstus slāņus, šajos slāņos sevi kā personību principiāli ierakstīdams. Viņa dzejā parādās vēl dažas, palaiķam pieminētas mūsdienu dzejas īpatnības. Vispirms – tendence uz autora (alias centrālās dzejas figūras) anonimitāti, iekausēšanos savā materiālā. Otrkārt – mērķtiecīga orientācija uz dzīvo runu, nevis uz literāro valodu."⁷²

Spilgta personība, kas ievērojami paplašina un padziļina latviešu dzejas diapazonu, ir PĒTERS BRŪVERIS (1957), kura pirmie dzejoļi publicēti jau 70. gadu otrajā pusē, bet tikai pēc desmit gadiem iznāk pirmais krājums "Melns strazds, sarkanie ķirši" (1987), kas tiek novērtēts kā pilnīgi nobrieduša, patstāvīgi domājoša mākslinieka – dzejnieka darbs. Pasaules uztveres ziņā P. Brūverim sava līdzība ar J. Kunnosu. Paužot noliedzošu, ironisku attieksmi pret sava laika realitāti, tāpat kā viņu vienaudži, viņi abi aktīvāk nekā citi jaunie dzejnieki meklē vērtības, ar kurām tukšumu aizpildīt.

Tāpat kā J. Kunnosam, arī P. Brūverim, šķiet, nozīmīgāka par savas patības apliecināšanu (taču to nenoliedzot, jo iekšējās brīvības jautājums dzejniekam ir svarīgs) ir organiska nepieciešamība būt patiesam sava laika lieciniekam, piederēt savai zemei un tautai. Būtiska dzejniekam ir vēstures pieredze un tajā sakņotās tautas cerības nākotnē. Pagātnes, atmiņas, piemiņas loma akcentēta jau grāmatas nosaukumā – simboliskajā melnā strazda tēlā:

*kas zin, varbūt šis melnais strazds,
kas nekustīgs raugās rietā,
ir mūsu piemiņa, atmiņa mūsu.*

(“Kapenes”)



Pēteris Brūveris

Atmiņa, vēsture sien savus mezglus tagadnē un asina dzejnieka redzi, prātu, emocionālo uztveri. Rakstīdams izsāpētas rindas par mazo, īpaši radniecīgo baltu tautu – senprūšu, jātvingu, galindu, kuršu, zemgaļu, sēļu likteni – asimilāciju citās, lielākās tautās, dzejnieks bez ilūzijas skatās īstenībā un saredz, ka latviešu tautas izdzīvošanas iespējas ir apdraudētas. Šī apdraudētības, iekšējas trimdas sajūta, kas atsauc atmiņā M. Zālītes 70. gadu dzejas motīvus, P. Brūverim sakāpināta līdz traģiskas bezizejas apziņai, no kuras tomēr nepieciešams izlauzties:

*Tu nomierinies. Izskaiti līdz simtam. Simt rindu
uzraksti par to, ko redzi.*

*Rīt draugam aizsūti. Iespējams, ka aizies. [...]
 Bet izturi. Bet... tici. Kaut kam. Kaut vabolei.
 Kaut piekusušai bitei.*

*Vai Saules atspulgam uz cietumnieka pieres. Drīz
sitīs rīta jundu Pētertornī. Mēs
Rīgā. Savās mājās.*

*Tomēr vientuļi un katrs par sevi
Un iztiekam ar to, ko Dievs mums neiedevis.*

(“...bet nomierinies. Izskaiti līdz desmit...”)

Valdošā svešā vara ir salauzusi, izkropļojusi un demoralizējusi arī cilvēku pašu, un P. Brūvera dzejā ir sadzirdams gan sāpju, izmisuma un līdzjūtības patoss, rodamas gan patiesas cilvēcības un mīlestības alkas, bet nav ticības cilvēka cēlumam un varonībai. Indivīds, kas spiests veģētēt šajā atsvešinātības piepildītajā laikā un telpā, jūtas bezgala vientuļš, nevajadzīgs, lieks. Dziļajā un vispusīgajā Pētera Brūvera daiļrades un mākslinieka personības analīzē Ieva Kalniņa akcentē šīs atsvešinātības būtību un cēloņus: "P. Brūvera dzejā vērojama saasināta industrializētās vides izjūta. Visspēcīgāk par to runāts nodaļā "Atteka". Atteka ir simbols: tā atklājas kā dehumanizētās vides koncentrāts, tajā no dabiskās vides palicis vien nieks (konkrētajā dzejojumā "Atteka" – kaija), bet sagūluši civilizācijas atkritumi:

*violeti zeltaini eļļas lāsumi;
izdzertas pudeles; salauzta lelle bez matiem;
uz pāļa gala slinki staiņa kaklu
kaija, tumši apsūbējis sudrabs, brūnas acis.*

Dzīvības, vitalitātes ideju izsaka skudra, tā arī diagnosticē, kas šai vidē notiek ar cilvēku:

*metāliskā mēnesnīcā
bailes atlej manu seju*

pirmsnāves maskā;

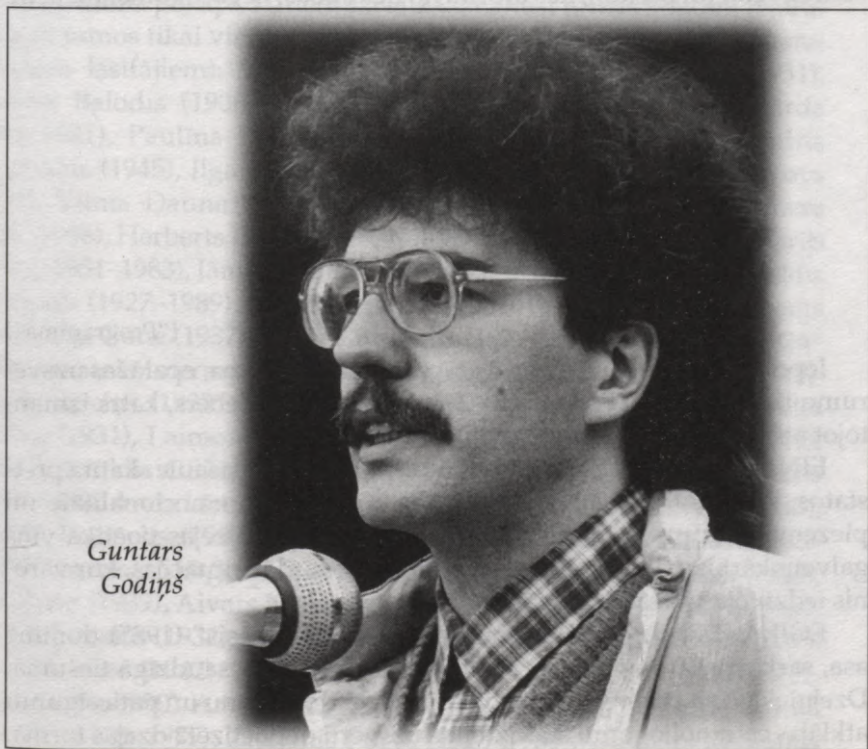
... skudras met man likumu...

Cilvēks ir atsvešināts un lieks attekas vidē, jo cilvēciskais un neviltoti patiesais ir izstumts un nevajadzīgs. Kritērijs *dzīvs – nedzīvs* raksturo P. Brūvera dzejā esošos pretstatus *daba – civilizācija*, tāpat kā tas raksturoja opozīciju *es – mēs*, šī analogija ļauj dvēselisko, garīgo cilvēku, viņa attieksmi pret sev tuvo un svēto izteikt ar dabas priekšstatiem.⁷³ No šīs atsvešinātības dzejnieks tiecas rast patvērumu sapnī, kas ir gan sapņu zeme kā vēlamais ideāls, gan arī starpstāvoklis "starp realitāti un vīziju, robeža, kad sajaucas vakarējais ar senu pagātņi, bijušais ar nenotikušo, kad no zemapziņas dzīlēm uznirst dīvaini, rēgāini redzējumi, vīzijas (dzejolis "Aizmigusī Erīnija)"⁷⁴.

P. Brūvera dzejas poētikā būtisks un īpaši akcentējams ir viņa krājuma "Melnais strazds, sarkanie ķirši" labi pārdomātais kompozicionālais veidojums, kas pasvīturo dzejnieka pasaules uztveres viengabalaino

raksturu. Šis paņēmiens izmantots arī nākamajos dzejnieka krājumos, kas publicēti 90. gados: "Dzintara galvaskausi" (1991), "Sēdēju parkā uz sola" (1994), "Sirdī melnajam putnam lizda" (1995), "Ziedi zaudētājiem" (1999).

80. gadu jauno dzejnieku vidū atšķirīga pasaules uztvere jūtama arī GUNTARA GODIŅA (1958) dzejā, kuram aplūkojamā laikposmā publicēti divi krājumi: "Tas nepasacītais" (1985) un "Ar atpakaļejošu datumu" (1989). Pirmā krājuma dominante – vēlēšanās ar vārdu pietuvoties sevī, savas zemes un pasaules izpratnei, apzinoties, ka vienmēr paliks neizzinātais un neapgūtais, kas varbūt ir pats galvenais – tas nepasacītais. Krājums apliecina, ka arī 80. gadu jauno dzejā blakus novatoriskām poētiskām struktūrām vēl dzīvas arī iepriekšējo paaudžu iekoptās romantiskā tipa dzejas tradīcijas ar tai raksturīgiem tēliem, ar emocionāli uzrunājošu klusumu, ar G. Godiņa iemīļotiem paradoksiem, kas liek paraudzīties uz tēloto parādību no neierasta redzes leņķa un



Guntars
Godiņš

varbūt tieši tāpēc saskatīt visbūtiskāko. Otrajā krājumā "Ar atpakaļ ejošu datumu" aktuāla kļūst nepieciešamība – paša sirdsapziņas un godīguma nosacīta nepieciešamība – atšķirt melus no patiesības, kas, dīvainā mudžeklī sapīti, spēj pastāvēt cauri laiku laikiem. Dzejniekam ir svarīgi uzzināt un pateikt patiesību par cilvēkiem, pasauli, savu zemi un tautu. Par pagātni, tagadni un nākotni bez ilūzijām. Atskatoties vēsturē, G. Godiņš ar dziļu sāpi vēro svešo varu verdzinātās un pazemotās tautas likteņceļus. Nesaudzīgā tiešumā un saudzējošā maigumā viņš ieskatās tautas dvēselē, saredz un saprot, kā varēja rasties tās nesalaužamais garīgais spēks, lepnums, izturība un dzīvotspēja, bet diemžēl arī padevība un glēvums, samierināšanās un nodevība. Otrās grāmatas izteiksme ir skarbāka, tiešāka, bet tieši šis skaudrais tonis kontrastējot izceļ autora jūtīgumu, patiesīgumu. Padziļināts arī filozofiskais skatījums, kura potences bija jūtamas jau pirmajā krājumā. Kaut arī grāmatā "Ar atpakaļejošu datumu" ir daudz dzelīgas ironijas un pašironijas, neticības un nolieguma, spēcīga ir arī autora tieksme redzēt harmonizētu cilvēku un pasauli, kas attīrīta no liekulības, negodīguma, meliem.

*Kur laimīgāk kā šajā laikā
Viss atkarots un sakarots
Bet sisties sisties sisties sisties
Mums gaišos logos vakaros*

*Kā vājpātīgiem naktstauriņiem
Kā burvju vārdiem – dari tā
Un cerēt cerēt cerēt cerēt
Kā saltiem asniem pagrabā*

("Programma")

Iepriekš minēto autoru vidū ar īpašu nedzejiskuma, epatāžas uzsvērumu izceļas Einārs Pelšs, Egils Zirnis un Andris Žebers, katrs izmantojot atšķirīgus izteiksmes līdzekļus.

EINĀRA PELŠA (1960) krājumā "Maija" (1987) pasaule skatīta pretstatos, kur kontrastē augstākā vērtība – garīgums, emocionalitāte un piezemēta, ar prātu izsvērtā merkantilā pasaule. Dzejas poētikā viņš galvenokārt izmanto spēles paņēmienus, absurdas situācijas, kur varonis iedzīvojas dažādās lomās.

EGILA ZIRŅA (1956) krājumā "Rudu lapsu kāsis" (1985) dominē asa, sarkastiska doma, kurā realitāte tiek atklāta nesaudzīgā tiešumā. Dzejnieka cīņa par humānu sabiedrību, par godīgumu un patiesīgumu atklājas caur noliegumu, kas izteikts uzsvērti depoetizētā dzejas formā.

Epatāžu kā mākslinieciskās izteiksmes līdzekli konsekventi izmanto ANDRIS ŽEBERS (1958). Viņa dzejas, kas apkopota krājumā "Tetovējumi" (1988), galvenā tēma ir kultūras un civilizācijas attieksmes. Civilizācija, kas, no vienas puses, ir progresīva parādība, šeit skatīta kā cilvēka personības iznīcinātāja, kā standartizētas ļaužu masas radītāja, uzsverot, ka indivīda patstāvīgai domai un rīcībai nav nekādas vērtības. Šādu cilvēku – robotu sabiedrību A. Žebers trāpīgi raksturo ar neglītā poētikas līdzekļiem, ar kancelejiski sausu, bezpersonisku valodu.

Tātad – 80. gadu jaunās paaudzes dzejā ir vērojama dažādu personību veidošanās ar atšķirīgām pasaules uztveres niansēm un savdabīgiem meklējumiem novatoriskas dzejas poētikas radīšanā, taču vienlaikus attieksmē pret dzīves īstenību un laikmeta problēmu izpratnē tā ir vienota dzejnieku paaudze.

70. un 80. gados bez iepriekš minētajiem un plašākā vai šaurākā apcerē aplūkotajiem autoriem minama vēl vesela rinda dzejnieku ar vairāk vai mazāk spilgtu individuālo rokrakstu un dažādu mākslinieciskā brieduma pakāpi, kuriem šai laikā iznākuši liriskas krājumi (vairākos gadījumos tikai viena grāmata) vai izlases (te domāta dzeja pieaugušajiem lasītājiem): Valdis Artavs (1928), Arnolds Auziņš (1931), Andrejs Balodis (1908–1987), Jānis Baltvilks (1944), Antons Bārda (1891–1981), Paulīna Bārda (1890–1983), Rita Bebre (1938), Andris Bergmanis (1945), Ilga Bērza (1933), Ilze Binde (1941), Jānis Butūzovs (1950), Vilma Daune (1912), Imants Dikess (1938), Cecilija Dinere (1919–1996), Herberts Dorbe (1894–1983), Dagnija Dreika (1951), Harijs Gāliņš (1931–1983), Jānis Gavars (1924–1987), Arturs Goba (1932), Valdis Grenkovs (1927–1989), Marta Grimma (1901–1983), Andris Grīnbergs (1940), Vija Gune (1937), Olafs Gūtmanis (1927), Harijs Heislers (1926–1985), Anatols Imermanis (1914–1999), Ingvars (Igors) Jakaitis (1949), Pēteris Jurciņš (1932), Jānis Kākulis (1959), Nora Kalna (1939), Velta Kalčiņa (1931), Laimonis Kamara (1934–1983), Mirdza Kerliņa (1949), Alfrēds Krūklis (1921), Imants Lasmanis (1937–1977), Varis Leikarts (1940–1978), Anda Līce (1941), Jānis Liepiņš (1930), Laima Līvena (1943), Alberts Ločmelis (1937), Milda Losberga (1923), Valdis Lukss (1905–1985), Hermanis Marģers Majejskis (1951), Armands Melnalksnis (1943), Jana More (1939), Aivars Neibarts (1939–2001), Vitāls Oga (1924–1984), Jāzeps Osmanis (1932), Egons Ozols (1930), Alberts Paegle (1904–1987), Aina Pāvulīte (1942), Aleksandrs Pelēcis (1920–1985), Laimonis Pēlmanis (1914–1990), Arvīds Plaudis (1942), Agris Poikāns (1964), Ausma Pormale (1939–1979), Ziedonis Purvs (1923–1989), Otomārs Rikmanis

(1928–1989), Ilga Rismane (1937), Ināra Roja (1946), Valdis Rūja (1928), Laimdota Sēle (1951), Gunārs Selga (1929–1986), Jānis Silazars (1912–1975), Augusts Smagars (1910–1985), Jeronīms Stulpāns (1931–1981), Elza Sudmale (1922), Augusts Štrauss (1934–1986), Tāļivaldis Treicis (1939), Vilhelmīne Urtāne (1940), Jūlijs Vanags (1903–1986), Elza Vēciņa (1914–1988), Silvija Veckalne (1948), Visvaldis Vecvagars (1949), Juris Veitners (1943–1995), Rūta Venta (1937), Eižens Vēveris (1899–1976), Lolija Vēze (1950), Viks (Viktors Kalniņš, 1939), Vita Viksna (1935), Pāvils Vīlīps (1901–1979), Inese Zandere (1958), Andris Zauers (1942–1984), Rimants Ziedonis (1962), Pēteris Zirņītis (1944). Vairums minēto dzejnieku pelnījuši apskatu plašākā – daudzsējumu Latviešu literatūras vēsturē.

Laikposms no 50. gadu vidus līdz 90. gadiem latviešu dzejā Latvijā ir ārkārtīgi sarežģīts, jo tās lielākā daļa sarakstīta padomju varas apstākļos, kas dabiski stingri ietekmējis visu kultūru, mākslu, literatūras attīstību. Ir lasīti apgalvojumi, ka šā laika dzejā esot daudz dražas, par dražu uzskatot politiski angažēto dzeju. Pārlūkojot padomju varas gados uzrakstīto, nākas secināt, ka politiskā spiediena rezultātā no nodevām “visvarenajam caram” pilnīgi izvairīties, īpaši 50. gados un pat 60. un 70., izdevās reti kuram dzejniekam. Šādi dzejoļi visbiežāk radās kā redakciju un dažādu valdošu orgānu pasūtīti darbi, lai atsauktos uz politiskām aktualitātēm. Pasūtījuma zīmogs bija skaidri saredzams dzejojumu mākslinieciskajā kvalitātē – samākslotā konstrukcijā, frāžainībā, nodrāztās klišejas. Šāda veida dzeja tomēr (!) ir mazākumā un laika gaitā samazinās arvien vairāk. Pat visvecākās paaudzes – Andreja Baloža, Arvīda Griguļa, Valda Luksa, Jūlija Vanaga dzejā, kuriem “padomju dzīves augšupejas” slavinājums bija dabisks viņu daiļrades kredo, – pēdējos krājumos kā vadmotīvs skan pārdomas par nodzīvoto mūžu.

Uzskatu, ka literatūras attīstības procesā noteicošās ir uzkrātās pozitīvās vērtības, par kurām tad arī jārunā literatūras vēsturē. Viegļāk sveramo tik un tā pamazām atsijā laiks. Apskatītajā laikposmā latviešu dzeja ir vērtībām bagāta. Dziļākajā būtībā tā arvien ir bijusi aktīvas pretestības rosinātāja pret svešu varu, pret garīgu degradēšanos, pret mietpilsonisku dzīves uztveri. Dzeja, kas aicina turēt godā augstus ētiskos principus. Dzeja par cilvēcību cilvēkā.

¹ Čaklais M. Magones starp kartupeļiem // Čaklais M. Saule rakstāmgaldā. – R., 1975. – 67. lpp.

- ² No sarunas ar Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja līdzstrādnieci *Ievu Ķīsi* // Ojāra Vācieša Piemiņas grāmata. – R., 1984. – 96. lpp.
- ³ *Vācietis O.* Kopoti raksti. – R., 1989. – 1. sēj. – 623. lpp.
- ⁴ *Vācietis O.* Dažas variācijas par vienu un to pašu tēmu // *Dzejas diena*. – R., 1967. – 258. lpp.
- ⁵ *Priede G.* Sakarā ar “Einšteiniānu” // *Lit. un Māksla*. – 1963. – 16. februārī.
- ⁶ *Belševica V.* Pasaules plaisa caur dzejnieka sirdi // *Padomju Jaunatne*. – 1962. – 25. novembrī.
- ⁷ *Vācietis O.* Ar pūces spalvu. – R., 1983. – 172. lpp.
- ⁸ Dzejolis pirmoreiz publicēts žurnālā “*Liesma*” 1965. – Nr. 12. Grāmatā – tikai 1989. gadā *O. Vācieša Kopotu rakstu 1. sējumā*, 585. lpp.
- ⁹ *Pelše A.* Augsts idejiskums, kaujinieciskums un uzbrūkošais raksturs – galvenais ideoloģiskajā darbā // *Lit. un Māksla*. – 1966. – 5. martā.
- ¹⁰ *Melnis V.* Par jaunumu – šķietamo un patieso // *Lit. un Māksla*. – 1967. – 23. decembrī.
- ¹¹ *Biezais H.* Latviešu kultūra okupētajā Latvijā un trimdā // *Kongresa materiāli*. – Vesterosa, 1967. – 22. lpp.
- ¹² *Belševica V.* Skrūvēšu laiks // *Avots*. – 1987. – Nr. 7. – 68. lpp.
- ¹³ Žurnālā “*Latvija Šodien*”. – 1989/1990. – 51. lpp.
- ¹⁴ *Belševica V.* Skrūvēšu laiks // *Avots*. – 1987. – Nr. 7. – 68. lpp.
- ¹⁵ Dzejolis rakstīts *R. Kalniņa* un *V. Lorenca* filmai “*Akmens un šķembas*” (uz ekrāna ar nosaukumu “*Es visu atceros, Ričard*”). No scenārija to “izrediģēja”. Dzejolis pirmo reizi Latvijā publicēts žurnālā “*Draugs*” 1989. gada 1. numurā.
- ¹⁶ *Belševica V.* *Salacgrīva – Ķikurags* // *Jaunās Grāmatas*. – 1965. – Nr. 4. – 20. lpp.
- ¹⁷ Krājuma “*Jūra deg*” tapšanā sava nozīme arī tam, ka dzejniece 1960. gada vasaru un rudenī dzīvojusi *Salacgrīvā*. Sīkāk par to *A. Kubuliņas* monogrāfijā “*Vizma Belševica*”. – R., 1997. – 99.–100. lpp.
- ¹⁸ Diplomdarbu *M. Gorkija* Literatūras institūtā *V. Belševica* aizstāvēja ar dzejoļu krājumu “*Zemes siltums*”.
- ¹⁹ Intervija ar *R. Ekmani* // *Latvija Šodien*. – 1989/1990. – 59. lpp.
- ²⁰ *Goris A.* Dažas piezīmes par vēstures notikumu atspoguļojumu literatūras un mākslas darbos // *Karogs*. – 1971. – Nr. 4. – 135. lpp.
- ²¹ *Sk. Krauliņš K.* Mūsdienu dzeja un mūsdienu cilvēks // *Dzejas ceļš*. – R., 1972. – 161., 162. lpp. un *Goris A.* Dažas vēsturnieka piezīmes // *Turpat*. – 175. lpp.
- ²² *Skujēnieks K.* Dzejā kā jau dzīvē // *Lit. un Māksla*. – 1968. – 6. jūnijā.
- ²³ *Čaklā I.* Dzeja 1981. gadā // *Kritikas gadagrāmata X*. – R., 1982. – 54. lpp.
- ²⁴ *Mezencevs V.* // *Bendrupe M.* *Vētras* acs. – R., 1969. – 5. lpp.

- ²⁵ Goldšteina R. Gaismas jēdziens Mirdzas Bendrupes dzejā // Kritikas gadagrāmata 14. – R., 1987. – 259. lpp.
- ²⁶ Izvērtpt dziesmu caur akmeni // *Kaldupe S. Sauja kviešu.* – R., 1987. – 8.–9. lpp.
- ²⁷ *Skujeniēks K. Visnepieciešamākais* // *Skujeniēks K. Sēkla sniegā.* – R., 1990. – 3. lpp.
- ²⁸ Turpat.
- ²⁹ *Skujeniēks K. /Ievads/* // *Skujeniēks K. Lirika un balsis.* – R., 1978. – 4. lpp.
- ³⁰ *Ķikāns V. No apļa uz spirāli: Dzeja 1986. gadā* // Kritikas gadagrāmata 15. – R., 1988. – 62. lpp.
- ³¹ *Liepiņš J. Vaļā pastiepta roka* // *Karogs.* – 1987. – Nr. 1. – 169. lpp.
- ³² *Nastopka Ķ. Dzejas spēks* // *Lit. un Māksla.* – 1974. – 7. novembrī.
- ³³ *Vācietis O. Dzeja ir vārdiska mūzika: Saruna ar literatūrzinātnieku Juriju Mīneralovu* // *Vācietis O. Ar pūces spalvu.* – R., 1983. – 27. lpp.
- ³⁴ *Peters J. Mūsdienu latviešu padomju dzejas situācija un galvenās iezīmes* // *Peters J. Kalējs kala debesīs...* – R., 1981. – 43. lpp.
- ³⁵ *Ziedonis I. 1970. gada dzejas nogriežņi* // *Ziedonis I. Garainis, kas veicina vārišanos.* – R., 1976. – 100. lpp.
- ³⁶ *Čaklā I. ...* // *Lit. un Māksla.* – 1979. – 26. janvārī.
- ³⁷ *Kronta I. Laiks tevi piesauca: Ojārs Vācietis* // *Kronta I. Gadi. Darbi. Personības.* – R., 1986. – 32. lpp.
- ³⁸ *Zemzare I. Skerco un Dziesma: Dzīvas dzīves vārdi, Ojāra Vācieša mūzika* // *Lit. un Māksla.* – 1983. – 25. novembrī.
- ³⁹ *Peters J. Tāpēc viņš dzīvoja pasaulē* // *Vācietis O. Nolemtība.* – R., 1985. – 5. lpp.
- ⁴⁰ *Kravalis O. Ieskats dažās 1976. gada dzejas grāmatās* // *Kravalis O. Jābūt.* – R., 1984. – 109. lpp.
- ⁴¹ *Skujeniēks K. Ko esam iemantojuši* // Kritikas gadagrāmata 16. – R., 1988. – 10. lpp.
- ⁴² *Kubuliņa A. Dzīvotalka: Egila Plauža dzejas aspekts* // *Kubuliņa A. Ērkšķu kronis katram savs.* – R., 1987. – 24. lpp.
- ⁴³ *Veidemane R. Loks nenoslēdzas* // *Lit. un Māksla.* – 1981. – 24. aprīlī.
- ⁴⁴ *Čaklā I. Dzeja 1981. gadā* // Kritikas gadagrāmata X. – R., 1982. – 56. lpp.
- ⁴⁵ *Kiršentāle I. Es aizgūtnēm elpoju dzīvību* // *Karogs.* – 1978. – Nr. 2. – 165. lpp.
- ⁴⁶ *Vecgrāvis V. Ceļā uz misijas izpratni* // *Lit. un Māksla.* – 1982. – 16. jūlijā.
- ⁴⁷ *Auziņš I. "Un velti saka – tas ir izdomāts": Velgas Kriles portreta skice* // *Krile V. Vanagi. Dzejas izlase.* – R., 1995. – 158. lpp.
- ⁴⁸ Turpat, 166.–167. lpp.
- ⁴⁹ *Čaklā I. Vēl jau daži darbi iznākuši* // *Karogs.* – 1992. – Nr. 4. – 188. lpp.

- ⁵⁰ *Briedis L.* Baltie zibeņi dvēselē // *Kentaurs*. – 1992. – Nr. 1. – 24. lpp.
- ⁵¹ *Auziņš I.* Pavards un zvaigzne: Pārdomas par Jāņa Sirmbārža dzeju // *Sirmbārdis J.* Sešas pagales manā pavardā. – R., 1981. – 5. lpp.
- ⁵² *Hiršs H.* Jānis Sirmbārdis // *Latviešu rakstnieku portreti: 70.–80. gadi*. – R., 1994. – 220. lpp.
- ⁵³ *Čaklais M.* Dzejnieks ar savu gaismu // *Leinerts U.* Graudam būt. – R., 1986. – 3. lpp.
- ⁵⁴ *Lāms O.* Monta Kroma // *Latviešu rakstnieku portreti: 70.–80. gadi*. – R., 1994. – 141. lpp.
- ⁵⁵ *Skujenieks K.* Dzejas gadskārtā ielūkojoties // *Kritikas gadagrāmata IX*. – 1982. – 117. lpp.
- ⁵⁶ *Veidmane R.* Uzturēt debesis spēkā // *Lit. un Māksla*. – 1983. – 28. janvārī.
- ⁵⁷ *Bērziņš U.* Dažas rindas petitā // *Bērziņš U.* Poētisms baltkrievs. – R., 1984. – 79. lpp.
- ⁵⁸ *Valeinis V.* Melodiskas meditācijas, dabas rakstos ietvertas // *Karogs*. – 1988. – Nr. 3. – 181. lpp.
- ⁵⁹ *Grīnfelde M.* "...un piedod mums mūsu parādus..." // *Martuževa B.* Ceļu krusti. – R., 1990. – 252. lpp.
- ⁶⁰ *Čaklais M.* Starp melnu zemi un rožainu gārni // *Čaklais M.* Nozagtā gliemežnīca. – R., 1980. – 32. lpp.
- ⁶¹ *Čaklais M.* Dzejniece, kas spējīga mainīties // *Čaklais M.* Profesionālis un ziedlapiņas. – R., 1985. – 106. lpp.
- ⁶² Skat.: *Ekmanis R.* Ceļā uz palikšanu mūsu literatūrā: Piezīmes par Māru Zālīti // *Ceļa Zīmes* 62. – 1982. – 56.–62. lpp.
- ⁶³ *Ekmanis R.* Ironija, pretstati un distancēta attieksme // *Jaunā Gaita*. 120. – 1978. – 58. lpp.
- ⁶⁴ *Čaklais M.* Tuvā Tālā balss jeb Re, kāds gads: Piezīmes par 1981. gada dzejas grāmatām // *Lit. un Māksla*. – 1982. – 9. jūlijā.
- ⁶⁵ *Čaklā I.* Vilni kāpējs // *Lit. un Māksla*. – 1986. – 12. decembrī.
- ⁶⁶ Turpat.
- ⁶⁷ *Zirnis E.* Mūžības granītā cirstais: J. Rokpelnis par sevi // *Diena*. – 1999. – 8. martā.
- ⁶⁸ *Kalniņa I.* Vai dzeja ielaiž sevī laika dramatismu? // *Karogs*. – 1992. – Nr. 4. – 182. lpp.
- ⁶⁹ *Avotiņš V.* "...daļa no manis pie tevis" // *Padomju Jaunatne*. – 1982. – 23. aprīlī.
- ⁷⁰ *Misiņa M.* Princis un sieviete // *Karogs*. – 1981. – Nr. 11. – 165. lpp.
- ⁷¹ *Ķikāns V.* Dzīvi sasildīt // *Karogs*. – 1985. – Nr. 11. – 169. lpp.
- ⁷² *Skujenieks K.* Ko esam iemantojuši? // *Kritikas gadagrāmata 16*. – R., 1988. – 12. lpp.

⁷³ Kalniņa I. Pēters Brūveris // Latviešu rakstnieku portreti: 70.–80. gadi. – R., 1998. – 55. lpp.

⁷⁴ Turpat, 56. lpp.

Drāma 50.–60.gadi

50. gadu vidū Latvijā sākās liberalizācijas vilnis, kaut gan minimāls, ko tolaik dēvēja par atkušņa laiku, un tas zināmas pārmaiņas ienesa arī latviešu drāmā, jo šim literatūras veidam līdzās dzejai ir tendence straujāk atsaukties uz sabiedriskās dzīves procesiem. Tiesa, nekādas radikālas pārmaiņas toreizējās padomju valsts dzīvē nenotika, Latvija tāpat palika okupēta zeme, tajā joprojām tika sludināta komunistiskā ideoloģija un literatūrā par noteicošo metodi tika atzīts sociālistiskais realisms. Taču dramaturģijā ienāca jauni autori, kas, nebūt neaicinādami uz pastāvošās iekārtas graušanu, vismaz mēģināja kaut nedaudz patiesāk attēlot dzīvē noritošos procesus. Iepriekšējā posma melīgās, tukša patosa piesātinātās Annas Brodeles, Jūlija Vanaga, daļēji arī Arvīda Griguļa lugas bija piedzīvojušas neglābjamu krahu, un parasti pēc nedaudzām izrādēm skatītāju trūkuma dēļ tās no repertuāra nācās noņemt. Skatītājiem derdzās sadomātie, no dzīves atrautie sižeti un patosa apsēstie lugu varoņi. Latvijas lauki pārdzīvoja to gadu briesmīgāko traģēdiju: tika izputinātas zemnieku saimniecības, piespiedu kārtā notika kolektivizācijas process, daudzus tūkstošus lauku, kā arī pilsētu iedzīvotāju izsūtīja uz Sibīriju, bet Anna Brodele lugās "Upesciema pavasaris" un "Zelta druva" apdainoja kolhoza dzīves jaukumus, ko grasās traucēt daži budži vai arī domāšanā atpalikuši siksaimnieki; lugas gaitā tie aši pārauga un pārtapa "kārtīgos padomju cilvēkos".

Rādot pilsētnieku dzīvi un skarot tā saucamās ražošanas problēmas, pa skatuvi staigāja partorgi un rūpnīcu direktori, kas gudrām sejām diskutēja par ražošanas augšupeju. Šajās lugās pietrūka elementāras dzīves patiesības, pietrūka normālu, reālu cilvēku, tālab GUNĀRA PRIEDES (1928–2000) ienākšana latviešu drāmā līdzinājās svaiga vēja pūsmai. 1955. gadā režisors Pēteris Pētersons Dailes teātrī iestudēja Gunāra Priedes lugu "Jaunākā brāļa vasara", kas guva lielu atsaucību, un to izrādīja vairāk nekā simt reižu. No deviņdesmito gadu beigu skatījuma lugā nekā ārkārtēja nebija: celtniecības tehnikuma audzēknis

Uģis Daugavietis vasaras praksē aizbrauc uz laukiem, nokļūst kādā kolhozā, turienes celtniecības darbā saskata daudz nejdzību un par tām atklāti, nedomājot ne par kādām sekām, skaļā balsī pasaka. Uģis Daugavietis nebūt nemēģināja atklāt patiesību par tālaika saimniekošanas sistēmas būtību, viņš negrasījās graut toreizējo iekārtu, viņš pateica patiesus vārdus tikai par vienu greizi uzceltu ēku, bet toreiz pietika ar to pašu patiesības šķipsnu. Laimīgi sagadījās, ka šo atklāto vārdu teicējs uz skatuves bija Eduards Pāvuls – toreiz vēl jauns aktieris ar absolūtas patiesības izjūtu, un viņa darbība uz skatuves daudzējādā ziņā sekmēja G. Priedes lugas pievilcības atklāsmi. G. Priede bija paveicis pašu galveno – pavērsis latviešu



Gunārs Priede

drāmas ceļu citā virzienā. Pēc viņa lugas "Jaunākā brāļa vasara" vecās raudzes melīgi patētiskās lugas likās kā anahronisms, un tām pamazām nācās no skatuves noiet.

Vairākās no savām pirmajām lugām G. Priede risina tā saucamā pozitīvā varoņa problēmu. It īpaši 50. gados, kā arī 60. gados oficiālos rakstos un runās bieži tika minēts, ka literatūrai jārada atdarināšanas cienīgs pozitīvais varonis. G. Priedes lugas apliecināja, ka pozitīvā varoņa problēma tverama daudz plašāk, un ne velti vēlāk, 90. gados, tāds jēdziens no literatūrzinātnes apcerējumiem izzuda. Dzīvē ir dažādi cilvēki – krietni un ne tik krietni, darbīgāki un paslinki, bet galvenais ir saskatīt un lugā rādīt cilvēku raksturus. Šai problēmai G. Priede pievērsās jau savā nākamajā darbā, psiholoģiskajā drāmā "Lai arī rudens" (1956). Tās centrā ir apzinīgs, tālād par pozitīvu varoni dēvējams puisis Dzintars, taču autora simpātijas pieder citam – it kā pazudušajam dēlam, vieglprātīgajam vājas gribas cilvēkam Valteram, jo svarīgi ir saskatīt un ieraudzīt labo arī viņā, šajā pazudušajā avi.

Kā sava veida polemisks pretstats paša izvirzītajai tēzei izskanēja luga "Vikas pirmā balle" (1960), kurā vidusskolnieces Vikas aizrautīgie mēģinājumi pāraudzināt rūdīto noziedznieku Zigmāru beidzas ar pilnīgu krahu. Vikai tā ir pirmā balle, taču šai lugā G. Priede piesardzīgi piebilst, ka vajag gan cilvēkam ticēt, vajag viņā meklēt un atrast labo un tomēr humānismam jābūt prasīgam un gudram. 1959. gadā Dailes teātris izrāda G. Priedes lugu ar nedaudz provocējošu virsrakstu "Pozi-tīvais tēls". Rakstnieks nedomāja glorificēt tā saukto pozitīvo varoni, tā drīzāk bija vēl viena viņa versija sarunā par cilvēku.

Pēc dažiem gadiem G. Priede – nu jau gan saasinātākā skatījumā – vēlreiz atgriežas pie jautājuma par cilvēka vērtības kritērijiem un nāk klajā ar lugu, kam likts zīmīgs virsraksts "Tava labā slava" (1965). Tajā tiekamies ar cilvēku, kam slavas sava laika apstākļos bijis daudz, – tas ir ievērojamais komponists Armīns Turks, tālab viņu varētu dēvēt par pozitīvo varoni. Taču G. Priede ļauj ieskatīties dziļāk šai raksturā, un tad pamanām, ka Armīns savā mākslinieciskajā daiļradē, iztapīgi paklausot ideoloģisko iestāžu vadītāju prasījumiem, kļuvis par iztapīgu amatnieku. G. Priede šai lugā nenāk kā bargs un visgudrs soģis, viņš it kā neviļus parāda, kas notiek ar radošu personību totalitārisma apstāk-ļos, ja viņam pietrūkst spēka saglabāt savu patstāvību.

Pretstatā slavenajam Armīnam Turkam rakstnieks tēlo trīs vecīgas dāmas, kas no dzīves aktīvās aprites izstumtas, taču viņās cilvēcisko vērtību skala ir daudz augstāka nekā cildenajā komponistā. Klusinātos toņos uzrakstītā luga ir par pamatjautājumu: kā cilvēkam dzīvot, lai nezaudētu cilvēciskumu, kā saglabāt savu labo slavu šī vārda visdziļā-kajā nozīmē.

Labās slavas problēma izvirzīta arī drāmā "Miks un Dzilna" (1963), kas ir viena no pirmajām lugām, kurā ieskanas padomju okupācijas laika noziedzība.

Kā no lugas uzzinām, nepatiesas liecības dēļ notiesāts un uz Sibīriju izsūtīts bijušais mežzinis Jagars. Viņš vācu laikā slēpis divus krievu karavīrus, bet, dodoties pie partizāniem, viņi gājuši bojā, un atbildību par viņu nāvi uzliek Jagaram. Lugas darbības gaitā Jagara meita Dzilna ierodas pie sava kādreiz mīlētā cilvēka Elmāra Lapiņa lūgt liecināt viņas notiesātā tēva labā, tiesa, šai liecībai būtu jābūt nepatiesai, taču Elmāram par visu svarīgāk ir kļūt par "pozitīvo" varoni, viņš neuzdrīk-stas šādu liecību parakstīt; pastāvošais režīms jau pārāk jūtami atstājis viņā savas pēdas: Elmārs nodod savu jaunības mīlestību, reizē arī savus ideālus un skaistāko, kas viņam reiz piederējis.

Neierastā stilistikā uzrakstīta G. Priedes luga "Pa valzivju ceļu" (1965), kas veidota kā galvenās varones iedomu sapnis; realitāte mazpamazām, gandrīz nemanāmi pārtop ilūzijā.

Jaunas tendences atklājas G. Priedes lugā "Trīspadsmītā" (1966), tā ir dramatiski piesātināta trīspersonu luga, kurā vēlreiz mākslinieka daiļrades principi saduras ar reālo īstenību. To bija izbaudījis pats Gunārs Priede, sagaidot savas pirmās lugas pirmizrādi Dailes teātrī. Šīs lugas varonis Cēzars Kalniņš sacerējis vairākas dziesmas, taču kāda kultūras pārvaldes darbiniece Anita Sondore aizliedz to izpildīšanu, jo tām neesot pienācīgs idejiskais līmenis. G. Priedes luga "Trīspadsmītā" bija rakstnieka sava veida protests pret trulu diktātu mākslā, aicinājums nezaudēt patstāvību un palikt uzticīgam pašam sev. Pēc lugas "Trīspadsmītā" veidotā scenārija uzņemta filma "Četri balti kreklī" ilgi glabājās aizliegto filmu sarakstos.

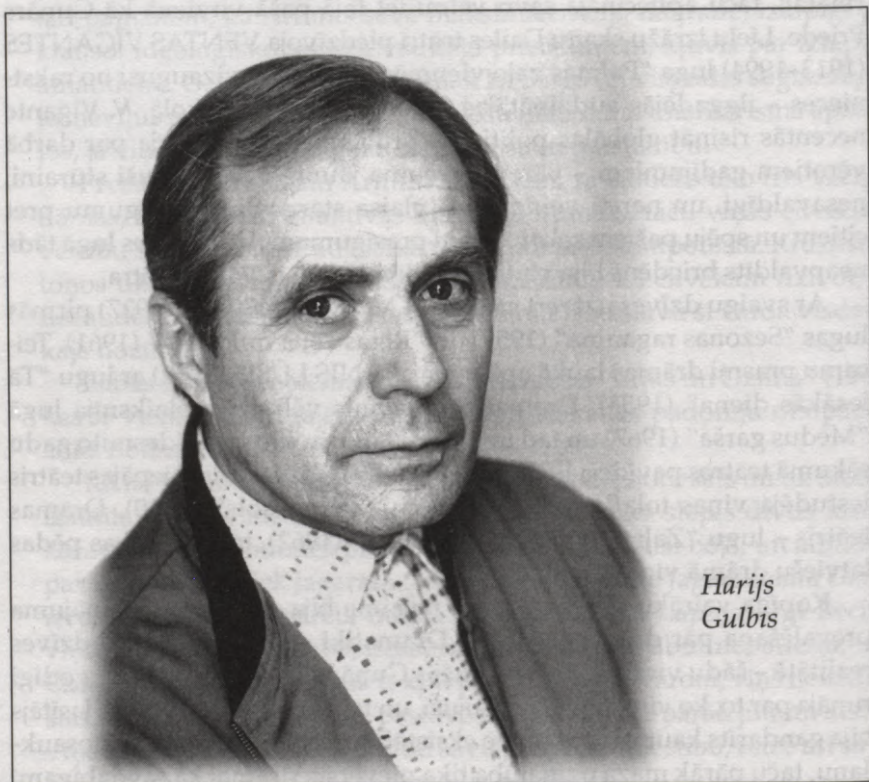
G. Priedem latviešu drāmā radās sekotāji. Tie nebija dramatiķa atdarinātāji, taču apliecināja savu vēlmi iet tajā pašā virzienā kā Gunārs Priede. Lielu izrāžu skaitu Dailes teātrī piedzīvoja VENTAS VĪGANTES (1913–1994) luga "Palmas zaļo vienmēr" (1959), kas izaugusi no rakstnieces – ilggadējās audzinātājas – darba pieredzes skolā. V. Vīgante necentās risināt globālas politiskas problēmas, bet stāstīja par darbā vērotiem gadījumiem – pārejas vecuma jaunieši allaž bijuši stūraini, nesavaldīgi, un nereti veidojusies plaša starp viņu prasīgumu pret citiem un spēju pašiem sekot šādam prasīgumam. V. Vīgantes lugā tāds neapvaldīts briedēns bija padsmītgadīgais puisis Valdis Vētra.

Ar svaigu dzīves uztveri saistīja ELMĀRA ANSONA (1927) pirmās lugas "Sezonas raganīņa" (1959) un "Rīgas zēna mīlestība" (1961). Teicamu prasmi drāmas laukā apliecināja JĀNIS LŪSIS (1932) ar lugu "Tā iesākās diena" (1958). Dramaturga talants vēlreiz uzplaiksnīja lugā "Medus garša" (1967) un tad uz ilgāku laiku apklusā. Sešdesmito gadu sākumā teātros pavīdēja ĒRIKAS BRIEDES (1916) vārds, Liepājas teātris iestudēja viņas tolaik godalgoto lugu "Annas sols" (1960), Drāmas teātris – lugu "Zaļie un vējainie pavasari" (1962), taču dziļākas pēdas latviešu drāmā viņa nav atstājusi.

Kopīga vairāku tālaika drāmu nelaime bija problēmas risinājuma prevalēšana pār drāmas izstrādi. Dramatiķi centās raudzīties dzīves realitātē – šādu virzienu bija iezīmējis Gunārs Priede; rakstnieki godīgi runāja par to, ko viņi dzīvē saskatījuši, un tajos gados skatītājs un lasītājs bija gandarīts kaut vai par dzīvē eksistējošu problēmu korektu nosaukšanu, taču pārāk maza uzmanība tika pievērsta drāmai kā savdabīgam,

neatkārtojamam literatūras veidam. Tas arī ir viens no iemesliem, kālab tik niecīgu skaitu Latvijā sarakstīto lugu izrādījuši trimdas teātri: šejienes problēmas trimdiniekiem bija svešas, bet tīri literāras vai dramaturģiskas pievilcības daudzām lugām trūcis. Tiesa, 60. un vēl arī 70. gados trimdā vispār bija stipri noliedzoša attieksme pret visu Latvijā radīto literatūru, un režisori, kuri uzdrīkstējās iestudēt kādu Latvijas autoru lugu, parasti izpelnījās bargu kritiku.

Kā jūtīgs G. Priedes sāktā ceļa gājējs 60. gadu sākumā sevi pieteica HARIJS GULBIS (1926). Viņa ienākšana teātri iznāca pabikla: Valmieras teātris 1960. gadā izrādīja H. Gulbja jauko, cilvēciski sirsnīgo lugu "Mans cilvēks", taču partijas funkcionāri šai darbā neatrada pietiekami daudz padomju īstenības apliecinājuma, un pēc dažām izrādēm bargā "rāte" lugas turpmāko izrādīšanu aizliedza. Smalkjūtīgais, kautrīgais H. Gulbis šo aizliegumu smagi pārdzīvoja, par vainīgu sevi neatzina, aizbrauca



*Harijs
Gulbis*

uz Iecavu, turienes internātskolā mācīja bērnus, turpināja rakstīt lugas, taču teātriem tās tobrīd nepiedāvāja. Ilgstošajos darba gados H. Gulbis kļuva par vienu no rosīgākajiem dažādu drāmas žanru kopējiem. 1967. gadā skatuves gaismu ieraudzīja viņa liriskā un reizē dramatiskā luga "Viena ugunīga kļava", kas ir neparasti uzbūvēta: tā sastāv no piecām novelēm, katrā no tām darbojas citas personas, bet visas epizodes apvieno viens tēls – dzīvē savu vietu neatradušais Ģirts Pakalns.

Lugā visu laiku mijas divi plāni – darbība risinās tagadnē, tajā ievijas atceres par pagātņi, un pamazām dramatiķis izvirza jautājumu – kālab gan it kā jaukajam un sirsnīgajam cilvēkam Ģirtam nav dzīvē veicies, līdz ceturtajā novelē autors liek atskārst, ka lugas varonis visu laiku bijis apkārtceļa gājējs, dzīves baudītājs, ņēmējs. "Viena ugunīga kļava" ir psiholoģiski smalka, niansēta drāma, tas ir cilvēka izpētes process. Šai lugā H. Gulbis ņem talkā paņēmienu, ko vairākkārt lietojis savās agrīnajās lugās – vēstuļu vai dienasgrāmatu lasījumu. Lugas "Viena ugunīga kļava" pēdējā novelē Ģirta jaunības dienu mīļotā sieviete Ruta nodod viņam savu dienasgrāmatu, un tās lasījums izvēršas garā monologā; savukārt lugā "Medību pils" (teātrī 1967. g.) veselu ainu veido divu jauniešu – Laumas un Induļa – vēstuļu lasījums.

Līdzās psiholoģiskajai drāmai H. Gulbis rada gluži cita žanra darbu, komēdiju "Mans mīlais, mans dārgais" (teātrī 1969. g.). Sākotnējā variantā to sauca "Burvju paklājs", pēc tam "Moskvičs 408", un tā atgādina par reālo situāciju 60. gadu Latvijā, kad nebija iespējams brīvi nopirkt automašīnu; mīlināmā vārdā par "mīlo un dārgo" šai komēdijā tiek saukta toreiz populārā automašīna "Moskvičs".

60. gados uz skatuves parādās vēl pāris "sociālistiskā reālisma" vecās gvardes pārstāvju Arvīda Griguļa, Jūlija Vanaga un Žaņa Grīvas darbi, taču "uzpūstu" padomju īstenības slavinājumu pat viņi šai laikā neatlāvās – tik noteikti bija mainījušies drāmas kritēriji. A. Grigulis uzrakstīja satīriskas, tiesa, pavājas komēdijas "Nekur tā neiet kā pasaulē" (1959) un "Šķespīrs mazgā traukus" (1971), un viņa varoņi darbojās gan tagadnē, gan arī nesenā pagātņē. No dramatiskās uzbūves viedokļa zināmu interesi izraisa viņa luga "Savu lodi nedzird" (1965). Tiesa, tās darbība norit ierakumu otrā – padomju pusē, tās centrālais tēls ir padomju armijas pulkvedis, latvietis Sumbris. A. Grigulis parāda, ka ar gluži cilvēcīgām problēmām jāsaskaras arī ārkārtas situācijā – frontē, zemnicā, jo pulkveža Sumbra sieva iemīlējusies jaunā un glītā leitnantā – Ingalovā.

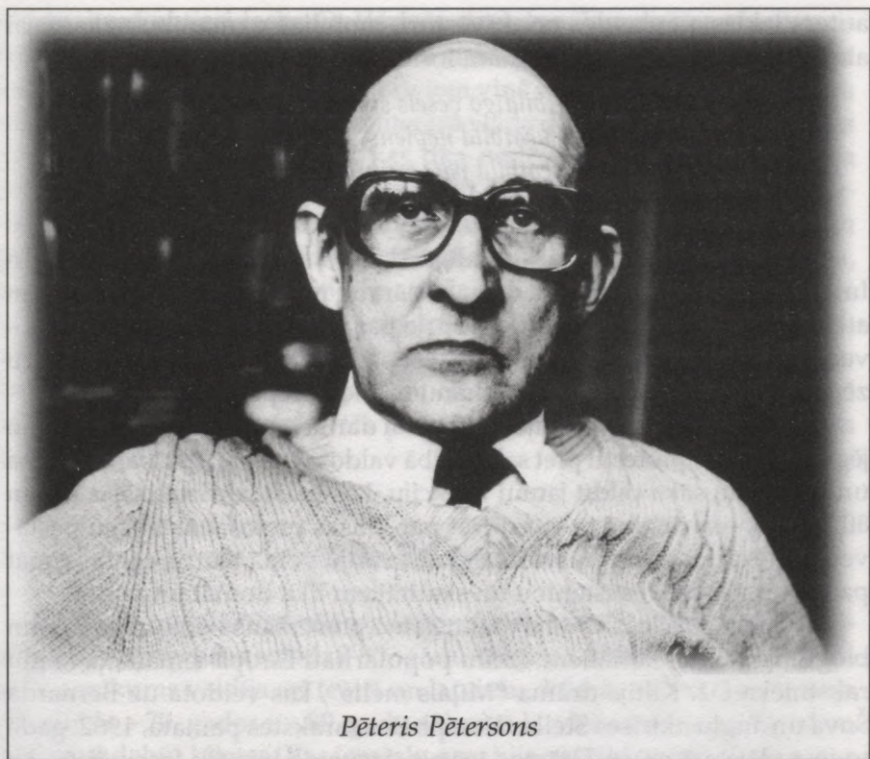
Citā zemnicā, tikai ierakumu šajā pusē, norit Austrālijā dzīvojošā dramatiķa SPODRA KLAUVERTA (1920–1980) luga "Augstiene 273"

(1968) darbība. Arī tajā galveno konfliktu veido mīlestības drāma. Pre-tējās nometnēs esošos rakstniekus vieno doma par to, ka cilvēks ar savu jūtu pasauli un vājbām paliek cilvēks jebkuros apstākļos. Otrā pasaules kara gados norit arī FRĪČA ROKPEĻŅA (1909–1967) lugas "Atceries egles" (1966) darbība.

Ar Otrajam pasaules karam veltītu tematiku savu dramatiķa ceļu uzsāka MIERVALDIS BIRZE (1921–2000). 1961. gadā tika publicēta viņa drāma "Tā nebija pēdējā diena", 1965. gadā izrādīta drāma "Pie "Melnā Medņa"". M. Birze un viņa varoņi vērsās pret nacismu un tā sēto postu. Rakstnieks pats to piedzīvojis un izjutis, atrazdamies dažādās nacistu koncentrācijas nometnēs, tālab M. Birzes 60. gadu drāmas nevar uzlūkot par nodevu tālaika konjunktūrai, tajās darbojas spēcīgi, savdabīgi raksturi, viņa lugās stingri sasiets konflikta mezgls.

Savu dramatiķa ceļu 60. gados noslēdz savdabīga, pat odioza personība latviešu drāmā – VOLDEMĀRS SAULESKALNS (1905–1973). Kā Voldemārs Zonbergs neatkarīgās Latvijas laikā viņš radīja vairākas lugas, tajā skaitā "Kurzemes lielais hercogs" (1931), "Jelgavas pils cēlējs" (1937). Pēc Otrā pasaules kara Zonbergs pārtapa par Sauleskalnu, sāka rakstīt padomju īstenību slavinošas lugas sociālistiskā reālisma garā, taču reizē veidoja teātra repertuāram itin noderīgus latviešu prozas darbu dramaturģiskus, bet 1964. gadā parādījās sulīgiem raksturiem bagātā luga "Veco sievu vasara". V. Sauleskalna dramatiskie darbi 1970. gadā publicēti krājumā "Lugas".

Uz 60. gadu dramaturģijas kopīgā fona fona izcēlās PĒTERA PĒTERSONA (1923–1998) luga "Man trīsdesmit gadu" (1962). Kā dramatiķis P. Pētersons bija pievērsis sev uzmanību ar lugu "Balto torņu ēnā" (1959), taču gan satura, gan izveides ziņā iezīmīgāka bija luga "Man trīsdesmit gadu". Šī ritmizētā valodā uzrakstītā darba centrā ir divi spilgti tēli – Roze un komponists Tors. Plašā filozofiskā vispārinājumā dramatiķis izvēršis senso, bet visos laikos aktuālo problēmu par cilvēka dzīves uzdevumu un jēgu. Rakstnieks lugā pauž atziņu, kā ikviens cilvēks dzīvē nonāk pie atskaites punkta, kad jādod atbilde, cik esi vērts, vai esi tikai ņēmējs vai arī vērtību radītājs. P. Pētersons savā darbā par šādu nosacītu šķirtni izvēlējies trīsdesmit gadu robežu. Luga "Man trīsdesmit gadu" ir par cilvēka dzīves vērtību mēru, un filozofiskā vispārinājumā, ar tik mērķtiecīgu saasinājumu neviens cits to gadu dramatiķis šo cilvēku esības problēmu nav skāris. Ar lielu poētisku skaistumu piesātināts Rozes tēls – viens no pievilcīgākajiem pēckara posma latviešu dramaturģijā. Roze nav varone, savas dienas viņa



Pēteris Pētersons

kaisījusi kā lapas vējā, taču jaunā sieviete vērtē un pārvērtē sevi un alkaini meklē dzīvē ceļu, līdz lugas beigās rasējuma lapā gluži simboliski velk savu pirmo līniju.

Īpašs sarosišanās posms latviešu dramaturģijā iezīmējas 60. gadu beigās. Rakstnieki kļuva kritiskāki pret dzīves īstenību, no dzīves faktu patiesa atainojuma viņi vairāk pārgāja uz parādību kritiku un tieši tālab izpelnījās skatītāju īpašu atsaucību. Vairāki oriģināllugu iestudējumi teātros kļuva par kases gabaliem, uz kuriem grūti bija dabūt biļetes, un pats raksturīgākais piemērs ir H. Gulbja luga "Aijā, žūžū, bērns kā lācis", kuras pirmizrāde notika 1968. gadā Drāmas teātrī un noturējās reperuāruā līdz pat 1976. gadam. H. Gulbis bija uzrakstījis it kā nevainīgu lugu par skolēniem, taču runāja par būtisku sociālisma laikmeta problēmu – atbildības trūkumu, kad visi runā pacilātas, reizēm pat pareizas frāzes, bet īstenībā neviens ne par ko neatbild. Lugā cita pēc citas virknējas īsas ainiņas, starp atsevišķām epizodēm ir dziesmu ievijumi, tajos

autors izklāsta epizodes priekšvēsturi, mobilizē uzmanību nākamajai ainai un reizē kādā no dziesmām formulē lugas pamatdomu:

*Ir atbildīgo vesels simts,
Bet neatbild neviens...
Jo neatbild pats vainīgais
Un tādēļ – it neviens!¹*

Lugā tēlotas trīs puīšu – pēdējās klases skolnieku Jāņa, Arta un Imanta – palaidnības, kas pamazām pāraug noziegumos, taču atkal un atkal viņi tiek saudzēti un attaisnoti, jo par vainīgiem allaž atzīst citus – vecākus, skolotājus, klases biedrus un pat celtniekus, kas kiosku, kuru zēni aplaupa, cēluši no nepietiekami bieziem dēļiem.

Daļēji arī skatītāji paši tajos gados šai darbā ietulkoja viņiem vēlamo jēgu – saskatīja protestu pret sabiedrībā valdošajām bezjēdzībām. Drāma un teātris nu sāka pildīt jaunu funkciju, kas īpaši izkristalizējās 70. un 80. gados, – savā ziņā to var dēvēt par klusas pretošanās misiju pastāvošajai iekārtai. Kaut pusvārdos, kaut zīmju veidā teātris centās runāt patiesību par dzīves īstenību un skatītājiem lika domāt un vērtēt.

60. gados latviešu drāmā atzīmējama pievēršanās dokumentam un biogrāfiskiem materiāliem. Izcilu popularitāti Eiropā iemantoja angļu rakstnieka Dž. Kiltija drāma "Mīlais melis", kas veidota uz Bernarda Šova un angļu aktrises Stellas Kempbelas sarakstes pamata. 1962. gadā to iestudēja arī mūsu Drāmas teātris. Iespajds bija tik fascinējošs, ka Drāmas teātra toreizējais režisors JŪLIJS BEBRIŠS (1931–1993) sāka rosināt literatūrzinātnieci SAULCERĪTI VIESI (1932) pamatīgāk ielūkoties Raiņa un Aspazijas vēstuļu mapēs, un, veicot lielu un mērķtiecīgu atlasu, S. Viese kopā ar J. Bebrišu radīja dokumentālu drāmu "Zvaigzne iet un deg un..." (teātrī 1967. g.). To veido Raiņa un Aspazijas vēstules, un tajās atklājas šo divu personību sarežģītās attiecības. Taču pats nozīmīgākais – S. Viese un J. Bebrišs apliecināja, ka arī latviešu autori no vēstuļu materiāliem spēj radīt drāmu.

60. gados Latvijā uzplauka vēl kāds īpatns drāmas atzars – dzejas drāma. Tā radās no teātru intereses par dzeju, jo dzejnieki daudz asāk un tiešākā veidā pauda nemieru ar tālaika iekārtu, dzejoļos pulsēja rūpes par tautas izdzīvošanu. Populāri toreiz bija dzejoļu lasījumi – sarīkojumi, kad tika lasīti Ojāra Vācieša, Vizmas Belševicas, Māra Čaklā, Imanta Ziedoņa dzejoļi. Tie allaž pulcināja plašu klausītāju saimi, un tāpēc teātri no dzejas lasījumiem mēģināja izveidot organiski saliedētas izrādes. 1967. gadā Drāmas teātrī notika dzejas izrādes "Elpa" pirm-

izrāde, kurā aktieri lasīja O. Vācieša dzejoļus. Tajā pašā gadā Pēteris Pētersons nāca ar daudz radikālāku risinājumu – pēc Imanta Ziedoņa dzejoļu krājuma "Motocikls" motīviem viņš radīja organiski apvienotu izrādi, dzejoļus pārveidojot cita literārā veida darbā – drāmā. Šajā dzejas izrādē bija galvenais varonis, kas tika nodēvēts par Piču, viņam bija pretstatīti nosacīti, alegoriski pretspēki, kas dažkārt parādījās Sniegavīru veidā, savukārt laikmeta dinamiku pauda jauniešu – motociklistu grupa. Šajā iestudējumā dzejoļi pārstāja eksistēt kā patstāvīga vienība, bet no atsevišķām dzejas rindām vai dzejoļiem iznira šīs dzejas izrādes tēli un varoņi. Pēc līdzīgiem principiem 1971. gadā Pēteris Pētersons, izmantojot Aleksandra Čaka dzejoļus un poēmas, kopīgi ar Imantu Ziedoni radīja uzvedumu "Spēlē, Spēlmani!". Savukārt Arnolds Liniņš 1970. gadā pēc J. Marcinkēviča poēmas "Siena" un dzejoļu motīviem radīja uzvedumu "Siena".

70.-80.gadi

70. gadu nogalē toreizējā padomju valstī biezēja stagnācijas atmosfēra, kas apogeju sasniedza 80. gadu sākumā. Varētu secināt, ka tai laikā apsākums valdīja arī teātrī un latviešu drāmā, taču reālā situācija bija citāda – 70. gados un 80. gadu sākumā latviešu teātros uz izrādēm bija grūti dabūt biļetes. Par iemeslu tam bija vairāki apstākļi, un viens no pirmajiem – izrādēs skatītājus valdzināja kopības izjūta, jo izrādes laikā teātrī sanākušie skatītāji jutās kā vienas tautas kopa, kas runā vienā – latviešu valodā. Visapkārt skanēja krievu valoda, un visās sanāksmēs vajadzēja runāt krieviski. Teātra pievilcības spēks slēpās arī tajā apstākļī, ka izrādēs, kaut arī ne pilnā balsī, turklāt aizplivurotā veidā, aktieri ar lugas varoņu vārdiem tomēr centās runāt patiesību. Teātra iespējas dažā ziņā ir plašākas: izrādē domu var ietvert zemitēkstos, dažkārt nozīmīga ir pati aktiera intonācija, attieksme pret runāto tekstu. Aktieri zināja, ka "savējie sapratīs", un skatītāji tiešām uztvēra un saprata lugā un izrādēs ietvorto domu. Tiesa, gan teātriem, gan rakstniecībai vajadzēja rēķināties ar drūmiem recidīviem: 1968. gadā oficiālās instances aizliedza G. Priedes drāmu "Smaržo sēnes". Šajā sakarībā no darba atlaida vairākus Kultūras ministrijas darbiniekus, un dramatiķis uz ilgāku laiku krita nežēlastībā. 1968. gadā no Drāmas teātra repertuāra kā nepieņemama un kaitīga tika svītrotā Laimoņa Pura (1922) luga "Redzēt jūru". 60. gados Miervaldis Birze pirmais latviešu

literatūrā bija mēģinājis runāt par 1941. gada deportāciju nelikumību un traģismu, taču luga "Nomaļā stacija" tālāk par Rakstnieku savienības drāmas sekcijas apspriedes telpu netika, jo tās pašas "augstākās" instances šo darbu uzskatīja par nevēlamu, un pat tā nosaukums tika nodots aizmirstībai, luga nav iespiesta. Teātra iestudējumi bija pakļauti trejādaļai cenzūrai: tos vērtēja un sijāja Kultūras ministrijas ierēdņi, nācās rēķināties ar Galvenās literatūras pārvaldes bargo spriedumu, un nenoliedzami darbojās arī pašcenzūra, kad rakstnieks un režisors jau iepriekš rēķinājās ar to, ko drīkst un ko nedrīkst, ko atļaus un ko šīs divas iepriekš minētās cenzūras barjeras aizliegs. Latviešu lugu rakstniekiem un režisoriem ar ideoloģisko realitāti bija jārēķinās, taču šis apstāklis radīja pretsparu, spītu un apņēmību par katru cenu līdz skatītāju apziņai aizvadīt izsakāmo domu.

70. un 80. gados vairums lugu savu dzīvi vispirms iesāka iestudējumu veidā teātros, jo dramatisku darbu nodrukāšana dažādos laikos bijusi apgrūtināta – izdevēji allaž to uzlūkojuši par nerentablu. 70. gados un jo īpaši 80. gados situācija ar lugu publicēšanu gan nedaudz uzlabojās, vairākiem rakstniekiem publicēja lugu kopojumus vai izlases. Gunāram Priedem iznāca krājumi "Pie Daugavas" (1977), "Lauku lugas" (1983), "Sēnes un siens" (1988), Harijam Gulbim – "Sarunas ar skopām remarkām" (1974), "Lugas par mājām" (1986), Paulam Putniņam – "Paši pūta, paši dega" (1975), "Pasaulīt, tu ļaužu ēka" (1983), "Uzticības saldā nasta" (1987), Miervaldim Birzem – "Sākās ar melno..." (1973), Ventai Vīgantei – "Cilvēks sākas ar atbildību" (1973). Šajās grāmatās publicētas teātros jau izrādītas lugas, taču parādījās kopojumi, kuros apvienoti arī skatuves gaismu neieraudzījušie darbi, vai arī krājumi, kuros ietvertas gan uzvestās lugas, gan neizrādītās. Varam minēt Voldemāra Sauleskalna "Lugas" (1970), Artūra Vilka "Lugas" (1973), Elmāra Ansona "Mana vecākā, vidējā un jaunā komēdija" (1975), Jāņa Anerauda "Juku laiki priekšpilsētā" (1978), Laimoņa Pura "Dialogi par dzīvi" (1983), Ārija Geikina "Ogles sirds" (1988), Leldes Stumbres "Tā, lai var redzēt ceļu" (1989).

Par dramaturģijas attīstības veicinātāju kopš 70. gadu sākuma kļuva žurnāls "Karogs", katru gadu publicējot no divām līdz četrām oriģināl-lugām. Tādējādi ar vairākiem autoriem un viņu lugām lasītāji iepazinās vispirms no publikācijām "Karogā": te 1979. gadā ar viencēliena lugu "Andersons" debitēja Lelde Stumbre, 1983. gadā "Karogs" iepazīstināja ar Māras Zālītes dramatisko poēmu "Pilna Māras istabiņa". 1982. gadā pēc ilgām noklusēšanas gadiem Latvijā te pirmo reizi parā-

dijās Mārtiņa Ziverta vārds – tika publicēta viņa drāma “Kopenhāgenas dialogs” (1979. gadā tā bija izrādīta Stokholmā; 1980. gadā to iestudējis Sidnejas Latviešu teātris). 70. gados “Karogs” publicēja izrādīšanai toreiz par nepiemērotām atzītās Gunāra Priedes lugas “Zilā” (1972) un “Jāni slimnīcā” (1975), vēlāk viņa lugas “Centrifūga” (teātri 1985. g.), “Sniegotie kalni” (teātri 1986. g.) un ilgu laiku aizliegto drāmu “Smaržo sēnes” (teātri 1988. g.). Virkni lugu var iepazīt tikai pēc publikācijām “Karogā”, jo tās nav ne izrādītas, ne arī atsevišķi izdotas, tajā skaitā Jāņa Anerauda lugas “Divkauja” (1978) un “Rītausmas putni” (1984), Ārija Geikina “Teiksma par Sārtu un Labvārža dēliem” (1985).

80. gados lugas publicēja žurnāli “Avots” un “Teātra Vēstnesis”, atsevišķos gadījumos arī kādreizējais laikraksts “Literatūra un Māksla”. Diemžēl vairāki no šiem preses izdevumiem nu beiguši pastāvēt. Žurnāls “Avots” 1987. gadā iepazīstināja ar Māras Zālītes lugu “Dzīvais ūdens”, “Teātra Vēstnesis” 1989. gadā publicēja Leldes Stumbres lugu “Kronis”, te notika iepazīšanās ar diviem līdz tam atklātībai nezināmiem autoriem – Juri Zvirgzdiņu un Gati Gudetu, nodrukājot viņu traģihroniku “Jubilejas gads”.

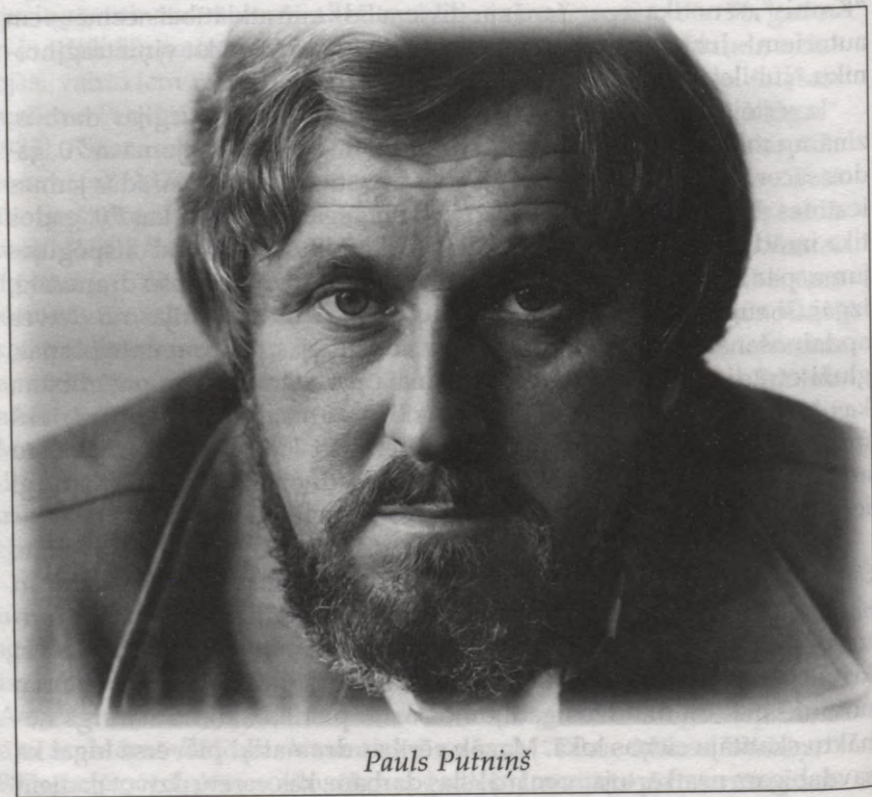
Izvērtējot divdesmit gadu posmā radītos dramaturģijas darbus, zināmu robežu var saskatīt gadu desmitu mijā. Salīdzinājumā ar 70. gados sacerētajiem darbiem 80. gados sarakstītajās lugās parādās jaunas iezīmes. Par godu latviešu rakstniekiem jāteic, ka lugās, kas 70. gados tika izrādītas teātros, nebija nekā no tā “dzīvinošā procesa” atspoguļojuma, par ko toreiz tika runāts partijas kongresos, – latviešu dramatiķi, izgājuši rūgtu skolu 40. un 50. gadu mijā, strikti izvairījās no dzīves apdairošanas un izdomātu idillisku augšupejas procesu notēlošanas, gluži otrādi, viņi iespēju robežās runāja par satraucošām parādībām, kas būtībā liecināja par sociālo krīzi. Protams, jāņem vērā iepriekš minētais dubultās cenzūras spaidis, tāpēc velti 70. gadu lugās meklēt to atklātības pakāpi, kāda raksturīga 80. gadu nogalei, taču dramaturgi iespēju robežās pauda patiesību par reālo īstenību.

Latviešu drāmai 70. gados un 80. gadu sākumā bija sociāla ievirze. Šis fakts liecina par dramaturgu atbildību pret saviem lasītājiem un skatītājiem. Lugu rakstnieki centās palīdzēt skatītājiem orientēties norītošajos dzīves procesos. 70. un 80. gados dramaturģijā parādījās arī kritizējamas tendences: par primāro izvirzījās pati aktuālo problēmu nosaukšana, un daudzos gadījumos ar to pietika, lai dramaturgs nonāktu skatītāju cieņas lokā. Mazāk vērības dramatiķi pievērsa lugai kā savdabīgam neatkārtojamam mākslas darbam, kas varētu dzīvot gadiem

ilgu mūžu. Diemžēl līdz ar izvirzītās problēmas aktualitātes zudumu nereti savu nozīmi zaudējušas arī lugas; tām pietrūka mākslinieciskās kvalitātes.

70. un 80. gados latviešu drāmas pamatvirzību noteica trīs autori: Gunārs Priede, Harijs Gulbis un Pauls Putniņš.

1971. gadā Dailes teātrī ar lugu "Lauzīsim galvas dotajā virzienā" debitēja PAULS PUTNIŅŠ (1937). Pēc gada toreizējais Drāmas teātris Alfrēda Jaunušana režijā sāka izrādīt P. Putniņa lugu "Paši pūta, paši dega", kas simbolizē tālaika sabiedriskās situācijas modeli; Putniņš bija radījis lugu, kurā, zīmēdams spilgtus raksturus un komiskas situācijas, aiz ārējā miera slēpdamies, būtībā satraukti un rūpju pilns vēstīja, ka realitātē plašumā vēršas aprimtība un sevi pieteicis garīgu perspektīvu trūkums. P. Putniņš tēlo kāda Latvijas ciema dzīvi: tur cilvēki sastopas bērēs un kāzās, satiekas veikalā, paplāpā, patenko, pastrīdas, un tas ir



Pauls Putniņš

viss viņu dzīves saturs. Ar bērēm luga sākas, ar kāzām beidzas, bet pa vidu ir pelēcīgs plankums, ko sauc par dzīvi. Sulīgi reālistiskajā lugā P. Putniņš ievēdis simbolisku tēlu – Meiteni ar ģitāru. Viņa kļūst par skatuvi ar ģitāru rokās, bet instrumentam trūkst vienas stīgas, tāpēc melodija neskan, un spēlēt šī meitene īstenībā arī nemaz neprot. Trūkst vienas stīgas... Šīs stīgas trūka okupētās Latvijas realitātei.

Pauls Putniņš iecienījis lugām likt alegoriskus, visai zīmīgus virsrakstus, un tajā pašā 1972. gadā Dailes teātris izrādīja P. Putniņa lugu "Muļķis un pletētāji". Šis virsraksts izsaka tālaika sabiedrības pretstatus: godīgs cilvēks Picelinskis, kas grib kārtīgi veikt savu darbu, tiek uzlūkots vienkārši par muļķi, jo virspusē ir tie, kas iemānījušies pa dzīvi slāt vai, vienkārši sakot, pletēt. Laikā, kad no augstām tribīnēm tika cildināta darba varonība un darbs tika pasludināts par goda un slavas lietu, P. Putniņš tēlo, kāda tad īstenībā izskatās šī attieksme pret darbu. Sabiedrības attīstībā – garīgajā un materiālajā – valdīja stagnācija, apsūkums, un P. Putniņš ar savu lugu "Muļķis un pletētāji" deva savu šīs parādības skaidrojumu.

Problemātikas ziņā radniecīga bija P. Putniņa luga "Šausmas, Janka sācis jau domāt" (1976). Tālaika īstenībā vislielāko satraukumu radīja fakts, ka cilvēks sācis patstāvīgi domāt, un P. Putniņa lugā tāds ir Janka – krietnais, darbīgais, visu protošais jauneklis.

Sava laika ekonomisko procesu iespaidu uz vienkāršo cilvēku dzīvi P. Putniņš tēlo drāmā "U – ūū" (1974). Tas ir izmisuma sauciens, brīdinājums par sociālisma sabiedrības nerēķināšanos ar cilvēku. Pēc plānsaimniecības projektiem jārok meliorācijas kanāls, taču tas draud izpostīt vecā Pētera Deruma stādīto un kopto ābeļdārzu, kas reizē ir sava veida skaistuma simbols. Tam jākrīt, tāpat kā krita Indrānu oši, jo tāda it kā esot ekonomiskā prasība, taču P. Putniņa lugā reizē skan atklāts, neatbildēts jautājums, vai par jaunas saimniecības iekārtošanu nemaksājam pārāk dārgu cenu.

Par nepiepildītu sapni P. Putniņš runā drāmā "Naktssargs un veļas mazgātāja" (1979), kas ir viens no liriskākajiem, intīmākajiem P. Putniņa darbiem. Parasti viņa lugu centrā ir kāda sociāla problēma; šai lugā tās ir cilvēciskās attiecības – reizē vienkāršas un sarežģītas. Divi jaunieši – Māris un Barbara – apprecas, tāpat vien, bez mīlestības, un reizē stingri apņemas, ka izšķirsies tad, ja viens no viņiem otru iemīlēs. Lugas gaita ved pretim šim pieņēmumam, tas ir iekšējas atbrīvošanās un apskaidrības process, kas beidzas ar Māra un Barbaras šķiršanos, toties cilvēciski viņi ir pilnveidojušies, pārtapuši jaunā kvalitātē. Lugas beigās ir

skumjas: divi miloši cilvēki katrs aizies pa savu ceļu, toties viņi tapuši par brīvām personībām.

Par cilvēka pašcieņu runā Pauls Putniņš lugā ar vēsturisku tematiku "Aicinājums uz... pērienu" (1978). Tās darbība norit 1905. gada revolūcijas beigu posmā, kad izšķiras cilvēku likteņi un izvirzās problēma par cilvēciskās cieņas saglabāšanu. P. Putniņš lugā nedod krasu atbildi un viennozīmīgi jautājumu neatrisina. Vai cilvēks, glābjot mantu un mājas, drīkst pazemoties un... izlūgties pērienu? Drāmas centrā ir Ezertēnu ģimene un it kā humānais vācu barons Habihts, kas par galveno uzlūko ne savu pretinieku fizisku iznīcināšanu, bet garīgu pakļaušanu. "Aicinājums uz... pērienu" ir viena no spēcīgākajām P. Putniņa lugām.

70. gadu dramaturģijā it kā nejauši un tomēr likumsakarīgi ienāca gaidīšanas tēma – uz skatuves parādījās divi darbi, kuru virsrakstā ietverts jēdziens "gaidīšana". 1973. gadā Jaunatnes teātris sāka rādīt G. Priedes lugu "Aivaru gaidot", bet 1981. gadā – P. Putniņa "Gaidīšanas svētkus". Abās lugās par būtiski svarīgu faktoru kļūst pats gaidīšanas fakts. Lugas "Aivaru gaidot" darbība rit lauku mājās, kur visi gaida ierodamies Aivaru – tādu ideālvaroni, "*kam ir gan spēks, gan sirds, gan prāts, gan smalkjūtība, gan pienākuma apziņa, gan...*". Uz skatuves Aivars līdz lugas beigām tā arī neparādās, cilvēki viņu tikai gaida, jo visiem šķiet, ka ir vajadzīgs tāds – varbūt pat "pārvaronis" – kas spētu izkļaudēt stagnācijas gaisotni. Gaidīt Aivaru – tas nozīmēja – gaidīt pārmaiņas, gaidīt cilvēkus, kas spētu šīs pārmaiņas atnest.

Gaidīšana kā faktors izcelts arī Paula Putniņa lugā "Gaidīšanas svētki". Autora uzmanības objekts ir bērni, un gaidīšana ir kā ticība brīnumam, kad viss būs iespējams: saplauks telefona stabā pārvērsts bērzs, mājās pārnāks noklidis kaķēns. Lugas finālā bērni svin gaidīšanas svētkus. Vajag gaidīt... Bija 1981. gads.

80. gadi latviešu dramaturģijā sākās ar Paula Putniņa lugu "Uzticības saldā nasta" (1981), kas izraisīja dedzīgas pārrunas, rakstu un diskusiju straumi. Lugas vērtēšanā piedalījās mūsu un citu republiku teātra kritiķi. Lugā ir daudz kritisku vērojumu par kompromisiem, apkārtceļa meklēšanu, draugu būšanu un sīkām mahinācijām, kas zēla tālaka sabiedrībā, un pret visu to nostājas Bērtulsons, simpātisks, bet nedaudz no realitātes atrauts ideāltēls. Bērtulsons galvenokārt arī kļūva par strīdus objektu, jo pieļāva atšķirīgus traktējumus, taču tāds, liekas, arī bijis sākotnējais P. Putniņa nodoms. Bērtulsons lugā patiesi ir uzticīgs it kā pozitīviem dzīves principiem, taču P. Putniņš Bērtulsonu ļāva uzvert arī no cita rakursa: viņa vārdi ir pareizi, viņš pats cenšas palikt

godīgs, taču apmātā sekošana lozungiem un saukļiem atklāja šī cilvēka domāšanas un rīcības dogmatismu. Bērtulsona paštaisnīgums un viņa sludinātās dogmas cilvēkiem atnesa tikai postu. Tas lika domāt par sociālisma teorijas atrautību no dzīves īstenības.

70. un 80. gados teātri regulāri izrādīja HARIJA GULBJA lugas. Par garīgas aprimtības atmosfēru un savā laikā aktuālu parādību, ko toreiz apzīmēja ar vārdu "blats", dramaturgs runāja komēdijā "Silta, jauka ausainīte" (1973). H. Gulbja tēlotajā pilsētiņā prečzinis Miervaldis Raudīņš izkalkulē, kam būtu izdevīgi pārdot tikko saņemtās pūkainās ausaines un kam ne. Šajā mikropasaulē bija cilvēki, kas var diktēt spēles noteikumus, un bija tādi, kam nepieder nekas cits kā vien griba aizstāvēt taisnību un godīgumu. H. Gulbja luga uzrakstīta komēdijas žanrā, uz sabiedrības dziļarumu dramaturgs nepretendēja, taču viņa skatiens bija ass. Šajā lugā ieskanējās vēl kāda atziņa – cilvēki ir pazaudējuši perspektīvas apziņu, vārdi ir nodeldēti, sapņi novalkāti kā ikdienas svārki: *"Vai tā nav problēma, kad galvā liek vecus, novalkātus sapņus!"*²

Nepiepildītiem sapņiem veltīta arī H. Gulbja luga "Kamīnā klusu dzied vējš" (1977). Luga ir par trim cilvēkiem – Armīnu, Brigitu un Lauru. Armīns ar Brigitu nodzīvojuši kopā garus laulības gadus, uzcelta lepna savrupmāja, bērni izauguši, bet nu viņu ikdienu piepilda sīkas ķildas un strīdiņi – tāpat vien, bez dziļāka pamata; viņu ģimenes kamīnā liesmas apdzisušas, kaut arī, no ārpuses spriežot, viss ir kārtībā – kamīnā smaržo bālganas bērza malkas šķilas, bet ... *"Liekš jums tas kamīns. Nedzīvs, miris. Nē, laikam drusku tomēr dzīvs. Kamīnā klusu dzied vējš. Viņš ilgojas uguns, tas jūsu kamīns. Tāpēc tā dziesma viņam tik skumja,"*³ – tā Armīna un Brigitas dzīvi raksturo Laura, jauna meitene, kura kādu laiku apmetusies viņu mājās un kurā Armīns iemilējies. Luga "Kamīnā klusu dzied vējš" ir par cilvēku attiecībām, mīlestību un atsvešinātību, par perspektīvu trūkumu. Brigita Laurai atzīstas: *"Reizēm liekas – kaut kas liels un skaists, ko es no dzīves visu laiku esmu gaidījusi, vairs neatnāks. Es vairs netīcu, ka būs vēl kas tāds, kas... Nāks pelēks vecums, nevarība, trulums."*⁴

Tā ir dziļi cilvēciska atzišanās, un šī psiholoģiskā luga vedināja meklēt atbildi: kāpēc viss ir tā? Likumsakarīgi varēja nonākt pie secinājuma, ka ne tikai šie cilvēki vien ir vainīgi, bet pati iekārta ir tāda, kas neļauj raisīties jaunām idejām, šai sabiedrībai pietrūkst spārnu. Ja ir kamīns – vajag, lai tajā degtu liesma. Bet kamīnā klusu dzied tikai vējš. H. Gulbis izvēlējies zīmīgu metaforu.

Gan kā mākslas darbs, gan kā laikmeta liecība nozīmīga ir Harija Gulbja drāma "Cīruliši" (1975), kurā atklāta patiesa Latvijas laukos

notiekošo procesu aina: cita pēc citas palika tukšas un vientuļas vecās mājas, tās pamazām pārvērtās graustos, bērni izauga lieli, izskolojās un savu mājvietu laukos atstāja, jo – pilsētā dzīvot ir ērtāk, vieglāk un izdevīgāk un bez tam viņu senās mājas – kādreizējās saimniecības – pārvērtušās tikai par mitekli ar sīku zemes gabaliņu, pāris ābelēm un mazu ganību pleķīti vienai govij, pārējo bija paņēmis kolhozs, un tādos apstākļos no pilsētas neviens bijušais laucinieks uz zemēm atpakaļ pārcelties negrasījās.

H. Gulbis 70. gadu vidū, kad nebija pieņemts runāt par kolektivizācijas nesto postu, viens no pirmajiem latviešu literatūrā pievērsa uzmanību veselās latviešu zemnieku paaudzes tragēdijai.

80. gadu sākumā vairākas no Latvijas teātros iestudētajām lugām turpināja iepriekšējā desmitgadē aizsākto tematiku. Harijs Gulbis lugā "Alberts" (1983) tēlo reālo situāciju tālaika komunālajā dzīvoklī, un viņa varonim, smalkjūtīgajam, garīgi delikātajam Albertam, bija bezgala grūti eksistēt tāda mantiska lietišķuma pasaulē. Pēc diviem gadiem H. Gulbis nāca klajā ar lugu "Olivers", kuru smalki pavedieni saista ar iepriekšējo darbu. Alberts dzīvoja ar ilgām pēc zilajiem kalniem, pēc zilās krāsas, pēc sapņa, ko lugā simbolizē zilais lakatiņš. Lugas "Olivers" centrālais tēls Jānis Pencis, tāpat smakdams ikdienas pelēcības mūklājā, savu sapni cenšas "nozagt" un uzdodas par dzīves veiksmēm kronētu bruņinieku Oliveru.

80. gadu sākumā GUNĀRS PRIEDE kā pirmais latviešu dramaturģijā atgriezās pie problēmas, kas viņu bija nodarbinājusi ilgus gadus, – pie nepamatoti represēto cilvēku likteņiem. Viņš bija to mēģinājis darīt jau lugā "Miks un Dzilna" (1963), taču šis darbs uz skatuves parādījās saīsinātā, izkropļotā variantā, bet dramaturgs dziļi sevi nesa sāpi par šo nelaimīgo cilvēku likteņiem un 1980. gadā, strādādams pie lugas "Mācību trauksme", attieksmi pret deportācijām izvirzīja par cilvēka godīguma kritēriju. Kad G. Priede šo lugu rakstīja, nebija vēl pieņemts plaši apcerēt padomju režīma upurus un izsūtīšanas šausmas. Dramaturgs rāda slaveni zinātnieku Alvilu Kukurzni, kas, vismaz nāves vārtiem tuvojoties, grib pasacīt baigo patiesību, ko pieredzējis: tur, pie izsūtāmo vagoniem, viņš ieraudzījis savu māti, kas devusies izsūtījumā līdzī cilvēkam, ko iemīlējusi un ar kuru saistījusi savu dzīvi. Alvils dzīvo ar vainas apziņu un bistas aiziet no šīs pasaules, pirms nav pateicis patiesību par drausmīgo notikumu pagātnē. G. Priede viens no pirmajiem 70. un 80. gadu mijā izvirzīja jautājumu par cilvēku līdzatbildību laikmeta notikumos. Diskutējama palika problēma: vai, pēc gadiem

pasakot patiesību un pašam atzīstot savu līdzvainīgumu, var izpirkt nodarījumu?

Par cilvēkiem, kuru likteņus samežģījušas un ļodzījušas kara briesmas un pēckara nelikumības, G. Priede atgādinājis drāmā "Centrifūga" (1984). Tajā neizskaistināti atainota kara dienu realitāte tā sauktajā Kurzemes cietoksnī, un G. Priede mēģinājis iet soli pretim vēstures objektīvam izgaismojumam. Viņa skatījumā mūsu tauta likteņa dzirnās malta un kulta kā lielā centrifūgā, kas atšķir patiesās cilvēciskās vērtības no pārpalikām.

G. Priedes sava veida dvēseles kļiedziens bija luga "Sniegotie kalni" (1985). Tajā viņš pauda sāpes un rūgtumu par laikmetu, kurā skanējuši bezdomu saukļi, vajāti un spīdzināti gara darbinieki, nidētas kultūras vērtības un kropļota pati cilvēka psihe. Šo darbu G. Priede uzrakstīja stagnācijas posma nogalē. Luga Jaunatnes teātrī parādījās 1986. gadā. "Sniegotie kalni" ir gan G. Priedes daiļrades attiecīga posma kompakts rezumējums, un tas 80. gadu otrajā pusē palicis kā viens no asākajiem dramatiķa darbiem. 1986. gadā žurnāla "Karogs" lappusēs, kā arī izlasē "Sēnes un siens" pēc divdesmit gadu gulēšanas atvilktņē parādījās arī G. Priedes luga "Smaržo sēnes".

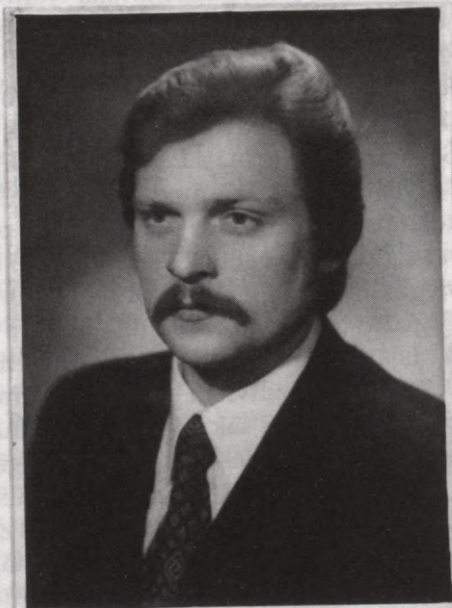
Minētās lugas citu pēc citas noskatoties vai izlasot, veidojās vispārīgā nājšums, ka sabiedrības balsti ir saļodzījušies un "karaļvalstī" viss nav kārtībā. Šo atziņu pastiprināja PAULA PUTNIŅA nelielā luga "Es savos zābakos" (1986). Sabiedrības modeli P. Putniņš parādīja, tēlodams kādas klases skolēnus, kuri cits citu sākuši vērtēt pēc tā, cik katram smalka vējjaka vai cik dārgi zābaciņi kājās. Diemžēl autora ieceri "atšķaidīja" lugas atvieglinātais beigu risinājums.

70.–80. gados teātrī daudz izrādīja Gunāra Priedes lugas. 1978. gadā viņš nāca klajā ar savdabīgu brīdinājumu – metaforu – lugu "Žagatas dziesma". Trūkstot pozitīviem garīgajiem impulsiem tā saucamā sociālisma sabiedrībā, cilvēki sāk stigt alkoholismā un nodzeras. G. Priede lugas virsrakstam izvēlējis metaforu – "Žagatas dziesma" – un lugas ritējumā atklāj šai metaforā iekļauto jēgu, atstāstot senu leģendu par jaunekli, kas, bēgdams no vajātājiem, palidis zem žagaru kaudzes. Kad ieradusies ķērāji, žagata, uz kaudzes tupēdama, skaļi žvazdinājusi. Luga "Žagatas dziesma" izskanēja kā G. Priedes brīdinājums. 70. gados, kad realitāte nerosināja uz optimistisku tēlojumu, G. Priede lika domāt par tautas senajām ētiskajām saknēm, atgādinādams to, kas mēs kādreiz bijām un kur slēpjas mūsu tautas spēks. Lugā "Zilā" (1973) tēlotais jauneklis Juris, dzīves mērķi neatrazdams, sācis pļēgurot, līdz,

autokatastrofā cietis, smagi slimis būdams, esības garīgos balstus pirmo reizi ierauga mūsu dainās. Lugas darbība noris 70. gadu sākumā, kad folkloras ansamblī vēl nebija dzimuši un to dalībnieki uz dziedāšanu kopā nenāca.

80. gados Pēteris Pētersons radīja tematiski neapvienotu drāmu trioloģiju "Meteors" (1986), "Tikai muzikants" (1987; abas grāmatā 1988. g.) un "Mirdzošais un tumši zilais" (teātrī 1987. g.). Katra no tām ir patstāvīgs, atšķirīgs dramatisks darbs, bet visās P. Pētersons konsekventi risina mākslinieka un mākslas likteņproblēmu dažādos laikmetu griežos, izmantodams spilgti poētiskus, metaforiskus, netradicionālus paņēmienus.

70. gadu dramatiķa ceļu iesāka divi jauni, visai atšķirīgi rakstnieki: JĀNIS JURKĀNS (1950) un LELDE STUMBRE (1952). J. Jurkāns beidzis Teātra fakultātes aktieru nodaļu, vairākus gadus strādājis Drāmas teātrī par aktieri. Skatītāji vienlaikus iepazīnās ar divām J. Jurkāna lugām –

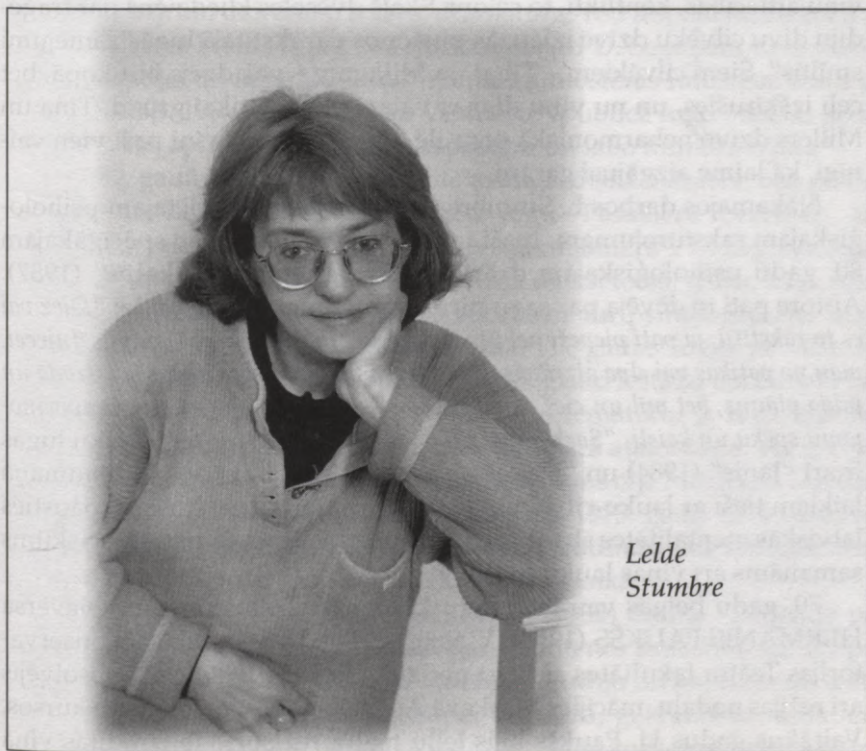


Jānis
Jurkāns

1976. gadā Liepājas teātris iestudēja viņa lugu "Dzērvīte", bet Drāmas teātris divos tēlotāju sastāvos un divu režisoru – A. Jaunušana un M. Kublinska – interpretācijā viņa lugu "Pulkstenis ar dzeguži" (1977).

Tajā ir drūms, pesimistisks skatījums uz sava laika realitāti. Tāpat kā H. Gulbja lugā pelēcīgas bezmērķa dzīves simbols ir kamīns, kurā negail liesma, tā J. Jurkāna drāmā cilvēku atsvešinātības iemiesojums ir pulkstenis, kas vienmuļi tikšķ, bet dzeguzes balss vairs neskan. Arī J. Jurkāna lugas centrā ir viena ģimene – Griezes, bet, tēlodams vienu māju un pat tikai vienu istabu, J. Jurkāns zīmējis toreizējās sabiedrības modeli.

Pie J. Jurkāna agrākajām lugām pieder arī balāde "Virtuss" (1978), taču lasītāji ar to varēja iepazīties tikai 1987. gadā sešu dramatiķu kopkrājumā, kam arī likts nosaukums "Virtuss". 1980. gadā Drāmas teātris izrādīja J. Jurkāna drāmu "Kolibri". Pirmajās J. Jurkāna lugās jaušams divu pretēju tendenču saliedējums: dramaturgs atkailināti tēlo skarbas



Lelde
Stumbre

sadzīves ainas, kas robežojas ar naturālistisku izteiksmi, bieži viņš rāda ģimeni kā savdabīgu mikropasauli. Viņa varoņu starpā nav sapratnes, bet tajos mājo milzīgas alkas pēc īstas cilvēciskas tuvības. No šīm alkām atvasināta J. Jurkāna lugu otra, it kā diametrāli pretēja īpatnība – lirisms, īsts poētiskums. Gandrīz katrā lugā ievīti arī autora dzejoļi, kas tām piešķir īpatnu, nereti balādisku noskaņu.

J. Jurkāns savas lugas raksta lēnām, mokošā pārdomu un darba procesā, viņš var uzrakstīt tikai par to, ko pats dziļi izjutis, kas viņa sirdī izsāpējies. 80. gados Liepājas teātris izrādījis viņa lugas "Smilšu kūka" (1983) un "Kraukļi" (1987). 1989. gada decembrī Latvijas televīzijā tika izrādīta Jurkāna luga "Durvis".

L. Stumbre parādījās atklātībā ar nelielas formas darbiem, viņas pirmās lugas bija viencēlieni "Ipolīts" un "Bērni" (teātri 1982. g.), kā arī divcēlienu luga "Zīmējumi smiltīs"; kopā ar lugu "Andersons" tā veidoja Dailes teātra iestudējumu "Andersons un Millers" (1980). L. Stumbre nerisināja sociālas tēmas, jauno dramaturģi interesēja cilvēki, viņu attiecības, konflikti, to cēloņi. Skaļš dvēseles kliedziens par traģēdiju divu cilvēku dzīvē izlauzās pustoņos uzrakstītajā lugā "Zīmējumi smiltīs". Šiem cilvēkiem – Tīnai un Milleram – vajadzēja būt kopā, bet ceļi izšķīrušies, un nu viņu dienas vairs nekvēlo, tikai gruzd. Tīna un Millers dzīvo neharmoniskā pasaulē, un ne jau tikai viņi paši vien vainīgi, ka laime aizgājusi garām.

Nākamajos darbos L. Stumbre palika uzticīga izvēlētajam psiholoģiskajam raksturojumam, īpaši tas sakāms par vienu no spēcīgākajām 80. gadu psiholoģiskajām drāmām "Sarkanmataināis kalps" (1987). Autore pati to dēvēja par savu pirmo lauku lugu un piebilda: "*Diez vai es to rakstītu, ja pati piepeši nebūtu nokļuvusi laukos, un, kā jau pilsētniecei, man no patikas vai elpa aizrāvās. Izrādās, ka laucinieki ne tikai sūri strādā un pilda plānus, bet mīl un cieš, un dažbrīd liekas, ka tas notiek pat ar aprīnojamu spēku un kaisli, "Sarkanmataināis kalps" ir tieši par to.*" Lauku lugas ir arī "Jānis" (1984) un "Nākošpavasars" (1988). Jau kopš R. Blaumaņa laikiem tieši ar lauku cilvēku raksturiem spilgtāk varējušas izpausties latviskās mentalitātes šķautnes, taču autores minētais pilsētnieciskums samanāms arī viņas lauku lugās.

70. gadu beigās vairākos lugu konkursos uzmanību sev pievērsa HERMANIS PAUKŠS (1953). Viņš ir beidzis Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes aktieru nodaļu, pēc tam 1984. gadā absolvējis arī režijas nodaļu, mācījies Maskavā Augstākajos kinoscenāristuursos. Vairākus gadus H. Paukšs bijis leļļu teātra režisors. Te izrādītas viņa

lugas bērniem – “Raganas trīs noslēpumi”, “Ēzelītis”, “Susuriņš un ziemeļvējš”, “Egle”, “Tiks un Spilventiņš ziedu pļavā” (kopā ar J. Jurkānu). H. Paukšs lugas raksta daudz, viņam ir spilgta fantāzija, pasaules skatījums neordinārs un izteiksmes forma neparasta, par ko liecina 1987. gadā sešu autoru kopkrājumā “Virtuss” publicētā luga “Melnās krēpes”, kura apakšvirsrakstā dēvēta par “spēli divām lauvām” un kuras varoņi ir lauvu pāris Nērons un Kleopatra. Taču daudzi darbi palikuši uzmetumu līmenī.

Vēl students būdams, teātra kritikā sāka darboties UĢIS SEGLIŅŠ (1963). Divdesmit četru gadu vecumā viņš uzrakstīja savu pirmo lugu “Kaktiņš” (1987). U. Segliņa lugas notikumi raisās liftā, kurš apstāties starp augstceltnes stāviem. Šai mazajā noslēgtajā telpā atrodas tikai divi cilvēki: Līgavainis un Līgava, taču viņu “otras puses” atrodas kaut kur citur, tur augšā. U. Segliņš centies tuvoties varoņu psihei, atklāt viņu garīgo pasauli, un šajā ziņā luga ir radniecīga L. Stumbres pirmajai lugai “Zīmējumi smiltīs”. Taču, izmantojot ārpus lifta saklausāmās balsis un it īpaši skaļrunī dzirdamo tekstu, dramaturgs rod iespēju raksturot darbības norises laiku. Tāpat kā J. Jurkānam, arī U. Segliņam tuva dzejas tēlu pasaule, un lugā “Kaktiņš” īpatnas atmosfēras radīšanai iestarpināti dzejoļi. 1989. gadā “Teātra Vēstnesis” publicē lugu “Kādas sēdes gulta”, kas apliecina U. Segliņa asprātību un labo humora izjūtu.

1990. gadā Dailes teātris iestudē avangardiskā manierē, bez pieturēm un lielajiem burtiem sacerēto lugu “Pasažieru ievēribai”, kas apakšvirsrakstā saucas “vārsmā naivisma manierē”. U. Segliņa lugas darbojošās personas ir dažādas ķermeņa daļas: torss, galva, kāja, roka.

80. gadu pirmajā pusē līdzās sociālajai un psiholoģiskajai lugai sakuploja vēsturiski filozofiskā drāma. 70. gados lugas ar vēstures tematiku parādījās maz, jo vadošie ideoloģisko iestāžu darbinieki bija iedibinājuši aizspriedumus pret senatnes tematiku: ja luga bija par senatni, tā varēja būt tikai vai nu pasaules kara atainošana, vai revolucionārās varonības tēlojums. Zināms izņēmums bija MIERVALDA BIRZES drāma “Baznīcas kalnā”, kas publicēta 1973. gadā, taču skatuves gaismu ieraudzīja tikai 1981. gadā. Luga atgādināja par latviešu zemnieku beztiesīgumu vācu baronu kundzības laikā.

Uzmanību pievērsa ĀRIJA GEIKINA (1932) drāma “Leģenda par Kaupo”, kurā dramaturgs runāja par dzimtenes mīlestību un arī par nodevību. Viņš beidzis Dailes teātra trešo studiju un strādājis šai teātri par aktieri, vienlaikus darbojies par režisoru, galvenokārt amatieru teātros. Ā. Geikina lugu tematika ir dažāda, taču konsekventi viņš skāris

kolizijām bagātus mūsu vēstures posmus. Lugu izrādīja 1973. gadā Valmieras teātris, bet tā publicēta 1982. gadā kopkrājumā "Intervijas". 70. gados "Leģenda par Kaupo" ir nozīmīgs darbs vēsturiski filozofiskās lugas žanrā. Latviešu dramaturgi Rainis, Aspazija, A. Upīts, J. Akuraters senatnes vielu parasti izraudzījās sava laikmeta cilvēku un problēmu izteikšanai. Ā. Geikins lasītāju uzmanību gribēja pievērst tādai baigai cilvēciskai kategorijai kā nodevība.

1978. gadā Dailes teātris izrāda viņa lugu "Putenī", kas vispārinātā veidā tēlo Pirmā pasaules kara notikumus. 1988. gadā Drāmas teātrī notiek lugas "Dzīvoja reiz jātnieks" pirmizrāde; luga vēsta par latviešu tautas mācītāju un apgaismotāju Johanu Reiteru. Interesanti, ka viņš par centrālo varoni kļuvis triju autoru lugās: 1948. gadā Dailes teātris bija izrādījis Noras Vētras lugu "Velna mācītājs", 1960. gadā Gēteborgā iestudēta Jāņa Viesiena (Gulbīša) luga "Jānis Reiters", bet 1988. gadā parādījās Ārija Geikina luga. Johana Reitera cīņa par latvietību 1988. gadā raisīja tiešas asociācijas ar trešās atmodas kustību un stiprināja latviešu pašapziņu.

Kvalitatīvi jaunu soli vēsturiskās tematikas izvērsumā spēra MĀRA ZĀLĪTE (1958), veiksmīgi atdzīvinādama Raiņa filozofiski poētiskās drāmas tradīcijas.

Vispirms ceļu uz skatuvi atrada viņas dzeja. 1978. gadā Drāmas teātrī notika aktrišu Baibas Nollendorfas un Lolitas Caukas radošā darba vakars ar nosaukumu "Rīt varbūt", izmantojot Māras Zālītes dzejoļus. M. Zālīte latviešu drāmā iecirta jaunu gultni, ilgi gaidītu un nepieciešamu. Līdz ar viņas ienākšanu latviešu drāmas koks ieguva daudzžuburainību. Ilgus gadus latviešu dramaturģija varēja lepoties ar izkoptu filozofisko ideju drāmu, ko pārstāv poētiskie Raiņa darbi, kuros risinātas tautas likteņgaitas pašās vispārinātākās dimensijās, 40. gados šo virzienu turpināja M. Ziverts ar traģēdiju "Vara" (1944), bet okupētajā Latvijā plaša vēriena filozofiskā drāma bija apsīkusi. Šādas dramaturģijas kuplojumu toties varēja vērot kaimiņu lietuviešu literatūrā, kur visspilgtākais šādas drāmas pārstāvis bija Justīns Marcinkēvičs ar triloģiju "Mindaugs", "Katedrāle" un "Mažvīds". Šo latviešu dramaturģijā pieklusušo tradīciju ņemās atdzīvināt dzejniece Māra Zālīte. Autori pirmajās lugās – dramatiskajās poēmās "Pilna Māras istabiņa" (1981, teātrī 1983. g.) un "Tiesa" (teātrī 1985. g.) – mazāk interesē cilvēks kā konkrēta personība noteiktā vēsturiskā situācijā, dzejniece poētiskā veidā meklē mūsu tautas esības saknes, mūsu tautas būtības pamatus un iezīmē tos garīgos orientierus, pēc kuriem latvieši dažādos vēstures

posmos tiekušies un vadījušies. M. Zālīte plašā filozofiskā izvērsumā cenšas rast atbildi uz jautājumu: kas mēs esam un kādi mēs esam kā kopība, veselums, tauta. M. Zālīte, līdzīgi Rainim, izmanto folkloras ("Pilna Māras istabiņa") vai vēstures ("Tiesa") vielu, lai uz asociāciju un līdzību pamata runātu par savu tautu mūsdienās, un viņas dramaturģija ir viena no pirmajām trešās atmodas viņa iezvanītājām.

Vai Māras Zālītes filozofisko drāmu parādīšanās bija nejaušība vai likumsakarība? No vienas puses – laimīga sakritība: literatūrā ienāca dzejniece, kas spēja darboties dramaturģijā. No otras puses – vēsturiski filozofiskās drāmas rašanās nepieciešamību noteica laikmets, kad tauta pēc ilgu gadu snaudas sāka sevi apzināties kā kopumu. Arī M. Zālītes drāmā "Dzīvais ūdens" (1987) un rokoperas "Lāčplēsis" (1988) libretā senatne kā līdzība noder par līdzekli sasaukšanas radīšanai ar laiku, kad luga rakstīta.

Asociāciju principu lugas "Virtuss" pamatā licis arī JĀNIS JURKĀNS. Pēc ieceres tā ir abstrakti filozofiska drāma, bet laika distance no lugas sacerēšanas 1978. gadā līdz tās publicēšanai 1987. gadā abstraktumu bija īpaši saasinājusi. Lugas darbība noris kaut kad kaut kur viduslaikos, un tikai atsevišķas replikas lika domāt par tās saistību ar laikmetu, kad luga rakstīta.

Gadu ritējumā vairāki autori no lugu rakstīšanas atteikušies. Neatradis pietiekami noturīgus kontaktus ar teātriem, no lugu rakstīšanas atsala viens no respektējamākajiem latviešu dramaturgiem Miervaldis Birze. 1981. gadā Dailē teātris izrādīja viņa vēl 60. gadu beigās uzrakstīto drāmu "Baznīcas kalnā", pēc tam iestājās pārtraukums, līdz 1989. gadā Latvijas Televīzijas iestudējumā parādījās žurnālā "Karogs" 70. gados publicētā luga "Piektais bauslis", un 1996. gadā žurnāla "Karogs" 3. numurā iespiesta viņa luga "Mazs tango".

Pēc 1959. gadā sekmīgi izrādītās komēdijas "Sezonas raganīņa" veiksmīgu dramatiķa mūžu kritiķi pareģoja Elmāram Ansonam, taču prognozes nepiepildījās: pēc grāmatas "Mana vecākā, vidējā un jaunākā komēdija" iznākšanas viņš no lugu rakstīšanas atteicās. 1980. gadā Liepājas teātris vēl izrādīja E. Ansona lugu "Dažus sērkokoņus Gaujā kaisīju", pēc tam viņa vārds pieklusis.

Cerības viesa prozaiķa ZIGMUNDA SKUJIŅA (1926) pievēršanās teātrim. Lugās "Brunču medības" (1972) un "Sveiks, miļais Blaumani!" (1978) atklājās rakstnieka izteiles teatralitātes izjūta, atdevība spēles stihijai, taču, režisoru aktīvāku pamudinājumu lugu rakstīšanai neatradis, Z. Skujiņš no drāmas novērsās.

70. un 80. gados dramaturģijā notiek arī dažas atkalredzēšanās. Tā pēc 50. un 60. gadu veiksmēm un pusveiksmēm skatuvi likās pilnīgi atstājis Jānis Lūsis, taču 1983. gadā Liepājas teātris izrādīja dzīves īstenībā dziļi sakņotu, kompakti uzrakstītu drāmu "Ko tur liegties, nav vērts".

70. gados teātros pazibēja dažu autoru vārdi, kas tūdaļ gan arī diemžēl apdzisa. 1977. gadā Drāmas teātri skatītāju zināmu atsaucību iemanto paseklā, bet asprātīgi un raiti uzrakstītā Ingūnas Pinnes (1944) komēdija "Lielā cerību stunda", kas stāsta par kādas frizētavas kolektīva ikdienu un nedienām. 1976. gadā Liepājas teātri izrādīta Igora Ruņģa (1925) luga "Pie sudraba āderes", 1973. gadā Dailes teātri iestudēta Nellijas Ozoliņas (1925) luga "Jāatrod cilvēks". Drāmā savu ieguldījumu atstājusi literatūrzinātniece SAULCERĪTE VIESE. Pēc 60. gados kopā ar J. Bebrīšu radītā Raiņa un Aspazijas dzīves stāsta vēstule atspulgā "Zvaigzne iet un deg un..." 1983. gadā Drāmas teātra reperuārā ienāca viņas dokumentālā monodrāma "Garliba Merķeļa sarunas ar nezināmo".

Lugu rakstīšanā spēkus mēģinājis DAINIS GRĪNVALDS (1950). Kopkrājumā "Intervijas" 1982. gadā iespiesta viņa luga "Silikāts un Violeta", kas izrādīta vairākos tautas teātros.

Uzticīgs bērnu lugu žanra kopējs ir VALDIS RŪMNIĒKS (1951), kas darbus rakstījis kopīgi ar režisoru ANDREJU MIGLU (1940). Popularitāti iemantojušas viņu pasaku lugas – mūzikli "Brēmenes muzikanti" (izrādīts Liepājas teātri) un "Runcis zābakos" (Rīgas Operetes teātri un Dailes teātri). Bērniem domātu lugu kopkrājumā "Uguns dvēselīte" (1989) publicēta V. Rūmnieka un A. Miglas luga "Vēstules dzeloņcūcai". 1995. gadā iznāca viņu kopkrājums "Runcis zābakos", kurā ievietotas trīs pasaku lugas.

Latviešu lugu rakstniecība 70. un 80. gados turpinājās arī svešatnē, taču par šo latviešu drāmas atzaru kaut minimālu ieskatu varēja gūt tikai 80. gadu beigās, kad iznāca Mārtiņa Ziverta "Lugu" (1988) un "Kamerlugu" (1989) apjomīgie sējumi. Dailes teātris 1989. gada pavasarī pēc četrdesmit pieciem gadiem ar komēdijas "Kazanovas mētelis" iestudējumu Latvijas sabiedrībai atgādināja par vienu no izcilākajiem latviešu lugu rakstniekiem Anšlavu Eglīti.

70. un 80. gadu drāmā bija samērā maz eksperimentu. Lielākoties tās ir dažādās variācijās diferencētas sadzīves lugas. Sadzīves tiešumu sastopam G. Priedes lugās, notikumi un personu dialogs tur raisās, atdarinot sadzīves runu, taču aiz ārējā sadzīviskuma slēpta domas kon-

centrācija, dažkārt atsevišķus tēlus kāpinot līdz simbolam vai metaforai. Sadzīviskais ir arī P. Putniņa lugās, taču viņa sadzīviskumam ir citāda iedaba: dramatiskā darbā viņš allaž izvirza kādu ideju, piedāvā problēmu, izveido virkni savdabīgu, dzīvē vērotu, reljefu raksturu, kas šo problēmu lugā risina.

G. Priedes dramaturģijai tuvas H. Gulbja lugas, kurās ir vairāk dzidras lirikas ("Alberts", "Olivers"), taču ir arī satirisks paspilgtinājums ("Silta, jauka ausainīte"). Galvenokārt sadzīviskā ievirzē rakstījis J. Jurkāns, viņa tēlojuma veids tuvs naturālismam, kurā iestarpināti dzidras lirikas iepludinājumi. J. Jurkāns pasauli un tās problēmas cenšas reducēt ģimenes ietvaros, parasti šīs mikropasaules ir nesaderīgas un irstošas ("Pulkstenis ar dzeguzi", "Kolibri", "Kraukļi").

70. un 80. gados saplaukušajā dzejas drāmā un vēsturiskajā lugā nozīmīga vieta ierādīta metaforai, līdzībai, domas pārnesumam. Tālaika tematikai veltītajās lugās pārsvarā ir sadzīvisks tēlojums, turpretim vēsturiskajās vai vēsturiski filozofiskajās drāmās – plašāks vispārinājums, zināma nosacītība, nepretendējot uz attiecīga vēstures laikmeta dokumentāli precīzu atainojumu.

¹ *Gulbis H.* Sarunas ar skopām remarkām. – R., 1974. – 208. lpp.

² Turpat, 257. lpp.

³ *Gulbis H.* Kamīnā klusu dzied vējš. – R., 1986. – 115. lpp.

⁴ Turpat, 91. lpp.

90. GADI

Proza

Salīdzinājumā ar iepriekšējiem gadu desmitiem krietni un reizumis pat kardināli **mainās attieksme pret vārdu, pret literatūru**. To, ka literatūras loma mainās, "Latviešu literatūras vēsture" konstatē ne jau pirmo reizi, turklāt, šķiet, likumsakarīgs ir arī milzīgais paātrinājums, ar kādu pēc kārtējās aiztures latviešu kultūra iesaistās pasaules procesos. Tas liecina, ka virzība uz šiem procesiem pastāvējusi slēptā veidā. 19. gadsimta 90. gados latviešu zemnieciskā kultūra ļoti ātrā tempā uzsūca Eiropas kultūras dzīlēs nobriedušās novatoriskās pārmaiņas, 20. gadsimta 20.–30. gados iesaistījās modernisma sazarotajās pārvērtībās, ko varmācīgi pārtrauca ārēji apstākļi. Savukārt 20. gadsimta 90. gados strauji tiek apgūta **postmodernisma** pieredze. Tik strauji, ka desmitgades nogalē jau var runāt par postmodernisma ģenerētās enerģijas apsikumu. Tā kā literārais process nav ieguvis pienācīgu laika distanci, tad var tikai prognozēt, kāda būs tā turpmākā virzība.

20. gadsimta nogales nosacītā robežšķirtnē latviešu rakstniecībā meklējama 80. gadu otrajā pusē. Šajā laikā ilgi slāpētais garīgais sasprindums beidzot gūst izpausmi sociālajā praksē un paveik svītru zem iepriekšējām norisēm, arī literārajām. Fakti un arī aculieciniece atmiņa atgādina, ka šajā isajā, bet ļoti nozīmīgajā posmā notiek apvērsums – 80.–90. gadu mijā sabrūk Padomju Savienība, bet Latvija pēc piecdesmit gadu ilgās okupācijas atgūst valstisko neatkarību. Sākas haotisks un pretrunīgs pārmaiņu posms. Šajā laikā gandrīz netop izcili mākslas darbi, un var pat sacīt, ka literatūrā tas ir tukšais posms. Taču tas ir ļoti piepildīts laiks, un bezgala daudz ir arī notikumu, kas tieši vai netieši saistās ar rakstīto vārdu.

Literārajam procesam tiek atdoti agrāk aizliegtie darbi. Pie lasītājiem nonāk Alberta Bela romāns "Bezmiegs" (sarakstīts 1967. gadā, grāmatā publicēts 1987. gadā) un Visvalža Lāma romāns "Kāvu blāzmā" (daļēji

publicēts presē 1958. gadā, grāmatā – 1989. gadā). Tātad aizliegto literāro darbu izrādās nedaudz. Toties procentuāli lielu vietu gan preses publikāciju, gan grāmatu vidū ieņem agrāk noklusētos pagātnes notikumos (1941. un 1949. gada deportācijas, Sibīrijas nometnes) iesaistīto cilvēku dokumentālas liecības, atmiņas. Nāk klajā staļinisma upuru piemiņas grāmata "Via dolorosa" (1990), nacionālo partizānu cīņām veltītais krājums "Uz ežiņas galvu liku..." (1992) un citi. Tas ir apjomīgs dokumentu un dienasgrāmatu vilnis, kas ieplūst literārajā telpā, pastiprinot tajā vēstures un sociālās antropoloģijas dominanti. Personiskā dzīvesstāsta kā "žanra" lielais īpatsvars ved uz kvalitatīvām pārmaiņām arī mākslas literatūrā. Bet tās 80.–90. gadu mijā vēl nenotiek. Parādās gan daļēji dokumentāli, autobiogrāfiski, daļēji literāri darbi – Anitas Liepas (1928) romāns "Ekshumācija" (1990) un Ainas Ozoliņas (1931) romāns "Kā lapas vējā" (1989). A. Liepas darbs veltīts represētiem latviešu virsniekiem, A. Ozoliņa vēsta par godīga un nepakļāvīga rakstura veidošanos pēckara represiju apstākļos. Abos romānos atklājas skaudri fakti, lasītājus saista pārdzīvojuma tiešums un emocionalitāte, tomēr īstenības spēks šajos darbos ir lielāks par mākslas spēku.

80.–90. gadu mija vispār ir laiks, kad īstenības spēks pieklusina mākslas spēku. Sociālā dzīve mutuļo, un aktīvi izpaužas tautas radošā enerģija. Ja šīs enerģijas attēlošanai talkā ņemtu grafisku likni, tad nulles punktam tuvojošos 80. gadu pirmās puses atveidu nomainītu strauji augšupejoša likne 80.–90. gadu mijā. (Pēc tam likne pārtrūkst pavisam, lai pēc klusuma un tukšuma posma tās vietā parādītos daudzas sīki punktētas līnijas vai laukumi, kas nemaz neatgādina iepriekšējo.) Augšupejošā radošās enerģijas likne un literatūras klusais posms, protams, izskatās pēc pretrunas un liek vaicāt, kas tad notiek ar literatūru.

Literatūra atrodas uz barikādēm, nereti šo vārdu burtiskā nozīmē – 1991. gada janvārī, kad Latvijas neatkarības atgūšana ir apdraudēta, Rīgas centrā tiek uzceltas barikādes un radošā inteliģence aktīvi darbojas, lai nosargātu brīvību. Vēl literatūras situāciju šajā laikā konkretizē jēdziens "dziesmotā revolūcija", kā nereti šīs pārmaiņas dēvētas. Apzīmējums norāda gan uz pārmaiņu kardinālo raksturu, gan arī salīdzinājumā ar citām revolūcijām mierīgo, radošai ekstāzei radniecīgo norises veidu. Gan arī uz to, ka potenciāls, kas parasti tiek realizēts literatūrā (plašākā nozīmē – mimētiskais potenciāls), tajā brīdī izpaužas citās formās.

Raugoties mitoloģiskās pieejas piekritēja acīm, tukšuma un klusuma brīdis (šajā gadījumā – pieklusums literatūrā, kad izcilākie 80. gadu

literāti, piemēram, Alberts Bels, Zigmunds Skujiņš, Regīna Ezera raksta maz vai nemaz) ir lielo pārvērtību brīdis, "jaungada nakts" ārpus laika un telpas, kad zināmas vērtības sagraust un no haosa miglāja iznirst jaunas. Padomju gados izaugušajām paaudzēm nereti likās, ka stingam diķim raksturīgais miera periods turpināsies mūžīgi, turpretī tagad laikā un telpā paveras plaša – ārpuslaiks un telpa (ne vairs padomju, bet vēl arī ne neatkarīgā Latvija). Dažādi kultūras slāņi līdz ar citiem tiek izkustināti no ierastās vietas, tie sāk dreifēt un meklēt jaunas piesaistes vietas. Dažkārt varbūt uz kādu laiku pazūd pavisam, lai pēc tam parādītos citā vietā un citā veidolā.

Šajā lūzuma brīdī katrs cilvēks atsevišķi un tauta kopumā koncentrē savus slēptos resursus. Parasti nodalītās un nemitīgi konfliktējošās ārējās un iekšējās dzīves puses saplūst. Kolektīvais kļūst par individuālo un, otrādi, garīgā dzīve izvēršas "uz āru", kā tas raksturīgi sabiedrībām, kur ir spēkā mitoloģiskā, sinkrētiskā laika un dzīves izjūta. Neatkarības atgūšanas posmā literatūra tiek lasīta maz (arī teātri mīlošā latviešu tauta izrādes vairs neapmeklē tik bieži kā agrākos gados, bet, ja apmeklē, tad raugās, lai varētu paspēt uz TV pārraides "Labvakar!" sākumu), toties cilvēki aktīvi piedalās mītiņos, Tautas frontes sapulcēs un, galvenais, praktiski darbojas, lai nosargātu neatkarību. Alberts Bels darbojas parlamentā, Zigmunds Skujiņš kādu laiku ir Nacionālās radio un televīzijas padomes priekšsēdētājs. Tas pats attiecas uz 80. gadu prozas "jauno vilni", kura pārstāvji šajā laikā atrod sev citas darbības sfēras. Tātad radošais, parasti literatūrā realizējamais potenciāls ir, bet tas tiek izmantots citur un acimredzot piedzīvo lielas pārvērtības.

90. gadu sākumā jautājums par to, kur ir literatūra, savu aktuālo skanējumu saglabā. Spožu sasniegumu ne mākslā, ne literatūrā joprojām nav, bet pazudusi arī agrākā radošā enerģija. Kāpēc vilšanās jaunatgūtajā valstī ir tik liela, to atklāt varētu līdzēt starpdisciplināri filozofu, sociologu, vēsturnieku, psihologu un arī mākslas (tajā skaitā – literatūras) zinātnieku pētījumi. Ja neatkarības atgūšanas periods uzrāda līdzību ar mītam raksturīgo dzīves izjūtu, tad, gluži kā ilustrējot komplementaritātes principu, nākamie gadi nāk ar pretējo – pasaules gala izjūtu. Triumfē lineārā laika izjūta, negatīvas teleoloģiskas nostādnes. Padomju gados tika kultivēta progresā ideja, tagad tā ir ieguvusi pretēju zīmi un kļuvusi par regresa ideju. Tas notiek pa daļai tāpēc, ka izdzīvošanas stratēģijas noteikumi šajā laikā kļūst nežēlīgi. Laiks pieprasa gados jaunus cilvēkus, vecākos, padomju režīmu piedzīvojušos atstājot pie bijušā laikmeta zīmju drupām. Lūzuma mirklis daudziem literātiem

(un ne tikai) vecākajā paaudzē nozīmē haosu statiskā nozīmē, stingumu un apjukuma, neziņas posmu. 90. gadu sākumā literārais mēnešraksts "Karogs" organizē vairākus "apaļos galdus", lai noskaidrotu, kā radošs cilvēks šajā laikā jūtas. Zīmīgi ir jau paši šo pārrunu nosaukumi "Apjukušais cilvēks? Apjukumsituācija?" (1992, 10), "Uz drupām..." (1993, 4). Daudziem padomju gados dzīvojušiem un rakstījušiem tas ir eksistenčiālas krīzes brīdis. Savukārt jaunāka gadagājuma literāti (dzejnieki) reprezentējas tādās publikācijās kā "Saruna par neiesaistišanos" ("Karogs", 1993, 3), "Ziemas sarunas" ("Karogs", 1995, 3). Jaunie dzejnieki demonstratīvi pauž savu dziļo vienaldzību pret Latvijas valsti, konstatē, ka nejut piederību nevienai paaudzei, kā arī atklāj skaistuma augsto vietu savā estētisko vērtību skalā un nostalgiju pēc 70.–80. gadu atmosfēras. Nicība pret laikmeta aktualitātēm stipri disonē ar nesenajām tautas enerģijas izpausmēm, tomēr arī šādā "valodā" tiek vēstīts par apziņas "ieziemošanās" jeb krīzes situāciju. Vienaldzības demonstrēšana neatceļ katrai radošai personībai individuāli veicamo un 90. gadu mainīgajā kultūras kontekstā nebūt ne vieglo vērtību pārvērtēšanas darbu.

Kultūras slāņi joprojām dreifē, iezīmējot sāpīgus pārrāvuma momentus. Tādēļ ir vietā daži fakti par raibās un haotiskās literārās dzīves ārēji pamanāmām un fiksējamām norisēm – par presi, grāmatniecību, kultūras mantojuma apguvi un tulkojumiem.

Visus padomju gadus literatūras dzīvi ir atspoguļojuši un analizējuši divi tradicionāli preses izdevumi – žurnāls "Karogs" un laikraksts "Literatūra un Māksla". 90. gados "Karogs" savu stabilitāti saglabā, bet "Literatūra un Māksla" 1994. gadā pārstāj iznākt. Pēc kāda laika tās vietā parādās avīze "Literatūra. Māksla. Mēs", tad – "Literatūras Avīze" un tai paralēli savukārt "Literatūra un Māksla Latvijā".

Vairs neiznāk izdevumi, kuri 80. gadu otrajā pusē aktīvi cīnījušies pret garīgo letarģiju, analizējot plašāku kultūras un filozofijas kontekstu, – žurnāli "Avots" un "Grāmata". Toties kopš 1992. gada iznāk Leona Brieža rediģētais žurnāls "Kentaurs XXI". Īslaicīga ir tādu vērtīgu izdevumu kā "Rakstnieka Vārds", "Kultūras Avīze", arī "Auru Laiks" un "Mute" (tikai 1 numurs) eksistence.

90. gadu sākumā pārstāj iznākt arī ikgadējā "Kritikas gadagrāmata", kas 19 laidienos (pēdējais laidniens – 1992. gadā) ir analizējusi jaunākās literatūras parādības. Kādu laiku šāda tipa izdevuma nav, līdz parādās Literatūras, folkloras un mākslas institūta sagatavotie gada literatūras pārskati (pirmais – "Literatūra 1994. gadā"). Tiek pārtraukta literārā

mantojuma gadagrāmatas "Varavīksne" un "Raina un Aspazijas gada-grāmatas" izdošana.

Būtisks ir jautājums par kultūras informācijas iepļūšanu, kas salīdzinājumā ar stagnācijas periodu notiek gluži aumaļaini. Iezīmējas trīs virzieni: latviešu 20.–30. gadu literatūra, trimdas literatūra un ārzemju literatūra. Zināmu laiku kultūras tekstu atlasē valda nejausības princips – kas kādam šķitis interesants, to arī publicē, jo līdz tam ir valdījis gandrīz vai vakuums. Procesam trūkst samērojuma ar jaunto-pošo latviešu literatūru. Pagātnes konteksts tā pārmāc tagadni, ka reizumis rodas iespaids – latviešu jaunākās literatūras nemaz vairs nav.

90. gadu vidū un otrajā pusē situācija kopumā stabilizējas, par to atkal liecina prese, grāmatniecība, tulkojumi.

90. gadu otrajā pusē nostiprinās vairākas izdevniecības un apgādi, kas spēj nodrošināt kvalitatīvu tulkotās literatūras izdošanu un uz sastrādātās bāzes laiž klajā arī oriģinālliteratūru. Tādas izdevniecības ir "Daugava", "Jumava", "Atēna", "Jāņa Rozes apgāds". Gandrīz tikai oriģinālliteratūra ir izdevniecības "Karogs" prioritāte. Lai arī ar grūtībām, parādās jauni preses izdevumi un gadagrāmatas. Apgāds "Daugava" mēģina atjaunot trimdā iznākušās "Daugavas literārās gadagrāmatas" tradīciju, diemžēl iznāk tikai divi laidieni. Parādās jaunās literatūras almanahs (žurnāls) "Luna". Jaunie literāti izdod arī "Brālības Avīzi", Filoloģijas fakultātes studenti – žurnālu "Vārti". Akadēmiskās literatūrzinātnes tradīcijas kopj LFMI humanitāro zinātņu žurnāls "Letonica" un pētījumu centra "Feministica Lettica" tāda paša nosaukuma almanahs, Liepājas Pedagoģijas akadēmija izdod ikgadējo konferenču materiālu krājumu "Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē".

Daudz maz līdzsvarojas attiecības starp latviešu literatūras aktuālo procesu un neapgūtās kultūras informācijas piedāvājumu. Veidojas noteiktāki atlases kritēriji, lielākas kļūst lasītāja iespējas izvēlēties tieši viņam nepieciešamo informāciju.

90. gadu otrajā pusē zūd piecdesmit gadus pastāvējusī robežšķirtne starp Latvijas un trimdas latviešu literatūru. Robeža, plaisa kļūst par pētāmu un apzināmu vēsturi, turpretī topošajai latviešu literatūrai rakstnieka dzīvesvieta ir visai mazsvarīgs faktors. (Ārzemju latviešu rakstnieku skaits gan ir neliels, un maz viņu vidū jaunās paaudzes.)

90. gadu Latvijas kultūras, arī literatūras dzīvē notikušās pārvērtības lielā mērā atbilst norisēm, kuras Rietumu kultūrā ir aktuālas jau kopš 60.–70. gadiem un kuras mēdz apzīmēt ar **postmodernisma** jēdzienu.

Kaut gan Latvijā ir panākumi, no vienas puses, postmodernisma vispārējās situācijas filozofiskā apjēgsmē un, no otras puses, atsevišķu pazīmju praktiskā uzrādīšanā literāros darbos, tomēr trūkst vidusposma – tieši latviešu literatūras teorijas skatījuma uz šiem jautājumiem. Pārāk maz tiek jautāts, kas veidojas latviešu literatūras tradīcijas un postmodernisma nostādņu saturē. Rietumu kultūrā postmodernisms rodas lielā mērā kā reakcija uz modernismu, precīzāk – modernitāti, ar to saprotot Jauno laiku priekšstatus par vēstures progresu, racionālā saprāta un sistēmiskas pieejas priekšrocībām. Savukārt mums jāņem vērā gan sava īpatnējā kultūras vēsture, gan 1) daudzsoļošais, tomēr varmācīgi pārtrauktais un tādēļ nerealizētais 20.–30. gadu modernisma projekts; 2) piecdesmit gadu ilgā socreālisma pieredze, kas radošās izpausmes dažkārt ir deformējusi, dažkārt ievirzījusi citā gultnē. Bāze, uz kuras attīstās postmodernisma iezīmes, mums ir atšķirīga. Tomēr iezīmes attīstās, turklāt jāņem vērā, ka postmodernisma jēdzienu mēdz attiecināt ne tikai uz kultūru, bet arī uz politikas, ekonomikas utt. situāciju kopumā. Šī situācija Latvijā ir daudz nestabilāka, kontrastaināka, kaut arī strauji ienāk Rietumu tehnoloģijas un masu informācijas līdzekļi. Ar pēdējiem saistās viens no diviem postmodernisma lielajiem slāņiem. Praktiski tās ir otrreizējas darbības ar kultūras izejvielām, ar kultūras zīmēm, ar čaulām bez saturiskā piepildījuma (par to runā franču sociologs un filozofs Ž. Bodrijārs savā simulakru (lat. *simulacrum* – tēls, elks) teorijā). Padomju gados gandrīz katra brīvdomīga Rietumu modernajā pasaulē tapuša mākslas darba izklūšana cauri “dzelzs priekšskaram” bija notikums. Turpretī 90. gadi Latvijā ir intensīvas informācijas aprites laikmets, un orientēties kultūras vērtību klāstā kļūst praktiski neiespējami. Viss vedina uz to, lai nolasītu tikai kultūras zīmes virsslāni, tās jēgu un kodolu atstājot neapgūtu. Spilgts piemērs ir 90. gadu otrajā pusē sakuplojušais žurnālu, sevišķi sieviešu žurnālu klāsts, kuru auditorija ir nesalīdzināmi plašāka nekā apskatā minētajiem literārās preses izdevumiem. No vienas puses, šie žurnāli sniedz vērtīgu informāciju un padomus, jo, neraugoties uz straujajiem attīstības tempiem, postpadomju sabiedrība dzīves kvalitātes jautājumos ir gaužām neizglīkota. No otras puses, lasītājam tiek piedāvāts slidējums pa kultūrzīmju iluzoro ārējo čaulu, tikai viegli skarot modes, kino, televīzijas, arī literatūras spilgtākās parādības. Šāda attieksme iezīmē robežliniju, aiz kuras kultūru nomaina civilizācija, tautu – patērētājsabiedrības masas, bet literatūru – žurnālistika.

Uz radošu, nevis patērētājdzīvi orientēti literāti, kas raksta masu medijos, postmodernismu nereti uztver galvenokārt šajā otrajā nozīmē, vienkāršoti izsakoties – kā rakņāšanas pa mēslu bedrēm, kā atkritumu izgāztuvi, kur, lai arī var atrast vērtīgas mantas, tās ir lietotas. Diemžēl teorētiski neapzināts (lai arī G. Bereļa un citu praksē daļēji izmēģināts) garām ir pagājis postmodernisma pirmais, nopietnākais, arī teorētiskākais un intelektuālākais slānis, ko iekopuši tādi filozofi kā Ž. Deridā, Ž. F. Liotārs un citi. Te ir runa par sabiedrības situāciju, noskaņojumu, kad sairst, Ž. F. Liotāra terminoloģijā izsakoties, lielais vēstījums. Ticība vienojošai kārtībai, veselajam saprātam, vērtību hierarhijai ir izrādījusies ilūzija, kas daudzos gadījumos ved pie totalitārisma un varmācības. Tādēļ tiek piedāvāta Jauno laiku ideju “pārrakstīšana”, priekšplānā izvirzot mazos vēstījumus. Raksturīgi, ka postmodernisms neatsakās no pagātnes kultūras mantojuma, bet arī to “pārraksta”, pievēršot uzmanību tam, kas agrāk palika otrajā plānā. Jebkurš it kā stabils kultūras jēdziens ir pelnījis, lai to problematizētu, lai palūkotos uz to no cita skatpunkta. Šī procedūra gan grauj jēdziena autoritāti, bet arī novērš sastingumu un nodrošina radošās domas spriegumu. Jo pastāvīgi ir jābūt gatavam atbildēt un pamatot, kāpēc viens vai otrs jēdziens ir dzīvs un kāpēc tas ir vajadzīgs.

Latviešu literatūrā, no vienas puses, ticība lielajam vēstījumam vai, pareizāk sakot, vēlēšanās ticēt, ir bijusi liela. Saknes meklējamas jau dziļā vēsturē. Tā izpaužas vēl pat tad – 80. gadu “jaunā viņa” prozā, kad tiek rādīts nosauktā apgrieztais variants – neticība, nekārtība. No otras puses, totalitārisma sistēmas uzturētais socreālistiskais vēstījums kā lielā vēstījuma izkropļota modifikācija ir radījis tikpat totālu neticību, neuzticēšanos. Praksē šī neuzticēšanās, šķiet, vēl spilgtākā veidā, nekā to raksturo Liotārs, izpaužas bailēs no jebkura veida varmācīga vēstījuma, bailēs no vārda kundzības. Uzjautrinoši, ka to piedzīvo arī pats postmodernisma jēdziens. Tas tiek uztverts ar aizdomām, nevis kā teorija, kuru var iepazīt un pieņemt vai noraidīt, bet gan kā maskējies totalitārisms, kā krātiņš, būris, ar kura palīdzību kāds grib kādu pakļaut. Tā kā arī Rietumos postmodernisma jēdziens apaudzis ar biezu papildnozīmju slāni, tad latviešu literatūrā visprātīgāk būtu runāt par postmodernisma sākumiem tipoloģiski līdzīgo situāciju, kas veidojas ap jau aprakstītā lielā lūzuma laiku, sabrūkot impērijai. Tad arī zūd totalitārās ideoloģijas mākslīgi uzturētā ilūzija par vienoto literāro procesu. “Lielais vēstījums” sairst, un parādās daudzi “mazi vēstījumi”. Grafiskajā attēlojumā pēc pārrāvuma tukšā posma iezīmējas nevis vairs

viena, bet daudzas, savā starpā nesaistītas līnijas vai laukumi, telpas daļas, kas pašpietiekami eksistē katra par sevi, reizēm brīnumainā kārtā tomēr saskaroties vai daļēji pārklājoties, satuvinoties un attālinoties. Šādi var raksturot, piemēram, paaudžu attiecības literatūrā un tāpat arī atsevišķu personību radīto literāro pasaulu attiecības. (Te ir vietā atgādināt, ka postmodernisma ētikas ideāls ir atšķirība, citādība līdz ar toleranci pret atšķirīgo un citādo.) Tajā pašā laikā saskares zonas un jauna tipa attiecības veidojas tur, kur agrāk tradicionāli pastāvēja nošķirums. Aktualizējas mākslu sinkrētisms, top dažādi starpnozaru, multimediali projekti (literatūra + vizuālās mākslas, literatūra + mūzika utt.).

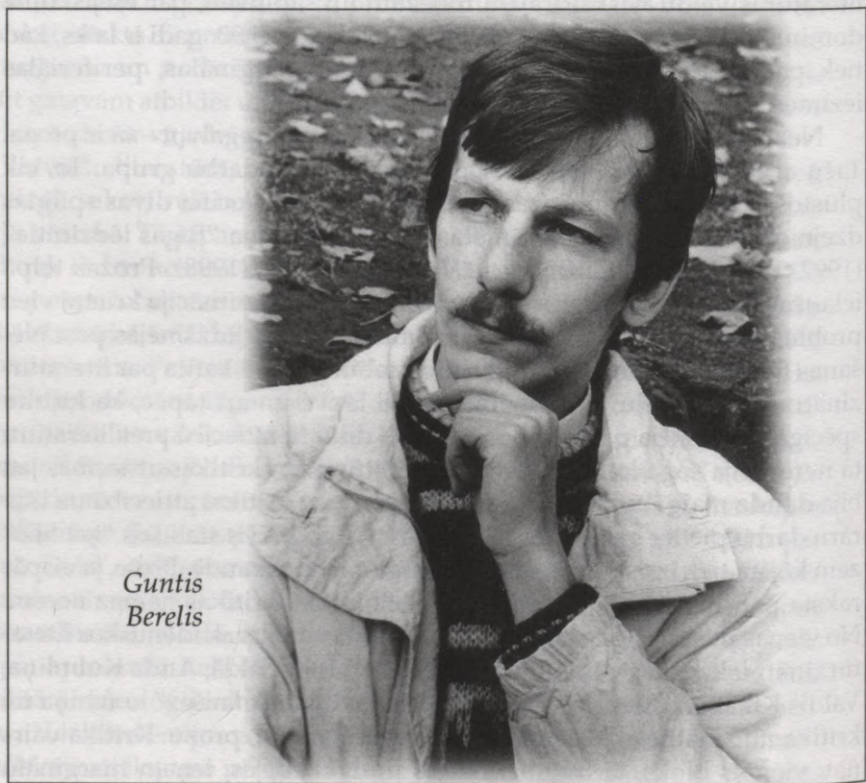
Sākot tradicionālo atsevišķu literatūras veidu (prozas, dzejas, dramaturģijas) apskatu, jānorāda, ka arī šāds dalījums, tāpat kā paveidos un žanros, pārvērtību laikmetā tiek no jauna pārskatīts. Runas par literatūras veidu neskaidrajām robežām un saplūsmi, par esejiskuma dominanti ir skanējušas jau krietni agrāk, bet tieši 90. gadi ir laiks, kad tiek pārsniegtas robežas, aiz kurām agrāk marginālas, perifēriālas iezīmes kļūst par nosacīti centrālajām, galvenajām.

Neapšaubāmi, ir darbi, par kuriem droši var apgalvot – tā ir proza. Taču arvien plašāka kļūst neskaidri definējamo darbu grupa. To, cik plūstošas ir dzejas un prozas robežas, 90. gados liecina divas spilgtas dzejnieku radītas prozas grāmatas – Jāņa Rokpeļņa "Rīgas iedzimtie" (1997) un Margitas Gūtmanes "Vēstules mātei" (1998). Prozas telpā ielaužas dzeja, sižeta vietu ieņem metafora, prozas situāciju krietni vien problematizējot. Proza savukārt apšaubā kritikas līdzšinējās pastāvēšanas formas. Padomju gados kritika stabili tika uzskatīta par literatūrzinātnes sastāvdaļu, par zinātņi. Daļēji tāpēc un arī tāpēc, ka kritiku spēcīgāk ietekmēja partijas ideoloģiskais diktāts, attiecībā pret literatūru tā nereti bija soģa lomā. 80. gados literatūras un kritikas attiecības jau bija daudz maigākas, tomēr nevilšā apziņa, ka kritikai attiecībā uz literāru darbu pieder galavārds, saglabājās. 90. gados šis stabilais "ķebļitis" zem kājām tiek izsists, kritika savu kuratora lomu zaudē. Prese, ja vispār raksta par literatūru un kritiku, tad žēlojas, ka kritikas nemaz neesot. No vienas puses, tā gan ir, jo var nosaukt tikai dažus akadēmiskos literatūrzinātniekus, kas vērtē literatūru. Tādi ir Inta Čaklā, Anda Kubuliņa, Valdis Ķīkāns... No otras puses, pilnā sparā notiek "nišas" nomaīņa un kritika no zinātnes kļūst par literatūru, respektīvi, prozu. Kritika vairs nav vienots bloks, tā fragmentizējas un izkliedējas, ieņem marginālu

pozīciju un nereti saplūst ar daiļliterāturu. Gandrīz visi izcilākie 90. gadu literāti vismaz laiku pa laikam raksta arī recenzijas, tātad – darbojas kritikā.

Postmodernisms latviešu literatūrā pirmām kārtām saistās ar literatūrkritiķa un prozaiķa GUNTA BEREĻA (1961) darbību. Laikā, kad top šis "Literatūras vēstures" nodaļas, ir iznākusi Gunta Bereļa grāmata "Latviešu literatūras vēsture" (1999) – viena autora skatījums uz latviešu literatūras procesu "no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam". G. Bereļa grāmatas "trūkums" gan ir tas, ka viņa paša darbība tajā nav apcerēta, un tas ir viens no iemesliem, kādēļ šajā izdevumā G. Berelim veltīta lielāka uzmanība.

Otrs iemesls – G. Bereli var uzlūkot par 90. gadu jauno prozaiķu paaudzes "ideologu". Viņa "Latviešu literatūras vēsturē" interesanti interpretēti dažādu laikposmu teksti, tomēr grāmatas sākotne meklē-



Guntis
Berelis

jama autora interesē par sava laika literatūru. Nereti G. Bereļa argumentēto secinājumu apšaubīšana būtu tiša citādības meklēšana, un tas arī netiks darīts. Zinātnieka teorētiska talants kombinācijā ar prozaika dotībām padara G. Bereli par starpnieku vai mediju, ar kura daudzveidīgās un sistemātiskās darbības starpniecību 90. gadu literatūra iegūst diezgan pilnīgi izzīmētu portretu. Kultūras pašrefleksija, mākslas darbs, kas sevī ietver pašapceres un vērtējuma elementus, ir viena no raksturīgākajām postmodernisma (arī modernisma) iezīmēm. G. Bereļa rakstītais lielā mērā uztverams kā šāda 90. gadu literatūras pašapcere, pārdomas par sevi, pašanalīze. Viņš koncentrē, formulē un analītiskos mezglos savij literatūras pārvērtību miglainās un izkļiedētās nojausmas, izveidojot savu sistēmu (ar sistēmai piemītošiem vienpusības trūkumiem) un arī "mītus" par latviešu literatūru, kurus nākamie pētnieki vairs nevar ignorēt.

Trešais iemesls – viņa viedoklis tieši vai netieši atspoguļo 60. gadu pirmajā pusē dzimušās latviešu literatūrpētnieku paaudzes (pie kuras pieder arī šīs apceres autore) attiecības ar literatūru un mākslu, attiecības, kuras nobrieda padomju laika pēdējās desmitgades gaisotnē.

Smaguma punkts, kā jau pašā apskata sākumā pieteikts, saistās ar atšķirīgo attieksmi pret literatūru. 80. gadu vidū, kad G. Berelis debitē, situācija literārajā dzīvē, lai arī krīzes nojausmu pilna, ir samērā stabila. Padomju gados ir nostiprināts pamatīgs siets, caur kuru vētīt literāro pienesumu. Pastāv noteikti, turklāt sākotnēji pozitīvi tendēti attiecību un attīstības modeļi, priekšstati par literatūras lomu (teiksim, literatūra – tautas sirdsapziņas modinātāja vai cīņā saucēja), pat "arhetipi" un literatūrvēstures mīti. Bet vēlreiz ir jāatgādina kā 80. gadu dzejas, tā "jaunā viļņa" prozas sāpīgais atzinums, ka aiz šīs pareizības slēpjas sociāla depresija un garīgs pamirums. Līdztekus tam latviešu literatūras pašrefleksijas telpā ienāk globālā vārda krīzes izjūta, kas nebūt nav tipiski padomiska.

Guntis Berelis, lai arī distancējas no "jaunā viļņa" literatūras, ir viens no retajiem, kurš sava laika krīzes un garīgā pamiruma izjūtai atrod racionālu un loģiski formulētu alternatīvu. Zināmu laiku viņš droši iet apjukušajam literārajam procesam pa priekšu un tā gultni griež citā virzienā. Iznākums ir tāds, ka piecdesmit gados koptā tradīciju ķēde tiek pārrauta un vērtīgie pagātnes uzkrājumi, vismaz uz laiku, atvēlēti noliktavai.

Ievēribu G. Berelis iemanto ar savām asajām, spilgtajām recenzijām. Debitējis 1986. gadā, 90. gados viņš kļūst par redzamāko un

produktīvāko latviešu kritiķi, kura rakstu un recenziju skaits tuvojas diviem simtiem. Daļa no recenzijām, kā arī esejas vēlāk apkopotas grāmatā "Klusums un vārds" (1997).

Jau drīz pēc debijas G. Bereli skaidri iezīmējas citādā (arī izaicinātāja, skandālista, radošā provokatora) sūtība, kas ļoti atbilst jaunajam laikmetam. Viņš māk sacīt "nē", kur citi saka "jā" – un otrādi. Un tomēr šī sūtība ir izaugusi un izšķirošos impulsus guvusi "vecā" padomju laikmeta kluso rezervju dzīlēs. Tie ir intelektuāļi, kas bijuši vienaldzīgi pret padomju dzīves ārējām izpausmēm, nereti arī pret akadēmisko izglītību, kā tas ir Bereļa gadījumā, bet lasījuši L. Vitgenšteinu, H. L. Borhesu u.c. un izkopusi atšķirīgu pasaules redzējumu. G. Bereļa veiksmi nodrošina arī tas, ka viņš uzsāk savu literāro darbību jau lūzuma posmā, nepaspējis "apbružāties" un iestigt krīzes izjūtās.

Pirmais spilgtais piemērs, kurā redzama daudzām G. Bereļa recenzijām raksturīgā retorikas paņēmieni prasme, ir 1990. gadā publicētā recenzija par J. Mauliņa romānu "Apakšzemes straumes". Recenzijas nosaukums arī zīmīgs – "Mehāniskā proza". Kur 80. gadu sākuma kritika Jāņa Mauliņa romānos mēģinātu rast kādu pozitīvu teikumu risinātās aktuālās tematikas sakarā, kur sacītu nepārliciecināšu "jā" vai "varbūt", tur G. Berelis strikti un indīgi noskalda "nē!" un nosauc recenzējamo darbu par īstu pelēcības kvintesenci.

Literatūrā valdot klusuma un tukšuma posmam, G. Berelis vairākus gadus latviešu kritiku iemieso turpat vai vienpersoniski un sava skatījuma prizmai pakļauj gandrīz visu nozīmīgāko oriģinālliteratūru un tulkoto literatūru. 90. gadu otrajā pusē situācija pakāpeniski mainās, vairāk un stabilāk raksta arī citi, turpretī G. Bereļa devumā pieaug virspusēju, mehāniski izpildītu un klišejistisku recenziju īpatsvars.

Spilgtās, darbības sākumgados gluži bezkaunīgās recenzijas tomēr ir G. Bereļa "aisberga" redzamā, atraktīvā daļa, kas piesaista uzmanību nopietnākajai daļai – literatūrteorētiskajiem rakstiem un esejām ("Klusums un vārds", "Tuksnesis. Drupas", "Autora dzimšana"), kā arī unikālajam darbam "Latviešu literatūras vēsture".

G. Bereļa esejas veidojas kā detektīvs, kur medībām raksturīgu spriedzi uztur domas un vārda, autora un lasītāja sarežģītās attiecības. Esejās atrodamas arī to autora – vēsā intelektuāļa – poētiskākās un, šķiet, personiskākās izpausmes. Tās skar jautājumu par literatūras eksistenciālo jēgu.

Analizējot tik sarežģītas un plūstošas attiecības, kādas pastāv starp apziņu un literatūru, G. Berelis prot uzdot ļoti vienkāršu jautājumu –

kas ir literatūra un kādēļ vispār jāraksta, ja var arī nerakstīt? 90. gadu sākuma pārvērtību haosā būtiski pamatjautājumi nemaz nav viegli saskatāmi, jo apkārt notiekošais šķiet gana sarežģīts. Uzdodot sev jautājumu par literatūras jēgu, potenciālie rakstītāji tiek atbrīvoti no vienotras it kā pašsaprotamas atbildības nastas. Kaut gan tāpēc vieglāk viņiem nekļūst, kļūst citādi – viņi paliek savas eksistenciālās izvēles priekšā. Šādā veidā kļūst racionālāk saskatāmi tie stereotipi, kas nereti stindzinājuši latviešu literatūru. Izaicinošā veidā G. Berelis praksē iesāk nopietnu darbu, to pašu, par ko iestājas Ž. F. Liotārs un citi jaunlaiku literatūras teorētiķi, proti, izvērš klišeju un stereotipu konstrukcijas uzrādīšanu un atšifrēšanu. Citiem vārdiem – postmodernismam raksturīgo dekonstrukcijas procedūru. Daži no aizspriedumiem, kuri šādā veidā tiek racionalizēti un “pārrakstīti”:

1. Literatūras pārspilētā sociālā misija.

Sociālās funkcijas akcentējums ir viens no dziļāk sakņotajiem latviešu literatūras mītiem, bet to nosaka tautas vēsture. Latviešu literatūra nekad isti nav varējusi izvērst savas tīri literārās potences, nodarboties ar mākslu mākslai, jo ārēji apstākļi šos centienus arvien ir varmācīgi pārtraukuši. Literatūras potenciāls ir bijis vajadzīgs barikādēm. Tas raksturīgi arī padomju posmam, kad literatūra uzņēmās tautas rezervju saglabātājas un modinātājas lomu. Laikiem mainoties, šī pieeja vairs nav aktuāla, tā sāk traucēt un ir (vismaz uz laiku) atliekama malā, bet grūti no ierastās lomas atteikties un noticēt, ka literatūra var būt arī tikai māksla. Savukārt viens no G. Bereļa pirmajiem striktajiem postulātiem ir – literatūrai nav nekāda sakara ar sociālo realitāti! Amplitūda gan svārstās no krasa noraidījuma sākumā (“*rakstība jāattīra no apnicīgajām sociālajām un politiskajām mežģīnēm*”¹) līdz korektam aizrādījumam “*Latviešu literatūras vēsturē*” (“*Norises literatūrā nav nejaušas un atkarīgas tikai no sociālajām norisēm*”²). Šī nostāja ir acīmredzami vienpusīga, neļauj pienācīgi izprast ne latviešu literatūras sākotnes didaktiskos tekstus, ne reliģisko literatūru, ne arī nacionālās idejas caurstrāvotos 80. gadu otrās puses darbus. Tomēr plusi ir jūtāmā pārsvarā. Akcents no ārpusliterāriem faktoriem pārvietojas uz literatūras kā mākslas jautājumiem, un tas nozīmē vismaz iezīmes dialogam ar ārpus Latvijas esošo literatūru, arī ar literatūrteoriju.

2. **K r i t i k a** kā z i n ā t n e. Te plašāka saistība ar postmodernisma konstatēto racionālisma krīzi, kas skar arī literatūrzinātni. Tikpat spilgts kā iepriekšējais ir arī G. Bereļa atgādinājums, ka kritika ir nevis zinātne, bet literatūra (raksts “*Kritikas principi*”). Latviešu literatūra, tajā

ieplūstot kritiskās pašrefleksijas elementiem, tikai iegūst. Arī G. Bereļa literatūrteorētiskie raksti un esejas drīzāk uztverami kā stāsti par literatūras jautājumiem ar galveno varoni – Vārdu – centrā. Turpretī zinātne šajos svaru kausos zaudē. No akadēmiskās literatūrzinātnes viedokļa G. Bereļa darbi ir eklektiski – bez atsaucēm, citātiem, ar ārzemju klasiķu atziņu pielāgojumiem savām vajadzībām. Tomēr ar visu to G. Bereļa beletrizētie postmodernistiskās ievirzes darbi ietekmes un nozīmes ziņā jāmin blakus J. Kursītes mitoloģiskajai pētniecības skolai un A. Cimdiņas feministikai.

3. Literatūra kā “īstenības atspoguļotāja” un r e ā l i s m s kā adekvātākais “atspoguļošanas” veids. Te jāmin gan G. Bereļa pētījumi par sociālistisko reālismu, gan 90. gadu literārajā presē izvērsusies diskusija par to, kas vispār ir realitāte. Postmodernās pasaules izjūtas kontekstā realitātes jēdziens paplašinās līdz izpratnei, ka arī literatūra, arī iztēle ir realitāte. (“*Grūti izprast, kāpēc tik populāra ir muļķīgā doma par literatūru kā īstenības atspoguļojumu; daudz pareizāks būtu apgalvojums, ka īstenība – tāda, kādu mēs to redzam, – ir literatūras atspoguļojums.*”³)

G. Berelis kāduviet rakstījis, ka runas par romāna vai autora, vai vārda nāvi literatūrā ir tikai metafora, kas nozīmē pārmaiņas. Jau 90. gadu otrajā pusē jūtami literatūras mēģinājumi atkal triekties pret sociālās (vai – paplašinātās) realitātes sienu. Bet redzama vieta ir arī tam slānim, kas apzina tieši vārda nāves posmu, literatūras nesaistītību ar realitāti un nolemtību nekad netrāpīt pasaules centrā. Tipiska šai ziņā ir paša G. Bereļa **proza**.

G. Berelim iznākušas divas īsprozas grāmatas “Mitomānija” (1989) un “Mīnotaura medības” (1999). Tajās nav ievietota presē publicētā stāstu kopa “Atmiņas par literatūru”, bet šis apzīmējums labi raksturo vēstītāja pozīciju G. Bereļa prozā. Proti, “es” ir pārdzīvojis vārda nāvi un uz visiem laikiem šķirts no tās mītiskās telpas, kur vārds dzimst kopā ar dzīvi. Viņš var tikai skatīties no malas un atcerēties, un atceras viņš ļoti daudz – bezmaz visu literatūras vēsturi, spilgtākos tēlus, rafinētākos vēstīšanas paņēmienus. Nenogurstošais intelektuālais potenciāls tos savij perfektās kombinācijās. Poētisku akcentu piešķir literatūras mistiskā noslēpuma apziņa – rakstītājs zina, ka vārds nekad precīzi nenosauks apziņā esošo, ka prātīgāk būtu klusēt un nerakstīt, un tomēr viņš raksta.

Pasaules kultūras sižetu parafrāzes stāstos “Bekets ir dzīvs”, “Mīnotaura medības”, “Cilvēka muzejs”, “Rūdolfs Blaumanis. “Velniņi”” sauc atmiņā jau minēto Ž. Bodrijāra simulakru teoriju. Citiem vārdiem –

notiek spēle ar gatavām izejvielām, citu kādreiz radītā otrreizēja apstrāde. Tā kā spēles laukums tiek vērots no malas (viss ir jau reiz bijis un zināms!), tad "es" attiecības ar pasauli ir ironiskas, distancētas, atsvešinātas. Bereļa grāmatas "Mīnotaura medības" recenzenti, filozofi S. Lasmane un R. Zembahs⁴ pamatoti norāda, ka šāds skatījums liecina par devitalizācijas jeb dzīvības zuduma tendencēm un ka ilgi kavēties šajā stadijā kultūras process nevar. Bet, pateicoties G. Berelim un dažiem viņa kolēģiem, latviešu literatūras process šo nenovēršamo fāzi ir labi apguvis. Turklāt G. Berelis savā prozā nebūt nav vienalīdzīgs sižetu kolekcionārs. Esejās labi samanāmā literatūras mistiskā noslēpuma atmosfēra (dīvainais spēks, kas liek rakstīt, ja ir visas iespējas klusēt un nerakstīt) caurstrāvo arī stāstus. Viens atzars ved uz šausmu stāstu, kurus G. Berelis publicējis ar Viestura Reimera vārdu, estētiku. Šie stāsti rāda, kā intelekts, izdzīts no paradīzes dārza, kur bijis vienots ar emocijām, mēģina saviem spēkiem tikt atpakaļ.

Tikpat spilgts 90. gadu literatūras simbols kā G. Berelis ir arī AIVARS OZOLIŅŠ (1957), precīzāk, viņa darbs "Dukts". Šī apjomā nelielā 1991. gadā iznākusi grāmata ir stabili kļuvusi par latviešu postmodernisma klasiku. "Dukts" ir bieži pieminēta zīme, piemērots studijdarbu temats, jo tajā, turklāt latviešu variantā, atrodamas vai visas raksturīgākās postmodernisma pazīmes.

90. gadu literatūras kontekstā G. Berelis un A. Ozoliņš daudzējādā ziņā atklājas kā kolēģi (A. Ozoliņa "Duktam" veltīta arī G. Bereļa eseja "Kā atrast ideālo valodu? Ceļā uz Duktu"). Abi sastopas ar to pašu fonu – diezgan smagnējo, reproducējošo, savas misijas smagumā pagurušo padomju pēdējā posma literatūru, kā arī "jaunā viņa" piezemēto sadzīvisko minimālismu. Un abi

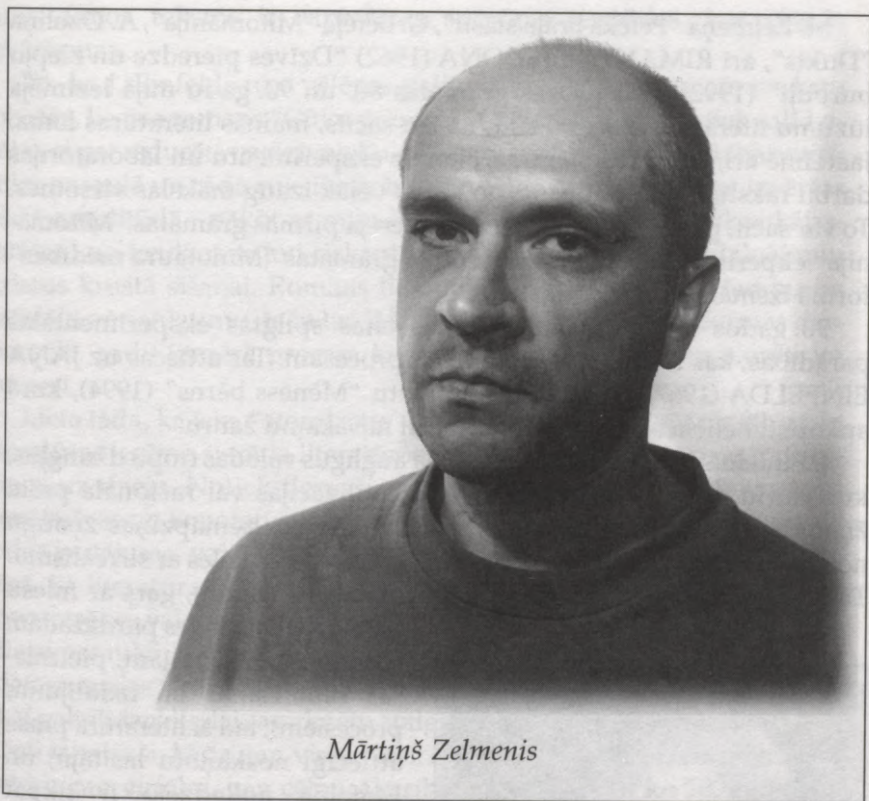


A. Ozoliņa prozas krājuma "Dukts" (1991) vāks

no šīs neproduktīvās smagnējības atbrīvojas, atkailinot literatūras eksistenciālos pamatus. "Dukta" "misija" varbūt ir tā, ka autors īstajā laikā – pašā 90. gadu sākumā – piedāvā nevis analīzi, nevis eksistenciālas pārdomas (kaut gan arī tās), bet fragmentos sadrupinātu parodiju, imitāciju, tas ir, jautru atvadišanos no ilūzijām par vārda spēku. "Dukts" ir veltījums un mierinājums visiem tiem, kas pūlējušies vaiga sviedros, runājuši, rakstījuši un beigās izmisumā secinājuši, ka nav pateikts gribētais vai ka vispār nekas nav pateikts. Cīģie pūliņi, kas vērsti, lai sasniegtu mērķi un aprakstītu "kaut ko", drīzāk ir vērsti uz "neko". Valodā neko pateikt nevar. Šāda atskārsme ir ļoti būtiska, jo nozīmē ij atbrīvošanos, ij samierināšanos. Literatūra (literāti) samierinās, ka viņu misija nav pārpasaulīgi svarīga; tajā pašā laikā literatūrai ir neapšaubāmas eksistences tiesības un tā ir brīvāka savā izvēlē, ieskaitot vārda tiesības palikt neizteiktam. G. Berelis, piemēram, izvēlas rakstīt, bet A. Ozoliņš pēc "Dukta" pievēršas tikai žurnālistikai.

Trešā latviešu postmodernisma zīme saistās ar MĀRTIŅA ZELMEŅA (1956) vārdu. Bet atšķirībā no G. Bereļa un A. Ozoliņa, kuri nāca īstajā laikā un īstajā vietā, par M. Zelmeni var teikt gluži pretējo – ne viņš trāpīja īstajā laikā, ne vietā. Vēsture liecina, ka savas postmodernās pasakas viņš rakstījis 80. gadu sākumā, piedāvājis dažādām redakcijām, bet nekur nav preti ņemts. Kā G. Berelis saka, atradās literatūras perifērijā, kaut faktiski ietver 90. gadu postmodernisma programmu. Grāmata "Pelēkā brāļa stāsti" iznāca 1987. gadā.

M. Zelmeņa darbu pirmie vērtētāji nebija pieraduši, ka prozas darbā juku jukām vijas dažādu sižetu elementi – vienam vēstījuma pavedienam nebeidzoties, jau sākas nākamais, bet beigās tik un tā netop skaidrs, "kā tad bija patiesībā" un "kas ar to domāts". Raksturīgs M. Zelmeņa paņēmiens ir gaidīto loģisko sakarību pārraušana pat vienas frāzes ietvaros, kas pavisam atceļ lineāra sižeta likumības un liek pievērsties dziļākām valodas likumībām. Teksts līdz ar to fragmentizējas, priekšplānā izvirzās lingvistiskie paradoksi, absurda spēles. Ar to, tāpat kā vēlāk ar A. Ozoliņa "Duktu", ienāk negaidītība, citādība, vieglums, spēles prieks, bez kā literatūra ir nevis māksla, bet tikai smags darbs. Nākamajā desmitgadē latviešu literatūra šos M. Zelmeņa iesāktos paņēmienus plaši attīsta, izvērs (J. Einfelds, A. Kolmanis). Savukārt pats M. Zelmenis, pretēji A. Ozoliņam izvēlēdamies palikšanu literatūrā, top atkal citāds. Atsakās no vienas frāzes paradoksālo iespēju apspēles. Tomēr interese par valodu, par literatūru kā valodu, kas vispārīgi ir raksturīga postmodernismam, saglabājas. Tas redzams arī M. Zelmeņa



Mārtiņš Zelmenis

otraajā grāmatā "Rokenroli un citas izmeklētas mīlasdziesmas" (1999) ar tās konkretizēto darbības vidi – 80. gadu padomju Latviju. Grāmata izvērs arī teorētiski interesantu kombināciju – reālistiskas vēstījuma manieres un postmodernisma saduri. Stāstu personāžs atrodas sociālisma sabiedriskās hierarhijas perifērijā (pensionāri, studenti, lauku saimniece, iesācējs rakstnieks u.c.), un viņu apziņa pasauli skata caur reālisma brillēm. Savukārt šo apziņu iekšējās runas kombinācijas liek runāt par postmoderno intertekstualitāti, par intersubjektivitāti, kad vēstījošais "es" ir maksimāli neitralizēts, lai caur to brīvi ritētu dažādi teksti. Kopumā reālistiskais vēstījums tiek relativizēts un ieausts sadrumstalotā telpā, kuru vairs nepārvalda vienojošs redzespunkts, un tad sadzīviski reālistiskās ikdienas uztveres krahs top vēl jo redzamāks. Kā raksta I. Dubiņa, "Mārtiņš Zelmenis izmanto reālisma tehniku, lai parādītu, ka tā vairs nav piemērota iepriekšējiem mērķiem"⁵.

M. Zelmeņa "Pelēkā brāļa stāsti", G. Bereļa "Mitomānija", A. Ozoliņa "Dukts", arī RIMANTA ZIEDOŅA (1962) "Dzīves pieredze un ziepju burbuļi" (1992) – šīs prozas grāmatas 80. un 90. gadu mijā iezīmēja lūzumu literārajā procesā, kad, kā jau sacīts, mainās literatūras loma. Jāatzīmē arī, ka nereti šiem darbiem ir eksperimentu un laboratorijas darbu raksturs. Tā ir augsne, no kuras vēlāk izaug mākslas virsotnes. To var sacīt, piemēram, salīdzinot G. Bereļa pirmās grāmatas "Mitomānija" ekperimentus ar vairākiem otrās grāmatas "Mīnotaura medības" formā izsmalcinātajiem stāstiem.

90. gados iezīmējas arī vairākas citas spilgtas eksperimentālas parādības, kas ir būtiskas literārajam procesam. Tas attiecas uz JĀŅA EINFELDA (1967) prozu, īpaši grāmatu "Mēness bērns" (1994), kurā apkopoti neliela apjoma darbi ar grūti nosakāmu žanru.

J. Einfelda prozas pasaule atgādina auglīgus valodas tropu džungļus, kur vārdu dzīve notiek bez kādiem civilizācijas vai racionāla prāta žņaugiem. Atbrīvotais apziņas pludinājums un zemapziņas žņaugu noņemšana (gluži kā pēc Freida) vieš spēcīgas paralēles ar sirreālismu. Tā kā brīvi jauca labais ar ļauno, skaistais ar neglīto, gars ar miesu

(rūpīgi pakavējoties pie dažādām fizioloģiskām detaļām, pie miesas sadalīšanās un izdalījumu procesiem), tad šī literatūra prasa attiecīgi noskaņotu lasītāju, un Einfelda noliedzēju ir tikpat daudz kā atzinēju.

Tāpat kā M. Zelmenis pirmajā grāmatā, J. Einfelds strādā pat vienas frāzes robežās, ekperimentējot ar valodas sīkāko vienību, līmeņu iespējām. Viņš apvērš ierastās loģiskās saites starp vārdiem, veido savienojumus, kur vārdu nozīmes tikai noslid viena gar otru. Neparastie sastatījumi paver durvis uz telpu, kur sintezējas jaunas nozīmes un vīd valodas jaunās iespējas. Līdz ar to J. Einfelda ieguldījums literatūras atjaunināšanā pozitīvi vērtē-



Jānis Einfelds

jams, īsajos tekstos ir sapresētas spēcīgas iestrādes, kas prasās izvēršamas.

To, ka J. Einfelds nav vēlējies palikt sākotnēji iezīmētajās īstekstu robežās, liecina romāns "Cūku grāmata" (1994)⁶. Cilvēks te tiek salīdzināts vai pat reducēts uz dzīvnieku, šajā gadījumā cūku, jo darbība notiek cūku pasaulē un rāda ruksīša nobriešanu par vepri. Paralēles izvēršas plašā amplitūdā – sākot ar mīļu humoru (kā, piemēram, cūkas kājas-somiņa) un beidzot ar ļoti riskanto cūkas nokaušanas pielīdzinājumu Kristus krustā sišanai. Romāns līdz galam neiztur spriego tempu un paralēļu vērīnīgumu, taču tas līdz ar vairākiem citiem lielformas darbiem 90. gadu literārā procesa kontekstā raisa padziļinātu teorētisku interesi.

Lieta tāda, ka īsie, "atomizētie" prozas teksti, kas vispār ir 90. gadu literatūras iezīme, uzrāda literatūras problēmsituāciju – prozas reducēšanos uz dzeju. Notiek tie paši procesi, kas dzejā, kad tiek sarautas denotatīvās un konotatīvās saites starp zīmi un apzīmējamo. Galu galā rodas jautājums, vai J. Einfelda darbi tomēr nav dzejoļi. Turklāt jāņem vērā, ka literatūras "atomizācija" arvien sīkākās vienībās ne vien ļauj koncentrēties valodas iespēju pētījumiem, bet daudz labāk atbilst saskaldītajai pasaulei. G. Berelis līdzīgus jautājumus apcerējis esejā "Enģeļi uz adatas smailes"⁷, atzīmēdams, ka sižets 90. gadu literātiem bieži vien ir tikai palīglīdzeklis, lai savirknētu spilgtas metaforas. Tiešām – ja jau lielie sižeti ir sairuši, kāda gan vispār ir sižetu vieta prozā? Sižets ietver gan mērķi, gan virzību, gan cēloņsakarības – tieši to, par ko 20. gadsimta nogalē nav nekādas skaidrības. Ņemot vērā, ka 90. gados latviešu literatūra ir 1) pārdzīvojuši Vārda nāvi un atzinusi pagātnes kultūru par aizraujošu, tomēr jau lietotu, sastingušu vērtību muzeju, ka tā 2) savā saskaldītībā un fragmentāritībā ir atsaukusies uz pasaules saskaldītību, pievēršanās lielākas formas darbiem (garstāstam, bet jo īpaši romānam) ir zīmīga. Labākie 90. gadu lielformas darbi liecina, ka ar minētajām postmodernajām darbībām acīmredzot ir pieticis 70.–80. gadu sastingušā tradicionālisma izvēdināšanai. Liecina arī, ka svaigi kristalizējas citas tendences – 1) atšķirīgas – salīdzinājumā ar 70.–80. gadiem – kvalitatīvi sarežģītākas, dialogiskas, nevis patērējošas, pāri stāvošas attiecības ar pagātnes kultūru, 2) romāna kompozīcijas meti ir drosmīgs fragmentārās pasaules interpretācijas, tātad nosacītas sakārtošanas mēģinājums.

Sacitais attiecas arī uz J. Einfelda "Cūku grāmatu", kur pasaules, bet jo īpaši latviešu kultūras pieredze atklājas izkausēta savdabīgajā einfeldiskajā redzējumā. Romāna sižets veidots pēc t.s. audzināšanas

romānu parauga ar zīmīgām parafrāzēm par latviešu zemnieku bērnu spīta pilno, dažkārt kļūmīgo ceļu cauri skolām uz pilsētu ar tās netikumiem.

Tiklab uzmanību pelna arī G. Bereļa pasaules jeb literatūras modelis "Latviešu literatūras vēsturē" un M. Zelmeņa stāstu krājuma "Rokenroli un citas izmeklētas mīlasdziesmas" kompozīcija. Vēl nepieminēts palicis JĀŅA VĒVERA (1960) romāns "Spoguļu vīns" (1995), kur tieši pretrunīgā kompozīcija ir zīmīgs un spilgts mājiens uz redukciju, uz teksta sairumu. Kopumā J. Vēvera proza, īpaši krājumā "Kaugems un citi" (1993), saista kā tīra nostalgijas un melanholijas esence, savdabīgs "zaudētā laika" meklējumu variants. Arī "Spoguļu vīns" sākas ar plūstošu, alūzijām piesātinātu pagātnes vēstījumu par 80. gadiem, līdz pakāpeniski pāriet aprautos, negribīgos, pauzējošos teikumos. Jo vairāk vēstītājs – rakstnieks tuvojas "tagad" mirklim, jo mazāk viņam ir sakāmā. Viņš izdziest savā tekstā, atbilstoši postmodernajai nostājai izzūd starp nesavienojamiem fragmentiem. Pagātne, lai arī ačgārni, ir sakārtota, bet tagadne – nesakārtojama.

Lielformāta darbiem 90. gadu otrajā pusē pievērsusies arī GUNDEGA REPŠE (1960).

G. Berelis savā "Literatūras vēsturē" nosauc G. Repši par 90. gadu prozas zvaigzni. Turklāt zvaigznes spožumu vēl paspilgtina darbība žurnālistikā un literatūrkritikā, kad, vērtējot kultūras dzīvi un kolēģu darbus, G. Repše ļauj vaļu dzelīgajai pretņa dabai un, tāpat kā prozā, trāpīgu metaforu krāšņumam. Veidā, kā viņa šausa dažādus stereotipus, iezīmējas paralēles ar G. Bereļa rakstības manieri.

G. Repše debitēja 1987. gadā ar īsprozas krājumu "Koncerts maniem draugiem pelnu kastē". Grāmatā iezīmējas pārsteidzoši intensīvs, lai arī savās romantiskajās aprisēs vēl nekonkretizējies enerģijas lādiņš. Tā kā garīguma alkas slāpējošā vide nereti tēlota kolorītās un atpazīstamās padomju komunālās "idilles" detaļās, tad bijis kārdinājums G. Repši piepulcēt 80. gadu "jaunā viņa" prozai. Laika gaitā izrādījies, ka saistība bijusi vairāk ārēja, kaut arī "jaunā viņa" spilgtajā pieteikumā var saskatīt 90. gadu feministikas auglīgās attīstības aizmetņus. Tomēr G. Repšes enerģētiskais potenciāls iegūst savu patstāvīgu un savdabīgu virzību. Viņa publicē romānu "Ugunszīme" (1990), darbu "Tuvplāni" (presē 1989. g.), bet jo īpaši jāmin romāns eseja par Kurtu Fridrihsonu "Pieskārieni" (presē 1988. g., grāmatā 1998. g.), kur spēcīgi un precīzi iezīmējas ne vien šarmantais galvenā varoņa veidols, bet arī rakstnieces pasaules tvērumam raksturīgā "pieskārienu poētika".



*Gundega
Repše*

G. Repše pieskaras pasaulei nevis maigi un nekonkrēti, ar pirkstu galiem, bet kaislīgi tiecoties pietuvoties objekta noslēpumam (ka noslēpums pastāv, šajā pasaulē ir pats par sevi saprotams). Problēma ir tā, ka jēdziens "pieskāriens" šajā gadījumā nozīmē to pašu, ko G. Bereļa aprakstītā metafora. Proti, pasaule sastāv no spilgtām mirkļa atskārmēm, no drumslām, no fragmentiem. Pasaulē ir daudz centrālās spēku, bet maz centrālās. 90. gadu latviešu kultūra izdzīvo šīs situācijas dekonstruktīvo aspektu, kas lielā vairumā darbu izpaužas kā fragmentārisms vai rotaļa ar brīvi pieejamo kultūras informāciju, kas citiem savukārt liek novērsties no realitātes un meklēt patvērumu TV seriālu vai "ziepju" romānu apšaubāmajā estētikā. Šajā kontekstā ir nozīmīgi, ka G. Repše tiecas aptvert iespējami plašu sociālās realitātes un kultūras informācijas spektru un, akumulējama to sevī, aktīvi turas pretī pasaules entropijai. Darbu izveidē tas izpaužas tādējādi, ka, būdama žilbinošu metaforu meistare, G. Repše ir gandrīz vai vienīgā, kas atveido

fragmentārismu, saskaldītību un haosu un vienlaikus zīmē strukturētus mūsdienu pasaules metus. Zīmīgi "runā" viņas darbu kompozīcija. Tā ne vienmēr ir veiksmīgi piepildīta, bet kopumā skar apziņu dziļāk nekā mirkļa metaforas un var daudz pateikt par laikabiedra spēju vai, pareizāk sakot, nespēju aptvert pasauli. Liela nozīme te ir attiecībām, kur svaru kausos svārstās, no vienas puses, intrigējošs, noslēpumains noslēgtas vides tēlojums, raksturu tuvplāni un, no otras puses, atvērta struktūra, pasaules mūžīgā nesakritība un mainība, brīva telpa, kas paveras starp individuālajiem pasaules redzējumiem.

Mākslinieciski perfekta grāmata ir stāstu krājums "Septiņi stāsti par mīlu" (1992). 80.–90. gadu mijā tas ar savu vadmotīvu – mīlestību ir atšķirīgs gan uz uzvaras gājieni sākušās postmodernās ironijas, gan uz politizētās gaisotnes fona. Tomēr krājumā būtiska ir gan ironija, gan laikmeta atmosfēra, bet tā ienāk no citas puses un iezīmē G. Repšes allaž augstu turēto mākslas misiju – neļaut esošajam atkārtot sevi, jo tas nozīmē nāvi.

Milētāji šajā grāmatā ir vēstītājas laikabiedri, bet savos sirreālajos sapņos viņi bez grūtībām pieslēdzas pagātnes mīlas sižetu atlūzām. Dažādo sižetu un milētāju metonīmiskas (ne pilnīgas, bet daļējas) zīmes krustojas stāstā "Stigma". Miglā nomaldījusies mākslas mīļotāju grupiņa atklāj, ka viņi ir vienīgie cilvēki pamestajās Eiropas kultūras citadelēs. Pārblīvēta pasaule, kuru pamet dzīvība, – tas ir gan fons, gan problēma, ar kuru jāsaduras mīlestībai. Stāstu saskares zonā veidojas brīva fantāzijas telpa, kur krustojas visdažādākie mīlestības slāņi – intīmas personiskas drāmas kā visa sākums, mitoloģiska atkārtotamība, izmisīgi un neatbildēti jautājumi Dievam, cerības un šaubas, vai cilvēcei pietiks radošas enerģijas, lai paglābtu šo pasauli.

"Septiņi stāsti par mīlu" nostabilizē G. Repšes pozīcijas latviešu literatūrā. Ik pēc pāris gadiem parādās viņas nākamie darbi – stāstu krājums "Šolaiku bestiārijs. Identifikācijas" (1994) un divi romāni "Ēnu apokrifs" (1996) un "Sarkans" (1998). To saturu trāpīgi raksturo nosaukumi, bet "Šolaiku bestiārija" apakšvirsrakstu *identifikācijas* varētu attiecināt arī uz abiem romāniem. Proti, femīnās apziņas nesēja G. Repšes darbos gan jūt, cik kaislīgi un sāpīgi pasaule atbalsojas viņā, bet nezina, vai viņa atbalsojas pasaulē. Tādēļ viņa mēģina identificēties, tas ir, no pasaules piedāvātajiem gabaliņiem salikt savu pasauli. "Šolaiku bestiārijs", kā jau bestiārijs, sākas ar dažāda tipa vīriešu kolekciju, bet pāraug vispārinātās dzīves modeļu un pasaules uztveres studijās, kuras rezumē atziņa par identifikācijas neiespējamību.

Identificēties, atrast un izveidot savas dzīves telpu diezgan nesekmīgi mēģina arī romāna "Ēnu apokrifis" galvenā varone. Kritiķe Inta Čaklā atzīmē⁸, ka romānā ieviesta krusta shēma, iespējams, mūsdienu sievietes krusts (viena līnija – Ziemeļvalstis un ideālā Latvija, otra – amerikanizēti (post)sovjetiskā dzīve). Krusts ir nespēja izvēlēties ne vienu, ne otru pasauli, paliekot maldīties starp abu samezglotajām ēnām.

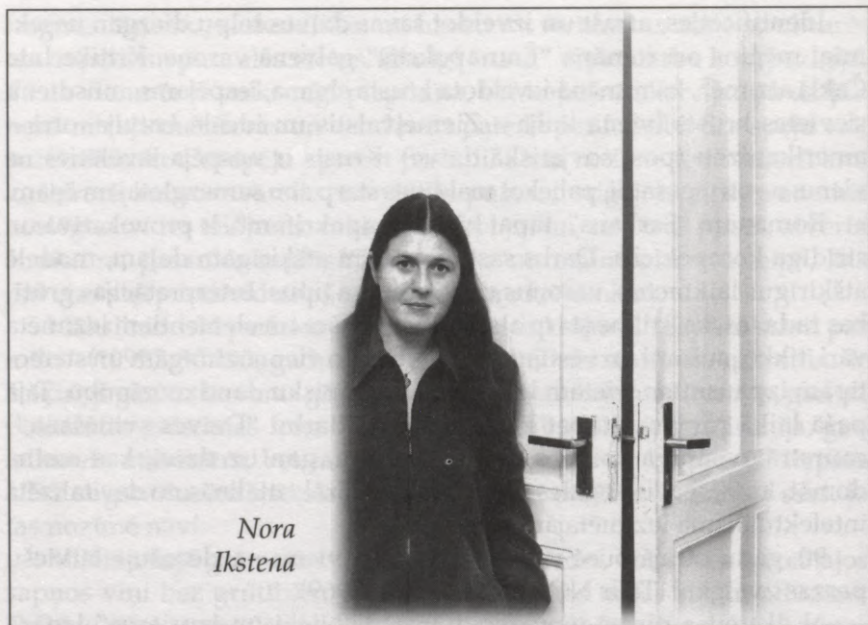
Romānam "Sarkans", tāpat kā "Ēnu apokrifam", ir provokatīva un strīdīga kompozīcija. Darbs sastāv no trim atšķirīgām daļām, modelē atšķirīgus laikmetus, varoņus un vēstījuma tipus. Interpretācijas grūtības rada tas, ka saikne starp atsevišķām daļām un elementiem iezīmēta vāri, tikko jaušami un vēstījums, vairoties no viennozīmīgām un stereotipām izpausmēm, vietām iemantojis entropisku daudznozīmību. Tajā pašā laikā romānu (tāpat kā N. Ikstenas darbu "Dzīves svinēšana") caurstrāvo sāpīga kaislība gan uz valodu, gan uz dzīvi, kas rosina domāt, ka 90. gadu nogales proza arvien vairāk attālinās no devitalizētā intelektuālisma iezīmētajām robežām.

90. gadu otrajā pusē var runāt par vēl vienu – uzlēcošu – latviešu prozas zvaigzni. Tā ir NORA IKSTENA (1969).

N. Ikstenas pirmā īsprozas grāmata "Nieki un izpriecas" iznāca 1994. gadā, apmēram vienā laikā ar J. Einfelda "Mēness bērnu", liekot G. Berelim pamatoti piepulcināt viņu metaforu mežģīņu vērpējiem un arī citiem lasītājiem brīnīties, kā no sapnī redzēta rieksta var uzburt veselu pasauli un tikpat viegli to iedabūt atpakaļ čaulā. Šo izbrīnu vēl padziļināja otrās īsprozas grāmatas "Maldīgas romances" (1997) un īpaši romāna "Dzīves svinēšana" (1998) gaisīgie mākslas tēli, autorens interese par sapņa poētiku, rituāliem un mistērijām.

Fragmentizētās metaforu mežģīnes vedina domāt par postmodernismu, tomēr N. Ikstenas sakarā ir interesanti pētīt, kā 90. gadu jaunā rakstniece atšķiras gan no 80. gadu "jaunā viļņa" prozas, gan no "klasiskajiem" latviešu postmodernistiem. Pretstatā postmodernisma tendencei piedāvāt lasītājiem visu daiļrades laboratoriju, melnrakstus, neapstrādātu apziņas plūsmu, brīvas asociācijas utt. Noras Ikstenas prozā jūtams stingrs estētiskais filtrs. Salīdzinājumā ar J. Einfeldu viņa ir daudz selektīvāka attiecībā pret neglītām detaļām. Jūtama romantisma tradīcija, Ikstenas darbos iezīmējas paralēles ar E. Ādamsona stilizācijām, bet tiklab ar literārās pasakas žanru (pasaules klasiķi, K. Skalbe) vai dānietes K. Blikšenas prozu.

Romāna "Dzīves svinēšana" pamatsituāciju kontūrē galvenās varoņnes bērnu rituāls, kas pārtop viņas dzīves svinēšanā. Līdzās daudziem



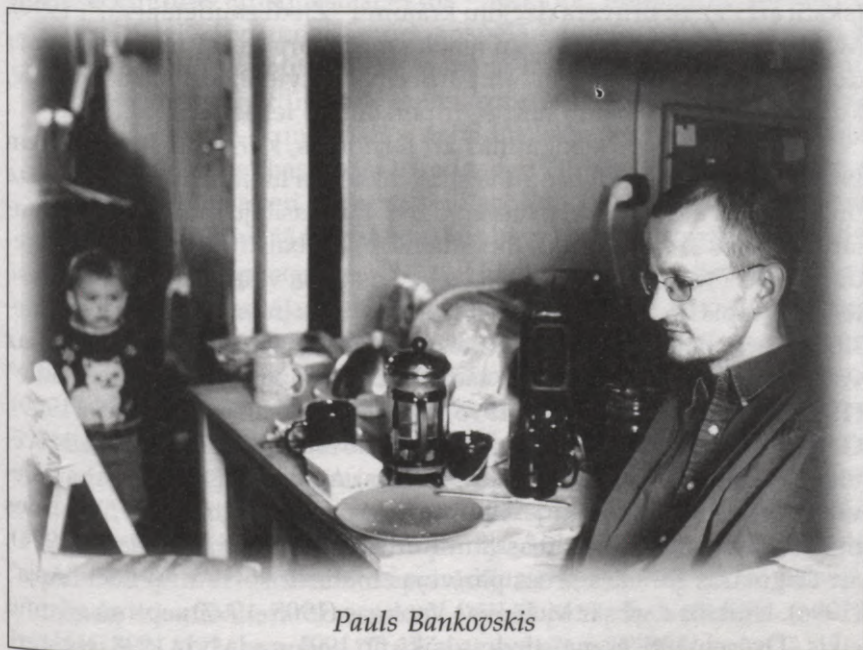
*Nora
Ikstena*

citiem aspektiem šī pārvērtība piedāvā arī eksistenciāli psiholoģisku skaidrojumu. "Dzīves svīnēšana" ir viens no populārākajiem 90. gadu latviešu romāniem, un acīmredzot gan literatūrkritiķi, gan citi lasītāji šajā daudzslāņainajā darbā saskatījuši viengabalainību un spēku, kas atšķiras no masu kultūras paviršā optimisma. Tas liecina, ka, izkopta estētiskā redzējuma savdabību, N. Ikstena atradusi ceļu pie dziļi slēptiem arhaiskiem esības slāņiem.

ARVIS KOLMANIS (1959) publicējis tikai vienu grāmatu – īsprozas krājumu "Greniāna jeb Ceturtā versija" (1995) un apliecinājis sevi kā gudru un profesionālu autoru, kuram ir izkopta attieksme pret Vārdu un tā vietu mūsdienu pasaulē. No visiem iepriekš minētajiem rakstniekiem A. Kolmanim, šķiet, piemīt visspēcīgākā ironijas tendence (pat vēl izteiktāk nekā G. Berelim un A. Ozoliņam). Katrs prāta pieņēmums, katra (dzīves, mākslas) situācija tiek apvērsta ačgārnī, nereti trivializēta, piemērojot tai sadzīviskus "veču" jociņus – kā stāstu ciklā par Grēnu. Tajā pašā laikā A. Kolmaņa darbus caurstrāvo metafiziska poēzija. Telpa, kur viss notiek ne tā, kā loģiski jānotiek, kur lasītāja gaidu horizonts tiek noārdīts, rakstnieka tēlojumā iegūst sirreāla bezdibeņa vai Kosmosa aprises. Kā telpa, kur ik brīdi notiek jauna (Autora) pasaules radīšana.

PAULAM BANKOVSKIM (1973) iznācis stāstu krājums "Svētā Bokasīna koks" (1996), romāni "Laiku grāmata" (1997) un "Plāns ledus" (1999). P. Bankovska prozas sakarā sevi atgādina tēma, par ko šajā pārskatā ticis daudz runāts. Proti – 20. gadsimta nogales nepārredzami plašā kultūras telpa ar tās priekšrocībām un vājajām vietām. Pastāv milzīgas, neierobežotas intelektuālās iespējas – var izmēģināt dažādus pasaules skatījumus, prozas vēstījuma paņēmienus. P. Bankovskis, aktīvi "sērfodams" pasaules kultūras slāņos, raksta daudz un dažādi, piemēram, krājumu "Svētā Bokasīna koks" veido četri stilistiski atšķirīgi stāsti. Visumā rakstnieku pirmām kārtām interesē situāciju kolekcijas, sižetu kombinācijas un pārspēles, un šādu – raiti lasāmu un intelektuāli piesātinātu – darbu niša latviešu 20. gadsimta nogales literatūrā ir gandrīz neaizpildīta. Plašā informācijas lauka klātbūtne ir P. Bankovska prozas savdabība un vienlaikus arī vājums. Citus prozistus vairāk interesē literārās telpas dziļuma dimensija un, kā G. Berelis saka, "metaforu mežģīnes", taču P. Bankovska darbos to pietrūkst.

Līdz šim visai izvērsti ir aplūkoti daži slāņi 90. gadu literārajā telpā, kas uzplaukst pēcatmodas laikā. Taču ne mazāk interesants lauks



Pauls Bankovskis

veidojas ap tiem literātiem, kuri aktīvi dzīvojuši padomju posmā. Sākumā šķiet, ka viņi marginalizējas, atvirzās no centra, kurā agrāk atradušies, dodot vietu postmodernisma literatūrai. Viņi publicē atmiņas, dienasgrāmatas, memuārus. Atšķirībā no plašā materiālu slāņa, kas parādījās atmodas sākumā, tā ir mākslas literatūra – Regīnas Ezeras stundu kalendārs “Visticamāk, ka ne...” (1993), Zigmunda Skujiņa memuāru grāmatas “Sarunas ar jāņtārpiņiem” (1992) un “Jātnieks uz lodes” (1996). Īpaša vieta marginālajā žanrā ir MIERVALDIM BIRZEM, sevišķi jau viņa 80. gadu darbiem, piemēram, esejai “Tie tikai izgājuši” (krājumā “Ar dzērvju kāsi”, 1984). Šajā esejā rakstnieks saista savas mātes – vienkāršas latviešu lauku sievietes – dzīvi ar plašu pasaules kultūras kontekstu un noved lasītāju pie atziņas, ka cilvēces dzīvī vienlīdz svarīgs ir katra cilvēka mūžs, ja vien viņš ir spējis dzīvot ne tikai sev, bet arī citiem. 90. gados vairākās neliela apjoma grāmatās apkopoti M. Birzes dienasgrāmatu pieraksti, to skaitā “No katra pagasta pa teikumam”, “Dienasgrāmata” (abas 1990. g.), “Trīspadsmit mēneši” (1996), “Kā pele pa graudam” (1999). Laikā, kad masu informācijas līdzekļi arvien noteiktāk propagandē panākumu stratēģiju un jaunību kā vērtību, māksla paglābj arī zaudētājus, sevi nerealizējušos un novecojušos (skatīt arī Pētera Brūvera dzejoļu krājumu “Ziedi zaudētājiem!”, 1999). M. Birzes dienasgrāmatās gan ienāk pensionāra sarūgtinājums, tomēr dominē skumja rezignācija un pārliecība, ka vienīgais balsts pasaulē, kurā cilvēks neko mainīt nespēj, ir personības iekšējais spēks.

Personiskais stāsts bagātinās arī teritorijās, kur saplūst vēsture un literatūra (pastāv tendence arī vēsturi rakstīt kā literatūru), psihoanalīze un literatūra u.c. Sintezējas literāri darbi, kuri lasītāju vidū ir visai populāri un kuros savienojas dokumentālos faktos balstīta personiskā pieredze un tās “tulkojums” mākslas tēlā. Lasītājus vairs tik ļoti neinteresē tēls, kas tapis no vairākiem prototipiem, viņus interesē atbilstība patiesībai un vienlaikus patiesības interpretācija (kas faktiski varbūt nemaz vairs nav patiesība). Te jāmin tādi darbi kā Vizmas Belševicas “Bille” (1995), “Bille dzīvo tālāk” (1996) un “Billes skaistā jaunība” (1999), G. Repšes “Tuvplāni” un “Pieskārieni”, no angļu valodas tulkotais (vēl viens literārās telpas saplūsmes piemērs) Agates Nesaules darbs “Sieviete dzintarā” (latviski – 1997. g.), Margītas Gūtmanes “Vēstules mātei”, Inta Lubēja bērnības atmiņu triloģija “Naivās spēles” (1994), arī Dagmāras Ķimeles stāsts par viņas māti režisori Annu Lāci “Asja” (1996). Unikāls darbs ir Melānijas Vanagas (1905–1997) septiņu sējumu cikls “Dvēseļu pulcēšana” (izdots laikā no 1991. gada līdz 1998. gadam),

par kuru G. Berelis raksta, ka "autore kā personisku pārdzīvojumu ir uztvērusi visu vēsturi, nešķirojot faktus un notikumus "lielos" un "mazos"¹⁹. Dokumentā balstītais personiskā pārdzīvojuma atveids mākslas tēlā, sākotnēji atrazdamies literārās telpas perifērijā, uzrāda arvien lielāku tuvību centram.

Viens no populārākajiem sakarību principiem postmodernismā ir vārdnīcas princips, proti, nejaušas sakritības princips. Noslēgumā to izmantošu, raksturojot dažas 90. gadu prozas iezīmes, ko atspoguļo R. Gerkena un žurnāla "Karogs" rīkote romānu konkursi. Līdz 2000. gadam notikuši pieci konkursi, kas, sevišķi depresīvajā 90. gadu pirmajā pusē, uzturējuši labvēlīgu vidi garīgiem treniņiem romāna formā. Šādā ceļā tapuši ne tikai I. Indrānes ("Putnu stunda", 1996), V. Kaijaka ("Rēgi", 1993), I. Lubēja ("Naivās spēles") romāni, bet ar vienotru savdabīgu niansi latviešu prozas kontekstu papildinājuši agrāk nepazīti autori – Egils Ermansons (1940), Raimonds Valentīns Vētra (1935), Kelīna Klāna (1931) un citi. Taču īpašu ievēribu pelna divi romāni.

Trimdas latvietim JURIM ROZĪTIM (1951) romānā "Kuņas dēls" (1995) izdevies koncentrēt un interpretēt gluži vai visus būtiskākos latviešu kultūras attīstības aspektus – folklorā, mitoloģijā, vēsturē, literatūrā. Sevišķi virtuozī autors apspēlē latviešu valodas vēsturiskos slāņus. Taču pats būtiskākais romānā ir bagātā kultūras mantojuma saglabāšanas un attīrīšanas veids, proti, demitoloģizācija un ironija. Galvenā varoņa – kuņas dēla – naivums kalpo par ieganstu gadu gaitā uzkrājušos latvietības, īpaši trimdas latvietības, klišeju apvērsumam. Romānā tiek izsmieti vai apšaubīti arī šķietami neapstrīdami latviešu mitoloģijas motīvi, tā ka pat ierastais ķēves dēls pārtop par kuņas dēlu.

Darbam ir spēcīgi un dziļi iezīmēta pagātnes, bet ne nākotnes dimensija, un, iespējams, tādēļ plašu rezonansi tas nav iemantojis, bet romāns būtiski iekļaujas 20. gadsimta nogales diskusijās par latvietību un kosmopolitismu. Pirmām kārtām tas atgādina, ka par šo tematu nevar runāt, pietiekami labi nepārzinot un nejūtot abus šķietamos pretstatus. J. Roziša romānā latvietības telpa ir ārkārtīgi blīva, bet ne neaizskārama. Tādēļ latviskums romānā elpo tik dzīvi, un tā nevarētu notikt, ja pietrūktu kādas no līdzsvarā esošajām pusēm – blīvo sakņu zināšanu vai rablēziskā karnevālisma un ironijas stihijas. Romāna "Kuņas dēls" publikācija ir arī pārliecinošs pierādījums tam, ka 90. gados Latvijā un trimdā rakstītā literatūra saplūst. (Vēl tikpat spilgts piemērs ir AINAS VĀVERES (1924) romāns "Gadsimta gobelēns" (1998).)

Pretstatā J. Roziša darbam popularitāti iemantojis un pat nacionālā bestsellers apzīmējumu ieguvis ANDREJA MIGLAS (1940) un VALDA RŪMNIKA (1951) romāns "Kuršu vikingi" (1998). Šķiet, nevienā 80.–90. gadu latviešu prozas darbā nav izdevies ievērot tik precīzas proporcijas starp mākslu un komerciju, starp vēsturiskā romāna (kā jau vēsta nosaukums, romāns ir par senajiem kuršiem, darbība noris 9. gadsimtā) tradīciju un postmoderno nosacītību. Pēdējā izpaužas mākslinieka, radošas dvēseles caurviju motivā, kas aizved līdz pat parafrāzēm par A. Čaka un O. Vācieša tēmām. "Kuršu vikingu" autori arī veiksmīgi uztvēruši, ka 20. gadsimta nogalē opozīciju "labs/slikts" precīzē opozīcija "radošs/neradošs". 9. gadsimta sirotāju aprobežoti materiālistiskajam dzīvesveidam viņi pretstata N. Ikstenas prozai radniecīgu impulsīvu, intuitīvu estētismu, respektīvi, varoņiem patērētājiem pretstata varoņus radītājus.

90. gadu otrajā pusē prozā parādās jauni vārdi – Inga Ābele (1972), Edmunds Fridvalds (1971), Ilze Graudiņa (1968), Ieva Melgalve (1981) un citi. Viņu pirmo darbu un turpmākās daiļrades raksturojums būs 21. gadsimta literatūrvēstures uzdevums.

¹ Sarunas ar rakstniekiem (G. Berelis) // Kritikas gadagrāmata 18. – R., 1991. – 252. lpp.

² Berelis G. Latviešu literatūras vēsture. – R., 1999. – 10. lpp.

³ Sarunas ar rakstniekiem, 251. lpp.

⁴ Lasmane S. Devitalizētā intelektuālisma gals? // Karogs. – 1999. – Nr. 12. – 154.–162. lpp.; Zembahs R. Pēc orgijas // Turpat, 163.–175. lpp.

⁵ Dubiņa I. Studija M/Z // Karogs. – 1999. – Nr. 8. – 173. lpp.

⁶ Pašā 1999. gada nogalē iznācis vēl viens J. Einfelda romāns – "Veči".

⁷ Berelis G. Eņģeļi uz adatas smailes // Karogs. – 1998. – Nr. 10. – 139.–163. lpp.

⁸ Čaklā I. Katram pēc spējām jeb literāru darbu aizstāvēbai // Karogs. – 1999. – Nr. 6. – 175.–184. lpp.

⁹ Berelis G. Latviešu literatūras vēsture, 305. lpp.

Dzeja

Astoņdesmito gadu nogale nākusi ar pārvērtībām Austrumeiropas tautām. Latvijā briesošās pārmaiņas asi iezīmējas 1988. gada jūnija sākumā, kad notiek dzejnieka Jāņa Petera organizētais Rakstnieku

savienības valdes paplašinātais plēnums, kurā piedalās arī pārējās radošās savienības. Tajā pirmo reizi atklāti tiek pārrunātas agrāk noklusētas vai pusbalsī teiktas problēmas – sociāli politiskas, ekonomiskas, ekoloģiskas, demogrāfiskas, ar Latvijas vēsturi saistītas.

Jaunie apstākļi – Latvijas Republikas neatkarības deklarēšana 1991. gada 4. maijā – radikāli izmainīja latviešu dzejas situāciju kultūrā un sabiedrībā. Īsi sakot, no opozīcijas varai un režīmam tā nonāca apliecinātājas pozīcijā.¹ Sākot ar 50. gadu beigām, bet jo īpaši 60. gados, latviešu dzejnieku talantīgākā daļa (Ojārs Vācietis, Vizma Belševica, Imants Ziedonis, Monta Kroma, Māris Čaklais, Imants Auziņš, Vitauts Ļūdēns, Knuts Skujenieks, 70. gados arī Uldis Bērziņš, Jānis Rokpelnis, Leons Briedis u.c.) raisījās vajā no komunistisko ideoloģiju apkalpotājas lomas – savā būtībā īstu literatūru iznīcinošas un prettautiskas. Dzejas metaforiskā izteiksme – gan nemitīgā cīņā ar oficiālajiem cenzoriem – tomēr jāva pateikt vairāk: atgādināt par tautas spēka avotiem – folkloru un vēsturi, kopt Mājas ideju visplašākajā nozīmē (dzimtas, ģimenes, mātes, novada, Latvijas jēdzienos), uzturēt nacionālo un cilvēcisko pašapziņu. Tika spodrināta arī poētiskā atmiņa: 60. un arī 70. gados dzejnieki jo intensīvi tiecās sasiet padomju okupācijas pārrauto saikni ar neatkarīgās Latvijas laika dzeju un iespēju robežās arī ar trimdas dzeju. Ar tulkojumu palīdzību latviešu dzejas aprītē ienāca cittautu dzeja.²

70. gadu beigās un 80. gadu sākumā dzejā sevi pieteica virkne jaunu un talantīgu dzejnieku: Klāvs Elsbergs, Māris Melgalvs, Amanda Aizpuriete, Anna Rancāne, Pēters Brūveris, Guntars Godiņš, Egīls Zirnis. Par paaudzes līderi kļuva inteligēntais Klāvs Elsbergs, pēc kura pārāgrās nāves 1987. gadā minētie dzejnieki ieguva neoficiālu, bet stabilu apzīmējumu – “Klāva Elsberga paaudze”. Māris Melgalvs, uzsvērdams katras personības īpatnības un noliedzams iespēju runāt par kādu vienotu literatūras virzienu, sacījis: “..kopēji mums bija ētiskie kritēriji – attieksme pret dzīvi, pret tautu, pret lasītājiem; godīgums gan citam pret citu, gan pret savu darbu.”³

Kas tad vieno šos nosauktos dzejniekus? Tā ir paaudze, kas dzimusi 50. gadu beigās, augusi 60. un 70. gados, tātad pašos stagnācijas ziedu laikos. Vispārzināms, ka tā saucamo Brežņeva laiku raksturoja divkosība, dubultā morāle, kas caurauza sabiedrību no vissīkākās šūniņas (atsevišķa cilvēka, ģimenes) līdz augstākajiem varas orgāniem. Dubultā morāle bija cieši saistīta ar vērtību un vārdu devalvāciju – vārdi atpalika no darbiem, vārdu tukšums devalvēja vērtības. Tādēļ Klāva Elsberga paaudzes dzejniekiem raksturīga piesardzība pret vārdu, neuzticēšanās

vecajiem vārdiem. Tas liek meklēt jaunus – savus – vārdus un jaunu poētisku izteiksmi. Izveidojās vārdos neizteikts konflikts ar to dzejnieku daļu, kas bija piemērojusies padomju varai un, izsakot sevi, tomēr neaizmirsā nodevas arī tai. Dzejniekus, piemēram, Vizmu Belševicu, Knutu Skujenieku, Māri Čaklo, jaunie ļoti respektēja, taču atšķirībā no viņiem, kuri savu vārdu dēļ bija gatavi vai kāpt sārtā un kuri par saviem vārdiem maksāja visaugstāko cenu – no aizlieguma publicēties līdz izsūtījumam uz Mordovijas lēģeri, 80. gadu jaunpieņācēji, tā teikt, lika katru nozīmīgo vārdu uz zoba un pārbaudīja tā īstumu. Taču nevajadzētu pārprast – pagaidām jaunie vēl ticēja vārdam kā tādām, par to liecina nopietnība un sūrais darbs, ar kādu tiek meklēta jaunā izteiksme. Klāvs Elsbergs kādā dzejoli raksta:

*darināt vārdus
darināt tā
lai ģimīs spīd
zaļā un pelēkā [..]*

*bet nebūt puķei
kas odieri sniedz.*

(“darināt vārdus...” – krājumā “Velci, tēti!”, sarakstīts 1980. gadā.)

Jauno dzejnieku pirmās grāmatas atklāj nesakārtotās, sašķeltās un pretrunīgās pasaules modeļus, viņu poētiskajā pasaulē trūkst harmonijas.⁴ Lielā mērā disharmonija ir saistīta ar vērtību haosu. Tāpēc viņi sāk nevis ar ideāla izvīrījumu un apliecinājumu, bet ar vērtību inventarizāciju.⁵ Dzejniece Anna Rancāne 1987. gadā raksta: “*Palikt godīgam – tas arī nozīmē attēlot šo pasauli tādu, kāda tā ir, bez izskaistinājumiem, noraut plīvuru tam, kas visu laiku ticis segts.*”⁶

Neuzticēšanās vecajiem vārdiem, vērtību pārvērtēšana un savi vērtību hierarhijas meklējumi jaunajiem dzejniekiem liek būt stipri atturīgiem pret tiešiem jūtu izpaudumiem dzejā, pret patosu. Patiešām, viņu dzejā neatrast skaļus vārdus par darbu un dzimteni, mīlestības cildināšanu. Anna Rancāne saka: “*Riebums pret vides romantizēšanu, sentimentalizāciju, didaktiku jauno mākslai laikam ir iedzimis. Tā ir atbilde skolas laikā pieredzēto lozungu, pionieru saukļu, komjauniešu atskaišu, metāllūžņu vākšanas un sekmības rādītāju kampaņu, svētku dzejoļu liekulīgo apgalvojumu par gaišajiem dzīves ceļiem, puritāniskās diokosības, nacionālā nihilisma un kosmopolītisma feierverķi.*”⁷ Der ieklausīties arī turpmākajos A. Rancānes vārdos: “*..īsti ciniķi mēs arī vēl nekļuvām, skeptiķi gan.*”⁸

Rezumējot – 80. gadu jaunie dzejnieki ir opozicionāri. Viņi ir opozīcijā svešajai okupācijas varai un zināmā mērā arī latviešu dzejas tradīcijai, kas aprobējusi dabas, lauku dzīves, arī pilsētas filozofiju, romantisma filozofiju, bet kurā vēl tikai top (vai – atceroties A. Čaka tradīciju – atkal no jauna top, tikai *citāda*) disharmoniskās realitātes atveidojuma tradīcija. Jāatzīst, ka 80. gadu jaunie nesāka gluži tukšā vietā, dzejā jau bija mākslinieciski augstvērtīgas iestrādes. Neapšaubāmi šo dzejnieku skolotāji bija sociāli griezīgi asais un reizē pret visu dzīvo maigi vibrējošais Ojārs Vācietis, romantiskais, pret vārda mūziku jūtīgais Egils Plaudis un Knuts Skujenieks – skolotājs vistiešākajā nozīmē. Taču īpaši gribu uzsvērt Jāņa Rokpeļņa un Imanta Ziedoņa impulsus.

Jaunie dzejnieki tiecās atsvešināties, distancēties no tiešiem jūtu izpaudumiem dzejā. M. Melgalvs to panāk ar stilizāciju, visbiežāk tautsdziesmu, ar parodiju, ietērtu frivolā, rotaļīgā formā, kas slēpj autora patieso sāpi un jūtas aiz maskas. K. Elsbergs, E. Zirnis, arī M. Melgalvs distancēšanos panāk ar ironiju un pašironiju, kas ļauj ne tikai ironizēt par īstenību, bet glābj arī no banalitātes. Ironijā kā pasaules skatījumā, tāpat kā neglītās poētikas plašā izmantojumā, vērojama skološanās pie J. Rokpeļņa. Neglītā poētika ieraugāma gan K. Elsberga, gan E. Zirņa, bet jo īpaši P. Brūvera dzejā. P. Brūverim, tāpat kā J. Rokpeļnim, neglītā estētiskā kategorija vispārina tehnokrātisko pasauli, visu atmirušo, nedzīvo arī cilvēka dvēselē. Pretstats neglītajam viņu dzejā ir nevis skaistais, bet dzīvais. Neglītais visbiežāk izpaužas groteskas un absurda formā.

Cieša saistība ar neglītā poētiku ir epatāžai – tišai, apzinātai šokēšanai ar nepoētiskām situācijām, tēliem, arī poētiskā stila reducēšana uz sarunvalodu, pat vienkāršrunu. Epatējošās rindas liecina ne vien par dzejnieku vēlmi pašapmierināto pilsoni “izsist” no ērtuma un pierastības, bet izskaidro arī jauno dzejnieku nespēju runāt par augstām tēmām. I. Ziedoņa epatēšanas kāre ietverta pavisam citā poētiskajā kodā, taču, tā kā viņš ir vai pats pirmais šā paņēmiena lietotājs, tad pieļauju jauno autoru mācīšanos no viņa.

Trīs desmitgades (60.–80. gados) dzeja būvē garīgos bastionus, nociecinājumus. Dzejniece Māra Zālīte dzeju identificē ar “*garīgās pretošanās kustību*”: “*Tieši stagnācijas gados literatūra un jo īpaši dzeja kļūst par garīgu atbalstu visplašākajai sabiedrībai. Ne jau velti tieši šais gados dzeja piedzīvo savu augstāko popularitātes vilni. [...] Dzeja kļūst par garīgās pretošanās kustību*” (M. Zālītes pasvītrojums – I. K.), tiekdams noārdīt birokrātijas uzspiesto vienvirziena domāšanu, sazarodams tematiski un stilistiski, jo tieši

dzejas "Ēzopa valoda" ļauj runāt arī par citos žanros grūtāk skaramām tēmām."⁹ Lielai tautas daļai dzeja kļuva par patvērumu, tā palīdzēja uzturēt tautas garīgās potences un spēku, sargāja ētiskās vērtības. To pierāda kaut vai dzejoļu krājumu milzīgie metieni (30 000 uz ~ 2 miljoniem cilvēku), pārpildītie dzejnieku autorvakari – tajos varēja nolasīt vienu otru dzejoli, kuru iekļaušana grāmatās nebija iespējama.

Kopš 1988. gada, līdz ar nostāšanos uz brīvības ceļa, jēdzieni *tēvzeme, brīvība, tauta* tika nosaukti īstajos vārdos. Par varas pāridarījumiem, tautas ciešanām un ilgām, par sāpīgām problēmām tiešāk, asāk un emocionāli spēcīgi runāja dokumentālas liecības un publicistika. Tēlainais, metaforiskais vārds kļuva *it kā* lieks. Dzejnieku būvētie garīgās pretestības bastioni savu bija paveikuši, tauta turpat vai piecdesmit okupācijas gados bija saglabājusi sevi neatkarības un brīvības dziņu. Vizma Belševica, viena no nepakļāvīgākajām un drosmīgākajām dzejnieku vidū, kādā intervijā rezumēja: "Mēs (radošā inteliģence – I. K.) gatavojām tautas apziņu tā, lai tā nonāktu pie tādiem slēdzieniem un tādas rīcības, kāda ir šodien. Mēs pie tā strādājām visu savu mūžu. Un mēs esam par to cietuši. Arī valdīšana taču saprata, pie kā mēs strādājām, ja jau viņi mūs tik nežēlīgi vajāja. [...] Dzejnieka darbs ir sagatavot apziņu (izcēlums mans – I. K.)."¹⁰ Pretestības un opozīcijas laiks bija beidzies, dzejniekiem nācās meklēt jaunu rakstīšanas, respektīvi, izteiksmes veidu, dzejai beidzot bija jāklūst atkal par dzeju.

Jaunajam laikam, kuru mēdz saukt par trešo atmodu, raksturīgi, ka dzejnieki, tāpat kā visi, ļoti tieši tiek ierauti notikumu virpulī. Daudzi dzejnieki, kaut ne visi, apgalvo, ka laiks neesot piemērots dzejai. Tā Knuts Skujenieks kādā intervijā atzīst: "Nav konflikta ar sevi, un tieši tāpēc nerakstās dzejoļi. Šis laiks pats par sevi ir poētisks, bet ne sevišķi piemērots dzejošanai. Dzejas uzplaukumam vajadzīga ja ne gluži stagnācija, tad stabilitāte un dzīves vienmuļība. Kad mūsu emocijas nepārtraukti identificējas ar apkārt notiekošo, tur tās arī izšķīst."¹¹ Šķiet, dzejniekiem pietrūkst dzejošanai tik nepieciešamās distances no emocijas, pārdzīvojuma vai notikuma, pietrūkst laika analīzei un apcerei.

Savukārt Guntars Godiņš spriež vispārinātāk, ne tik personiski un līdztekus dzejas grūtību aprādīšanai raksturo ceļu, kādu iet viņa paauzdes dzejnieki: "Laiks, kad politiskie teātri stāvgrūdām pilni, dzejai ir neiedomājami grūts, taču, neskatoties uz šīm grūtībām, patiesi brīvi ir tie dzejoļi, kuros ironija, pašironija, nirdzīgais vai kuri šajā cerību jūsmā ir melnā bezcerībā krituši. To ilustrē "trīsdesmitgadnieku" – K. Elsberga, P. Brūvera, E. Zirņa, A. Žebera un citu panti. Patētika ir meli – visvienalga, dzejā vai svinīgā mītiņā.

Neaizmirsīsim, ka valodai ir sava psiholoģija un nevis tikai savs stils. Nevienam nevar pārliecināt vai iejūsmināt, runājot piepaceltā patriotisma valodā. Nevar noticēt dzejniekam, kurš pilns ar vispārpieņemtiem poētismiem kā suns ar blusām."¹²

80. gadu nogalē un 90. gadu sākumā latviešu dzejas kopplūdumu bagātina četras straumes, dažas no tām padomju laikā pagalam izsīkušas vai ar tik tikko samanāmu plūsmu. Vienu veido ikgadējie dzejoļu krājumi. Salīdzinājumā ar prozu dzejas grāmatas turpina iznākt it prāvā skaitā; protams, jāatceras, ka daudzi krājumi sagatavoti jau vairākus gadus iepriekš un rakstīti vēl padomju laikā. Tāpēc reālais dzejas process atrodams periodikā.

Otru dzejas straumi veido trimdas dzejnieku intensīvā atgriešanās pie lasītājiem dzimtenē – vispirms ar izlasēm: piemēram, Baibas Bičoles "Atgriežos", 1991; Olafa Stumbra "Dzejoļi vecākiem cilvēkiem", 1992; Andreja Eglīša "Vienmēr kāda zvaigzne aust", 1993; Gunara Saliņa "Satiksimies Miglas krogā pie Melnās saules", 1993; Rūtas Skujiņas "Mīlai un dzīvībai atdota būšu", 1993; Valdas Dreimanis "Tam neaizsargātam namam, kas sirds", 1993; Jura Kronberga "Mana latviskā identitāte", 1994, u.c. Līdztekus veidojas tradīcija jaunos krājumus izdot tieši Latvijā: piemēram, Andreja Eglīša "Svešais cirvis cērt un cērt", 1990; Ivara Lindberga "Manu nepabeigto viduslaiku pūšamie vārdi", 1992. Patiesībā trimdas dzejas iekļaušanās dzimtenes dzejas procesā notiek visus deviņdesmitos gadus. Taču jau pašā politisko procesu pārvērtību sākumā izgaismojas doma, ka latviešu rakstniecībai jātop vienotai, vienalga, kurā pasaules daļā latviešu literatūras (un kultūras) diaspora atrastos. 1989. gada jūnija sākumā Stokholmā notiek pirmā pasaules latviešu rakstnieku tikšanās, un līdztekus pārrunām par aktuāliem literāriem jautājumiem tajā skaidri un gaiši tiek formulēta arī vienotības ideja, kuru rezumē dzejnieks Māris Čaklais: "Domāju, Latvijas lasītājs ir mūsu kopējā cerība, arī trimdas, emigrācijas cerība. Un mums ir jādara viss iespējamais, lai latviešu lasītājs tiktu pie latviešu literatūras visā tās plašumā un dziļumā, un arī – lai rakstītājs tiktu pie sava lasītāja."¹³

Trešo strāvu pārstāv dzeja, kas rakstīta izsūtījumā vai ieslodzījumā vai tapusi ar šādu pieredzi. Literatūrzinātniece Janīna Kursīte¹⁴ šo dzeju sauc par *pretestības* dzeju, tiesa gan, saturiski to paplašinot ar *pilsoniskās nepakļāvības* dzeju, respektīvi, ar tiem dzejoļiem, kuri palika dzejnieku atvilktnēs vai kurus cenzūra noraidīja un lika izņemt no krājumiem. 80. gadu nogalē un 90. gadu sākumā lasītāji tika iepazīstināti ar

O. Vācieša¹⁵, J. Sirmbārža, I. Auziņa, M. Čaklā, L. Līvenas¹⁶ u.c. 60. un 70. gados nepublicēto dzeju.

Jāapzinās, ka ieslodzījumā tapušās dzejas mūsu tautai ir visai daudz. Tā rodama 80. gadu beigū un 90. gadu periodikā, tā iznākusi grāmatās, turklāt autoru profesijas ir visdažādākās – sākot ar garīdzniekiem un beidzot ar zemes kopēju vai mājsaimnieci. Ne katrreiz šai dzejai piemīt kāda īpaša mākslinieciska vērtība, un tā bieži vien arī nepretendē uz mākslas dzejas vārdu. Tā lielāko tiesu rakstīta sev, lai sevi turētu garīgi tīru un gaišu un lai likteņa piemeklētais un pārbaudītais cilvēks saglabātu savu cilvēcisko kodolu un neizšķiestos izmisumā, dusmās un naidā. Dzejošana, daiļradīšana necilvēciskos, pat dzīvnieciskos apstākļos kalpoja par līdzekli, lai tauta pašsaglabātos. Šī dzeja, tāpat kā K. Barona vāktās tautasdziesmas, atklāj tautas iekšējo noskaņojumu (varētu pat teikt – tautas dvēseles biogrāfiju), gara spēka sargātās ētiskās vērtības, morāles kritērijus, kas palīdzēja saglabāt cilvēka stāju.

Apcietinājumā un izsūtījumā dzejoļus rakstīja un vēlāk publicēja jau vārdu ieguvuši dzejnieki Elza Stērste, Aleksandrs Pelēcis, Jānis Medenis¹⁷, Harijs Skuja ("Kāvu gaisma", ar apakšvirsrakstu "Sibīrijas noveles dzejā" iznāca 1990. gadā, manuskripts datēts ar 1983. gadu), Knuts Skujenieks un Bronislava Martuževa. Mākslinieciski spēcīgākas ir 1990. gadā iznākušās grāmatas – K. Skujenieka "Sēkla sniegā" un B. Martuževas "Ceļu krusti".

Ceturtajā grupā iekļaujas padomju režīma noklusētā neatkarīgās Latvijas laika (20.–30. gadu) dzeja, kura literatūras aprītē strauji atgriezās pirmajos pēcatmodas gados. Daudzi dzejnieku vārdi bija pilnīgi izravēti no lasītāju, īpaši vidējās un jaunākās paaudzes atmiņas, tādēļ presē vispirms parādās īsi dzejnieku daiļrades konturējumi latviešu dzejas kopainā, kuriem pievienotas nelielas dzejkopas ("Literatūrā un Mākslā" no 1988. līdz 1990. gadam tiek publicēta "Riekšava" – latviešu dzejas miniantoloģija, arī žurnāli "Avots", "Jaunās Grāmatas", "Karogs" u.c. cenšas sniegt priekšstatu par ignorētajiem dzejniekiem). 90. gados kultūras mantojuma apguve kļūst nopietnāka – iznāk gan atsevišķu dzejoļu krājumu pārpublicējumi, gan autoru izlases un pat kopoti raksti (L. Breikšam).

Zīmīgi, ka līdzās Rīgai kā dzejas citadelei dzejas "saliņas" itin spraigi veidojas arī perifērijā – Liepājā, kurā gan allaž dzejas tradīcija bijusi visai stabila, Daugavpilī, Rēzeknē, Ludzā, Bauskā, Cēsīs, Tukumā, Balvos un vēl citur. Jau diezgan ierasti, ka dzeju var lasīt latgaliešu rakstu valodā; pieminams būtu Oskars Seiksts, Anna Rancāne, Andris

Vējāns, Osvalds Kravalis, taču gluži neierasti, ka dzeju līvu valodā raksta Valts Ernštreits (viņš arī sakārtojis libiešu dzejas izlasi "Es viltīgāks par tevi, menca!", 1998).

Lai skatījums uz dzejas kopainu būtu pilnīgs, patiesībā neiztikt vēl bez viena atzara – atdzejas. 90. gadu sākums (apmēram gadi trīs) ir grūts laiks atdzejai. Ir gadi, kad neiznāk neviena atdzejota grāmata, un faktiski latviešu dzeju visai reāli sāk apdraudēt provinciālisms: "*Jebkurš labs atdzejojums ir ne tikai kultūras fakts, ne tikai izziņas avots, bet paredzamā un neparedzamā oriģināldzejas apvāršņa paplašināšana.*"¹⁸ Situācija visai ievērojami mainās ap 1993. gadu, kad atkal regulāri un pat it lielā skaitā sāk iznākt cittautu dzejas latviskojumi. Starp nozīmīgākajiem atdzejojumiem minami: Eliasa Lēnrūta "Kanteletara jeb somu tautas senās dziesmas un balādes" (1993, atdz. G. Godiņš), "Dziesmu dziesma" (1993, atdz. K. Skujenieks), "Arfas vara: Skandināvu tautas balādes" (1994, atdz. K. Skujenieks), Pola Verlēna "Dzeja" (1994, atdz. D. Dreika, E. Virza), "Annai Blūmai: Vācu dadaistu izlase" (1997, atdz. J. Vērđiņa), Karla Mikaela Belmana "Dziesmas, vīns un mazā nāve" (1998, atdz. K. Skujenieks), Vīslavas Šimborskā "Dzeja" (1998, atdz. U. Bērziņš), Tomasa Transtremera "Atmiņas mani redz" (1999, atdz. vairāki autori).

90. gados dzejas procesā klātesoši ir visu paaudžu dzejnieki: Imants Ziedonis, Imants Auziņš, Vitauts Lūdēns, Olga Lisovska, Lija Brīdaka, Knuts Skujenieks, Bronislava Martuževa, Māris Čaklais, Laima Līvena, Uldis Bērziņš, Leons Briedis, Jānis Rokpelnis, Māra Zālīte, Jānis Baltvilks, Amanda Aizpuriete, Anna Rancāne, Pēters Brūveris, Guntars Godiņš, Māris Melgalvs. Desmitgade bagāta arī ar dzejas debitantiem: Linards Zolnerovičs, Edvīns Raups, Eduards Aivars (īstajā vārdā – Aivars Eipurs), Jānis Ramba (Elsbergs), Maira Asare, Liāna Langa, Inguna Janšone, Anna Auziņa, Jo (īstajā vārdā – Jolanda Silanže), Māris Salējs.

Dzejas procesā joprojām jūtama dažu aizsaulē aizgājušu dzejnieku, konkrēti, Ojāra Vācieša, Klāva Elsberga, Velgas Krīles, Egila Plauža un pavisam jauniņās Ievas Rozes klātbūtne. Katru gadu iznāk pa kādai Ojāra Vācieša dzejas izlasei (arī viņa Kopoti raksti ar grūtībām, tomēr turpina iznākt), kurās apkopoti gan agrāk izdoti, gan nepublicētie dzejoļi. Un šīs izlases ļauj O. Vācietim pietuvoties nevis caur viņa sabiedrisko dzeju, bet ieraudzīt šīs dzejas pērles – dzejnieka intīmo liriku, kura piesātināta ar trauslu mīļumu, ar atbildību par visu dzīvo. O. Vācieša dzeja nav postamentējusies, nav kļuvusi par klasiku, kuru gan it kā visi zina, bet neviens nelasa. Tā ir dzīva dzeja, kura joprojām elpo un veido savu dzejas telpu, enerģētiski spēcīgi starojot uz nākotni.

Latviešu dzejā Velga Krile ir savdabīgs fenomens – diez vai viegli būs atrast otru dzejnieku, kurš būtu dzīvojis tik intensīvi, saspringti tikai mākslai. Rezultāts – pēc dzejnieces nāves palikuši ap trīsdesmit nepublicētu dzejoļu krājumu, pāri par desmit lugu. Šķiet, V. Krile visagrīnāk, vēl padomju iekārtas agonijas gados atskārta, ka dzeja var būt suverēna, nekalpot sabiedrībai ne politisku, ne sociālu, ne demogrāfisku, ne ekoloģisku jautājumu risināšanā. V. Krili interesē dvēseles dzīve, dvēseles attiecības ar Dievu un pārreālo pasauli. Rakstot par V. Kriles 1995. gadā iznākušo nepublicētās dzejas krājumu “Vanagi”, kritiķe Inta Čaklā faktiski raksturo to dzejnieces mantojuma daļu, kas pieejama 90. gados izdotajās grāmatās: “*Katrā jaunā grāmatā viņa (V. Krile – I. K.) atklājas it kā tā pati un vienlaikus cita, arvien skaidrāk ieraugāmi viņas dzejas mērogi, eksistenciālo jautājumu dziļums un dramatiskā kvēle, personības atvērtība pasaules ciešanām. V. Krile parādās kā liela stila traģiska dzejniece.*”¹⁹ 90. gadu pirmajā pusē V. Krile, arī L. Briedis u.c. atjaunoja dzejā “vertikālo dimensiju”: “*Bet tāpēc jo svarīgāks ir fakts, ka šī vertikālā dimensija, attieksme pret Dievu (kaut arī katrs šai vārdā ieliek citu jēgu) ir atgriezies kā būtiska cilvēka emocionālās dzīves daļa, atskaites punkts savas patības meklējumos.*”²⁰ Gribētos “vertikālās dimensijas” jēdzienu paplašināt, raksturot to ne tikai kā attiecības ar Dievu²¹, bet arī kā dzejnieka atgriešanos pie cilvēka, respektīvi, pie sevis – pašvērtīgas, bet maz izzinātas pasaules, īpaši jaunajā postmodernajā laikmetā.

Kas jaunajā politiskajā realitātē notiek ar Klāva Elsberga paaudzi, dzejniekiem, kuri 90. gados sasniedz poētiskās varēšanas pilnbriedu? Pārejas posms no padomju okupācijas uz brīvu Latvijas valsti šiem dzejniekiem saistās ar cerībām. Tomēr atšķirībā no vairākiem vidējās un vecākās paaudzes dzejniekiem viņiem nav raksturīgs klajš pozitīvisms, plakātisks jaunās valsts un atribūtu slavinājums.

1990. gadā iznāk kopkrājums “Man atņēma visu”, kurā lasāmi P. Brūvera, E. Zirņa, A. Žebera un G. Godiņa dzejoļi. Šajā grāmatā, kā rakstīja G. Godiņš: “*...sakoncentrēts ilgu gadu naidis pret varu, sakoncentrēts tas spēks un tā īpatnējā poētika, ko radījusi politika. Tikai nejauciet – nevis parastā politika, bet gan poētiskā politika, kas darbojās kā sprungulis spieķos. Agrāk to dēvēja par pagrīdes vai atvilktnes dzeju, tagad var saukt par dūres dzeju.*”²² Šīs paaudzes dzejnieki ļoti ātri apzinājās, ka strādāšana ar “*kailu vārdu bez dvēseles*” ir visai riskanta savas klaji publicistiskās iedabas dēļ. Tā atbīda fonā lirismu un poētikas smalkumus, ienes viennozīmību un plakātismu dzejā, kaut arī ir neapšaubāmi iedarbīga, vismaz tajā sociālajā vidē, kura to radījusi vai izsaukusi koncentrēto naida enerģiju.

90. gadu sākumā un gandrīz visas desmitgades garumā šo paaudzi raksturo garīgs pagurums un vilšanās brīvvalstī, ko izraisa samezglotie politiskie procesi, politiķu un valsts nevērība pret kultūru un izglītību, pret cilvēku vispār (*Uz mazgā savas gaviļes / saslauci savus saukļus / Ierindas soli iet pasaules / kurām pietrūcis sauļu* – A. Aizpurietes dzejoļu krājumā “Pēdējā vasara”, 1995). Dzejā tas atspoguļojas gan konceptuāli, gan poētiski. Pagurums un vilšanās katra atsevišķa dzejnieka daiļradē atspoguļojas dažādi.

Amandas Aizpurietes dzejā allaž svarīga bijusi divpasaulība, kuru veido īstenība, reālā dzīve, ikdienu un paralēli tai eksistējošā īstā dzīve – dzīvošana garīgajā un mākslas pasaulē. Ar katru krājumu, īpaši ar “Pēdējo vasaru”, nokļūšana “garīgajās mājās” kļūst arvien grūtāka, to apdraud sociālās dzīves cietsirdība, amorālisms, arī pašas pagurums, līdz beidzot dzejniece jūtas padzīta no tām:

*Dienišķā karā zaudēju dvēseli.
Rokas un kājas vēl turas klāt.
Galvu pazaudēt neizdodas –
kukuragās sēž vēsais prāts.*

*Dienišķā karā zaudētā dvēsele
rādās sapņos un nevietā sāp.
Es vairs neredzu vārdu gaismu,
kopš mans mūžs kļuvis dvēseles kaps.*

Biežs pavadoņis ir izmisums, iztukšotība un atsvešinātība, sajūta, ka personība ir mirusi un ka māju vairs nebūs nekad. Salīdzinājumā ar 80. gadiem visai radikāli mainījušās attiecības ar vārdu, vārds zaudējis savu liecinātāja, aicinātāja, pretestības spēku.

Depresija, dvēseles nāve, izteikta spilgtos neglītā poētikas tēlos, ir arī Pētera Brūvera dzejoļu krājuma “Sirdī melnajam putnam lizda” (1995) dzejoļu tēma, arī viņa dzejā, tāpat kā A. Aizpurietes darbos, mainījusies attieksme pret vārdu – viņa dzejas tēls *vaidelotis, reģis* baidās un negrib pareģot, jo pārāk drūma, pārāk bezcerīga rādās nākotne. *Reģa* galvenais “instruments” ir vārds, arī Brūvera *reģis* zaudējis vārda spēku: krājuma noslēgumā *reģa* mēmumu savdabīgi manifestē trīs P. Brūvera proponētajā baltu pirmvalodā uzrakstītie teksti, kuri apliecina, ka jēgpilnu vārdu vairs nav.

Par īsti simptomātisku parādību šīs paaudzes daiļrades procesā kļūst Guntara Godiņa pagaidām pēdējais dzejoļu krājums “Ēnu nesēji”

(1993). Krājumu caurvij "es nepiedalos" motīvs. Par šo izvēlēto pozīciju dzejnieks ir sacījis: "Konjunktūra saglabājas jebkurā situācijā. Labāk ir norobežoties un nestrīdēties ar konjunktūristiem. Norobežošanās ir visbīstamākā polemika. Visbīstamākais tu esi, ja nepiedalies nekur, jo tad nevar saprast, ko tu dari un ko tu domā."²³ G. Godiņa grāmatas lirisko "es" raksturo pasivitāte, inertums, sastingums, absolūts cerības zudums, bet tagadne ir absurds ēnu teātris, dzīves šķietamība, kad laiks ir apstājies, – tā ir bezjēgas laiktelpa. G. Godiņa grāmatas enerģētiskā dominante ir dziļa depresija, kurai piemīt eksistenciāla daba. Šo depresiju G. Godiņa dzejas poētikā iedzīvina paradokss, absurds, minimālisma poētika, kuras galējās konsekvences ir mēģinājumi vārdu aizstāt ar grafiskām zīmēm, skaitļiem, burtiem, respektīvi, tā atkal ir neticība vārdam.

Eksistenciālo jautājumu saasināšanos nosaka nepieciešamība pāriet no sociālās opozīcijas uz individuālu pašstāju.²⁴ Ieilgušā opozicionārisma bīstamību pirmais jau 80. gadu beigās apzinājās Māris Melgalvs, rakstot: "Tāds muldēšanas svētais laiks, / Bet kurš ir gatavs mirt?" (krājumā "Sarmots ugunsurs", 1989). Arī Anna Rancāne jau savlaicīgi izprata, ka pretstājai agri vai vēl nāksies rast kādu konstruktīvu risinājumu: "Latviešu dzejā un prozā bieži pietrūkst katarses, šķīstījošā momenta, augšupceļošā spēka – arī jauno daiļradē. [...] mums vēl trūkst gaišā spēka, kam dialektiski būtu jāizaug no dzīves rūgtās patiesības, likteņa, nāves apzināšanās, spēka saprast, piedot un mīlēt. Tā ir programma. Arī mūsējā."²⁵

Šo viedo izteikumu A. Rancāne rakstījusi 1987. gadā, varbūt pat īsti neapjaušot, cik smagi, caur kādām dvēseles ciešanām un pārdzīvojumiem izbrienot, to nāksies ieīstīnāt viņas paaudzes dzejnieku dzejā. Pie sliedzīga jau stāvēja noziedzīga, trula un bezjēdzīga nāve – Klāva Elsberga aiziešana nebūtībā, kas ilgu gadus un vēl joprojām ir kopā ar viņa biedriem. Dzīve gatavoja sociālā sapņa – neatkarīgas valsts – piepildīšanos, nedomājot, ka tā radīs tik melnus dubļus, kuriem caurbrist. Katarse un šķīstīšanās nenāca un joprojām nenāk viegli, taču vairāki jaunākie krājumi apliecina, ka dzejnieki atraduši it kā otro elpu, kādu gaismas staru – vismaz šimbrīžam. Piemēram, Pētera Brūvera krājumā "Ziedi zaudētājiem!" ienākusi dzejniekam neraksturīga filozofiska noskaņa un intimitāte. P. Brūveris nedaudz ironiski rotaļājas ar "zaudētāja" vārdu, jo patiesībā zaudētājs, zaudējis visu (no materiāli centrēta "jaunā latvieša" viedokļa), arī iegūst visu – gan netveramu, nevielisku atziņu, ka guvuma noslēpums ir neiegūtais. Tieši šī atziņa dod dzejniekam brīvības izjūtu, ļauj apzināties pasaules, dabas, arī cilvēka pašvērtību, kuru nekas un neviens nevar ne ierobežot, ne atņemt.

Anna Rancāne laikmeta plosošās pretrunas pieņem atšķirīgi no saviem paaudzes biedriem, iespējams, to nosaka dzejnieces būtībai raksturīgā centrētiece uz harmoniju, kaut gan tā nenozīmē laikmeta nejaucību ignorēšanu vai neredzēšanu. Viņā allaž stiprs bijis ētiskums, ticība stiprajai dvēselei, kas pārvarēs vientulību un sāpes un pasaulē sēs labestības sēklu. 1991. gadā iznākušais krājums "Advente" ir *gaidu* caurstrāvota grāmata: sievietē gaidās, bailēs un cerībās sastingusi – kaut kur no aizmūžiem nāk viņas bērns. Šis tēls un situācija nepārprotami ietver Bībeles reminiscences – tās ir gaidas uz Dieva Dēla atnākšanu, uz mīlestības un žēlastības laikmeta atnākšanu. Tās virmo gaisā, uz to tic Rancānes liriskais "es", taču dzejniece vēlamo nepieņem par esošo. Arī tauta ir gaidās un cerībās sastingusi – kurš atnāks un piepildīs tautas gaidas? "Advente" ir personības brieduma grāmata. Likteņa lemtā pieņemšanas un nešanas grāmata. Un šādām acīm skatīta pasaule liek ieraudzīt, kā drūp tautas garīgums, cik patiesībā tauta ir apdraudēta, sevis pašas apdraudēta, jo ne jau tik daudz asinis nosaka piederību tautai, bet gars, mentalitāte, kas sakņojas latviskā kultūrā. Jaunākajā grāmatā "Aizlūgums" (1997) konkretizējas A. Rancānes spēka avots – un tā ir ticība Visaugstākajam, taču ticības ceļš nav viegli ejams, vienīgi tas palīdz pasaulei ieraudzīt vēl kādu – mūžības – dimensiju.

Amandas Aizpurietes krājumā "Bābeles nomalē" (1999) depresīvo noskaņu pārmāc gaišums, radies no pārsāpētas īstenības.

* * *

90. gadu beigās, šķiet, latviešu dzejā noskaidrojušies divi pasaules modeļi, divi pasaules izjūtas un uztveres veidi.

Pirmais modelis saistīts ar ticību cilvēka eksistences jēgai, tam ir izteikta vērtību hierarhija, starp kurām cilvēks atrod savu vietu, spēj tās aizstāvēt vai arī noliegt nepieņemamo. Pasaulei piemīt veselums – ja arī tā ir sašķelta, pretrunas iespējams harmonizēt. Cilvēks šai pasaulē jūtas atbildīgs, saistīts ar tautu vai kādu tās daļu.

Otrajā modeli dominē pasaules izziņas, uztveres postmodernais diskurss. Pasaule zaudējusi veselumu, dominē fragmentārisms. Pasaules jēga kļuvusi apšaubāma, vērtību sistēmā valda relativisms un nenoteiktība. Viss kļuvis savstarpēji nomaināms, līdz ar to atcelti pretstati, binārās opozīcijas. Valda īpašs apziņas stāvoklis, kurā nevar nodalīt labo no jaunā, skaisto no neglītā.

Spilgta pretenzija uz *jaunas* literatūras sākšanos ieraugāma žurnāla "Luna" izdevēju pašdefinīcijā – "Jaunās literatūras žurnāls". 90. gados šis nav vienīgais pieteikums jaunam sākumam latviešu literatūrā. Par tādu kā programmatisku jaunas literatūras pieteikumu vērtējams Linarda Zolneroviča raksts "Elektriskā suņa smieklis"²⁶, kurā viņš gan vēršas pret iepriekšējo literatūru, kas ir visai tipiski dažādu gadu jaunienācējiem literatūrā, lai atceramies kaut vai "Dzelmes" grupu 20. gadsimta sākumā, Jāni Sudrabkalnu 20. gadu sākumā vai Aleksandru Čaku tās pašas desmitgades beigās, tāpat arī Ojāru Vācieti 50. gadu vidū. Atšķirīga, dažādu apstākļu rosināta ir pretstāja iepriekšējiem "literatūras strādniekiem" (K. Skujenieks), taču acīmredzot tas ir absolūti nepieciešamais literāro procesu katalizators. L. Zolneroviča rakstu joprojām aktuālu dara dzejnieka spēja ieraudzīt jauno realitāti, kurā iemesta jaunā paaudze, proti, postmodernā pasaule, un, dzīvojot pašam šo dzīvi, nav nemaz tik viegli definēt situāciju. Tikai no laika attāluma īsti novērtējama dzejnieka toreizējā asredzība, kas raksta iznākšanas brīdī šķīta tāds jaunības lecīgums. Dažas domas no L. Zolneroviča raksta: "Nopietns un smalks darbs ir jaunas realitātes materializēšana. [...] Dzeja ir vēl vairāk iesaļojusi sevi. Iepriekšējo gadu kulminācijām tā ir pārkāpusi. Vārdi "nogurums", "mīlestība", "sāpes", "atmiņa" kā jēdzieni no rezultātiem kļuvuši par izejas punktiem, par izpratnes atslēgām. To konstatēšana ir nevis jau sasniegums, bet gan iemesls un dzinulis tos transformēt, izdzīvot, izprast. [...] Dzeja vairs nav misija, mesija vai uz to tendēta. [...] Literatūras telpa šobrīd ir vismaz puse zemeslodes, tāpat kā ekonomika vai politika." Šie daži izvilkumi jau uzrāda veselu jautājumu loku, kas tikai nedaudz gadu vēlāk atklāsies gan pašu jaunā dzejā, gan nodarbinās dzejas kritiku. Tātad, pirmkārt, L. Zolnerovičs definē šo principiāli jauno realitāti. Otrkārt, dzejas pievēršanos sev – ko tur liegties, latviešu dzejai, kuru pārstāv noteikts jaunu cilvēku kopums, visai neierasta situācija, izsakāma arī citiem vārdiem – kā norobežošanās no iesaistes sociālajā, vēl vairāk – politiskajā dzīvē. Kritiķe Inta Čaklā tikai pusotru gadu vēlāk šo tendenci raksturo: "Šis komunikācijas atslābums iezīmējas arī pašā dzejā, vismaz kā tendence – nevēlēšanās, Dievs pasarg, just kaut kādu sūtību vai misiju, kaut vai tīri estētisku, dzejnieka, nevis sociālo jautājumu risinātāja misiju."²⁷ Kritiķe tomēr šai pozīcijā saskata arī ko bīstamu: "Jauna man likās tikai kāda nianse – tāda kā komforta izjūta, vai? Atsvešinātība ir tik liela, ka vairs nesāp, bet izjūtama kā vēlams, stabils un ērts stāvoklis. Vai komfortabla mākslinieciskā atsvešinātība būs mākslinieciski tikpat produktīva kā sāpīgā – lūk, jautājums."²⁸ Treškārt, dzejas kā misijas noliegums – atkal kas jauns tradīcijai latviešu

dzejā. Manuprāt, visai ciešā sakarā ar šo postulātu ir dzejnieka "ieciklošanās" tikai sevī, izolēšanās no pasaules, kurā ir tik daudz negatīvisma.

1998. gadā jau citas jauno paaudzes pārstāvis Edmunds Frīdvalds nāk klajā ar savu manifestu, kurā viņš vairākas L. Zolneroviča tēzes noved līdz galējām, striktām konsekvencēm: *"Tāpat arī nekā kopēja nav starp mums un jums. Vide, kas radošu darbu atbrīvo no misijas jēgas, atbrīvo mūs no sludinātāju atbildības. Tagad radītie teksti ir lietojami bez autora un lasītāju savstarpējām saistībām. [...] Mēs nesolām laimīgas zemes, kamēr neesam sajutuši zemi paši zem savām kājām. Mēs nevaram solīt nākotni, jo paši dzīvojam mirkļa apsēstībā. Katrs nākamais mirklis pārveido realitāti, un īstenība mūsu rakstos parādās sadrumstalota miljoniem spoguļu dzirnavās."*²⁹ Visbeidzot vēl kāds krustpunkts, kurā abu autoru uzskati vienojas. L. Zolnerovičs literatūru, ekonomiku un politiku vērtē kā viena līmeņa parādības, tā gribot negribot sasaista literatūru ar kosmopolitismu. E. Frīdvalds jau tieši runā par valodas kosmopolitismu: *"Tikpat nedzīva kā vēstures fakti ir mākslīgi veidota literārā valoda. Realitātes apliecinājumam priekšroka jādod valodai, kas pati sevi apliecinājusi realitātes apstākļos. Valodas zinātnieku mērķis ir sašaurināt valodas izmantojamību, padarīt to par nacionālu īpašumu, kamēr literāta bauda ir sadzirdēt valodas kosmopolītisko skanējumu, izvērst tās lietojamību ārpus policejiskas reglamentācijas robežām. Mūsu attieksme pret īstenību ir mūsu attieksme pret valodu. Ja reiz ir sadzirdēts tās kosmopolītiskais skanējums, tad vairs nav iespējams valodu lietot sīkpilsoniski patriotiskās interesēs."*³⁰

Šie programmatiskie raksti neapšaubāmi atklāj jauno pasaules izjūtu, viņu pasaules pieredzi, taču tiem tikpat neapšaubāmi piemīt sava daļa pozas – jaunības maksimālisma un sabiedrības kaitināšanas pozas, jo deklarētais ne vienmēr tikpat pilnīgi iedzīvināts viņu mākslinieciskajās pasaulēs.

Apzinos, ka dzejas ietilpināšana kaut kādos modeļos ir visai shematiska, turklāt dzejas praksē tie mēdz pārklāties vai arī var runāt par viena vai otra dominēšanu. Ja raugāties tikai uz formas eksperimentiem – vārdu spēlēm, vārdu iekšējās un ārējās formas izmantojumu, sapņa struktūru kā dzejas modeli, asociatīvā, dažādu laika tipu (lineārā, mītiskā un psiholoģiskā) savienojumus, arī dzejas teksta fragmentēšanu, izjaucot sintagmas un aktīvas padarot morfēmas, tad viegli varam kļūdoties un saskatīt postmoderno diskursu tur, kur tā nemaz nav. Šādi formas eksperimenti notika jau vairākas desmitgades iepriekš (varbūt ir pamats runāt par postmodernisma iezīmēm jau krietni agrāk?). Minēšu kaut vai eksperimentus formas laukā Ulda Bērziņa,

Māra Čaklā, Ojāra Vācieša, savulaik Jura Helda, tagad jo īpaši Edvīna Raupa dzejā.

Par spilgtākajām figūrām 90. gadu jauno dzejā uzlūkojami divi dzejnieki – Edvīns Raups (1962) un Ieva Roze (1971–1991).

Edvīns Raups otrajā krājumā “Dzīvo-damies” (1995) sevišķi intensīvi izmanto sintakses lauzumus un funkcionāli dažādi noslogoto pārnesumu jeb enžambemenu. E. Raups praktizē arī vārda sadalīšanu, kas gan latviešu dzejā ienāk jau 70. gados (M. Kroma, M. Čaklais), pielīdzinot to pārnesumam. To ieraugām jau virsrakstā, aktīvais verbs “dzīvo-” tiek atdalīts no sastingušās divdabja izskaņas, t.i., aktivitāte tiek pretstatīta sastingumam. Taču dzejnieks neieslīgst tikai formas meklējumos, viņš saglabā sevī iekšēji sakārtotu vērtību sistēmu, kuras centrā ir cilvēks, dzīvība ar augstāko autoritāti Dievu.

Mairas Asares (1960) dzejoļu krājumā “Kas ar dzeguzi spēlējas” (Dzejas dienu balva) svarīga ir noskaņa, impresija, kuru viņa izsaka ar dzīviem, jutekliskiem priekšstatiem (dzejoli “Malkas smarža” atveidojot smaržas netveramību, sasaista to ar dzejas būtības netveramību – “*Man pretī dzeja stāv, / un rokās tai tāpat – / vien iztukšoti vārdi*”). Otrā būtiska kategorija M. Asares dzejā ir *vieglums* un *gaišums*, varētu teikt – paradoksālais *vieglums*, jo patiesībā tā svars ir liels – *vieglumā* dzejniece iestrādājusi ētiskumu, kas saistās ar iekšēju tīrību, arī ar atraisītību radīšanas procesā. Zīmīgs jēdziens viņas dzejā ir *atmiņa* (vārds *atcerējos*), kas nozīmē uzminēt, izjust pasaules būtību, aktualizējot zemapziņu.

Kritikā³¹ Annas Auziņas (1975) krājums “Atšķirtie dārzi” (K. Elsberga prēmija) skatīts caur iniciācijas rituāla prizmu, iezīmējot pārejas posmus pieaugušo (sievietes) kārtā. A. Auziņa dzejā spilgti iedzīvina aiziešanu, novēršanos no latviešu dzejas tradicionālajai poētikai raksturīgā pārdzīvojuma secīga izkārtojuma laikā. Tāpat dzejnieces poētika atgrūžas arī no asociativitātes principa, kas, lai arī izlaižot loģiskos tēlu saistību posmus, tomēr ļauj lasītājam uz pieredzes pamata izsekot dzejnieka asociācijām, pieņemt tās un padarīt par savām. A. Auziņas dzeju raksturo asociāciju plūsma, kuru neatspoguļo valodas loģika, tās ir tik individuālas, ka reizēm pagrūti tajās iejusties. Piemēram, dzejoli “smeldze ir medus upes pamale...” abstraktais jēdziens “smeldze”, kas izsaka emocionālu, arī emocionāli fizisku noskaņu (jo bieži to pavada arī fiziskas, ķermeniskas izjūtas), dzejniecei saistās ar dzelteno krāsu, kuru tad dzejoli izsaka dažādi konkrēti priekšstati (medus, saule, bite, salmu kaudzes, izbalējuši mati, siers, sveķi, pienene).

90. gadu vidum būtiska parādība ir Linarda Zolneroviča krājums "Zius" (1994). L. Zolnerovičs veido pats savu pasauli – tādu, kādu tu grib, savā pasaulē viņš ir kā Dievs. Viņa dzejas avoti ir trīs: Bībele (tēli, sižeti, situācijas), mitoloģija un dzenbudisms. Ne tikai L. Zolneroviča grāmatā, bet arī citu jauno dzejoļu zīmīga ir pievēršanās Austrumu filozofijai, liekas, ka jaunie intuitīvi meklē citu garīgu tradīciju, jo apziņās, ka loģika nespēj izskaidrot pasaules alogiskumu.

90. gados savu ieguldījumu latviešu dzejas attīstībā devuši arī Jānis Ramba (Elsbergs), Inguna Jansone, Liāna Langa, Jo, Māris Salējs, Eduards Aivars.

90. gadu beigu tuvskatu uz desmitgades dzeju nav iespējams vērtēt par gluži objektīvu, savas korekcijas tajā ienesīs laiks.

¹ Jāatzīst, ka neilgajā vēsturē latviešu nacionālajai literatūrai relatīvi komforta apstākļi bija apmēram divdesmit gadus pirmās neatkarīgās valsts pastāvēšanas laikā (1918–1940). Citos laika posmos literatūra bija cieši saistīta ar tautas vēsturisko gaitu, vairāk vai mazāk pakļauta ar literatūru tieši nesaistītiem procesiem – centieniem apliecināt latviešu kultūras, vēlāk arī – valstiskās neatkarības pastāvēšanas iespējamību vispār, ar režīmiem, kariem, okupācijām.

² Atdzejojumi, īpaši mazāk pazīstamu un radniecīgu tautu dzejas atdzejojumi, ne vien paplašināja garīgo apvārsni, bet bija arī savdabīga solidaritātes un brālības akcija.

³ Manas problēmas vairs nav manas: Ar Māri Melgalvu sarunājas Eduards Liniņš // Karogs. – 1994. – Nr. 10. – 211. lpp.

⁴ Zīmīgs ir kritiķes R. Veidemanes apzīmējums "piektdienas bērni" – piektdiena ir nedēļas pēdējā darbdiens, diena pirms sakārtošanas un sakārtošanās, robeža ceļā uz iespējamo harmoniju. Sīkāk sk.: *Veidemane R. Piektdienas bērni* // Dzejas diena. – R., 1987. – 242.–247. lpp.

⁵ Sk.: Čaklā I. "Atrast pareizo balsi" // Lit. un Māksla. – 1986. – 20. jūnijā.

⁶ *Rancāne A. Uz gaišo spēku* // Kritikas gadagrāmata 16. – R., 1988. – 217. lpp.

⁷ Turpat, 217. lpp.

⁸ Turpat.

⁹ *Zālite M. Parādzīmes tautai: Runa Rakstnieku savienības valdes paplašinātajā plēnumā 1988. gada 1. jūnijā Rīgā Politiskās izglītības namā* // *Zālite M. Kas ticībā sēts.* – R., 1997. – 101. lpp.

¹⁰ Intervija ar Vizmu Belševicu: Sarunājas Rolfs Ekmanis // *Latvija Šodien.* – 1989/1990. – Nr. 17/18. – 62. lpp.

¹¹ Zem pacelta zobena: Knuts Skujenieks atbild uz "Literatūras un Mākslas" jautājumiem // *Lit. un Māksla.* – 1992. – 20. martā.

- ¹² Godiņš G. Tauriņa vai kaktusa loģika // Kritikas gadagrāmata 18. – R., 1991. – 9. lpp.
- ¹³ Tikšanās Stokholmā // Lit. un Māksla. – 1989. – 24. jūn.
- ¹⁴ Kursīte J. Nedaudz par pretestības dzeju // Dzejas diena. – R., 1991. – 25.–29. lpp.
- ¹⁵ "Literatūra un Māksla" 1989. gada 4. novembrī publicē O. Vācieša dzejkopu "Pa telefonu lasīti dzejoļi". O. Vācieša atraitne dzejniece Ludmila Azarova komentē atmosfēru un paša autora attieksmi (domāju, ka abi ir vispārināmi) pret šiem 1963. un 1967. gadā tapušajiem dzejoļiem: *"Tas bija laiks, kad cerību un ilūzijas nepārprotami bija nomainījusi neželīga realitāte – mūsu īsais atkušņa un atdzimšanas laiks ir beidzies, sistēma tikusi cauri ar vieglu stresu un atklājusi sevī aprbrīnojamas pašreanimācijas spējas. Autors pats bija izteicis šiem dzejoļiem nepārprotamu spriedumu: tie nederēšot publicēšanai (arī "Vadoņa augšāmcelšanās"), jo esot pārāk tieši, pat naivi, ar provocējošu intonāciju, droši vien ātri novecošot."*
- ¹⁶ 1998. gadā izdevniecība "Enigma" laida klajā L. Līvenas krājumu "Starp tumsu un gaismu", tā lielāko daļu aizņem dzejoļi, kurus cenzūra "izravēja" no dzejnieces iepriekšējām grāmatām. Krājums mākslinieciski spilgti liecina par inteligences noskaņojumu – nospiešību, naidu, bezcerību, mirušām cerībām un neapslāpējamām ilgām 60. gadu otrajā pusē un 80. gados.
- ¹⁷ 1988. gadā ASV izdotajā J. Medeņa Rakstu 4. sējumā ievietots krājums "Putnu ceļš", kas apvieno visas Sibīrijā rakstītās dzejas sešos ciklos, no kuriem biežāk pieminētās ir "Ziemeļu elēģijas". Diemžēl lasītājam Latvijā šī grāmata ir visai grūti pieejama, tādēļ priekšstats par J. Medeņa dzeju veidojas nepilnīgs.
- ¹⁸ Godiņš G. Tauriņa un kaktusa loģika // Kritikas gadagrāmata 18. – R., 1991. – 10. lpp.
- ¹⁹ Čaklā I. Dzejas grāmatas 1995. gadā // Latviešu literatūra: 1995. gads. – R., 1996. – 9. lpp.
- ²⁰ Čaklā I. Vertikālās dimensijas atgriešanās // Karogs. – 1995. – Nr. 7. – 173. lpp.
- ²¹ 90. gados atdzimst reliģiskā dzeja kā patstāvīga dzejas daļa, kas vistiešākā veidā risina cilvēka attiecības ar Dievu, tās būtiska pazīme – reliģiskais pārdzīvojums motivē pasaules vērtējumu un morāli, pārklāj visu citu veidu pasaules izjutumus un uztvērumus. Var minēt B. Martuževas reliģiskās dzejas izlasi "Gaismas lāse" (1994), A. Rancānes "Adventi" (1991) un "Aizlūgumu" (1997), A. Līces "Bet tagad par sauli", "Tev debesīs", "Un tev uz zemes" (visas 1992. g.), "Un pārvērsties ziedputeksnī" (1994), I. Ziedoņa "Viegli" (1993) un izlasi "Es skaitīju un nonācu pie Viena" (1996), atsevišķi dzejoļi J. Rokpeļņa grāmatās "Lime" (1991) un "Lirika" (1999).
- ²² Godiņš G. Man atņēma visu. – R., 1990. – 3. lpp.
- ²³ Saruna par neiesaistīšanos // Karogs. – 1993. – Nr. 3. – 177. lpp.
- ²⁴ Čaklā I. Depresija un vārds // Vārds. – 1993. – Nr. 7. – 34.–35. lpp.
- ²⁵ Rancāne A. Uz gaišo spēku // Kritikas gadagrāmata 16. – R., 1988. – 219. lpp.
- ²⁶ Zolnerovičs L. Elektriskā suņa smiekli // Labrīt. – 1994. – 16. februārī.

²⁷ Čaklā I. "Mums vajadzīgi dažādi dzejnieki – arī labi" // Karogs. – 1995. – Nr. 12. – 144. lpp.

²⁸ Turpat, 145. lpp.

²⁹ Fridvalds E. Lāsta noņemšana jeb Exorcists – kosmopolīts // Grāmatu Ap-skats. – 1998. – Nr. 5.–9. lpp.

³⁰ Turpat.

³¹ Kubuliņa A. Jaunienestais un eksperimenti 1995. gada pirmajās grāmatās // Latviešu literatūra: 1995. gads. – R., 1996. – 22.–25. lpp.

Drāma

Neparasta situācija latviešu oriģināldramaturģijā izveidojās 90. gados pēc Latvijas neatkarības atgūšanas. Uz vairākiem gadiem mūsu teātri un dramatiķi nonāca tādā kā apmulsuma stāvoklī, jo tie bija zaudējuši savu pamatfunkciju – atsaukšanos uz aktuālajām dzīves norisēm un spēju atklātāk par radio, televīziju vai presi paust patiesību. 90. gados tiešu un atklātu valodu par visu dzīvē notiekošo runāja masu informācijas līdzekļi, un teātris pēkšņi bija zaudējis savu misijas apziņu.

Par svarīgu faktoru gan lugu rakstītājiem, gan teātriem izvirzījās izdzīvošanas jautājums: kailā nežēlībā sevi pieteica patiesība – lai izdzīvotu, vajadzīgs materiāls pamats, tālab par vienu no galvenajiem teātru uzdevumiem kļuva naudas pelnīšana. Teātru repertuārā lielā skaitā savairojās maznozīmīgas tulkotas lugas, bet pavisam rets viesis teātros bija latviešu oriģināllugas. Oriģināllugu iestudējumi bija neizdevīgi materiālajā ziņā, jo lugu autoriem pienācās honorāri. Tādā situācijā teātri uzlūkoja par izdevīgāku jaunas oriģināllugas neizrādīt vai darīt to pēc iespējas reti. Apgrūtināta bija arī lugu nodrukāšana. Uzticīgi šai misijai turpināja kalpot žurnāls "Karogs", un pēc iespējas to centās darīt neregulāri iznākošais žurnāls jeb almanahs "Teātra Vēstnesis". Par retu parādību kļuvuši lugu izdevumi atsevišķās grāmatās. Vairāk šai ziņā paveicies trimdas lugu autoriem. Liekot lietā dažādus finansējumu avotus, 1994.–1995. gadā publicēti divi "Trimdas lugu" krājumi, bet 1996. gadā iznākusi neliela Mārtiņa Zīverta lugu izlase. No Latvijā dzīvojošiem autoriem 1997. gadā lugu izlasi izdodas sagaidīt Gunāram Priedem – Apgāds Zvaigzne ABC laiž klajā krājumu "Centrifūga un citas lugas". Situācija pozitīvā virzienā izmainījās sakarā ar Kultūrkapitāla fonda piešķirumiem grāmatu, tajā skaitā arī lugu, izdošanai, un 1999. gadā iznāk biezs H. Paukša lugu sējums ar savdabīgu nosaukumu

“Ak Dievs, kādi murgi”. Bez izdevēju un teātra atbalsta, nepietiekami apguvuši jauno sabiedrības situāciju, 90. gadu sākumā uz laiku pieklusa vairāki vadošie lugu rakstnieki.

90. gadu sākumā latviešu sabiedrība dzīvoja ar gandarījuma sajūtu par to, ka atkal atgūta valstiskā patstāvība un ka Latvijas zemi atstājuši svešie tanki. Arī tad nācās panest neērtības, arī tad kaitināja milzum daudzo partiju savstarpējās ķildas un varas alkas, un tomēr tautas vairākums visu to pacieta kā pagaidu parādību, jo bija taču pats galvenais – latvieši atkal bija brīvi. Kā tādā brīdī lai nodarbojas ar kritiku vai kļūdu uzrādīšanu? Tas likās nepiedienīgi. Lidz ar to drāmu priekšplānā izvirzījās plašāks, vispārinātāks skatījums uz mūsu cilvēkiem, un, tā kā lugas teātrī uzveda negribīgi, latviešu drāma vairāk literarizējās, tajā atklājās dažādu literāru virzienu iezīmes vai pēdas, nereti nojuka laika un telpas jēdzieni, lugu varoņi pārvietojās no mūsu laikmeta citā, vairāk parādījās lugas par vēsturiskajām tēmām.

90. gadu pirmajā pusē kādreiz aktīvie dramaturgi Gunārs Priede, Harijs Gulbis, Pauls Putniņš, Jānis Jurkāns, Māra Zālīte bija nedaudz pieklusuši, toties dramaturģijā sāka darboties kinoscenāristi, aktieri, arī prozaiķi. Ciešā sasaistē ar teātri top aktiera un režisora ĒRIKA VILSONA (1956) pirmās lugas “Daudz laimes!” un “Ceturtā prognoze”. Lugu “Daudz laimes!” iestudēja Liepājas teātris, un tā būtībā ir dzīvē vērotu ainiņu virknējums. Savukārt divi pārnācēji dramaturģijā ieradās no kinoscenāristu pulka. Sadarbībā ar režisoru Pēteri Krilovu pēc literāru darbu motīviem lugas sāka rakstīt LAURIS GUNDARS (1958). Režisora vajadzībām L. Gundars uzrakstīja lugu “Stāsts par kavalieri de Grijē un Manonu Lesko”, pamatā liekot A. F. Prevo romānu. Liepājas teātra vajadzībām L. Gundars uzrakstīja lugu “Ansītis un Grietiņa” pēc brāļu Grimmu pasaku motīviem.

Origināldarbs ir Laura Gundara un AIJAS ŽIVITERES luga “Vāgners neatgrieziesies”, kas publicēta žurnālā “Karogs” 1996. gadā. Tā stāsta par Riharda Vāgnera darbību Rīgas Vācu teātrī, taču L. Gundars un A. Živitere vācu komponista personību neglorificē, un dažbrīd viņu vēstījumā jaušamas pat ironiskas intonācijas. Autori lielu uzmanību pievērsuši vides tēlojumam, mazāk vērības veltot ģenija tapšanai un nemēģinot tuvoties R. Vāgnera ģenialitātes atklāsmei. Augstu vērtējams lugas profesionālais līmenis, galveno personu attiecību tēlojums, klasiski raitais dialogs.

Otrs “pārnācējs” no kinodramaturģijas ir EGILS ŠŅORE (1954). Žurnālā “Teātra Vēstnesis” bija publicēta viņa luga “Divpadsmīt plus divi

zvaigznāji", kurā darbojas zodiaka zvaigznāja varoņi – Jaunava, kas ir pasaules valdniece, tur dalību ņem arī Lauva, Strēlnieks, Greizie Rati. Lugas pirmajā daļā atklājas šo varoņu īpatnējie raksturi, bet otrajā daļā skaidri saskatāmas paralēles ar tālaika politiskajām norisēm Latvijā.

Atzinīgi vērtējama E. Šņores kamerluga "Uzsmēķēt zāli", ko iestudēja Nacionālais teātris (1996). E. Šņore šajā lugā raksta par mūsdienu cilvēkiem. Viņi ir tikai divi, viņiem pat vārdus dramaturgs nav devis – Vīrietis un Sieviete, kāds augstskolas pasniedzējs un meitene, studente. Luga atgādina, ka dzīvē ienāk jauna paaudze ar saviem, patstāvīgiem uzskatiem un principiem, tā grib sevi pieteikt un apliecināt, taču ir arī vēl iepriekšējā paaudze, tā, kuru pārstāv augstskolas pasniedzējs, viņam ir bagāta dzīves pieredze un arī tiesības pastāvēt. Kā šim paaudzēm sadzīvot? Un vai vispār tas iespējams? Šāda problēma likta E. Šņores lugas pamatā. Kādu brīdi liekas, ka plaisa, kas šķir četrdesmitgadīgo pasniedzēju un studenti, ir milzīga, taču tad piedzimst brīnums, kas šo plaisu aizpilda, un šī brīnuma vārds ir mīlestība. "Uzsmēķēt zāli" ir kamerluga, kādu Latvijas dramaturģijā nav daudz, var atgādināt, ka kamerlugu žanru izkopa Zviedrijā dzīvojošais rakstnieks M. Ziverts. Stāstot par diviem cilvēkiem, E. Šņore spēj daudz pasacīt arī par šodienas sabiedrību un tajā valdošajiem principiem.

Maza rezonanse bija E. Šņores lugai "Livonijas sapņi", ko tikai dažas reizes izrādīja Jaunais Rīgas teātris.

1999. gada nogalē Valmieras teātris izrāda E. Šņores nopietno, diezgan drūmo drāmu "Savējie sapratīs", tās oriģinālnosaukums "Kugis uz nebūtību". Tajā, tēlojot vienas ģimenes, īstenībā pat divu vecīgu cilvēku ikdienu, E. Šņore plašākā tvērumā risina pārdomas par mūsu tautas rītdienu un tās izdzīvošanu.

Deviņdesmito gadu sākuma posma dramaturģijā pazīd daži jauni vārdi, kas līdz tam ievēroti citu žanru rakstniecībā. 1994. gadā Egils Venters publicē lugu "Pelnu lietus", kurā tēlo notikumus Latvijā plašākā laika tecējumā no 1940. g. līdz 1948. gadam. Autors lugas priekšvārdā aizrāda, ka viņa varoņu lielākā nelaime ir tā, ka viņi esot nodevuši Dievu un nespējot saskatīt izeju.

Pa lugai deviņdesmito gadu lugu pūrā iemet pieredzes bagātās rakstnieces Māra Svīre un Lija Brīdaka. Māra Svīre nāk klajā ar vēsturisku traģēdiju "Gredzens gredzenā", bet žurnāls "Teātra Vēstnesis" 1996. gadā publicē L. Brīdakas lugu "Annas diena". Skatuves gaismu šīs lugas neierauga un paliek vienīgi par lasāmvielu. Tāds pats liktenis piemeklē pieredzējušā drāmas meistara Miervalda Birzes lugu "Mazs

tango", kas publicēta 1996. gadā. Tas ir apliecinājums, ka dramaturgā pastāv griba atgriezties drāmas laukā: M. Birze lugu "Mazs tango" uzraksta pēc daudzu gadu klusēšanas. Teātru uzmanību šis darbs nepiesaista, taču rakstnieks godprātīgi tajā rāda dažādas mūsdienās vērojamas negācijas.

Deviņdesmito gadu otrajā pusē no jauna par sevi atgādina agrāko gadu populārie dramaturgi Gunārs Priede, Harijs Gulbis un Jānis Jurkāns. G. Priede lugu rakstīšanu nebija pārtraucis arī deviņdesmito gadu sākumā, gan publicētā veidā, gan atsevišķos iestudējumos uzzibsnīja viņa lugas "Pārventas hetēra" un "Tīna", dziļākas pēdas mūsu drāmas audumā neatstādamas. Pieminētajās lugās G. Priedes risinātās problēmas likās par fragmentāru un nespēja piepildīt visu dramatiskā darba celtni, tālab lielajos teātros viņa lugas palika neiestudētas, līdz dramaturgu pašu sāka mākt šaubas par to, vai viņa laiks vispār nav jau pagājis. Programmas lapiņā sava viencēliena iestudējumam Dailes teātrī G. Priede rakstīja: "Vai pārtraukums nav bijis par ilgu, lai saruna turpinātos? Vai tā nav jāsāk pilnīgi no jauna? Cits laiks, cits teātris, citi skatītāji..."

Dailes teātris GUNĀRA PRIEDES šaubas izkļiedēja, 1997. gadā iestudēdams trīs viņa viencēlienus: "Tāltālā zemē", "Pie mums martā", "Burbuļi" ar apvienojošu virsrakstu "Mēļš frotē divielis". Vairākās no G. Priedes iepriekšējām lugām likās, ka to konflikts ir nepietiekami grods, tikai pieteikts, savukārt viencēlienu koncentrētajā formā konflikti iezīmējās daudz krasāk. G. Priede atsacījies no jaunības lugu pasteltoņiem un nu runā noteikti par tiem procesiem, kas norit sabiedrībā.

Lugas "Tāltālā zemē" darbība rit kādā šolaiku augstmaņu mājoklī, kur pie durvīm stāv bruņota sardze no drošības dienesta. Līdzīga apsardze, tikai no citām organizācijām, sargāja partijas funkcionāra savrupmāju Mežaparkā kādreiz aizliegtajā lugā "Smaržo sēnes". Lugā "Tāltālā zemē" lietots tēlošanas paņēmiens, ko G. Priede bija izmantojis lugā "Sniegotie kalni": tur viņš runā par notikumiem, kas risinās kaut kur tāltālā zemē, Ķīnā. Un arī lugā "Tāltālā zemē" tēlotā ciņa par varu "nenotiek pie mums, bet tur – tālumā, pie viņiem".

Viencēliena "Pie mums martā" notikumi gan raisās "pie mums", bet laiks ir cits, un kāda jauna, kareivīgi noskaņota būtne Rendija Krauja te pārmet vecai skolotājai Elzai Sērmūkšai to, ka viņa bērniem mācījusi... tautas dejas: kam mums tautas dejas, ja soļojam uz Eiropu!

Trešajam viencēlienam likts virsraksts "Burbuļi", tam varētu arī pievienot apakšvirsrakstu "Nauda", kā M. Zīverts kādreiz nosauca kādu

no savām lugām. Šodien sabiedrību satrauc un plosa cilvēku alkātība, cīņa par varu un cīņa par mantu. Cilvēki nogalina cits citu un ētikas principus izmet mēslainē. G. Priede koncentrētā veidā jūtīgi uztvēris šī laika zīmes un sataustījis pats sevi šai jaunajā laikā. Un to pašu var sacīt par otru dramaturgu – HARIJU GULBI. Viņš ilgus gadus klusēja, H. Gulbim steiga un paviršība ir sveša, un tikai tad, kad bija pats dziļi izjutis jaunā laika virzību, viņš nāca klajā ar lugu “Uz Liepsalām ejot”, ko apakšvirsrakstā nosaucis par vecmodīgu, mazliet skumju komēdiju. Tajā nav krasi saasināta konflikta, taču ir runāts par visai būtiskiem mūsdienu procesiem, kad sabiedrība krasi noslāņojusies un garīgajām, ētiskajām vērtībām tajā nav vairs vietas.

H. Gulbja komēdijā ir tikai četras personas, taču dramaturgs spēj iezīmēt plaisu, kāda radusies starp sociāliem slāņiem un paaudzēm. Lugas centrā senāk populārs dzejnieks Niklāvs. Viņa lauku mājās ierodas bibliotēkas darbiniece Sarma, kura kādā lauku pagastā grib atrast Liepsalu mājas, kas saistās ar viņas meitas Ievas piedzimšanu. Meitenei mātes romantiskā atgriešanās jaunības zemē liekas tukša un smeicama aušība. Citi laiki un citi tikumi, taču H. Gulbi biedē cinisms, ar kādu sevi piesaka jauno, turīgo cilvēku paaudze. Niklāva mājas nopērk kāds bagāts darījumu cilvēks. Viņa intereses pārstāv Ievas draugs Rimša, kas gatavs biznesa labad aizdot uz vienu nakti kādam izdevīgam cilvēkam pat savu iemīļoto sievieti, un H. Gulbis netieši izvirza jautājumu: cik tālu naudas pelnīšanā un pašlabuma meklējumos drikst aiziet, un vai tomēr nepastāv robeža, kuru nedrīkst pārkāpt?

Komēdijas beigās H. Gulbis konfliktu nedaudz mīkstina un liek nojaust, ka jaunās meitenes Ievas izdarībās un vārdos bijis daudz uzspēlētas pozas un nemaz tik ļauna tā jaunā paaudze nav.

Komēdijā “Uz Liepsalām ejot” H. Gulbis palicis uzticīgs sev, viņa uzmanības degpunktā ir norises mūsdienu sabiedrībā, un to tēlojumam viņš izvēlas sev tuvos pasteltoņus.

1999. gada rudenī Nacionālais teātris viesizrāžu laikā ASV sāk izrādīt H. Gulbja lugu “Vēveriši”. Latvijas skatītāji ar to iepazīs tikai 2000. gadā. Deviņdesmitajos gados no jauna sevi apliecināja arī JĀNIS JURKĀNS. Ar nelielu atstarpī 1997. gadā Nacionālajā teātrī parādījās divas J. Jurkāna lugas – lielajā zālē viņa luga “Dūdieviņš” un mazajā – “Amālija”.

Lugas “Amālija” sižets vārgi iezīmēts: pavecāka sieviete Amālija uz ielas aptur kādu vieglās automašīnas šoferi un lūdz viņu aizvest – kur, jā, to Amālija nevar pasacīt. Tā viņi kopā ar šoferi Armīnu braukā, pa

reizei viņas atmiņā atplaiksniņas gaišāki brīži, tad atkal viss samudžinās, līdz lugas beigās nojaušam, ka Armīns varētu būt Amālijas dēls. Šāds slima cilvēka psihiskā stāvokļa tēlojums pats par sevi ir interesants, taču lugai pietrūkst dramatiskas darbības. No tēlojuma viedokļa darbs interesants: J. Jurkāns mēģinājis atklāt slima cilvēka psihi. Luga "Amālija" ir atgādinājums par cilvēku grūto un sarežģīto ceļu citam pie cita.

Krasi sižeta pavērsieni nav raksturīgi arī J. Jurkāna lugai "Dūdieviņš", te virknējas īsas epizodes no dažādu cilvēku dzīves. Viņi sarodas kādās kādreiz pamestās, pēc tam atgūtās mājās. Šie cilvēki ir radinieki un reizē garīgi sveši. Dažs šajos jaunos apstākļos iekārtojies pavisam sekmīgi un ne santīmus, ne latus neskaita, cits palicis lielās spēles ārpusē, bet laimīgs nejūtas neviens. No epizožu kopuma veidojas panorāmisks priekšstats par 90. gadu sabiedrību. Visiem viņiem pietrūkst kā būtiski svarīga – savstarpējas sapratnes un mīlestības.

Lugā ir kāds īpatnējs, nosacīts tēls, viņu sauc par Justu. Ezera pretējā krastā bijušas mājas, tās nodegušas, Justs nu ir pavisam viens, taču viņam piemīt savāda īpašība: cilvēkiem, ar kuriem Justs sastopas, atmaigst sirds, un Justs simboliskā nozīmē kļūst par tādu Dūdieviņu. Ne vārda par to nesacīdams, Justs atgādina par godīgumu, par mīlestību un reizē simbolizē šo cilvēku apslāpēto sirdsapziņu. "Dūdieviņā", tāpat kā dažās agrākajās J. Jurkāna lugās, jaušama arī dabas spēku klātbūtne, un autors simboliski dabas spēkiem lūdz lietu; varbūt tas spēš padarīt kaut drusku skaidrākas viņu dvēseles.

1998. gadā Madonas Tautas teātris parādīja jaunu J. Jurkāna lugu "Ak, nauda, naudiņa". Tās pamatā ir no reālās dzīves ņemts gandrīz feļetonisks notikums kādā sertifikātu uzipirkšanas kasē. Jurkāns šai darbā izvairījies no viņa lugām raksturīgajām liriskajām atkāpēm, te nav aplozetizētu tēlu: kad paraugās reālajā ikdienā, skats kļūst ass, pat neželīgs. "Ak, nauda, naudiņa" ir spilgta raksturu komēdija, tā liek domāt par cilvēkiem mūsu ikdienā: Latvijā ir neatkarība, ir brīvība, bet daudzi cilvēki iekšēji ir tikpat nebrīvi kā agrāk, jo viņus savos valgos tur augstprātība, mietpilsonība, dižmanība. Komēdija kompakti uzrakstīta, un J. Jurkāns tajā iztiek ar samērā nelielu personu skaitu. 1999. gada nogalē J. Jurkāns Dailes teātra kamerzālē klausītājus iepazīstina ar savu lugu "Viņš taču ir muļķis".

Nedaudz līdzīga gaisotne ir PAULA PUTNIŅA satīriskajā komēdijā "Muldēšanas svētki", ar ko autors 1999. gadā iepazīstināja atklātā lasījumā Dailes teātrī. Simbolisks ir pats lugas virsraksts: kādreiz P. Putniņš uzrakstīja lugu "Gaidīšanas svētki". Bija laiks, kad cilvēki bija gaidu

pilni – gaidīja pārmaiņas, gaidīja neatkarību, gaidīja brīvību. Tas atnāca, nu vairs it kā nav ko gaidīt, jo reālas darbošanās vietā nereti stājusies tukša plāpāšana, P. Putniņš lieto vārdu – muldēšana, un trakākais ir tas, ka muldēšana pat svin svētkus.

1998. gada rudenī autokatastrofā traģiski aprāvās PĒTERA PĒTERSONA mūžs un reizē izsīka latviešu drāmas spilgta, neparasta strāva. P. Pētersons bija sava ceļa gājējs, neatkarīgs, neatdarināms, viņš rakstīja par mūsdienām un šodienas cilvēkiem, taču viņa domas vienmēr iemantoja filozofisku lidojumu. Dramaturgs drosmīgi izmantoja simbolus un metaforas, viņa lugās brīvi mijās laikmeti, nosacītība ar realitāti. Nereti viņa lugām piemīt mistērijas nokrāsa, īpaši tas sakāms par viņa pēdējām lugām "Neviena paša vārda" (1996) un "Felikss un Felicita" (1998). Ar šīs lugas izrādi P. Pētersons 1998. gadā atzīmēja savu septiņdesmit piecu gadu jubileju, un tas bija arī pēdējais iestudējums, ko rakstnieks pats veidoja.

Lugu "Neviena paša vārda" dramaturgs nosaucis par līdzību – tā ir līdzība par tēva trīs dēliem, no kuriem vecākie – Tālavš un Vidurģs – ir dzīvē iekārtojušies un it lepnī soļo pa šo dzīvi, tikai jaunākā dēla, žurnālista Ģederta ceļš ir ērkšķaināks, jo viņš allaž nebīstas sacīt patiesību. Taču P. Pētersona līdzību spēlē kapitulē arī jaunākais brālis, naudiģie saimnieki viņu vienkārši nopērk, un nu arī viņš rakstīs dzīves valdniekiem ērtus un tīkamus rakstus. Tikai patiesības vairs nebūs. Un trešā tēvadēla arī ne.

Kā jau līdzību spēlē, šai lugā darbojas arī mītisks spēks, pati Nāve, tā ienāk nemanāmi un dara savu darbu nemanāmi, taču Nāves ārējais veidols ir neparasts, tā parādās kā Laivinieks, kas jau kopš lugas sākuma ir līdzās Ģedertam un atģādina par antīko Hāronu – pārcēlāju pāri Nāves upei. Tieši Laivinieks simboliski Ģedertam pasniedz līģumu, pēc kura izvēles viņš kā patstāvīga personība beidz eksistēt. Šai lugā P. Pētersons pauģ arī neparastu, pat liktenīģu domu, ka liela mīlestība arī ir nomiršana. Lugas priekšvārdā rakstnieks raksta, ka luga ir *"līdzība par mīlestību, par kuru mēs nejauši uzzinām, ka nāve ir tās māte. Bet, kad viņas radītā skaistuma vara mūs pārģņem vai pamet, tad apstāģas viss un mēs vairs neizsakām neviena paša vārda."*¹

Kā jau vairākās P. Pētersona lugās, arī šajā līdzību spēlē darbojas savdabīģs koris. Šoreiz tas dēvēts par Sastingušo seģu kori, un tajā ir dažādas – gan konkrētas, gan visģarinātas būtnes. Savukārt balādisku noskaņu šai lugai piešķir Laivinieka – tāģad Nāves dziedātā frivolā dziesmiņa.

Nāve aši glāzi tvēra
Un pie lūpām sausu dzēra.
Tad uz beņķa apsēdās
Un ar mani runājās.²

P. Pētersona pēdējais dramatiskais darbs ir "kāzu nakts" spēle – "Felikss un Felicita". Arī šī luga raisās kā sava veida mistērija, tās pamatā ir senas kāzu rotaļas izspēle, taču to veic mūsdienu cilvēki. P. Pētersons lugas ainas veido pēc senā kāzu rituāla formulas – te ir apdziedāšanās dziesmas par līgavas un līgavaņa nākamo kopdzīvi, te brūtes dancis, te mičošana, guldišana. Vienu no ainām P. Pētersons pats nosaucis: "Mistērija un uzdzīras". Kāzu mistērija beidzas ar modināšanas ainu. Sapņi, pārdomas, arī naids un pretrunas atstātas naktij – vakardienai, un divi jauni un jauki cilvēki Felikss un Felicita mostas jaunai dienai, lai kopīgi ietu dzīves taku. Pagātnē bijis arī naids un pretrunas, taču viņi mīl viens otru, un ir svarīgi kopā būt. Un neviļus P. Pētersons domu vispārina, un tas neattiecas vairs tikai uz diviem mīlošiem cilvēkiem Feliksu un Felicitu, bet arī uz mūsu tautu. Lugas beigās Felikss lasa Felicitas tēva viedo vēstuli meitai, un tajā cita starpā sacīts: "Mēs visi esam tik atšķirīgi, tik pretēji. Visi šai mazajā zemītē. Un, ja mēs neapjēgsim šos divus mazos vārdiņus – kopā būt –, mēs sāksim viens otru nīst. Un tas būs mūsu gals. Kopā būt. Tas pat ir vairāk nekā mīlēt."³

Šie vārdi gluži simboliskā veidā kļuva par P. Pētersona novēlējumu savai tautai. Bet lugu apvij latviešu tautasdziesmas, tai cauri vijas folkloras izdarības, izrādes dalībnieki te dalās vedējos un panāksniekos, un viņu vidū ir arī kāds īpašs tēls – kūjinieks – reizē viņš ir Felicitas pagātne un iemanto konkrētu uzvārdu – Šķidrinskis.

Iepriekš minēts par lugu literarizēšanos 90. gados. P. Pētersona lugas ir daudzslāņaini darbi, bet reizē viņš rakstīja skatuvei, kuras īpatnības labi pārzināja un izprata, jo bija rakstnieks un inscenētājs vienā personā.

90. gadu sākumā drāmas laukā nedaudz pieklususi bija MĀRA ZĀLĪTE, taču tad kopdarbā ar komponistiem, vispirms ar Raimonu Paulu, pēc tam ar Jāni Lūsēnu, rada libretu rokoperām "Meža gulbj", ko izrāda Dailes teātris, un "Kaupēn, mans mīlais", kas ievērojamus panākumus gūst Liepājas teātra uzvedumā.

1998. gadā M. Zālīte sarakstījusi drāmu "Margarēta", ko pati sauc par kamerspēli un kurā izmantoti J. V. Gētes "Fausta" pamatmotīvi. 2000. gada februārī ar "Margarētu" M. Zālīte iepazīstināja interesentus lugas lasījumā Dailes teātrī. "Margarēta" uzlūkojama par vienu no izci-

lākajiem pagājušās simtgades beigu dramatiskās literatūras darbiem. Par savu ieceri M. Zālīte lugas lasījuma reizē sacījusi: *“Ar “Margarētas” ieceri esmu staigājusi apkārt gadus piecus, ja ne vairāk. 1997. gada martā, atklājot Leipcigas grāmatu gadatirgu, savā runā es faktiski ieskicēju “Margarētas” idejiskās pamatlīnijas. Toreiz teicu, ka izprast Gētes “Fausta” psiholoģisko ģenēzi nozīmē izprast 20. gadsimta cilvēces lielāko drāmu un komēdiju, kas savās konsekvencēs izpaudās kā divi totalitāri režīmi.”*

M. Zālītes lugā darbojas divas personas – Margarēta, kas ieslodzīta cietumā, un Advokāts, kam uzdots izmeklēt Margarētas noziegumu un kas beidzot, kā izrādās, ir viņas miesīgs dēls. Trešā persona ir Kāds, nenosakāma vecuma cietuma ierēdnis, kas parādās tikai īsā epizodē.

Dažādu izpaušmes veidu meklētāja drāmā 90. gados palika LELDE STUMBRE. G. Priedes un H. Gulbja lugu ienākšana lasītāju apziņā saistījās ar to izrādēm teātros, turpretī L. Stumbre savā rakstnieces darbā ir neatkarīgāka, viņa raksta lugas citu pēc citas, nelauzot galvu par to, vai kāds teātris šīs lugas izrādīs vai ne, un tiešām – vairākas no Leldes Stumbres lugām skatuves gaismu tā arī nav ieraudzījušas.

Leldes Stumbres lugas ir neparastas, realitāte nereti saplūst ar izdomu, tajās mijas un brīvi pāriet citas citā dažādas sfēras, cilvēki te var pārvērsties dzīvniekos vai arī otrādi. Jau vienā no pirmajām lugām, ko sauc “Bērni”, L. Stumbre tēlo jauniešus, kas pārvēršas putnos, un līdzīgs motīvs ieskanas lugā “Spalvas” (1933), kur lugas varoņi pakāpeniski pārvēršas par putniem, tālab kritiķi rakstījuši par sirreālisma iezīmēm L. Stumbres drāmā. Lugā “Svešinieki šeit” (1995) kopā vīti pavisam dažādi laikmeti un lugas varoņi gluži kā kosmonauti brīvi klaiņā no viena citā. Luga ir visai fragmentāra, un atsevišķās epizodes pavisam vāri satur kopā tās fabuliskais pavediens. Vienlaikus L. Stumbre cenšas atgādināt, ka dzīve arī sadalās epizodēs un mirkļos un nav viegli tos savākt kopā un apvienot. Lugas galvenā varone Simona aiz greizsirdības nogalina savu iemīļoto – komponistu Ingu un pēc tam pārceļas uz dažādām vietām un laikmetiem – Franciju, Hēroda laika galmu, Ingas bērnības zemi. Simonas pavadoņi šai lugā ir Sols, kurā var samanīt paša Sātana vaibstus, un Jussi, kura tēlā ir Dieva Dēla atblāzma. Līdz ar to L. Stumbre zīmē vispārinātu cilvēka dvēseles eksistences ainu, tā atrodas pastāvīgos meklējumos un pakļauta gan labo, gan ļauno spēku iespaidam.

Raksturīgs L. Stumbres deviņdesmito gadu rakstības veida piemērs ir viņas cikls “Deviņas īsās lugas” (1993), kurā autore tēlo personas izmiršanas jeb izsīkšanas dažādus variantus. Visos viencēlienos kā

galvenās personas darbojas Alise un Vilis, taču ikreiz viņi nolikti citā dzīves situācijā. Viencēlienā "Ezers" pēc šķiršanās visi satiekas kādā Līgo vakarā, taču pēc ilgstošas sarunas Alise metas ezerā un pārtop zivī, kas aicina arī Vili doties viņai līdzī citā realitātē. Savukārt viencēlienā "Līst" pārtop Vilis. Norit saruna ar Alisi caur verandas logu, jaunā sieviete durvis neatver, ārā līst, un Vilis mazpamazām izkūst un pārvēršas dubļu peļķē.

Psiholoģiski interesanti veidota L. Stumbres luga "Slepkava un slepkava" (1994), tajā darbojas apsūdzētais Otto Kants un izmeklētāja Lote. Luga sākas kā slepkavībā apsūdzētā Kanta nopratināšanas process, līdz pratinātāja Lote iemil savu pratināmo un mazpamazām nonāk atkarībā no viņa – viņa pakļautībā, un rezultātā sabrūk Lotes un Kanta dzīves. Lugas beigās autore likusi remarku: "Dzīvoklis ar briesmīgu troksni sabrūk pār viņiem abiem". L. Stumbri šai lugā maz interesē sabiedrības sociālie procesi, viņa kā analītiķe izseko divu cilvēku attiecību veidošanās un bojāejas procesam, psiholoģiskā analīze ir L. Stumbres lugu spēks.

Sirreālisma elementi jūtami arī L. Stumbres lugā "Dancoju, spēlēju" (1997), kas veidota pēc Raiņa drāmas "Spēlēju, dancoju" motīviem, taču šajā lugā darbojas arī kādreizējā Leldes tēlotāja aktrise Vija Artmane un pati Lelde Stumbre, un viņām piemīt spēja ieiet Raiņa drāmas pasaulē.

Lelde Stumbre, reiz drāmas rakstnieces ceļu uzsākusi, no tā vairs nenovēršas, viņa ir pastāvīga meklētāja, gandrīz katrā jaunā darbā rodot jaunas iespējas cilvēku attiecību un iekšējās pasaules atklāsmē, un drosmīgi ņem talkā sirreālisma elementus.

1999. gadā Sanfrancisko Mazais teātris izrādīja L. Stumbres lugu "Aktieri", bet Dailes teātri L. Stumbre klausītājus iepazīstināja ar lugu "Persijs dievišķais".

No deviņdesmito gadu debitantiem atzīmējams ALDIS LINĒ (1966) ar lugu "Jāņa Poruka pēdējā nakts" (1998). Tā veidojas kā autora brīva fantāzija par latviešu dzejnieka Poruka dzīvi. Tāpat kā Lelde Stumbre, arī A. Linē sapludina dažādus laikmetus, reālus cilvēkus ar literāriem tēliem. Šai lugā darbojas Jānis Poruks, viņa stāsta "Pērju zvejnieks" varonis Ansis Vairogs, komponists Rihards Vāgners un kāda nosacīta būtne, kas saukta par Balto. Te ainas no reālās Poruka dzīves mijas ar dažādām vizijām, luga beidzas ar Poruka aiziešanu no šīs pasaules, taču tas nav biogrāfisks stāstījums par rakstnieka dzīvi, drīzāk radošas, pat ģeniālas personības analīze.

Neordināra ir dzejnieces VELGAS KRILES (1945–1991) ienākšana dramaturģijā, viņa savu lugu pamatā likusi Bībeles sižetus. Uzmanību saista viņas luga "Kains", kurā kā Kaina traģēdijas pamatu izvirza nepiepildītu un nelaimīgu mīlestību uz Leu. V. Kriles spēks ir labā dzejiskā izteiksme, no kuras atpaliek lugas dramatiskais piesātinājums.

Deviņdesmitajos gados drāmas laukā sevi apliecināja arī RAIMONDS AUŠKĀPS (1954), kas ceļu literatūrā aizsācis kā tulkotājs no angļu valodas, līdz sācis rakstīt lugas. Nacionālā teātra mazajā zālē tika parādīts īslugu kopojums "Tāda ir dzīve", bet autora lasījumā Dailes teātrī interesenti 1999. gadā iepazinās ar viņa lugu "Rokraksts".

¹ Pētersons P. Neviena paša vārda. – R., 1998. – 3. lpp.

² Turpat, 68. lpp.

³ Pētersons P. Felikss un Felicita. – R., 1998. – 74. lpp.

LITERATŪRA TRIMDĀ

IEVADS, VĒSTURISKAIS FONSS, RAKSTUROJUMS

Ar jēdzienu "trimdas literatūra" domāta visa latviešu daiļliteratūra, kas radusies ārpus Latvijas un Padomju Savienības Otrā pasaules kara beigās un vēlāk. Daudzi, bet ne visi trimdas literatūras darbi tieši ataino trimdas vidi un pārdzīvojumus, lai gan trimdas specifika parasti iezīmējusi arī darbus, kas trimdas pārdzīvojumus neskar vai kas tos ietekmējuši tikai netiešā veidā. Vienkāršais fakts, ka rakstnieks ir zaudējis savu valodas un kultūras vidi, ka viņam ir liegta tieša saskarsme ar savu dzimto zemi un tautu, ka viņu apņēma cita valoda un kultūra, rada pārdzīvojumus, kas nav iedomājami, dzimtajā vidē dzīvojot, paplašina viņa pieredzes loku uz ārpusi, bet sašaurina to uz iekšpusi. Pārtrūkstot tiešajām saitēm, atmiņas kļūst par dzimtās zemes, bet trimdas latviešu sabiedrība – par tautas atvietotāju. Trimdai pietrūkst tagadnes starp pagātņi un nākotni, pietrūkst savas vides un laika veseluma. Trimdu raksturo lūzumi.

Tāpēc trimdas literatūra ir gan daļa no latviešu literatūras, bet tā ir īpatnēja latviešu literatūras daļa. To gan sarakstījuši latviešu rakstnieki latviešu valodā, to tāpat ikviens, kas prot latviski, var lasīt un – vismaz no valodas viedokļa – saprast. Taču tā ir arī latviešu literatūras daļa, kas izaugusi citā vidē, ja ne no citas vides. Tā izaugusi no pārdzīvojamiem, kas Latvijā palikušajiem lielākoties sveši, un no atziņām, kas varēja rasties tikai no Latvijas un savas tautas atšķirīgiem tautas locekļiem. Tomēr trimdas literatūrai ir sava loma un nozīme arī visas latviešu literatūras kopumā, tāpat kā literatūrai, kas izaugusi pavisam citos, daudz nelabvēlīgākos un nežēlīgākos apstākļos austrumu trimdā – izsūtījumā. Katram savs stāsts stāstāms, bet tautai visi stāsti glabājami – pēcdienu gudrībai.

Vai, kā un cik lielā mērā trimdas literatūra iekļausies kopējā latviešu literatūras apziņas plūsmā, to pagaidām grūti spriest. Vēl būs jāpaiet laikam, lai īsti izprastu un garīgi pārstrādātu visu, kas ar tautu noticis

pēdējā pusgadsimta laikā. Tikai vēlāk – nākamajā vai aiznākamajā paudzē atklāsies, kā tas, kas bija stāstāms trimdai, ierindosies kopējā literatūrā. Šeit – katrs savā veidā – tikai mēģinām pavērt pēckara trimdas plašo panorāmu, kāda tā atklājas rakstnieku darbos. Trimdai bija daudzas vides, tādējādi, kā min Margita Gūtmane, – daudzas trimdas vai pat – katram sava. Un tomēr nebija un gandrīz nav vietas pasaulē, kur nebūtu sastopami latvieši, bet visiem kopīgs ir svešums un atšķirtība no Latvijas.

Lai izprastu trimdas literatūras vidi vai vides, sāku ar vispārēju ieskatu trimdas vēsturē un būtībā. Šeit būs velti meklēt sīkus datus par notikumiem un atsevišķiem cilvēkiem; tie jāmeklē vēstures aprakstos un enciklopēdijās. Ārējie notikumi te galvenokārt kalpo kā asis ieskicētai trimdas psihogrammai, kuras galvenie vilcieni atrodami trimdas rakstnieku dzīvē un darbos. Tādējādi ievads tiešā ceļā noved pie literatūras pašas. Ievadā minētie piemēri ir tikai neliela, samērā subjektīva izlase no lielā literāro darbu klāsta.

Emigrācija, bēgļu gaitas, trimda, izsūtījums

Debates par terminoloģiju var kļūt ļoti neauglīgas, bet ir vismaz svarīgi terminus definēt. Tā, piemēram, ir neskaitāmas reizes minēts, ka vārdu “trimda” savā sākotnējā nozīmē kā soda vietas izvietojumu ārpus savas zemes nevar īsti attiecināt uz tiem Latvijas tautas locekļiem, kas savu zemi atstāja pirms sarkanarmijas ienākšanas 1944. un 1945. gadā un vēlāk atrada jaunas dzīvesvietas visā plašajā pasaulē. “Politiska emigrācija” varbūt liktos piemērotāks apzīmējums no tīra vārdnīcas definīcijas viedokļa. Bet, tāpat kā vācu literatūrā iedibinājies termins “eksilliteratūra” (*Exilliteratur*), lai apzīmētu Hitlera laika emigrantu literatūru ārzemēs, tā latviešu terminoloģijā savukārt iegājis jēdziens “trimdas literatūra”, un tāpēc to arī šai sakarā lietošu, ar trimdu saprotot *nelabprātīgu savas zemes atstāšanu karadarbības un okupācijas dēļ*.

Ar “bēgļu gaitām” apzīmēšu trimdas sākuma posmu, t.i., savas zemes atstāšanu, reizēm atkārtotu ceļošanu uz pagaidu dzīvesvietām un visas grūtības un briesmas, kas ar to saistītas. Principā var minēt, ka bēgļu gaitas lielam vairumam latviešu beidzās, izceļojot no Vācijas nometnēm uz tālākām zemēm vai arī iekārtojoties uz paliekošu dzīvi sākotnējā pagaidu apmetnes vietā, kas pēckara bēgļiem galvenokārt bija Vācija un Zviedrija.

Ar terminu "emigrācija" apzīmēšu savas zemes atstāšanu, lai ekonomisku, politisku vai personisku iemeslu dēļ meklētu labāku dzīvi citur. Ir palaikam mēģināts vārdu "trimda" attiecināt tikai uz pirmajiem prombūtnes gadiem, it sevišķi Vācijas bēgļu nometnēs, kam sekoja "emigrācija" uz tālākām zemēm. Kā vienā, tā otrā gadījumā varam tomēr runāt par apziņā nelabprātīgu uzturēšanos ārpus Latvijas, tātad par trimdu, kaut arī tālākajai izceļošanai bija vairāk vai mazāk pastāvīgas apmešanās raksturs.

Komunistu ideoloģija par trimdu nerunāja, jo tos, kas bija atstājuši Latviju, uzskatīja par fašistiem vai Dzimtenes (ar lielo "D") nodevējiem, izņemot lētticīgos, ko bija apmulsinājuši "emigrantu barveži". Labākajā gadījumā runāja par "emigrāciju", bet ļoti bieži gandrīz nievājošā nozīmē par "klaidu", par "klaida latviešiem" – no vārda "diaspora", ko arī tagad reizēm attiecina uz pasaules latviešiem. Latvijas padomju literatūrā palaikam atrodami darbi, kuros diasporas latvieši parādās greizā tālaika ideoloģijas spoguļi, bet nopietna literāra sasaukšanās ar trimdu jāmeklē starp rindiņām.

Vārdu "deportācija" lietošu, lai apzīmētu padomju režīma organizētu piespiedu izsūtīšanu no Latvijas. Deportētie nonāca vai nu soda nometnēs, vai piespiedu novietojumā Padomju Savienības iekšzemē. Sakarā ar soda nometnēm, kur ieslodzītajiem bija jāveic smags darbs, lietots arī vārds "katorga".

Jāievēro, ka pēckara Rietumu trimda mūsu tautai nav nekāds izņēmums. Tieši otrādi – varētu argumentēt, ka latviešu modernā literatūra ir lielā mērā trimdas, emigrācijas vai vismaz – Ārlatvijas literatūra. Tautas atmodas laikmets sākās – ne tikai sagadišanās dēļ – ārpus Latvijas. Liels skaits tālaika darbinieku īsāku vai ilgāku laiku dzīvoja ārzemēs; Pēterpils un Maskava bija ievērojami latviešu gara dzīves centri. 19. gadsimta 90. gados un 20. gadsimta sākumā Latviju atstāja vai bija spiesti atstāt ne vien ekonomiski bēgļi, bet arī režīma pretinieki, gan socialistiskās, gan nacionālās pārliecības dēļ. Amerikā izveidojās pirmā aizjūras latviešu emigrācija ar savu literatūru. Piektā gada revolūcija izkļiedēja daudzus ievērojamākos tālaika rakstniekus ārpus Latvijas. To vidū bija Jānis Akuraters, Kārlis Skalbe, Rainis un Aspazija. Rainis un Aspazija atgriezās Latvijā tikai 1920. gadā.

Pirmais pasaules karš bēgļu gaitās uz Krieviju aizveda lielu skaitu Latvijas iedzīvotāju, no kuriem daudzi palika tur, lai veidotu Padomju Savienības utopiju. Līdz Staļina tīrīšanām 1937. un 1938. gadā, kas vērsās ir pret latviešu komunistiem, ir pret viņu sabiedriskajiem pasā-

kumiem, šī latviešu emigrācija veidoja pati savu īpatnēju kultūras dzīvi un literatūru. Un, kamēr rietumu trimda pēc Otrā pasaules kara mēģināja atjaunot eksistences pamatus un veidot savu latvisko dzīvi svešumā, tikmēr vēl lielāks Latvijas cilvēku skaits bija pakļauts galējam eksistences pārbaudījumam padomju vergu nometnēs un izsūtījumā. Tikai tagad sākam plašāk dzirdēt un lasīt viņu stāstus.

Bet vai tad, izņemot īso neatkarības laiku, latviešu tauta pati savā zemē nav bijusi trimdā, viena, otra, trešā vai ceturtnā režīma apspiešanā? Vācu literatūras vēsturē rakstniekus, kas palika Hitlera Vācijā, bet izvairījās akli kalpot režīmam, sauc par "iekšējo emigrāciju". Vai arī daudz kas no tā, ko mūsu rakstnieki dažādo režīmu laikos veikuši, nebūtu jāsauc par iekšējo emigrāciju? Reiz varbūt rakstīsim latviešu literatūras vēsturi tieši no šī emigrācijas un trimdas viedokļa un atklāsim, ka pašā kodolā nebūt tik sveši neesam.

Bēgļu gaitās

Pastāvīga dunona Latvijas austrumu pamalē 1944. gada vasarā ielicināja, ka atgriezies karš. Sevi atkal pieteica sarkanarmija. Ja 1941. gada jūnijā beigās, no nacionālsociālistiskās Vācijas pēkšņā uzbrukuma bēgot, dažs labs sarkanarmietis teicās esot ceļā uz Berlīni, tad trīs gadus vēlāk tā izrādījās taisnība. Bet ceļš uz Berlīni gāja cauri Latvijai.

Jau jūnijā sarkanarmija ielauzās Latgalē. Kaujas laukā latvieši cīnījās abās pusēs – ir 130. sarkanarmijas korpusā, ir vācu armijas rindās. Kad pēc Staļingradas sakāves veiksmē sāka nosvērties padomju armijas labā, Hitlerš 1943. gada februārī bija pavēlējis izveidot Latviešu "brīvprātīgo" SS leģionu, kurā gan lielākoties cīnījās iesauktie. Rēķina, ka apmēram 130 000 latviešu cīnījās dažādās vācu vienībās un Latviešu leģionā.

1944. gada jūlijā padomju tanku ķīļi izdzinās cauri Lietuvai gandrīz līdz jūrai. Viens ķīlis atdalījās uz ziemeļiem, ieņēma Jelgavu, uz laiku Tukumu un nokļuva līdz Rīgas jūras līcim, sadalot Latviju divās daļās. Šīs pozīcijas neizdevās noturēt, un vācu spēki spēja pretinieku atspiest atpakaļ, atjaunojot brīvu koridoru starp Vidzemi un Kurzemi. Uz Kurzemi cauri Rīgai līdz pat sarkanarmijas ienākšanai 1944. gada 13. oktobrī plūda bēgļu straumes. Vācu vadība rekrutēja vecus un jaunus rakt ierakumus, apkalpot zenītartilērijas baterijas, cīnīties. Uz Vāciju ar varu pārveda koncentrācijas nometnēs ieslodzītos, kur daudzi gāja bojā. Tvarstīja cilvēkus, kas atjaunotu noplicināto darbaspēku Vācijā. Bija

skaidrs, ka sarkanarmijai bija pārspēks un Latvijai draud jauna padomju okupācija.

Daudziem Latvijas iedzīvotājiem kara atgriešanās tāpēc nozīmēja ne vien tiešās briesmas, bet arī briesmas no režīma, ar ko tie bija jau iepazinušies pirmās padomju okupācijas laikā 1940. un 1941. gadā. Šajos apstākļos nereti bija jāizšķiras ne vien par pabēgšanu no karadarbības, bet arī par iespējamu bēgšanu tālāk. Konkrēti tas nozīmēja Vāciju vai Zviedriju.

Vācija bēgļus ņēma preti labprāt. Tā kā par spīti asiņainām lielkaujām sarkanarmijai Kurzemi neizdevās ieņemt, daudzi bēgļi ar kuģiem no Liepājas un Ventspils izbrauca uz Vāciju – līdz pat kara beigām 1945. gada 8. maijā. Uz Zviedriju nokļūt bija bīstami un grūti – parasti nelielās un nedrošās zvejniķu laivās.

Kas motivēja atstāt savu dzimto vietu un dzimto zemi? Diemžēl mums trūkst pētījumu, kas varētu uz jautājumu atbildēt zinātniski. Vēlāk, trimdā dzīvojot, individuālie izšķiršanās motīvi lielumis saplūda kopā ideoloģiskajā atziņā, ka izceļošana bija tautas protests pret padomju režīma atgriešanos. Pašā prom došanās brīdī motīvi varēja būt daudz diferencētāki. Liekas, daudzi ticēja, ka Rietumu sabiedrotie pēc kara Latviju neatstās padomju okupantu rokās, bet palīdzēs atjaunot Latvijas neatkarību. Tāpēc arī nebrauca uz palikšanu, bet gan uz samērā drīzu atgriešanos. Pat tad, kad cerības atgriezties aizvīrijās arvien tālākā nākotnē, tās palika trimdas emocionālais pamatojums.

Latvietim nenācās viegli atstāt savu dzimto zemi. Lai gan neatkarības laiks bija bijis īss un prasījis daudz sūra darba, tas bija devis tautai pašapziņu un pašvērtību saviem spēkiem. Latvijas tautas veidošanās un saliedēšanās process bija tikai sācies, kad to pārtrauca pirmā padomju okupācija, pilnīga valsts, sabiedrisko un ekonomisko institūciju pārveidošana jeb sovjetizēšana, politiskas apcietināšanas, slepkavības, beigās – deportācijas uz soda nometnēm un izsūtījumā tālos Padomju Savienības apgabalos. Šo okupāciju it sevišķi smagi izjuta tie, kas bija visvairāk strādājuši jaunās valsts labā un veidojuši tās pamatus. Tieši viņus vis-smagāk skāra padomju terors 1940.–1941. gadā. Tiem, kas bija izglābušies no deportācijām, arestiem un nāves, bija skaidrs, kas viņus sagaida, atgriežoties padomju armijai. Nacionālsociālistiskās Vācijas okupācija bija šķietami nesusi atbrīvošanu no terora, bet beigās daudziem bija skaidrs, ka izvēle ir nevis starp ļauno un labo, bet gan starp šķietami labāko no diviem ļaunumiem: starp iespēju paglābties un gandrīz drošu bojāeju. Tāpēc nepārsteidz, ka bēgļu gaitu dzejoļos un aprakstos dominē

dzimtenes mīlestība un apņemšanās – atgriezties. Bet arī – naidis pret tiem, kas iznīcināja neatkarības laika darbu un latviešu tautas labāko daļu, kā arī – dziļa cieņa pret latviešu karavīriem, kas ar ieročiem rokās vācu armijas rindās cīnījās un krita kaujās pret komunistisko varu. Andreja Egliša dzejoļi, it sevišķi krājumā “Uz vairoga” (1946), un ziņojumi no frontes, Veltas Tomas “Latvieša sieva” (1946), tāpat arī daudzu citu dzejnieku un rakstnieku darbi liecina par tālaika noskaņojumu un pārliecību, ka latvieši cīnījās par savu tautu un valsti, nevis par Hitlera Lielvāciju vai Jauno Eiropu.

Bēgļu gaitas un dzimtenes atstāšana atspoguļojas daudzu trimdas rakstnieku darbos. Kaut arī tie nav rakstīti kā vēsture, tiem ir nenoliedzama vēsturisku dokumentu nozīme, jo tie rakstīti – lai gan nereti ilgāku laiku pēc notikumiem – uz tālaika piedzīvojumu pamata un pārdzīvojumu, izjūtu un pārliecības fona. Ja vispār iespējams rekonstruēt 1944.–1945. gada kolektīvo ideoloģisko un jūtu vēsturi, tad vislabāk tieši caur literatūru. To atrodam romānos, stāstos, lirikā. It sevišķi lirika kā žanrs sniedz ieskatu personīgajos pārdzīvojumos un izjūtās.

Starp lielāka žanra darbiem var minēt Ingrīdas Viksnas “Mums jābrien jūrā” (1951) un Mārtiņa Zīverta drāmu “Pēdējā laiva” (1956, 1970), kas attēlo kara beigu cēliena sajukumu, varonību un traģismu Kurzemē. Dzintara Soduma “Celsim tiltu pār plašu jūru” (1957) Kurzemes beigu cēlienu skata no izteikti kritiskām pozīcijām. Tas ir antivaronīgs dezertieru romāns, kas noliedz jebkādu ideoloģisku notiekošā attaisnojumu. Jāņa Jaunsudrabiņa “Es stāstu savai sievai” (1946, 1951) ir “personīgo” bēgļu gaitu hronika, kas pārliecina ar savu mierīgo, lietišķo stāstījumu un pašironiju. To gan ieteicams lasīt trimdā izdotajā izdevumā, jo padomju laikā publicētajā versijā ne viss atbilst oriģinālam. No dzejnieku darbiem bēgļu traģēdiju vislabāk ilustrē dzejoļi Zinaīdas Lazdas krājumā “Bēgle” (1949). Viskoncentrētāk latviešu bēgļa izjūtas izsaka viņas rindas

*Uz tevi, Latvija, iet visas mūsu domas,
Par tevi lūpas lūgsnu vārdus liek,
Kad vakarā un tumsā jāiemieg.*

*Uz tevi, Latvija, iet visas mūsu domas,
Par tevi rīta ausmā sapnis nāk,
Ar tevi vien tik bēglis dzīvot māk.*

Atbirums tautai

Cik latviešu atstāja Latviju 1944. un 1945. gadā? Noteiktu skaitli nekad nebūs iespējams uzzināt, bet nekļūdisimies, minēdami, ka vismaz 10 % jeb aptuveni 200 000 pirmskara iedzīvotāju devās uz Rietumiem, galvenokārt uz Vāciju, bet arī uz Zviedriju un citām zemēm.

Pēc komunistu varas viena gada zaudējumiem 1940.–1941. gadā, vācu laikā apcietinātajiem un noslepkavotajiem, un karadarbībā bojā gājušajiem šis bija ārkārtīgi liels zaudējums tautas dzīvajam spēkam, kas palika dzimtenē. Pēc kara Latvijā gan atgriezās daļa to, kas bija aizgājuši līdz padomju karaspēkam, tam atkāpjoties 1941. gada vasarā, bet arī to vidū trūka daudzu, kas bija gājuši bojā karalaika postā un kaujās. Komunistu varai atgriežoties, atkal sākās apcietināšanas un cīņas pret nacionālajiem partizāniem. 1949. gada deportācijas no Latvijas aizveda vairāk nekā 40 000 iedzīvotāju.

Pirmā tautas skaitīšana pēc kara 1959. gadā Latvijā konstatēja apaļos skaitļos 2 100 000 iedzīvotāju, tātad apmēram tikpat, cik neatkarības laika beigās. Pēdējā pirmskara skaitīšanā 1935. gadā latviešu bija 77 %, bet 1959. gadā vairs tikai 62 %. Nebūsim daudz maldījušies, ja minēsim kopīgo 40. gadu tautas dzīvā spēka zaudējumu procentu pāri par 30.

Tik lielu skaitu zaudēt ir trauma tautai. To vēl padziļināja fakts, ka uz Rietumiem devās nesamērīgi liels skaits tautas inteliģences, ieskaitot rakstniekus. Šis fakts gan palīdz izskaidrot dažu labu neparastu socioloģisku parādību Latvijas trimdinieku vidū – viņi, piemēram, daudz labāk saglabāja savas nacionālās īpatnības, kultūru un pārliecību, par spīti lielajai izkliedei daudzās pasaules malās, nekā daudzas citas trimdinieku vai emigrantu grupas. Latvijai tas turpretī nozīmēja ārkārtīgi lielu zaudējumu, kaut arī ir jāšaubās, vai daudzi šie cilvēki, palikdami Latvijā, būtu varējuši attīstīt savu radošo darbu. Ir jādomā, ka viņus zem komunistu režīma būtu sagaidījis tas pats liktenis, kas skāra daudzus tos inteliģences pārstāvjus, kuri palika Latvijā, – labākajā gadījumā represijas, sliktākajā – izsūtījums vai nāve.

Dzīvi palikušie

Došanās bēgļu gaitās bija saistīta ne tikai ar neērtībām un grūtumiem, bet arī ar nāves briesmām. Latvijai pašai pāri vēlās kara vilnis, kas netaupīja ne karavīru, ne civiliedzīvotāju. Nokļūšana Vācijā nereti bija saistīta ar ceļojumu kuģos, ko apdraudēja padomju zemūdenes. Pa

zemesceļu gar jūras krastu pēc sarkanarmijas tanku ķīļu izdzišanās līdz Baltijas jūrai Lietuvā izkļūšana no Latvijas bija vēl bīstamāka. Bīstami bija arī ceļojumi pāri Baltijas jūrai uz Zviedriju, jo bēgļu laivas tvarstīja ne tikai padomju, bet arī vācu flote, un tās bija pakļautas rudens un ziemas vētrām.

Daudziem bēgļiem iznāca bēgt vairākkārt. Tiem, kas nokļuva Austrumprūsijā, Polijas rietumu vai Vācijas austrumu apgabalos, bija jādodas tālāk, kad sākās jaunas sarkanarmijas ofensīvas. Reizēm tas nebija izdarāms tiešā ceļā, bet bija jāpaļaujas uz evakuāciju ar kuģiem. "Vilhelmu Gustlovu" ar daudziem bēgļiem, ieskaitot latviešus, nogremdēja padomju zemūdene. Tas nebija vienīgais šāds gadījums. Citi nokļuva bēgļu karavānās, kam nereti uzbruka sarkanarmijas lidmašīnas vai ko samala tanku ķīļi. Satriecošs ir Jāņa Jaunsudrabiņa meitas apraksts par bēgšanu no sarkanarmijas un bēgļu kolonnas iznīcināšanu grāmatā "Es stāstu savai sievai". Ir plaši dokumentētas sarkanarmijas karavīru vardarbības, okupējot Vāciju: laupīšanas, izvarošanas un slepkavības. Par upuri krita arī latviešu bēgļi, kam nebija gadījies nokļūt tālāk Vācijas vidienē vai rietumos. Agates Nesaules romāns "Sieviete dzintarā" (1997) ir sevišķi satriecošs. Nedrīkst aizmirst, ka latvieši bija īpaši neaizsargātā situācijā, jo atradās svešā zemē, kuras valodu ne visi pārvaldīja un kuras iedzīvotājiem bija pašiem jādomā par savas kailās dzīvības glābšanu.

Taču arī tiem, kam bija laimējies nokļūt tālāk, kara briesmas nepagāja garām. Vācijas pilsētas nežēlīgi bombardēja angļu un amerikāņu gaisa armādas, reizēm piedaloties tūkstošiem lidmašīnu. Cik latviešu gāja bojā uzlidojumos, nevarēsīm nekad konstatēt, bet ir zināms un literatūrā aprakstīts, ka vairākos lielos apmešanās centros, kā, piemēram, Berlīnē un Drēzdenē to skaits nebija mazais. Par Berlīnes bombardēšanu stāsta Anšlavs Eglītis savā stāstā "Uguns pilsēta" (1946), par to raksta arī Velta Toma "Aldaunē" (1960) un Pāvils Klāns "Rūsā" (1954). Konstantīna Raudives romāns "Nolādētās dvēseles" (1948) sākas ar Drēzdenes degšanas tēlojumu.

Tai pašā laikā ārpus Latvijas savas pēdējās cīņas izcīnīja latviešu leģiona 15. divīzija un citas vienības. 15. divīzija bija smagi cietusi kaujās uz Latvijas austrumu robežas, atvilkta no frontes un papildināta ar jauniem rekrūšiem, tad nosūtīta uz Poliju. Apmācības bija bijušas paviršas, apbruņojums un apgāde bija nepietiekama. Krievu tanku ķīļiem sākot ofensīvas, daudzi nokļuva ielenkumā, no kura izkļuva tikai ar grūtībām un lieliem zaudējumiem. Nav grūti iedomāties, kāpēc daža laba latviešu

vienība pēc lielākām cīņām bija zaudējusi vairāk par pusi sava sastāva. Ziemā, svešā zemē, ienaidnieka pārspēka priekšā katrs smagāks ievainojums nozīmēja nāvi. Taču lielākam skaitam latviešu karavīru izdevās kara beigās nonākt angļu, nevis krievu gūstā. Karavīru liktenis svešajā zemē tēlots jo bieži. Alfrēdam Dziļumam ir romāni "Tornas grāvrači" (1949) un "Vakars uz ezera" (1951), kuros stāstīts par latviešu darba dienesta un karavīru gaitām kara beigu posmā. Aivars Ruņģis karavīru cīņas Pomerānijā detalizēti apraksta romānā "Vai, bāliņi, tālu jāsi" (1963), bet Gunara Janovska darbā "Pēc pastardienas" (1968) stāstīts par latviešu leģionāra glābšanos no padomju ieņemtās Vācijas daļas pirmajā pēckara posmā. Par kara beigām stāsta arī Guntis Zariņš romānā "Varonības augstā dziesma" (1962).

Arī karadarbībai beidzoties, liels skaits latviešu bēgļu nevarēja atvilkt elpu. Daudzi bija palikuši sarkanarmijas aizmugurē, un viņiem kaut kā bija jāmēģina izklūt uz Rietumiem. Daudziem tas neizdevās; citiem tas izdevās tikai ar lielām grūtībām un briesmām. Reizēm bija jāsastopas ar citu apspiesto zemju iedzīvotāju neizpratni, kam latviešu bēgšana likās pierādījums sadarbībai ar nīsto vācu režīmu. Tas it sevišķi skaudri jaušams Ģirta Salnā romānā "Skrandas vējā" (1952). Lielākam skaitam latviešu, kas bija nonākuši amerikāņu un angļu armijas okupācijā un it kā drošībā, bija jābēg tālāk, kad šīs armijas atkāpās, lai Padomju Savienībai atdotu viņu okupācijas joslām paredzētos apgabalus.

Tas daļēji izskaidro, kāpēc pēc kara beigām Rietumvācijas bēgļu nometnēs bija tikai ap 100 000 latviešu. Ja pierēķina ārpus nometnēm un citās zemēs dzīvojošos, aptuveni jālēš, ka pēc kara trimdā bija palikuši apmēram 120 000 latviešu, puse no tiem, kas Latviju bija atstājuši. Kas bija noticis ar pārējiem? Nezināms skaits bija aizgājis bojā. Nezināms skaits atgriezās Latvijā. Nezināms skaits nonāca padomju filtrācijas nometnēs un no tām darba nometnēs vai izsūtījumā. Par viņiem zināms un rakstīts ļoti maz.

Pēckara vide

Pasaules karš bija radikāli pārveidojis Eiropu. Bija tikai neredzamas vietas, ko netika skārusi karadarbība un varas darbība. Miljoni bija nonāvēti un sakropļoti. Miljoni koncentrācijas nometnēs, spaidu darbos, gūstā un bēgļu gaitās. Miljoni zaudējuši savas mājas. Miljoni atradās svešās zemēs. Miljoni nevarēja vai arī negribēja atgriezties.

Pašā Eiropas centrā visvairāk cietusi bija Vācija. Bija reta pilsēta, ko netika skārušas bumbas. No daudzām lielākām pilsētām pāri palikuši tikai namu skeleti. Liels skaits vīriešu labākajos gados gājuši bojā karā. Rietumu gūstā nonākušie sāka atgriezties samērā drīz. No Austrumu gūstā nonākušajiem miljoniem pēc gadiem atgriezās tikai neliels skaits. Drupas galvenokārt novāca sievietes, pacietīgi, ķieģeli pa ķieģelim. Bija iznīcināta Vācijas rūpniecība, un uzvarētāji nebija ieinteresēti to atjaunot. Stratēģiskas rūpniecības nozares demontēja, it sevišķi padomju okupācijas zonā. Naudai nebija sevišķas vērtības; attīstījās melnais tirgus un maiņas tirdzniecība. It sevišķi pilsētās draudēja trūkums, ja ne bads. Vilcieni bija pārpildīti ar cilvēkiem, kas brauca meklēt dzīvesvietu, piederīgos, pārtiku. Nebija patstāvīgas politiskas varas; Vāciju pārvaldīja četri sabiedrotie, katrs pēc saviem ieskatiem. Zaudētā kara sekas un vainas apziņa par kara noziegumiem un noziegumiem pret cilvēci, kas bija jāuzņemas vācu tautai, atstāja dziļas fiziskas un psiholoģiskas rētas visā sabiedrībā.

Pēc divpadsmit nacionālsociālisma gadiem smagi bija cietusi Vācijas kultūras dzīve un izglītība. Nacionālsociālisma varas laikā Vācija bija izolējusies un izolēta no pārējās pasaules intelektuālajiem strāvojumiem. Ideoloģijas smagā roka tika valdījusi kultūrā, izglītībā un pētniecībā. Tāpēc ievērojams skaits intelīģences kara beigās atradās ārzemēs. No Vācijā palikušajiem žīdiem (*Juden*), kas reiz bija spēlējuši ievērojamu lomu valsts saimniecības un kultūras dzīvē, tikai retais pārdzīvojis holokausta genocīdu. Nacionālsociālistu veicinātajos dabaszinātņu un tehnoloģijas laukos zinātniskais darbs bija gan varējis attīstīties, bet pēc Vācijā palikušajiem speciālistiem kara beigās tīkoja uzvarētāji. Tautai, kas bija radināta domāt kā kungu rase, bija jāsāk mācīties pazemību. Zeme izpostīta, un tautai jāsāk nest smago morālās atbildības nastu par notikušo. Daudzējādā ziņā Vācijai bija jāsāk no nulles punkta, kā kara beigās 1945. gadā nereti apzīmē vācu literatūras un kultūras vēsturē.

Lielākā tiesa latviešu bēgļu pēckara laikā palika Rietumu sabiedroti – Anglijas, ASV un Francijas – okupācijas joslās Vācijā. Kā svešinieki izpostītā zemē viņi bija lielā mērā atkarīgi no starptautisko bēgļu organizāciju gādības un palīdzības. Apkārtējā vide viņiem nevarēja daudz dot.

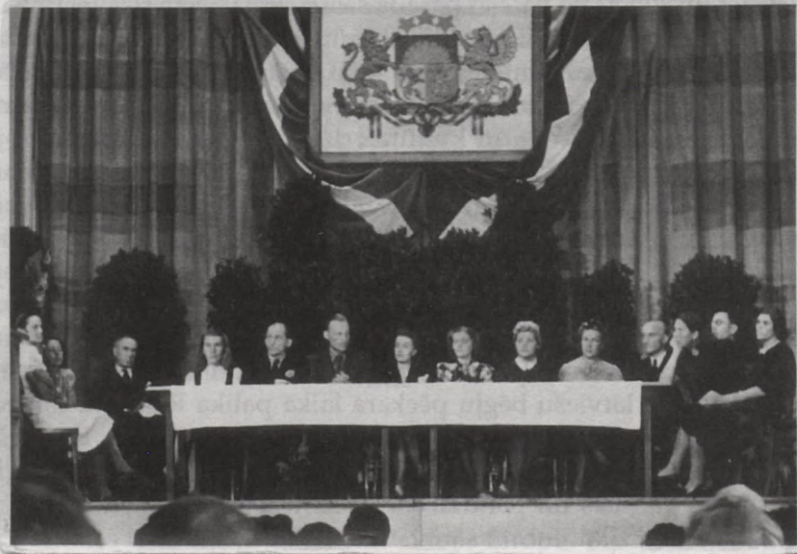
Citāds stāvoklis izrādījās Zviedrijā nokļuvušajiem. Zviedrijas neitralitāte zemi bija pasargājusi no postījumiem. Zviedrija arī nebija izolējusies no pārējās pasaules kultūras strāvojumiem. Bēgļiem, kas ieradās Zviedrijā, gan arī pirmais dzīves laiks pagāja bēgļu nometnēs,

bet viņi samērā drīz varēja sākt neatkarīgu dzīvi, kaut arī pieticīgos, grūtos un bieži vien savam agrākajam sabiedriskajam līmenim neatbilstošos apstākļos.

“Mazās Latvijas”

Karam beidzoties, liels skaits latviešu bēgļu izdevās nonākt bēgļu nometnēs Rietumvācijā starptautisko organizāciju gādībā (UNRRA = United Nations Relief and Rehabilitation Agency; vēlāk IRO = International Refugee Organization). Kaut arī termins “bēgļi” palaikam tika lietots, angļu valodā starptautiskais apzīmējums bija daudz neizteiksmīgāks “pārvietotas personas” (“displaced persons” vai vienkārši “DP”) saīsinājums, kas trimdas valodā humoristiski iegājis kā “dīpītis” vai arī “dievputniņš”.

Bija skaidrs, ka dzīve DP nometnēs ir pagaidu risinājums. Tie, kuru mājas bija Rietumeiropā, visā steigā centās atgriezties. Padomju pilsoņus, ja tie nebrauca mājā labprātīgi, piespieda braukt atpakaļ. It sevišķi grūts



Rakstnieku dienas Eslingenē 1946. gada augustā*

* Trimdas izdevumos – Eslingena.



Žurnālu "Laiks" (1946)
un "Laika Mēnešraksts" (1955) numuri

bija to krievu un citu padomju tautību pārstāvju liktenis, kas cīnījušies vācu pusē. Ne visi, kuru zemēs bija ienākusi sarkanarmija, steidzās braukt atpakaļ. To vidū bija baltieši. Kādu laiku viņu statuss Rietumu sabiedroto acīs bija neskaidrs. Vai viņi ir padomju pilsoņi, kā apgalvoja Padomju Savienība, vai padomju okupētu valstu pilsoņi? Beigās sabiedrotie, kas Latvijas, Lietuvas un Igaunijas okupāciju un aneksiju nebija atzinuši, izšķīrās nepiespiest baltiešus atgriezties. Taču tai pašā laikā UNRRA atļāva nometnēs āģitēt padomju repatriāciju komandām. Baltiešu starpā atradās ne visai liels skaits repatriantu.

Par bēgļiem tika gādāts, gan ne vienmēr labi un ne visur vienādi, bet visumā dzīve pēc kara un bēgļu gaitu briesmām varēja ieiet kaut cik mierīgākās gaitās. Ar pārtiku varēja iztikt, kaut arī nereti vajadzēja ēst no nometnes kopkatla. Daudzi bēgļi izmantoja izdevību iztiku papildināt, tirgojoties ar cigaretēm, kafiju un tēju, kas nāca palīdzības saiņos. Dzīvošana bija ļoti saspiesta; lielākā tiesa nometināta vācu armijas barakās. Nereti ģimeni no ģimenes vai laulāto pāri no ģimenes šķīra tikai rupjas vadmalas armijas sega. Spieda neziņa par Latvijā palikušajiem

vai bēgļu gaitās pazudušajiem ģimenes locekļiem, radiem un draugiem, neziņa par pašu un Latvijas nākotni. Nebija reti gadījumi, kad kara laikā tika izšķirtas ģimenes: sievas bez vīriem, bērni bez vecākiem.

Kara izpostītajā Vācijā valdīja haoss un bezdarbs. Arī bēgļu nometnēs dzīvojošie nevarēja rēķināties ar darbu, it sevišķi ar ienesīgu darbu, kas ļautu nodibināt kaut cik normālu dzīvi ārpus nometnēm. Trūka arī valodas prasmes un daudziem intelīģences pārstāvjiem – vajadzīgo praktisko zināšanu. Valdīja uzspiesta dikdienība.

Sadzīve šādos apstākļos nebija viegla. Starp personīgām un sadzīves problēmām, kuru bija ne mazums, minami: alkoholisms, seksuāla patvaļa, depresija, pašnāvība. Dzīvojot grūtos apstākļos un saspīestībā, spilgtāk izpaudās arī negatīvas rakstura īpašības – nenovīdība, ķildīgums, aprunāšana, lielmanība un iedzīvošanās kāre. Par psiholoģiskām traumām un negatīvajām rakstura īpatnībām šais apstākļos samērā maz rakstīts. Tālaika trimdas prese šai ziņā nezina vai atspoguļo patieso stāvokli. Trūkst socioloģisku pētījumu. Ar bēgļu laika "mazo Latviju" un ļaužu problēmām gan nopietnā, gan humoristiskā, gan kritiskā veidā galvenokārt var iepazīties literāros darbos. Anšlava Eglīša "Laimīgie" (1951), Konstances Miķelsones "Nakts parāde" (1953), Dzidras un Modra Zeberiņu "Ūpji" (1952), Alfrēda Dziļuma "Mežlejas taurētājs" (1956) un Gunta Zariņa "Trimdas augstā dziesma" (1967) ir tikai daži no darbiem, kas stipri atšķirīgos veidos ataino un vērtē tālaika dzīvi Vācijas "mazajās Latvijās".

Nometņu laika traumām jāpievieno neapskaužamais latviešu karavīru stāvoklis. Ne visi bija izglābušies no kara sveiki un veseli. Bija ievainotie un sakropļotie. Vissatriecošākais trimdas darbs par līdz nepazīšanai sakropļota karavīra likteni un dzīves dilemmu ir Mārtiņa Zīverta drāma "Kāds, kura nav" (1947/1948).

Pat tiem, kas bija palikuši veseli un pēc ieslodzījuma gūstekņu nometnēs ieguva bēgļu statusu, nebija viegli atjaunot kaut ko līdzīgu normālai dzīvei. Izglābta bija kailā dzīvība, bet pēc zaudētā kara un gūstā pavadītajiem laikiem bija grūti iekļauties sabiedrībā. Ilgāku laiku latviešu karavīru statuss kā *Waffen-SS* vai citu Vācijas armijas vienību locekļiem bija neskaidrs, un pastāvēja draudi, ka viņus varētu nodot ienaidniekiem. Zviedrijā tas tiešām notika. Arī latviešu sabiedrības nostāja pret bijušajiem karavīriem bija ne vienmēr saprotoša, pozitīva un pretimnākoša. Stāvokli pasliktināja fakts, ka jaunažiem latviešu pušiem nebija pietiekams skaits latviešu meiteņu, ar ko viņi varētu draudzēties un veidot ģimenes dzīvi. Laulības ar sveštautietēm bija lielā mērā trim-

das demogrāfijas rezultāts. Daudzi no bijušajiem leģionāriem jau pirmajā tālākās izceļošanas vilnī, sākot ar 1947. gadu, nonāca Anglijā. Daudzi Gunara Janovska darbi ar dziļu psiholoģisku izpratni ataino viņu dzīvi un problemātiku. Richarda Rīdzinieka romāns "Zelta motocikls" (1976) tver bijušā karavīra likteni no nacionālās problemātikas viedokļa.

Tai pašā laikā būtu nepareizi uzsvērt tikai negatīvās parādības. Jau pašā sākumā parādījās ne vien latviešu inteliģences sadzīves nespējas, bet arī organizatoriskās spējas. Tie paši faktori, kas izsauca negatīvās īpašības, veicināja arī sabiedriskās un kultūras dzīves attīstīšanos. Ja apstākļi uzspieda dikdienību, latviešu inteliģence atrada nodarbošanos sabiedriskos, izglītības un kultūras pasākumos. Jau pirmajās dienās, cik iespējams un cik militārā Vācijas okupācijas vara atļāva, veidojās latviešu pārstāvniecības un organizācijas – sākot ar vietējām un beidzot ar centrālajām. Veidojās latviešu skolas, kurām gan parasti bija jāstrādā nepiemērotās telpās, sākumā bez mācību līdzekļiem un grāmatām un ne vienmēr ar pieredzējušiem skolotājiem. Jauniešus pulcināja skautu un gaidu organizācijas, arī mazpulki. Sāka dziedāt kori, darboties teātra grupas. Rikoja dziesmu dienas; veidojās profesionāla līmeņa teātri, dziedātāji un mūziķi apceļoja latviešu nometnes.

Rakstnieki nepārtrauca rakstīt, un viņiem drīz vien pēc kara radās iespējas, kaut primitīvā veidā, publicēt savus darbus. Notika rakstnieku sarīkojumi un sagaitas. Lai veicinātu sazināšanos un uzturētu latvisko garu, iznāca gan vietēji biļeteni, gan arī plašāka mēroga laikraksti un žurnāli. Izveidojās grāmatniecība: gan nelieli privāti un kaktu apgādi ar ne visai labu slavu, gan arī jau Latvijā pazīstamu izdevēju vadītas izdevniecības. Visiem bija jāstāpjas ar grūtībām: trūka papīra, trūka latvisko burtu, bija jāiegūst militārās pārvaldes atļaujas. Tā arī iespīests vārds no šī posma nereti ir trausls, grūti salasāms, pavīrši iespiests un reizēm ar apšaubāmu vērtību. Taču parādās arī izdevumi, kas spītē apstākļiem ar savu māksliniecisko apdari un iespiedumu. Varbūt pats kapitālākais no šī laika izdevumiem ir Andreja Ozoliņa apgāda izdotais "Latvju rakstu" pirmais sējums.

Izkliede

Nometņu un "mazo Latviju" laiki Vācijā beidzās, kolīdz tie bija īsti sākušies. Plašāka izceļošana no Vācijas sākās 1947. gadā, kad lielāks skaits bēgļu pieņēma iespēju izceļot uz Beļģiju un Angliju. Starp izceļotājiem bija daudz leģionāru un citu vieninieku. Sekoja piedāvājumi no

citām zemēm, kuru vidū lielāko bēgļu skaitu uzņēma Savienotās Valstis, Kanāda un Austrālija. Kulmināciju izceļošana sasniedza ap 1950. gadu, kad beidzās daudzas sabiedriskās un kultūras dzīves aktivitātes Vācijā un lēnām sāka attīstīties citās pasaules malās. Liels izņēmums bija Zviedrija, kaut arī no Zviedrijas latvieši šai laikā izceļoja uz citām zemēm.

Tālākās izceļošanas zemes gaidīja bēgļus galvenokārt kā darbaspēku, turklāt – vienkāršu fizisku darbaspēku. Ievērojot lielo inteligences daļu trimdinieku vidū, daudziem tas nozīmēja neparastus, ja ne eksotiskus darba un dzīves apstākļus, vismaz tālākās izceļošanas sākuma posmā. Izceļotājiem uz Kanādu un Austrāliju bija jāparaksta darba līgumi, kas viņus uz noteiktu laiku saistīja noteiktā darbā noteiktā vietā. Amerikas Savienotajās Valstīs darba līgumu nebija, bet pirmā apmešanās vieta bija atkarīga no galvotājiem, kas nereti meklēja lētus strādniekus. Tā daudzi latvieši nokļuva ASV dienvidu valstīs, klimatā, pie kā viņi nebija pieraduši, un darbos, ko vēl nesen bija veikuši vergu pēcteči. Tomēr ieceļotāji varēja ātrāk pārcelties uz izdevīgākām darba un dzīves vietām Amerikā nekā Kanādā vai Austrālijā.

Taču arī izvēles brīvības ziņā vecākās paaudzes iespējas lielā mērā ierobežoja viņu darba kvalifikācija un valodas spējas vai – pareizāk – to trūkums. Kaut arī nometnēs dažādos kursus varēja apgūt dažādas amata prasmes, sākot ar auto vadīšanu un beidzot ar zemkopību, un kaut arī angļu valodas kursi bija labi apmeklēti un angļu valodas mācību grāmatu apgādu sarakstos netrūka, latviešu ieceļotāji anglosakšu zemēs nebija labi sagatavoti amatiem, nedz arī gatavi stāties darbos, kam angļu valodas zināšanas bija priekšnoteikums. Kā vērojams visās ieceļotāju grupās, arī latviešu ieceļotāju vecākajai paaudzei jaunā dzīve bija jāsāk no nekā. Tā iesākumā daudzi inteligēnto profesiju darbinieki kļuva par sētniekiem un strādniekiem vai kokvilnas plūcējiem un kalpotājiem. Par spīti tam, latviešiem lielākoties izdevās samērā neilgā laikā iegūt materiālu turību un uzlabot savus dzīves un sadzīves apstākļus.

Vietējā sabiedrībā vecākajai paaudzei bija grūti iedzīvoties ne vien valodas grūtību, bet arī savas mentalitātes un pārlicības dēļ. Pat kā emigrantu viņi palika daudzējādā ziņā sveši savai jaunajai apmetnes zemei. Viņu istā sabiedrība bija latviešu sabiedrība, un viņu kulturālās vajadzības lielā mērā apmierināja latviskā kultūras dzīve. Tāpēc arī viņi mēģināja apmesties vietās, kur bija piemērots darbs un klimats, kā arī netrūka latviešu sabiedrības. Viņi bija un palika politiski trimdinieki, kas turējās pie savas latviskās trimdas pārlicības un sabiedrības un

kam kontakti ar apkārtējo sabiedrību daudzos gadījumos ierobežojās ar darba vietu un sadzīves vajadzību kārtošanu. Anšlavs Eglītis romānā "Cilvēks no Mēness" (1954) jau virsrakstā raksturo izjūtas, ar kādām latvietis sāka iedzīvoties neparastajā vidē un kas vismaz vecākās paaudzes cilvēkus pilnībā nekad neatstāja. Par to liecina daudzie sadzīves romāni, kas veido trimdas literatūras apjomīgāko daļu. Dzīve norit latviešu sabiedrībā, kam apkārtējā vide veido tikai fonu. Aīdas Niedras romānos "Zelta vārtu pilsēta" (1959) un "Holivudas klauns" (1963), piemēram, ir ļoti maz Sanfrancisko un maz Holivudas.

Paaudzei, kas bija dzimusi neatkarības laikā, bija iespēja iekļūt vietējās sabiedrības vidē. Viņu valodas prasme bija labāka; viņi nebija vēl saistīti ar ģimenēm un varēja studēt vai citādi kvalificēties amatiem vai profesijām, kas bija ne vien labāk atalgoti, bet kam līdzī nāca arī lielāks sabiedriskais prestižs. Taču studijas, profesionālais darbs un karjera prasīja savu atdevi. Lai varētu gūt panākumus, nepietika ar astoņām stundām dienā; nevarēja vienmēr arī izvēlēties vietu, kur strādāt. Tie, kas izšķīrās par karjeru, nereti darba slodzes vai dzīvesvietas dēļ bija spiesti atstāt latvisko dzīvi un sabiedrību novārtā. Un tomēr – skolās un latviešu vidē iegūtā latviskā pārliecība ne visiem ļāva no latviešu sabiedrības aiziet un pilnībā iekļauties vietējā sabiedriskajā un kulturālajā vidē. Viņiem izdevās atlicināt laiku arī latviskajam, gan nereti ar rezultātu, ka savā profesijā viņi nevarēja sasniegt to pakāpi, ko pilnīga atdeve būtu pieļāvusi. Paradoksālā kārtā arī viņu iekļaušanās latviešu sabiedriskajā dzīvē bija saistīta ar grūtībām, jo te dominēja vecākās paaudzes darbinieki, kas tai varēja veltīt daudz vairāk brīvā laika un enerģijas. Tikpat paradoksālā, bet saprotamā kārtā tie, kas no savas latviskās darbības un lielā mērā – piederības atteicās un koncentrējās uz savas karjeras veidošanu, varbūt gan guva lielākus profesionālus panākumus, bet bija zuduši latviešu kopējai lietai. Tikai nelielam skaitam izdevās sekmīgi apvienot visas prasības, ir profesionālās, ir latviskās.

Viena no tālākās trimdas nozīmīgākajām ipatnībām bija lielā izkliede. Piecdesmitie gadi bija lielā mērā migrācijas gadi, jo arī pēc ieceļošanas latvieši pārvietojās no vienas vietas uz citu, tā ka tikai ap 50. gadu beigām un 60. gadu sākumu var runāt par puslīdz pastāvīgas pasaules latviešu ģeogrāfijas nostabilizēšanos. Tā ir globāla ģeogrāfija – ir reta pasaules zeme un kontinents, kur nebūtu bijuši latvieši. Šajā ģeogrāfijā atrodam gan vairākas vietas ar samērā lielu latviešu koncentrāciju (5000–10 000), gan arī lielāku skaitu vietu ar vidēju vai nelielu latviešu koncentrāciju no dažiem simtiem līdz dažiem tūkstošiem. Daudzi latvieši darba vai

citu apstākļu dēļ apmetās atstatu no lielākajiem grupējumiem. Viena no trimdas literatūras īpatnībām ir tās ģeogrāfiskā bagātība. Lai gan palaikam liekas, ka latviešu sabiedriskā sadzīve trimdas darbos visumā līdzīga visur, mainās apkārtējā vide. Ja pašā iesākumā šī vide vairāk parādās kā fons vai pretstats, ar laiku tā sāk arvien vairāk ietekmēt darbu saturu un problemātiku. Tas, ko sākumā noraida kā savādu, svešu, pat atbaidošu, ar laiku kļūst saprotamāks un cilvēcīgāks. Trimdas latvietis savā literatūrā pamazām sāk iepazīt pasauli un kļūst par tās daļu. "Es esmu visur" (1983) ir ne tikai Dzidras Zeberīņas tēlojumu grāmatas virsraksts, kas beidzas ar havajiešu sveicienu "Aloha!", – tas raksturo sugu "pasaules latvietis".

Taču arī lielākajās apmešanās vietās latvieši reti kad dzīvoja tiešā tuvumā. Nekur neizveidojās latviešu kvartāli vai ciemi. Pat tādās pilsētās kā Ņujorkā, Čikāgā, Toronto, Sidnejā un Stokholmā tas parasti nozīmēja nevis dienišķu, bet iknedēļas vai ikmēneša iespēju satikties ar citiem latviešiem. Tiešo fizisko tuvumu aizstāja organizācijas un sabiedriskās telpas, nami vai baznīcas. Gandrīz katrā apmešanās vietā izveidojās sabiedriskas, palīdzības un jaunatnes organizācijas, draudzes, skolas, klubi. Sabiedrisko dzīvi veidoja dažādi sarīkojumi – sākot ar privātām viesībām un slēgtu organizāciju nodarbībām un beidzot ar visaptverošiem sarīkojumiem – kā dziesmu un jaunatnes svētkiem un sagrautām. Blakus sabiedriska un kulturāla rakstura sarīkojumiem tika organizēti dažādi politiski pasākumi: demonstrācijas, vēstuļu un petīciju rakstīšanas kampaņas, līdzdarbība vietējās politiskajās organizācijās un partijās. Latviešu piedalīšanās trimdas sabiedriski kulturālajā un politiskajā dzīvē bija visai atšķirīga. Aktīvākie palīdzēja organizāciju tiešajā darbā; drusku kūtrāki, bet tomēr latviski noskaņoti ļaudis bija galvenokārt apmeklētāju un atbalstītāju vidū, bet bija arī daudzi, kam latviskā dzīve ierobežojās ar nereti sarīkojumiem vai svētkiem. Par spīti visam – pietrūka galvenokārt *ikdienas apkārtnes latviskās normalitātes*, kas raksturīga dzīvei savā zemē un kas vēl kaut cik raksturoja bēgļu nometnes Vācijā. Lai uzturētu latviskumu, bija nepieciešama liela pārlicība, liela atdeve, lielas organizatoriskas spējas un pašizliedzība.

Trimdas rakstnieki bija pakļauti tiem pašiem procesiem, kam visa trimdas latviešu sabiedrība. Darbos, kuros atspoguļojas trimdas dzīve, atrodamas visu paaudžu īpatnības un problemātika – gan personīgajā dzīvē, gan latviskajā sadzīvē, gan attiecībās ar cittautiešiem, gan arī eksistenciālajos konfliktos iepretī latviskumam un tā izpausmes formām trimdā un Latvijā.

Ir svarīgi pieminēt, kā – kontrastā ar situāciju Latvijā – trimdas izkļiede ietekmēja radošā darba attīstīšanos un nosacīja tā īpatnējo raksturu. Latvija ir neliela, un tās garīgā dzīve, it īpaši pēdējā gadsimta laikā, ir gravitējusi uz Rīgu. Tāpēc literāra saskarsme, literāru grupu veidošanās un līdz ar to individuāli diferencētu, bet tomēr kopīgu stilistisku un tematisku virzienu izpausme Latvijā vienmēr bijusi normāla parādība. Pat komunistu valdīšanas un ideoloģijas laikā, kas noteica, ja ne vienmēr uzspieda, savas tematiskās, stilistiskās un literārās sadzīves prasības, pastāvēja arī literārā dzīve un sadzīve uz vai pat aiz partijas nospraustajām robežām. Īpaši pēc 50. gadu beigām tā konkrēti izpaudās zemtekstu bagātībā un saspēlē, ko veicināja un noteica kopīgā kulturālā mantojuma apzināšanās, tiešā saskarsme ar Latvijas dzīvi un dabu un iespēja būt tiešā kontaktā citam ar citu. Ko līdzīgu, tikai ļoti nosacīti var teikt par trimdas literatūru. Kaut arī rūpes par latvisko kultūru un tautas pārdzīvošanu dzimtajā zemē bija tās pašas, trimdas literatūrai pietrūka tiešās saskarsmes ar Latviju un citam ar citu, jo trimdas robežas burtiski noteica pasaules apmērs, bet no tām izslēgta bija tieši Latvija.

Tāpēc satikšanās un literāri dialogi puslīdz regulāri varēja noritēt tikai atsevišķās vietās, kā, piemēram, Stokholmā un Ņujorkā, kur bija koncentrēts lielāks literātu skaits. Jau retākas bija tikšanās plašākās rakstnieku dienās, vēlāk, 70. un 80. gados, 1973. gadā dibinātās Latviešu rakstnieku apvienības (LaRA) rīkotajās rakstnieku nedēļās. Visbiežāk ideju apmaiņai bija jānotiek ne tieši, bet periodikā un grāmatās. Tas viss veicināja izolētības sajūtas izveidošanos un individuālu īpatnību izcelšanos, par spīti garīgai radniecībai un līdzīgam izkļaidu trimdas pārdzīvojumam starp atsevišķiem rakstniekiem un dzejniekiem.

Viens no intelektuāli, kulturāli un literāri svarīgajiem centriem izveidojās Stokholmā un ap Stokholmu. Te attīstījās spēcīgs amatieru teātris, ko rosināja un kam lugas rakstīja Mārtiņš Ziverts. Te darbojās vecākās paaudzes dzejnieki un rakstnieki Veronika Strēlerte, Andrejs Eglītis, Jānis Grīns, Andrejs Johansons, Arveds Švābe un vēl citi. Te izveidojās spēcīgi apgādi. Šajā vidē veidojās vidējās trimdas paaudzes autori Uldis Ģermanis, Dzintars Sodums, Andrejs Irbe, Richards Rīdzinieks un – vēl jaunākā paaudzē – Juris Kronbergs un Pāvils Johansons. Kaut arī te nevar runāt par kādu "Stokholmas skolu", tomēr noteikti par kulturāli intelektuālu vidi, kas veicināja radošu darbu.

Tā sauktie "sākotnējie jaungaitnieki", kam Valija Ruņģe pieskaita Aivaru Ruņģi, Andreju Gunaru Irbi, Laimoni Zandbergu, Valdi

Žurnāla
"Jaunā Gaita"
pirmā numura
(1955) vāks

J
A
U
N
Ā
G
A
I
T
A
1



Krāslavietī, Valdi Zepu (Turbadu), Jāzepu Leli, Astrīdi Ivasku un mani, lika pamatus "Jaunajai Gaitai" 50. gadu otrajā pusē. Taču tie nedzīvoja vienuviet – lielākā tiesa gan ap ASV Lielajiem ezeriem, netālu no Kalamazū, kur pirmajos gados tapa "Jaunā Gaita", bet Irbe – Zviedrijā, Zandbergs – Kanādā, Ivaska – Oklahomā, Lelis – ASV galvaspilsētā Vašingtonā – un neveidoja literāru skolu vai grupējumu. No minētajiem Ivaska un Lelis pievienojās samērā pavēlu; agrīnajiem vajadzētu piešķaitīt Lalitu Muižnieci, kas gan savu darbu žurnālā sāka kā žurnāliste, un pašu Valiju Ruņģi turpat Kalamazū, visādā ziņā Olafu Stumbru Kalifornijā, kas žurnālā publicējās jau ar pirmo numuru, bet arī Zviedrijas grupu, ieskaitot Dzintaru Sodumu, Richardu Rīdzinieku un Uldi Ģērmani, kura "Latviešu tautas piedzīvojumu" pēdējā daļa pirmo reizi publicēta turpinājumos "Jaunajā Gaitā". No Austrālijas jau agri atsaucās Inārs Brēdrichs un Eduards Silkalns. Vairāk par kopīgu literāru pārlie-

cību sākotnējos jaungaitniekus vienoja idejiska pārlicība par savas paaudzes latvisko sūtību trimdā, cenšanās meklēt, ja ne atrast, jaunas literārās izpausmes formas un saturu, kā arī gatavība veikt ar to saistīto praktisko darbu.¹

Ciešāka tuvība tai pašā laika posmā saistīja Ņujorkas "Elles ķēķa" dzejniekus un māksliniekus, kuru dvēsele bija Linards Tauns un intelekts – Gunars Saliņš. Tiem pieskaitāmi Mudīte Austrīņa, Jānis Krēsliņš, Roberts Mūks, Voldemārs Avens, Rita Gāle, Aina Kraujiete, daži gan, pēc pašu liecības, – nosacīti. Bet arī viņu relatīvā tuvība miljonu pilsētā un tuvākajā apkārtnē vairāk izpaudās draudzības un literārās radišanas nekā teorētisku atziņu vai manifestu formā. Taču "Elles ķēķim" kā vienīgajam trimdas literārajam grupējumam izdevās radīt sava veida bohēmisku auru, kas pievilka un vēl vēlākajos gados turpināja piesaistīt daudzus, arī individuāli atšķirīgus autorus, kuri jutās "Elles ķēķim" garīgi radnieciski.

Austrālijas "Kvinteta" (1961) autorus gan it kā vienoja viņu dzimšanas gadu tuvums un dzīve kopējā kontinentā, bet atšķīra lielas individuālas īpatnības. Vairāk nekā dzeja Austrālijas autorus vienoja teātris un gadskārtējās Kultūras dienas pašā karstākajā gadalaikā – Ziemas-svētkos.

Visubeidzot jāpiemin rakstnieki un dzejnieki, kas dzīvoja izolēti vai pat izolējās no lielajiem latviešu centriem un no tiešiem kontaktiem ar saviem rakstnieku kolēģiem. Šādu vienpatņu vidū minami Arnolds Apse un Andrejs Pablo Mierkalns Francijā. Tāds bija jūras braucējs Eglons Spēks, kas palaikam piestāja Zviedrijā, Valdemārs Kroders Pakistānā un daudzi citi. Guntis Zariņš Anglijā, Ilze Šķipsna Teksasā un Margita Gūtmane Vācijā ir radījuši varbūt visspēcīgākos trimdas eksistenciālās vientulības darbus. Dzidra Zeberīņa dzīvo nomaļus eksotiskajā Havajā, bet tai pašā laikā "ir visur". Šo autoru darbi bieži vien ir īpatnēji galvenokārt tāpēc, ka viņu garīgā un kulturālā vide ir atšķirusies no citu trimdas latviešu vides un – lielākā vai mazākā mērā – no kopīgajiem vai dalītajiem pārdzīvojumiem.

"Latvieša stāja svešumā"

Katrai kulturāli skaidri definētai tautas vai sabiedrības daļai, kas vai nu apstākļu spiesta, vai izvēles dēļ dzīvo ārpus savas normālās vides, ir tendences sevi saglabāt sākotnējā stāvoklī. Tas attiecas it sevišķi uz valodu un uz kulturālām, ētiskām, reliģiskām un politiski ideoloģiskām

LATVIEŠA STĀJA SVEŠUMĀ

Sim manas ticības apliecinājumam ir brīvas gribas izpaudums ar vēresta spēku, ar vēresta, kas rakstīts manā sirdī un tāpēc neizskan tikai vārdos, bet izpaužas arī darbā, nosaukt manu stāju visās svešniecības galās. «Dievs un Salmas, sveitība, balva un nebūstošs dienu cauruasto Latvijas pagājumi cietināms, es nosaukšu šīcu Latvijas nākotnei, kas izaugs no mums, kā mēs esam izauguši no savu tēvu un māmumu darbā, dziesmām, cīņām un ciešanām. Srdūi asinis un garu sevi nedams, es ticu, ka latviešu tautas dzīvais spēks, kamēr vien tas verd no mūsu tēvu zemes aotiem, ir nezināstois un nezinācināms; tas ir mūsīgs tāpat kā latvju radošais gēnijs, kas cēlis mūsu tautu godu tākstošu gājumā un cēls to joprojām par godu pasaules! Rādītājam un par sveitību cilvēci. No latviešu armies cēlies un izaudis un nesarayamām saimim ar Māti - latvju sieci, es ticu, ka nekur citur manas gaitas nebūs tik raženas, mans darbs tik sveitīgs, neds arī maici tik sārtīgs, kā manā tēvu zemē, jo tikai tur - brīnā latviešu tautā un neatkarīgā Latvijas valstī - es apņinos savas dzīves piepildījumu, labklājību un laimi. Tādā' daudzo cilvēku tiesību vārds manā pirmāis pienākums svešumā ir cēlies par latviešu tautas brīvību un Latvijas nākotni, kur un kā vien spēju, apņinoties savu atbildību neskaitīdnu atgājišū un nākšū pauzdū priekšā. Šo pienākumu esmu uzņēmis ies ienaldā un boīēm, jo taisnība ir mana ieroci, ticība - manas bruņas, un spēku šai nrvienādajai cīņai man dod savas tautas un tēvu armies mīlestība. Tas ir tas allas pīnais trauks, ko nevien spēju mums atraut no lūpām. Tāpēc - es nesmu dīgils, bet gan nepārvaramas varas priekšā us labū atkāpies cīnītājs, un mana atrašanās svešumā jau pati par sevi ir vēsturiskā sūitība, no kuras es nevaru un negribu atkārties. Tiesa, - mūsu sūaitis ir mazs, bet mūsu lūta ir lielā, jo to valda Dievs un brīstīgās pasaules vīrsāpains, un es nosaukos ne mirkli, ka atgriešos savā tēvu zemē, godām veltis man uslūsto mājū. Šim pienākumam lūda palām uscītīgs varēšū būt vienīgi tad, ja mana piercība un ticība allas saskānēs ar latviešu dzīvošajā dīfīnātiem pamatlicūmēm: «Es nāku no sava pirmavota un nekur un nekad nedrīkstū aizmirst, ka esmu latvietis - savu srdūi gara glabātājs, savas valodas kopījs un tautas goda sargātājs, apņinoties, ka mans negods būtu traips visai manai tautai. Tāpēc es domāšū un darīšū vienmēr tā, kā tas klājas latvietim svešumā, lai paceltu galvu vārdū stāties Mātes - latvijas priekšā, kad Sēlajā Jundā Viena mani aicinās pie svas dzīvu vai mirušū. Kā apņinīgs augstas kultūras tautas sēclis es cīnu un atstāšu cītu civilīzāto tautu sūikumus un parašas, cīkāt tie nekadā' latviešu godu un neirodšū vispāratātas cīloku tiesības. Tācu mana augstākā pavēlinātie ir Mātes - latvija. Šis Latvijas suverēnitātes atgāšanās lai manū cīnu un poštāusīšu būdā ištīnā cīta latviešu autoritāte, kas savu atgāvli igurusi pašā spēciem vai Dieva dotām gara dāvanām, vai arī hom šāds stāvoklis piekširts gīmenī, skolā vai sabīdrīcā, un beidzot - tie, kas saņēmuši īpašu pīnvarojumu demokrātiskū vēlēšanu cešā un to īslieto mūsu tautas un valsts nākotnes labā. Šai latviskojā stājā iekļaujoties, mums nebūs grūti ne vadīt, neds paklausīt. Es cīnu cītas tautas, bet mīlēt varu vīnīgi savaļjo, kā bīrns var no sirds mīlēt tīkai savu isto māti; man tā arī ir labākā starp cītām: vīgas sīrmo galvu apbaldro gara bagātība, prāta gāisums un dzīves gudrība; mūsu tautas mazumu atver tās brīctīnams, un savā sūicitamajā vējumā tā gīobā apbrīnojama spēku. Ištīnā cīta tautu, lai cīk dīdū, bagātū un vēlgā mums būtu, latvietim vīnēm palīds tīkai parāte. Ištīnā manas gara cīis sūjumsas gāisālas, un es redzū, ka pasaulē nav jauklākas vīetas par manu tēvu zemē: tur drīmāis līdēis ar kaujas postuānu man mīlāts un slārgābs par svešdēmu dābas brīstīnū: tur labākāmens man sūstāta daudz vairāk par katru svešatnē, jo vīga valodu nekad es nesupratīšū tīk dīstī kā Stāburaga stāstus. Lai tādā' pīrcādāms par svešu sēmu iapatīro sūāstīnū, es neaiimirstu savas Dievsmītes jaukumu, kas mani pavada nevien nomodā, bet arī sapņos. Lai pēc ilgās cīesānu nedēļas sagaldījtie Latvijas augšamēšanas dīenu, es vārdū atgriezties tēvu zemē kā svešu putkšū un maldū neshāris svīcēnieks, man jāsalābā latviskā gara sūāndrība, zīedošānis tīkums un morālais spēks - nevīns sev pašam, bet arī tīm, kas uscītīti manā sūpā. Ar svešniecībā es nedrīkstū apstāpīt savu astūn būsi, kas mudina mani usūvēt un pēvēt tautas dzīvo spēku. Bet arī šo man jānorīstā nīse svešā, tīkātā vai sūālgāls. Pat ja no cītām atgīrtū manī svešatnē vīpīnātu kārdīnājūmi aizmīnēt savu tautu un zemē, man jābūt gana sūpram pīrvēties tīm un īslietot katru iespēju būt kopā ar savījiem, kur sūprātais var atbāstīt vījādo. Un pāri visām robežām allas saņaukties, paturot vērd mūsīgo gudrību, ko viss atgriežas us savu pirmavotu. Tā arī es grīfu būt skaidrā lāse šai mīdības tēcījumā. Lai Dievs un Salma man palīdū!»

Dokuments "Latvieša stāja svešumā"

vērtībām. Spējas saglabāt sākotnējo stāvokli ārpus normālās vides lielā mērā atkarīgas no skaidras nacionālas vai sabiedriskas pašapziņas, no iespējām saglabāt savu atšķirtu sabiedriski kulturālo vidi un iespējām atvairīt svešās vides ietekmi.

Latviešu trimda Rietumos bija visai īpatna vairāku apstākļu dēļ: 1) tā uzskatīja sevi par politisku trimdu; 2) tā uzskatīja sevi par apspiestās latviešu tautas pilnvaroto; 3) tā uzskatīja sevi par līdzpaņemto tradīciju saglabātāju un 4) tā par savas eksistences mērķi uzskatīja atgriešanos dzimtajā zemē.

Kaut arī sadzīves apstākļi trimdas sākuma gados nebija ideāli un privāti sabiedriskā sfērā no to radītās problemātikas nevarēja izvairīties, trimdas vadībai bija svarīgi saglabāt organizatorisku un ideoloģisku vienotību, kas, no vienas puses, palīdzētu pacelties pāri sadzīves apstākļu radītajām problēmām, no otras, – saglabāt un nostiprināt trimdinieku apziņu iepreti kopējam ienaidniekam, komunisma varai Latvijā. Individuālie izceļošanas cēloņi un iemesli ne visiem trimdiniekiem bija vienādi, taču pēckara laikā izveidojās kopēja ideoloģija – ticības un pārlicību kopums, kas izskaidroja ne vien kopējo trimdā došanās motīvāciju, bet arī kopējo trimdas jēgu un individuālo attiecību un atbildību šīs jēgas ietvaros.

Organizatoriski kopības meklēšana izpaudās formulējumos, kuri centās definēt "tautas kopību" vai "trimdas kopību" kā organizatorisku metajēdzienu, kas sevī ietver pretenzijas uz visas tautas vai vismaz trimdas daļas pārstāvību un aizbildniecību. Trimdas ideoloģiskais pamatojums tika formulēts dokumentā "Latvieša stāja svešumā", ko 1947. gada novembrī apstiprināja Latviešu Centrālā Padome Vācijā. Kaut arī dokuments nekad nekļuva par obligātu galvasgabalu skolās un lielākā tiesa trimdinieku to nezina vai ir lasījuši, tajā ietvertie ideoloģiskie vadmotīvi lielā mērā ir noteikuši trimdas turpmāko nostāju, ko raksturoja *nešaubīga ticība mūžīgās Latvijas nākotnei, atgriešanās Latvijā kā dzīves piepildījums, neatlaidīga cīņa par Latvijas brīvību, pakļaušanās autoritātei, latviskās dzīvesziņas un morāles saglabāšana svešumā, visa svešā, liekā un kaitīgā noraidīšana*. Dokuments rakstīts moralizējoši patriotiskā tonī, it kā no mūžības perspektīvas raugoties. Tajā ar patriotiskiem un reliģiskiem formulējumiem fiksēta tālaika trimdas cietokšņa mentalitāte un latviskā ideoloģija, kas visumā palika statiska līdz pat trimdas beigu posmam. Ar laiku šeit paustā ideoloģija ieguva mītisku raksturu: dokumentā lietotie formulējumi un paustā ideoloģija dažādās variācijās atrodami vai katrā patriotiskā trimdas runā un rakstā.

Kritiski lūkojoties, svarīgi arī minēt, kā šajā dokumentā *nav*. Tajā minēta gan pakļaušanās Mātei-Latvijai kā "augstākajai autoritātei", ticība suverenitātes atgūšanai un pakļaušanās trimdā garīgām, sabiedriskām un "demokrātisku vēlēšanu ceļā" pilnvarotām "autoritātēm", bet nav minēti nākotnes Latvijas sabiedriski politiskie ideāli. Šeit nav minētas neatkarīgās Latvijas valsts politiskās un sabiedriskās problēmas. Nav arī pieminēta tautas nesenās pagātnes problemātika *divās* okupācijās pirms nonākšanas trimdā un šo okupāciju – padomju un nacionālsociālistiskās Vācijas – izraisītās pretrunas un pretešķības tautā. Nav minēta tautas locekļu sadarbošanās ar vienu vai otru okupācijas varu vai dažāda veida pretestība pret šīm varām, nav minēts, ka pats patriotisms šajos apstākļos bijis problemātisks un ka aiz tā nereti slēpušies savtīgi motīvi. Te nav pieļauta vai pieminēta arī aktuālā svešuma izsauktā dinamika, ar kuru latviešu bēglim ik dienas bija jāstāpās. Nav arī atbilžu uz tām praktiskās dzīves un sadzīves problēmām svešumā, kas negatīvi ietekmēja ideālo mērķu sasniegšanu, nerunājot par tām, kas viņu sagaidīja turpmākajās trimdas gaitās.

Starp dokumenta ideālo latviskās izturēšanās, saglabāšanās un bezkompromisa cīņas mērķiem, no vienas puses, un nesenās tautas pagātnes un trimdas dzīves realitātēm, no otras puses, reizēm atveras milzīga plaisa, ar kuru vieglāk iepazīties rakstnieku darbos nekā, piemēram, latviešu presē, kas visumā pauca trimdas ideoloģijas apliecinājošos aspektus. Taču arī šeit vērojamas atšķirības rakstnieku un rakstnieku paaudžu starpā. Principā vispopulārākie bija rakstnieki, kas gan saskatīja un kritizēja – humoristiski vai nopietni – tautas un trimdas dzīves problemātiku, bet to tomēr risināja no noteiktām nacionālām pozīcijām. Viņu darbos vāji bija, noklīda vai kļūdījās individuāli latvieši vai tautiešu grupas; viņu novirzīšanās no noteiktā trimdas standarta pašu standartu tikai apliecināja. Visvairāk negatīvas kritikas saņēma rakstnieki, kuru darbos pelnīti vai nepelnīti saskatīja paša standarta, trimdas stājas un nostājas apšaubīšanu vai kritiku. Trimda lielā mērā prasīja pastāvošo patriotisko formulējumu apliecinājumu, apstiprinājumu un liturģisku atkārtojumu.

Kaut arī trimdā nebija politiskas autoritātes, kas varētu ar likuma un izpildu varu kontrolēt individuālu trimdas locekļu domas, izteikas vai rīcību, trimdā tomēr valdīja ideoloģiskās autoritātes princips, kurš balstījās uz premisām, kas izteiktas "Latvieša stājā svešumā", un kurš visumā efektīvi no trimdas sabiedriskā kopuma izolēja tos, kuri iedrošinājās to taujāt vai apstrīdēt. Pat tie, kuri šim principam pretojās, ar savu

pretošanos to apstiprināja. No trimdas galīgi pazuda tie, kas trimdas stājas principus ne apstiprināja, nedz arī mēģināja noliegt.

Trimdas literārā tematika

Ne visa literatūra, kas rakstīta trimdā, ir trimdas literatūra šaurākā nozīmē – literatūra par trimdu vai par trimdas pārdzīvojumu. Sākuma gados trimdas rakstnieki nereti risināja tēmas, kam šķietami nebija sakara ar pārdzīvoto. Taču arī šo izvairīšanos no pārdzīvotā var uzskatīt par sava veida komentāru: ka grūtajās bēgļu gaitās vieglāk nedomāt par tagadni un risināt literārus pavedienus vēsturiski vai pat eksotiski. Tā Anšlavs Eglītis trimdas sākuma gados lasītājiem sniedza stāstu krājumus “Teoduls Supersakso” (1946) un “Kazanovas mētelis” (1946) un piedzīvojumu romānu “Adžurdžonga” (1951). Tai pašā laikā – tas bieži komentēts – viņam pieder arī viens no satriecošākajiem agrīniem darbiem, kuros attēlota karadarbība Vācijā: stāsts “Uguns pilsēta” (1946), kas ataino Berlīnes bombardēšanu.

Trimdā netrūka arī vēsturiska rakstura darbu visos literatūras žanros, kas turpināja jau Latvijā aizsāktās tradīcijas. Par visiespaidīgāko trimdā sarakstīto vēsturisko romānu, kas ir apjoma, ir vēsturiskā autentiskuma, ir stila ziņā var pretendēt uz labākā latviešu vēsturiskā romāna vietu, jāmin Artura Baumaņa romānu cikls par hernhūtiešiem astoņos sējumos un trīs daļās: “Grāfa kunga sūtnis” (3 sējumi, 1975), “Saderinātie” (2 sējumi, 1975), “Hernhūtieši” (3 sējumi, 1973) bez vispārēja nosaukuma.

It sevišķi trimdas sākuma gados atkal izdoti vai pabeigti darbi, kas jau bija publicēti vai aizsākti Latvijā. Tā bija sava veida rakstniecības inerce, ko pastiprināja fakts, ka bēgļu gaitas nedeļa mieru radošam darbam un ka tam trūka daudzu citu priekšnoteikumu – kaut vai vietas, kur netraucēti strādāt, un pašam savas bibliotēkas. Tai pašā laikā rakstniekiem trimdā līdzī bija sava publika, kam arī trūka grāmatu un kas tomēr vēlējās lasīt. Trimdu arī vēl samērā ilgi uzskatīja par pārejošu stāvokli. Tāpēc lasītāji labprāt ņēma pretī to, kas vēl nesen bija bijusi viņu dzīves realitāte, un pieņēma literārus sacerējumus, pie kādiem bija pieraduši. Tai pašā laikā, kā min Jānis Bičolis atskatā par trimdas pirmo desmit gadu sniegumu rakstniecībā, atmiņas par Latviju pamazām kļuva neprecīzas un attālināšanās no dzīves realitātes Latvijā problemātiskus darīja jaunus sižetus ar pēckara Latviju degpunktā.² Tā vietā Latvijas fonu sāka aizstāt ārzemju fons, it sevišķi pēc pārceļšanās ārpus Eiropas.

Apziņa, ka trimda kļūst par ieilgušu stāvokli un līdz ar to par ideoloģisku un eksistenciālu problēmu, sāka īsti veidoties tikai vēlāk – pēc došanās uz aizjūras zemēm. Tās izpausmes formas ir dažādas – no svešās zemes nolieguma, kas it sevišķi izpaužas vecākās rakstnieku paaudzes darbos, līdz eksistenciālai problemātikai, kuras spilgtākie piemēri ir Guntis Zariņš (piemēram, romānā “Apsūdzēts”, 1961), Ilze Šķipsna (it sevišķi romānos “Aiz septītā tilta”, 1965, un “Neapsolitās zemes”, 1970) un Benita Veisberga (piemēram, romānā “Es, tavs maigais jērs”, 1968).

Trimdai specifiskais tematiskais diapazons ir visai plašs, bet tas pakļaujas vienam galvenajam vadmotīvam, kas izriet no trimdas pamata pārdzīvojuma un izpaužas dažādās, bet pakārtotās motīvu un tēmu variācijās. Došanās bēgļu gaitās un dzīve trimdā personīgajā plāksnē nozīmēja agrākās dzīves varmācīgu pārtraukumu un cilvēka atšķiršanu no zemes un vides, ar ko šī dzīve bija saistījusies. Latviešu rakstniekam vēl nozīmīgāks bija kulturālās telpas zudums, kas saistījās ar Latviju, tās ļaudīm, tradīcijām, ar viņa radošo darbu un šī darba uzņēmējiem. Ja pārtraukto laiku un pat radošo kontinuitāti varēja atjaunot, tad nevarēja atjaunot to, ko es saucu par *latviskās laiktelpas vienotību* un ko uzskatu par latviešu literatūras pamatstruktūru jau kopš folkloras laikiem. Šī laiktelpas vienotība sakņojās savā zemē un laiku mērija gadskārtu un cilvēka mūža ciklos. Lai arī modernais laikmets šajā struktūrā ienesa lineāro vēsturisko laiku, pamatā arī jaunākajā latviešu literatūrā saglabājās šī vienotība. Trimdas literatūru caurauž latviskās laiktelpas pārtraukums dažādās variācijās un niansēs.³

Trimdas literatūrai ir raksturīgs kaut kas līdzīgs Heizenberga nenoteiktības likumam: ja laiks ir pareizs, vieta ir nepareiza; ja pareiza vieta – nepareizs laiks. Abi nekad nesakrīt vai sakrīt tikai īsos epifāniskos momentos, pārļaicīgās konstrukcijās vai no apkārtējās vides izolētajā trimdas sabiedrībā. Trimdas rakstnieks par pareizu pieņem tikai Latvijas telpu un vidi. Tai ziņā viņa apziņa un izjūta saskan ar trimdas ideoloģiju un trimdinieka pārdzīvojumu vispār. Pārtrauktā pagātne un nepiepildītā, kaut nezināmā nākotne Latvijā neļauj pilnībā apliecināt un piepildīt tagadnes laiktelpu trimdā. Tagadne ir tikai pārejas laiks nepareizā vietā, kas nav noenkurots pagātnē un nākotnē. Jo vairāk ieilgst trimda, jo lielāka kļūst spriedze starp atmiņām, ja tādas vispār vēl ir, un nepiepildīto nākotni. Tāpat arvien lielāka kļūst spriedze starp trimdas ideālo stāvokli, starp pagātņi un nākotni un tagadnes dzīves realitātēm, kas kļūst arvienu prasīgākas. Tā it sevišķi krasi izpaužas darbos, ko sarak-

stijuši pēc 1920. gada dzimušie. No latviskās laiktelpas pārtraukuma vadmotīva izriet apakšmotīvi un struktūras elementi. Šeit tikai minu dažus no tiem.

Atmiņu uzliesmojumi; pagātnes ielaušanās tagadnes norisēs. Gremdēšanās pagātnē, "skata mešana atpakaļ", ir plaši izplatīts motīvs, kas sastopams dažādos veidos. Atmiņu uzliesmojumi var būt epifāniski atslēgšanās brīži no tagadnes vai pagātnes uzplaiksnījumi zemapziņā. Tie var arī izpausties vienkāršā atmiņu stāstījumā.

Latvijas pārslāņošanās svešuma ainavai. Šis ir radniecīgs motīvs telpiskā izpausmē. Ļoti raksturīga ir līdzību meklēšana ar latvisko ainavu svežzemē, jau dziļākā nozīmē – svešzemes ainavas epifāniska aizstāšana ar Latvijas ainavu.

Ceļošanas, tilta, uzgaidāmās telpas motīvi, ko īpaši aprakstījusi Valija Ruņģe.⁴ Šie motīvi pasvītro tagadnes nepietiekamību. Trimdinieks jūt, ka viņš ir pastāvīgi ceļā, nekur nav mājās, nav apmierināts ar to, kas viņam ir, gaida uz nezināmo nākotni.

Nesavienojamības motīvs, kas izpaužas dubultas vai dalītas personības vai jūtu tēlojumā. Trimdas klasiskais piemērs ir Ilzes Šķipsnas "Aiz septiņā tilta" – Edītes un Solvitas, latviskā un amerikāniskā, nesavienojamība. Liriskie varoņi daudzos trimdas dzejoļos nevar nonākt saskaņā ar sevi vai ar savu vidi, paliek savās jūtās nepiepildīti vai skaldīti.

Laika un telpas konjunktijas. Dzejniekiem un rakstniekiem, kas savu laik trimdas vēlākajos gados viesojās dzimtenē, bija iespēja pārdzīvot un attēlot reālus un spilgtus laika un telpas sakritības brīžus. Lai gan pārdzīvojums bija īsts, tas tomēr parādās kā izrauts no reālā laika kontinuitātes. Ir raksturīga steiga un apziņa, ka pārdzīvotais ir tikai fragments no apziņas plūsmas, ka atgriezīsies trimdai raksturīgais laiktelpas lūzums.

Laiktelpas laicīgas un pārilaicīgas palīgstruktūras. Pati latviešu sabiedrība trimdā ar savām organizācijām, draudzēm, skolām, vasaras nometnēm, dziesmu svētkiem utt. bija šāda palīgstruktūra, kas it kā palīdzēja savienot pagātni ar nākotni, bet savā tagadnē bija atrauta no apkārtējās pasaules un tās norisēm. Ar laiku trimdas dzīve ieguva pagaidu laiktelpas vienotības šķitumu, bet tikai šķitumu, kas it sevišķi jaunākās paaudzes rakstniekiem un dzejniekiem nelikās īsts un saglabājams. Citas palīgstruktūras atradās folklorā, kaut arī trimdas situācijā folkloras laiktelpa bija sava veida šķitums, ko rakstnieki

palaiķam lauza, folkloras laiktelpu demitoloģizējot, t.i., atņēmot vai atsedzot tās maģisko atribūtiķu un tādējādi parādot tās bezspēcību tagadnes realitātes priekšā.⁵ Kad trimdas dzejnieki iepazinās ar cit-tautu, piemēram, Amerikas indiāņu vai Austrālijas aborigēnu mītiem, jaunas laiktelpas paligstrukturās radās, atrodot latvisķo un svešo mītu krustpunktus, kuros it kā izveidojās jaunas epifāniskas, bet nepastā-vīgas laiktelpas.

Pievēršoties satura elementiem, trimdas literatūrai dažādajos attīs-tības posmos bija sevišķi raksturīgi šādi tēmu loki:

Sāpes, sapņi un atmiņas par zaudēto dzimteni, dzimtenē palikušajiem vai dzimtenē atstāto. Ilgas pēc dzimtenes, dzimtene kā visu centienu un mērķu piepildījums. Apliecinājumi par uzticību un atgriešanos. Šīs tēmas bija it sevišķi skaudras un izjustas trimdas sākuma gados. Vēlāk, sākotnējai intensitātei zūdot, sāpju, sapņu un ilgu tēmas nereti noni-velējās līdz stereotipam. Apliecinājumi nereti kļuva par patriotiskām formulām. Atmiņām bija tendence idealizēt dzīvi Latvijā, it sevišķi neatkarības laikā. Nākotnes ilgām un cerībām piemita pagātnes ideali-zētā Latvijas tēla īpašības. Iespējas viesoties Latvijā un saskarties ar Latvijas realitāti dzejniekiem un rakstniekiem gan deva īslaicīgus svaigus pārdzīvojumus, kas savukārt atkal no jauna lika uzplaiksnīt skaudrākām atšķirtības izjūtām.

Sākotnējas svešuma izjūtas, nespēja vai nevēlēšanās iekļauties vai noro-bežošanās no svešās vides un ļaudīm, kritika par neierasto, citādo vēlākos trimdas gados kļūst mazāk izteikta un nereti noved pie iedzīvošanās, izprat-nes un pat mīlestības pret citādo. Svešuma izjūtas it sevišķi izteiktas vecākās rakstnieķu paaudzes darbos, kuriem tās nebija tikai pretmets ilgām pēc zaudētās dzimtenes, bet arī reāla nespēja nonākt tuvākā kontaktā ar apkārtni. Trimdas jaunākajai paaudzei bija daudz lielāka tieša saskarsme ar nelatvisķo vidi, tāpēc viņu darbos tā parādījās saprotošāk, bet arī nereti – problemātiskāk, jo iekļaušanās šajā vidē tai pašā laikā nozīmēja konfliktu ar trimdas ideālo latvisķumu.

Kritika vai vainas apziņa par svežzemes paražu, valodas vai citu par negatīvām atzīto vērtību pieņemšanu, par iekļaušanos svešajā sabiedrībā vai vidē, "jauktajām" laulībām ar sveštautiešiem. Kritikas diapazons visai plašs, sākot ar "kārķļu angļietības" kariķēšanu, beidzot ar nelaimīgām laulībām un cilvēķa bojāeķu latvisķo vērtību zaudēšanas dēļ. Arī pie-ejas ziņā diapazons ir plašs – no virspusēķas sadzīves problēmu tēlo-

šanas līdz eksistenciālu jautājumu risināšanai. Atkal sastopama atšķirība vecākās un jaunākās trimdas paaudzes starpā. Vecākajā paaudzē dominē kritika un kaunināšana no stingri latviskām pozīcijām; jaunākās paaudzes darbos – vainas apziņa un trimdas dzīves problemātika starp latviskumu no vienas puses un dzīvi citā vidē – no otras, arī vilšanās vecākās paaudzes nespējā šo problemātiku izprast.

Latvisko tikumu (strādīguma, centības, gudrības, godīguma u.c.), gaumes, kultūras, tradīciju un latviešu sasniegumu sevišķa izcelšana un apliecināšana. Parasti latviskais pozitīvi kontrastēts ar svešo. Atkārtota, bieži nekritiska atsaukšanās uz stereotipiskiem Latvijas vēstures, mitoloģiskiem un folkloras elementiem, arī nacionāla frāžainība, pietukkrustināšana. Trimdas jaunākās paaudzes darbos nereti negatīvā nozīmē – kā kritika par šīm trimdas tendencēm, demitoloģizācija, kas atklāj nesaderību starp piesauktajiem mītiem un trimdas realitātēm.

Nacionālās cīņas mentalitāte un naidis pret Latvijas okupantiem un tautas apspiedējiem. Trimdas literatūras perspektīvu lielumis nosaka tās situācija. Lielais trimdas ienaidnieks bija komunisms, un komunistu tēls trimdas literatūrā ir tikpat melns kā fašistu tēls padomju literatūrā. Ja nacionālsociālistisko Vāciju un tās okupāciju trimdas literatūrā ne-traktēja ne kā ienaidnieku, nedz arī kā draugu, bet drīzāk kā mazāko ļaunumu, tad tas bija pirmās padomju okupācijas dēļ un tādēļ, ka iespēja no atkārtotas okupācijas glābties radās tieši Vācijā vai vācu okupētās zemēs. Latviešu leģionāru slavas oreols kā nacionālajiem brīvības cīnītājiem ir ne tikai trimdas ideoloģijas, bet arī trimdas literatūras nopelns. Tikai nedaudzu rakstnieku darbos parādās problemātizējoša vai kritiska attieksme pret latviešu politiku un ideoloģiju vācu okupācijas laikā un tās turpinājumu trimdā.

Paaudžu spraugas

Dažādas paaudzes trimdas apstākļi ietekmēja ļoti atšķirīgi. Šeit koncentrējos galvenokārt uz trimdas rakstnieku situāciju. Teiktais daudzējādā ziņā tomēr attiecināms arī uz plašākām trimdas aprindām un kulturālajiem procesiem.⁶

Visumā trimdas rakstniekus varam iedalīt diezgan skaidri redzamās aptuveni divdesmitgadīgās paaudzēs, kam katrai savas mantotās vai apgūtās socioloģiskās un kulturālās īpatnības. Katrai ir sava īpatnēja attieksme pret Latviju un trimdas latviešu sabiedrību, kā arī apmešanās

zemi un tās sabiedrību. Kā vienmēr, katrs šāds iedalījums ir vispārinājums, kas nonivelē individuālas atšķirības, kuras ir it īpaši izteiktas garīgā darba darītājiem. Tāpēc arī te ir savi izņēmumi, bet tie tomēr visumā nemaina paaudžu kopējās iezīmes, ko daļēji nosaka objektīvi faktori.

Trimdas paaudzes var iedalīt 1) aptuveni pirms 1920. gada dzimušajos, ko savukārt var dalīt divās paaudzēs – pirms un pēc 1900. gada dzimušajos; 2) aptuveni starp 1920. un 1940. gadu dzimušajos, kurus savukārt karš un bēgļu gaitas sadala divās grupās; 3) starp 1940. un 1960. gadu dzimušajos un 4) pēc 1960. gada dzimušajos.

Pirms 1920. gada dzimušie

Trimdas vecākās paaudzes autori bija ieguvuši vārdu un atzīšanu Latvijā. Viņiem dzimtenes atstāšana nebija viegla. Dzimtene viņiem nebija tikai mājas. Tā bija arī viņu literārās darbības pamats un vide. Tajā pašā laikā viņi apzinājās, ka palikšana dzimtenē nozīmētu likteni, kas jau labu skaitu kolēģu bija skāris pirmajā padomju okupācijas gadā: represijas, izsūtījumu vai nāvi. Viņiem sākotnēji tā bija vairāk izšķiršanās par došanos bēgļu gaitās nekā pastāvīgā trimdā, kas beigās nozīmētu palikšanu svešumā tālu no savas literārās aktivitātes avotiem. Tomēr viņu latviskā pārliecība palīdzēja arī izdzīvot ieilgstošo trimdu.

Tai pašā laikā šiem rakstniekiem līdzī devās liels skaits viņu lasītāju. Te bija spēcīgs pamats vēlākai literārai aktivitātei trimdā, un tāpēc vecākajai rakstnieku paaudzei trimda nekļuva par eksistenciālu problēmu vismaz šai ziņā. Taču, pārtrūkstot normāliem sakariem ar dzīvu tautas organismu (kas gan arī Latvijā, vismaz pirmajā komunistu režīma pēckara dekādē, tāds nebija), apstājās arī normālie literārās uzņemšanas procesi, un līdz ar to radās sava veida sastingums publikas un rakstnieku gaumē un stilā. Eksperimentēšana un iekļaušanās Rietumu literārajos strāvījumos visā visumā nebija šīs rakstnieku paaudzes stiprā puse, un publika to arī no viņiem negaidīja, tieši otrādi – tā sagaidīja stabilitāti un līdz ar to mierinājumu. Vecākā rakstnieku paaudze visumā dalījās liktenī ar saviem lasītājiem; viņu trimdas tēmām veltītajos darbos dominē kopīgo pārdzīvojumu un pārliecības izpausme, savstarpēja stāstu stāstīšana un izjūtu izteikšana dzejā. Šī lasītāja publika bija pieradusi pie noteikta satura diapazona un pie ierastām izteiksmes formām un līdzekļiem. To arī rakstnieki visumā viņiem deva, kaut gan viņu darbi no literārā viedokļa daudzreiz atgādināja variācijas par jau pazī-

tamām tēmām pazīstamā ietērpā. Bet potenciālā lasītāju bāze trimdā bija par mazu, lai varētu uzturēt rakstniecību. Par profesionālu nodošanos rakstniecībai nevarēja domāt. Tikai nedaudziem izdevās sagādāt dzīvei kaut cik pietiekamu iztiku ar saviem literārajiem un žurnālistiskajiem darbiem vai tulkojumiem. It sevišķi trimdai izklistot un izretinoties, rakstniecība daudziem kļuva par brīvlaika nodarbību, kas drīzāk prasīja piemaksas, nekā deva blakus ienākumus. Tajā pašā laikā savs uzticīgu lasītāju pulks vecākās paaudzes rakstniekiem palika, un ar to viņi arī dalījās tālāk kopīgajos pārdzīvojumos un dzīves uztverē.

No 1920. gada līdz 1940. gadam dzimušie

Nākamā paaudze ir vienīgā, kas līdz šim bija dzimusi neatkarīgajā Latvijas valstī. Vairākos veidos šī ir pati traģiskākā trimdas paaudze, jo tās dzīvi karš iezīmēja visbriesmīgāk. Karš un trimda to sašķēla divās daļās. Vīriešiem, kas dzimuši pirms 1928. gada, bija jākalpo vācu militārajās vienībās. Bet šai paaudzes daļai arī bija iespēja puslīdz iziet skolas un izaugt savā valstī. Kad viņi atstāja Latviju, viņi bija jauni cilvēki vai jaunieši. Taču karadarbības un pēckara apstākļu dēļ daudzos gadījumos viņu normālā dzīves attīstība tika pārtraukta un viņu literārās darbības sākumi novilcināti. Tikai daļa šīs paaudzes guva pirmo izglītību Latvijā. Latviju viņi atstāja kā bērnus, un tikai daļai izdevās iegūt latvisku izglītību bēgļu gaitās. Tomēr iespēja iegūt latvisko izglītību un izaugt latviskā vidē, kaut nepateicīgos apstākļos bēgļu gaitās, liekas, bija galvenie faktori, kas radīja iespēju izveidoties jaunai rakstnieku paaudzei trimdā. Šis divdalījums parādās rakstnieku statistikā. Lielākā tiesa šīs paaudzes autoru trimdā dzimuši 20. gados; nedaudzi 30. gadu sākumā; tikai pa retam 30. gadu beigās.

Iepretī rakstnieku vecākajai paaudzei šiem bija savas priekšrocības, iekārtojoties uz ilgāku palikšanu trimdā. Vairums izstudēja un nostiprinājās labos amatos vai profesijās. Tai pašā laikā – tā kā viņi gribēja saglabāt un saglabāja savu latvisko apziņu, viņi bija spiesti atšķirties no apkārtējās dzīves normas. Viņi bija divdabji savā personībā un veda dubultu dzīvi – starp šķietamu ikdienas karjeras normalitāti un nedēļas nogalu vai atvaļinājuma laiku nodošanos latviešu lietām, starp dzīvi vietējā un dzīvi latviešu sabiedrībā, starp pielaiķošanu un atšķiršanu. Nereti viņu profesionālais darbs un dzīve viņus atšķīra no jau tā izklie-dētajām latviešu sabiedrības grupām. Rakstniecībai viņiem atlika vēl mazāk laika nekā vecākajai paaudzei; rakstniecība viņiem bija galveno-

kārt patapas brīžu nodarbošanās. Otra iespēja, ko izvēlējās samērā nedaudzi, bija sevis veltīšana latviskajai gara dzīvei un savas materiālās dzīves atstāšana ja ne novārtā, tad noteikti otrā vietā, lai atlicinātu iespējami daudz laika radošajam darbam.

Vismaz no rakstnieku viedokļa svarīgi, ka vecākajai 20. un 30. gadu paaudzes daļai bija iespēja Latvijā gūt savus pirmos jaunības piedzīvojumus un ieaukt Latvijas vidē. Viņu atmiņām par Latviju bija dziļākas saknes nekā paaudzes otrajai pusei, kas no Latvijas izbrauca pirmspubertātes gados. Viņu literārā darbība tomēr varēja sākties tikai trimdā un pie tam ar lielāku vai mazāku pārbīdi. Tas nozīmē, ka viņiem nebija savas jau pazīstamas publikas, ar ko tā varētu rēķināties. Šai publikai – arī pašu paaudzes vidū – bija jārodas, bet, latviešiem izklīstot tālākā trimdā un domājot par savas dzīves nostabilizēšanu, jaunas literārās publikas rašanās bija problemātiska pati par sevi. Jāpiemin arī, ka tikai paretam viņu darbi parādījās trimdas latviešu skolu programmās un mācību grāmatās, kas lielā mērā turējās pie neatkarības laika literārā kanona. Jaunas literārās publikas rašanos, it sevišķi vecākās paaudzes lasītāju vidū, kavēja arī tas apstāklis, ka šīs paaudzes jaunajiem rakstniekiem bija bijusi lielāka iespēja tieši iepazīties ar jaunākajiem Rietumu literatūras virzieniem un to paraugiem, kas arī ietekmēja viņu literāros darbus. Tas palaikam notika izaicinošā un lielai lasītāju daļai nesaprotamā vai nepieņemamā veidā.

Nepalīdzēja arī fakts, ka visumā šīs paaudzes rakstnieki trimdas situāciju izjuta, izprata un sāka tēlot citādi nekā viņu priekšteči. Viņiem trimda bija jau kļuvusi par ilgstošu stāvokli, kas prasījās pēc jauna satura un jauniem izteiksmes līdzekļiem. Viņi arī bija tie, kas 50. gados lauza trimdas literāro kanonu un sāka kritiski taujāt vērtības un uzskatus, kuri bija trimdas ideoloģiskā mīta sastāvdaļa. Konflikti ar vecāko paaudzi, kam trimdas mīts un ideoloģija bija neatņemama un negrozāma daļa viņu dzīves un pārliecības, bija neizbēgami. Šie konflikti saasināti kulminēja 1959. gadā, kad Amerikas Latviešu apvienība nosodīja jaunākās paaudzes žurnāla "Jaunā Gaita" saturu kā neatbilstošu "latviešu kopējiem mērķiem un morālei". Galvenais cēlonis nosodījumam bija it kā Jāņa Turbada (Valda Zepa) demitoloģizējošās pasakas "Ķēves dēls Kurbads" fragmentu publicējums; īstenībā tas saistījās arī ar žurnāla interesi par jaunajām literārajām norisēm Latvijā un pauda bažas par šīs paaudzes lojalitāti trimdas ideāliem.⁷ Līdz ar to problemātiska kļuva iespēja šīs paaudzes autoriem atrast sev atbalsta punktus lielā, it sevišķi vecākajā, publikas daļā.

Jānis Turbads



**KĒVES DĒLS
KURBADS**

*Jāņa Turbada (V. Zepa) grāmatas
"Kēves dēls Kurbads" (1970) vāks*

Cenšanās izprast dzīvi Latvijā, kā arī interese par jauno rakstnieku paaudzi šai laikā izauga ne vien no kritiskākas politiskas domāšanas, bet arī no vajadzības konkrēti izprast komunistiskā režīma būtību un izpausmi Latvijā. Vecākajai paaudzei pietika ar atmiņām par Latviju un trimdas latviešu sabiedrību kā latviskās vides atvītotājiem, bet šai paaudzei pietrūka dzīvā kontakta ar Latviju, latviešu tautu un tās latvisko vidi. Netieša kontaktu meklēšana ar vienaudžiem Latvijā sākās "Jaunajā Gaitā", kas jau 1957. gadā sāka piesardzīgi pārpublicēt dažu labu Latvijā iespiestu darbu un analīzes par sabiedriskām un kulturālām norisēm Latvijā, saskatot ir literatūrā, ir arī sabiedriskajā dzīvē ne tikai komunisma totalitārās ideoloģijas smago papēdi, bet arī brīvāka gara izpausmes.⁸

Šīs paaudzes izvērstā kritiskā domāšana par politiskajām, sabiedriskajām un kulturālajām norisēm trimdā, Latvijā un to kopsakarībām 60. gados turpinājās it sevišķi pie jaunā jaunatnes žurnāla "Mēs" pastāvošajā studiju grupā.⁹ Literāru formu šī domāšana īpaši ieguva Aivara Ruņģa darbā "Pats esi kungs, pats" (1967) un stāstu krājumā "Tik pie Gaujas, tik pie Gaujas" (1969).

Kad radās iespēja apmeklēt Latviju un vēlāk – padomju kultūras sakaru politikas ietvaros – latviešu rakstnieki un citi kultūras pārstāvji varēja apciemot ārzemes, šīs paaudzes rakstnieki bija starp pirmajiem, kas tikās ar kolēģiem Latvijā un vēlāk atbalstīja iespējas trimdas latviešu publikai iepazīties ar Latvijas latviešu kultūras sasniegumiem. Ka šie sakari varēja notikt tikai ar attiecīgo iestāžu un komiteju atļauju, bija skaidrs, bet tie tomēr palīdzēja uzturēt dzīvas personīgās saites ar dzimto zemi un deva vielu literāriem darbiem. Tai pašā laikā kultūras sakari ar Latviju kļuva par cēloni asiem ideoloģiskiem konfliktiem trimdas sabiedrībā, jo daudziem trimdas vadītājiem un lielai sabiedrības daļai šādi sakari kategoriski nebija pieņemami. Tie it kā robežojās ar nodevību pret trimdas politisko sūtību, un sakaru kopējus un veicinātājus nereti izolēja no radošiem kontaktiem ar plašākām trimdas aprindām. Velta Toma, Olafs Stumbrs un Valdis Krāslavietis kļuva par šīs ideoloģiskās cīņas prominentākajiem upuriem.

Pēc 1940. gada dzimušie

Latviešu pēckara trimdai raksturīga parādība, kas neparasta daudzās emigrantu grupās: tai izdevās saglabāt savā sabiedriskajā un kultūras lokā arī daļu nākamās paaudzes, t.i., 40. un 50. gados dzimušos.

Tie vai nu dzimuši trimdā, vai Latviju atstājuši kā pavisam mazi bērni. Tiešās saites ar Latviju viņiem nebija; Latvija viņiem sastāvēja no vecāku nostāstiem, no grāmatās lasītā un redzētā, no nedēļas nogales latviešu skolās un – sākot ar 60. gadiem – vasaras vidusskolās unursos gūtajām zināšanām. Par to, ka šajā paaudzē vēl varēja izveidoties jauni latviešu literāri talanti, galvenokārt jāpateicas viņu vecākiem, un nav pārsteigums, ka daudzi no viņiem izauguši literātu un inteliģences ģimenēs.

Katrā ziņā latviskā izglītība šai laikā, vismaz tālākās izceļošanas zemēs, tika vairāk vai mazāk pārtraukta vai varēja tikai daļēji atvietot pilnvērtīgu dzīvi latviešu sabiedrībā. Arī vecāki, aizņemti ar sava dzīves pamata izveidošanu, nevarēja vienmēr veltīt pilnu laiku latviskajai audzināšanai ģimenē. Izņēmums izglītības un latviskās vides ziņā bija Mīnsteres latviešu ģimnāzija, vienīgā pilna laika latviešu skola trimdā pēc nometņu skolu slēgšanas, kur mācījušies un internātā dzīvojuši daudzi jaunie Eiropas latviešu literāti.

Šai paaudzei latvietība nebija nākusi līdzī no Latvijas; tā bija audzināšanas un viņu pašu izvēles rezultāts. Viņi spēja tekoši un pareizi izteikties savas zemes valodā, un ne retais no šīs paaudzes rakstniekiem rakstīja un raksta arī citā valodā. Reizēm rakstīšana citā valodā viņus noveda pie rakstīšanas latviski. Dažs labs nodevies radošam darbam vietējos rakstnieku pulciņos vai arī publicējas t.s. "mazajos žurnālos", kas Amerikā, kaut ierobežotā metienā, samērā izplatīti. Bet viņiem vēl vairāk pietrūka atsaucīgas un izprotošas publikas nekā 20. un 30. gadu paaudzei. Reizēm vecākās paaudzes publika viņus slavēja par pavisam negatīviem darbiem – priecājoties, ka tie sarakstīti latviski, palaikam atkal viņus rāja par darbiem, kas turpināja vidējās rakstnieku paaudzes aizsākto trimdas dzīves un situācijas kritiku vai arī kas savā tematikā un formā vēl vairāk attālinājās no trimdas vecākās paaudzes kanona nekā viņu priekšteču darbi. Viņu publika daudzos gadījumos bija viņu pašu vienaudži, bet skaitliski aktīvo jauno latviešu nebija visai daudz un jauno trimdas rakstnieku un dzejnieku izteiksmes spējas bija tālu priekšā caurmēra jaunieša latviešu valodas izpratnes spējām. Vistālāk tika tie, kas savu radošo "es" izteica uzvedamās formās, jo jauniešu publika bija vairāk pieradusi pie priekšnesuma nekā pie rakstīta vārda lasīšanas. Baņutas Rubesas (1956) pēc Zepa "Kurbada Ķēves dēla" motīviem sarakstītā un Daces Aperānes komponētā dziesmu spēle "Varoņdarbi" (1979) ir pats prominentākais šī žanra darbs. Arī – kā jau tā priekštecis – skandalozākais. Tikai samērā nedaudzi šīs paaudzes rakstnieki iekļuva trimdas grāmatniecībā ar nobriedušiem darbiem.

Trimda nebeidzās, bet trimdas literārās paaudzes lielā mērā beidzās ar tiem, kas dzimuši līdz 60. gadiem. Vēlāk dzimušie, kas vēl izauga par latviešiem, vairs neizauga par dzejniekiem un rakstniekiem. Nebija viņu daudz, bet arī viņu devums ir pieminēts šajā paaudžu uzskaitē. Daudzi no šiem nedaudzajiem, bet istajiem trimdas pēdējās paaudzes latviešiem dzīvo atjaunotajā Latvijā un savu darbu un zināšanas velta nākotnei zemē, kura gan ir viņu tēvzeme, bet kurā viņi nav dzimuši.

Ārpus paaudzēm

Ārpus visiem paaudžu apsvērumiem trimdā izveidojušies arī savveidīgi literāro īpatņu tipi. Daudzi trimdas rakstnieki ir ātri parādījušies un tad pazuduši, it sevišķi pirmajā trimdas posmā. Citi atkal savu literāro karjeru vai nu uzsākuši, vai atsākuši samērā vēlu. Jau minēju, ka visas 20. gadu paaudzes debija bija novēlota, bet atsevišķi rakstnieki sāka savus darbus publicēt jau pensijas gados. No prominentākajiem vēlajiem debitantiem jāpiemin Gunars Janovskis (1916–2000), kura īsti ražīgais literārais darbs sākās četrdesmit septiņu gadu vecumā ar pirmo romānu "Sōla" (1963), Laima Kalniņa (1922), kas sāka publicēties 70. gados, tāpat Daina Šķēle (1917). Salīdzinājumos par atsevišķu trimdas rakstniecības posmu īpatnībām arī viņu darbi nereti nesadzīvo ar vispārinājumiem.

Visbeidzot jāpiemin rakstnieki un dzejnieki, kuri dzīvoja izolēti vai pat izolējās no lielajiem latviešu centriem un no tiešiem kontaktiem ar saviem rakstnieku kolēģiem. Viņu darbi bieži vien ir īpatnēji galvenokārt tāpēc, ka viņu fiziskā, garīgā un kulturālā vide atšķīrusies no citu trimdas latviešu vides.

Trimdas literatūras periodizācija

Tikpat nosacīti kā paaudzēs, trimdas literatūru var iedalīt periodos. Daļēji abas kategorijas sakrīt. Jebkurā klasifikācijā grūtības sagādā lielā izkliede, līdz ar to viena noteikta literāra centra trūkums un atšķirīgie dzīves un sadzīves apstākļi.

Trimdas literatūras periodizācijai nav absolūtu robežu. Šķirtnes iezīmē vairāk sākuma nekā beigu punktus. Vairāku īpatnēju apstākļu dēļ trimdas literatūras šķirtnes nosaka ne tikai literāri, bet arī vēsturiski un sabiedriski pagriezieni. Mēģinot ieskicēt un raksturot trimdas literatūras posmus, vados no vairākiem faktoriem: 1) īpatnībām un pārmai-

ņām trimdas un latviešu trimdinieku personīgajā, saimnieciskajā, sabiedriskajā un politiski ideoloģiskajā dzīvē un sadzīvē; 2) īpatnībām un pārmaiņām trimdas kultūras dzīvē; 3) īpatnībām un pārmaiņām trimdas literatūrā.

Kopīgās bēgļu gaitas 1944–1950

Pirmo posmu iezīmē kopīgie pārdzīvojumi, atstājot Latviju, bēgļojot Eiropā, atrodot pagaidu apmetnes vietas un veidojot pirmos sabiedriskos, politiskos un kulturālos iestādījumus.

Personīgajā dzīvē dominēja dzimtenes atstāšanas trauma, neziņa par piederīgajiem, rūpes par eksistences nodrošināšanu, neskaidrās nākotnes izredzes. Kaut arī cerības uz drīzu atgriešanos no gada uz gadu kļuva nereālākas, tikpat nereāla daudziem šķita iekārtošanās uz paliekošu dzīvi trimdā, it sevišķi, domājot par izceļošanu no Eiropas.

Saimnieciski, it īpaši Vācijas nometnēs, trimdinieki bija gandrīz pilnīgi atkarīgi no dažādu palīdzības organizāciju atbalsta. Zviedrijā dzīvojošajiem un agrajiem izceļotājiem sākuma posms saimnieciski bija ļoti smags, jo dzīve bija jāsāk no nekā, parasti strādājot smagu un nepierastu darbu.

Politiski un ideoloģiski pastāvēja cerība uz Rietumvalstu atbalstu trimdinieku "taisnīgajiem centieniem". Trimdas organizāciju un amatpersonu rīcība sākumā bija veltīta trimdinieku taisnīgās lietas izskaidrošanai, sākot ar nopietno un sekmīgo cīņu par trimdinieku un latviešu leģionāru statusu un beidzot ar visumā neuzklausītajiem iesniegumiem Rietumvalstu politiķiem un valdībām par Latvijai nodarīto netaisnību. Jau samērā drīz šīs cerības pastiprināja politiskie saspīlējumi Rietumu sabiedroto un padomju varas starpā. Astoņpadsmitā novembra svinībās atkal un atkal atskanēja cerība nākamajā gadā neatkarības dienu svinēt brīvajā Latvijā. Taču Rietumvalstis nebija gatavas karam pret Padomju Savienību. Jau pavisam drīz pat nelielā iespēja kļuva nereāla savstarpēju atomkara draudu dēļ, bet latviešu politiskā un ideoloģiskā domāšana neatstājās no sava sākotnējā kursa.

Kulturālā dzīve Vācijas nometnēs attīstījās straujos tempos – pa daļai kā dikdienības rezultāts, pa daļai lielā kulturāli aktīvo bēgļu skaita dēļ, bet galvenokārt kā vajadzība možu uzturēt latvisko garu, nacionālo apziņu un izturību. Bija piedāvājums, bija arī pieprasījums, pie tam bez lielām pretenzijām ir no piedāvātāju, ir pieprasītāju puses – pieticīgos, pat trūcīgos apstākļos. Veidojās latviešu skolas un jaunatnes

organizācijas. Par spīti grāmatu un mācību līdzekļu trūkumam, jaunieši turpināja mācīties pēc Latvijas skolu programmām Latvijas skolotāju vadībā, it kā nebūtu atstājuši Latviju. Pēc izolācijas gadiem beidzot bija iespējams atgūt kontaktu ar kultūras dzīvi Rietumos. Žurnālos – “Laikā”, “Ceļā”, vēlāk “Ceļa Zīmēs” – parādījās raksti ne vien par jaunāko, bet arī par nokavēto šai laukā. Tai pašā laikā trimdas kulturālā dzīve nesteidzās modernizēties, kas arī no tirā saglabāšanās viedokļa saprotams. Tā orientējās galvenokārt tajā kulturālo vērtību izpratnē, kas bija paņemta līdzī no mājām.

Grāmatniecībā šis posms raksturojās ar lielu dažādību. Bez apgādiem, kas arī vēlāk trimdā veica ražīgu darbu, izveidojās vienas dienas vai dažu grāmatu apgādi. Autori ne vienmēr saņēma honorārus par publicētajiem darbiem, ko nereti publicēja pat bez atļaujas. Samērā daudz literāru darbu pārpublicēja, jo bēgļi labi ja bija spējuši paņemt līdzī dažas grāmatas. Iespieduma tehnika nereti bija vāja. Pašos sākuma gados parādījās hektografēti vai mimeografēti izdevumi. Nereti trūka latviešu burtu. Papīrs parasti bija zemas kvalitātes. Vajadzības un apstākļu dēļ bija daudz vienkāršu brošētu izdevumu. Starp publikācijām dominēja grāmatas praktiskām vajadzībām. Daudz mācību grāmatu un literāru darbu iespieda skolu vajadzībām. Liels skaits grāmatu pašmācībai, sākot ar svešvalodām, īpaši angļu, beidzot ar auto vadīšanu un dārzkopību. Netrūka reliģiska satura izdevumu. Liekas – par spīti cerībām un nacionālajam noskaņojumam lielā trimdinieku daļā, sākuma posma grāmatniecība liecina arī par praktisku nākotnes domāšanu un mierinājuma meklēšanu ārpus nacionālās ideoloģijas logatiem.

Literatūrā noteicēja bija paaudze, kas dzimusi pirms 1920. gada un jau sākusi publicēties Latvijā. Formālā ziņā turpinājās iesākto tradīciju turpināšana. Daļēji turpinājās arī iesāktā neatkarības laika tematika, kam gan pievienojās bēgļu gaitu un kara apraksti. Bija samērā daudz patriotiskas tendenciozitātes: sāpes par zaudēto dzimteni un bojā gājušajiem, ilgas pēc dzimtās vietas, naidis pret ienaidnieku, uzticības apliecinājumi. Iespējams, nenoteikto un nestabilo dzīves un sadzīves apstākļu dēļ dominēja galvenokārt īsākas formas: dzejoļi, stāsti, noveles.

Izklišana un iedzīvošanās pasaulē 1950–1965

“Tā lielā izklišana” (1973) ir dzejnieka Valda Krāslavieša (1920–1994) dzejoļu krājuma nosaukums, kas trāpīgi raksturo otru trimdas un trimdas literatūras posmu. Bēgļu laiku trimdinieki pārdzīvoja puslīdz



Valda Krāslavieša dzejoļu krājuma
"Tā lielā izklišana" (1973) vāks

vienkopus un puslīdz ierastā Eiropas dabas un kultūras vidē, galvenokārt Vācijas DP nometnēs un Zviedrijā, bet tālākās gaitas veda viņus uz visām pasaules malām.

Izceļošana no Vācijas nometnēm uz tālākām apmešanās vietām sākās jau 1947. gadā, vispirms uz Angliju, tad galvenokārt uz Austrāliju, Kanādu, Savienotajām Valstīm. Kulmināciju tā sasniedza ap 1950. gadu. Bija reta zeme, kur nevarēja satikt latviešus. Taču sākumā viņi jaunajās apmešanās vietās bija vairāk vai mazāk pieciesti svešinieki, kam bija jāiedzīvojas neparastā dabas un kultūras vidē, valodā un klimatiskos apstākļos, jānodrošina savas eksistences pamati.

Personīgajā dzīvē šis bija grūtas iedzīvošanās un smaga darba posms pēc samērā lielā dīkdienībā un kaut trūcīgā aizbildniecībā pavadītā laika bēgļu nometnēs. Taču tālākā izceļošana vismaz materiālā ziņā lielākajai tiesai latviešu deva mērķtiecību, kuras bija trūcis bēgļu nometnēs. It sevišķi jaunākajai paaudzei tālākā izceļošana pavēra iespēju uz izglītību un spējām un interesēm piemērotu darbu. Daudzi beidza universitātes un ieguva profesionālu kvalifikāciju. Taču arī vecākās paaudzes ieceļotāji ar savu strādīgumu samērā ātri tika pie turības, kaut ne pie pārtības un varēja atbalstīt gan savu bērnu centienus izglītoties, gan trimdas sabiedriski kulturālo dzīvi. Psiholoģiski viņi nebija gatavi atsāties no savas pārliecības par atgriešanos Latvijā, politiskajiem apstākļiem mainoties. Ka starp centieniem iedzīvoties jaunajā vietā un cerību atgriezties sāka izveidoties ticamības plaisa, lielākai tiesai nezin vai ienāca prātā. Ne iedzīvošanās bija tik pilnīga, ne atgriešanās šķita tik neiespējama.

Šis bija liels – nu jau otrs – sabiedriskās pārstrukturēšanās laiks. Ja bēgļu gaitās cits citu taujāja, prasot: “No kuras vietas Latvijā?” – tad pēc tālākās izceļošanas jautāja: “No kuras nometnes?” Izceļošana bija lielā mērā individuāla, bet samērā drīz nodibinājās kontakti un latvieši no dažādām vietām sāka koncentrēties vairāk vai mazāk vienuviet lielākos centros. Daudzi ASV ieceļotāji nonāca dienvidu pavalstīs, kur darba un klimatiskie apstākļi nebija ideāli. Misisipi pavalstī Senatobijas pilsētiņā, kokvilnas lauku vidū 50. gadu sākumā bija viena no lielākajām latviešu draudzēm, kas samērā drīz beidza eksistēt. Koncentrāciju lielākos centros veicināja vairāki faktori: svešajā zemē savējie cits citam varēja palīdzēt, ar savējiem varēja dalīties iedzīvošanās rūpēs un problēmās, ar savējiem varēja uzturēt latvisko apziņu.

Politiski un ideoloģiski ieceļotāji veda līdzīgu pirmajos gados nostiprinātās vadlīnijas un aktivitātes. Pārliecību par iesāktā kursa

pareizību pastiprināja Korejas karš, kas sākās 1950. gadā, un vispārējā pretkomunistiskā aukstā kara mentalitāte. Darbojās dažāda līmeņa Latvijas Republikas pārstāvniecības valstīs, kas Latvijas pievienošanu PSRS nebija atzinušas, to skaitā Liebritānijā, ASV, Kanādā un Austrālijā, zemēs, kur bija nonācis lielākais izeļotāju skaits. Jau drīz pēc izeļošanas veidojās latviešu centrālās organizācijas atsevišķās zemēs. Tās attīstīja aktīvu politisko darbu, ko nereti veicināja līdzekļi no jauno mītņu zemes valdībām, lai atbalstītu aukstā kara mērķus. It sevišķi ASV bez sabiedriskām organizācijām radās arī politiskas organizācijas – kā Brīvās Eiropas un atsevišķo apspiesto valstu komitejas, kuras finansēja galvenokārt no slepeniem aukstā kara veicināšanai paredzētiem fondiem. ASV Tautas vietnieku nams 1953. gadā nodibināja t.s. Kerstena komiteju, kas izmeklēja PSRS noziegumus pret Latviju un citām apspiestajām valstīm. Šis bija varbūt pēdējais lielo politisko cerību un beigās – vilšanās laiks.

Kulturālajā un sabiedriskajā dzīvē bija jāsāk no jauna, jaunā sastāvā, pie tam pašu spēkiem, galvenokārt bez mītņu zemju atbalsta. Vienīgi draudzes varēja cerēt uz palīdzību un aizdevumiem no reliģiskām organizācijām darbības uzsākšanai. Taču latviešu izeļotāji dažādās vietās centās turpināt un no pieticīgās personīgās rocības finansēt jau bēgļu gaitās iesākto. Veidojās latviešu biedrības, kori, teātra grupas. Atsākās dziesmu svētku tradīcija. Sevišķi lielu pasaules mēroga aktivitāti attīstīja gūstekņu nometnē Zedelghemā dibinātā "Daugavas Vanagu" organizācija. Trimdas organizāciju priekšgalā galvenokārt bija vecākās paaudzes cilvēki, kas bija bijuši aktīvi jau Latvijas politiskajā un sabiedriskajā dzīvē. Nenormālajos sabiedriskās attīstības procesos it kā aizmirsās, ka veidojas jauna paaudze, kas arī prasa savu līdzdalības tiesu. Jūtot vajadzību pēc savu interešu izpausmes un pārstāvēšanas, dibinājās jauniešu pulciņi un centrālās organizācijas ASV, Kanādā, Eiropā. Tās attīstīja savu, reizēm no vispārējām organizācijām neatkarīgu domāšanu un darbošanās veidu, kas noveda pie konfliktiem, t.s. "paaudžu plaisas". Darbu atsāka skauti un dažuviet mazpulki, bet ne tuvu tai intensitātei, kura bija valdījusi bēgļu posmā. Daudzi šajās organizācijās pieredzi ieguvušie jaunieši vadīja neatkarīgos jaunatnes pulciņus, kopas un centrālās organizācijas, organizēja liela apmēra jaunatnes svētkus un citus pasākumus. Beidza pastāvēt pilna laika latviešu skolas, izņemot Minsteres latviešu ģimnāziju. To vietā veidojās sestdienas vai svētdienas skolas, kurās jaunieši varēja apgūt latviešu valodu, literatūru un folkloru, Latvijas vēsturi, ģeogrāfiju, kurās varēja mācīties latviskas dziesmas un

tautas dejas. Skolas lielākoties darbojās irētās vai par brīvu aizdotās telpās. Veidojās jauni laikraksti un žurnāli, kas turpināja iesākto savstarpējās informācijas un kultūras veicināšanas darbu. Par sava veida fenomenu kļuva Helmāra Rudziša dibinātais "Laiks", kas pretendēja būt par visaptverošāko šāda veida izdevumu, un viņa atjaunotais apgāds "Grāmatu Draugs", kas izmantoja "Laika" sniegtās reklāmas iespējas.

Perioda sākums iezīmēja arī grāmatniecības "pārvietošanos" un pārveidošanos. Vācijā izdoto grāmatu skaits samazinājās, citās zemēs – pieauga, bet vairs nerasniedza skaita ziņā pirmo trimdas gadu birumu. Daudzo apgādu vietā stājās mazāks skaits lielāku un noturīgāku apgādu. Samazinājās vai beidzās nepieciešamība pēc svešvalodu mācību materiāliem un grāmatām praktiskās dzīves vajadzībām. Beidzoties regulāru latviešu skolu darbam, samazinājās vajadzība pēc mācību grāmatām. Taču citā ziņā grāmatniecībai šie bija ziedu laiki. Bija vajadzība nu jau stabilākos apstākļos piepildīt grāmatu plauktus jaunajās mājās. Kļuva arī iespējams nopirkt labākas un dārgākas grāmatas. Apgādi varēja plānot uz priekšu un nodrošināt darbībai vajadzīgo kapitālu. Plānojot darbu, it sevišķi kopotu rakstu izdevumus, apgādi paļāvās uz abonentiem un subskripcijām.

Perioda sākumā īpaši aktīvi bija apgādi Zviedrijā (Miķeļa Goppera "Zelta Ābele", Dagnijas un Georga Šleieru "Daugava", Jāņa Abuča "Ziemeļblāzma") un Dānijā (Imanta Reitmaņa "Imanta"), kam pirmajiem izdevās nostabilizēties. Tie arī pirmie ķērās pie lielajiem trimdas kapitālizdevumiem, kuru starpā vispirms jāmin "Latvju enciklopēdija", "Latviešu tautas dziesmas", Skalbes un Raiņa "Raksti" un "Daugavas" Latvijas vēstures grāmatu sērija. Vēlāk tiem pievienojās Eduarda Dobeļa "Latvju grāmatas", ASV izdotie Blaumaņa "Kopotī raksti" un "Latviešu tautas teikas un pasakas", kā arī Austrālijas Salas apgāda Mārtiņa Ziverta "Lugas". Arī lielie bēgļu gaitu romāni sāka parādīties tikai šajā laikā. "Grāmatu Draugs" un citi apgādi, tostarp it sevišķi Hugo Skrastiņa apgāds "Tilts", rūpējās par regulāru jaundarbu plūsmu pie lasītājiem.

Kamēr turpinājās un savā veidā attīstījās vecākās paaudzes literārā darbība, nu jau ar jauniem sižetiem, literatūrā sevi sāka pieteikt arī 20. un pieticīgā 30. gadu paaudze. Ar lielo sākuma punktu krājumā "Trīs autori" sevi 1950. gadā pieteica Velta Sņikere, Ojārs Jēgens un Dzintars Sodums. Jaunās paaudzes žurnāli "Ulubele" un "Raksti" bija islaicīgas parādības, bet līdz pat šai dienai turpina iznākt 1955. gadā Amerikas Latviešu jaunatnes apvienības iesāktā "Jaunā Gaita", kas pāris gadu

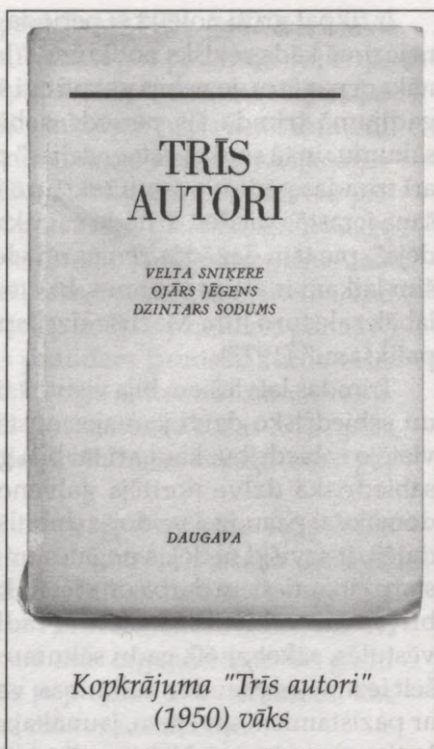
laikā kļuva par jaunā avangarda pulcēšanās vietu. Līdz perioda beigām savus agrīnos darbus bija publicējusi šīs paaudzes rakstnieku un dzejnieku lielākā daļa. Jāatceras, protams, ka kara, bēgļu gaitu un tālākās izceļošanas dēļ daudzu autoru debija bija nokavējusies.

Perioda beigas no tīra literatūras viedokļa tomēr grūti nospraust, minot specifisku gadu, – tās varētu arī iezīmēt ap 70. gadu sākumu, kad ar saviem pirmajiem lielākajiem darbiem pieteicās nedaudzie nākamās, 40. un 50. gadu paaudzes latviešu autori. Varētu arī piezīmēt – ne bez nozīmes arī latviešu literatūrai, kultūrai un sabiedrībai trimdā –, ka visā pasaulē, bet it sevišķi ASV, šai laikā sākās jaunās paaudzes protesta vilnis – gan pret Vjetnamas karu,

gan par minoritāšu un etnisku grupu tiesībām, gan par atbrīvošanos no pagātnes aizspriedumiem un jauniem identitātes meklējumiem. Jaunās, “dusmīgās” paaudzes izpausmes bija stipri radikālākas nekā viņu priekšteču, bet tās, manuprāt, radīja arī priekšnoteikumus nākamās latviskās paaudzes izaugšanai trimdā. Tas bija laiks starp 1965. un 1970. gadu.

Trimdas piepildījums un gals 1965–1990

Apmēram paaudzi – divdesmit gadus pēc Latvijas atstāšanas bija nostabilizējusies jaunā pasaules latviešu ģeogrāfija. Olafa Stumbra rindas izsaka šīs ģeogrāfijas globālo raksturu: “Uz visām debesu pusēm es šonakt varētu saukt, / no visām debesu pusēm man atsauktos latviešu mēlē. / Tik plaša vēl nav bijusi tēvija mana, / [...] / Tauta ir visur, bet zeme, tā zeme tikai viena” (“Trimdas trīspadsmitais gads”).



Ir tikpat grūti noteikt šī perioda sākumu kā iepriekšējā beigas, jo to neiezīmē kāds sevišķs notikums. "Jaunās Gaitas" lieta 1959. gadā šķiet nākam par ātru, jo nebija gatavi citi šī perioda priekšnoteikumi. Nekādā gadījumā trimdā šis periods nebija sakarā ar Brežņeva valdīšanas sākumu un tā saukto "stagnācijas" periodu Padomju Savienībā, lai gan arī trimdas pēdējo posmu raksturo institucionāla stabilitāte un ieslīdēšana ierastās sliedēs. Trimda vairāk vai mazāk šajā posmā tiešām "ieslīdēja", pie tam dažādās zemēs un vietās tas notika dažādos laikos. Taču šim laikam ir savas pazīmes, kas to norobežo no iepriekšējā un ko vislabāk raksturo Jura Mazuša dzejlapas nosaukums – šī bija trimda "Uz palikšanu" (1977).

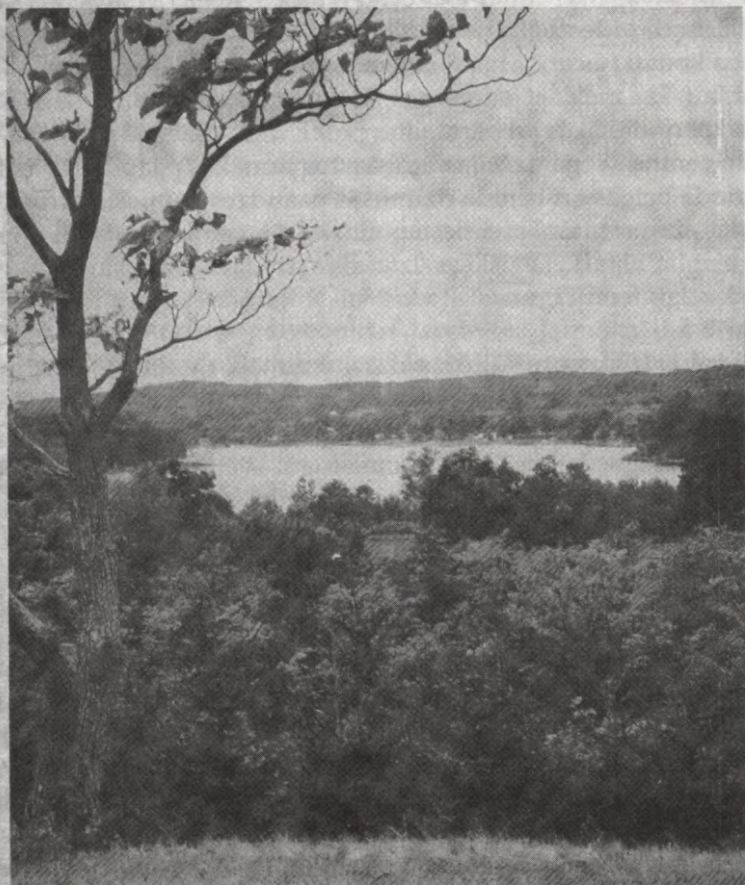
Trimdas latviešiem bija visumā izdevies nostabilizēt savu personīgo un sabiedrisko dzīvi jaunajos apstākļos. Vecākā paaudze tika galā ar vietējo sabiedrību, kaut arī tai bija grūtības tajā integrēties. Tāpēc viņu sabiedriskā dzīve noritēja galvenokārt latviešos. Jaunākajai latviski domājošai paaudzei veidojās dubulta sabiedriskā un personiskā dzīve – daļēji, it sevišķi nedēļas nogalēs un brīvdienās, starp latviešiem, daļēji starp cittautiešiem darbā un vietējā kultūras dzīvē. Lai gan Latvija nebija brīva, sāka veidoties kontakti ar radiem un paziņām. Sākumā tas notika vēstulēs, sākot ar 60. gadu sākumu, arī personīgos apmeklējumos. Arī šeit iezīmējās paaudžu atšķirības: vecākajai paaudzei bija tiešs kontakts ar pazīstamiem savējiem, jaunākajai paaudzei savējie Latvijā bija lielākoties nepazīstami. Nekas neliecināja par iespējam atgriezties vēlamos politiskos apstākļos, un šai laikā droši vien tikai retais būtu vairs bijis tam gatavs. Žēl, ka trūkst psiholoģisku pētījumu šai jomā. Liekas, ka trimdas aktivitātes lielā mērā bija virzītas uz psiholoģisku aizstājējstruktūru veidošanu: trimda kā Latvijas aizstājējs surogāts. Sākot attīstīties ātrai gaisa satiksmei pāri okeāniem, ceļošana kļuva ērtāka, un to varēja atļauties. Tā šim periodam raksturīga, no vienas puses, stabilitāte dzīves un sadzīves apstākļos, no otras, – liela mobilitāte: nebija vairs retums, ka latvieši no dažādiem kontinentiem tikās dziesmu svētkos un kultūras dienās. Sākot ar 1968. gadu, jaunieši organizēja pasaules mēroga jaunatnes kongresus.

Saimnieciskā ziņā šī vairs nebija sabiedrība, kam bija jāatlicina no nelielās sākuma rocības, kas jau varēja atļauties būt dāsna, gādājot par savas sabiedriskās dzīves nodrošināšanu ne vairs irētās pagaidu telpās, bet nu jau savos namos, baznīcās, vasaras nometnēs. Veidojās fondi kulturālo un politisko aktivitāšu atbalstam. Šis bija lielais investīciju laiks trimdas nostabilizēšanā.

Kaut arī pēc Ungārijas sacelšanās apspiešanas 1956. gadā bija kļuvis skaidrs, ka nav cerību uz Rietumvalstu iejaukšanos padomju impērijas interešu sfērā, inerce vecākās paaudzes politiskajā domāšanā turpinājās. Rietumi gan pastāvīgi apliecināja Latvijas inkorporācijas neatzišanu un rezolūcijās atbalstīja neatkarības centienus, bet reāla rīcība nebija sagaidāma. Trimdas ideoloģija principā palika stabila, noraidot arvien pieaugušos kontaktus ar Latviju, izņemot personīgā plāksnē, un jebkuru domāšanu, kas meklēja jaunas pieejas nacionālo jautājumu risināšanā. Taču šai periodā sākās arī pārmaiņas politiskajā stratēģijā un rīcībā, kad latviešu centrālo organizāciju vadībā nāca jaunākās paaudzes pārstāvji un perioda beigās arī trimdā dzimušās paaudzes jaunieši, kurus vairs nesaistīja aizspriedumi pret tiešu politisku cīņu ar komunismu un kontaktiem ar Latviju. Tā sevišķi asi izteicās aktivitātēs, sākot ar 1975. gada Helsinku konferenci, un atmodas laikā kulminēja kopīgā cīņā par neatkarību.

Arī sabiedrisko un kultūras dzīvi iezīmēja dualitāte. Turpinājās iesāktās aktivitātes, tagad jau ar plašāku vērienu un plašākā mērogā. Nostiprinājās labāka un daudzveidīgāka izglītības sistēma, kas gādāja par latvisko izglītību ne tikai sestdienas vai svētdienas skolās, bet arī vasaras vidusskolās un 2x2ursos, kuri tika organizēti ap 60. gadu vidu. Astoņdesmitajos gados izveidojās populārās 3x3 nometnes, kas tagad arī kļuvušas par Latvijas kultūras dzīves sastāvdaļu.

Taču visvairāk šo laiku iezīmē asās debates un bezkompromisa nostāja tā saukto "kultūras sakaru" jautājumā, ko jau iezīmēja "Jaunās Gaitas" lieta, bet ko vēl saasināja Kultūras sakaru komitejas aktīvā politika. Šī padomju iestāde rūpējās par latviešu kultūras darbinieku apciemojumiem Latvijā, no vienas puses, un par Latvijas kultūras darbinieku un mākslinieku apciemojumiem, mākslas izstādēm un izrādēm ārzemēs – no otras. Pat dedzīgākajiem kultūras sakaru atbalstītājiem trimdā nezin vai bija ilūzijas par to, ka šie sakari savā veidā nav domāti padomju propagandas mērķu sasniegšanai vai ka aiz tiem nestāv padomju drošības iestādes. Taču viņi arī saprata vai vismaz izjuta, ka trimda nevar ilgstoši iztikt bez kontaktiem ar Latvijas radošo kultūru un radošajiem cilvēkiem, lai cik nosacīta bija viņu brīvība. Trimdas aukstajiem karotājiem šāda nostāja bija nepieņemama, jebkurš kontakts ar padomju varas kultūras un līdz ar to politiskajiem pārstāvjiem – noraidāms. Noraidošā nostāja no trimdas valdošo aprindu puses izpaudās dažādos veidos. Dzejniekiem un rakstniekiem, kas bija viesojušies Latvijā, daudzkārt neļāva lasīt savus darbus publiskos sarīkojumos.



TREJI VĀRTI 1

Žurnāla "Treji Vārti" (1967) pirmā numura vāks

Latvijas komponistu darbi līdz pat perioda beigām neatskanēja dziesmu svētkos. Latvijas filmu izrādes nereti piketēja. Novērsās no organizācijām, kas atbalstīja kultūras sakarus. Taču sakari turpinājās, un tie kulminēja Latvijas atmodā, kad savstarpējā apmaiņa vairs neritēja Kultūras sakaru komitejas režijā un Drošības komitejas pārraudzībā.

Literatūrā arvien vairāk nostiprinājās 20. un 30. gadu paaudze, bet sevi pieteica arī trimdā dzimušie. To skaits nebija liels; to ietekme – vēl mazāka. Tai pašā laikā sāka iestāties pagurums grāmatniecībā. Trimdas aktīvo lasītāju saime, galvenokārt vecākās paaudzes ļaudis, sāka sarukt. Vairojās stāsti par vientuļniekiem aizgājējiem, kuru grāmatas bija nonākušas izgāztuvēs, jo neviens nebija zinājis, ko iesākt ar eksotiskā valodā rakstītu literatūru. Kapitāldarbu izdošanas laiks bija beidzies. Cits pēc cita apgādi beidza darboties, kaut arī rakstnieki sūdziejās par neizdotiem darbiem savās atvilktnēs.

Tai pašā laikā viss neapstājās. "Jaunā Gaita" turpināja iznākt. Turpināja iznākt arī žurnāls "Treji Vārti", kas bija izveidojies citam autoru pulkam. Kad palielinājās spiediens pret vidējās paaudzes rakstniekiem,



Žurnāla "Ceļa Zīmes" vāks un tituls (1948)

kas visumā aizstāvēja kontaktus ar Latviju, un Latviešu preses biedrība nebija gatava viņus aizstāvēt, 1974. gadā nodibinājās Latviešu rakstnieku apvienība, kas rīkoja rakstnieku nedēļas, izdeva savu biļetenu "LaRAs Lapa" un izveidoja savu grāmatu klubu, kurš 80. gados aizstāja dažu laba apgāda darbu.

Perioda beigas nāca pēkšņi. Pēkšņi, gandrīz vai negaidīti Latvija bija atguvusi iespēju noteikt pati savu likteni un trimda bija beigusi eksistēt, vismaz savā īpatnējā formā kā politiska un kulturāla emigrācija ar pretenzijām pārstāvēt apspiesto tautu un saglabāt tās kulturālās vērtības. Bet palika trimdas mantojums un liecība par tās spītīgo noturību. Par spīti četrdesmit pieciem gadiem un par spīti atbīrumam, tā it kā bija sasniegusi savu sapņu piepildījumu. Bet tā bija arī sasniegusi savu spēju robežas un – sākusi pagurt.

Epilogs trimdai

Ja politiskie apstākļi nebūtu mainījušies un Latvija nebūtu atguvusi savu neatkarību 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā, nav zināms, cik ilgi vēl būtu noturējusies tauta Latvijā. Trimda kā nacionālpolitisks veidojums – ne visai ilgi. Cik kritisks bija stāvoklis, to atskārstam tagad. Un varam būt pateicīgi, ka trimdas gals pienāca brīdī, kad Latvijai bija dots jauns sākums.

Ar Latvijas neatkarības atjaunošanu izbeidzās lielā svešas varas uzspiestā fiziskā, politiskā un ideoloģiskā šķirtne starp tautu Latvijā un ārzemēs. Ceļošanu uz Latviju un no Latvijas vairs nekontrolēja padomju vara. Politiski Latvija kļuva atkal starptautiski atzīta demokrātiska valsts. Neviens vairs nekontrolēja ideju plūsmu pāri robežai. Trimdas literatūra no specfondiem nokļuva bibliotēku grāmatu plauktos; veselām kastēm tā ceļoja pāri okeāniem uz Latviju.

Trimdas cīņa par Latvijas neatkarības atjaunošanu it kā bija galā. Taču ir vieglāk konstatēt to, kas notika dabā, nekā to, kas notika un ko sagaidīja cilvēki garā. Kad nojauca Berlīnes mūri, likās – viss nokārtojies: ir atgūta brīvība, Vācija ir ceļā uz apvienošanu. Taču, kā diezgan drīz izrādījās un kā arvien vēl pierādās, Berlīnes mūris palika galvās. Pievilās sākotnējās cerības gan Rietumu, gan Austrumu pusē. Ir vieglāk radīt realitātes, daudz grūtāk – mainīt mentalitātes. Tas, par ko bija cīnījusies trimda, ne vienmēr atbilda tam, ko sagaidīja vai uz ko bija gatava vai spējīga tauta Latvijā. "Šī nav tā Latvija, par ko cīnījāmies," dzird sakām dažu labu trimdas latvieti, runājot par iespēju atgriezties un dzīvot Latvijā.

Tās ideāli apgarotās Latvijas, kas pastāvēja daudzu apziņā un kas palīdzēja daudziem trimdas latviešiem saglabāt savu latvietību, tās Latvijas patiešām nav, tāpat kā tā nezina vai jebkad bijusi. Tā bija Latvija, kādai tai būtu bijis jābūt. Tagadnes realitāte Latvijā ir nepielūdzami skarba, jo to nu jau pāris paaudžu garumā veidojusi komunistiskā ideoloģija un tās politiskais un varas aparāts. Tā atstātās fiziskās un garīgās sekas ir jūtamas ik uz soļa, pat tajos, kas no tā cieta, un tajos, kas tam pretojās. Nedz jaunā valsts vara spēj pilnībā kļūt par demokrātisku institūciju, nedz arī tauta to kā tādu pieņemt.

Pārāk samocīta, sarežģīta un samezglota ir bijusi mūsu vēsture, lai to vienas paaudzes laikā atšķetinātu. Ir labi vismaz, ka nav radušies šī mezgla cirtēji, jo cirtēju jau tā bijis par daudz, un grūti nāksies sasiet mūsu vēstures pārcirstos galus.

Trimda kā ideoloģisks radījums reāli ir beigusies. Tie, kas atgriezās, ir atgriezušies. Lielāko reālo pienesumu tautai Latvijā trimda, iespējams, devusi ar saviem bērniem – tiem nedaudzajiem jaunajiem latviešiem, kas jau atmodas laikā apmetās uz dzīvi Latvijā un tagad atrodami daudzos atbildīgos valsts un privātā sektora posteņos. Tie nav dzejnieki vai rakstnieki. Tie ir pragmatīki, un Latvijai šādi pragmatīki ar Rietumu pieredzi, ar latvisko apziņu un reālu skatu uz tagadnes Latviju ir noteikti vairāk vajadzīgi nekā poētiski tautas tribūni. Nāks arī dzejnieku un tribūnu laiks, bet tie nebūs trimdas tribūni.

Tai pašā laikā uz trimdas pamatiem, tā šķiet, veidojas cita veida latviešu sabiedrība bijušās trimdas apmetnēs. Par trimdu to saukt vairs nevar. Arī par emigrāciju ne, jo arī to sāk veidot un vadīt jaunākā paaudze, kas dzimusi un augusi ārzemēs. Kā šos trimdas pēctečus saukt? Ārlatvieši? Svešatnes latvieši? Diasporas, klaida latvieši? Manuprāt, vislabāk un pareizāk – pasaules latvieši. Ir grūti pateikt, kāda būs jaunā pasaules latviešu sabiedrība, jau vieglāk – kāda tā nebūs. Tā nebūs sevī noslēgta sabiedrība, kāda savulaik veidojusies Lejas Bulānā, Baškīrijā vai citur Krievijā un saglabājusi antikvāru latvietību. Tā būs Latvijai un pasaulei atvērta sabiedrība, latviska izvēles dēļ un toleranta pret dažāda veida un līmeņa latvietības izpausmēm un latviskām zināšanām. Tā nebūs sabiedrība, kuras pamatā cīņas un latviskās izdzīvošanas ideoloģija, bet gan sadzīves sabiedrība. Tai nebūs pretenziju pārstāvēt nebrīvu tautu, bet tā aizstāvēs Latvijas tiesības un intereses pasaulē. Tā turpinās mācīt bērniem latviešu valodu un kultūru, bet tai nebūs ilūziju, ka svešā zemē tas pilnībā iespējams bez dzīviem kontaktiem ar Latviju un latviešiem. Šie kontakti – brīvi un nepārraudzīti – būs šīs sabiedrības

latviskā asinsrite. To pastiprinās modernie elektroniskie sakari. Vietējā valoda kļūs ar laiku noteicošā, kā tas ir daudzās zemēs – kā ASV, Kanādā un Austrālijā, kur angļiski runājoši īri, norvēģi, zviedri, poļi un citu tautību cilvēki saglabā savu etnisko pārliecību, tai pašā laikā pilnīgi iekļaujoties vietējā sabiedrībā un kultūras dzīvē. Viņi varētu kļūt par labākajiem un pārliecinošākajiem Latvijas tēla nesējiem pasaulē.

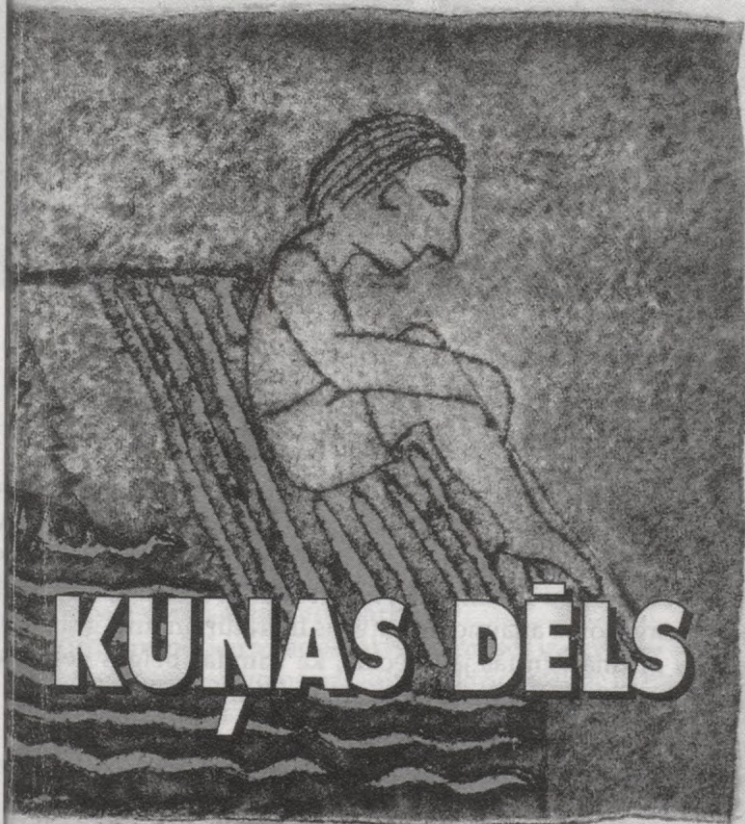
Trimdas literatūras laiks ir beidzies. Iespējams, ka Jura Roziša "Kuņas dēls" (1995) ir viens no pēdējiem darbiem, kam izdevies pika-reskā romāna stilā literarizēt trimdu – ne kā nopietnu varoņdrāmu, bet drīzāk kā satīru spēli, ko atgādināja šī prozas darba dramatisējums. Ir piedienīgi, ka trimdas satīru spēlei šajā darbā pievienojas arī pēdējo gadu padomju varas satīru spēle. Visām ideoloģijām, arī komunistu un trimdas ideoloģijai, piemīt "nāvīga nopietnība", par ko savulaik zobojās trimdas ideoloģijas kritiķi. Savā nopietnībā trimdas ideoloģija nespēja pacelties sev pāri. Nespēja pieņemt kritiku, nespēja pieņemt satīru, nespēja saskatīt savas būtības paradoksālo raksturu un līdz ar to pati par sevi ironiski pasmaidīt, kur nu vēl pasmieties. Ja jau kaut kur, tad greizo, bet vajadzīgo trimdas spoguļi vislabāk meklēt trimdas literatūrā. Un, ja jau kaut kā, tad vislabāk jauna Austrālijā dzimuša, Zviedrijā dzīvojoša trimdas teātra cilvēka prozas darbā. Šis summējums šķiet izpērkam ir trimdas "ķēves dēlu" nedarbus, ir trimdas pārliecīgās nopietnības grēkus.

Ja pasaules latviešu vidū radīsies dzejnieki un rakstnieki, kas pelnījuši apzīmējumu "latviešu", tad tie rakstīs citās valodās par tēmām, kas skar mūsu tautas piedzīvojumus un pārdzīvojumus, tos darot pieejamus pasaulei. Īstenībā tādi jau ir, un tādu būs arvien vairāk, jautājums būs, vai arī mēs viņus spēsīm saklausīt, uzklaut un pieņemt par savējiem. Agates Nesaules "A Woman in Amber" (1995, latviski: "Sieviete dzintarā", 1997) liekas liecinām, ka spējam, jo Latvijas *bestselleru* sarakstos šī grāmata parādījās zem latviešu oriģinālliteratūras virsraksta.

Kāda ir trimdas literārā bilance? Valija Ruņģe savos sarakstos saskaitījusi vairāk nekā četrsimt autoru, kas trimdā šā vai citādi publicējuši savus darbus. Katrā ziņā šis ir minimāls aprēķins. Tas arī nevērtē publicēto darbu kvalitāti vai atsevišķa autora pienesuma kvantitāti. Vērā ņemamo trimdas autoru skaits varētu svārstīties ap simtu. Cik no tiem pieminēs vēlākās latviešu literatūras vēsturēs, atkarīgs no vērtējuma, ko sniegs tie, kas tās sarakstīs. Vēl grūtāk spriest par trimdas grāmatām un literāriem darbiem, kas glabāsies nākotnes latviešu literatūras lasītāju grāmatu plauktos, ko ievietos antoloģijās un mācību grāmatās, kas iekļūs latviešu literatūras mācību programmās, ko citēs no galvas.

KB

JURIS ROZĪTIS



J. Roziša romāna "Kuņas dēls" (1995) vāks



A. Nesaules romāna "Sieviete dzintarā" izdevums angļu un latviešu valodā

Daudz no tā, ko radīja trimdas literatūra, bija radīts pašu vajadzībai un vaļaspriekam. Tā vērtība ir labākajā gadījumā kultūrvēsturiska vai socioloģiska. Bet trimdā noteikti radās arī literāri darbi, kam pienākas vieta nākotnes latviešu literatūras vēsturē. Patlaban šķiet, ka trimdas literatūrai ir sava loma atjaunotās Latvijas literatūrzinātnē, grāmatniecībā, lasītāju apziņā. Un tas jau liecina, ka trimdas beigas nebūt nav beigas, bet tikai sākums jaunajā latviešu literatūras apziņā.

¹ *Ruņģe Valija*. Sākotnējie jaungaitnieki // Uzticības rūgtā cena. – Kalamazū, 1996. – 27.–63. lpp.

² *Bičolis Jānis*. Otrā pasaules kara latviešu trimdas literatūras 10 gadi 1944–1954 // Latviešu trimdas desmit gadi. – Toronto, 1954 – 121.–176. lpp.

³ Sk. manu eseju "Time and Place in Latvian Folklore and in Exile Latvian Literature (1945–1990)" // Humanities and Social Sciences Latvia, 2 (11). – 1996. – 69.–84. lpp.

⁴ *Ruņģe Valija*. Uzticības rūgtā cena. – Kalamazū, 1996. – 82.–96. lpp.

- ⁵ Nollendorfs Valters. The Demythologization of Latvian Literature // Books Abroad 47. – 1973. – 664.–674. lpp.
- ⁶ Sk. arī manus rakstus "Who Will Ever Hear What I Suffered and Dreamed: Postwar Latvian Literature in the United States". Ethnic Literatures Since 1776: The Many Voices of America, Proceedings of Comparative Literature Symposium Texas Tech University, Vol. 9, Part 1, ed. W.T. Zyla (Lubbock: Texas Tech Press, 1978): 289–308 un "Trimdas literatūras paaudzes" // Kritikas gadagrāmata 18. – R., 1991. – 87.–97. lpp.
- ⁷ Sk. rakstu sēriju "Tā sauktā Jaunās Gaitas lietā" ("Jaunās Gaitas" 21., 22. un 24. numurā).
- ⁸ "Jaunās Gaitas" 9. numurā (1957. gada maijā, jūnijā) no 1957. gada 1. "Karoga" numura pārpublicēts Ojāra Vācieša dzejolis "Pēc ilgās šķiršanās" ar G. Gr. (Gunara Irbes) komentāru. Tajā pašā numurā arī Gunara Gravas (Gunara Irbes) raksts zem moto "Starp papēdi un zemi": "Jauna paaudze un jaunas iezīmes okupētās Latvijas lirikā". Sk. arī manu rakstu "Koordinātu krustošanās punkti" ("Literatūra un Māksla" 1990. g. 2. jūnijā).
- ⁹ Aivara Ruņģa vadītā studiju grupa sarīkoja divus simpozijus, kuru rezultāti apkopoti referātu krājumos "Tāltālu tālumā" (1964) un "Kaut šķirti, tomēr nešķirami" (1965). "Studiju grupas biļetenā" risinājās diskusijas un debates par svarīgiem tālaika politiskiem, sabiedriskiem un kultūras jautājumiem.

BĒĢĻU POSMA RAKSTNIECĪBA PERIODIKĀ UN GRĀMATĀS (1945–1950)

Bēgļu posmā rakstniekiem un dzejniekiem visplašākās publicēšanās iespējas sniedza tieši Vācijā iznākošie laikraksti un žurnāli. Blakus pazīstamu autoru prozas un dzejas darbiem te sastopami arī trimdā vēlāk pazīstamu debitantu darbi.

Pirmajos pēckara gados latviešu preses izdevumu skaits Vācijā bija ļoti liels; dažādos avotos uzrādīts atšķirīgs skaits, diemžēl līdz šodienai daudzi vairs nav saglabājušies, jo nereti rotaprintētie numuri izdoti uz sliktā papīra. Tie atspoguļoja dzīvi nometnēs ar tās problēmām un rūpēm, kultūras un sabiedrisko dzīvi, bet būtiskākais to uzdevums bija – sniegt informāciju.

Līdzās kara ziņām un politiskiem traktātiem latviešu presē allaž vietu bija radis arī kāds latviešu autora dzejolis vai tēlojums.

Regulāri informatīvi izdevumi sāka iznākt, tikai nostabilizējoties bēgļu dzīvei. Sākotnēji tie bija dažādi nometņu biļeteni, tie "ceļoja" mašīnrakstā no nometnes uz nometni, tika lasīti priekšā nometnes

iemītņiem, bija lasāmi pie ziņojumu dēļa un pavisam neliela daļa iespiesta spiestuvēs. Nometņu žurnāli un biļeteni uzskatāmi par vecāko bēgļu gadu preses daļu; pirmie izdevumi mašīnrakstā sāka iznākt jau 1945. gada jūnijā–augustā. Par šo laikrakstu nozīmi dzejniece Zinaīda Lazda rakstījusi: *“Nelielajiem nometņu laikrakstiem ir šinī laikā sava liela nozīme, jo tanīs visvairāk uzkrājas materiālu, faktu un ziņu par mūsu tautiešu dzīvi šē svešumā, kas vēlāk var būt par vērtīgu šī laikmeta vēstures avotu. Bez tam šie izdevumi nav peļņas izdevumi, bet nometņu kopdarbības rezultāts.”*¹

Tā arvien lielākam skaitam latviešu rakstnieku un dzejnieku radās iespēja gan laikrakstos, gan žurnālos iespiest savus darbus. Latviešu bēgļu laika preses izdevumus bieži veidoja paši rakstnieki, galvenokārt būdami atbildīgi par literatūras un mākslas lappusi dažādos laikrakstos, dažkārt pat bija literāro pielikumu vadītāji.

Lielākie preses izdevumi amerikāņu zonā bija laikraksti – “Latvju Domas” (1945–1946, Augsburga), “Jaunās Ziņas” (1945–1946, Ansbaha*), “Tēvzeme” (1945–1948, Hanava), “Latviešu Vēstnesis” (1945–1946, Dillingene), “Latviešu Ziņas” (1946–1949, Eslingene), “Latvija” (1946–1986). Amerikāņu zonā latviešu preses izdevumos darbojās daudzi rakstnieki un dzejnieki – Knuts Lesiņš, Valdis Mežezers, Zinaīda Lazda, Rūta Skujiņa, Norberts Trepša, Ģirts Salnais, Henrijs Moors, Teodors Zeltiņš, Irma Liepsala, Kārlis Rabācs, Pāvils Klāns, Biruta Senkēviča, Arveds Švābe, Nikolajs Lečmanis, Aleksandrs Liepa, Ludis Bērziņš, Arturs Baumanis, Anšlavs Eglītis.

Laikrakstā “**Latviešu Vēstnesis**” rodamas ziņas par bēgļu nometnēm, notikumiem pasaulē, ziņas no okupētās Latvijas, pa kādai teātra recenzijai, pa kādam daijliteratūras darbam, galvenokārt dzejolim, pa kādam jubilejas rakstam (J. Veselim, V. Dambergam, J. Miesniekam), izziņas par iznākušām grāmatām. Galvenokārt publicēta dzeja, visbiežāk V. Strēlertes, A. Eglīša, P. Aigara, A. Kaugara un jaunā dzejnieka L. Tauna dzejoļi, prozas darbi lasāmi daudz mazāk. Laikrakstā “**Latvju Domas**” publicēta līdzīga satura informācija, lasāmi raksti par latviešu teātru iestudējumiem, rakstniekiem jubilāriem, par rakstnieku vakariem, J. A. Burtņieka plašais apcerējums par amerikāņu literatūru un K. Kārklīņa un E. Bleses raksti par latviešu literatūras vēstures problēmām. Publicēta arī dzeja, galvenokārt – V. Strēlertes, P. Ērmaņa, R. Skujiņas un G. Saliņa dzejoļi, mazāk isprozas darbi (fragmenti no A. Baumaņa romāna “Hernhūtieši” un K. Lesiņa “Janka muzikants”).

* Ņemot vērā autoru vēlmi, vietumis īpašvārdos atstāta burtkopa “ch”.

Laikrakstā "Jaunās Ziņas" līdzās politiskām aktualitātēm publicēta informācija par latviešu teātru iestudējumiem, par dažiem jubilāriem, par latviešu grāmatu apgādu darbību, par rakstnieku sarīkojumiem, grāmatu recenzijas, apceres par pasaules literatūru, taču lasāms krietni mazāks skaits literāru darbu; lielāko skaitu dzejoļu publicējis T. Zeltiņš, kas bija šī laikraksta literārās daļas vadītājs.

Ilgāku laiku amerikāņu zonā iznākušais laikraksts "Tēvzeme" bija saturiski daudzveidīgāks, atsevišķi numuri veltīti lietuviešu un igauņu rakstniecībai un dzīvei svešumā, publicēti arī pasaules rakstnieku darbu tulkojumi, apskati, piemēram, par angļu literatūru; laikrakstu bagātina arī daudzie dažādu rakstnieku daiļradei veltītie raksti (J. Veselim, O. Liepiņam, A. Rupainim, L. Bērziņam, Ģ. Salnajam, J. Miesniekam, K. Dziļļejam, J. Jaunsudrabiņam, P. Ērmanim, A. Švābem). Pārsteidz lielais dzejnieku skaits (54), kuru dzejoļi publicēti šajā laikrakstā, visbiežāk – E. Ķezbere, V. Toma, K. Zāle, P. Ērmanis, K. Dāle, J. Veselis, lasāms arī 31 prozas rakstnieka darbs (fragmenti no Z. Mauriņas romāna "Trīs brāļi" un A. Dziļuma "Celmenieki").

Vairākus gadus izdots arī laikraksts "Latviešu Ziņas", kurā atšķirībā no iepriekš minētajiem visai regulāri lasāmas jaunāko grāmatu recenzijas (autoru vidū – J. Kadilis, K. Dziļleja, V. Kalve, H. Tihovskis, valodnieces V. Baltiņa un R. Sināte), publicēti ieskati pasaules literatūras attīstības procesos (piemēram, V. Kārkliņa raksti par franču literatūru un H. Lindes – par jaunāko amerikāņu literatūru), atsevišķu rakstnieku darbu tulkojumi (piemēram, Š. Andersona, V. Igo, A. Moruā, arī igauņu rakstnieku K. Ristikivi un A. Melka darbu tulkojumi). Savukārt literatūras un mākslas lappusē publicēti 41 dzejnieka vairāk nekā 300 dzejoļi, galvenokārt – V. Tomas, K. Zāles, V. Strēlertes, H. Kraujas, P. Ērmaņa, Z. Lazdas, P. Aigara, E. Ķezberes, arī Gunara Saliņa, bet prozas darbu publicējumu atkal ir krietni mazāk (21 rakstnieka darbi, to vidū fragmenti no A. Niedras romāna "Važu rāvēji", I. Leimanes "Mātes cilts" un P. Gruzņas "Jaunās strāvas").

Taču vislielākā nozīme latviešu rakstnieku un dzejnieku daiļradē bija laikrakstam "Latvija" (1946–1950), kurš iznāca faktiski visu bēgļu laiku Vācijā un bija vienīgais latviešu laikraksts, kurā tika pat publicēti arī citās zemēs dzīvojošu latviešu dzejnieku un rakstnieku darbi. Šajā laikrakstā bija regulāri lasāma jaunākā latviešu literatūra, recenzijas par jaunākajām grāmatām (autoru vidū K. Rabācs, J. Rudzītis, L. Bērziņš, Ē. Raisters, V. Kalve, P. Ērmanis, O. Sproģere, Anšlavs Eglītis, A. Dārziņa, J. Veselis, O. Liepiņš), jubileju raksti (J. Miesniekam, P. Ērmanim,

J. Jaunsudrabiņam, K. Dziļlejam, E. Skujeniekam), recenzijas par jaunākajiem iestudējumiem latviešu teātros, kultūras nodaļā – izziņas par notikumiem pasaules kultūras dzīvē, raksti par literārām problēmām, ziņas par notikušiem rakstnieku sarīkojumiem, un atsevišķi numuri veltīti Lietuvai un Igaunijai, visai regulāri publicēti pasaules rakstnieku darbu tulkojumi. Liela nozīme bija ierādīta latviešu literatūrai: laikraksta 444 numuros lasāmi 77 dzejnieku (to vidū 9 no Zviedrijas) turpat vai 450 dzejoļi, visbiežāk publicējušies P. Ērmanis, E. Ķezbere, A. Niedra, Z. Lazda, T. Zeltiņš, R. Skujiņa, K. Zāle, K. Lesiņš, A. Kaugars, P. Aigars, V. Toma, Z. Liepa, V. Pelēcis, arī debitanti L. Tauns, I. Šķipsna, Dz. Freimanis. Šis laikraksts iezīmīgs ar to, ka tajā saplūst jau izceļojušo un vēl Vācijā esošo bēgļu domas, dažādās svešo zemju un kontinentu izjūtas. Un redzētais aizvien mazāk atgādina Latviju, Latvijas dabu un neizbēgami attālina bēgļus no viņu sapņu zemes. Publicēts lielāks skaits prozas darbu (50 rakstnieki, arī Dz. Freimanis, I. Šķipsna, bet regulāri – K. Lesiņš, P. Ērmanis, I. Liepsala, R. Skujiņa, A. Liepa, P. Klāns, J. Miesnieks, A. Dziļums un J. Jaunsudrabiņš; publicēti romānu fragmenti – A. Dziļuma “Tornas grāvrači”, O. Kalēja “Klusās stundas”, P. Aigara “Lietuvēna dzīres”, I. Leimanes “Mātes cilts” un I. Vīksnas “Ieslēgtie”).

Angļu zonā apjomīgu preses izdevumu, nedēļas laikrakstu un žurnālu bija daudz mazāk. Militārā pārvalde izsniedza licenci tikai vienam iespīestam latviešu nedēļas laikrakstam, ko uzņēmās organizēt Baltijas Centrālās padomes latviešu pārstāvniecība Detmoldā. Tās organizētais “**Nedēļas Apskats**” (1946–1949) bija arī vienīgais lielākais latviešu laikraksts angļu pārvaldes zonā. Laikrakstā publicētas recenzijas par jaunākajām grāmatām, jubilejas raksti, informācija par rakstnieku sarīkojumiem angļu zonā, par latviešu teātru iestudējumiem, katrā numurā – mākslas hronika, iespēju robežās arī informācija par norisēm pasaules literatūrā un atsevišķu darbu tulkojumi. Publicēta galvenokārt dzeja (45 dzejnieku, to skaitā arī A. Egliša un V. Strēlertes), visvairāk – E. Ķezberes, P. Ērmaņa, P. Aigara, H. Krūmiņa dzejoļi, jāatzīmē debitanti G. Zariņš un J. Krēslīņš; mazāk īsprozas darbu (22 rakstnieki). Arī angļu zonā preses izdevumu izveidē iesaistās rakstnieki, dzejnieki un žurnālisti, kaut arī skaitliski daudz mazāk – Emīls Skujenieks, Pēteris Aigars, Velta Toma, Jānis Veselis un Mintauts Eglītis, Ēriks Raisters, Kārlis Dziļleja, Jānis Jaunsudrabiņš, Oļģerts Liepiņš.

Vācijā tieši latviešu laikraksti un žurnāli bija tie, kuri sniedza rakstniekiem un dzejniekiem visplašākās publicēšanās iespējas. Būtiski, ka literārajos žurnālos un mēnešrakstos līdzās jau pazīstamiem autoriem –

P. Ērmanim, J. Jaunsudrabiņam, V. Tomai, E. Ķezberei, Z. Lazdai, J. Klīdzējam, J. Miesniekam, R. Skujiņai u.c. bija lasāmi arī debitantu darbi – L. Tauna, I. Šķipsnas, Dz. Freimaņa, G. Zariņa, Z. Avotiņas, kā arī V. Strēlertes, F. Dziesmas, A. Dagdas, A. Eglīša, Dz. Soduma, M. Čuibes u.c. dzeja. Šie dzejnieki tolaik atradās Zviedrijā.

Ilustrēto žurnālu vidū jāmin žurnāls latviešu un angļu valodā par literatūru un mākslu "**Ilustrētais Vārds**" (1946–1948, Augsburga). Sava nozīme latviešu literārā mantojuma apzināšanā bija laikraksta "Latvju Domas" pielikumam, žurnālam "**Jaunatnei**" (1945–1946, Augsburga), kur galvenokārt publicēti to rakstnieku un dzejnieku darbu fragmenti un biogrāfiskas ziņas, kuru daiļrades apguve bija iekļauta latviešu literatūras stundu mācību programmās latviešu bēgļu skolās vai ģimnāzijās. Līdzīgi izdevumi skolu vajadzībām bija J. Širmaņa rakstu krājums jaunatnei "**Lāpa**" (Fišbachā, 1948). Neilgu laiku dažādās Vācijas pilsētās iznāca ilustrēts latviešu žurnāls "**Tilts**" (1949–1950).

Būtiskāka nozīme bija *literāriem mēnešrakstiem*, kuros līdzās daiļliteratūrai, apcerēm, populārzinātniskiem un filozofiskiem rakstiem bija hronikas (apskata) daļa ar recenzijām par jauniznākušajām grāmatām, teātra, baleta un operas iestudējumiem, notikumiem kultūras dzīvē un mākslas pasaulē, ziņas par procesiem pasaules literatūrā.

Angļu zonā, kurā nebija vienojoša literāra mēnešraksta (amerikāņu zonā to ir veseli trīs, un tie ir pieejami arī angļu pārvaldes zonas grāmatveikalos un nometnēs), izdoti nelieli nometņu literārie žurnāli. Šajos izdevumos vērojams visai ierobežots publicēto autoru loks, tie izdoti nelielā metienā, bet ar ļoti būtisku nozīmi visas bēgļu literārās dzīves kontekstā. Un apbrīnojama ir redaktoru sīkstā neatlaidība, pat spīts, veidojot šādus izdevumus tik komplicētos apstākļos. Angļu zonā izdoti vairāki literāri žurnāli – "**Latvietis**" (1946–1948, Grosenbrode), "**Tāli Taki**" (1945–1947, Libeka), "**Jaunais Vārds**" (1946–1947, Mērbeka), "**Varavīksna**" (1946–1947, Oldenburga) un "**Laiks**" (1946, Giftene). Šajos mēnešrakstos galvenokārt publicējās tikai konkrētā nometnē vai tās tuvienē dzīvojošie latviešu rakstnieki un dzejnieki – J. Veselis, M. Eglītis, O. Liepiņš, K. Dziļleja, A. Švābe, A. Dziļums, E. Ķezbere, J. Jaunsudrabiņš u.c., arī mazpazīstami nometņu literāti. Šie nelielie literārie žurnāli neļāva apsīkt literārajai rosībai, literārajai jaunradei, jo īpaši angļu pārvaldes zonā.

Vairāki literāri žurnāli un mēnešraksti izdoti arī amerikāņu zonā. Altetingas rakstniecības kopa izdeva rotaprintētu mēnešrakstu "**Jersika**" (1945–1946, Neietinga), pamatos vienojot Latgales rakstniekus –

J. Klīdzēju, M. Urnežus, Fr. Murānu, A. Rupaini – svešumā. Mašīnrakstā izdoti divi apjomīgi literārā žurnāla **“Jaunā Dzīve”** (Berchtesgādena, 1947) numuri, kuros līdzās dažāda satura izziņām lasāmi arī literāri darbi, lielākoties dzeja, tiesa gan, liela daļa tur publicējušos autoru latviešu literatūras vēsturē ir mazpazīstami vai pat nepazīstami. Mašīnrakstā izdots žurnāls **“Saulgrieži”** (1945–1946, Bamberga), kurā galvenokārt publicēta dzeja un informatīvas ziņas par nometni. Literāro mēnešrakstu vidū jāmin K. Skalbes ģimnāzijas audzēkņu veidotais latviešu jaunatnes mēnešraksts **“Lāpa”** (Fišbacha, 1946–1948), kurā publicēti galvenokārt jaunu autoru, ģimnāzistu pirmie mēģinājumi rakstniecībā. Mēnešraksta literārās daļas redaktore no 1946. g. līdz 1947. gadam bija topošā rakstniece, tolaik vēl ģimnāziste I. Šķipsna. Izdevumā publicēta liela daļa tajā laikā tapušo Šķipsnas dzejoļu un īsprozas sacerējumu. Mēnešraksta slejās pavīd arī Vigo Burģa un Māra Ubāna vārdi (abi vēlākos trimdas gados Amerikā pazīstami aktieri un režisori). Jauniešu mēnešrakstā bija arī apskata daļa, kas informēja lasītājus, galvenokārt skolēnus, par kultūras dzīvi un rosību dažādās latviešu ģimnāzijās Vācijā. Altetingā izdots aktuālu un literāru rakstu kopojums **“Trīs zvaigznes”** (1945–1947) ar ziņām par karavīriem, īsu konspektīvu hroniku. Žurnālā publicēti arī dažādu paaudžu rakstnieku un dzejnieku sacerējumi.

Mēnešrakstu latvju gara kultūrai **“Sauksme”** (1945–1948, Kempene) pārveidoja no neliela nometnes laikraksta. Sākotnēji nelielais, nometnes vajadzībām un iemītniekiem vien paredzētais laikraksts pārtapa par daudzpusīgu literāru mēnešrakstu. Ar plašo populārzinātnisko daļu, vispusīgo jaunāko grāmatu un grāmatniecības un preses apskatu **“Sauksme”** nereti tika salīdzināta ar Latvijā izdotiem žurnāliem **“Sējējs”** (1936–1940) un **“Burtnieks”** (1927–1936). Tas bija nopietns literārs izdevums ar atzīstamu filozofisku, literatūrvēsturisku, populārzinātnisku laikmetīgu problēmrakstu virkni. Autoru vidū mināmi H. Buduls, P. Jurēvičs, V. Kalve, K. Kārklīņš, K. Kundziņš, K. Osis un J. Siliņš. Mēnešraksta daiļliteratūras lappusēs publicējies plašs autoru loks (45), lielākoties Vācijā un Zviedrijā bēgļu gaitās esošie rakstnieki un dzejnieki, lasāmi arī latviešu klasiķu darbi.

Taču ļoti būtiska loma latviešu rakstnieku un dzejnieku darbu publicēšanā bija diviem lielākajiem un apjomīgākajiem literārajiem mēnešrakstiem, kuri iznāca amerikāņu zonā: gara dzīves mēnešrakstam **“Ceļš”** (Vircburga, 1945–1948) un latvju mēnešrakstam **“Laiks”** (Eslingene, 1946–1949).

Virburga bēgļu gados Vācijā ir viena no lielākām latviešu nometnēm ar aktīvu kultūras dzīvi un latviešu teātri. Šajā nometnē mājvietu raduši visai daudz latviešu rakstnieku. "Ceļa" pirmajā numurā Jānis Kadilis definē jaunā izdevuma mērķus: *"Kaut arī visos vējos izkļiedēti, kaut arī visgrūtākajos darba apstākļos, mūsu rakstnieki strādā. Un lasītājs, būdams tikpat nelabvēlīgos apstākļos, reti kad tik dedzīgi tvēris pēc iespiesta vārda kā šodien. [...] Šī izdevuma nolūks – 1) dot iespēju mūsu gara darbiniekiem nākt klajā ar lielāka apjoma sacerējumiem, kas laikrakstu slejās ne katrreiz iederas un ietilpināmi; 2) sagādāt lasītājam literatūru, kas sniedzas pāri vienas dienas nozīmībai. [...] tagad, kur esam kļuvuši tik nabagi ar grāmatām, mēnešraksts dažos gadījumos sniegs arī mūsu klasiķu darbus, kas normāli periodikā vairs neparādītos. Īpaši tas notiks sakarā ar apcerējumiem par zināmiem autoriem. Tādējādi ceram pakalpot sevišķi jaunatnei un tiem lasītājiem, kam attiecīgā literatūra nav vairs pieejama."*²

Mēnešrakstā "Ceļš" publicētie jaunākie daiļliteratūras sacerējumi iezīmēja būtiskākās tendences bēgļu laika latviešu literatūrā kopumā. Līdzās jaunākai oriģinālliteratūrai mēnešraksta lappusēs bija lasāmas klasiķu K. Skalbes, Raiņa, A. Brigaderes, J. Poruka, F. Bārdas, E. Virzas, J. Ezeriņa, R. Blaumaņa darbi un apceres par rakstniekiem un viņu daiļradi. Tādējādi mēnešrakstā "Ceļš" it kā savienojās dažādi laiki un gadsimti, dažādas rakstnieku paaudzes, dažādi likteņi, tajā pašā laikā ļaujot saskatīt tik daudz radniecīga un kopīga bēgļu laika literatūrā sastopamos motīvus un noskaņās. Literārajā daļā publicētas arī apceres par mākslu, filozofiju un reliģiju. Nenoliedzami, ka tik daudzpusīgs literārs mēnešraksts varēja piesaistīt lielu skaitu lasītāju. Savukārt hronikas daļa visai pilnīgi iezīmēja latviešu kultūras dzīves aktivitātes.

Savās atmiņās Helmārs Rudzītis atceras bēgļu gadus Vācijā, arī jaunā mēnešraksta "Laiks" tapšanu: *"[...] Jauno žurnālu gribēju veidot uz visplašākās bāzes. Iespiest ne tik vien jau atzītu rakstnieku, bet arī jaunu topošu talantu darbus, žurnālam būtu jābūt dzīvam, svaigam, vispusīgam. Katrā numurā biju nodomājis sniegt arī kāda cittautu ievērojama rakstnieka neliela darba tulkojumu ar tā autora raksturojumu. Sniegt atsaukmes par mākslu, grāmatām, teātri, zinātni. [...] Es pazinu tikpat kā visus trindā esošos rakstniekus, biju ar tiem sadarbojies Latvijā, man pašam bija visvieglāk tagad tos sapulcināt ap manu žurnālu, un, kaut man nebija prakses šim darbam, iecēlu pats sevi par redaktoru. [...] Šajā žurnālā mēģināju dot labāko no labākā, katrā ziņā interesantāko un laikmetīgāko. [...] varbūt "Ceļš" un "Sauksme" bija labāki, varbūt nopietnāki, bet "Laiku" lasīja vairāk. Un neviens no viņiem arī nesasniedza "Laika" iznākušo burtnīcu (34) skaitu."*³

Ar pasaules literatūras tulkojumu publicēšanu izdevējs H. Rudzītis mēģināja pārraut to "iekapsulēšanās" tendenci, kas iezīmīga bēgļu laika latviešu literatūrai Vācijā, ļaujot saskatīt virzību un procesus pasaules literatūrā. Atšķirībā no mēnešraksta "Ceļš" "Laika" veidotāji literārajā daļā publicēja tikai trimdā esošo autoru jaunākos sacerējumus. Mēnešrakstam "Laiks" bija arī atbildīgais redaktors par mākslas nodaļu – profesors Ludolfs Liberts; ik mēneša burtņīcā ievietota kāda latviešu mākslinieka krāsaina gleznas reprodukcija, apskata daļā sniedzot detalizēti izvērstu gleznas analīzi un vispārīgas ziņas par mākslinieku, turklāt lielākā daļa pielikumā ievietoto gleznu reprodukciju autoru – pazīstamu un vēl topošu sava ceļa meklētāju – bija bēgļi – un gleznas turpat Vācijā nometņu barakās tapušas. Līdzās jaunākai daiļliteratūrai mēnešrakstā publicētas arī divas jaunākās Anšlava Eglīša lugas – komēdija "Kazanovas mētelis" un masku spēle "Galma gleznotājs", populārzinātniski raksti, Z. Mauriņas plašā eseja "Ciešanas un prieks", dažādu autoru atmiņu zīmējumi, J. Vītola atmiņas par Pēterpili pavadīto laiku, filozofa P. Jurēviča apjomīgie pētījumi "Mūsdienu garīgā krīze" un "Kultūras traģēdija", teātra zinātnieka Artūra Bērziņa apcere "Latvijas lauku teātru sākumi" u.c. Mēnešrakstā "Laiks" publicēti apcerējumi par latviešu rakstniekiem E. Ādamsonu, V. Eglīti, J. Ezeriņu, P. Gruznu, A. Gulbi, J. Jaunsudrabiņu, Z. Mauriņu, V. Plūdoni, J. Poruku, Raini, K. Skalbi, E. Vulfu, K. Zariņu un J. Ziemeļnieku un latviešu tautas tradīcijām veltīti raksti.

Informācija par mēnešrakstiem Vācijā bija atrodamā arī Zviedrijas latviešu preses izdevumos, galvenokārt mēnešrakstā "Daugava" (izd. J. Grīns, 1945–1947), daļa "Daugavā" publicētās daiļliteratūras tika pārpublicēta mēnešrakstā "Ceļš". Arī mēnešrakstā "Ceļa Zīmes" (red. A. Eglītis un A. Johansons, izd. Stokholmā, 1948–1952, pirmie 10 numuri) rodama informācija par Vācijā notiekošo. Faktiski ar šo literāro mēnešrakstu starpniecību latviešu lasītāji Zviedrijā iepazīta to rakstnieku daiļradi, kuri dzīvoja Vācijā bēgļu nometnēs.

Iespaidīgais latviešu periodikas skaits ļauj latviešu literatūru skatīt kā veselumu, nevis – latviešu literatūra Vācijā un latviešu literatūra Zviedrijā, tajā pašā laikā iezīmējot gan kopīgo, gan atšķirīgo rakstnieku daiļradē, kuri pagaidām dzīvo Vācijā vai Zviedrijā.

1945. gadā tikpat kā netika izdotas latviešu grāmatas svešumā, nemaz nerunājot par jaunākiem sacerējumiem; faktiski periodiskie izdevumi bija vienīgā vieta, kur latviešu rakstnieki un dzejnieki varēja publicēt savus tieši juku laikos tapušos darbus.

Latviešu presē Vācijā debitēja virkne jaunu un tolaik nepazīstamu autoru, kuri vēlāk kļuva par spēcīgu latviešu rakstniecības balstu – dzejā Linards Tauns, Zeltīte Avotiņa, Ilze Šķipsna, Jānis Krēsliņš, Guntis Zariņš, Modris Zeberīns, Dzintars Freimanis, Inārs Brēdrichs, Indra Bencione (Gubiņa), publicējās jaunie – Gunars Saliņš un Rita Gāle; īsprozā – arī Dzintars Freimanis, Ilze Šķipsna, Aina Kraujiete, pavid feļetonistu Meta Metuma (īst.v. Zigurds Bārda) un Drūmā (īst.v. Konstantīns Salms-Salmiņš) un daudzu citu vārdi. Īsprozas darbus tālaika preses izdevumos publicēja arī ne tik jauni rakstītāji – Fricis Jansons, kura svešumā sarakstītais devums tā arī palicis preses lappusēs. Atkal rakstniecībai pievērsās T. Dangavs un mākslinieks J. Sarma. Jaunas grāmatas neiznāca A. Niedrai un I. Liepsalai, kaut viņas regulāri publicējās latviešu preses izdevumos. Daļa Vācijā sarakstītā palikusi tikai periodisko izdevumu lappusēs, piemēram, J. Miesniekam, A. Dziļumam, K. Lesiņam, V. Kārklīņam, J. Klīdzējam un I. Grebzdei, arī M. Timmas un J. Širmaņa pasakas.

Latviešu preses vadītāji bija saistīti ar latviešiem pasaulē – no Dānijas ziņas par kultūras dzīves aktivitātēm un savus jaundarbus sūta rakstnieks V. Dambergs, no Zviedrijas “ceļoja” A. Egliša, V. Strēlertes, M. Čuibes, A. Dagdas, A. Irbes, Fr. Dziesmas, L. Kronbergas, A. Johanssona jaunākie dzejoļi, arī Mārtiņa Ziverta lugu eksemplāri.

Sava loma literārās dzīves apjaušmā līdzās latviešu laikrakstiem un žurnāliem bija arī dažāda satura kalendāriem, kuri izdoti Vācijā. Piemiņšanas vērtas un saturā bagātīgas ir J. Kadiļa Eslingenē izdotās – “Latviešu apgādu gada grāmata 1947. gadam”, “Latviešu apgādu gada grāmata 1948. gadam”, “Latviešu gada grāmata 1949. gadam” un “Latviešu gada grāmata 1950. gadam”, faktiski kalendāri ar plašu literāro pielikumu. Augsburgā A. Ozoliņa izdevniecībā izdotajā “Latviešu kalendārā” 1946. gadam un 1947. gadam (red. A. Baumanis) līdzās kalendārajai daļai literārajā pielikumā publicēta dzeja un īsproza. Gēstachtā izdotā “Saules” gada grāmata 1946. gadam” (red. E. Skujenieks) ir mazāka apjoma kalendārs ar nelielu literāro pielikumu. Dzejniece Z. Lazda izdeva “Latviska laika grāmatu 1947. gadam” (Fišbacha), kuru veidoja divas daļas – kalendārs un literārā daļa ar dzeju un dažiem īsprozas darbiem. Varētu minēt arī Hanavā izdoto, pozitīvisma virzienā tendēto “Tēvzemes” gada grāmatu 1947. gadam” (sak. J. Purvinskis) ar nelielu literāro pielikumu. 1947. g. Hanavā iznāca K. Ņezbera un L. Pužes sastādītais apjomīgais rakstu krājums “Kalve”, kurā ir gan plaši jaundarbu publicējumi, gan arī informatīva satura raksti un apceres.

Jau 1945. gada otrajā pusē, vispirms Zviedrijā, tad Vācijā, sāka izdot arī latviešu grāmatas. Grāmatu izdošanas grūtības jo spilgti izpaudās grāmatu iespiešanā, izdošanas tehnikā, nereti tās tika rotaprintētas, tātad izdotas mašīnrakstā, bieži trūka kvalitatīva papīra.

Ziņas par latviešu grāmatu tirāžu bēgļu laikā Vācijā ir ļoti nenoteiktas, jo nereti faktiskais eksemplāru skaits atšķīrās no oficiāli minētās tirāžas. Parasti grāmatu tirāža bijusi ap 2–3 tūkstošiem eksemplāru, taču rotaprintētās grāmatas visbiežāk izdotas ap 500, arī 100–200 eksemplāru skaitā. Lielākā daļa šajos gados Vācijā izdoto grāmatu bija skolu vajadzībām domātas pieticīgas brošūras vai arī latviešu klasiķu darbu atkārtoti izdevumi. Bēgļu gados Vācijā grāmatu izdošanai bija nepieciešamas pārvaldes iestāžu atļaujas.

Bēgļu gados grāmatniecība bija arī ienesīgs darbs – sākotnēji grāmatas tika ātri izpirktas, nereti izdoti pat atkārtoti metieni. Zīmīgs bija lielais grāmatnieku un grāmatizdevēju skaits Vācijā. Leona Rumaka sastādītajā rādītājā⁴ minēti 80 pastāvīgi un ap 160 gadījuma rakstura apgādi, bet kopumā bija pat 250 dažādas nozīmes grāmatu apgādu un izdevniecību. Tomēr solidu grāmatizdevēju, kuriem rūpētu arī laba latviešu literatūra, tās attīstības veicināšana, bija visai maz, lielai daļai grāmatu izdošana bija vien veikals, alkas ātri, izmantojot labvēlīgo situāciju, iegūt naudu, tie bija konjunktūras apgādi.

Laiks Vācijā iezīmīgs ar to, ka līdzās jau agrāk tapušiem darbiem izdota virkne tieši bēgļu gados sarakstītu sacerējumu. Faktiski jaundarbu un jauniznākušo grāmatu tapšanas laika robežas ir visai relatīvas. Diemžēl arī fakti par latviešu grāmatniecību, izdoto grāmatu skaitu dažādos avotos ir atšķirīgi.

Pēc Benjamiņa Jēgera rādītāja⁵ Vācijā izdotie jaundarbi grupējas šādi:

	1945	1946	1947	1948	1949	1950
Īsproza	3	34	21	22	11	3
t.sk. bērnu	1	4	5	5	3	-
Romāni	-	8	6	5	5	3
Dzeja	1	14	15	3	8	7
t.sk. bērnu	-	1	2	1	2	-
Drāma	-	4	2	1	2	-
t.sk. bērnu	-	1	2	-	1	-

Dominante šajos gados latviešu rakstniecībā ir īsprozas darbi, kaut skaitliski daudz vairāk, skatot arī latviešu presi, publicēti dzejoļi. Tomēr bēgļu laiks rakstniecībā bijis interesants un zīmīgs ar to, ka daudziem literātiem tieši Vācijā tiek izdotas *pirmās* grāmatas – V. Mežezeram – dzejas krājums “Gaišā gaita” (1946), E. Skujeniekam – stāstu krājums “Sīkās kļūmes” (1946), M. Timmai – pasaka “Pienenīte” (1946), O. Kalējam – stāstu krājums “Dzimtenes vīraks” (1946), A. Kaugaram – dzejas krājums “Mūžīgs ritums” (1946), M. Kovaļevskai – pasaku grāmatas bērniem “Sēnīte Bērzlapīte” (1946) un “Pasaciņa” (1949), H. Kraujai – dzejas krājums “Pīlādžu oga” (1948), Z. Liepai – dzejas krājums “Mēness akmens” (1949), H. Puriņam – noveju krājums “Ekselences piezīmes” (1950), M. Urnežus – dzejas grāmata “Torņi liesmās” (1950), M. Zeberīnam – romāns “Tilti miglā” (1950), E. Kalmem – romāns “Devītais vilnis” (1950).

Laiks Vācijā rosinājis daudzus pievērsties rakstniecībai, kaut arī ne vienmēr šis ceļš bijis profesionāls, paliekošs un spilgts. Tomēr daļa tālaika debitantu vēlākos gados ieņems paliekošu vietu latviešu literatūras vēsturē. Šis bija arī dažādību laiks – kad jaunība sastapās ar dzīves briedumu un pieredzi.

¹ Vēstis. – 1947. – Nr. 14. – 8.–9. lpp.

² Kadilīs J. Sākumam // Ceļš. – 1945. – Nr. 1/2. – 58. lpp.

³ Rudzītis H. Manas dzīves dēkas. – ASV, 1984. – 202.–204. lpp.

⁴ Latviešu trimdas katalogs Nr. 1 (sast. L. Rumaks). – Nirnberga, 1947.

⁵ Latviešu trimdas izdevumu bibliogrāfija. 1940.–1960. – Zviedrija, Apgāds “Daugava”. – 1968.

IEVADVĀRDI PROZAI

Literatūra lielajam skaitam trimdas autoru bija blakus nodarbošanās vai arī galvenā nodarbošanās pēc izpelnītas pensijas, kas nodrošināja iztiku un tādējādi atļāva rakstīt. Normāli iztiku ar rakstniecību nevarēja nopelnīt. Izņēmums šai ziņā varbūt bija Anšlavs Eglītis, kas rakstīja “Grāmatu Draugam”, bet arī viņam bija jāpiepelnās ar žurnālistiku, it sevišķi rakstot apskatus “Laikam” par jaunākajām Holivudas filmām.

Galvenais iemesls šai parādībai bija samērā nelielais lasītāju skaits trimdā, kur neatradās vairāk par pieciem procentiem Latvijas pirmskara

iedzīvotāju. Tie nevarēja nodrošināt pietiekamus ienākumus atsevišķiem rakstniekiem. Labākajā gadījumā savu eksistenci varēja nodrošināt lielākie apgādi un izdevēji, nevis rakstnieki. Rakstnieki varēja piepelnīties, un galvenais piepelnišanās veids bija proza. Pēc tās bija lielākais pieprasījums. Tas tomēr nenozīmē, ka trimdas rakstniekus uz rakstīšanu galvenokārt vedināja centieni piepelnīties.

Dzinulis bija vispirms paša rakstnieka vajadzība izteikties un lasītāju vajadzība pēc latviskas lasāmvielas, kas tiem stāstīja gan par neseno, gan arī tālāko pagātņi dzimtenē, par pārdzīvojumiem bagātajiem notikumiem bēgļu gaitās, par izpostītām un samocītām dzīvēm, par sadzīvi bēgļu nometnēs, par jauno dzīvi tālajās zemēs, par sadzīves priekiem un bēdām, arī – cik bija iespējams – par dzīvi Latvijā padomju varas apstākļos. Nenoliedzami – proza bija trimdas literatūras galvenais un apjomīgākais izpausmes veids.

Trimdas sākuma gados dominēja īsās prozas formas. Šim apstāklim var minēt vairākus iemeslus. Pirmkārt, sākotnējais spēcīgais, bet epizodiskais bēgļu gaitu pārdzīvojums prasījās pēc epizodiska, impresionistiska, koncentrēta tēlojuma. Otrkārt, bēgļu rakstniekam nereti trūka vajadzīgās atkāpes, miera un iespēju, lai radītu plašākus darbus. Treškārt, galvenās iespējas publicēties bija periodiskajos izdevumos, kas gluži dabiski prasīja īsprozas darbus. Garākie darbi, kas parādījās sākuma gados, nereti bija agrāk sarakstīto darbu pārpublicējumi vai arī aizsākto darbu nobeigumi.

Romāni un citi lielāka apjoma oriģināldarbi atklātībā sāka parādīties 50. gados, laikā, kad arī sāka nostabilizēties trimdīnieku eksistence, izveidojās stabili apgādi un pasaulē izklīdušajiem lasītājiem grāmatas sāka izplatīt pa pastu.

Labākais piemērs sekmīgai literatūras izplatīšanas un saimnieciskai politikai ir Helmāra Rudziša laikraksts "Laiks" un apgāds "Grāmatu Draugs". Rudzītim izdevās piesaistīt populārus rakstniekus, tostarp Anšlavu Eglīti, Aīdu Niedru, Valdemāru Kārkliņu, Irmu Grebzdī un citus, vēlākos gados arī Indru Gubiņu, Lūciju Bērziņu un Gunaru Janovski, kurš beigās ražīgumā pārspēja Anšlavu Eglīti. Viņi rakstīja sērijromānus "Laikam", ko pēc tam – nereti ar visām iespiedkļūdām – iespieda "Grāmatu Drauga" grāmatās, kuras izplatīja ar veiklas reklāmas palīdzību. Par iepriekšēju pierakstīšanos un vairāku grāmatu pasūtīšanu piedāvāja atlaides. Tas palīdzēja arī noteikt paredzamos metienus. Sekmīgām grāmatām izsludināja atkārtotus izdevumus, kas, protams, veicināja vismaz šķietamu popularitātes pieaugumu. "Grā-

matu Draugs" gan nekad neminēja grāmatas izdevuma metienu. Taču nav noliedzams, ka šī formula bija saimnieciski sekmīga, lai gan reizēm par "Grāmatu Drauga" saimnieciskās politikas ietekmi uz publicēto literāro darbu caurmēra kvalitāti var šaubīties. Prozas darbu publicēšanā sekmīgs bija arī Hugo Skrastiņa apgāds "Tilts", kas specializējās grāmatu piesūtišanā bez iepriekšēja pieprasījuma, lūdzot saņēmēju vai nu samaksāt, vai arī grāmatu sūtīt atpakaļ. Skrastiņa ilustrētais žurnāls "Tilts" savukārt pasūtītajiem par gada abonementu solīja grāmatu prēmijas.

Trimdas prozu var iedalīt divās nesamērīgi lielās grupās: pirmā – pati apjomīgākā un dominējošā – bija tā, kas visumā turējās pie tradicionālām klasiskām formulām, otra – samērā neliela – izcēlās ar novatorismu gan formā, gan saturā.

Pirmās grupas autori bija stāstītāji, kas ritināja fabulu kā dziju no kamola – ar noteiktu sākumu, izvērstās vidusdaļas samezglojumu un beigu risinājumu, kas varēja būt vai nu pozitīvs, vai negatīvs. Šīs prozas stāstījuma veids turpināja no Latvijas atvestās prozas tradīcijas, pie kurām bija pieraduši ir paši rakstnieki, ir viņu lasītāji. Tāpēc šīs tradīcijas kopēji bija galvenokārt vecākās rakstnieku paaudzes autori: gan tie, kas jau bija pazīstami Latvijā, gan arī tie, kas literāro darbību īsti attīstīja tikai trimdā, kā Ernests Aistars, Jānis Sarma, Arturs Voitkus, Lūcija Bērziņa, Gunars Janovskis. Taču viņiem pievienojās arī citu paaudžu prozas rakstnieki, kas pārņēma šīs tradīcijas. Te pieminams Eduards Freimanis un Indra Gubiņa, kuri ir starp ražīgākajiem trimdas autoriem, arī pašas jaunākās paaudzes pārstāve Zinta Aistara, rakstnieka Ernesta Aistara mazmeita. Taču trimdas vidējās un jaunākās paaudzes devums prozā visumā ir daudz pieticīgāks, bet arī novatoriskāks nekā vecās paaudzes un viņu sekotāju ieguldījums. Tas daļēji izprotams no trimdas situācijas.

Vecākā rakstnieku paaudze bija jau tā saaugusi ar Latviju un latvisko kultūru, ka tai pieņemt kaut ko jaunu, pārorientēties uz kaut ko svešu būtu licies ne vien neiespējami, bet arī nepieņemami. To var saprast arī no lasītāja viedokļa, jo jebkurai no savas zemes atrautai sabiedrībai ir tendence sevi saglabāt sākotnējā stāvoklī. Ierastais ir drošs, pie tā var turēties, uz to var paļauties. Trimdas situācija prasa pēctecību un neveicina neparastus eksperimentus, lai gan varētu likties, ka rakstniekiem Rietumu pasaulē pavērtos daudz lielākas iespējas pieslieties jaunām literārām ievirzēm un nosliecēm nekā Latvijā. Trimdas vecākās paaudzes autoru vidū bija cilvēki ar plašu pasaules skatījumu, bet šim

pasaules skatījumam bija noteiktas robežas, it sevišķi virzienā uz jauno, novatorisko. Novatorisma iespējas trimdas vecākās paaudzes rakstnieki parasti izmantoja ļoti piesardzīgi. Mārtiņš Zīverts ar Rietumos iegūto pieredzi eksperimentēja savās drāmās, bet vecākās paaudzes prozisti lielākoties turpināja tradicionālā garā. Šīs paaudzes pasaules skatījums saglabājās lielā mērā ideālistiski klasisks. Tā bija klasiskā estētika, ideālistiskā filozofija, viss, kas dzīvei deva jēgu un satvaru, kas par spīti visam apliecināja dzīves stabilitāti un pārtaicību. Tas izskaidro arī plašo sižetu diapazonu, kas saistīja trimdu ar Latvijas un latviešu tautas pagātni, ar neatkarības laiku, ar bēgļu gaitu un trimdas pārdzīvojumiem, ar cīņu pret ienaidniekiem un dzīvi okupētajā Latvijā trimdas skatījumā.

Tāpēc arī lielākā tiesa trimdas stāstošās prozas kvalificējama kā patēriņa proza – rakstīta trimdas vajadzībām: izklaidei un pacilāšanai ar latvisku lasāmvielu, bez pārliecīgas cenšanās iedziļināties trimdas un latvietības problēmu būtībā un tās risināt dziļāk nekā tikai fabulas līmenī. Daudzie darbi par trimdas dzīvi nav galvenokārt vērtējami no literārā, bet socioloģiskā un dokumentārā viedokļa, jo dod ieskatu trimdas dzīvē un sadzīvē. Par spīti bieži sastopamajām atrunām, ka darbos nav meklējamas līdzības ar dabā atrodamām personām vai notikumiem, zinātāji – vai vainīgie – šīs līdzības viegli vien saskatīja savos trimdas līdzcilvēkos, viņu dienās un nedienās. Trimdas proza ir fascinējošs pētījumu lauks modernam literatūrsociologam.

Tas, protams, nenozīmē, ka trimdas tradicionālajā prozā nav atrodamas literāras vērtības. Labs stāstījums, labs fabulas risinājums nebūt nepadodas visiem. Ne visiem padodas radīt psiholoģiski pārliecinošus tēlus un konfliktus. Ne visiem izdodas savos darbos risināt nozīmīgus sižetus. Ne visi spēj valodu izmantot kā mākslinieciski radošu instrumentu, izveidot savu personīgo stilu. Ir galotnes, kas izceļas un kas, manuprāt, tādas paliks arī nākotnes vērtējumā.

Šī prozas virziena trimdas galotnes – es uzsveru, ka šīs ir subjektīvs vērtējums, kurā nav iekļauts pazīstamo vecmeistaru trimdas sniegums, – ir Anšlavs Eglītis un Gunars Janovskis, katrs savā veidā. Abi ir starp ražīgākajiem, bet viņu ražīgums ir bijis radošs un kvalitāte – noturīga. Ir vienam, ir otram ir savs paraksts, savs stils, bet viņi neraksta pēc formulas. Eglītis sižetu ziņā ir bagātāks, bet arī Janovskis neiestieg sižetiskā grambā. Eglītim ir spēja cilvēkus raksturot viegli kariķejoši, bet labestīgi; Janovskis ir psiholoģiski niansētāks. It īpaši Eglītim mudinājumi rakstīt, lai ar to nopelnītu iztiku, šķietami nedeļa vajadzīgo atkāpi, un, kaut arī viņš nevarēja uzrakstīt nesaistošu vai sliktu darbu, lielo

trimdas romānu uzrakstīt viņam neizdevās. Eglītis dramatiķis uzdrošinājās vairāk – arī eksperimentēt – un, manuprāt, pārspēja Egliti prozas rakstnieku.

Alfrēds Dziļums bija līdzīgi ražīgs ar sevišķi plašu sižetisku diapazonu, bet ne vienmēr spēja savus darbus noturēt kvalitatīvi augstā līmenī. Ražīgo autoru vidū vēl jāmin Aīda Niedra un Irma Grebзде, kuru darbos galvenokārt tēloti sieviešu likteņi – ir retrospektīvi Latvijā, ir trimdā, bet arī viņu sniegums nelīdzens.

Mazāks piensesums ir vairākiem citiem labiem trimdas autoriem. Konstances Miķelsones darbos izceļas spēcīgs sieviešu psiholoģiskais tēlojums. Jānim Klīdzējam psiholoģija kļuva par profesiju, bet jau pirms tam viņam piemita spēja izprast cilvēku psihi. Viņa darbos sastopami daudzi interesanti indivīdi, gan neaizmirstamais Latgales zēns Boņs, gan arī trimdas problēmu nomākti pieaugušie. Austrālijas latviešu dzīvi ar smalku ironiju tēlojusi Lūcija Bērziņa, bet par Kanādas latviešu sadzīves problēmām savos romānos ar izpratni raksta mācītājs Arturs Voitkus. Sevišķi smalks formas un stila meistars savā īsprozā bija Knuts Lesiņš. Viņa krājums "The Wine of Eternity" publicēts angļiski.

Vēsturiskā romāna žanrā ievērojamākais sasniegums ir Artura Bauņa monumentālais hernhūtiešu romāns astoņos sējumos un trīs daļās. Tas balstīts nopietnos kultūrvēsturiskos pētījumos un apskaužami atdarina 18. gadsimta izteiksmes līdzekļus. Bet nedrīkst paiet garām arī Ernesta Aistara, Jāņa Sarmas, Antona Rupaiņa, Valdemāra Kārklīņa un Modra Zeberiņa darbiem šai žanrā.

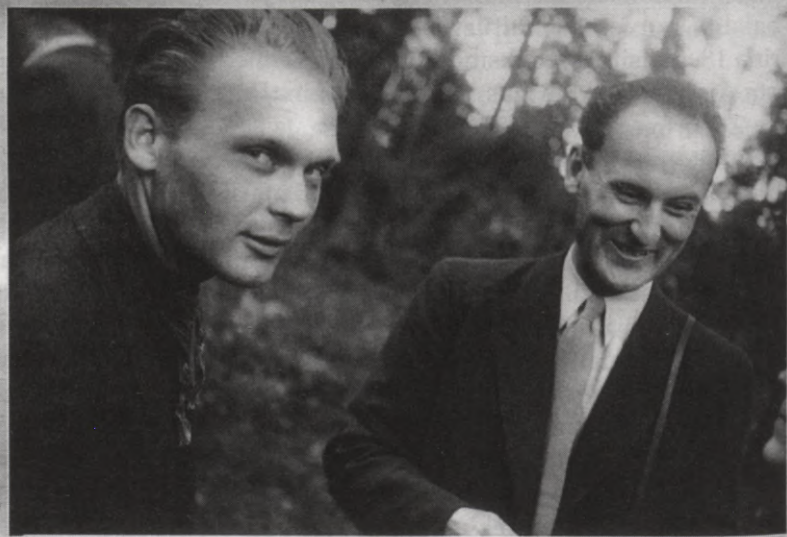
Bērnu literatūrā nenoliedzama virsotne ir Jānis Širmanis, kura peles Pikstītes un suņa Krikša piedzīvojumi palīdzējuši latviski mācīties un izaugt ne vienai vien trimdas bērnu paaudzei.

Modernāku skatījumu literatūrā ienesa nedaudzie nākamās paaudzes prozas rakstnieki. Būtiska loma te bija vairākiem faktoriem. Pirmām kārtām jau katrai jaunai paaudzei raksturīgā vēlēšanās nākt ar ko jaunu un oriģinālu. Trimdas jaunajai paaudzei to pastiprināja kara, bēgļu laika un tālākās izceļošanas radītie pārrāvumi, kas daudziem nozīmēja relatīvu atšķirtību ne vien no kolēģiem prozas rakstniekiem, bet arī no lasītājiem. Nozīmīga bija atrašanās pasaulē un iespēja jaunās literatūras tendences Rietumos apgūt nepatapinātā veidā.

Atsvešināšanos no iepriekšējās paaudzes literārajām ievirzēm veicināja arī pēdējos neatkarības gados valdošais konservatīvisms. No citautu literārajām idejām un ievirzēm atvasinātais literārais novatorisms un literārā eksperimentēšana, kas bija sākusies jau gadsimta sākumā

un pēc Pirmā pasaules kara pārtraukuma turpinājās 20. gados, bija dažādu iemeslu dēļ apsīkusi 30. gados. Ulmaņa laika veicinātā pievēršanās lauku un it īpaši viensētu dzīvei kā latvisko īpatnību pamatam, ko vismaz prozā varētu apzīmēt par sava veida patriotisko reālismu vai – citos paveidos – par patriotisko mitoloģizāciju, veicināja introspekciju un folklorizāciju, pie tam nereti virspusīgā veidā. Pastāvošu vērtību taujāšanas vietā stājās to apliecināšana.

Uz šī fona jaunās trimdas paaudzes reakcija bija ne vien sagaidāma, bet arī nenovēršama. Atskatoties redzams, cik ļoti mērena un visumā nekoncentrēta šī reakcija bija no vienas puses un cik savā ziņā nesamērīga sākotnējā publikas reakcija – no otras. Pirmais, kas sevi pieteica kā pastāvošās literārās prozas tradīcijas lauzējs, bija Dzintars Sodums, kurš jau 1950. gadā krājumā "Trīs autori" bija debitējis kā lirikas *enfant terrible*. Kurzemes kara beigu piedzīvojumu romāns "Celsim tiltu pār plašu jūru" (1957) izkrita no heroizējošiem logātiem un izcēlās ar savu stilu. Soduma tēlotie dezertieri apliecina latviešu leģionāru cīņas bezjēdzību. Jānis Rudzītis darbu raksturo kā "anarhisku" un lieto vārdu



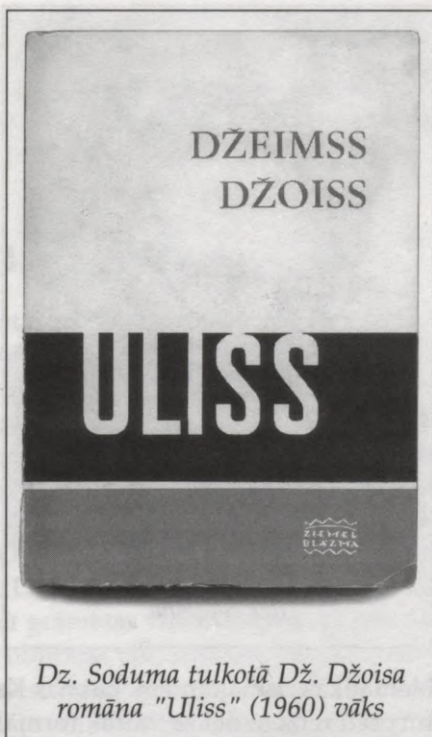
Dzintars Sodums un Jānis Kadilis

“spurains”, aprakstot stila īpatnības. “Jaunajā Gaitā” 50. gadu beigās publicēti arī divi plašāku darbu pieteikumi “Fantastiska romāna uzmetums” (1958) un “Lāčplēsis trimdā” (1959–1960). Soduma centienus latviešu literatūras strupceļu atgriezt uz pasaules ceļiem pasvītro arī viņa ģeniālais Džeimsa Džoisa “Ulisa” tulkojums (1960). Bet Soduma darbu raksturo arī ilgs klusēšanas periods pēc 50. gadu aktivitātēm līdz pat jaunākajam laikam.

Prozā tomēr lielāko publisko sensāciju neizraisīja Sodums, bet Jānis Turbads (Valdis Zeps) ar saviem demitoloģizējošajiem “pasakas” “Kēves dēls Kurbads” fragmentiem, kas parādījās “Jaunajā Gaitā” 1959. gadā. Tā liekas vai vienīgā reize, kad par kādu literāru darbu spriests Amerikas

Latviešu apvienības kongresā, respektīvi, politiskā forumā, kur to uzskatīja par latviešu simbolu zaimošanu. Tai pašā gadā parādījās arī Gunta Zariņa īsprozas grāmata “Dieva mērkaķis”, kam 60. gadu sākumā sekoja vairāki darbi, kuriem raksturīgs eksistenciālistiski sakāpināts tēlojums un raupja valoda, ko Jānis Rudzītis raksturo kā “neizkoptu”. Arī Zariņu trimdas sabiedrības liela daļa uzskatīja par nacionālo jūtu zaimotāju.

Ar šiem autoriem un notikumiem iezīmējas jaunās trimdas paaudzes ienākšana un nostiprināšanās trimdas literatūrā un kultūras dzīvē. Ar to gan neizbeidzās iesāktais tradicionālais stāstošās prozas virziens, bet tam blakus pastāvēja jaunais, kritiskais, kaut arī ne vienmēr revolucionārais virziens. Visumā šī virziena pārstāvji nerakstīja daudz, un viņu darbiem pietrūka arī pietiekami plašas un atsaucīgas lasītāju saimes. Pieraduši pie stāstu risināšanas, lasītāji nespēja pārorientēties uz saraustītu, daudzslāņainu, reizēm sirreālu, introspektīvu rakstīšanas veidu, kas raksturīgs šīs paaudzes rakstnieku darbiem.



Dz. Soduma tulkotā Dž. Džoisa romāna "Uliss" (1960) vāks



Ilze Šķipsna

Uzskatu, ka šīs paaudzes darbos atrodami paši interesantākie, dziļākie un nozīmīgākie trimdas sniegumi, kas visvairāk un visatbilstošāk pietuvinās trimdas pārdzīvojuma būtībai un spēj tam atrast atbilstošas izteiksmes formas. Ilzei Šķipsnai, manuprāt, šai ziņā piekrīt vadošā loma. Romānā "Aiz septītā tilta" (1965) trimdas šķeltā personība ir metaforizēta visskaidrāk, bet "Neapsolitās zemes" (1970) jau ieiet visdziļākajos apziņas slāņos un tos mitoloģizē universālā simbolikā. Dziļi un formā atbilstoši trimdas pārdzīvojumu tēlo arī Margita Gūtmane un Benita Veisberga, kuru nedaudzie darbi pieskaitāmi iejūtīgākajiem trimdas pro-

blemātikas risinājumiem. Laimas Kalniņas postmodernisma tendences turpretī reizēm liekas vairāk formālas nekā organiskas.

Aivars Ruņģis savos nedaudzajos literārajos prozas darbos risina trimdas problemātiku uz visas tautas fona, it sevišķi romānā "Pats esis kungs, pats" (1967) un stāstu krājumā "Tik pie Gaujas" (1969). Abās grāmatās, it sevišķi pirmajā, saista ne vien saturs, bet arī darbu forma, kurā dažādos līmeņos satopas folkloristiskais ar vēsturisko, dokumentārais ar fiktīvo, vēstošais ar monoloģisko. Esmu Ruņģi aprakstījis kā "vientuļo patriotu", jo viņa problēmu risinājumi bieži saduras ne vien ar trimdas stājas apliecinājumiem un trimdas sabiedrībā sastopamām nostājām, bet arī – plašākā skatījumā – ar daudziem pastāvošiem latviešu tautas mītiem. Garīgs līdzinieks viņam ir Richards Rīdzinieks (Ervīns Grīns).

No trimdas autoriem, kas ienesa jaunas formālas iezīmes ar saviem darbiem, minams Tāļvaldis Ķīka ar izteiktām sirreālisma pazīmēm. Tādas atrodamas arī Andreja Irbes īsprozā.

Vērtējumus par atsevišķiem trimdas prozas darbiem galvenokārt devuši trimdas kritiķi, un tie lasāmi periodiskajos izdevumos, laikrakstos un žurnālos. Vislabāk pieejamas kritikas un vērtējumi Jāņa Rudziša (1909–1970) grāmatās sakopotajos rakstos "Starp provinci un Eiropu"

(1971) un "Raksti" (1977), kā arī Valijas Ruņģes (1920–1999) trīs sējumos "Uzticības rūgtā cena" (1996, 1998, 2000). Mans vērtējums nepretendē nedz apkopot, nedz analizēt trimdas kritiķu doto vērtējumu, tikai subjektīvi atskatīties un izcelt pašu svarīgāko, lai rakstu lasītāju uzmanību vērstu uz aptverošākiem trimdas prozas aspektiem.

Īsproza (1945–1950)

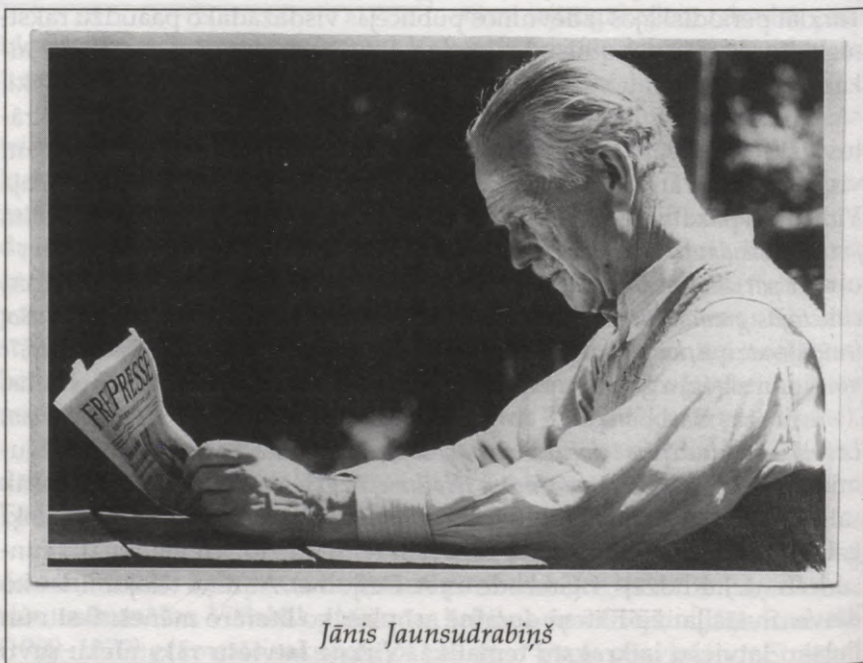
Kopumā līdz 1950. gadam izdotas 50 rakstnieku 92 īsprozas grāmatas, no tām apmēram 20 pieskaitāmas bērnu un jauniešu literatūrai. Tomēr īsprozas darbus dažādos preses izdevumos publicējuši vēl apmēram 80 autori. Visvairāk īsprozas grāmatu izdotas A. Dziļumam, P. Klānam, I. Grebздеi, Anšlavam Eglītim, O. Liepiņam, Mintautam Eglītim, J. Klīdzējam, E. Mednim, J. Širmanim, arī K. Miķelsonei, Ģ. Salnajam, E. Skujeniekam, J. Veselim, V. Kārkliņam, J. Miesniekam, J. Jaunsudrabiņam, H. Mooram, H. Puriņam, O. Kalējam, taču tiem līdzās jāmin arī A. Niedra, J. Sarma, T. Dangavs, I. Liepsala, V. Lesiņš, kuri gan latviešu preses izdevumos publicējas, tomēr grāmatas viņiem šajā laikā neiznāk. Turklāt periodiskajos izdevumos publicējas visdažādāko paaudžu rakstnieki, to skaitā arī jaunie – I. Šķipsna, Dz. Freimanis, R. Gāle, ik pa laikam kādu tēlojumu vai miniatūru presē publicē arī latviešu dzejnieki.

Laikā, kad bēgļu dzīves rītdiena bija nezināma, stabilu vērtību krātuve šķita *pagātne*. Rakstnieki, dzīvodami atmiņās, ļāva arī lasītājam vismaz domās atgriezties neseno dienu īstenībā, just, kā latvieši dzīvoja Vidzemes pakalnos, Latgales klānos vai Kurzemes krastā. "*Nav nejaušība, ja tagad tik daudzi raksta atmiņas, jo mēs visi dzīvojam no savām atmiņām, – varbūt pat daudz vairāk nekā no cerībām. Vienam tās var būt gluži postīgas, cits, tajās gremdēdamies, rod samierināšanos ar likteni un, svētīdams bijušo, iemanto atziņu, ka pacietīgi, kaut vai tīri pasīvi jādzīvo tālāk, jāpūlas izturēt,*"¹ vērtēdams bēgļu gados tapušos daiļdarbus, raksta kritiķis Jānis Rudzītis.

Īsprozas darbos spilgti un spēcīgi iezīmējas *atstātās dzimtenes tēma, Latvijas lauku dzīves tēlojumi un dabas ainas*; ar atstātās dzimtenes tēlojumiem jo cieši saaudušies *atmiņu tēlojumi*. Atgriešanās pagātnē visbiežāk saistās ar atgriešanos bērībā. Dzimtenes tēlojumos latviešu prozaiķi galvenokārt balstījušies *lauku dzīves*, likteņu un vides tēlojumā (J. Jaunsudrabiņš, J. Klīdzējs, I. Grebзде un A. Dziļums). Atmiņu tēlojumi, lauku dzīve un tās ļaužu likteņi dominē arī plašāko literāro mēnešrakstu un lielāko latviešu laikrakstu tematikā. Virkne latviešu rakstnieku savu

darbu pamatā izvēlas tālāku *vēsturisku laiku* (J. Veselis, J. Sarma, O. Liepiņš), uz kuru fona risina cilvēku likteņus, pievēršoties arī vēsturiskās noveles žanram, kur nereti seniskais savijies ar fantastisko. Mazākā daļa rakstnieku savos daiļdarbos tēlo *Rīgas* vai arī *mazpilsētas* dzīves ritumu un cilvēku likteņus (Anšlavs Eglītis, Mintauts Eglītis, K. Lesiņš, K. Miķelsone). Daļā isprozas sacerējumu jo spilgti, psiholoģiski spriegi ieskanas *karavīru liktenis un kara nestais posts* (V. Lesiņš, V. Kārklīnš, A. Liepa) un karavīru gaitu tēlojums nereti veido psiholoģiski visspēcīgākās, traģiski emocionālas un spriegas bēgļu laika literatūras lappuses. Būtiska tēma ir *bēgļu laika dzīves un pārdzīvojumu tēlojums* (A. Niedra, P. Klāns, Anšlavs Eglītis). Tā nereti šajos darbos jaušama dokumentalitāte – tieši bēgļu gaitu literārai dokumentācijai ir būtiska loma, varbūt vairāk gan kultūrvēsturiskā nekā tiri mākslinieciskā aspektā.

Pagātnes un tēvuzemes tematikai plaši pievēršas vecmeistars JĀNIS JAUNSUDRABIŅŠ (1877–1962) savos tēlojumos no "*Zaļās grāmatas*". "*Tā aptvers septiņas zaļas vasaras, visu manu ganu laiku. Pagaidām vēl esmu cūkgans,*"² – tā kādā intervijā, taujāts par dzīvi svešumā un radošo darbu, atbildējis rakstnieks. Bēgļu gados iznāk tēlojumu grāmata "*Ganos*"



Jānis Jaunsudrabiņš

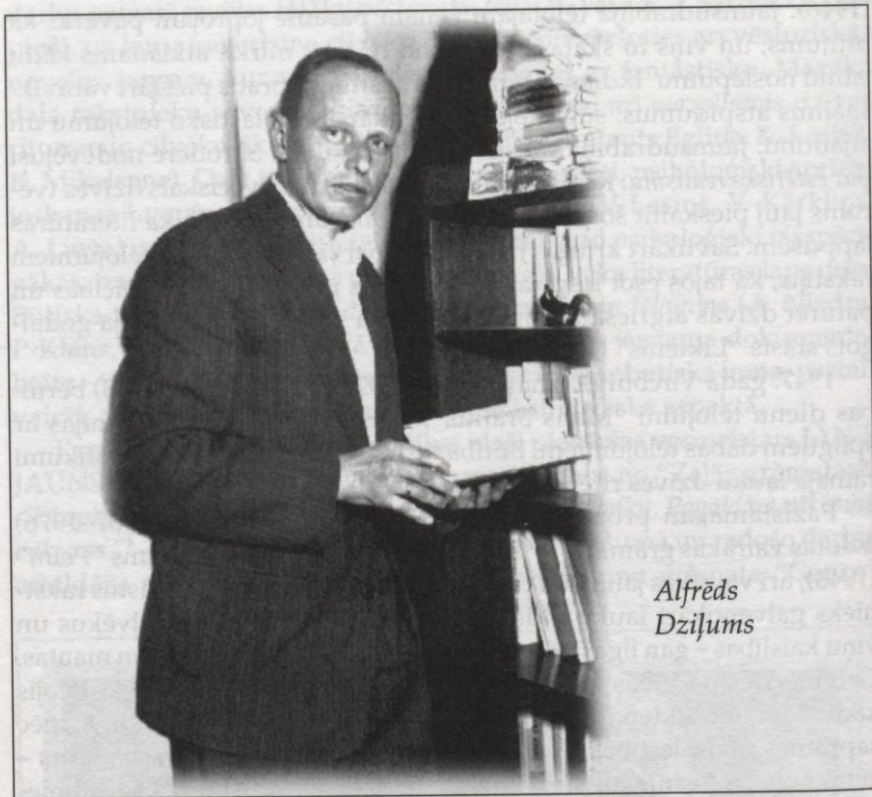
(1946). Jaunsudrabiņa tēlotajam zēnam pasaule joprojām paveras kā brīnums, un viņš to skata it kā pirmo reizi, it mirkli atklādams kādu jaunu noslēpumu. Ikdienas burvībai rakstnieks pratis piešķirt varavīkšņainus atspīdumus, suģestējot ar vienkāršību, plastisko tēlojumu un atjautību. Jaunsudrabiņa rakstības stilu kritiķe I. Skrodere nodēvējusi par *estētisko realizmu*. Reālistiskais, latviskais un cilvēciskais dzīves tvērumš ļauj pieskaitīt šos tēlojumus skaistākajām bēgļu laika literatūras lappusēm. Savukārt kritiķis J. Rudzītis³ par Jaunsudrabiņa tēlojumiem rakstījis, ka tajos esot iespējams paslēpties no svešuma uzmācības un paturēt dzīvas atgriešanās ilgas. Svešumā iznāk arī jau Latvijā godalgots stāsts "Liktenis" (1946).

1947. gadā Vircburgā iznāk KĀRĻA DZIŅLEJAS (1891–1963) bērības dienu tēlojumi "Mans brālītis", kur sirsnīgs stāstījums mijas ar spilgtiem dabas tēlojumiem. Būtībā tie ir vienkārši, ikdienišķi notikumi rāmajā lauku dzīves ritējumā Talsu pusē.

Pazīstamajam prozaiķim ALFRĒDAM DZIŅUMAM (1907–1976) izdotas vairākas grāmatas – "Meži deg" (1947), noveļu krājums "Pelni" (1946), arī vairākas jaunākai paaudzei domātas grāmatas. Stāstos rakstnieks galvenokārt lauku vidē iezīmējis vienkāršos darba cilvēkus un viņu kaislības – gan ilgas pēc mīlestības, gan kāri pēc naudas un mantas. Galvenokārt darbības vieta ir netālu no Rīgas. Nereti rakstnieks tēlojis kādu savdabi, likteņa pabērnu, dzīves izstumtu, kas dzīvo ilgās pēc sapratnes un mīlestības, smagnējus un nerunīgus lauku darba vīrus – zemkopjus, plostniekus, amatniekus, arī sievietes, visbiežāk – saimnieces un ganu meitas.

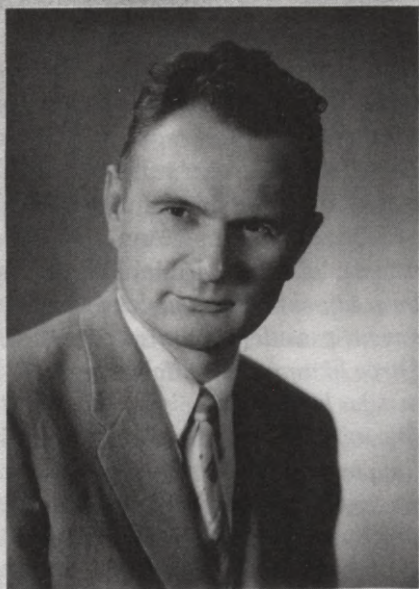
Novelē "Pelni" Dziļums tēlo nelaimīgu mīlestību, un tā iegūst smel dzīgu nokrāsu. Novele "Vecā Kaikāna atriebība" ir saistoša ar to, ka tajā bieži daudzīnātā latviešu zemnieka pieķeršanās zemei rādīta negatīvā aspektā. Atdevis māsasdēlam zemi un saimnieka godu, vecais Kaikāns pēkšņi jūtas nevajadzīgs, atstumts, lieks, naida pilns un atriebes kārs. "Meži deg" ir reālistisks stāsts par pilsētas meitenes Laumas vasaru Dūkšupes krastos Vāverāju sila piekājē, kur viņa izsapņo savas pirmās mīlestības saldi sāpīgo sapni.

Arī bērniem domātajos stāstos Dziļums atgriezies labi pazīstamajā vidē – Mīsas apkārtnes mežos pie Iecavas, savos darbos palīkdams reālists. Reālas ir arī viņa pasakas par dzīvniekiem un putniem, par pasakām tās dēvējamas personificējumu dēļ. Svešumā publicētas pasakas no cikla "Dieva dārzs" – "Sarkanais velns" (1946), "Meža Andrievs" (1948) un "Sētnieks Čiepstis" (1950), arī stāsts "Meža pils" (1947), kur



Alfrēds
Dziļums

rakstnieks sniedzis bērna pasaules tēlojumu, ar sirsnīgu vienkāršību paverot vārtus uz bērnu dienām un bērnu dienu zemi. Pasaka "Sarkanaiss velns" no jauna apliecina rakstnieka labās dabas novērotāja spējas, dzīvo fantāziju, savdabīgi tēlojot meža putnus un zvērus. Būdams tālu no dzimtenes, rakstnieks atcerējies savas mežsarga gaitas un mežsarga mājā nodzīvotos gadus. Saistošs ir dzīvnieku pasaules tēlojums, kas lasītājam neatkarīgi no vecuma paver vārtus uz Latvijas dabu, dzīvnieku un putnu pasauli gadalaiku maiņās. Par Dziļuma pasaku ciklu kritiķis J. Rudzītis rakstījis: "Alfrēds Dziļums Dieva dārza triloģijā kā pirmais latviešu rakstnieks plašākā veidā literarizē savas dzimtenes savvaļas zvēru un putnu dzīvi gadskārtu lokā un dabas norišu fonā. [...] Redzīgi, dzirdīgi, ar teicamu iejušanos vērota iecerētā viela. Viscaur meklētas un atrastas analogijas ar attieksmēm cilvēku dzīvē. Ar rotaļīgu stilistisku fantāziju tiek imitēta dzīvnieku "valoda", vispār – tēlojums vienmēr reljefs, izteiksme dzirkstīt dzirkstī."⁴



Jānis
Klīdzējs

JĀNIS KLĪDZĒJS (1914–2000) bēgļu gaitās Vācijā pievēršas stāstam un novelei un ievēd lasītāju galvenokārt Latgales sētā, talkās un dzīrēs. Klīdzējs ir palicis uzticīgs Latgalei, tēlodams nemiera pilnus jaunus cilvēkus, stāstījumā ievijot skaistus Latgales dabas tēlojumus. Klīdzējam bēgļu gados izdotas vairākas grāmatas. "Mīlētāji un nīdēji" iznāk 1946. gadā. Viņu interesē ētiski un reliģiski jautājumi, cilvēcības un brīvības ideāli. Klīdzēja tēlojumā ir gan pazemīgie, gan nožēlnieki, gan spītņieki un karstgalvji, arī trauksmes un nemiera pilni pasaulē gājēji, kaut arī vēl cieši saistīti senajās tradīcijās. Pāri vecajai pasaulei veidojas jauna. Tā vilina ar plašumu, ar iespējām, un Klīdzēja jaunieši ar visu jaunības dedzību tiecas jaunajā pasaulē. Emocionālas izdevušās bērnu dienu atmiņas, kuras tēlotas stāstā "Galvenie raksti" (romāna "Cilvēka bērns" aizsākums). Te mazais cilvēka bērns Boņs, septiņgadīgs zēns, cenšas apgūt lielo dzīves gudrības, brīnumu pilnām acīm alkst visu

zināt un izprast. Viņš naivi un atklāti veras pasaulē, vēl īsti neapjauzdam, ka pasaule var nodarīt arī pāri, sagādāt sāpes. Stāstā dziļi tverta bērna fantāzijas un pārdzīvojumu pasaule, tās ir plastiskas, dzīvas un iekšēja siltuma, veselīga humora pārpilnas lappuses. Daļēji arī stāstu un noveļu krājumā "Cilvēki uz tilta" (1948) rakstnieks turpinājis Latgales tēmu.

Stāstu krājumā "Pajumte" (1948) Klīdzēju saistījuši dažādi cilvēku raksturi, un jūtams, ka rakstnieku allaž nodarbinājuši ētiski, reliģiski un morāles jautājumi. Lasot Klīdzēja stāstus, jūtams, ka rakstnieks tic labajam un ļauj saviem varoņiem laboties, kļūt labākiem. "Maza ir Latgale, un nepretencioza līdz šim ir bijusi viņas ārējā dzīve, bet Klīdzējs savos stāstos rāda, ka tur cilvēki, kā visur pasaulē, ir pilni spēcīgu kaislību, alkaini taisnības un tiesību cīnītāji, Dieva likumu un tradīciju sargātāji, mīlētāji un nīdēji, lieli izdarītāji darbos un vaļas brīžos. Klīdzējs ir vitālais realists. Darbā un cilvēka dvēselē viss skan, šalc, viss traucas dzīvot, realizēties. Viņa cilvēki ir spēcīgi dzīves apliecinātāji un pieņēmēji."⁵ Bet kritiķis V. Kalve rakstījis: "Klīdzēja stāstu kodols nav episks, bet lirisks. Viscaur valda satraukti nemierīga noskaņa, nevis situāciju samezgli un notikums. [...] Lauku pasauli, no kuras Dziļums nekad nav aizgājis un laikam nekad arī neaizies, Klīdzējs ir iekšēji pametis [...] viņš it kā palicis pusceļā starp laukiem un pilsētu, [...] starp gaisotšām atmiņām un neieskatītu īstenību."⁶

Taču arī Klīdzējam atradīsim laikmetīgus stāstus, piemēram, "Jūrmalas priedes", kur tēloti ievainoti karavīri un viņu visu mīļotā māsiņa. Katrs te domā smagas domas, viņi ir ne tikai ievainoti fiziski, bet arī psiholoģiski ir traumēti, noguruši un bez cerībām nākotnē. Sāpīga ir kāda karavīra atzišanās: "Jau vairāk kā gadu es biju ierakumos, un esmu bijis vairāk starp mirušajiem nekā dzīvajiem. [...] esmu raudājis no vientulības un sāpēm un nezinājis, kas manī sāpēja. Es domāju, ka es vairs neesmu cilvēks." Bet novelē "Tumsā" Klīdzējs rāda kādu pārpildītu vilcienu, tā dažādos pasažierus. Vilciens piestāj, izrādās, tā ir galastacija, un visi ir jāizkāpj. Tā ir karā cietusī Vācija, kuru iezīmē rakstnieks. Arī paši vācieši klīst no vienas pilsētas uz citu, paši nezinādami – ko meklē un kurp trauc. Karš nav saudzējis nevienu. P. Ērmanis šo Klīdzēja noveli ar dziļi tvertu cilvēka psiholoģiju pieskaitījis pie labākajām bēgļu gadu rakstniecības paraugnovelēm.

JONĀSS MIESNIEKS (1896–1975) savos bēgļu laika īsprozas sacerējums, arī stāstu krājumā "Dūkas kungs un viņa māja" (1947) atgriezies Piebalgā – mežu ielokā, vēju apšalktā pakalnainā novadā, ar tūrumiem, kas glabā stipru un reizē tik romantisku cilvēku pēdas, ar māju kalna

galā, ko gluži vai simboliski nekad nav lemts pabeigt. Tā ir māja, kuru ceļ cilvēks, kas devies iepazīt pasauli un atkal atgriezies, un tomēr savā mājā spēj dzīvot tikai sapņos. Te ir liriski dabas tēlojumi un lauku dabas ainas, emocionāli iejūtīgs un pārdzīvojuma dinamikas pilns atmiņu tēlojums.

Arī krājumā "Dzīvības neprāts" (1949) daži tēlojumi veltīti tik tuvajai dzimtajai pusei, tās cilvēkiem un ikdienišķajam dzīves ritējumam, reizēm šķiet, ka autors aizgājis savās domās tik tālu, tik dziļi savā pagātnē, ka viņa paša dzīve tam liekas tikai sapnis. Un arī svešums rada rakstniekā skumjas pārdomas un saasina gaišās bērnības atmiņas, jo tur bija māja, savi cilvēki, sava vide. Miesnieku interesē arī 17. gadsimta Vidzeme: periodikā lasāmi vairāki vēsturiski stāsti, kuros autoram visai veiksmīgi izdevies risināt spraigas situācijas, rādīt stiprus, pat nežēligus raksturus un cilvēku kaislību aklo spēku.

AĪDA NIEDRA (1899–1972) savos periodikā publicētajos stāstos skata dzimtās Azandas puses ļaudis senākos laikos, tēlo to savādos likteņus, cilvēciskās kaislības un vājbības, taču pievēršas arī bēgļu gadu tematikai novelē "Dēls" (Ceļš, 1947, Nr. 2), rādot 1944. gada vasaru, kādu lepnu zemnieku sētu netālu no Azandas upes krastiem, kuru saimnieks ticis izsūtīts. Tagad te dzīvo vienīgi saimniece un divpadsmitgadīgs zēns. Aizvien vairāk cilvēku atstāj savas lauku sētas un dodas bēgļu gaitās. Vācijā nonāk vienīgi divpadsmitgadīgais zēns, palicis viens kopā ar kādu ceļā sastaptu kara invalīdu.

OSKARAM KALĒJAM (1911–1990) svešumā izdots īsprozas krājums "Dzimtenes vīraks" (1946), kurā viņš pievēršies pagātnē un lauku dzīves tēlojumam. Rakstnieku saista dzimtā puse Adiena, tās daba, gadalaiku mijas, kā arī dzimtās puses cilvēku ikdienišķais dzīves ritējums. Kalējs atklājas kā nepretenciozs, vienkāršs, sirsnīgs lauku dzīves tēlotājs. Turklāt Kalējs tēlotos cilvēkus un apstākļus nemēdz ne idealizēt, ne kariķēt, bet mēģina tajos atklāt, ka arī lauku cilvēki vairs nav tik līdzsvaroti un nebūt vairs nedzīvo pilnīgā saskaņā ar sevi un apkārtējo vidi, ka arī viņiem piemīt savas "smalkās kaites".

ĢIRTS SALNAIS (1906–1974), kas neatkarīgās Latvijas laikā bija pazīstams ar dažām lugām, bēgļu gados sevi atrada stāstos, kuru darbība risinās pagājušos laikos ap Lubānas ezeru (stāstu krājumā "Nolādētais līcis", 1946), saista ar savdabīgiem raksturiem, raitu darbības risinājumu, dabas tēlojumiem; rakstniekam raksturīga ekspresīvi romantiska izteiksme. Arī dabas tēlojums Salnajam nav pašmērķīgs, bet izteic varoņu dvēseles pārdzīvojumus. Viņš galvenokārt tēlo stiprus un dros-

mīgus cilvēkus, kuri prot pastāvēt arī visķūmīgākajās situācijās, turklāt sievietes Salnais nereti tēlojis stiprākas par vīriešiem. Salno svešumā saistījis arī kara laiks un karavīru traģiskais liktenis.

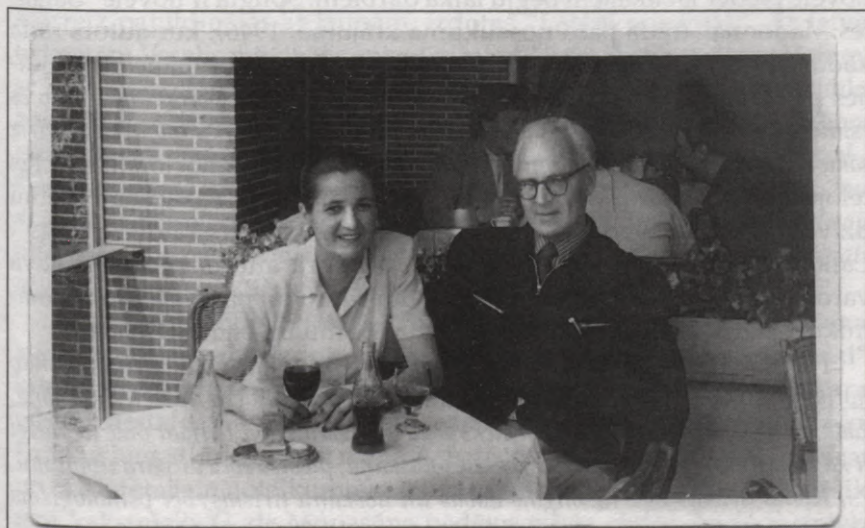
Lauku vidi un cilvēku attiecības, kaislības, jo arī šie cilvēki nereti ir savu jūtu un pārdzīvojumu varā, stāstā "Labais malums" rādījis PĒTERIS AIGARS (1904–1971). Stāstā "Zelmeņa vairogs" viņš tēlojis karavīrus, to ikdienu, ilgas pēc dzimtās puses un saviem tuviniekiem. Te ir kāds zemnieku puisis, kuru reizēm citi izzobo, bet viņš domā par mājām, par zemi. Viņam nesagatavotam jāiet bīstamā uzdevumā, un ciņas laikā lēnprātīgais arājs pāraug sīvā karavīrā. Zeme grīļojas, it kā visapkārt būtu elle. Zemes dēlu izglābj pati zeme, izveidodama zelmeņa vairogu. Bet stāstā "Pažobeļe" (Ceļš, 1946, Nr. 5) Aigars tēlo divas ģimenes kādā vācu ciemā pie Ziemeļjūras, kur tās dzīvo kādas mājas caurajā pažobelē. Vienai ģimenei pārlietu daudz ēdamā, spēka, ka ne apēst nevar, pat dārzā jāaprok, tie aktīvi nodarbojas ar spekulāciju un krāj naudu, bet skolotāju ģimenei nav nekā, vienīgi dažas grāmatas un ideāli. Ir mainījusies cilvēku morāle un vērtības, līdzcietība šajos laikos nav cieņā. Aigars pievērsies arī bēgļu nometņu dzīvei stāstā "Kurzemes karavīrs".

IRMA GREBZDE (1912–2000) ir to autoru vidū, kuriem svešumā izdotas vairākas īsprozas grāmatas – noveļu un stāstu krājumi – "Pazemīgā" (1946), "Sērmūkšļu pagasta ļaudis" (1947) un "Purva zāle" (1948). Grebzde galvenokārt tēlo dzimtās puses lauku ļaudis – zemniekus un mežiniekus. Tie nereti ir kaislību plosīti cilvēki, reizēm savādieki un citu nesaprasti ļaudis, kurus rakstniece rāda naturālistiski reālistiskā veidā. Rodas sajūta, ka Grebzdes tēlotie cilvēki nav laimīgi, tomēr viņu rīcība reizēm ir tik nepamatoti savāda, ka grūti saprast – vai lasītājam būtu līdzjūtīgi "jācieš" tiem līdzī vai par tiem kā vientiešiem jāpasmaida. Veiksmīgāk Grebzdei veicies ar lauku dzīves un cilvēku tēlojumu īsprozas krājumā "Sērmūkšļu pagasta ļaudis", kur rakstniece pievērsusies viena pagasta dažādu ļaužu un viņu ikdienas gaitu tēlojumam. Stāstā "Ieva" (1948) Grebzde tēlojusi mazpilsētu, kurā ierodas jauna medmāsa, pati būdama pārlicināta, ka tikai uz vienu vasaru. Tomēr viss izvēršas citādi. Divējādas jūtas un nespēja izšķirties samulsina jauno meiteni, kuru izvēlēties – gados vecāku ārstu ar neārstējami slimu bērnu vai mazpilsētas trakuli, pārgalvīgu ērgelnieku, kas Ievas dēļ gatavs pat solīt netrakot, nedzert (gluži kā Blaumaņa Edgars). Tikai aizbraukšanas dienā Ieva saprot, ka paliks pie ārsta. Šo stāstu kritiķis Jānis Rudzītis nosaucis par "*maigi dzīdra impresionisma paraugu, par vienas vasaras skurbuma stāstu*". Sāpīgi laikmeta piesitiņi jaušami novelē "Garoza", kur

autore tēlo divas māsas – bēgles, kuras nomāc izsalkums. Viena nejauši malkas grēdā atrod paslēptu maizes klaipu, bet uzdriktas to ņemt tikai naktī, lai neviens cits neredzētu. Šis ir laiks, kad negribas domāt par mākslu, literatūru un tērpiem, tas viss pieder pagātnei, jo prātā ir tikai divas domas – dzīvība un ešana. Diena paiet sapņojot, ka ēdis maizi, bet nakts atnes jo sāpīgu vilšanos – no maizes klaipa palikusi vien garoza, to izgrauzusi žurka.

Visai pamācoši didaktiskas iznākušas Grebzdes “Nometnes pasakas” (1946) – īsi pastāstiņi par bērnu ikdienas dzīvi un rotaļām nometnē, tomēr pietrūkst sirsnības tēlojumā.

Klusinātos toņos, impresioniskās gleznainās miniatūrās ieskanas PĀVILA KLĀNA (1912–1979) atmiņas par dzimteni krājumos “Dzimtenes ainavas” (1946) un “Greizie rati” (1949) – kā liriskas pārdomas, klusas atmiņu izjūtas par mīļu cilvēku, iestaigātu taku vai neaizmirstamu pārdzīvojumu dzimtenē. Klāns veiksmīgi izvēlējis miniatūras formu, kuru piepildījis ar dziļu saturu. Smeldze, sāpes, dziļums, filozofiska apskaidrotība raksturo miniatūras, kas reizumis ir kā *sarunas*. Smeldzīgo atmiņu mirklīgumu Klāns turpina krājumā “Greizie rati”, tikpat sirsniņi, klusināti, kad gaišās atmiņās skata bijušo gluži kā vizijas.



Pāvils Klāns kopā ar Ernu Geistauti 1957. gadā Berlīnē

Miniatūrās gadalaiki mijas kā cilvēka mūža ritums. Klāns ir īpatnējs, inteligents stāstītājs, un saistošas ir viņa klusinātās, ar smalku dabas izjūtu caurstrāvotās lirisko noskaņu miniatūras. Nav bēgļu gadu literatūrā daudz tādu sacerējumu, kuri tik smeldzīgi un patiesi atsauktu atmiņā dzimtenes skaistumu. Par šo krājumu rakstnieks Anšlavs Eglītis rakstījis: *"Trimdnieka atmiņu smeldze ir tā "sāls", kas piešķir katram ainavas sīkumam kādu sevišķu nozīmību. Klāna stils ir izkopts, dzidrs, ar to ritmisko, rotaļīgo plūdumu [...], salīdzinājumi un epiteti ir svoaigi, bet tīši klusināti, lai netraucētu trauslās noskaņas, jo šajās "ainavās" nav kontrastu, tikai nianšes. [...] Visas Klāna miniatūras rakstītas "es" formā, pasvītrotot lirisko kopnoskaņu. Šai formai ir lielas priekšrocības – tā dod tiešumu un patiesīguma ilūziju."*⁷

Ista meistarnovele, psiholoģiski spriega un emocionāli pārliecinoša, ir Klāna "Dūda", kur frontes līnijas tuvumā un drupu vidū meistarīgi izspēlēti triju cilvēku likteņi – te ir Dace, saukta par Dūdu, un ievainotais Kārlis. Bet abu vidū stāv Gusts, Dūdas vīrs, kuram drīz jāpārnāk no Ventspils ar ieročiem. Apkārtesošajā haosā atkal uzbango jūtas, skan šāvieni, dimd zeme, un arī cilvēkos plosās vētra. Kas nogādās ieročus, kuri tiek gaidīti, lai turpinātu cīņu? Kārlis nevar, jo ir ievainots, bet Gusts negrib atstāt Dūdu ar Kārli vienus. Naktī, kad abi vīri guļ, Dūda aiziet – ar šauteņu saini plecā, tumsā, pa jau zināmo ceļu. Šī spēcīgā novele pieder labākajiem bēgļu laika darbiem. Spilgta ir novele "Salgales Madonna" (tāda paša nosaukuma krājumā, 1946), kur autors rāda kādas mājas, kurās ienācis svešinieks, bēglis, kas divus mēnešus maldījies pa mežiem un laukiem, saticies ar nāvi un pats nonāvējis – *"nu es esmu brīvs, pirmo reizi pēc tik ilga laika es atkal esmu cilvēku mājā, es gandrīz sāku aizmirst, ka biju trenkātam zvēram līdzīgs"*. Tas ir emocionāli spēcīgs tēlojums, kurā autors atklāj vajāta cilvēka izjūtas un sakāpinātu vēlmi dzīvot. 1948. gadā izdota arī Klāna psiholoģiski spriegā novele "Sāts". Laikmetīgs šajā novelē ir tikai fons, uz kura autors projicējis sava varoņa – noguruša un izsalkuša karavīra izjūtu un pārdzīvojumu dinamiku, spilgts izdevies vientuļā karavīra domu un izjūtu tēlojums.

Par P. Klāna stāstiem kritiķis V. Kalve rakstījis: *"Klāna stāstos nav notikumu. Tas, ko autors rāda, ir vide un darbojošās cilvēka dvēseles noskaņa, kāda spraiņa situācija. Vidi rakstnieks rāda ļoti tēlaini. [...] Turklāt vide nemitīgi it kā izkausēta, it kā pārlauzta dvēseles noskaņā, piestrāvota ar pārdzīvojumu. [...] Klāna lirisms nav jūsmīgais dabas un noskaņu lirisms, bet psiholoģisma caurstrāvots."*⁸

PĀVILAM GRUZNAM (1878–1950) 1946. gadā izdots noveļu krājums "Dzīves teiksmas". Vielu savam krājumam autors gan ņēmis no

dzīves, tomēr notikumos un tēlotajos raksturos samanāms kaut kas neparasts, brīnumains, pat fantastisks. Notikumus un cilvēkus Gruzna parādījis it kā raibās, ātri garām slidošās impresijās, bet tēlojuma veids kopumā rakstniekam izdevies sirsnīgs un dzīvs. Bet savu humorista talantu Gruzna atklāj kā Pe.-Ge. krājumā "Fejetoni" (1948).

Vēsturiskās noveles žanram pievēršas JĀNIS SARMA (1884–1983), cenzdamies iekļauties tautiskās atmodas laikmetā, vidē, valodā un ieražās. Sarma ir veikls stāstnieks, un viņam izdodas iedzīvināt laikmeta kultūrvēsturisko vidi un personības. Periodikā publicētas vairākas noveles par Dinsbergu Ernestu ("Skolmeistaris un Kaķabuka lielskungs"), Kaudzišu Matīsu ("Vēlais pavasaris"), Ādolfu Alunānu ("Jelgavas Hamlets"), Rūdolfu Blaumani ("Rāms laiks pēc pērkona briesmas"), Jāni Ruģēnu ("Nelabais kuražā"), Ausekli ("Dzejnieka gals"), Firekeru ("Studiosus theologiae") utt.

Arī ARVEDA ŠVĀBES (1888–1959) vēsturiskās noveles "Ceļā uz Purgatoriju" (Laiks, Nr. 29) kopainā sakausēts reālais un vizionārais, tēlojot kristietības ieviešanas laiku Baltijā tālajā 13. gadsimtā. Švābes tēlotais laiks bija iezīmīgs tautas vēsturē, taču arī vērtējams visai atšķirīgi. Cik liela nozīme bija kristietības ieviešanai turpmākajos gadu simtešos, ko tas devis un ņēmis?

Senatne allaž saistījusi JĀNI VESELI (1896–1962). Vācijā vairākkārt, katreiz papildinātas ar jaunām, izdotas "Latvju teiksmas". Ar latvju teiksmām Veselis mēģinājis sniegt visai poētiskā un gleznainā tēlojumā senlatvisko reliģijas un ticējumu sistēmu, iedziļinoties arī dainu un teiku pasaulē. Par Veseļa teiksmām Anšlavs Eglītis rakstījis: "*Veselis ir dziļumu pētnieks, visi viņa darbi it kā meklē notikumu sākumu, notikumu būtību; [...] Gan ieturēdams savus tēlojumus latviskās mitoloģijas noliktās robežās, laudams iztēlei brīvu vaļu, viņš rīkojas kā senatnes teiksmainie mītu radītāji, veidodams un kombinēdams jaunas leģendas vai ielikdams vecajās paplašinātu jēgu un spraigu plastiku.*"⁹

OLĢERTS LIEPIŅŠ (1906–1983) svešumā pievērsies vēsturiskajam stāstam, 1946. gadā izdots stāstu krājums "Dzejnieki un valdnieki", kurā darbība risinās citā vidē, citā laikmetā – ir gan Napoleona karapulku pārstaigātā Itālija ("Lodi"), gan Puškina laika Pēterpils un laiks, kad Puškina strādājis savā namā Arbatā, nevēloties rēķināties ar galmu un tā diktētajiem noteikumiem. Liepiņš tēlojis mākslinieka T. Gotjē likteni, rakstnieka G. de Mopasāna pēdējos mūža gadus, kad rakstnieks atbrīvojies no netīkamā ierēdņa amata, arī E. Virzas spokaino redzējumu un nojautas 1940. gada priekšvakarā un savādu atgadījumu ar kādu

J. Kazāka zīmējumu. Šajās novelēs autors izmanto fantastikas elementus, simboliku, nojautas, sapņus, drūmu liktenību, dažādus vīzijas redzējumus, kas būtībā noveles padara maz ticamas. Liepiņš izvēlējies spraigus pagātnes notikumus, kas norisinājušies lielu vēsturisku personību tuvumā. Tomēr stāsti galvenokārt noslēdzas skumjā rezignācijā – kā samierināšanās ar negrozāmo, nemaināmo, būtībā neizdibināmo un neizprotamo notikumu attīstības gaitu. Senāki laiki – valdnieka un viņa dziesminieka liktenis – Liepiņu saistījis arī krājumā “Dēklas ratiņš” (1948), kur autors rādījis Angliju, divus jauniešus – princi Indriķi un dziesminieku Džonu, kurš visai bieži uzdevies par princi, vēsturiskās peripetijas arī turpmāk Džonu visai bieži noliek karaļa vietā. Visai neveiksmīgi Liepiņš stāstā “Piemineklis” (1946) mēģinājis tēlot vēsturiskas personības – Z. Meierovica dzīvi un liktenīgo bojāeju. Darbs ieguvis publicistisku nokrāsu, un vēsturiskie notikumi pilda vien ilustratīvas funkcijas. Autors visai patvaļīgi darbojas ar vēsturiskiem faktiem un vēsturisku personību dzīves gājuma interpretāciju.

Senākiem laikiem dažās novelēs pievērsusies KONSTANCE MIĶELSONE (1905–1955), piemēram, novelē “Bābeles gūstā” tēlojusi 539. gadu pirms Kristus dzimšanas, kur risinājusi pārdomas par varu un verdzību, un tautu, kura allaž tiek pakļauta dažādām ietekmēm un politiskām intrigām, bet novelē “Pandoras pūrs” rakstniece pievērsusies senai mitoloģiskai tēmai, rādīdama Olimpa kalnu un Zevu, kurš radījis skaistu sievieti Pandoru, kas savas ziņkārības dēļ atvērusi lādīti un pasaulē izlaidusi ļaunumu, nesaticību, skaudību, melus, greisirdību, mantkārību, godkārību un viltību. Un visa pasaule pārvērtusies līdz nepazīšanai. Svešumā izdotas Miķelsones īsprozas grāmatas – “Nelgu svīta” (1947), “Bikts” (1949) un “Bābeles gūstā” (1950), kurās autore gan vairāk nosliecas uz psiholoģisku analīzi, turklāt viņu vairāk interesē mīlētāju dvēseles konflikti. Vīrs, sieva un mīļākais vai arī tikai divi mīlētāji ir parastie tēli, ar kuriem sastopamies Miķelsones darbos. Tomēr nevienu no saviem varoņiem rakstniece neglorificē, viņa it kā paceļas tiem pāri un vietumis pat viegli paironizē.

Vairākas īsprozas grāmatas svešumā izdotas MINTAUTAM EGLĪTIM (1911–1990) – “Meistara Celma kapella” (1946), “Pasta stāsti” (1947) un “Paaudžu pils” (1947), kurās rakstnieks tēlojis ikdienišķus atgadījumus un notikumus mazpilsētas dzīvē. Egliša grāmatās galvenokārt atradīsim divas tēmas – ciema muzikantu kapellas sadzīvi un pasta ierēdņu dzīvi. Egliis ir visai labs stāstītājs, vien cilvēku sajūtas, pārdzīvotā tēlojums iznācis paskops. Bet “Pasta stāsti” ieskicē pasta

ikdienu, dažādas, pat anekdotiskas situācijas. Autors pievērsies samērā šaurai, bet paša pieredzē skatītai videi.

ERNESTS AISTARS (1899–1998) stāstā “Vēju saucējs” (1946) tēlo mazpilsētu, un visas galvenās norises saistās ar ģimnāziju, kurā ieradies jauns latviešu valodas un literatūras skolotājs, radot skolā nemieru un dažādus pārpratumus. Rakstnieks ieskicējis arī mazpilsētas nosacīti šauro vidi.

Vairākas īsprozas grāmatas svešumā izdotas KNUTAM LESIŅAM (1909–2000) – noveļu krājums “Atstari” (1946), humoresku krājums “Lietas, kas kārtojas pašas” (1948) un noveles “Mūžības vīns” (1949). Lesiņa noveļu saturs galvenokārt ir cilvēka vientuļā dvēsele, kas meklē piepildījumu. Lesiņa stāstos liela nozīme ir noskaņai, arī skumjai smel-dzei. Ē. Raisters rakstījis: “*Knuta Lesiņa prozas īpatnība ir viņa gludais un atjautīgais stāstījums, kas atgādina smalkjūtīgus pasteļa darbus un kurā nav neviena lieka izrotājuma, viņa sižetu šķietamais ikdienišķums un mazliet skeptiskais, bet noteikti vitālais pamattonis. Autors rotaļīgi spēlējas ar saprātīgiem salīdzinājumiem. [...] Vispār Knuts Lesiņš līdzās Anšlavam Eglītim pieder intelektuāli redzīgākiem mūsu prozistiem. [...] Viņš ļoti labi pazīst un ir iedzi-vojies vidē, no kuras izmeklē savus varoņus. Tā ir mākslinieku un intelektuāļu pasaule vai līdz tai pacelti ļaudis no citiem dzīves novadiem.*”¹⁰

Taču visspēcīgāk un psiholoģiski pārlicinošāk 1944. gada atvasaras klūmīgais laiks un izdzītā bēgļa izjūtas ieskanas Lesiņa novelē “Dūja”. Kāds nomaldījies bēglis ieklist pamestās mājās Kurzemes pusē. Kaut kas viņu saista pie šīm mājām, viņš nespēj aiziet tālāk. “[..] klaidonis viņā cīnījās ar svešā pajumtē apsildījušos bēgli. Tik daudz lietu mūžā viņam bija likušās svarīgas, bet īstenībā – tur nebija nekā svarīga. [...] man nekad nav bijis māju – un man nekad nebūs māju, kā vienīgi šo nakti; esmu brīvs ienācis un brīvs aiziešu, bet vienu reizi es apsegšos ar saimnieka kažoku,” domā bēglis. Bet par to, ka bēglis paliek, viņam nākas ciest. Mājas pagalmā ieklist gan vācieši, gan krievu patruļa. Nu viņam jāatbild krievu vīriem – kāpēc klēts durvis aizslēgtas, vai tur kāds slēpjas un kas tā par skaņu plūst no durvīm; durvis gan krievu kareivji uzlauž... bet bēglis, dabūjis sitienu pa deniņiem, tomēr vēl pirms apziņas aptumsuma redz, ka pa klēts durvīm izlido... zila dūja.

ANŠLAVS EGLĪTIS (1906–1993) savos īsprozas darbos pievērsies dažādām tēmām. Noveļu krājumā “Kazanovas mētelis” (1946) viņš ietvēris piecu mākslinieku vai mākslai tuvu cilvēku nelaimīgas mīlestības stāstus, un stāstījumu pamatā ir pārsteigums, negaidīts atrisinājums – tieši pašā situācijā, kas tuvina cilvēkus, slēpjas kaut kas, kas tos

tikpat nevairāmi izšķir. Autoram izdevies saistošs, dzirkstošs stāstījums, izdevies atklāt attiecības mūziķu un mākslinieku aprindās. Bet stāstā "Čingishana gals" (1948) Eglītis tēlojis tāla gadsimta Āzijas despota zemi. Tā ir autora versija par šī varmākas nāvi, tēlojot Čingishana pēdējos karagājienus, 1225. gadu Mongolijā. *"Cauri mongoļu varmākas darbiem viņš netieši skata kādu varas, iznīcināšanas un varaskāres savērpumu, kas arī mūsu dienās šausmina un iztrūcina pasauli un ko latvietis pārdzīvo tieši un laikmetīgi. Stāsta īstā gaisotne tādēļ ir viņa simbolika, tā īpatnējais dziļums rodas no tā, ka tālas pagātnes skarbi seklaiz zīmējums it kā ataino tagadnes notikumus,"*¹¹ rakstījis V. Kalve.

Savukārt 1950. gadā iznāk romānu krājums "Sīkstā dzīvība", kur ievietoti arī bēgļu tematikai tuvi darbi. Viens no izcilākajiem sasniegumiem trimdas rakstniecībā ir Eglīša "Uguns pilsēta", kura varonis ir jauns ungāru aristokrāts, bet darbības vieta – Berlīne. "Uguns pilsētā" jūtama laba tiesa personiskās pieredzes. Emocionāli spriegi Eglītim izdevies aprakstīt Berlīnes degšanu, un posta brīdī atklājas cilvēka daba: glēvas bailes, aristokrātiskais šarms vai sīkumainas blēdības tad šķiet nožēlojamas. Paliekošais te ir cilvēciska traģēdija, kas risinās uguns pilsētas fonā. Svešumā izdoti arī Eglīša kalnā kāpēju stāsti "Teoduls Supersakso" (1946). Šeit Eglītis izvēlējis īpatnu vidi – alpinistu pasauli, kas tik bagāta ar spriegumu un romantiku. Un kalnos kāpšana notiek gan Eiropas Alpos, gan Āzijas Himalajos. *"Viņa daiļprozas grāmata "Teoduls Supersakso" pauž autora rūgtās atziņas par cilvēku vilšanos un dzīves mānīem. Tās ieaužas alpinistu un kalnu pētnieku dēkainās, mums svešās pasaules tēlojumos. Šie Supersakso stāsti nu nebūt nav vienkārši dēku stāsti, kaut fabuliskais te var valdzināt pats par sevi,"*¹² rakstījis P. Ērmanis.

VALDEMĀRA KĀRKLĪŅA (1906–1964) romānu krājumā "Koka karote" (1946) lielākoties ievietoti jau agrākos gados tapuši darbi. Traģiskas apvīta ir novele "Sastapšanās tumsā", kurā jo sāpīgi ieskanas kara radītās sekas; tur ir karā sakropļoti cilvēki, tiem jāmēģina atrast vietu pasaulē, kurai viņi kļuvuši lieki, tādi paši kā Mārtiņa Ziverta "kāds, kura nav", – tikai viņi gan var atcerēties, bet nevar redzēt, jo zaudējuši acu gaismu. Vilciens pietāj gala stacijā Štutgartē, un no vagona gluži vai izmests tiek kāds Zupāns, kura seja ir rētu sakropļota, viņam nav acu, rokas līdz elkoņiem amputētas – viņš ir nevienam nevajadzīgs kara invalids. Rakstniekam izdevies emocionāli pārliecinoši veidot un atklāt šī rakstura traģiku. Laikmeta vēsmas pavīd arī Kārklīņa stāstā "Marta Lepika sieva" (Laiks, Nr. 33), stāstot par kādu francūzieti, kura, apprecējusies ar igauņi, piedzīvo smagu vilšanos un zaudējumu, jo viņas vīru

apcietina un aizved nezināmā virzienā, bet viņai vienai nu jādzīvo gluži svešā vidē, svešu cilvēku un svešas valodas vidū.

Regulāri stāstus presē publicējusi IRMA LIEPSALA (1910–1989). Tajos rodams gan Rīgas jauniešu un Latvijas lauku tēlojums, gan kara un bēgļu gaitu pārdzīvojums, ainas no latviešu bēgļu pelēcīgās un nomācošās dzīves nometnēs un ilgas pēc sapratnes un mājām. Saistošs ir stāsts “Svētlaimīgo sala” (Ceļš, 1946, Nr. 7/8), kur rakstniece it kā veic interesantu eksperimentu, sapulcinot vienā pansijā kaut kur kalnos veselu bēgļu grupu no inteligences aprindām, lai šādos ārkārtējos, izolētos apstākļos ļautu atklāties cilvēku raksturiem. Šie ļaudis faktiski bēg no Berlīnes, viņi jau ir piedzīvojuši uzlidojumus. Vai te – kalnos – izdosies radīt laimīgo salu? Autore iezīmē visai kolorītus tipāžus, ieskicējot arī to pagātni. Pārāk dažādo raksturu un uzskatu dēļ kolonija tomēr izjūk.

ARNOLDA RASAS (1907–1975) noveļu un stāstu krājums “Kūģis aiz apvāršņa” izdots 1948. gadā. Rakstnieka uzmanību saistījis bēgļu gadu tēlojums un dzīve nometnēs. Centrā izvirzās cilvēka pārdzīvojums laikā, kad jādzīvo bez mājām. Svešumā cilvēks daudz biežāk atgriežas atmiņās, bijušajā dzīvē dzimtenē. Savu dzīvi, kādā nometnes baznīcīnā dievkalpojumā sēdēdams, kā kamolu ritina jau pavecs vīrs. Rasa tēlo arī kādu nometni, kurā dzīvo jauna sieviete ar mazu meitiņu. No sava vīra viņa jau trīs gadus nav saņēmusi ne ziņas. Taču jaunā sieviete grib būt mīlēta un vēlas *dzīvot*. Arī precinieks jau nolūkots. Tikai jāšķir vēl Latvijā slēgtā laulība. Tomēr viss atrisinās pavisam citādi, nekā iecerēts. Kad jaunā sieviete samulsusi gaida vienu, pēkšņi ierodas cits – noskrandis, pārguris vīrietis, kurā viņa atpazīst savu vīru.

HENRIJA MOORA (1906–1994) stāstu krājumā “Portreja” (1949) pamatos darbību virza varoņu zemapziņas procesi. Interesantākajā no stāstiem – “Dārgakmeņi” tēlots senlietu eksperts. Vienīgā vērtība un kaislība dzīvē viņam ir dārgakmeņu kolekcija, kuras dēļ viņš ir pat ar mieru apprecēt nemīlamu sievieti. Nespēdams noskatīties, kā Berlīnē uzlidojumu laikā sadeg dārgakmeņu kolekcija, viņš metas liesmās cerībā, ka izdosies tos izglābt, un iet bojā.

EMĪLAM SKUJENIEKAM (1903–1965) izdotas divas īsprozas grāmatas – “Sikās kļūmes” (1946) un “Sudrablapsa” (1948). Rakstnieku saista galvenokārt šķietami siki notikumi, kuri tomēr sarežģī cilvēku savstarpējās attiecības un likteņus, liekot gan tiekties pēc mīlestības, gan šķirties naidā.

HUGO PURIŅŠ (1921–1977) pirmajā īsprozas grāmatā “Ekselences piezīmes” (1950) galvenokārt pievērsies laikmeta tēlojumam, rādot kādu

bēgļu patvertni Berlinē ("Speķis"), kurā satraukuma pilnas stundas vada dažādi izsalkuši ļautiņi. Autors rādījis arī uzlidojuma laikā gruvešos iesprostotus cilvēkus bezizejas situācijā ("Mūris") un kādu izveicīgu vīru, kurš pratis iekārtoties arī svešumā, nodarbojoties ar spekulāciju. Puriņš tēlojis arī kādu DP nometni, cilvēkus, kuri grib izceļot un sākt citādu dzīvi, tikai spiesti paciest dažādus pārbaudījumus, pat pazemojumus, viņi ir tādi bijušie cilvēki – *starp pusnakti un ausmu*. Tomēr Puriņš mēdz savus varoņus nostādīt visai savādās situācijās, viņi tiek pārbaudīti, reizēm pat nežēlīgi, autoram, šķiet, patik visādi samezglājumi, mistiskas norises, liktenība, savdabīgas paralēles.

Bēgļu nometņu gados Vācijā izdotas arī vairākas bērniem un jauniešiem domātas grāmatas. Ētiskas un morālas dabas jautājumus risinājis JĀNIS ŠIRMANIS (1904–1992) svešumā izdotajās grāmatās "Pasakas" (1948), "Kriksis" (1947) un "Kriksis Mežamājā" (1949). Dzejniecei RŪTAI SKUJIŅAI (1907–1964) iznākusi tēlojumu grāmata "Mani bērnbas draugi" (1947), kur dzīvi un sirsnīgi stāstīts par dažādiem atgadījumiem laukos un bērnu rotaļām un nedarbiem. Mazajiem lasītājiem domātas MIRDZAS TIMMAS (1925–1962) pasaka "Pienenīte" (1946) un MARGARITAS KOVAĻEVSKAS (1910–1999) pasakas bērniem ar skaistajām mākslinieces ilustrācijām "Pasaciņa" (1949) un "Sēnīte Bērزلapīte" (1946).

Bēgļu gados izdotajās īsprozas grāmatās, arī latviešu periodikā publicētajos darbos galvenokārt jaušama reālistiskā tēlojuma tradīcija vai arī tie ir romantizēti liriski tēlojumi. Rakstnieki Vācijā bija idejām pārpilni, spēcīgi un radoši, no viņiem varēja sagaidīt augstvērtīgus darbus, neskatoties uz sadzīvīskām grūtībām.

ROMĀNI (1945–1950)

Šajos gados izdoti 42 dzejas krājumi, 92 īsprozas grāmatas, bet tikai 27 jauni romāni. No tiem 3 tapuši Zviedrijā, vien izdoti Vācijā, bet 6 no 27 romāniem jau bijuši publicēti periodikā Latvijā, vien grāmatā pirmo reizi izdoti tieši bēgļu gados Vācijā. No 27 romāniem 4 jau aizsākti Latvijā vai daļēji pārrakstīti Vācijā. Tātad tieši bēgļu gados sarakstīto romānu skaits ir neliels. Pirmie latviešu romāni svešumā izdoti 1946. gadā, turpmākos gados izdoto romānu skaits Vācijā samazinās. Sarežģīts bija romānu tapšanas laiks, vēl nezināmāks un netveramāks – rezultāts. Neprognozējamās latviešu periodisko izdevumu darbības un apjoma

dēļ romāniem tur visbiežāk vietas nebija, nedaudzie uzplaiksnījumi periodikā publicēt romānu fragmentus parasti beidzās ar fiasko (neviens romāns publicēšana tā arī netika pabeigta). Tā laikrakstu un žurnālu lappuses glabā īsus, nekad (visbiežāk) nerealizētu romānu ieceru uzmetumus, kas tomēr būtu atzīmējami, katra rakstnieka daļradi vērtējot. Kopumā bēgļu gados izdotie romāni atklāj šī laika un vides problēmas un grūtības – ne vienmēr tie ir izstrādāti, nedaudz jucekliģi – kā pati dzīve svešumā un neziņā.

Bēgļu gados izdotie romāni būtībā nav romāni par bēgļiem, bet par bēgšanu citā realitātē, par dzīvošanu bijušajā un no bijušā, arī cerībā uz drīzu atgriešanos, izolējoties no realitātes. Latviešu preses izdevumos un rakstnieku vakaros tolaik pavīd prasība pēc monumentāliem darbiem, tomēr romāns nav to gadu prioritāte, jo īsos pantos vai stāstā var izteikt tās pašas sāpes, postu, cerības, ticību vai traģisko nedienu pārdzīvojumus.

Maz latviešu rakstnieku pievērsušies *vēsturiskajam žanram*. Zemnieku dzīves ritējums senatnē Vidzemes pusē Ziemeļu kara notikumu fonā rodams ILONAS LEIMANES (1905–1989) romānā “Mātes cilts” (1949). Romāna centrā jauna meitene Gaigala, kuru vecāki izprecina daudz vecākajam Kaktabulam, meitene, kura labāk saprotas ar dabu un dzīvniekiem nekā ar cilvēkiem. Romānā vēstīts arī par pārcilvēcīgo cīņu ar mēri, kurš tik daudzus jau nokāvis. Vien Gaigala, veicot arī savdabīgas maģiskas darbības un lietojot tautas medicīnu, uzdrošinās stāties tam pretim.

JONĀSS MIESNIEKS Vācijā pārraksta jau Latvijā pabeigto vēsturisko romānu par 16. gadsimta Vidzemi “Libju gala soģis” (1948), tēlojot Māras zemi (Idumeju), kurai atkal tuvojas kara viesuļi. Rakstnieks tēlo sarežģītu laiku, iezīmējot arī postu, laupīšanas, neuzticību un neuzticēšanos, varaskāri un nodevību, kā centrālo tēlu izvirzot Ropas Filipu – soģi, kurš nespēj izdabāt ne zviedriem, ne poļiem, ne arī novērst nesaķaņas pašas bruņniecības vidū. Romānā daudz vēsturisku faktu, norišu, intrigu, bet cauri jaušamas sāpes. Miesnieka romāns ir atgādinājums par varaskāri, valdītāri, arī latviešu tautas likteņgriežiem cauri gadu simteņiem, grūto ceļu uz patstāvību un atkarību no citu tautu īstenotās politikas.

Arī JĀŅA VESELA nepabeigtajā romānā “Jumja valstī” (arī “Ceļa sākums”) tēlotais Meiklis caur tumsu un pazemes takām (pazīstams pasaku motīvs) nonāk citā laikā un zemē – Jumja valstī. Caur šiem pazemes labirintiem viņš izzina savas tautas pagātņi, tagadni un cer,

ka spēs rast atbildi – kā dzīvot nākotnē, kā palīdzēt savai tautai. Autors sapludina īstenību un tagadni ar mītisko un mistisko. Taču diemžēl tas ir tikai romāna fragments, kurā vien ieskicēts iecerētais.

Lielākoties romānu autorus saistījusi *latviešu tautas un Latvijas nesenā pagātne, Latvijas brīvvalsts tapšanas laiks un attīstība, rādot gan dzīvi Latvijas laukos, gan Latvijas sirdī – Rīgā.*

Tā VALDEMĀRS KĀRKLINŠ nepabeigtajā romānā “Saulgriežu nakts” daļēji pievērsies lauku videi, tēlojot turīgu pilsētnieku, kurš sakopojis ziņas par savu dzimtu sešās paaudzēs. Un nu apņēmis pilns izlēmis tuvināties savai dzimtai, apzināt savus radniekus, savas saknes, lai tad visi kopā (tik ļoti atšķirīgi cilvēki, atšķirīgos apstākļos auguši) sagaidītu Jāņu dienu dzimtas sētā Midegās. Tomēr neatbildēts paliek jautājums – vai šī saulgriežu nakts bija izdevusies?

Bēgļu gados lauku dzīves apcerētājs ALFRĒDS DZIĻUMS beidzot realizēja ieceri par romānu ciklu “Celmenieki” (1947), turklāt romāna fragmenti publicēti arī latviešu preses izdevumos Vācijā un Zviedrijā. Autors iezīmē pārmaiņas un pārvērtības Latvijas lauku dzīvē, rādot zemnieku dzīvi kādā pagasta nostūrī, radot savdabīgus un kolorītus, reljefi veidotus raksturus. Šie ļaudis no jauna apgūst zemi, atbrīvojot to no celmiem, līdz mielēm izjūtot zemes sūrmī. Ē. Raisters¹³ atzīst, ka autors balstās stingrā realistiskā stila tradīcijā, romānā būtisks esot laikmetīgu pārvērtību tvērums lauku dzīvē un ievērojams dabas lirikas elementu piejaukums. Vācijā izdota arī triloģijas otrā daļa “Rīta cēliens” (1949) – tur redzīgi skatīta īpatnējā zemnieku vide, dzīves un darba apstākļi. Jau otrās daļas nosaukums vēstī, ka celmenieku ļaudis te ierauga cerīgu nākotni. Vēl gan viņiem jācinās vaiga sviedros, tomēr soli pa solim viņi sīkstī un neatlaidīgi strādā, līdz var atlikt saliekto muguru un būt gandarīti par paveikto.

PĒTERA AIGARA romāns “Dienišķā maize” (1947) sarakstīts jau Latvijā. Tematiski tas sasaucas ar Dziļuma romāniem, tomēr mākslinieciski ir daudz vājāks. Romāna labākās lappuses veido spilgtais dabas tēlojums, kur nereti norises dabā sasaucas ar to, kas notiek cilvēku dvēselēs.

Savukārt NORBERTA NEIKŠĀNĪŠA (1913–1972) romāns “Vīna vosora” (1948) ir autora pateicība Latgalei, tās fascinējošai dabai, kas allaž devusi veldzi pēc trauksmainās dzīves Rīgā. Tas ir stāsts par topoša mākslinieka vienas vasaras milestību uz kurlmēmu Latgales meiteni. Romāna skaistākās lappuses veido krāsu un skaņu, arī klusuma piepildītais Latvijas lauku un dabas tēlojums. Arī šis romāns tapis jau Latvijā

ilgākā laika posmā, bet pabeigts un izdots svešumā, un diemžēl romāns "sadrumsstalojas", īpaši jūtamas pierakstītās romāna beigas par tragisko deportāciju laiku Latvijā.

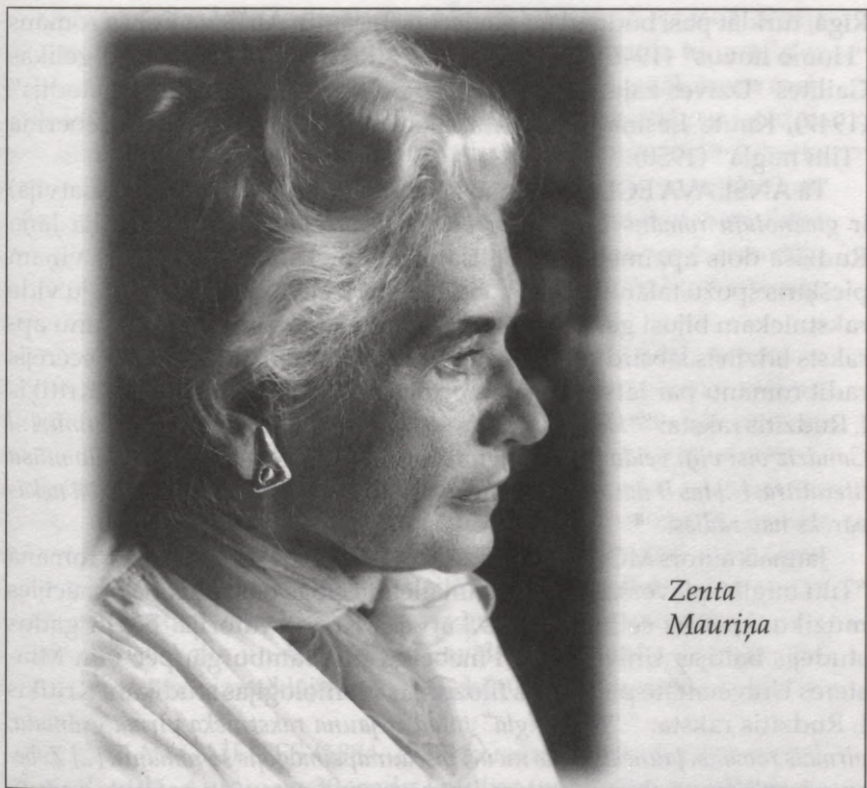
Nedaudz savrups savā tematikā ir mazāk pazīstamās rakstnieces EIŽENIJAS TĀLMANES (1894–1990) romāns "Piemineklis" (1948) un ERNESTA AISTARA "Sirēna" (1949). Vairākus gadu desmitus gribējusi savā romānā aptvert Tālmane – te jaušama atblāzma no 1905. gada notikumiem, muižu dedzināšanas, kā galveno tēlu izvirzot jaunu, sapņainu, reizēm pat naivu meiteni, viņas izaugsmi, ceļu uz izglītību, lai kļūtu par ārsti. 1905. gada revolūcijas atblāzmas jaušamas arī Aistara pirmajā romānā "Sirēna". Pēc piecpadsmit gadu prombūtnes un bēgulošanas dzimtajā pusē, pārbraucis pār okeānu, skarbā zvejniekiemā pie jūras atgriežas apmēram trīsdesmit gadu vecs vīrietis. Visai kolorīti autoram izdevies ielūkoties sūrajā zvejnieku ikdienā un tikpat jautrajā sadzīvē. Tomēr šis jaunais vīrietis te vairs nespēj iedzīvoties. Sāpīgi smeldzīga ir atziņa, ka viņam nekur nav māju, ka viņš ir kļuvis par pasaules klaidoni. Kritiķis J. Rudzītis raksta: *"Aistara pirmais romāns "Sirēna" noteikti uzlūkojams par sava veida sensāciju latviešu literatūrā: nevienam negaidot, Aistars devis darbu, kas pārsteidz, darbu, kas, atskaitot dažus iebildumus par stilu, liecina, ka to veidojis vīrs sava talanta briedumā. Pēkšņi mēs, latvieši, paši esam ieguvuši romānu, kas cienīgi spēj aizstāt dažu labu ziemeļnieku vai ziemeļnieciskā garā rakstītu sacerējumu."*¹⁴

Savukārt ILONA LEIMANE romānā "Vadātājs" (1946) rāda pilsētas dzīvi, pilsētnieku likteņus, veiksmes un neveiksmes, tēlojot Latvijas brīvvalsts tapšanas laiku un pilsētniekus, kā vadmotīvu ievijot tautas nostāstus par vadātājiem un maldugunīm, attiecinot visu to gan tiešā, gan pārnēstā nozīmē uz pilsētas dzīvi un cilvēkiem, kurus fiziski un morāli iedragājusi modernā civilizācija. Tās galvenokārt ir cilvēku alkas būt laimīgiem. Centrā Leimane izvirza jaunas, modernas sievietes centienus būt kaut kam vairāk nekā sava vīra sievai. Lauki romānā rādīti kā pozitīvs pretstats pilsētai, lauku cilvēki ir stiprāki un ātrāk tiek vaļā no sava "vadātāja". Recenzente O. Sprogere raksta: *"Vadātājs simbolizē tumšās, aklās kaislības mūsos. Gandrīz visi Leimanes romāna cilvēki ieslēgti vadātāja lokā. [...] Visus raksturus un darbību šai romānā nosaka, no vienas puses, iedzimtība, kas cieši saistīta ar vidi, kādā senči dzīvojuši, un, no otras puses, vadātājs, tumšais spēks pašos cilvēkos, kuram viņi padodas vai no kura atbrīvojas."*¹⁵ Kopumā recenzente ir visai kritiska, jo salīdzinājumā ar romānu "Vilkaču mantinieci" jaunais romāns izrādās pavājš un pilsētas vide pašai Leimanei pasveša. Arī J. Rudzītis savos vērtējumos ir visai

kritisks, "seniskās pagājušā gadsimta vides un veco ticējumu pakulās sapinušos lauku cilvēku vietā nu viņa tēlo Latvijas celtniecības laikmetu un pilsētniekus. [...] "Vadātājs" vērtējams kā mēģinājums tēlot talanta dotumiem patālo pilsētu."¹⁶

Nedaudz savrupš palicis arī mazpazīstamais rakstnieks STANISLAVS RĀZNA (izdevis savas grāmatas kā St. Gendels) ar saviem romāniem "Likteņa joņos", "Himna brīvībai" un "Deus ex machina" (visi 1946. g.), rādot jauna katoļu mācītāja, vikāra ceļu reālā dzīvē pēc garīgā semināra beigšanas, vilšanos, pat sāpīgo atteikšanos no ticības, saskaroties ar nepazīto ikdienu, cilvēku attiecību zemiskumu, saduroties arī katoļu mācītāja celibātam un mīlestības alkām. Rakstnieks iezīmē arī traģiskos 1940. un 1941. gada notikumus, apcietināšanas un izsūtījumu. Diemžēl šie romāni, kaut tematiski varēja būt saistoši, tomēr atzīstami par neveiksmīgiem tieši samezgloto sižeta līniju dēļ, pārlietu daudz autors gribējis pateikt viena romāna ietvaros.

ZENTA MAURIŅA (1897–1978) jau Latvijā bija pabeigusi romānu "Trīs brāļi", tas 1944. gada rudenī bija iesniegts K. Rasiņa apgādā, bet izdots Vācijā 1946. gadā. Rakstniece vēstī par triju brāļu dažādo likteni un atšķirīgo dzīves gaitu, pasaules uztveri un iekšējo pasauli. Rāda Vidzemes zemnieku sētu, kurā stingri valda māte (nebūt ne mīļa, drīzāk barga kā brāļu Kaudzišu Oļiņiete) un katrs no brāļiem ko pārmantojis no mātes rakstura, arī brāļu uzvārds Vitols skaidrots kā stipruma zīme. Būtiska ir tā vide, kas gan noteikusi tik atšķirīgo brāļu dzīves ceļu – skopulības un lietišķuma pārņemto vecāko brāli, skaidrības alku pārpilno vidējo brāli un mūzikas alku pilno jaunāko brāli. Ne viss šajā romānā izdevies: autore pazīstama kā spoža esejiste, bet šis romāns apliecina, ka romānistika nav Mauriņas stiprā puse. Atzinīgāki vārdi jāveltī romāna otrajai daļai, kas nodēvēta par "Vaidu gadu", kur ar īpašu laikmeta traģikas izjūtu un spraigu dramatismu aprakstīts latviešu tautas liktenīgais laiks – 1940. un 1941. gads. Romāna sakarā latviešu laikrakstā "Latviešu Ziņas"¹⁷ sarīkota pat literāra aptauja – valodniece Valērija Baltiņa atzīst, ka romānā saduras liriski romantiskais stils ar pasvītroti naturālistisku, norāda uz notikumu un pārdzīvojumu motivācijas patvaļu un sakonstruētiem, it kā no vairākām daļām kopā saliktiem cilvēkiem; no formālā viedokļa romāns vērtējams kā atsevišķu stāstu kopojs ar dažādu mākslas vērtību, tomēr romāns vizēt vizot no aforismu un dzīves atziņu krāsainās un krāšņās bagātības. Rakstnieks un tulkotājs Valdemārs Kārklīņš teicis: "'Trīs brāļi' parāda autorens personību skaidrāk nekā "Dzīves vilcienā". Mauriņas romānu personas ir koki,



Zenta
Mauriņa

kas nesakņojas zemē, bet debesīs. Tās dzīvo kā idejas un mirst kā simboli. Katra persona kaut ko personificē."

Ironiski uz savu laiku, cilvēku dabu lūkojis raudzīties ROLANDS OZOLS ironijas romānā "Vilis Valis" (1947), reizē arī pārlietu sabiezinot krāsas, pārspilējot un radot grotesku. Arī te ir Latvijas brīvvalsts laiks, Rīga, partiju dibināšanās, intrigas, cīņas ar jebkuriem līdzekļiem un afēras, vēlme par katru cenu būt līderim. Tomēr šajā visai viduvējā romānā autors arī pieskāries traģiskiem notikumiem, varu maiņām, varaskārei, nelietībai, nodevībai, cilvēku likteņa traģikai. Caur ironijas prizmu autoram visai veiksmīgi un trāpīgi izdevies iezīmēt laikmetu un cilvēka vietu (paša "ieņemto" vai laikmeta un vides diktēto) pārmaiņām pārpilnā laikā.

Bēgļu gados latviešu romānos rakstnieki tēlojuši *latviešu inteliģenci* – mākslinieku, mūziķu un literātu vidi, arī visai bohēmisko dzīvi 30. gadu

Rīgā, turklāt paši būdami tai piederīgi. Te jāmin Anšlava Egliša romāns "Homo novus" (1946), Aīdas Niedras "Rožu pelni" (1946), Angelikas Gailītes "Dzīves zaļais koks" (1947), Edvīna Medņa "Sirds melodija" (1947), Knuta Lesiņa "Janka muzikants" (1950) un Modra Zeberīņa "Tilti miglā" (1950).

Tā ANŠLAVA EGLIŠA romāns "Homo novus" (arī tapis jau Latvijā) ir *gleznotāju romāns Latvijas brīvvalsts apstākļos* (literatūrkritiķa Jāņa Rudzīša dots apzīmējums). Egliša mākslinieks, kaut arī Dievs viņam piešķīris spožu talantu, tāpat ir cilvēks starp cilvēkiem. Gleznotāju vide rakstniekam bijusi gana pazīstama, un viņa personu un notikumu apraksts līdzinās labsirdīga karikatūrista zīmējumam. Rakstnieks iecerējis radīt romānu par latviešu glezniecības būtības meklējumiem. Kritiķis J. Rudzītis raksta: "*"Homo novus" imponē ar tipu un raksturu dažādumu. [...] Gandrīz visi viņi veido pirmreizīgu tēlu galeriju, kas raibā rindā iesoļo mūsu literatūrā. [...] tas ir darbs, par ko mūsu pēdējā laika romānu rakstniecībā nekas pārāks nav radies.*"¹⁸

Jaunais autors MODRIS ZEBERĪŅŠ (1923–1994) savā pirmajā romānā "Tilti miglā" pievēršas mūzikas un glezniecības pasaulei. Pats mācījies mūziku, spēlējis čellu, studējis Latvijas Konservatorijā. Bēgļu gados studējis Baltijas Universitātē Pinebergā un Hamburgā, pēc tam Mīnsteres Universitātē pievērsies filozofijas un filoloģijas studijām. Kritiķis J. Rudzītis raksta: "*"Tilti miglā" tāpat ir jauna rakstnieka pirmā grāmata, pirmais romāns. Jauneklīgums nu arī viscaur apzīmogojis šo romānu. [...] Zeberīņa izteiksme ar ekspresionisma iezīmēm, viņa varoņiem patētiski vaibsti, dialogi un izrīcība, fabulas norisē netrūkst teatrāli dekoratīvu efektu. [...] Romāna tituls "Tilti miglā" ir arī visa sacerējuma vadmotīvs, pie tam tieši tiltiem piešķirts simbola saturs: tiem jāuzbur vizuāls priekšstats par mākslas darba tapšanu un mākslas būtību. [...] No iecerētā romāna par mākslu un mākslinieciskās radīšanas problēmām "Tilti miglā" izvēršas par mīlestības romānu.*"¹⁹

EDVĪNS MEDNIS (1897–1967) romānā "Sirds melodija" pievēršas jauna dramatiķa grūtajam ceļam uz atzīšanu un literāro aprindu intriģām un kritiķu nogaidošajiem un naidīgajiem dzēlieniem, katrā jaunā censonī saskatot konkurentu. Daļa romāna norit kā luga, kuru jaunais censonis pats noskatās teātrī, un autora pārdomas, to noskatoties, vērojot aktieru spēli, publikas atsaucību un kritikas nogaidošo attieksmi. Dzīve pēc pirmizrādes izmainās, tā nu ir cita vide, citi cilvēki, ar kuriem nākas būt kopā. Arī šajā romānā jaušama daļa personīgi pārdzīvotā un pieredzētā, jo autors savu darbību rakstniecībā Latvijā aizsāka kā dramatiķis.

Latvijas tapšanas laiks iezīmējas arī AĪDAS NIEDRAS romānā "Rožu pelni" (arī tas jau publicēts periodikā Latvijā). Tajā daudz biogrāfisku vaibstu, arī prototipu – no laukiem Eglienes pusē Rīgā ienāk jauna meitene Marija Goba. Viņa ir debitante literatūrā, ikdienā strādā par ierēdni. Autore iezīmē literāro vidi, literātu saietus un tikšanās kādā Alberta ielas dzīvoklī. Marija Goba lauž savu ceļu, atsacīdamās no mīlestības, balansē starp kaislību un atsacišanos, visbiežāk gan nonākot vientulībā. Viņa ir meklētāja. Niedra tēlo lauku dzīves rāmumu un harmoniju iepretim pilsētas steigai, bet Marija jau vairs nespēj iztikt bez šīs traucsmainās dzīves.

Daudz personisku vaibstu samanāmi arī KNUTA LESIŅA romānā "Janka muzikants". Autors trāpīgi tēlo Latvijas Konservatorijas vidi un daļēji arī latviešu mūziķu pasauli. Lesiņš studējis mūziku, labi pazinis šo muzikālo un ap mūziku valdošo vidi, kas iezīmējas viņa romānā. Autors par romāna centrālo figūru izvēlas naivu lauku jaunekli no Malienas, kalēja audžudēlu, kas muzicē ar prieku, bet saprot, ka istā mūzika viņam vēl jāmacās. Un atklātais, neveiklais (arī mīlestības lietās) lauku puisis nonāk citā vidē, citā pasaulē – pilsētā, kur valda citas attiecības starp cilvēkiem. Nereti viņu nomāc vientulības sajūta, viņš jūtas kā sašķelts un šaubās, vai izvēlēties īsto ceļu. Izmalies pa Rīgas "dzirnavām", izmeklējis mūzikas būtību, lauku puisis atgriežas tēva kalvē.

ANGELIKAS GAILĪTES (1884–1975) romāns "Dzīves zaļais koks" iznāk 1947. gadā. Autore uz 30. gadu Latvijas fona risina problēmu, ar kuru visos laikos nācies saskarties apdāvinātai sievietei ar izteiktām mākslinieces vai zinātnieces spējām – pilnveidot sevi, savu talantu vai baudīt to, ko viņai var sniegt laulības dzīve, ģimene, bērni, tādējādi daļu sava talanta upurējot. Autore rāda jaunu latviešu mākslinieci, kura studē Parīzē glezniecību, apprecas ar norvēģu mākslinieku un dzīvo Norvēģijā, bet nespēj izteikt sevi; viņa var būt tikai un vienīgi sava vīra – mākslinieka sieva, bet ne pati māksliniece. Tad viņa izšķiras un atgriežas Latvijā, kur Rīgas mietpilsoniskā sabiedrība no viņas novēršas, dzīvo laukos un glezno, ar pirmo izstādi iekaro atzinību, apliecina savu talantu, turklāt laimīgi apprecas ar latviešu inženieri, kurš – kā izrādās – viņu jau sen iemīlējis. Interesantākais šajā romānā – viena tā daļa veidota vēstuļu formā.

Savrups palicis PĀVILA GRUZNAS jau Latvijā izdots romāns "Jaunā strāva" par bohēmisko dzīvi Rīgā no 1902. g. līdz 1912. gadam, kurā arī daudz autobiogrāfisku lappušu – "Dzelmes" grupas tapšanas

laiks, darbība, Jaunais teātris, Apollo teātris un Intimteātris, traģiski likteņi – Zemgaliešu Biruta, Valdemārs Zeltiņš un Emīls Dārziņš, komiskais Kārlis Jēkabsons, arī Kārlis Štrāls, Viktors Eglītis, Edvards Vulfs, Aleksis Mierlauks, Ādolfs Kaktiņš, Ludvigs Šanteklērs, Marija Leiko, Jūlijs Vecozols un Antons Austrīņš, un – galvenais – Pāvils Gruzna (romānā Aznurgs) kā aktieris, viņa iepazīšanās un kopdzīve ar sievu visai bohēmiskā mākslinieku (visplašākā nozīmē) vidē. Rādīta bohēmiskā mītne – Kazarova vīna pagrabiņš, kur tad arī saplūst šie ļaudis, un darbības vieta ir ne tikai Rīga, bet arī Liepāja, Jūrmala un Latvijas lauki. P. Ērmanis²⁰ atzinis, ka Pāvilam Gruznam patīk radīt pašam savu vēsturi, viņš cilvēkus tēlojis gan ar smeldzi, gan ar humoru, varot sajūt tēlotā laikmeta garu un elpu, bet nepareizības autors pielāvis apzināti, gribēdams notikumus un cilvēkus radīt savā īpatnējā uztverē un apgaismojumā. E. Skujenieks par šo romānu raksta: *“Par jauno strāvu ar pilnu tiesību var apzīmēt arī tos spēcīgos uzplūdus latviešu mākslas dzīvē, kas sākās tūlī pēc gadsimtu mijas un turpinājās līdz pat Pirmajam pasaules karam. Šis laikmets, kuru tad arī Gruzna centies ietvert savā romānā, devis latviešu tautai daudzus redzamus kultūras darbiniekus – rakstniekus, aktierus, gleznotājus, mūziķus, kaut arī daži no tiem aizlūza pusceļā. [...] romāns visā pilnībā parāda tēlojamā laikmeta seju.”*²¹

Šie romāni, attēlojami patiesi dzīvas, krāšņas, reizēm smeldzīgas ainas no latviešu jaunākās paaudzes sava ceļa gājējiem māksliniekiem, veido skaistākās lappuses bēgļu gadu rakstniecībā, neuzkrītoši atgādinot arī par gara spēku un kultūras nozīmi katras tautas un katra cilvēka dzīvē. Tajos neatradīsim svešuma sajūtas, tie ir kā apliecinājums dzīvotgribai un dzīves daudzveidībai.

Daudz mazāk romānos atbalsojas *bēgļu gaitās, nometnēs pārdzīvotais, noskaņas un izjūtas, atstājot Latviju*. To vairāk atrodam latviešu rakstnieku īsprozas darbos.

Latvijas atstāšana, brauciens no Ropažiem uz Rīgu un tālāk uz Liepāju, ceļš ar pārpildīto kuģi uz Vāciju, pārtikas trūkums, dzīvošana Vācijā, kad dominē vien manta un nauda, jo par to var nopirkt visu, un vienīgā vērtība ir tikai cilvēka dzīvībai. Dzīve un ikdiens Grēvenes nometnē, pārpildītajās barakās un rosīgā bēgļu kultūras dzīve atbalsojas JĀŅA JAUNSUDRABIŅA darbā “Es stāstu savai sievai” (1946): *“Mēs bijām zaudējuši ne vien visu, kas mums piederēja, bet arī to, kam piederējām pašī.”*²² Te atklājas pārdzīvotais līdz Jaunsudrabiņa pārceļšanās laikam uz Kērbeku. *“Un tomēr – kā tas nācās, ka cilvēks nevarēja ar svešumu aprast? Kāpēc sirds tiecās arvien uz tām vietām, kur tā bij sākusi pukstēt?”*²³

Zinātnieka gaitas bēgļu pārpilnajā Vācijā, Drēzdenes izpostīšana un daudzās cilvēciskās traģēdijas un nekad neaizmirstamie zaudējumi, svešuma sāpes un ilgas pēc mīlestības, sapratnes, arī tukšuma un nepiepildītības sajūta, filozofiskas pārdomas par dzīves jēgu un iznīcību rodamas KONSTANTĪNA RAUDIVES (1909–1974) filozofiskajā romānā divās daļās “Nolādētās dvēseles” (1948–1949), kurā darbība risinās gan Vācijā, gan vēlāk Zviedrijā (gluži kā paša autora dzīvē). Romānā sajūtam, ka bēgļi nespēj atgriezties dzīvē, atsevišķas lappuses atklāj arī nometņu laiku, slimnīcu Lībekā, kas pārpilna sakropļotu cilvēku. Romānā savijušies tik daudzi likteņstāsti, un katrā no tiem ir sava traģika. Raudive savam varonim ļauj izrauties no apburtā loka, doties uz Zviedriju un mēģināt dzīvot cilvēka cienīgu dzīvi. Diametrāli pretēji kritiķis J. Rudzītis vērtējis Raudives romāna abas daļas: par pirmo daļu – ar nelielām iebildēm – kritiķis teic: “[..] “Nolādētās dvēseles” ir pagājušā gada labākais romāns mūsu trīmdas literatūrā,”²⁴ – bet romāna otrā daļa kritiķim sagādājusi vilšanos, tā esot juceklīga, trūkstot samēra starp literārajiem un prātnieciskajiem elementiem, “romāns galu galā izvērties par svaidīga, donhuāniska cilvēka mīlestības pārdzīvojumu kolekciju. [..] Vainojama autora nevarēšana savas domas un savus tēlus izveidot konsekventi līdz galam.”²⁵

ALFRĒDS DZIŅUMS romānā “Tornas grāvrači” (1949) mēģinājis dokumentēt latviešu karavīru gaitas Otrā pasaules kara izskaņā, būtībā traģēdiju un izstumtību, galveno uzmanību veltot nelielai karavīru grupai un žurnāla “Kurzeme” redakcijai. Pārāk daudz rakstniekā bija sāpju un izmisuma, lai šis romāns kļūtu par vispārīgu sava laika vēsturisku romānu ar latviešu leģionāru likteņiem priekšplānā.

AĪDA NIEDRA periodikā publicētajos romāna “Važu rāvēji” fragmentos vēstī par pēdējām vēl Liepājā pavadītajām dienām, kura pārpludināta ar izmisušiem bēgļiem no dažādiem Latvijas novadiem, par došanos prom ar kuģi un baismo braucieni līdz Vācijai, klišānu no pilsētas uz pilsētu un dzīvošanu nometnē, centrā izvirzot sarežģītu sievietes likteni un viņas attiecības ar apkārtējiem, šoreiz sava pagasta cilvēkiem. Vēlāk, 1953. gadā šis romāns izdots pilnībā ar nosaukumu “Maija Purene”, kas ir jau Latvijā ar tādu pašu nosaukumu izdotā romāna otrā daļa.

EGILS KALME (1909–1983), dzīvodams bijušo karavīru nometnē Grosenbrodē pie Ziemeļu jūras, sarakstījis romānu “Devītais vilnis” (1950), kurā rāda mākslinieku, kurš vientulīgi vada savas dienas kādā zvejniekiemā svešumā, meklējot dzīvei jēgu, krāsas, gaidot devīto

vilni – ko īpašu, taču dienas aizlaižas klusi kā kaijas. Jūra ir tikpat neizdibināma un plaša kā cilvēka dvēsele. Dzīvo viņš reizēm ilūziju, iedomu pasaulē, arī mīlestība izrādījusies vien iedomāta, sapnis vairāku gadu garumā, kas izplēnējis.

Vienīgi šajos romānos rakstnieki rāda tuvu pagātni, faktiski nesen pārdzīvoto. Puslīdz droši var teikt, ka 1949. un 1950. gadā izdotie romāni ir sarakstīti bēgļu gados Vācijā. Citi gan lielākoties tapuši jau agrākos gados.

Tikai pēc 1950. gada izdota virkne latviešu romānu, kuru autori, kādreizējie bēgļi Vācijā, jau vairāk uzdrošinājušies tuvoties bēgļu gados pārdzīvotajam – Oļģerts Liepiņš romānā “Vēlā liesma” (1951), Teodors Zeltiņš – “Slazdā” (1952), Anšlavs Eglītis – “Laimīgie” (1952), Ģirts Salnais – “Skrandas vējā” (1952), Konstance Miķelsone – “Nakts parāde” (1953), bet studentu dzīvi svešumā, Baltijas Universitātē Pinebergā un Hamburgā, ikdienu un ilgas pēc cilvēcības, sapratnes, arī mīlestības atklāj toreizējo studentu Modra Zeberiņa un Dzidras Zeberiņas romāns “Ūpi” (1952) un Dzintara Freimaņa “Viļņi” (1956), kuros nenoliedzami daudz autobiogrāfisku lappušu.

¹ Rudzītis J. Raksti. – Vesterosa, 1977. – 311. lpp.

² Latvju Domas. – 1945. – Nr. 8. – 3. lpp.

³ Rudzītis J. Raksti. – Vesterosa, 1977. – 262. lpp.

⁴ Turpat, 381.–382. lpp.

⁵ Nedēļas Apskats. – Nr. 22. – 4. lpp.

⁶ Latviešu apgādu gada grāmata 1948. gadam. – Eslingene, 1947. – 119.–120. lpp.

⁷ Latvija. – 1950. – Nr. 12. – 3. lpp.

⁸ Latviešu apgādu gada grāmata 1948. gadam. – 120.–121. lpp.

⁹ Latviešu Ziņas. – 1949. – Nr. 7. – 8. lpp.

¹⁰ Nedēļas Apskats. – Nr. 15. – 4. lpp.

¹¹ Latvija. – 1949. – Nr. 99. – 6. lpp.

¹² Sauksme. – Kemptene, 1948. – Nr. 1/2. – 45. lpp.

¹³ Sk. Ceļš. – Vircburga, 1948. – Nr. 4/6. – 177.–178. lpp.

¹⁴ Rudzītis J. Raksti. – 362. lpp.

¹⁵ Latvija. – 1948. – Nr. 10. – 4. lpp.

¹⁶ Rudzītis J. Raksti. – 329. lpp.

¹⁷ Latviešu Ziņas. – 1947. – Nr. 5. – 6. lpp.

¹⁸ Rudzītis J. Raksti. – 323.–325. lpp.

¹⁹ Turpat, 377.–378. lpp.

- ²⁰ Sk. Ceļš. – Virburga, 1948. – Nr. 1. – 44.–46. lpp.
²¹ Nedēļas Apskats. – Nr. 80. – 4. lpp.
²² Jaunsudrabiņš J. Es stāstu savai sievai. – Vesterosa, 1951. – 89. lpp.
²³ Turpat, 114. lpp.
²⁴ Rudzītis J. Raksti. – 356. lpp.
²⁵ Turpat, 357.–358. lpp.

PROZA. 50.–80. GADI*

Pēc žanriem trimdā publicētā proza sadalās šādi: romāns, stāsts, novele, īsstāsts, tēlojums, humoreska, taču pamazām sarucis īsprozas rakstītāju skaits un tapuši galvenokārt romāni. Sakuplojis atmiņu klāsts, turklāt liela tiesa no tām pievienojama daiļprozei, it sevišķi, ja atmiņu rakstītāji bijuši veiksmīgi vārda mākslu kopēji; tad konkrētā atmiņu viela atkāpusies otrajā plānā un par primāro kļuvusi mākslinieciskā apdare.

Darbu tematikas un arī stila ziņā latviešu daiļprozā trimdā salīdzinājumā ar galvenajiem strāvojumiem Rietumu pasaulē pēc Otrā pasaules kara vērojamas dažas paralēles, bet visumā trimdinieku darbu sižeti ir šaurāki. Itin bieži, sevišķi gados vecāku autoru darbos, vērojama atgriešanās dzimtenē un pagātnē, kur “burvīgā gaismā viss zaigo un laistās”. Notiek arī “norēķināšanās” ar svešo vidi, kur rakstniekam jādzīvo un kas viņam grūti pieņemama vai izprotama. Līdz ar to aug skumjas par zaudēto dzimteni. Vērojama karsta vēlēšanās saglabāt savu latvisko pasauli. Ievērojot pārdzīvotās traumas – karu, dzimtenes zaudējumu, totalitāro varu nodarīto postu – un apzinoties modernās tehnoloģijas draudus cilvēces pastāvēšanai vispār, trimdas prozā varētu gaidīt darbus, kas spilgti diskutētu par visu šo fenomenu radītām sekām. Tomēr tā nav noticis. Liekas, ka latvieša dvēselei būtu sveša, piemēram, Kafkas uzburtā baiļu sapņu (*Angsttraum*) pasaule, pilnīgs atsvešinājums no pasaules un pašam no sava “es” nepersoniskās, modernās birokrātijas rokās, dvēseles vainas apziņas meklēšana visā šai jūklī un cerība uz pestīšanu. No otras puses – Rietumu pasaules literatūrā pēc kara

* Šo publikāciju veidojot, izmantots Alfrēda Gātera apskats par 50. gadu prozu “Latvju Enciklopēdijas” papildinājuma sējumā (1961) un Valijas Ruņģes pārskats par 60., 70. un 80. gadu prozu “Latvju Enciklopēdijas” pēdējā izdevumā. Materiālus apkopojis un papildinājis Viktors Hausmanis.

radītajām jukām vērojama ilgošanās pēc jauna līdzsvara atrašanas, turpreti latviešiem tā varētu būt apgrūtināta, kamēr pastāv nenolīdzinātais un kara radītais pāridarījums tautai. Latviešu autori, kas raksta par karu un tā sekām, nes sev līdzī šo karu kā nedzīstošu brūci, kā dziļu dvēseles smeldzi, bet necenšas to glorificēt.

Pasaules literatūrā izveidojušās veselas sociālās problēmās iesaistītu autoru grupas, bet trimdinieku vidū tādas neveidojas, jo trūkst nepieciešamā substrāta – trimdas sabiedrība komplektējas no visumā homogēnas sociālas grupas. Maz ir trimdas autoru, kurus būtu saistījušas izteikti reliģiskas problēmas, jo latviešiem tās nekad nav bijušas prioritātes pakāpē. Trimdas prozā, kopumā ņemot, ir visai maz dziļi izmisīgas reakcijas pret kara un bēgļu laika radītajiem pārdzīvojumiem. Sāpes viegli pārvērtušās smeldzē, pirmā trimdas laika izmisuma rēģi zuduši. Rakstot par tā dēvēto trimdinieku sabiedrību, autori mazāk uzsver šīs sabiedrības traģiku, labprātāk kavējas pie sīkām negativajām parādībām tās vidū, lietodami satīras sniegtās iespējas. Rietumu pasaules mūsdienu literatūras itin daudzveidīgajā ainavā nav vērojami tik izteikti novirzieni, kādi 19. gs. bija romantisms un reālisms. Spilgtākā parādība pēc Otrā pasaules kara bijusi eksistenciālisms. Lai gan saknes tam ir 19. gs. (Kirkegors), visspilgtāk eksistenciālisms izpaudies Sartra (*Jean Paul Sartre*, 1905–1980) pasaules uztverē. Viņa varonis – gluži parasts, neievērojams cilvēks, spēj iegūt personīgu brīvību tādējādi, ka uz apkārtnes absurditāti, ko viņš nespēj likvidēt, atbild ar “nekā” ideju, t.i., no apzināšanās par visa bezjēdzību gan izaug griba izturēt, nevis aktīvi ko mainīt.

Trimdas autori no jaunajiem strāvojumiem pasaules literatūrā vairāk aizguvuši tajās vērojamo jauno formu sniegtās iespējas, nevis jaunās idejas. Ir radies dažs gara radinieks Kloda Simona (*Claude Simon*) “jaunā romāna” formai, kur atmesta klasiskā prasība pēc fabulas un raksturu attīstības. Jaunie strāvojumi, cik tādi trimdas latviešu prozaiķu darbos eksistē, parādās līdz ar jaunas rakstnieku paaudzes ienākšanu literatūrā 60. gados, kad sāka publicēties autori, kas ar dažiem izņēmumiem dzimuši 20. gados un Latvijā vēl nebija darbus grāmatās izdevuši.

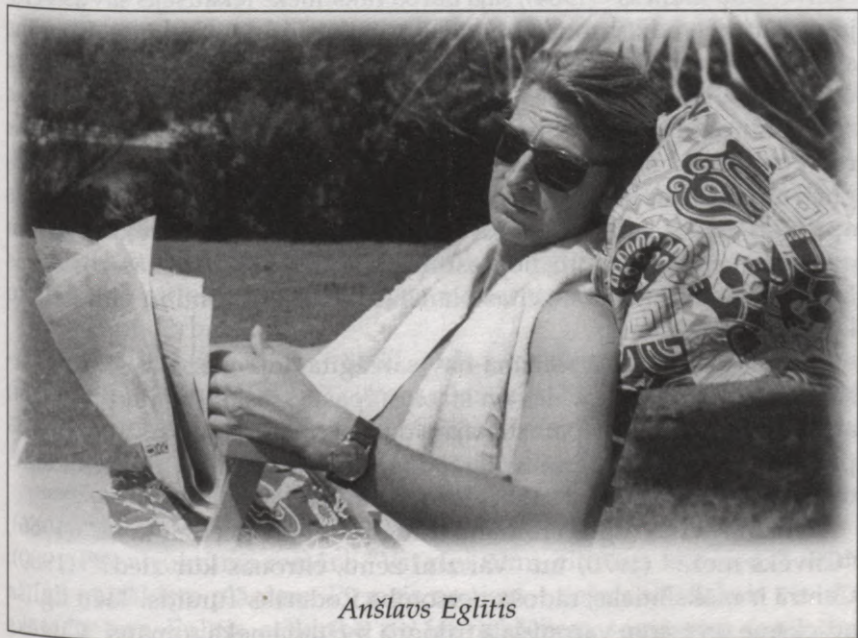
Romāns

Trimdas romānos nav vērojami stingri izveidojušies garīgie virzieni, tie ir tik dažādi, cik dažādas ir apskatāmo rakstnieku personības. Aprakstāmo parādību uztvere un risinājums visumā reālistisks, kaut temata

motīvi brīžam fantastiski. Trimdas romāna apskatā tie nav grupēti pēc dažādiem virzieniem un stiliem, bet par primāro pieņemta autoru daiļrade un to īpatnības.

Starp spožākajām personībām romānu mākslā jāmin Anšlavs Eglītis, Valdemārs Kārklīņš un Pāvils Klāns.

ANŠLAVS EGLĪTIS (1906–1993) bijis pats ražīgākais autors trimdā. Viņš redzīgu aci un vērīgu prātu sekojis tautas likteņgaitām gan kara gados, gan trimdā – kā Vācijā, tā ASV, gan pievērsies notikumiem okupētajā tēvzemē. Reizēm A. Eglītis iemaldās pat nākotnes utopiskajos novados. Eglītis atjautīgi izmanto vielu, ko viņam sniedz apkārtnes vērošana, itin vienkāršus notikumus pārvērsdams rūpīgi nostrādātā mākslas darbā. Eglītis tēlo reālu dzīvi, kuras virzītāji ir psiholoģiski pamatīgi izdomāti, oriģināli raksturi. Autors tos vērojis ar smalka jokdara aci, tā ka viņa mākslu var dēvēt par stilizētu realismu. Lielisks humors ar spraigu, neparastu izteiksmi papildina kopiespaidu. Sākuma gados Eglīti raksturoja spilgts fabulēšanas prieks, itin vienkāršus notikumus ietērpjot spožās vārdu un metaforu kaskādēs. Eglīša tēlu cilvēciskais īstenums, kas it kā aizslēpies aiz ērmīgām izdarībām, trimdas



Anšlavs Eglītis

laikā pieņēmies spēkā. Eglītis kļuvis filozofiskāks: raito stāstījumu bieži pārtrauc apcerīgi traktāti par dzīves norisēm, par cilvēka iespējamo rīcību. Eglīša daiļrades sākumā dominēja skaļi žesti un veiklas izdarības, bet vēlāk tēloto cilvēku īpato raksturu rada jau viņa valoda un ārējais veidols.

Eglīša darbu sižetu fonā bieži vien ir Eiropas un Amerikas, Rietumu un Austrumu atšķirīgā dzīves uzbūve un tās izraisītie konflikti. Eglīša darbu varoņi nereti ir īpatņi, kas spītīgi pretojas apkārtējās vides galvenajai straumei un viduvējībai.

Lielākā tiesa no A. Eglīša romāniem veltīta trimdas realitātes un latviešu aprindu tēlojumam; romānā "Es nebiju varonis" (1955) Eglītis atgriežas pie Otrā pasaules kara notikumiem, romānos "Ilze" (1959), "Vai te var dabūt alu?" (1961) un "Piecas dienas" (1976) dažādās dimensijās ienāk dzīve dzimtenē un trimdas problēmas, taču Eglītis romānos mēdz dot plašas varoņu dzīves retrospekcijas, kurās nereti ielaužas viņa paša biogrāfijas lappuses, vai nu tieši, vai nu netieši, vai aiz varoņu vārdiem paslēptas, rakstnieks romānos mēdz ievīt dokumentāli precīzas autobiogrāfiskas epizodes.

Pirmais Pasifika Palisādē uzrakstītais plašais prozas darbs ir romāns "Cilvēks no Mēness" (1954), šajā darbā rakstnieks iekausējis savus vērojumus un pieredzējumus Oregonas pavalsts pilsētā Seilemā. Romāna sižetisko pavedienu veido mākslinieku pāra – gleznotāja Ģedimina Kūra un viņa sievas – ierašanās nelielajā Silvertaunas pilsētā. Rakstnieks sulīgā mirdzumā noraksturo turienes latviešu sabiedrību, uzburdams reti kolorītu literāru tipu parādi, bet nobeigumā Ģedimins ar kundzi, gluži tāpat, kā tas bija ar A. Eglīti, Silvertaunas pilsētu atstāj, un vietējās aprindas jūtas kā atbrīvotas, kā aplaimotas, jo šie divi cilvēki ar savām garīgajām interesēm un neprasmī iekļauties sabiedriskās rosīšanās kņadā viņiem šķiet kā no citas planētas nākuši, Ģediminu viņi uzlūko kā cilvēku no Mēness.

Sižeta uzbūve šajā romānā nav sarežģīta, tajā maz draisku pavērsienu, bet, tāpat kā novelēs un stāstos, īpašu krāsainību un pievilcību autors prot piešķirt visparastākajam dzīves ritējumam, plašā panorāmā parādot latviešu emigrantu dažādos likteņus jaunajā mītnes zemē, dažādās dzīves izpratnes un ceļus pretim laimei.

Nozīmīga ir A. Eglīša romānu triloģija – "Nav tak dzimtene" (1966), "Cilvēks mežā" (1970) un "Vai zini zemi, citronas kur zied?" (1980). Centrā ir mākslinieks, radoša personība Roderiks Turaidis. Taču Eglīša attieksme pret savu varoni šajā triloģijā ir citāda nekā romānā "Cilvēks

no Mēness", kur rakstnieks par Ģediminu Kūru runāja ar īstu līdzcietību, jo mākslinieks neprata atrast savu vietu pragmatiskajā pasaulē. Tāpat klājas Roderikam Turaidam, taču Eglītis pret viņu attiecas ar izteiktu, neslēptu ironiju un – īpaši pirmajā romānā – par Roderiku gandrīz nepārtraukti stāsta ar smīnu.

Romāna personāžs nav īpaši plašs, tur ir nedaudzi cilvēki, taču tie ir individualizēti, visai savdabīgi raksturi. Te, piemēram, ir dulburīgais Roderiks Turaidas, kas izliekas pārgudrs, bet īstenībā ne rindas svešajā zemē nespēj uzrakstīt. Eglītis ļauj šaubīties par Roderika literāta spējām, un tomēr Roderikam ir kāda zelta vērtība – tas ir viņa godīgums un spēja neieļauties kompromisos ar dzīves saimniekiem.

Pēc dažiem gadiem Eglītis atgriežas pie Roderika Turaida likteņa tēlojuma un to izrisina 1970. gadā publicētajā romānā "Cilvēks mežā". Tā ir trilōģijas otrā daļa, taču pēc tēlojuma veida romāns atšķiras no trilōģijas sākotnējās daļas: te mazāk vietas Eglītis velta savu varoņu raksturojumam, vairāk uzmanības koncentrējot uz viņu psiholoģiju.

Salīdzinājumā ar pirmo romānu trilōģijas otrās daļas darbība rit gausāk, jo rakstnieks šoreiz ir vairāk kopā ar savu Roderiku Turaidu – īpatni, varbūt savvaļnieku, sava veida dumpinieku, kas nekādi nevar iedzīvoties Amerikas labiekārtotajā īstenībā. Taču rakstnieks te nepavisam negrasās spriest tiesu par kādas valsts realitāti, vienkārši izrādās, ka pastāv plaša starp Turaida principiem un konkrēto īstenību.

Te arī ietverta romāna kvintesence, kas sasauca ar tā virsrakstu, – šie cilvēki – un pirmām kārtām Roderiks – ir kā biežā mežā nomaldījušies, viņi meklē cits citu un tā arī paliek vientuļi, to otro neatraduši.

Romāna "Cilvēks mežā" vēstījumā daudz biežāk nekā pirmajā trilōģijas daļā ienāk paša rakstnieka ar romāna darbību nesaistītas reminiscences, it īpaši par literatūru un mākslu. Eglītis, piemēram, izsaka savu kritisko attieksmi pret Eiropas modernistu Dž. Džoisa, Ž. P. Sartra, A. Kamī darbiem.

Pēc desmit gadiem – 1980. gadā – lasītāji vēlreiz tiek ar Turaidu romānā "Vai zini zemi, citronas kur zied?". Turaidas joprojām meklē ceļu: viņš atgriežas savā kādreizējā dzīvesvietā Dānijā, bet īstās mājas viņam nav arī tur, domas velk atpakaļ uz Ameriku, pusapzināti viņš iesēžas lidmašīnā, lai dotos kaut kur pasaulē, vienalga, kurp, tikai prom no Dānijas un pagātnes.

Pēc struktūras romāns "Vai zini zemi, citronas kur zied?" veidojas no vairākiem plāniem. Pirmais no tiem – tiešais sižetiskais vēstījums, taču tam Eglītis atšķirībā no iepriekšējiem romāniem īpaši daudz

vēribas neveltī, tajā ir samērā nedaudz notikumu, un romāns beidzas ar Turaida atgriešanos pie sievas Pēses un mazliet uzspēlētu saukli, ka viņi nu dzīvos laimīgi.

Liela vieta šajā romānā ir sarunām un pārdomām par mākslu un glezniecību. Rakstniekam labi noder Roderika Turaida garie pārlidojumi no Eiropas uz Losandželosu, lai to laikā varonim dotu iespēju nodoties apcerei.

Īpaši plašu slāni romānā "Vai zini zemi, citronas kur zied?" veido rakstnieka publicistiski krasie politiskie prātojumi par komunisma režīma apstākļiem Latvijā un šīs ideoloģijas kritika.

No Eglīša politiskas ievirzes romāniem jāatzīmē "Piecas dienas", kurā sižetu veido kāda emigranta piedzīvojumi, piecas dienas viesojoties Latvijā. Romānā ir daudz precīzu vērojumu par septiņdesmito gadu Latvijas realitāti – sadzīvīskām nekārtībām un zemo savstarpējo attiecību kultūru, ekonomisko atpalicību, garīgo apspiestību un izsekošanas iestāžu radīto baiļu atmosfēru. Fonā A. Eglītis izvērš plašu Latvijas vēsturisko likteņu panorāmu.

Romānā "Adžurdžonga" (1949) dominē mazliet romantizēta dēkainība. Tās darbība risinās Tibetas kalnos, kurp neliela ekspedīcija dodas meklēt teiksmainās pātera Pasedelū kolekcijas. Pa ceļam ekspedīcijas dalībniekiem pievienojas kāds drošsirdīgs pārgalvnieks Tēns, istajā vārdā (jau kuro reizi A. Eglīša darbos!) Ģederts Šķērstēns. Romāna centrā ir Tēna tikšanās ar ngoloku cilts daiļo, teiksmaino valdnieci Adžurdžongu, viņu romantiskā mīlestība, no kuras Tēns augstsirdīgi atsakās. Ar Tēna tēlu Eglītis radījis savdabīgu latviešu supermeni, kam piemīt pārdabiska drosme un spēks un katrā ziņā liela pievilcība.

Peripetijām bagāts ir arī romāns "Es nebiju varonis" (1955), taču šajā darbā cauri dēku pavedieniem Eglītis izvīj latviešu tautas likteņstāstu Otrā pasaules kara gados un par stāstījuma objektu pretēji romānam "Adžurdžonga" izvēlas "nevaroni" Raini Ozolāju, ko vēstures notikumi ierauj dažādās situācijās. Cauri dēkainībai jūtama autora smeldzīgā sāpe par mūsu tautas likteņiem.

Piedzīvojumu meti ir arī romāna "Vai te var dabūt alu?" (1961) pamatā. Tā centrālais tēls ir Orests, kas brīvprātīgi piesakās amerikāņu izlūkdienestā un kā spiegs dodas pildīt attiecīgu uzdevumu uz Latviju, jo tur cer sastapt savu sievu Selitu.

Vairākos romānos – "Misters Sorrijs" (1956), "Omartija kundze" (1958), "Malahīta dievs" (1961) un "Bezkaunīgie veči" (1968) – A. Eglītis sev raksturīgajā eleganti ironiskajā stilā raksta par latviešu trimdinieku

dzīvi, par viņu sasniegumiem un likstām; no minētajiem romāniem divi kļuvi par pamatu Eglīša lugām ar līdzīgu nosaukumu, bet pēc "Malahīta dieva" veidotajai lugai dots nosaukums "Jolanta Durbe".

No pārējiem romāniem minami: "Pēdējais raidījums" (1963) un "Es nepievienojos" (1971).

Atsevišķi minams darbs "Pansija pili" (1962), kur Eglītis ar lielu mīlestību tēlo cilvēkus un dabu Latvijas neatkarības gados Inciemā. Tajā ir Eglītim neparasti daudz dabas poēzijas, mīlestības pret vienkāršo cilvēku, mazāk smīna, vairāk sēra smaida.

Anšlavs Eglītis bija Latvijas Zinātņu akadēmijas Goda loceklis.

VALDEMĀRS KĀRKLIŅŠ (1906–1964) Latvijā bija pazīstams kā tulkotājs, bet trimdā kļuva par veiksmīgu prozas autoru. Iesācis ar īso prozu, Kārkliņš vēlāk rakstīja plašus romānus. Vairāki Kārkliņa darbi



Valdemārs Kārkliņš un Knuts Lesiņš

iznākuši pat atkārtotos izdevumos – “Jaunavas iela” (1957, 1984), “Pie laika upes” (1951, 1980), “Vēstule no dzimtenes” (1957, 1983), “Vientu-
lības kalns” (1951, 1978).

Kārklīšs pasāka darbu par partizānu kustību Kurzemē pēc Otrā pasaules kara beigām, ko dibināja uz aculiecinieku atmiņām; no tā izdota pirmā daļa “Kurzeme” (1962). Kārklīņa izteiksmes forma romānos ir konvencionāla, pat drusku pelēcīga. Viņu izceļ prasme radīt videi telpiskumu, attiecīgā laikmeta dzīvas, vitālas personības un dramatisku saspilējumu, kura kulminācija nereti ir liels monologs ar romāna pamatdomas atreferējumu. Pēc tam seko nežēlīgs, traģisks atrisinājums. Dramatisko saspilējumu un kāpinājumu jo sevišķi veido reālais vērojums un psiholoģiski pareizais notikumu tulkojums. Vietām šajos lielajos darbos, ko Kārklīšs pratis pildīt ar plašu episku elpu, attēlojums iegūst skatuves ainas raksturu, piemēram, lielais nāves soda apraksts romānā “Tikai mīlestība” (1959) atgādina operteātra grandiozos triepienos gleznotas ainas. Kārklīņa fabulas risinājumu turpretim traucē ne visai teicamās anekdotisko stāstu interpretācijas (Midega zirgi romānā “Teika par septiņiem kuģiem”, 1955). Kārklīšs ir teicams humorists. Gluži kā angļu vai igauņu romānos, viņš prasmīgi variē traģikas pilnas lappuses ar atjautīgu humoru. Ar to īpaši izceļas no atsevišķiem stāstiem komponētais dēkaiņu romāns “Jaunavu iela”, kura galvenais varonis Tobijs ir gara radnieks A. Gailīša Tomam Nipernādijam. Kārklīšs bija iecerējis septiņu romānu ciklu, no kura varēja pabeigt tikai četras daļas – “Dieva zeme”, “Teika par septiņiem kuģiem”, “Zelta zvans”, “Romantiskie iemesli” (1953–1962). Šai ciklā Kārklīšs tiecās izsekot latviešu tautas gaitām dažādos laikmetos un dažādos novados, ietverdams visu vienas plašas dzimtas – Midegu likteņos.

Cikla pirmajā romānā “Dieva zeme” Kārklīšs skar dramatisko 1905. gada revolūcijas un tai sekojošo reakcijas posmu. Centrā izvirzīts Jēkaba Midega brālis Mārtiņš, kas iecerēts kā cīnītāju iedvesmotājs, revolucionāru nacionālā virziena pārstāvis. Romānam ir teicama kompozīcija, mierīgi episks plūdums, tajā notēloti daudzveidīgi cilvēki, un visa rezultātā tas uzlūkojams par plaša vērīena zemnieku romānu.

Romānā “Zelta zvans” (1960) tēloti Pirmā pasaules kara notikumi un Midegu dzimtas pārstāvji – romāna galvenās personas nu ir latviešu strēlnieki. Tādējādi Kārklīšs radījis vēl vienu strēlnieku romānu latviešu literatūrā. Vērienīgi tajā parādīta latviešu strēlnieku traģēdija pēc 1917. gada revolūcijām Krievijā. Līdzās kara ainu tēlojumam Kārklīšs romānā risina arī mīlestības stāstu pavedienus, un viens no tiem savij

Aleksandra Midega attiecības ar krievu aristokrātu dzimtas atvasi Irinu Pavlovnu.

Mazāk veiksmīgs ir cikla ceturtais romāns "Romantiskie iemesli" (1962), tajā viņš mēģinājis parādīt Latvijas brīvvalsts laiku un ļauj ielūkoties Latvijas Universitātes Medicīnas fakultātes un ārstu ikdienā un sadzīves tradīcijās.

Literatūras kritiķis Jānis Andrupš Kārklīņa romānu "Tikai mīlestība" (1959) uzskata par eksistenciālisma priekšteci latviešu literatūrā.

JĀNIS SARMA (1884–1983), īstajā vārdā Kalniņš, sācis publicēt literārus darbus grāmatās tikai ar septiņdesmit gadu sasniegšanu: uz viņa 70. dzimšanas dienu iznāca pirmais romāns "Rūsa". Seko "Negantnieks" (1956), "Mīļā pilsēta" (1959), "Kalnakūļu Vikta" (1960). Šie darbi raksturīgi ar pamatīgām materiāla studijām, teicamu tēlojamā laikmeta izpratni un smalki detalizētu personu raksturojumu, dažādu tipu veidojumā nereti manāma labvēlīga ironija un klusināts humors.

Kritiķis Jānis Rudzītis pieskaitījis Sarmu tradicionālā reālisma pārstāvjiem, bet Jānis Andrupš domā, ka Sarma "*veido tiltu uz 60. gadu jauno epikas stilu*". Sarmas darbu tematika visai plaša – tā aptver 19. gs. beigu posmu un 20. gs. pirmās puses laiku Latvijā, ietiecas trimdas dzīves notikumos Vācijā un tālākajās izceļošanas zemēs. Vides notēlojums ar teicamu laikmeta izpratni, jo Sarma saviem literārajiem darbiem pamatā licis rūpīgu vēstures izpēti. Dažkārt vielu viņš atradis Bībeles, sevišķi Vecās Derības motīvos. Tā kā Latvijā Sarma strādāja Daugavpilī, tur mantotā pieredze ļāvusi viņam sekmīgi tēlot daudzu tautību sabiedrību, jaukto tautību ģimeņu piederīgos un to īpašās problēmas mazpilsētās. 60. gados publicēti J. Sarmas romāni "Rotaļa bez noteikumiem" (1968) un "Sālemaš ķēniņš" (1966).

Asprātīgs romānists ir PĀVILS KLĀNS (1912–1979), īstajā vārdā Pauls Kovaļevskis, publicējies arī ar pseidonīmu Severīns Dūms. Viņa darbu reālistiskā gaisotne visumā drūma, kaut arī nereti ievīts lieliski izdevies humors. Sevišķi tas sakāms par romānu "Rūsa" (1954), kura nodaļu vairums pieskaitāms mūsu romānu mākslas spožākajām lappusēm.

Romānu "Rūsa" P. Klāns dēvējis par "romānu – reportāžu", un tā darbība aptver laika posmu no 1944. gada vasaras līdz 1945. gada vasarai. Romāna notikumi vienlaikus risinās dažādās vietās: Vācijā, krievu ieņemtajā Rīgā, Kurzemes mežos. Romāna centrā cilvēku dažādie likteņi kara dienās un pēckara posmā, kad cilvēku dzīvība joprojām ir apdraudēta: Berlīnē nokļuvušie bēgļi pakļauti uzlidojumiem, vardarbībai,

ielu cīņām. Vienu no uzlidojumiem Berlīnei bija pārdzīvojis arī Klāns pats, tālab tā notēlojums atstāj satricinošu iespaidu.

Saistoša ir romāna gaisotne – tā ir it kā elektrizēta, piestrāvota gaidām un cerībām. Savukārt emocionālu kāpinājumu bieži vien aprauj kāds lakonisks, īss teikums. Atzinīgi romānu "Rūsa" vērtējis Anšlavs Eglītis, rakstīdams: "*Klāna romāns "Rūsa" pieskaitāms vislabākajiem, ko devusi mūsu trimdas literatūra.*" (Eglītis A. Par rakstniekiem un grāmatām. – R., 1993. – 154. lpp.)

Dažādus pirmskara Latvijas sabiedrības slāņu pārstāvjus P. Klāns tēlojis romānā "Sirilundas atgriešanās" (1959): te tiekamies ar lielu lauku māju īpašnieku, kādu kalēju, bagāta Rīgas lieltirgotāja skaisto atvasi, Latvijas armijas virsnieku, kā arī ar kādu Ulmaņa režīma pretinieku, un kriminālintrigas elementi te biedrojas ar raksturu atklāsmi, taču romānā ir daudz sižetisku pavērsienu un konfliktu.

Sekoja "Rīga retour" (1961) – reportāža par divu jauniešu Rīgas apciemojumu. Viņi tiekas ar latviešiem, kas pārdzīvojuši karu, okupāciju, arī okupācijas varas pārstāvjus un partijas biedrus. Klāns pats pēckara gados Latviju nekad netika apmeklējis; informāciju viņš guvis, intervējot galvenokārt vienu no reportāžas varoņiem. Tāpēc viņa tēlojumam piemīt liela ticamība un konkrētība bez augstprātīgas attieksmes pret redzēto un pārdzīvoto.

Klānam labi padodas temati par spiegiem, diversantiem, noziedzniekiem. Motīvi par mīlestību turpretim bāli. Baigus notikumus Klāns prot risināt mistiskā atmosfērā, kur nereti iestrādāta tīra dabas poēzija. 60. gados Klāns publicējis plašas grāmatas par ceļojumu pieredzi Āfrikā "Sveicināta, Āfrika" (1963) un "Safari" (1964).

"Karsta dzelzs" (1968) ir dokumentāls stāstījums par notikumiem Eiropā un Latvijā starp abiem pasaules kariem. Pēdējā Klāna grāmata "Kadet, uguni!" (1974) iepazīstina lasītājus ar Latvijas karaskolu. Ar visiem minētajiem darbiem Klāns piesaka jaunu literatūras novirzienu trimdā – tā saukto dokumentālstāstu.

Viena no produktīvākajām trimdas rakstniecēm ir AĪDA NIEDRA (1899–1972). Līdz ar to Niedras darbu sižetu diapazons ir visai plašs. Trimdas laika romānos Niedra jāvusi pagaist dabas poēzijai. Daudzajās publicētajās grāmatās viņa it kā raksta bēgļu gaitu hroniku, vairāk apgaismodama sociālās problēmas. Īpatie, stūrainie ļaudis, viņu skarbā dzīve tēlota reālā garā, tomēr viņi nepavisam neatbilst īstās reālās dzīves paraugiem. Niedra veido stilizētu reālismu, bet tas kā no akmens skalda lietas, brīžam vienādus tēlus, strupus un atraidīgus. Ar pievēršanos

pilsētas dzīves tēlošanai no Aidas Niedras darbiem zudusi viņas sākuma gadu rakstos vērotā krāšņā dabas poēzija. Niedras varoņi nu runā ikdienas valodai neparastā stilizētā formā, kas ir smaga teikumu konstrukciju, kā arī viņu principiēm atbilstošā ētiskā satura dēļ. Stilizēta valoda un it kā stilizētie, raupju skulptūru atgādināšie tēli apgrūtinā Niedras darbu lasīšanu. Vairāk vai mazāk tādā garā rakstīti romāni – “Rožu pelni” (1947), “Katrīna Ābele” (1950), “Pilsēta pie Daugavas” (1955), “Melnā magone” (1956), “Miera ielas cepurniece” (1957), “Mūžīgā Ieva” (1958), “Zelta vārtu pilsēta” (1959), “Bulvāru čigāni” (1960), “Sieviete ar sarkaniem ērkšķiem” (1961). Ar romānu “Ugunis pār Rata kalnu” (1959) Niedra atgriezās Azandas krastos. Niedra pieder pie pirmajām trimdas rakstniecēm, kas mēģinājusi skart okupētās Latvijas tematiku, un viņas talants atplaucis krievu verdzinātās zemes un ļaužu nelaimes tēlojumos. Tur atkal ir Niedras neatkarības gadu romāniem raksturīgā dabas poēzija, kaut paskopā devā. Romānā “Ugunis pār Rata kalnu” un jo sevišķi romānā “Septītā cilpa” (periodikā 1960. g.) atklājas Niedras paasais humors, īpaši tas attiecināms uz romāna “Septītās cilpas” nodaļām, kurās tēlots Andrejs Upīts, Vilis Lācis un Arvīds Grigulis.

Aida Niedra ir daudzrakstītāja un atstājusi daudz romānu: “Tas trakais kavalieru gads” (1962), “Līgava un sieva”, “Holivudas klauns” (abi 1963. g.), “Indrānu ozoli šalc” (1965), “Trīs laimes meklētāji” (1966), “Sastapšanās pie operas kafejnīcas” (1967), “Atkal Eiropā” (1968), “Grēka ābols” (1968), “Varavīksnes pār Rīgu” (1969), “Rīga dienās, nedienās” (1970).

Par stilizētu reālismu var runāt JĀŅA VESEĻA (1896–1962) trimdas laika romānos. Tradicionālam reālismam atbilstoši apraksti ar spēcīgu erotisko momentu kombinēti ar pavisam reāli veidotiem, arī traģiskiem un pseidomitoloģiskiem motīviem. Šādu kombināciju Veselis nosaucis par teiksmu, kam īpaši atbilst viņa romāns “Viesturs Varapoga” (1952). Fabulas risinājuma asums stipri vien nosacīts, piešķirot sacerējumam teiksmaina vērojuma nokrāsu. Teicami veidota Veseļa darbu kompozīcija. 1961. gadā nāca klajā Veseļa triloģija “Tērauda dvēsele”. Jānis Grīns to nodēvēja par Veseļa kopsavilkto mūža darbu. Šai triloģijai raksturīga arī autora citos darbos vērotā tieksme saistīt cilvēka zemes dzīvi ar pasaules telpu un mūžību. Romāna varonis Rudājs būvē telpas kuģi, bet līdzās šim zinātniekam darbojas otrs – tautas dvēseles sargātājs grūtos laikos, gaismas pils meklētājs dzejnieks Meiklis, kas ir autora līdzinieks. Romānā “Blāzmas staigātāji” (1962) notēlotas vairāku

jauniešu vienas vasaras mīlestības attiecības, bet par darba galveno motīvu izvērst Latvijas vasaras skaistuma apdziedājums. 1983. gadā izdoti Veseļa atstātie prozas un dzejas darbi – “Māras sauciens”.

ARTURS BAUMANIS (1905–1989) Latvijā kļuva pazīstams ar monogrāfijām par tautas atmodas laikmeta darbiniekiem (Krišjāni Baronu, Kronvaldu Ati), arī ar dzejoļiem periodikā, bet no 1973. līdz 1975. gadam trimdā iznāca viņa plašais romāns par hernhūtiešiem trīs daļās un astoņos sējumos bez kopīga nosaukuma. Raitā stāstījumā, kuplā tautas valodā ar senlaicīgu pieskaņu, iesaistīdams plašu tēlu galeriju – no vācu kungiem līdz latviešu zemniekiem –, Baumanis notēlojis hernhūtisma iesakņošanās periodu Vidzemē neilgi pēc Lielā Ziemeļu kara beigām, kad latviešiem kristīgā ticība vēl bija visai pasveša. Darbs bāzēts uz rūpīgām vēstures materiālu studijām un labu tēlotās apkārtnes pazīšanu. Vēstījumā ir apzināti arhaizēta izteiksme.

Ražīgs tautas dzīves tēlotājs bijis ALFRĒDS DZIĻUMS (1907–1976). Vislabāk viņš raksturojams ar viņa paša 1939. gadā teiktajiem vārdiem: “*Arājus, viņu dzīvi un pašu zemi – es to izjūtu. Vienkārši – es esmu viens un tas pats, neatdalāma zemes daļa, zemnieku un viņu puļu nešķirams līdzgaitnieks.*” Viņa izcilākie darbi saistās ar zemnieku, sevišķi jaunsaimnieku, dzīves un Latvijas dabas krāšņu notēlojumu. Daži viņa tēli, piemēram, Karstais Maksis, ieguvuši tautā sakāmvārda vērtību.

Tēlojuma svaigums izpaužas zemnieku trioloģijā “Celmanieki” (1948), un daļēji romānā “Mežlejas taurētājs” (1956). Šais romānos darbojas nule minētais Karstais Maksis, taču daļa tēlu kļūst šabloniski: puslīdz vienādi viņi cērtas un kapājas viens otram pretī, pārāk bieži lieto spīvas interjekcijas un ekspresīvas vārdu grupas, piemēram, citādi spraigajā romānā “Vēja kaņepe” (1951). Kaut Dziļums ir suverēns lauku dzīves tēlotājs, lasītājam dažkārt pagrūti noticēt tēlojamai situācijai, jo sevišķi tas attiecas uz romāniem “Tornas grāvrači” (1950), “Pārvietotie” (1955) un “Nokaltis zars” (1960), kur atrodamas vietas, kad vielas pārkausējums nav sniedzies tālāk par reportāžu. Pie Dziļuma labākajiem darbiem pieskaitāmi īsais romāns “Vakars uz ezera” (1951) un arī “Laila no Rīgas” (1958).

Svešatnē Dziļums tēlojis trimdinieku dzīves likstas un priecīgos brīžus, kā arī karavīru likteņus un Kurzemi pēc 1945. gada kapitulācijas. Dziļums sarakstījis lielu skaitu romānu – “Cilvēki vētrā” (2. izd. 1982. g.), “Zeme dzīvo” (1962), “Daugavas krāces” (1964), “Pēdas rīta rasā” (1964), “Aklā ezera velns” (1965), “Vilka zobs” (1967), “Vēja melodija” (1969), “Tiesas svētdiena” (1970), “Vienas vasaras zieds” (1971), “Lai neaiz-

mirstam" (1972), "Mežu aizvējā" (1974), "Kurzemes sirds vēl dzīva" (1973), "Gaidi mani" (1975), "Kurzemīte sērdienīte" (1976). Vairāki Dzijuma darbi iznākuši atkārtotos izdevumos.

Par apdāvinātu rakstnieku trimdā izvērtās ERNESTS AISTARS (1899–1998). Latvijā viņš publicēja esejas un kritikas, bet trimdā sekmīgi pievērsies daiļprozaī, visvairāk rakstot romānus. Viņa stāsti, atskaitot grāmatā iznākušo "Vēju saucēju" (1946), publicēti periodikā. Romānos "Sirēna" (1949), "Plosti" (1952) un "Sapnis saules logā" (1960) tēloti latviešu cilvēki dažādos tautas dzīves krīzes laikmetos, šajos darbos viņam labi izdevies pārvērst vielu daiļdarbu dzīvīgumā.

Kad Aistars 1949. gadā publicēja savu pirmo romānu "Sirēna", rakstnieks jau bija uz piecdesmitgades sliekšņa, viņa darbs pārsteidza ar savu ziemeļniecisko kolorītu un raksturiem. Par viņu Jānis Rudzītis rakstīja: *"Viņš parādās varbūt kā pats pirmais īsti ziemeļnieciskais latviešu rakstnieks, imponēdams ar spēcīgiem raksturiem, kas dzīvo un darbojas apmēram tādos pašos apstākļos un vidē, kāda raksturīga zvejnieku ciemiem ziemeļu zemēs."* (Raksti, 1977, 362. lpp.)

Romānā "Plosti" Aistars izvēlējies vēsturisku sižetu par zviedru laiku Vidzemē 18. gadsimta sākumā. No pagātnes notikumiem Aistars kā pirmais tēlo zīmīgas epizodes kaujā pie Spilves. Romānā autors ievijis vairākas asprātīgas epizodes, tajā skaitā ainu, kurā kāds dīvains kurzemnieks kāršu spēlē vinnē zemnieku un pats pēc tam nezina, ko ar viņu iesākt.

Aistaram ir gara radniecība ar Knutu Hamsunu, Aleksandru Grīnu un Jēkabu Janševski, bet autora individuālais spēks un prozas rakstnieka talants atšķīris viņu no nule minētajiem autoriem. Veikls fabulas risinājums sevišķi parādās vēsturiskās vielas apdarē "Plostos".

Minētajiem darbiem sekojuši abi Aistara izcilākie darbi – "Savā zemē" (1978) un "Gaismu sauca" (1980), kas notēlo tautas atsvabināšanu no svešajām virsvarām vispirms materiālā, tad arī garīgajā plāksnē. Romāna "Sāksim vēlreiz" (1985) darbība risinās Latvijā pirmās neatkarības gados.

Citos darbos Aistars ar redzīgu vērtētāja aci pievērsies latviešu, visvairāk jauniešu gaitām un cīņām par pastāvēšanu jaunajā pasaulē – Amerikā. Pie šīs grupas pieder "Aiza" (1963), "Tu nāci naktī" (1967), "Evita" (1970), "Godā diena" (1974), "Adatas ēnā" (1975).

Ar romānu "Vilkaču mantiniece" vācu okupācijas laikā slavena kļuva ILONA LEIMANE (1905–1989). Trimdas sākuma gados viņa publicējusi vairākus spēcīgi un interesanti uzrakstītus romānus, kur skarti

seni mēra laika notikumi. 1953. gadā viņa publicēja labu psiholoģisku romānu "Kailā dzīvība". Tā varone ir septiņpadsmitgadīga meitene ar raksturīgi izvēlētu skaistu vārdu un uzvārdu – viņu sauc par Ainu Rožlapu. Aina augusi un veidojusies neatkarīgās Latvijas laikā, un viņu var pieskaitīt zelta jaunatnes pārstāvjiem, taču šai meitenei jāpārdzīvo drausmīgais moku ceļš uz Sibīriju. Romānam izvēlēta dienasgrāmatas forma, un ieraksti tajā spēcīgi demonstrē Ainas reakciju pret sastapto vardarbību. Izsūtījuma apstākļos viss ir atņemts un zaudēts, palikusi tik vien kā kailā dzīvība, kas jānosargā par katru cenu. Taču Ainas dzīve apraujas traģiski, dzīvību nosargāt viņai neizdodas; meitenes pēdējais ieraksts dienasgrāmatā datēts ar 1942. gada 9. maiju.

"Kailā dzīvība" ir romāns, kurā Ilona Leimane tieši atsaukusies uz nesenās pagātnes notikumiem, tas ir emocionāli piesātināts, bet vēstījuma veidam piemīt impresionistiska nokrāsa – teikumi te virknējas tādi kā aprauti un nepabeigti, bieži lietota pieturzīme ir daudzpunkte. Romānā "Mātes cilts" (1949) pausta pozitīvismam raksturīga dzīves uztvere – turēšanās pie zemes un tautas tradīciju iedibināšanas.

Leimanei iznācis arī īsprozas krājums "Dūmu topāzs" (1965). Žanra ziņā tā ir raiba grāmata, kurā iekļauti stāsti, tēlojumi, atmiņas, taču tur ir arī teiksmas, pasakas un līdzības. Izzaņas nozīme ir Leimanes atmiņu stāstiem par Rīgu "Brīvības pulkstenis" un "Kārlis Skalbe". Tajos notēloti rakstnieces kādreizējie ciemiņi – Jānis Medenis, Vilis Cedriņš, Leonīds Breikšs, Margarita Kovaļevska un Anta Klints. Interesantas ir viņas atmiņas par Kārli Skalbi. Visu krājumu caurvij nostalgija pēc skaistā jaunības laika brīvajā Latvijā.

Vienā gadā no dzīves aizgājuši divi visai ietekmīgi autori – IRMA GREBZDE (1912–2000) un JĀNIS KLĪDZĒJS (1914–2000). Irma Grebzde trimdā ātri kļuva ļoti produktīva rakstniece. Pēc sākuma gadu darbiem, kas ar lielu mīlestību un iejūtību tēloja dzīvi Latvijā, viņa pievērsās problēmām, ko radījusi dzīve ārpus tēvzemes, skatīdama tās galvenokārt no jaunu sieviešu viedokļa. Grebzdes romānos daudz veiklu, oriģināli zīmētu raksturu, īpaši darbos "Zosukalna meitenes" (1959) un "Rudens negaiss" (1954). Grebzdei raksturīgs veikls dialogs ar lielu koncentrētu vēstījumu, dinamiskajā stāstījumā labi saistās kopā traģiskais un komiskais moments.

Grebzde savu talantu veltījusi latviešu literatūrā maz cilātam tematam – cilvēku attiecībām ar reliģijas pārdzīvojumu. I. Grebzde sarakstījusi lielāku skaitu romānu – "Pelēkā māja" (1954), "Dūda" (1958), "Sveicināta, mana zeme" (1960), "Ielejā sagriežas putenis" (1963), "Te

nu es esmu!" (1964), "Māsas" (1965), "Tikai meitene" (1969), "Vai ābele ziedēja?" (1969), "Meitene un puķe" (1971), "Sējējs izgāja sēt" (1976), "Ziedi, mana vasara" (1980).

JĀNIS KLĪDZĒJS ir autors, kas nedistancējas no tēlojamās vielas un cilvēkiem, bet seko visam ar sirdsdedzi, vienalga, vai tematika skar Latviju vai vērojumus apmetnes zemēs Vācijā, ASV un Austrālijā. Sevišķi tuvas Klīdzējam ir jauno paaudžu problēmas. Raksturīgi, ka viņš nemaldīgi tic labajam cilvēkā, ir arvien pozitīvs, nebūdamas tomēr rakstnieks pozitīvis. Kaut reizēm kritizējis oficiālo baznīcu un tās kalpus, Klīdzējs tomēr ir dziļi reliģisks rakstnieks. Dažos darbos notēloti arī pārdzīvojumi, kas radušies saskarē ar kādreizējo Latviju padomju laikā.

Kur teksts nav pārslogots psiholoģiskiem risinājumiem, Jānis Klīdzējs sniedzis patiesas poēzijas pilnus darbus; tāds ir smalki veidotais romāns "Cilvēka bērns" (1956). Rakstnieku īpaši saistījis cilvēka agrīnās bērnības laiks, kad veidojas raksturs un kad jāapgūst un jāiepazīst daudzveidīgā pasaule. Romānā "Cilvēka bērns" Klīdzējs radījis vienu no pievilcīgākajiem šādu pusaudžu tēliem – Bonifāciju Pāvulānu, sauktu par Boņu. Viņš audzis labā ģimenē, un īpašu iespaidu uz Boņa raksturu atstājis vectēvs. Boņa pārdzīvojumu atsegšanai Klīdzējs nav žēlojis humoru, kas šim tēlam piešķir īpašu pievilcīgumu.

Dziļa cilvēcība un krāsains tēlu zīmējums raksturīgs arī romāniem "Dženitors" (1955) un "Zilie kalni" (1960). Reizēm Klīdzējs rakstījis arī augšzemnieku dialektā. Kopš 60. gadiem Klīdzējs publicējis romānus "Sniegi" (1963), "Dzīvīte, dzīvīte" (1967), "Otrais mūsos" (1983).

Pusaudžu raksturu tēlojumam Klīdzējs pievērsies arī romānā "Dāvātās dvēseles" (1986), un īpaši te izceļas pusaugu meitene Milce Salāne, kura augusi bez mātes mīlestības un par kuras audzinātāju kļūst teicamais grāmatu pasaules zinātnis Basais Andrīvs. Otrs šai romānā tēlotais pusaudzis ir Klements, kam nākas atskārst, cik cilvēku likteņi ir sarežģīti, un apjaust, ka viņi dažkārt nav nemaz tie, par kuriem uzdošas. Galvenais Klīdzēja vēstījumā ir pusaudžu subjektīvais dzīves skatījums, viņu dinamiskā jūtu dzīve un it kā saruna pašam ar sevi, ar otro "es": tā veidojas varoņa iekšējais dialogs, ko papildina autora paša balss.

Viens no pēdējiem Klīdzēja prozas darbiem ir romāns "Gribējās saullēkta" (1995). Tas sarakstīts deviņdesmitajos gados un ir neparasts ar to, ka autors tajā it kā būvē tiltu starp trimdu un Latviju un liek dzimtenē atgrieztiem aktīvajiem latvietības sargātājiem Jēkabam un Pēterim Keizijiem.

Jānis Klīdzējs bija kopā ar savu dzimteni, un, ja arī viņam pašam tur neizdevās atgriezties, uz Latviju viņš sūta sava pēdējā romāna varoņus.

Klīdzējs bija Latvijas Zinātņu akadēmijas Goda loceklis.

Gan vidus, gan augšzemnieku dialektā rakstījis arī ANTONS RUPAINIS (1906–1976), viņš radījis plašus romānus ar kuplu fabulas sazarojumu un bagātīgu personu klāstu. Mierīgā stāstījuma manierē veidota romānu triloģija "Māra mostas" (1951–1952). 1966. gadā iznāca otrs šīs romānu triloģijas izdevums, kurā stāstīts par Latgales atmodas laikmeta darbiniekiem, sevišķi Pīteru Miglinīku. 1963. gadā publicēts romāns "Tauta grib dzīvot", kurā darbojas vesela rinda jaunāko Latgales sabiedrisko darbinieku.

Trimdā savu literāro darbību beidza vairākas rakstnieces sievietes, kas ievēribu bija guvušas neatkarīgās Latvijas laikā. ELVĪRAS KOCIŅAS (1902–1977) romānos sievišķīgi trauklās, bet arī siksti izturīgās varones reizēm iet bojā, nespējot pārvarēt dzīves uzliktās nastas, reizēm tās, atrazdamas spēkus pienākumā pret citiem cilvēkiem un pret dzīvi, iztur, kā to raksturīgi izteic Kociņas romāna virsraksts – "Jādzīvo vien ir" (1974). Viņas tēlu virknē bieži vien prasīgi un pavis ir vīrieši, kurus pārvērš sastapto sieviešu morālais un ētiskais spēks. Kociņa pieskārusies arī latviešu likteņiem okupācijas gados un trimdā. Pēdējais viņas romāns ir "Skan mantotā stīga" (1974).

Par Latvijas valsts bojāeju 1940. gada vasarā un par ciešanām padomju okupācijas jūgā E. Kociņa vēsta romānā "Eiropas vērtos" (1951). Diemžēl notikumu tēlojums iznācis virspusējs un pārvēršas aizkustinošu bildišu demonstrēšanā. Vairāk veiksme Kociņai ir, raksturojot augstāko sabiedrību, kas romāna sākumā pošas uz balli pilī, taču latviešu tautas patiesā traģēdija paliek neatklāta.

ANGELIKA GAILĪTE (1884–1975) savā daļēji vēstule un dienasgrāmatas formā sacerētajā romānā "Dzīves zaļais koks" (1947) dod vaļu jaunības dienu jūsmam, kam vietām sentimentāla nokrāsa. Atzīstama rakstnieces vienkāršā, nemākslotā pieeja dzīves tēlojumam.

KONSTANCES MIKELSONES (1905–1955) romānu "Nakts parāde" (1953) un "Ēdenes rapsodija" (1954) fabulas veidojas gausi izvērstās laulības un dzimumdzīves psiholoģijas analīzes dēļ.

Izcila esejiste ar Eiropas slavu bija ZENTA MAURIŅA (1897–1978). Viņas eseju grāmatas iznākušas vairākās svešvalodās, un Vācijā viņa saņēma Adenauera balvu. Taču Mauriņa rakstījusi arī daiļprozu – romānus un stāstus, šai novadā gan būdama mazāk veiksmīga; trimdā iznāca viņas stāstu krājumi "Sākumā bija prieks" (1965), "Bērza tāss"

(1970), un "Dzintargraudi" (1975), arī romāni "Trīs brāļi" (1946) un "Frančeska" (1952). Mauriņas literārajos darbos, tāpat kā esejās, izpaužas dziļš humānisms un pietāte pret visu cilvēcisko, bet reizēm tēlojumam ir makabrs apakštonis.

Par romāniem nodēvētas vairākas PAULAS JĒGERES-FREIMANES (1886–1975) autobiogrāfiska satura grāmatas, tajās ir daudz datu par latviešu teātra dzīvi, jo viņa skolojusies drāmasursos un ilgi darbojusies kā teātra kritiķe. Jēgere-Freimane uzrakstījusi savu vispārīgās līnijās veidotu autobiogrāfiju ar nosaukumu "Cilvēks domā – Dievs dara" (1963), tajā viņa stāsta par savu mūža darbu, kas veltīts teātrim, literatūrai un gara dzīvei vispār. Mazāk viņa vēsta par kritiķes gaitām Latvijā, plašāk apcerējusi latviešu nacionālās skatuves likteņus trimdas apstākļos, sniegusi arī informāciju par jaunākajiem eksperimentiem ārzemju drāmā un teātrī. Autobiogrāfisks raksturs P. Jēgeres-Freimanes romānu triloģijai: "Es atgriežos pie sevis" (1966), "Es apliecinu sevi" (1968) un "Mainīgā, mānīgā dzīve" (1973). Triloģijai likts kopīgs virsraksts "Dzīves romāns".

Ar padziļinātu estētisku un reliģisku pārdzīvojumu LIDIJA PĒRĻUPE (1904–1962) veidojusi romānu "Zaļojošais zars" (1961), kur parādās arī teicamas klasiskās senatnes studijas. 1962. gadā iznāca viņas atstāto stāstu krājums "Putns čaulā".

ELZA ĀBELE (1904) ilgi publicēja vienīgi īsprozas darbus periodikā, līdz trimdā iznāca divi romāni – "Ar saknēm izrautie" (1968) un "Milestība" (1984). Pirmais skar trimdinieku pūles iekārtoties Austrālijā, "Milestībā" Ābele pievēršas notikumiem ap Pirmā pasaules kara laiku, tēlota jaunas meitenes izaugšana dažādu milestības pārdzīvojumu fonā, turklāt to norisē sava loma tālaika politiskajiem notikumiem.

Neatkarīgajā Latvijā popularitāti ieguvušajai rakstniecei RŪTAI SKUJIŅAI (1907–1964) 1963. gadā iznāca grāmata "Sirds dzīvo no niekiem", kur liriskā stāstījumā skarti tālaika aktuālie sabiedriskie notikumi un cilvēki. Publicējusi arī īsprozas krājumu "Vējš svaida kaijas" (1964).

Plašajā romānu rakstnieku klāstā jāmin arī populārā bērnu grāmatu autore MARGARITA KOVAĻEVSKA (1910–1999). Literatūrā viņa ienāca ar darbiem, kas domāti bērniem, bet tad pārsteidza lasītājus ar diviem krāšņiem romāniem – "Posta puķe" (1962) un "Gauru gaiļi" (1963). To darbība risinās Zemgales laukos un Jelgavā pēc Pirmā pasaules kara. Reāli notikumi mijas ar galvenās varones – meitenes Marijas – iztēles pasāžām, taču tām romāna risinājumā tikpat svarīga daļa kā īstenībai. Tīras realitātes robežās Kovaļevska atgriežas ar jaunības gadu atmiņu

notēlojumu "Astoņpadsmit" (1967) un "Deviņpadsmit" (1970), kur sastopamies ar dzīvi Liepājā, Jelgavā un Rīgā, satiekam dažu labu pazīstamu seju, sevišķi mākslinieku novadā.

Trimdā turpina darbu arī virkne rakstnieku, kas bija sevi jau apliecinājuši vai vismaz pieteikuši neatkarīgās Latvijas laikā. Kā novelists sevi bija pieteicis JONĀSS MIESNIEKS (1896–1975). Viņa darbos dominē dvēseles pārdzīvojums, erotiskas emocijas un lietu subjektīvs vērojums. Īpaši minams vēsturiskais romāns "Lībju gala soģis" (1948). Rakstnieka savdabība parādās arī romānos "Melīgās ilūzijas" (1955), "Mīla un naidis" (1954), "Vanda" (1957). 60. gados Miesniekam iznāca romāni "Dzīvības sapnis" (1961) un "Klaucēnu kundzenes meita" (1968). Pirmajai grāmatai autors devis apakšvirsrakstu "romāns par paša dzīvi". Miesnieka darbos darbība bieži risinās viņa dzimtajā novadā vai tā apkārtnē gan nesenā pagātnē, gan senākos laikos. Viņam patīk darbos iepīt mistiski kriminālus elementus uz tēloto personu attiecību fona.

EDGARS ARDENSS (1887–1977), īstajā vārdā Gulbis, trimdā turpinājis Latvijā tapušos darbos pasākto tematiku, jo bija kādreiz pirmais, kas latviešu literatūrā ieviesa vispārīgās vēstures vielu. Arī romāna "Svētais un septiņi dēmoni" (1966) darbība risinās renesanses Itālijā, skarot Bordžijas dzimtas milas intrigas. Vīrieša un sievietes attiecības, bieži vien negatīvi ievirzītas, ir otrs Ardensa iemīļots temats. Reizēm viņa darbos ieskanas fantastiski motīvi. Romānā "Robi paradīzes vārtos" (1963) tēlotas Rīgas intelīģences aprindas.

Neatkarīgās Latvijas laikā kā lugu rakstnieks sevi bija pieteicis EDVĪNS MEDNIS (1897–1967). Trimdā viņš pievērsies romānu rakstniecībai. 1956. gadā publicēts viņa romāns "Rozes lido gaisos", kur fabulas risinājums un personu izgaismojums palicis tālu aiz laikmeta domu un emociju apskata. Visvairāk Mednis pievērsies latviešu karavīra gaitām Pirmā pasaules kara laikā, tēlodams tās nedaudz pacilātā stilā; autobiogrāfiska ievirze ir romānu tetraloģijai par Pirmo pasaules karu: "Rozes lido gaisā" (1956), "Saule dejo" (1959), "Zvaigznes stīgo" (1963), "Dvēsles dumbo" (1964). Jau šo darbu virsraksti liecina par autora jūsmīgo vēstījuma veidu.

Kā dzejnieks kopš brīvvalsts laikiem pazīstams PĒTERIS AIGARS, īstajā vārdā Herberts Tērmanis (1904–1971); arī trimdā, dzīvodams Londonā, viņš turpinājis dzejot, sarakstījis arī vairākus romānus, tajos runājis par sabiedriskām problēmām un mīlestības izraisītām sadursmēm, vietumis panākdams teicamu dramatisko kāpinājumu. Jāmin viņa romāni "Dienišķā maize" (1947) un "Līgodama upe nesa" (1954).

60. gados uzrakstījis romānus "Atkusnis sākās oktobrī" (1966) un "Nemirstīgais nemiers" (1970), kur tēloti notikumi, kas saistās ar 1956. gada ungāru revolūciju, bet tajos paustās atziņas var attiekties arī uz latviešiem.

Dzejā un drāmā sevi bija apliecinājis VALDEMĀRS DAMBERGS (1886–1960). Trimdā Dambergs vienotā triloģijā ar nosaukumu "Karogu maiņa" (1948–1956) apvienojis agrāk publicētus prozas darbus par Visvaldi Tūlu. Damberga romānos fabula tiek saskaldīta vai izgaist klasiskās kultūras iztīrījamos. Tuvs viņam Gētes romānu panaivais sentimentālisms. Īpatās liriskās poēzijas dēļ vērtīgs ir romāns "Dievu augšāmcelšanās" (1956).

Romānu rakstniecībai trimdā pievērsušies divi Latvijas laikā populāri žurnālisti – JĀNIS KĀRKLIŅŠ (1891–1975) un OĻĢERTS LIEPIŅŠ (1906–1983). Jānis Kārklīņš ilgus gadus bija populārā Latvijas laikraksta "Jaunākās Ziņas" redaktors. Liela kultūrvēsturiska nozīme ir viņa 1962. gadā publicētajām atmiņām "Latvijas preses karalis", kur autors tēlo ne vien avīzes īpašnieku Benjamiņu ģimeni, bet arī lielu skaitu "Jaunāko Ziņu" līdzstrādnieku. Plašs, kultūras vēstures faktiem bagāts ir Kārklīņa romāns trīs sējumos "Latviešu Pūcesspiegēlis" (1964–1969) par Valmieras apkārtni periodā starp abiem pasaules kariem. Notikumi skatīti ar tai apkārtnē pazīstamā īpatņa Miķeļa Amālijas dēla Vanaga acīm. 1970. gadā iznāca Kārklīņa romāna "Āmen" pirmā daļa, taču darbs palika nepabeigts.

Arī OĻĢERTS LIEPIŅŠ literāta karjeru sācis žurnālistikas laukā, daiļliteratūrai viņš intensīvāk pievērsies pēc kara, dzīvojot Vācijā, vispirms publicējis īsprozu. Vēlāk rakstījis romānus, notēlodams galvenokārt plašu latviešu kultūras dzīves panorāmu, dažādus sabiedrības un kultūras darbiniekus, reizēm dēvējot tos īstajos vārdos. Precizitāte gan nav Liepiņa stiprā puse, tāpēc uz viņa datiem droši paļauties nevar, jo kā vienlaikus notiekošus Liepiņš tēlo notikumus, kas laika sekā pieder dažādiem periodiem – gadiem vai pat gadu desmitiem. Viņš sarakstījis romānus "Stirnas pār kalniem" (1973), "Gustavs Vāza trimdā" (1974). Kopā ar P. Gruznu sarakstījis romānu "Mamona gaitnieki" (1978).

LŪCIJA BĒRZIŅA (dz. Felsberga, 1907–1999) pieder pie autorēm, kas ar atzīstamām sekmēm pievērsusies literāru darbu radīšanai tikai mūža otrajā pusē. Īsā laikā Bērziņa publicējusi piecus romānus, kas iztīrā trimdas sabiedrības un tās atsevišķu indivīdu problēmas, nonākot jaunajās patvēruma zemēs Austrālijā un Anglijā. Viņa labprāt paironizē par trimdinieku gaitām Austrālijā (romāni "Eingāna", 1973,

"Mans draugs Žanis", 1981), romānos "Līdzinieks" (1976), "Viena nedēļa Ernasa dzīvē" (1984), "Jaunības atblāzma" (1986) atklājas trimdinieku izjūtas dažādās mītņos zemēs.

Rakstniece un tulkotāja RITA LIEPA (1914) sevi pieteica vācu okupācijas laikā ar noveļu krājumu "Don Huana svētdiena" (1944) un miniatūru krājumu "Pegazs un kaza" (1944). Trimdā laikrakstā "Laiks" publicēti vairāki simti Liepas apskatu par kultūras un sabiedriskās dzīves parādībām, raksti parakstīti ar pseidonīmu Paija.

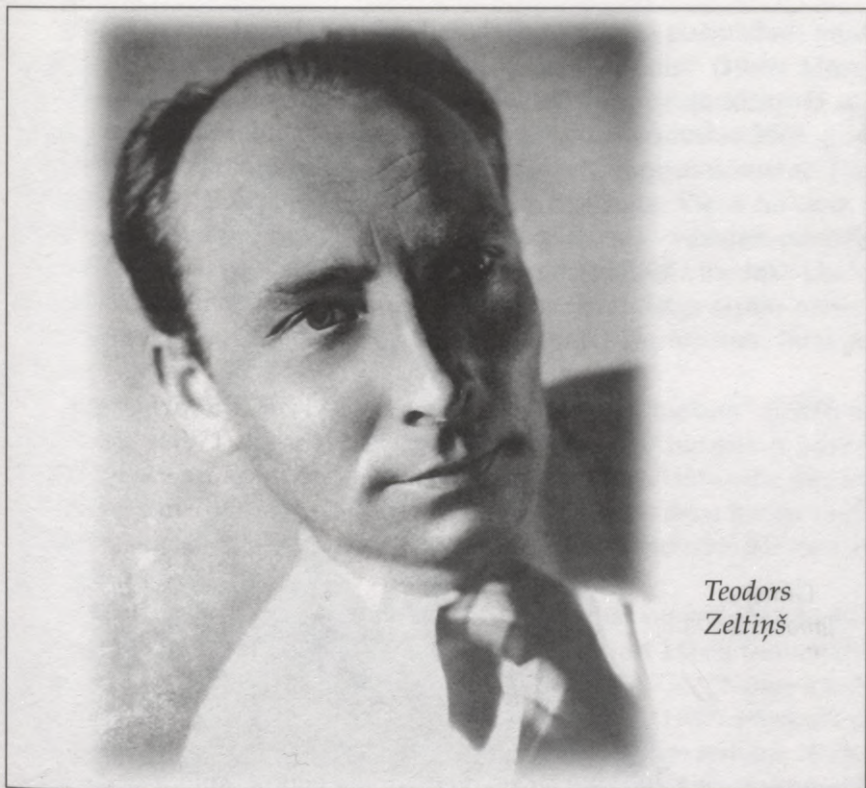
1955. gadā Liepa publicējusi augstvērtīgu romānu "Sveša vasara", kurā smalkā prozas dzejas formā ar estētiska pārdzīvojuma spēku pratusi ietēpt latviešu bēgļu dzīves sākumu ASV. Romāns atgādina lirisku pasaku, kur sava daļa dota gan dvēseles studijām, gan liegam humoram, gan tirai teiksmi.

R. Liepa publicējusi darbus angļu valodā amerikāņu izdevumos, daudz tulkojusi no angļu valodas latviski.

Vairāki no prozaikiem – romānu autoriem sava talanta atklāsni piedzīvojuši tikai trimdā, un īpaši šai sakarā minami rakstnieki TEODORS ZELTIŅŠ (1904–1991) un GUNARS JANOVSKIS (1916–2000).

TEODORS ZELTIŅŠ izsekojis savas paaudzes cilvēku likteņgaitām no skolas sola Latvijā līdz dzīves novakara gadiem svešumā. Zeltiņam padodas vides un situācijas raksturojums, laikmeta dokumentu formā rakstīti romāni "Slazdā" (1952), triloģija "Kad viņš rūgst" (1958–1959). Pēc pirmajos romānos tēlotajiem ģimnāzistiem un studentu gadiem košajā Rīgā Zeltiņa varoņi nonāk DP nometnēs Vācijā, vēlāk ASV. Zeltiņa darbos nekad netrūkst gaišas humora pieskaņas. Sevišķi tas vērojams triloģijā "Antiņš Amerikā meklē līgavu" (1963), "Antiņš Amerikā cīnās ar sievu un trimdu" (1966), "Antiņš debesīs meklē latviešus" (1970).

Teodors Zeltiņš šai triloģijā parādās kā vērienīgs satīriķis un humorists. Autoram izdevies radīt pievilcīgu un reizē komisku romānu galveno varoņi – vientiesīgo latviešu puisī Antiņu Jēru, kas, gan Vācijā, gan Amerikā dzīvodams, spējis saglabāt savu pusaudža nevainību. Taču Zeltiņa Antiņš nekad nekļūst nepatīkami muļķīgs. Triloģijas pirmajā daļā rakstnieks Antiņam liek darboties Ņujorkā, kur viņš ir latviešu namzinis izslavētajā "Elles ķēķī". Līdz ar to romānā parādās daudzas tālaika trimdas sabiedrībā pazīstamas personības: Linards Tauns, Fridrihs Milts, Augusts Annuss, Gunars Saliņš un citi. Dzīvodams Ņujorkā, Antiņš sāk izraudzīties sev sievu. Otrā romānā "Antiņš Amerikā cīnās ar sievu un trimdu" Antiņa Jēra gaitas pavada ne tikai jautrs smaids, bet arī smeldze. Romāna centrā izvirzīta Antiņa kļūmīgā laulība, un no



*Teodors
Zeltiņš*

viņa neveiksmīgās dzīves rodas secinājums, ka sirdsšķīstā Antiņa vieta ir vienīgi debesīs, un tur Zeltiņš viņu arī nosūta, likdams romānam virsrakstu "Antiņš debesīs meklē latviešus".

Citi romāni: "Tiltu atjaunotāji" (1962), "Leļļu meistars Eņģelis" (1976), "Leopolds Maurs atzīstas" (1978), "Septiņi saulrietā" (1980).

GUNARS JANOVSKIS sāka literāro karjeru 1963. gadā ar romānu "Sōla", līdz 1986. gadam viņš bija izdevis sešas īsprozas grāmatas un sešpadsmit romānus. Par spīti daudzražībai, viņa darbi rūpīgi izdomāti un nostrādāti. Kritiķis Jānis Andrupš uzskata, ka Janovska literārajiem tēliem radniecība ar Hamsuna romantiskajiem, lepnajiem varoņiem. Janovska tēlotajiem cilvēkiem tomēr mazāk skarbuma un dēkainuma, vairāk smeldzes. Daudziem Janovska darbiem sižetu veido latviešu leģionāru un citu trimdinieku karā sadegušās dzīves. Šai ziņā īpaši nozīmīga ir viņa romānu triloģija – "Sōla" (1963), "Pār Trentu kāpj



*Gunars
Janovskis*

migla" (1966) un "Balsis iz tumsas" (1972), visos tajos viņš tēlo bijušo leģionāru likteņus pēckara Anglijā, un visu centrā ir trimdinieka Artura Skujas likteņa izsekojums. Daudzi no kādreizējiem leģionāriem savas ģimenes zaudējuši, viņu dzīvei pāri klājas nomāktības un bezcerīguma ēna. Viens no kolorītākajiem tipiemi "Sōlā" līdztekus Arturam ir igauņu jūrniece Juhans Raudseps.

Trilōģijas otrajā daļā "Pār Trentu kāpj migla" Skuja nonāk Anglijas vidienē un iztiku pelna kā laukstrādnieks Pīrsonu mājās, taču Arturu joprojām māt romantiska smeldze, dvēseles mieru viņš negūst, un reizēm viņš naktī dodas uz mežu, lai izkliegtu savu izmisumu. Pārlickais jūtīgums šo cilvēku noved psihiatriskajā slimnīcā, un šī situācija tēlota romānā "Balsis iz tumsas".

Dziļi izsāpētie Janovska romāni par latviešu leģionāru likteņiem pieder rakstnieka daiļrades augstākajām virsotnēm.

Vairākos romānos Janovskis liek darboties tuvu pusmūžam nonākušajam Mārcim Umuram. Romānā "Ēnu menuets" (1969) Mārcis iejūtas senajā Vācijas studentu pilsētā Heidelbergā, un daudzējādā ziņā te iepludināti autobiogrāfiski motīvi, jo arī pats Janovskis 1968. gadā Heidelbergā bija studējis ārzemniekiem domātā vasaras nometnē. Darbība romānā "Ēnu menuets" attīstās divos plānos. Viens no tiem ir Mārča romantiskā mīlestība un šķiršanās sāpes, otrs – vēstures paralēle, ko palīdz risināt bēniņos atrasta Latvijas armijas bijušā virsnieka Undulēna dienasgrāmata. Heidelbergā trimdiniekam ir līdzīga sapņu zeme – tur uzplaukst sapņi un mīlestība, taču, realitātē atgriežoties, līdzīgi pamet to nevar.

Mārcis Umurs darbojas arī romānos "Dziesma mežam" (1969) un "Rolands" (1971). Romāns "Dziesma mežam" pēc būtības ir augstā dziesma mežam, sižetisko pavērsienu tajā nav daudz. Umurs šai romānā nonāk Mežmaļu mājās Anglijā un neviļus iesaistās divu jaunu angļu attiecību lokos. Trešajā šī cikla romānā "Rolands" Janovskis jau vispārināti apcer trimdinieku ceļus Anglijā.

Vairākos romānos Janovskis atgriežas bērnības un jaunības zemē – Daugavgrīvā un Kurzemes jūrmalā, un visam pāri klājas romantiska jaunības mīlestība. Romāni "Uz neatgriešanos" (1973), "Kaijas klieudz vētru" (1977), "Ines" (1982) un "Ļaudis pie jūras" (1987) pieskaitāmi rakstnieka poētiskākajām grāmatām. Episks izveidojies romāns "Ines", jo tā varones gaitas aptver laikmetu no Pirmā pasaules kara beigām līdz aizbraukšanai svešumā.

Janovskis cilvēkiem liek darboties vidē, ko pats labi pazīst, – Pārdaugavā, Daugavas deltas apgabalā, jūrmalā, bet svešumā – Anglijā un reizēm arī Vācijā. Utopisks ir romāns "Purvā" (1981), kas risinās atbrīvotajā Latvijā.

Citi Janovska darbi: īsproza – "Svešumā" (1966), "Smieklīgam" (1967), "Nelūgtos ciemos" (1970), "Ieklausies naktī" (1975), "Kur sunim vieta" (1978), "Gunars Janovskis stāsta" (1985); romāni – "Bez ceļa" (1965), "Pie Tornas" (1966), "Pēc pastardienas" (1968, 2. izd. 1970. g.), "Kur gaiļi nedzied" (1974), "Un kas par to" (1978), "Novakare" (1980), kopā ar Laimu Kalniņu "Laikā" (1985) publicēts romāns "Cilvēks, kas gribēja vairāk", kurā Janovska rakstītajā pirmajā daļā varonis Argods ir gara līdzinieks meitenei Inesei.

LAIMA KALNIŅA (1922) pieder pie rakstniecēm, kas ienāca literatūrā mūža brieduma gados ar visai labi izstrādātiem un savdabību

apliecinošiem darbiem. Viņai izveidojusies savdabīga sadarbība ar Gunaru Janovski. Savam romānam "Atgrieztais riecieni" (1981) Kalniņa izmantojusi Janovska darba "Novakare" personas, bet piešķirusi tām atšķirīgu rīcības veidu. Viņa raksta rēgaināk nekā Janovskis, atstāj lasītājam dažu labu minamu miklu. G. Janovska romānam "Cilvēks, kas gribēja vairāk" Kalniņa rakstījusi otro daļu, t.i., vadījusi tā varoni Argodu pa ASV, turpreti Janovskis izsekojis tā gaitām Latvijā un Vācijā. Grāmatā iespiests romāns "Valentīns un viņa sievietes" (1982).

Trimdā par ražīgu romānu rakstītāju kļuva ARTURS VOITKUS (1911–1991), pseidonīms Andrejs Grava; pēc profesijas viņš bija mācītājs. Lasītāji vispirms iepazinās ar viņa īsprozas krājumiem – "Stāsti par milestību" (1946) un "Aproce" (1955). Bībeles tematika izmantota viņa lūgās "Jūdass" (1948), "Soģis" (1969), taču, nokļūvis svešatnē, Voitkus kļuvis par čaklu trimdas sadzīves dokumentētāju. Voitkus zināmā mērā sekoja Neikena tradīcijai, savos darbos plaši izmantodams mācītāja darbā novēroto cilvēku sāpes, prieku, savstarpējo sadzīvi, mācītāja profesijas problēmas īpatnā trimdas atmosfērā. Voitkus sāka publicēties ar īso prozu, bet drīz pārgāja uz romāniem. Sākot ar 60. gadiem, publicēti: "Tev nebūs..." (1964), "Aiz rožainiem mākoņiem" (1965), "Mēs gribam būt mājās" (1966), "Aiz miglas aust saule" (1968), "Ceļi tāli, ceļi tuvi" (1970), "Četri simti" (1972), "Vēja nestas lapas" (1977), "Svešinieki un piedzīvotāji" (1977), "Redzi, mēs dzīvojam" (1979), "Zaudētie gadi" (1980), "Liekie" (1981); 1968. gadā iznāca īsprozas krājums "Dzīvais cilvēks".

Voitkus – pa lielākai daļai ar pseidonīmu – rakstījis arī humoreskas un feļetonus, tie sakopoti krājumā "Spogulis" (1962).

Rakstnieks un pedagogs EDUARDS FREIMANIS (1921) literāro darbību sācis studiju laikā Vācijā, to turpināja Kanādā, publicēja vairākus dzejoļu krājumus, stāstu un noveļu grāmatas, kā arī virkni romānu. Viņa īsprozas krājumos "Daigās rotaļas" (1961) un "Likteņi" (1989), romānos "Divas pasaules" (1976), "Ticība" (1978), "Piedzīvojums padomijā" (1981), "Nākotnes cilvēks" (1984), "Draudzības pils" (1986), "Māte" (1987), "Visālais Jēpis" (1990), "Zvaigžņu gaisma" (1991), "Liepu rinda" (1991) izpaužas spītīgas dvēseles cīņa ar vienaldzīgo apkārtni; to vēl pastiprina varoņu nonākšana svešos apstākļos, svešās zemēs. Tai darbu daļā, kas tēlo Latviju, daudz skaista lirisma, kura vairs nav svešo zemju notēlojumos. Sacelšanās pret trulo, romāna varonim nepieņemamo apkārtni reizēm to noved psihiatriskajā slimnīcā, kur dažādu ideju apsēstie slimnieki dažbrīd liekas cilvēcīgāki par apkārtni, tā dēvēto normālo pasauli.

Šīs problēmas atklājas jau Eduarda Freimaņa pirmajā grāmatā "Divas pasaules", kuras varonis Guntis Andulis ievietots Kanādas psihiatriskajā slimnīcā, un romāna vēstījums raisās vairākos plānos: viens no tiem ir Gunta dzīve dziednīcā, bet otrā stāstījumā ievijas Gunta atmiņas par dzīvi Latvijā, un trešais slānis ir varoņa sarunas pašam ar sevi, sava veida iekšējais monologs. Visur Guntis jūtas pamests un vientuļš, bet romāns saista ar vēlmi parādīt un analizēt tā saukto saskaldīto personību.

Bieži Freimaņa varoņi ir jaunieši, kas izmesti pasaulē tieši savos veidošanās gados, tāpēc tiem grūti atrast savu vietu dzīvē. Notiek spilgta atsvešināšanās no apkārtnes, tie kļūst par sašķeltām dvēselēm, par karotājiem tumsas un gaismas, spīta un pakļāvības cīņā.

Ir lielāks skaits prozaīku, bieži vien tās bija sievietes, kas lasītājiem dāvāja vienu vai vairākus romānus, taču dziļākas pēdas trimdas rakstniecībā neatstāja. Viņu vidū var minēt Sandru Lazdiņu (1906), kam sešdesmitajos gados iznāca vairāki romāni: "Sadegušie spārni" divās grāmatās (1961–1962), "Ceļa galā" (1963), "Uz mājām" (1965), "Mana vaina" (1968). Tajos viņa tēlo sievietes pārdzīvojumus, no dzimtenes nokļūstot svešumā un saskaroties ar trimdas radītajām problēmām ģimenēs. Viņa mēģinājusi risināt arī tēmu par to, kāda varētu būt atgriešanās dzimtenē, ja tāds brīdis pienāktu.

Divus romānus atstājusi Anita Daugule (1908–1985): "Sadedzinātie tilti" (1961) un "Tantals" (1970), tāpat minami Ellas Andersones (1908–1989), pseidonīms Zane Zemdega, romāni "Viss mainās" (1976) un "Vai dariju pareizi?" (1981); trīs romānus publicējusi Leonija Ozolkalne (1902) – "Pavasaris" (1982), "Pārņākšana" (1983), "Kur tu esi?" (1987); pa vienam – Tonija Krūka (1918) – "Rīgas Ieviņa" (1985); Lidija Lideka (1929–1982) – "Nams pie Baltijas jūras" (1977); Eduards Silkalns (1937) – "No rīta" (1974).

Apmēram vienlaikus ar Anšlavu Eglīti, Eriku Ādamsonu un Mirdzu Bendrupi literatūrā ienāca KNUTS LESIŅŠ (1909–2000). Ievēribu izpelnījās ar romānu "Mīlestības zīmogs" (1943) un ar noveļu un stāstu krājumiem, taču 1950. gadā iznāca viņa romāns "Janka muzikants", kurā gaiši un rotaļīgi rakstnieks stāsta par latviešu lauku jaunekļa Jankas gaitām Latvijas Konservatorijā un pirmajām sāpīgajām rētām personiskajā dzīvē. Knuts Lesiņš devis prasmīgu Latvijas Konservatorijas darba šķērsriezumu, veikli portretējis tālaika mācību spēkus. 1957. gadā publicēts Lesiņa romāns "Pēdējās mājas".

Par viena romāna autori var dēvēt arī INGRĪDU VĪKSNU (1920). Viņa atzišanu bija iekarojusi ar dzejoļu krājumu "Rūgtais prieks" (1943),

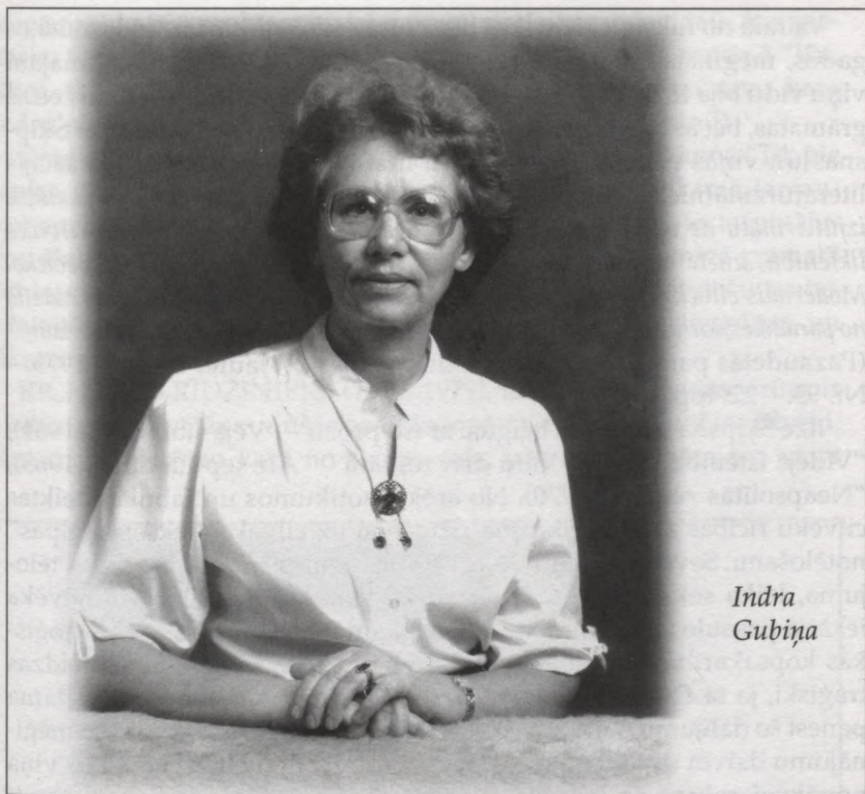
bet trimdā ķērās pie romānistikā vēl nerisinātas tēmas un plašā šķērs-griezumā parādīja dramatisko situāciju kara laikā Kurzemes cietoksnī romānā "Mums jābrien jūrā" (1951). Īsi pirms Rīgas krišanas, vecākus meklēdama, Kurzemē ierodas medicīnas studente Dagnija, un romānu sižetiski kopā satur Dagnijas un Jura mīlestības stāsts. Ingrida Viksna ir viena no retajām, kas atainojusi t.s. kureliešu darbību Kurzemē kara pēdējā gadā, arī Dagnijas iemīļotais Juris Deksnis ir kurelietis. Atzinīgi šo romānu drīz pēc tā publicēšanas raksturojis kritiķis Jānis Rudzītis, rakstīdams: "*Ingrīda Viksna, arī vispirms būdama lirīķe, ar diezgan plašo romānu "Mums jābrien jūrā" varonīgi, varbūt arī drusku pārgalvīgi uzņēmusies dot pirmo lieldarbu par pieminēto vielu.*" (Raksti, 1977, 121. lpp.)

Tāpat tikai vienu romānu atstājusi dzejniece VELTA TOMA (1912–1999), šī romāna virsrakstā ietverts tā varones vārds "Aldaune", un trimdā tas iznāca 1960. gadā. Romānu dažā ziņā var uztvert kā literarizētu Veltas Tomas autobiogrāfiju, taču tajā sniegts plašs ieskats latviešu bēgļu dzīvē un viņu pārdzīvojumos. Romānā tēlotie notikumi risinās dažādos laika posmos gan Latvijā, gan trimdā, bet spilgtākajām lappusēm pieder tās, kurās Aldaune grimst atmiņās par savu bērnības un jaunības zemi Sēlijū.

Romānam "Aldaune" veidota sarežģīta ietvara kompozīcija: pirmās četras un beidzamā nodaļa ielogo Aldaunes dzīves gaitu izsekojumu, un šāds paņēmieni dod iespēju izmantot Aldaunes Egles atstātos manuskriptus un laikabiedru atmiņas.

INDRA GUBIŅA (1927) ienāca trimdas literatūrā 50. gadu beigās. Kopš tā laika intensīvi rakstījusi un publicējusi gan īsprozu, gan romānus. Gubiņas darbu galvenās varones ir sievietes, kam dzīve svešumā ir dubulta slodze. Tam vairāki iemesli: ne ikreiz sieviete saviem garīgajiem centieniem rod atbalstu partnerī, vīrietī; Gubiņas modernā sieviete cenšas pastāvēt pati ar savu vērtību, negrib izplēnēt tikai ģimenes lokā, bet svešumā tas grūtāk, jo neveicas atrast balstu apkārtņē, kas būtībā paliek sveša. Tāpēc sievietes cīņa pašai par savu neatkarību reizēm beidzas traģiski, reizēm par to jāmaksā augsta cena, proti, vientulība. Grūti atbildams jautājums – kāds varētu būt sievietes dzīves piepildījums modernajā pasaulē.

Gubiņas romānā "Gandrīz karaliene" (1965) iezīmējas jauktas laulības radītās problēmas: vienkāršā latviešu meitene Žanete Dzirkalēja kļūst par lorda Frederika Makdonalda dzīvesbiedri, un šie lielie pretstatī veido romāna psiholoģisko saturu. Romāns risinās kā "pelnušķī-



Indra
Gubiņa

tes" Žanetes stāstījums pirmajā personā, kas gan palīdz ienirt Žanetes iekšējās pasaules dzīlēs, bet traucē iedziļināties citu tēloto personu pārdzīvojumos.

Indra Gubiņa ir aktīva rakstītāja, gadu gaitā publicējusi lielāku skaitu romānu; tematiski saistīti romāni "Raksts putekļos" (1970) un "Ziema nāk pretim" (1973), kuros dominē vientulības tēma. Sievietes liktenis plašākā trimdas realitātes kontekstā tēlots romānos "Iztiksim bez mēness" (1976), "Ir katram sava pasaule" (1979), "Uz vienpadsmito stāvu" (1983). Padzīvojušu cilvēku mīlestības problēmas aplūkotas Gubiņas romānā "Dzilnas dziesma" (1990); atzinīgi to novērtēja Anšlavs Eglītis, rakstīdams: "Romāna personas apskatītas tik reljefi, pieminot daudzas raksturīgas detaļas, ka lasītājs sāk neviļus meklēt pēc prototipiem, pēc sabiedrībā pazīstamām personām, un dažkārt var nonākt pat pie sevis, pie notikumiem paša dzīvē..." (Par rakstniekiem un grāmatām. – R., 1993. – 230. lpp.)

Vairāki no rakstniekiem, kas literatūrā sevi apliecināja sešdesmitajos gados, mēģināja iet jaunus un nestaigātus ceļus. Viena no pirmajām viņu vidū bija ILZE ŠĶIPSNĀ (1928–1981). Viņa publicējusi tikai četras grāmatas, bet ar tām iezīmējusi dziļu sliedi latviešu literatūrā. Par Šķipsnas un viņas paaudzes ienākšanu literatūrā zīmīgus vārdus sacijis literatūrzinātnieks Juris Silenieks: “..šī pēdējā trimdas rakstnieku paaudze izjūt trimdu ne vairs kā norobežotu politisku problēmu, bet gan kā cilvēces liktenību, un tā spējusi visdabiskāk saliedēt nacionālo un vispārcilvēcisko. Modernais cilvēks [...] ir trimdinieks pats savā karaļvalstī. Viņš jūtas izdzīts no paradīzes, kurai vajadzētu eksistēt, ja šī pasaule būtu bijusi radīta cilvēkam.” (Pazaudētās paradīzes un neapsolitās zemes // Jaunā Gaita. – 1973. – Nr. 95. – 22. lpp.)

Ilze Šķipsna sākusi un beigusi ar īso prozu – “Vēja stabules” (1961), “Vidējā īstenība” (1974). Vidū divi romāni – “Aiz septītā tilta” (1965), “Neapsolitās zemes” (1970). No ārējos notikumos un fabulā izteiktas cilvēku rīcības atveida Šķipsna pārgājusi uz cilvēka “iekšējās telpas” notēlošanu. Sevišķi romānā “Neapsolitās zemes” maz vairs vides tēlojuma, laika sekas, notikumu virzības, vairāk simbolikas un cilvēka iekšējā pasaulē valdošās, katram cilvēkam īpatās un viņam vien loģiskās kopsakarības un motivācijas. Romāns “Aiz septītā tilta” beidzas traģiski, jo tā ES varone, dalītā persona Edīte un Solvita, nespējama panest šo dalījumu, kurā varētu saskatīt arī trimdinieces izmisīgo mēģinājumu dzīvot savu latvisku dzīvi par spīti amerikāņu videi, kur viņa nonākusi sakarā ar laulību, tikai nāvē gūst apvienojumu, turpretī romāns “Neapsolitās zemes” ir apliecinājums un ticība dzīvības brīnumam. Tas var sniegt atrisinājumu gan individuālajām dzīvēm, gan tautas pastāvēšanai. Romānā “Neapsolitās zemes” ārējo notikumu tikpat kā nav, te izmantota sarežģīta daudzpakāpju simbolika, un šī darba tēli arvien dziļāk un dziļāk ietiecas apziņas un zemapziņas slāņos. Romāna centrālais dzīvības simbols ir koks, kas glabā dzīvību un atjaunotnes noslēpumu.

Meklējumu daudzveidība piemīt arī AIVARA RUŅĢA (1925) prozai. Saturā viņš cenšas risināt latviešu tautas eksistencei un latvietībai svarīgas problēmas, bieži uzdodot neērtus jautājumus, kas atšķiras no trimdā ierastās nostājas, it sevišķi attiecībā uz neseno vēsturi. Individīds viņa darbos ir domājošs īpatnis, kas paļaujas uz saviem spēkiem un papildnam apzinās savu piederību tautai, bet nepakļaujas plakātiskai patriotisma apliecināšanai un necer uz svešu tautu palīdzību. Tauta Ruņģim ir šādu indivīdu kopums, ne masa. Viņš ir starp nedaudzajiem trimdā, kas vācu

okupāciju skatījis problemātiskā gaismā, un laikam vienīgais, kas piekāries Salaspils koncentrācijas nometnes tēmai. Pirmajā romānā "Vai, bāliņi, tālu jāsi" (1963) Ruņģis problematizējis savus un savu kara biedru piedzīvojumus 15. leģiona divīzijas kaujās Pomerānijā.

Grāmatās "Pats esi kungs, pats" (1961) un īsprozas krājumā "Tik pie Gaujas, tik pie Gaujas" (1968) Ruņģis iet jaunus ceļus izteiksmē, izmantojot apziņas plūsmas tehniku, senu dokumentu un faktu iestarpinājumus. Ruņģis bijis arī aktīvs un izaicinošs publicists. Apjomīgā grāmatā "Iet latvieši caur gadu simteņiem" (1982) viņš risina latviešu tautas izdzīvošanas un latvietības problemātiku vēsturiskā, tagadnes un nākotnes skatījumā.

RICHARDS RĪDZINIEKS (1925–1979), īstajā vārdā Ervīns Grīns, ir raksturīgs tā dēvētās zudušās paaudzes pārstāvis. Šīs paaudzes cilvēki, aizrauti pasaulē un karā no skolas sola, pēc kara beigām īsti vairs



*Richards
Rīdzinieks*

neatrod savu konkrētu vietu dzīvē, ir saskaldīti starp to, kas bija, un starp to, kur jādzīvo. Grīna pieredzējumi un pārdzīvojumi daudzējādā ziņā ieguluši viņa psiholoģiski smalkajā, dziļi izjustajā romānā "Zelta motocikls" (1976). Arī šī romāna varonis Igors Kalniņš nonācis Zviedrijā, viņa sieva ir vāciete, un romānā par galveno izvirzās identitātes problēma. Svešatnē dzīvojot, šī romāna varonis meklē piederību savai tautai, un to Igoram palīdz apjaust viņa draugs Andris. Tēlojot Igora un daļēji arī viņa drauga Andra likteni, autors portretē veselās trimdnieku paaudzes biogrāfiju.

Neparasts ir romāna "Zelta motocikls" nobeigums. Vispirms viņš piedāvā laimīgās vai it kā laimīgās beigas, kad uzzinām, ka Igors nodibinājis citu ģimeni, taču trimdas kopainā joprojām paliek vientulis. Taču otrs variants ir daudz drūmāks – Igors arvien vairāk slīgst alkoholā, līdz nonāk psihiatriskajā slimnīcā. Šis romāns ir jūtīgu, garīgi trauslu cilvēku traģēdija lietišķuma reālajā pasaulē.

1965. gadā iznāca R. Rīdzinieka īsprozas krājums "Cirvis ozolā".

GUNTIS ZARIŅŠ (1926–1965) īsajā, bet intensīvajā producēšanās laikā izveidojās par visraksturīgāko eksistenciālisma pārstāvi latviešu pēckara literatūrā. Tēlojis gan pārdzīvotā kara šausmas, gan laulības dzīves konfliktus, trimdas sabiedrības neīsto fasādi; autors tanī nespēj atrast savu vietu, nonāk atšķirtības cietumā un bezcerības žņaugos. Arī Gunti Zariņu var pieskaitīt tā saucamajai zaudētajai paaudzei, arī viņš, tāpat kā Richards Rīdzinieks, laikmeta griežus pārdzīvo pusaudzā gados, un arī viņš trimdas realitātē attopas bez savas profesijas, bez apgūtas specialitātes. 1952. gadā no Vācijas viņš izceļo uz Angliju, kļūdam tur par garīgi slimo pacientu aprūpētāju, pēc tam strādā par medicīnas māsu psihoanalītiskajā klīnikā. Savukārt trimdas sabiedrību Guntis Zariņš izjuta kā apātisku un sastingušu, tālab nereti aizmiršanos meklēja alkoholā un narkotikās un dzīvi beidza pašnāvībā. Taču savas dzīves īsajā spīdī, kad to atļauj veselība un viņš ir garīga pacēluma stāvoklī, Zariņš aktīvi strādā un top četri romāni – "Apsūdzēts" (1961), "Dvēseļu bojā eja" (1963), "Mieles" (1964) un "Cilvēku medības" (1966). Darbi "Varonības augstā dziesma" (1962) un "Trimdas augstā dziesma" (1967) balansē uz garā stāsta un romāna robežas. Zariņa prozā ekspresionistiski tēlojumi savijas ar sirreālisma elementiem, taču tos balsta viņa eksistenciālistiskā attieksme pret pasauli. Realitāte viņa darbos it kā šķeļas un īstenības atveids zaudējis savu konkrētību.

Reālistiskā un eksistenciālistiskā dzīves skatījuma pretstati krasi parādās jau Zariņa pirmajā romānā "Apsūdzēts". Te trimdas realitātes



Guntis
Zariņš

tēlojums mijas ar kriminālintrigu, jo tā centrālais tēls Artūrs nejausības dēļ nokļūst cietumā, un Zariņš gūst iespēju izvērst eksistenciālisma tēmu par cilvēka vainas apziņu.

Vainas problēma caurvij arī romānu "Mieles", kas ir viens no labākajiem Zariņa prozas darbiem. Vainas apziņas nesēja šai romānā ir sieviete, vārdā Izolde, kas iemīlas savā krustdēlā Andrī, garīgi trulā, bet fiziski pievilcīgā jauneklī, un kļūst par viņa mīļāko. Greizsirdības māks, krustdēls nogalina Izoldes vīru, bet netirā sirdsapziņa nu moka Izoldi, un viņa dzīvi beidz pašnāvībā.

Viens no labākajiem Zariņa darbiem ir romāns "Dvēseļu bojā eja". Tas uzrakstīts "es" formā, un vēstījumu risina rakstnieks, kas mēģina uzrakstīt romānu. Zariņš te stāsta par trimdas sabiedrību, kuras kodolu, kā pats izteicies, nav atradis, un viņa skatījumā trimdas sabiedrība dzīvo tikai tādu kā pusdzīvi. Taču romāna uzmanības centrā ir rakstnieka

apziņas kolīzijas, tas reizē ir stāsts par romāna tapšanu, tur tēlotais rakstnieks alkst radīt darbu, kas atšķirtos no lielākās tiesas latviešu autoru sacerējumu, tālab autors it kā pārspēlē iepriekš tēlotās reālistiskās epizodes, tradicionālie sakari starp lietām un problēmām tiek pārrauti un iemantotas jaunas attiecības.

Mākslinieciskuma ziņā Zariņa pēdējais romāns "Cilvēku medības" atpaliek no iepriekš aplūkotajiem romāniem. Šim darbam ir detektīvromāna pieskaņa, un tā varonis Juris Ķilis ir spiegs, reizē arī nodevējs.

TĀLIVALDIS ĶIĶAUKA (1929–2000) bija rakstnieks un arī gleznotājs, nereti sava darba publikācijas papildinājis ar paša ilustrācijām, kopš 1962. gada bija žurnāla "Jaunā Gaita" mākslinieciskais redaktors un rakstījis par mākslas jautājumiem kā "Jaunajā Gaitā", tā citos trimdas izdevumos. Tālivaldis Ķiķauka apveltīts ar bagātu fantāziju, ko viņš atsevišķās ainās ieglezno kolāžām līdzīgos sakopojumos. Lasītājam reizēm rodas aizdomas, ka autors vienkārši blēņojas, kaut īstenībā viņš tiecies rūgti kritizēt savu apkārtni, jo īpaši trimdas sabiedrības negatīvās izdarības. Romānā "Leonards" (1967) līdztekus darbojas gan reāli cilvēki, gan vēsturiskas personas, gan fantāzijas radīti, arī mītiski tēli; ņemdams talkā saturu un simboliku, Ķiķauka tēlojis trimdas sabiedrības negācijas. Ķiķaukas romāna savdabīgo stilu drīz pēc tā publicēšanas raksturojis J. Rudzītis, rakstīdams: "*Ķiķaukas fantastikas jūklī ir sapīti un samezgloti daudzi motīvi, kas pārņemti, sākot vismaz ar antīko literatūru un beidzot kaut vai ar mūsu Spīdolu.*" (Raksti, 1977, 710. lpp.) Vēlāk J. Rudzītis piebilst: "*Man patīktu, ja Ķiķauka savu fantastiku tomēr būtu vairāk iegrožojis.*" (Turpat, 711. lpp.) Ar labu humora izjūtu romānā "Putni" (1969) viņš tēlo plašas Putnu ģimenes gaitas, iedzīvojoties un iekļaujoties trimdas apstākļos un mītnes zemju vidē. Pa reizei Ķiķaukas stāstījums iemanto grotesku nokrāsu, pa reizei tajā ievijas atmiņu pavedieni par notikumiem neatkarīgā Latvijā un Otrā pasaules kara laikā.

ARNOLDS APSE (1914–1983) pirmajā romānā "Klosterkalns" (1964) visai īpatnā stilā ar mistikas nokrāsu tēlojis trimdinieka dzīvi latviešiem pasvešā vidē un cilvēkos kādā Francijas kalnu ciemā Vogēzos. Apakšvirsrakstā tas dēvēts par "romānu – pašportretu", tam nav stingrākas kompozīcijas, tie ir stāsti un leģendas par Klosterkalnu, kur autors dzīvojis; pa vidu tiem jaucas pārdomu dialogi, atmiņas, pa kādai pasakai. Šo it kā no pretrunīgiem elementiem sastatīto stāstījumu kopā palīdz saturēt vientuļā Francijas kalnu ciemata vide un garīgais strāvojums, kā arī paša autora autobiogrāfijas fragmenti, taču šajā pašportretā ir daudz skumju un vientulības pēdu, jo viņa dvēsele izslāpusi pēc cilvē-

cības. Romānam "Klosterkalns" ir sava atmosfēra un īpata noskaņa, kas to atšķir no citiem trimdā publicētiem romāniem.

Bērnības gadu iespaidi iegūlušī romānā "Gandrīz ģenerālis" (1982), bet par kādas Zemgales dzimtas likteņiem vairākās paaudzēs stāstīts romāna "Lepnā Zemgales bajāru cilts" (1983) lappusēs.

BENITA VEISBERGA (1928) publicējusies skopi, savu darbu motīvus nēsādama un svērdama gadiem, līdz tie apvienojas noapaļotā darbā. Viņa sākusi publicēties žurnālā "Jaunā Gaita" 1956. gadā, taču B. Veisbergas pirmais romāns "Es, tavs maigais jērs" parādījās tikai 1968. gadā, un jau ar to autore mēģinājusi sevi apliecināt tā saucamajā antiromāna žanrā; viņas darbā tikpat kā nav sižetiskā risinājuma, ir jūtami tikai kādi sižeta elementi, un pēc tiem var izsekot, kā kāda latviešu meitene pēc bēgļu gadiem nokļūst Kalifornijā, tur uzsāk ģimenes dzīvi, taču tā ātri izirst, un tad viņa iepazīstas ar citu vīrieti, kam kļūst par "maigo jēru". Tā ir it kā kaislīga mīlestība, taču "maigo jēru" bieži nomāc pašnāvības domas. Līdzās "maigā jēra" pirmajam vīram un lielajai mīlestībai uz mirkli pazib citu vīriešu un sieviešu tēli, tie tikai pavīd bez savas biogrāfijas un izteiktāka rakstura.

Visam romānam ir lirisks skanējums, kas īpaši manāms gan dabas tēlojumos, gan atmiņās par meitenes dzīves gadiem Jelgavā.

1985. gadā publicēta grāmata "Brīnumaini", kas ir poētisks atmiņu stāsts par B. Veisbergas bērnības zemi – veco Jelgavu.

Savukārt baroka stila piekritējs ir gleznotāja Indriķa Zeberīņa dēls prozaiķis MODRIS ZEBERĪŅŠ (1923–1994). Viņš labprāt kavējas pie laikmetiem un personām raksturīgiem sīkumiem un savus romānus bagātīgi pieblīvē ar aforismiem. Tā tas ir romānos "Dievišķīgās rokas" (1954), "Dvēseļu raudzītājs" (1955) un "Pūra pūķis un trīs sievas" (1956).

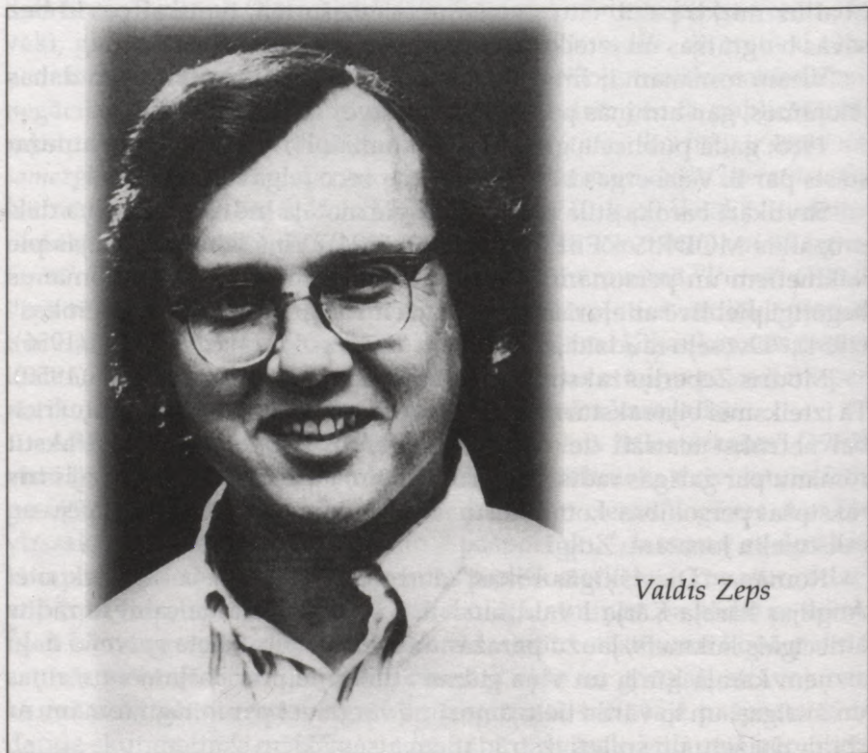
Modris Zeberīņš rakstniecībā ienāca ar romānu "Tilts miglā" (1950). Tā izteiksmei bija raksturīgas ekspresionisma iezīmes, viņa varoņu rīcībai netrūkst teatrāli dekoratīvu elementu. Zeberīņš vēlējies rakstīt romānu par garīgās radišanas problēmām, tādēļ tā centrā izvirzījies trīs rakstošas personības: komponistu Arvīdu Gobu, gleznotāju Kvēpēju un rakstnieku Jonatānu Zuļģi.

Romāna "Dievišķīgās rokas" darbībai Modris Zeberīņš liek ritēt Anglijas karaļa Kārļa I valdīšanas laikā 1641. gadā, teicami te rādīts attiecīgais laikmets, ļaužu paražas un mentalitāte. Sižeta galveno daļu aizņem karaļa Kārļa un viņa galma attieksme pret parlamentu, cīņas un intrigas, un to vārda tiešajā nozīmē var dēvēt par intrigu romānu ar spraigu sižetu un spilgti izstrādātiem atsevišķiem skatiem.

Romānā "Zelta lielceļi" (1960) Zeberīņš notēlojis dzīvi Kurzemes hercogistē un izseko nākamā hercoga Ernsta Johanna Birona personības veidošanās procesam.

Kopā ar DZIDRU ZEBERĪŅU (1923) Modris Zeberīņš sarakstījis romānu "Ūpi" (1952), kurā atainotas studiju laika epizodes Pineburgas Universitātē. Romānam gan trūkst stilistiskas vienotības, jo Modris Zeberīņš tiecas uz ekspresionismu, turpreti Dzidrai Zeberīņai tuvāks impresionistiskais stils. Taču kopumā dziļāku pārdzīvojumu šis romāns nesniedz.

JĀNIS TURBADS (1932–1996), īstajā vārdā Valdis Zeps, vispirms "Jaunajā Gaitā", pēc tam grāmatā publicējis pasaku "Ķēves dēls Kurbadis" (1970). Izmantodams tautas pasaku motīvus un aiz segvārdiem slēptus tautas darbinieku tēlus, Turbads pārvērtējis mūsu gadu desmitiem nekustinātos, par nemaldīgiem uzskatītos simbolus, tiekdamiem tiem piešķirt laikmetīgāku jēgu, vienlaikus ieviesdams latviešu litera-



Valdis Zeps

tūrā arī Rietumu pasaules literātu darbos vērojamo pievēršanos mītu novadiem.

Plašajā romānu rakstītāju klāstā vēl minama vesela virkne autoru, to skaitā Austrālijā dzīvojuši Babete Blicava – “Laimīgā paaudze” (1962), Dzintars Freimanis – “Viņi” (1956), Fēlikss Cielēns – “Nāves pavēnī” (1948), Irēne Karule – “Raibā vasara” (1955), Nikolajs Kalniņš – “Rijas zēnu rota” (1956) un “Ciems uz riteņiem” (1959), Elza Kore – “Kalna skola” (1956), Vilis Ešots – “Leģionāri” (1952), Henrijs Moors – “Viņš neaizmirs atcerēties” (1986), Arnolds Rasa – “Ceļa meklētāji” (1963), “Saulē pār pilsētu” (1974), Voldemārs Richters – “Klabata” (1970), “Uz Jelgavas pusi” (1978), “Zemgalieši vēl turas” (1981), Kārlis Ņezbers – “Mainas hercogiste” (1960), “Sapnis par rozi” (1964), “Skabarža nams” (1983), “Alkazars” (1979), “Rumba” (1983), Kārlis Zvejnieks – “Baltā pils” (1984), Dzintars Kiršteins – “Kad lielgabali klusē” (1966), “Kaliēt sirdis akmenī, brāļi” (1969).

Stāsti, noveles, tēlojumi

Krietna daļa no romānu rakstniekiem sacerējuši arī vērtīgus stāstus, noveles, tēlojumus vai esejas, un nebūs neviena trimdas prozaiķa, kas nebūtu publicējis kādu stāstu grāmatu, vismaz stāstu, pastāstu vai tēlojumu. Līdz ar to īsprozas autoru skaits ir visai liels un nav iespējams literatūras vēstures grāmatā pieminēt visus rakstniekus, kas pielikuši savu roku šī prozas žanra kuplināšanai.

Stāsta un noveles meistars trimdas prozā ir ANŠLAVS EGLĪTIS. Savas stāstnieka dotības Anšlavs Eglītis bija apliecinājis jau neatkarīgās Latvijas laikā ar 1936. gadā publicēto stāstu un noveļu krājumu “Maestro”. No iesāktā ceļa Eglītis vairs nenovirzījās un visu mūžu līdztekus romānu un lugu sacerēšanai rakstīja stāstus un noveles, nereti grāmatas papildinot ar paša asprātīgiem zīmējumiem.

Eglītis, pēc profesijas būdams gleznotājs, prot vienkāršajā un parastajā saskatīt neparasto, un nereti par viņa stāstu varoņiem kļūst turpat līdzās sastapti cilvēki – kaimiņi, paziņas, bieži vien arī atjautīgi puikas vai meitenes. Taču stāstos un novelēs pavīd arī romantiķa dvēsele, kam romānos viņš ļauj mazāk atklāties. Eglītis bija kaislīgs alpīnists, kalni viņu vilināja, un krājumā “Teoduls Supersakso” (1947) ievietotajās leģendās alkas pēc kalniem pāraug Teodula neremdējamā stihijā – tieši kalnos cilvēks nonāk saskarsmē ar pašām būtiskākajām pasaules problēmām, kas krustojas uz dzīvības un nāves robežas.

A. Eglītis izkopies īpatnu vēstījuma žanru, kas cieši robežojas ar stāstu vai noveli, un dažkārt visai grūti nošķirt tēlojumu no stāsta, jo parastā dzīves atgadījumā rakstnieks prot saskatīt tik daudz patiesa dramatisma, ka tēlojums pārvēršas novelē. Rakstnieks pats apakšvirsrakstos savus īsās prozas žanra apzīmējumus diferencējis: grāmatas "Neierastā Amerika" (1954), "Karuselis" (1956), "Sveiciens Ofijai Ozo" (1958) sauktas par tēlojumiem. Visai augsti tos vērtējis J. Rudzītis: "*Anšlava Eglīša tēlojumu grāmatas "Neierastā Amerika" (1954), "Karuselis" (1956) un "Sveiciens Ofijai Ozo" (1958) ir pārākas par dažu viņa romānu.*"¹

Stāstu krājumu "Tiesa nāk" (1967) A. Eglītis nosaucis par "zvērīnātā piezīmēm", bet par novelēm un stāstiem dēvēti krājumi "Uguns pilsēta" (1946), "Sikstā dzīvība" (1950), "Pēdējais mohikānis" (1969), "Pasmaidot" (1970), "Kas izpostīja latvisko stūrīti?" (1977), "Mana banka" (1982). Stāstu un noveļu grāmatas veidojot, jaunā krājumā dažkārt ietvertas jau agrāk publicētas noveles.

Tēlojumi Eglītim visvairāk saistās ar Ameriku, pirmajos gados tālais kontinents, tā paražas un ļaudis liekas neierasti, reizēm svešādi, un tālab pirmajai ASV rakstītajai grāmatai viņš liek virsrakstu "Neierastā Amerika". Šajā un citos krājumos apkopoto tēlojumu pamatā ir kāds konkrēts dzīves vērojums. Pirmās personas formā autors stāsta par paša izjusto un piedzīvoto, par tēlojuma varoņiem nereti kļūst rakstnieka paziņas, draugi vai kaimiņi, ar tādu pašu siltumu viņš tēlo arī dažādus zeņķus un meitenes, uzsverot viņu skaidro, nesadulķoto iekšējo pasauli. Ikdienišķajam rakstnieks prot piešķirt māksliniecisku pievilcību, visparastākās realitātes pārvēršas mākslas patiesībā. Tēlojumi un stāsti apliecina rakstnieka izcilās novērošanas spējas, kas trenētas un koptas arī portretu meistardarbnīcā studiju gados Rīgā. Tēlojumu līdzdalībnieks parasti ir autors, viņš stāsta par satiktiem vai redzētiem cilvēkiem, nereti, kā tas norādīts krājumā "Sveiciens Ofijai Ozo", Anšlava Eglīša tēlojuma varoņi dzīvo turpat Monumenta ielā, kur ir arī viņa mājvieta, un viens no stāstiem tā arī saucas – "Mana iela", bet pamattattieksmi pret cilvēkiem A. Eglītis izteicis tēlojumā "Nakts noskaņas".

Dažkārt par tēlojumu varoņiem kļūst literāri tēli, un autors no savas stāstītāja pozīcijas atsakās, tā, piemēram, notiek ar stāsta "Sveiciens Ofijai Ozo" varoni Eibiju Naiku, kas īstenībā ir Alberts Ratnieks, bet viņa iemīļotā Ofija Ozo – Ofēlija Ozoliņa. Krājuma pēdējā tēlojumā "Baltā visticņa" autors apraksta pats savu darba dienu, pasludinādams sevi par neganti slinku radījumu.

Grāmatā ir daudz labestības, gaišs skatiens uz cilvēkiem un dzīvi, kurā pat visparastākajām norisēm piemīt liela pievilcība.

Dažā ziņā līdzīga ir grāmata "Karuselis", kuras apakšvirsrakstā uzsvērts: "Ikdienas tēlojumi". Arī te stāstu centrā ir pavisam parasti notikumi, daudzu šo tēlojumu varoņi ir pusaudži vai bērni, un viņu pasauli rakstnieks tēlo ar īpašu siltumu.

Krājumā tēloti nelieli atgadījumi un notikumi, tās ir sīkas mikropasaules, no kurām kopumā summējas lielā dzīve, bet autora sirds tā arī paliek atvērta vienkāršajam, parastajam cilvēkam, kam vajadzības gadījumā viņš gatavs piedot un kādu pārestību pieciest. Stāstos mazāk jaušams Eglītis kā dzēlīgs smējējs, vairāk kā sirsnīgs, iecietīgs cilvēks, kas prot ieklausīties citu neveiksmēs un likstās un nebīstas, ja tas vajadzīgs, pavīpsnāt par sevi.

Tēlojumu, stāstu un noveļu krājumā "Mana banka" arī pārsvarā ir konkrētās realitātes atspulgs ("Mana banka", "Krāsotājs", "Karalis Brusubārda"), bet te paviz arī fantastiskas ainas stāstā "Lidojums saulgriežu naktī", kad uz zemes ar īpašu lidaparātu ierodas Mēness iedzīvotāji un izbrīnā, cita starpā, noraugās vergu darba nometnēs Sibīrijā. Bieži šo stāstu un tēlojumu darbība notiek Ziemassvētkos, saulgrieži saistās ar īpatnu noskaņu un atmosfēru, cilvēki tad vairāk atmaigst un ir garīgi atvērtāki. 1970. gadā izdoto krājumu "Pasmaidot" autors apakšvirsrakstā nosaucis par "saulgriežu stāstiem".

Krājuma "Mana banka" varoņi ir tie paši vienkāršie mūsu tautieši, kas pie spožām un augsti situētām vietām nav tikuši. Ironija un smeldze savijas krājuma pirmajā stāstā "Mana banka". Vārdā nenosauktais mājastēvs, vezdams savu viesi uz dziesmu svētkiem Pasadenā, ik pa brīdim lepni norāda uz dažādām ēkām, piebilzdams: "Tā ir mana banka." Izrādās, ka savu visai trūcīgo kapitālu vīrelis ieguldījis daudzās bankās, jo viņu māc bažas, ka no šīm bankām kāda varētu bankrotēt.

Satura ziņā iezīmīgs ir krājumā "Mana banka" ievietotais stāsts "Karalis Brusubārda". Kopš Rīgas sadraudzējies ar teātri un īpaši spilgti tā pievilcību izjutis Vācijā bēgļu laikā, Eglītis dzīvo ar domu par teātri un par latviešu aktieriem trimdā, jo daudzi no viņiem zaudēja dzīvo pamatu – skatuvi – un bija spiesti mainīt profesiju, dziļi pārdzīvodami šķiršanos no mākslas. "Karalī Brusubārdā" Eglītis tēlo jau diezgan padzīvojušu aktieri Marģeri, kas daudz spēlējis nometņu inscenējumos Vācijā un vēl emigrācijas teātra trupās Amerikā, līdz beidzot par viņa vienīgo lomu kļuvis Ziemassvētku vecītis gadskārtējās ģimenes svētku reizēs.

Stāstos un novelēs Eglītis reti kad tēlo atklāti dramatiskas vai traģiskas situācijas, visbiežāk viņš stāsta, kā pats saka, "pasmaidot", rakstnieks nesteidzas ar līdzjūtības apliecinājumiem saviem varoņiem, viņš ļauj runāt pašai tēlotajai situācijai un panāk spēcīgu dramatisma iespaidu. Tā notiek arī stāstā "Karalis Brusubārda", kas pēc stāstījuma manieres ir drīzāk komisks, taču tajā izskan aktiera, mākslinieka, no savas dzimtenes atrauta cilvēka traģika.

Tuvas tēlojumiem ir vairākas Eglīša dokumentālās prozas grāmatas – "Divi kāpieni" (1961), "Trešais zvans" (1965) un "Lielais mēmais" (1972). Grāmatā "Divi kāpieni" autors detalizēti un precīzi apraksta, kā notikusi uzkāpšana divās kalna virsotnēs, ievadā aizrādot: "*Šeit notēlotie divi kāpieni, saprotams, var interesēt tikai pavisam nedaudzus kalnu mīļotājus, varbūt tikai šo kāpienu dalībniekus, un arī par tiem neesmu īsti drošs. Tāpēc grāmatiņa iespiesta tikai 200 eksemplāros.*"²

1963. gadā rakstnieka ierasto un regulāro darbu pārtrauca divas plašas turnejas pa ASV pilsētām un Kanādu. Rakstnieks tad sapulcēja nelielu grupiņu aktieru, to vidū ir A. Tipāns, viņa kundze Spodra un jauna debitante Maija Cukura. Ar viņiem autors iestudēja savu lugu "Cilvēks grib spēlēt" un pats viesturnejas laikā veica skatuves strādnieka pienākumus, tālab grāmatai "Trešais zvans" Eglītis licis ironisku virsrakstu – "Skatuves strādnieka piezīmes". Grāmatā ironiski komiskā stilā atainots viesturnejā pieredzētais un piedzīvotais, taču šim darbam ir krietna kultūrvēsturiska nozīme, jo tas ir plašs un vispusīgs latviešu mākslas un kultūras darbinieku portretējums. Te tiekamies ar daudziem latviešu rakstniekiem, gleznotājiem, aktieriem un sabiedriskajiem darbiniekiem, kas izkļiedēti pa visu milzīgo Ameriku. Šī grāmata ir objektīva liecība par latviešu garīgo potenciālu emigrācijā sešdesmito gadu sākumā.

Pasaules kinovēsturē ievērojama vieta ir jau pieminētajai Eglīša grāmatai "Lielais mēmais", jo līdz šim neviens no latviešu kinozinātniekiem nav uzrakstījis pārskatu par kino attīstību kopš šī mākslas veida sākumiem līdz mūsdienu kinoprodukcijas citadelei Holivudai. Grāmatā iestarpināti arī daudzi vērtīgi autobiogrāfiski stāstījumi.

Autobiogrāfisks un reizē beletristisks raksturs ir jaukajai, saulainajai atmiņu grāmatai "Pansija pilī" (1962), kas apakšvirsrakstā saukta par "atmiņu romānu". Par piedalīšanos brīvības cīņās Eglīša tēvam Viktoram Eglītim bija piešķirts Inciema pusmuižas centrs Turaidas pagastā, un Inciemu A. Eglītis, līdzīgi Aspazijai, varētu saukt par savu "saulaino stūrīti", vismaz saules gaišuma apmirdzēts ir viņa stāsts par

Inciema vasarām, Inciema plašās pils iemītniekiem un latviešu kultūras darbiniekiem, kas tur viesojušies.

Savdabīgu prozas žanru kopusi VERONIKA JANELSIŅA (1910), Anšlava Eglīša dzīvesbiedre, pēc profesijas gleznotāja. Literatūrā viņa ienāca samērā vēlu; Janelsiņas pirmais prozas darbs parādījās 1981. gadā, tā nosaukums – “Kaķi, ja tu būtu cilvēks”. Tajā uz pasauli rakstniece liek palūkoties Anšlava Eglīša iemīļotā kaķa skatījumā, un no šāda redzes stāvokļa tēlots arī Anšlavs Eglītis. Pēc tam Veronika Janelsiņa publicējusi vairākas prozas grāmatas – “Divas jakas un taksido” (1982), “Nozagtais eņģelis” (1984), “Ar un bez rožainām brillēm” (1988). Neparasta ir viņas grāmata “Divkauja paradīzē” (1996), kuras varoņi ir kaķi – par Sebastiānu sauktais rakstnieces Ritas Liepas jeb Paijas runcis un Cilvēka – Anšlava Eglīša kaķis Dzeltēnis. Abi kaķi sastopas paradīzē, kur Sebastiāns uzstājas kaķu auditorijā ar lekcijām par mākslu, līdz turienes sabiedrībā izceļas nesaskaņas, kas beidzas pat ar divkauju. Janelsiņas stāstījums ir nopietns un reizē asprātīgs, humora un jautrības apdvests.



*Veronika
Janelsiņa
un Zinaīda
Lazda*

1998. gadā iznāca Janelsiņas pārdomu grāmata "Bet uz Mochavi...". Tās centrā izvirzīts amerikāņu ģenerāļa Dž. S. Patona tēls, Mochaves tuksnesī viņam izveidota piemiņas vieta, un uz turieni dodas latviešu trimdinieki, lai nonāktu saskaņā ar savu sirdsapziņu. Darbība šai grāmatā risinās dažādos laikos – gan mūsdienās, gan pēckara sapostītajā Vācijā, un tur tiekas mirušā ģenerāļa Patona suns Vilijs un birģermeistara miesassarga vilku sugas suns Hanss Fridrihs Špickopfs.

2000. gadā iznāca Janelsiņas atmiņu stāstījums "Atceroties", kurā virknējas atmiņu epizodes par Anšlavu Eglīti, kā arī iestarpināti dialogi un fantāzijas vizijas.

Krietni prāvu ieguldījumu īsprozas žanrā atstājusi IRMA GREBZDE. Jau Vācijā bēgļu nometņu laikā publicētas četras viņas stāstu grāmatas, bet drīz pēc izceļošanas uz Kanādu iznāca viņas krājums "Ragana" (1951), kur Grebзде tēlo mūsu tautiešus mītnes zemēs. Pēc sava rakstura vairāki no stāstiem ir skices, un tajās jaušama samulsuša cilvēka vilšanās par zaudēto Latviju un arī zaudēto Eiropu.

Atkārtotos izdevumos iznākusi Grebzdes īsprozas grāmata "Sērmūkšļu pagasta ļaudis" (1947, 1969), savukārt atmiņas par rakstnieces atsevišķiem dzīves posmiem Zemgalē, Rīgā, Ziemeļvidzemē un Latgalē pavid ar vieglu humoru rakstītajā grāmatā "Sveicināta, mana zeme" (1960). 1967. gadā publicēts Grebzdes stāstu un miniatūru krājums "Ēnas dzeltenā stiklā". Tajā sakopoti gan pagari sacerējumi, kuru pamatā likti paplaši, izdomāti sižeti, gan arī nelieli reālpsiholoģiski sadzīves stāstiņi, kas tēlo vienkāršu cilvēku rūpes un priekus. Krājumi: "Saule manā logā" (1970), "Aizdedziet sveces" (1975), "Ķēves meita Džiga" (1970).

Pa kādai stāstu, noveļu vai tēlojumu grāmatai klajā laiduši daudzi no pazīstamajiem romānu rakstniekiem.

Labā stāstnieka reputācija bija VALDEMĀRAM KĀRKLIŅAM, sevišķi ar grāmatām "Koka karote" (1946) un "Pie laika upes" (1951), stāstus un tēlojumus publicējusi AĪDA NIEDRA – "Pasaules plauksta" (1952).

JĀŅA SARMAS stāstnieka talants visistāk izpaudies vēsturiskajā žanrā – "Vīru valoda" (1955), "Gadsimteņi" (1959). Tikami tēlojumi grāmatā "Dandara lieta" (1960).

Psiholoģiski labi izstrādātus stāstus rakstījis JĀNIS KLĪDZĒJS – "Grēks uz pusēm" (1951), "Viņas un viņi" (1954), "Dzīvīte, dzīvīte" (1967), "Debešu puse" (1968), "Tās balsis, tās balsis" (1973), "Laidiet, laidiet, laidiet!" (1984), "Satikšanās Rīgā" (1990), "Neraudi, ja nepār-

nākšu" (1990), "Seši kalni" (1991). Vairākos stāstos veikli tēlots Austrumlatvijas kolorīts.

Stāstu un noveles žanrā teicami sevi spējis apliecināt KNUTS LESIŅŠ. 1952. gadā publicēta viņa grāmata "Lepnās sirdis", kurā apkopoti arī agrākajos gadu desmitos radītie darbi, pirmā šai krājumā ievietotā novele iespiesta jau 1929. gadā, taču vairākas noveles attiecas uz trimdas laiku. Lesiņa noveles vēstījums izteikti emocionāls, nereti tas savijas ar dabas romantiku.

Īsajā prozā sekmīgi darbojas vairākas rakstnieces, kas par mītnes zemi izvēlējušās Austrāliju. Lielākā daļa no viņām publicējusi pa vienai stāstu grāmatai. Te minamas: MĀRA KALNIETE (1918–1994), īstajā vārdā Tamāra Zaļkalne; viņai 1985. gadā iznāca neparasta grāmata "Logā kāpj varavīksne", kam likts apakšvirsraksts "Seni stāsti, no šīs dienas atskatoties". Tajā Kalniete publicējusi pirms vairākiem gadu desmitiem rakstītus stāstus un tiem pievienojusi tagadnes refleksijas, kas rakstītas ar dzīves pieredzi.

ERNA LĒMANE (1919) 1965. gadā publicējusi stāstu krājumu "Suņa roze". Viņa tēlo cilvēkus, kas spītīgi turas pretī sabiedrības galvenajai straumei, paši piederdami pie ceļmalas gājējiem. Lēmane pazīstama arī kā lugu rakstniece. Tāpat vairāku lugu autore ir AINA VĀVERE (Neboisa, 1924), taču viņa rakstījusi arī stāstus. 1963. gadā iznāca viņas stāstu krājums "Laikmeta drupas", bet 1989. gadā – grāmata "Svešatnes albums"; tajā rodama trimdinieku izjūtu gamma.

ELLA KREIŠMANE (1912), tāpat kā lielākā daļa Austrālijā dzīvojošo latviešu autoru, reprezentējusies ar vienu īsprozas krājumu "Es un pīlādžkoks" (1983), kur ievērpusi dažu īpatnēju pavedienu: ilgas pēc īstajām mājām visspilgtāk notēlojusi ar Vācijā ieprecētas dānietes pārdzīvojamu skalu ("Hollenderu kundze brauc uz māju") un norādījusi, ka pie savām patvēruma zemēm tā pierodam, ka tās kļūst par māju surogātu, taču ir grūti aizstājamas ar citu svešuma vietu.

ERNA ĶIKURE (1906), īstajā vārdā Dzelme, sākusī publicēties vēlu. Viņai izdots stāstu krājums "Mūsu kaimiņš" (1962). Ķikures darbos tēlota pieredze apmetnes zemē Austrālijā, bet ir arī atgriešanās dzimtajā novadā, Vidzemē. Manāma gleznotājas – Ķikure ir ar mākslinieces izglītību – vērigās acs ietekme, it sevišķi Austrālijas dabas notēlojumos.

RICHARDS KRAULIS (1916) reprezentējies ar īsprozas grāmату "Dzīves aktieris" (1981). Autoram patīk tēlot mazliet neparastus cilvēkus vai dīvainas situācijas, par ko viņam iespējams pasmīnēt. Viņa cilvēku vide mazāk rodama Latvijā, vairāk izeļošanas zemēs Vācijā un

Austrālijā. 1988. gadā iznāca Krauļa stāstu krājums "Sejas aiz apvāršņa". Viņa stāstījums nereti ironiski ietonēts. Dažādos gados radītu un dažkārt arī publicētu stāstu un noveļu kopoījums ir grāmata "Gredzens un maize" (1988).

Kā stāstu rakstnieks sevi pieteicis arī ARTURS VOITKUS. Krājumi: noveletes "Aproce" (1955), "Dzīvais cilvēks" (1968).

Teicamus isprozas krājumus publicējis TEODORS ZELTIŅŠ – "Zīmējumi vasaras smiltīs" (1962), "Torņi Daugavā" (1964), "Zvaigzne egles zarā" (1968), "Tuvos un tālos ciemos" (1977).

MIRDZA ČUIBE (1917) savu grāmatu saturu pieticīgi dēvējusi par "ainām un atspīdumiem". Taču viņas stāstītājas spējas un valodas krāšņums un lokanums ierindo tās izcilas literatūras novadā. Čuibe aizved lasītāju Latvijas neatkarības laika pasaulē Rīgā, Valmierā, Rūjienā, Ziemeļvidzemes laukos un ar savas ģimenes likteņiem parāda šīs pasaules sabrukumu un vēlākā nesamierināmā naida iemeslus pret pāridarītāju varu, jo nav cilvēciski iespējams piedot tam, kas atņēmis visu dārgāko – tēvu, brāli, vīru, dēlu, tēvzemi. Čuibe publicējusi vairākus isprozas krājumus – "Stundas un pulksteņi" (1974), "Torņu un drupu bezdelīgas" (1975), "Grēkāboli" (1981), tajos jūtams impresionistisks stils un eļģiska, nereti rezignēta noskaņa.

Rakstnieku skaitā, kam stāsts un novele ir galvenais daiļrades veids, minami VALDEMĀRS KRODERS (1923) – "Mēris Bombejā" (1956), "Smīnētāji" (1957) un HUGO PURIŅŠ (1921–1977) – "Ekselences piezīmes" (1950) un "Aizliegtā dziesma" (1964). OSKARS KALĒJS (1911–1990) izveidojis labu stilu un estētisku gaumi vienkāršu ļaužu ikdienas dzīves tēlojumos: "Dzimtenes vīrāks" (1946), "Profesora kundzes vēstules" (1960).

HENRIJS MOORS (1906–1994) sācis rakstīt jau Latvijā, trimdā viņš devis divus krājumus – "Portreja" (1949) un "Rītdiena nekad nenāks" (1979). Rūpīgi nostrādātajiem darbiem pa lielākai daļai skumjas rezignācijas apakštonis. Mazāk tēlota notikumu ārējā norise, darbība, ja par tādu var runāt, virzīta ar dvēseles noskaņojumu atplaisnījumiem. 1986. gadā Moors izdeva romānu "Viņš neaizmirsā atcerēties".

JĀNIS GORSVĀNS (1930) publicējis isprozas krājumu "Krāšņa un bagāta dzīve" (1970), kur tēlojis individuālus pārdzīvojumus ar hamsunisku iekrāsojumu.

MINTAUTS EGLĪTIS (1911–1990) bija produktīvs 40. gados. Pēc tam izdevis isprozas grāmatu "Rotaļa" (1967). Eglītis ir iejūtīgs vienkāršo cilvēku dzīves notēlotājs labās reālisma tradīcijās. Bieži stāstos par vidi

izraudzīts dzimtais novads, Vidzemes jūrmala. Publicējis stāstus periodikā. Daudz strādājis pie latviešu autoru grāmatu izdošanas Austrālijā.

DAINA ŠĶĒLE (1917) pievērsusies latviešu literatūrā maz koptam literatūras žanram – isstāstam. Jau Šķēles pirmajā grāmatā “Te un tur” (1979) brīžiem parādās viņas īpatnā pieceja skatīties uz pasauli pāri tās reālajām robežām, it kā vienlaikus pārdzīvojot dažādas laika un telpas dimensijas. Pirmajā grāmatā vēl visai svarīgs ir dalījums – notikumi Latvijā un notikumi Šķēles dzīvesvietā Austrālijā. Otrā grāmatā “Mēs – Sievietes” (1985) šis dalījums zūd, jo autore saskata vienādu pārdzīvojumu skalu sievietēs, kas nonākušas Austrālijā pusotra gadsimta pirms viņas, un pašas izjūtās svešajā kontinentā. Viņa reizēm tiecas izbēgt no skarbās ikdienas pasaulē, meklējama atbildi uz jautājumu, vai mūsu pārdzīvojumi un atziņas pazūd reizē ar mums jeb vai tiem kaut kur ir patvērums.

Savdabīgus prozas darbus, kas ir uz robežas starp stāstu un atmiņu stāstījumu, radījušas māte un meita – RŪTA SKUJIŅA (1907–1964) un LALITA MUIŽNIECE (1935).

Rūtai Skujiņai 1963. gadā iznāca grāmata “Sirds dzīvo no niekiem”, kas tai pašā gadā piedzivoja vēl divus izdevumus.

Lalita Muižniece ar prozas darbu “Pēdas” (1975), kur pamīšus izmantojusi gan savu tekstu, gan rūpīgi atlasītus izrakstus no vēstures materiāliem, dažādu autoru darbiem, dienasgrāmatām, it kā ar bērna acīm notikumus skatot, radījusi intensīvu pārdzīvojumu piesātinātu nesenās pagātnes notikumu atainojumu, sākot ar “miera laikiem”, beidzot ar aiziešanu trimdā, kad jāsaskaras ar svešu pasauli.

Dzejniece ASTRĪDE IVASKA (1926) 1981. gadā publicēja prozas grāmatu “Līču loki”, ko nodēvējusi par ainām un ainavām, bet kas pārkāpj pāri šim pieticīgajam



Lalita Muižniece

apzīmējumam, jo Ivaska prot aiz lietu ārējā veidola tvert to pārļaičīgo jēgu un saturu. Gluži konkrēti Ivaska šai grāmatā, rakstidama bagātā un poētiskā valodā, izvadā lasītāju no Somijas vēsajiem ezeriem līdz Krētas saulē karsētajiem pakalniem. Ivaska rakstījusi arī bērnu literatūru, daudz tulkojusi, jo ir vairāku valodu pratēja.

Trimdā manāmi sakuplojis **esejas** žanrs, un šai ziņā īpaši jāpateicas diviem ievērojamiem esejistiem – ZENTAI MAURIŅAI (1897–1978) un ANDREJAM JOHANSONAM (1922–1983). Eseja bija Zentas Mauriņas literārās darbības pamatžanrs, viņas šī žanra darbi publicēti arī vācu valodā. Citu pēc citas Zenta Mauriņa laida klajā eseju grāmatas: "Uguns gari" (1951), "Sāpju noslēpums" (1952), "Latviešu esejas" (1953), "Trāģiskais skaistums" (1954), "Cilvēces sargi" (1955), "Apnīcība un steiga" (1962), "Par milestību un nāvi" (1964), "Zemes dziesma" (1977). Esejās viņa risina cilvēciskās būtības pamatproblēmas, tajās izskan sāpes par latviešu tautas likteni.

Andrejs Johansons rakstījis zinātniskas esejas par maz pazīstamām vai nepazīstamām vēstures personām, arī par ievērojamiem vīriem – "Dūmainie spīdekļi" (1953), "Pakavu dunoņa" (1954), "Leoparda āda" (1956), "Vēju mezglī" (1962). Eseju saturs bieži saistās ar dažādiem periodiem Latvijas vēsturē. Johansona eseju varoņi ir neordināras spilgtas personas – Minhauzens, Kaļostro, O. Vailds, Š. Bodlērs. Viņa atmiņas par literāro klimatu Rīgā 30. un 40. gadu maiņā – "Rīgas svārki mugurā" (1966), "Visi Rīgas nami skan" (1970) – rakstītas ar tādu varējumu, ka ierindojamas izcilas literatūras novadā. 1967. gadā publicēts A. Johansona apkopotais krājums "Vecrīgas ziņģu grāmata" ar plašu viņa ievadījumu un komentāriem.

Grāmata "Visi Rīgas nami skan" kļuvusi par krāšņu un daudzveidīgu Rīgas mozaīku, tā vēsta par daudzu ievērojamu cilvēku likteņiem, tā rakstīta brīvā formā pēc asociāciju plūsmas principa – stāstījumā mijas personas, notikumi un lietas. Johansons stāsta par Rīgā iepazītiem cilvēkiem, ko viņš kādreiz sastapis, taču vienlīdz labi viņš spējis noraksturot personas, ar kurām pats nebija ticies, bet kurām ir sakars ar Rīgu.

Par spilgtu esejistu trimdā izveidojās ANŠLAVS EGLĪTIS; 1991. gadā ASV iznāca divi viņa "Eseju" sējumi. Šīm esejām raksturīga erudīcija, spilgts, krāsains stils, konstruktīva doma un lietišķība.

Esejās Anšlavs Eglītis stāsta par rakstniekiem, kurus pats pazinis, ar kuriem ticies un runājis, tajās ieaustas viņa atmiņas, vērojumi, personību raksturojumi, līdz ar to šīm apcerēm ir īpaša nozīme latviešu literatūras vēsturē, tās uzlūkojamas par avotu, no kura atziņas var smel-

ties nākamie literatūras zinātnieki. Eseju krājumos publicētas atmiņas un vērojumi par V. Kārkliņu, A. Niedru, T. Zeltiņu, V. Dambergu, P. Gruznu, tāpat par vairākiem brīvvalsts literātiem – E. Ādamsonu, A. Čaku un K. Štrālu.

Eseju krājumos ievietotas arī daudzas Egliša rakstītās recenzijas par trimdas rakstnieku grāmatām. Recenzijās parādās Egliša erudīcija un zināšanas, viņš latviešu rakstnieku daiļradi salīdzina ar Eiropas literātu darbiem, tā latviešu literatūru ievadot Eiropas aplocē. Tēlaini un reizē precīzi Egliītis raksturo katra rakstnieka stilu un savdabību, un tieši šajos raksturojumos atklājas Egliša esejista spējas un talants.

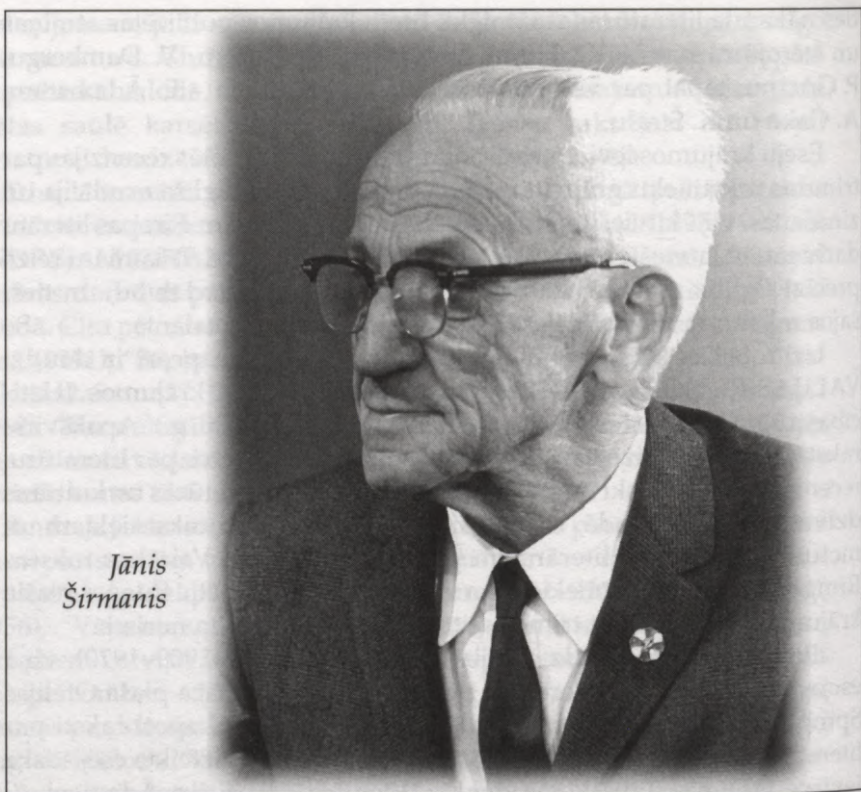
Uz robežas starp eseju un literatūrvēsturisku apceri ir daudzi VALIJAS RUŅĒS (1920–1999) raksti, kas apkopoti krājumos “Uzticības rūgtā cena” (1. d. 1996., 2. d. 1998. un 3. d. 2000. g.). Apakšvirsrakstā Ruņģe precizējusi šīs grāmatas ievirzi: “Apceres par literatūru, recenzijas, sabiedriski motīvi”. Ruņģe izsekojusi literatūras un kultūras dzīves norisēm trimdā, rakstījusi par grāmatām un rakstniekiem un metusi arī skatu uz literārajām parādībām Latvijā. Vairākos rakstos Ruņģe stāsta par rakstniekiem un viņu likteņiem. Minētie Ruņģes plašie krājumi palīdz apzināt trimdas literatūras procesus un norises.

Literārajā esejā daudz darījis JĀNIS RUDZĪTIS (1909–1970), viņa esejas un apceres par literatūru pēc autora nāves iznāca plašā Ofelijas Sproģeres sakārtotā sējumā “Raksti” (1977). Tajā apkopoti raksti par literatūru un rakstniekiem, taču vairākām apcerēm ir izteikta esejistiska ievirze (“Dievs, Tava zeme deg!”, “Vienreizīgais Eriks Ādamsons”, “Vecās laipas licējs”), 1948. gadā bija publicēta atsevišķā grāmatā Rudziša eseja “Spīdola Nāves salā”. Taču arī daudzas no viņa recenzijām par rakstniekiem un grāmatām uzlūkojamas par mākslas darbiem.

Filozofiskajā esejā nopelni PAULAM JUREVIČAM (1891–1981) – “Dzīve un liktenis” (1955), “Variācijas par moderno cilvēku” (1956), “Kultūras seas” (1960), “Pretstatu pasaule” (1973).

Latviešiem vienmēr bijuši īpaši autori, bērniem domātu darbu sacerētāji. Kopš 1959. gada “Ceļinieka” apgādā iznāca bērnu žurnāls “**Mazputniņš**”, ko pasāka Valters Nollendorfs, Aivars Ruņģis un Auseklis Zajīnskis, vēlāk turpināja Laimonis un Līga Streipi. Izveidojās vairāki apgādi, kas rūpējās par bērniem derīgu literatūru; Baibas Vītoliņas dibinātā “Atvase” Zviedrijā izdeva galvenokārt tulkotus darbus.

Prominentākais bērnu un jaunatnes literatūras autors ir JĀNIS ŠIRMANIS (1904–1992), kas sācis rakstīt jau Latvijā, trimdā izdevis turpat vai trīsdesmit grāmatu. Sākuma gados Širmaņa varoņi, kas bieži



Jānis
Širmanis

ir personificēti dzīvnieki, darbojas Latvijā, bet vēlāk ir sekojuši jaunajiem lasītājiem līdzīgai trimdā Vācijā un tālākajās izceļošanas zemēs, pielāgojamies bērnam pazīstamai videi. Vairāki Širmaņa darbi, piemēram, "Pikstīte", "Kriksis", "Tincis", iznākuši atkārtotos izdevumos. Minami Širmaņa darbi "Alberta Cilpas piedzīvojumi" (1960), "Vakara viesi" (1961), "Lielās pasaules sākums" (1963), "Ģelzis un Misiņš" (1964), "Brīnumu pasaule" (1966), "Pūpoliņš" (1968), "Roze un dadziši" (1975), "Brīnumi un brīnumiņi" (1978), "Jūras zaķi" (1978), "Mana pasaule" (1982), "Zilā kalna puisis" (1983), "Paziņas" (1991).

Bērnu literatūras novadā vēl darbojušies Aizsila Zīlīte (1897–1987, īst. v. Anna Avotiņa) – "Pasakas" (1964), "Miklas un pasakas" (1965), "Trīs māsas" (1966), "Minnīte" (1968); Ella Andersone (1908) – "Garais ceļš šūpoles" (1961), "Sniega pārslīša" (1964), "Pienenīte" (1966), "Sargeņģelis" (1970), "Rūķis Labdaris" (1970); Kaldējs Ārums, istajā

vārdā Jānis Balks, – “Pastarītis” (1976), “Pazudušais sapnītis” (1977), “Trīs Laimas vēlējumi” (1979), “Princese un nabaga nelga” (1980); Biminita Grunde (1928) – “Sauls un sala grāmata” (1965), “Meža bērni” (1967), “Pienenes pūka” (1984); Margita Gūtmane (1943) – “Minkāns” (1985); Astrīde Ivaska – “Pārsteigumi un atklājumi” (1984); Rudīte Jaunarāja – “Ola, Tālis un Uldis” (1984); Tonija Krūka (1918) – “Silaines mežs runā” (1965), “Tu debesis turi savās rokās” (1966), “Rīgas Ieviņa” (1985); Kārlis Ņezbers (1914) – “Rūķu pasaules ceļojums” (1961), “Nordeķieši” (1964), “Brencītis” (1967), “Takšelis Makšelis” (1978), “Nordeķu skauts” (1981), “Kurzemes hercoga dālderis” (1983); Lalita Muižniece (1935) – “Cūka cilpo” (1967), bez tam Muižnieces darbi ar dažādiem pseidonīmiem publicēti žurnālā “Mazputniņš”.

¹ Rudzītis J. Latviešu literatūra emigrācijā // Archīvs. – 1966. – 6. sēj. – 33. lpp.

² Eglītis A. Divi kāpieni. – Šipenville, 1961. – 2. lpp.

ATMIŅU LITERATŪRA

Svešvārdā atmiņu literatūru dēvē par memūāru literatūru (no latīņu *memoria*, franču *memoire* – atmiņa). Tā parasti attiecināma uz atsevišķa indivīda paša pierakstu dzīves gaitu, kā tā saglabājusies viņa atmiņā un kā tā saistījusies ar dažādiem līdzī dzīvotā laikmeta notikumiem. Šaurākā nozīmē vārdu *memuāri* mēdz piešķirt kādas sabiedrībā, kultūras vai politiskā dzīvē ievērojamas personas plaši izstrādātiem atmiņu pierakstiem. Tajos bieži iekļauti rakstītāja vērtējumi par līdzī dzīvoto laikmetu un vietu atraduši papildinājumi dažādu dokumentu, vēstulju tekstu, dienasgrāmatu izrakstu veidā. Pasaules literatūrā mēdzam, piemēram, runāt par Anglijas valstsvīra Vinstona Čērčila (*Winston Churchill*) vai Vācijas valsts kanclera Oto fon Bismarka (*Otto von Bismarck-Schönhausen*) memūāriem. Latviešu trimdas publikācijās pēc Otrā pasaules kara sastopami par memūāriem nodēvēti vai dēvējami, piemēram, politiķu Fēliksa Cielēna, Ādolfa Klīves, sūtņu Arnolda Spekkes, Miķeļa Valtera, ģenerāļa Rūdolda Bangerska, pulkveža Pētera Dardzāna u.c. atmiņu pieraksti.

Daudz plašāka, bet tādēļ ne mazāk nozīmīga vai interesanta publikāciju virkne ir atmiņu literatūra šī vārda vistiešākajā nozīmē, kad autori rakstījuši, stāstīšanas un atcerēšanās prieka vadīti, nevis ar

godkāri vai ambīciju pateikt ko svarīgu, vienreizēju, neatkārtojamu. Šī paveida literatūra trimdā izvērsusies visai plaša gan ar publikācijām grāmatās, gan īsākiem vai garākiem rakstiem žurnālos un laikrakstos.

Trimdā ir publicētas vairāk nekā trīssimt dažādu kategoriju atmiņu grāmatas. Precīzo skaitli grūti noteikt, jo, vienkārt, var būt dažādi uzskati par velkamo robežu, lai publikāciju varētu dēvēt par atmiņām; otrkārt, latviešu trimdinieku lielās izkliedes dēļ viens otrs publicējums, iespējams, palicis plašākai, eventuāli citos kontinentos dzīvojošai sabiedrībai nepamanīts. Daži izdevumi ir agrāku gadu pārpublicējumi. Ja autors tai laikā ir bijis vēl dzīvs, tad reizēm pievienoti papildinājumi, piemēram, Luda Bērziņa "Mūža rīts un darba diena" (1935. un 1954. g.), Jāņa Jaunsudrabiņa "Mana dzīve" (1924. un 1957. g.). Reizēm papildinājumus rakstījuši autora ģimenes locekļi, piemēram, Krišjāņa Barona "Atmiņām" – vedekla un mazmeita (1924. un 1981. g.).

Ir trīs plaši rakstnieku autobiogrāfiju krājumi: Pētera Ērmaņa un Artura Plauža sakārtotie "Trimdas rakstnieki I–III" (1947–1948), Teodora Zeltiņa sakopotie "Pašportreti" (1965) un Valijas Ruņģes, Birutas Abulas un Aleksandra Zariņa savirknētie "Latviešu literatūras darbinieki Rietumu pasaulē: jaunākais posms" (1991). Pa visiem trim izdevumiem kopā autobiogrāfiskas ziņas tanīs snieguši 230 autori. Pirmajam un trešajam no tiem pievienoti arī vairāk vai mazāk pilnīgi dati par rakstnieku darbu publikācijām grāmatās vai periodikā, reizēm arī ziņas par viņu grāmatu recenzijām.

Par īpašu žanru trimdā izvērtušās skolu piemiņas grāmatas, pie kuru tapšanas pa lielākai daļai strādājuši daudzi autori, sniedzami katrs savas atmiņas. Šo grāmatu kvalitāte atšķirīga, visai atkarīga no sakārtotāju žurnālistiskās veiksmes.

Piemiņas grāmatas var būt veltītas arī atsevišķām ievērojamām personām, sakopojot laikabiedru atmiņas par tām, galvenokārt pēc to nāves. Tādi izdevumi radušies, piemēram, par rakstniekiem Jāni Veseli (1980), Ēriku Raisteru (1972), Zinaīdu Lazdu (1963), Ilzi Šķipsnu (1984), pasaules rekordistu soļošanā Jāni Daliņu (1986), dziedoni Adeli Pulciņu-Karpu (1959), bīskapu Jezupu Rancānu (1973) u.c. Dažreiz atmiņu publikācijas attiecas uz godināmās personas ievērojamu jubileju, piemēram, izdotas laikabiedru atmiņas par skatuves mākslinieku Osvaidu Uršteinu viņa skatuves darba četrdesmit gadu gadskārtā.

Ir dažas grāmatas, kur sakopotas atmiņas par kādu noteiktu Latvijas novadu, piemēram, L. Alberinga, Ed. Liča un A. Johansona "Rūjiena" (1978).

Piebilstams, ka reizēm atmiņu pieraksti atrodami maz izplatītos izdevumos vai arī tā sauktajā mazajā presē (t.i., kādas atsevišķas latviešu apmetnes izdevumā), kā, piemēram, "Sirakūzu Vēstis" ASV vai "Atbalsi" Brisbenā.

Latviešu tauta pēdējos piecdesmit gados dzīvojusi visai īpatos apstākļos: tas, kas citām tautām pamazām vien pārvērtās vēsturē, latviešiem vēl arvien bija nepabeigtā pagātne, varētu pat teikt – nepabeigtā tagadne. Pēc Pirmā pasaules kara, kad juku laiki beidzās ar neatkarīgas valsts iegūšanu, pagātnes notikumi drīzāk kļuva par vēsturi. Taču Otrā pasaules kara radītais nenoteiktais stāvoklis valsti un tautā neļāva notikušo ievietot arhīvos un daļēji lika arī par jaunu atdzīvoties neatkarīgās valsts izcīnīšanas laikmetam. Par to liecina trimdā izdotā atmiņu literatūra ar 20. gadu pierakstu pārpublicējumiem un trimdā izbraukušo Latvijas izcīnītāju jaunajiem memoāriem. Tāpēc dažs labs atmiņu pieraksts, kas šo laiku skāra no mazliet atšķirīga viedokļa, lika uzliesmot jauniem strīdiem par 20. gadsimta notikumiem, kuri skāra Latvijas neatkarīgās valsts dibināšanas laiku.

Tā kā atmiņu publikācijās lasītāji meklē aizgājušo laiku pēdas, ko eventuāli reizēm paši līdzī dzīvojuši, līdz ar to meklēdami apstiprinājumu vai papildinājumu sava mūža rakstam, un, tā kā vēsturnieki tajās raugās pēc materiāliem saviem pētījumiem, tad: jo precīzākas un patiešākas būs kādas atmiņas, jo lielāka būs to vērtība.

Atmiņas parasti raksta labu laiku pēc piedzīvotā, t.i., patiešām – atceroties, tāpēc tās var būt neprecīzas un pašam rakstītājam fakti, ko viņš min, būtu arvien rūpīgi pārbaudāmi. Tomēr atmiņu autors pārāk bieži to nedara, paļaudamies uz savu atcerēšanās spēju vai arī apzināti vai neapzināti faktus pakārtodams savai vēlmju domāšanai. Visas atmiņas tātad ir subjektīvas.

Reizēm grūti novilkt robežu, ko ieskaitīt atmiņu literatūrā, t.i., kāda izpildījuma darbus, no tehniskā viedokļa raugoties. Pretējā virzienā ejot, rodas jautājums, kur beidzas atmiņu stāstījums un sākas tīrs daiļdarbs. Par šo tematu plašas un atšķirīgas piezīmes ir gan pašiem autoriem, gan viņu darbu apcerētājiem.

Memoāru rakstītāji var vienkārši atstāstīt atmiņā saglabātos faktus, īpaši nepūloties ar augstvērtīga stila veidošanu darbā, bet var arī tiekties pēc mākslinieciskas, literāri teicamas izteiksmes. Tad veidojas atmiņu pieraksti ar literārām kvalitātēm, kas tos tuvina daiļdarbam, kaut autors tos pieticīgi dēvējis par vienkāršām atmiņām. Teicami paraugi šeit ir tādas publikācijas kā Valentīna Pelēča triloģija "Malēnieša pasaule",

Alfrēda Dziļuma "Mežu avēnijā" vai visas dziedoņa Marisa Vētras atmiņu grāmatas.

Citreiz autors savu pieredzi gluži apzināti pasniedz it kā daiļdarba, visvairāk romāna, formā. Tā robeža starp atmiņu literatūru un tīru daiļdarbu kļūst neskaidra un plūstoša. Ir pat uzskats, ka visi literāri darbi ir vairāk vai mazāk autobiogrāfiski. Šāda uztvere gan derīga tikai līdz zināmai robežai.

Jonāss Miesnieks autobiogrāfiju krājumā "Pašportreti" liecina, ka viņa par romānu nodēvētais "Dzīvības sapnis" esot romāns par paša dzīvi un "Melīgās ilūzijas" – par pārcelšanos no Vācijas uz dzīvi Amerikā.

Jānis Veselis devis grāmatu "Teiksma par manu mūžu" (1956). Īpaši izceļami divi meistardarbi: Jāņa Jaunsudrabiņa (1877–1962) "Zaļā grāmata" (1950–1951) un Irmas Grebzdzes "Sveicināta, mana zeme" (1960). Abās grāmatās ir bērnu un jaunības dienu tēlojumi ar pelēkiem ikdienas notikumiem. Īsta, nemākslota cilvēka gars, dziļā cilvēcība un spilgts agrāko laiku dzīves tēlojums estētiskā pārdzīvojumā paceļ šos darbus dzejas mākslas augstumā. Jaunsudrabiņa grāmatā ir arī neparasts valodas un izteiksmes svaigums. Vēl minami viņa tēlojumi "Bez dzimtenes" (1946) un "Es stāstu savai sievai" (1951). Tēlojumu krājumu ar dziļi pārdzīvotām atmiņām par dzimtenes dabu publicējis Valentīns Pelēcis ("Apvāršņi", 1957).

Zenta Mauriņa savu dzīvi aprakstījusi trīs biezās grāmatās ("Die weite Fahrt", 1951; "Denn das Wagnis ist schön", 1953; "Die eisernen Riegel zerbrechen", 1957), pie tam viņas spējas kulminē tur, kur rakstniece ļāvusi izpausties spēcīgam patriotismam.

Pētera Ērmaņa (1893–1969) atmiņās ("Sejas un sapņi", 1955; "Smel dzīgais smaids", 1958) lasāmas interesantas ziņas par latviešu kultūrvēstures un rakstnieku dzīves sākumiem. Ir te arī jaunas izteiksmes formas meklējumi, realitāti jaucot kopā ar sapņu fantastiku.

Pieredzējumus leģionā aprakstījis Jānis Sudrabiņš (1912) ("Asiņaina gaisma aust", 1951; "Nīcības viesuļos", 1954).

Eduards Šmugajs (1907–1986) publicējis veikli rakstītas atmiņu grāmatas "No Rīgas līdz Putlosai" (1977) un "No Putlosas līdz Sidnejai" (1979). Bez pretenzijām uz daiļdarba kvalitāti Jūlijs Ķilītis ("Es karā aiziedams", 1956) un Vilis Jaunums ("Mana pulka kauju gaitas", 1953) apraksta savas kara gaitas austrumfrontē, dodot vērtīgus materiālus kara vēsturniekam. Januma grāmatai ir arī teicama forma un labs stils.

Visbeidzot jāmin romāns, kas rakstīts kā izteikts autobiogrāfisks darbs, bet kam autors piešķir romāna formu un vārdu, tātad – **atmiņu romāns**. Bieži vien tad autors rakstīdams lieto trešās personas formu un slēpjās aiz izdomāta vārda, notikumiem reizēm pievienojot dažādus prātojumus, emociju notēlojumus, pat vēlmju domāšanas radītas ainas, it kā tās būtu notikušas.

Uz sava mūža stāsta pasniegšanu romāna formā rakstītāju var mudināt vairāki iemesli: 1) kautrība atklāties lasītājam, rakstot pirmajā personā; 2) autoram, atstāstot senus, smagus pārdzīvojumus, liekas, ka tiem varētu būt spēcīgāka iedarbe, ja tie pasniegti it kā ar distancēšanos no tiem, respektīvi, trešajā personā; 3) lai lasītājiem rastos pārliecība par pasniegtā materiāla lielāku objektivitāti; 4) doma, ka, trešajā personā rakstot, vieglāk “nerēķināties” ar bijušiem vai iedomātiem pretiniekiem; 5) zināma godkāre jeb ambīcija radīt literāru darbu.

Par Zentas Mauriņas darba “Tālā gaita” (1955) vācu valodas versiju “Die weite Fahrt” rakstot (“Laiks”, 1952. g. 7. VI), Jānis Rudzītis norādījis: “[...] un [ja] arī apgāds savā reklāmā grāmatu raksturo kā Mauriņas dzīves stāstu, nav, protams, jādomā, ka mūsu priekšā atrastos apraksts ar protokola precizitāti. Arī šai gadījumā būs vietā tas pats, ko Jaunsudrabiņš teicis par savu “Balto grāmatu”, norādīdams uz atšķirību starp gatavu kreklu un ziedošu linu lauku. Ka Zenta Mauriņa vēlējusies savas atmiņas literarizēt, to pierāda kaut vai tas fakts, ka viņa šai grāmatā parādās ar Amatas Egles vārdu, tāpat, piemēram, bibliofils Misiņš ieguvīs Zeltiņa vārdu.” Pāris gadu vēlāk (1955) izdotajā latviskajā versijā Mauriņa atmetusi rakstīšanu trešajā personā, tā darbu tuvinot autobiogrāfijas novadam.

Mauriņas pašas dzīvesstāsts visai nepārprotami ir pamatā vēl vairākām citām viņas grāmatām, piemēram, “Iedriktēties ir skaisti” (1958) un “Dzelzs aizbīdņi lūst” (1960), kas nodēvētas par esejām. (Tās tāpat pieejamas vācu valodas versijā.)

Sava veida līdziniece Mauriņai ir teātra kritiķe Paula Jēgere-Freimane. Viņa sava mūža pieredzi publicējusi divi versijās: kā autobiogrāfiju “Cilvēks domā – Dievs dara” (1963) un kā “dzīves romānu” trīs daļās, nodēvēdama sevi šais grāmatās Irīdas Rasas vārdā (“Es atgriežos pie sevis” – 1966. g., “Es apliecinu tevi” – 1968. g., “Mainīgā mānīgā dzīve” – 1973. g.).

Trimdā iespīestā veidā parādījusies vesela rinda teicami rakstītu atmiņu. Tādas ir ne vien rakstniekiem, bet arī citiem mūzu kalpiem – skatuves māksliniekiem, mūziķiem, gleznotājiem, arī skolotājiem. Retos gadījumos atmiņu pieraksti tapuši to sniedzēja un kāda rakstos vairāk

pieredzējuša autora sadarbībā. Piemēram, Ādolfa Kaktiņa "Dzīves operai" (1965) par literāro konsultantu darbojies Edgars Andersons.

Atsevišķi pieminami darbi, kuru pamatā gan likta konkrēta pieredze, bet kas apvīta ar tik spēcīgu izjūtu un pārdzīvojumu skalas notēlojumu, ka drīzāk ieskaitāma eseju, nevis atmiņu novadā. Paraugam varētu minēt tādas grāmatas kā Pētera Ērmaņa "Sejas un sapņi", Astrīdes Ivaskas "Liču loki – ainas un ainavas" (1981), Lalitas Muižnieces "Pēdas" (1975), Ainas Zemdegas "Toreiz Lubes dzirnavās – sapnis par īstenību" (1979). J. Rudzītis Ērmani nodēvējis par atmiņu mākslinieku ("Latvija", 1958. g. 2. VIII). Citur Rudzītis brīdina, ka *"atmiņu publicēšana var izvērsties arī par netikumu, jo gadās, ka atmiņas kļūst par nesmalkjūtīgas spekulācijas objektu un atmiņu īpašnieks no laikmeta liecinieka pārvēršas par egocentrisku, lielmanīgu aizkulišu lauvu, savu rīcību attaisnojot arī ar patriotismu un brīvo vārdu"*. ("Latvija", 1956. g. 31. III)

Īpaši jāapstājas pie dažādu sabiedrisko un kultūras darbinieku vēstuļu un dienasgrāmatu nodošanas lasītājiem. Tās savu atmiņu materiāla vērtību iegūst pēc laika.

Būtībā ne dienasgrāmatas, ne vēstules neraksta publikas patēriņam. Par to publicēšanas vēlamību atšķirīgi izteikušies dažādi kultūras lauka darbinieki. Piemēram, literatūrzinātniece Aija Janelsiņa-Priedīte, recenzējama "Jaunajā Gaitā" 190. numurā studentu biedrības "Ramave" publicētās "Edītes Hauzenbergas-Šturmas vēstules Jānim Rudzītim", raksta: *"Kad biju izlasījusi kādas 20–30 lappuses, mana pirmā doma bija: "Ak, šausmas, savā mūžā vēstules vairāk nerakstīšu. Ko visu neesmu sarakstījusi savās vēstulēs, kas domāts tikai vēstules saņēmējam vai saņēmējai! Un redzi, nekad nevar būt drošs, ka negadās kāds, kas šīs vēstules nodod atklātībai! Vēstules lasot, jutos tā, it kā pa kluso lauztos iekšā cita privātajā dzīvē, ka skatos pa atslēgas caurumu."*

Liela nozīme vēstuļu rakstīšanā ir bijusi tai latviešu kultūras darbinieku daļai, kas pēckara gadus pavadījusi Rietumos, būdama izkaisīta pa valstīm, pavalstīm, kontinentiem. Tās ir bijušas kā glābšanas riņķis slīcējam, kā dzīvības pavediens, bez kā nebūtu bijis iespējams pārdzīvot un kopā turēties. Tajās vairāk nekā jebkādos citos rakstos atspoguļojas latviešu emigrācijas, trimdas rakstnieka vai sabiedriska, kultūras darbinieka ikdiena, cerības, sapņi un nākotnes plāni – kā attiecībā uz paša dzīvi, tā uz latviešu tautas un valsts nākotni. Vēstuļu kopojumi iespējā veidā trimdā parādījušies maz. Jaunsudrabiņš ir publicējis virkni viņam rakstītu vēstuļu sējumā "Tā mums iet" (1956). Ir valodnieces E. Hauzenbergas-Šturmas vēstules literatūrkritiķim Jānim Rudzītim. Ir divi

sējumi rakstnieku Jāņa Sarmas un Ernasa Ķikures sarakstes. Skolotājs un literatūrvēsturnieks Arturs Plaudis laidis klajā savas sarakstes izlasi ar dažādiem latviešu kultūras darbiniekiem "Trimdas rakstnieku vēstules I & II" (1982). Valdemāram Dambergam ir "Sarakstišanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti" (1954), bet Miķelim Valteram – "Mana sarakste ar Kārli Ulmani un Vilhelmu Munteru" (1957).

Ir vairākas fragmentāras dažādu autoru vēstuļu publikācijas periodikā, piemēram, "LaRAs Lapā", "Trejos Vārtos".

Dienasgrāmatas, ja tās rakstījuši literāti, visvairāk noder literatūras pētniekiem, nevis lasīšanai vispārējai publikai. Reizēm atzīmes tajās ļoti īsas, pat kriptiskas, bez grūtībām saprotamas varbūt vienīgi pašam pierakstītājam. Reizēm tajās sastopami plašāki dažādu atziņu pieraksti.

Dienasgrāmatu publikāciju, sevišķi grāmatās, trimdā nav daudz. Ievērojamākais darbs šai novadā ir neatkarīgās Latvijas vēstniecības Berlīnē preses atašeja Ernesta Treigūta divi sējumi "Latvieši, karš ir sācies!" (1990). Tajās gan brīžiem ievietoti vēlāka laika papildinājumi, it sevišķi vietās, kur tieši pieraksti kara jūkās gājuši bojā.

Rakstnieka Pāvila Gruzņas dienasgrāmatas publicētas "Latvju Žurnālā". Jāšķir autentisku dienasgrāmatu un vēstuļu publikācijas no literāriem darbiem, kas rakstīti dienasgrāmatu vai vēstuļu formā, kad rakstnieks, piemēram, teicas dienasgrāmatas vai vēstules nejauši kur atradis. Paraugam var minēt Aivara Ruņģa grāmatā "Tik pie Gaujas, tik pie Gaujas" 1968. g. publicēto stāstu "Nepabeigtā pagātne".

Latviešu trimdinieku atmiņu rakstītāju diapazons ir visai plašs. Dalot to grupās, reizēm rodas problēma, pie kuras grupas pieskaitīt vienu vai otru rakstītāju. Piemēram, atmiņu grāmatas "Mūža rīts un darba diena" autors Ludis Bērziņš ir gan teologs un pedagogs, gan zinātnieks, dzejnieks un sabiedriska darbinieks. Visumā rakstītāji dalās šādās grupās: zinātnieki, ārsti, mācītāji, tautsaimnieki un juristi, agronomi, rūpnieki, sportisti, skatuves mākslinieki, mūziķi, gleznotāji, pedagogi, karavīri, "ierindas cilvēki", bet visvairāk – politiķi, diplomāti, sabiedriski darbinieki, rakstnieki, publicisti.

Visveiklāk rakstīti stāstījumi, protams, padevušies rakstniekiem vai citiem literatūras darbiniekiem. Taču arī citu mākslu pārstāvji dažu labu reizi ir bijuši ar viegli plūstošu spalvu. Šeit sastopamies ar parādību, ka apdāvinātība neaprobežojas ar vienu vien mākslas nozari, ka rakstnieki var būt arī labi mūziķi un/vai gleznotāji – un otrādi. Tāpēc teicami pasniegtas atmiņas ir, piemēram, rakstniekam un gleznotājam Anšlavam Eglītim – "skatuves strādnieka piezīmes" – "Trešais zvans"

(1965); rakstniekam un mūziķim Knutam Lesiņam "Zem svešām zvaigznēm" (1956); dziedonim Marisam Vētram – visas viņa atmiņu grāmatas, publicētas laikā no 1954. līdz 1957. gadam.

Dažādo mākslu pārstāvju atmiņas un autobiogrāfijas ir svarīgs pieņesums ne vien tautas kultūras vēsturei, bet arī atsevišķa rakstnieka vai mākslinieka tapšanas gaitas pētišanai.

Īpašā grupā ir izdalāmas atmiņu publikācijas, kas attiecas uz dzīvi okupētajā Latvijā un latviešu izsūtījumos uz Krievijas tālajiem austrumiem vai ziemeļu apgabaliem, uz turienes cietumiem, vergu darbu nometnēm un dažādiem nabadzīgiem turienes kolhoziem. Trimdā šādu atmiņu raksti sāka parādīties daudz agrāk nekā Latvijā un ir iespiesti gan grāmatās, gan periodikā. Viena no pirmajām bija Silvijas Ābeles (pseudonīms) grāmata "Daugavā iet ledus" (1960) par okupēto Latviju un leitnanta Jāņa Simsona "Vorkutas gūstekņa stāsts" (1965, ar Aivara Ruņģa ievadu).

Trimdinieku atmiņas līdzās dokumentācijai par dzīvi trimdā ir reizē arī kā glābšanās no tagadnes sarežģījumiem, taču vergu nometņu pārdzīvotāju atmiņām ir vēl pavisam cita jēga un nozīme. To uzdevums ir paturēt tautas vēsturei visus milzīgos pāridarījumus mazai tautai, kad tiecas to iznīcināt. Tā ir apsūdzības literatūra, ko, prasmīgi izmantojot, var lietot starptautiskā laukā, cīnoties par tautas tiesībām dzīvot un noteikt pašai savu likteni. Tā dokumentē to, ko nedrīkstētu aizmirst neviens, nekad un nekur.

Reizēm autori atmiņu stāstus veltījuši nevis savai personīgajai pieredzei, bet rakstījuši par mūžā sastaptajiem cilvēkiem. Jānis Rudzītis īpatnēji vērtē, ka Pēteris Ērmanis, nodēvēdams savus šāda veida atmiņu kopojumus par "Sejām un sapņiem", esot ar to sācis latviešu sirreālistisko prozu.

Publikācijas par citiem dzīvē sastaptiem cilvēkiem bez Ērmaņa ir arī Arturam Bērziņam ("Pazīstamas sejas", 1947), Teodoram Zeltiņam ("Tuvos un tālos ciemos", 1977), Rūtai Skujiņai ("Vējš svaida kaijas", 1964), Jānim Rudzītim (ceļojumu piezīmes "Tālos ceļos, savos ļaudīs", 1973), Jēkabam Porukam ("Ciemošanās", 1963) u.c. Šādiem darbiem ir radniecība ar **biogrāfijām** un **monogrāfijām**, ko arī raksta par citu cilvēku dzīvi un kur apzīmējums "biogrāfija" vai "monogrāfija" ir atkarīgs no darba autora uztveres vai vēlēšanās lietot vienu vai otru klasifikāciju.

Modernajā pasaulē par īpašu atmiņu publikāciju paveidu tapusi tā sauktā "oral history" jeb mutvārdu vēsture, jeb, lai nesajauktu ar nostās-

tiem, kas ceļojuši no paaudzes paaudzē tikai mutvārdiem, **liecinieku stāsti**. Tajos izdevuma autors sakopojis savas intervijas ar dažādiem cilvēkiem par kādu noteiktu tematu vai notikumu, mēģinot izzināt, kā tas saglabājies intervēto atmiņā, papildinot reizēm jau zināmus faktus. Daļēji pie šās grupas jau pieskaitāmi tādi izdevumi kā Osvalda Freivalda "Lielā sāpju draudze" (1952) un "Kurzemes cietoksnis I & II" (1954), tāpat Ādolfa Šildes "Pa deportēto pēdām" (1956) un "Važu rāvēji" (1960), kur parādās daudz intervētu cilvēku liecību. Vistiešākais un raksturīgākais piemērs šai atmiņu literatūrai ir Ausekļa Zaļinska "Bez ienaida un bailēm" (1991) jeb latviešu karagūstekņu liecības par laiku pēc Otrā pasaules kara beigām.

Jau, sākot ar 1961. gadu, kad grāmatā iznāca Pāvila Klāna rediģētā divu jaunu latviešu Rīgas apciemojuma pieredze "Rīga – retour", ceļojumu pieredze ietiecas jaunā nozarojumā, proti, trimdinieku saskarei ar Latviju pēc ilgiem prombūtnes gadiem. Ir bez jau nule minētās arī citas līdzīgas grāmatas, piemēram, Ulda Ģērmaņa "Zili stikli, zaļi ledi" (1969. g.); ir visai plašas publikācijas periodikā, ir dienasgrāmatu pieraksti, kas pa lielai daļai glabājas vēl, 1) ja ilgi bijis piespiedu kārtā jādzīvo svešumā, lai ar atmiņu pierakstīšanu kompensētu zaudēto dzimteni un, pret nākotni raugoties, lai dzimtenei atstātu svešumā mantoto pieredzi; 2) pēc lielu pārmaiņu un lielu notikumu laikiem, kad rodas pieredzes un pārdzīvojumu pārbagātība.

Kā aizrādījis Aivars Ruņģis, latviešu trimdinieku liela grupa, vismaz sākuma gados, bija Latvijas neatkarības izcīnītāju pulkā. Tika no jauna izdotas grāmatas, kas šā laika pieredzi bija jau fiksējušas agrāk.

Vēlāk laba daļa rakstīto atmiņu ir šīs svešuma dzīves dokumentācija: bēgļu gaitas, dodoties uz Rietumiem, tālākā iekārtošanās svešās zemēs, kad noskaidrojās, ka atgriešanās mājās nebūs iespējama, t.i., jaunās dzīves celšanas grūtības, sākot dzīvošanu no nekā. Piemēram, raksturīga šāda publikācija ir Lūcijas Felsbergas-Bērziņas "Pa svešiem lielceļiem" (1991).

Svešuma dzīves nodaļai netrūkst pat sava veida piedzīvojumu meklētāju atmiņu: Saša Ziemeļis – tīģeru mednieks, Arvīds Blūmentāls – krokodilu mednieks, Jānis Doreda – eksotisku apvidu filmētājs – ir fiksējuši savu pieredzi grāmatās.

Pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas lasītājiem tēvzemē bez ierobežojumiem kļuva pieejamas trimdā publicētās grāmatas. Tad atklājās, ka tieši atmiņu grāmatām Latvijā, vismaz uz brīdi, bija izveidojusies īpaša pievilcība, jo tās likās kā vārti uz apburtu dārzu, kas līdz šim bijis slēgts.

Ar tām augšā cēlās seni, okupācijas gadus no tautas slēpti notikumi, atdzīvojās tautas un valsts vēsture un aizmirsti, noklusēti vai nozākāti tautas darbinieki. Atklājās, ka trimdinieki nav pārtautojušies, kā mēģināja iegalvot okupācijas varas pārstāvji un kalpi, bet svešumā palikuši uzticīgi dzimtajai zemei, tēvu sliksnim, kopīgajām mājām.

Trimdā publicētajās atmiņās atspoguļojas svešumā aizgājušo nepārrautās saistības ar savu cilmi, saglabātā uzticība tradīcijām un to virzītajam dzīvesveidam, par spīti tam, ka atmiņu rakstītāji fiziski no tēvzemes bijuši šķirti un ka tā viņiem ilgi dzīvojusi tikai sapņos un ēnās. Būtībā katrs stāsts par pagātņi ir arī tās atgriešana tagadnē, neļaušana aizgājušiem laikiem un notikumiem pazust kā nebijušiem.

Mēdz teikt, ka vēsturniekiem esot allaž jāmedī tikai aizgājušo notikumu ēnas, turklāt ar sāpīgo atziņu, ka nav iespējams pilnīgi rekonstruēt mirušu pasauli, lai cik pamatīgi un bagātīgi būtu saglabātie aizgājušo laiku dokumenti, vēsturnieku galvenais "darbarīks". Tukšās spraugas starp dokumentiem spēj aizpildīt, var tos atdzīvināt dzīvotā laikmeta aculiecinieku stāsti jeb tik dažādā veidā pierakstītā atmiņu literatūra, kas sausajiem pergamentiem piešķir atkal krāsu. Reizēm pat gluži vienkāršu cilvēku dzīvesstāsti spēj iegūt pārlaicīgu vērtību. Piemēram, nelielajā Martas Alaukstas grāmatiņā "Nate" (1982) atklājas, kā vienkārša latviešu sieva, dzīvojot grūtu, smagu mūžu, spējusi Latvijai izaudzināt trīs Lāčplēša kara ordeņa kavalierus, jo ģimeni vadījuši augstas ētikas un kopā turēšanās ideāli.

Ja autors, atmiņas rakstot, skāris ne vien savu personīgo pieredzi, bet kavējis arī pie savas dzimtas cilvēku mūžiem, tad veidojas īpašs vēstures pierakstu zars – dzimtas un novada hronika.

Attīrot atmiņu literatūru no subjektīvā iekrāsojuma, salīdzinot dažādos pierakstus un pārbaudot tos ar dokumentiem, tā vairāk nekā jebkurš cits literatūras paveids ir saistīta ar tautas vēsturi un kultūras vēsturi un ir to izprašanai pilnīgi nepieciešams lielums. Tā ir dzīvs ievadījums tautas pagātnē un nacionālajā apziņā.

*Ja atmiņas par tevi nepaliks,
Tev nāves miegā līdzī tēls tavš mīgs.*

(Viljams Šekspīrs, 3. sonets, Jura Birzvalka tulkojums)

DZEJA

Sarkanarmijai otrreiz iebrūkot Latvijā 1944. gada vasarā un rudenī, bēgļu gaitās uz Rietumiem devās pāri par simt latviešu literātu, no tiem ap četrdesmit dzejnieku.

Paaudzes

Trimdas dzejnieki samērā organiski sadalās četrās grupās, kas aptuveni sakrīt ar viņu dzīves posmiem un literāro pieredzi Latvijā vai ārpus tās. Paralēli dzejnieku paaudzēm iznirst hronoloģiskas šķirtnes, kas spilgtāk vai vārgāk iezīmē jaunas tendences trimdas latviešu dzejā. Tūliņ jāpiebilst, ka robežas kā dzejnieku grupējumiem, tā posmiem ir kā gultnes, kurās ne visi autori iekļaujas. Iedziļinoties atsevišķu dzejnieku darbos, samanāmas arī mītnes zemes kultūras ietekmes, kas tomēr nav tik viendabīgas, lai liktu runāt par atsevišķu zemju latviešu dzeju. Toties līdzīgie politiskie un sabiedriskie apstākļi un savstarpējās saskarsmes un atbalsta iespējas radījuši zināmus atsevišķu kontinentu, zemju vai pat pilsētu latviešu literātu grupējumus.

Pirmajā trimdas dzejnieku grupā iekļaujas tie, skaitā ap četrdesmit, kas dzejojot un publicējoties bija sākuši jau Latvijā. 1944.–1945. gadā nonākuši Vācijā vai Zviedrijā, tie formāli un stilistiski turpina konvencionālo, Latvijā iedibināto un par labu atrasto dzejas veidu, samērā stingrā, atskaņotā pantmērā, bez īpaši jauniem formas un izteiksmes meklējumiem, bez semantiskiem izlēcieniem. Jauna ir tematika: kara posts, bēgļa izjūtas, rūpes un bažas par mājā palicējiem, par Latvijas likteni. Grand pārmetumi par Latvijai nodarīto pārestību, izskan lūgšanas, tēlojas reliefas posta un izmisuma ainas, skan arī spēcinoši cerību vārdi. Šī tematika dominē līdz kara beigām, kad apdullinošā atziņa, ka miera līgumos nav paredzēta Latvijas neatkarība, padara bēgļus par trimdniekiem. Rūgtuma pilnos vārdos dzejnieki reģistrē notikušo, bēgulības motīvus nomaina izdzītības un pamestības sajūtas motīvi. Saasinās ilgas pēc Latvijas, kas dzejā nereti iegūst neikdienišķu spožumu. Šīs izjūtas ir tik pārvarīgas, ka daudzu dzejnieku darbos tās neizzūd līdz pat Latvijas neatkarības atgūšanai 1991. gadā.

Šo grupu pārstāv divas paaudzes. Tālaika vecākā paaudze, dzimusi 19. gs. otrā pusē, literāro darbību sākusi 19. gs. beigās vai 20. gs. sākumā, aktīvi publicējas trimdas pirmos piecus gadus, galvenokārt periodikā, pēc tam – ar maz izņēmumiem – sporādiski. Formā, stilā un intonācijā

šie dzejnieki paliek uzticīgi savam nostabilizētajam izteiksmes veidam. Nākamā, šī gadsimta pirmajos divdesmit gados dzimusī jeb neatkarības laika paaudze veido trimdas latviešu literatūras pamatu. Daži vārdu ieguvuši jau Latvijā, citi pirms kara savu literāro darbību tikai iesākuši; 40. gados viņu vārdi atkārtoti parādās gan daudzajos periodiskajos izdevumos, gan uz dzejoļu krājumu vākiem. Lielākā daļa turpina aktīvi dzejot, publicēties, izdot grāmatas līdz mūža beigām. 80. gados tomēr arī viņu aktīvais dzejošanas posms apstāst.

Pirmajos gados pēc Otrā pasaules kara arī Latvijas neatkarības paaudzes dzejnieki trimdā kā formā, tā izteiksmē seko iedibinātajām tradīcijām. Gan valodu prasmes trūkums, gan emocionāla un fiziska izolētība no apkārtējās vides kavē, sevišķi Vācijas DP nometnēs dzīvojošos, nonākt rosinošā saskarsmē ar literāriem strāvojumiem, kas attīstās pēc kara Eiropā vai citur pasaulē. Vēlākos gados vairāki no viņiem blakus kanoniskajām dzejas formām meklē īpatnējus izteiksmes līdzekļus, izstrādā dzejas formas un ar savu dzejas meistarību kļūst par trimdas lirikas stūrakmeņiem. Savdabīgākie – Zinaīda Lazda, Arturs Kaugars, Veronika Strēlerte, Velta Toma, Andrejs Eglītis. Citi turpina rakstīt Latvijā sāktajā stilā un intonācijā, daudzkārt labas dzejas kultūras līmenī, iemīļoti savam lasītāju pulkam. Daži publicējas pirmajos pēc kara gados (Arveds Švābe, Anna Dagda), tad apklust. Citi publicēties sāk tikai vēlāk (Valentīns Pelēcis).

Otro grupu veido Latvijā izaugusi vai vismaz pusaudžu gadus saņiegusi paaudze. Par šķirtni varam uzskatīt 1950. gadu ar krājuma "Trīs autori" – Ojārs Jēgens, Velta Sniķere, Dzintars Sodums – parādīšanos. Sniķeres sirreālisms kontrapunktā ar latviešu kultūras, folkloras elementiem, Soduma apzinīgais "nedzejiskums" – izvairīšanās no tradicionāliem ritmiem, gleznainības, formā un valodā atspoguļotās kara laika bezjēdzības, nesakarības rada pavērsienu latviešu dzejā, līdzīgu Čaka iedzīvinātajiem metaforu, ritma un tematikas kūleņiem 20. un 30. gados.

Ar "Trīs autoru" – un zināmā mērā ar Čaka–Sudrabkalna–Ādamsona dzejas līniju sasaucas, protams, ar izņēmumiem, citi šīs paaudzes dzejnieki. Tie smeļas ierosmes ne tikai latviešu, bet arī pasaules dzejā, dzīvē un kultūrā. Tematika paplašinās, sirreālistiskā izteiksme izzarojas, attieksmes pret Latviju kļūst subtilākas, individuālākas, arī sarežģītākas. 50. gadu beigās Ņujorkas un tās apkārtnes dzejnieki ar Linardu Taunu un Gunaru Saliņu centrā iegūst gan nedefinētu, bet lipīgu "Elles ķēķnieku" (pēc Ņujorkas rajona "Hell's Kitchen", Tauna dzīvesvietas)

nosaukumu. Ar "Elles ķēķi" asociējas Roberta Mūka, Mudītes Austrīņas, Voldemāra Avena, Jāņa Krēsliņa, Ritas Gāles, Baibas Bičoles, kā arī Kanādas dzejnieces Ainas Zemdegas un paaudzi jaunākās Baibas Kaučaras vārdi. Savu ceļu iet Aina Kraujiete. Citās ASV malās spilgtāk un īpatnējāk sevi piesaka Olafs Stumbrs, Valdis Krāslavietis, Astrīde Ivaska, Valda Dreimane. Austrālijas jauno dzejnieku kopizdevumā "Kvintets" (1961) blakus tradicionāliem kanoniem jaušama savas izteiksmes meklēšana, taču bez redzamas saskares ar to, kas attīstās ASV. Zviedrijā Andrejs Irbe ienes Skandināvijas valstu modernās dzejas skaņas, Francijā kūleņainu dzeju raksta Andrejs Pablo Mierkalns, Vācijā savu trauslo stilu kopj Zeltīte Avotiņa.

Protams, ir autori, kas neiesaistās jaunos meklējumos, bet gan formāli, gan emocionāli pieslienas iepriekšējās paaudzes tradicionālistiem. Un otrādi – vairāki no iepriekšējās paaudzes ar laiku kļūst tuvāki nākamā posma virzieniem; viņu dzejā pavid sirreālisms, kanonisko formu aizstāj vārda atklāsmes spēks un individuālas panta struktūras tiek saskaņotas ar teksta semantiku un dinamiku.

Trešā ir it kā uz laipas stāvoša starpgrupa – tie, kas Latviju atstāja kā bērni. Latvijas dzejas tradīcijā neieauguši, tie arī maz smēlušies no jauniem meklējumiem pasaules literatūrā. Daži uzauguši literātu ģimenēs un, iespējams, tieksmi latviski dzejot ieguvuši tajās. Ar pāris izņēmumiem tie sāka publicēties 60. gadu beigās, taču, pazuduši starp spēcīgo iepriekšējo paaudzi un īpatnējo, dažkārt kuriozo nākamo, neizceļas ar jauniem mākslinieciskiem meklējumiem ne formā, ne tematikā. Dominējošā dzejas forma ir nestukturēts pants, brīvs, bieži stipri vaļīgs ritms. Interesantākie, ar labu dzejas skolu – Maija Meirāne, kas sāka publicēties tikai 80. gados, Kārlis Ābele, kas savukārt kopš 60. gadiem dzejošanu pārtraucis, un Andris Kārklīšs. Vairumam pa vienam vai diviem dzejoļu krājumiņiem vai dzejlapām, citiem dzejoļi tikai periodikā.

Beidzot – *trimdā dzimušie*. Te jāpieskaita arī Margita Gūtmane un Baiba Kaugara, kuru apzinīgā dzīve sākās ārpus Latvijas. Varbūt tādēļ, ka tikai visspējīgākie, ar vislielāko motivāciju iedriksstējās rakstīt latviski, viņu dzeja ir daudzveidīga un bieži vien interesanta. Arī neparedzama. "*...dzied kā pirmais agra rīta putns, kam nav daļas gar dienu, kas bija vakar, un to, kas vēl nāk,*" raksta Jānis Andrupis par Pāvilu Johansonu pēc Johansona pirmā dzejoļu krājuma iznākšanas¹, bet šo komentāru varam attiecināt arī uz citiem. Ierosmes un ietekmes nāk no visdažādākajiem avotiem, ieskaitot ASV avangarda dzeju. Dažu latviskā izteiksme

pārsteidzoši bagāta, citi veikli manevrē ar ierobežotu vārdu un idiomu krājumu. Daži samērā labi pazīst latviešu literāro mantojumu, citiem tā ir *terra incognita*. Viņu ienākšana literatūrā saistās ar 1968.–1971. g. apgāda "Imanta" izdoto tā saukto "mazo sēriju" – maza formāta 32 lapušu grāmatiņām. Kā jau sagaidāms, šī grupa nav liela; grāmatas iznākušas deviņiem, daudzu vārdi parādījušies tikai periodikā. Spēcīgākie – Margita Gūtmane, Baiba Kaugara, Pāvils Johansons, Juris Kronbergs, Dīna Rauna/Sniedze Ruņģe, Anita Dzirne, Sarma Muižniece.

Īpašā kategorijā ieskaitāmi liriski sacerējumi, ko varētu dēvēt par senioru dzeju. Parasti vienīgā grāmata, pašu vai tuvinieku izdota, ir autora mūža darbs, kas parādās, tam cienījamu vecumu sasniegušam vai arī pēc autora nāves. Te redzam dažādas kvalitātes pa lielākai tiesai personīgus vai patriotiskus, arī reliģiskus dzejoļus, kas formas un izteiksmes ziņā atgādina gadsimta pirmās puses dzeju. No 208 trimdas dzejdariem, kam starp 1945. un 1992. gadu izdoti dzejoļu krājumi vai citādi dzejoļu sakopojumi, ap 60 pieskaitāmi šai grupai.

BĒĢĻA UN TRIMDINIEKA DZEJA*

Pirmajos pēckara gados bēgļa un trimdinieka daudzšķautņainais pārdzīvojums dažādās niansēs atbalsojas gandrīz visu 1944. gada rudenī vai 1945. gada ziemā Latviju atstājušo dzejnieku dzejā. Kaut bēgūlības un trimdas tematika ir maza daļa šo dzejnieku kopējās daiļrades, tai laikā tās emocionālā iedarbība dominē pār citām, tradicionālākām tēmām.

Bēgļa un trimdinieka motīvu dzeja sadalās trīs posmos: 1) no 1944. gada rudens līdz 1945. gada 8. maijam – Otrā pasaules kara beigām; 2) no 1945. gada pavasara līdz apmēram 1950. gadam, kad notiek galvenā bēgļu izceļošana uz tālākām svešuma zemēm, un 3) vēlāk jaunajās patvēruma vietās. Katrā posmā veidojas savs motīvu grupējums; paši motīvi ar variācijām it kā lokveidā pāriet no viena posma uz otru, gan pieņemdamies, gan atslābdami intensitātē.

Pirmo posmu iezīmē kustība, pārvietošanās, neziņa par Latvijas likteni un tomēr cerība, ka bēgļu gaitas būs īslaicīgas, ka, karam bei-

* Šajā publikācijā mīkstinātais "r" (ŗ) saglabāts citātos un dzejoļu krājumos, nodaļu vai atsevišķu dzejoļu nosaukumos.

dzoties, notiks atgriešanās. Dzejnieks pats ir bēglis, viens no izkļiedētās tautas:

*Man acis bij aklas no putekļiem,
Kas gāzās pār Vidzemes lielceļiem,
No dzimtenes projām braucot.
Man ausis bij kurlas no rēcieniem,
No auto sirēnu brēcieniem,
Kas gaŗām skrēja mums kaucot,
Uz lielceļiem putekļus jaucot.
Bet, gaŗām skriedams, man stāstīja vējš
Par tālām un svešām salām.
Es aiznesu dzimtenes putekļus
Uz savas platmales malām –*

raksta Kārlis Skalbe dzejoli "Ceļā" ("Raksti", 1953). Dzirdam ilgas pēc Latvijas, pēc mājām, piemēram, Zinaīdas Lazdas 1944. gada 13. novembra dzejoli "Latvija": "Uz tevi, Latvija, iet visas mūsu domas, / Par tevi lūpas lūgsnu vārdus liek, / Kad vakarā un tumsā jāiestieg" ("Tālais dārzs", 1946), Rūtas Skujiņas dzejoli "Trimdinieks": "Uz visiem zemes krustceļiem / redz mani stājam. / Bet ne uz viena rakstīts nav: / – Tur ceļš uz mājām!" ("Putni", 1947), neziņu par paša un visas svešumā nonākušās tautas likteņiem: "Viss steidzas gaŗām: nami, ļaudis, lietas. / Mums nav še vietas! Zeme deg zem kājām / Un vienas ilgas acīs raud: uz mājām!" (Veronika Strēlerte dzejoli "Izkļiedētā tauta" krājumā "Mēness upe", 1945), "Kas cilvēks ir bez dzimtenes, / Bez tēvijas, bez mājām? / Tik puteklis un pameslis / Zem svešu tautu kājām" (Jānis Jaunsudrabiņš dzejoli "Bez dzimtenes" krājumā "Debess un zeme", 1946), rūpes, bažas par mājās palikušajiem tuviniekiem: "Kur esi tu, līdz galam ticīgā, / Tu – māte, māsa, mājās palikusi? / Vai mieru pēdīgo tu saņēmusi? / Vai baiļu pilna mulsti neziņā?" (Zinaīda Lazda "Tālais dārzs").

1944. gada rudenī un 1945. gada ziemā Latvija vēl ir tuvu, tā spēj vēl dot spēku svešumā nonākušajam bēglim. 1944. gada 18. novembrī, kur vien kopā vairāki latvieši, tiek izteikts vēlējums: "Nākamgad brīvajā Latvijā!" Arī dzejnieki saka savus brīdinājumus, spēcinošos vārdus. Andrejs Eglītis: "Tik cerību, cerību nenokauj / Un sapnī uz dzimteni kājas auj!" ("Uz vairoga", 1946); Arturs Kaugars 1944. gada novembrī: "Neklausies, jaunekli, posta laikā / bailīgās runās! / Liesmās un dunās / Neaizies bojā latviešu tauta." ("Mūžīgs ritums", 1946) "Izturi," saka Zinaīda Lazda 1944. gada decembrī. "Izturi, pacieti, nes / Savu taisno vai netaisno daļu! / Stiprais no pazemes / Nes lapu zaļu." ("Tālais dārzs")

Otrs posms sākas ar rūgto atziņu, ka gaidītās kara beigas ir gan atnesušas mieru, bet ne taisnību, ne Latvijas brīvību. Bēgļi kļūst par trimdiniekiem; viņu zemē ar lielvaru svētību valda okupācijas vara, un tur viņiem nav atgriešanās. Dzejnieks – politiskās realitātes apzinātājs un pasludinātājs – reģistrē bēgļu sajūtas, piemēram, Veronika Strēlerte 1945. gada 12. maijā: “Miera zvani modina tautas, / Mūsu miers kad beidzot būs rasts? / Visos ceļos un likteņos kļūmos / Jūtīsim: asinīs, mokās un dūmos / Māj mums degošais Kurzemes krasts.” (“Mēness upe”); Andrejs Eglītis 8. maijā: “...Nav dārgāk samaksāts par brīvību un varu, / Nav tik daudz tumsas bijis, nekaŗotu kaŗu, / Cik šodien Eiropā, – / Kur vairāk gūstā redz, kā gadusimtos brīvo, / – Kaut ērglis samīdīts, vēl sirpja zīme dzīvo!” (“Uz vairoga”); Velta Toma 10. maijā: “Kurzeme kritusi! Nodrebiet, vīri! / Vergu nakts vāžas pār mūsu zemi, / Sīva vara valda par mūsu tautu – / Ne spēkā veiktu, ne kaŗā kautu. / Nodrebiet, vīri!” (“Latvieša sieva”, 1946)

Notiek apzināšanās, ka svešums nebūs īslaicīgs, ka ceļš uz mājām slēgts. Šis posms ir paradoksālu izjūtu pilns. Izdzītības motīvs, piemēram, Veltas Tomas 1946. gada janvārī rakstītajā dzejolī:

*Un ļaudis, kas izdzīti gājām,
vairs nerodam ceļa uz mājām,
ne debesu dzimtenes pusē.*

(“Latvieša sieva”)

Bēgļa – trimdinieka nevajadzības sajūtu sevišķi skaudri izsaka Z. Lazda vairākos dzejoļos, piemēram, 1945. gada maijā:

*Ko mana dzīvība man vairs der,
Kam baltā saule vēl zviļo? [...]
 Še pasaule sveša un ļaudis un viss,
Nevienam es nedaru prieka;
Es esmu kā zars, kas aizlūzis,
Mana dzīvība sāp un ir lieka.*

(“Tālais dārzs”)

Saasinās ilgas pēc Latvijas. Latvija pati iegūst neikdienišķu spožumu, viss, kas ar to saistās, nav salīdzināms ne ar ko reālajā svešuma vidē. Lazda 1945. gada jūnijā:

*Svešu maizi es laužu –
Deg mana delna –
Kaut būtu tā, Latvija,
Tava zeme melna!*

*Es bāztu to mutē,
Tā būtu man salda,
Zeme no Latvijas
Velēnu galda.*

(“Tālais dārzs”)

Dzejnieks tomēr nezaudē ticību, ka par spīti pašreizējai situācijai Latvija neuzdīs, kādreiz atkal tā būs. Z. Lazda:

*Vēl dzīvos Latvija! Ej tālāk nes šo ziņu:
Tik ātri dzīvā asins ritot neizsus,
Kā ļaunums izēd savus apcirkņus.
Vēl dzīvos Latvija, būs tauta, mēs ar viņu!*

(“Tālais dārzs”)

Sakarā ar bēgļa – trimdinieka beztiesisko stāvokli rodas sarkastiska dzeja, piemēram, Z. Lazdas:

*Lūk, Eiropas vergi DP!
Pērciet, ņemiet jel kāds;
Gan vienkāršs, gan smalcināts
Ir dabūjams.*

(“Bēgle”, 1949)

Trešais posms sākas ar psiholoģisku lūzuma punktu, kas aiziet secen Zviedrijā nonākušajiem, – tā ir Eiropas atstāšana. Notiek ne vien fiziska attālināšanās no Latvijas – pa lielākai tiesai uz pārokeāna zemēm – Austrāliju, Dienvidameriku, Kanādu, ASV – bet arī vēl skaidrāka apziņšanās, ka atgriešanās varētu vairs nenotikt. 40. gados vēl tika loloti kādi, kaut nereāli sapņi par politiskām maiņām Austrumeiropā, turpretī tagad ir skaidrs, ka trimda būs ilgstoša, šai paaudzei varbūt pat mūžīga. Ja Vācijā DP nometnēs latvieši vēl bija vienuviet ar savām skolām, ģimnāzijām, teātra trupām, izdevniecībām, laikrakstiem, tā, ka dažas lielākās nometnes pat tika iedēvētas pa “mazajām Latvijām”, nu sākas “lielā izklišana”. Atgriežas pirmajos pēckara gados iezīmētie motīvi jaunā intensitātē, īpaši Z. Lazdas dzejā. Sāpīga bezpiederības sajūta 1949. gada aprīli rakstītajā dzejoli “Ceļa smilts”:

*Tik vien man zemes, ko turu,
Kā ceļa smilts,
Pa kuŗu vējos izklist
Mana cilts.*

*Kad beidzot pakritīšu,
Būs pāriets pēdējais tilts,
Uz sveša ceļa paliks
Sauja Latvijas smilts.*

(“Bēgle”)

Ar jaunu vilni atgriežas rūgtums par zaudēto, sabradāto dzimteni:

*Lielvaras samīn mūs,
Mūsu kļiedziens ir velts.
Asinis rit un plūst,
Es esmu pušu šķelts.*

(“Saules koks”, 1956)

Dzejolī “Mātei” Lazda izsaka daudzu trimdā nonākušo rūpes par palicējiem, par nespēju sazināties:

*...Vai dzīva vēl staigā
Pa pagalmu savu?
Vai apgulusies
Jau smilšu kalnā? [..]*

*Ko tu man saki,
Es nesadzirdu;
Ko es tev saucu,
Nevari saņemt.*

(“Saules koks”)

Publicēšanās periodiskos un bibliogrāfiskos izdevumos

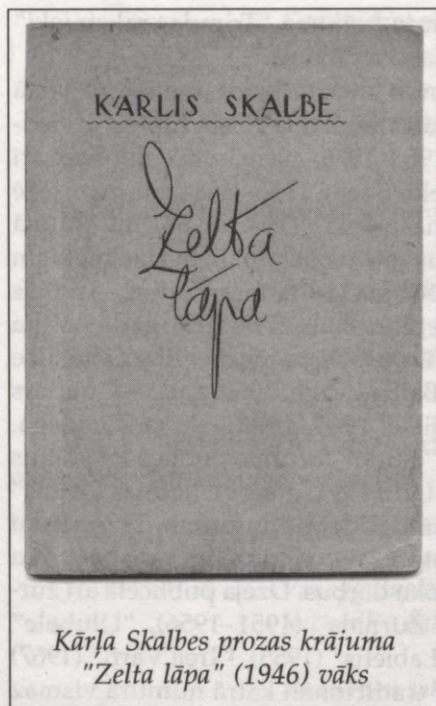
Kā jau raksturīgi latvietim, literārā rosība sākas brīdī, kad literāti sper kāju svešajās zemēs. 1944. gadā izdod pirmos laikrakstus, 1945. gadā – žurnālus, pirmās grāmatas. Zviedrijā Jāņa Grīna vadībā atsākas literārais žurnāls “Daugava” (1945–1947), Vācijā iznāk “Ceļš”, “Sauksme”, “Trīs Zvaigznes”, “Jaunais Vārds”, “Ilustrētais Vārds”. No 1946. g. līdz 1949. gadam Helmārs Rudzītis izdod literāru mēnešrakstu “Laiks”, ap kuru pulcējas lielākā tiesa trimdā nonākušo literātu, lasāma oriģinālliteratūra, tulkojumi, apceres. Šajos izdevumos publicējas gan drīz visi trimdā nonākušie dzejnieki. Viņu autobiogrāfiskās apceres un

bibliogrāfiskie dati sakopoti trīsējumu krājumā "Trimdas rakstnieki" (1948) Artura Plauža un Pētera Ērmaņa redakcijā.

Sākoties tālākai izceļošanai, pirmie žurnāli beidz iznākt, to vietā stājas citi. No literāriem žurnāliem Jāņa Andrupa "Ceļa Zīmes" Zviedrijā (1948–1952), pēc tam Anglijā (1953–1976) pirmās sāk publicēt arī talantīgāko jaunās paaudzes dzejnieku dzeju. 1955. gadā gandrīz reizē sāk iznākt H. Rudziša "Laika Mēnešraksts" (1955–1963) un "Jaunā Gaita". "Laika Mēnešrakstā" blakus jau pazīstamajiem dzejniekiem pamazām parādās tolaik jaunie: 1955. gadā – Gunars Saliņš, Andrejs Pablo Mierkalns, Dzintars Freimanis, Olafs Stumbrs; 1956. gadā – Velta Sniķere, Dzintars Sodums, Linards Tauns, Ojārs Jēgens, Rita Gāle, Ilze Šķipsna; 1958. gadā – Andrejs Irbe, Baiba Bičole; 1960. gadā – Gundars Pļavkalns; 1962. gadā – Aina Kraujete; 1963. gadā – Aina Zemdega. "Jaunā Gaita" savukārt iecerēta kā "jauno" forums, publicē kā jaunus viedokļus, tā jaunu autoru darbus. Līdz 1992. gadam "Jaunās Gaitas" dzejas nodaļā sastopamies ar 182 trimdas dzejas autoriem. Te uzzibsnī un pazūd vārdi, kas nekad vairs neatgriežas, te arī lasām visu paaudžu interesantāko un nozīmīgāko dzejnieku darbus. Dzeja publicēta arī žurnālos "Tilts" (1949–1976), "Latvju Žurnāls" (1951–1956), "Ulubele" (1951–1955), "Raksti" (1952–1954), "Labietis" (1955), "Treji Vārti" (1967) u.c., kā arī daudzos laikrakstos, kur tradicionāli katrā numurā vismaz viens dzejolis. Dzejnieku autobiogrāfiskas apceres lasāmas rakstu krājumos "Pašportreti" (1965, sak. T. Zeltiņš) un "Latviešu literatūras darbinieki Rietumu pasaulē. Jaunākais posms" (1991, red. V. Ruņģe, A. Zariņš un B. Abula).

PIRMAIS POSMS

Pašā trimdas sākumā mirst vairāki svešumā nonākušie dzejnieki. KĀRĻA SKALBES (1879–1945) darbus turpina izdot, īpaši 40. gados, gan atsevišķos krājumos, gan apjomīgajos sešu sējumu "Rakstos". Skalbes pēdējo darbu – kā prozas, tā dzejas – izlase "Zelta lāpa" Jāņa Rudziša sakārtojumā izdota 1946. gadā. "Rakstu" dzejas sējumā (1953) ievietoti arī visi trimdā rakstītie dziļas trimdinieka smeldzes pilnie dzejoļi. Dzejnieka un literatūrzinātnieka ARVĒDA SMILGAS (1879–1947) darbi trimdā netiek publicēti. EDVARDA ZICĀNA (1884–1946) galvenais darbs literatūras, folkloras un reliģijas pētniecībā. Pirms nāves sakārtotais dzejoļu krājums "Virši zied. Trimdas dzeja. 1944–1946" izdots Zviedrijā 1963. gadā. Gaisa uzbrukumā Berlīnē aiziet bojā ALFRĒDS



KVĀLIS (1908–1945), kura lirika trimdā publicēta tikai dažos periodiskos izdevumos.

Lielākā tiesa dzejnieku, kuru literārā darbība sākās gadsimta sākumā vai agrāk, trimdā ar dzejošanu nodarbojas maz vai sporādiski. Visumā turpinās jau agrāk nostabilizējusies forma, tematika un noskaņa. LUDA BĒRZIŅA (1870–1965) trimdas dzejoļi kopā ar agrāk sarakstītajiem izdoti krājumā "Mūža stiga" (1973), KĀRĻA KUNDZIŅA (1883–1963) reliģiska satura dzejoļi – "Dieva stundā" (1972).

Nedaudz jaunu dzejoļu trimdā uzraksta JĀNIS JAUNSUDRABINŠ (1877–1962), kuri kopā ar senāk sarakstītajiem izdoti 1946. gadā krājumā "Debess un zeme" un pēc tam periodikā pub-

licēto darbu izlasē "Kam dāvanas, tas nestāv dikā" (1980). Jaunsudrabiņa pamatos saulainais, optimistiskais skats uz dzīvi atspoguļojas viņa dzejā līdz pat viņa pēdējiem gadiem, piemēram, 1957. gada dzejoļi "Sveiciens latviešu jaunatnei ziedonī":

*Skaties, kā ziedošā zeme kūp,
Klausies, kā bites san ziedos,
Ja tavai sirdij ko iegūt rūp, –
Ziedonis smaidīdams iedos.*

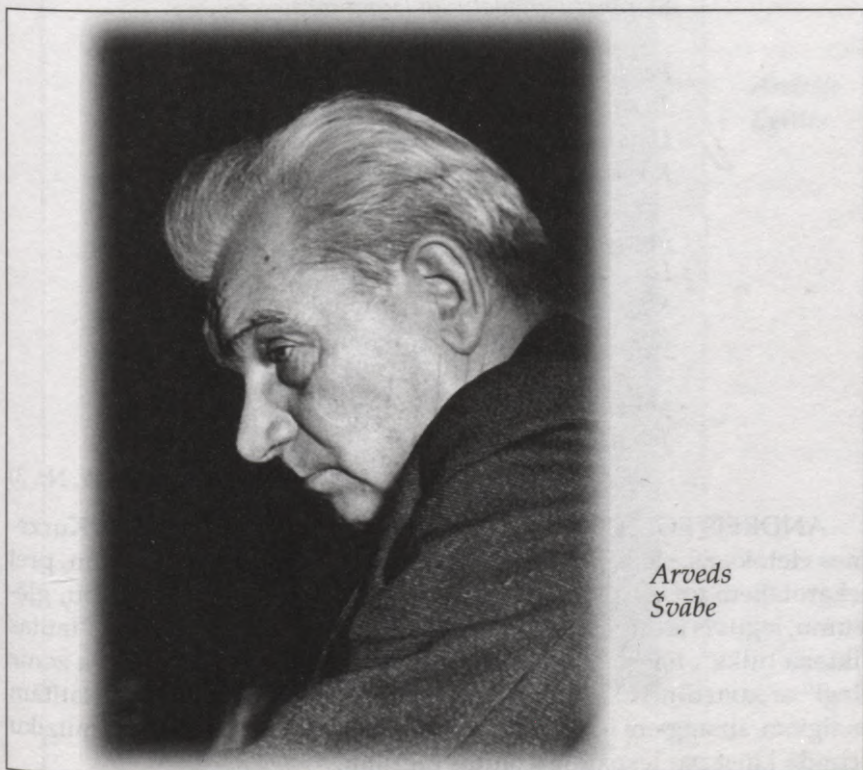
*Cel savas rokas pret augstumiem,
Liec visu dvēseli elpā,
Ziedi ar ziedošiem pakalniem
Sauļu un pasaulu telpā!*

("Latvija Amerikā" 1957. g. 14. augustā)

Eiropā palikušie

Rosīgi, bez manāma pārrāvuma kontinuitātē, literāro darbību turpina Zviedrijā nonākušie rakstu ļaudis, starp tiem vairāki no mūsu talantīgākajiem dzejniekiem: Arveds Švābe, Veronika Strēlerte, Andrejs Eglītis; arī Kārlis Dziļleja, Kārlis Straubergs, Fricis Dziesma, Anna Dagda, Jānis Viesiens, Mirdza Čuibe, Lija Kronberga, Ingrīda Viksna, Andrejs Johansons, Dzintars Sodums. Droši vien nav sagadišanās, ka tieši Zviedrijā uzvirnuļo trešais trimdas dzejas vilnis. Ciešākā vai vaļīgākā saskarē ar Zviedrijas ļaudīm ir Pēteris Aigars un Velta Sniķere Anglijā, Valdemārs Dambergs un sākumā Ojārs Jēgens Dānijā, Jānis Jaunsudrabiņš un Pēteris Ērmanis Vācijā; savrup Francijā nonāk Ilona Leimane.

"Dzejnieks, kas nemitīgi uzklausa paškritikas balsi, kas atšķir to no priecīgiem dzejas viendienīšiem un piebiedro visnopietnākajām personībām latviešu literatūrā," par ARVEDU ŠVĀBI (1888–1959) raksta Jānis Rudzītis.³



Arveds
Švābe

Švābes vienīgajā trimdas laika krājumā, izlasē "Bargā laikā" (1947), trešā daļa agrāk sarakstītu dzejoļu, pārējie 1943.–1946. g. Daudz tvirtu mīlestības/nāves dzejoļu ievīti rēgainībā; vēsturiski motīvi savijas ar 40. gadu politiskajām realitātēm. Nedaudzie trimdinieka dzejoļi smel dzīgi, taču emocionāli atturīgi, pavīd bērna smaids kā cerību simbols. Agrāk izkopto tankas formu Švābe atmetis; brīvi plūstošs sonets ar suģestējošu izteiksmi, trāpīgām metaforām veido krājuma mugurkaulu. Diemžēl vairāki izcili 40. gadu soneti palikuši tikai periodikā. Krājumā arī balādes un poēmas, kā arī viegli ritoša brīvā panta dzeja. Švābes dzejoļi pilni aizvārdu alūziju – gan personisku, gan vēsturisku, gan mitoloģisku – padarot dažu dzejoli ne tik viegli pieejamu. Periodikā dzejoļi publicēti arī pēc krājuma iznākšanas.

*Nu esmu galā. Cerbers nikni rūc:
Prom, prom! Man derdzas grēcinieku smaka.
Bet engēls Uriēls aiz galda dūc,
Šķīr biezu grāmatu un laipni saka:*

*Pēc trīssimts gadiem kam tik nomākts gars
To darbu dēļ, ko dzīvē nepaveici?
Daudz smagāk spiež to mīlo vārdu svars,
Ko sievai, bērniem, draugiem nepateici.*

*Ja vanags bijī, ūbelei tev kļūt,
Lai veltīgs nav šīs pirmās dienas nākums;
Ko zaudēji, to turpmāk vari gūt,
Kas šķīta gals, būs tikai īstais sākums.*

*Ja Bairons nenoslīka Hellespontā,
Tad nezūdiēs par grēkiem elles kontā.*

("Pastarā tiesa" – "Ceļa Zīmes" 1949, Nr. 3)

ANDREJS EGLĪTIS (1912) – dzejnieks, ar kura vārdu saistās Kurzemes cietoksnis, skaļš protests pret Latvijai nodarītām pārestībām, pret iekarotājiem un apspiedējiem, arī pret latviešu pašu mazdūšību, gļēvumu, ieguvis tādus epitetus kā "dzimtenes sargs", "pravietis", "tautas likteņa tulks". Egliša jau Latvijā uzrakstītā kantāte "Dievs, Tava zeme deg!" ar savu dinamiskumu, apokaliptiskajām kara ainām, pretstatītām maigiem, sirsnīgiem lūgšanas vārdiem, kopā ar Lūcijas Garūtas mūziku trimdā kļūst par iespaidīgu tautas lūgšanu:

*Dievs, Tava zeme deg grēka un ienaida liesmās!
Dievs, Tava zeme deg! Debesis upuru nopūtu pilnas,
Zudušos varoņus saukājot, vaimanā nopūtu dzilnas.*

Dievs, Tava zeme deg!

*Ciemi un pilsētas gruvešos, nīcības putekļos triektas,
Augstāko kalngalu virsotnes nīcīgi ielejās liektas.*

Dievs, vai nāk pastarā tiesa?

Ienaidā

Deldēta asins un miesa.

*Piecel no putekļiem pilsētas, kalngalus atpakaļ stādi,
Tautām, kas negaisos noliektas, cerību karogu rādi.*



*Andrejs
Eglītis*

APR
57

*Sirmie tēvi, sirmās mātes,
Dievu mīļi lūgšimies –
Visu mūžu vēji pūta,
Lai stāj mūža vakarā.*

*Skuju ceļu smiltainē,
Tēvu zemi pagalvī.*

*Lai vīru acīs spožums kaist,
Lai dvēšles sakūst vienā liesmā!
Lai Dievs mums savu zīmi dod,
Kad šūpuļi un kapi briesmās!*

(Rīgā, 1943)

Ritma, intonācijas maiņas, kara izmisums trauksmainā krītošā daktilā mijas ar trohaisko tautasdziesmu metru un izteiksmi; turpat tālāk kāpjošā metra himniskais dimdējums. Iestarpinātas Tēvreizes rindas. Blakus sadzīvo senais latviešu Dievs ar kristīgo un pat Vecās Derības Dievu. Pārsvārā dimdošie, brēcošie priekšstati – uguns, liesmas, vainas, iznīcība, pastardiena, kapi, slepkavas, Dievs, elle, lāsts, sērie – mātes kaps, bērnu mūzika. Pozitīvie priekšstati – bišu pulks/spiets, mātes vaigs u.c. dod īslaicīgas atkāpes no sasprindzinājuma. Kantāte izdota arī vācu, angļu un zviedru valodā.

Egliša dārdošā taisnības saucēja un soģa, kā arī tautas sāpju raudu balss skan visos trīspadsmit viņa trimdā izdotajos dzejoļu krājumos*.

Paralēli vijas reliģiskie motīvi: gan apelācijas pie Dieva, gan Vecās Derības Dieva bargais tēls, gan arī Jaunās Derības maigās mīlestības vēsts. Krājumam "Uz vairoga" Eglītis licis apakšvirsrakstu: Ziemciešu dziesmas tēvijas likteņgriežos – naktī un sātana smieklos, attiecīgi pavadot katru dzejoli ar sātana smieklu refrēnu "Ha! Ha! Ha!".

* "Dievs, Tava zeme deg!" (Tērvete, 1946); "Uz vairoga" (Draugs, 1946); "Uguns vārdi" (J. Kadiļa apgāds, 1949); "Nesauļe" (Daugava, 1953); "Vai vēl dievkociņš zied mātes kapu laukā" (Latviešu jaunatnes kristīgā savienība, 1955); "Otranto" (Daugava, 1956); "Lāsts" (Daugava, 1961); "Milu, mīlu" (Imanta, 1962); "Kad tu acis izslaucīsi, tēvu zeme" (Imanta, 1964); "Audiet mani karogā sarkanbaltisarkanā" (Grāmatu Draugs, 1971/77); "Caur daudzām zemju zemēm, caur daudzām debesīm" (Grāmatu Draugs, 1982); "Svešais cirvis cērt un cērt" (Grāmatu Draugs, 1986); "Tauta manas mājas" (Goppera fonds, 1995).

Un tu bēdz no savas tautas –
Asins, sviedri jūrā krīt.
Izbēgt gribi viņas nāves,
Ko tu tautai teiksi rīt?

Kāpinājumam Eglītis nereti izmanto negāciju virknējumus:

*Nav gadu simtos sagrauts tik daudz katedrāļu,
Nav sartos sadedzināts tik daudz brīvo brāļu, [...]
Cik šodien Eiropā, –
Kur vairāk gūstā redz, kā gadusimtos brīvo,
– Kaut ērglis samīdīts, vēl sirpja zīme dzīvo.*

Raksturīgi Eglīša intonāciju mijai arī šai krājumā pavīd spara spīts un pat cerību rindas:

*Un atskan visā pasaulē: mēs jauni zvani esam.
Mēs savas zemes brīvību un valsti sirdī nesam!*

To tūlīt apēd sātana smiekli:

*Jūsu ticība –
Debesis bez zīmēm,
Tuksnesis bez ceļa. Ha! Ha! Ha!*

Vērojot pašu latviešu strīdus un nesaskaņas, paužas rūgtums:

*Kam tie brāļi svešumā
Tēvu zemi dala?
Vienam krusti, otram kauli,
Trešam kapa mala.*

Un atkal sātana smieklu pavadīts:

*Ha! Ha! Nu galā šeit būs mana pļauja –
Tā pēdējā nāks pašu brāļu kauja.*

Nereti, klausoties tikai Eglīša izteiksmīgu metaforu pilnajos dimdošajos vārdos, paiet garām cits viņa dzejas spēks un vienreizība: stilistiski dzidra, smalka kontemplācijas un mīlestības lirika, sirreālistiskas impresijas: “Mēs esam pašu nepabeigtas debesis un zeme, / Atrastas mīlestībā / Bez sākuma un gala.” – “Tavas rokas dzimušas glāstam – Mīlestībai un piedošanai. Mutēm to mūžam neizstāstām, kā tās pieglāsta tavu pasauli manai. Tavas rokas dzimušas ardievām. Pilnas iegulētu bērnu vainagu dusām. Tādas tās pie manis piezogas, glāstīdamas manu mūžu atpakaļ klusām.” – “Kad klusums svētījis dzeju, rodas dziesmas ar mūžības skaņu,” komentē J. Andrups⁴,

tomēr arī mīlestība Eglīša dzejā reti vien nejaucas ar nāves trūdiem, postīgām liesmām. "Mīlestības kāzās nāves iezīmēts spilvens atbalso." ("Lāsts") – Eglīša mīlestības lirika ievīta daudzos krājumos un sakopota divās izlasēs: "Mīlu, mīlu" Jāņa Grīna izvēlē un sakārtotumā un 1997. gadā Rīgā izdotajā "Roka roku rokā tur" autora izvēlē.

Sācis ar vienkāršu, skanīgu pantu, Eglītis izstrādā savus ritmus, meistariski rīkojoties ar panta struktūru un izteiksmes līdzekļiem. Tautasdziesmu stila elementi sadzīvo ar klasisko kanonu ritmiem, vēlākos krājumos garas, smagnējas, priekšstatu pieblīvētas rindas, kas vietumis pāriet ritmiskā stāstījumā ar efektīviem aliterāciju un iekšēju atskaņu iesitieniem pretstatā isiem, koncentrētiem teikumiem vai tikai vārdukopām. Vēlākos krājumos Eglītis izstrādā kā vienotas kompozīcijas, nereti bez satura rādītāja, organizējot dzejoļus kā skaņdarbus ar atkārtotumiem, refrēniem, ar plūdumu no viena dzejoļa uz citu. Atkārtojas paralēlie un pretstatmotīvi un struktūras. Eglīša dzeja ir daudzveidīga, daudzvalsīga, aizvārdu miklām bagāta.

VERONIKA STRĒLERTE (1912–1995), kas jau ar pirmajiem dzejoļu krājumiem "Vienkārši vārdi" (1937) un "Lietus lāse" (1940) izcēlās ar izstrādātu formu, precīzu izteiksmi, savu lirisko personību, trimdā kļūst par "pirmā lieluma stāvozvāgzni pie mūsu dzejas debesīm"⁵. Atšķirībā no citiem sava laika biedriem Strēlerte iedziļinājusies Eiropas, īpaši franču dzejā un kultūrā. Bieži viņa runā simbolu valodā, neielaižoties emocionālā vaļsirdībā, distancējoties no ārējās pasaules virspusības. Kā mīlestības, tā dzimtenes zaudējuma, tautas traģiskas tēmās⁶ vārdos atturīgums, aiz vārdiem spriedze. Visiem pieciem trimdas krājumiem* cauri vijas cilvēka būtiskās vienpatības, mūža īslaicības un mūžības motīvi, nereti it kā rotaļīga viegluma izteiksmē.

*Debess un jūra top telpa,
Mierīgiem vēdieniem,
Gulošu dvēseļu elpa
Staigā pār ūdeņiem.*

*Tumsas un dziļuma trīsās
Ieklausies, ieklausies.
Varbūt šais stundās īsās
Likteņus izlemj Dievs.*

* "Mēness upe", 1945; "Sudraba ūdeņi". Izlase, 1949; "Gaismas tuksneši", 1951; "Žēlastības gadi", 1961; "Pusvārdiem", 1982. Latvijā 1992. g. izdota izlase "Mans laiks".

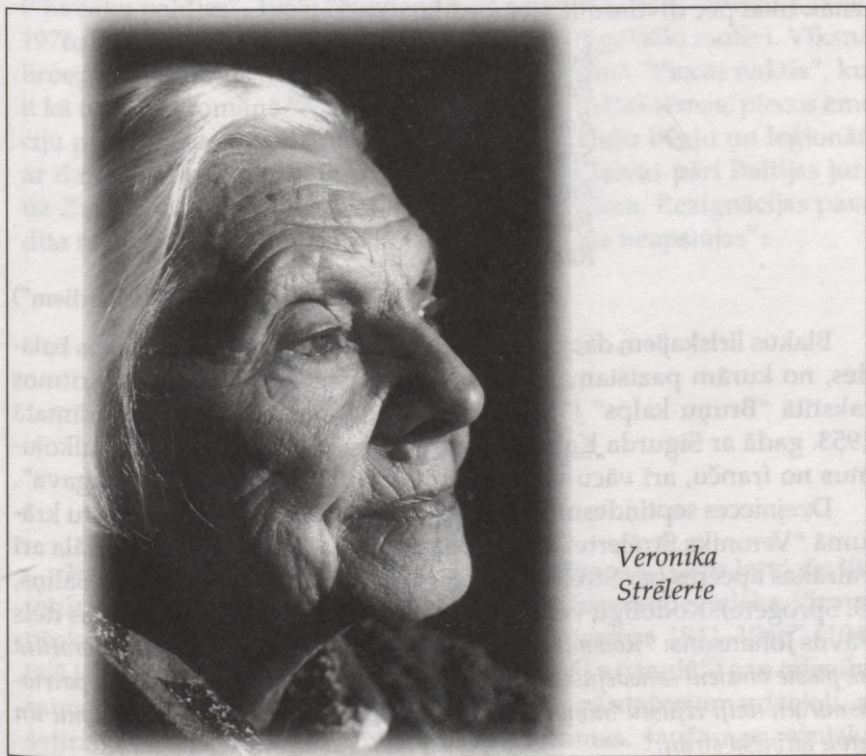
*Varbūt to liksmi, ko slāpsim
Dzīvē, tad iegūsim mēs,
Nedrošām kājām kad kāpsim
Mūžības šūpolēs.*

(“Nakts” – krājumā “Sudraba ūdeņi”)

Sirsnīgi, izteiksmīgi Strēlerte tēlo mātes un bērna kopīgo pasauli:
*“Tu elpo man blakus snaudā / Ar siltiem sārziem vaigiem / Un mitru pusvairus
muti, / Aijāts un pasargāts”* (“Gaismas tuksneši”), asprātīgās līnijās zīmē
dzīvnieku tēlus. Mīlestības dzejoļos apvaldīta kaisle, kas nereti pāriet
apziņā, ka viss beigsies:

*...Un mēnešains un mūžīgs pavasars
Ir savu gaismu izlējis pār tiem,
Kas nezina, cik tie ilgi mīl un mīlēs.*

(“Ritā” – krājumā “Mēness upe”)



*Veronika
Strēlerte*

Strēlertes dzejā katrs vārds, katra zilbe, pat katra skaņa guļ savā vietā, nesdami ne tikai savu semantisko, bet bieži arī aluzionāro slodzi, iejūtīgam un vērīgam lasītājam atklājot aiz virspusējās citu – dziļāku, izzarotāku pasauli. No klasiski kanoniskām formām, kas valda pirmajos krājumos, katrā nākamajā vairāk atkāpdamās, Strēlerte meklē un atrod jaunus izteiksmes veidus. Ar katru krājumu arī padziļinās cilvēka būtiskās vienatnības apzināšanās:

*Acis var skatienā slēgt,
Lūpas uz lūpām spiest,
Katram mums sevī bēgt,
Katram par sevi ciest.*

(“Gaismas tuksneši”)

Strēlertei nepaiet garām trimdas dzejniekam raksturīgā sajūta, ka “*jāraksta tukšumā*”⁷, un pēc “*Žēlastības gadiem*” (1961), ar eremīta zīmogu apzīmogotiem, nākamais, pēdējais krājums – “*Pusvārdiem*” – iznāk tikai pēc divdesmit viena gada.

*Kad biju izvadāta
Pa rožu alejām,
Rododendronu parkiem,
Smaidīgām kapsētām –
Kailā Velsas kalnā
Pakāpusies aita
Rādīja ceļu debesīs.*

(“Ceļrāde” – krājumā “Pusvārdiem”)

Blakus liriskajiem dzejoļiem Strēlerte rakstījusi arī meistariskas balādes, no kurām pazīstamākā ir smeldzīgi suģestējošā, stingros ritmos rakstītā “*Bruņu kalps*” (“*Mēness upe*”), izdota arī atsevišķā grāmatā 1953. gadā ar Sigurda Kalniņa ilustrācijām.⁸ Strēlertes prozas tulkojums no franču, arī vācu valodas izdeva apgāds “*Parnass/Daugava*”.

Dzejnieces septiņdesmit gadu dzimšanas dienai veltītajā rakstu krājumā “*Veronika Strēlerte*” (1982) bez bagātīga biogrāfiska materiāla arī vairākas apceres par Strēlertes dzeju (J. Rudzītis, V. Strēlerte, G. Saliņš, O. Sproģere). Kodolīgu vērtējumu par Strēlertes dzeju devis viņas dēls Pāvils Johansons: “*Romantisms, klasicisms, reālisms – visi šie trīs literatūrā tik plašie virzieni saliedējušies VS dzejā. Varbūt tas – kopā ar neviltotu patriotismu un dziļi izjustu humānismu – padarījis viņas dzeju tik pazīstamu un tuvu latvieša sirdij.*”

Latvijā debitējusi ar dažiem dzejoļiem, ANNA DAGDA (1915–1996) konvencionālā, skaidrā izteiksmē izdzied gan kā maigas, tā aizvainotas mīlestības pārdzīvojumu, gan kara un pēckara laika un trimdinieka izjūtas, arī vientulības un atsvešinātības motīvus. Dzejoļi sakopoti krājumā “Līdzības” (1950), pēc tam dzejoļu publicēšana beidzas.

MIRDZA ČUIBE (1917) savukārt līdz 1978. gadam publicē dzejoļus tikai periodikā: vispirms 40. gados, tad pēc divdesmit piecu gadu pārtraukuma atkal 70. gados. Apjomīgajā krājumā “Vakarlaiva” (1978) no 1938. g. līdz 1977. gadam sarakstīti dzejoļi, līdz ar to visai liela dažādība gan tematikas, gan izteiksmes, gan noskaņojuma ziņā.

INGRĪDA VĪKSNA (1920), Latvijā paspējusi izdot pirmo dzejoļu krājumu, blakus prozas rakstīšanai turpina dzejot, vispirms Zviedrijā, tad Kanādā. Mazliet strēlertisku stila iezīmju pavadīta, Viksna meklē atbildes, pieturas punktus gan laikmeta, gan indivīda šķautņainībā, sašķeltībā, cilvēka vientulībā, nerodot saskarsmi citam ar citu. Rūgtuma, skepses, pasaules un Dieva neatsaucības sajūtas padziļinās ik krājumā (“Es saku paldies”, 1955; “Neviens mūs nedzird”, 1984; “Piecas nakts”, 1976; “Un gājiens neapstājas”, 1968), kaut ir arī gaišāki motīvi. Viksnas liroepiskais talants uzplaiksnī veiksmīgajā poēmā “Piecas nakts”, kur, it kā turpinot romānā “Mums jābrien jūrā” risinātās tēmas, piecos emociju piesātinātos dziedājumos Viksna tēlo latviešu bēgļu un leģionāru ar dzīvības briesmām pilno glābšanos zvejas laivās pāri Baltijas jūrai uz Zviedriju, leģionāru vēlāko izdošanu krieviem. Rezignācijas pavadīta rēgainība vijas cauri krājumam “Un gājiens neapstājas”:

*Laiks nocērt
It kā roku, kāju –
Mēs auļojam tālāk.
Tas, kam sāpēja vakar,
smejas jau šodien,
un atkal cits kāds raud.*

Mēs auļojam tālāk.

KĀRLIS DZIŅLEJA (1891–1963), kura galvenais darbs latviešu literatūras teorijā un vēsturē, pats arī ir stingras formas dzejnieks. Pirmajā pēckara krājumā “Tālos ceļos / Trimdas dziesmas 1941–1946” (1947; tajā iekļauta arī atsevišķi izdotā poēma “Cilvēks trimdā”) gan taisnības saucēja, brīžam plakātiska, gan trimdinieka pārdzīvojuma dzejoļi, arī satīriskā dzeja, trāpīgas divrindu epigrammas. Jaušamas rainiskas

ieskaņas. Otrā krājumā "Starp diviem krastiem" (1964) vairāk apceres dzejas, arī dzejojumi brīvā pantmērā.

Līvzemes dzejnieks FRICIS DZIESMA (1906) savu dzimto novadu turpina apdziedāt krāsaini, spilgti un tieši, arī tad, kad pats jau ilgus gadus no tā šķirts. Dziļā pasaules vienotības izjūta, kristiāniska pakļaušanās Dievam ļauj Dziesmam iejusties arī Zviedrijas dabā, cilvēkos. "Dzīvei draugos" (1947) blakus Dieva un dzīves skaistuma apliecinājumam, vieglam dabas un tuvu cilvēku tēlojumam, episkiem bēgļa dzejoliem arī citu dzejnieku stila atdarinājumi, savas izteiksmes meklēšana. 1969. g. krājumā "Klusuma zvaigzne" Dziesmas dzejnieka balss nostabilizējusies, kā arī savs pasaules skatījums, kas neiekļauj urdīšanos vai maldīšanos pārdzīvojumā dziļumos, bet atkārtoti, vienkāršā, plūstošā ritmā, ar patīkamām, neuzbāzīgām dzejas gleznām apliecina saskaņu ar Dieva radīto pasauli. Trimdā pārspiests 1943. g. "Līvzemes" izdevums un divos atsevišķos izdevumos (1949. un 1986. g.) zvejas ļaužu



*Frīcis
Džiesma*

tragiskas un pašāvības Dievam cauraustā balāde "Zvejnieku svētais vakarēdiens" ar Jāņa Zvirbuļa ilustrācijām. Ar pseidonīmu Alant Vils Dziesma sarakstījis ventiņu mēlē humoristiskā noskaņā liroepiskus dziedājumus, tēlojot sava novada ļaudis un notikumus ("Dzīvšens ceper kuldams" (1946) un "Poēm pa kulšēn" (1947)) ar tikpat asprātīgām Reiņa Birzgaļa ilustrācijām. Ventiņmēlē arī dažāda satura "peršoļs pa dzīvšēns lust un krenķem" krājumā "Smukam smuks indev" (1972).

PĒTERIS AIGARS (1904–1971) turpina dzejot Latvijā iesāktajā romantiskas apcerības stilā. Maiga pastelkrāsas reminiscences lirika samērā vienmuļā intonācijā, kaut formāli nevainojamā pantmērā. Pirmajos trimdas krājumos pārsvarā laikmetīga tematika, episki dzejījumi. Politiski satīriskie dzejoļi bez īsta kodiena iestieg vispārinājumos. Iemīļoti romantiskas noskaņas priekšstati – austrumnieciski motīvi, valdnieki, rožu dārzi, lordi, trubadūri, ķecerī; Donkichots, Mefisto u.c. – Trimdinieka tēze: *svešumā sirds prieka nepazīst*. Palaikam viegli vibrējošas, sugestīvas mīlestības lirikas rindas, Aigara paaudzes lasītāju iemīļotas. Krājumi: "Karogs jānes atpakaļ", 1949; "Draudzīgais tālums", 1952; "Gājiens uz tautieša namu", 1962; "Raksts ozola mizā", 1964; "Zaļie zīmneši", 1969. Garais dzejolis "Sarkanais vilciens", apcerot aizvesto ešelonu, izdots atsevišķā izdevumā angļiski (1951), tad angļiski, franciski, spāniski, vāciski, latviski ar nosaukumu "The red train" (1968). Blakus dzejoļiem Aigars trimdā izdevis piecus romānus un stāstu krājumu.

PĒTERIS ĒRMANIS (1893–1969) trimdā izdotajos krājumos turpina savu īpatnējo vēlāko gadu dzejas stilu: nepretenciozs pants, dabiska, vienkārša valoda, iejušanās situācijās, cilvēkos, konkrēti detaļu zīmējumi. Izteiksme skaidra, vienplāksņaina. Ar detalizētām trimdas dzīves žanra gleznām Ērmanis zīmē trimdinieka ikdienu, ar pāris raksturīgiem teikumiem izteiksmīgi portretē draugus un kultūras darbiniekus. Vientuļā trimdinieka dzejā liela loma tēlainām atmiņām. Pēdējo gadu dzejoļos ieskats vecuma izjūtās:

*Šais pelēkās decembra dienās,
Kad sēdu starp grāmatu grēdām
Es klusajā dzīvoklī viens
Un gaidu, ka pavērsies durvis,
Un gaidu, ka aicinās mani.*

("Decembrī" – krājumā "Pelēkā puķe")

Ērmaņa dzejā, bet jo vairāk impresionistiskajā prozā ("Sejas un sapņi. Literāri portreti un atmiņas", 1955; "Smeldzīgais smaids. Atmiņas un

sapņi", 1958) nereti zūd robežas starp reālo, iedomāto un sapņiem. Dzejoļu krājumi: "Svešos kalnos", 1946; "Lapu lasītājs", 1955; "Pelēkā puķe", 1971; "Izkaisītie dzejoļi", 1978.

Tikai periodikā dzejoļi publicēti Valdemāram Dambergam (1886–1960), Kārlim Ieviņam (1888–1977), Kārlim Straubergam (1890–1962), Aleksandram Plensneram (1892–1984), Lijai Kronbergai (1918–1996).

Literatūrzinātnieka ANDREJA JOHANSONA (1922–1983) tradicionālā dzejas formā, ilgākā laikā radušies, no mutuļojošās dzīves atsvešināta vērotāja atziņu un noskaņu dzejoļi sakopoti pēcnāves krājumā "Krēslainie spoguļi" (1984).

ILONA LEIMANE (1905–1989), ieguvusi vietu latviešu literatūrā ar savu krāšņo prozu, trimdā dzeju publicē maz. Vienīgajā krājumā "Ugunsputns" (1950) pavīd interesanti tēli, sirreālistiskas ievirzes rindas, bet vairāk it kā neizstrādātu dzejoļu. Pēc Leimanes saslimšanas 50. gados dzejoļi vairs neparādās arī periodikā.

Nedaudz dzejoļu periodikā un antoloģijās publicēti Pāvilam Gruznam (1878–1950), Jānim Grīnam (1890–1966), Jānim Kārkliņam (1891–1975). JĀŅA VIESIENA (1916), kurš vairāk pazīstams ar lugām un rakstiem par teātri un dramaturģiju, dzejoļi sakopoti krājumā "Māla bezdelīgas" (1968), pēc tam periodikā līdz 70. gadu beigām. Viesiens spēj tēlot spilgtas ainas, objektīvi komentēt sabiedriskas parādības. Dzejoļu forma diezgan nestabila.

Dzejoļu krājumus Vācijā izdod Eduards Alainis (1889–1969), Vilis Lesiņš (1903–1992), Nikolajs Lečmanis (1904), Irma Bērziņa (1910–1992), Francijā – Arnolds Apse (1914–1983), Anglijā – Alberts Žanis (1899), Karīna Eglīte (1911–1994), Margarita Ausala (1919–1991) un prozists Gunars Janovskis (1916–2000) kopā ar Kanādā dzīvojošo Indru Gubiņu (1927), Zviedrijā – Valdis Pūlis (1910).

Aizjūras zemēs

Lielais vairums rakstu ļaužu ap 1950. gadu nonāk aizjūras zemēs: ASV, Kanādā un Austrālijā. Šo kontinentu plašumos saskarsmes iespējas paliek galvenokārt pilsētu apjomos, paretam dziesmu svētku, preses dienu rakstnieku cēlienos, Austrālijā ikgadējās kultūras dienās; daudz par maz, lai dzejnieki spētu cits citu rosināt. Ar maz izņēmumiem dzejošana kļūst sporādiska, publicēšanās – retāka nekā trimdas pirmajos piecos gados.

Austrālijā

Austrālijā nonāk Jānis Sarma, Andrejs Iksens, Kārlis un Elza Ābeles, Osvalds Lācis, Teodors Tomsons. Izņemot Kārli Ābeli un Tomsonu, pārējie vairāk raksta prozu nekā liriku.

JĀNIS SARMA (1884–1983) blakus jo daudzām prozas grāmatām izdevis arī trīs klasiska stila dzejoļu krājumus: trioletu krājumu "Saulgrieze" (1954), "Nenorimšana" (1964) un tulkotu dzeju "Svešos dārzos" (1969). Vienkāršos, skaidros, bet precīzi izraudzītos vārdos, pa lielākai tiesai stingros ritmos, kas bez vainas sakļaujas ar atturīgā vērotāja, komentētāja dzejas toni, Sarma liekams blakus savas paaudzes pievilcīgākajiem dzejniekiem. Sarmam arī liela loma jaunāko Austrālijas latviešu dzejnieku mundrināšanā, atbalstīšanā.

Cīņijies trīs karos, poēmā "Marokas baigais" (1958) ANDREJS IKSENS (1888–1962) attēlo leģionāru kaujas Otrā pasaules kara laikā. Mūža pēdējos gados, kā apmīlodams katru ēku, katru sētas stūrīti un lietu, Iksens simetriskās četru pantu oktāvās saraksta slavinājumu savām bērniības mājām. Tas iznāk grāmatiņā "Latvju sēta" (1982), iecerē atgādinot Edvarta Virzas "Straumēnus" un Veltas Tomas "Sēlzemes sestdienu", bet savā intonācijā. Ar pseidonīmu Andžs Augšupēdis Iksens izdod rustikāli erotisku poēmu "Kramu cilts" (1953).

KĀRLIS ĀBELE (1896–1961) ierindojams starp labākajiem latviešu balādistiem. Grāmatā "Vēlais viesis" (1947) trīspadsmit vēsturiskas balādes; pārējās balādes un citi dzejoļi palikuši periodikā. Ābeles balādēm stingra kompozīcija, uzskatāmi raksturu zīmējumi, īpatnēju psiholoģisku situāciju risinājumi. Arī dzejoļos stingra forma, suģestīva izteiksme.

ELZAS ĀBELES (1904) nedaudzie apceres dzejoļi tikai periodikā.

OSVALDA LĀČA (1901–1981) formā veiksmīgā, saturā mazliet saraustītā poēma "Barons" (1958) izdota grāmatiņā, citi dzejoļi, arī skatnīgā, ritmiskā pantā, periodikā.

TEODORA TOMSONA (1909–1988) pirmajos trīs krājumos ("Salta elpa", 1947; "Dramatiska septīma", 1959; "Spēle", 1971) romantiska, pat elēģiska dzeja klasiskos ritmos mijas ar ekspresionistisku, kas izlases veidā sakopota "Portretā" (1983). Veiksmīgi balādiski elementi, daudzveidīgs saturs, taču visos krājumos atkārtota atgriešanās pie Otrā pasaules kara latviešu karavīra traģikas.

*Bargu kauju blāzmās tīti
draugi vai gan sērstu sauc?
Sniegputeņi, sniegputeņi,
tāli sniegputeņi kauc.*

[..] Pēkšņi iesacērtas sejā
dzelzu spīgana, lai nu
draugs pie drauga i bez vaidu
te šai vietā aizmigtu.

(“Kaprāja Kauluklāva skrējiens” – krājumā “Spēle”)

“Danse Macabre” (1976) Tomsons raksta ar gluži jauneklīgu ēvergēlību, kas gandrīz vai sasauca ar gadsimta sākuma dekadentiem.

Mākslās kalngals,
Aharjē. –
Lūk,
Tu –
Pašā galotnē.

Ne kāds
Kaklā dzied,
Nekā!

Balss
Tev
Īstā
Caurumā, –
Vai nē?

Ko!

Turpat blakus skanīga, apcerīga elēģija, arī skepses un atsvešinājuma rindas, politiskas satīras. Pēdējā krājumā “Miniatūrdzeja” (1989) atslābums, rezignēta gaistošās dzīves apziņa. Ar segvārdu Re Wells izdevis sarkastisko “Rupuči raugā”.

Dzejoļu krājumi izdoti arī Ernai Ķikurei (1906), Kārlim Kārem (1910–1980), Staņislavam Znotiņam (1910), Lūcijai Kalniņai, Raitam Birkmanim (1917–1975) u.c.

ASV un Kanādā

Visvairāk trimdas dzejnieku nonāk ASV un Kanādā, kur pirmajos gados izklist pa malu malām. Ap 50. gadu vidu gandrīz visi pārcēlušies uz t.s. “latviešu centriem”. ASV rietumkrastā mājvietu atrod Aīda

Niedra, Zinaīda Lazda, Anšlavs Eglītis, Jānis Klīdzējs, Jānis Radāns; Mineapolē – Edvarts Tūters, Knuts Lesiņš, Valerija Baltiņa, Valentīns Pelēcis; nelielajā Mičiganas pilsētā Kalamazū – Jānis Veselis, Rūta Skujiņa, Arturs Kaugars; Toronto – Biruta Senkeviča, Velta Toma. Par Amerikas latviešu dzejnieku metropoli kļūst Ņujorka un tās apkārtnē, kur nonāk Herta Krauja, Valda Mora, Kārlis Rabācs, Karola Dāle, Jānis Andrejs Burtņieks, Ēriks Raisters, Nikolajs Kalniņš, Elza Ņezbere, Klāra Zāle, Videvuds Kļava (Vitauts Kalve), Teodors Zeltiņš, Zenta Liepa. Citos ASV un Kanādas stūros paliek Kārlis Dzelzītis, Jonāss Miesnieks, Jānis Kadilis, Marija Urnežus, Valdis Mežezers, Francis Murāns, Rasma Galeniece u.c.

Rosīgi publicējušies pirmajos pēckara izdevumos, vēlākos gados daudzi pieklust.

EDVARTA TŪTERA (1893–1969) trīs krājumi (“Pēdas sniegā”, 1963; “Ceļš uz mājām”, 1968; “Straumes brīvībai”, 1976), no tiem divi pēcnāves izdevumi, iznāk tikai, sākot ar 1963. gadu. Skanīgā, vienkāršā pantā Tūters izdzied tautas bēdu. Pantos sacerētas divas grāmatas bērniem, izdots arī stāstu, tēlojumu un dzejoļu krājums jaunatnei.

JONĀSA MIESNIEKA (1896–1975) elēģiskā apceres dzeja izdota 1963. g. krājumā “Vizijas un īstenība”.

Dažiem – Aīdai Niedrai (1899–1972), Kārlim Rabācam (1902–1983), Jānim Kadilim (1903–1994) – trimdā jauni dzejoļu krājumi neiznāk, kaut dzejoļi publicēti periodikā, īpaši Aīdai Niedrai. Jānis Andrejs Burtņieks (Ozoliņš) (1894–1959) tulko latviešu dzeju angļiski lirikas antoloģijai “Latvian Poetry” (1946, red. A. Baumanis).

VALDAS MORAS (1902–2001) piecdesmit gadus periodikā publicēti, starp tiem daudzi tautā iemīļoti Ziemsvētku un patriotiski dzejoļi, sakopotī krājumā “Apburtais loks” tikai 1980. gadā. Moras dzejas vitalitāte, dzīves spraiguma un mainīguma pievilcības slavinājums turpina 1929. g. krājumā “Svešam draugam” ievilkto līniju:

*Neiesalsti savā pārlicībā,
Šaubu uguns dedzina viskarstāk.
Dažādību skaistums ir visskaistāks,
Neatrastais smeldz un gruzd visdziļāk.
Meklētāja vaigs visilgāk staro.*

(“Šaubu skaistums”)

Caur atmiņu prizmu Mora zīmē Latvijas un Rīgas ainas.

RASMAS GALENIECES (1917) vienīgajā krājumā "Atzišanās" (1956) blakus dzejiskas nostalgijas, sērīgas apceres dzejoļiem par vientulību, cilvēku attiecību trauslumu, zaudēto dzimteni un tuviniekiem, nodaļai ar dzejoļiem par bērniem dažā vitāla, izteiksmīgām redzes gleznām bagāta Beļģijas aina.

JĀNIS VESELIS (1896–1962) pirms kara pazīstamāks kā romānists un teiksmu autors, trimdā vairāk pievēršas dzejai. Izdoti divi dzejoļu krājumi – "Staru būdā" (1947) un "Laimas mirdzumā" (1954) un plaša nodaļa ar vēlāk sarakstītiem dzejoļiem pēc nāves iznākušajā rakstu krājumā "Māras sauciens" (1983). Veseļa dzejā atspoguļojas viņa zinātniskā, kosmoloģiskā, astroloģiskā interese, jau teiksmās iztēlotā latviešu mitoloģiskā pasaule un tēli; krājumus caurvij spilgti erotiski, kā arī trimdinieka jeb bēgļa smeldzes motīvi, liroepiski dziedājumi. Dzejoļi intelektuāli izstrādāti, mazliet smagnējā, nepārprotami veseliskā valodā, daudzi ar monumentālu, vitālu spēku:

*Noņemiet smagos vākus no savu dvēseļu traukiem,
Palaidiet brīvākus vējus, kas lai savanda dzelmes.
Trimda būs ilgstoša, grūta, svešums nāks virsū kā nakts,
Esiet ar tautiešiem kopā, smaidiet, runājiet koši
Valodu mīlīgu, jauku, kas nāk no Baltijas krastiem.
Nava šai valodā skaņu, ko teicot mēle var pārlūst.
Plūst tā mierīgi, brīvi pēc saviem likumiem skaidriem,
Ieved mantnīcās klusās, kur dainu dārgumi zviļo,
Pasaku vāceles atceļ, no kurienes varonis jaunais
Izkāpis dodas cīņā ar sumpurņiem, jodiem ir velniem.
Purpināt patik mums gana svešo spēcīgā mēlē,
Domas un jūtas mēs tikai izteikt latviski varam.*

("Latvju valoda" – krājumā "Laimas mirdzumā")

ZINAĪDA LAZDA (1902–1957), iesakņojusies dziļi Latvijas zemē, latviešu folklorā un literatūrā, kļūst par trimdinieci šī vārda visbūtiskākajā un traģiskākajā nozīmē. Atzīta un godalgota jau Latvijā ("Zaļie vārti", 1936: Preses biedrības godalga; "Staru viesulis", 1941: A. Brigaderes prēmija), trimdā Lazdas dzeja kļūst dziļāka, skaudrāka, tvirta formā un izteiksmē. Blakus bez lieka skaļuma, bet dziļi pārdzīvotiem bēgļa un trimdinieka motīvu dzejoļiem (sk. nodaļu "Bēgļa un trimdinieka dzeja"), no kuriem vairāki kļuvuši par tautas liktendziesmām, un apvaldītas kvēles mīlestības lirikai Lazdas dzejā nozīmīga vieta dabas un dzīvības neizdibināmai mistikai un kosmiskai pasaules izjūtai.

*Zem sveša koka tā
Ar lapām runājos
Un dabas mūžībā
Un mierā ielaižos.*

(“Saruna” – krājumā “Saules koks”)

*Tur aiz paša zemes gala
Saules koka saknes stīdz.
Nakšu vidū gaismu dala
Un no tumsas plešas rīts.*

(“Saules koks” – krājumā “Saules koks”)

*Ar krēslu un ar klusumu
Es zvaigznēs ieeju
Pār jūru.*

(“Vakars” – krājumā “Saules koks”)

Bieži jaušami dainu stila elementi – dzejas gleznas, motīvi, kas veiksmīgi pārtapuši par organisku Lazdas dzejas sastāvdaļu. (Krājumi: “Tālais dārzs”, 1947; “Bēgle”, 1949; “Saules koks”, 1956.) Grāmatā “Ogle” (1960) publicēti Lazdas raksti, runas un krājumos neievietotie dzejoļi. Trimdā pārspiesti arī “Zaļie vārti” un “Staru viesulis” un izdota izlase “Dzīvības lauki” (1972). Apceres par Lazdu viņas piemiņai veltītajā rakstu krājumā “Zinaīda Lazda” (1963). Dzejoļi angļu valodā krājumā “A Green Leaf” (1986). Pēc Lazdas nāves nodibināta Zinaīdas Lazdas balva, lai veicinātu latviešu dzejas attīstību un godinātu dzejnieces piemiņu.⁹

ANŠLAVS EGLĪTIS (1906–1992), kurš 20. gadu beigās ienāca latviešu literatūrā kā spējīgs, interesants, savdabīgs dzejnieks un tikai kā dzejnieks bija pazīstams līdz 30. gadu vidum, trimdā pievērsās gandrīz vienīgi prozai. Atsevišķi Egliša dzejoļi publicēti trimdas periodikā un antoloģijās, un 1960. gadā divdesmit piecos eksemplāros iznāk sonetu krājums “Trofejas”.

Vairāki citi prozas autori arī izmēģina roku dzejošanā.

KNUTS LESIŅŠ (1909–2000) krājumā “Smilgas saulrietā” (1962) romantiskā izteiksmē risina pārdomas par dzīvi, mīlestību, ir daži liroepiski dziedājumi ar humora ieskaņu.

NIKOLAJA KALNIŅA (1911–2001) “Bajāra dziesmās” (1946) tautasdziesmu tēmas un priekšstati, jūsmīga pacilātība izteiksmē, dažuviet liroepiski izstrādāti tautasdziesmu motīvi. Lauku sētas ainas turpinās “Tēvzemē” (1971); te arī Otrā pasaules kara posta un bēgļu ainas.

Vairāki reliģiski dzejoļi ievietoti ev. lut draudžu "Dziesmu grāmatā", un 1997. gadā iznāk korāļu un dzejoļu krājums "Dieva sliekšņi". Vairāk pazīstams Kalniņš ir ar romāniem jaunatnei un autobiogrāfisko triloģiju par Rīgas Skolotāju institūtu.

Nedaudzajiem veiksmīgajiem latviešu balādistiem pieskaitāms TEODORS ZELTIŅŠ (1914–1991). Zeltiņš turpina Plūdoņa iedibināto virzienu ar dramatismu, saspringtu noskaņojumu, piemērotu ritmu, izteismīgām dzejas gleznām. Liriskie dzejoļi šķiet vieglāku roku rakstīti, manāmas citu autoru iezīmes. Liriskas impresijas miniatūru krājumiņā "Zīmējumi vasaras smiltis" (1962). Impresionistiskas piezīmes par Ņujorkas apkārtnes literātiem u.c. grāmatā "Tuvos un tālos ciemos" (1977). Arī Zeltiņa galvenais literārais devums ir prozā. Dzejoļu krājumi: "Balādes" (1947), "Nakts uguņi" (1953), "Skumjā pase" (1961).

ĒRIKS RAISTERS (1905–1970) trimdas pirmajos gados mēģina "tvert laikmeta noskaņu"¹⁰. Rokrakstā un hektogrāfa tehnikā izdotajā krājumā "Mans laiks" (1950) bez kara, tautas posta, bēgļa izjūtu dzejoļiem stingrā, nereti sonetu formā Raisters turpina attīstīt mīlestības liriku, ko pats uzskata par savas dzejas labāko daļu¹¹ un kas daudzkārt intensitātē un tēlainībā līdzinās Raistera augsti vērtētajai Poruka un Virzas dzejai. Jauna ir politiskā satīra, ko Raisters kultivē, arī nonācis ASV. Pēcnāves rakstu krājuma "Kad mēs jauni bijām" (1972) dzejas nodaļā tonis rezignētāks, bet joprojām jaušams Raistera "radošais prieks"¹² un dzejas meistarība.

KAROLA DĀLE (1905–1970) ienāca literatūrā 30. gadu beigās ar brāzmainiem erotisku piesitienu mīlestības dzejoļiem; trimdā mīlestības lirika kļūst rāmāka, klāt nāk, gan bez īpašas īpatnības, laikmeta atainojuma, trimdinieka smeldzes, atšķirtības dzejoļi, romantiskas mājupdošanās vīzijas. Ar katru krājumu ("Laika rasa", 1950; "Spole akā", 1961) dziļāka top kontemplācijas lirika ar dzīvības, esības, mūžības motīvu risinājumiem, prieka un skumju mistērijas minējums, mazliet sasaucoties ar Lazdas metafiziskajiem dzejoļiem.

Šūpojas šūpoles

Lidienā spējā,

Šūpojas šūpoles

Dzīvības vējā.

[..] Aizšūpo laikus

Un Esību pašu,

Aizšūpo saules

Ar mūžības dvašu.

("Laika rasa")

RŪTAS SKUJIŅAS (1907–1964), ELZAS ŅEZBERES (1911) un KLĀRAS ZĀLES (1911) pirmajā pēckara dzejā vienkāršība pantā, klusināti emocionāla izteiksme. Skumji smeldzīgi zaudēto tuvinieku un dzimtenes motīvu dzejoļi, impresionistiskas jūtu un noskaņu gleznas (Skujiņa: "Putni", 1947; Ņezbere: "Krēslainie spoguļi", 1949; "Ilūzijas", 1950; "Koncerts", 1965; Zāle: "Pārdegšana", 1947; "Zvani pusnaktī", 1950; "Mēness kokle", 1960). Skujiņas pēdējā krājumā "Viss elpo zem saules" (1964) valoda kļuvusi tvirtāka, izmantots impresionistiskajām glezniņām piemērotais brīvais ritms, turpinās raksturīgā sirsnīgā saruna ar lasītāju:

*Neesi noskumis, sērs,
Rauģi: viss elpo zem saules.
Mārīte pārtek plaukstu,
Paceļas spārnos un zūd,
Saules spožumā nirst.
Nekas nenomirst.
Neturi sirdi aukstu.*

("Zemes saule")

Ņezberes dzejas maigums, vieglums licis Anšlavam Eglitim to nodēvēt par "kamerdzeju"¹³ un daudziem komponistiem komponēt. Zāles intensīvā Dieva atklāsme krājumā "Rožābele" (1966) un "Kodola alkās" (1992) pārtapusi kaislīgā Dieva slavinājuma un dievišķās mīlestības un mistērijas, kosmisku vīziju dzejā.

Četrus reliģisku izjūtu caurstrāvētos krājumus ("Torņi liesmās", 1950; "Plīvurs", 1963; "Apskaidrība", 1979; "Gaismas zieds", 1985) izdevusi MARIJA URNEŽUS (1907).

HERTAS KRAUJAS (1900–1977) pirmais dzejoļu krājums "Pilādža oga" iznāk 1948. gadā Vācijā, nākamie trīs ("Ardievas vasarai", 1969; "Nemiera vīns", 1973; "Ziedošie negaisi", 1976) – divdesmit gadu vēlāk. Kraujas dzejā subjektīvs pasaules tvērumš, tēlojot izjūtas, cilvēku savstarpējās attiecības. Pretēji lielākai daļai dzejnieku Kraujas intīmo pārdzīvojumu dzeja pieaug krāšņumā un intensitātē ar katru krājumu.

Arī ZENTA LIEPA (1916–1988) Latvijā publicējusies tikai periodikā, trimdā ar desmit dzejoļu krājumiem ("Mēness akmens", 1949; "Dzintara meklētāja", 1959; "Vaļa gredzens", 1965; "Gaismas sijātājs", 1969; "Mazā zeme", 1971; "Atspulgu nams", 1974; "Zvaigžņu gaisma, sniega gaisma", 1975; "Mans logs", 1977; "Divas saules", 1982; "Dainu Latvija zied", 1988) kļūst par vienu no ražīgākajām dzejas kopējām trimdas dzejnieku vidū. Liepas liriskas pasaule ir kā klusa, statiska mirāža: rāma,

daija, gaismas apvizēta gan iztēlē radītā dainu Latvija, gan mīlestība. Brīvā panta veidojumā, ar maz variācijām priekšstatos un izteiksmē, daļēji patapinātām no tautasdziesmām, kā aizsapņojusies Liepa vērpi savu noturīgo dzejas pavedienu no pirmā līdz pēdējam krājumam.

FRANČA MURĀNA (1915) dzejā (*"Ilgu zeme"*. *Dzejūli*, 1946; *"Nelga"*. *Poēma*, 1953) valda patriotisms, dzimtenes mīlestība un katoļticības iekrāsota izjūta.

Sirsnīgas kristīgas mīlestības dzejoļi JANĪNAI BABREI (1919–1983) (*"Meditācijas"*, 1968; *"Ceļā uz Loreto"*, 1972; *"Meditācija nakti"*, 1978), arī reliģiski dzejoļi bērniem. Dzejoļi angļu valodā krājumā *"In human touch"* (1976).

VALENTĪNA PELEČA (1908–1999) dzeja sākumā it kā sasauca ar Lazdas un citu svešumā izdzīto sapņiem par dzimteni, vēlāk dzeja kļūst aizvien skarbāka, šķautņaināka, bez poētiskiem vārdiem un gleznām, tematiski eksistencionāla, vientulības, skepses, vilšanās rūgtuma pilna. *"Tipiskākais un nesamierināmākais trimdinieks"*, kurš *"20. gs. politisko notikumu jūklī saredz vienu vienīgu cilvēkus apkaunojošu nejēdzību, slepkavību, zvērību rindu dažādu ideju vārdā"*¹⁴. Dzejā Pelēcis izmanto visus valodas līmeņus, nevairīdamies no vienkāršvalodas vārdiem, izteiksme skarba un tieša, bieži ironiska, sarkastiska. Tematika atspoguļo plašu jūtu skalu, no romantiskas mīlestības kā pret sievieti, tā dzimteni līdz šaubām par Dieva eksistenci, līdz akūtām naidam pret moderno dzīvesveidu un mūsu gadsimta varmācību. Krājumi: *"Rietā"* (1963) un *"Nakti"* (1976). Ievērību izpelnījās Pelēča trīsdesmito atmiņas *"Malēnieša pasaule"* (1967–1971) ar sekojošo *"Malēnietis kaņā"* (1974).

Savu taku iemin ARTURS KAUGARS (1910–1971). Kaugara pirmie dzejoļi iespiesti *"Jauno Lirā"* ap 1927. gadu, nopietnāka dzejošana sākas 30. gadu beigās. Ar 1942. gadu dzejoļus publicē *"Latvju Mēnešraksts"*; dzejoļu krājumi (*"Mūžīgs ritums"*, 1946; *"Dzērve sauc"*, 1952; *"Pa balto, pa melno bezgalību"*, 1984) iznāk tikai trimdā. Kaugars ir galvenokārt apceru, pārdomu dzejnieks, pirmajā krājumā reizēm iestīdams abstrakcijās. Sākumā kultivē heksametrus, elēģiskus distihus, kā cirstin iecirdams vārdus, darina iespaidīgas balādes. Vēlāk forma kļūst brīvāka, arī lakoniskāka, vērojumi, atziņas dažkārt nedaudz rindās. Iedzīvošanās teiksmu, kosma un metafizikas pasaulē radniecīga Veseļa skatījumam.

Maz tevi pazīstu, pasaule.

Domas un iedomas laižas.

Nīgate atvarā,

ēnu un atspulgu piebērtā,

līdzīga ziņā un neziņā.

*Pa zaru zariem,
pa lapu lapām
lodā nīgate
atspulgu kokā.
Es citā lokā
tai pašā kokā.
Nu saki, nīgate,
kur īstenība:*

*Vai šinī pusē – vai viņā pusē,
vai šinī saulē – vai viņā saulē.*

(“Dzejolis par neziņu” – krājumā “Pa balto, pa melno bezgalību”)

VELTAS TOMAS (1912–1999) dzeju raksturo vitalitāte, spēja uztvert būtisko kā laikmetā, tā vidē, arī cilvēku attiecībās un to parādīt dažkārt dramatiskā pastiprinājumā. Allaž klātesošais liriskā “es” sievietes tēls



Velta Toma

spēcīgs, vitāls, iejūtīgs, visspilgtāk sevi apliecina ar maņām tveramajā pasaulē, nebistoties ienirt pārdzīvojumā. Atskaitot sonetu un trioletu, kanoniskai formai šķiet veltīts maz vērības, dzejoļa saturs iegūlas ikreizēji piemērotā panta veidojumā, kas ar gadiem kļūst brīvāks. Pirmais dzejoļu krājums "Minējums" iznāk vēl Latvijā 1943. gadā, pēc tam trimdā septiņi citi ("Latvieša sieva", 1946; "Sēļuzemes sestdiena", 1953; "Vēl", 1959; "Mūžīgā spēle", 1960; "Dziļumā jāpārtop", 1963; "Sērdienes spēks", 1969; "Pēc uguns", 1975). Pirmajos krājumos vērību iegūst Tomas mīlestības dzejoļi, bagātā, sēlisku novadvārdu papildinātā valoda.

*Un vējam bij dvaša tava
kā ziedi, kā medaina drava,
pie lūpām sila tā smārds,
un vējam bija tavs vārds.*

*Un jūrai bij tavas acis,
to spožums bij dzelmenī placis,
kluss, glāsains, mirdzošs un baigs –
un jūrai bija tavs vaigs.*

*Un zemei sirds tava bija –
ar sauli un lietu, kas lija,
pie manis nāci tu viss
kā zeme un debesis.*

(“Tu” – krājumā “Latvieša sieva”)

Latvijas klātbūtne vijas cauri visiem krājumiem.

*Dzimtenē sniegot sniegi
lēni, klusi un liegi
pār mirušiem un pār dzīviem,
pār saistītiem un pār brīviem –
dzimtenē sniegot sniegi.*

(“Dzimtenē” – krājumā “Latvieša sieva”)

Ar dzejoli “Maize no mājām” krājumā “Sērdienes spēks” Toma pievēršas tēmai par reālo Latviju – ne tikai atmiņās, smeldzē auklēto:

*Pamātes zemē
sērdienes spēku
dodi man, svētā
Latvijas maize!*

Krājumā "Pēc uguns" Latvija ienāk Tomas dzejā ne vairs kā bijušās, bet kā īstenās mājas ar dzīvo cilvēku, dzīvo tautu. Spēcīgos, emocionālītātes piesātinātos, koncentrētos vārdos, dziļā, bagātā valodā Toma izdzied ne tikai trimdnieka jēgas meklēšanu, bet arī atrašanu sevī, savā tautā un visbeidzot Dieva saulē.

Toma ir viena no pirmajiem trimdas dzejniekiem, kam Latvijā izdeva dzejoļu krājumu ("Maize no mājām", 1980). 1997. gadā Rīgā izdotas "Piezīmes par sevi pašu un 33 dzejoļi, kas atgriežas mājās". Autobiogrāfiskais romāns "Aldaune" izdots trimdā 1960. gadā, Latvijā – 1991. gadā.

Dzejoļu krājumi vai dzejlapas izdoti Eduardam Sinātam (1888–1968), Valdemāram Skaistlaukam (1892–1972), Kārlim Dzelzītim (1892–1982), Jānim Ozolam (1893–1971), Eiženijai Tālmanei (1895–1990), Ernestam Brožem (1898–1994), Almai Richterei (1901), Eduardam Patvaldniekam (1901–1988), Hugu Krūmiņam (1901–1990), Arvidam Melliņam (1903), Almai Draškai (1903–1964), K. P. Ālam (Kārlis Zutis) (1903–1970), Kārlim Vanagam (1903–1978), Lūcijai Cukai (1904), Pēterim Kalniņam (1904–1994), Jūlijam Purviņam (1904), Sibilai-Evelīnei Dūkai (1904–1985), Birutai Senkevičai (1904–1993), Daneļam Bojāram (1905–1984), Valerijai Baltiņai (1906), Aijai Vilnei (1907–1969), Kārlim Tālbergam (1908–1973), Arnoldam Lūsīm (1908–1993), Erikai Gravai (1909), Jōņam Leidumnikam (1909), Marijai Andžānei (1909–1988), Austrai Balodei (1909–1990), Valdim Mežezeram (1910–1982), Edmundam Zirnītim (1911–1989), Jūlijam Celmiņam (1912–1989), Almai Bēnei (1913–1995), Elvirai Lejai (1914–1970), Jānim Radānam (1916), Albertam Eglītim (1917), Martai Cakarei (1920).

OTRAIS POSMS

Latvijas neatkarības laika paaudze ielej trimdas dzejas pamatus, bet tās stāvu slien nākamā – Latvijas vai Vācijas nometņu ģimnāzisti, Franču liceja vai skolotāju institūtu audzēkņi. Dažs paspējis virināt Latvijas Universitātes durvis, cits studējis Baltijas Universitātē Pinebergā. Šai paaudzei stipra latviskā izglītība, zināšanas latviešu kultūrā, literatūrā, taču svešumā tie nonāk tādā vecumā, kad prāts un emocijas vēl atvērtas jauniem iespaidiem, stimuliem, strāvojumiem. Tās literārais devums nav vienveidīgs: blakus formas un izteiksmes novatoriem ir tradicionālā panta mīlotāji, blakus zibenīgiem sirreālistiem – rāmi reālisti, smeldzīgi romantīki. Pēdējie visumā turpina mīt iepriekšējo paaudžu pēdās, turpretī pirmie iezīmē jaunus vaibstus ne tikai trimdas, bet visā latviešu dzejā.

Eiropā

Jaunu virzienu un meklējumu sākumi saistās ar 1950. gadā Zviedrijā izdoto dzejoļu krājumu "Trīs autori", bet visvairāk ar VELTAS SNIĶERES (1920) vārdu. Sākusi studēt filozofiju Latvijas Universitātē, pēc kara Sniķere nonāk Anglijā, kur iedziļinās Austrumu filozofijā, meditācijā, indiešu dejā. "Sniķere mūsu lirikā pirmā, kas sāka rakstīt tā, it kā iepriekšējās dzejas tradīcijas uz viņu neattiektos,"¹⁵ komentē J. Andrups, recenzējot dzejoļu krājumu "Nemitas minamais". Jau "Trīs autoros" Sniķeres dzeja fascinē ar sirreālisma iezīmēm, impresionistiskām vīzijām, ar mistisku, gaistošu lirisko "es", ar vieglītēm iezīmētu nāves tuvību, reinkarnācijas vēdām, ne tikai latviskās, bet arī indiskās folkloras ieskaņām, neparastām metaforām. Tas viss padziļinās nākamajos krājumos ("Nemitas minamais", 1961; "Piesauksana", 1967), izkristalizējas Sniķeres vārda blīvums, maģija, pilna aizvalodas mīklu, kas brīžam negaidot atklājas kā attēls trijdimensionālā stereogrammā, citreiz kā kaleidoskopā mijas cita caur citu.



Velta Sniķere

*Es iekritu vārdu atvaros
Un līmeņiem cauri grimu.*

*Virš manis ūdens dziļš un kluss,
Es šķetinu savus apvāršņus.*

*Dzīles tumsība
Tin un neatdod,
Vējš un uguņi
Zin, bet neatrod.*

*Vējš un uguņi
Zin, bet neatrod,
Dzīles tumsība
Tin un neatdod.*

*Es iekritu vārdu atvaros
Un līmeņiem cauri grimu.*

*Virš manis ūdens dziļš un kluss,
Es šķetinu savus apvāršņus.*

(“Nemitas minamais”)

Dzejas daudzplākšņainums rada Strēlertes dzejai, bet izteiksme un priekšstati Sņikerei savi, neatdarināmi. Sirreālistiskais skatījums, daudzplākšņainās metaforas, ieniršana aizlaikos, vislaikos, svaigie folkloras motīvu ievījumi 50. gadu vidū rod atbalsi pārokeāna Ņujorkas jauno dzejnieku lirikā.

Otrs “Trīs autoru” dzejnieks, kas līdz 1963. gadam dzīvo Zviedrijā, tad ASV, ir DZINTARS SODUMS (1922), sarains un spurains kā formā, tā izteiksmē. Pārzinādams klasiskās formas, Sodums nevairās tajās ieliet kā idilliskas, tā naturālistiskas gleznas, priekšstatus, vienkāršrunas vārdus; lirisks tēvzemes mīlestības apliecinājums atrod vietu saraustītā pantā. Bieži cērt sarkasms pret laikmetu, sabiedrību, liekulīgu konvencionālismu, griež parodija; reālisms mijas ar vīzijām. Pārsvarā episka dzeja, nereti tuvodamās ritmiskai prozas valodai. Pēdējie Soduma dzejoļi trimdā publicēti 1962. gadā. Arī Soduma īpatnēji raupjā dzeja ievēl pavedienus vēlākajā trimdas latviešu lirikā.

OJĀRS JĒGENS (1924–1982), konvencionālākais no trim autoriem, šai krājumā reprezentējas ar formā veikliem, saturā dažuviet “nesonetiskiem” sonetiem. Ieskanas ironija, sarkasms, ko Jēgens vēlāk kultivē garos īpatnēja ritma (atvedinot prātā Blaumaņa sarkastisko dzeju) dzejoļos, kas lasīti sarīkojumos, nedaudzi publicēti periodiskos izdevumos. Mazajā “Imantas” sērijas krājumiņā “Komentāri” (1968) gan sonetos, gan savos ritmos Jēgens dzīvās gleznās un detaļās izvadā pa “dzimto vietu” Rumpmuižu, jaunības pilsētu Rīgu un tad arī pa Kopenhāģenu, Londonu, Romu, Andalūziju.

Dažus gadus vēlāk ANDREJS PABLO MIERKALNS (1928) sāk publicēt savus formā un izteiksmē savdabīgos deviņrinžus nenoteiktā pantmērā un panta formā. Pirmais dzejoļu krājums iznāk 1953. gadā, tam seko septiņi citi kā ar deviņrinžiem, tā cita apjoma dzejoļiem. 50. gados Mierkalns gan šokē, gan smidina, gan priecina lasītāju ar neparastām, brīžam gluži “nedzejiskām”, brīžam rotaļīgām, brīžam absurdām dzejas gleznām un iegūst savdabīga novatora oreolu, kas ar laiku nodziest, “jucekligam izvīrumam”¹⁶ ņemot virsroku pār spilgtām impresionistiskām gleznām, skaņu spēlēm, oriģinālām metaforām un salīdzinājumiem, spēcīgu grotesku un tēlainību.

*Pelēkā diena paģiru pilna
Streipuļo
Ielā.*

*Žagojas, klusi ko teica pie sevis,
Mākonis uzgāza
Ūdeni virsū –.*

*Novēlās diena gar zemi –
Duļķainā
Pelķē.*

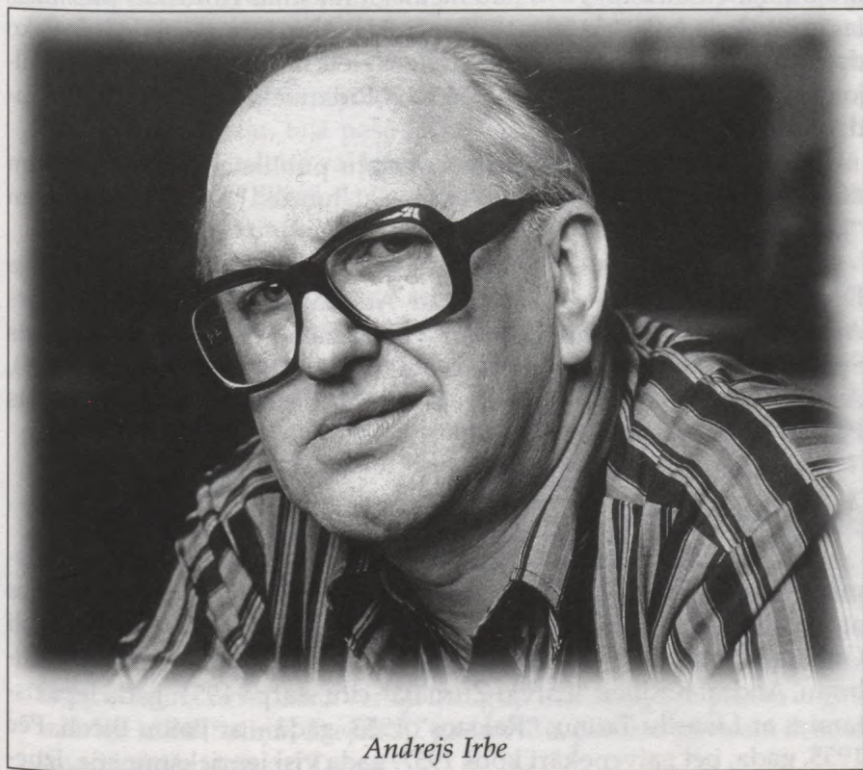
(“Lietava” – krājumā “Trādirīdis”)

Krājumi: “Saulē un ēnā”, 1953; “Atlantida”, 1954; “Trādirīdis”, 1956; “Purpura sirds”, 1959; “Mīlas universs”, 1961; “Jaunatdzimšana”, 1962; “Dzejnieks un medus”, 1965; “Zvaigznājs”, 1981.

1962. gadā pretstatā Mierkalna kūleņošanai, it kā uz pirkstu galiem latviešu dzejā ienāk ZELTĪTE AVOTIŅA (1925–1982). “Klusākā, maigākā itin daudzo jauno dzejnieku vidū,” – tā Avotiņu raksturo Pēteris Ērmanis.¹⁷ “Viņas dzejas rindas sidrabaini trauslas, liek domāt par filigrānu trauslumu,”

raksta Andrejs Irbe.¹⁸ Avotiņas izteiksme vienkārša, koncentrēta, gleznaina, radniecīga latviešu tautasdziesmu un japāņu tanku izteiksmei. Labā valodas un ritma izjūtā, bez meklētas oriģinalitātes, skaļuma Avotiņa savās liriskajās impresijās pieskaras mīlestības un dabas pārdzīvojumam; nereti viens otru papildina, izgaismo biežs vientulības un meklēšanas motīvs. Dzimtene – atmiņu zeme, tās daba rosina, arī svešumā dzīvojot. Avotiņa veiksmīgi dzejo arī vācu valodā.

Ka mītnes zeme ietekmē un bagātina autoru, var teikt tikai par tiem, kas iedzīvojušies tās kultūrā un literatūrā. Neapšaubāmi tas attiecas uz Zviedrijā dzīvojošo ANDREJU IRBI (1924). Aktīvi darbotamies Zviedrijas presē, ne tikai iepazīnis, bet arī tulkojis Zviedrijas un citu Skandināvijas valstu dzeju, Irbe ar tās izteiksmi, ritmiem, priekšstatu izvēli iepazīstina latviešu lasītāju arī savā oriģināldzejā. Ienākušam latviešu literatūrā ar divām novatoriskām īsās prozas grāmatām, Irbem trimdā



Andrejs Irbe

izdoti četri dzejoļu krājumi ("Vientuļa laiva ir nošu zīme", 1968; "bez gulbjiem un bez sniega", 1979; "Divdesmit ceturtais austrumu garums", 1989; zviedriski: "Född i f. d. svenska Lifland. Dikter", 1975). Blakus redzes, retāk dzirdes, priekšstatu pilniem gleznojumiem un sirreālistisku iezīmju dzejoļiem Irbe nevairās no laikmetīgas tematikas apdzejošanas – nereti publicistiskas izteiksmes rindās. Saistoši Irbe savij dabas vīzijas ar filozofiju vai pārdzīvojumu. Dzejoļi ar latviskām tēmām visbiežāk ironiski, sarkastiski; dažkārt rodas sajūta, ka šī rinda, šī frāze kaut kur jau lasīta, prāta apvāršņos noplaiksnās Ļūdēna, Čaklā, Belševicas, arī citzemju autoru vārdi un rindas. Šķiet, ka reizēm Irbe apzinīgi ceļ savu dzejas pasauli uz jau priekšā atrastiem pamatiem, izdreijātiem būvkokiem. Krājumā "bez gulbjiem un bez sniega" apmēram puse veiksmīgu tulkojumu no zviedru un islandiešu valodas.

Otrs šīs paaudzes Zviedrijas autors RICHARDS RĪDZINIEKS (Ervīns Grīns, 1925–1979) galvenokārt publicējis prozu. Vienīgā dzejoļu krājumiņa virsraksts "Patiesību meklējot rakstītas ritmiskas piezīmes, lasāmas skaļā balsī" izsaka tā esenci. Nenobružāta pieeja patriotisko dzejoļu motīvos, koncentrēta, kodolīga izteiksme. Dzejolis "Ja divi miljoni milētu" skan kā mantra dažā labā Rīdzinieka un nākamās paaudzes saietā.

Periodikā Mierkalnam pirmās dzejoļu publikācijas "Rakstos" un "Ceļa Zīmēs" (1953), Irbem un Avotiņai "Ulubelē" (1951), Rīdziniekam "Jaunajā Gaitā" (1957).

Dānijā roku dzejā izmēģina un grāmatas izdod gleznotāja Lidija Dombrovska-Larsena (1925) (tagad Austrālijā), Francijā – prozists Arnolds Apse (1914), Anglijā – Marta Landmane (1925), Vācijā – Alberts Spoģis (1924) un jaunākie – Valda Kajaka (1935), Uldis Grasis (1939), Austris Grasis (1942), Ārija Zveja (1942). Pēcnāves krājums izdots Paulam Traumanim (1937–1969).

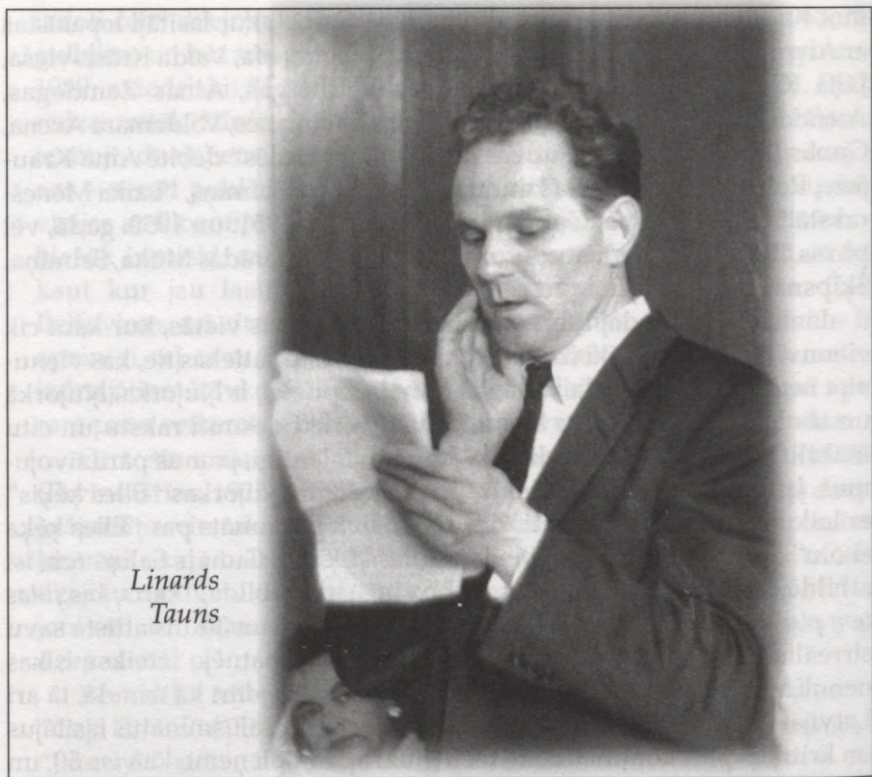
ASV un Kanādā

ASV 50. gadu sākumā ar jauniem vārdiem dzejā vispirms sastopamies "Latvju Žurnālā" (1951–1956) un Amerikas Latviešu jaunatnes apvienības izdevumā "Raksti" (1952–1954). Abos izdevumos dzejoļi Gunaram Saliņam, Ritai Gālei, Dzintaram Freimanim, Olafam Stumbram, Andrai Kadilei. "Latvju Žurnālā" citu starpā 1951. gadā iepazīstamies ar Linardu Taunu, "Rakstos" 1953. gadā – ar Baibu Bičoli. Pēc 1955. gada, bet galvenokārt kopš 1957. gada visi iepriekšminētie, izņe-

mot Kadili, publicē dzejoļus arī "Jaunajā Gaitā", kur lasītāji iepazīstas ar Aivara Ruņģa, Valda Noras/Valtera Nollendorfa, Valda Krāslavieša, Jāņa Krēsliņa, Benitas Nitas/Benitas Veisbergas, Ainas Zemdegas, Astrīdes Ivaskas, Ivara Lindberga, Valdas Dreimanes, Voldemāra Avena, Gunas Ikonas u.c. šīs paaudzes dzeju. "Ceļa Zīmēs" debitē Aina Kraujiete, Roberts Mūks, Marta Landmane, Andrievs Salmiņš, "Laika Mēnešrakstā" – Ilze Šķipsna, Gundars Pļavkalns. Un 1951. un 1952. gadā, vēl pirms "Rakstiem", jaunatnes žurnālā "Ulubele" parādās Mūka, Salmiņa, Šķipsnas u.c. dzejoļi.

Lielo attālumu dēļ literāra mijiedarbība risinās vietās, kur kaut cik vienuviet dzīvo vairāki dzejnieki, un reizēs, kad satiekas tie, kas vienuviet nedzīvo. Viena šāda vieta, kā minēts iepriekš, ir Ņujorka. Ņujorkā un tās apkārtnē mājvietu bija atraduši vairāki desmiti rakstu un citu mākslu ļaudis, starp tiem daudzi jauni un talantīgi, jaunus pārdzīvojumus, jaunus izteiksmes līdzekļus meklējoši, un Ņujorkas "Elles ķēķis" ar laiku iegūst gluži vai mītisku oreolu; tiek pat runāts par "Elles ķēķa skolu". Jautāts, kas tad īsti pieder "Elles ķēķim", Gunars Saliņš reiz īsi atbildēja: "*Linards Tauns un es. Vai,*" viņš tad piebilda, "*katrs, kas jūtas tam piederīgs.*" Savstarpējā literārā saspēlē Saliņš un Tauns attīsta savu sirreālisma versiju, tajā pašā laikā katrs savu īpatnējo izteiksmi, kas nenoliedzami ietekmē vai ierosina dažu labu dzejdari kā trimdā, tā arī Latvijā. Literārā "Elles ķēķa" vibrācijas aizsniedz sajūsminātus lasītājus un kritiķus pāri kontinentiem, taču gluži aplam pieņemt, ka visa 50. un 60. gadu jaunā dzeja radusies "Elles ķēķa" paspārnē. Pat Ņujorkā dzīvojošie Aina Kraujiete, Jānis Krēsliņš iet citus ceļus, rietumkrastā Olafs Stumbrs uztausta savu, sākumā it kā čakisko virzienu jau 50. gadu sākumā, to pamazām izkopsdams un kļūdamas nepārprotami "stumbrisks", gluži neatkarīgi no "Elles ķēķa"; Astrīde Ivaska ASV vidienē savas ierosmes gūst citur. Radniecīgums ar "Elles ķēķa" stilu un izteiksmi Ainai Zemdegai Toronto; Valda Dreimane un Baiba Kaugara, šķiet, "Elles ķēķi" gūst inspirāciju, bet attīsta pašas savu stilu.

Kā LINARDS TAUNS (1922–1964), tā GUNARS SALIŅŠ (1924) savus pirmos dzejoļus raksta un publicē tradicionālos pantmēros un stilā. Ņujorkā, it kā atveroties tās ielām, muzejiem, galerijām, koncertzālēm, dzejas lasījumiem Griničas ciemā, diskutējot par pasaules literatūru, nedēļas nogalēs dzīrojot gan divatā, gan ar draugiem, ellķēķīgā Saliņa/Tauna sirreālisma versija izaugusi nemanot, līdz pēkšņi negaidot iznirusi kādā [Saliņa] dzejoli 50. gadu vidū, pēc tam pavisam drīz savu jauno balsi atradis arī Tauns.¹⁹



Linards
Tauns

Katrā ziņā Saliņa un Tauna 50. gadu otras puses dzejoļi ir jauns pavērsiens latviešu lirikā. No vienas puses, bāzējoties līdzšinējā latviešu dzejā, sākot ar folkloras tēlainību, sasaucoties ar 20. un 30. gadu klasisko kanonu laužējiem, kā Čaku, Sudrabkalnu, Ādamsonu, no otras puses, attīstot katrs savu imažisma stilu ar savdabīgu sirreālisma izpausmi, kā Tauns, tā Saliņš ir 20. gs. otras puses latviešu dzejas novatori, ar citiem nesamaināmi.

Par Linarda Tauna pirmo dzejoļu krājumu "Mūžīgais mākonis" (1958) Saliņš saka: "*Paradoksiskais virsraksts norāda uz vadošu stīgu Linarda dzejā: degošu un mokošu ilgošanos iemūžināt un iemiesot izgaistošo.*"²⁰ Pa lielākai tiesai brīvā pantā Tauns, izmantodams Ņujorkas priekšstatus par fonu, plīvo tai cauri gan laika, gan telpas dimensijās, intensīvā pārdzīvojumā un nemitīgā kustībā sapludinādams kopā bērnības un jaunības Latvijas vīzijas, alūzijas no literārās un mākslas pasaules, iekšējās

un ārējās realitātes svaigā izteiksmē un dzejas gleznās, kas nereti iepļūst viena otrā:

*Piektā stāva logu dzegas, torņi.
Tiltu režģi,
Ko pašnāvnieki iemīl.
Es piegāju pie tiem,
Lai sekotu mīlestībai.
Ieraudzīju –
Trīs zivis vizināties
Garām zivju tirgiem.
Ai, dabas mistērijas,
Kas mūs glābj un glabā.*

(“Mūžīgais mākonis”)

Priekšstati no mākslas pasaules brīvi ievijas un izvijas.

*Paņemu lapu,
Ķieģeļu krāsas lapu un,
Aizmirstot “Mākslu panorāmu”,
Aizmirstot Markē Sēnu un attēlus simts un simts dzīves,
Turpinu rakstīt,
Turpinu
Plīvurus atsegt un aizsegt.*

(“Mākslas almanachu šķirstot”)

“Mūžīgajā mākonī” Tauns izveido būtisku savas dzejas īpatnību, priekšstatu sirreālistisku plūšanu, virmošanu citam caur citu, atkāpjoties no realitātes loģikas, radot savu dzejas pasauli.

Otrs Tauna dzejoļu krājums – “Laulības ar pilsētu” (1984) iznāk pusotru gadu pēc viņa nāves Gunara Saliņa sakārtotumā, un pilsēta patiesi ir šī krājuma tēma, kuru gan iztēlē, gan detaļās, gan tiešos vai netiešos pieskārienos Tauns apdzied vai kurai plīvo apkārt un cauri.

*Pilsēta,
Tavu tūkstošacu ziba
Ir taisīta no manai dvēselei izņemtas ribas.
Miesa no vienas miesas, kauls no viena kaula,
Es gribu,
Lai tavu akmenī izcirsto sapni
Ar manām aizslidošajām iedomām laulā.*

(“Laulības ar pilsētu”)



Gunars
Saliņš

Šai krājumā stils un izteiksme tapusi blīvāka, intonācija skaudrāka, nāves, nebūtības priekšstati ieplaiksni biežāk, asociāciju plūsma reizēm mulsinošā, bet suģestējoša. Īpatnēja šai krājumā, bieži it kā garāmejojot, ir kristīgās ticības simbolikas iezībsnīšanās.

*Es esmu noņemts no pilsētas,
Bet es esmu krucificēts uz zāļu stiebriem.
Zāļu stiebri neko neaizaug.
Viņi pūš nolīdzināšanas un aizaugšanas svilpēs.
Viņi nav kā bērni,
Kas lulinādami svilpo uz kārklu stabulēm,
Viņi svilpo
Uz šķautnēm vezumiem,
Kas mums ceļojot vai bēgot
Vienmēr atvesti līdz.
– Un es drebu no šī delīriskā trillera.*

Ā, kā es negribētu, ka zāle aug,
Jo kāds viņā iemērc otu.

Adalīna žūžojošā,
Tu, kuŗai zāle aug cauri un pāri,
Zāļu stiebri ir neizbēgams fons
Vakar, šodien, rīt redzētai, piedzīvotai
Ķieģelkrāsas sievietei.

(“Es esmu noņemts no pilsētas”)

Abu krājumu apvienojums “Iesim pie manas mīļās” ar G. Saliņa pavadvārdiem iznāk 1972. gadā un dzejoļu izlase “Plīvošana ar pilsētu” Ojāra Vācieša sakārtojumā un ar viņa ievadrakstu – Rīgā 1988. gadā.

Saliņa pirmo dzejoļu krājumu “Miglas krogs” (1957) kritiķi vēl slavē piesardzīgi, apcerot iespējamo vides ietekmi, atzinīgi vērtējot redzīgo un bagāto fantāziju, labo gaumi, “gandrīz priekšzīmīgo latviešu valodu”, ieminēdamies par Čaka formālo ietekmi²¹, bet “Melno sauli” (1967) un “Satikšanos” (1979) vienbalsīgi atzīst par “spožu parādību mūsu literatūrā”.²² “Virtuozs imažinists” – tā Saliņu dēvē J. Rudzītis pēc “Miglas kroga” iznākšanas. Reālais mijas ar sirreālo, valda “pasakainais reālisms”²³, “sapņu reālisms”²⁴.

Vairāki pavedieni vijas cauri visiem dzejoļu krājumiem. Slidēšana no vienas pasaules otrā – liriskā “es” pārtapšana, pārvietošanās; īstenošanas ne vien sapņu, bet arī iedomu reālisms: “Kā ierāposi tu pie manis, mazais? [...] Man reizēm likties sāk, / ka es pat, dusēdams te, citāds kļūstu [...] tev parādīšos / vīrs drupām caurspīdīgs un maigās krāsās, / kā uzgleznots uz neredzama stikla. [...] jo pats es būšu tikai tā kā logs / ar maigām krāsām, caurspīdīgs, bet akls.” (“Domās nobumbotais uzrunā bērnu” – krājumā “Miglas krogs”).

Pārtop arī priekšstati, negācijas vēršas to pretstatos, piemēram, dzejoli “Japāņu raķetes Ņujorkas debesīs”:

Tumst. Un tad, it kā šampaniešu
pudelēm paukšot, debess sāk vizmot.
Šampanietī? Ak, nē: tur liešus
japāņi laista tēju – tēju...

Un caur tēju blāv ielējēja,
kimono tinusies, gaiša blāv

[..] – dzer un brīnies:
Kā tas var būt, ka neuzzaigo
Pērle Harbora kimono rokās?
Kā tas var būt, ka geišas vaigā
nejauš ne zīmes
no Hirošimas?

Nē, viņa pasmaida man par to kā
bērnām – un pārvēršas ķiršu kokā.

Mīlestības dzejoļos otra cilvēka tieša un tai pašā laikā tēlaina klāt-
būtne, acumirkļa tiešums kā jutekļu, tā jūtu plāksnē, vizuālas un skaņu
detaļas iegaismo, pastiprina dzejas pavedienu no zeltainas erotikas līdz
vismaigākajam pieskārienam.

Tas zelts,
kas mūsu locekļos pludo un putnu mēlēs,
tas rit caur augļiem mūsos un cauri caur mums un piezeltī
pilsētās debešķīgas.

Un citu debesu nav –
tikai vēl zeltainas šausmas, ka citu nav.
Šausmas,
ka mīlā zeltainiem locekļiem
un ar dārziem un pilsētām savijušies, mēs pārdzīvosim
mūsu dvēseļu bojā eju.

(“Vitenē” – krājumā “Melnā saule”)

Vispār Saliņa dzejoļos cilvēka maņām tveramā klātbūtne – augums
vai auguma daļa – ir būtiska.

Saliņa dzejā dzīvība, plaukšana, tapšana, dzīvības mistērija un nāves
neizbēgamība sadzīvo vienlaikus un dabiski.

Vīns, kad to dzejam, mirst. Vai to manām?
Smaržo pacelts, kvēl mirkli uz mēles,
mirkli vēl atgriežas, kvēl mūsu acīs,
kvēl mūsu smieklos un tad vairs nav.

Vienkārša nāve. Katrs, kas dzīvo,
zina bez rūpju: tā pienāks, mūs izdzers
kāda mute kā vīnu un nevaicās
pēc tiem dārziem, kur piedzimām mēs.

(“Meditācija ar vīnu” – krājumā “Miglas krogs”)

Šīs puķes augšana,
šo milzīgo oranžo ziedu plaukšana –
tā ir saukšana,
manis atpakaļ zemē saukšana.

(Krājumā "Satikšanās")

Pirmo krājumu patriotisko un Latvijas motīvu dzejoļos neatraisās Saliņa dzejas maģija, toties tas notiek ar skaudru tiešumu pēc pirmās atgriešanās Latvijā 1976. gadā krājumā "Satikšanās" nodaļā "gar sirdi nomutuļo Baltijas jūra".

Kādas rokas. Kādas nobrauktas. Kādas uz sliedēm Vorkutā priekš
20 gadiem nobrauktas rokas
stichiski ērģeles spēlē,
rokas vien,

kamēr kāds cits ar atsaldētām amputētām kājām,
ar kājām vien
pa ērģeļu pedāļiem
no polārā loka jau 20 gadus
uz mājām – uz mājām skrien.

("Koncerts Doma baznīcā")

Vai:

Mēs ejam –
nāk Laimas pulkstenis pretī un liepas, un kanāls ar gulbjiem, un opera,
Brīvības piemineklis – kā pastkartē. Bet tad
krustojam Ļeņina bulvāri – un asfalts sprēgā, mēs brūkam,
mēs iebrūkam pazemē

Tās ir šachtas,
tās ir ogļraktuves – un Rīgas vidū mēs esam pēkšņi
milzīgos tālumos no Rīgas. Mēs ejam
pa šachtām ziemeļos – salīkuši, samājoties, čukstot. Milzīgos
tālumos
tās liepas, Brīvības piemineklis – kā vecā
pastkartē.

Kā vecā
sen izbalējušā pastkartē kaut kur tālumos,
virs mūsu galvām kaut kur milzīgos tālumos –
Rīga?

("Rīgas architektūra II")

Pārvaldīdams klasiskās formas, ko demonstrē veiksmīgos Rilkes u.c. tulkojumos, Saliņš pa lielākai daļai lieto brīvo pantu, to mērķtiecīgi pakļaudams dzejoļa semantiskajām iecerēm ar dziļu valodas izjūtu, efektīviem ritmiem, asonansēm, iekšējām atskaņām. Tikpat kā nemaz Saliņš nelieto īpašības vārdus, izņemot krāsu apzīmējumus, kuru savukārt ir daudz; lietu, bet visvairāk darbības vārdi virza pārdzīvojumu. Saliņa dzejā katrs vārds ar pilnu dzejisku slodzi dažkārt it kā visai vienkāršā, reālā pasaulē, citreiz gluži fantastiskā. Taču jebkura vienkāršība ir šķīdums: Saliņa dzeja pa lielākai tiesai ir kā senas mistērijas, kā atklāsmes, kur aiz šķietami viegli saprotamiem vārdiem izplaukst, eksplodē, aizdegas pasaules – gan vitālā liriskā “es”, gan milētāju, gan tautu visdziļāko pārdzīvojumu pasaules.

Saliņa dzeja tulkota un publicēta angļiski, vāciski, zviedriski, franciski. Rīgā izdota izlase “Satiksimies miglas krogā pie melnās saules” (1993) ar Māra Čaklā ievadu un “Iedvesmas no Naudītes līdz Elles ķēķim un 33 dzejoļi – itin neseni” (1997).

Ar “Elles ķēķa” vārdu asociējas tolaik Ņujorkā un tās apkārtnē dzīvojošā Mudīte Austrīņa (1924–1991), kuras nedaudzie literārie darbi – gaisīgas liriskas miniatūras, pašas autore par “baletiņiem” dēvētas – lasāmi “Jaunajā Gaitā”. Citi Ņujorkas un tās apkārtnes dzejnieki – Roberts Mūks, Jānis Krēsliņš, Rita Gāle, Aina Kraujiete, Voldemārs Avens, Dzintars Freimanis, Baiba Bičole, no vecākās paaudzes Teodors Zeltiņš, Elza Ķezbere, Zenta Liepa, Klāra Zāle u.c.

JĀNIS KRĒSLIŅŠ (1924) savā vienīgajā krājumā “Tomēr es atceros” (1960) tiešā, neizskaistinātā izteiksmē, kultūrvēsturiskām alūzijām savijoties ar apkārtnes, arī latviešu sabiedrības vērojumiem un dažkārt satīriskiem vērtējumiem, ievēl savu, ar citiem nesajaucamu dzejas līniju. Nākamajos trīsdesmit gados Krēsliņa pelikāna tēls turpina sabiedriskos komentārus dzejiskā izteiksmē “Jaunajā Gaitā” u.c. Nozīmīga Krēsliņa lirikas daļa ir viņa angļu dzejas tulkojumi, kas publicēti dažādos periodiskos izdevumos.

Filozofijas doktora un dažādu reliģiju un filozofisku virzienu pētītāja ROBERTA MŪKA (1923) pirmais dzejoļu krājums “Nāve un Otto” iznāk 1968. gadā ar ellķēķīgām ieskaņām un savdabīgiem filozofiskiem un reliģiskiem akcentiem, arī ar it kā uzspēlētu bravūru, ko J. Rudzītis komentē: “Mūka [...] nonšalancei līdzīgu grūti atrast visā latviešu dzejā.”²⁵

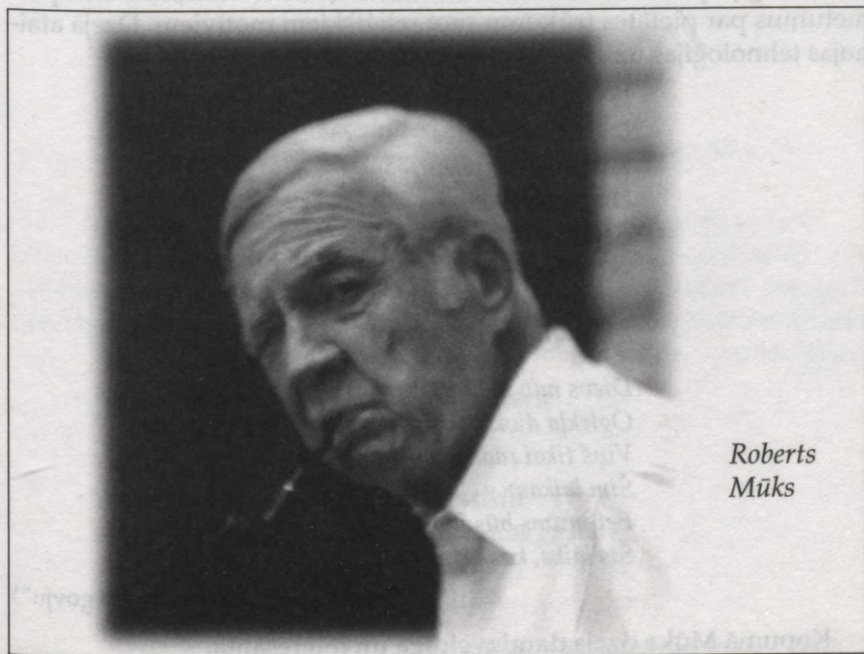
*Kā gan Jūs tikāt debesīs ar miesu un dvēseli –
Tik augstu, tik tālu?*

Vai Jūsu brūnās acis un mati jau toreiz Nācāretē
Nebija debesu iejaukšanās mūsu planētas aplamā gaitā
Kopš Ievas laika?
Vai miljonu sievu un meitu skaitā
Jau toreiz Jūs nebijāt Pirmā Dāma,
Kuŗas klēpis un gaita
Nesa Aizlaika noliekšanos pāri laikam?

Bet nu
Tas viss ir cauri.
Jūs esat debesīs ar miesu un dvēseli,
Un ik reizes, kad mūsu dvēseles auro,
Mēs iedomājam Jūsu kurpju nospiedumus Nācāretes smiltīs

Un mums gribas celties no renstelēm
Un būt pētniekiem –
Ticīgiem Jūsu Dēla pētniekiem.

(“Dievmātes debesīs uzņemšanas dienā”)



Roberts
Mūks

Nākamajā krājumā "Krokodils un es" (1984) pastiprinās filozofiski prātojumi, urdišanās cilvēka esmē nereti sarežģītā izteiksmē un sintaksē, darot daļu Mūka dzejas pagrūti pieejamu un uztveramu.

Ir jākrīt tālāk un dziļāk

Līdz zemes vidum

Līdz elles centram

jo

Šai laikmetā nepietiek mirt vienreiz.

Mēs esam nolādēti gravitēt

pret Caurumu

Savos paužos.

(“Tā pirmā kritiena turpinājums”)

Vēlākajos krājumos “Kad vairs nav govju” (1989), “Kali juga” (1990) un Rīgā izdotajos “Erotika” (1992), “...aizgājis pie čūskām uzlabot veselību” (1994), “Manas dzīves involūcija un 33 jauni dzejoļi” (1997) izteiksmes sasprindzinājumi mazliet atslābinās, turpinās brīžam mīlīgs, biežāk griezīgs ironisks humors. Aizvien Mūks atgriežas pie visdažādāko reliģiju priekšstatiem, simboliem, tēliem, nereti saņemdamš pārmetumus par pietātes trūkumu pret reliģiskiem motīviem. Dzejā atainojas tehnoloģijas uzkundzēšanās dabai un cilvēkam.

Ja labi padomā – fabriku dūmeņi

Ir kaut kas līdzīgs

Katedrāļu smailēm,

Un, ja piedomā, ka dūmi

Arī ir vīraks – tikai

varbūt netīrāks –

Tad nu, ļautiņi,

Mēs varam dzīvot šai laikmetā bez bailēm.

Dievs nav miris. Ietīnies

Oglekļa dioksīdā un citu nāvīgu gāžu tvanā,

Viņš tikai rāda savu tumšo vaigu

Šim laikam.

Bet mums būs jāmīl šis bezzvaigžņu laiks,

Šis laiks, kas vēl nezina, kā jābūt maigam.

(“****” – krājumā “Kad vairs nav govju”)

Kopumā Mūka dzeja daudzveidīga un interesanta.

RITA GĀLE (1925), no "Elles ķēķa" dzejdariem izteiksmē un tematikā vistradicionālākā, labā, gleznainā valodā un formā ik krājumā ("Kas lietu sauks", 1965; "Atkala", 1977; "Atšķirtā", 1990) atgriežas pie Latvijas un tās likteņiem, pie latviskuma un trimdnieces izjūtām. Latvijā ar Rutas Veidemanes ievadu 1995. gadā izdota izlase "Gaŗa rinda sudraba naglu".

Ņujorkas pilsētas centrā dzīvojošā AINA KRAUJIETE (1923) ieņem it kā pilsētas dzejnieces novērotājas pozīciju, krāšņā, mozaikveidīgā, nereti liroepiskā, bet koncentrētā izteiksmē, brīvi plūstošos pantos dzejo par apkārtni, cilvēkiem, situācijām, notikumiem.

*Skursteņi debesīs
vairs nesūtīs dūmus
tai dienā, kad piekusīs
sīrēnu svilpes.*

*Dievnamos mēles
necilās zvani,
nesauks uz pēdējo
vakarēdienu.*

*Mākoņus pametīs
tilti un debesskrāpji,
pa putekļiem rāpos
katedrāles.*

*Neīsta zelta
aureoliem*

*par zemes mocībām
kādreiz rotāti svētie
no freskām pelnos
tai dienā sabirs –
sabirs, sairs,
tāpat kā vecmeistaru
audekliem birzuši
harlekīni.*

*Nokvēpušas stiklu
šķembas krāsmatās gūstīs –
gūstīs un mētās
vientuļu sauli.*

("Tai dienā" – krājumā "Es esmu vasara")

*Aina
Kraujiete*



Kaut pirmais dzejoļu krājums saucas “Es esmu vasara” (1963), daba Kraujietei īsti atdzīvojas atmiņās, citur tā manifestējas kā pilsētnieka “zaļuma bads”. Raksturīgi Kraujietes dzejai ir gandrīz vai sablīvēti eksotiski vārdi, jēdzieni, modernismi, kas parādās gandrīz katrā dzejolī, piešķirot tiem īpatnēju kraujietisku skanējumu.

*No traukiem dziļiem vai lēzeniem
ne ambroziju
pošas ēst, bet, savas daiļuma vīzijas
apskurbināta,
ar turmalīniem, ar tirkīziem
skaistule greznojas
un neredz ēnas gaismu krustojam.*

(“Ēzeli neatjās pestīšana” – krājumā “Kristalls un māls”)

Dominē nāve un mīlestība, bieži trausla un nepiepildīta vai zaudēta.

*Čaklas dzirkles
melnu papīru cērp –
izcērp virtenē melnas lelles:
rokrokā tās soļo kā ēnas, kā veļi,
un papīra pamestos robos nu
rožains plīst dienas
spožums.*

(“Kristalls un māls”)

Kraujietes dzejā daudz gan redzes, gan dzirdes gleznu, arī dejas elementu²⁶. Kompozīcijā un emocionalitātē saistoši, izstrādāti ir mazliet fantastiskie ciklu dzejojumi, piemēram, “Orfeja žēlabu dziesma” (“Kristalls un māls”, 1970), “Vientulis un meitene ar dzeltenām kresēm” un “No somnabulista dienas grāmatas” (“Ne bungas, ne trompetes”, 1974), “Stikla sieviete” (“Spoguļi, spoguļi, atklājies”, 1986), arī “Somnabulists” un “Stikla sieviete” (“Divas poēmas”, 1995).

*Ne mālā, ne porcelānā, sieviete
veidota stiklā:*

*ar savu dvašu
kāds viņu izpūtis, šo
viegli vizošo
sievietes veidolu,
atdodams
to graciozu un trauslu
pavisam nedrošai
mūžībai.*

Kā sapņi viss –

*durvis, sienas spuldžu virtenes gaisma caur
Venēcijas aizkaru spraugām,
putni gar logu, gaŗām –
gājēji
un laiks
slīd cauri.*

(“Stikla sieviete I” – krājumā “Spoguļi, spoguļi, atklājies”)

Citā noskaņā Kraujiete raksta par aktuālām tēmām, piemēram, "Solženicina cikls":

Runā cilvēks,
no pašas
elles izņemts, elles
mocību māks un mācīts
cilvēks runā uz cilvēkiem – prasa

CILVĒCĪBU

pasaulei!

(Blakus, balkonā
čaukst žurnāliste no vērienīga
laikraksta: "...viņš
radikāls")

("Spoguļi, spoguļi, atklājies")

Bez minētajiem vēl dzejoļu krājums "No aizpirktas paradīzes" (1966) un 1999. gadā Latvijā izdots "Jau čūsku ritulis ris". Dzejoļi tulkoti un publicēti angļu valodā.

BAIBA BIČOLE (1931) jau ar pirmo krājumu izceļas ar latviešu lirikā nepieredzēti krāšņu un daudzpusīgu erotiskā un auglības spēka apdziedājumu no sievišķīgā redzesloka.

Manas atslēgas kūst,
Atdarās durvis,
Segas un palagi
Nokrīt no manis
Kā degošas lapas,
Simts karstu pirkstu
Noloba drānas
Kā svilušam ābolam mizu.

Acīs, lūpās,
Krūtīs un klēpī
Es degu,
Smejot un raudot
Līdz rītam.

("Nakts redzējums" – krājumā "Atrita")

Neparasti vārdi, vārdu spēles, tēlainums, jutekļu, maņu apdziedājums, tiekšanās cilvēku, lietu, notikumu būtībā, lobot čaulas, virzoties



Baiba
Bičole

uz kodolu, uz centru, uz sākumu; aizgūtnīga, kaislīga mīlestība mijas ar skumjām; tieksme pašai savienoties ar otru cilvēku, dabu. "Svaiga oriģinalitāte nodeldētos tematos," raksta J. Rudzītis²⁷. Īpatnēja valodnieciska iezīme – ārkārtīgi liels daudzums vārdkopu ar piedēkli "ie" un dažādām citām ieiešanas, saplūšanas, centrvirzības frāzēm. Pretstatā šiem saplūšanas motīviem ir sastinguma, salšanas, iznīcības dzejoļi, kuru parastie tēli ir ziema, drupas, nāve, kas aizvien biežāk parādās Bičoles jaunākajā dzejā.

*Salam ilkņi, salam kūpoša elpa,
un salam sirds,
kas manu sirdi
prasa.
Tas meklē, tas atrod,
tas savos dziļumos
noslēpj.*

Es aizeju tālāk
kalsnāka, saltāka,
bālāka,
dzi, kā dzindzina
jau manos kaulos
ledi,
kā lāstekas no matiem
nokarājas, sīvi skanot,
un birst no pašas sauļām
sniegi,
cisas būs nu kupenā.

(“Griežos”)

Krājumi: “Atrita” (1966), “Ceļos” (1969), “Buļot” (1976), “Griežos” (1981). Latvijā 1991. gadā izdots “Atgriežos”. Dzejoļi publicēti arī angļiski un vāciski.

DZINTARS FREIMANIS (1925–1978) uzticīgs klasiskām formām, atskaņām, raksta nopietnu, brīžam satīrisku un filozofisku dzeju klusinātā izteiksmē un lielākoties skumjā noskaņā.

Mākslinieks VOLDEMĀRS AVENS (1924) arī dzejā iepin gleznieciskus motīvus, pesimistiskas noslieces liriskais “es” nereti šausta sabiedrības negatīvās parādības.

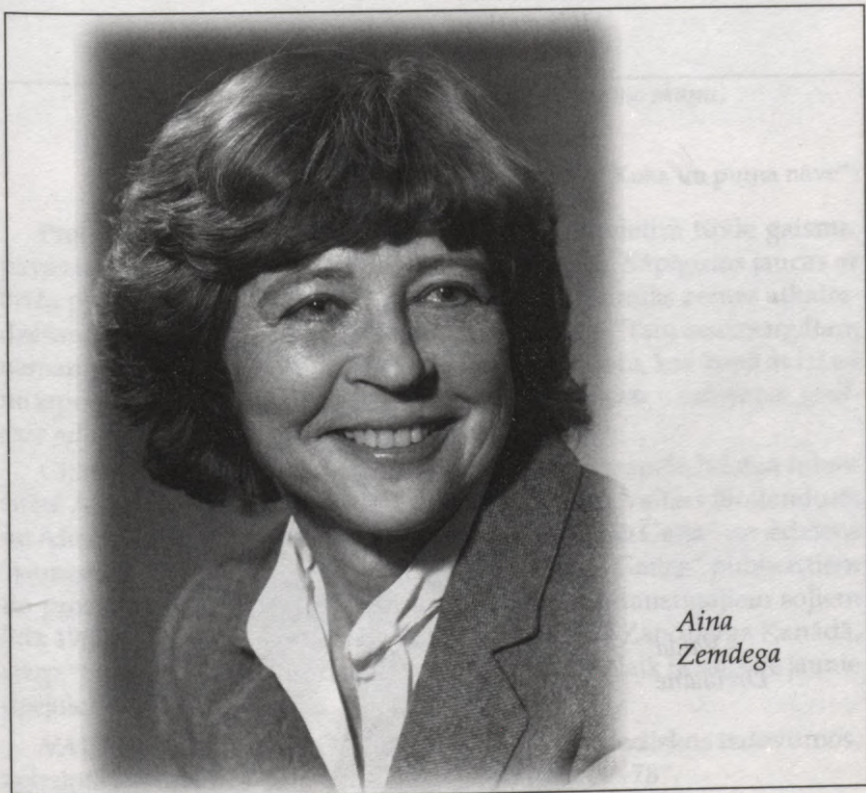
Ar “Elles ķēķi” sakaros ir Kanādas AINA ZEMDEGA (1924), kuras krājumi lasāmi kā emocionāli intensīva liriska dienasgrāmata – piezīmes par piedzīvoto, izjusto. Liela tiesa “es-tu” dzejoļu. Nereti pāri realitātes ielogam Zemdegas dzejā iestīdz it rēgains fantāzijas vide, kas gan saturā, gan metaforiskā izteiksmē atbalso, atspoguļo vai saskan ar laikabiedru vīzijām. Jau ar pirmo krājumu “Basām kājām” (1963) Aina Zemdega guva ievēribu ar dzejas “beznoteikumu sievišķību”²⁸ un tajā pašā laikā atraisīšanos no ikdienības, svaigām metaforām. Otrs krājums – “Egles istabā” (1968) – vēl atraisītāks kā valodas, tā izteiksmes ziņā, reizēm ieslidot rēgainībā, vīzijās.

Maskas pieaugušas sejām,
siltas kā miesa,
dīdzē dienas
sakņu kamoliem asinīs.

Putni nometas vaigu galos,
dūnu līzdās baro mazulušus,
krāj gaismu acu dobumos.

*Bet ejot un nākot
ver durvis klusiņām –
plaisājot maskām,
plīst sejas.*

Bagātā iztēle gan ar pilsētas, gan dabas, gan mīlestības motīviem turpinās "Cirmsmā" (1974). Vēlākos krājumos, sevišķi pēdējā – "Bargā laikā" (1996), Zemdega vairāk pievēršas laikmetīgām tēmām, drūmajiem Latvijas likteņiem, attālinādāmās no agrākā dzejas viegluma, rotaļīguma. Krājumā "Zem akmeņa zaļa zāle" (1980) arī ceļojumu cikli Rīgai, Stokholmai, Spānijai, Meksikai; krājumā "Viena mūža nepietiek" (1987) tiem piebiedrojas apcerīgi dzejoļu cikli par dzimto un citām Latvijas vietām. Dzejoļi tulkoti angļiski un vāciski. No 1979. gada izdotas arī prozas grāmatas.



*Aina
Zemdega*

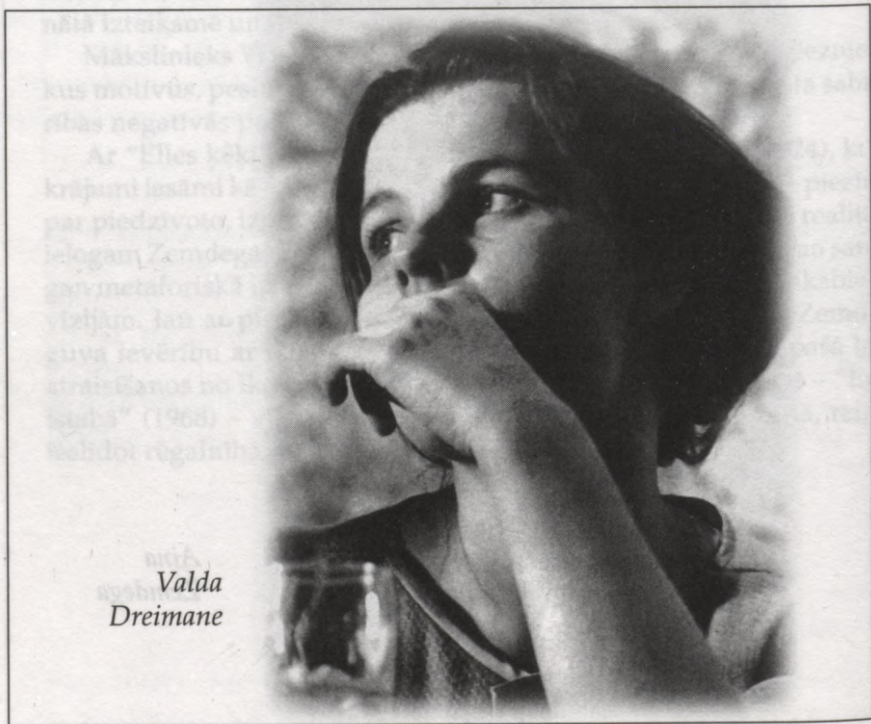
Minimālas "Elles ķēķa" ieskaņas VALDAS DREIMANES (1932–1994) dzejā.

*Mēs svešās avēnijās ejam, Ņujorkā,
bet ejam mēs
ar bērzu rokā, Rīgu acīs,
saulespuķi sirdī.*

("Divas pilsētas" – krājumā "Ūdens raksti")

"Ūdens rakstos" (1970) dabas un cilvēka saskaņas, pašvīgas mīlestības akordi dzidrā, skanīgā valodā ar caurvijīgiem ūdens un citiem dabas tēliem un metaforām.

*Bridu,
kā melnu zīdu
ūdeni vilku sev pāri
līdz krūtīm,
līdz matiem.*



*Valda
Dreimane*

Neveries,
nesauc arī:
es neredzu, neatceros
nekā.
Atvarā
esmu, logs bez rūtīm,

smagums bez mīlestības.

(“Atvarā”)

Otrā krājumā “Kad bēg putni” (1978) trauslums, kas gandrīz pāriet melanholijā. Dreimane dzejā it kā sarunājas ar kādu. Dzejoļi sasaucas cits ar citu, veidojot kopīgu skanējumu, rada muzikālam darbam. Krājumam minora skaņa, ko ieskandina aukstuma, nāves, tumsas, baiļu un mēmuma priekšstati.

*Tad tas notiek – putni
tevis vairs nepazīst, vējš nemāk
liekties tik zemu, un lapas skanēja beidzamo skaņu,
kad kriti.*

(“Koka un putna nāve”)

Pretstata jeb glābiņa simboli Dreimanei ir latvietim tuvie gaisma, pavasaris, kaut arī tie ne vienmēr nes atpestījumu. Sāpīgums jauca ar brīža prieku, mīļu cilvēku saskaršanās prieku, dzimtās zemes atkalredzēšanās prieku. Latvijā 1993. gadā izdotajā izlasē “Tam neaizsargātam namam, kas sirds” apmēram trešā daļa jaunu dzejoļu, kas kopā ar izlasi no iepriekšējiem krājumiem “*ir kā viena vienīga dziesma – nakšņaina, smelzdes pilna un – necaurredzami dziļa*”²⁹.

Citās dimensijās un toņkārtā, bet savstarpējā saspēlē līdzīgā intensitātē ASV vidienē 50. gadu vidū viens otru rosina Valters Nollendorfs un Aivars Ruņģis. Šīs saspēles rezultātā rodas “Jaunā Gaita” un jēdziens “jaungaitnieki”, kas gan vairāk attiecas uz “Jaunās Gaitas” publicistiem un prozistiem nekā dzejniekiem. Pēc pirmā gada taustīgajiem soļiem līdz 1960. gadam, kad redakciju pārņēma Laimonis Zandbergs Kanādā, starp “Jaunās Gaitas” autoriem ir jau gandrīz visi tolaik tā sauktie jaunie dzejnieki.

VALTERA NOLLENDORFA (1931) dzejoļi periodiskos izdevumos, neizdotās “Piezīmēs” un “Austrālija gadmijā 1977–78”.

AIVARS RUŅČIS (1925) – rakstnieks, publicists, redaktors – dzejotājs un liriskas miniatūras publicējis LaRAs dzejlapā (1975) un “Piezīmēs un uzmetumos I & II” (1987; 1989): acumirkļa izjūtas, sabiedriska tematika, publicistika, brīžam nostalgiska, rezignējoša izteiksme, Ruņģa paša vārdiem – “emigranta dzeja”, “dzimusi ar dvēseles spārniem un likteņu patiesībām”³⁰. Vēlākajos dzejas formātā sarakstītajos “miniatūru” krājumos (“Krievi kaimiņos”, 1995; “Numero Uno un ziedošs kartupeļu lauks”, 1996 un “Izmirstošas tautas valodā”, 1997) izteiksme kļūst asāka, tonis sarkastiskāks, šaustot gan ienācējus Latvijā, gan rakstu ļaudis, gan pēckomunisma gadu nebūšanas.

Viens no pirmajiem “Jaunās Gaitas” autoriem ir OLAFS STUMBRIS (1931–1996), kas 60. gados kļūst populārs ar krājumiem “Etides” (1960) un “Daudz laimes utt.” (1970). It manāmās čakiskās iezīmes Stumbrs veiksmīgi izmanto sava stila attīstīšanai.

*Mājās kādreiz gribas,
bet naktīs man mēness uz krūts
audzē chrizantemu baltu.
Tā ielaiž dziļi starp ribām
sakni saltu
un no sirds man kvēpus sūc.*

(“Vēstule no aizslēgtas istabas”)

Iztēle, humors, negaidīti pagriezieni, vitalitāte, arī viegla ironija padara viņa dzeju pieejamu un saistošu trimdā uzaugušajai paaudzei. “...un tad es apguļos koka ēnā, salieku rokas zem galvas un domāju par vabolēm. / Vaboles nepiepūlē. / ...un tad es pagriežos uz sāniem un skatos, kā skudra šūpojas smilgas galā virs mana deguna. / Skudrai esot sešas kājas... Lai ir – neesmu kurpnieks. / ...un es griežos uz otriem sāniem, un tur ir miegs.” (“Slinkums”) “Tāpat kā Saliņš un Tauns, Stumbrs ir jaunradītājs,” komentē J. Rudzītis.³¹ Viens no pirmajiem trimdas dzejniekiem, kas 60. gadu beigās viesojas Latvijā un izveido kontaktus un draudzību ar jaunajiem dzejniekiem šeit, Stumbrs savu Latvijas pārdzīvojumu iestrādā mazliet smeldzīgā, bet tāpat stumbriskā, klātbūtiskā dzejā “Vāveres stundā” (1970) un dzejlapā “Vasaras brīvlaiks” (1975). “Viens no pasaules jaukumiem ir / iet jau pasakaini drūmā garastāvoklī / pa ielu – un piepeši sastapt / savu brāli.” (“Rīga un Losandželosa”, 1974) Ar savu vieglo dzejas roku Stumbrs turpina zīmēt noskaņas, sajūtas, cilvēku attiecības, mazliet paironizējot, gan vienmēr pats par sevi, ne otru, arī krājumā “Mitrā daba ar ūpjēm” (1985). 60. gados Stumbrs piedalījās Losandželosas



Olafs Stumbrs

"dzejas kafejnīcās" ar savu dzejoļu lasījumiem. Angļu valodā sarakstītie dzejoļi izdoti krājumā "Variations" (1970). 1992. gadā Latvijā ar Knuta Skujenieka ievadu izdota izlase "Dzejoļi vecākiem cilvēkiem".

Sākuma gados čakls "Jaunās Gaitas" līdzstrādnieks ir arī EDUARDS FREIMANIS (1921), tā divos dzejoļu krājumos ("Dumpju dūdas", 1962; "Telas dārznieks", 1974) rēgainas vīzijas, senatnes un dabas tēlu ievijums pilsētas dzīvē, daudzvārdīga izteiksme. Galvenokārt Freimanis rakstījis prozu.

VALDIS KRĀSLAVIETIS (1920–1994) ienāk latviešu dzejā ar savu īpatnēju – Otrā pasaules kara leģionāra – balsi "Jaunajā Gaitā" un vēlāk krājumā "Ar laika degli" (1962). Tajā invalīda rūgtuma pilnas piezīmes par latviešu sabiedrību, kas tik drīz aizmirsusi zaudēto karu, savus karavīrus, bieži vien pat savu dzimteni, apmierinot sirdsapziņu ar frāzēm un saukļiem pāris reižu gadā un vislielākās cīņās ielaižoties tad, "kad jātiesā ir – brālīs"³². Turpmākajos krājumos Krāslavietis turpina rakstīt par leģionāru likteņiem, viņa rūgtums pret trimdas sabiedrības

seklumu, apātiju, iestigšanu materiālā labklājībā – no vienas puses – un neiecietību, “brāļu kariem” – no otras – kļuvis vēl dziļāks. “Tie, kas Dievu vēl lūdz, / lūdziet, lai Viņš mūs / beidzot par tautu / sa-ka-pā.” (“Mūsu dienišķo pērienu dod mums šodien”) Krājumiņā “atzišanās” (1968) liriski smeldzīgs mīlestības dzejoļu cikls “Visu vasariņu...”. Citi krājumi: “Tā lielā izklišana” (1973) un dzejlapa “Saslēgsimies” (1974). Latvijā 1989. g. Imanta Auziņa sastādīts un ievadīts krājums “Savāds sapnis”.

ASTRĪDE IVASKA (1926) iet gluži savu dzejas ceļu, fascinēdama nevis ar sirreālistiskām fantāzijām kā viņas interesantākie laikabiedri, bet ar virspuses realitātes slāņu nolobīšanu. “Sniķeres dzeja – mazliet spokaina aizīstenības mūzika, Ivaskas dzeja – īstenības mūzika,” komentē Gundars Pļavkalns.³³ Šī īstenība var būt gluži ikdienišķu parādību detalizēts skatījums vai atmiņu, vai izjūtu īstenība, allaž vedot lasītāju aizvārdu dziļumos.

*Slepenā pasaules sirds
velk mani tuvāk pie tevis,
upēm liek tecēt pret straumi,
ziedlapām pacelties gaisos.
Slepenā pasaules sirds
laikiem liek tecēt pret tevi.
Es paceļu roku
un atvairu tavu seju,
es atvairu tevi,
bet atvara melnajā acī
tu stāvi atplestām rokām.*

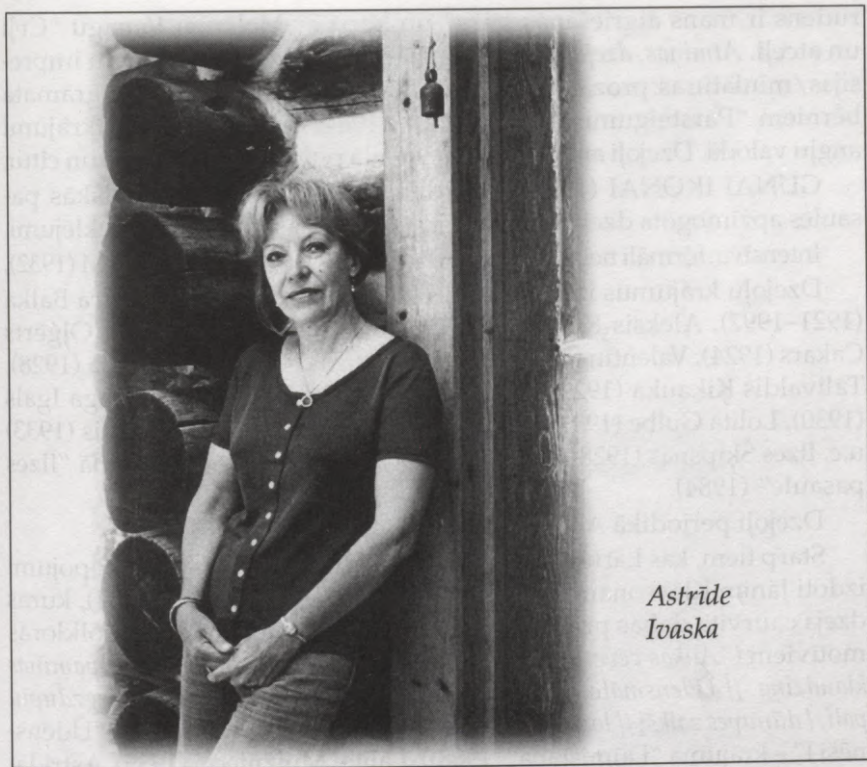
(“Ziemas tiesa”)

Tik dabīgas un reizē pārdabīgas tuvas attiecības ar dabu un tās noslēpumiem, liekas, nav nevienam citam latviešu dzejniekam. Ivaskas valoda, plūstoša, sugestējoša, gandrīz nemanāmi ievēl vārdu maģijā, pat ar it kā gluži vienkāršu gleznu:

*Rauduvēs aizlaidās, un šogad agri
sāk staigāt vēji pa koku galotnēm,
šķirojot dzīvās lapas no mirušām.*

(“Ziemas tiesa”)

Visos krājumos (“Ezera kristības”, 1966; “Ziemas tiesa”, 1968; “Solis silos”, 1973; “Gaisma ievainoja”, 1982; izlase “Vārdojums”, 1987) dzejoļi sakārtoti saskaņoti cits ar citu, bieži ciklos. Ivaska raksta dzidru,



*Astrīde
Ivaska*

tīru, atturīgu, bet ne aukstu, meklējošu, tirdošu dzeju, ieklausīdamās pagātnē, senčos, sevī, otrā cilvēkā. Viņa ir pasaules dzejniece – pārkāpusi robežām, spēj ieskatīties, ieklausīties un iejusties dziļi kā Lestenes tālo laiku pļavās un cilvēkos, tā spāņu tautā Madrides vērsu ciņas arenā; kā atmiņas par mirušo bērnības draugu, tā indiāņu meitenes cilts izpostītajā dzīvē; un Vidusjūra aiņā viņu tikpat stiprām un mīļām rokām kā Baltijas jūra. Tajā pašā laikā Ivaska ir nepārprotama latviešu dzejniece – šo pasauli viņa skata un tulko iejūtīgām, gudrām, redzīgām latvietes – vai varbūt baltietes – acīm, un viņas bagātā valoda rit latviskos ritmos. Ivaskas komentāri par latviešu sabiedrību, par tās negatīvajām pusēm pretstatā, piemēram, Irbes vai Pļavkalna ironiskajiem piesitieniem ir vienkārši, gandrīz kā garāmejoši, bet varbūt tieši tādēļ tik trāpīgi, piemēram, “Mana krustmeita raudāja” (“Solis silos”). “[..] ar Astrīdi Ivasku nez vai neesam ieguvuši vienu no visnopietnākajām dzejniecēm liriķu jaunajā paaudzē,”³⁴ raksta J. Rudzītis. Latvijā 1998. gadā izdota izlase “...jo

rudens ir mans atgriešanās laiks" un kopā ar Melāniju Vanagu "Ceļi un atceļi. *Atmiņas, dzejoļi, esejas*" (1991). Bez dzejoļu krājumiem impresijas/miniaturas prozā: "Liču loki. *Ainas un ainavas*" (1981), grāmata bērniem "Pārsteigumi un atklājumi" (1984) un divi dzejoļu krājumi angļu valodā. Dzejoļi angļu un vācu valodā publicēti antoloģijās un citur.

GUNAI IKONAI (1922) konstruēta, modernās, tehnoloģiskās pasaules apzīmogota dzeja. Prātojumi, atziņas, skaidrojumi un meklējumi.

Intensīva, formāli neizskaistināta dzeja IVARAM LINDBERGAM (1932).

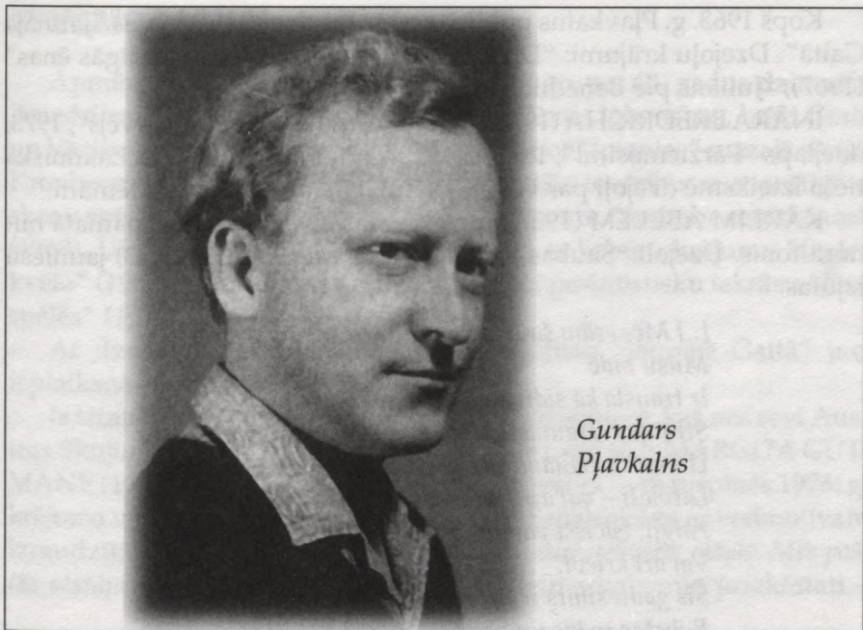
Dzejoļu krājumus izdevuši arī Kārlis Kurbads (1921), Austra Balka (1921–1997), Aleksis Rubulis (1922), Modris Lorbergs (1923), Oļģerts Cakars (1924), Valentīna Hermāne-Daly (1924–1979), Ilze Liepiņa (1928), Tālvāldis Ķīķauka (1929–2000), Lidija Lideka (1929–1982), Daga Igals (1930), Lolita Gulbe (1931), Jānis Vanags (1931), Gundars Grīslītis (1933) u.c. Ilzes Šķipsnas (1928–1981) dzejoļi sakopoti piemiņas krājumā "Ilzes pasaule" (1984).

Dzejoļi periodikā Andrievam Salmiņam (1932–1978).

Starp tiem, kas Latviju atstāja kā bērni, dzejoļu krājumi vai kopojumi izdoti Jānim Klāvsomam (1933–1965), MAIJAI MEIRĀNEI (1934), kuras dzeja caurvīta dabas priekšstatiem un pievilcīgi iestrādātiem folkloras motīviem ("*Aukas vēveri / vējspoles mētā; / Valdzenis, gaŗais vējš, / paminas klaudzina. // Ūdensmāte, // Tavos rakstos / ir ledurgas tērces; / zvirgzdupju pali, / dūņupes zalkši // lodā // Lietus segai / gaŗas pelēkas bārkstis –*" ("*Ūdensnēši I*" – krājumā "*Dūmistaba*", 1988)), Lalitai Muižniecei (1935), Astrīdai Stahnkei (1935), Ausmai Jaunzemei (1936–1978), Jurim Mazutim (1940). ANDRIM KĀRKLIŅAM (1942) ar īstas dzejas dzirksti svaidīti, visās zemeslodes malās radušies haiku ("*Ir dienas, kad vistīrākā acs / aizpeld sapņos. / Budas statuja arī kādreiz miglā.*" "*Kastaņa met pumpurus... / vai jau šonedēļ / ziedēs viņa dzeja?*" ("*Jaunā Gaita*" 1977, nr. 114)), dzejoļi publicēti "*Jaunajā Gaitā*" un "*Karogā*".

Austrālijā

Austrālijā jaunākais posms iezīmējās ar piecu jaunu dzejnieku – Ināra Brēdricha, Gundara Pļavkalna, Ivara Lindberga (sk. iepriekš), Kārļa Ābeles, Eduarda Silkalna (1937) – kopkrājuma "*Kvintets*" (1961) iznākšanu. Četriem no tiem iznākuši arī individuāli dzejoļu krājumi. Savdabīgākais ir GUNDARS PĻAVKALNS (1931) ar labu dzejas skolu un plašu pasaules skatu. Nereti senlaicīgas tēmas spilgtām ainām, bet dzejas darbība mūsdienu pasaulē un visam pāri 20. gs. cilvēka atsvešinātības sajūta, smīnīga un parūgta ironija par pārējās pasaules darbošanos.



Gundars
Pļavkalns

Kad visi spoguļi tapa greizi
Un viņš vairs necerēja, ka reiz būs brīvs
No saviem pārvērstajiem vaibstiem,
Arī pasaule šķita pārvērtusies,
Un viņš atkāpās sevī kā partizāns silā.
Logu mirdzums aiz melniem zariem;
Svaigi krāsotu žogu smārdi;
Dzeltenas un sarkanas mašīnas lietū
Pret pelēkām debesīm;
Gangas viļņi vai berberu dejotājas
Tālredzes ekrānā –
Viss likās aizmirsts solījums.
Labākos brīžos viņš bija
Kā abasīdu kalifs, kas Samarrā
Ceļ palastus, ierīko parkus un dārzus,
Ierīko pagalmus, dīķus un strūklakas –
Bet nekad
Nav kungs pār turku sardzi.

(“Akromegalija” – krājumā “Juliāns pie Benedikta”, 1972)

Kopš 1963. g. Pļavkalns publicē rosinošas dzejas recenzijas "Jaunajā Gaitā". Dzejoļu krājumi: "Divas pilsētas" (1963); "Caurspīdīgās ēnas" (1967); "Juliāns pie Benedikta" (1972).

INĀRA BRĒDRICHA (1931–1991) dzejas devums ("Vakarvējš", 1973; dzejlapa "Pārziemosim!", 1975) daudzveidīgs un nevienāds. Lakoniskā tiešā izteiksmē dzejoļi par vēsturiskām, iznīcības un nāves tēmām.

KĀRLIM ĀBELEM (1937) intelektuālas dzejas iezīmes, pamatā minorā tonis. Dzejoļi "Šaubas" trimdas (bet vai tikai trimdas?) jauniešu izjūtas:

[..] Mēs esam šaubītāju paaudze.
Mūsu vide
Ir trausla kā sidraba burbulis
Straujas straumes virsmā;
Un mēs nezinām, kas ritu būsīm:
Latvieši – vai austrālieši, amerikāņi,
Angļi, vācieši vai zviedri,
Vai arī krievi.
Šis gadu simts ir karogu dzimšanas un nāves laiks;
Robežas rodas un gaist
Kā viļņi jūrā,
Kā dūmi vējinā dienā.

("Kvintets")

Savas paaudzes nekurnepiederības sajūta arī krājumā "Saule viena" (1966):

Māju nav...
Domas, jūtas – manas;
atmiņas, sapņi – arī mani...
vairies nāves nemanāmas...
Tuvas sirdis daļa manis – daļa viņu esmu;
vecvectēvu dainu balsis dvēslē skan;
bet – māju nav...

Nacionāls patoss un polemika dominē Karmenas Kurzemnieces (1935) dzejā ("Dzīpari", 1969; "Izziemosim", 1978).

Dzejoļu krājumi izdoti arī Elgai Lejai (1923), Veltai Saulītei (1925), Jānim Sprōģim (1933).

TREŠAIS POSMS

Apmēram vienā laikā parādās Eiropas grupa, 40. gados dzimušie Zviedrijas "Dunduri" – Juris Kronbergs, Pāvils Johansons, brāļi Graši un Vācijas Margita Gūtmane, formāli debitējot "Imantas" mazajā sērijā: Kronbergs ar "Iesnām" (1971), kas izpelnījās ievēribu ar asprātīgām skaņu spēlēm, Johansons ar skanīgu, tvirtu pantu "Sudraba ceturkšņos" (1968), Uldis un Austris Graši (1939; 1942) ar kopīgu krājumu "Ogles kvēlo" (1968) un Gūtmane ar drošu, mazliet pesimistisku iekrāsu "Ēnu spēlēs" (1971).

Ar dzejlapu (1972) un nedaudz dzejoļiem "Jaunajā Gaitā" u.c. ieplaiks nās OJĀRS ROZĪTIS (1951).

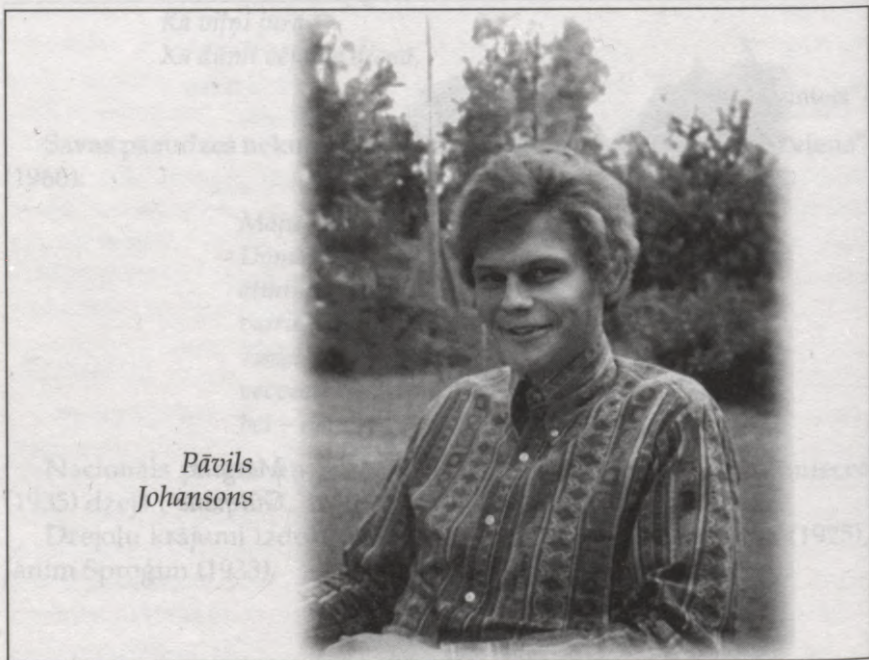
Ja trimdā bija (tagad viņa dzīvo Latvijā) dzejniece, kas nes sevī Austras Skujiņas traģisko, pesimistisko noskaņu, tad tā ir MARGITA GŪTMANE (1943). "Kas zinās stāstīt, ja nav ko atcerēties" – tā turpinās 1976. g. krājuma virsraksts grāmatas pēdējā dzejolī. Sabalsojoties ar vadmotīvam izraudzītām Gunta Zariņa rindām ("Mēs nekur nebūsim mājās. Mēs paši tās atstājam un aizslēdzām durvis"), šī krājuma galvenie priekšstati –



Margita
Gūtmane

miršana, klusēšana, ieslodzījums, kļiedziens, ko neviens nedzird; sadrupšana, meli, slēpšanās, vienaldzība, meklēšana, bezmērķība; un semantiskas un morfoloģiskas negācijas gandrīz katrā dzejolī. "Diena mani izelpo / savā iegribā; / Vakars noklusē / pieskārienā." Vai: "Sēžu ar muguru pret atvadām, / pārbraucu robežas, / nopūtas un smiekļus; / ar acīm apjaušu pilsētas, / kas sākas ar pēdējām mājām. // Atvērtā logā plīvo mirkli, / atpaliek sliedēs. // Nemiera pilna / tieku rauta uz priekšu, / uz vietu, / kuŗu negribas sasniegt." ("Vilcienā") Drūmums un negācija, un tomēr spēks un laba, tīra dzeja, kas nenoslīkst gļēvumā vai nevarībā, kas gluži paradoksāli viz savā nihilismā. Līdzīgs tonis Gūtmanes pārējos divos trimdā izdotajos dzejoļu krājumos ("Ēnu spēles", 1971; "Klusuma robežās", 1981): "manos teikumos vēl trimda / kā sapņi // arvien grūtāk sapņojami // skatienos atskārstam / ka mēs tie vairs neesam / sev cauri izejam / ak // izejam dodoties projām / tikai mūsu valoda brīdi vēl / klibo atpakaļ" ("Klusuma robežās") un impresiju krājumā "Tā pati diena" (1988). Latvijā izdotajā "Dzejas. Tava ķermeņa ainavas" (1991) konvencionālāki mīlestības dzejoli.

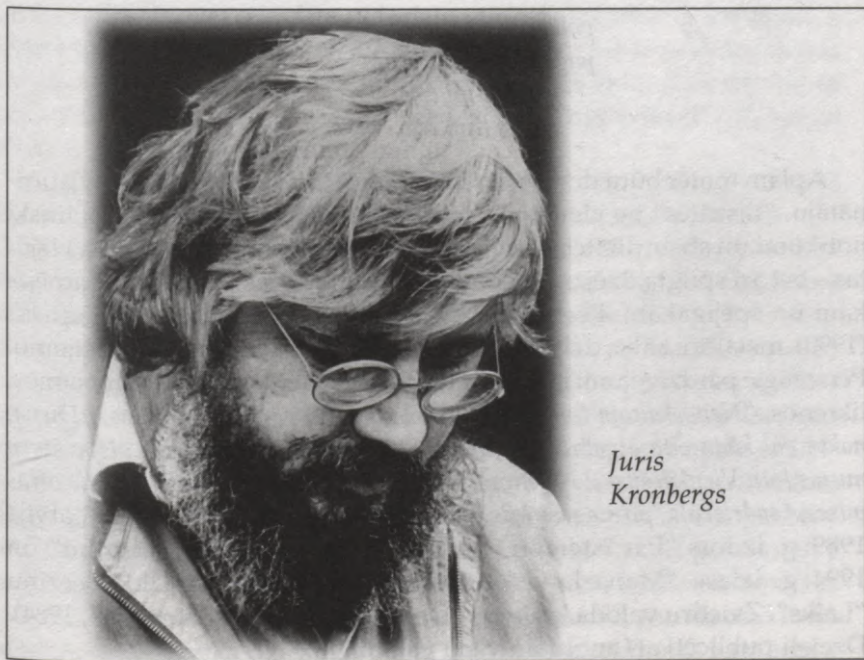
PĀVILS JOHANSONS (dz. 1947. g. Stokholmā, Zviedrijā) raksta veiklā, ritmiskā valodā, ar manāmu skaņu spēles prieku, kaut dažreiz



Pāvils
Johansons

uz izjūtu dziļuma rēķina. "Sudraba ceturksnī" (1968) rotaļīgā un vieglā meklēšana un saskatīšana it kā sasaucas ar Erika Ādamsona "Gaišā cilvēka dziesmām": "Mēs spēlējam kārtis un vijoles / aiz pīpes dūmiem saldiem / pie satrunējušiem galdiem / un izmēģinājām ātras trioles. [...]" ("Ēnu spēle") vai: "[...] Un viņa gaitas bija mūžīgi vieglas / kā pianista pirksti pār klaviatūru." ("Portrets") "Patskaņos un līdzskaņos" (1976) intonācija tumšāka, dzirdam arī sabiedriskus komentārus: "Gan jau nokārtosies. / Viss būs labi. / To es apsolos. / Jā, jā, izdarīšu. / Okē. / Taču, taču. / To arī paspēšu. / Aizrakstīšu. / Piezvanīšu. / Uzrakstīšu. / Nākšu. / Tik ātri, cik vien varu. / Gan ar laiku atrisināsies. / [utt.] ("Mañana"). Te arī mūzikas ansamblim "Dunduri" rakstītu dziesmu vārdi. 1972. g. izdots Ilgvara Šteina ilustrēts dzejas plakāts "Berlīne u.c. dzejas".

JURIS KRONBERGS (dz. 1946. g. Stokholmā, Zviedrijā), liekas, ir bijis vienīgais latviešu dzejnieks ārpus Latvijas, kas sevi varējis saukt par profesionālu dzejnieku, saņemot Zviedrijas valdības vairāku gadu stipendiju dzejošanas un tulkošanas darbam. Kronbergs dzejojis latviski un zviedriski, kā arī daudz tulkojis latviešu dzeju zviedru valodā. Zviedru apgādos Kronberga tulkojumā izdoti Ziedoņa un Belševicas



Juris
Kronbergs

dzejoļu krājumi, Ziedoņa epifānijas, Strēlertes dzejoļi. Pēc pirmajām publikācijām (dzejlapas "Pazemes dzeja", 1970 un "Imantas" mazgrāmatīņas "Iesnas un citi dzejoļi", 1971) ar krājumu "Biszāles" (1976) skaidri manāms, ka Kronbergs latviešu literatūrā ienācis uz palikšanu: droša valoda, īpatns kronbergisks stūrainums, dzejiska fantāzija, humors, ironija, nekonvencionalitāte. Mērķtiecīgi skaņu efekti – aliterācijas, asonanses, retumis pilnas atskaņas – padara dzeju skanīgu, labi piemērotu lasīšanai. Viens no Kronberga iemīlotiem skaitīšanas dzejoļiem, īpaši "Dunduru" pavadījumā, ir sinkopētā ritma "Valsis":

*stāvu sapņu durvīs
un vēroju vergus aiz stikliem
nedraud vairs pagātnes dūrieni
vai nākotnes uzdevumi*

*greznās telpās valsis sit
viens divi trīs
viens divi trīs
viens divi trīs*

*palekties, sasisties
pagriezties, apvelties
viens divi trīs
viens divi trīs*

Aplam tomēr būtu domāt par Kronbergu tikai kā par veiklu uzjautrinātāju. "Biszālēs" ne vien plaša tematika – mīlestība, valoda, politiski notikumi un absurditātes, Latvijas un latviešu likteņi, trimdnieka izjūtas – bet arī spilgta dzejas personība, viena no savas paaudzes īpatnējākām un spējīgākām. Pēcbiszāļu dzeja, sakopota krājumā "Tagadnes" (1990), metaforiskāka, dziļāka, nereti grūtāk pieejama ar pirmo lasījumu. Personīgie pārdzīvojumi ieliedējas trimdnieka un tautas pārdzīvojumos, likteņos. "Nenoskaņota / noskaņa plūst lappusēm pāri bez apstājas, / Diena, nakts vai kāda cita algebra, / Liepāja, Stokholma vai kāda cita plēve starp mums / un Vienkāršība // Neskumšana arī nelīdz, tā ir tikai / mirāža no otras puses, / sadriskāta, pirms sasniedz apziņu" ("Kvartets Rūdolfam"). Latvijā 1989. g. izdots "Par īstenību, četrām sāpēm un bezizejas istabu" un 1994. g. izlase "Mana latviskā ikdiena" un kopīgi ar Uldi Bērziņu "Laiks". Zviedru valodā krājums "De nārvarande" ("Klātesošie", 1984). Dzejoļi publicēti arī angļu un vācu valodā.

Aizjūras zemēs lielākā tiesa jaunāko dzejdaru nāk no ASV vidienes: Baiba Kaugara, Ilze Skrupšķele-Kleinberga, Ināra Cedriņa, Dīna Rauna / Sniedze Ruņģe, Zinta Aistara, Sarma Muižniece, Pēteris Cedriņš ar izdotām grāmatām vai dzejlapām; arī Inese Baļķīte-Račevska, Anita Dzirne, Mārtiņš Grants, Jānis Sedliņš, Audra Friša; Rita Rumpētere-Krieviņa Ņujorkā; Toronto apkārtnes Imantam Barušam dzejoļu krājums, Jānim Kļaviņam, Mārai Gulēnai publikācijas periodiskos izdevumos. Sporādiski dzejoļus publicējuši arī citi.

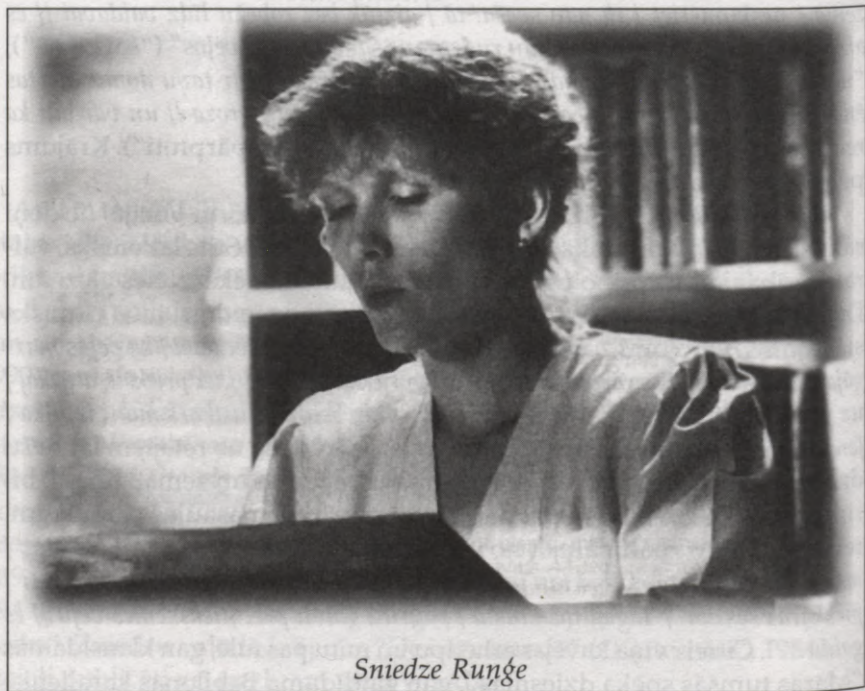
Spilgta un savdabīga, koncentrētā, lakoniskā, bet bagātā un lokanā valodā, saistošās dzejas gleznās BAIBA KAUGARA (1943) iecērt savu vietu latviešu lirikā ar vienīgo dzejoļu krājumu "Aizcirstas durvis" (1970). Latviešu dzīvesziņai līdzīgā pasaules uztvere – vienotība un saskaņa starp esamību un aizesamību – mijas ar indivīda sāpīgo vienatības un nepiepildījuma apjausmu. "es ceru / veļos ieiet / ienirt daugavas ūdeņos / pietekas attekāt avotus izpētīt / uznirt akās: / no visiem ūdeņiem / raudzīties sevī dzīvā / pret sauli" – "es mīlu zemi / šķiedraino melno kūdrū mitru un maigu zem vaiga / smilti kas graužas audos un acīm liek raudāt / akmeņiem nosētās pļavas kur ziedā un sēklā mīšos" – "tādēļ rociēt mani šai zemē / neskumstiet / tā nav sveša: tā / aizjūk bez robežu līdz vaidavai // es aizplūdišu apakšzemes ceļos / un rudenīgus saņēmsu jūs veļos" ("šai zemē"); "nepārproti // es nekā neradu: // šie ķeburainie raksti / ir tavu domu mestas ēnas / pret baltu sienu // es esmu roka kas to cērt / un groza // un var būt ka reizē / esmu svece / kas aiz tava prāta / rimti plīvo" ("nepārproti"). Krājums pelnīti saņēma Z. Lazdas fonda balvu.

ILZES SKRUPŠĶELES-KLEINBERGAS (dz. 1945. g. Vācijā) "Ūdeņi sakustas" (1978) teksti kā latviešu, tā angļu valodā. Stils lakonisks, vairāk vērības veltīts psiholoģiskam pārdzīvojumam nekā iztēles gleznām. Dzeju raksturo īsas rindas, aprauts, brīžam prozveidīgs, taču ritmisks stāstījums, vērojumi, sajūtas, arī prātulas. "Iekritu šodienā / kā veļas mazgājamā mašīnā. / Tās virpulī skalojos / uz priekšu, atpakaļ / uz priekšu, atpakaļ / uz priekšu, atpakaļ / uz priekšu, atpakaļ / līdz beidzot / vakars mani izvilka / ļenganu un smagu." Skrupšķele-Kleinberga ir viena no retajiem latviešu dzejniekiem, kas Junga ietekmē vēro savas apziņas un zemapziņas labirintus un tos komentē tikpat dabiski kā par ārējās pasaules parādībām, reizēm gluži vizuāli pārejot no vienas pasaules otrā: "Melns zirgs stāv / mana prāta krastā. / Ilgi tas peldēja / tumšajos ūdeņos, / bet pakavs reti / pieskārs sēklim. / Tagad tas krastā / pagriež galvu pret / iekšzemes vēju // es gaidu...". Citreiz viņa kavējas arhetipu un mītu pasaulē, gan klausīdamās "Māras tumšās spēka dziesmas", gan gaidīdama Babilonas karalieni –

ziņnesi no "tumšās pasaules malas". Īpatnēja un savā vienkāršībā aizkustinoša ir grāmatas pēdējā nodaļa, kurā atspoguļojas kontakts ar nāvi, gan kontemplatīvs, gan piedzīvots sakarā ar tuvu cilvēku aiziešanu.

INĀRAS CEDRIŅAS (dz. 1950. g. Čikāgā, ASV) krājumā "Starpā" (1979) spēcīga iztēle, neparastas dzejas gleznas, kustība, dažkārt pat ņirboņa, visumā pesimistiska noskaņa. "Viņa tagad viena, / ļauj karājošiem stādiem novīst sausumā / un vairs neaizdedzina sveces, / jo gaisma tā sakropļo dzīvas ēnas. / Putekļi nomāc kristalla figūriņas, / izraibina klavieru taustiņus, / un tukšās vietās uz sienas šķietami zirnekļi šaudās. [..]" Dzejoļi, liekas, vispirms rakstīti angļu valodā; latviskā izteiksme nereti klibo. Grāmatā 50 dzejoļu un 50 autore paša kokgrebumu. Cedriņa tulkojusi un izdevusi latviešu dzeju angļiski (A. Ivaskas *At the Fallows Edge* (1981); antoloģijā *Contemporary Latvian Poetry* (1984) u.c.).

DĪNA RAUNA/SNIEDZE RUŅĢE (dz. 1951. g. Eitīnā, Vācijā) sāka publicēt savus darbus – īsprozu/miniatūras – žurnālā "Mēs" un citur, būdama vēl padsmitniece. Jau 1971. g. izdotajā "Imantas" mazgrāmatīnā "Pusnakts negatīvi" redzama Ruņģes krāšņā iztēle, salīdzinājumu



Sniedze Ruņģe

un metaforu bagātība, nereti rēgainība, izteismīgā valoda. "Apelsīna šķēle uz mēles / Vai tu dzirdi dzelteno garšu / Nāc tuvāk draugs / Klausies manās rokās / Novelc aizkaru / Novelc ādu / Apsēdies / Jūties kā ciemiņš / Manos acu ābolos / Uz galda šķīvī svaigi augļi / Lūdzu / Noauj savas domas / Un atstāj mēli priekšnamā / Nāc manos apcirķņos ar baltām pēdām / Kā apelsīna šķēli uz mēles / Es tevi saldi rūgtu / Norīšu." Vairumā Runģei gari, narratīvi, suģestīvi dzejoļi, pilni vizuālu detaļu, mysticisma, aizvārdu simbolisma. Jaunākajā krājumā "Ķekars" (1985) dzejoļi latviešu un angļu valodā; jūtamās arī amerikāņu modernās dzejas ieskaņas.

IMANTA BARUŠA (dz. 1952. g. Toronto, Kanādā) dzejoļi lasāmi "Jaunajā Gaitā"; ar pseidonīmu Reibulis Sviestiņš pašizdots krājums "Koka kaijas" (1975). Baruša dzejā negaidīti semantiski un sintaktiski sametieni, savdabīgs leksikas mijums starp folklorisku valodu un priekšstatiem un žargoniskām vārdkopām, jaundarinājumiem un, šķiet, angļu valodas ietekmē radušos izteiksmi. Pēdējā publikācija 1981. g.

ZINTAI AISTARAI (dz. 1957. g. Čikāgā, ASV) subjektīvu pārdomu un pārdzīvojumu dzejoļi krājumā "Māla kausā" (1983), dzejoļi un impresionistiska īsproza periodikā un vairākas prozas grāmatas.

SARMAS MUIŽNIECES (dz. 1960. g. Kalamazū, ASV) krājumā "Izgērbies" (1980) trauksmainums, dažkārt neieģrozots spars un bravūra, vietumis sarunvalodas leksika un vārdkopas, negaidīti pagriezieni, spilgtas nenodrāztas metaforas un salīdzinājumi un latviešu dzejā visai reti sastopamais humora piesitiens. "Mēness atstarojas lapās / Šai gada laikā. / Pilns, nobriedis, ķirbju / rudens mēness. / Bet lēnām, / kad Dievam pietrūkst mežiem krāsu, / viņš novelk otu / gar mēness virsu, / to pamazām dzēšot, / gada laikam dilstot, / un katru nakti / kaut kur / kāds mežs kļūst sārtāks." Lielākā pievilcība – tematikas un izteiksmes svaigums, trimdā uzauguša padsmītnieka, vēlākajos dzejoļos jaunas mātes pasaules skatījums no latvieša redzespunkta.

*Vectēv mans, sen pazudis, aizvestais,
Tu esi katra bērna ilgās un asarās.*

*Vakarā izejot, saku dēlam:
"Būšu drīz atpakaļ," –
Bet zemapziņā mazajam
visas automašīnas piebrauc melnas,
draudošas, tumšas,
ar durvīm, kas aizcērtas,
riepām, kas aizved.*

Un "drīz"
viņam nozīmē
mūžību.

Mans vectēvs.

Mana māte.

Mans dēls.

Esmu šoferis,

kuŗš tālos braucienos

vienmēr brauc pa nakti.

Gribu, lai,

gaŗo ceļu noguļot,

mazajam Jūlijam vēl visi mīļie liktos tuvu.

Arī neaizsniedzamie.

Arī aizvestie.

("Vectēvam" – laikrakstā "Laiks" 1993. g. 9. oktobrī)

Jaunākie plašāk publicētie trimdas dzejdari ir AUDRA FRIŠA (1963), kuras dzejoļu kopas lasāmas 1992. g. 7./8. "Karoga" numurā un "Sest-Dienā" ar Māra Čaklā komentāriem, un PĒTERIS CEDRIŅŠ (1964). Cedriņš, publicējies gan "Jaunajā Gaitā", gan "Karogā", šķiet visīstēnākais amerikāņu modernās lirikas izteiksmes iecēlējs latviešu valodā. Priekšstati bez viegli uztveramas kopsakarības ieņirb cits citā, folkloriskas, literāras, kultūras alūzijas negaidītos vārdu salikumos. 1986. g. pašizdota dzejlapa "ielejā".

¹ Ceļa Zīmes. – 1970. – Nr. 44. – 71. lpp.

² Kaut šai tematikai pievērsušies daudzi trimdas dzejnieki, kā piemēri citēti nedaudzi Zinaīdas Lazdas, Andreja Egliša, Veronikas Strēlertes, Veltas Tomas, Artura Kaugara un Rūtas Skujiņas dzejoļi.

³ Rudzītis J. Raksti. – 1977. – 268. lpp.

⁴ Andrupis J. Otranto // Ceļa Zīmes. – Nr. 9. – 309. lpp.

⁵ Grīns J. Veronika Strēlerte. Gaismas tuksneši // Ceļa Zīmes. – Nr. 9. – 390. lpp.

⁶ Sk. nodaļu "Bēgļa un trimdinieka dzeja".

⁷ Rudzītis J. Dzejniece par dzeju un sevi pašu // Laiks 87. – 1951. – 3. novembrī.

⁸ Sk. Rudzītis J. Kritiska etīde par Veronikas Strēlertes balādi "Bruņu kalps" // Ceļa Zīmes – Nr. 17. – 73. lpp.

- ⁹ Z. Lazdas fonda balvas saņēmēji: 1961 – Olafs Stumbrs “Etīdes”; 1962 – Andrejs Eglītis “Lāsts”; 1965 – Aina Kraujiete “Es esmu vasara”; 1966 – Baiba Bičole “Atrita”; 1969 – Astrīde Ivaska “Ziemas tiesa”; 1971 – Baiba Kaugara “Aizcirstas durvis”; 1974 – Aina Zemdega “Cirsma”; 1975 – Velta Toma “Pēc uguns”; 1979 – Gunars Saliņš “Satikšanās”; 1979 – Valda Dreimane “Kad bēg putni”; 1980 – Roberts Mūks “Krokodīls un es”; 1994 – Juris Kronbergs un Uldis Bērziņš “Laiks”.
- ¹⁰ Raisters Ē. Pašatzīšanās // Trimdas rakstnieki II. – 253. lpp.
- ¹¹ Turpat.
- ¹² J. Bičoja apzīmējums rakstā “Ērika Raistera dzīves un darba gaitas” // Kad mēs jauni bijām, 49. lpp.
- ¹³ Eglītis A. Elzas Ņezberes Krēslainie spoguļi // Esejas, I. – 54. lpp.
- ¹⁴ Valtere Nora: Valentīns Pelēcis – Naktī // Daugavas Vanagu Mēnešraksts. – 1976. – Nr. 6.
- ¹⁵ Andrupis J. Dzejas formulās tvertā pasaule // Ceļa Zīmes. – Nr. 40. – 225. lpp.
- ¹⁶ Rudzītis J. Talanta izniekošana // Laiks. – 1959. – 21. oktobrī.
- ¹⁷ Ērmanis P. Klusākā latviešu lirīķe mūsu dienās // Ceļa Zīmes. – Nr. 43. – 74. lpp.
- ¹⁸ Irbe A. Divvalodu dzejniece // Jaunā Gaita. – Nr.38. – 206. lpp.
- ¹⁹ Saliņš G. “The Hell’s Kitchen”, referāts lasīts lietuviešu saietā Mičigānā 1969. g. (parafrāze).
- ²⁰ Turpat.
- ²¹ Liepiņš O. Jauna dzejnieka debija // Amerikas Vēstnesis. – 1958. – 1. novembrī; Andrupis J. Jauns dzejnieks // Ceļa Zīmes. – 1958. – Nr. 35. – 73. lpp.; Sodums D. Recenzija monologa veidā par G. Saliņa grāmatu “Miglas krogs” // Jaunā Gaita. – 1958. – Nr. 15. – 116. lpp.; Rudzītis J. Jauns talants, ievērojams notikums // Latvija. – 1958. – 28. jūnijā; Grīns J. Intelektuāla uguņošana // Laiks. – 1958. – 15. janvārī.
- ²² Pļavkalns G. Melancholisks starojums // Jaunā Gaita. – 1968. – Nr. 89. – 51. lpp.; Pļavkalns G. Jaunas grāmatas // Austrālijas Latvietis. – 1968. – 5. martā; Pelēcis V. Melnās saules – baltais dzejnieks // Tiltis. – 1968. – Nr. 86. – 61. lpp.; Rudzītis J. Sirreālisma burvība // Laiks. – 1968. – 14. februārī; Valtere N. G. Saliņš – Melnā saule // Latvija Amerikā. – 1968. – 1. jūnijā; Andrupis J. Visa pasaule pārdzīvojumu degpunktā // Ceļa Zīmes. – 1981. – Nr. 61. – 485. lpp.; Ticības atjaunošana // Jaunā Gaita. – 1981. – Nr. 133. – 52. lpp.; Lasmanis M. Dzejnieks mūsu vidū // Jaunā Gaita. – 1981. – Nr. 134. – 45. lpp.; Valtere N. G. Saliņš – Satikšanās // Laiks. – 1979. – 12. decembrī.
- ²³ G. Saliņš vēstulē J. Rudzītim, cit. Rudzītis J. Jauns talants, ievērojams notikums // Latvija. – 1958. – 28. jūnijā.
- ²⁴ Saliņš G. “Melnā saule”, 78. lpp.
- ²⁵ Rudzītis J. Divu debitantu dzejoļu burtnīcas // Latvija. – 1958. – 29. jūnijā.

- ²⁶ Sk. J. Andrupa komentārus recenzijās: Ainas Kraujietes dzeja // Ceļa Zīmes. – 1970. – Nr. 46. – 233. lpp.; Lasītāja līdzdalība dzejas radišanā // Ceļa Zīmes. – 1963. – Nr. 42. – 397. lpp.; Ne bungas, ne trompetes // Ceļa Zīmes. – 1975. – Nr. 57. – 152. lpp.; Pasaules atspoguļošana // Ceļa Zīmes. – 1987. – Nr. 63. – 160. lpp.
- ²⁷ Rudzītis J. Sekmīga debija // Laiks. – 1967. – 25. martā.
- ²⁸ Krēslīņš J. Bez ilūzijām un noteikumiem // Laiks. – 1964. – 25. martā.
- ²⁹ Saliņš G. Seansā ar dzejnieci // Laiks. – 1994. – 7. maijā.
- ³⁰ Pelēcis V. Atmiņas un atziņas // Jaunā Gaita. – 1988. – Nr. 169. – 62. lpp.
- ³¹ Rudzītis J. Olafs Stumbrs un viņa pirmais dzejoļu krājums // Latvija. – 1960. – 28. maijā.
- ³² Krāslavietis V. Ar laika degli, 30. lpp.
- ³³ Pļavkalns G. Īstenības mūzika // Jaunā Gaita. – 1969. – Nr. 75.
- ³⁴ Rudzītis J. Ziemas tiesa // Laiks. – 1968. – 27. jūlijs.

LATVIEŠU DRĀMAS RAKSTNIECĪBA UN TEĀTRIS TRIMDĀ

Piektgadnieku drāma un teātris Amerikā

Latviešu teātra vēsture ārpus Latvijas sākās ar pirmajām iecerotāju grupām Amerikā, galvenokārt Savienotajās Valstīs, ap gadsimtu maiņu, taču šie pirmsākumi bija samērā nenozīmīgi. Īsto latviešu trimdas teātra vēstures sākumu varētu datēt ar 1905. gada revolucionāru kultūras pasākumiem Amerikas Savienotajās Valstīs, kur paspārni bija meklējuši vairāki tūkstoši – bieži vien populāri par sarkaniem dēvēto – piektgadnieku. Koncentrēti galvenām kārtām lielpilsētās, kā, piemēram, Bostonā, Filadelfijā, Čikāgā, viņi bieži izveidoja arī aktīvas teātra kopas, lai stiprinātu savu ideoloģisko kopību, jo teātris visos laikos ir bijis spēcīgs propagandas ierocis.

Protams, ne visa teātra darbība tajā laikā – un te varētu būt runa par laiku no 1906. g. līdz 1919. gadam – bija piektgadnieku rokās, taču viņi bija īstie trimdinieki, turpretī pārējie latvieši bija iecerotāji, kas meklēja labākus dzīves apstākļus Jaunajā pasaulē. Kad Krievijā 1917. gadā nodibinājās padomju vara, Amerikas piektgadnieki uzņēma jo ciešus sakarus ar pārokeāna domubiedriem, kas bija nolēmuši neatgriezties neatkarīgajā Latvijā. Manuskripti un dažāda veida publikācijas ceļoja

starp Padomju Savienību un Ameriku. Pārāk izteiktas atšķirības starp tālaika Amerikas un Padomju Savienības latviešu teātriem nav, un Joti nosacīti var teikt, ka pēdējais bija pirmā turpinājums pēc tam, kad ASV 20. gadu sākumā uzsāka aktīvu komunistu vajāšanas kampaņu un šis teātris pārstāja eksistēt. Bet tūlīņ būtu jāpiebilst, ka Staļina tīrīšanas 30. gados aizslaucīja arī latviešu teātra pasākumus Padomju Savienībā.

Divdesmitā gadsimta sākuma gados Amerikā katrai lielākajai pilsētai – kā Bostonai, Filadelfijai, Čikāgai – bija sava grupa latviešu aktīvistu, katra ar savām raksturīgām iezīmēm, bet arī ar zināmiem kopsaucējiem. Repertuāri un teātrinieki bija dažādi, taču pārsvarā bija vietējie uzvedumi, kur visas teātra funkcijas veica pašu pilsētā dzīvojošie latviešu trimdinieki. Šie teātra aktīvistu bija pa lielai daļai neprofesionāli bez formālas izglītības un pieredzes teātra laukā, bieži vien fabriku strādnieki, kas pa dienu pelnīja iztiku un vakarus atlicināja kultūras un sabiedriskai dzīvei, piedaloties teātrī kā autori, aktieri, režisori, kritiķi un, protams, skatītāji. Daži viņu vidū, kā, piemēram, Fricis Roziņš-Āzis (1870–1919), bija kļuvuši iezīmīgas personības kreiso politiķu spārnā. Savu radikālo uzskatu dēļ Roziņu izstūma no Amerikas Sociālistu partijas, un viņš kļuva viens no aktīvākajiem ASV Komunistu partijas dibinātājiem. Teātra darbs viņam bija sekundārs, jo teātris bija tikai līdzeklis noteiktu politisku mērķu sasniegšanā, nevis mākslas forma, kuras *raison d'être* nav jāattaisno.

Varētu teikt, ka šajā piektgadnieku teātrī bija izteikta vienotība, par kādu, piemēram, apzīmē franču klasicisma periodu. Lugas, kuras Bertolts Brehts būtu varbūt nosaucis *Lehrstücke* (mācību lugas, rakstītas ar nolūku panākt šķiru apziņu), bija ar noteiktu ideoloģisku pamācību, koncentrētu un vienkāršotu, kas varēja vērsties pret ASV iestāšanos Pirmajā pasaules karā, pret alkoholismu, pret strādnieku izmantošanu kapitālistiskajā sistēmā un vēlāk pret atgriešanos brīvajā Latvijā, kur varētu tikai sagaidīt strādnieku apspiešanu utt. Šie teātrinieki bez teorētiskām zināšanām, tradīciju nevirzīti, mēģināja panākt skatuvisku efektīgumu attiecībā uz didaktisko mērķi, maz rēķinoties ar estētiskiem principiem. Tas bieži noveda pie stilizācijas, kas atteicās no skatuviskā reālisma un raksturu psiholoģijas, lai spēcīgāk uzsvērtu ideoloģisko mācību. Savā ziņā šie piektgadnieki bija arī teātra revolucionāri, kas mēģināja teātri atgriezt no tā mietpilsoniskajām tendencēm un centās ar smiekliem un caur asarām, kuras ātri žūst, teātra gājējus apmierināt, pastiprinot viņos labsajūtu un pašcieņu, piedāvājot patīkamu laika kavēkli, lai ļautu aizmirst ikdienas nedienas.

Zināmos gadījumos gribētos apgalvot tieši pretējo – šis piektgadnieku teātris gluži apzināti gribēja šokēt, vispirms ar dramaturģiju, kas bieži bija netradicionāla, bet jo vairāk ar saturu, uzbrūkot svētiem nacionāliem vidusšķiras simboliem. Tā, piemēram, Roziņa lugā “Dzīvās šņabja pudeles” meitenes, tērptas kā pudeles nacionālos krievu un latviešu kostīmos, dzied “Dievs, svēti Latviju!” un apgalvo, ka toreizējais Ministru prezidents Ulmanis esot viņas, t.i., pudeļu saturu, izlietojis. Nacionālisms te pielīdzināts alkoholam, ar kuru vidusšķira panāk strādnieku apdullināšanu un izmantošanu. Īslugā “Manifests” notēlotais Čakste sola darba brīvību, t.i., bezdarbu. Tiem, kas grib atgriezties, jātur galva cilpā un jādzied himna. Sirdsšķīstie, kā Čakste lugā apgalvo, šo pārbaudījumu izturēs. Vācu barons, kas latviešu literatūrā tik bieži parādās kā pats jaunuma iemiesojums, nežēlīgs, netaisns, varmācīgs, ir tēlots par latviešu zemnieka priekštecī. Baznīca, kā, piemēram, mēģina aprādīt Sīmaņa Berga (1887–1943) luga “Riežu plāvēji”, ir barona kalpībā. Tēlot šādas Latvijas dzīves ainas bija svarīgi, lai pēc kara atturētu latviešu strēlniekus no atgriešanās Latvijā.

Dažas lugas reizēm uzrāda dzīvu izdomu dramaturģijā. Edmunda Burnevica (1893–?) lugā “Midzenis”, gluži kā franču klasiskajā drāmā, kur starpbrīžus vajadzēja iekombinēt tā, lai skatītājs pa to laiku varētu pardomāt problēmu atrisināšanu, darbība tiek pārtraukta, jo spēlētāji atstāj skatuvi, lai novērotu vaislas bulļa profesionālās nodarbības. Cita luga beidzas ar elektriskās gaismas iedegšanos, lai tādējādi atrisinātu dramatiskos samezglojumus. Nereti parādās komunistu virsnieks, modernais *deus ex machina*, lai izkārtotu visus sarežģījumus.

Protams, ne visas lugas ir šādas naivitātes apņemtas. Linards Laicēns (1883–1938) daļēji pieder pie šīs grupas, lai gan viņš galvenokārt darbojās Latvijā. Kādā savā teorētiskajā esejā viņš pieprasa, lai viņa lugas izrādītu bez dekorācijām un priekšvara, tā panākot tiešāku masu aģitāciju. Sekojot tālaika ievirzei mākslā, Laicēns nodēvē savas lugas par konstruktīvām spēlēm. Skatuves tēliem ir sugas vārdi, piemēram, Viņš, Viņa, Mīļpilsonis utt., jo viņi pārstāv zināma tipa cilvēkus, sabiedrības šķiras ekonomisko stāvokli. Savā ziņā līdzīgs Laicēnam ir Eduards Šillers (1889–1944), kas sarakstījis vairākus viencēlienus ar izteiktu ideoloģisku didaktiku, apsūdzot sociāldemokrātus, Ulmaņa valdību utt.

Šī dramaturģija neievēro ierastās reālisma tradīcijas, kas visumā valda latviešu teātrī. Aktieri uzrunā publiku, kas savukārt var piedalīties kopdziedāšanā un skatuviskās izdarībās, kurām var nebūt tieša sakara ar lugas darbību. Gadus vēlāk dažas no šīm iezīmēm izstrādās

un praktiski lietos savā episkajā teātrī Bertolts Brehts. Taču nekāda mijiedarbe nebūtu varējusi notikt starp šiem Amerikas latviešu amatieriem un Brehta pasākumiem gadus divdesmit vēlāk.

Daudzējādā ziņā šis teātris palicis kā kuriozs atzarojums latviešu teātra vēsturē, atšķirts no galvenajiem strāvojumiem. Nevienā laika periodā tas ideoloģiski nebija pieņemams ne komunistiem, ne nacionālistiem, un tā, kad 50. gados Savienotajās Valstīs ieradās pirmie pēckara emigranti no Vācijas, Filadelfijas latviešu biedrībā jauniebraucēji bija organizējuši piektgadnieku grāmatu dedzināšanas orgijas, kurās bojā gāja daudzas šī laika lugas un varbūt arī daļa no aksiomas, ka latviešiem kultūras lietas ir svētas. Komunisti neatrada šajās lugās "pareizo" marksistisko ievirzi, un lielākā daļa piektgadnieku, kas, Pirmajam pasaules karam beidzoties, izvēlējās braukt uz Padomju Savienību, nevis uz neatkarīgo Latviju, drīz tika likvidēti Staļina tīrīšanās. Tā šis teātris nevarēja turpināties pat tajā iekārtā, kuras celšanai tas bija domāts.

Lielākā daļa no šeit pieminētajām un daudzajām nepieminētajām lugām arvien tomēr atrodas "Daugavas Vanagu" krātuvē Bostonā. Visumā "Daugavas Vanagi" nav pazīstami kā iecietīgākie ideologi, taču viņu cieņa pret tautas radītajām garamantām, ieskaitot arī tādas, kuru politiskā ievirze viņiem diametrāli pretēja, būtu novērtējama. Šī "Daugavas Vanagu" lugu krātuve varētu būt ļoti noderīga teātra arheologiem un vēsturniekiem.

Savienotajās Valstīs 20. gadu sākumā valdība uzsāka kampaņu pret komunistiem, līdz ar to izslēdzot daļu publikas, kas šī teātra nozīmi varbūt būtu pienācīgi novērtējusi. Latviešu teātra vēsturē šiem pasākumiem nebija ne priekšteču, ne sekotāju. Tāpat kā dažādi citi 20. gs. sākuma mēģinājumi iesaistīt strādniekus teātra veidošanā, Amerikas eksperiments bija īslaicīgs un ir tagad tikpat kā aizmirsts. Bet no kultūrvēsturiskā viedokļa šis izlēciens ārpus tradīcijām var saistīt. Tie, kas devās uz Padomju Savienību, mēģinot tur turpināt Amerikā uzsāktu, tālu netika. Ideoloģiski ievažots un ātri novākts, sākoties Staļina tīrīšanas akcijām, šis teātris palika bārenītis, nekad īsti "saulītē neiecelts".

Otrā pasaules kara emigrantu drāma un teātris: pirmais posms

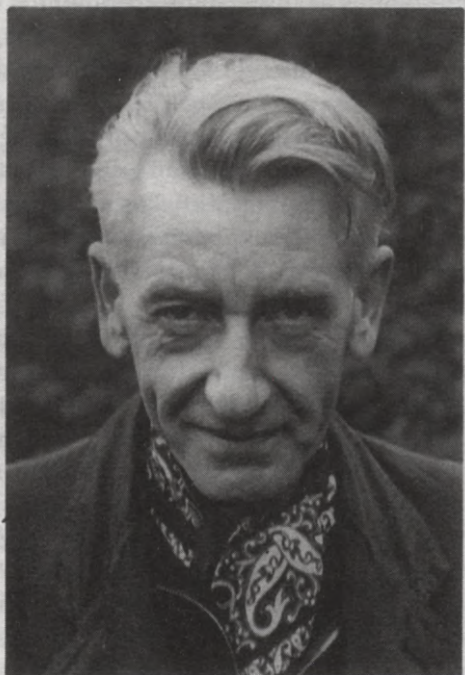
Nākamais lielais emigrācijas vilnis uz Rietumiem, ko radīja atkārtota Latvijas nokļūšana Padomju Savienības varā 1944.–1945. gadā, sākās ar citām iezīmēm. Vācijas DP nometnēs, kur apmetās izceļotāju vairums,

bēgļi tika vismaz minimāli apģērbti un paēdināti. Darba iespējas ārpus nometnēm bija mazas, un, ja darbs gadījās, nopelnītajai naudai nebija lielas vērtības. Var teikt, ka kultūras laukā nometņu apstākļi bija līdzīgi tam, ko franči tipiski šovinistiskā garā dēvē par "spāņu viesnīcu", kurā ceļotājs atrod tikai to, ko viņš pats paņēmis līdzi. Tas raksturīgs arī teātra pasākumiem nometnēs, kur ātri organizējās teātru grupas. Mārtiņš Zīverts vēl neatkarības laikā uzrakstījis daļēji autobiogrāfisku lugu "Cilvēks grib dzīvot", kas rāda kāda tuberkulozes slimnieka cīņu ar tai laikā tikpat kā neārstējamo slimību. Anšlavs Eglītis savukārt uzrakstīja traģikomisku lugu "Cilvēks grib spēlēt", kurā pasmejas par latviešu gandrīz patoloģisko vajadzību "taisīt teātri". Un nenoliedzami vajadzību spēlēt izjūt katrs cilvēks, *homo ludens*, ne tikai normālos, bet vēl vairāk – grūtos apstākļos.

Pirmajā emigrācijas posmā pēc Otrā pasaules kara, it sevišķi Vācijā, teātris saistīja daudz entuziasma un enerģijas. Kaut arī kara pārdzīvojumi un jaunie dzīves apstākļi bija traumas apzīmogoti, daudzējādi teātris turpināja dzimtenes tradīcijas pēc minētā spāņu viesnīcas parauga. Bēgļu vidū bija labs skaits profesionāli izglītotu teātrinieku ar pieredzi, enerģiju un izdomu; tie bija nepieciešami elementi, lai Lielvācijas drupās radītu teātri. Lielākās grupas organizējās Mērbekā (Meerbeck), Eslingenē (Esslingen), Vircburgā (Würzburg), Libekā (Lübeck) un citur. Skatuve bija ikvienā lielākā nometnē. Publikas tikpat kā vienmēr bija pilna zāle, jo teātris piedāvāja kulturāli atzītu laika kavēkli, un, gaidot uz iespēju atgriezties dzimtenē, daudz nekā cita nebija, ko darīt. Pazīstamāko teātra trupu viesošanās DP nometnēs arvien bija nepacietīgi gaidīts notikums.

Zināmas grūtības bija jāpārvar, repertuāru sastādot, jo Latvijā iespiestie teksti ne vienmēr bija pieejami. Tāpēc, protams, lugas tika rakstītas arī trimdā un bieži vien, pielāgojoties trimdas teātra apstākļiem, kas nozīmēja ierobežotu aktieru skaitu, vienkāršākas dekorācijas, kā arī koncentrētu darbības lauku. Par to savās piezīmēs stāsta Mārtiņš Zīverts, kas mūsu drāmas literatūrā ar tā saukto kamerlugu žanru saņiedza virsotnes.

MĀRTIŅAM ZĪVERTAM (1903–1990) pienākas izcilākā vieta trimdas teātri, ja ne latviešu teātri vispār. Trimdā viņš ieradās jau labi iepazīts, ar savu publiku un labi "ieēdinātiem" kritiķiem, kas viņa spējas un sasniegumus bija jau novērtējuši Latvijā. Viņa trimdā rakstīto lugu diapazons ir plašs. To viela ir ņemta no grieķu mitoloģijas, no vēstures un folkloras, no senās pagātnes un no modernajiem laikiem, ieskaitot kara



Mārtiņš
Zīverts

un bēgļu piedzīvojumus. Darbības vietas apņēma gandrīz visu zemeslodi no Rīgas uz provinci, uz Vācijas kara postažā un tālāk uz Kopenhāģenu, Skandināvijas klinšainajiem ziemeļiem un Austrālijas tuksnešainajiem plašumiem. Zīverta *personae* ir pa lielākai daļai ikdienas cilvēki, taču paretam ir arī karaļi, vadoņi un vēsturiski un mitoloģiski tēli. Šie dažādie skatuviskie tēli un darbības vietas cēlušās no autora lasāmvielas un arī personīgo ceļojumu ietekmē. Pēc Latvijas atstāšanas 1944. gadā Zīverts ir apceļojis gandrīz visas zemes, kur bija apmetušies latviešu trimdinieki. Šī personīgā pieredze piešķir viņa lugām specifisku īstenuma un pārliecības auru.

Zīvertam organiski tuvs ir kamerlugas žanrs ar savu nepieciešamību panākt dramatisku koncentrāciju. To pieprasīja arī trimdas teātru apstākļi. Savās piezīmēs par lugas "Kaļostro Vilcē" tapšanu viņš raksta par Sidnejas teātra pasūtīnājumu lugai, kurā personu skaits nedrīkstētu

pārsniegt sešas. Tāpat grezni laikmeta kostīmi dekorāciju vietā bija praktiski izdevīgāki, viesojoties ar lugu divos kontinentos. Tā it bieži savās kamerlūgās ar ierobežoto personu skaitu un neitrālām, zināmā mērā nefunkcionālām dekorācijām Zīverts sasniedz klasiskās franču dramaturģijas ideālu. "Kāds, kura nav" ir varbūt viskoncentrētākā luga ar savu skatuvisko minimālismu, kas kontrastē ar dramaturģisko piesātinātību, ar ko iesācēji un popularitātes meklētāji grib piesaistīt publiku. Arī Anšlavs Eglītis savās esejās piemin praktiskas situācijas, palaikam amizantas, kas noteikušas vai vismaz ietekmējušas viņa dramaturģiju. Nepieciešamība var būt ierobežotāja, taču bieži tā arī spēj izraisīt radošus spēkus.

Zīverta trimdas repertuārā ir, protams, arī greznāki darbi, kas tomēr uzsver klasisko principu – izteikt maksimāli dramatisko ar minimāliem līdzekļiem. Ar savu darbu Zīverts daļēji noraida pats savu slavenu teicienu, ka latviešu literatūrai dzimtenē nav gaisa, bet trimdā nav zemes, kur augt un attīstīties. Viņš arī apstiprina klasiskās dramaturģijas principu turpināšanos visos laikos. Ir ļoti iespējams, ka Zīverts, ja nebūtu bijis trimdas sākumā spiests maizi pelnīt ar vagonu lādēšanu, būtu varējis vairāk laika veltīt lugu rakstīšanai, bet nebūtu arī pamatoti iedomāties, ka vagonu lādēšana reducēja viņa spējas radīt augstvērtīgu teātri. Trimdai, gluži kā cenzūrai tai laikā Latvijā, nebija tikai negatīvu seku, kas, protams, nenozīmē arī pretējo, t.i., ka laba literatūra rodas tikai nepieņemamos apstākļos. Tas varētu nozīmēt, ka paradoksālais iet kopā ar aksiomātisko.

ANŠLAVS EGLĪTIS (1906–1993), līdzīgi Zīvertam, ieradās trimdā ar savu lasītāju un skatītāju publiku. Bet pretēji Zīvertam, kas palika pie drāmas, Eglītis trimdā vairāk pievērsās prozai un esejai. Drāmai un teātrim trimdā ir ierobežotas iespējas. Eglītis ir uzrakstījis vairākas lugas, kurām viņš vairākkārt izmantojis savu romānu un stāstu sižetus, kā, piemēram, "Homo novus", "Omartija kundze" u.c., kas galvenokārt raksturojas ar satīrisku sabiedriskās dzīves attēlojumu un paradoksiem cilvēku savstarpējās attiecībās. Eglītis Latvijā vispirms parādījās ar savu sižetisko un stilistisko ievirzi kā jaunu ceļu lauzējs prozā; trimdā viņa jauninājumi saistās ar teātri. Eglīša trimdas teātris ir daudzveidīgs. Tur atrodam veikli rakstītas komēdijas, kā arī mēģinājumus atkāpties no skatuviskā reālisma, kas visumā raksturo latviešu teātri. Tā, piemēram, "Ferdinands un Sibilla" ievēd skatītāju daudzplākšņainā skatuviskā sirreālismā, kur laika secība ir nenoteikta un iedomātais neatšķiras no pieredzētā.

Kultūrvēsturnieki mēdz trimdas rakstniekus iedalīt paaudzēs. Šāds iedalījums ir ērts, bet ne vienmēr precīzs, jo ērtības un kārtības labad autoru iegulda Prokrusta gultā, kur nelaimīgo pastiepj vai saīsina, lai tas iederētos kritiķa pieņemtajās dimensijās. Katrā ziņā blakus Zīvertam un Eglītim ir citi viņu laikabiedri, lugu rakstnieki, kas ieradās trimdā vairāk vai mazāk labi pazīstami. Tāds ir ĢIRTS SALNAIS (1906–1974), kas jau Latvijā bija sarakstījis lugas un, ierodoties Vircburgas DP nometnē, tur organizēja kultūras pasākumus un kļuva par Vircburgas latviešu teātra direktoru. Viņa vadībā kopā ar dzīvesbiedri Liliju Salno, kas bija galvenā režisore, Vircburgas teātris deva trīs latviešu lugu pirmuzvedumus. Viens bija Salnā "Meitene ar raksturu", kas guva ievērojamu popularitāti, taču netuvojās Salnā prozai, kas, šķiet, būs viņa lielākais sasniegums. Pirmuzvedums Vircburgā bija arī TEODORA ZELTIŅA (1914–1991) lugai "Vilks Rīgā". Zeltiņš trimdā sarakstīja vairākas lugas, starp kurām "Donžuāna pēdējā mīlestība" guva zināmu atsaucību. Trešais pirmuzvedums Vircburgā bija VALDEMĀRA KĀRKLIŅA (1906–1964) "Sarkanvīns", kas kopā ar viņa visai populāro lugu "Indīgā efeja" pieredzēja vairākus uzvedumus.

Visumā visi šie trīs autori, kuriem varētu pievienot vēl citus, paliek psiholoģiskā reālisma ietvaros un respektē tradicionālos teātra principus. ARTURS VOITKUS (1911–1991) ir sarakstījis vairākas lugas, kas it bieži balstās uz Bībeles tematiku. Viņa luga "Jūdass" ir nodēvēta par traģēdiju un varbūt būtu vērtējama kā viens no nedaudzajiem mūsdienu mēģinājumiem piešķirt jaunu strāvojumu šim žanram, kas mūsu laikmetā dažādu iemeslu dēļ palicis novārtā. Blakus šim iemītajām tekām arī trimdā ir vērojama sava veida pavirzīšanās uz jauninājumiem.

Ar lugām, kā, piemēram, "Lūdzu, ienāciet, ser", Anšlavs Eglītis gandrīz tuvojas absurdam teātrim, kas ap šo laiku pārskrēja Rietumeiropas progresīvākās skatuves, taču šī virziena radikālisms, šķiet, nebija pieņemams latviešu emigrantam. Latviešiem, kas tikai nesen bija tikuši pie savas literārās valodas, vienmēr bijusi bijība pret to, un skaista valoda bijusi literatūras pamatprincips. Valodas nojaukšana vai noreducēšana uz primitīvu izteiksmi, ko absurda teātris izceļ, nebija pieņemama. Zīverts raudzījās skeptiski un kritiski uz cilvēkiem un sabiedrību, bet viņš nekad negribēja noliegt dzīves jēgu un atņemt cilvēkam cerību veidot labāku dzīvi. Un tā visumā latviešu trimdas teātris palika 50. un 60. gadu teātra revolūcijas neskarts. Šī neiesaistīšanās laikmeta gaitā varētu būt drusku paradoksāla. Kā kritiķis Jānis Rudzītis savā laikā rakstīja, daudzi latviešu rakstnieki ir centušies tikt vajā no provin-

ciālisma un iet pasaulē. Daždažādu ģeopolitisku iemeslu dēļ tas neatkarības laikā ne vienmēr bija iespējams. Ar trimdu latvieši bija iesviesti sabiedrībās un kultūrās, kuras viņi tik bieži bija apbrīnojuši, nebūdami ar tām tiešā kontaktā. Taču pirmajos trimdas gados spāņu viesnīcas sindroms palika nenomākts un latviešu lugu rakstnieki joprojām ņēma vērā ierastās formulas.

Otrā pasaules kara emigrantu drāma un teātris: otrais posms

Trimdas teātra pamatnostāja daudz nemainījās arī ar tālāku emigrāciju, kas 40. gadu beigās un 50. gadu sākumā notika galvenokārt no Vācijas uz Amerikas Savienotajām Valstīm, Kanādu un Austrāliju. Tagad trimdinieki, savā laikā sabāzti DP nometnēs, kas katrā ziņā veicināja sabiedrisko kopdarbību, kāda teātrim nepieciešama, bija daudz vairāk izkļiedēti ne tikai lielpilsētās, bet arī Amerikas prērijās un Austrālijas tukšnešainajos plašumos. DP nometnēs visi bija minimāli aprūpēti, bet bez īstām darba iespējām, tagad trimdiniekiem bija jāmetas darbā, pelnot algu, ja ne divos vai vēl vairāk darbos, lai tuvotos pārtīcībai, ko viņi redzēja sev apkārt. Visi šie apstākļi samazināja iespējas svešumā atdzīvināt teātri.

Bet cilvēks grib spēlēt, un tā neizbēgami veidojās arī latviešu kultūras un teātra centri. Amerikas kontinentā, piemēram, tādi bija Bostonā (Boston), Ņujorkā (New York), Klīvlendā (Cleveland), Sanfrancisko (San Francisco), Toronto un citur; Austrālijā veidojās aktīvas teātru grupas Sidnejā (Sydney), Melburnā (Melbourne), Adelaidē (Adelaide) un Pērtā (Perth). Tās ap sevi pulcēja, varbūt vairāk nekā Amerikā, publiku, kas kāroja redzēt latviešu teātri uz skatuves. Šie teātri, it sevišķi sākumā, bija profesionāļu vadīti; to pieredze un izglītība bija gūta Latvijā. Viņiem drīz pievienojās trimdā augušie un izglītotie, kaut ne vienmēr teātra mākslās skolotie. Vēlāk šiem entuziastiem piebiedrojās tie, kas bija gājuši drāmas skolās trimdā, taču viņiem parasti latviešu teātra aktivitātes nebija pietiekamas ne profesionāli, ne finansiāli. Tāds, piemēram, ir Sidnejā Ivars Kants, kuru publicists Aleksandrs Zariņš uzskatīja par vienīgo latviešu izcelsmes aktieri Austrālijā, kas pārtiek no savas profesijas. Amerikā ir vairāki un vēl zīmīgāki piemēri, kā Laila Robiņa un citi, kas guvuši ievēribu Amerikas publikā un presē. Austrālijā Jānis Balodis ir pazīstams kā lugu rakstnieks un režisors. Šajā profesionāļu paaudzē nav arī mazums – kā Māris Ubāns un Alfrēds Straumanis –,

kas maizes darbu strādājuši amerikāņu universitātēs un teātros, bet laiku atlicinājuši arī latviešu teātra veidošanai. Te jāpatur prātā, ka kultūras, kas apzīmē teātri kā mākslas izpausmi, trimdā top stingri izplūdušas. Daudzos gadījumos – ar lielāku skaitu brīvprātīgu entuziastu piedalīšanos – teātris vairāk nozīmējis sabiedrisku aktivitāti, virzītu uz tīri pragmatisku pieeju: tautas piederības sajūtas uzturēšanu trimdiniekos, valodas un kultūras mācīšanu un kopšanu.

Radās arī lugas, bet zemā pieprasījuma dēļ lugu rakstīšana šai posmā nesasniedza ne to intensitāti, oriģinalitāti vai kvalitāti, ko redzam prozā un dzejā, kur publicējās tie, kas turpināja no mājām paņemtās tradīcijas, kā arī jaunie “svētbilžu grāvēji”. Dramatiķiem nebija sava “Elles ķēķa”, kas stimulēja trimdas jauno liriku, nedz arī izcilu savrupnieču – kā Ilze Šķipsna, Benita Veisberga vai Astrīde Ivaska. Ne viens vien apzinīgs trimdinieks konstatējis, ka nebija pietiekami daudz noderīgu lugu trimdas skolām, kur teātris var kalpot kā ļoti svarīgs valodas iedzīvinātājs. Šis iemesls pamudināja apzinīgos ķerties pie lugu rakstīšanas. Rezultāti bija dažādi, un bieži bija konstatējams, ka ar labu gribu un cēlu mērķi vien nepietiek, lai radītu teātri, kas būtu šī vārda vērts. Taču bija arī izņēmumi.

Posmā, kas aptuveni ietver 60. un vēlākos gadus, latviešu teātri trimdā parādās jaunas sejas. Šī ir pārejas paaudze starp Latvijā “svaidītiem” autoriem un trimdā izaugušiem “svētbilžu grāvējiem”. Šīs paaudzes autoros var arī konstatēt zināmus grupējumus ap aktīvākajiem teātriem. Jāatgādina atkal, ka kārdinājums spēlēt Prokrustu ir liels, jo šis bandīts izpratis vajadzību pēc zināmas kārtības un vienveidības, kas, protams, patiek arī kritiķiem. Arī kritika grib redzēt struktūras, kas it kā palīdzētu darbu padarīt pieejamu skatītājam. Kāda teātra kritiķe, piemēram, teica: latviešu skatītājs teātra zālē grib justies kā kāda bilžu albuma šķirstītājs, kam nav daudz jāpiepūlas, saliekot kopā teātra mākslas elementus, lai izprastu darba nozīmīgumu. Katra novirzīšanās no iemītām takām, no labi iepazītās Blaumaņa un Zīverta dramaturģijas ir uzskatāma kā pusaudzā lēkšana acīs vecākiem ļaudīm, kā netaktiska un nepārdomāta rīcība. Spriegums starp vecāko un jaunāko paaudzi parasti noveda pie domu apmaiņas. Domu apmaiņa bija vairāk vai mazāk kā dialogs kurlmēmo starpā. Visumā latviešu lasītājs un skatītājs – un viņš jau nav vienīgais – nepieņem franču kritiķa Rolāna Barta (Roland Barthes) domu, ka kritikai būtu jāpierāda, “no kāda daudzskaitļa darbs sastāv”. Tas varētu nozīmēt, ka katram lielum darbam ir vairāk nekā viens izskaidrojums, kas mākslas patērētājam pašam

jāatrod, labi zinot, ka darba vērtība ir nenosakāma. Tiesa, latviešu dramatiķi daudz nenodarbojas ar daudzdomībām, un tas sevišķi būtu sakāms par trimdas lugu rakstnieku vidējo paaudzi. Viņu teātrim, tāpat kā piecgadnieku pasākumiem, bija piešķirtas zināmas sabiedriskas funkcijas: paturēt latviešu nacionālo identitāti un kultūru, kopt valodu un pretoties asimilācijai. Vidējā paaudze negrib daudz novirzīties no iemītām takām. Tā Arturs Rubenis kādā vēstulē tik zīmīgi paskaidro: *"Mani uzjautrina doma, ka latviešu lugu rakstniekiem katrā ziņā jāatdarina viss, ko citi izķēmoja laika tecējumā. Tāpat mani kaitina doma, ka latviešu drāma noteikti jāvērtē ar tām pašām mērauklām, ko pielieto franču, vācu, angļu vai amerikāņu drāmai... Es nedomāju, ka tāpēc man "jāatmitoloģējas", tikai modes dēļ jānodarbojas ar absurdismu, brechtismu utt."* Arturs Rubenis labi raksturo savu laikabiedru centienus.

GUNĀRS GRIEZE (1926), aktieru mākslās labi iemanījies jau Vircburgas DP noņemšanas laikos, piedalījies ar savām lugām dažādos konkursos un ar manāmiem panākumiem, gluži tāpat kā viņš baudīja popularitāti savu skatītāju priekšā. Viņa lugas, veikli sabūvētas, dod aktieriem iespējas labi izspēlēties un ir galvenokārt sadzīves tēlojumi. Tajās ir izmantotas komiskas un patētiskas situācijas, visumā vienveidīgi tvertas, nepieskaroties problēmām, kas nepadodas vieglam atrisinājumam. "Te runā Stariņš", "Atkal atraitnis", "Tobago" ir viņa pazīstamākās lugas, kas izrādītas uz dažādām skatuvēm, visbiežāk dziesmu svētku ietvaros un "Daugavas Vanagu" sarīkojumos, kur skatītāji meklē apstiprinājumu saviem centieniem un ideāliem un nevēlas sastapties ar neatrisināmām cilvēka eksistences problēmām.

Profesors ALFRĒDS STRAUMANIS (1921) trimdā aktīvi darbojies dažādās lomās: kā kritiķis, bibliogrāfs, mācībspēks un režisors vairākās Amerikas universitātēs. Viņa masīvā "Baltic Drama: A Bibliography and a Handbook" (1981) ir varbūt pašreiz pilnīgākā (kaut arī ne pilnīga) bibliogrāfija ar datiem un paskaidrojumiem. Viņa trīs sējumi baltiešu lugu angļu tulkojumā un akadēmiska satura raksti ir palīdzējuši iepazīstināt cittautiešus ar baltiešu drāmu. Bez tam viņš pats tulkojis lugas. Anšlava Eglīša luga Straumaņa tulkojumā "Ferdinand and Sybill" un viņa režijā, uzņemta vidiolentē, izmantota kā mācību viela vairākās Amerikas universitātēs. Straumanis arī sarakstījis lugu "Tagad ir citādi, Ābeles kungs" (1972), kas pieredzējusi vairākus uzvedumus. Lugas centrā ir konflikts starp divām latviešu akadēmiķu paaudzēm, kas beidzas ar profesora Ābeles izstumšanu no akadēmiķu loka, kad viņš atsakās pievienoties kārtējam modes kļiedzienam. Straumaņa saistība bijusi

galvenokārt ar akadēmiskām iestādēm. Šis fakts ir ietekmējis viņa uzvedumus un piešķīris zināmu ievirzi viņa paša dramaturģijai, kur jūtamas intelektuālas noslieces.

ARTURS RUBENIS (1927), Klivlendas teātra grupas vadītājs, ir aktīvs teātrinieks, aktieris, režisors un teātra kursu vadītājs. Viņš ir arī vairāku lugu autors un izkopies īpašu romantisko pasaku lugu žanru. Sižetiem izmantotas tautas pasakas un teikas, kuru pamatā var būt kāds vēsturisks notikums, parasti teiksmaini izgaismots, un to darbība it bieži rit viņa dzimtās Latgales senatnē. Viņš ir arī rakstijis lugas Klivlendas bērniem. Klivlendas teātra kopa, Rubeņa vadīta, arvien bijusi visai aktīva. Rubeņa lugas sacerētas kā latviešu literārajā valodā, tā arī latgaliski.

Zināmā mērā līdzīga bijusi VOLDEMĀRA RICHTERA (1908–1980) darbība Linkolnā, Nebraskas pavalstī, kur Richters bija pazīstams ne tikai kā autors (it sevišķi bērnu lugām), bet arī kā režisors un aktieris.

Savā ziņā savdabīga liekas GEORGA ALCHIMOVIČA (1929) iesaistīšanās trimdas teātra rosībā. Būdam ar bagātu akadēmisku izglītību vairākos laukos, bet ne teātra mākslās, Alchimovičs ir vairāk nekā piecdesmit lugu autors, no kurām vai visas palikušas bez izdevēja, taču tās ir izrādītas uz trimdas skatuveim ar zināmiem panākumiem. Viņš pats aktīvi piedalījies teātra dzīvē kā režisors un aktieris. Cilvēks taču grib rakstīt un spēlēt, kas arī ir viens veids, kā viņš apstiprina savu klātieni sabiedrībā. Līdzīgi vai reizēm citādi risinājās latviešu trimdas teātra darbība citās zemēs.

Sidnejas latviešu teātris, ko var uzskatīt par aktīvāko Austrālijā, attīstījās simbiozē ar dramatiķiem SPODRI KLAUVERTU (1920–1980) un ULDI SILIŅU (1930). Siliņš ir sacerējis vairākas pasaku lugas, kas izrādītas un godalgotas kā Austrālijā, tā Amerikā. "Ķemermiestiņā" daļēji izmantots sižets no Aleksandra Grīna romāna "Dvēseļu putenis". Siliņš sarakstījis arī vairākas citas lugas, kuru sižeti nāk no pagātnes, tautas ticējumiem, dziesmām un folkloras, kas, kā viņš pats izteicies, viņu ir vienmēr fascinējusi. Viņa lugas ir izrādītas Sidnejā un Sanfrancisko Mazajā teātrī Laimoņa Siliņa režijā. Spodris Klauverts, sadarboties ar Uldi Siliņu, guva ievēribu ar saviem oriģinālajiem saviesīgās dzīves uzvedumiem kabarē stilā, kas saucās "Kaleidoskops", kur Klauverts veikli izmantoja dažāda veida skatuvisko tehniku un eksperimentēja ar dažādiem estētiskiem pieņēmumiem, bieži atsakoties no reālisma, lai ar stilizāciju un patapinājumiem no cirka un kabarē panāktu vēlamo teatrālo gaisotni. Klauverts ir arī vairāku lugu autors ar dažādiem sižetiem, kas nāk no pasaku fabulām, kā arī skarbās kara pieredzes.

Austrālijas teātros izrādītas arī AINAS VĀVERES (1924) un MIERVALŽA BUMBIERA (1921–1998) lugas. Pēdējais, pēc profesijas patologs, pievērsies lugu rakstīšanai, lai sniegtu iespēju saviem bērniem augt latviskā garā. Vāvere ir publicējusi lugu krājumu ar ironisku virsrakstu "Jauna, neprecējusies un baltu izcelsmes" (1982). Viņas luga "Mačs Priekulis" saņēma godalgu Amerikas Latviešu apvienības Kultūras biroja konkursā kā izcils devums vēsturiskā žanra dramaturģijā ar zināmu teiksmas piejaukumu. Lugas varonis ir Vidzemes puisis, kas dodas pie Zviedrijas karaļa taisnību meklēt. Sižets ir romantisks, bet aiz tā redzam vēlmi saskatīt mūsu tautas tumšajā, brutālajā vēsturē ne tikai apspiestību un netaisnību, bet arī varonību un pašcieņu. Vāveres sniegumi prozā varbūt pārsniedz viņas panākumus drāmā, kur viņa daudz neatstājas no latviskā ētosa. Viņas prozas apvāršņi ir plašāki. Aina Vāvere raksta arī angļu valodā un ir guvusi kritiķu un publikas atzinību.

Latviešu teātrim Zviedrijā bija savas īpatnības, varbūt zināmā mērā tādēļ, ka Zviedrija visumā bija caurbraucēju zeme tālākai emigrācijai. Sākumā te daudz kas no teātra aktivitātēm noritēja ap Mārtiņu Zivertu, kas Zviedriju sasniedza zvejnieku laivā. Šis brauciens, dažādi modulēts, parādījies viņa lugās. Ziverts piedalījās Stokholmas teātra darbībā, veicot visdažādākās funkcijas, bet galvenokārt būdams dramatiķis, režisors, aktieris un impresārijs. Ziverts ar savu trupu apbraukāja ne tikai Zviedrijas provinces un Rietumeiropu, bet arī citus kontinentus, ieskaitot Austrāliju.

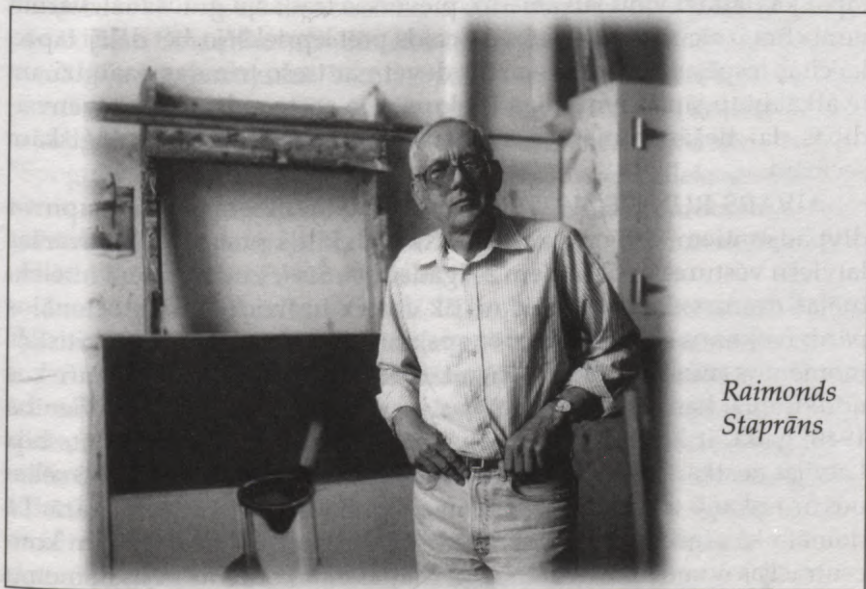
Blakus Zivertam Zviedrijā bija arī citi teātrinieki. Tāds ir JĀNIS VIESIENS, istajā vārdā Jānis Gulbītis (1916), kas sevi nodēvējis par "Ziverta zelli". Viņš sarakstījis daudzas lugas un bijis visai aktīvs Stokholmas Latviešu teātrī. Lugās viņš apskata paaudžu problēmas un ideoloģisko šķirtni, kas atdala Latvijā dzīvojošos no trimdas latviešiem. Lugas it bieži ir ironijas piesātinātas. Lugā "Koeksistence" tēma par šķirto tautu ieskanas sāpju pilna. Lugu dramaturģiskās formas ir daudzveidīgas: kauzalitāte un hronoloģija pazūd ilūziju un realitātes neatšķiramībā.

Ar laiku, Zivertam vecākam kļūstot, viņu nomainīja jaunāka paaudze, kas zīmīgā kārtā nāca no Austrālijas: MĀRA ROŽĪTE (1952), JURIS ROŽĪTIS (1951) un – daļēji – BAIBA KANGERE (1942). Akadēmiski izglītoti teātra mākslas profesionāļi, izņemot Kangeri, šie "austrālieši" ar savām lugām, režiju un tulkojumiem mēģināja panākt jaunus iestrāvojumus trimdas teātrī, kas visumā, kā jau pati tauta, bija ar konservatīvām nosliecēm. Ar zināmiem panākumiem savas paaudzes skatītājos

viņi atstājās no skatuviskā reālisma un pievērsās Eiropas 70. un 80. gadu avangardam, ieskaitot absurdo teātri.

Zināma garīga radniecība šiem Zviedrijas teātriniekiem bija ar Lai-
moņa un Brigitas Siliņu Sanfrancisko Mazo teātri, kas ir veidojis uzve-
dumus amerikāņu un latviešu publikai un, noraidot ultrakonservatīvo
latviešu uzskatu, ka katra saskare ar Padomju Latviju būtu tautas node-
vība, brauca uz Latviju spēlēt lugas. Mazais teātris izauga liels ar savu
drosmi un uzņēmību izrādīt lugas, kam citi latviešu teātri nebūtu gribē-
juši pieskarties.

Tādas, piemēram, ir RAIMONDA STAPRĀNA (1926) lugas, kuras
ir kā izaicinājums konservatīvā trimdinieka morālai un politiskai paš-
apziņai. Viņa pirmā pazīstamākā luga "Sasalšana" ieskatās cilvēku intī-
majā dzīvē, seksualitātes problēmās, ko latviešu literatūrā maz autoru
driksstējuši vai vēlējušies tieši risināt. "Mieles", kas bāzēta tā paša nosau-
kuma Gunta Zariņa romānā, iedziļinās konfliktos, kur lojalitāte saduras
ar iekāri un vecums un jaunība cīnās par savām tiesībām. Šie konflikti,
kā jau katrā klasiskā lugā, noved pie nozieguma. "Briedis – Peterss" un
"Četras dienas jūnijā" ir dokumentālas lugas, kur apskatīti kritiski mo-
menti Latvijas vēsturē: pulkveža Fridricha Brieža notiesāšana 1917. gadā
un Kārļa Ulmaņa izšķiršanās pret bruņotu pretošanos 1940. gadā,



*Raimonds
Staprāns*

sarkanarmijai iebrūkot Latvijā. Staprāna vēstures notikumu tēlojums un sižeti iet pret populāri pieņemtajiem uzskatiem un – būtu lieki piebilst – ir izsaukuši diezgan daudz komentāru, ne vienmēr visai glaimojošu, kas autoram, šķiet, ir tīri pa prātam. Staprāns, kas vispirms pazīstams kā gleznotājs ar izciliem panākumiem, izvērties par savas trimdas paaudzes ievērojamāko dramatiķi.

Otrā pasaules kara emigrantu teātris: “trešā” dramatiķu paaudze

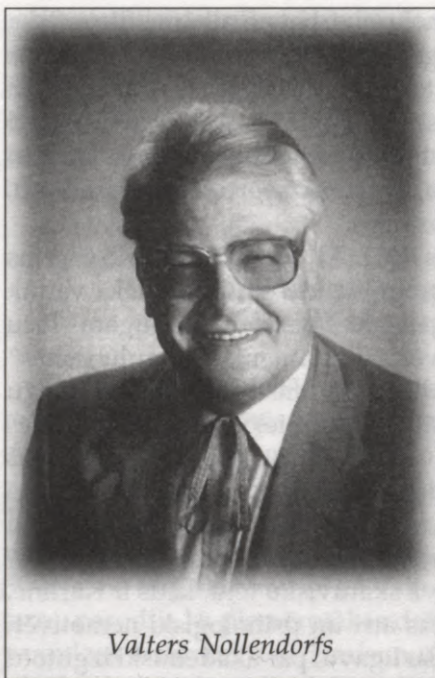
Prokrustiski novienādojot, gribas teikt, ka otrā posma latviešu drāmas literatūra ārzemēs nerasniedza Andreja Eglīša “Dievs, Tava zeme deg” emocionālo intensitāti, episko plašumu, kas pieskaras kolektīvām problēmām, tautas liktenībai – iezīmes, kas bieži raksturo traģēdiju. Traģēdija, kā saka Šveices lugu rakstnieks Frīdrihs Dīrenmats (Friedrich Dürrenmatt), mūsu laikos, kad ir tikai miesnieki – kā Hitlers un Staļins, ne traģiskie varoņi kā Vallenšteins, vairs nav iespējama. Atliek farss, parodija kā piemērotākās drāmas formas, kas spētu izteikt savas paaudzes nemieru, ja ne izmisumu, par mūsu kultūras šaurību un par cilvēka dzīves absurditāti. Tā redzam dažus jaunākus dramatiķus, kas, tāpat kā daudzi viņu laikabiedri, pievērsās tradīciju graušanai, varbūt ne aiz tīra iznīcināšanas prieka un naida pret iepriekšējo, bet daļēji tāpēc, ka citas iespējas nebija. Šo varētu dēvēt par trešo trimdas paaudzi, un te atkal būtu jāpiesauc palīgā Prokrusts, jo arī te redzam maz vienveidības, lai tiešām runātu par paaudžu iezīmēm un hronoloģiskām secībām.

AIVARS RUŅČIS (1925) ar savām lugām “Piecas minūtes pirms divpadsmitiem”, “Salaspils” un “Kā puteklītis pret sauli” pievērsās latviešu vēstures notikumiem 20. gadsimtā. Šīs ir zināmā mērā intelektuālas drāmas, kas centrētas ne tik daudz individuālos emocionālos pārdzīvojumos kā mēģinājumos apskatīt un varbūt izskaidrot kritiskos momentus mūsu tautas likteņgaitās. Pirmā luga apskata vēsturiskos notikumus, kas saistās ar Latvijas inkorporāciju Padomju Savienībā 1940. gadā, it kā norādot uz cilvēcīgām kļūdām, kuru rezultāts bija Latvijas neatkarības zaudēšana. “Salaspils” ir “spēle uz skatuves 3 cēlienos ar ieskaņu un izskaņu” zināmā mērā Brehta episkā teātra garā. Tā domāta kā atgādinājums par visām bijušām un vēl eksistējošām koncentrācijas nometnēm. Autors negrib aprakstīt koncentrācijas nometņu

šausmas, ieslodzīto sāpes un pazemojumus, bet no zināma filozofiska atstatuma saskatīt varbūt, kāpēc šis gadsimts sauksies – visasiņainākais cilvēces vēsturē. “Kā puteklītis pret sauli” ir dialogs starp latviešiem Latvijā un svešumā. Sižets situēts Latvijā 1954. gada vasarā, kad padomju režīma vara iesniedz vēl visos sabiedrības slāņos. Lai gan katra situācija ir emocionāli spraiga, autors uzsvērti ietur neitralitāti, lai izgaismotu šīs divas pretstatu pasaules.

Šai tematikai nosacīti pievienojas RICHARDS RĪDZINIEKS (Ervīns Grīns, 1925–1979) ar savu lugu “Spoguļu sienas”. Rīdzinieks vairāk pazīstams ar savu prozu un dzeju nekā ar savām divām lugām. Taču viņa teātra oriģinalitāte sasniedz ievērojamu līmeni. “Spoguļu sienās” atrodam bagātus tematiskus pavedienus. Viens ir trimdas paaudžu plaisa, kā arī garīgais trulums vecāko trimdinieku vidū, nododoties pārliecīgam amoka skrējienam pēc naudas. Šim tematam pievienojas jauniešu apmulsums, kas nāk no neziņas, vai pievienoties materiālistiem vai modernajiem donkihociem, kuru ideālisms gan arī nav tīrs. Paaudžu plaisa ir diezgan izteikta, taču autors, šķiet, izvairās no pārliekas pašapzinības un it kā atbildes vietā piedāvā skatuvisku tēlu, kāds ir Karlīne. Karlīne parādās kā nestabils tēls, kas ātri un psiholoģiski nemotivēti pārvēršas no staigules par senlatviešu līgavu, par akadēmiski izglītotu sievieti ar tālredzīgu gudrību. Atturoties no psiholoģiskiem meklējumiem cilvēka dvēselē un no reālisma diktētiem ierobežojumiem, autors panāk lielu dinamiku trimdinieku ideju pretstatījumā un sabiedrības ideoloģiju izgaismojumā. Vecākās paaudzes vērtējums ir kritisks, jo tā pārstāv “dubulto morāli”. Patriotismu nevar uzturēt ar nodrāztiem saukļiem, taču arī jaunieši ar pārlietu paštaisnību sludina savu nostāju. “Spoguļu sienas” izteikti ataino trimdas sabiedrības refleksijas un sadalījumu. Ar savu neortodoksālo nostāju Rīdzinieks, protams, nestāv atstatu no savas paaudzes. Taču viņa skatuviskās formas nepasludina nekādu apvērsumu. Par to rūpēsies citi.

Jau 70. gadu beigās izdotā VALTERA NOLLENDORFA (1931) luga “Variācija par Antiņa tēmu” ir nozīmīga atvirzīšanās no iemītām takām. Ja grib saskatīt radniecību, te redzam elementus no absurdā teātra, kā arī no Pirandello un Brehta. Luga skatītājam atkārtoti atgādina, ka šī ir spēle, ne īstenība vai īstenības attēls un, tāpat kā katrā spēlē, tur ir režisori un skatuviskā mašīnērija, kas spēli nosaka. Tradicionālie ieskati attiecībā uz skatuviskiem tēliem, kas, gadu tecējumā kritiķu komentāru un ideoloģisko vadītāju izskaidrojumu piesārņoti, ir kļuvuši par neaizskaramiem nacionāliem simboliem, tagad būtu revidējami. Ar to autors



Valters Nollendorfs

grib panākt, lai skatītājs pieiet redzētajam ar zināmu kritisku nostāju, zināmā mērā līdzīgu Brehta *Verfremdungseffekt*, kas neļauj skatītājam aizmaldīties emocionālā saplūsmē ar skatuves tēliem. Tādi Nollendorfa tēli kā Antiņš, Bierns, Lipsts, Melnā māte un Baltais tētiņš, kas visi patapināti no Raiņa "Zelta zirga" un ko uz skatuves izstumda Režisors ar savu palīgu Pēteri, ir zaudējuši savu simbolisko tīrību un nopietnību un kļuvuši par izteikti komiskiem tēliem ar klauniskām iezīmēm. Tas, protams, nenozīmē, ka autors grib tikai smidnāt savu publiku, kas gan lugu redzējusi tikai pāris reizi Austrālijā un Kanādā jauniešu uzvedumos. Mūsdienās komiskais ir

varbūt vienīgais izteiksmes veids, kā būt nopietnam, kā savā laikā komentēja Pols Valerī (Paul Valéry), runājot par moderno mentalitāti. Nollendorfs arī sarakstījis miniatūras, kuras viņš dēvē par "nelugām" un kurās, līdzīgi absurdā teātra dramatiķiem, autors bezdievīgi spēlējas ar vārdiem, lai tiem, ar kādu nelogisku pieskaņu noņemot apdrāzto nozīmi, piešķirtu vēl nelietotu jēgu.

Nollendorfam, kas bija vācu valodas un literatūras profesors Viskonsinas Universitātē Madisonā, ir sava veida radniecība ar BANUTU RUBESU (1956), kurai arī ir augstākā akadēmiskā izglītība un plaša pieredze dažādos teātra laukos. Tipiski savai paaudzei viņa nepievērš vērību skatuviskam reālismam, ko daudzi latviešu dramatiķi uzskata par mūsu teātra *sine qua non*. Rubesas dziesmu spēle "Varoņdarbi", daļēji balstīta uz Jāņa Turbada (Valda Zepa) episko parodiju "Ķēves dēls Kurbads", neatstāj nevienu aksiomātisko pieņēmumu neaizskartu. Ar nemitīgu demitologizēšanu neaizskaramie nacionālie simboli, kā, piemēram, Lāčplēsis un Laimdota, kļūst banāli mietpilsoņi. Autoritātes tiek izzākātas, valoda ir skaļa un pārspīlēta, degradēta ar žargonu, kalamūriem, anglicismiem, kļūst dinamiska un nenoteikta. Lugā "Tango

Lugano", kur darbojas Rainis un Aspazija, vēsturisko notikumu secība un "patiesība" nav ievērotas, kauzalitāte atmesta, un ar šo kategoriju nojaukšanu Rubesa panāk jaunu ieskatu vecajās patiesībās. Vairākas Rubesas lugas ir dziesmuspēles ar Daces Štauveres-Aperānes mūziku, kurām roka tonalitāte piešķir netradicionālu izaicinājuma pieskaņu.

Ar Latvijas neatkarības atjaunošanu trimda kā ideoloģiski politisks jēdziens ir beigusies. Kulturāli šī šķirtne starp dzimteni un trimdu nekad īsti nav eksistējusi, kā norāda daudzie sakari un sadarbšanās jau pirms Gorbačova "atklātības" laikiem 80. gadu otrajā pusē. Ja arī teātri Rietumos vairs nevar apzīmēt kā *trimdas* teātri, kamēr ārzemēs būs latvieši, kas sevi par tādiem uzskatīs, būs arī latviešu teātris, jo cilvēks, *homo ludens*, grib spēlēt. Spāņu viesnīcas metafora arī vairs nederēs. Savā autobiogrāfiskajā esejā Baņuta Rubesa raksta: "*Es neuzskatu, ka darbojos trimdā. Esmu dzimusi kanādiete, dzīvojusi garus laika posmus Vācijā un Anglijā. Neļūtos atsvešināta savā vidē, neilgojos pēc Latvijas. Mana latvietība ir daļa no manis, tā man ceļo līdz.*"

MĀRTIŅA ZĪVERTA UN ANŠLAVA EGLIŠA LUGAS

Drāmas rakstniecību trimdā daudzējādā ziņā nosacīja tas, ka emigrācijā atradās abi tolaik izcilākie latviešu dramaturgi – Mārtiņš Zīverts un Anšlavs Eglītis. Abi Rīgas teātros bija pieredzējuši savu lugu triumfālus panākumus, abi bija pašos spēka gados, un abi palika bez sava profesionāla teātra.

M. Zīverts nokļuva Zviedrijā, strādāja Stokholmā un savu darbību saistīja ar pusprofesionālo Stokholmas Latviešu teātri, citu pēc citas tur iestudēdams savas lugas.

Anšlavs Eglītis kara beigās nokļuva nelielā Švābijas pilsētiņā Tailfingenā, kur uzturējās tikai dažas latviešu bēgļu ģimenes, teātra tur nebija un laimīgas sagādīšanās dēļ režisors Osvalds Uršteins sāka mudināt un pierunāt Anšlavu Eglīti atsākt lugu rakstniecību. Rakstnieks šim pamudinājumam atsaucās, un tapa vairākas lugas, kas iegājušas latviešu drāmas klasikā.

No gadu atstatuma grūti precīzi pasacīt, cik bieži M. Zīverts vai A. Eglītis apmeklēja ārzemju teātru izrādes, taču, dzīvodami trimdas apstākļos, viņi nevarēja pilnīgi izolēties no cittautu teātru un drāmas ietekmēm. Dramaturgi Latvijā tai laikā vēl dzīvoja šķirti no Rietumu

pasaules garīgajām tendencēm: vidū atradās dzelzs priekšskars. Līdz ar to Eiropas drāmas 20. gs. māksliniecisko meklējumu atbalsis visvairāk jaušamas M. Zīverta un A. Egliša dramatiskajos darbos.

Abu mūsu drāmas meistarū dzīves ritēja atšķirīgi: M. Zīverts 1944. gada nogalē zvejnīka laivā nokļuva Zviedrijā un visu savu atlikušo mūža daļu nodzīvoja Stokholmā, kur, iztiku pelnīdams, veica dažādus, galvenokārt fiziskus darbus. 1967. gada 2. oktobra vēstulē par savām darba gaitām trimdā M. Zīverts rakstīja: *"Esmu atpalcis melnstrādnieks, astoņus gadus nostrādājis fabrikās un uz zviedru dzelzceļa. Esmu te strādājis dažādus darbus, sabeižis sirdi un acis, bet līdz ar to iepazinis dzīvi no visām pusēm. Esmu lādējis vagonus, presējis bakelītu, bijis tramvaja kasieris, – bet allaž esmu ēdis godīgi pelnītu maizi. Lugas esmu rakstījis tikai pa vaļasbrīžiem."*¹

Arī Anšlava Egliša sadzīves apstākļi nebija spoži: līdz 1949. gadam viņš dzīvoja īrētā dzīvoklītī Tailfingenā, pēc izceļošanas uz ASV dažus gadus pavadīja Oregonas pavalsts Seilemas pilsētā, bet tad pārcēlās vairāk uz dienvidiem un apmetās uz dzīvi Losandželosas pavaldoņpilsētā Pasifika Palisādē. Arī Egliim iztikas līdzekļus nācās pelnīt dažādā veidā: Seilemā viņš izmēģināja laimi grāmatizdošanas laukā, Losandželosā bija krāsotājs, krāvējs kādā preču namā, palīgstrādnieks grāmatu veikalā, tomēr galveno savas dzīves daļu viņš veltīja rakstniecībai. Pirmām kārtām tie bija prozas darbi, taču, atsaucoties Uršteina un citu teatrāļu aicinājumam, tapa arī lugas.

MĀRTIŅŠ ZĪVERTS sarakstījis pāri par piecdesmit lugu un lielāko daļu no tām trimdā. No 1959. g. līdz 1976. gadam Austrālijā Salas apgādā iznāca trīsdesmit Zīverta lugas. Katra šī cikla luga iespiesta atsevišķā brošētā grāmatiņā, kurās ievietoti īsi Zīverta komentāri par lugas uzrakstīšanas apstākļiem, izmantotajiem avotiem un izrādēm. Jāpiebilst, ka šajā sērijā publicēti arī vairāki no Zīverta Latvijā sarakstītajiem darbiem.

Zīverta lugu darbība norisinās Otrā pasaules kara beigu posmā vai bēgļu nometnēs Vācijā, dažādās vietās Zviedrijā, dramaturgs liek skatītājiem doties līdzī uz Austrāliju, pa reizei atved atpakaļ uz Latviju, taču, Zviedrijā dzīvodams, viņš tikai vienā no lugām – tā ir drāma "Rūda" – liek darboties turienes cilvēkiem, parasti tie ir tuvās vai tālās zemēs sastopami latvieši. Tieši trimdā dzīvodams, Zīverts līdz pilnībai izkopī sev tuvo kamerlugas žanru, ko bija sācis veidot jau neatkarīgajā Latvijā, sarakstot drāmu "Tīreļpurvs". Zīverts tiecās lugas filozofiskās un psiholoģiskās problēmas izteikt tikai ar cilvēcisko attiecību tēlojumu un

pats šo žanra savdabību raksturoja šādi: "Parasti drāmas darbība vēršas plašumā, kamerlugā tā iet dziļumā. Ja pierasto drāmu salīdzinām ar gleznu, tad kamerluga ir reljefs veidojums, skulptūra, ko var izvērtēt no visām pusēm. Ornamentālu piedevu tur palicis tikai minimums."²

Zīverta trimdā rakstītās drāmas var iedalīt vairākās tematiskās grupās. Pirmajos pēckara gados sarakstītajos dramatiskajos darbos ienākusi kara dienu realitāte un bēgļu nometņu dzīves skaudrums. Pirmā trimdas apstākļos uzrakstītā luga ir drāma "Karātavu komēdija", un tās darbība norit vēl vāciešu okupētajā Rīgā. Kādā slimnīcā ievietoti vairāki vācu tautības dezertieri, un viņu vidū ir arī latviešu puisis Medums. Šos jaunekļus ārstē, lai pēc atveseļošanās viņus kā dezertierus varētu nošaut, jo nošaut neveselu cilvēku esot nehumāni. Veselu cilvēku gan var noslaucīt no zemes virsas. M. Zīverts dramaturģijā nereti lietoja jēdzienu *makabrs*, tātad briesmīgs, baigs, un tāda makabra aina rodas arī drāmā "Karātavu komēdija".

Ar kara laika situāciju jāsastopas arī drāmā "Tvens", kas uzrakstīta 1949. gadā. Šai darbā ir daudz rūgtu pārdomu par cilvēka būtību, par šķietamām un īstām vērtībām, par nodevību, nekrietnību, zemiskumu. Un vēl kāda īpatnība – šai lugā darbojas pa pusei reāls, pa pusei mistisks tēls – doktors Fiasko. Lugas "Tvens" darbība rit noslēgtā telpā, kādā pagrabā, kur gaisa uzlidojuma laikā nonākuši ievērojamā gleznotāja Valdemāra viesi. Darbības gaitā dramaturgs īpaši saasina notikumu attīstību: izrādās, ka pagrabtelpā sākusi ieplūst kaitīga tvana gāze, bet pagraba durvis gaisa uzlidojuma laikā ir aizbērtas. Meistars Valdemārs un viņa viesi šī vārda tiešajā nozīmē nonākuši nāves ēnā, un tādā brīdī atklājas cilvēku patiesā vērtība un arī viņu zemiskums. Izrādās, ka viņa sieva Laura krāpusi vīru ar mācekli Milīti, bet visas Valdemāra gleznas, visi viņa mūža darbi, gaisa uzlidojuma laikā aizgājuši bojā, un nu meistars jūtas divtik nabags. Kā dzīvot tādā situācijā, kad viss ir zaudēts? Mītiskais doktors Fiasko Valdemāram drūmi atgādina: "*Cilvēks nedrīkst saukties par laimīgu, kamēr viņš nav miris.*"³ Tātad laimīgie ir tikai mirušie.

Lugas beigu daļā Zīverts izmanto interesantu paņēmieni, kas dod atbildi uz izvirzīto jautājumu: izdzīvos tas, kas spējīgs noticēt brīnumam. Izrādās, ka pagraba durvis nemaz nav ciet, un pēc doktora Fiasko pavēles viesi cits pēc cita atstāj pagrabu, paliek vienīgi Valdemārs un Fiasko, kas nu jau sevi dēvē par pašu nelabo.

Šai lugā spēcīgi izskan Zīverta dramaturģijas pamattēma – tiesības saukties par cilvēku ir tam, kurš spēj uzupurēties un atsacīties citu cilvēku labā. Lai to darītu, vajadzīgs godaprāts, spēcīga griba un prasme

iet caur dzīvi ar smaidu. Luga "Tvans" ir viena no versijām M. Zīverta tēzē – cilvēks grib dzīvot.

Mūsu tautiešus kara pēdējā gadā, Kurzemē gaidot ierodamies laivu, ieraugām lugā "Pēdējā laiva", kas rakstīta dažus gadus vēlāk – 1956. gadā. Tā veidota M. Zīverta iemīļotajā drāmas formā kā liels viencēliens ar nepārtrauktu darbības kāpinājumu. Notikumi raisās noslēgtā vidē, kur liktenis savedis kopā trīs cilvēkus. Diviem no viņiem pat sava vārda nav, ir tikai iesaukas: Melnais Žanis, Puika uz goda, bet trešā ir ebreju vijolniece Daga Hiršmane, kuras prototips ir hitleriešu nobendētā māksliniece Sara Rašina.

Ārējo notikumu lugā ir maz, trīs cilvēki gaida ierodamies ziņnesi, kas atnesīs vēsti par iespējām doties svešumā. Gaidītais ciemiņš – Selgas Maruta ierodas, tomēr ziņa ir bēdīga, laivā vieta ir tikai diviem, bet viņu ir trīs. Notiek liktenīga lozes vilkšana – šī situācija atgādina R. Blaumaņa noveli "Nāves ēnā". Seko Zīverta dramaturģijā tik raksturīgais uzupurēšanās akts: nelabās aizdomās turētais Žanis, Dagai neredzot, apmaina lozes, lai brīvībā izklūtu viņa. Žanis paliek, kaut briesmas viņam draud vislielākās.



Skats no M. Zīverta lugas "Pēdējā laiva"

Zīverts nereti saviem varoņiem uzkrauj smagu pagātnes nastu, viņa cilvēkus nevar mērot tikai ar vienu mērauklu kā kristālskaidrus vai pēdējos neliešus, un tāds ir arī Melnais Žanis – viņš vācu okupācijas laikā glābis cilvēkus, taču daudzu cilvēku labā vienu nācies arī upurēt, un šis upurētais bijis Dagas tēvs, tāpēc Daga zemniņu atstāj, no Melnā Žaņa pat neatvadījusies un neuzzinājusi, ka tieši Žanis glābis viņas dzīvību. Arī tas ir raksturīgs Zīverta drāmu motīvs – viņa varoņiem ne vienu reizi vien nākas samierināties ar pāridarījuma sāpi.

Šis motīvs spilgti izpaužas divās kamerlūgās, kuru darbība notiek Vācijā bēgļu nometņu laikā. M. Zīverts pats šādās nometnēs nedzīvoja, bet labi pazina dzīves apstākļus tajās, jo bieži, braucot no Zviedrijas uz Vāciju, bija pārnakšņojis vienā vai otrā nometnē. Cilvēciska smeldze un traģika caurstrāvo lugu "Kāds, kura nav", kas tāpat veidota kā lielais viencēliens. Tā ir luga par cilvēkiem, kas vēlas būt laimīgi un ir cienīgi tādi būt. Tajā darbojas tikai trīs cilvēki: Zīra, Iraids – cilvēks, kuru viņa bēgļu nometnēs iepazinusi, un ir vēl trešais – bez vārda, bez pagātnes, sakropļotu seju, tas ir cilvēks Nr. WE 265483. Pamazām atklājas, ka svešinieks ir Zīras kara laikā pazudušais vīrs, un visa luga ir ienācēja iepazīšanas un identificēšanas process. Kādā brīdī Zīra svešiniekā pazīst savu vīru, taču tad sākas nākamā problēma: kā tālāk dzīvot? Vai satīcībā un labklājībā kopā ar Iraidu, vai atgriezties pie slimā un sakropļotā bijušā dzīvesdrauga? Sāksies grūtas dienas, taču M. Zīverta varoņiem ir ļoti augsts ētiskais sliekšnis, viņi prot atsācīties no savas laimes, lai nenodarītu pāri citiem, un šai ziņā M. Zīverta lugu tēli ir rada Raiņa varoņiem. Tāpat kā R. Blaumaņa Kristīne, arī Zīra atsakās no savām vieglajām dienām un uzņemas smago, bet cilvēkcieņas pilno pienākumu pret vīru.

Lugas darbība izkārtota vienā plašā cēlienā ar nepārtrauktu darbības kāpinājumu, tajā ir daudz drūmas rezignācijas un reizē ticības labajam cilvēkā.

Arī visdrūmākajā lūgā "Cenzūra" (1951) Zīverts tēlo bēgļu nometņu laika realitāti, turklāt viņa skatījums uz turienes dzīvi ir īpaši saasināts. Šai lūgā izceļas M. Zīverta drāmu pamatproblēma: kā dzīvot? Jo cilvēks **grib dzīvot**. Arī drāmas "Cenzūra" varonis Janelis, ko nometnēs ļaudis uzlūko par pamuļķīti. Janelis ir tik daudzu spēcīgu varu spaidīts, līdz nolēmis izlikties par muļķi, jo izrādās, ka tā dzīvot vieglāk – tad Janelis var citiem pasācīt patiesību un spēj pat darīt labu. Tas nekas, ka apkārtējie viņu uzlūko par pamuļķīti. Šis ir kārtējais gadījums, kad Zīverts savā lūgā liek darboties tā sauktajam Antiņam: drāmā "Nauda" tas ir Piķurģis, "Cenzūrā" – Janelis, taču ar šādu tēlu nākas sastapties

vēl lugās "Kurrpurrū" un "Totēms". Savu pārlicību Janelis pauž vārdos: *"Bet ko ar savu saprašānu esat panākuši jūs, gudrie? Pasauli jūs iztaisijāt pēc sava prāta un paši vairs nejaudājat tajā dzīvot. Jūsu cietumā ir viss, tikai laimes nav. Jums katram savs prāta dzirnakmens kaklā, jūs esat par gudru, lai uzkāptu debesīs. Tāpēc es labprāt palieku muļķis, jo man ir kur patverties, bet jums nav nekā."*⁴

Janelis cenšas sagādāt prieka brīžus vienai no nometnes iemītniecēm, brīnišķai sievietei Izai, rakstīdams kāda noslēpumaina pielūdzēja vārdā vēstuli. Iza atplaukst, sāk starot, sāk ticēt dzīvei, taču mahinators Turlums sarauj tos smalkos pavedienus, pa kuriem uz izmisuma robežas nonākusī Iza varētu tuvoties jaunai cilvēcībai.

Lugas izskaņā Janelis raksta savu pēdējo vēstuli Izai. Apsmietais pamuļķītis ar jūtīgu sirdi un redzīgām acīm iemīlējies Izu. Vēstule, protams, paliek nenosūtīta, bet ticība krietnumam paliek. Tiesa, Janeļa pēdējā monologā var samānīt arī kādas melodramatisma iezīmes.

Par kara laika situāciju Vācijā M. Zīverts uzrakstījis atjautīgu pārpratumu komēdiju "Zaļā krūze" (1948), kurā visi notikumi raisās pēc rondo principa: ik pa brīdim citā variantā atkārtojas situācijas, atsevišķi teicieni, dialoga fragmenti. Šai komēdijā konflikta savērpēja ir uzņēmīgā Šeples kundze. Darbība notiek kara pēdējās dienās Vācijā, kur lielā skaitā nonākuši bēgļi no Latvijas. Lai iegūtu kādu lieku marku, izdomas bagātā Šeples kundze izīrē vienu sava dzīvokļa istabu reizē diviem īrniekiem – latvietei Rutai un nenosakāmas tautības vīrietim Vurma kungam, un aprēķins ir visai vienkāršs: viens no viņiem strādā pa dienu, otrs nakts maiņā, un, pēc Šeples kundzes domām, viņi nekad nesastapsies. Taču tuvojas kapitulācijas diena, rūpnīcas pārtrauc darbu, abi īrnieki reizē pārnāk mājās, un viņus vienu no otra šķir tikai neliels aizslietnis; sākas nebeidzamas vārdu divkaujas, kuras M. Zīverts risina ar patiesu atjautību, līdz beigās atklājas, ka Ruta un Vurma kungs ir – vīrs un sieva. Komēdijā ir liels nosacītības moments, taču tā visai atjautīgi uzrakstīta, un M. Zīverts ar to apliecina savu prasmi darboties arī komēdijas žanrā.

"Kāds, kura nav", "Zaļā krūze" un "Cenzūra" veido savdabīgu Vācijas lugu triloģiju, nākamie M. Zīverta darbi lasītājus ievēd citā realitātē. Bēgļu nometņu laiks paliek aiz muguras, latvieši izkļūst plašajā pasaulē, un nākas iedzīvoties jaunos apstākļos. Rakstnieks rāda mūsu tautiešus, kas dzīvo Zviedrijā un Amerikā, un īpašu vietu ieņem sadzīves lugas, kuru darbība rit dažādās zemēs. Dzīves apstākļi mainījušies, un nu jau izveidojušies turīgie slāņi un pieticīgākie, pie kuriem piederēja arī M. Zīverts. Lugas "Meli meklē meli" (1952) varonis Murķeļa

kungs ātri vien ticis pie turības un tālab var laulības jubilejai par godu rīkot plašas vakariņas. Un ir tāds mākslinieks Pliksals, kam nepieder nekas, bet kas gadiem ilgi meklē savu pazaudēto dzīvesbiedri, un, kad to pēc meklējuma gadiem sastop, izrādās, viņa jau kļuvusi par Murķeļa kundzi. Arī šajā lugā saklausāms Zīverta dramaturģijā bieži risinātais jautājums: kā šai pasaulē dzīvot? Apstākļi citi, bet cilvēki tie paši. Murķelis ar kundzi izšķiras par dzīves ērtībām, Pliksals palicis savā bēniņu istabā un atsāk gleznot.

Emigrācijas realitāte parādās arī drāmā "Raķete" (1959). Šai lugā rēķini ar pagātni netiek kārtoti, cilvēki dzīvo citā laikmetā, attīstās zinātne, laboratorijās dzimst jauni nāves ieroči. Pēc vairākiem gadiem M. Zīverts šai problēmai vēlreiz pievēršas lugā "Kopenhāgenas dialogs" (1979). Lugā "Raķete" tēlotais inženieris Bicēns aizrāvies ar neprātīgu ideju radīt raķeti, kuras dzinējs ir kondensēta gaisma, taču eksperimenta laikā inženieris zaudē redzi un kļūst par aprūpējamu invalīdu, tomēr tieši tad, kad Bicēns kļuvis akls, viņš pasauli un cilvēkus atklāj no jauna. Neredzīgo Bicēnu aprūpē Ilze, kas uzdodas par viņa māsu. Kārtējo reizi M. Zīverts talkā ņēmis nosacītību – pēc balss Bicēns nepazīst Ilzi, viņš ir spējīgs fantazēt par gudrām mašīnām, bet cilvēku sev līdzās nepamana un, uzzinājis patiesību, pat saskaišas un nav ar mieru pieņemt tādu upuri, ka viņu kāds kopj un aprūpē. Ir kāda augstāka vērtība par zināšanām un raķetēm – cilvēku savstarpējo attiecību skaistums.

Sīžetiski nedaudz radniecīga ar lugu "Meli meklē meli" ir drāma "Kā zaglis naktī" (1962). Tajā no Rīgas uz Stokholmu ierodas Raiskums un uzmeklē savu bijušo kundzi Alitu, kas nu jau ir Mituļa dzīvesbiedre. M. Zīverts šai lugā maz uzmanības pievērš ikdienas realitātes tēlojumam, viņu interesē, kādas pēdas cilvēku dvēselē atstājuši laikmeta notikumi: karš, emigrācija, šķiršanās, tuvu cilvēku zaudēšana un iejušanās svešā vidē. Raiskums nevar vairs sasaistīt sarauto kopdzīves pavedienu un atgriežas dzimtenē, par ko rakstnieks izpelnījās atsevišķu kritiķu piezīmes. Viņa pārliecība ir tāda: *"Es tik ļoti mīlu, Dacīt, mūsu latviešu cilvēku, mūsu veco valodu. Desmit gadus esmu nodzīvojis Sibīrijā – un tagad atkal lai bēgtu prom?"*⁵

M. Zīverta kamerlugas ar to ir raksturīgas, ka, paturot uzmanības lokā atsevišķu cilvēku likteņus, rakstnieks tai pašā laikā risina būtiski svarīgas mūsu tautas dzīves un izdzīvošanas problēmas.

1957. gadā rakstnieks dabūja sešus mēnešus bezalgas atvaļinājumu un pavadīja to tālajā Austrālijā, kas uz viņu atstāja dziļu iespaidu, un Austrālijā pieredzētais M. Zīvertu vedina uzrakstīt divas it kā savrupas

lugas "Kurrpurrū" (1962) un "Totēms" (1970). Rakstnieks šais lugās izmanto Austrālijā dzirdētus nostāstus un līdzības un liek atkal atdzīvoties viņa iemīļotajam Antiņa tēlam; lugā "Kurrpurrū" tas ir Antijs, "Totēmā" – Ants.

Lugā "Kurrpurrū" no pasakas M. Zīverts aizguvis vienu motīvu: kādās pamestās mājās, nakti pārlaižot, Antijs atrod paprāvu saini ar dolāriem un Renē Dekarta grāmatu. Naudai Antija acīs nav nekādas vērtības, bet grāmatu gan viņš alkst paturēt. Taču luga nav par naudas vērtību vai naudas varu, centrā izvirzās divu cilvēku attiecības: Antijam īslaicīgu pajumti dod policijas ierēdne Abigaila, kas, mājās pārnākusi, apdullinās ar alkoholu, jo ir par traušu un nervozu, lai šai pasaulē pastāvētu. Šai lugā M. Zīverts pauž eksistenciālisma filozofijai tuvu domu par cilvēku nespēju līdz galam saprasties: *"Vai tas nav savādi, ka es tev sēžu pretī, runājos – un tomēr esam šķirti? Man ir sava jutoņa.. un tev ir sava. Bet es nekad, kaut uz sekundes tūkstošdaļu, nevaru ieslēgties cita cilvēka jutoņā."*⁶

Notikumu samezgljumam M. Zīverts šoreiz ņēmis talkā pārpratumu: Antijs aizmirst izslēgt magnetofonu, un tā lentē paliek Dr. Garika atzišanās par Abigailas jauno veselības stāvokli. Mājās pārnākusi, Abigaila to dzird un, lai nepaidzinātu mokas, izdara pašnāvību. Arī šai emocionālajā, skaistajā lugā jaušami melodramas elementi.

Lugu "Totēms" M. Zīverts nodēvēja par "absurdu spēli divās dubultainās", un kopā ar "Kurrpurrū" tā veido savdabīgu dielģiju, kuras centrā ir viens un tas pats varonis, tāpat arī darbojas doktors Gariks un policijas seržants.

Arī "Totēmā" sarežģījumi sākas ar mantas atrašanu, šoreiz atradums ir vēl pasakaināks: tuksnesī, plāpādams ar klaidoņiem Džonu un Džimu, Ants zem kāda zāles kušķa atrod lielu zelta gabalu. Luga ir visai savdabīgi uzbūvēta: tai ir divas daļas, katrā no tām darbojas citas personas, visā lugā piedalās tikai centrālais varonis Ants un melnādaina meitene Maira. Savukārt katra daļa veidota no divām ainām, kas apzīmētas ar I A – I B, II A – II B.

Ants un Maira attiekmē pret dzīvi atrodas gluži pretējās pozīcijās. Ants civilizētajā pasaulē ir daudz pieredzējis un nācis pie atziņas, ka balto cilvēku totēms ir zelts. Savukārt Maira it kā civilizēto pasauli nepazīst un alkst to iepazīt, tāpēc lūdz Antu, lai tas viņu ved uz pilsētu un rāda turienes dzīvi. Ants bēg no pilsētas, Maira uz to tiecas.

Lugas otrajā daļā Maira cenšas apgūt viņai vēl nepazīstamo pasauli un grābt no tās visus pieejamos labumus, līdz beigās pār viņu nāk tāda

kā apskaidrība, viņa atstāj zeltu, dārgās drānas un atgriežas pie sava senču dieva.

Īpašu atzaru M. Zīverta dramaturģijā veido lugas ar **vēsturisko tematiku**, un šajā ziņā viņš turpina Raiņa tradīciju, taču, tāpat kā Rainis, viņš nav vēstures notikumu atstāstītājs, bet izmanto pagātnes vielu sava laikmeta problēmu izteikšanai. M. Zīverts atveidojis gan tālākus, gan tuvākus vēstures laikmetus. Tostarp rakstītās drāmas "Rakte" (1946) darbība risinās Zemgalē ap 1300. gadu, epizode no Kalendāru nemieriem 16. gadsimtā likta lugas "Rīga dimd" (1966) pamatā, izslavētā brīnumdara Kaļostro piedzīvojumi mūsu zemē tēloti komēdijā "Kaļostro Vilcē" (1966), bet drāmā "Smilšu tornis" rakstnieks liek sadoties rokās diviem laikmetiem. Abas šīs drāmas daļas runā par varu un vareņajiem, bet darbība notiek vienā vietā – Smilšu torņa pagrabtelpā. Pirmajā daļā vajātā ir Cibru Laine, kuru apsūdz sakaros ar pašu velnu, līdz darbībā iejaucas pati nāve – pilsētā sākusies mēra epidēmija.

Lugas otrās daļas darbība risinās 1941. gada jūnijā, kad sākusies jaunāku laiku inkvizīcija. Arī šai lugā darbojas inkvizitors, taču viņa funkcijas nu gluži citas un no apsūdzētāja viņš kļuvis par apsūdzamo, un kāds Bija un Ķērgis tiesā Inkvizitoru. Te Zīverts variē iepriekš pausto domu, kad ikviens cilvēks ir tikai rīks baismīgajā varas mašīnērijā.

Luga "Smilšu tornis" ir raksturīga ar īpaši sastrupinātu, gandrīz telegrāfisku dialogu.

"I n k v i z i t o r s: Kur tavs tēvs?

L a i n e: Miris.

K e r k e n d e n e r s: Un māte?

L a i n e: Mirusi.

K e r k e n d e n e r s: Arī no mēra?

L a i n e: Nē. No kunga.

I n k v i z i t o r s: Par buršanas grēku?

L a i n e: Viņa nebija ragana.

I n k v i z i t o r s: Un tu pati?

L a i n e: Es neprotu burt. Nekad neesmu pratusi.

I n k v i z i t o r s: Varbūt piemirsies?

L a i n e: Neesmu vēl tik ilgi dzīvojusi pasaulē.

I n k v i z i t o r s: Cik veca?

L a i n e: Priekš četrām vasarām vēl ganīju govīs.

I n k v i z i t o r s: Raksti: divdesmit trīs gadi.

*K e r k e n d e n e r s: Divdesmit trīs."*⁷

Arī senus un plašus vēsturiskus uzbangojumus M. Zīverts atklāj kamerlugas ietvaros, un pats raksturīgākais piemērs ir luga "Rīga dimd". Senos Kalendāru nemieru notikumus Rīgā M. Zīverts pratis parādīt ar četru personu palīdzību. Rakstnieks uzsver, ka viņa lugas domātas izrādīšanai, tāpēc nepretendē uz vēsturiskās patiesības precīzu atspoguļojumu, bet dod pamatu spēlei. Lugā ir precīzi izstrādāti savdabīgi raksturi. Vispirms Rīgas birģermeistars Bergens – lielmanīgs savā varas apziņā, reizē pabailīgs, viltīgs un gļēvs. Bergens nokļūst dumpinieku varā, un viņu ievieto Kaļķu kazemātā, taču, kad viņu izpestīt ierodas pašā sieva Katre, birģermeistars bez šaubīšanās tērpjas sievietes drānās, lai tikai glābtu savu ādu.

Katre augusi brīvdomātāja Mārtiņa Gīzes ģimenē. Un tur viņai iemācīta svēta patiesība: "*Esmu augusi Gīzes mājā, un tur man mācīja, ka tas, kas solīts, ir vairāk nekā iekalts akmenī. Vai kādreiz doto vārdu esmu lauzusi?*"⁸ Dzīve ar Bergenu Katrei atnesusi maz prieka, taču, tikko vīrs nonācis nelaimē, Katre bez kavēšanās dodas viņu glābt, jo viņai svēts ir reiz dotais vārds un sievas pienākums.

Pēdējai pabeigtajai M. Zīverta lugai ir raksturīgs nosaukums "Teātris" ar apakšvirsrakstu "spēle neredzamā gaismā". Tās centrālā persona ir vācu dzejnieks un filozofs J. V. Gēte, un M. Zīverts lugas centrā līcis epizodi no vācu dzejnieka darbības Veimāras teātrī. No šī teātra Gētem nācies aiziet, jo viņš nav pakļāvis hercoga iegribai un nav atļāvis izrādi, kurā vienu no lomām spēlētu – suns. Aizejot no teātra vadības, M. Zīverta tēlotais Gēte iemanto atkal personisko brīvību un neatkarību, reizē tā ir spēcīgas personības pašatbrīvošanās un nostāšanās uz pilnīgas neatkarības ceļa.

Teātris – tas ir spožums un aplausi. Teātris saistīts arī ar intrigām un aktieru savstarpējo nenovīdību, taču visas intrigas nobāl to priekšā, kādas tiek izspēlētas hercoga galmā. Lugai īpašu mirdzumu piešķir Gētes vēlinā romantiski skaistā mīlestība uz Elīzu, parastu jaunu aktrisi, kuras ierašanās Gētes mājā rada apjukumu un izsauc skaudības dvingu viņa radniekos. Lugas nobegumā Elīza aizbrauc, Gēte paliek viens, jo ir jau dzīves rudens.

"Teātris" ir pievilcīga, skanīga luga, pēdējais pabeigtais M. Zīverta darbs.

Nepietiekamu rezonansi guvusi M. Zīverta drāma "Kopenhāģenas dialogi". 1999. gadā Vakareiropas teātros par iemīļotu kases gabalu kļuvusi luga ar nosaukumu "Kopenhāģena", taču M. Zīverta luga

"Kopenhāgenas dialogs" eksistē kopš 1979. gada, un viņa lugā risināta tā pati problēma, kas angļu rakstnieka darbā.

Lugas "Kopenhāgenas dialogs" darbība risinās 1941. gadā nacistu okupētajā Dānijā, kur tobrīd patvērumu atraduši izcili zinātnieki – atomfizikas pētnieki Kristjans B., kura prototips ir teorētiskās atomfizikas pamatlicējs Nils Bors, un Annija M. – viņas prototips ir ievērojamā fiziķe Līze Meitnere. Pie viņiem no Vācijas ierodas Kristjana skolnieks Valters H., kurā jaušamas atomfiziķa Vernera Heizenberga iezīmes. Šajā intelektuālajā drāmā M. Zīverts izvirzījis liktenīgu, neatrisināmu problēmu: te tēlotie zinātnieki strādā pie draudīga ieroča – urāna bumbas izgudrošanas, un viņu starpā sākas saspringts dialogs par zinātnieku lomu cilvēces likteņos. Bez fizikas, bez ķīmijas attīstības un atklājumiem šajās nozarēs nav domājama cilvēces progresa gaita, taču zinātnes sasniegumu rezultātā rodas briesmīgi cilvēces iznīcināšanas ieroči. Pirmā pasaules kara laikā tās bija indīgās gāzes, bet Otrā pasaules kara sākumā, kā tas tēlots drāmā "Kopenhāgenas dialogs", pasaule bija kodolieroču radīšanas priekšvakarā.

Ko darīt? Tā jautā Valters savam skolotājam, bet atbildi izcilais zinātnieks nespēj dot. Dramaturgs necenšas dot viennozīmīgu atbildi, viņš tikai saasina uzmanību uz šo liktenīgo problēmu: *"Neitronu lavīna ir sākusi velties, un nekāda vara to vairs neapturēs."*⁹

Luga beidzas ar atklātu jautājumu: varbūt palaimēsies un cilvēce izdzīvos? Bet ja ne? Ar šo darbu M. Zīverts apliecināja sevi par īstu mūsu skaistās planētas patriotu.

M. Zīverta pēdējais, diemžēl nepabeigtais dramatiskais darbs ir drāma "Ifigēnija", ko rakstnieks pats uzlūkoja par traģēdijas "Vara" otru daļu. Šai lugā viņš izmantoja pasaules dramaturģijā vairākkārt risināto antīko sižetu par Agamemnonu, kurš aizvainojis dievi Artemīdu, nogalinādam viņas iemīļoto briedi, bet kā gandarījumu dieve prasa, lai Agamemnons upurē savu meitu Ifigēniju. Un Agamemnons atrodas liktenīgas izvēles priekšā. Kā dzīvot, ja uz spēles likti divi atšķirīgi jēdzieni – mīlestība un vara? Agamemnons kvēli mīl savu meitu Ifigēniju, taču dieves dusmu dēļ jūrā nav vēja un visi kuģi dirn Aulidas ostā bez dzīvības. Kur rast atbildi? Diemžēl rakstnieks aizgāja no dzīves, atbildi tā arī nerazdams. Tas notika 1990. gada 4. oktobrī.

"Ifigēnija" varēja kļūt par vienu no izcilākajiem M. Zīverta darbiem. Lugas dialogs ir rūpīgi izslīpēts, filozofiski piesātināts, vairākas republikas pārvērtušās aforismos: *"Dievi mums, valdnieki, ir labvēlīgi tikai divas*

reizes mūžā: pirmo reiz, kad piedzimstam, otro – kad nomirstam. Starp abām labvēlībām ir tikai viena dzīve.”¹⁰

Mārtiņš Zīverts bija viens no izcilākajiem dialoga meistariem latviešu drāmā. Tas ir koncentrēts, sastrupināts, personas domas izsacišanai lietots ļoti maz vārdu; dramatiķis prasmīgi veido dialoga zemtekstus, vārds ir tikai maza daļa no izsakāmās domas, pārējais gluži kā ledus kalns – aisbergs – paliek paslēpts zem ūdens.

1990. gada 17. novembrī urna ar M. Zīverta pelniem guldīta Meža kapos Rīgā.

ANŠLAVAM EGLĪTIM no teātra nācās šķirties brīdī, kad viņš tā īsti bija sadraudzējies ar teātra mākslu: Dailes teātris 1943. gadā ar lieliem panākumiem izrādīja A. Eglīša lugu “Kosma simfonija” (tās īstais nosaukums – “Kosma konfirmācija”), bet Nacionālajā teātrī (1944. gadā) skatītāju simpātijas uzreiz iekaroja viņa lugas “Par purna tiesu” izrādes, taču tā paša gada rudenī Eglītim kopā ar dzīvesbiedri Veroniku Janelsiņu nācās Rīgu atstāt. Mākslinieku pāris nonāca Berlīnē, kur uzlidojuma laikā 1945. gada 3. februārī aizgāja bojā visa viņu iedzīve. A. Eglītis dodas dienvidu virzienā un patvērumu atrod švābu ciematā Tailfinģenā, kas atradās franču zonā. Anšlavs Eglītis no teātra nu bija šķirts, līdz tuvākajam latviešu teātrim Eslingenē bija krietns gabals, un pārvietošanās iespējas toreizējā Vācijā, ņemot vērā dažādās zonas un transporta trūkumu, bija visai niecīgas. Taču izveidojās paradoksāla situācija: kaut arī tiešā nozīmē Anšlavs Eglītis nebija ar teātri saistīts, būtībā šajos gados viņš nonāca tik ciešā kontaktā ar teātri kā vēl nekad, un par šādu sadarbību jāpateicas režisoram Osvaldam Uršteinam, kurš Vācijas ziemeļu daļā nelielā ciematā Mērbekā bija nodibinājis Latviešu teātri. Tam bija vajadzīgas lugas, un Uršteins atkal un atkal ar vēstulēm griežas pie Eglīša ar lūgumu uzrakstīt teātra vajadzībām jaunus oriģināldarbus. Anšlavs Eglītis šim aicinājumam atsaucās, jo algotu darbu tai laikā viņš nestrādāja, un cita pēc citas radās trīs lugas: “Labāki cilvēki” (1946), “Kazanovas mētelis” (1947) un “Galma gleznotājs” (1948). Taču skatuves gaismu Mērbekas Latviešu teātrī ieraudzīja tikai “Kazanovas mētelis”. Lugu “Labāki cilvēki” vietējie trimdas varasvīri uzlūkoja par izrādīšanai neiesakāmu. Patiesība bija gauzām vienkārša: Anšlavs Eglītis šai lugā pasmaida par cilvēkiem, kuri sevi uzlūko par labākiem tādēļ vien, ka bēgļu gaitās viņiem izdevies paņemt līdzī prāvāku mantu saini un naudas žūksni.

Lugā “Labāki cilvēki” Eglītis tēlo arī kādu skolotāju – Jūlijas jaunkundzi, kas no dzimtenes paspējusi paņemt līdzī iemiļotu grāmatu,

oļus no dzimtā pagasta upītes un izdzertu zeltera pudeli, jo to viņi tukšojuši kopā ar iemīļoto cilvēku. Tās ir vērtības, kas arī A. Eglītim bija dārgas.

Tailfingenā Eglītis saraksta arī divas tā saucamās kostīmu lugas, kas pieder pie labākajiem šī žanra darinājumiem latviešu literatūrā. Kad A. Eglītis bija vēl Rīgā, sajūsmas virma apviņa Mārtaņa Zīverta lugas "Minhauzena precības" izrādes. Tas pamudināja arī Eglīti pievērsties klasiskās komēdijas mūsdienu variācijas žanram, un, vēl Rīgā dzīvodams, viņš sāka rakstīt komēdiju "Kazanovas mētelis". Diemžēl manuskripts paliek Rīgā, un Tailfingenā, atsaucoties Uršteina ierosinājumam, Eglītis vēlreiz pievērsās siržu lauzējam Kazanovam un uzraksta komēdiju "Kazanovas mētelis".

Var izklausīties pēc paradoksa, ka laikā, kad Latvija ir okupēta un daudzi mūsu tautieši dzīvo bēgļu nometnēs Vācijā, A. Eglītis raksta komēdiju, kuras darbība notiek Jelgavā 1765. gadā rudenī. A. Eglīti Kazanovam piesaistīja tas, ka abi bija trimdinieki – Kazanova aizbēdzis no Itālijas, Eglītis atstājis Latviju. Turklāt A. Eglītim bija vēl kāds apsvērumš: viņam nebija pieņemams, ka rakstnieki un reizēm arī mācītāji



Skats no A. Eglīša lugas "Kazanovas mētelis"

nodarbojas ar trimdinieku iežēlināšanu un raudināšanu: ja iet grūti, vajag pasmaidīt, nevis vaidēt! Vēstulē O. Uršteinam A. Eglītis rakstīja: *"Bet karavīrs ugunīs nekad nevaid un nepūš, bet plēš jokus, jo citādi pēdējā dūša būs papēžos. Traģiku rādīsim mājās, kad pēc izrādes varēsīm iegriezties pie Švarca vai Esplanādē un uzkost desiņas ar kāpostiem."*¹¹

"Kazanovas mētelis" ir viena no izteiksmīgākajām latviešu kostīmu lugām, klasiskas komēdijas mūsdienu versija: to lasot vai skatoties, rodas sajūta, it kā mūsu acu priekšā risinātos senas klasiskas komēdijas notikumi, bet varoņu domu pasaule un dzīves uztvere ir gluži mūsdienīga.

Komēdija veidota kā dēkaiņa Kazanovas pārgalvīga spēle: ar vienu dubultdukātu kabatā un bez kārtīga mēteļa un svārkiem Kazanova ierodas Jelgavā un liek Kurzemes hercoga galminiekiem noticēt, ka viņš ir bagāts augstmanis. Viņu laipni uzņem brīvkundzes fon Korfas namā un vēlāk arī pie paša hercoga, ap Kazanovu tinas hercogu meitas, sievas un ligavas. Lai bīstamo sāncensi novāktu pie malas, augstmaņi sagūsta Kazanovu un iesloga viesnīcas pagrabā, taču viņš par to nenoskumst, jo ir pārliecināts, ka *"..dzīve elpo kā sievietes krūtīs: augšup, lejup, augšup – lejup. Ja patlaban esam nolaidušies lejā, tad jau nākošais elpas vilciens mūs var pacelt pašā galotnē."*¹²

A. Eglīša tēlotais Kazanova ir lepns pārgalvnieks, brīva un neparasta personība, un grūtajā bēgļu situācijā Vācijā, būdams tālu no dzimtenes, rakstnieks radījis patiesa romantisma apdvestu tēlu. Viņa kredo ir: *"Man vajag maiņas, sekmu un uzvaru kā dienīšķīgas maizes. Man to netrūkst. Bet man nekad nav bijis, ar ko dalīties uzvaras priekos. [...] Bet – vai var upe pēkšņi kļūt par dīķi? Vai var meža putns apmesties vistu kūtī un sākt perēt cāļus?"*¹³

Komēdijā "Kazanovas mētelis" ir vienkāršs un skaidrs pretspēku izvietojums: centrā te ir brīvais pasaules staigulis Kazanova, kam nav nekā ko zaudēt, un pretstatā smalkais, ārišķais galms ar intrigām, liekuību un garlaicību.

Arī otrajā Tailfingenā uzrakstītajā komēdijā "Galma gleznotājs" darbojas neparasti spilgta personība – gleznotājs Lionardo, kura prototips ir pats dievišķais Leonardo da Vinči, un tās darbība risinās 15. gs. Lombardijas hercoga Lodoviko galmā. Vienā svaru kausā te likts galms ar intrigām un meliem, otrā – brīvā mākslas pasaule, ko pārstāv Lionardo un viņa māceklis Frančesko.

Komēdijas konflikta aizmetināšanai izmantota tā saucamā personu samainīšana: Lionardo lūdz savu mācekli Frančesko tēlot galma gleznotāju, savukārt hercogiene Beatriče samainās lomām ar vienu no galma dāmām – Fioru. Šo maiņu rezultātā māceklis, protams, iemīlas galma

dāmā, bet Lionardo un Beatričes attiecības veidojas sarežģīti. Ieraugot Lionardo, Beatričē uzplaisnī senās jūtas pret viņu, taču hercogiene ir jau precēta kundze, un komēdija beidzas ar rezignētu izskaņu. Šī luga ir neparasts darbs, tajā mutuļo vispārgalvīgākie pārpratumi un asprātīgas situācijas nomaina cita citu, bet pāri visam klājas pārdomas par īstām un šķietamām vērtībām. Tā ir viena no skaistākajām komēdijām visā latviešu dramaturģijā.

Pēc izceļošanas uz ASV mainījās dzīves situācija, vairāk nācās domāt, kā nopelnīt iztiku, kā tikt pie mājvietas un satiksmei absolūti nepieciešamā auto, tālab Eglītim atlicināt laiku lugu rakstīšanai ir arvien grūtāk. Un tomēr A. Eglītis to nepamet. Viena no pirmajām lugām, ko viņš sacerēja pēc izceļošanas uz ASV, bija drāma "Sandra" (1955). Šo darbu var uzskatīt par psiholoģisku detektīvu, kurā rit patiesības noskaidrošanas process: ir noslepkavots kāds krievu pretizlūkošanas darbinieks Stefaneks; amerikāņu pretizlūkošanas dienesta darbinieki Valters un Sandra cenšas noskaidrot slepkavības iemeslus, līdz darbības gaitā atklājas, ka minēto Stefaneku nošāvusi Sandra, lai Stefaneks nevarētu paziņot par viņas nelikumīgajiem darījumiem, taču ar tik smagu nodarījuma slogu Sandra dzīvot nespēj un izdara pašnāvību.

Vairākas no savām lugām, atsaucoties O. Uršteina mudinājumam, A. Eglītis veltījis režisora vadītajiem Ņujorkas vai Vašingtonas ansambļiem. Šajos darbos A. Eglītis izmantoja savu romānu motīvus: tā radās lugas "Omartija kundze", "Bezkaunīgie veči", "Jolanta Durbe", šim darbam par pamatu ņemot romānu "Malahīta dievs". Taču A. Eglītis gāja latviešu dramaturģijā vēl neierastu ceļu – viņa lugas nav uzlūkojamas par prozas darbu dramatisējumiem, tie ir pilnīgi patstāvīgi, no jauna veidoti sacerējumi, kur izmantoti romānu motīvi un atsevišķi tēli. Īpaši raksturīgas šai ziņā ir lugas "Lūdzu, ienāciet, ser" un "Pēc kaut kā cēla, nezināma".

Lugā "Lūdzu, ienāciet, ser" A. Eglītis ieliedējis vienu epizodi no romāna "Cilvēks mežā" un pārņēmis no tā četrus tēlus: Roderiku Turaidu, viņa sievu Pērsi, klaidoni Danci Basenieku un viņa kundzi Jadvīgu. Ārējo notikumu šai lugā maz, autora uzmanības centrā – tēlu iekšējās dzīves norises, savstarpējo attiecību pretrunas. No romāna specifikas A. Eglītis pārņēmis apziņas plūsmas elementus, kas izpaužas Roderika garajos monologos.

Vienu pavedienu A. Eglītis pārņēmis no romāna "Cilvēks no Mēness" un radījis lugu "Pēc kaut kā cēla, nezināma", kurā lādziģis latviešu vīrs Džonis, īstajā vārdā Jānis, Amerikā cer atrast jaunībā mīlētu sievieti.

Pēc ilgstošiem meklējumiem viņš savu jaunības mīlestību sastop, bet to vairs nepazīst – tik ļoti viņa ir mainījusies. Tālab Jānis paziņo, ka Jānis Grava esot miris, bet ilgās viņa krūtīs paliek.

Sapņa un realitātes problēma skarta arī divu cilvēku lugā “Māris un Baiba” (1971). Lai varētu izceļot no Vācijas, kāds latviešu puisis Ingus Bergmanis lūdz no ASV atbraukušu zobārsti Aldonu ar viņu fiktīvi salaulāties, lai pēc iebraukšanas Amerikā tūliņ izšķirtos. Lugas turpmākās ainas norit ASV Longailendā. Ingus atrod arvien jaunus iegānstus, lai šķiršanos attālinātu. Bez tam lugā darbojas vēl divi cilvēki, kas uz skatuves neparādās – Māris un Baiba. Kad Ingum kļūst pavisam baigi, viņš vienatnē uzsāk sarunas ar izvēlēto draugu Māri Bērtuļsonu un sapņo par savu Baibu, kuras vispār nav. Tāpat kā Jānim Gravam, arī Ingum līdzsvaru dzīvei dod sapnis, ilūzija par iztēlotu, bet neatrastu cilvēku.

Kad A. Eglītis rakstīja šo divpersonu lugu, pasaules dramaturģijā šāds rakstības veids guva izplatību, un viņš bija viens no pirmajiem šāda žanra kopējiem latviešu literatūrā.

Divas lugas – “Ferdinands un Sibilla” (1963) un “Cilvēks grib spēlēt” (1964) Eglītis rakstīja, lai pats tās varētu iestudēt un doties izbraukuma izrādēs pa tāliem ceļiem ASV un Kanādā.

Luga “Ferdinands un Sibilla” saukta par fantastisku spēli četrās ainās, un tajā darbojas gan reālas personas, gan lelle-manekens, kas novietots skatlogā un uzsāk dialogu ar pavisam reālu jaunekli Ferdinandu. Viņam ir sava meitene, ko sauc par Sibillu, taču izrādās, ka garīgu kontaktu ar šo meiteni atrast nav iespējams, un Ferdinands savas pārdomas un jūtas, savas šaubas uztic nedzīvai lellei, kas ir daudz jūtīgāka un saprotošāka par Sibillu. Šai lugā atkal uzvēdī A. Eglīša doma par sapņa, par ilūziju nepieciešamību. Un realitātē lelle ar meiteni it kā samainās vietām. Lellē ir vairāk cilvēcības nekā Sibillā, kas pēc būtības tikai tāda lelle vien ir. Reālā un nereālā saskarsme drāmā 60. gadu vidū bija novatoriska parādība, un A. Eglītis šo principu droši izmantoja drāmā “Ferdinands un Sibilla”.

Spēles stihija valda A. Eglīša lugā “Cilvēks grib spēlēt”. Režisors Mūrs šajā lugā vēlas iestudēt A. Eglīša lugu “Ferdinands un Sibilla”, taču piemērotu aktieru viņam nav, nākas pierunāt gan vienu, gan otru, bet katram rodas kāds iegānsts, lai atrunātos no teātra spēlēšanas, līdz režisors Mūrs paliek viens, bet padoties viņš nedomā, Mūrs gatavs spēlēt, kaut viens palicis.

Realitāte šai lugā savijas ar spēli: lai atrunātu Rolandu Mūru no teātra spēlēšanas, pie viņa ierodas kāda izspūrusi, uzstājīga būtne

Deborā Novakā, viņa runā gaužām nepareizā latviešu valodā, ir pavisam netalantīga, bet par varu grib tikt pie lomas. Režisoram Mūram jāpiekāpjas. Taču tad izrādās, ka par Deboru sauktā izspūrusī sieviete īstenībā ir pavisam lādzīga latviešu meitene Jautrīte, kuras mērķis bijis viens – pārliecināt režisoru par viņa sapņa bezcerīgumu.

Pavisam atšķirīga ir A. Eglīša luga "Leo" (1975). Iepriekšējos darbos autors izmantoja spēles elementus, bet pamatā to darbība risinājās reālistiskā vidē un apstākļos, savukārt luga "Leo" ir konstruktīva spēle, tajā nav ne individualizētu tēlu, ne raksturu, centrālā persona ir sociologs Leo, kas tiekas ar trim cilvēku grupām: primitīvajiem cilvēkiem, civilizētajiem un nelaimīgajiem laikmetīgajiem cilvēkiem. Šiem cilvēkiem sava vārda nav, tie numurēti vienkārši pēc kārtas: C1, C2, C3, C4, C5, C6.

Ārēji "Leo" varētu uzlūkot par komēdiju, tajā ir daudzas paradoksalas, komiskas situācijas, bet pēc būtības šī luga ir ar nopietnu saturu, jo Leo nekā nevar atrast metodi, kā mūsdienu cilvēkus padarīt laimīgus. Savā darbā A. Eglītis polemizē ar intelektuāļu modernajām, taču dogmatiskajām teorijām. Luga veidota pēc tēzes un pierādījumu principa: autors vispirms izvirza tēzi, pēc tam ar konkrētu darbību to noraida. Katrā ziņā tas ir neparasts A. Eglīša darbs.

1981. gadā Losandželosā notika A. Eglīša lugas "Karmen, Karmen" pirmizrāde. Šai lugā mazāk tiešu spēles elementu, taču ar lugas varoņiem spēlēja pati dzīve. Luga veidota ar grafisku precizitāti, tai ir piecas ainas, katras nākamās ainas darbību no iepriekšējās šķir pieci gadi, atskaitot pēdējo ainu. Personu grupējumā stingra simetrija: divi kungi, divas dāmas. Ar šo četru cilvēku palīdzību A. Eglītis raksturojis dažādus sabiedrības pārstāvjus un visu trimdas virzību: iet gadi, trimdinieki noveco un mainās arī savām vietām. Lugas pirmajā ainā vietējās latviešu biedrības priekšnieks Rūdolfs Rumba uzaicina Vestbičā viesoties slaveno Latvijas brīvvalsts laika dziedātāju Felicitu Eihenbergu-Ozolkalnu. Viņa ir slavas kalngalā, Rūdolfs Rumba – sīks mazpilsētas darbonītis. Pēdējās ainas darbība norit pēc divdesmit pieciem gadiem. Protams, pār slaveno dziedātāju slīgst norieta saule, bet Rūdolfs Rumba, nu jau saukts par Rūdiju, kļuvis par bagātu biznesmeni un gatavojas startēt Amerikas Savienoto Valstu prezidenta vēlēšanās. Komēdijā ironija, pat sarkasms jaucas ar rakstnieka smeldzi, un tajā jaušamas rakstnieka rūgtās pārdomas par mākslas likteni mūsdienu sabiedrībā. Uz zaļa zara tiek izmanīgais, garīgi tukšais, plātīgais Rūdolfs, bet mākslas ideāliem uzticīgās dziedātājas Eihenbergas dzīves novakarei tuvojas trūkuma ēna.

Pēdējais A. Eglīša dramatiskais darbs atkal ir spēle, tā arī saucas "Spēle ar brāļiem" (1986). Tā uzrakstīta neparasti: lugu iesāk un ik pa brīdim tās darbību aptur un komentē režisors un kritiķis, bet darbības risinājumā iesaistīts samērā liels personu skaits, taču centrā nostājas divi brāji – Balvis un Agris. Darbība norit Kanādā, kur spiestuves īpašnieks Balvis Grods slīgst parādos un aizmiršanos meklē narkotikās. Taču tad ierodas Balvja dvīņubrālis Agris, un nu iesākas īsta spēle, jo atbraucējs lugas gaitā tiek uzlūkots par Balvi. Agris sāk vētraini rīkoties un atrisina visus samezglojumus, padzen kokaina tirgotāju Koko, no spēļu nama īpašniekiem Brunneriem atgūst brāļa parādu zīmi, no Balvja mīļākās atdabū dārgu gredzenu, par atgūto naudu spiestuve atsāk darbu. Morālas dabas pašpārmētumi Agri nenomoka, viņš ir pārliecināts, ka cīņā atļauti visi līdzekļi, arī viltus.

Anšlavs Eglītis līdzās Mārtiņam Zīvertam ierindojas drāmas rakstnieku augstākā virsotnē, ir daudzveidīgs, spožs. Viņš savās lugās neatkārtojas un allaž meklē jaunus ceļus, viņš radījis psiholoģiskas drāmas, uzrakstījis sadzīves lugas, klasiskas komēdijas mūsdienu versijās un lugas – spēles. A. Eglītis rakstīja par to, ko pats pārdzīvojis vai pieredzējis, taču nepalika viena notikuma atstāsta vai sadzīves situācijas līmenī. Anšlavs Eglītis pratis notikumus izkāpināt, piešķirot tiem pievilcību un nozīmīgumu.

¹ Zīverts M. Par sevi. – R., 1992. – 124.–125. lpp.

² Zīverts M. Par kamerlugu žanru // Zīverts M. Kamerlugas. – R., 1989. – 38. lpp.

³ Turpat, 55. lpp.

⁴ Turpat, 176. lpp.

⁵ Zīverts M. Kā zaglis naktī. – Sidneja, 1962. – 68. lpp.

⁶ Zīverts M. Kamerlugas, 342. lpp.

⁷ Zīverts M. Smilšu tornis. – Sidneja, Salas apgāds, 1973. – 14.–15. lpp.

⁸ Zīverts M. Kamerlugas, 358. lpp.

⁹ Turpat, 481. lpp.

¹⁰ Karogs. – 1992. – Nr. 9. – 14. lpp.

¹¹ Karogs. – 1994. – Nr. 5. – 195. lpp.

¹² Eglītis A. Lugas. – R., 1990. – 180. lpp.

¹³ Turpat, 233. lpp.

LATGALIEŠU LITERATŪRA TRIMDĀ

Pastāv tikai viena latviešu tauta un viena latviešu valoda. Taču latviešiem ir divas literāras valodas – viena, kas balstās uz leļzemnieku izloksnēm, un otra, – uz augšzemnieku izloksnēm. Parastie nosaukumi šīm divām literārajām valodām ir latviešu literārā valoda un latgaliešu literārā valoda. Tā tās arī sauktas šajā rakstā.

Latviešu literatūra sākas vēlā 16. gadu simtenī un latgaliešu – 18. gadu simteņa vidū. Iesaku šādu latgaliešu literatūras periodizāciju.

1750–1864 – reliģiska satura literatūra poļu aizbildniecībā.

1865–1904 – rokrakstu literatūra pirmā drukas aizlieguma laikā.

1905–1934 – literatūra, ko nosaka paši latgalieši.

1934–1943 – otrais (*de facto*) drukas aizliegums Ulmaņa laikā un Otrā pasaules kara sākumā.

1943–1985 – īss atplaukums Otrā pasaules kara beigās (1943–1944), latgaliešu literatūra trimdā (1945–1985) un trešais drukas aizliegums okupētajā Latvijā.

1986 – trimdas literatūras beigas, atsākta rosība Latvijā.

Šī raksta nospraustās robežas ir 1945–1985 – tiešie trimdas gadi. Tomēr jāņem skats tālāk pagātnē, proti, minot t.s. otro aizliegumu un “uzplaukumu”.

Otrais aizliegums un uzplaukums Latvijā

Kad Kārlis Ulmanis pārņēma varu 1934. gada 15. maijā, nekāds oficiāls aizliegums netika pasludināts. Bet grāmatām vajadzēja atļauju. Beidzot, 1939. gada aprīlī, šādu atļauju saņēma Jāņa Cybuļska izdevniecība, bet tikai piecām grāmatām, kas visas arī tika izdotas viena gada laikā: viens kalendārs (1938. gadam!), viens tulkojums, viens vēsturisks apcerējums, kāda romāna pirmā daļa un viens dzejoļu krājums.

Nekas netika iespiests padomju okupācijas laikā no 1940. gada līdz vācu ienākšanai 1941. gadā. Taču tūlīt nāca klajā VI. Lōča izdotais kalendārs 1942. gadam. Sākumā arī viņam vajadzēja lūgt atļauju katrai grāmatai, bet 1943. gadā vācu autoritātes atļāva publicēt bez iepriekšējas atļaujas.

Sekoja neredzēts drukas uzplaukums, kas ilga drusku vairāk nekā gadu. Šai laikā iznāca nedēļas avīzes “Latgolas Bols” 55 numuri metienos no 10 000 līdz 30 000 eksemplāru. Literārais “biezais” žurnāls

"Olūts" pieredzēja sešus numurus, 400 eksemplāru katrs. Kalendāri iznāca 500 000 eksemplāros. Bez tam nāca klajā 20 grāmatas, galvenokārt literārā proza un dzeja, metienos no 100 līdz 4000 eksemplāru. Tāda rosība latgaliešu literatūrā nav bijusi ne pirms, ne pēc šī nepilnā pusotra gada. (Ar nožēlu jāatzīmē, ka vācu ieceltā latviešu pašvaldība pretojās vācu lēmumam ļaut iespiest grāmatas latgaliski un panāca vienošanos, ka šīs grāmatas vismaz neizplatīs ārpus Latgales.)

Periodika

1944. gadā Lōča izdevniecība (turpmāk p/s Latgaļu izdevniecība) devās trimdā uz Vāciju līdz ar daļu redakcijas, ar manuskriptiem un ar jau saliktām grāmatām. Izdevniecībai vietu Vī. Lōcis atrada Minhenē, un viss trimdas devums – atskaitot pāris autoru izdevumu – bija Lōča iespiests un izplatīts.

"Tāvu zemes kalendars 1945. gadam" "iznāca" 32 lappušu apjomā, mašīnrakstā, 31 eksemplārā. Tam tūlīt sekoja Marijas Andžānes "Jaunī

zoboki" un Jāņa Klīdzēja "Upe plyust", katrs 100 eksemplāros. Kalendārs 1946. gadam, tikai 16 lappušu biezs, iznāca neticami augstā tirāžā – 5000 eksemplāros (ievērojot, ka tikai ap 10 000 latgaliešu izkļuva no Latvijas). Turpmākie metieni bija daudz mazāki – 2000 eksemplāri 1948. gadam, 529 – 1955. gadam un ne vairāk par 300 sekojošos gados.

Nedēļas avīze "Latgolas Bolss" – ar nosaukumu "Latgola" – atsāka iznākt 1946. gadā, nosaukumu mainot atpakaļ uz "Latgolas Bolss" 1948. gadā.

Žurnāla "Olūts" 7. numurs iznāca 1947. gadā. To daļēji aizstāja jauns literāri zinātnisks žurnāls "Dzeive", kas Miķeļa Bukša redakcijā iznāca sešas reizes gadā, sākot ar 1948. gadu.



Miķelis Bukšs

OLŪTS



ROKSTU KRŌJUMS

1947

7

Rakstu krājuma "Olūts" (1947) vāks

Proza

Latgaliešu daiļliteratūru trimdā visvieglāk iesākt ar prozu – ar grāmatām un arī ar stāstiem periodikā un rakstu krājumos.

Trīs latgaliešu prozisti bija iekarojuši savu redzamību jau Latvijas brīvvalsts laikos, proti, ALBERTS SPRŪDŽS (1908–1944), JŌŅS KLĪDZĒJS (1914–2000) un ONTŌNS RUPAIŅS (1906–1976) – laikabiedri un draugi. Uz Sprūdža devumu vairums latgaliešu skatās noraidoši. Viņam pārmet (daļēji pamatoti) viņa lomu, mudinot latgaliešu rakstniekus pārsvieties uz “literāro valodu”, un pat viņa “lēto” eroticismu, kas esot svešs latgaliešu gaumei.

Klīdzēja situācija ir drusku citāda. Gan būdams Sprūdža domubiedrs un rakstīdams (ar maziem izņēmumiem) latviski, viņš tomēr ir palicis draudzīgs un izpalīdzīgs latgaliešu centieniem. Stāvokli sarežģī tas, kā viņš izteicies presē, ka viņš ir latviešu (ne latgaliešu) autors – tieši uz pēdām internacionāli atzītajai filmai “Cylvāka bērns”, kas balstās uz viņa latviski sarakstīto atmiņu romānu “Cilvēka bērns”.

Rupaiņa literārais devums ir rakstīts gan latviski, gan latgaliski. Par viņa piederību latgaliešu literatūrai nekad nav bijis šaubu.

Vienīgā problēma literatūrzinātniekiem: vai šie ir latgaliešu autori trimdā vai nav. Tā kā Sprūdžs gāja bojā uzlidojumā Rēzeknei 1944. gadā, tad viņa gadījumā šis jautājums nokārtojies pats no sevis. Klīdzēja izstāšanos no latgaliešu literatūras vajadzētu respektēt. Taču latgaliešu vidū viņš ir un paliks savējais. Īsti pamatoti no šiem trim par latgaliešu rakstnieku var saukt tikai Rupaini.

Kopskaitā deviņi trimdas prozisti ir snieguši paliekamu devumu latgaliešu literatūrai. Trīs spēcīgākie gan ražīguma, gan kvalitātes ziņā ir Ontons Rupaiņš, Marija Andžāne un J. Purmalītis. Ontons Rupaiņš starp šiem trim ieņem redzamāko vietu, īpaši ar saviem romāniem (vienīgajiem trimdā!) “Tauta gryb dzeivot” (1963) un mazākā mērā “Zemes sōļs” (1953). Rupaiņa proza ir spēcīga, gan vietām negluda. Citu autoru grāmatas, kas titullapā sauktas par romāniem, ir vai nu atmiņu literatūra, vai arī pārstrādātas atmiņas par sava pagasta ļaudīm. Pie atmiņu literatūras – saprotami – pieder paliels skaits grāmatu.

MARIJAS ANDŽĀNES (1909–1988) proza ir daudz smalkāka un jūtīgāka. Visa tā veltīta bērņības atmiņām, un vairums no tās ir sakopots krājumā “Izejas punkts” (1982). Ar vienu prozas grāmatu vien grūti viņu dēvēt par ievērojamu prozisti, gan tikai par izcili labu.

Līdzīgs liktenis ir J. PURMALĪTIM (Jāzepa Leļa segvārds, 1927–1989), kas ir savas paaudzes (un latgaliešu literatūrā vispār) labākais prozists. Arī viņam ir tikai viena stāstu grāmata “Ar lukturi” (1966). Labākais stāsts tajā ir “Trokais Īnainīks”, kurš vistuvāks gan reālās dzīves aprakstam, gan dzīvai tautas valodai. Purmalītis ir arī dzejojis. Viņa dzejoļi parādījušies periodikā. Ja tikai – mūsu dzīve ir pilna ar visādiem *ja tikai* – Lelis nebūtu gājis naidā ar saviem paredzētās “Latgales enciklopēdijas” līdzstrādniekiem (tos uzskatīdams par diletantiem, kas nekautrējas grozīt faktus saviem nolūkiem) un 1962. gadā publiski atstājis latgaliešu sabiedrību un ja vēzis viņu nebūtu pieveicis sešdesmit divu gadu vecumā, tieši tad, kad viņš bija atsācis rakstīt latgaliski, mums droši vien būtu jārunā par latgaliešu prozas lielmeistaru.

DEKTERS (īstajā vārdā Donats Myurnīks, 1901–1963) un LEONARDS LATKOVSKIS (1905–1991) ir apdāvināti prozisti. Viņu devums nav īpaši liels, un viņu stāstījumi ir balstīti uz atmiņām. Dekters ir sarakstījis “Dorvas ciema ļaudis” (1970), bet nav skaidrs, vai viņš tuvāk dalījies latgaliešu sabiedrības kopējos mērķos. Latkovskis toties bija tik pilnīgi aizņemts ar rakstiem periodikā, īpaši rakstiem “Dzeivē”, ka no viņa nekā vairāk nevarēja prasīt, un esam pateicīgi par uz atmiņām balstīto “Dzymtos zemes ļaudis” (2 sēj.; 1966, 1982).

Arī KONSTANTĪNS STRODS (agrāk – K. Strods-Plencinīks, 1908) publicējis stāstus par bērnību. Atzīdams sievas Marijas Andžānes pārākumu dzejā, Strods pārtrauca dzejojot 30. gadus. Trimdā Strods publicēja tikai vienu grāmatu – bērnības atmiņu krājumu “Kungs” (1974). Divus gadus vēlāk tā iznāca (ne pārāk labā) latviskā tulkojumā ar nosaukumu “Nedrīkstu raudāt, nevaru smiet”. Iespējams, ka sakarā ar šiem Stroda stāstiem Andžāne publicēja šādu sludinājumu “Latgolas Bolsā” 1979. gada 17. novembrī:

Paziņojums sabīdreibai

Marija Andžāne ziņoj sabīdreibai, ka Konstantīns Strods pīsovynōja jōs stōstus, pōrrakstēja pa sovam, bet munus drukōšonai sagatavōtūs manuskriptus atpakaļ naatdeve.

Vysu myužu jei jam paleidzēja raksteit, pa divi reizes izlobōdama un padūmus dūdama.

Pateiceibā jys jū apzoga.

1979. g. 12. okt.

M. Andžāne

Augšminēto un citu apsvērumu dēļ jāšaubās, vai visa Stroda proza ir viņa paša.

Pēdējais nopietni ņemamais kandidāts uz prozista nosaukumu ir NORBERTS NEIKŠĀNĪTS (īstajā vārdā Norberts Trepša, 1913–1972), kas sarakstījis romānu "Viņa vosora" (1948) un pāris stāstu. Viņa proza ir caurcaurēm didaktiska, bet tomēr lasāma ar patiku. Vēlāk Trepša darbojās kā priesteris, beidzot pievēršot visus spēkus Latvijas un Baltijas atbrīvošanai caur paša iesākto un vadīto organizāciju BATUN (Baltic Appeal to the United Nations).

BONIFĀCIJS BRIKŠA (1902–1994) ir labāk pazīstams kā kultūrvēsturisks un sabiedriska darbinieks. Ar segvārdu Striču Joseļs rakstījis tīri lasāmas humoreskas un feļtonus periodikā, no kuriem daļa sakopota krājumā "Humoreskas" (1965).

KONSTANTĪNS KRUSTS (īstajā vārdā Konstantīns Nautris, 1912–1985) ir publicējis kādus septiņdesmit piecus īsus prozas gabalus, galvenokārt "Latgolas Bolsā". Daļa no tiem sakopoti krājumos "Aizgājēji" (1977) un "Maklātōji" (1982). Neviena no šiem gabaliem nepārdzīvos savu laiku. Varbūtējam pēlējam tomēr jāievēro, ka Nautris bija pēdējais "Latgolas Bolss" redaktors (no 1971. gada līdz nāvei) un ka liela daļa šo gabalu sarakstīta, lai aizpildītu telpu vārgstošajā avīzē.

Savā laikā ļoti populāras bija Ezopa fabulas, bet kopš Krilova tās pasaules literatūrā maz redzētas. Grūti spriest, kāpēc šis žanrs (un pat alegorija!) pamodies latgaliešu trimdas literatūrā. Fabulas rakstījuši ir Purmalītis (nedaudzas periodikā), Krusts (tāpat periodikā, no kurienes daudzas pārpublicētas jau minētajos krājumos), Neikšānīts – brošūrās "Dundurs skudru pyuznī" un "Cīmā pī Aisopa" (abas 1943. gadā; otrais izdevums 1946. gadā), ir Joņs Silkāns (1899–1956) "Fabuleņas" (1955). Neikšānīša fabulas tik didaktiskas, ka viņam to pārmet pat atsauksmes latgaliešu presē. Krusta fabulas toties nav tik veikli sacerētas, lai ar tām varētu lepoties. Lai nu kā, paliekamas vērtības šai trimdas žanrā veltīgi meklēt.

Drāma

Vienīgais lugu rakstnieks, ko vērts minēt, ir it ražīgais ARTURS RUBENIS (1927). Viņa lugas publicētas gan latgaliskā, gan latviskā versijā. Daudzas Rubenis iestudējis un uzvedis Klīvlendas (Cleveland) latviešu sabiedrībā. Rubenis noraida parasti pieņemtos dramaturģijas principus, to vietā lietojams procesijas, panorāmas, garus monologus, kuros aktieri izskaidro skatītājiem to, kas uz skatuves notiek, utt., gan nekad nevirzoties uz absurdo teātri. Izrādes pats neredzējis, nevaru spriest par to sekmēm uz skatuves. Rubeņa lugu vairumam pamatā

Latgales reālā un sapņotā vēsture, sākot ar triloģiju "Abreinei gola nebyus", kura iespiesta krājumā "Dramas" (1977) un kurā ietilpst "Vari-
buša treji daļi", "Dyureite Maskalijas golmā" un "Vydvuds pörnāce
sātā", un beidzot ar piecu lugu ciklu "Naatrastō Latgolas grōmota"
(1981–1987, gan periodikā, gan atsevišķi): "Kur Matas yudiņš būrbuļoj",
"Kauprā kōpu pasavērt", "Vējs pōri azaram", "Visols pōri piļskolnim"
un "Ai, zaļō leidaceņa". Septiņas jaunatnes ludziņas apvienotas krājumā
"Tyukumeni sudrobeņu vyzynoj" (1979). Rubenis sarakstījis divas
komēdijas: "Psihologijas doktoranda Donota Puisāna apsasīvōšona",
jau minētajā krājumā "Dramas", un "Izjukušais byldinōjums" (1985).

Netrūkst arī latgaliski sarakstītu gadījuma rakstura ludziņu, bet tās
nav literārā līmenī.

Lirika

MARIJA ANDŽĀNE ir labākā latgaliešu dzejniece vispār. Kaut arī
viņas tematika nepārsteidz – viņas dzejā atkārtojas vārdi "dzīvot",
"sirds", "dvēsele", "bērns", "gaisma", "saule" utt., iztēle kļūst svaiga,



*Marija
Andžāne*

kad Andžāne tai pieskaras. Trūkst atreibības motīva – pēc nodarītām sāpēm un pārestībām ir skats uz gaišu un saulainu nākotni. Andžānei iznākuši divi dzejoļu krājumi – “Namīra vortūs” (1951) un “Caur dvēseles prizmu” (1976). Neizdots palika krājums “Glāsts” (arī datēts ar 1976. gadu), kurā sakopoti 112 dzejoļi, no kuriem tikai 13 sarakstīti latgaliski, pārējie latviski.

Vēl pieci dzejnieki ir ņemami nopietni. Divi no tiem kvalitātes ziņā krasi atšķiras no pārējiem trim.

FRANCIS MURĀNS (1915) publicējies periodikā un pāris brošūrīnās. Atsevišķi izdota viņa garā poēma “Nelga” (1953). Tajā attēlots latgaliešu kareivja liktenis vācu armijā Otrā pasaules karā. Šī labi konstruētā poēma ir diemžēl tik pārsātināta ar patosu, ka grūti lasīt vairāk nekā pāris lappušu vienā laidā. Murāna dzejnieka dotības ir īstas, bet ar ierobežojumiem. Kāds latgaliešu kritiķis raksturoja viņa dzeju kā veltītu trīs mātēm – savai mātei, Dievmātei un Mātei Latvijai.

ALBERTS SPŌGIS (1924) ļoti atšķiras no Murāna. Viņa sniegums ir paskops – divi dzejoļu krājumiņi: “Zylūs azaru šalkas” (1959) un “Dzagyuzes lineņi” (1972). Spōga dzeja visumā ir uz paaugsta intelektuāla līmeņa, reizēm atstājot lasītāju neziņā par to, kas īsti domāts. Tikai vietām pavīd kas aizkustinošs, piemēram: “*Bērneiba muna te doncōja / Lelceļa molā...*”

JOŅS LEIDUMNĪKS (īstajā vārdā J. Mozga, 1909) ir publicējis divus dzejoļu krājumus – “Tāva pogolmā” (1959) un “Vēju stundā” (1975).

Līdz 1960. gadam viņa dzeja ir patikama, laipna, par dabu utt., bet bez īpaša rakstura. Viņa vēlāko dzeju kāds kritiķis izvērtēja kā ļoti atšķirīgu no iepriekšējās. Es nekādu starpību nespēju atrast. Laikam nav bez nozīmes fakts, ka otrais krājums ir autora izdevums, laikā, kad Latgaļu izdevniecība lūgtin lūdza pēc manuskriptiem.

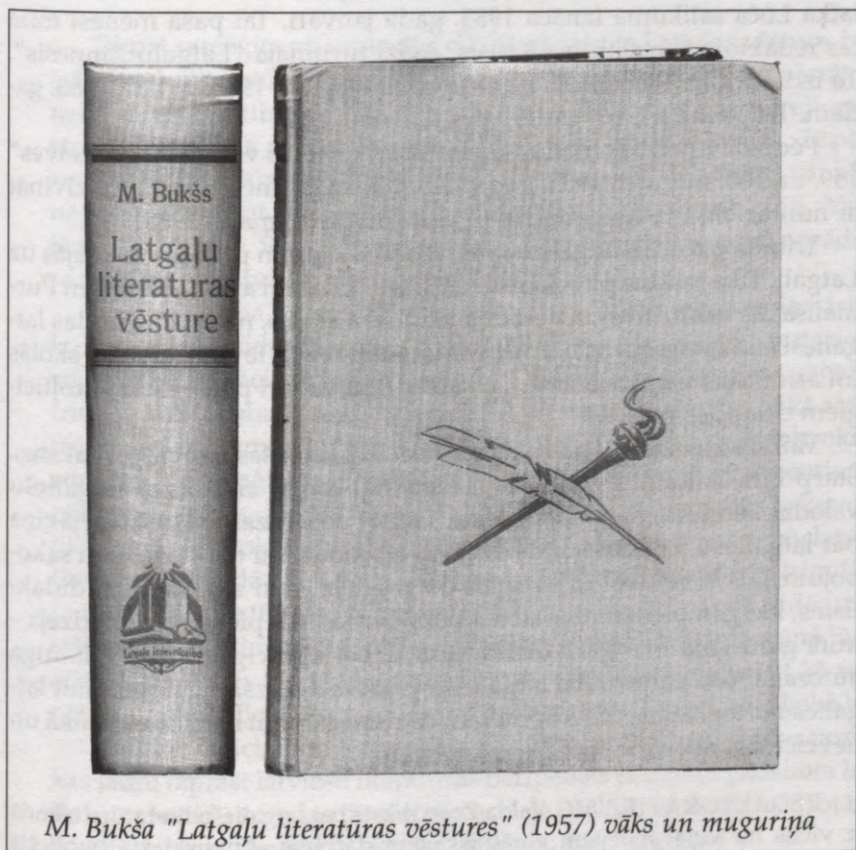
JERUMS OSVEJS (īstajā vārdā Joņš Trūps, 1924–1989) ir publicējis dzeju krājumu “Lapsines” (1975). Osveja dzeja ir indes pārsātināta. Tā vērsta pret neģēļiem pārnovadniekiem, kā arī pret latgaliešiem, kas pareizi nedomā. Ar segvārdu Kacarāgs Trūps ir rakstījis arī līdzīga rakstura prozu.

ONTONS ZVĪDRIS (1911) ir publicējis divus dzejoļu krājumus (pirmajā no tiem iestarpinātas trīs ludiņas): “Tu” (1974) un “Kod sirds tūp guņskurs” (1981).

Kritika un literatūrzinātne

Par profesionāla limeņa literatūras kritiku trimdas apstākļos bija grūti domāt. Recenzijas visumā bija draudzīgas un slavēja individuus par darbību un cenšanos, kaut arī Neikšānīts un Murāns dabūja pa pārmētamam.

Ar latgaliešu literatūras vēsturi nodarbojušies vairāki indivīdi, starp tiem VL. LŌCIS, kas rediģējis krājumu "Andryvs Jūrdžs (1845–1925)" (1984), un ALBERTS PLEIŠS (1921–1990), kas rediģējis krājumu "Kultūrvēsturiski materiāli" (1955). Tieši trimdas literatūra apzināta samērā maz, varbūt vienīgi Bukša eseju krājumā "Pret straumi" (1971). Ar MIĶEĻA BUKŠA (1912–1977) kā vienīgā autora vārdu parakstīta arī masīvā "Latgaļu literatūras vēsture" (1957). Nav skaidrs, vai iespiestie



M. Bukša "Latgaļu literatūras vēstures" (1957) vāks un muguriņa

materiāli ir Bukša paša vākti un vai viss teksts paša rakstīts. Jāņem vērā, ka, Latviju atstājot, izdevniecībā jau bija salikumā un izdošanai gatava Valerijas Seiles (1891–1970) grāmata ar tādu pašu nosaukumu. Bukša paša aprakstīta – bez mazākām šaubām – ir trimdas literatūras pirmo desmit gadu raža. Tāpat grūti iedomāties, ka Seile būtu rakstījusi tik plaši par periodiku vai arī tik daudz lappušu veltījusi mutvārdu literatūrai.

Latgaliešu literatūras beigas trimdā

Latgaliešu literatūra trimdā sabruka (ne izplēnēja) līdz ar VI. Lōča nāvi 1984. gada 30. decembrī. Līdz ar tās izdevēju mira avīze "Latgolas Bolss", kas jau ilgi bija vārgusi, iznākot reizi mēnesī, 4–8 lappušu apjomā, faktiski bez aktuāla satura. Pēdējais "Latgolas Bolss" numurs vēl ne-laika Lōča salikumā iznāca 1985. gada janvārī. Tai pašā mēnesī mira tās redaktors Konstantīns Krusts. Avīzi turpināja "Latgaļu Ziņnesis". To izdeva Jons Trūps. Seši numuri nāca klajā no 1985. g. līdz 1988. gadam. Trūps mira 1989. gadā.

Pēc izdevniecības likvidēšanas Alberts Spōgis vēl izdeva "Dzeives" 159. un 160. numuru 1985. gada sākumā, kā arī mēģināja to atdzīvināt ar numuriem 161 (okt.–dec. 1987) un 162 (janv.–marts 1988).

Trimda uzturēja latgaliešu literāro tradīciju un pārveda to mājās uz Latgali. Tika radītas paliekamas vērtības, kaut vai ar Andžānes un Purmalīša darbiem. Trimda neradīja jaunus lasītājus, nedz arī trimdas latgalieši audzināja savus bērņus par latgaliešiem. Tie gāja latviešu skolās un asimilējās vispārējā latviešu sabiedrībā vai arī precējās ar katoļticīgiem cittautiešiem.

Vairākas tēmas šeit nav skartas, bet tās pelnījušas atsevišķus rakstus. Starp tām ir Katoļu baznīcas (nicināmā) loma, aizliedzot latgaliešu valodas lietošanu dievkalpojums. Tad arī nebeidzamā savstarpējā cīņa par latgaliešu valodas statusu (vai tā ir valoda vai tikai izlokšņu sako-pojums?). Un beidzot uzbāzīgais un gandrīz visur sastopamais didaktisms, kas gan pieņemams laba autora darbos, kā, piemēram, Klidzēja – kurš galu galā bija gara dziednieks –, bet apnicīgs mazāk talantīga autora fabulu pantos. Arī latgaliešu valodnieku izšķiršanās mainīt latgaliešu ortogrāfiju pirms apmēram četriem gadiem nenāca istā laikā un neveicināja rakstu valodas uzplaukšanu.

REDAKTORA PIEZĪME. Valda Zepa raksts par latgaliešu literatūru trimdā ir viens no viņa pēdējiem zinātniskajiem darbiem. Angliski tas publicēts

Baltijas studiju veicināšanas apvienības (AABS) zinātniskā žurnāla "Journal of Baltic Studies" 1995. gada ceturtajā numurā (26: 4). Valdis Zeps bija šī numura viesredaktors. Manā rīcībā ar Valda sievas Betijas Zepas gādību ir Valda ar roku rakstītais latviskais teksts, ko lietoju kā pamatu šeit publicētajam rakstam. Principā angļiskais un latviskais teksts saskan vērtējuma daļā. Angļu tekstā turpretī daudz mazāk norāžu uz publicētajiem darbiem, bet totiesu pielikumā atrodams trimdā izdotās latgaliešu literatūras saraksts. Angļu tekstā nav paragrāfu par literatūras kritiku un vēsturi; turpretī latviešu manuskriptā nav beidzamās rindkopas par ievēribas cienīgiem tālākiem problēmu lokiem.

Valters Nollendorfs.

PĒCVĀRDS

Tikpat sarežģīta un samocīta, cik 20. gadsimta Latvijas vēsture, bijusi arī latviešu literatūra. To vairāk raksturojuši pārtraukumi un pārrāvumi nekā mierīga attīstība. Tās ceļi reizēm izrādījušies par neceļiem vai strupceļiem. Tās plūdumu pārtraukuši kari un ideoloģijas. Tāpēc, it sevišķi šīs literatūras vēstures pēdējo sējumu lasot, daudz kas var likties neparasts, varbūt pat nepabeigts. Kopējo saucēju atrast grūti. Varbūt tāda vispār nav. Šis pēdējais sējums jau savā sakārtojumā norāda uz sarežģītajiem latviešu literatūras ceļiem.

Nav nejaušība, ka neatkarības laika literatūra ar viena gada pārtraukumu pirmās padomju okupācijas laikā (1940–1941) turpinās nacionāl-sociālistiskās Vācijas okupācijas laikā (1941–1945). Līniju var pagarināt trimdā, kas turpināja neatkarības laikā un vācu okupācijas laikā aizsāktās tradīcijas, kamēr Latvijā sākotnēji atjaunojās pirmā padomju okupācijas laika ideoloģiski politiskā līnija. Izpaužoties pirmajiem centieniem pēc neatkarības, jau 1989. gadā pirmās pasaules latviešu rakstnieku tikšanās laikā Stokholmā atskanēja apgarotais lozungs par vienu latviešu literatūru trimdā un Latvijā. Bet gadu tecējumā literatūra trimdā un Latvijā bija attīstījušās uz citiem priekšnoteikumiem, citā vidē un apstākļos. Tā arī trimdas literatūra nevarēja vienkārši iekļauties un kļūt par atjaunotās valsts literārās dzīves automātisku sastāvdaļu – it kā nekas nebūtu noticis. Bet noticis bija ļoti daudz, pat vairāk, nekā tai laikā likās.

Tāpēc ir izaicinājums vismaz mēģināt atrast kādu atskaites punktu, kas ļautu izprast latviešu literatūras peripetijas pagājušā gadsimta laikā. Rakstot ievadu trimdas literatūras nodaļai un cenšoties izskaidrot trimdas literatūras specifiku, lietoju apzīmējumu "laiktelpa".

Dabīgu latviešu literatūras laiktelpu, manuprāt, apraksta vairākas dimensijas ir telpā, ir laikā: radošā, uzņemošā, dabas un kultūrvides, mijiedarbība. Šī ir dinamiska laiktelpa – ierobežota, bet ne norobežota, noenkurota pagātnē, bet gatava doties nākotnē. Tajā ir vieta jaunajam un svešajam, bet tā spēj to pārstrādāt vai iestrādāt savā īpatnībā. Tajā ir vieta gan tautasdziesmai, gan Auseklim, Rainim, Čakam, Vācietim, Taunam, gan Homēram, Dantem, Šekspīram, Gētem un Tolstojam, gan arī Dobrovenskim un Nesaulei. Svarīgs ir šīs laiktelpas ģeogrāfiskais centrs un atgriešanās tajā, atsauce uz to. Uzskatāmā veidā to, manuprāt, vislabāk raksturo Ivara Ivaska spirāles tēls viņa “Baltijas elēģijās”:

*Bet noteikti arī baltieši paliks
iespiesti Baltijas kaktā. To māksla
kā spirāle sniegsies bezgala telpā,
lai vilktu tos atpakaļ Baltijā atkal.*

(1. sērija, 10. elēģija)

Šīs laiktelpas dinamiku nodrošina radošās mijiedarbības brīvība. Tā ir brīvība radīt, bet tā ir arī brīvība uzņemt vai neuzņemt radīto. Tā ir brīvība vai nu palikt tradicionālās satūra vai izpaušmes robežās, vai meklēt jaunas iespējas. Brīvība – palikt pie savējā vai pieņemt svešo. Brīvība kā pretstats kontrolei vai diktātam.

Konkrēti tas nozīmē – iespēju literatūrai brīvi veidoties un attīstīties savā vidē un veidot savu pēctecību. Tieši šīs brīvības ierobežošana vai pat apspiešana ir raksturojusi latviešu literatūras peripetijas pagājušajā gadsimtā.

19. gadsimta otrā puse bija modernās latviešu literatūras un līdz ar to – valodas veidošanās laiks, ko raksturoja tulkojumu pārsvars pār oriģināldarbiem, turpretī 90. gados gan valodas, gan arī literārie darbarīki bija gatavi un sākās liels latviešu oriģinālliteratūras uzplaukums. Tajā pašā laikā sākās arī 19. gadsimtā nepieredzēta nepastarpināta cit-tautu literatūras modeļu apzināšana un adaptācija. Tā vairs nebija samērā novēlota un retrospektīva – galvenokārt vācu, otrā vietā krievu – literatūras modeļu tulkošana un pārņemšana, bet nu jau sasaukušāns ar sava laika literārām parādībām un virzieniem daudz plašākā diapazonā. Taču literāro virzienu un stilu daudzveidība pati par sevi nebija un nevarēja būt cēlonis tiem pārtraukumiem un pārrāvumiem, kas raksturo latviešu literatūru šai laikā. Tieši otrādi – tie liecināja par jaunās modernās latviešu literatūras spējām, nezaudējot savu īpatnību, veido-

ties par citu literatūru līdzvērtīgu sarunu partneri un veidot savu literāro vidi jeb laiktelpu.

Pārtraukumus un pārrāvumus 20. gadsimta latviešu literatūrā radījuši divi savstarpēji saistīti ekstraliterāri un lielā mērā no citām zemēm nākuši faktori – ideoloģijas kā sabiedrības un politikas dzinējspēki un citu tautu imperiālas pretenzijas. To dēļ arī latviešu literatūra palaikam kļuva par ideoloģijas un līdz ar to – varas propagandas līdzekli. Tas notika izteikti komunistisko revolūcijas ideju vārdā un “sociālā realisma” garā, bet – kaut netiešāk un mazāk aptveroši – arī latviešu nacionālisma ideoloģijas vārdā un garā. Otra lielā imperiālistiskā ideoloģija – vācu nacionālsociālisms – latviešu literatūru ietekmēja tikai savā praktiskajā izpausmē – karadarbībā un okupācijā.

Katru ideoloģiju, vismaz sākumā, apgaro ideālisms, Raiņa piesauktā “augstākā ideja”. Taču Rainim bija arī skaidrs, ka tā “nepazīst cilvēka žēluma”, un tā, ideoloģijai kļūstot par literatūras galveno virzītāju, bet it sevišķi, ideoloģiski piesātinātai, svešu varu politikai pilnībā pārņemot literārās dzīves vadību, rakstnieki zaudēja individuālo radošo brīvību un kļuva par varas instrumentiem. Tiem, kas nevarēja vai negribēja pakļauties, bija jāiet bojā vai jāatstāj sava dzimtā zeme. Padomju okupācijas laikā radās arī trešā iespēja – varas apstākļos izmantot nelielas iespējas, kā to definēja trimdā – “starp papēdi un zemi”, izpaust savu ierobežoto radošo brīvību, brīvību atrast saiti ar savu tautu, kultūrvidi un tradīcijām un tādējādi starp rindiņām sarunāties ar saviem lasītājiem.

Divdesmitā gadsimta latviešu literatūras traģika izpaužas vairākās emigrācijās vai trimdās un svešu varu uzspiestos apstākļos pašā Latvijā. Atskatoties pārsteidz, cik visumā maz Latvijas literāro laiktelpu izjauca 1905. gada revolūcijas sekas un Pirmais pasaules karš. Revolucionārie emigranti varēja atgriezties un darboties, un Rainis, kaut piecpadsmit gadus dzīvoja trimdā, turpināja piederēt literatūrai dzimtenē. Jau neatkarības sākuma gados krāšņi atplauka literārā dzīve. Turpretī Otrais pasaules karš un sekojošā padomju okupācija bija postoša. Vācijā valdošais nacionālsociālisms samērā ātri pazuda no Latvijas un aizgāja bojā Otrā pasaules kara kataklizmu atstātajās drupās, turpretī uzvarošais komunisms turpat piecdesmit gadus dominēja pār mūsu literatūras laiktelpu Latvijā un bija atbildīgs par tautas izklīdināšanu visā pasaulē. Šī pārrāvuma sekas vēl arvien ietekmē jaunas literārās dzīves veidošanos atjaunotajā Latvijā.

Nezin vai Jaņa Jansona polemiku vien var vainot lielās 20. gadsimta ideoloģiskās, politiskās un literārās šķirtnes veidošanā Latvijā. Katrā

ziņā – viņš jau 1893. gadā iezīmēja literatūras šķirisko virzienu kā pretmetu tālaika dominējošajai nacionālajai romantikai. Kamēr šķiriskais palika tautas robežās, tikmēr tas nekļuva bīstams nacionālajiem centieniem. Rainis centās abus apvienot un tāpēc īsti neapmierināja nedz galējos lielinieku, nedz arī nacionālos ideologus. Vai arī – abi atrada pietiekami daudz iemeslu, lai Raini kā lielu rakstnieku pasludinātu par “savējo”, kā tas notika komunistu okupētajā Latvijā, no vienas, un trimdā – no otras puses. Ir labi apzināties, ka par spīti ideoloģijai Rainis kā rakstnieks pārdzīvoja laiku un viņu pienācīgi novērtēja kā vienā, tā otrā pusē.

Bet šķiriskais virziens, ja reiz tas bija uzsūcis pasaules revolūcijas idejas, nereti tikai savā valodā palika “latvisks” – lai propagandētu savas idejas latviski runājošai publikai, bet ne kopīgas nacionālas kultūras vai nācijas dēļ. Tā piektgadnieki, kas kā cara režīma pretinieki nonāca ārzemēs, neiekļāvās *latviešu* literatūras attīstībā, bet veidoja savu proletārisko aģitpropa literatūru, kuras nolūks bija veicināt šķiru cīņas un pasaules revolūcijas intereses. Šī literatūra nesasaucās ar literatūru Latvijā, bet drīzāk ar otru emigrāciju Padomju Savienībā pēc Pirmā pasaules kara. Nav noliedzams ideālisms, kas spārnoja daudzus, bet šo ideālismu nežēlīgi nožņaudza Staļina reālpolitiskās tīrīšanas 1937. un 1938. gadā. Iespējams, ka šie no latviskās literatūras veidošanās procesiem Latvijā atrautie atzari bija nolemti iznīkšanai arī bez brutālās iejaukšanās, bet latviešu kultūrai kopumā katra atzara bojāeja ir zaudējums.

Tai pašā laikā Latvijā Ulmaņa kultūrpolitika uzmanīgi, bet noteikti veicināja vienotas nacionālas literatūras attīstību. Šis virziens ideoloģiski bija diametrāli pretējs attīstībai padomju kultūrpolitikā, kaut arī, kā esmu palaikam saasināti minējis, ir “nacionālo reālismu”, ir arī “sociālistisko reālismu” raksturo un saista nekritisks deklarēto ideālu perfektabilitātes notēlojums dabā. Ulmaņa apvienotās tautas kultūrpolitika noveda arī pie latgaliešu literārās valodas un līdz ar to – literatūras apspiešanas, kas turpinājās arī visā padomju varas laikā, bet – atkal šie vēsturiskie paradoksi! – kas bija atcelti vācu okupācijas laikā. Otrās padomju okupācijas laikā latgaliešu literatūra brīvi varēja attīstīties tikai trimdā.

Katrā ziņā 1940. gadā nacionālo virzienu aizstāja padomju okupācijas varas uzspiestais marksistiskais utopisms, kas centās iznīdēt visas nacionālisma paliekas ar sociālistiskā reālisma literatūru padomju internacionālisma vārdā. 30. gadu beigās latviešu literatūras attīstība bija

zaudējusi daļu savas brīvās dinamiskās mijiedarbības, kas to vēl bija raksturojusi 20. gados, taču 1940. gadā tā apstājās pavisam, vismaz publiski. Bija arī fiziski zaudējumi – rakstnieki ar izteiktu nacionālu ievirzi bija bojā gājušo vidū.

Gadu vēlāk, Latvijā nostiprinoties nacionālsociālistiskās Vācijas varai, šķietami varēja atjaunoties 30. gadu literārā dzīve, taču ne tuvu pat ar 30. gadu beigu vājināto dinamiku. It sevišķi trūka ārējo sakaru un kontaktu ar Rietumiem. Tā kā nacionālsociālisma "Blut und Boden" (asiņu un zemes) ideoloģija vismaz "zemes" aspektā sasaucās ar 30. gadu nacionālajai ideoloģijai un vispār latviešu literatūrai raksturīgo lauku dzīves tematiku, tad te bija vismaz viens saskarsmes punkts, lai gan latviešiem zeme vienmēr bijusi svēta. Par "asinīm" gādāja gan naidis par komunisma nodarījumiem tautai, gan arī nacistu nepieciešamība pēc karavīriem, kad kara gaita sāka nosvērties Padomju Savienības labā. Nacistiem bija izdevīgi – ne jau bez cenzūras un ideoloģiskas pārraudzības – ļaut latviešu literatūrai un kultūrai turpināties, jo tādējādi stiprinājās patriotiskā apziņa, turklāt darbi, kas aprakstīja komunistu valdīšanu, stiprināja tautas pārliecību par vajadzību cīnīties tieši pret šo ienaidnieku. Taču latviešu rakstnieki nebija nacisti, bet izteikti patrioti. Liela tiesa šķīrās no dzimtās zemes, lai nepaliktu komunistu varā, kas aplusinātu viņu radošās balsis.

Latvijā palika literārs vakuums, ko sākumā ne visai sekmīgi centās aizpildīt nedaudzie komunisma idejai uzticīgie literāti – uz savas radošās neatkarības rēķina. Sabruka tie, kas to nespēja; pazemoja tos, kas centās pretoties. Līdz 50. gadu otrai pusei bilance nav iepriecinoša. Trimdā aizgājusi literatūra bija gan saglabājusi savu brīvību un dzīvību, bet tās laiktelpas dimensijas sašaurinājās, zūdot saskarei ar Latviju. Organiska literatūras attīstība nebija iespējama ne Latvijā, ne arī trimdā.

Lai gan pēc Staļina nāves ideoloģija turpināja savu līniju, praksē izveidojās situācija, kas rakstniekiem deva zināmu telpu brīvai elpošanai "starp papēdi un zemi", ko izmantoja jaunākās rakstnieku paaudzes redzamākie pārstāvji. Konsekventākie ideoloģijas pārkāpēji, minēšu tikai Vizmu Belševicu, Knutu Skujenieku, Visvaldi Lāmu, vēlāk – Klāvu Elsbergu, dabūja smagi maksāt par savu uzdrīkstēšanos. Citi dabūja apzināties un mācīties atļautā un neatļautā robežas. Bija tādi, kas nesa meslus, kad vajadzēja, bet bija arī tādi, kas meslus nesa, kad nevajadzēja. Nevar noliegt, ka šī koeksistence bija neērts kompromiss, kaut arī ir skaidrs, ka te veidojās, protams, stipri ierobežotas brīvības apstākļos, jauna, bet ierobežota literārā laiktelpa ar saviem noteikumiem, ar

spēcīgu, lai gan pilnībā neizteiktu, mijiedarbību pašu literātu, arī literātu un publikas starpā. Taču šāda hermētiska laiktelpa varēja pastāvēt tikai dotajos apstākļos – starp ārējiem spaidiem un iekšējo brīvības vajadzību. Beidzoties spaidiem, tā bija spiesta atvērties, bet atveroties tā zaudēja daudz no savas iekšējās dinamikas, kas to bija barojusi. Tai pašā laikā sāka atklāties, ka tā bija atstājusi ārpusē labu tiesu literatūras – gan ārzemju, gan arī Sibīrijas trimdas, gan arī atvilktnēs glabātās – un arī labu tiesu lasītāju. Citiem vārdiem – sāka atklāties šīs laiktelpas kompromisa raksturs.

Tomēr es nebūtu pārsteigts, ja atklātos, ka trešās atmodas entuziasmu un vienotību spārnoja tā pati pusvārdos izteiktā mijiedarbība rakstnieku un publikas starpā, kas bija uzturējusi patriotisma garu padomju ideoloģiskās apspiestības laikā. Katrā ziņā – tai laikā rakstnieki un citi kultūras darbinieki bija atmodas viļņa galotnē. Un es nebūtu pārsteigts, ja izrādītos, ka atplūdi kultūrā un tautā iestājās tā paša iemesla dēļ – bija zudusi ne tikai spriedze, bet arī dinamika, kas veidoja atmodas vilni. Brīvības dinamika ir citāda nekā tā, kas veidoja literatūras laiktelpu apspiestībā.

Tāpat kā trimdas literatūra zaudēja savu definējošo specifiku, zūdot robežšķirtnei starp dzimteni un svešumu, tā padomju laika literatūra – pat tā, kas kvalificējama kā patriotiska, zaudēja savu specifiku, pazūdot atļautā-neatļautā spriedzei. Brīvības haotiskā visatļautība atgādina saturu bez jebkādas ierobežojošas formas. Laiks starp 1945. un 1990. gadu bija pārāk ilgs un tā diskontinuitātes pārāk izteiktas, lai saglabātos vienota pēctecība un kontinuitāte. To vieglāk bija deklarēt nekā īstenot. Tai jāveidojas pašai.

Tā, manuprāt, veidojas. Deviņdesmitie gadi bijuši sava veida apjukuma un haosa gadi. Nav bijis tieša turpinājuma ne padomju laika literatūrai Latvijā, ne arī trimdas literatūrai. Ir bijusi liela vajadzība pēc vērtību saglabāšanas un pārvērtēšanas, pēc neapzinātā apzināšanas. Trimdas literatūra ienākusi Latvijā gan daudzās grāmatu kastēs, gan arī jaunās publikācijās. Sākusies okupācijas laika Latvijas labāko dzejnieku darbu izdošana. Gulaga literatūra sākusi ienākt aprītē. Pasaules literatūra – gan vecie klasiķi, gan jaunie bestselleri, gan izlasei, gan masām domātā – tiek apbrīnojamā tempā tulkota un izdota latviski. Latviešu literatūra savukārt pamazām ieiet pasaulē. Kontakti ar rakstniekiem citās zemēs atdzīvojas. Radušies jauni dzejnieki un prozaīki, kas reizēm likuši nesaprašanā paraustīt plecus vai izraisījuši protestus par visatļautību. Inteligētie lasītāji, izglītotā vidussšķira, gan vēl arvien

eksistē uz nabadzības sliekšņa, bet viņu interese par literatūru nelielas mazinājusies. Tas viss liecina par kūšājošu literāro dzīvi, kuras telpiskās kontūras patlaban vēl grūti noteikt, bet kuras dinamika nav noliedzama.

Tapusi arī šī literatūras vēsture vai vismaz – vēsturiskas esejas par literatūru, kas ir šī paša procesa sastāvdaļa. Katrā ziņā – uz trešās tūkstošgades sliekšņa varam teikt, ka jaunajai literatūras laiktelpai ir radīti vajadzīgie priekšnoteikumi, un varam būt optimisti attiecībā uz to, kas pirms desmit gadiem šķita tikai sapnis. Spirāle pagriežas.

LITERATŪRAS SARAKSTS

LITERATŪRA LATVIJĀ

Proza. 50.-70. gadi

- Berelis Guntis*. Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R., 1999.
- Bērsone Ilgonis*. Latviešu padomju rakstnieki. – R., 1963.
- Bērsone Ilgonis*. Padomju Latvijas rakstnieki. – R., 1976.
- Ekmanis Rolfs*. Latvian Literature under the Soviets: 1940–1975. – 1978.
- Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.
- Mūsdienu latviešu padomju literatūra. 1960–1980. – R., 1985.
- Plecu pie pleca: Veltījums Latvijas Padomju Rakstnieku savienības četrdesmitgadei. – R., 1980.

Recenzijas, pārskati

- Aļķe Astrīda*. ...saprast sevi un pasauli. – R., 1984.
- Jugāne Vija*. Apjēgt. – R., 1990.
- Hiršs Harijs*. Kritika un polemika. – R., 1978.
- Mauriņa Maiga*. Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā. – R., 1975.
- Plēsuma Anda*. Mūžam mainīgā. – R., 1976.
- Skraucis Viesturs*. Par un pret. – R., 1983.
- Kritikas gadagrāmata 1–19. – R., 1973–1992.

Memuāri, atmiņas, dienasgrāmatas

- Avotiņa Daina*. Ticu zemei un cilvēkiem. – R., 1999.
- Līvs Egons*. Rēta lūpas iekšpusē. – R., 1992.
- Plotnieks Jānis*. Pērkonu rātais: Atmiņu un pārdomu mozaīka. – R., 1992.
- Skujiņš Zigmunds*. Jātnieks uz lodes. – R., 1996.
- Skujiņš Zigmunds*. Sarunas ar jāņtārpiņiem. – R., 1992.

Par Albertu Belu

- Kronta Ildze*. Kā zemeslode griežas // Kritikas gadagrāmata 16. – R., 1988.
- Plēsuma Anda*. Formas elementu idejiskā un mākslinieciskā slodze daiļdarbā // *Plēsuma A.* Mūžam mainīgā. – R., 1978.
- Poišs Mārtiņš*. Patiesības vārds // *Poišs M.* Patiesības vārds. Noklusētā drāma. – R., 1979.

Skraucis Viesturs. "No skaidra avota smelt" // *Skraucis V.* Par un pret. – R., 1983.

Ūdre Dace. Nomods. – R., 1989.

Par Vizmu Belševicu

Kubuliņa Anda. Vizma Belševica. – R., 1997.

Par Miervaldi Birzi

Kadaša (Rubīne) Lilita. Vidusceļu meklējot: Piezīmes par Miervalda Birzes prozu // *Kritikas gadagrāmata* 19. – R., 1992.

Sokolova Ingrīda. Pasaule, antipasaule – ar Miervaldi Birzi. – R., 1987.

Par Regīnu Ezeru

Poišs Mārtiņš. Noklusētā drāma // *Poišs M.* Noklusētā drāma. – R., 1979.

Tabūns Bronislavs. Regīna Ezera. – R., 1980.

Par Hariju Gulbi

Hausmanis Viktors. Dramaturgs Harijs Gulbis. – R., 1980.

Par Ilzi Indrāni

Rožkalne Anita. Nolemtības laiks // *Karogs*. – 1997. – Nr. 4.

Par Andri Jakubānu

Mackova Jolanta. Par cirkus spēli un puķu ziedēšanu // *Mackova J.* Mūžīgie jautājumi. – R., 1989.

Par Skaidrīti Kaldupi

Kaldupe Skaidrīte. Dzīvesstāsts un 33 visjaunākie dzejoļi. – R., 1997.

Gudriķe Biruta. Skaidrītes Kaldupes 90. gadu daiļrade // *Jaunākā latviešu literatūra*. 1997. – R., 1998.

Par Aivaru Kalvi

Smilktiņa Benita. "Mūsu zemīte, mūsu apdzīvota, kur mirklis un mūžība satiekas" // *Karogs*. – 1987. – Nr. 12.

Par Andri Kolbergu

Plēsuma Anda. Ar vaļējām acīm pa dzīvi: Apcere par Andri Kolbergu. – R., 1994.

Par Mārtiņu Krieviņu

Kiršentāle Ingrīda. Autobiogrāfiskā proza liecina // *Krieviņš M.* Turupes romāns. – R., 1988.

Par Visvaldi Lāmu

Kronta Ildze. Nedaudz vārdu par Visvalda Lāma trīsdesmit gadiem prozā // *Kritikas gadagrāmata* 12. – R., 1984.

Par Egīlu Lukjanski

Čākurs Jānis. Par Egīlu Lukjanski, viņa paaudzi un viņa prozu // *Lukjanskis E.* Ne jau katru dienu. – R., 1987.

Par Jāni Mauliņu

Aļķe Astrīda. Apzināt ģimenes problēmas // *Aļķe A.* ...saprast sevi un pasauli. – R., 1984.

Par Zigmundu Skujiņu

Skurbe Astrīda. Portrets dažādos rakursos // *Karogs*. – 1993. – Nr. 4.

Skurbe Astrīda. Zigmunds Skujiņš. – R., 1981.

Par Ēvaldu Vilku

Aļķe Astrīda. "...es to nevarēju nerakstīt" // *Aļķe A.* ...saprast sevi un pasauli. – R., 1984.

Hiršs Harijs. Ar dzīves dedzinošo patiesību // *Vilks E.* Kopoti raksti. – R., 1986. – 5. sēj.

Par Marģeru Zariņu

Hiršs Harijs. Marģera Zariņa nenopietnība // *Hiršs H.* Kritika un polemika. – R., 1978.

Silova Lita. Vienmēr būt uz viņa // *Karogs*. – 1998. – Nr. 7.

Skraucis Viesturs. Grāmata par grāmatu // *Skraucis V.* Par un pret. – R., 1989.

Par Imantu Ziedoni

Rožkalne Anīta. "Kurzemīte" – sarunu grāmata // *Ziedonis I.* Raksti. – R., 1995. – 2. sēj.

Par Dagniju Zigmonti

Bražis Edgars. Raksturi un problēmas Dagnijas Zigmontes prozā // *Karogs*. – 1981. – Nr. 6.

80.-90. gadi

Berelis Guntis. Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R., 1999.

Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem. – R., 1993.

Mūsdienu latviešu padomju literatūra. 1960–1980. – R., 1985.

Jaunākā latviešu literatūra. 1996. – R., 1997.

Jaunākā latviešu literatūra. 1997. – R., 1998.

Jaunākā latviešu literatūra. 1998. – R., 1999.

Kritikas gadagrāmata 10–19. – R., 1982–1992.

- Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.
Latviešu rakstnieku portreti. 70.–90. gadi. – R., 1998.
Latviešu literatūra. 1994. gads. – R., 1995.
Latviešu literatūra. 1995. gads. – R., 1996.
Avotiņš Viktors. Simultāndzīve (jauno prozas varoņu interpretācija) // Avots. – 1988. – Nr. 12.
Berelis Guntis. Borhesa zīmē dzimušie // Karogs. – 1998. – Nr. 8.
Berelis Guntis. Eņģeļi uz adatas smailes // Karogs. – 1998. – Nr. 10.
Berelis Guntis. Klusums un vārds. – R., 1997.
Cimdiņa Ausma. Teksts un klātbūtne. – R., 2000.
Grigorjevs A. Latviešu "jaunā proza": varoņi un apstākļi // Kritikas gadagrāmata 15. – R., 1988.
Ikstena Nora. Deviņdesmito gadu modernā latviešu proza // Jaunākā latviešu literatūra. 1996. – R., 1997.
Sastapšanās ar... vai ar sevi? (L. Brieža, K. Rutmaņa, I. Šuvajeva, A. Zundes saruna) // Kentauris XXI. – 1992. – Nr. 1.

Par Albertu Belu

Ūdre Dace. Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos. – R., 1989.

Par Gunti Bereli

- Lasmane Skaidrīte*. Devitalizētā intelektuālisma gals? // Karogs. – 1999. – Nr. 12.
Sekste Inguna. Guntis Berelis // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–90. gadi. – R., 1998.

Par Jāni Einfeldu

Tabūns Bronislavs. Jānis Einfelds // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–90. gadi. – R., 1998.

Par Andru Neiburgu

Jundze Arno. Andra Neiburga // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–90. gadi. – R., 1998.

Par Gundegu Repši

- Rožkalne Anita*. Gundega Repše // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.
Rožkalne Anita. Poētiskā anatomija // *Repše G.* Septiņi stāsti par mīlu. – R., 1999.

Par Mārtiņu Zelmeni

Dubiņa Ieva. Studija M/Z // Karogs. – 1999. – Nr. 8.

Dzeja. 50.-80. gadi

Par Amandu Aizpurieti

Aizpuriete Amanda. Man nepatīk šis laiks un šī vieta: Ar dzejnieci sarunājas Viesturs Vecgrāvis // *Karogs.* – 1995. – Nr. 4.

Kaņepe Antra. Paaudzes pieteikums // *Draugs.* – 1985. – Nr. 9.

Misiņa Māra. Princis un sieviete // *Karogs.* – 1981. – Nr. 11.

Skujenieks Knuts. Strādnieki savā dzimtajā literatūrā // *Avots.* – 1987. – Nr. 2.

Zirnītis Pēteris. "Sulīgajā, lekni tvīkstošajā..." Par jaunajiem dzejniekiem M. Melgalvu, A. Aizpurieti un J. Butūzovu // *Literatūra un Māksla.* – 1980. – 27. jūnijā.

Par Imantu Auziņu

Auziņš Imants. Piecdesmit gadi bez televizora // *Karogs.* – 1987. – Nr. 11.

Čaklais Māris. Reizē putns un reizē koks // *Čaklais M.* Nozagtā gliemežnīca. – R., 1980.

Kubuliņa Anda. Sīkstums // *Kubuliņa A.* Kontūras. – R., 1981.

Ķikāns Valdis. Dienu baltais sudrabs // *Ķikāns V.* Pieci. – R., 1980.

Skalbergs Atis. Imants Auziņš // *Treji Vārti.* – ASV, 1994. – Nr. 157.

Treimane Inese. Imants Auziņš // *Mūsdienu latviešu padomju literatūra.* 1960–1980. – R., 1985.

Vācietis Ojārs. No kā sastāv monolīts? // *Auziņš I.* Degupļava. – R., 1979.

Par Vizmu Belševicu

Ābola Mirdza. Vizma Belševica // *Mūsdienu latviešu padomju literatūra.* – R., 1985.

Belševica Vizma. Lai glābtu tikumu, ir jāglābj tauta! // *Padomju Latvijas Sieviete.* – 1989. – Nr. 1.

Belševica Vizma. Ne man kas bijis, ne būs: Ar Vizmu Belševicu sarunājas Inese Zandere // *Rīgas Laiks.* – 1994. – Nr. 8.

Ekmanis Rolfs. Intervija ar Vizmu Belševicu // *Latvija Šodien.* – ASV, 1989/1990.

Kubuliņa Anda. Vizma Belševica. – R., 1997.

Organiskums: Uz literatūras kritiķa Osvalda Kravaļa jautājumiem atbild dzejniece Vizma Belševica // *Karogs.* – 1982. – Nr. 4.

Skujenieks Knuts. Vizma // *Skujenieks K.* Paša austeris kreklis. – R., 1987.

Par Mirdzu Bendrupi

Auziņš Imants. Dzīvesprieka vairogš // *Auziņš I.* Viss pasaules tapums. – R., 1979.

Auziņš Imants. Cituriene ir tagad, tepat // *Bendrupe M.* Viss ir tagad. Tapat. – R., 1980.

Bendrupe Mirdza. “Neko jau nevajag, izņemot patiesību iz sevis”: Ar Mirdzu Bendrupi sarunājas Leons Briedis // *Avots*. – 1987. – Nr. 8. *Čaklais Māris*. Modrā sirds // *Čaklais M.* Saule rakstāmgaldā. – R., 1975. *Goldšteina Rota*. Gaismas jēdziens Mirdzas Bendrupes dzejā // *Kritikas gadagrāmata* 14. – R., 1987.

Goldšteina Rota. Mirdza Bendrupe // *Latviešu rakstnieku portreti*. 70.–80. gadi. – R., 1994.

Ziedonis Imants. Dzīvības lielajos jēgumos // *Ciņa*. – 1987. – 16. jūnijā.

Par Uldi Bērziņu

Auziņš Imants. “Saknes man saki” // *Auziņš I.* Paliekošais un mainīgais. – R., 1988.

Čaklā Inta. Minūtes, gadi un citi Ulda Bērziņa dzejas laiki // *Avots*. – 1991. – Nr. 7/8.

Ekmanis Rolfs. Dzejnieks rikojas ar vārdu kā demiurģs: Piezīmes par Uldi Bērziņu // *Latvija Šodien*. – Rokvile, 1986.

Kursīte Janīna. Uldis Bērziņš // *Latviešu rakstnieku portreti*. 70.–80. gadi. – R., 1994.

Skujenieks Knuts. Alķīmiķis un melnstrādnieks // *Skujenieks K.* Paša austs kreklis. – R., 1987.

Vācietis Ojārs. Pāris vārdu pirms “Pieminekļa kazai” atklāšanas // *Bērziņš U.* Pieminekļi kazai. – R., 1980.

Veidmane Ruta. Saukšanas spēka jēga // *Bērziņš U.* Kukaiņu soļi. – R., 1994.

Par Liju Brīdaku

Čaklais Māris. Dzejniece, kas spējīga mainīties // *Čaklais M.* Profesionālis un ziedlapiņas. – R., 1985.

Lisovska Olga. Violetā // *Karogs*. – 1982. – Nr. 9.

Sirsona Skaidrīte. Dzejnieces galvenā tēma // *Karogs*. – 1983. – Nr. 5.

Vecgrāvis Viesturs. Lija Brīdaka // *Mūsdienu latviešu padomju literatūra*. 1960–1980. – R., 1985.

Par Leonu Briedi

Berelis Guntis. Pēdējie romantiķi: Egila Plauža, Knuta Skujenieka un Leona Brieža dzeja // *Karogs*. – 1995. – Nr. 4.

Briedis Leons. Ceļojums uz mūžam ziedošo ceriņu zemi // *Avots*. – 1991. – Nr. 11/12.

- Briedis Leons*. Dante un varžukrupis: Saruna ar dzejnieku L. Briedi [pie-
rakst. Cilda Pelīte] // Karogs. – 1990. – Nr. 8.
- Briedis Leons*. Piebildes pie galvenā: [Intervija ar dzejnieku] Intervēja
Inta Čaklā // Padomju Jaunatne. – 1981. – 13. septembrī.
- Skujenieks Knuts*. Paša austs kreklis // *Skujenieks K.* Paša austs kreklis. –
R., 1987.

Par Pēteru Brūveri

- “Es vakar pabiju aiz zvaigznēm”: A. Pilsuma saruna ar P. Brūveri par
dzejoļu krājumu “Sēdēju parkā uz sola” un viņa daiļradi // *Grāmatu*
Apskats. – 1994. – Nr. 9.
- Kalniņa Ieva*. Pēters Brūveris // *Latviešu rakstnieku portreti*.
70.–90. gadi. – R., 1998.
- Pēters bez astes: Gundegas Repšes saruna ar dzejnieku Pēteru Brūveri //
Labrīt. – 1994. – 15. decembrī.
- Sarunas ar rakstniekiem: Pēters Brūveris // *Kritikas gadagrāmata* 18. –
R., 1991.

Par Māri Čaklo

- Auziņš Imants*. “Es esmu bagāts – man pieder viss” // *Auziņš I.* Palieko-
šais un mainīgais. – R., 1988.
- Čaklais Māris*. Man patīk dzīvot: Gundegas Repšes saruna ar Māri
Čaklo // *Repše G.* Gadsimta beigu skatiens. – R., 1999.
- Ezergailis Andrievs*. Saruna ar Māri Čaklo // *Jaunā Gaita*. – 1997. – Nr.
208.
- Ķikāns Valdis*. Panāc tuvāk, pasaule! // *Ķikāns V.* Pieci. – R., 1980.
- Mackova Jolanta*. Dārzā, kur nepārsāpāmais pārsāp // *Mackova J.* Mūži-
gie jautājumi. – R., 1989.
- Vārdaune Dzidra*. Māris Čaklais // *Latviešu rakstnieku portreti*.
70.–80. gadi. – R., 1994.
- Veidemane Ruta*. “Sašvikota ir zeme...”: Dažas līnijas Māra Čaklā poē-
tikā // *Kritikas gadagrāmata* 9. – R., 1982.

Par Āriju Elksni

- Auziņš Imants*. Labi dzirdama balss // *Auziņš I.* Viss pasaules tapums. –
R., 1979.
- Brīdaka Lija*. “Es visu mūžu milējusi esmu...” // *Karogs*. – 1988. – Nr. 2.
- Čākurs Jānis*. Dzejas ceļš turpinās // *Karogs*. – 1978. – Nr. 11.
- Ezera Regīna*. Vēstule uz Nekurieni: Eseja par Āriju Elksni // *Literatūra*.
Māksla. Mēs. – 1995. – 3. augustā.

Lisovska Olga. "Es palikšu jums neizdibināta..." // *Elksne Ā*. Viršu ka-
rogs. – R., 1986.

Sirsone Skaidrīte. "Visu mūžu es ceļu māju..." // *Elksne Ā*. Pie sirsnības
strauta. – R., 1982.

Vārdaune Dzidra. "...grāmatā mazā guļ aizmidzis ugunsgrēks" //
Elksne Ā. Es visu mūžu milējusi esmu. – R., 1988.

Par Klāvu Elsbergu

Aizpuriete Amanda. Šoziem pelēkā gaisā // *Avots*. – 1988. – Nr. 1.

Auziņa Irēna. Punktu prombūtnē // *Elsbergs K*. Velci, tēti! – R., 1989.

Belševoica Vizma. "Asara zirnekļa tīklā – tāds ir mans liktenis, ziniet..." //
Jaunā Gaita. – 1990. – Nr. 176.

Grīnvalde Ausma. Cilvēka likteņi un laikmeta izjūta K. Elsberga dzejā //
Latviskās pašapziņas audzināšana: Zinātniski metodisku rakstu
krājums. – Liepāja, 1993.

Lešinska Ieva. Atrast pareizo balsi // *Kritikas gadagrāmata* 19. – R., 1992.

Skujenieks Knuts. Mums vēl Klāvs būs dzīvs // *Dzejas diena*. – R., 1987.

Par Guntaru Godiņu

Kalniņa Ieva. Astondesmito gadu jaunie dzejnieki. [Manuskripts.]

Par Skaidrīti Kaldupi

Ābola Mirdza. Skaidrīte Kaldupe // *Latviešu rakstnieku portreti*.
70.–80. gadi. – R., 1994.

Labrence Valija. Izvērt dziesmu caur akmeni // *Kaldupe S*. Sauja
kviešu. – R., 1987.

Līce Anda. "Vēl arvien nāk..." // *Padomju Latvijas Sieviete*. – 1987. –
Nr. 2.

Par Velgu Krili

Aizpuriete Amanda. Grūti lasāmais brīnums // *Karogs*. – 1995. – Nr. 7.

Apceres un atmiņas par Velgu Krili: [D. Dreika, V. Rūja, E. Grīnberga-
Sudmale, I. Ēķe-Brūvere, S. Sīle, I. Auziņš] // *Krile V*. Vanagi: Dzejas
izlase. – R., 1995.

Auziņš Imants. Mūsu dzejas Pelnrušķīte // *Krile V*. Sikspārnis. Rek-
viēms. – R., 1994.

Auziņš Imants. "Un velti saka – tas ir izdomāts": Velgas Kriles portreta
skices // *Karogs*. – 1995. – Nr. 7.

Briedis Leons. Baltie zibeņi dvēselē // *Kentaurs*. – 1992. – Nr. 1.

Briedis Leons. Augstā, dzidrā balss // *Krile V*. Vanagi: Dzejas izlase. –
R., 1995.

Par Montu Kromu

Ādmīdiņš Reinis. "Kāda dīvaina tu tagad atnāc pie manis, dzeja!" // Ādmīdiņš R. Dzejas darbdiena. – R., 1977.

Čaklais Māris. Montas Kromas tuvplāni // Čaklais M. Saule rakstāmgaldā. – R., 1975.

Čaklais Māris. Dzejas nospiedumi, dzīves zīmes // Dzejas diena. – R., 1988.

Kravalis Osvalds. Emocijas un kinētika // Kravalis O. Jābūt. – R., 1984.

Lāms Ojārs. Monta Kroma // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.

Mackova Jolanta. Indiāņa gaitā aiz Montas Kromas // Mackova J. Mūžīgie jautājumi. – R., 1989.

Par Juri Kunnosu

Kalniņa Ieva. "...zeme šī tavs vienīgs dievs" Ieskats jauno dzejas grāmatās // Kritikas gadagrāmata 16. – R., 1988.

Kunnoss Juris. "Šis otrais pusgads..." // Vārds. – 1993. – Nr. 6.

Līvena Laima. Spēlēt, kamēr pirksti kļūst grūti un stīvi // Dzejas diena. – R., 1987.

Sirmbārdis Jānis. Redaktora viedoklis // Dzejas diena. – R., 1986.

Skujenieks Knuts. Ko esam iemantojuši? Dzeja 1987. gadā // Kritikas gadagrāmata 16. – R., 1988.

Par Uldi Leinertu

Čaklais Māris. Visspēcībai, nevis nolemtībai // Čaklais M. Saule rakstāmgaldā. – R., 1975.

Čaklais Māris. Dzejnieks ar savu gaismu // Leinerts U. Graudam būt. – R., 1986.

Ekmanis Rolfs. "Mana seja ir – dzeja" // Latvija Šodien. – Rokvile, 1977.

Ločmelis Alberts. Daži brīži ar Uldi Leinertu: Atmiņu skice // Draugs. – 1986.

Remass Rainis. "Nekad šo pusi nepamestu..." // Karogs. – 1986. – Nr. 3.

Par Olgu Lisovsku

Čaklais Māris. Starp melnu zemi un rožainu gārni // Čaklais M. Nozagtā gliemežnīca. – R., 1980.

Goldšteina Rota. Olga Lisovska // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.

Lisovska Olga. "Pats svarīgākais man ir atmosfēra..." [Saruna ar dzejnieci O. Lisovsku] Pierakstījies Māris Čaklais // Literatūra un Māksla. – 1988. – 5. augustā.

Sirsone Skaidrīte. "Man nepietiek ar to, ka tikai man..." // *Lisovska O.*
Rīt, pie dienas. – R., 1988.

Par Vitautu Ļūdēnu

Ādmīdiņš Reinis. "...dzīvei kā dadzis pieķēries" // *Karogs*. – 1974. –
Nr. 12.

Ādmīdiņš Reinis. Es gribu būt sakne: Ieskats Vitauta Ļūdēna dzejā //
Ļūdēns V. Vairogi. – R., 1980.

Auziņš Imants. Laikā, telpā un gaitā // *Auziņš I.* Paliekošais un mainī-
gais. – R., 1988.

Kravalis Osvalds. Vitauts Ļūdēns // *Draugs*. – 1979.

Par Bronislavu Martuževu

Grīnfelde Milda. "...un piedod mums mūsu parādus..." // *Martuževa*
B. Ceļu krusti. – R., 1990.

Līvena Laima. Vēstules uz Lubānas "Dārziņiem" // *Martuževa B.* Ceļu
krusti. – R., 1990.

Valeinis Vitolds. Melodiskas meditācijas, dabas rakstos ietvertas //
Karogs. – 1988. – Nr. 3.

Valeinis Vitolds. Bronislava Martuževa // *Valeinis V.* Latgales rakstnieki. –
R., 1998.

Par Māri Melgalvu

Bērsone Genovefa. Gribēts plauktā nekrīt... // *Grāmatu Apskats*. – 1995. –
Nr. 15/16.

Kalniņa Ieva. Astondesmito gadu jauno dzeja. [Manuskripts.]

Kaņepe Antra. Paaudzes pieteikums // *Draugs*. – 1985. – Nr. 9.

Ķikāns Valdis. Dzīvi sasildīt // *Karogs*. – 1985. – Nr. 11.

Melgalvs Māris. Kā jums iet, putniņi, putenī? [Intervējis Jānis Vēveris] //
Labrit. – 1994. – 24. novembrī.

Par Māru Misiņu

Briđaka Lija. Personības līnijas rokrakstā // *Karogs*. – 1978. – Nr. 4.

Kaņepe Antra. Kas padara nepieciešamu // *Kritikas gadagrāmata* 11. –
R., 1983.

Kubuliņa Anda. Apmulsums // *Dzejas diena*. – R., 1985.

Misiņa Māra. Lec sev pāri: Dzejnieces atbildes uz žurnāla "Zvaigzne"
jautājumiem // *Zvaigzne*. – 1984. – Nr. 17.

Vārdaune Dzidra. Māra Misiņa // *Latviešu rakstnieku portreti*.
70.–80. gadi. – R., 1994.

Par Jāni Peteru

Auziņš Imants. Operetiskums vai likteņdzeja // *Auziņš I.* Viss pasaules tapums. – R., 1979.

Čaklais Māris. "Dzīvībā, kas gudrāka par visu..." // *Čaklais M.* Nozagtā gliemežnīca. – R., 1980.

Irbe Gunars. No sarunām un intervijas ar Jāni Peteru // *LaRAS Lapa*, 42. – Stokholma, 1989.

Kubuliņa Anda. Ritma un runas aktuālā dalījuma saistība J. Petera dzejā // *Kubuliņa A.* Kontūras. – R., 1981.

Kravalis Osvalds. Pamatvārdi: dzirnakmens, asinszāle, bišu koks u.c. // *Kritikas gadagrāmata* 7. – R., 1979.

Kravalis Osvalds. Jānis Peters // Mūsdienu latviešu padomju literatūra. 1960.–1980. – R., 1985.

Skujiņš Zigmunds. Kāpēc man vajadzīga Petera dzeja // *Peters J.* Modinātāju remonts. – R., 1980.

Par Egilu Plaudi

Berelis Guntis. "Pēdējie romantiķi": Egila Plauža, Knuta Skujenieka un Leona Brieža dzeja // *Karogs*. – 1995. – Nr. 4.

Kalniņa Ieva. Egils Plaudis // *Latviešu rakstnieku portreti*. 70.–80. gadi. – R., 1994.

Kravalis Osvalds. Egils Plaudis // *Kravalis O.* Jābūt. – R., 1984.

Kubuliņa Anda. Dzīvotalka // *Kubuliņa A.* Ērkšķu kronis katram savs. – R., 1987.

Skujenieks Knuts. Viņš pats nevar paredzēt // *Skujenieks K.* Paša austeris kreklis. – R., 1987.

Par Annu Rancāni

Avotiņš Viktors. Viss, viss dzīvais vienam putnam // *Liesma*. – 1985. – Nr. 8.

Neimanis Viktors. Spēcīga jauna dzejniece // *Jaunā Gaita*. – Nr. 176. – 1990.

Rancāne Anna. Ja gribu būt patiesa: [Dzejniece par sevi] Pierakst. Iveta Mediņa // *Liesma*. – 1981. – Nr. 12.

Valeinis Vitolds. Anna Rancāne // *Valeinis V.* Latgales rakstnieki. – R., 1998.

Vējāns Andris. Turpinājums // *Karogs*. – 1986. – Nr. 12.

Zalāne-Vallēna Paulīne. Anna Rancāne – zeme, maize un sāls // *Laiks*. – 1989. – 22. novembrī.

Par Jāni Rokpelni

Čaklā Inta. Vilnī kāpējs // Literatūra un Māksla. – 1986. – 12. decembrī.
Ekmanis Rolfs. Laišanās uz esmes pamatslāņiem: Piezīmes par dzejnieku
Jāni Rokpelni // Latvija Šodien. – Rokvile, 1983.

Kalniņa Ieva. Vai dzeja ielaiž sevī laika dramatismu? 1991. gada latviešu
dzejas grāmatas // Karogs. – 1992. – Nr. 4.

Kravalis Osvalds. Smejošie kontrasti // Karogs. – 1976. – Nr. 5.

Treimane Inese. Dzīve turpinās // Karogs. – 1991. – Nr. 7/8.

Veidemane Ruta. Dvēsele vējā // Literatūra un Māksla. – 1981. –
20. novembrī.

Par Bruno Saulīti

Čākurs Jānis. Bruno Saulīša dzejas gaita // *Čākurs J.* Silueti. – R., 1976.

Čākurs Jānis. Pamatmeti Bruno Saulīša daiļradē // Karogs. – 1964. – Nr. 4.

Salceviča Ilona. Bruno Saulītis // Mūsdienu latviešu padomju literatūra.
1960–1980. – R., 1985.

Vējāns Andris. Cerību gaismas nesējs // *Saulītis B.* Kopoti raksti. – R.,
1979. – 7. sēj.

Par Jāni Sirmbārdi

Auziņš Imants. Pavards un zvaigzne // *Sirmbārdis J.* Sešas pagales manā
pavardā. – R., 1981.

Čaklais Māris. Siltums Sirmbārža krāsni // Kritikas gadagrāmata 15. –
R., 1988.

Hiršs Harijs. Jānis Sirmbārdis // Latviešu rakstnieku portreti.
70.–80. gadi. – R., 1994.

Skalbergs Atis. Ar savas sūtības apziņu: Ieskats Jāņa Sirmbārža dzejas
“āderē” // Karogs. – 1985. – Nr. 4.

Valeinis Vitolds. Domu un atziņu dzeja // Karogs. – 1985. – Nr. 4.

Par Arvīdu Skalbi

Ābola Mirdza. Arvīds Skalbe // Mūsdienu latviešu padomju literatūra.
1960–1980. – R., 1985.

Čākurs Jānis. “Tēva dubļi asaroti”: Arvīds Skalbe dzīvē un dzejā //
Čākurs J. Silueti. – R., 1976.

Kubuliņa Anda. Esmu pienākuma cilvēks jeb “Mūžam dzīvā mātes balss”:
Arvīda Skalbes liriskais varonis // *Kubuliņa A.* Kontūras. – R., 1981.

Ķikāns Valdis. Dari savu darāmo // *Ķikāns V.* Pieci. – R., 1980.

Vējāns Andris. Pārvērst akmeni gulbja dziesmā // Dzejas diena. – R.,
1972.

Par Knutu Skujenieku

- Čaklā Inta. Dzejnieka stāja // Jaunā Gaita. – Nr. 176. – 1990.
- Grigorjevs Alekssejs, Skujenieks Knuts. Vai viegli būt latvietim? // Avots. – 1989. – Nr. 1.
- Kalniņš Viktors. Tūkstsots jūdzes es etapā dzīts: Knuts Skujenieks dzīvē un darbā // Latvija Šodien. – Rokvile, 1983.
- Ķikāns Valdis. No apļa – uz spirāli: Dzeja 1986. gadā // Kritikas gadagrāmata 15. – R., 1988.
- Nastopka Ķēstutis. Sevis un citu izpratnei: Par Knutu Skujenieku // Kritikas gadagrāmata 12. – R., 1984.
- Skujenieks Knuts. Nepārvērsties par mācītu strazdu. Gandrīz monologs [Knutu Skujenieku uzklaušījusi Cilda Pelīte] // Karogs. – 1990. – Nr. 5.

Par Ojāru Vācieti

- Belšeivica Vizma. Nepārprotamība // Kritikas gadagrāmata 11. – R., 1983.
- Kaņepe Vija. Nebaidīties palikt nedzirdētam // Vācietis O. Ex libris. – R., 1986.
- Kravalis Osvalds. Ojārs Vācietis // Mūsdienu latviešu padomju literatūra. 1960–1980. – R., 1985.
- Kronta Ildze. Laiks tevi piesauca. Ojārs Vācietis // Kronta I. Gadi. Darbi. Personības. – R., 1986.
- Kubuliņa Anda. Brieduma maksimālisms // Kubuliņa A. Kontūras. – R., 1981.
- Kur cilvēks sācies: Ojāra Vācieša dzeja: Kritisku rakstu krājums. – R., 1974.
- Ķikāns Valdis. Tevi kāpj mīlums... Ojāra Vācieša dzeja. – R., 1989.
- Ojāra Vācieša Piemiņas grāmata. – R., 1984.
- Peters Jānis. Liels dzejnieks un kultūras kristāls // Vācietis O. Kopoti raksti. – R., 1989. – 1. sēj.
- Plotnieks Jānis. Pērkonu rātais: Atmiņu un pārdomu mozaika. – R., 1992.
- Rauda Māris [Ekmanis Rolfs]. "Nevar izcirst vārdu, kas pirms nāves pasacīts": Piezīmes par Ojāru Vācieti // Latvija Šodien. – Rokvile, 1984.
- Visums, sirds un tāpat...: Grāmata par Ojāru Vācieti. – R., 1993.

Par Māru Zālīti

- Brīdaka Lija. Personības līnijas rokrakstā // Karogs. – 1978. – Nr. 4.
- Ekmanis Rolfs. Ceļā uz palikšanu mūsu literatūrā: Piezīmes par Māru Zālīti // Ceļa Zīmes. – 1982. – Nr. 62.

- Valeinis Vitolds. Bagāts, daudzveidīgs krājums // Karogs. – 1986. – Nr. 3.
 Vārdaune Dzidra. Māra Zālite // Latviešu rakstnieku portreti.
 70.–80. gadi. – R., 1994.
 Vārdaune Dzidra. Ceļa vārdi dzejai, kas dzimusi mīlestībā // Zālite M.
 Dzejas izlase. – R., 1997.
 Zālite Māra. Lai katrs saprastu, ka ir piederīgs mūžībai: Ar M. Zālīti
 sarunājās A. Kļavis // Avots. – 1987. – Nr. 3.

Par Imantu Ziedoni

- Čaklā Inta. Nerimtība // Ziedonis I. Raksti. – R., 1995. – 1. sēj.
 Čaklā Inta. Brīvības nolūks // Ziedonis I. Raksti. – R., 1995. – 4. sēj.
 Kravalis Osvalds. Imants Ziedonis // Mūsdienu latviešu padomju literatūra. 1960–1980. – R., 1985.
 Liepiņš Jānis. Vīrišķīgais, neapturamais Ziedonis // Liepiņš J. Vārdde-
 vības. – R., 1983.
 Poišs Mārtiņš. Dzīvības soļi // Poišs M. Atskaites punkts. – R., 1971.
 Promatnākt, šurpaiziet: Raksti par Imantu Ziedoni. – R., 1983.

90. gadi

- Čaklā Inta. Dzejas grāmatas 1995. gadā // Latviešu literatūra.
 1995. gads. – R., 1996.
 Čaklā Inta. "Mums vajadzīgi dažādi dzejnieki – un arī labi" // Karogs. –
 1995. – Nr. 12.
 Čaklā Inta. Priekšvārds // Latviešu jaunākās dzejas izlase. – R., 1996.
 Čaklā Inta. 1996. gada dzejas grāmatas // Jaunākā latviešu literatūra.
 1996. – R., 1997.
 Frīdvalds Edmunds. Lāsta noņemšana jeb Exorcists – kosmopolīts: Lat-
 viešu literatūras jaunākās paaudzes manifests // Grāmatu Ap-
 skats. – 1998.
 Godiņš Guntars. Tauriņa vai kaktusa loģika // Kritikas gadagrāmata
 18. – R., 1991.
 Kalniņa Ieva. Latviešu dzeja 1998. gadā // Jaunākā latviešu literatūra.
 1998. – R., 1999.
 Kalniņa Ieva. Latviešu dzeja 1994. gadā // Latviešu literatūra.
 1994. gads. – R., 1995.
 Kalniņa Ieva. Latviešu dzeja 1992. gadā // Karogs. – 1993. – Nr. 3.
 Kalniņa Ieva. Vai dzeja ielaiž sevī laika dramatismu?: 1991. gada latviešu
 dzejas grāmatas // Karogs. – 1992. – Nr. 4.

- Kubuliņa Anda*. Jaunienestais un eksperimenti 1995. gada pirmajās grāmatās // Latviešu literatūra. 1995. gads. – R., 1996.
- Kubuliņa Anda*. 1997. gada dzeja Latvijā // Jaunākā latviešu literatūra. 1997. – R., 1998.
- Kubuliņa Anda*. 1996. gada dzejas debiju pienesums // Jaunākā latviešu literatūra. 1996. – R., 1997.
- Zēberga Māra*. Postmodernisma laikmets un latviešu jauno autoru 90. gadu dzeja // Jaunākā latviešu literatūra. 1998. – R., 1999.
- Zolnerovičs Linards*. Elektriskā suņa smiekli // Labrit. – 1994. – 16. februārī.

Drāma

Hausmanis Viktors. Latviešu oriģināllugas un dramatisējumi aizvadītajā sezonā // Daugavas literārā gadagrāmata. – R., 1996.

Par Arvīdu Griguli

Gudriķe Biruta. Arvīds Grigulis. Dramaturgs un teātra kritiķis. – R., 1976.

Par Hariju Gulbi

Hausmanis Viktors. Dramaturgs Harijs Gulbis. – R., 1980.

Par Jāni Jurkānu

Vārdaune Dzidra. Jānis Jurkāns // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.

Par Pēteri Pētersonu

Venters Egils. Pēteris Pētersons // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.

Zole Ieva. Pēteris Pētersons. – R., 2000.

Par Gunāru Priedi

Bibers Gunārs. Gunāra Priedes dramaturģija. – R., 1978.

Radzobe Silvija. Cilvēki un laiks Gunāra Priedes lugās. – R., 1982.

Par Leldi Stumbri

Kalnačs Benedikts. Lelde Stumbre // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–90. gadi. – R., 1998.

Par Māru Zālīti

Vārdaune Dzidra. Māra Zālīte // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi. – R., 1994.

LITERATŪRA TRIMDĀ

- Abula Biruta, Ruņģe Valija, Zariņš Aleksandrs.* Latviešu literatūras darbinieki Rietumu pasaulē. – ASV, 1991.
- Bičolis Jānis.* Otrā pasaules kara latviešu trimdas literatūras 10 gadi // Latviešu trimdas desmit gadi. – 1954.
- Eglītis Anšlavs.* Esejas. Par rakstniekiem un grāmatām. I. – ASV, 1991.
- Eglītis Anšlavs.* Par rakstniekiem un grāmatām. II. – ASV, 1991.
- Hausmanis Viktors.* Kas tie tādi... trimdas lugu rakstītāji. – R., 1999.
- Hausmanis Viktors.* Ieskats trimdas dramaturģijā // Trimdas lugas, I. – R., 1994.
- Hausmanis Viktors.* Ieskats trimdas lugās turpinās // Trimdas lugas, II. – R., 1995.
- Kalnačs Benedikts.* Tradīcijas un novatorisms Mārtaņa Zīverta drāmas struktūrā. – R., 1998.
- Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki. – R., 1994.
- Materiāli par latviešu literatūru un mākslu emigrācijā. – R., 1991.
- Pašportreti. Autori stāsta par sevi. Sakārtojis un rediģējis Teodors Zeltiņš. – Grāmatu Draugs, 1965.
- Rožkalne Anita.* Palma vējā: Literatūrkritiskas piezīmes par latviešu literatūru trimdā. – R., 1998.
- Rudzītis Jānis.* Latviešu literatūra emigrācijā // Archīvs, VI. – 1966.
- Rudzītis Jānis.* Raksti. Vērtējumi un apceres par latviešu literatūru. 1935–1970. – Zviedrija, 1977.
- Ruņģe Valija.* Uzticības rūgtā cena, I. – ASV, 1996.
- Ruņģe Valija.* Uzticības rūgtā cena, II. – ASV, 1998.
- Ruņģe Valija.* Uzticības rūgtā cena, III. – ASV, 2000.
- Ruņģe Valija.* Caur akmeni diegu vilku: Latviešu autoru tulkojumi kopš 1944. gada Rietumos. – ASV, 1997.
- Silkalns Eduards.* Kritikas krāja: Grāmatu vērtējumi 1957–1994. – Sidneja, 1994.
- Vecgrāvis Viesturs.* Zviedrijas latviešu dzeja 1945.–1955. gads // Materiāli latviešu literatūras vēsturei. – R., 1992.
- Vecgrāvis Viesturs.* Tradīcijas un novatorisms, literārās polemikas un diskusijas // Materiāli latviešu literatūras vēsturei. – R., 1992.
- Zariņš Aleksandrs.* Bites un bumerangs. – ASV, 1998.

Proza

Bēgļu posma rakstniecība

Latviešu trimdas desmit gadi: Rakstu krājums. – Red. H. Tihovskis. – Toronto, 1954.

Trimdas rakstnieki: Autobiogrāfiju krājums. – Red. P. Ērmanis. – Kemptene, 1947. – 1.–3. sēj.

Trimdas rakstnieku vēstules. I. Nometņu gadi. 1945–1950. – Red. A. Plaudis. – Austrālija, 1982.

Rudzītis Jānis. Raksti: vērtējumi un apceres par latviešu literatūru. 1935–1970. / Sast. O. Sproģere. – Vesterosa, 1977.

Kadilis Jānis. Latviešu rakstniecība likteņu krustceļos // Latviešu apgādu gada grāmata 1947. gadam. – Detmolda, 1947.

Rabācs Kārlis. Latviešu prese svešniecības gados Vācijā // Latviešu apgādu gada grāmata 1947. gadam. – Detmolda, 1947.

Inguna Daukste-Silasproģe. Latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā, 1944–1950. (Dokt. dis.)

Par Arnoldu Apsi

Atvadoties no Arnolda Apses // Treji Vārti. – 1983. – Nr. 92.

Rudzīte Austra. Arnolds Apse Klosterkalnā // Tilts. – 1965. – Nr. 72/73.

Par Arturu Baumanis

Kursīte Janīna. Arturs Baumanis un viņa darbs // Zvaigzne. – 1989. – Nr. 18.

Pijols Imants. Arturs Baumanis. // Literatūra un Māksla. – 1989. – 5. augustā.

Par Lūciju Bērziņu

Grēviņa D. Lūcijas Bērziņas literārais darbs // Archīvs. – 1990. – Nr. 30.

Zariņš Aleksandrs. Patiesi mūsu Grand dāma // Laiks. – 1987. – 6. maijā.

Par Alfrēdu Dziļumu

Treimane Inese. Rakstnieks ar cietām rokām // *Dziļums A.* Saplēstā krūze. – R., 1990.

Par Anšlavu Eglīti

Hausmanis Viktors. Anšlavs Eglītis // Trimdas rakstnieki. – R., 1994.

Hausmanis Viktors. Ieskats dažos Anšlava Eglīša romānos // Anšlavs Eglītis pretskatā un profilā. – R., 1996.

Hausmanis Viktors. Anšlava Eglīša romāns "Laimīgie" // *Eglītis A.* Laimīgie. – R., 1998.

Zuzena Edīte. Maestro Anšlavs Eglītis un viņa romāni // Jaunā Gaita. – 1957. – Nr. 10; 1963. – Nr. 43; 1981. – Nr. 136; 1982. – Nr. 137.

Par Dzintaru Freimani

Kraujiete Aina. Ilūzija ir viss // Jaunā Gaita. – 1960. – Nr. 25; 1979. – Nr. 124.

Par Irmu Grebzdī

Ērmanis Pēteris. Pazemīgie // Laiks. – 1947. – Nr. 16.

Gudriķe Biruta. Irma Grebzde // Trimdas rakstnieki. – R., 1999.

Soms E. Rakstniece, kas izstaro mīlestību // Akadēmiskā Dzīve. – 1982. – Nr. 24.

Viksna Ingrīda. Ticība Dievam un cilvēkiem // Laiks. – 1987. – 20. maijā.

Par Veroniku Janelsiņu

Hausmanis Viktors. Mana saruna ar Sebastianu par viņa draugu // Janelsiņa V. Divkauja paradīzē. – R., 1998.

Par Gunaru Janovski

Kalnačs Benedikts. Ieskats Gunara Janovska pasaulē // Karogs. – 1990. – Nr. 1.

Kalnačs Benedikts. Gunars Janovskis // Trimdas rakstnieki. – R., 1994.

Pārupe I. Vientulības pārvarēšana // Janovskis G. Sōla. Pār Trentu kāpj migla. – R., 1991.

Skujiņš Zigmunds. Esiet pazīstami – latviešu rakstnieks Gunars Janovskis // Karogs. – 1989. – Nr. 10.

Tabūns Bronislavs. Latviešu leģionāra tēls Gunara Janovska romānos. Laika un telpas apskats // Materiāli par latviešu literatūras un mākslas vēsturi. – R., 1995.

Par Paulu Jēgeri-Freimani

Birzgale Rasma. Tiecoties pēc "Karaļa pils" // Laiks. – 1975. – 30. augustā.

Par Andreju Johansonu

Daukste-Silasproģe Inguna. Andrejs Johansons // Trimdas rakstnieki. – R., 1999.

Krēsliņš Jānis. Andreju Johansonu pieminot // Laiks. – 1983. – 19. martā.

Šleiere Dagnija. Andreja Johansona dzīvi un darbus pieminot // LaRAS Lapa. – 1983. – Nr. 31.

Par Oskaru Kalēju

Daģis J. Oskaram Kalējam 75 gadi // Laiks. – 1986. – 19. jūlijā.

Par Valdemāru Kārkliņu

Eglītis Anšlavs. Pie rakstnieka Valdemāra Kārkliņa "mežonīgajos" Rietumos // Par rakstniekiem un grāmatām. – R., 1993.

Krīgens J. Sveiciens aizgājušam draugam // Ceļa Zīmes – 1964. – Nr. 43.

Zālītis Jānis. Romāns par pagātni tagadnē // *Kārkliņš V.* Vēstules no dzimtenes. – R., 1991.

Zālītis Jānis. Valdemāra Kārkliņa esejas "Laika Mēnešrakstā" // Materiāli latviešu literatūras vēsturei. – R., 1992.

Zemītis E. Nelabojams ideālists un romantiķis // Laika Mēnešraksts. – 1960. – Nr. 11.

Par Pāvilu Klānu

Smilktiņa Benita. Pāvils Klāns // Trimdas rakstnieki. – R., 1999.

Smilktiņa Benita. Pāvils Klāns (P. Kovaļevskis) – romantiskais pragmatīķis // Materiāli par literatūru, folkloru, mākslu un arhitektūru. – R., 1999.

Par Jāni Klīdzēju

Ķīkauka T. Par šo un to ar Jāni Klīdzēju // Jaunā Gaita. – 1967. – Nr. 61.

Tabūns Bronislavs. Jānis Klīdzējs // Trimdas rakstnieki. – R., 1999.

Tabūns Bronislavs. Raksturs Jāņa Klīdzēja romānos: psihoanalīzes aspekts // Materiāli par literatūru, folkloru, mākslu un arhitektūru. – R., 1999.

Par Ernu Ķikuri

Freimanis Kārlis. Dzejniece Erna Ķikure // *Ķikure E.* Dienas un gadi. – Sidneja, 1985.

Par Ilonu Leimani

Skurbe Astrīda. Ilona Leimane // Trimdas rakstnieki. – R., 1994.

Par Knutu Lesiņu

Gāters Alfrēds. Knuta Lesiņa literārais darbs // *Lesiņš K.* Gredzens un maize. – 1988.

Kalve Vitauts. Pēdējais romantiķis // Ceļa Zīmes. – 1956. – Nr. 303.

Zeltiņš Teodors. Tuvos un tālos ciemos. – Ņujorka, 1955.

Par Zentu Mauriņu

Ērmanis Pēteris. Zentas Mauriņas personība // Jaunā Gaita. – 1961. – Nr. 26.

Rudzīte Austra. Divi skumji bērzi un baltā drānu pasaule // Laiks. – 1958. – 2. augustā.

Sondora I. Zenta Mauriņa. – R., 1991.

Par Aīdu Niedri

Eglītis Anšlavs. Ciemos pie Aīdas Niedras // Par rakstniekiem un grāmatām. – R., 1993.

Gudriķe Biruta. Ieskats Aīdas Niedras personībā // Materiāli par Latvijas kultūrvidi: fakti un izveide. – R., 2000.

Rabācs Kārlis. Plaša vēriena vidzemniece // Laiks. – 1969. – 22. martā.

Par Richardu Rīdzinieku

Hausmanis Viktors. Patiesības meklētājs Richards Rīdzinieks // Rīdzinieks R. Zelta motocikls. – R., 1999.

Siksna Aina. Latviskās identitātes problemātika Ervina Grīna romānā "Zelta motocikls" // Jaunā Gaita. – 1981. – Nr. 135.

Par Jāni Sarmu

Kalve Vitauts. Jāņa Sarmas dzīves un darba sāpe // Ceļa Zīmes. – 1974. – Nr. 55.

Luce Nīna. Rakstniekam Jānim Sarmam šīs zemes gaitas atstājot // Jaunā Gaita. – Nr. 142, 146.

Par Ilzi Šķipsnu

Dombrovska Baiba. Ilze Šķipsna // Trimdas rakstnieki. – R., 1994.

Kraujiete Aina. Ar individuānes sirdi // Jaunā Gaita. – 1981. – Nr. 134.

Silenieks Juris. Viņpus vidējās īstenības // Jaunā Gaita. – 1981. – Nr. 134.

Šturma Erna. Ilzi Šķipsnu atceroties // Jaunā Gaita. – 1981. – Nr. 134.

Ziedonis Rimants. Pasaule gāžas virsū // Karogs. – 1991. – Nr. 7–8.

Par Benitu Veisbergu

Rūmnieks Valdis. Skaistuma evaņģēlijs // Jaunā Gaita. – 1978. – Nr. 118.

Vasariņš Pāvils. Ciemos pie Benitas Veisbergas // Jaunā Gaita. – 1969. – Nr. 76.

Par Jāni Veseli

Austriņa Mudīte. Dzimtenes dzintara zīle // Jaunā Gaita. – 1958. – Nr. 13.

Kaņepe V. Pēcvārds // *Veselis J.* Proza. – R., 1991.

Vecgrāvis Viesturs. Jānis Veselis // Avots. – 1989. – Nr. 4.

Par Gunti Zariņu

Kalve Vitauts. Guntis Zariņš // Jaunā Gaita. – 1973. – Nr. 95/96.

Ķīkaura Tāļivaldis. Gunša Zariņa proza // *Zariņš G.* Trimdas augstā dziesma. – Mineapole, 1977.

Medne A. Filozofiskās vadlīnijas Gunša Zariņa darbos // Jaunā Gaita. – 1968. – Nr. 69.

Pelēcis Valentīns. Gunti Zariņu pieminot // *Tilts*. – 1965. – Nr. 74/75.
Saliņš Gunars. Par eksistenciālismu. Gunti Zariņu pieminot // *Jaunā Gaita*. – 1965. – Nr. 56.
Sekste Inguna. Guntis Zariņš // *Trimdas rakstnieki*. – R., 1999.

Par Modri Zeberīņu

Saliņš Gunars. Zelta lielceļi un to autors Modris Zeberīņš // *Jaunā Gaita*. – 1961. – Nr. 30.

Par Teodoru Zeltiņu

Eglītis Anšlavs. Teodoru Zeltiņu pieminot // *Par rakstniekiem un grāmatām*. – R., 1993.

Gāters Alfrēds. Teodora Zeltiņa rakstu māksla // *Laiks*. – 1984. – 28. oktobrī.

Par Valdi Zepu

Kursīte Janīna. Valdis Zeps // *Trimdas rakstnieki*. – R., 1999.

Dzeja

Par Kārli Ābeli

Andrups Jānis. Kārļa Ābeles devums latviešu kultūrai // *Ceļa Zīmes*. – 1961. – Nr. 39.

Ērmanis Pēteris. Dzejnieks un zinātnieks // *Laiks*. – 1956. – Nr. 66.

Ozoliņa Irina. Trīs vienas ģimenes autori – Ābeles // *Jaunā Gaita*. – 1987. – Nr. 162.

Par Pēteri Aigaru

Kadilis Jānis. Pēteris Aigars // *Rakstnieki un Grāmatas*. – J. Kadīļa apg., 1949.

Kārklīņš Valdemārs. Dzejnieks Ričmondas parkā // *Laika Mēnešraksts*. – 1959. – Nr. 9.

Rudzītis Jānis. Smaidošais jubilārs // *Laiks*. – 1964. – Nr. 81.

Par Zintu Aistaru

Runģe Valija. Kalamazū fainomens (4 jaunas dzejnieces ASV) // *Uzticības rūgtā cena, I*. – DEG, 1996.

Par Mariju Andžāni

Tichovskis H. Nemiera skaistuma dzejniece // *Laiks*. – 1959. – Nr. 70.

Par Arnoldu Apsi

Krūmiņš A. Arnolds Apse // *Tilts*. – 1974. – Nr. 144.

Rudzīte Austrā. Arnolds Apse Klosterkalnā // *Tilts*. – 1965. – Nr. 72.

Par Voldemāru Avenu

Avena Indra. Dzejnieka redzējums // Jaunā Gaita. – 2000. – Nr. 220.

Par Zeltīti Avotiņu

Berkmanis Ēriks. Dzejniece vēja un lietus zemē // Ulubele. – 1952. – Nr. 4.

Irbe Gunars. Divvalodu dzejniece // Jaunā Gaita. – 1962. – Nr. 38.

Par Baibu Bičoli

Melngaiļe Valda. Četru dzejnieku dabas skatījums: Tauns, Saliņš, Bičole, Ivaska // Jaunā Gaita. – 1970. – Nr. 81.

Par Ināru Brēdrichu

Sarma Jānis. Konkrētības cienītājs // Jaunā Gaita. – 1962. – Nr. 35.

Par Annu Dagdu

Lasmanis Mārtiņš. Pati no sevis spīd // Jaunā Gaita. – 1997. – Nr. 208.

Ruņģe Valija. Es esmu paslēpta līdzībā: Anna Dagda. 1915–1996 // Uzticības rūgtā cena, II. – DEG, 1998.

Par Karolu Dāli

Kadīlis Jānis. Par romantisko liriku un septiņām dzejniecēm // Latvju Žurnāls. – 1953. – Nr. 19.

Liepa Rita. Dzimšanas dienas sveiciens trauksmainai dzejniecei // Laiks. – 1965. – Nr. 34.

Miesnieks Jonāss. Karola Dāle // Laikmets. – 1958. – Nr. 33.

Par Valdu Dreimani

Raudsepa Ilze. Intervija ar Valdu Dreimani-Melngaili // Jaunā Gaita. – 1995. – Nr. 201.

Par Frici Dziesmu

Grīns Jānis. Fricim Dziesmam 50 gadi // Laiks. – 1956. – Nr. 3.

Grīns Jānis. Līvzemes dzejnieks // Redaktora atmiņas. – Daugava, 1968.

Johansons Andrejs. "Zvejnieku svētais vakarēdiens" un tā autors // Daugava. – 1945. – Nr. 3.

Zīverts Mārtiņš. Pats savs dubultnieks // Laiks. – 1966. – Nr. 7.

Par Kārli Dziļleju

Liepiņš Olgerts. Kārļa Dziļlejas 60 gadi // Laiks. – 1951. – Nr. 98.

Par Andreju Eglīti

Dravnieks A. Andrejs Eglītis // Ceļš. – 1946. – Nr. 12.

- Kalve Vitauts*. Andrejs Eglītis. Mūžs un dziesma // J. Kadiņa apgāds, 1949. (Iespiests arī kā Andreja Eglīša "Uguns vārdu" (1949) ievads.)
- Kārklīņš Valdemārs*. Dzejnieks un ceļinieks // Laika Mēnešraksts. – 1958. – Nr. 9.
- Kārklīņš Valdemārs*. Mīlestība, dzīvība, mūžība // Laika Mēnešraksts. – 1963. – Nr. 6.
- Klauverts Spodris*. Karstos ūdeņos // Jaunā Gaita. – 1963. – Nr. 42.
- Pelēcis Valentīns*. Dieva apvāršņu kareivis // Tilts. – 1957. – Nr. 20.
- Šmits Arnolds*. Uz ticības akmens atlaižos // Laiks. – 1956. – Nr. 17.
- Veselaus Alberts*. Man savas dzīvības un nāves nav... // Laikmets. – 1958. – Nr. 33.
- Zaļinskis Auseklis*. Pie dzejnieka Andreja Eglīša Martas ielā // Jaunā Gaita. – 2000. – Nr. 220.
- Mindenbergs Harijs*. Optimists ar skumjo smaidu // Laiks. – 1957. – Nr. 37.
- Zirnītis Edmunds*. Andrejs Eglītis // Teiksmas. – Vaidava, 1980.

Par "Elles ķēķi"

- Krēslīņš Jānis*. Variācijas par tematu "Tomēr es atceros" // LaRAs Lapa. – 1991. – Nr. 43.
- Muižniece Lalita*. Elles ķēķis, Tauns un Saliņš // Literatūra un Māksla. – 1992. – 7. februārī.
- Saliņš Gunars*. Par Elles ķēķi nekrologa vietā // LaRAs Lapa. – 1991. – Nr. 43. (Arī Rakstnieki par rakstniekiem, 2. sēj. – R., 1996.)
- Vecgrāvis Viesturs*. Elles ķēķis – tapšana un tās impulsi. Jaunais skatījums uz jauno realitāti // Rakstnieki par rakstniekiem, 2. sēj. – R., 1996.
- Zemdega Aina*. Variācija par Elles ķēķa teiku // LaRAs Lapa. – 1991. – Nr. 43.

Par Pēteri Ērmani

- Grīns Jānis*. Dzīvā Misiņa bibliotēka // Laiks. – 1953. – Nr. 8.
- Kārklīņš Valdemārs*. Kur sejas un sapņi plūst // Laika Mēnešraksts. – 1962. – Nr. 5.
- Liepiņš Oļģerts*. Pēteris Ērmanis // Latvju Žurnāls. – 1953. – Nr. 16.
- Rudzīte Austrā*. Ingolštates vientulis // Ceļa Zīmes. – 1963. – Nr. 42.
- Rudzīte Austrā*. Kad nav bēdu, nevar dzejot // Tilts. – 1964. – Nr. 60.
- Rudzītis Jānis*. Pie saviešiem Vācijā. Par ko sūrojas Pēteris Ērmanis // Laiks. – 1953. – Nr. 47.
- Sarma Jānis*. Smeldzīgais sapņotājs // Jaunā Gaita. – 1963. – Nr. 40.

Silenieks Juris. Dzejnieka aizgrimšana citā saulē un palikšana šajā // *Jaunā Gaita*. – 1996. – Nr. 207.

Zeltiņš Teodors. Latviešu literatūras savdabis // *Laiks*. – 1951. – Nr. 96.
Zirnītis Edmunds. Dzīvotājs dzejā: Pēteris Ērmanis (1893–1969) // *Zirņa zieds*. – 1987.

Par Dzintaru Freimani

Kraujiete Aina. Ilūzija ir viss // *Jaunā Gaita*. – 1979. – Nr. 124.

Par Ritu Gāli

Kadilis Jānis. Par romantisko liriku un septiņām dzejniecēm // *Latvju Žurnāls*. – 1953. – Nr. 19.

Zeltiņš Teodors. Ciemos pie Ritas Gāles // *Tilts*. – 1969. – Nr. 100.

Par Indru Gubiņu

Senkēviča Biruta. Indra Gubiņa // *Tilts*. – 1958. – Nr. 29.

Sūrmane Biruta. Jubilāres dāvana lasītājiem // *Jaunā Gaita*. – 1997. – Nr. 211.

Par Margitu Gūtmani

Neliela saruna ar M. Gūtmani // *Jaunā Gaita*. – 1985. – Nr. 151.

Par Andreju Iksenu

Jurka Ernests. Andrejs Iksens: Karavīrs, dzejnieks un rakstnieks. – Sauleskrasts, 1963.

Par Andreju Irbi

Ķīkaura Tāļivaldis. Marisandra kaza un tās autors // *Tilts*. – 1967. – Nr. 84.

Par Astrīdi Ivasku

Andrups Jānis. Aizvalodas dzeja // *Ceļa Zīmes*. – 1970. – Nr. 44.

Melngāile Valda. Četru dzejnieku dabas skatījums: Tauns, Saliņš, Bičole, Ivaska // *Jaunā Gaita*. – 1970. – Nr. 81.

Plavkalns Gundars. Iedaba un māksla // *Jaunā Gaita*. – 1989. – Nr. 172.

Par Jāni Jaunsudrabiņu

Aigars Pēteris. Lielais vientuļnieks Mēnesnīcā // *Laiks*. – 1959. – Nr. 52.

Baltiņa Valerija. Jānis Jaunsudrabiņš – dzīvās dzīves dāvātājs // *Laikmets*. – 1968. – Nr. 37.

Ērmanis Pēteris. Jānis Jaunsudrabiņš atmiņu atspīdumā // *Ceļš*. – 1947. – Nr. 16.

Grīns Jānis. Draudzība ar Jaunsudrabiņu // *Redaktora atmiņas*. – Daugava, 1968.

- Jānis Jaunsudrabiņš* (foto eseja) // Laika Mēnešraksts. – 1962. – Nr. 4.
Johansons Andrejs. Brīnumainā ikdiens // Daugava. – 1946. – Nr. 6.
Kadilīs Jānis. Jānis Jaunsudrabiņš // Rakstnieki un Grāmatas. – J. Kadiļa apg., 1949.
Kārklīņš Valdemārs. Diennakts Mēnesnīcā // Laika Mēnešraksts. – 1958. – Nr. 12.
Norvilis Pēteris. Jānis Jaunsudrabiņš // Vārds. – 1952. – Nr. 2.
R. E. Jānis Jaunsudrabiņš // Ilustrētais Vārds. – 1947. – Nr. 13.
Rudzīte Austrā. Divu dzejnieku starpā // Jaunā Gaita. – 1963. – Nr. 44.
Rudzītis Jānis. Saulei, cilvēcībai, mieram // Laiks. – 1962. – Nr. 67.
Rudzītis Jānis. Jānis. Rakstnieks no Dieva žēlastības // *Rudzītis J.* Raksti. – Ziemeļblāzma, 1977.
Skujiņa Rūta. Grāmata, vēstule, seja. Jāni Jaunsudrabiņu pieminot // Laiks. – 1962. – Nr. 73.
Toma Velta. Ar darbu un mīlestību. Jānim Jaunsudrabiņam aizsaulē // Jaunā Gaita. – 1962. – Nr. 39.
Toma Velta. Mūsmāju lielais gans // Labietis. – 1963. – Nr. 25.
Veselis Jānis. Jānis Jaunsudrabiņš // Latvju Žurnāls. – 1952. – Nr. 12.
- Par Ausmu Jaunzemi**
Kraujiete Aina. Ardievas Dieva meklētājai // Jaunā Gaita. – 1978. – Nr. 119.
S. I. Ausma Jaunzeme // Tilts. – 1970. – Nr. 102.
- Par Ojāru Jēgenu**
Lazda Zinaīda. Jaunā dzeja // Laiks. – 1950. – Nr. 41.
- Par Andreju Johansonu**
Rdz. Dzejnieks zinātnieku saimē // Laiks. – 1961. – Nr. 52.
- Par Baibu Kaugaru**
Runģe Valija. Kalamazū fainomens (4 jaunas dzejnieces ASV) // Uzti-
cības rūgtā cena, I. – DEG, 1996.
- Par Arturu Kaugaru**
Puže Lilija. Arturs Kaugars // Labietis. – 1971. – Nr. 41.
Ērmanis Pēteris. Klusais savrupietis // Laiks. – 1960. – Nr. 9.
- Par Jāni Klāsonu**
Balodis Agnis. Izsmalcināts starptonu saklausītājs // Jaunā Gaita. – 1966. – Nr. 57.
Ivaska Astrīde. Lielā Labuma meklētājs // Laiks. – 1966. – Nr. 3.
R. Ē. Jauni autori – jaunas dziesmas // Laiks. – 1954. – Nr. 47.

Par Valdi Krāslavieti

Auziņš Imants. Ar aizturētu elpu. Rakstnieki par rakstniekiem, 2. sēj. – R., 1996.

Čaks Raimunds. Kanaku dzejnieks // *Tilts.* – 1963. – Nr. 50.

Ruņģe Valija. Dzejnieks aiziet mājās: Valdis Krāslavietis. 1920–1994 // *Uzticības rūgtā cena, II.* – DEG, 1998.

Par Hertu Krauju

Kadīlis Jānis. Par romantisko liriku un septiņām dzejniecēm // *Latvju Žurnāls.* – 1953. – Nr. 19.

Par Ainu Kraujieti

Mūks Roberts. Parunāšanās ar Ainu Kraujieti // *Jaunā Gaita.* – 1990. – Nr. 180.

Strēlerte Veronika. Ainas Kraujietes dzeja // *Ceļa Zīmes.* – 1970. – Nr. 45.

Par Juri Kronbergu

Rubesa Baņuta. Jura Kronberga desmitgade: talants ir pienākums // *Jaunā Gaita.* – 1980. – Nr. 131.

Par Elzu Ķezberi

Kadīlis Jānis. Par romantisko liriku un septiņām dzejniecēm // *Latvju Žurnāls.* – 1953. – Nr. 19.

Kārkliņš Valdemārs. “Nāc, es tev rādīšu savu jūru un savus kuģus...” // *Laika Mēnešraksts.* – 1961. – Nr. 6.

R. Dzejniece ar populāru vārdu // *Laiks.* – 1951. – Nr. 39.

Zeltiņš Teodors. Ceļā uz Ulubeli // *Laiks.* – 1965. – Nr. 97.

Par Zinaīdu Lazdu

Andrupis Jānis. Saskaņas dzejniecei // *Ceļa Zīmes.* – 1958. – Nr. 35.

Baltiņa Valerija. Zemes un dzīvības dzejniece Zinaīda Lazda // *Tilts.* – 1957. – Nr. 20.

Dāle Karola. Zinaīdas Lazdas dzejas pasaulē // *Laika Mēnešraksts.* – 1957. – Nr. 9.

Eglītis Anšlavs. Dzejniece svešumā // *Esejas, 1. sēj.* – LaRAs grāmata, 1991.

Grīns Jānis. Latviskā dvēsele trimdā // *Redaktora atmiņas.* – Daugava, 1968. (Arī Rakstnieki par rakstniekiem, 2. sēj. – R., 1996.)

Ieleja Kārlis. Mājas pie velna gravas // *Ceļa Zīmes.* – 1963. – Nr. 42.

Jēger-Freimane Paula. Zinaīda Lazda // *Latvju Žurnāls.* – 1952. – Nr. 10.

Jēkabsons Aina. Saruna ar dzejnieci Zinaīdu Lazdu // *Lāpa.* – 1946. – Nr. 2.

Kārklīņš Valdemārs. Saules koka dzejniece // *Laiks.* – 1952. – Nr. 52.
Kārklīņš Valdemārs. Dzejnieces pēdējās dienas // *Laika Mēnešraksts.* – 1957. – Nr. 12.

Lesiņš Knuts. Zinaīda Lazda klusuma vārtos // *Tilts.* – 1958. – Nr. 24.
Mauriņa Zenta. Guldz skaidrais ūdens avots // *Laiks.* – 1952. – Nr. 45.
Ozoliņa Irina. Atmiņas par dzejnieci // *Jaunā Gaita.* – 1982. – Nr. 141.
Rozentāle Magdalēna. Zinaīdas Lazdas dzeja // *Vārds.* – 1952. – Nr. 1.
Zinaīda Lazda. Dzejnieces piemiņai veltīts rakstu krājums. – Zinaīdas Lazdas Piemiņas fonds, 1963.

Par Ilonu Leimani

Aigars Pēteris. Uguns putnam laižoties // *Laiks.* – 1951. – Nr. 47.
Liepiņš Oļģerts. Atmiņas par Ilonu Leimani // *Latvju Žurnāls.* – 1954. – Nr. 25.
Vilnis Alfrēds. Ilona Leimane atkal strādā // *Laiks.* – 1954. – Nr. 49.

Par Knutu Lesiņu

Eglītis Anšlavs. Knuta Lesiņa 40 gadi // *Laiks.* – 1949. – Nr. 33.
Kalmīte Jānis. Es stāstu par Knutu Lesiņu // *Laikmets.* – 1954. – Nr. 26.
Kalve Vitauts. Pēdējais romantiķis // *Ceļa Zīmes.* – 1956. – Nr. 30.
Kalve Vitauts. Pēdējais romantiķis // *Ceļa Zīmes.* – 1956. – Nr. 31.
Rozentāle Magdalēna. Ar savdabīgu smaidu // *Tilts.* – 1963. – Nr. 54.
Z. T. Knuts Lesiņš putnu kalnā // *Latvju Žurnāls.* – 1955. – Nr. 34.
Zeltiņš Teodors. 30 000 jūdžu 460 lappusēs // *Tilts.* – 1957. – Nr. 23.
Zeltiņš Teodors. Smaidītājs putnu kalnā // *Laiks.* – 1959. – Nr. 27.

Par Zentu Liepu

Kadīlis Jānis. Par romantisko liriku un septiņām dzejniecēm // *Latvju Žurnāls.* – 1953. – Nr. 19.

Par Andreju Pablo Mierkalnu

Kalve Vitauts. Nesaisināts ļoti garš priekšlasījums par A. P. Mierkalna dzīvi & darbiem, pēdējos salīdzinot ar tautas dziesmām un atmodas burtnieku dziedājumiem. – *Upeskalna apgāds*, 1962.

Kārklīņš Valdemārs. Dzejnieks ar purpura sirdi // *Laika Mēnešraksts.* – 1960. – Nr. 10.

Lesiņš Knuts. Andrejs Pablo Mierkalns // *Tilts.* – 1958. – Nr. 25.

Liepiņš Oļģerts. Jauns dzejnieks // *Laiks.* – 1953. – Nr. 51.

Liepiņš Oļģerts. Dzejnieka attīstība // *Laiks.* – 1954. – Nr. 61.

Par Valdu Moru

Austriņa Mudīte. Tālās, gaišās atmiņas // *Latvju Žurnāls.* – 1952. – Nr. 8.

Par Lalitu Muižnieci

Čaklais Māris. Ne tikai vieta ir mājas // Rīgas Balss. – 1998. – 1. decembrī.

Par Sarmu Muižnieci

Runģe Valija. Kalamazū fainomens (4 jaunas dzejnieces ASV) // Uzticības rūgtā cena, I. – DEG, 1996.

Par Robertu Mūku

Eihvalds Vilnis. Kali Jugas ērā vairs nav govju // Jaunā Gaita. – 1992. – Nr. 187.

Runģe Valija. Roberta Mūka dzejas pasaulē // Uzticības rūgtā cena, I. – DEG, 1996.

Zommers Juris. Tuvāk un tālāk pie R. Mūka // Jaunā Gaita. – 1985. – Nr. 152., 153.

Mūks Roberts. Manas dzīves involūcija un 33 jauni dzejoļi. – R., 1997.

Par Valentīnu Pelēci

Kalmīte Jānis. Valentīnam Pelēcim 50 gadu // Tilts. – 1958. – Nr. 27.

Kiperts H. Visskaistākās lietas // Laiks. – 1958. – Nr. 74.

Pauls Sopikolla. Orajs un dzejnīks // Tilts. – 1963. – Nr. 52.

Toma Velta. Kas neaizmirst // Tilts. – 1963. – Nr. 52.

Par Gundaru Pļavkalnu

Freimanis Kārlis. Gundars Pļavkalns // Tilts. – 1962. – Nr. 48.

Par Ēriku Raisteru

Kad mēs jauni bijām. Ēriks Raisters dzīvē un darbos. – Grāmatu Draugs, 1972.

Rabācs Kārlis. Bezbēdigais bohēmielis pēcpusdienā // Laiks. – 1955. – Nr. 33.

Par Sniedzi Ruņģi

Runģe Valija. Kalamazū fainomens (4 jaunas dzejnieces ASV) // Uzticības rūgtā cena, I. – DEG, 1996.

Par Gunaru Saliņu

Kārklīšs Valdemārs. Melnās saules zīmē // Laika Mēnešraksts. – 1963. – Nr. 5.

Lesiņš Knuts. Gunars Saliņš // Tilts. – 1958. – Nr. 27.

Melngaile Valda. Četru dzejnieku dabas skatījums: Tauns, Saliņš, Bičole, Ivaska // Jaunā Gaita. – 1970. – Nr. 81.

Mūks Roberts. Nopietni un mazāk nopietni jautājumi // Jaunā Gaita. – 1960. – Nr. 27.

Saliņš Gunars. Iedvesmas no Naudītes līdz Elles ķēķim un 33 dzejoļi – itin neseni. – R., 1997.

Par Jāni Sarmu

Luce Ņina. Jānis Sarma // Tilts. – 1974. – Nr. 144.

Neboisa Anna. Ciemos pie Sarmas // Tilts. – 1964. – Nr. 58.

Pelēcis Valentīns. Garā svētais // Tilts. – 1969. – Nr. 98.

Rozītis Oļģerts. Iepazīšanās ar Jāni Sarmu // Tilts. – 1964. – Nr. 58.

Rudzīte Austrā. No Bauskas līdz Melburnai // Tilts. – 1964. – Nr. 58.

Šmits Arnolds. Balta un gudra galva // Laiks. – 1964. – Nr. 17.

Šterns Indriķis. Novakares raža // Ceļa Zīmes. – 1958. – Nr. 37.

Šterns Indriķis. Jānis Sarma // Tilts. – 1958. – Nr. 29.

Par Rūtu Skujiņu

Grebzde Irma. Ardīevas dzejniecei // Laiks. – 1964. – Nr. 34.

Širmanis Jānis. Kad brīnumiem netic, bet tos gaida // Laiks. – 1963. – Nr. 96.

Kadīlis Jānis. Par romantisko liriku un septiņām dzejniecēm // Latvju Žurnāls. – 1953. – Nr. 19.

Pētersone Līgita. Dzejniece Rūta Skujiņa // Lāpa. – 1947. – Nr. 6.

Zeltiņš Teodors. 25 gadi dzejai // Laiks. – 1951. – Nr. 89.

Par Veltu Sņiķeri

Aigars Pēteris. Dzejnieku kalna iemītniece // Laiks. – 1961. – Nr. 37.

Speirs Rūta. Brīdis ar Veltu Sņiķeri // Jaunā Gaita. – 1962. – Nr. 38.

Lazda Zinaīda. Jaunā dzeja // Laiks. – 1950. – Nr. 42.

Par Dzintaru Sodumu

Kārklīņš Valdemārs. Maz gribēt, daudz strādāt // Laika Mēnešraksts. – 1959. – Nr. 1.

R. R. Dzintars Sodums // Jaunā Gaita. – 1958. – Nr. 13.

Lesiņš Knuts. Dzintars Sodums // Tilts. – 1959. – Nr. 29.

Lazda Zinaīda. Jaunā dzeja // Laiks. – 1950. – Nr. 41.

Par Veroniku Strēlerti

Gūtmane Margīta. Vārdi Veronikai Strēlertei // Jaunā Gaita. – 1993. – Nr. 194.

Kārklīņš Valdemārs. Vēstule no ziemeļzemes // Laiks. – 1962. – Nr. 43.

Kārklīņš Valdemārs. Mēs pamazām ieejam mijkrēsli // Laika Mēnešraksts. – 1962. – Nr. 2.

Kraujiete Aina. Tūkstoš atklāsmēs dzīvota dzeja // Jaunā Gaita. – 1983. – Nr. 142.

- Rudzītis Jānis*. Dzejniece par dzeju un sevi pašu // *Laiks*. – 1951. – Nr. 87.
Sproģere Ofēlija. Skats Veronikas Strēlertes dzejā // *Laiks*. – 1946. – Nr. 6.
Sproģere Ofēlija. Veronika Strēlerte Ofēlijas Sproģeres skatījumā // *Rakstnieki par rakstniekiem*. – R., 1996. – 2. sēj.
Sproģere Ofēlija. Veronikas Strēlertes dzeja. // *Rakstnieki par rakstniekiem*. – R., 1996. – 2. sēj.
Veronika Strēlerte: Rakstu krājums dzejnieces 70 gadu dzimšanas dienai 1982. gada 10. oktobrī. – Atvase, 1982.
Veselis Jānis. Veronika Strēlerte // *Latviešu rakstniecības vēsture*. – 1947.

Par Olafu Stumbru

- Gorsvāns Jānis*. Par Olafu Stumbru // *Jaunā Gaita*. – 1959. – Nr. 20.
Intervija pāri kontinentam // *Raksti*. – 1953. – Nr. 8.
Kārklīšs Valdemārs. Nemiera dzejnieks // *Laika Mēnešraksts*. – 1960. – Nr. 5.
Kronīte Milda. Manas atmiņas par literātu Olafu Stumbru // *Tilts*. – 1971. – Nr. 112.
Lindemane Anna. Intervija vai dialogs ar Olafu Stumbru // *Tilts*. – 1971. – Nr. 112.
Saliņš Gunars. Ja runājam par sirdi // *Laiks*. – 1961. – Nr. 1.

Par Arvedu Švābi

- Brastiņš Arvīds*. Švābe aizsaulē // *Labietis*. – 1961. – Nr. 21.
Grīns Jānis. Dumpīgā dvēsele // *Laika Mēnešraksts*. – 1959. – Nr. 12.
Grīns Jānis. Dumpīgā dvēsele // *Redaktora atmiņas*. – Daugava, 1968.
Kadilīs Jānis. Dzejnieks Arveds Švābe // *Rakstnieki un Grāmatas*. – J. Kadiļa apg., 1949.
Rudzītis Jānis. Piekto reizi jubilārs // *Laika Mēnešraksts*. – 1958. – Nr. 5.
Toma Velta. Liels dzejnieks // *Ilustrētais Vārds*. – 1948. – Nr. 30.

Par Linardu Taunu

- Austriņa Mudīte*. Linards Tauns Elles ķēķī // *LaRAs Lapa*. – 1991. – Nr. 43.
Derums M. Tikšanās ar Taunu // *Laiks*. – 1966. – Nr. 100.
Irbe Gunars. Par kādu sapni un kādu mīlestību // *Jaunā Gaita*. – 1964. – Nr. 45.
Nikolajs Kalniņš. Pirmie gadi Ņujorkā // *LaRAs Lapa*. – 1991. – Nr. 43.
Kārklīšs Valdemārs. Dzejnieks Elles ķēķī // *Laika Mēnešraksts*. – 1961. – Nr. 5.
Kraujiete Aina. Iesim pie Linarda // *Jaunā Gaita*. – 1988. – Nr. 170.

- Kūla Nora*. "Zivis, zvaigznes un pliens" // *Laiks*. – 1964. – Nr. 18.
Kļava Videvuds. Gaisma viņu izdzēra // *Ceļa Zīmes*. – 1963. – Nr. 42.
Kļava Videvuds. Linards Tauns // *Tilts*. – 1963. – Nr. 54.
Kļava Videvuds. Dzejnieks ar pirmatnēju uztveri // *Ceļa Zīmes*. – 1964. – Nr. 43.
Melngailē Valda. Četru dzejnieku dabas skatījums: Tauns, Salīņš, Bičole, Ivaska // *Jaunā Gaita*. – 1970. – Nr. 81.
Muižniece Lalita. Ņujorka un Rīga jeb pilsētas vizija Linarda Tauna dzejā // *LaRAs Lapa*. – 1991. – Nr. 43.
Ļaovkalns Gundars. Pilsēta Linarda Tauna dzejā // *Jaunā Gaita*. – 1996. – Nr. 59.
Salīņš Gunars. Linards Tauns Elles ķēķa perspektīvā // *Laika Mēnešraksts*. – 1963. – Nr. 4.

Par Veltu Tomu

- Čaklais Māris*. "Dalies viņas maizē, smel ūdeni..." // *Rakstnieki par rakstniekiem*, 2. sēj. – R., 1996.
Kalve Vitauts. Fēniks // *Tilts*. – 1964. – Nr. 60.
Kārklīņš Valdemārs. Dzejniece vainagota ar sapni // *Laika Mēnešraksts*. – 1961. – Nr. 3.
Ķīkauka Tāļivaldis un Zandbergs Laimonis. Intervija ar Veltu Tomu // *Jaunā Gaita*. – 1970. – Nr. 78.
Liepiņa Anita. Par dzejnieces Veltas Tomas dzīvi un darbiem // *Jaunā Gaita*. – 2000. – Nr. 220.
Skrodelis A. Vakars pie Veltas Tomas // *Latvju Žurnāls*. – 1952. – Nr. 6.
Toma Velta. Piezīmes par sevi pašu un 33 dzejoļi, kas atgriežas mājās. – R., 1997.
Vīķe-Freiberga Vaira. In memoriam Veltai Tomai // *Jaunā Gaita*. – 1999. – Nr. 219.
Zeberiņš Modris. Spīdolas vainags // *Jaunā Gaita*. – 1977. – Nr. 112; 1988. – Nr. 167.

PERSONU RĀDĪTĀJS

A

- Ābele Elza 461, 523
Ābele Inga 322
Ābele Kārlis 503, 523, 562, 564, 646
Ābele Silvija 498
Ābola Mirdza 630, 633, 637
Abučs Jānis 390
Abula Biruta 509, 641
Ādamsons Eriks 22, 25, 57, 69,
70, 81, 119, 210, 214, 317, 408,
441, 469, 489, 502, 567
Adenauers Konrāds 460
Ādmīdiņš Reinis 634, 635
Ahmaduļina Bella 48
Ahmatova Anna 25
Aigars Pēteris 402–404, 426, 436
462, 511, 521, 646, 649, 652, 654
Aistara Zinta 413, 457, 569, 571, 646
Aistars Ernests 413, 415, 431, 437
Aivars Eduards, sk. Eipurs Aivars
Aizpuriete Amanda 151, 204, 249,
254, 255, 323, 329, 330, 333, 630,
633
Akmentiņš Osvalds
Akuraters Jānis 187, 292, 352
Alainis Eduards 522
Ālantu Vils, sk. Dziesma Fricis
Alauksta Marta 500
Alberings Ludis 492
Alhimovičs Georgs 585
Āls K. P. (Kārlis Zutis) 533
Alunāns Ādolfs 429
Alķe Astrīda 626, 628
Andersone Ella, sk. Zemdega Zane
Andersons Edgars 496
Andersons Šērvuds 403
Andrupis Jānis 453, 465, 503, 509,
515, 534, 572–574, 646, 649, 651
Andžāne Marija 533, 610, 612, 613,
615, 616, 618, 646
Anerauds Jānis 280, 281
Annuss Augusts 464
Ansons Elmārs 273, 280, 293
Aperāne (Štauvere) Dace 383, 591
Apolinērs Gijoms 249
Apse Arnolds 369, 476, 522, 538,
642, 646
Ardenss Edgars 462
Argēzi Tudors 151
Arnīs Ernests 15
Artavs Valdis 265
Ārums Kaldējs, sk. Balks Jānis
Asare Maira 329, 336
Aspazija 10, 44, 119, 187, 278, 292,
294, 352, 482, 591
Augšupēdis Andžs, sk. Iksens
Andrejs
Ausala Margarita 522
Auseklis 88, 429
Austiņa Mudīte 369, 503, 546,
645, 652, 655
Austiņš Antons 44, 57, 442
Auškāps Raimonds 349
Auziņa Anna 329, 336
Auziņa Irēna 249, 252
Auziņš Arnolds 265
Auziņš Imants 71, 119–121, 126,
127, 134, 136–139, 141, 147, 148,
150, 153, 156, 172, 201, 204, 206,
210, 245, 269, 323, 328, 329
Avens Voldemārs 369, 503, 539,
546, 554
Avotiņa Anna (Aizsila Zilīte) 490
Avotiņa Daina 83, 119, 142, 151, 153
Avotiņa Zeltīte 503, 536–538
Avotiņš Viktors 111, 249, 269, 405, 409
Azarova Ludmila 118, 178, 338

B

- Babre Janīna 530
Bahs Johans Sebastians 183
Balka Austra 562
Balks Jānis 491
Balode Austra 533
Balodis Agnis 650
Balodis Andrejs 13, 15, 16, 20–22,
28, 115, 265, 266
Balodis Jānis 582
Baltīna Valērija 403, 438, 525, 533,
649, 651
Baltvilks Jānis 265, 329
Baļķīte-Račevska Inese 569
Bangerskis Rūdolfs 491
Bankovskis Pauls 319
Baraduļins Rigors 39, 205
Bārda Antons 265
Bārda Fricis 44, 119, 187, 407
Bārda Paulīna 265
Barons Krišjānis 328, 456, 492
Barts Rolāns 583
Barušs Imants 569, 571
Baumanis Arturs 373, 402, 409,
415, 456, 525, 642
Bebre Rita 265
Bebrišs Jūlijs 278, 294
Belmans Karls Mikaelis 329
Bels Alberts 39, 55, 71–77, 80, 81,
83, 94–96, 99, 101, 102, 111, 113,
114, 127, 297, 298,
Belševica Vizma 39, 48, 49, 69, 71,
115, 119, 121, 122, 126–136, 141,
142, 148, 150, 151, 153, 154, 173,
184–187, 201, 267, 278, 320, 323,
324, 326, 337, 538, 630, 633, 638
Bencone Indra 409
Bendrupe Mirdza 14, 25, 44, 56,
69, 81, 120, 157–160, 173, 267,
469, 631
Bēne Alma 533
Benjamiņi 463
Bērcē Vizbulis 21, 26, 28, 30
Berelis Guntis 110, 114, 187, 245,
302, 304–310, 312–315, 317–319,
321, 322, 626, 628, 629, 631, 636
Bergmanis Andris 151, 265
Bergīsis Sīmanis 576
Berkmanis Ēriks 647
Bērsone Ilgonis 30, 32, 33, 113, 626
Bērza Ilga 265
Bērziņa Irma 522
Bērziņa Lūcija 412, 413, 415, 463,
642
Bērziņš Arturs 408, 498
Bērziņš Uldis 151, 152, 213–215,
258, 269, 323, 329, 335, 568,
573, 631
Bērziņš Ludis 402, 403, 492, 497,
510
Bībers Gunārs 640
Bičole Baiba 327, 503, 509, 538,
546, 552, 553, 573, 647, 649, 656
Bičolis Jānis 373, 400, 573, 641
Biezais Haralds 127, 267
Binde Ilze 265
Birkerts Antons 12, 20
Birkerts Pēteris 22
Birkmanis Raits 524
Bīrons Ernsts Johans 478
Birze Miervaldis 55, 56, 63, 68, 70,
89, 96, 276, 279, 280, 291, 293,
320, 341, 342
Birzgale Rasma 643
Birzgalis Reinis 521
Birznieks-Upītis Ernests 14, 20,
56, 75
Birzvalks Juris 500
Bismarks Oto fon 491
Blaža Lučians 151
Blandiana Ana 151
Blaumanis Rūdolfs 25, 44, 54, 56,
100, 207, 257, 290, 390, 407, 429,
583, 594, 595
Blese Ernests 402

Blicava Babete 479
Bliksena Karena 317
Bloks Aleksandrs 13
Blūmentāls Arvīds 499
Bodlērs Šarls 488
Bodrijs Žans 301, 308
Bojārs Daneļs 533
Borhess Horhe Luiss 306
Bors Nils 601
Brastiņš Arvīds 655
Brazūns Vlads 152
Bražis Edgars 628
Brēdrihs Inārs 369, 409, 562, 564,
647
Brehts Bertolts 577
Breikšs Leonīds 15, 328, 458
Brežņevs Leonīds 106, 126, 392
Brīdaka Lija 119, 142, 219, 221–223,
329, 341, 631, 632, 635, 638
Briede Ērika 71, 273
Briedis Fridrihs 587
Briedis Leons 151, 160, 173, 191–
196, 203, 269, 299, 323, 329, 330,
631–633, 636
Briedis Raimonds 8
Brigadere Anna 25, 57, 407, 526
Brikša Bonifācijs (Striču Joseļs) 614
Brodele Anna 14, 15, 18, 21, 26, 66,
270
Brovka Petrs 14
Brože Ernests 533
Brutāne Valija 21, 22, 25, 29
Brūveris Pēters 151, 152, 246, 248,
249, 260–262, 320, 632
Bukšs Miķelis 610, 617, 618
Bulgakovs Mihails 48
Bumbieris Miervaldis 586
Burgīis Vigo 406
Burnevics Edmunds 576
Burtņieks Jānis Andrejs 363, 402,
409, 525
Butuls Hermanis 406
Butūzovs Jānis 249, 265, 630

C

Cakare Marta 533
Cakars Oļģerts 562
Cauka Lolita 292
Cauka Lūcija 533
Caune Alberts 92
Cedriņa Ināra 569, 570
Cedriņš Pēteris 569, 572
Celmiņš Jūlijs 533
Ceplis Alvilis 57
Cibuļskis (Cybuļsks) Jānis 609
Cielava Dagnija, sk. Zigmonte
Dagnija
Cielēna Māra 151, 249
Cielēns Fēlikss 479, 491
Cimdiņa Ausma 308, 629
Cīrulis Gunārs 69, 90
Cukura Maija 482
Cvetajeva Marina 48
Cvirka Petrs 14

Č

Čaikovskis Pēteris 183
Čaklā Inta 43, 177, 179, 245, 267–
269, 303, 317, 322, 330, 334, 337,
338, 339, 631, 632, 638–639
Čaklais Māris 39, 51, 71, 118, 119, 121,
126, 127, 136, 142, 144, 145, 148–
151, 153, 159, 172, 207, 210, 220,
222–229, 244, 245, 266, 269, 278,
323, 324, 327–329, 336, 538, 546,
572, 630–634, 636, 637, 653, 656
Čaks Aleksandrs 10, 11, 13, 20, 27,
45, 57, 69, 119, 214, 244, 279,
322, 325, 334, 489, 502, 543, 620
Čaks Raimunds 651
Čakste Jānis 576
Čākurs Jānis 105, 628, 632, 637
Čērčils Vinstons 491
Čingishans 432
Čuibe Mirdza 405, 409, 486, 511, 519

D

Dagda Anna 405, 409, 502, 511,
519, 647
Daģis Jānis 643
Dāle Austra 22
Dāle Karola 403, 525, 528, 647, 651
Daliņš Jānis 492
Dambergs Valdemārs 402, 409,
463, 489, 497, 511, 522
Dambītis Roberts 45
Damburs Edgars 20, 93
Dangavs Tālivaldis 409, 419
Dante Aligjēri 620, 632
Darbiņa Alda 76
Dardzāns Pēteris 491
Dārziņa Anna 403
Dārziņš Emīls 442
Daugule Anita 469
Daukste-Silasproģe Inguna 9, 642,
643
Daune Vilma 265
Deglavs Augusts 66
Dekarts Renē 598
Dektors (Donats Myurnīks) 613
Delle Vilma 44, 56
Deridā Žaks 302
Derums Mārtiņš 655
Dievkociņš Jūlijs 186
Dikess Imants 265
Dinere Cecīlija 28, 29, 39, 121, 151
Dinsbergis Ernests 429
Dirrenmats Frīdrihs 588
Dobelis Eduards 390
Dobrovenko Jevgeņijs 34, 51
Dobrovenskis Romualds 620
Dolmatovskis Jevgeņijs 12
Dombrovska Baiba 645
Dombrovska-Larsena Lidija 538
Dorbe Herberts 265
Doreda Jānis 499
Draška Alma 533
Dravnieks Arvīds 647

Dreika Dagnija 151–153, 265, 329,
637
Dreimane Valda 327, 503, 539, 556,
557, 573, 647, 649, 653, 656
Dripe Andrejs 55, 83, 97
Dubiņa Ieva 311, 322, 629
Dūka Sibila Evelīne 533
Dumbers Leons 105
Dzelzītis Kārlis 525, 533
Dziesma Fricis 405, 409, 511, 520,
521, 647
Dziļleja Kārlis 403–405, 421, 511,
519, 647
Dziļums Alfrēds 358, 362, 403–405,
409, 419, 421, 422, 436, 443, 415,
494, 456, 457, 642
Dzirne Anita 504, 569
Džoiiss Džeimss 449

E

Eduards Aivars, sk. Eipurs Aivars
Egle Kārlis 20
Egle Rūdolfs 10, 13, 22
Eglīte Karīna 522
Eglītis Alberts 533
Eglītis Andrejs 10, 327, 355, 367,
402, 404, 405, 408, 409, 502, 505,
506, 511–516, 572, 573, 647, 648
Eglītis Anšlavs 8, 11, 45, 81, 294,
357, 362, 365, 373, 402, 403, 408,
419, 420, 428, 429, 431, 432, 440,
444, 411, 412, 414, 415, 447–451,
454, 469, 471, 479–484, 488, 489,
491, 497, 525, 527, 578, 580, 581,
591, 592, 602–608, 641–644
Eglītis Mintauts 486, 645, 646, 651,
652
Eglītis Viktors 10, 497
Eglons Visvaldis, sk. Lāms
Visvaldis
Eidemanis Roberts 57, 119
Eihvalds Vilnis 653

Einfelds Jānis 310, 312, 313, 317
Eipurs Aivars 329, 337
Eka Alise 76, 92
Ekmanis Rolfs 129, 153, 229, 267,
269, 327, 626, 630, 631, 634, 637,
637
Ēķe-Brūvere I. 633
Elksne Ārija 119, 127, 136, 142–144,
151, 153, 218, 219, 222, 254, 632,
633
Elsbergs Klāvs 151, 246, 248–252,
323–326, 329, 330, 332, 336, 623,
633
Engelss Frīdrihs 29
Ērmanis Pēteris 5, 10, 11, 13, 402–
405, 424, 432, 442, 492, 494, 496,
498, 509, 511, 521, 536, 573,
642–644, 646, 648–650
Ermansons Egīls 321
Ernštreits Valts 329
Ešots Vilis 479
Ēteris Pēteris 55
Ezera Regīna 55, 56, 65, 72, 80,
83–86, 95, 103, 104, 107, 114, 298,
320, 632
Ezergailis Andrievs 632
Ezeriņš Jānis 44, 407, 408

F

Fadejevs Aleksandrs 11, 14, 28
Felsberga Lūcija, sk. Bērziņa
Lūcija 499
Firekers Kristofors 429
Freids Zigmunds 312
Freimanis Aivars 77
Freimanis Dzintars 404, 405, 409,
419, 444, 479, 538, 546, 554, 643,
649
Freimanis Eduards 413, 468, 469,
559
Freimanis Kārlis 644, 649
Freivalds Osvalds 499

Fridrihsons Kurts 314
Frīdvalds Edmunds 322, 335, 339,
639
Friša Audra 569, 572

G

Gailīte Angelika 440, 441, 460
Gailītis Augusts 76, 452
Gāle Rita 369, 409, 419, 503, 509,
538, 546, 549, 649
Galeniece Rasma 525, 526
Gāliņš Harijs 80, 265
Garūta Lūcija 512
Gāters Alfrēds 445, 644, 646
Gavars Jānis 265
Geda Sigits 152
Geikins Ārijs 280, 281, 291, 292
Gerkens Raimonds 321
Gēte Johans Volfgangs 346, 347,
600, 620
Gīze Mārtiņš 600
Gladkovs Fjodors 12
Goba Arturs 265
Godiņš Guntars 151, 246, 249, 263,
264, 323, 326, 329–332, 338, 633,
639
Goldšteina Rota 159, 631, 634
Goppers Miķelis 390, 514
Gorbačovs Mihails 591
Goris Aivars 135, 267
Gorkijs Maksims 12
Gorsvāns Jānis 486, 655
Gotjē Teodors 429
Grants Jānis 14
Grase Helga 25, 31
Grasis Austris 538, 565
Grasis Uldis 538, 565
Grants Jānis 15, 17, 30, 66, 569
Graudīņa Ilze 322
Grava Andrejs, sk. Voitkus
Arturs
Grava Erika 533

- Grava Gunars, sk. Irbe Andrejs
 Gunars
 Grebзде Irma 409, 419, 426, 427,
 412, 415, 484, 458, 643
 Grenkovs Valdis 265
 Grēviņš Valdis 13, 20, 22, 25, 27, 44
 Grēviņa D. 642, 643
 Grieze Gunārs 289, 584
 Grigorjevs Aleksejs 629, 638
Grigulis Arvīds 10, 12, 13, 15–17,
 20, 21, 31, 44, 54, 66, 114, 120,
 121, 266, 270, 275, 455, 640
 Grīnfelde Milda 635
 Grīnberga Elza, sk. Sudmale Elza
 Grīnbergs Andris 265
 Grīns Aleksandrs 11, 15, 457, 585
 Grīns Ervīns, sk. Richards
 Rīdzinieks
 Grīns Jānis 367, 408, 508, 516, 522,
 573, 647–649, 651, 655
 Grīnfelde Milda 217, 269
 Grīnvalde Ausma 633
 Grīnvalds Dainis 294
 Grīslītis Gundars 562
 Grīva Žanis 30, 66, 275
 Grots Jānis 7, 20, 29, 187
 Grunde Biminita 491
 Gruzna Pāvils 11, 403, 408, 428,
 429, 441, 442, 487, 497, 522
 Gubiņa Indra 412, 413, 470, 471,
 522, 649
 Gudets Gatis 281
 Gudriķe Biruta 627, 640, 643, 645
 Gulbis Ansis 408
 Gulbis Eduards, sk. Ardēns
 Edgars
 Gulbis Harijs 83, 94, 100, 108, 274,
 275, 277, 280, 282, 285, 286, 289,
 295, 340, 342, 343, 347, 640
 Gulbītis Jānis, sk. Viesiens Jānis
 Gulbe Lolita 562
 Gulēna Māra 569
 Gundars Lauris 340
- Gune Vija 265
 Gūtmane Margita 302, 320, 351,
 369, 418, 491, 503, 504, 565, 566,
 649, 654
 Gūtmanis Olafs 151, 265
- ## G
- Ģērmanis Uldis 367, 369, 499
- ## H
- Hamsuns Knuts 457, 465
 Hānbergs Ēriks 77, 83, 97, 105
 Hančevs Veselins 152
 Hausmanis Viktors 8, 9, 445, 627,
 640–643, 645
 Hauzenberga-Šturma Edīte 496
 Heislērs Harijs 187, 265
 Heizenbergs Verners 374, 601
 Helds Juris 336
 Hermāne-Daly Valentīna 562
 Himēness Huans Ramons 151
 Hiršs Harijs 99, 113, 207, 269, 626,
 628, 637
 Hitleris Ādolfs 351, 353, 355, 588
 Homērs 620
 Hruščovs Nikita 56
- ## I
- Ieleja Kārlis 651
 Ieviņš Kārlis 522
 Igale Daga 562
 Igo Viktors 403
 Ikona Guna 539, 562
 Iksēns Andrejs 523, 649
 Ikstena Nora 317, 318, 322, 629
 Imermanis Anatols 15, 69, 90, 151,
 265
 Indrāne Ilze 56, 65, 69, 86, 94, 100,
 101, 108, 321

Irbe Andrejs Gunars 152, 367, 368,
401, 409, 418, 503, 509, 537, 538,
573, 636, 647, 649, 655
Ivaska Astrīde 152, 369, 487, 488,
491, 496, 503, 539, 560, 561, 570,
573, 583, 620, 647, 649, 650, 656
Ivasks Ivars 620

J

Jakaitis Ingvars (Igoris) 265
Jakobsons Valentīns 107, 108
Jakubāns Andris 76 – 78, 95
Janelsiņa-Priedīte Aija 496
Janelsiņa Veronika 483, 484, 602, 643
Janovskis Gunars 358, 363, 384,
412–414, 464–468, 522, 643
Jansone Inguna 329, 337
Jansons Alberts 40
Jansons Fricis 409
Jansons (Brauns) Janis 621
Janševskis Jēkabs 66, 457
Janums Vilis 494
Jaunarāja Rudīte 491
Jaunzeme Ausma 562, 650
Jaunsudrabiņš Jānis 10, 14, 45, 67,
355, 357, 403–405, 408, 419–421,
442, 445, 492, 494, 505, 510, 511,
649, 650,
Jaunušans Alfrēds 289
Jēgens Ojārs 390, 502, 509, 511,
536, 650
Jēgere-Freimane Paula 461, 495,
643, 651
Jēgers Benjamiņš 410
Jēkabsons Aina 651
Jēkabsons Kārlis 442
Jevtušenko Jevgeņijs 48, 129
Jo (Silanže Jolanta) 329, 337
Johansons Andrejs 367, 408, 409,
488, 492, 511, 522, 643, 647, 650
Johansons Pāvils 367, 503, 504,
418, 565, 566

Jokums Konrāds 57
Jugāne Vija 626
Jundze Arno 629
Jurciņš Pēteris 119, 265
Jūrdžs Andrivs (Jūrdžs Andryvs)
617
Jurevičs Pauls 406, 408, 489
Jurka Ernests 649
Jurkāns Jānis 288–291, 293, 295,
340, 342–344, 640

K

Kadiķis-Groznijs Arturs 57
Kadaša (Rubīne) Lilita 627
Kadile Andra 538
Kadilis Jānis 403, 407, 409, 411,
416, 514, 525, 642, 646, 647,
649–651, 654, 655
Kafka Francs 445
Kaijaks Vladimirs 79, 99, 106, 107,
114, 321
Kajaka Valda 538
Kaktiņš Ādolfs 442, 496
Kākulis Jānis 249, 265
Kaldupe Skaidrīte 55, 92, 115, 136,
142, 161, 162, 163, 164, 627, 633
Kalējs Oskars 404, 419, 411, 425,
486, 643
Kalme Egils 411, 443
Kalmīte Jānis 652, 653
Kalna Nora 151, 265
Kalnačs Benedikts 640, 641, 643
Kalniete Māra 485
Kalniņa Dzidra 70
Kalniņa Ieva 8, 187, 247, 262, 269,
632–637, 639
Kalniņa Laima 384, 418, 467
Kalniņa Lūcija 524
Kalniņš Jānis 49, 69, 88, 89
Kalniņš Nikolajs 479, 525, 527, 655
Kalniņš Pēteris 533
Kalniņš Rolands 267

- Kalniņš Sigurds 518
 Kalniņš Viktors, disid. 39, 638
 Kalniņš Viktors (Viks) 151, 266
 Kalpiņa Rudīte 93, 109–112, 114
 Kaltiņa Vera 265
 Kalve Aivars 78–80, 105
 Kalve Vitauts 403, 406, 424, 428,
 432, 525, 644, 645, 648, 652, 656
 Kalviške Anna, sk. Brodele Anna
 Kaļostro 88, 488, 599
 Kamara Laimonis 151, 265
 Kamī Albērs 449
 Kanders Ēriks 105
 Kangere Baiba 586
 Kants Ivars 582
 Kaņepe Antra 630, 635
 Kaņepe Vija 183, 638, 645
 Karatkevičs Vladzimiris 39
 Kāre Kārlis 524
 Kārkliņš Andris 503, 562
 Kārkliņš Jānis 463, 522
 Kārkliņš Kārlis 402, 406
 Kārkliņš Valdemārs 8, 403, 409,
 412, 415, 419, 432, 436, 438,
 451–453, 484, 489, 581, 644, 646,
 648, 650–656
 Kārlis I (Anglijas karalis) 477
 Karule Irēne 479
 Kaugara Baiba 503, 504, 539, 569,
 573, 650
 Kaugars Arturs 402, 404, 411, 502,
 505, 530, 572, 650
 Kaudzīte Matīss 88, 429,
 Kazāks Jēkabs 430
 Kazanova Džakomo 603, 604
 Kempbela Stella (angļu aktrise) 278
 Kerliņa Mirdza 265
 Kiltijs Džeroms 278
 Kindzuļs Jezups (Čenču Jezups) 15
 Kiperts H. 653
 Kirkegors Sērens 446
 Kiršentāle Ingrīda 198, 627
 Kiršteins Dzintars 479
 Klāna Kelina 321
 Klāns Pāvils 357, 402, 404, 419, 420,
 427, 428, 453, 454, 499, 644
 Klauverts Spodris 275, 585, 648
 Klāvsons Jānis 562, 650
 Klīdzējs Jānis (Jōns Klīdzējs) 405,
 406, 409, 415, 419, 423, 424, 458–
 460, 484, 525, 610, 612, 618, 644
 Klints Anta 458
 Klīve Ādolfs 491
 Klīvers Valdis 21, 55
 Kļava Videvuts, sk. Kalve Vitauts
 Kļaviņš Jānis 569
 Kļavis Aivars 93, 105, 106, 639
 Kļockins (Kleckins) Ābrams 97
 Kociņa Elvīra 460
 Kolbergs Andris 55, 77, 91, 92,
 102, 103
 Kolmanis Arvis 310, 318
 Kore Elza 479
 Korneičuks Aleksandrs 14
 Korotičs Vitālijs 84
 Korsaks Kosts 14
 Kostņecka Marina 97
 Kovaļevska Margarita 411, 434,
 458, 461
 Kovaļevskis Pauls, sk. Klāns
 Pāvils
 Krāslavietis Valdis 152, 368, 382,
 386, 387, 503, 539, 559, 574, 651
 Krauja Herta 403, 411, 525, 529, 651
 Kraujiete Aina 369, 409, 509, 539,
 546, 549–552, 573, 574, 643, 645,
 649–651, 654, 655
 Krauliņš Kārlis 15, 25, 28, 31, 67,
 95, 267
 Kraulis Rihards 485, 486
 Kravalis Osvalds 147, 184, 190,
 198, 329, 630, 634–639
 Kreišmane Ella 485
 Krēsliņš Jānis 369, 404, 409, 503,
 549, 574, 643, 648
 Krieviņš Mārtiņš 66

Krīgens Juris 644
Krile Velga 197–204, 329, 330, 349,
633
Krilovs Ivans 614
Kroders Valdemārs 369, 486
Kroma Monta 15, 39, 48, 120–213,
267, 269, 323, 336, 634
Kronberga Lija 409, 511, 522
Kronbergs Juris 213, 327, 338, 367,
504, 565, 567, 568, 573, 651
Kronīte Milda 655
Kronta Ildze 183, 626, 627, 638
Kronvalds Atis 456
Krūka Tonija 469, 491
Krūklis Alfrēds 127, 151, 153, 265
Krūmiņš Andrejs 646
Krūmiņš Hugo 404, 533
Krusts Konstantīns 614, 618
Krūza Kārlis 11
Kublinskis Mihails 289
Kubuliņa Anda 187, 189, 267, 303,
339, 627, 630, 635–638, 640
Kūla Nora 656
Kūlis Ēriks 105
Kundziņš Kārlis (dzejnieks) 406,
510
Kunnoss Juris 249, 257–261, 634
Kupala Janka 14
Kupše Anna, sk. Brodele Anna
Kurbads Kārlis 562
Kurcijs Andrejs 22, 44, 56
Kursīte Janīna 327, 338, 631, 642,
646
Kurzemniece Karmena 564
Kvālis Alfrēds 510

K

Ķempe Mirdza 15, 20, 22, 28, 44,
115, 119–121, 142
Ķeniņš Atis 20, 22, 25
Ķezbere Elza 152, 403–405, 525,
529, 546, 573, 651

Ķezbers Kārlis 409, 479, 491
Ķikāns Valdis 170, 177, 198, 245,
257, 269, 630, 632, 635, 637, 638
Ķikure Erna 485, 497, 524, 644
Ķikuts Pēteris 119
Ķīkaura Pēteris 476, 562
Ķīkaura Tāļivaldis 418, 644, 645,
649, 656
Ķīlītis Jūlijs 494
Ķimele Dagmāra 320
Ķīse Ieva 267
Ķīsis Roberts 135

L

Labrence Valija 164, 633
Lāce (Lācis) Anna 320
Lācis Jūlijs 15
Lācis Osvalds 523
Lācis Vilis 7, 10, 14, 15, 20–22,
26–29, 31, 44, 53, 57, 66, 455
Lācis Vladislavs (Lōcis) 609, 610,
618
Laganovskis Jezups 55, 70
Lagzdiņš Viktors 90
Laicēns Linards 57, 119, 576
Lāms Visvaldis 38, 49, 55, 56, 58,
60, 62, 63, 65, 80, 82, 86, 96, 99,
101–103, 113, 296, 623
Lāms Ojārs 8, 211, 269, 634
Landmane Marta 538, 539
Langa Liāna 329, 337
Lanss Ēriks 105
Lapiņš Kārlis 15
Lapsa Jānis 113
Lasmāne Skaidrīte 309, 322, 629
Lasmanis Imants 135, 265
Lasmanis Mārtiņš 153, 573, 647
Latkovskis Leonards 613
Lazda Zinaīda 11, 152, 355, 402–
405, 409, 492, 502, 505–508,
525–528, 572, 573, 650–652, 654
Lazdiņa Sandra 469

- Lečmanis Nikolajs 402, 522
 Leidumnīks Jōns (J. Mozga) 533,
 616
 Leikarts Varis 265
 Leiko Marija 442
 Leimane Ilona 11, 403, 404, 435,
 437, 457, 458, 511, 522, 644, 652
 Leinerts Uldis 119, 207–210, 269,
 634
 Leja Elga 564
 Leja Elvīra 533
 Lejiņš Jānis 109
 Leļis Jāzeps (Purmalītis Jāzeps)
 368, 612–614, 618
 Lēmane Erna 485
 Lēmanis Indriķis 10, 14, 15, 17, 21
 Lēnrūts Eliass 329
 Leonardo da Vinči
 Lesiņš Knuts 402, 404, 409, 415,
 420, 431, 440, 441, 451, 469, 485,
 498, 525, 527, 644, 652–654
 Lesiņš Valdis
 Lesiņš Vilis 419, 420, 522
 Lešinska Ieva 633
 Liberts Ludolfs 408
 Līce Anda 265, 338, 633
 Līcis Eduards 492
 Lideka Lidija 469, 562
 Liepa Aleksandrs 402, 404, 420
 Liepa Anita 297
 Liepa Rita 464, 483, 647
 Liepa Zenta 404, 411, 525, 529, 546,
 652
 Liepiņa Anita 297, 656
 Liepiņa Ilze 562
 Liepiņš Jānis 97, 170, 265, 639
 Liepiņš Oļģerts 403–405, 419, 420,
 429, 430, 444, 463, 573, 647, 648,
 652
 Liepiņš Zigmars 235
 Liepsala Irma 402, 404, 409, 419,
 433
 Līgotņu Jēkabs 15
 Lindbergs Ivars 5, 327, 539, 562
 Linde Herberts 403
 Lindemane Anna 655
 Linē Aldis 348
 Liniņš Arnolds 279
 Liniņš Eduards 337
 Liotārs Žans Fransuā 302, 307
 Lisovska Olga 113, 115, 142, 151,
 153, 219–222, 243, 329, 631, 633,
 634
 Lists Ferencs 183
 Līvena Laima 119, 151, 153, 265,
 328, 329, 338, 634, 635
 Līvs Egons 68, 69, 83, 95, 101, 113,
 626
 Līvzernieks Viktors 119 151, 153
 265
 Ločmelis Alberts 265, 634
 Lodoviko, Lombardijas hercogs 604
 Lorbergs Modris 562
 Lorencs Viktors 267
 Lorķa Frederiko Garsija 152, 167
 Losberga Milda 119, 265
 Lubējs Ints 320
 Luce Ņina 645, 654
 Luginska Rita 76
 Lukjanskis Egīls 76, 79
 Lukss Valdis 10, 13, 15, 16, 20–22,
 26, 40, 115, 121, 265, 266
 Lūsis Arnolds 533
 Lūsis Jānis 273, 294
 Luters Jānis 75

L
 Leņins Vladimirs 29, 114, 121
 Lūdēns Vitauts 119, 136, 141, 142,
 153, 323, 329, 538, 635

M
 Mackova Jolanta 627, 632, 634
 Majakovskis Vladimirs 12

- Majeviskis Hermanis Margērs 151, 265
 Maksimoviča Desanka 152, 167
 Marcinkēvičs Justīns 279, 291
 Markss Kārlis 29
 Martuževa Bronislava 215–217, 269, 328, 329, 338, 635
 Mārtuža Eva 215
 Mauliņš Jānis 90, 95, 113, 306
 Mauriņa Maiga 626
 Mauriņa Zenta 11, 403, 408, 438, 460, 461, 488, 494, 495, 644, 652
 Mazutis Juris 392, 562
 Medenis Jānis 44, 328, 338
 Mediņa Iveta 636
 Medne Alma 645
 Medne Lienīte 107
 Mednis Edvīns 419, 440, 462
 Meierovics Zigfrīds 430
 Meirāne Maija 562
 Meitnere Līze 601
 Meldere-Dzērve Ija 65
 Melgalve Ieva 322
 Melgalve Valda 110
 Melgalvs Māris 246, 249, 256–258, 323, 325, 329, 332, 337, 630, 635
 Melks Augusts 403
 Melliņš Arvīds 533
 Melnalksnis Armands 265
 Melngaile Valda, sk. Dreimane Valda
 Melnis Voldemārs 29, 54, 123, 267
 Merķelis Garlībs 88, 294
 Mets Metums 409
 Mezencevs V. 159, 267
 Mežezers Valdis 402, 411, 525, 533
 Mierkalns Andrejs Pablo 369, 503, 509, 536, 652
 Mierlauks Aleksis 442
 Miermīlis Steiga 90
 Miesnieks Jonāss 402–405, 409, 419, 424, 425, 435, 462, 494, 647
 Migla Andrejs 294, 322
 Miglinīks Pēteris 460
 Mihalkovs Sergejs 14
 Miķelsone Konstance 362, 415, 419, 420, 430, 444, 460
 Milts Fridrihs 464
 Mindenbergs Harijs 648
 Mineralovs Jurijs 268
 Misiņa Māra 151, 173, 238–243, 254, 269, 630, 635
 Misiņš Jānis 495
 Mistrāla Gabriēla 152, 167
 Moors Henrijs 402, 419, 433, 479, 486
 Mopasāns Gijs de 429
 Mora Valda 525, 652
 More Jana 265
 Moruā Andrē 403
 Motiļova Tamāra 70
 Muižniece Lalita 8, 368, 491, 496, 562, 648, 653, 656
 Muižniece Sarma 504, 569, 571
 Muižnieks Ignats 15, 17, 28
 Mūks Roberts 369, 503, 539, 546–548, 573, 651, 653
 Munters Vilhelms 497
 Muradeli Vano 25
 Murāns Francis 406, 525, 530, 616, 617

N

- Napoleons 429
 Nastopka Kēstutis 176, 638
 Nautris, sk. Krusts Konstantīns
 Neboisa Anna, sk. Vāvere Aina
 Neibarts Aivars 119, 265
 Neiburga Andra 94, 109, 110
 Neikšānīts Norberts (Trepša Norberts) 403, 404, 409, 419, 420, 425, 440, 441, 443, 614, 617
 Neimanis Viktors 636
 Nesaule Agate 320, 357, 398, 400, 620

- Niedra Aīda 365, 403, 404, 409,
 412, 415, 419, 420, 425, 440, 441,
 443, 454, 455, 484, 489, 525, 645
 Niedre Jānis 10, 12-15, 18, 20, 21,
 66, 121
 Nikolajevs-Bergins N. 29
 Nita Benita, sk. Veisberga Benita
 Nollendorfa Baiba 292
 Nollendorfs Valters 8, 9, 369, 401,
 489, 539, 557, 589, 590, 619
 Nora Valdis, sk. Nollendorfs
 Valters
 Norvilis Pēteris 650
- O**
- Oga Vitāls 265
 Osis Kārlis 406
 Okudžava Bulats 48
 Osmanis Jāzeps 151, 265
 Ostrovskis Nikolajs 12
 Osvejs Jerums (Trūps Joņš;
 Kacarāgs) 616
 Ošiņa Vilija 38
 Ozoliņa Aina 99, 297
 Ozoliņa Irina 646, 652
 Ozoliņa Nelliņa 294
 Ozoliņš Aivars 110, 309, 310, 318
 Ozoliņš Jānis Andrejs, sk.
 Burtņieks Jānis Andrejs
 Ozolkalne Leonija 469
 Ozols Egons 265
 Ozols Jānis 29, 533
 Ozols Rolands 439
- P**
- Paegle Alberts 265
 Paegle Leons 13
 Paija, sk. Liepa Rita
 Paruna Vena 151
 Pārupe I. 643
 Pasternaks Boriss 48
 Patons Dž. S. 484
 Patvaldņieks Eduards 533
 Paukšs Hermanis 290, 291, 339
 Pauls Sopikolla 653
 Pāvulīte Aina 249, 265
 Pāvuls Eduards 271
 Pelēcis Aleksandrs 328, 493, 494
 Pelēcis Valentīns 404, 502, 525,
 530, 573, 574, 645, 648, 653, 654
 Pelēkais Kārlis 57
 Pelīte Cilda 245, 632, 638
 Pēlmanis Laimonis 265
 Pelše Arvīds 11, 14, 20, 30, 31, 35,
 123, 267
 Pelše Roberts 29
 Pelšs Einārs 246, 249, 264
 Pērļupe Lidija 461
 Pesoa Fernandu 151
 Pēteris Ēteris 55
 Peters Jānis 97, 119, 136, 138-140,
 150, 153, 159, 183, 322, 636, 638
 Pētersone Ligita 654
 Pētersons Pēteris 270, 276, 277,
 279, 288, 345, 346, 349, 640
 Petrarka Frančesko 151
 Pijols Imants 642
 Pijols Pēteris, sk. Sils Pēteris
 Pilsums Agris 632, 632
 Pinne Ingūna 294
 Platelis Kornēlijs 152
 Plaudis Arturs 492, 509, 642
 Plaudis Arvīds 265
 Plaudis Egils 119, 151, 160, 174,
 187-191, 325, 329, 631, 636
 Plaudis Jānis 10, 11, 13, 22, 57
 Pleišs Alberts 617
 Plensners Aleksandrs 522
 Plēsuma Anda 626, 627
 Plotņieks Jānis 115, 187, 265, 626,
 638
 Plūdonis Vilis 25, 44, 408
 Pļavkalns Gundars 509, 539, 560-
 564, 573, 574, 649, 653, 656

Podēls Heincs Georgs 152
Podnieks Juris 110
Poikāns Agris 249, 265
Poišs Mārtiņš 626, 627, 639
Pormale Ausma 265
Poruks Jānis 44, 348, 407, 408
Poruks Jēkabs 498
Priede Gunārs 8, 40, 122, 127, 267,
270–274, 279–282, 284, 286, 287,
295, 339, 340, 342, 343, 640
Pulciņa-Karpa Adele 492
Pūlis Valdis 522
Puriņš Andris 93, 105, 106, 108, 109
Puriņš Hugo 411, 419, 433, 434, 486
Purmalītis J., sk. Lelis Jāzeps
Purs Laimonis 55, 56, 58, 63, 71,
90, 127, 279, 280
Purviņš Jūlijs 533
Purvinskis J. 409
Purvs Ziedonis 113, 265
Puškins Aleksandrs 429
Putniņš Pauls 97, 280, 282–284,
287, 295, 340, 344
Puze Lilija 409, 650

R

Rabācs Kārlis 402, 403, 525, 642,
645, 653
Radāns Jānis 525, 533
Radzobe Silvija 640
Rahmaņinovs Sergejs 183
Rainis 12, 13, 45, 51, 88, 119, 142,
159, 174, 175, 183, 241, 278, 292–
294, 352, 390, 407, 408, 591, 599,
620–622
Raisters Ēriks 403, 404, 431, 436,
492, 525, 528, 573, 653
Ramba (Elsbergs) Jānis 329
Rancāne Anna 249, 252–254, 323,
324, 328, 329, 332, 333, 337, 338,
636
Rancāns Jezups 492

Rasa Arnolds 433, 479
Rašina Sara 594
Rasiņš Kārlis 438
Ratners Jevgeņijs 26
Rauda Māris, sk. Ekmanis Rolfs
Raudive Konstantīns 11, 357, 443
Raudsepa Ilze 647
Rauna Dīna, sk. Ruņģe Sniedze 504
Raups Edvīns 329, 336
Rāzna Staņislavs (St. Gendels) 438
Reimers Viesturs, sk. Berelis
Guntis
Reiters Jānis (Johans) 292
Reitmanis Imants 390
Remass Rainis 151, 207, 634
Repše Gundega 94, 109, 110,
314–316, 320, 632
Rihtere Alma 533
Rihters Voldemārs 479, 585
Ricoss Jans 167
Rīdzinieks Richards 8, 363, 368,
418, 473, 474, 538, 589, 645
Rihters Oskars 57
Rikmanis Otomārs 127, 265
Rilke 546
Rinkule Dzidra 55
Rismane Ilga 266
Ristikivi Karls 403
Robiņa Laila 582
Roja Ināra 151, 266
Rokpelnis Fricis 14, 15, 17, 18, 20,
21, 114, 276
Rokpelnis Jānis 173, 243–247, 303,
323, 325, 329, 338, 637
Roze Ieva 329, 336
Roze Jānis 15
Rozentāle Magdalēne 652
Roziņš-Āzis Fricis 575, 576
Rozīte Māra 586
Rozītis Juris 321, 322, 398, 399, 586
Rozītis Ojārs 565, 654
Rozītis Pāvils 44, 57
Roždestvenskis Roberts 48

- Rožkalne Anita 114, 627–629, 641
 Rubene Eva 93, 109, 110, 112, 114
 Rubenis Arturs 584, 585, 614, 615
 Rubenis Jurijs 127
 Rubesa Baņuta 383, 590, 591, 651
 Rubulis Aleksis 562
 Rudzīte Austra 642, 644, 646, 648,
 650, 654
 Rudzītis Edmunds 92, 390, 411,
 412, 508, 509
 Rudzītis Helmārs 390, 403, 411, 412,
 419, 421, 422, 426, 437, 440, 443,
 508, 509
 Rudzītis Jānis 403, 416–419, 421,
 422, 426, 437, 440, 443, 445, 453,
 457, 470, 476, 489, 491, 495, 496,
 498, 518, 543, 546, 553, 558, 561,
 572–574, 581, 641, 642, 646, 648,
 650, 655
 Rudzītis Meinhards 13, 15, 21, 28,
 114
 Ruģēns Jānis 429
 Rūja Valdis 115, 127, 153, 266
 Rumaks Leons 410
 Rūmnieks Valdis 294, 322, 645
 Rumpētere-Krieviņa Rita 569
 Ruņģe Sniedze 569–571, 653
 Ruņģe Valija 153, 367, 368, 375,
 398, 400, 419, 445, 489, 492, 509,
 641, 646, 647, 650, 651, 653
 Ruņģis Aivars 82, 153, 358, 367,
 382, 401, 418, 472, 473, 489, 497–
 499, 557, 558, 588
 Ruņģis Igors 294
 Rupainis Antons (Ontōns Rupaiņš)
 403, 406, 415, 460, 612
- S**
- Sakse Anna 13–15, 20, 21, 26, 28,
 29, 53, 66
 Salceviča Ilona 637
 Salējs Māris 329, 337
 Saliņš Gunars 327, 369, 402, 403,
 409, 464, 502, 509, 518, 538–546,
 558, 573, 574, 645, 647–649, 655–
 656
 Salmiņš Andrievs 539, 562
 Salnā Lilija 581
 Salnais Ģirts 358, 402, 403, 419,
 425, 426, 444, 581
 Sarma Jānis 409, 413, 415, 419,
 420, 429, 453, 484, 497, 523, 645,
 647, 648, 654
 Sartrs Žans Pols 446, 449
 Sārts Jānis 11, 56
 Sauleskalns Voldemārs 276, 280
 Saulietis Augusts 44
 Saulīte Velta 564
 Saulītis Bruno 54, 68, 116, 127,
 145–147, 153, 637
 Sedliņš Jānis 569
 Segliņš Uģis 291
 Seiksts Oskars 328
 Seile Valerija 618
 Sēja Anna, sk. Sakse Anna
 Sekste Inguna 8, 629, 646
 Selga Gunārs 266
 Sēle Laimdota 249, 266
 Sēlis Roberts 20, 22, 30, 66
 Senkēviča Biruta 402, 525, 533, 649
 Serafimovičs Aleksandrs 12
 Severīns Dūms, sk. Klāns Pāvils
 Sikсна Aina 645
 Silanže Jolanda, sk. Jo
 Silazars Jānis 266
 Sīle Sarmīte 633
 Silenieks Juris 9, 472, 645, 649
 Siliņa Brigita 587
 Siliņš Laimonis 585
 Siliņš Jānis 406
 Siliņš Uldis 585
 Silkalns Eduards 153, 369, 469,
 562, 641
 Silkāns Joņs 614
 Silova Lita 628

- Sils Pēteris 15, 22
 Simsons Jānis 498
 Simsons Klods 446
 Sināte Rasma 403
 Sināts Eduards 533
 Sirmbārdis Jānis 119, 153, 205–207,
 267, 269, 328, 634, 637
 Sirsone Skaidrīte 631, 633, 635
 Skailis Andrejs 55
 Skaistlauks Valdemārs 533
 Skalbe Arvids 115, 119, 150, 153–
 157, 159, 161, 173, 637
 Skalbe Kārlis 10, 13, 44, 119, 317,
 352, 390, 407, 408, 458, 505, 509,
 510
 Skalbergs Atis 630, 637
 Skrastiņš Hugo 390, 413
 Skraucis Viesturs 75, 95, 626–628
 Skrodelis Alfrēds 656
 Skrodere Irma 421
 Skrupšķele-Kleinberga Ilze 569
 Skuja Harijs 328
 Skujenieks Emīls 404, 409, 411,
 419, 433, 442
 Skujenieks Knuts 39, 120, 149–
 152, 164–170, 187, 188, 210, 214,
 260, 267, 269, 323–326, 328, 329,
 334, 337, 623, 630–634, 636, 638
 Skujiņa Austra 187
 Skujiņa Rūta 13, 327, 402, 404,
 405, 434, 461, 487, 498, 505, 525,
 529, 565, 572, 650, 654
 Skujiņš Zigmunds 38, 49, 50, 52,
 56, 61, 62, 66, 80–82, 86, 94, 95,
 103, 293, 298, 636, 643
 Skuju Frīdis 15
 Skurbe Astrīda 628, 644
 Smagars Augusts 266
 Smilga Arvēds 509
 Smilktiņa Benita 81, 95, 627, 644
 Sņikere Velta 390, 502, 509, 511,
 534, 654
 Sņips Artūrs 105, 106, 109
 Sodums Dzintars 355, 367, 369,
 390, 405, 416, 417, 502, 509, 511,
 535, 573, 654
 Sokolova Ingrīda 627
 Solžeņicins Aleksandrs 70
 Soms E. 643
 Sondora I. 644
 Sopikolla Pauls 653
 Spāre Vladis 107, 109
 Spekke Arnolds 491
 Spēks Eglons 369
 Spīrsa (Speirsa) Rūta 654
 Spoģis Alberts (Alberts Spōģis)
 538, 616, 618
 Sproģere Ofēlija 403, 437, 489,
 518, 642, 655
 Sproģis Jānis 564
 Sprūdžs Alberts 11, 612
 Spure Žanis 10, 14
 Stānke (Stahnke) Astrīda 562
 Staļins Josifs 13, 14, 26, 28–30, 36, 37,
 53, 96, 114, 124, 352, 577, 588, 622,
 623
 Staprāns Raimonds 587, 588
 Steīga Miermīlis 90
 Stenesku Nikita 151
 Stērste Elza 11, 22, 44, 328
 Straubergs Kārlis 511, 522
 Straumanis Alfrēds 582, 584
 Streipa Līga 489
 Streips Laimonis 489
 Strēlerte Veronika 11, 152, 367, 402,
 403–405, 409, 502, 505, 506, 511,
 516–518, 535, 568, 572, 651, 654,
 655
 Strods Konstantīns (K. Strods-
 Plenciniks) 613
 Stulpāns Jeronīms 266
 Stumbre Lelde 280, 288–290, 347,
 348, 640
 Stumbrs Olafs 45, 152, 327, 368,
 382, 391, 503, 509, 538, 539, 558,
 559, 573, 655

Sudmale Elza 266, 633
Sudrabiņš Jānis 494
Sudrabkalns Jānis 11, 13, 15, 17, 20,
21, 26, 28, 52, 57, 81, 114, 334, 502
Sudrabu Edžus 13, 44
Sūrmane Biruta 649
Svīre Māra 83, 99, 341

Š

Šanteklērs Ludvigs 442
Šekspīrs Viljams 13, 252, 500, 620
Šilde Ādolfs 499
Šillers Eduards 576
Šimborska Vislava 329
Širmanis Jānis 405, 409, 415, 434,
489, 490, 654
Šķēle Daina 384, 487
Šķipsna Ilze 369, 374, 375, 404–406,
409, 418, 419, 472, 492, 509, 539,
562, 583, 645
Šleiere Dagnija 390, 643
Šleiers Georgs 390
Šmits Arnolds 648, 654
Šmugājs Eduards 494
Šnore Egils 340, 341
Šopens Frideriks 183
Šovs Bernards 27
Šteins Ilgvars 567
Šterns Indriķis 654
Štrāls Kārlis 11, 13, 57, 442, 489
Štrauss Augusts 266
Šturma Erna 645
Šulce Dzintra 106
Švābe Arveds 367, 402, 403, 405,
429, 502, 511, 512, 655

T

Tabūns Bronislavs 8, 627, 629, 643,
644
Tālbergs Kārlis 533
Talcis Ādolfs 14

Tālmane Eiženija 437, 533
Tarvids Aivars 94, 109, 110, 112
Tauns Linards 369, 402, 404, 405,
409, 464, 502, 509, 538–541, 558,
620, 647–649, 655, 656
Tīfentāls Kārlis, sk. Dziļleja Kārlis
Tihonovs Nikolajs 14
Tihovskis Heronīms 403, 642, 646
Timma Mirdza 409, 411, 434
Timofejevs Leonīds 12
Tipāns Ansis 482
Tīrons Uldis 245
Tjarve Baiba
Tērmanis Herberts, sk. Aigars
Pēteris
Tolstojs Ļevs 620
Toma Velta 45, 152, 153, 355, 357,
382, 403–405, 470, 502, 506, 523,
525, 531–533, 572, 573, 650, 653,
655, 656
Tomsons Teodors 523
Transtremers Tomass 329
Traumanis Pauls 538
Treicis Tālvāldis 119, 266
Treigūts Ernests 497
Treimane Inese 110, 630, 637, 642
Trepša Norberts 402
Trofimovs Rems 121, 231
Trūps Joņs (Osvejs Jerums) 618
Turbads Jānis, sk. Zeps Valdis
Tūters Edvarts 525
Tvardovskis Aleksandrs 12

U

Ubāns Māris 406, 582
Ūdre Dace 73, 95, 110, 114, 627, 629
Ukrainka Ļesja 152
Ulmanis Kārlis 454, 497, 576, 587,
622
Upīts Andrejs 7, 10–13, 15, 17–20,
22–25, 29–31, 40, 45, 53, 66, 99,
292, 455

Upmale Vija 100, 101
Urnežus Marija 406, 411, 529
Uršteins Osvalds 492, 591, 592,
602–605
Urtāne Vilhelmīne 266

V

Vācietis Ojārs 8, 39, 56, 63, 69, 71,
95, 116–124, 126, 127, 133, 135,
136, 145, 148–150, 153, 154, 156,
174, 176–183, 198, 201, 245, 246,
259, 267, 278, 279, 322, 323, 325,
328, 329, 334, 336, 338, 401, 543,
630, 631, 638
Vāgners Rihards 348
Vailds Oskars 488
Valdēss Rihards 15
Valeinis Vitolds 55, 216, 269,
635–637, 639
Valerī Pols 590
Vālodze Aija 94, 109, 110
Valtere Nora 573
Valters Miķelis 491
Vanaga Melānija 320, 562
Vanags Jānis 562
Vanags Jūlijs 10, 14–16, 18, 20, 26,
28, 114, 212, 266, 270, 275
Vanags Kārlis 533
Vārdaune Dzidra 632, 633, 635,
639, 640
Vasariņš Pāvils 645
Vāvere Aina 321, 485, 586, 654
Vāverniece Ingrīda 110
Vecgrāvis Viesturs 199, 201, 630,
631, 641, 645, 648
Vēciņa Elza 266
Veckalne Silvija 249, 266
Vecozols Jūlijs 442
Vecvagars Visvaldis 266
Veidemane Ruta 194, 195, 215,
227, 240, 269, 337, 631, 632,
637

Veisberga Benita 374, 418, 477,
539, 583, 645
Veitners Juris 266
Vējāns Andris 115, 127, 153, 187,
266, 329, 636, 637
Venta Rūta 266
Venters Egils 341, 640
Vērdiņa Jana 329
Verlēns Pols 329
Veselauks Alberts 648
Veselis Jānis 11, 22, 402–405, 420,
429, 435, 455, 492, 494, 525, 526,
645, 650, 654
Vētra Mariss 494, 498
Vētra Nora 292
Vētra Raimonds Valentīns 321
Vēveris Eižens 266
Vēveris Jānis 314, 635
Vēze Lolija 249, 266
Viese Saulcerīte 278, 294
Viesiens Jānis 292, 511, 522
Vīgante Venta 273, 289
Vīks, sk. Kalniņš Viktors
Vīksna Andris 106
Vīksna Ingrīda 355, 469, 511, 643
Vīksna Vita 266
Viķe-Freiberga Vaira 656
Vīlīps Pāvils 10, 13, 20, 22, 26,
266
Vilks Artūrs 280
Vilks Ēvalds 8, 39, 48, 54, 57, 58,
64, 65, 67, 68, 95, 101, 121
Vilne Aija 533
Vilnis Alfrēds 652
Vilsons Ēriks 340
Vipers Boriss 12
Virza Edvarts 22, 142, 329, 407,
429, 497
Vitgenšteins Ludvigs 306
Vītoliņa Baiba 489
Vītols Alfrēds 408
Voitkus Arturs 413, 415, 468, 486,
581

- Voss Augusts 35, 121
 Vozņeseniskis Andrejs 48, 129
 Vulfs Edvards 408, 442
- Z**
- Zalāne-Vallēna Paulīne 636
 Zāle Klāra 403, 404, 525, 529, 546
 Zālīte Elīna 7, 20, 22, 57
 Zālīte Māra 163, 216, 229-238, 249,
 261, 269, 280, 281, 292, 293, 325,
 329, 337, 340, 346, 347, 638-640
 Zālīte Tamāra 70
 Zālītis Jānis 644
 Zaļinskis Auseklis 489, 499, 648
 Zaļkalne Tamāra, sk. Kalniete
 Māra
 Zandbergs Laimonis 367, 368, 557,
 656
 Zandere Inese 249, 266
 Zariņa Monika
 Zariņš Aleksandrs 492, 509, 641,
 642
 Zariņš Guntis 358, 362, 369, 374,
 404, 405, 409, 417, 474-476, 565,
 645, 646
 Zariņš Kārlis 13, 408
 Zariņš Marģeris 45, 55, 83, 86-88,
 94
 Zauers Andris 266
 Zēberga Māra 640
 Zeberīņa Dzidra 366, 369, 404,
 478
 Zeberīņš Indriķis 477
 Zeberīņš Modris 362, 409, 411,
 415, 440, 444, 477, 478, 646, 656
 Zeibolts Jēkabs 44, 56
 Zelmenis Mārtiņš 109, 110,
 310-312, 314
 Zeltiņš Teodors 8, 402-404, 444,
 464, 465, 486, 492, 509, 525, 528,
 546, 581, 641, 644, 646, 648, 649,
 651, 652, 654
 Zeltiņš Valdemārs 442
 Zeltmatis 57
 Zembahs Rinalds 309
 Zemdega Aina 496, 503, 539, 554,
 555, 573, 648
 Zemdega Zane 469, 490
 Zemgališu Biruta 442
 Zemītis E. 644
 Zemzare Ingrīda 183
 Zemzaris Uldis 77
 Zepa Betija 619
 Zeps Valdis 9, 368, 380, 381, 383,
 417, 478, 590, 618, 619, 646
 Zicāns Eduards 509
 Ziedonis Imants 8, 48, 50, 69, 83,
 84, 92, 95, 97, 113, 119, 124-126,
 136, 145, 148-150, 153, 154, 156,
 159, 171-177, 184, 245, 246, 278,
 279, 323, 325, 329, 338, 568, 631,
 639
 Ziedonis Rimants 249, 266, 312,
 645
 Ziemelis Saša 499
 Ziemeļnieks Jānis 408
 Zigmonte Dagnija 55, 56, 61, 62,
 65, 66, 70, 83, 105
 Zikmane Gundega 106
 Zirnis Egils 246, 248, 249, 264, 266,
 269, 323, 325, 326, 330
 Zirnītis Edmunds 648, 649
 Zirnītis Pēteris 119, 266, 630
 Zīverts Mārtiņš 8, 10, 11, 18, 19,
 281, 292, 294, 339, 341, 342, 355,
 362, 367, 390, 409, 414, 432,
 578-581, 583, 586, 591-603, 608,
 647
 Znotiņš Staņislavs 524
 Zole Ieva 640
 Zolnerovičs Linards 329, 334, 335,
 337, 338, 640
 Zommers Juris 653
 Zonbergs Voldemārs, sk.
 Sauleskalns Voldemārs

Zoščenko Mihails 24
Zūzena Edīte 643
Zveja Ārija 538
Zvejnieks Kārlis 479
Zvīdris Ontons 616
Zvirbulis Jānis 521
Zvirgzdiņš Juris 107, 281

Ž

Žanis Alberts 522
Ždanovs Andrejs 24
Žebers Andris 246, 249, 264, 265,
326, 330
Živitere Aija 340

ATTĒLU RĀDĪTĀJS

Rādītājā romiešu cipars norāda sējuma numuru, arābu – lappusi. Izceltie skaitļi norāda lappuses ar rakstnieku portretiem.

- Ādamsons Eriks – II, 136, 137, 377
Ādolfijs H. – I, 47
Aizpuriete Amanda – III, 255
Akuraters Jānis – I, 318; II, 193, 264
Alunāns Ādolfs – I, 156
Alunāns Juris – I, 117, 119
Andrups Jānis – II, 339
Andžāne Marija – III, 615
Apsišu Jēkabs – I, 151
Aspazija – I, 186, 207, 209, 368; II, 16, 157
Auseklis – I, 170
Austriņš Antons – I, 311
Auziņš Imants – III, 137
Azarova Ludmila – III, 178
Bankovskis Pauls – III, 319
Baltpurviņš Augusts – I, 264
Bārda Fricis – I, 354
Barons Krišjānis – I, 123, 125
Bauga Anna – III, 21
Baumane Alija – II, 118
Baumanis Henrihs Johans – I, 75
Bels Alberts – III, 71, 72, 98
Belševica Vizma – III, 128, 133
Bendrupe Mirdza – II, 133; III, 158
Berelis Guntis – III, 304
Bērziņš Uldis – III, 213
Bičole Baiba – III, 553
Birkerts Antons – III, 21
Birkerts Pēteris – III, 21
Birze Miervaldis – III, 64
Birznieks-Upītis Ernests – III, 21
Blaumanis Rūdolfs – I, 203, 361, 362, 363
Breikšs Leonīds – II, 244
Bridaka Lija – III, 222
Briedis Leons – III, 192
Brigadere Anna – I, 304, 377
Brodele Anna – III, 21
Brutāne Valija – III, 21
Brūveris Pēters – III, 261
Bukšs Miķelis – III, 610, 617
Cālītis Eduards – I, 264
Čaklais Māris – III, 39, 145
Čaks Aleksandrs – II, 141, 258, 265, 267; III, 11, 21, 27
Damburs Edgars – III, 21
Deglavs Augusts – I, 289
Dīcs S. G. – I, 35
Dinsbergs Ernests – I, 107
Dreimane Valda – III, 556
Dziesma Fricis – III, 520
Dziļums Alfrēds – II, 100; III, 422
Egle Rūdolfs – II, 18; III, 21
Eglītis Andrejs – II, 397, 399; III, 513
Eglītis Anšlavs – II, 39, 99; III, 11, 46, 447, 603
Eglītis Viktors – I, 334
Eidemanis Roberts – II, 51
Einfelds Jānis – III, 312
Eldgasts Haralds – I, 271, 310
Elksne Ārija – III, 143
Elsbergs Klāvs – III, 246
Ezeriņš Jānis – II, 121
Ērmanis Pēteris – II, 232
Ezera Regīna – III, 85
Fimbers Kārlis – III, 21
Freinbergs Kārlis – III, 21
Girgenšons Kristofs Reinholds – I, 76
Godiņš Gundars – III, 263

- Grants Jānis – III, 21
 Grēviņš Valdis – II, 272; III, 21, 27
 Grēviņš Valts – III, 21
 Grigulis Arvids – III, 21
 Grīns Aleksandrs – II, 72, 74
 Grots Jānis – II, 259; III, 21
 Gruzna Pāvils – I, 309
 Gubiņa Indra – III, 471
 Gulbis Ansis – II, 41
 Gulbis Harijs – III, 98, 274
 Gūtmane Margita – III, 565
 Hānbergs Ēriks – III, 98
 Hūgenbergs Kārlis – I, 83
 Ikstena Nora – III, 318
 Indrāne Ilze – III, 65
 Irbe Andrejs – III, 537
 Ivaska Astrīde – III, 561
 Jakobsons Valentīns – III, 108
 Jakubāns Andris – III, 78
 Janelsiņa Veronika – III, 483
 Janovskis Gunars – III, 466
 Janševskis Jēkabs – II, 61
 Jaunsudrabiņš Jānis – I, 264, 300; II, 68; III, 420
 Jēgens Ojārs – III, 391
 Jēkabsons Kārlis – I, 264, 313
 Johansons Pāvils – III, 566
 Jurkāns Jānis – III, 288
 Kadilis Jānis – III, 416
 Kaijaks Vladimīrs – III, 107
 Kaldupe Skaidrite – III, 161
 Kalniņš Jānis – III, 89
 Kārklīņš Valdemārs – III, 451
 Kaudzīte Matīss – I, 147, 148
 Kaudzīte Reinis – I, 147, 148
 Klāns Pāvils – III, 427
 Klīdžējs Jānis – III, 423
 Kolbergs Andris – III, 91
 Krāslavietis Valdis – III, 387
 Kraujiete Aina – III, 550
 Krauliņš Kārlis – III, 21
 Krīle Velga – III, 197
 Krodērs Roberts – II, 349
 Kroma Monta – III, 211
 Kronbergs Juris – III, 567
 Kronvalds Atis – I, 133, 134
 Krupņikova Mira – III, 21
 Krūza Kārlis – I, 264
 Kunnoss Juris – III, 259
 Kurcijs Andrejs – II, 106
 Ņempe Mirdza – III, 21, 120, 121
 Ņeniņš Atis – III, 21
 Ņikuts Pēteris – II, 258
 Lācis Vilis – II, 85, 86; III, 26
 Laicēns Linards – II, 236, 339
 Lautenbahs Jēkabs – I, 178
 Lāms Visvaldis – III, 60
 Lazda Zinaīda – II, 285; III, 483
 Leimane Ilona – II, 379
 Leinerts Uldis – III, 208
 Leitāns Ansis – I, 101
 Lēmanis Indriķis – III, 21
 Lesiņš Knuts – II, 139; III, 451
 Lesiņš Valdis – I, 312
 Lisovska Olga – III, 220
 Līvētāls Ansis – I, 105
 Lukss Valdis – III, 21
 Lundbergs Jākobs Florentīns – I, 82
 Lūdēns Vitauts – III, 141
 Mancelis Georgs – I, 29
 Mārtuža Eva – III, 216
 Martuževa Bronislava – III, 216
 Māteru Juris – I, 166
 Mauriņa Zenta – II, 143; III, 439
 Medēnis Jānis – II, 245
 Melgalvs Māris – III, 256
 Misiņa Māra – III, 239
 Misiņš Jānis – II, 19
 Muižniece Lalita – III, 487
 Muižnieks Ignats – III, 21
 Mūks Roberts – III, 547
 Neredzīgais Indriķis – I, 91, 92
 Nesaule Agate – III, 400
 Niedra Aīda – II, 128
 Niedra Andrievs – I, 240
 Nollendorfs Valters – III, 590

- Ozoliņš Aivars – III, 309
 Peters Jānis – III, 139
 Pētersons Jūlijs – II, 340
 Pētersons Pēteris – III, 277
 Plaudis Egils – III, 188
 Plaudis Jānis – II, 255, III, 11, 21
 Plūdonis Vilis – I, 244, 282, 356
 Pļavkalns Gundars – III, 563
 Poruks Jānis – I, 219, 224
 Priede Gunārs – III, 271
 Pumpurs Andrejs – I, 173, 175
 Purapuķe Jānis – I, 249
 Putniņš Pauls – III, 282
 Rainis – I, 212, 260, 370, 373, 374; II,
 16, 157, 214, 310
 Rīdzinieks Richards – III, 473
 Rancāne Anna – III, 253
 Rokpelnis Jānis – III, 246
 Repše Gundega – III, 315
 Rozītis Juris – III, 399
 Rozītis Pāvils – II, 84
 Rudzītis Meinhards – III, 21
 Rudzītis Rihards – II, 234
 Ruņģe Sniedze – III, 570
 Sakse Anna – III, 26
 Saliņš Gunars – III, 542
 Saulietis Augusts – I, 232
 Saulītis Bruno – III, 146
 Sēlis Roberts – III, 21
 Sirmbārdis Jānis – III, 205
 Skalbe Arvīds – III, 155
 Skalbe Kārlis – I, 264, 344; II, 13; III,
 510
 Skujenieks Knuts – III, 165
 Skujiņa Austra – II, 262
 Skujiņš Zigmunds – III, 80
 Sniķere Velta – III, 391, 534
 Sodums Dzintars – III, 391, 416, 417
 Sprūdžs Alberts II, 129
 Staprāns Raimonds – III, 587
 Stenders Gothards Frīdrihs – I, 57
 Stērste Elza – II, 280
 Strēlerte Veronika – II, 288; III, 517
 Stumbre Lelde – III, 289
 Stumbrs Olafs – III, 559
 Sudrabkalns Jānis – II, 229, 230;
 III, 11, 21, 17, 26
 Svīre Māra – III, 98
 Šacs-Aņins Maksis – III, 21
 Širmanis Jānis – III, 490
 Šķipsna Ilze – III, 418
 Štrāls Kārlis – I, 264
 Švābe Arveds – III, 511
 Tauns Linards – III, 540
 Toma Velta – III, 153, 531
 Turbads Jānis, skat. Zeps Valdis
 Upīts Andrejs – I, 292; II, 18, 65,
 322; III, 17, 21, 23
 Valdemārs Krišjānis – I, 113, 116
 Vanags Jūlijs – III, 21
 Vācietis Ojārs – III, 116, 117, 178, 182
 Vatsons Kārlis Frīdrihs – I, 96
 Veidenbaums Eduards – I, 199
 Veselis Jānis – II, 79, 80
 Vilips Pāvils – III, 21
 Vilks Ēvalds – III, 58, 59
 Virza Edvarts – I, 270, 330, 331;
 II, 146, 212
 Vulfs Edvards – I, 322, 379
 Zakss Ļevs – III, 21
 Zālīte Elīna – II, 274
 Zālīte Māra – III, 230
 Zamaiča Lūcija – II, 69
 Zariņš Guntis – III, 475
 Zariņš Kārlis – II, 77
 Zariņš Marģeris – III, 87, 88
 Zeiferts Teodors – I, 187; II, 17
 Zelmanis Mārtiņš – III, 311
 Zeltiņš Teodors – III, 465
 Zemdega Aina – III, 555
 Zemgaliešu Biruta – I, 264
 Zeps Valdis – III, 381, 478
 Ziedonis Imants – III, 84, 125, 171
 Ziemeļnieks Jānis – II, 271
 Zīverts Mārtiņš – II, 355, 404;
 III, 579, 594

Izdevumi, laikraksti, žurnāli, almanahi

- Aizliegto grāmatu un brošūru saraksts nr. 1 (1941) – III, 12
- Apvienotais novecojušo izdevumu saraksts (1951) – III, 33
- Austrums (žurnāls) – I, 185
- Avots (žurnāls) – III, 109
- Atpūta (žurnāls) – II, 39
- Baltijas Vēstnesis (laikraksts) – I, 130
- Burtnieks (žurnāls) – II, 38
- Celtne (žurnāls) – II, 49
- Ceļa Zīmes (žurnāls) – II, 49
- Daugava (žurnāls) – II, 32, 33
- Domas (žurnāls) – II, 31
- Dzelme (žurnāls) – I, 254, 278
- Enhiridion. Der kleine Catechismus (1586) – I, 19
- Evangelia und Episteln (1587) – I, 21
- Garīga pārļu rota (1711) – I, 35
- Jaunā Gaita (žurnāls) – III, 368
- Jaunākās Ziņas (laikraksts) – II, 27
- Jauna Raža (almanahs) – I, 285
- Jauna un veca latviešu laiku grāmata (kalendārs) – I, 63
- Jauno Trauksme (žurnāls) – II, 36
- Karogs (žurnāls) – III, 16, 41
- Kāvi (žurnāls) – I, 275
- Laika Mēnešraksts (laikraksta pielikums) – III, 361
- Laiks (žurnāls) – III, 361
- Latviešu Avīzes (laikraksts) – I, 97
- Latviska Gada Grāmata – I, 66
- Latvju Grāmata (žurnāls) – II, 31
- Lettische Geistliche Lieder und Collecten (1685) – I, 33
- Lettische langewünschte Postill (1654) – I, 29
- Literatūra un Māksla (laikraksts) – III, 42
- Magazin (rakstu krājums) – I, 80
- Mājas Viesis (laikraksts) – I, 103
- Mājas Viesa Mēnešraksts (žurnāls) – I, 188
- Olūts (almanahs) – III, 611
- Pagalms (žurnāls) – I, 133
- Pēterburgas Avīzes (laikraksts) – I, 128
- Piesaule (žurnāls) – II, 30
- Pret Sauli (žurnāls) – I, 276
- Pūt un palaid (rokraksta žurnāls) – III, 38
- Raksti un Māksla (žurnāls) – II, 37
- Ritums (žurnāls) – II, 29
- Sējējs (žurnāls) – II, 37
- Sirds uz trotuāra (rokraksta žurnāls) – III, 38
- Stari (žurnāls) – I, 280
- Tā Svētā Grāmata jeb Dieva Svētais Vārds (1685-1694) – I, 40
- Tas Latviešu Laužu Draugs (laikraksts) – I, 99
- Trauksme (žurnāls) – II, 36
- Treji Vārti (žurnāls) – III, 394
- Undeudsche Psalmen und geistliche Lieder oder Gesenge (1587) – I, 22
- Vērotājs (žurnāls) – I, 274
- Vidzemes kalendārs – I, 64
- Zalktis (almanahs un žurnāls) – I, 281
- Zaļā Vārna (žurnāls) – II, 35
- Zaļās Vārnas gadagrāmata – II, 35
- Ziemas Naktis (rakstu krājums) – I, 275
- Zvaigzne (žurnāls) – III, 46

"Latviešu literatūras vēstures" 3 sējumos izmantoti N. Balgalvja, A. Bankovskas, K. Baula, L. Bļodnieka, M. Brašmanes, R. Brieža, J. Danovska, A. Granta, M. Gūtmanes, K. Iltnera, A. Iljinas, G. Janaiša, G. Kajona, J. Kalcenava, E. Kļaviņa, L. Kreicbergas, A. Krieva, J. Krieviņa, O. Martinsona, M. Lapiņa, J. K. Lerha, A. Liepiņa, J. Poiša, A. Poles, V. Rīdzenieka, J. Rieksta, B. Roziša, V. Strautnieces, A. un M. Zīvertu, I. Znotiņa u.c. fotogrāfijas, kā arī grāmatas, periodiski izdevumi un fotoattēli no LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta, Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas, J. Misiņa bibliotēkas, Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja krājumiem, izdevniecības "Zvaigzne ABC" arhīva un Latvijas Kultūras akadēmijas bibliotēkas fondiem. Atsevišķi materiāli ņemti no Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas, Valsts mākslas muzeja, A. Čaka memoriālā dzīvokļa, A. Upīša memoriālā muzeja, Franču liceja krājumiem, kā arī no I. Auziņas, P. Bankovska, R. Brieža, I. Čaklās, I. Daukstes-Silasproģes, B. Dombrovskas, R. Goldšteinas, M. Gūtmanes, V. Hausmaņa, N. Ikstenas, V. Klints, A. Konstes, K. Pētersones, A. Rožkalnes, G. Saulītes, B. Smilktiņas, B. Tabūna, M. Zālītes, M. Zelmeņa personīgajiem arhīviem.

LATVIEŠU LITERATŪRAS VĒSTURE

3. sējums

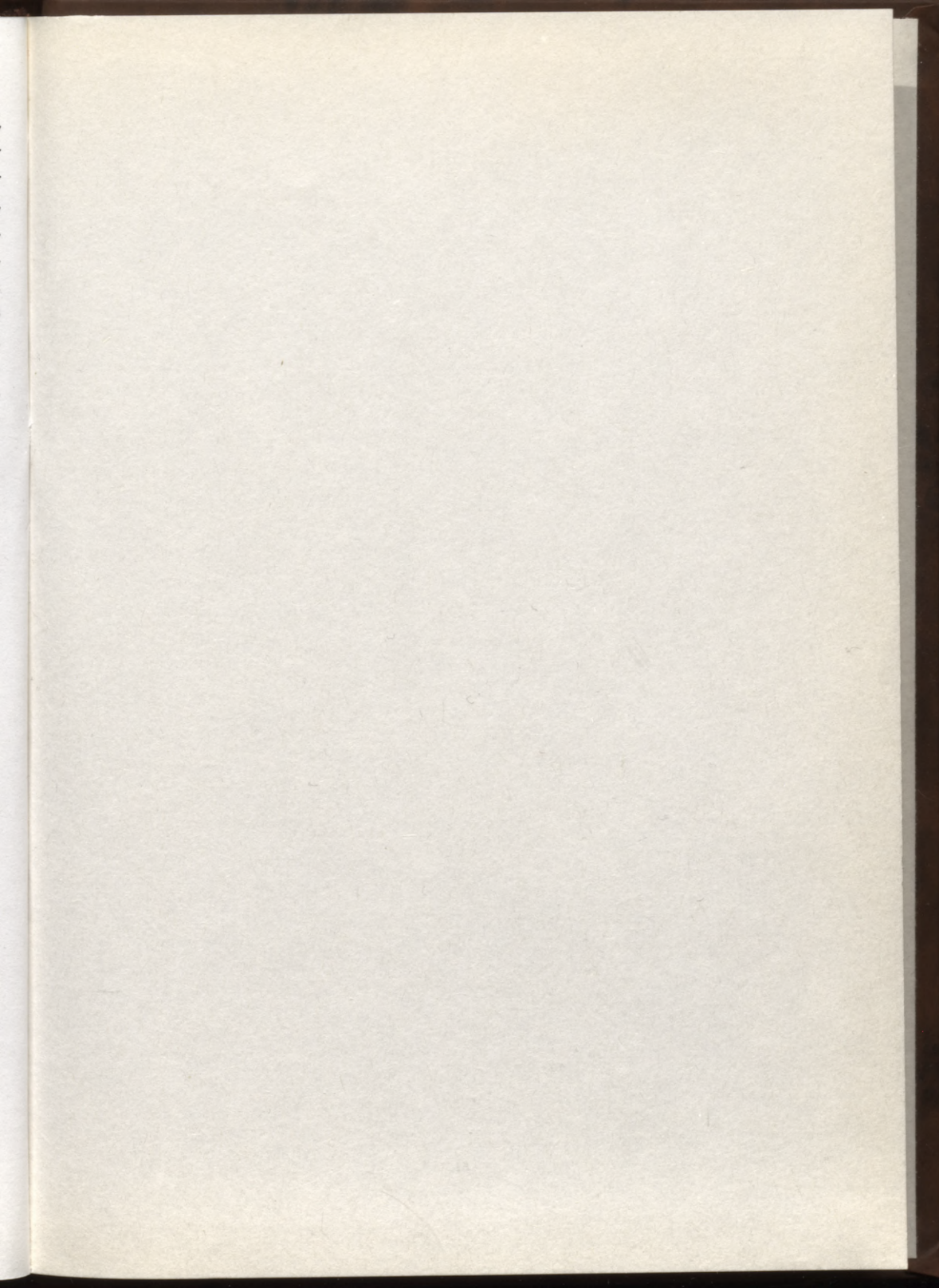
Redaktore *L. Bībere*

Apgāds Zvaigzne ABC, SIA,

K. Valdemāra ielā 6, Rīgā, LV-1010.

Red. nr. L-701.

A/s Preses nams poligrāfijas grupa Jāņa sēta.



Ls. 4.50

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0301040353

ISBN 9984-17-938-9



9 789984 179384 >

99-3

L. 89 III