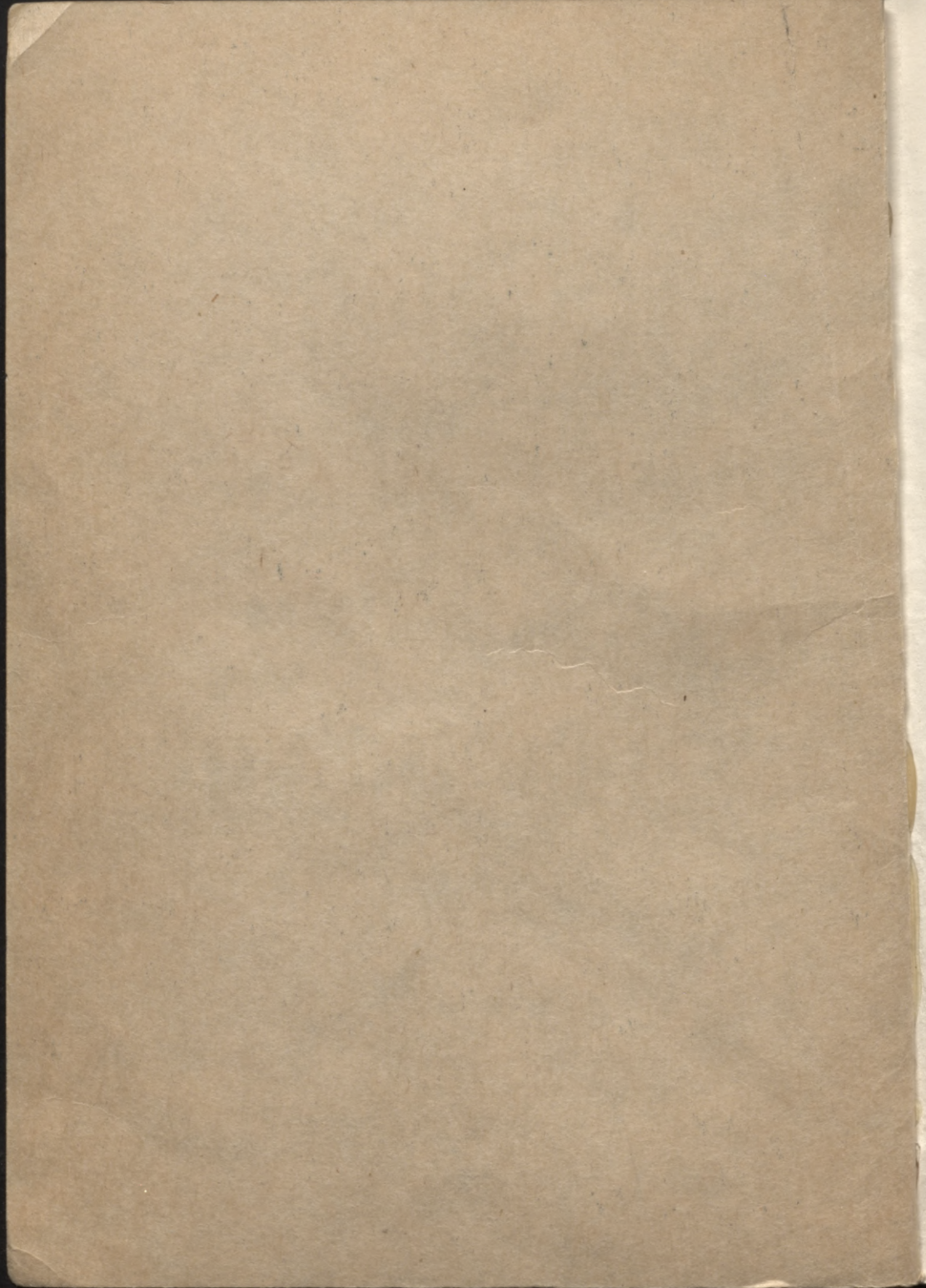


Materiāli  
par latviešu  
literārajiem  
grupējumiem

Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem





93-3  
L 296

L  
810.09

LATVIJAS ZINĀTŅU AKADĒMIJA  
LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

Obligātais  
eksemplārs

Materiāli  
par latviešu  
literārajiem  
grupējumiem

RĪGA «ZINĀTNE» 1993

83.317

Ma 831

LATVIJAS VALSTIS  
BIBLIOTEKA

93

9.446 0305050797

Ma 831

Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem /  
Sast. A.Rožkalne. - R.: Zinātne, 1993. - 120 lpp.  
ISBN 5-7966-0967-X.

Kultūras darbinieku formāla vai neformāla apvienošanās kādas idejas vai estētisku principu vārdā nereti rada spilgtas parādības mākslā un sabiedriskajā dzīvē. Ieskats vairāku literāru grupējumu vēsturē paver latviešu kultūras mazāk zināmas lappuses.

Krājumā ietverti rakstu pamatā ir referāti, kas nolasīti 1992. gada aprīlī Latvijas ZA Literatūras, folkloras un mākslas institūta rīkotajā konferencē "Meklējumi un atradumi".

Grāmata domāta plašam lasītāju lokam.

Sastādītāja A.ROŽKALNE

ISBN 5-7966-0967-X

© Latvijas ZA Literatūras,  
folkloras un mākslas  
institūts, 1993

## IEVADS

Arī tāda varētu būt literatūras vēsture; latviešu rakstniecība caur biedrošanās prizmu. Nevis - ar ko biedrojas, draudzējas, sarunājas, saskāpojas katrs atsevišķs rakstnieks, bet kad vīgas dažī latviešu literāti vairāk vai mazāk vienoti aizstāv noteiktus sabiedriskus vai mākslinieciskus ideālus. Ar ko (vai pret ko) viņi solidarizējas - ar (pret) vāciešiem, krieviem, tēvzemes vai āķīras patriotiem, latvisko vai vispasaules vērtību sludinātājiem? Vai viņi aicina veco noliegt vai pēmt to līdzī uz jauno sabiedrību un mākslu? Vai viņi iet vienī vai kopā ar citu mūzu kalpiem - māksliniekiem, mūziķiem, aktieriem?

Ar vārdkopu "literārais grupējums" šai krājumā apzīmēta mērķu un rīcības līdzība un personīsku kontaktu esamība starp līdzīgu ideju pārstāvjīem. Šādā izpratnē literāram grupējumam nav obligāta organizatorīski sakārtota struktūra vai kopīga parakstīšanās zem kāda mānifesta.

Katrs ir viens. Kad saimnieka dēls P.Stučka kļūst par socialistu, kad vācīski audzīnātais R.Blaumanis kļūst par latvīskās pasaules spīlgtu īsteicēju, kad hernhūtiaki ievīzītais J.Poruks sludīna nīčīsmu un vāgnerīsmu, kad komunistīkā internacīonalīsmā īzaudzīis rakstnīeks ir nacīonalīsts, bet kāds nacīonalīsts pīrms 50 gadiem pārvērtās par internacīonalīstu, tas ir atsevēšķa īndīvīda īzvēles ceļš, dramattīsk, reīzēms - tragīsk. Kas nosaka daudzū īndīvīdu vīenādu īzvēli, kura vīenmēr atāķīras no esošā fona un kura nereti ir pretēja daudzū citū īndīvīdu īzvēlei?

Katrs mākslīnieks, arī rakstnīeks, taču patīesi ir vīens - jaunrades aīzmīrstībā un apīkuma īzmīsumā, bet varbūt tadēļ jo asāka ir vēlēšanās sajūst domubīedra plecu līdzās, un tieši tā rada šīs kopības, "draudzēs", "saimītes", bohēmas? Varbūt noteicošā, tieši otrādi, ir kopīga prāta īe-

virze, kas aicina risināt konkrētus laikmeta uzdevumus, savas misijas līdzīga izpratne? Visbeidzot - hipotētisku teoriju gaismā - varbūt kādas augstākas likumsakarības nosaka to, ka vieni apvienojas ap tādu ideju, bet citi - ap gluži pretēju, lai tad emociju, intelekta un gribas veidotu enerģijas lauku sadursmē izšķirtos varbūt mums neapjaušamu mērogu likteņi?

Uz daudziem līdzīgiem jautājumiem var meklēt atbildes šai rakstu krājumā. Daži autori to jau ir darījuši, bet arī tajos rakstos, kuros dominē fakti, secinājumi ir nojaušami. Fakts piepilda savu misiju tad, ja tas tiek interpretēts: interpretācijas rezultātā radušās atbildes ir daudzu faktu mijiedarbības atklāsmē. To var realizēt autors vai arī lasītājs. Vistālāk interpretācijas virzienā gājusi I.Sekste rakstā par 20. gadsimta astoņdesmito gadu debitantu prozu, tādēļ viņas raksts neiekļaujas kopējā izklāsta shēmā. I.Sekste izvēlas atšķirīgu - šauru mākslinieciskā redzējuma lēkši, būtībā tomēr runādama par to pašu problēmu loku, kāds skarts pārējo pētnieku rakstos: paaudzes pašsajūta laikmetā, domubiedru un izpaušmes meklējumi.

"Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem" neapver visu latviešu literatūras vēsturi: rakstu pamatā ir septiņi referāti, kas 1992. gada aprīlī nolasīti Latvijas Zinātņu akadēmijas literatūras, folkloras un mākslas institūta rīkotajā gadskārtējā konferencē "Meklējumi un atrašumi". Vēlme paraudzīties uz latviešu literātu grupējumiem bez iepriekšpieņemtas ideoloģiskas attieksmes apvienojās ar tendenci skatīt gluži cilvēciskus šo strāvojumu aspektus. Iespējams, ka šāds skatījums sniegtu daudz interesanta par veclatviešiem, jaunlatviešiem un Jauno strāvu. Iespējams, ka niansētāki kļūtu spriedumi par literatūru, kas 20.-30. gados tapa Krievijā. "Zaļā Vārna", "Trauksmes grupa" un "Kreisā Fronte" arī būtu pētāmas atsevišķi. Būtu jākonstatē, kāda gaisotne valdīja ap tiem dažiem preses izdevumiem, kuri pulcināja daudzus save

laika literātus. "Pēterburgas Avīzes", "Dienas Lapa", "Dzelme", "Daugava" ir labāk pārzināti. Bet - "Latvijas Kareivis", "Tēviņa", "Latvju Mēnešraksts" un citi? Un trimdas izdevumi? Daudz darāmā vēl ir, lai apzinātu trimdā notikušo rakstnieku grupēšanos. Arī latviešu padomju literatūrā pēc otrā pasaules kara, iespējams, iezīmētos literāro paaudžu atšķirība un katras paaudzes iekšējā vienotība, kas šobrīd literatūrpētnieku darbos šķiet gandrīz nemanāma. Ko lai dara ar rērihiesiem un dievturiem? Un ko - ar Latgales un lībiešu literatūru?

Lai uzrakstītu latviešu literatūras vēsturi šādā aspektā, būtu jāatrisina vēl daudzi jautājumi. Verbūt tāda literatūras vēsture nekad arī netiks uzrakstīta. Bet verbūt - tiks. Un tad mēs redzēsīm, kā vienu gaismas apli pārklāj cita gaismas apļa daļa un vēl cita, un vēl. Gandrīz vizuāli uzskatāmi redzēsīm, kad un kur mūsu literatūrā ir vislielākais ideju aktivitātes blīvums. Un verbūt mums izdosies saprast arī - kāpēc. Tad varētu cerēt, ka mēs skaidrāk apzināsimies arī savu vietu šai aprītē.

Anita Rožkalne

"DZELMES" GRUPA UN TĀS NOZĪME  
LATVIEŠU LITERATŪRĀ

"Dzelmes" grupa ir iegājusi latviešu literatūras vēsturēs kā dekadentu kopa un deklarācija "Mūsu mākslas motīvi", kas bija publicēta žurnāla "Dzelme" 1906. gada 5. (augusta) numurā un ko parakstīja 9 rakstnieki (Ed. Čalītis, K. Krūza, Zemgāliešu Biruta, J. Akuraters, J. Jaunsudrabiņš, K. Štrāls, A. Baltpurviņš, K. Jēkabsons, K. Skalbe), - kā dekadentu manifesti.

Par "Dzelmes" grupu, tāpat kā par visu dekadentisko virzienu, kopš tas iezīmējās latviešu literatūrā un līdz pat pēdējam laikam, izteikti daudzi krasī negatīvi vērtējumi. Latviešu pēckara literatūrzihātnē līdz 80. gadu sākumam nebija mēģinājumu dziļāk ieskatīties dzelminieku darbībā, tās motīvos un nozīmē, jo pilnībā tika pieņemts Līgotņu Jēkaba, J. Jankava, J. Jansona-Brauna, A. Upiša iedibinātais vērtējums, ko savas pret dekadentiem vērstās brošūras virsrakstā "Fauni vai klauni?" formulēja J. Jansons-Brauns. Šādā gultnē ievirzīti vērtējumi iegāja arī visās padomju varas laikā izdotajās literatūras vēsturēs un mācību grāmatās.

1981. gadā iznāca Arnolda Būmāpa monogrāfija par Kārli Štrālu, kur, runājot par rakstnieku kā žurnāla "Dzelme" redaktoru, autors mēģināja objektīvi novērtēt grupas nozīmi K. Štrāla un arī dažu citu tās dalībnieku mākslinieciskajā attīstībā.

Lielāka literatūrzinātnieku uzmanība dekadentiem tiek pievērsta tikai 90. gados, kad ar īsu starplaiku parādās divi nopietni raksti par šo virzienu latviešu literatūrā. Tie ir Janīnas Kursītes "Latviešu dekadence. Dzeja"<sup>1</sup> un Daces

---

<sup>1</sup> Grāmata. - 1991. - Nr. 3. - 15.-20. lpp.

Ūdres "Par "progresīvās" kritikas cīņu ar dekadenci" <sup>2</sup>.

Melnais traips latviešu literatūras vēsturē, kā līdz pat pēdējam laikam tika vērtēta dzelminieku darbība, pamazām iekliedzās un iēgūst savas vēsturiski konturētās līnijas.

Emigrācijas literatūrā, kur darbojās vairāki bijušie "Dzelmes" līdzgaitnieki, ir publicētas plašas atmiņas par šo grupu, arī Pāvila Gruzņas lielā mērā dzelminiekiem veltītais romāns "Jaunā strāva" (1946), dekadentu vērtējums bija iecietīgāks un vispusīgāks. Trīmdas literatūrā šo grupu vērtēja ne tikai pēc tiem darbiem, kuri patiešām deva iegānstu sava laika sabiedrības neizpratnei un kritikas uzbrukumiem, bet galvenokārt pēc tā, ko tās dalībnieki ienesa latviešu kultūrā vispār, visā savā radošajā dzīvē. Šī pieeja labi saskatāma A.Johānsona "Latviešu literatūrā", kur autors rakstā "Jaunie rakstnieki, kas atklātībā parādījās ap gadsimtu miju vai mazliet vēlāk, bija satraukta paaudze, kam nācās izstāģāt garus "nemiera ceļus", līdz tā ieguva un nostabilizēja savu ievērojamo vietu latviešu literatūrā."<sup>3</sup>

Istenībā tā arī ir vienīgi pareizā pieeja - saskatīt talantīgu jauniešu bohēmiskajā apvienībā pirmo, meklējumu posmu viņu radošajās biogrāfijās, "vētru un dziņu" laikmetu (šādi viņi paši savās atmiņās un vērtējumos bieži mēdza apzīmēt šo laiku).

Paturot prātā jau minētās publikācijas, lai neatkārtotu jau izteiktās domas un vērtējumus, šai rakstā galvenokārt pievērsīšos vienam rakursam: parādīt dzelminiekus ar viņu pašu acīm, balstoties uz to, kā viņi paši vērtēja šo posmu savā dzīvē, ko tas viņiem deva kā cilvēkiem un māksliniekiem, kā ietekmēja tālāko virzību.

<sup>2</sup> Karogs. - 1992. - Nr.4. - 189.-196.lpp.

<sup>3</sup> Johānson A. Latviešu literatūra. - Stokholma, 1954. - 245.lpp.

Dzelminieki, tāpat kā gandrīz visas citas literārās kopas latviešu literatūras vēsturiskajā gaitā, nebija organizatoriski izveidojusies grupa ar noteiktu sastāvu. Deviņi deklarācijas autori, kuri pēc tās parakstīšanas visi kopā nofotografējās, lai tādējādi iemūžinātu sevi literatūras vēsturē, bija tikai kodols, ap kuru grupējās vesela plejāde jaunu autoru. Kā aktīvus grupas dalībniekus var minēt Edvardu Vulfu, Pāvilu Gruznu, Arturu Bērziņu, Valdemāru Dambergu; kad iebrauca Rīgā, bieži viņiem pievienojās Antons Austripš. "Dzelmē" savu literāro darbību iesāka Edvarts Virza. Varētu minēt vēl citus vārdus.

Savdabīgas attiecības ar šo grupu veidojās R. Blaumanim. Mākslas zinātnieks Jānis Siliņš raksta: "Šad tad, it kā "inspekcijas" nolūkos ieradās arī Blaumanis, sabarot jauniešus, ka viņi izšķiežot daudz laika un maz strādājot, jo viņam "sāpēja sirds par katru noklīdušu dvēseli".<sup>4</sup> Laika šķiešana, protams, bija bohēmiskā sadzīve, ko piekopa dzelminieki.

R. Blaumanis nebūt neatbalstīja dekadentiskus centienus, tie viņa mākslas izpratnei bija sveši un nepieņemami. Bet viņš acīmredzot talantīgajos jauniešos saskatīja latviešu literatūras nākotni un tāpēc centās ievirzīt viņu pirmos soļus. Ne velti viņš, kā pats izteicās, bija "slīpējis un vilējis"<sup>5</sup> Kārli Jēkabsonu, rūpējās par K. Krūzu, K. Skalbi, J. Jaunsudrabiņu, savos krustdēlos skaitīja K. Štrālu.

Savukārt jaunu mākslas ceļu meklētāji, lai arī visai kritiski izturējās pret reālistisko mākslu, ļoti augstu vērtēja Blaumani, izturējās pret viņu ar lielu cieņu. Blaumanis viņu acīs spoži noslēdza to literatūras attīstības posmu, kas viņiem tobrīd šķita pilnīgi noiets etaps.

<sup>4</sup> S i l i ņ š J. Latvijas māksla, II. - Stokholma, 1980. - 253.lpp.

<sup>5</sup> B l a u m a n i s R. Kopoti raksti. - R., 1959. - 7.sēj. - 459.lpp.

Dzelminiekiem nebija ne statūtu, ne kaut kādas kopšjas programmas. Ja par tādu var uzskatīt "Mūsu mākslas motīvus", tad tur galvenā prasība ir mākslas brīvība, iespēja katram attīstīties kā individuālai personībai, nepakļaujoties nekādām ārējām prasībām. Vārds "dekadenti" attiecībā uz dzelminiekiem literatūrā ir iegājis tradicionāli, jo lielākajai daļai no viņiem šā laika darbos bija atrodami tie elementi, ar kuriem tika raksturota dekadence, - te ir gan pesimisms, gan mistika, gan klaja erotika (protams, tā laika izpratnē), bet bieži vien tieši šie elementi viņu daiļradē izrādījās pārejoši, jaunas mākslas meklējumu etaps. Raksturīgi šai ziņā ir P.Gruznas romāna "Jaunā strāva" daļu virsraksti: "Diletanti", "Dekadenti", "Mākslinieki". Te apzīmētas trīs pakāpes, ko izgāja šīs kopas mākslinieki, liela daļa no kuriem pēcāk veidoja latviešu 20. gadsimta literatūras spožas virsotnes. Viņi paši vairāk runāja nevis par dekadenci, bet par "jaunu virzienu", dekadences nosaukumu viņiem piedēvēja kritika. Paši viņi bieži izmantoja arī impresionisma vārdu savas stilistiskās ievirzes apzīmējumam. Un tiešām impresionistiski tvertie mirkļu tēlojumi bija raksturīga daudzu viņu darbu iezīme. Latviešu impresionisma sākumi saistās ar šiem autoriem, lai arī ar to nebūt nav izsmelts viss viņu darbības spektrs.

Kopas dalībnieki bija visai jauni cilvēki, 20-30 gadus veci, daudzi vēl pilnīgi iesācēji. Par dzelminiekiem ir pierasts runāt kā par rakstnieku grupu, bet īstenībā šī kopa apvienoja arī citu mākslu pārstāvjus: mūziķus, teātra cilvēkus, gleznotājus. Lai arī "Mūsu mākslas motīvus" parakstīja tikai rakstnieki, viņi būtībā izteica daudzu jaunu mākslinieku centienus. Mākslas vēsturnieks Jānis Silipā, raksturojot tos jaunos māksliniekus, kurus viņš sauc par bohēmiešu plejādi (V.Zeltiņš, P.Kalve, A.Štrāls, R.Pērle, A.Tigins u.c.), viņu radošos meklējumus modernisma un dekadences virzienā, tieši raksta: "Šos centienus deklarēja dzejnieki, kas

grupējās ap "Dzelmi", šai žurnālā. Dekadence un mistika šekā dzejā, tā mākslā savijās ar pasvitrotu individualismu, satraukumu, tieksmi pēc kādiem jauniem, brīvākiem izteiksmes veidiem, kaut gan šais meklējumos valda neskaidrība."<sup>6</sup>

Domājot par "Dzelmes" grupas hronoloģiskajām robežām, tās seilstāmas ar žurnāla "Dzelme" iznākšanas laiku un vēl dažus gadus vēlāk līdz pat 1910.g., kaut arī pēc žurnāla slēgšanas vairs nebija tāda vienojoša centra. A.Ķeniņa "Zalktis", kur publicējās arī daudzi "Dzelmes" autori, nesaistīja tik plašu jauno rakstnieku loku. Grupas veidošanās arī iesākās agrāk, jau gadsimta sākumā, kad pirmsrevolūcijas satrauktajā gaisotnē sāka veidoties dažādi jauno mākslinieku grupējumi, kas neapmierinājās ar tradicionālo pieeju mākslai un meklēja jaunus ceļus savai radošai aktivitātei. 20. gadsimta pirmajos gados iesākās pulciņu un saietu laiks. "Tas ir laikmets, kad bieži viena vai otra jaunā mākslinieka mitekli notika mazas sanāksmes," raksta P.Ērmanis, "tika deklamēts, dziedāts, muzicēts."<sup>7</sup> Viens no šādu sanāksmju organizētājiem bija Jūlijs Dievkociņš. Šo vakaru gaisotni var izjust, lasot K.Krūzas atmiņu rindas:

Bet vēl vakaros kā pāters  
Vipš visus kopā sasaukt māc,  
Dzied Baltpurvipš un Akurāters,  
Un Jānis Zālīts spēlēt sāk.

Ikviens nu rāda savas spējas:  
Šim kritika, tam dzeja, stāsts,  
Un pat bez konjaka un tējas  
Mūs lampas gaisma glauž kā glāsts.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> S i l i ņ š J. Latvijas māksla, II. - 239.lpp.

<sup>7</sup> Ē r m a n i s P. Sejas un sapņi. - Stokholma, 1955. - 65.lpp.

<sup>8</sup> Cit. pēc: Ē r m a n i s P. Sejas un sapņi. - 95.lpp.

Saietu vietas bija dažādas. Savā romānā "Jaunā strāva" Pāvils Gruzna par tādu apraksta sava toreizējā dzīvokļa otrā stāva mansardu. To apstiprina arī Kārlis Štrāls rakstā "Eduarda Vulfa dzīve", kas ievietots E.Vulfa Kopotu rakstu 2. sējumā. Gruznas meita atceras mātes stāstījumu, ka minētais dzīvoklis atradies Tērbatas ielā.

1903. gadā, kad Kārlis Jēkabsons bija nopircis māju Grīzīpkalna apkaimē Augustes ielā 17, pulcēšanās notika arī tur. Par šo dzīvokli un tur notikušajām izdarībām ar zināmu piefantazēšanas devu raksta P.Gruzna romānā "Jaunās strāvās", kurā bija publicēts 1934. gadā avīzē "Dienas Lapa".

J.Akuraters 1905. gada rudenī pulcināja domubiedrus dzīvokli Rūjienas ielā 7, netālu no Pāvila baznīcas, kur viņš dzīvoja kopā ar revolucionāru A.Kalniņu un K.Jēkabsonu. Kā atceras pats Akuraters: "Pie mums ciemojās vai visa mākslinieciskā un literāriskā bohēma."<sup>9</sup> Šai laikā Sociāldemokrātu savienība sāka izdot mākslas un literatūras mēnešrakstu "Pret Sauli", ko rediģēja Akuraters un ap kuru cerēja sapulcināt jaunās paaudzes māksliniekus, bet pēc pirmā numura iznākšanas viņš tapa arestēts. Tālāko žurnāla vadīšanu pārņēma J.Jaunsudrabiņš, bet pavisam iznāca tikai trīs numuri (1906.g. janvārī, aprīlī, maijā).

Viena no vietām, kur veidojās "Dzelmes" grupa, bija Blūme glezniecības skola Rīgā, kur mācījās Aleksandrs Štrāls, Jānis Jaunsudrabiņš un gandrīz visi jau nosauktie bohēmiešu plejādes mākslinieki. Aleksandrs Štrāls kopā ar savu brāli rakstnieku Kārli Štrālu, nākamo "Dzelmes" redaktoru, pulcināja jaunus meklētājus no visām mākslas nozarēm. Kā atcerējās J.Jaunsudrabiņš: "Zeltiņš un abi Štrāli bija nopēmuši Avotu ielā pie Viksnām lielu istabu, kur nu apgrozījās vai visi jaunie rakstnieki, tā dēvētie dekadenti, aktieri, dzie-

<sup>9</sup> A k u r a t e r s J. Dienu atspīdumi // Atziņas, II. - R., 1924. - 173.lpp.

datāji, mūziķi. Te tapa "Dzelme". Te tika dziedāts, lasīts, deklamēts."<sup>10</sup>

"Dzelmes" rašanās konsolidēja grupu. Tas, ka viņi pēc vairākiem mēģinājumiem<sup>11</sup> bija spējuši noorganizēt žurnālu, kurā pastāvēja apmēram pusotra gada, avīzi "Rita Blāzma" (1907), kļuva par galveniem autoriem M. Buclera ilustrētajā foto un mākslas žurnālā "Stari", plaši publicējās satiriskajos izdevumos "Svari" un "Dadzis", liecināja par viņu vitalitāti, par pieaugošo lomu Latvijas kultūras dzīvē. Šie izdevumi kļuva gan par savu uzskatu paušanas tribīni, gan par literāro darbu publicēšanas vietu. Žurnāls "Dzelme" tālīt pēc iznākšanas nokļuva kritikas krustugunis, kas īpaši pastiprinājās pēc "Mūsu mākslas motīvu" publicēšanas. J. Jaunsudrabiņš, risinot tālāk atmiņu pavedienu par "Dzelmes" laikiem, akcentē domu, ka deklarācijas publicēšana grupu nepazudināja, kā bija cerējuši tās apkarotāji, bet: "Taisni otrādi; mēs pieaugām skaitā un spēkā. Mēs izgājām pat laukā no rakstniecības ietvariem. Organizētās vai nejaušās māju sanākmēs, kas, blakus minot, bija pārdrošs pasākums šajos nedrošajos laikos, nereti bijām kopā ar topošajiem mūziķiem, aktieriem, dziedātājiem, gleznotājiem. Rūdolfs Bērziņš, Viļums Vēveris, P. Gruzna, Sproģu Jūlijs, jaunie gleznotāji A. Štrāls, Ceplītis, Zeltiņš gandrīz pastāvīgi atradās mūsu vidū. [...] Viņi apgādāja mūsu žurnālus ar mākslinieciskām vinjetām, kas tobrīd bija pavisam jauns pasākums, un zīmēja vākus mūsu grāmatām."<sup>12</sup>

<sup>10</sup> J a u n s u d r a b i ņ š J. Kam dāvanas, tas nestāv dikā. - USA, 1980. - 225.lpp.

<sup>11</sup> Bez jau minētā "Pret Sauli" 1906. gadā iznāca K. Skalbes vadītā žurnāla "Kāvi" divi numuri un almanahs "Ziemas naktis".

<sup>12</sup> J a u n s u d r a b i ņ š J. Kam dāvanas, tas nestāv dikā. - 234.lpp.

Tiešām, dekadentu izdevumi, kuru noformēšanā piedalījās P.Kalve, V.Zeltiņš, J.Segners, A.Štrāls, A.Tigins, K.Ceplītis, izcēlās ar laikmetam atbilstošu, modernu māksliniecisko ietērpu.

Dzelminieku grupa veidojās ne vien kā domubiedru, bet arī kā dzīvē cieši seistītu cilvēku kopa. Viņi ilgstoši uzturējās viens otra pajumtē, materiāli labāk situētie pabalstīja trūcīgākos. Piemēram, māksliniekam V.Zeltiņam ilgstoši nebija sava dzīvokļa un viņš klīda no viena drauga pie otra. Dažbrīd tika irēti kopīgi dzīvokļi; uz kādu laiku savā pašpārnē viņus uzņēma "Burtnieki".

Jauniešus vienoja kopīgi ideāli. Tie stāvēja ārpus politikas un cerēja radīt jaunu mākslu, celt latviešu tautas mākslinieciskās kultūras līmeni. Jūsma, ar kādu viņi centās pildīt savu aicinājumu, palīdzēja tikt pāri dauzām grūtībām un pārbaudījumiem. Nevēriba pret dzīves materiālo pusi bija raksturīgs vilciens šīs grupas vaibstos, to apraksta visi atmiņu autori. K.Štrāls atcerējās: "Rīgā pārnācis, tūdaļ atrados mūsu toreizējās, līdz badam tukšās, bet līdz neprātam ideāligās rakstnieku un mākslinieku bohēmas dzīves pašā virpulī."<sup>13</sup>

J.Jaunsudrabiņš mūža beigās liecināja, ka "Dzelmes" autorus "... cieši vienoja cēla draudzība, ne kādas materiālās intereses, kas vēlākos laikos aizvien vairāk sāka jaukties klāt, ja runa bija par kādu literārisku izdevumu. Toreiz redaktors jutās laimīgs, kad pēc spiestuves rēķinu nokārtošanas atlika kāds rublēns honorāram par to, ko viņš pats bija uzrakstījis. Līdzstrādnieki saņēma tikai brīveksemplāru. Tā bija ista, ne operešu bohēma."<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Š t r ā l s K. Pirmais posms manā rakstnieka dzīvē // Atziņas, III. - 64.lpp.

<sup>14</sup> J a u n s u d r a b i ņ š J. Kam dāvanas, tas nestāv dikā. - 231.lpp.

Visās atmiņās neiztrūkstošs ir vārds "bohēma". "Rīgas bohēma", "bohēmiešu plejāde" - šādi apzīmējumi trimdas izdevumos bieži sastopami mums tik pierastā "dekadenti" vietā. Tiešām, bohēmas vārds diezgan pilnīgi raksturo dzelminiekus, jo te bija gan jaunības ideālisms, gan klaļa nabadzība, gan nebeidzami saieti izdaudzīnātajā armēņa Kazarova vīna pagrabī un citās līdzīgās vietās.

Bet ir arī citi vārdi, ar kuriem šo grupu apzīmē atmiņu autori: saimīte, draudze, draudzīte. Un tiešām tā bija dažādu mūzu kalpu draudze, unikāla latviešu rakstniecības un mākslas vēsturē, kur tik ciešā ikdienas satiksmē, kopīgos pārspriedumos un strīdos radās ne vien ārišķīgie, skālie, epatējošie dekadentiskās mākslas paraugi, bet audās arī pirmie meti nozīmīgām mākslas parādībām, kas savu izvērsumu un piepildījumu rada vēlākā laikā. Trūksmainais bohēmas laiks nepagāja arī bez traģikas un zaudējumiem. Tas bija degšanas un pašsadedzināšanās laiks. Stiprākie norūdījās un aizreutīgas jaunības meklējumus pārkausēja mākslas zeltā. Bet ne visi izturēja šo bohēmas laiku. Daudzi, pārāk daudzi salūza, aizgāja no dzīves un no mākslas, nepiepildīja to, ko solīja. Pietiek nosaukt Zemgaliešu Birutu, Viļumu Vēveri, Voldemāru Zeltiņu. Zināmā mērā tas bija "trakais kavalieru gads", par kuru ir radītas leģendas, kurš rādīts dažādos greizos spoguļos, bet bez kura turpmākā latviešu rakstniecība varbūt nebūtu ieguvusi to vērienu un daudzkrāsainību, ko tā sasniedza šī gadsimta 20. un 30. gados.

Raksturojot dzelminiekus, nepieciešams pakavēties pie viņu attiecībām ar priekšgājējiem, pirmajiem latviešu dekadentiem Falliju, V.Egliti, H.Eldgastu. Latviešu literatūrā isti nevar runāt par divām dekadentu paaudzēm, jo gandrīz visi viņi bija vienas paaudzes, pat viena vecuma cilvēki (V.Eglītis un Fallijs dzimuši 1877. gadā, H.Eldgasts 1882. gadā, "Mūsu mākslas motīvu" autori - no 1876. līdz 1882. gadam, izņemot A.Baltpurviņu, kurš vienīgais bija jau krietni

iegājis ceturtajā gadu desmitā). "Dzelmes" laikā visi cieši sadarbojās, tos nešķira arī kritika. Un tomēr Fallijs un V.Eglītis bija pirmie dekadences teorētiskie paudēji un praktiskie īstenotāji, kuri latviešu literatūrā ienāca pirms 1905. gada revolūcijas. Arī H.Eldgasta romāns "Zvaigžņotās naktis", kura ievadā bija apkopotas galvenās dekadentu mākslas tēzes, iznāca jau 1905. gadā. Atšķirībā no dzelminiekiem, kuri lielākoties piedalījās revolūcijā un kuru manifestā jūtamas revolūcijas notikumu atbalsis, pirmie "klasiskie" (ja tā var teikt) latviešu dekadenti no tiem stāvēja tālu. Bet par to vēl nedaudz vēlāk.

1901. gadā publicētais Fallija "Ziedoņa sapnis" ar visas iepriekšējās latviešu dzejas noārdījumu un Viktora Eglīša kritika "Poruks" (1903), kurā aplūkots dzejnieks bija atzīts par latviešu jaunās rakstniecības ciltstēvu, bija balsti, uz kuriem tika celta latviešu dekadences ēka. Žurnālā "Dzelme" atainojās latviešu dekadences uzplaukums un arī beigu sākums, jo tā pamatautori drīz pēc žurnāla slēgšanas aizgāja no dekadences katrs pa savu mākslas ceļu.

Tomēr dzelminieki Viktoru Eglīti, vismaz sākumā, uzskatīja par metru un viņa "Poruku" par teorētisko pamatu sevīem meklējumiem. Pāvils Gruzna, kura "Dzelmē" publicētie stāsti "Vampīrs", "F" un citi kā visspilgtākie dekadentiskā pagrimuma paraugi neiztrūkstoši figurēja Jansona-Brauna un citu kritikās, 1936. gadā, atceroties šos laikus, liecināja:

"V.Eglītis stāv centrā un ap viņu un aiz viņa - kā V.Dambergs, tā K.Jēkabsons un daudzi citi, kas no viņa savā laikā ierosināti, ietekmēti rakstīt, dzejot, vispār nodoties mākslai. Te varētu minēt: Štrālu, Virzu, Austrīpu, Krūzu, Jaunsudrabīpu, Mekleri, Akmeni, Eldgastu, Vulfu, Art.Bērziņu, P.Liepiņu, Ziliti (Siliti? - V.V.), šo rindiņu autoru utt. Pat 1907. gadā uz Isu brīdi iznākošais dekadentu laikraksts "Rīta Blāzma" nosaukts Eglīša 1901.g. rakstītā romāna vārdā.

Kā savā laikā krievu rakstniekus, kas grupējās ap Mak-

simu Gorkiju, saukāja par podmaksimpikiem, tā gadsimta sākumā arī pie mums bija tāds apkārt lidojošs apzīmējums "pod-jelņpiki" (no krievu jel 'egle'. - V.V.). Ar to bija jāsaprot neeksistējošās V.Egliša literāriskās skolas piekritēji, respektīvi, viņa trabanti."<sup>15</sup>

Raksturīgi šinī atzinumā vārdi "neeksistējošā skola", lai gan starp Eglīti un dzelminiekiem tomēr ir pastāvējušas skolotāja un skolnieku attiecības. V.Eglītis pulcēja ap sevi jaunos literātus un viņa mājoklī varēja sastapt vai visus tā laika topošos literātus. P.Gruzna atceras tur redzējis "ne tikai visbiežāko viesi Dambergu, Štrālu vai Virzu, bet pat Rūd.Blaumani" <sup>16</sup>.

V.Egliša lielā erudīcija, viņa ciešās saiknes ar Pēterburgas simbolistiem un plašie eiropiešie uzskati par mākslu saistīja iesācējus. Turpinot citēt P.Gruznu, kas vēl pēc 30 gadiem atcerējās lielo iespaidu, kādu atstāja eseja par Poročku, jāmin šāds secinājums: "Te bija līdz šim nekad nedzirdēta pieeja mākslas principiem, jauns māksliniecisks kredo ar jaunu, radošu auglīgu domu, jaunu izjūtu un gluži svaigu žilbinošu stilu."<sup>17</sup>

V.Eglītis iegāja literatūras vēsturē kā dekadences "tēvs" vai "barvedis", kāda nu kuro reizi bija vērtētāja pozīcija, un nevar noliegt viņa personības spēcīgo ietekmi. Par to liecina, piemēram, Antona Austriņa "Dzelmē" publicētais apoloģētiskais veltījums V.Eglītim "Zvaigžņu lūkotavā"<sup>18</sup>, kura autors, salīdzinot sevi ar "gaišo ģēniju", raksta:

---

<sup>15</sup> G r u z n a P. Viktors Eglītis // Pēdēja Bridi. - 1936. - 12.apr. - 14.lpp.

<sup>16</sup> Turpat.

<sup>17</sup> Turpat.

<sup>18</sup> Dzelme. - 1907. - Nr.10. - 478.lpp.

Tu dievs, es deru Tev par atribūtu.

Tu vīna koks un es Tavs zars.

Tu Puškins latviešiem [..]

Tu - saule. Mēness es - Tavs atspīdums.

Arī oīti dzelminieki sajuta viņa sugestiju, bet, cik daudz no viņa mācībām katrs papēma līdzī tādā kājā ceļā, vēl paliek nopietna izvērtējuma temats. Laikam ritot, skolnieki pārauga skolotāju, daudzi no viņiem izrādījās lielākas personības un iepēma ievērojamāku vietu latviešu literatūrā. Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados, kad Isti atraisījās bijušo dzelminieku talants, V.Eglītis bija maz pamanāms kopīgajā literatūras procesā. Arī pats Eglītis izjuta, ka dekadence ir sevi izsmēlusi, un virzījās uz jaunklasicismu.

P.Gruzna "Jaunajā strāvā" attēlo kādu sarunu ar V.Eglīti, kurā tas pamato savu nostāju: "Mēs ielauzāmies mūsu jau pastāvošā mākslā - neaicināti. Vajadzēja dot kaut ko savu. Mēs devām - dekadenci. Bet par vālu, nokavēti, salīdzinot ar frančiem un krieviem. [..] Ja dekadence nevēlas ruīnēties, tad cauri izglītībai un studijām, cauri mākslas šaurajiem vārtiem jātop - jānāk arī te mākslas renesansei ar jaunklasisma metodes palīdzību, jānorisinās hellēniskam tīrīšanas, katarses un atjaunošanas procesam."<sup>19</sup> Šķiet, ka Gruzna diezgan precīzi atveido gan Eglīša pozīciju, gan dekadences norīta situāciju.

Lai arī Eglīša sakari ar "Dzelmi" bija visai cieši un viņš centās paturēt idejiskā vadopa lomu, par Istu dzelminieku viņu uzskatīt nevar. Viņš tomēr it kā stāvēja pāri un malā no pārējiem. No dzelminieku saietiem atstāts turējās Fallijs, atmiņās un rakstos nav sastopams Eldgasta vārds. Raksturīgi, ka zem "Mūsu mākslas motīviem" nav neviena no šiem kritikās visvairāk locītajiem vārdiem. Manifestu nepa-

<sup>19</sup> G r u z n a P. Bursaki. Jaunā strāva. - R., 1992. - 364.lpp.

rakstija ne V.Eglītis, ne Fallijs, ne H.Eldgasts, ne arī P.Gruzna. Pēdējais, romānā "Jaunā strāva" visai tēlaini aprakstot dzelminieku deklarācijas tapšanas peripetijas, liecina, ka bija nodoms šo dokumentu uzrakstīt dažādu mākslas pārstāvju vārdā, bet J.Akuraters kā galvenais teksta autors pavērsa tā saturu tikai uz literatūru. "Eglītis, Vulfs, Virza, Bērziņš (Arturs Bērziņš. - V.V.) - attiecās to parakstīt, tāpēc ka netikuši aicināti pie teksta redakcijas. Emīls (E.Dārziņš. - V.V.), J.Sproģis, Vēvers, Depše minētās vienpusības dēļ, tāpat Zeltiņš un Aleksandrs Štrāls,"<sup>20</sup> raksta P.Gruzna. Pats viņš neesot parakstījies tāpēc, ka nav gribējis kaut kādā veidā ierobežot savu rīcības brīvību, vēlējies palikt par "brīvu amatieri".

No otras puses, ne visi deklarācijas parakstītāji bija paši aktīvākie dekadenti. Še ļoti raksturīgs E.Caliņa atziņums, kas izteikts pēc gandrīz 20 gadiem: "Dekadences laikmets pagāja man garām bez tā iedvesmējuma, kādu es novēroju pie saviem darba, likteņa un ideju biedriem. Šai virzienā man pat mēģinājumu nav, kaut arī realisms savas nekonsekvences dēļ mani apmierināt nevarēja."<sup>21</sup> Ļoti nosacīti par dekadentiem var nosaukt A.Baltpurviņu, J.Jaunsudrabiņu, K.Skalbi, lai arī J.Jaunsudrabiņa dramatiskā skice "Tragēdija" visai būtiski atklāja dekadentu pasaules uztveri.

Kā jau minēts, gandrīz visi dzelminieki, neatkarīgi no viņu mākslinieciskām ievirzām, piedalījās 1905. gada revolūcijā. Viņus sajūsmīnāja varenā tautas kustība, un šie notikumi kļuva par pavērsienu visā dzīvē. To atzina viņi paši, to kā būtisku momentu atzīmēja kritika. P.Ērmanis rakstija: "Dažiem vienas pasaudzes dzejniekiem, piemēram, Akurateram, arī Jēkabsonam, bet īpaši Austrīpam un Krūzam, dziļāka is un

<sup>20</sup> G r u z n a P. Bursaki. Jaunā strāva. - 364.lpp.

<sup>21</sup> C ā l i ņ i s E. Manas dzīves stāsts // Atziņas, III. - 1924. - 69.lpp.

stiprākais pārdzīvojums mūžā bija 1905.g. revolūcija."<sup>22</sup>

Līdzšinējos spriedumos parasti ir izteiktas domas par rakstnieku renegātismu, atiešanu no revolūcijas ideāliem. Kā katra shēma, tā ir stipri vienkāršota.

Pēc pirmā uzvilpējuma, kad visus vienoja kopējā sajūsmā, radošās inteligences vidē iezīmējās atšķirīgas pieejas un notikumu vērtējumi.

Liela daļa mākslinieku, īpaši jaunie, uztvēra revolūciju ne kā šķiru cīņas izpausmi, bet kā visas tautas brīvības cīņu. Jānis Ākuraters, salīdzinot piekto gadu ar septiņpadsmito, rakstīja: "1905.g. revolūcija atšķiras no tagadējās ar daudz īpatnējām pazīmēm. Tā bija vairāk atmoda kā revolūcija. Tauta ievilka elpu savās gadsimtu nospiestās krūtīs."<sup>23</sup> Sociāldemokrātu centieni, ievadot notikumus proletāriskās revolūcijas gultnē, viņiem bija sveši. Īpaši nepieņemamas bija sociāldemokrātu un viņiem tuvu stāvošo literātu prasības pēc proletāriskās ideoloģijas noteicošās lomas sabiedrībā un mākslā. Viņus neapmierināja arī marksistiskās ievirzes literatūrkritikas stingrās prasības pēc reālisma nostiprināšanas un izkopšanas latviešu literatūrā. Neskatoties uz visai jucekļīgajiem manifesta postulātiem par mākslas uzdevumiem, jaunie literāti instinktīvi izjuta nepieciešamību paplašināt literatūras apvāršņus; meklēt jaunus ceļus ne vien saturā, bet arī formā. Tas notika it kā pretstatā viņu kritiķiem, kuri par galveno uzskatīja saturiskās, idejiskās ievirzes problēmas un maz uzmanības veltīja mākslinieciskām novitātēm. Meklējumi, kas gāja modernisma virzienā, tiem likās apšaubāmi, latviešu literatūrai nepieņemami. Kārlis Jēkabsons, atceroties tā laika literāriskās cīņas, rakstīja: "Mūsu pretinieki stāvēja uz cietas un sen jau at-

<sup>22</sup> Ē r m a n i s P. Sejas un sapņi. - 94.lpp.

<sup>23</sup> Ā k u r a t e r s J. Dienu atspīdumi. - R., 1924. - 6.lpp.

zītas, sen izstrādātas un pieņemtas formas, par kuru paši autori neprasiņa, vai tā viņiem piegūst organiski un izsmel visus iekšējos dvēseles spēkus un dziļāku brīžu atziņas un apgarotību, bet mēs pārdzīvojām vētras un dziņas. Mums forma bija jāiegūst, viņiem tā bija. Mēs bijām topoši, viņi jau tapuši. Šeit guļ viss neiecietības cēlons, un ar to ir izskaidrojams arī viss toreizējais virzienu naidis.<sup>24</sup>

Formas izkopšana bija viens no lielākajiem dekadentu ieguvumiem, ko viņi papēma līdzī turpmākajā darbībā. Jauna stila meklējumi tomēr nebija reducējami tikai uz ārējām formām. Pretstatot savu mākslu utilitāri šķiriskai mākslai, dzelminieki akcentēja vispārcilvēciskus motīvus, mūžīgas vērtības. Ja arī šie mūžības meklējumi, kļūstot par pašmērķi, dažbrīd banalizējās, tad tomēr, runājot K. Skalbes vārdiem, dekadenti "atkal atvēra dzejisko domāšanu". Prasība pēc mākslas, kurai nebūtu nosprausti nekādi robežstabi, kur galvenais kritērijs būtu katra mākslinieka personība, viņa talants, galvenokārt bija vērstā pret mākslas pakļaušanu utilitāriem, politiskiem mērķiem. Deklarācijas autori pasvītēja, ka viņi vērsās pret to stāvokli, kad mākslas vērtējuma pamatā ir darba derīgums vai nederīgums, turklāt vienā, no kuras puses nāk šis vērtējums - no proletariāta vai pilsonības. Atšķirībā no H. Eldgasta, kurš "Zvaigžpoto nakšu" ievadā pilnīgi noliedza reālistisko mākslu,<sup>25</sup> dzelminieki vairs tik stingri neuzstājās par kaut kāda viena virziena prioritāti.

<sup>24</sup> J e k a b s o n s K. No manas dzīves // Atziņas, II. - 335.lpp.

<sup>25</sup> "Istā māksla kā dvēseles noslēpumu tulkotāja ir simboliska. Mākslas darbi - dvēseles pārdzīvojumu, sajūtu simboli. Prasīt pēc reālās mākslas nozīmē mākslu pilnīgi nesaprast, viņu noliegt." - E l d g a s t s H. Zvaigžpotās naktis. r R., 1905. - IX lpp.

J. Akuraters rakstā "Par mākslu un kritiku" deklarēja, ka mākslā nevar būt ne "dekadenti", ne "reālisti", ne "ideālisti", bet tikai mākslinieki vai amatnieki. "Un kauns mums būtu .., ja mēs, kas cienām politisku revolūciju un politisku brīvību, brūptos pret mākslas brīvību."<sup>26</sup>

Brīvības, sava "es" meklēšana mākslā kļuva par dzelminieku kredo. Raksturīgs šīni ziņā A. Austrīpa dzejolis "Vēl degt", kura galvenā doma izteikta šādos vārdos:

Un meklēju pēc sevis,  
Kur esmu es, kur esmu tikai es?  
Pats sevi tikai tagad atradu:  
Nekas vairs augstāks nav par mani,  
Pats sevīm Dievs, pats tiesnesis un soģis,  
Pats ceļa meklētājs un gājējs.

(Pret Sauli. - 1906. - Nr.1)

Atšķirībā no Raiņa, kurš dzejoli "Pats" brīdina, "priekš citiem darbotamies", neļaut samīt, iznīcināt savu personību, sevi projām sviest, Austrīpāš nemeklē kopsaucēju starp savu "es" un citiem indivīdiem.

Šis galējais individuālisms, ko pamatoti pārmēta dekadentiem, dzelminiekiem bija kā brūpas, aizsargājoties no vulgārsocioloģiskām prasībām pēc mākslas tiešās pakļautības sabiedriskajām kustībām. K. Skalbe "Literāriskās piezīmēs", analizējot situāciju uz karstām pēdām, rakstīja par to, ka sauciens pēc individuālisma mākslā radās kā pretreakcija uz galīgi partejisko, dogmatisko, skolniecisko sociālisma ideju tulkojumu pēc 1905. gada. "Nē, individuālisms mūsu jaunākā mākslā neuzstājas ne pret sociālismu, ne pret socializāciju, bet pret lielu ideju necienīgu banalizāciju .. Viņš sludina, ka māksliniekam vajaga atgriezties pie sevis un caur sevi

<sup>26</sup> A k u r a t e r s J. Par mākslu un kritiku // Pret Sauli. - 1906. - Nr.1. - 38.-39.lpp.

smelt iz dzīves un likt uz tautas kultūras altāra jaunas vērtības. Tikai individuālists mūs var glābt no vispārīgā sekluma."<sup>27</sup>

Uzskatot, ka māksla nav līdzeklis, bet mērķis, dzelminieki tomēr neaicināja pilnīgi novērsties no reālās dzīves, kā to pārmeta viņu pretinieki. Viņu rakstos, arī pašā manifestā, ir daudz pretrunīgu un neskaidru vietu, kas liecina par neizstrādāto teorētisko platformu, pārspilēts ir arī Akuratera patoss, kad viņš, atbildot uz Ligoṭpu Jēkaba kritiku, apgalvo, ka "Jaunāko rakstnieku mākslas uzskatos nav neviens (pasvītrojums mans. - V.V.) vārda par atteikšanos no dzīves"<sup>28</sup>, bet ļoti nozīmīga šķiet manifesta tēze, kurā saikne ar dzīves norisēm ir uztverta kā pašsaprotama, diskutēts tiek vienīgi par rakstnieka brīvību traktēt reālos notikumus: "Zināms, kā tagadējā laika pilsoņi mēs esam cieši saauguši ar šī laikmeta psiholoģiju, un, atzīdami, ka lielā cīņā ir liels skaistums, mēs varam izteikt šo cīņu savos darbos, bet mēs to darīsim tikai tā, kā mēs sajūtam, bet nevis kā mums pavēlēš viena vai otra sabiedrības šķira."<sup>29</sup>

Viens no lielākiem dzelminieku ienesumiem latviešu literatūrā ir satuvināšanās ar modernisma virzieniem pasaules rakstniecībā. Meklējot ierosmes un paraugus, viņi savus skatus vērsa uz citu tautu jaunāko rakstniecību. Liela nozīme te bija V.Egliša orientācijai uz krievu simbolismu, viņa tiešajiem sekariem ar daudziem tā sauktā krievu sudraba laikmeta dzejniekiem. Ar krievu simbolistu Pēterburgas kopu bija pazīstami arī K.Jēkabsons, A.Austriņš. "Toreiz šī savādā Ziemeļu Palmīras dvēse reibināja mani kā rožains māko-

<sup>27</sup> S k a l b e K. Literāriskās piezīmes // Ziemas naktis, II. - 1907. - 111.lpp.

<sup>28</sup> A k u r a t e r s J. Mākslas noārdītājiem // Dzelme. - 1907. - Nr.1. - 37.lpp.

<sup>29</sup> Māsu mākslas motīvi // Dzelme. - 1906. - Nr.5. - 197.lpp.

nis," - atceras K.Jēkabsons, - "un pagāja vairāki gadi, pirms es no viņas atkal galīgi atraisījies."<sup>30</sup> "Dzelme" 1907. gadā ļoti plaši publicēja V.Brjusovu, Vjač.Ivanovu, Z.Hipiusu, F.Sologubu, L.Andrejevu, A.Beliju, turklāt ne vien viņu dzeju un prozu, bet arī teorētiskos rakstus, no kuriem latviešu dekadenti daudz ko pārņēma arī savās atziņās.

Krievu simbolistu žurnāls "Vesi" ("Sveri") savukārt rakstīja par latviešu literatūru, izceldams jauno rakstnieku devumu. Daļēji caur krievu simbolismu, kas lielā mērā bija saistīts ar Rietumeiropas filozofiskajiem un literārajiem strāvojumiem, dzelminieki uzņēma visas Eiropas jaunās literatūras impulsus. Centieni pēc pilnīgākas pasaules pieredzes apguves bija viena no raksturīgām dzelminieku ievirzēm. K.Krūza to izteica šādi: ".. un mēs redzēsim, pa kādiem ceļiem staigā lielle gari Krievijā, Vācijā, Skandināvijā, Francijā, Anglijā, Itālijā, Jaungriekijā un citur. Svešums vēl šīs malas, bet mēs zinām, ka arī tur staigā meklētāji, kas vēl nav sastinguši frakcijā vai dogmā."<sup>31</sup>

Jautājums par F.Ničes, H.Ibsena, G.d'Anuncio, S.Pšibiševska un daudzu citu tā laika moderno rakstnieku nozīmi šīs grupas radošajos meklējumos ir temats atsevišķam rakstam. Katrā ziņā tuvināšanās pasaules modernisma strāvojumiem veicināja jaunu virzienu attīstību latviešu literatūrā. Ar dekadenci latviešu literatūrā ienāk impresionisms, ekspresionisms, jaunas krāsas rodas jaunromantisma, kas te nav svešs jau kopš 19. gadsimta beigām, izveidojas jaunklasicismis, kurš gan spilgtāk izpaužas vēlāk, pēc "Dzelmes" slēgšanas A.Ķeniņa vadītajā "Zalktī".

"Dzelmes" grupa apvienoja ļoti dažādas ievirzes cilvēkus. Ne visi no viņiem turpmākajā daiļradē attīstījās kā

<sup>30</sup> Atziņas, II. - 338.lpp.

<sup>31</sup> K r ū z a K. Pēdējais brīnums // Dzelme. - 1906. - Nr.3. - 140.lpp.

modernisti. Daļa no viņiem atgriezās pie sparīgi apkarotā reālisma, bagātinot to ar jauniem mākslinieciskiem līdzekļiem. Citādi tas latviešu literatūrā, kur reālisms, aizvien atjaunojoties, pēc visām vētrām un noliegumiem ir palicis dzīvs līdz pat šodienai, nemaz nevarēja būt.

Svarīgākais, ka kopējās gaitās apzinātā doma par mākslinieciskās individualitātes vērtību, par tās tiesībām brīvi izpausties radošā darbā pavēra ceļu visdažādākajām attīstības iespējām.

"Dzelmes" grupu, kā to savās atmiņās ir darījis E. Virza<sup>32</sup>, var salīdzināt ar ligzdu, kur no neglītiem un visu peltiem pilēniem izauga ne viens vien oāls gulbis, kuru spārnu platie vēzieni pacēla latviešu kultūru augstam lidojumam.

---

<sup>32</sup> V i r z a E. Kārlis Štrāls // Brīvā Zeme. - 1928. - 4.febr. - 5.lpp.

Benita SMILKTIŅA

## "DAUGAVAS" LITERĀRIE VAKARI

Žurnāls "Daugava" un "Daugavas" literārie vakari ir tik cieši kopā sasaistīti, ka viens bez otra nav pat iedomājami. Tāpēc vispirms nedaudz par žurnāla tapšanu un nozīmi.

Literatūras, mākslas un zinātnes mēnešraksts "Daugava" iznāca no 1928. gada līdz 1940. gada pavasarim. Divpadsmit gadu garumā to parakstījuši divi redaktori - līdz 1937. gadam J. Grīns un līdz 1940. gada maijam J. Kadīlis. Žurnālu pēc kara Stokholmā centās atjaunot J. Grīns, par līdzstrādniekiem uzaicinot Andreju Eglīti un Veroniku Strēlerti. No 1945. līdz 1947. gadam iznāca vienpadsmit numuri, tad lasītāju un arī materiālu trūkuma dēļ "Daugava" beidza pastāvēt.

Paša sākotnē Jānis Rapa, lai stimulētu latviešu rakstniecību, bija iecerējis izdot literāru mēnešrakstu un 1927. gadā uzaicināja savu grāmatu apgāde "Valters un Rapa" direktoru Jāni Grīnu kļūt par jaunā izdevuma redaktoru.

Tādējādi žurnālam tā tapšanas brīdī bija visai solīds materiālais pamats, tas varēja izveidoties un arī kļuva par teicamu mākslas izdevumu. Arī tāds izdevējs kā akciju sabiedrība "Valters un Rapa" bija sava veida kvalitātes un garantijas liecinājums. Viens sākums, bet visai būtisks; kad 1932. gada saimnieciskā krīze skāra arī žurnālu, Jānis Rapa pārdeva savu plašo personīgo bibliotēku, lai tādējādi atbalstītu arī "Daugavu". "Valters un Rapa" iespēja arī finansēt žurnāla līdzstrādnieku ārzemju ceļojumus, studijas. Un tā viens no pirmajiem studiju nolūkos uz Itāliju devās grafiķis Niklāvs Strunke - ilggadējais žurnāla mākslinieciskais noformētājs.

Patiesi veiksmīga bija galvenā redaktora izvēle - Jānis Grīns, spilgta, talantīga personība, darbam žurnālā nodevās, ar sirdi un dvēseli. Garais redakcijas galds bija novietots

turpat "Valtera un Rapas" grāmatniecā iepretim operai, redaktora dzīvoklis atradās tieši virs veikala. Un pats redaktors, kurš nerikvoja redkolēģijas u.c. apspriedes (jo nebija jau arī šādas redkolēģijas, valdes, prezidiju vai tamlīdzīgu hibridu), bija sastopams jebkurā laikā un pieejams it visiem. Grūtā brīdī viņš nenoraidīja no netālā Romas pagraba iznākušū literātu pat tad, ja viņš, kā, piemēram, reiz Valdis Lešis, finansiālu palīdzību lūdza "uz talanta, nevis manuskripta lēses". Grīnam bija apbrīnojama pacietība lasīt, rediģēt, labot it visu rakstītgrībētāju manuskriptus un prasme nevienu nekad neaizvainot, ja tikai autors nebija kaut kādi grēkojis pret latviešu valodu. Par pareizu un tīru valodu J. Grīns iestājās ar retu bardzību.

Redaktors neatzina jubilejas rakstus, kas, viņaprāt, allaž tiecās uz frāžainu sumināšanu, žurnālā neieviesa arī tradicionālos jeb gada pārskatus, dēvēdams tos par smagiem akmeņiem, kas spējīgi nogremdēt jebkuru izdevumu. Neatzina arī tādas recenzijas, kurās tika pamācīti vai izbārti rakstnieki.

Žurnāla izveidošanā J. Grīns, kā pats izteicies, ievērojis orķestra vadīšanas principu: tāpat kā lielā, pilnskanīgā orķestrī vajadzīgi mūziķi ar visdažādākajiem instrumentiem, savā žurnālā viņš par līdzstrādniekiem izvēlējās ļoti atšķirīgas individualitātes ar tikpat atšķirīgiem uzskatiem un noskaņojumiem. Tai pašā laikā J. Grīns ļoti delikāti prata virzīt žurnāla darbu sev vēlamā un, galvenais, - sabiedrībai tik vajadzīgā virzienā. Nebūt nav pārspīlēts apgalvojums, ka "Daugava" ir publicēti it visi to gadu ievērojamākie darbi, sākot ar E. Virzas "Straumēniem", A. Brigaderes romānu "Kvēlošā lokā", J. Vesēļa "Latvju teiksmām", A. Čaka, J. Medeņa strēlnieku balādēm, E. Ādamsona dzejoļiem un novelēm līdz pat tiem autoriem, kas tikai trīsdesmito gadu nogalē ienāca literatūrā.

"Daugava" centās lasītājus maksimāli iepazīstināt ar

vērtīgāko citu tautu rakstniecībā, filozofijā, mākslā. Un patiesi bagāta un daudzpusīga bija žurnāla hronikas un kritikas daļa. Lai arī konspektīvi, bet saturā piesātināti bija apcerējumi par sabiedriskajām zinātnēm, kultūrvēsturi. Daudzus gadus žurnālā nostrādāja ar nekļūdīgu mākslas gaumi un valodu prasmi apveltītais grāmatnieks J.Roze. Par zinātni saistoši rakstīja P.Galenieks, kas mīlēja ne tikai savu specialitāti botāniku, bet ne mazāk arī mākslu un dzeju. Publicējās arī citi Universitātes mācību spēki (T.Celms, P.Jurevičs, A.Spekke). Gleznotāja U.Skulmes interešu lokā bija tēlotāja māksla, Jēkaba Graubiņa - mūzika, par teātri rakstīja J.Veselis, nedaudz vēlāk K.Strauts. It visi publicisti bija ne tikai savas nozares speciālisti, bet arī mākslas saprātēji un sava darba īsteni entuziasti. Starp pirmajiem "Daugavas" līdzstrādniekiem jāmin A.Brigadere, A.Saulietis, Z.Mauriņa, tad no "Zaļās Vārnas" atnāca A.Čaks, E.Raisters, P.Dziesma, J.Medenis, no mūksaliešiem - Anšlavs Eglītis, gleznotājs J.Kalmīte. Te publicējās arī dedzīgais traukumnieks J.Plaudis, kreisfrontnieks L.Laicens, savas dzejas nese arī A.Skujīņa un daudzi jo daudzi citi.

"Daugavas" paspārnē un aizvājā izauga jauno, talantīgo un, kā tolaik dēvēja, "skaisto dzejnieču" trijotne - Z.Lazda, M.Bendrupe, V.Strēlerte. Te bija pārstāvēti arī visi 30. gadu izcilākie novelisti: E.Ādamsons, A.Eglītis, K.Lesinš, kuru divainību pārpilnie, nedaudz groteskie un parodiskie darbi un īpaši jau satīriskā, izsmējīgā intonācija nereti bija kā dadzis acīs tā laika pozitīvistiem (par to nedaudz tālāk).

Daudzpusīga bija žurnāla kritikas daļa, te publicējās visdažādāko tendenču un virzienu aizstāvji. Var atrast bijušo zaļvārnīšu, trīsdesmito gadu autoritārā režīma ideologu J.Lapiņa un V.Veldres teorētiskos rakstus, kas skaidroja "pozitīvi nacionālā" pasaules uzskata izpausmes mākslā un literatūrā, bet tieši "Daugavā" ir arī galvenās Kārļa Zariņa publikācijas par negativismu, skepsi literatūrā kā vienīgo

laikmeta un tā literatūras glābēju un augšamcēlāju spēku. Lai arī "Daugavas" redaktors nebija dievturības ideju aizstāvis, viņš nebūt neliedza žurnālā publicēties latviskās reliģijas teorētiķim un sludinātājam Brastiņū Ernestam un viņa domubiedriem.

"Daugavas" redaktoram, kā atzinuši daudzi laikabiedri, bijusi nemaldīga "literārā oža" jaunu talantu atrašanās. Viens piemērs. Kad Jānis Kadilis J.Grīnam atnesis savus pirmos dzejoļus, redaktors tos, pavirši pārlasījis, atdevis autoram, bet tai pašā laikā palūdzis viņu recenzēt kādu E.Virzas iesniegto darbu. Grīns jau bija apjautis to Kadiļa talanta stiprāko pusi, kas tikai vēl prasījās izkopjama. Tā J.Grīns iesaistīja Kadili - savu pēcteci - žurnāla darbā kā lietišķu franču literatūras pārzinātāju un teicamu literatūras vērtētāju. Savukārt ar J.Kadiļa gādību "Daugavā" savas pirmās publikācijas ieraudzīja I.Grebzde, A.Mežsēts, J.Klīdzējs, topošais kritiķis J.Rudzītis.

Par vienu no pašiem pirmajiem pastāvīgajiem jeb algotajiem līdzstrādniekiem J.Grīns uzaicināja tolaik vēl lauciniecišķi stūraino, tikko demobilizējušos Jāni Veseli, kurš bez augstām skolām, tikai pašmācības ceļā, nedaudz vēlāk kļuva par vienu no eruditākajiem latviešu rakstniekiem. Viņa romāni, stāsti, lietpratīgie raksti par literatūru un teātri it visi publicēti "Daugavā". Trīsdesmito gadu sākumā uz

"Daugavu" atnāca deviņpadsmitgadīgais Vilis Cedriņš, kura sirds karsti dega par divām lietām - par dzeju un par Latviju. J.Grīns grāmatā "Redaktora atmiņas", pieminot tragiski bojā gājušo dzejnieku, raksta, ka viņa "dzejas stila izjūta bijusi absolūta, tāpat kā ir absolūtā dzirde"<sup>1</sup>. Turpat Grīns atceras arī vienu no aktīvākajiem "Daugavas" līdzstrādniekiem E.Ādamsonu - estētu kā dzīvī, tā mākslā, kura manuskripti allaž bijuši rakstīti ar zilu zīmuli uz dzeltena pa-

<sup>1</sup> Grīns J. Redaktora atmiņas. - Stokholma: Daugava, 1968. - 228., 229.lpp.

pīra, kaligrāfiski skaidri. E. Adamsonam "no paša sākuma nebija nevienas nemākslinieciskas rindas ne dzejoļos, nedz stāstos. Viņš nāca tikpat kā gatavs mākslinieks, ko vajadzēja tikai balstīt, aizstāvēt, šķirt tam ceļu."<sup>2</sup> Un tieši jaunu talantu atrašanās, atbalstīšanā, rosināšanā "Daugava" paveica patiesi svētīgu darbu. Savas gaitas literatūrā te aizsāka arī Aida Niedra, V. Delle, nedaudz vēlāk Andrejs Eglītis, A. Johansons. Tāpēc jau arī sadzīvē visai asais Pāvils Rozītis Grīnam reiz uzbildis: "Zini, Grīn, tu vairs neturies kopā ar savu paaudzi!"<sup>3</sup>

Protams, žurnāla publicēšanās iespējas netika liegtas nevienam talantīgam literātam, un tomēr - redakcijas durvis vienmēr plaši jo plaši bija atvērtas tieši jaunajiem. Tāpēc arī žurnāla saturs gadu gaitā nekļuva balāks, bet daudzpusīgāks, spilgtāks. Savlaik sabiedrībā nenoliedzama nozīme bija arī tādiem literāriem žurnāliem kā "Ritums", "Piesaule", "Latvju Grāmata". Un tomēr gan tiem, gan arī vēl citiem izdevumiem zināmā mērā bija pilsoniska ievirze: tie balstījās uz aprobētām vērtībām, uz jau vairāk pazīstieniem vai vismaz redaktoram tuviem autoriem.

"Daugavas" demokrātisms un tolerance laikmeta ideoloģisko un literāro strāvojumu pretīšķībās isti pa prātam nebija ne kreisajiem, ne labējiem. Tā "Kreisā Fronte", "Tribīne", "Domas" u.c., kas iestājās par laikmetību un tagadnību mākslā un, cita citu apkarojot, ar neizsīkstošu cīņas sparū divdesmito un trīsdesmito gadu mijā vērsās pret esošām vai šķietamām nebūšanām sabiedrībā, asi pārmeta daugaviešiem aizraušanos ar tīrās mākslas principiem un norobežošanos kādā pārlieku noslēgtā mākslas pasaulē.

Un tieši par to pašu "Daugavu" nedaudz vēlāk, bet ne mazāk citīgi kritizēja gluži pretējās nometnes (žurnāla "Sējējs", "Burtnieks") publicisti, nacionālās ideoloģijas jeb

<sup>2</sup> G r i n s J. Redaktora atmiņas. - 211. lpp.

<sup>3</sup> Turpat. - 145. lpp.

pozitivisma proponētāji.<sup>4</sup> Tā Latvijas Preses biedrības gada-grāmātā 1937. gadā varam lasīt, ka "Daugava" seko citai atziņai par rakstniecības - mākslas attiecībām ar sabiedrību. Būdamā it kā uzticīga tīrās mākslas principiem, "Daugava" neaplūko tagadnes sadzīves problēmas.<sup>5</sup>

Kā īpaši negatīvu piemēru piemin A.Čaku, kurš tā arī nav atbrīvojies no sava Grīziņkalna žargona un uzbāzīgās tieksmes - "tagadējā mūsu brīvības cīnītāju cildinājuma laikā vēl arvien visus strēlniekus tēlot kā Rīgas priekškara pašpuikas"<sup>6</sup>. Rakstu un mākslas kameras rīkotajās rakstnieku dienās allaž kāds akmens tiek iemests arī "Daugavas" dārzīnā. 1940. gada 31. maijā J. Bičolis savā referātā tā arī teica: "Manierisma un intelektuālista māksla, ko tik spilgti reprezentē Anšlavs Eglītis un Eriks Ādemsons, - nav istā latviešu dzeja. Vārdi bez dvēseles nav dzeja."<sup>7</sup> Te vēl tikai piebilstams, ka trīsdesmito gadu vidū apzīmējumam "rakstnieks-intelektuālists" (tāpat kā rakstnieks-internacionālists) bija visai nelāga pieskaņa; tas nozīmēja, ka valdošā režīma ideologi šādu mākslinieku jau pieskaitīja "peramo bērnu" pulkam.

Kā svešatnē atceras J. Kadilis<sup>8</sup>, kādā no preses sanāk-

<sup>4</sup> S t r a u b e r g s K. Latviešu rakstniecība tagadējā laikmetā // Raksti un Māksla. - 1940. - Nr.6. - 509., 510.lpp.

<sup>5</sup> Ž i b e l i s V. Pieci avoti kultūras druvas veldzei // Latvijas Preses biedrības Gada Grāmata 1937. gadā. - 243.lpp.

<sup>6</sup> Turpat.

<sup>7</sup> Atreferējums publicēts izdevumā "Raksti un Māksla" (1940. - Nr.6. - 559.lpp.).

<sup>8</sup> K a d i l i s J. Mana saskāre ar literatūru un mākslām vispār // Pašportreti: (Autori stāsta par sevi). - [Vujorka]: Grāmatu Draugs, 1965. - 152.lpp.

smēn pili pats prezidents K.Ulmanis nostrostējis viņu kā "Daugavas" redaktoru kopā ar rakstnieku Knutu Lesiņu par pēdējā noveļu grāmatas "Zīmes tumsā" pārāk drūmo, pesimistisko noskaņojumu. Citreiz vēl lielākā sanāksmē operā prezidents negatīvā nozīmē bija minējis M.Bendrupes romānu "Trešā paau-dze", ko tolaik drukāja "Daugava". Un vēl citreiz par žurnā-lā iespiestajām Anšlava Egliša novelēm, E.Ādemsona dzejoļiem satraukusies bijusi Sabiedrisko lietu ministrijas Preses no-daļa. Daļas vadītājs V.Veldre rakstīja par "latviskai dzīves istenībai neraksturīgām tendencēm jaunākajā literatūrā, kas izpaužas kā ornamentāls estēticiisms un izteikts negativisms".

Pēc gadiem divdesmit žurnāls "Daugava" atkal nonāca asās, nesaudzīgas kritikas ugunī. Šoreiz gan tā bija iepriek-šējo ideoloģiju apkarotāja, piecdesmito gadu "pedomju iste-nības" skaidrotāja kritika. Galvenie pārmetumi atkal tika izteikti par "tīrās mākslas sludināšanu", "estetizācijas tendencēm" žurnālā, kas tad arī negatīvi ietekmējušas tā laika literatūras attīstību kopumā.<sup>9</sup>

Ja vārdu "negatīvi" apmainām pret "pozitīvi", tad viss pārējais atbilst patiesībai. It visā savā pastāvēšanas laikā "Daugava" centās nepakļauties konjunktūrai, kalpoja tikai un vienīgi mākslai, galvenokārt meklējot tās vispārcilvēciskās, estētiskās vērtības. Par to visu tālajā trimdā rakstīs Knuts Lesiņš:

"Grīna izvēli nevadīja ne literāro, ne politisko ideo-loģiju virzieni. Viņš meklēja jauno un neparasto, reizēm eksperimentālo."<sup>10</sup>

Jaunu ceļu meklējumos tad arī daugavieši aizsāka rīkot savus literāros vakarus. "Apmēram 1930. gadā," atceras J.Grīns, "pats no sevis radās daugaviešu ceļojošs salons.

<sup>9</sup> Latviešu literatūras vēsture. - R., 1959. - 5.sēj. - 221., 222.lpp.

<sup>10</sup> L e s i ņ š K. Daugavas literārie vakari // Ceļa Zīmes. - 1977. - Nr.59. - 261.lpp.

Proti, sākām pulcēties pusnopietnās, pusjautrās sanākmēs dažādos dzīvokļos, te pie viena, te pie otra."<sup>11</sup> Referātu tematika bija visdažādākā, tāpat kā sekojošo diskusiju un pārrunu intensitāte un ievirze. Tomēr tam visam bija savs noteikts mērķis. Patiesi saskanīgajā žurnāla līdzstrādnieku polifonijā, pēc redaktora atzinuma, bija jārada kāda berze, lai neievieštos pārāk liels miers un pašapmierinātība un līdz ar to arī apstākums.

Daugaviešu literārajiem vakariem bija arī sava priekšvēsture, pat savas tradīcijas. Pirmais aizsākums rodams laikraksta "Latvijas Kareivis" redakcijā K. Valdemāra ielā, kad tur divdesmito gadu sākumā strādāja brāļi Jānis un Aleksandrs Grīni, Viktors Eglītis, A.Kroders, kad vai ik dienas tur iegriezās E.Virza, J.Sudrabkalns, Ā.Erss, arī P.Rozītis un allaž bohēmiski noskapotais, bet jau tik slimais J.Ezeriņš. Tieši tur savus pirmos sacerējumus nesa J.Veselis un vēl daudzi citi rakstītgrīboši un arī rakstītvaroši autori. Neviena īpaši neaicināti, bet allaž labvēlīgi uzņemti te jutās it visi; šaurā literārās daļas vadītāja istaba vienmēr bija ļaužu pilna, te ķīviņi mijās ar gluži delverīgiem jokiem.

Visai radniecīga gaisotne valdīja arī tolaik daudzu literātu un mākslinieku tik iecienītajā mājas kafejnīcā "Sukubs". Jānis Veselis savā grāmatā "Teiksma par manu mūžu" "Sukubu" dēvējis pat par "Latvijas Kareivja" literārā pielikuma literāro ēstuvi. Kafejnīca, kas atradās Merķeļa ielā kādas mājas otrajā stāvā iepretīm Vēlmanes dārzam un ko vadīja mākslinieka Romana Sutas māmuļa, ilgus gadus bija iecienīta un patiesi iemīļota radošās inteliģences (arī daugaviešu) pulcēšanās vieta. P.Ērmanis, J.Sudrabkalns, K.Krūza, I.Liberts un daudzi citi te regulāri nāca uz pusdienām, vakariņām, jutās kā mājas cilvēki. Pastāvīgi viesi bija arī L.Laicens, A.Austrīpš, J.Grīns, daudzi iegriezās vakariņu laikā,

<sup>11</sup> G r i n s J. Redaktora atmiņas. - 181.lpp.

pēc teātru un operas izrādēm. Divu nelielo istabiņu sienas R.Suta bija apgleznojis divainām, neizprotamām freskām, kur "likās griežamies pasaules mutuļi, saduremies šķautnes, kubi, bumbas", raksta viens no pastāvīgajiem "Sukuba" apmeklētājiem - J.Veselis.<sup>12</sup> "Nāca te visi jaunie mākslinieki, dzejnieki, aktieri, zinātnieki, pat Saeimas deputāti. Nosēdās, sabīdīja mazākos kvadrātiskos galdīņus kopā, ēda pusdienas, debatēja reizēm veseliem cēlieniem, aizmirdami visu."

Daudzi no viņiem tad arī pulcējās "Daugavas" literārajos vakaros. Varbūt tieši viņi iedibināja dažus pamatprincipus: diskusiju dalībnieki savas domas izteica tieši, bez aplinkiem un liekiem zemtekstiem, bet arī bez savstarpējiem apvainojumiem. Ja arī pretišķības, protams, pastāvēja, tad tās atstāja ārpus nama sienām, resp., kārtoja gluži personiski vai arī atklāti diskutēja presē.

Atšķirībā no divdesmito gadu nedaudz karnevālistiskajiem "Zaļās Varnas" un "Trauksmes" sarīkojumiem - tā dēvētajiem jampampiem - ar bingu ribināšanu un ielu gājieniem, kā arī visai pompozi iecerētajiem publiskiem literāriem sarīkojumiem Rīgā un Jelgavā "Daugavas" literārie vakari aizsākās bez kādas pašreklamēšanās. Vakaros pulcējās visai ierobežots, tomēr savās literārajās, mākslas interesēs nebūt ne gluži vienots dalībnieku loks. Visai trāpīgs šķiet arī vakaru apzīmējums - "ceļojošie literārie saloni". Piedalīšanās šādā salonā skatījās jau zināms pagodinājums. Jaunatnācējam bija nepieciešams arī kāds ieteikums. Tā, piemēram, "Daugavas" līdzstrādnieks teātra kritiķis un jurists K.Strauts pirms kāda sarīkojuma vaicāja J.Grīnam, vai viņš varētu atvest savu draugu un korporācijas biedru Knutu Lesiņu. Atbilde, protams, bija pozitīva, jo tolaik K.Lesiņš jau bija pazīstams kā mūzikas recenzents un dzejnieks. Viņa noveles visai drīz parādījās arī "Daugavā".

<sup>12</sup> V e s e l i s J. Teikšana par manu mūžu. - [Stokholma]: • Daugava, 1956. - 90.lpp.

Savukārt dziedātājs Mariss Vētra, kurš "Daugavai" regulāri sūtīja savus Vakareiropas koncertturneju iespaidus, atceras, kā vienā no savām Rīgas apciemojumu reizēm sastapās Jāni Grīnu, kurš viņam teicis: "Pie manis šovakar būs daži daugavieši, atnāc!" Savā atmiņu grāmatā "Rīga toreiz" M. Vētra visai amizantā, viņam raksturīgajā pašironijā tad arī attēlojis vienu no vakariem J. Grīna dzīvokli, kur vairums, īpaši jaunākie, sēdējis uz grīdas, bet solidākie, gados vecākie - uz Grīna sievas zobārstniecības kabineta baltajiem, ļoti trauslajiem krēslīņiem un tomēr pamanījušies pat kaut ko ieēst un iedzert. Šai vakarā "viņam, pa pasauli daudzies laimes putna meklējumos", jau gluži sveša, augstās skolās izskolota literātu paaudze karsti jo karsti debatējusi par dzejas formu, konstrukcijām, idejām, par kādu viņam gluži nepazīstamu Džemu Džoisu. "Par to visu," turpina M. Vētra, "man nebija neviena vārda, ko sacīt. Nespēju pat domāt līdz citiem Jāņa Grīna viesiem. Jutos smags, neveikls un nevajadzīgi nederīgs."<sup>13</sup>

Literāro vakaru dalībnieku interešu loks bija plašs - sākot no folkloras, Latvijas vissenākās vēstures līdz pat modernisma tendencēm jaunākajā ārzemju literatūrā. To visu labi vienoja un papildināja arī latviešu jaunākās mūzikas priekšnesumi, kurus sniedza Iūcija Garūta, Jānis Norvilis, arī Mariss Vētra.

Vakaros, kur netrūka ne nopietnības, ne jautrības, atkarībā no mājasstēva iespējām, vēlēm un arī gaumes dažkārt tika pasniegta tikai kafija ar cepumiem, bet citkārt pat eksotiski gliemeži ar tiem atbilstošu stiprāku padzērienu.<sup>14</sup>

Viena no aktīvākajām "Daugavas" vakaru rīkotājām un arī dalībniecēm bija rakstnieka Fallija atraitne filozofe Milda

<sup>13</sup> V ē t r a M. Rīga toreiz. - [Ņujorka], 1955. - 320.-322.lpp.

<sup>14</sup> Ē r m a n i s P. Rakstnieku sanāksmes Rīgā // P. Ērmanis. Sejas un sapņi. - [Stokholma]: Daugava, 1955. - 217.lpp.

Paleviča, kuras paziņu loks bija visai plašs. Daugavieši nebūt neatteica pulcēties arī pie mākslai un literatūrai tuvu esošiem cilvēkiem. Piemēram, tādi bija kuģu Ipašnieks Purmalis ar kundzi Ķipsalā, būvuzņēmēja Weiburga ģimene; garīgās intereses te tika labi līdzsvarotas ar bagātīgām nēģu, lašu, kaviāra maizītēm un patiesi laba konjaka glāzīti.

Savlaik E. Adamsons Purmaļu viesmīlību tika ielocis pat pantos. Tā radās "Priecīgā sēdēja dziesma" ar nobeigumu: "Jel dzirdat - noma kungs ar kundzi abi, / Cik gauži patika man mielasts šis - / Ir dvēselei, ir miesai nu ir labi, / Jo esmu it kā kūrfirsts pašdis."

Kāda no daugaviešu sanāksmēm sekmīgi noritējusi uz profesora L. Slaucītāja jahtas "Gundega". Pat Jāņa Veseļa mazajā dzīvoklītī (vienā istabīņā) Marijas ielas bloknājā sanāca gluži kupls ļaužu pulciņš, kas sēdēja gan uz gultas, gan uz ķebliņiem, pat uz grīdas paklājiem. Tas nebūt nav traucējis nopietni diskutēt par tikko iznākušo M. Bendrupes noveļu krājumu "Majestāte un pērtiķis". Majestēvs tad viesus cienājis ar visai noslēpumainu, uz daudzām zālū saknītēm uzlietu dziļu, uzkodām piedāvājot vienu vienīgu rupjas maizes gabaliņu.

Tomēr visbiežāk daugaviešu pulcēšanās notikusi pie gleznotāja Niklāva Strunkes vīpa liellogainajā, mistiska senatnīguma pilnajā Mārstaļu ielas darbnīcā, kuras stiklotais kupols atradās virs Vecrīgas jumtiem. Starp mākslas grāmatām, Latgales māla traukiem, lieliem dzelzi kaltiem svečturiem un pie sienām izkārtiem krāšņiem tautiskiem audumiem viesmīlīgā mākslinieka dzīvesbiedre Olga tad galdā likusi ipatnēji sagatavotas sēnītes reti skaistos māla traucīpos. Ne tikai mākslinieka darbnīcas romantika un mājīgums valdzināja daugaviešus. Atmīnās par tiem tālajiem gadiem it visi akcentējuši Niklāva Strunkes patieso draudzību, uz kuru vienmēr jebkurš varējies paļauties, jo tā bijusi absolūti nesavtīga. "Cik tur gan aizvadīts jauku, neaizmirstamu stundu!" atceras Jānis Grīns.

Protams, ejot pa vairāku cilvēku atmiņu takām, tās nereti aizved arī pretējos virzienos. Tā Z.Mauriņa kādā sarunā izteikusies: "Man likās, ka šais vakaros kuļ daudz tukšu salmu un rakstniecību pārvērš niekcalbībā." Tomēr rets gan bijis tas daugaviešu sarikojums, kuru Z.Mauriņa netika pagodinājis ar savu klātbūtni, tāpat kā bieži jo bieži tur bija sastopams arī E.Virza. Tā trīsdesmito gadu sākumā Jāņa Kadiļa dzīvoklī Z.Mauriņa sev ierastā nosvērtībā referējusi par dažādām kritikas metodēm un principiem. Jānis Veselis ar lielu pārliecības spēku aizstāvējis savu "objektīvo mākslas darba vērtēšanas metodi". Vīprāt, primārā un galvenā - dzejnieka iekšējās būtības izpratne. Tā tad arī kļūst par atslēgu visas daiļrades - stila, formas - analīzei. Kā tautas izglītības darbinieks pretēju viedokli aizstāvējis J.Bičolis. Kritikai nav jāvērtē, nav jāpilda mākslas funkcijas, bet daiļdarbs jāizskaidro, resp., jāpalīdz lasītājam tajā saskatīt jaunas vērtības.

Šādu pieeju noraidījis Ā.Erns, par labu atzīstot formālo (formas) analīzi, bet E.Sona iestājies tikai un vienīgi par stila analīzi kā universālu metodi. Jānis Grīns, kā allaž miermīlības pilns, aizstāvējis trīs kritiķa darba principus - analīzi, skaidrošanu, audzināšanu.

Bet Virza lecis kājās, papiroša pelnus uz visām pusēm bārstīdams, visu iepriekš teikto noraidījis, izvirzot kā vienīgi pareizo impresionistisko jeb intuitīvo kritiku. Tikai ar mākslinieka intuīciju, vīprāt, iespējams uztvert mākslas darbā būtisko, oriģinālo, paliekošo. Tāpat kā citkārt, noslēgumā nekādi kopsaucēji nav meklēti, jo pats galvenais bija - rosināt pārdomām, jauniem meklējumiem.

Visai zīmīga ir kāda epizode, kuru atceras vakara mājas-tēvs J.Kadilīšs.<sup>15</sup> Paša sākumā, kad ieradies E.Virza, vīpr, būdams tuvredzīgs, gluži nejauši pietuvojies krēslam, kurā

<sup>15</sup> K a d i l i š s J. Rakstnieki un grāmatas: Esejas. - [Eslingena]: Kadilīšs, 1949. - 102.lpp.

sēdējusi Z.Mauriņa. Tad - "nošpācies vien un aizsteidzies uz pretējo pusi". Šo neapšaubāmi lielo, talantīgo personību pretišķības bija lielas un nesamierināmas, lai gan tas nebūt netraucēja abiem aktīvi līdzdarboties daugaviešu vakaros.

Aizsākums konfliktam, kas gadu gaitā robežojās pat ar izteiktu naidīgumu, rodams jau 1929. gadā, kad iznāca pirmā Z.Mauriņas grāmata "Poruks un romantisms". E.Virza laikrakstā "Brīvā Zeme" ievietoja savu visai negatīvo recenziju, kurā krasī noraidīja autores tēzi par spēcīgo vācu kultūras ietekmi Poruka mākslā. Pēc E.Virzas atzinuma, J.Poruka pārliecīgā pielīdzināšana vāciskajam, viņa it kā "germanizēšana" laupa māksliniekam visu latvisko, nacionālo. Arī Z.Mauriņas turpmākie darbi E.Virzas atzinību neguva. Ar gadiem konflikts vērsās plašumā un dziļumā. Nekavējoties sīkāk pie tā detalizēta izvērtējuma, skaidrs ir tas, ka šai atklātajā antagonismā, kuru abas karojošās puses pat necentās slāpēt, sadūrās divas visai subjektīvas, uz līdera lomu pretendējošas personības. Kad notika pati pēdējā daugaviešu sanāksme (1940. gada martā), E.Virza jau bija aizsaulē. Arī tad tā bijusi Z.Mauriņa, kas viņu pieminējusi, teikdama: "Jau zārkā gul' tas, kurš mani visvairāk nīdis un vajājis. Bet prieka man par to nav gluži nekāda."<sup>16</sup> Viss vakars kopumā, atšķirībā no agrākajiem, raksta P.Ērmanis, noritēja visai smagā, pavisam ne pavasarīgā noskaņā. Tieši Jānis Grīns runājis par jauno, visai bīstamo varu, kas tuvojas "ar Marksu un Engelsu vienā rokā, ar Miņinu un Požarski otrā". Protams, šķiroties vēl isti neapjauta, ka vienam otram tā ir pēdējā tikšanās<sup>17</sup> un ka nežēlīgajās vēstures dzirnās tiks ierauti it visi daugavieši.

Starp daudzajām daugaviešu kopā sanāksmām pieminēšanas

<sup>16</sup> E r m a n i s P. Rakstnieku sanāksmes Rīgā // P.Ērmanis. Sejas un sapņi. - 221.lpp.

<sup>17</sup> Pats pirmais jaunās varas upuris, kā zināms, bija Jānis Rapa, kas, redzēdams savu mūža darbu sagreutu un iznīcinātu, izdarīja pašnāvību.

vērts vēl šķiet vakars 1938. gadā pie Ķeniņiem viņu plašajā, palmām rotātajā dzīvoklī. Tas bija sarīkots kā sava veida benefice Viktoram Eglitim - kādreiz tik populārajai figūrai gadsimta sākuma literārajā dzīvē, kurā viņš pats tolaik saskatīja tikai trīs lielas personības, par kurām teicis: "Es, Fallijs un Rainis..." Pats mājastēvs referējis par V. Eglīša tikko iznākušo dzejoļu grāmatu "Mana pasaule". Savu visai aturīgo vērtējumu sniedzis arī J. Veselis. Pats autors dedzīgi strīdējies ar jaunajiem kritiķiem J. Rudzīti un K. Streutu, kuriem it kā svešas istās mākslas vērtības. P. Ērmanis atmiņās raksta: "Man viņš atgādināja vecu lauvu, kuru aizvainojušas daudzas lodes, pat sikas skrotis. Kļuva skaidrs, cik viņš ar savu savdabīgo domu pasauli vientuļš mūsu sabiedrība."<sup>18</sup> Ieradies bija arī tāds vecs Eglīša idejisko cīņu biedrs kā Pāvils Gruzna. Vakars ieildzies līdz pašam rītam.

Daugaviešu literārajos salonos vienmēr pulcējās dažādu paaudžu pārstāvji. Tas arī bija viens no pievilcīgākajiem šo vakaru momentiem.

Kā goda viesi allaž tika lūgti un arī ieradās kādreizējā slavenā "dekadentu" - simbolistu trijotne: Viktors Eglītis, Valdemārs Damberts un Edvarts Virza. Tiem vairāk vai mazāk pieslēgās latviskā gara un reliģijas meklētāji: E. Bras-tiņš, J. Veselis, mākslinieki H. Vika un A. Čirulis, mūziķis J. Norvilis. Piedalījās arī kāds no divdesmito gadu "zudušās paaudzes" rakstniekiem: J. Sudrabkalns, A. Mežsēts, V. Lesiņš, P. Rozītis, K. Zariņš. Bija arī "neitrālie" - P. Ērmanis, N. Strunke, A. Austrīņš, Ā. Erss. Ar gadiem pamatkodolu veidoja "internacionālās kultūras pārstāvji" (tā viņus toreiz sauca) - Anšlavs Eglītis, E. Adamsons, K. Lesiņš, M. Bendrupe, E. Sūna u.c. Tā bija paaudze, kas izaugusi jau brīvajā Latvijā un bija ieguvusi labu izglītību, zināja valodas, maz interesējās par dainām, vairāk par O. Valdu vai modernisma

<sup>18</sup> Ē r m a n i s P. Rakstnieku sanāksmes Rīgā // P. Ērmanis. Sejas un sapņi. - 219.lpp.

tendencēm jaunākajā mākslā, ar visai skeptisku, pašironisku dzīves uztveri pulgoja jebkura veida sentimentalismu, ārēju patosu kā dzīvē, tā literatūrā.

Neiztrūkstošs literāro vakaru dalībnieks bija arī A. Čaks. Tieši te viņš pirmo reizi lasījis un tūdaļ saņēmis neviltošu atzinību par savu "Spreidīti Pipku baznīcā". Čaks saņāksmēs turējies it kā nedaudz nomaļus, tomēr pratis radīt ap sevi patīkamu omulību, piešķirt sarunām saistošu spraigumu un asprātīgu kodolīgumu.<sup>19</sup>

Arī Eriks Ādamsons vairākkārt vakaros tika lasījis savus dzejoļus; viņš, kā atceras Anšlavs Eglītis, bijis varbūt visklusākais, bet vissmaidīgākais, pratis vislabāk novērtēt katru joku un vissirsnīgāk priecāties par katru jaustru iedomu. Rakstnieks nav bijis debatētājs, nav piedalījies pārrunās, vienalga, vai viņu pēla vai slavēja. "Un tomēr nekad nestājas nevienam ceļā, nedarīja nevienam ļauna ne slepeni, nedz atklāti un - nekad nesauca sliktu mākslu par labu,"<sup>20</sup> par savu draugu rakstījis Anšlavs Eglītis.

Turpretim Jānis Veselis bijis labs runātājs, iekarsis allaž cēlies kājās, runājis skaļā, it kā nedaudz uzbudinātā balsī. Ar kaislu vitalitāti, temperamentu un skatuvisku patosu savas dzejas lasījis E. Virza. Pretstatā dzejnieka kustīgam, pat zināmai agresivitātei nopietna, klusa, it kā nedaudz no visa atsvešināta viņam blakus sēdējusi Elza Stērste. Antons Austripā, gara auguma piebaldzēns, būdams ļoti tuvredzīgs, lasot dzejoļus, mēdzis pastiepties pret griestu spuldzi. Tai pašā vakarā jau radusies V. Grēviņa parodija: "Ai, cik mīļa daba jaukā, / Augstu priedē dzenis kaļ. / Sirds pa muti izkāpj laukā / Un vairs nekāpj atpakaļ."

<sup>19</sup> E g l i t i s A n š l. Atmiņas par Aleksandru Čaku // Anšl. Eglītis. Esejas, -I: 1945-1973. - USA, 1991. -

141. lpp.

<sup>20</sup> Turpat. - 44. lpp.

Mūziķis un rakstnieks Knuts Lesiņš arī daugaviešu sanāksmēs vienmēr bijis redzams "tur, kur biezāks", nerimīgi iesprauzdams draugu valodās pa vārdam vai piemetinādams pa noslēdzošam teikumam, kas visu iepriekš runāto pārvērtis brangā jokā. Viņš allaž nomainīgi smaidīja, tomēr no šī plātā smaida nekad istī nevarēja zināt, vai tā īpašnieks ir sirsniģi un vientiesīgi uzjautrināts vai arī par kaut ko patiesi zobojas.<sup>21</sup>

Par šī Anšlava Egliša sniegtā raksturojuma trāpīgumu varam pārliecināties, izlasot K.Lesiņa vēlāk rakstīto stāstu "Tralalā un Kikeriki", kur stāstīta, kā ārsta Kazkājas dzīvokli pulcējās rakstnieki, mākslinieki, lai "pārspriestu jautājumus, kurus līdzšinējās mākslinieku pasudzes verbūt nevižības vai neapdāvinātības dēļ nebija varējušas atrisināt.

Tā tur dažkārt līdz rītausmai spēkojās jaunie pravieši par to, kas ir mākslā svarīgāks - saturs vai forma, kamēr patērētie dzērieni uzskatāmi rādīja, ka saturs noteic formu."<sup>22</sup>

Tas, protams, ir tikai joku stāsts, bet arī liecina, ka daugaviešu vakaros netrūka ne nopietnības, ne jocīgā. Arī pats Anšlavs Egliģis, kas daugaviešu sanāksmēs no jebkādam atklātām zobgalībām atturējies, savā romānā "Homo novus" (1944) visai spēcīgi aizķer Brastīņu Ernestu, kas savlaik bija nolasījis referātu par, viņaprāt, ļoti cerīgu jaunu virzienu tēlotājā mākslā - fortūnismu.

Trīsdesmito gadu nogalē starp "vecajiem" pavidēja arī jau viena otra gluži jauna seja - Vilis Lesiņš, Andrejs Egliģis, Pāvils Klāns, kuri, atšķirībā no iepriekšējiem, atnāca ar ļoti patriotisku, nacionālu noskaņojumu, ar vārdos istī neizskaidrojamu traģisma apjausmu.

<sup>21</sup> E g l i t i s A n š l. Knuta Lesiņa 40 gadi // Laiks: Latvju Mēnešraksts. - 1949. - Nr.33. - 100.lpp.

<sup>22</sup> L e s i ņ š K. Tralalā un Kikeriki // K.Lesiņš. Lietas, kas kārtojas pašas. - [Gincburga]: Latvija, 1948.-43.lpp.

\* \* \*

Daugaviešu literārie vakari, protams, neiedibināja kā-  
das īpaši jaunus virzienus vai strāvojumus. Tie bija tikai  
viens no latviešu radošās inteliģences saietiem pietiekami  
sareģģītos un ne vienmēr tik rožainos apstākļos. Arī tolaik,  
īpaši trīsdesmito gadu beigās, savas pozīcijas nereti centās  
nostiprināt paštaisns apmierinājums un zināma vienpusība  
mākslā un literatūrā. Pret to tad arī krasi centās norobežo-  
ties daugavieši, ievērojot vienu, kaut arī nerakstītu pamat-  
principu: kas labi kalpo mākslai, labi kalpo arī tēvzemei!

Biruta GUDRIĶE

POZITĪVISMIS LATVIEŠU 20.-30. GADU  
LITERATŪRĀ

Pēdējos 50 gados esam analizējuši, apcerējuši un lielos metienos izdevuši Andreja Upiša, Pāvila Roziša, Aleksandra Čaka, Linarda Laicena, Leona Paegles, Andreja Kurcija, Jāņa Plauža, tāpat Austras Skujiņas, Pētera Ķikuta un oitu 20.-30. gadu vairāk vai mazāk revolucionāri noskaņotu rakstnieku darbus. Taču viņiem līdzās tajos pašos gados darbojās Pēteris Aigars, Pēteris Atspulgs, Vilis Cedriņš, Alfons Francis, Fridrihs Gulbis, Jānis Kalns, Jānis Ķelpe, Kārlis Rabācs, Ēriks Raisters, Jānis Sārts, Jānis Veselis, Vilis Veldre un vēl citi, kurus padomju literatūrzinātne ir noklusējusi vai reakcionarizējusi. Jo šie literāti, stāvēdami tā sauktā pozitīvisma pozīcijās, nebija - kā Upīts, Paegle, Kurcijs - neatkarīgās Latvijas kritizētāji un grāvēji, bet tieši otrādi - tās aizstāvji un apliecinātāji. Viņi nepieņēma komunismu ne 20.-30. gados, ne 1940./41. gadā. Bezkompromisa nacionālā pārliecība bija kā dadzis acīs Padomju Latvijas komunistiskajiem ideologiem, un čeka darīja savu. Alfons Francis jau 1940. gada oktobrī arestēja, un 1948. gadā viņš mira padomju koncentrācijas lēģerī. 1941. gada jūnijā arestēts un izsūtījumā miris Jānis Kalns. 1945. gadā arestēts un 1946. gadā Vorkutā miris Vilis Cedriņš. Vairākus gadus cietumos un izsūtījumā pavadījuši Jānis Medenis, Jānis Sārts, Pēteris Atspulgs. 1944. gadā emigrēja un literāro darbu trimdā turpināja Ēriks Raisters, Kārlis Rabācs, Pēteris Aigars.

Katrs no šiem rakstniekiem ir savdabīga mākslinieciska personība, katrs pelnījis izvērstu daļrades apskatu. Taču šoreiz - par 20.-30. gadu pozitīvismu kopumā, īpaši neapstājoties pie atsevišķu autoru individualitātēm.

Positivisms radās kā opozīcija tā sauktajiem kreisajiem literātiem, kuri žurnālos "Trauksme", "Domas", "Signāls" laikmetiskuma vārdā par savu misiju izvirzīja pastāvošās sabiedrības negatīvo parādību atsegšanu. Daļa "kreiso" rakstnieku aizrāvās ar izdzīves, dzeršanas, pašpuicisma tēlošanu, citi jutās dzīvei nevajadzīgi un iegrīma pesimismā, vēl citi - akcentēja šķiru pretstatus, uzskatot, ka, tikai graujot Latvijas valsti, var iegūt brīvību un taisnību. Pret šo dzīves nolieguma un lielpilsētnieciski urbanizēto dzeju balsi pacēla literatūrkritiķis Rihards Rudzītis, viņam oponēja A. Čaks, un žurnālā "Daugava" 1929.-1930. gadā izcēlās vesela polemika, kurā iesaistījās arī citi tālaika literāti.

Ap to pašu laiku no "Zaļās Vārnas" grupas atdalījās vairāki dzejnieki un izveidoja savu grupu, jo, kā vēlāk raksta viens no šīs grupas iniciatoriem Ēriks Raisters, "izauga prasība šim negativismam likt pretī pozitīvo, ko tautai devusi sava valsts un jaunie laiki"<sup>1</sup>.

Positivisms nebija literārs virziens šā vārda tradicionālajā izpratnē. Tā bija literātu grupa, kuru vienoja uzskati, ne organizatoriskas formas. Reizumis pozitīvistu sanāca neoficiālos literāros vakaros kāda rakstnieka dzīvoklī, piemēram, P. Atspulga tēva šaurajā dzīvoklī Palisādes ielā vai Ē. Raistera studenta istabā K. Barona ielā, bet publicējās žurnālā "Jaunā Raža" (1931-1934), kura redaktors kādu laiku bija Alfons Francis. Pēc "Jaunās Ražas" apstāšanās viņi publicējās laikrakstos "Rīts" (1934-1940), kura redakcijā strādāja Raisters un Rabācs, "Tēvijas Sargs" (1934-1940), kura literāro daļu vadīja Vilis Cedriņš, un citos izdevumos.

Positivisma aktīvākie teorētiķi bija A. Francis, K. Rabācs un Ē. Raisters.

Viskategoriskākais bija A. Francis. Viņš strikti prasīja idejisku mākslu - mākslu, kas audzina valstiskuma interesēs

<sup>1</sup> Kad mēs jauni bijām. - 1972. - 164. lpp.

un tāpēc nedrīkst būt pesimistiska un depresīva. Viņš asi uzbruka A.Upītim un vienlaikus ieteica pārļūkot F.Bārdas, J.Foruka, J.Ziemeļnieka daiļrades vērtības. Modernajai, intelektuālajai dzejai viņš pārmeta, ka tā neatpoguļo grandiozās pārmaiņas, ko zemniecībai atnesis 20. gadsimts. A.Francis definēja: "Pozitīvisms ir tas jaunais gars, kas liek pārkārtot, šini gadījumā valstiski, tautas kopšjos mērķus, veicinot ne tik pilsonisko domāšanu, bet arī audzināšanu un dienestību tā, lai visi tautas spēki būtu koncentrēti tikai uz tās vistālāko un lielāko mērķu sasniegšanu." (Brīvā Zeme. - 1933. - 7.okt.)

Objektīvāki, nosvērtāki bija K.Rabācs un Ē.Raisters. Ē.Raisters uzskatīja, ka nevar no literatūras prasīt tikai dzīves cildināšanu bez nepilnību analīzes, trūkumi ir jāatpoguļo, jo tie radušies kā dabīgas noslāpošanās sekas tāpēc, ka tagadējais pilsonis aug ārpus kultūras. Tiklab Ē.Raisters, kā K.Rabācs iebilda pret negatīvo parādību fetišizāciju un attēlošanu kā pašmērķi. K.Rabācs 1931. gadā rakstīja, ka dzīve jāattēlo ar visām saules un ēnas pusēm, bet arī ar viņas vērtību un svētību un šajā laikmetā cilvēka normāltips nav glēvāis, nevarīgais skeptiķis, liekais cilvēks, bet - topošās dzīves cēlājs, un tas pirmām kārtām ir zemnieks, jaunsaimnieks, kas darbā atrod dzīves jēgu un saskaņu ar sevi, apkārtni un Visumu.

Pozitīvistiem neatzina tā dēvēto strādniecības literatūru, kura par sabiedrisko vērtību vienīgo radītāju atzina proletariātu. Šis kreisais novirziens ir patapinājums no Padomju Krievijas komunistiskajiem un Vācijas revolucionāriem rakstniekiem un tam, pozitīvistu skatījumā, "nav nekādas idejiskas, ne garīgas kopības ar latvju tautas neatkarības cēstieniem" (Jaunā Raža. - 1931. - Nr.1/2. - 35.lpp.). Pozitīvistiem mūsu tautas pamatšķiras statusu piešķir zemniecībai: "Uz leukiem tomēr vēl mīt mūsu senču tikumi, liela daļa no garīgās bagātības un veselā gars." (Turpat. -

2.lpp.)

Noraidot skepticizmu, gaudulību, vagabundismu, K.Rabācs rakstīja: "Tautas dziesmas runā citu valodu - par mūsu nācīgas garīgo sparū, dižošanas un brašumu, kas ar drošu apņemšanos, pašāvībā sev pārvar visas grūtības un likemā pārākumā iziet cauri visām bēdu birgām." (Brīvā Zeme. - 1931. - 13. jūn.) Pozitīvistu centās iet folkloras virzienā, sekot latviešu dzīvesziņas tradīcijām un akcentēt vispārcilvēciskās vērtības un pirmām kārtām - darba tikumu. Un te nu iezīmējās pozitīvistu un kreiso, komunistisko rakstnieku kardināli atšķirīgā sociālpolitiskā nostāja. Citiem vārdiem - te konfrontējās zemnieciski nacionālais un proletāriski sociālistiskais pasaules uzskats. E.Virza rakstā "Latviešu zemnieks Latvijas veidotājs", solidarizējoties ar pozitīvistiem, atgādināja, ka zemnieciski nacionālais uzskats ir Latviju cēlis, veicinājis tās garīgo un materiālo labklājību, turpretim komunistiskais "neatzīst nekādas saimnieka-organizētāja pirmtiesības. Visa zemnieciski nacionālā dzīves sistēma tam ir laupīšanas sistēma. Viņi neatzīst darbu, radīšanu, bet radītā sadalīšanu." Un tāpēc "mums jāved nesaudzīgs karš ar visām tām pārliecībām, kas, nesaskanēdamas ar mūsu latviskās dzīves apstākļiem, tomēr šē dzīvo parazitā dzīvi" (Brīvā Zeme. - 1933. - 23.sept.).

Pozitīvisma kredo bija dzīves apliecinājums, garīgs mōžums, pārliecība, ka jebkādas sabiedriskās un personiskās nedienas ir uzveicamas. 1930. gāda sākumā "Daugavā" parādījās Jāņa Trīmdas dzejolis ar zīmīgu virsrakstu "Prieks", kurā pozitīvisma ievirzi pieteica vārsma:

Dzejnieki jau sen un visos laikos

Sāpēs vaidēt mācēja un māc.

Mums ir jāprot arī sāpju tvaikos

Smiēt un dzejot arvien priecīgāk.

(Daugava. - 1930. - Nr.2. - 142.lpp.)

Līdzīgas domas tāda paša nosaukuma dzejoli puda  
Ē.Reisters:

Par to ir dvēsele, lai sāpēm augtu pāri,  
Par to ir sirds, lai alkū talāk iet.  
Vai ilgas - tikai zili sappu spāri,  
Vai malduguns, kas mežu krēslā zied?

Tam laikam jāpāriet, kad slavīnāja māpus,  
Tam laikam jāpāriet, kad skuma dziesminieks.  
No jauna, drebinādams neticības slāpus,  
Iet dzīvi iekarot un labu darīt prieks.

(Daugava. - 1931. - Nr.5. - 370.lpp.)

Prieks un priecāšanās, protams, nebija pozitīvisma vadlīnija. Dzīves apliecinājums tika izteikts daudz dziļākā ideoloģiskā koncepcijā. Pārskatāmības un konspektīvisma labad atzīmējamas trīs raksturīgākās pozitīvisma līnijas.

Pirmkārt. Pozitīvisma ideoloģiskā platforma bija nacionālisms, kas daļdarbos manifestējās kā neatkarīgās Latvijas aizstāvība, kā mīlestība pret latviešu tautu, zemi un dabu, kā cieņa pret latvisko tagadni un pagātni.

Tagadne pie mums atnākusi no pagātnes. No klaūšu rijām, no dzimtcilvēku smagā darba, no tautas ilgām pēc brīvības, no asiņainajām cipēm Nāves salā un Daugavas krastos. Pozitīvistu īpaši pievērsās latviešu strēlnieku varonībai, uzsvērot, ka, pateicoties tai, varēja rasties un radās Latvijas brīvvalsts.

Vislielākie nopelni un spožākie mākslinieciskie sasniegumi šeit Jānim Medenim. Viņa līroepiskās teikas, balādes un poēmas uzcēla poētisku pieminekli latviešu tautas heroiskā gara, reliģijas un ikdienas darba varenībai. Pagātnes kauju varonībai dzejnieks lika pārdzīmt možā dzīvotgribā, auglīgā darba priekā. Dzejojumā "Ūbānu pilskalnā" cauri senās pils pelniem, kurus palu vējš pa gaisiem triec, sejā met un gaismu dzēš, jāj kareivis, lai cirvi un āķspu tecinātu, lai jau-

nu pili celtu un ienaidnieku cirstu, iet lāpstu asināt, lai kalnus pušu cirstu, un tad - kāpj arājs kalnā, juzdams zemes dvesmu, lai rīta ausmā dzītu pirmo vāgu.

Latviešu strēlnieku drosmei un vīrišķībai, viņu kauju ceļiem Nāves salā un Tīrelpurvā, Juglas un Svijagas upes krastos, pie Kromiem un Perēkopa J. Medenis ar teiksmainu nostāstu un fantāzijas palīdzību piešķīris legendāru skanējumu. Emocionālas vārsmas viņš veltījis pulkvežiem Vācietim un Kalpakam. Ēvalds Sokols padomju laikā izdotās J. Medeņa izlases "Dienu krāšpums" (1958) pēcvārdā gan apgalvo, ka tādi dzejojumi kā "Pulkvedis Kalpaks Ūbānu pilskalnā" esot mistiski ar grūti izlobāmu saturu un bez jebkādas estētiskas vērtības. Un turpat Ē. Sokols rakstīja: "J. Medenis pēc savas politiskās pārliecības un literārajiem ieskatiem vairākus gadus atradās mums pretējā nometnē. [..] Tāpēc daudz kas no visa tā, ko J. Medenis sarakstījis savas literārās darbības vairāk nekā 30 gadu laikā, šodien vairs neskan un nemirdz". (Dienu krāšpums. - 272. lpp.) Jā, neskanēja šie darbi pa prātam komunistiem, bet šodienas Latvijā ir laiks tos no jauna izdot un to vērtības gaismā celt.

Latviešu strēlniekus un viņu veronību dzejā iemūžinājis arī Pēteris Aigars. A. Čaks kā latvju strēlnieku dominējošo kontingentu apdziedājis Rīgas strādniekus - Grīzīpkalna un forštates puīšus, bet P. Aigars skatījumā cīņas smagumu uz saviem pleciem iznesis latviešu zemnieks. Dzejoli "Karoga redzējums" viņš rāda, ka zemnieku tulznainās rokas vienlīdz stingri tur arklu un zobenu. Dzejoli "Latviešu zemnieks", uzrunādams zemes kopēju, P. Aigars saka: "tu uzcēli valsti, kuplākas druvas lai šūpotos šodien.." Vēsturiski pieejot - taisnība abiem: par Latvijas neatkarību cīnījās strādnieki, zemnieki, studenti, skolnieki, inteliģence. Dzejolos "Vakars Brāļu kapos" un "Lāčplēša atgriešanās" P. Aigars runā par varoņu nemirstību, viņu dzīvošanu tautas atmiņā:

Neba zem velšnām klusēt  
 Varoņiem gaviļu dienā;  
 Karavīrs nemirst nemūžam -  
 Zobens to veicis vai āķšps.  
 Vienreiz kas ziedoļies tautai  
 Līdzī uz mūžiem tai staigā  
 Teiksmainu spožumu vaigā.

(“Lāčplēša atgriešanās”)

Otra pozitīvismam būtiska iezīme ir lauku tēmas aktualizācija. Par lauku dzīvi un latviešu zemnieku mūsu literatūrā daudz rakstīts jau kopš 19. gadsimta - J. Neikena, Apsišu Jēkaba, R. Blaumaņa darbos. Pozitīvistu uzmanības centrā ir Latvijas brīvvalsts zemnieks, viņa darbs un ētiskās vērtības, šo vērtību sakpojums tautas pagātnē, kad verdzības un klaušu laikos zemnieks bija tas, kura izturībai, sīkstumam un spītam pateicoties, saglabājās tautas spēja izciest un izdzīvot. Saglabājās latvieši kā tauta. Tādējādi poetizētajiem zemnieku dzīves tēlojumiem vijas cauri doma par tautas likteņgaitām, par paaudzū paaudzēs kopto sadzīves un tikumisko tradīciju pārmantotību, par zemniecības misijas dimensijām; zemnieka darbs - tā ir griba radīt jaunas vērtības, jaunas pār vērtības, kuras pasaulī griež pret gaišu rītu. P. Aigara dzejoli “Mūžīgie kalēji” tēloti kalēji kunga piedarbā, kuri zvaigžņu gaismā cilā sprigulus un slauka sviedrus, bet viņu vaigā mirdz drosme un domas saistās pie nākotnes ausmas. Un, lūk, šodien brīvajā Latvijā šie stiprie vīri ceļas no velēnu gultām -

Viņi nāk šeit ik gadus no mūžības sērst,  
 Viņi atnāk, lai svētību dvestu.  
 Viņi atnāk mums grūtumu vieglumā vērst,  
 Vēlē rocību, auglības nestu.

Zemnieks un latviešu tauta pozitīvistu skatījumā ir identī jēdzieni pagātnē, tagadnē un nākotnē. Frīdrihs Gulbis

dzejoli "Latvijas gars" zīmē imponantu sējēja tēlu:

No irldnes izaudzis kā rēgs no mūžu baismas,  
Kā milzis neveicams, kas zemi plecos tur,  
Vairs stājas nezinot un apmirdzēts no gaismas,  
Viņš ies līdz bezgalei un nepagurs nekur.

Tas galšais Latves gars: iet mūžīgs sējējs lejā,  
Kam dvēsele kā putns, kas laikus ejam dzird -  
Ar sava Dieva zīmi apskaidrotā sejā  
Viņš zin: no viņa spēka visa dzīve vird.

Vēl tālākos aizlaikos ietiecas Jāņa Veseļa latvju teiksmas, vēstot par Laimas radītajiem stiprajiem un sīkstajiem zemes vīriem, par pirmo latvju Arāju, kuram par sievu Laima piešķir dievieti Māru, jo Laima grib, lai viņas latvju teuta ir no dievu dzimma.

20. gadsimta un jo īpaši patstāvīgās Latvijas zemniecību savas dzejas centrā izvirzījās Alfons Francis. Ar poēmu "Jaunsaimnieks Zelmēns" (1932) viņš ievēd latviešu lieroepikā enerģisku, dzīvespriecīgu 20. gadu jaunsaimnieku, kas, pārnācis no atbrīvošanās cīņu gaitēm, tagad savā (un arī dzejnieka) dzimtajā pusē - starp Cēsīm un Raunu - cilā savu kapli tā, lai Lāčplēšim nedarītu kaunu. Jaunsaimnieks - tas ir jauns, spēcīgs zars pie gadsimtiem zaļojošā latvju zemniecības koka. kaut arī poēma nav brīva no deklarativisma un voluntārisma elementiem, uzmanības vērts ir tās optimisms un svaigās, tēlainās žanra gleznas, kurās atsegta visparastākās ikdienas akaistums. Piemēram, zemnieku darba dienas sākums kolorīti raksturots ar rīta agrumu, kad saule zelta korpēs pie debesīm iznāk un māte, barodama cāļu saimi, ved ar to mīļu valodu, bet tēvs - zirgam sniedz maizes donu.

Tiklab poēmā, kā A. Franča daiļradē vispār pasvītrotā zemnieku pasaulē vienotība. Rakstnieka simpātijas pieder tiklab jaunajam līdumniekam, kā sirmejam saimniekam. Tēloju, nos "Sējās laika" (Jaunā Raža. - 1933. - Nr. 3.), "Plaujas

laiks" (Turpat. - Nr.4.) un citos darbos A.Francis ikdienas darba procesu aprakstā centrā izvirza vectēvu ar viņa darba rosmi un darba tikumu. Tas ir dzīvesgudrs lauku cilvēks, kas pēc mākopiem, koku ziediem un vabolēm noteic sējas laiku un sēju veic kā labi uzvilktis pulketenis - ne par ātru, ne par lēnu. Tīrumā šis vīrs ar balto galvu dodas baltās biksēs, baltos autos, baltā kreklā - kā goda drēbēs. Ar sētuvi viņš iet liels un stalts, kaut arī ziemā paradīs meklēt mūriša siltumu. Tā ir cieņa pret zemi un maizi, kas pavada A.Franča tēlotos latviešu zemniekus. Rakstot par labības novākšanu, A.Francis piemetina: "Ja kāds vārpu skumšķis nokrīt zemē, vedējs tās atkal paceļ un iesprauž vezumā, jo maizi nevar kājām mīdīt." (Turpat.).

Savukārt K.Rabācs latviešu lauku ļaudis raksturo ar maizes cepēju, kas pie abras stāv ar uzrotītām rokām, ar Vidzemes puļšiem, kuriem spēcīgi stāvi, vingras rokas, atklātas sejas un goda prāts, kuri darba nebaidās un dzīrēs bajārīgi dzied.

Lauku dzīves tematiskie loki ir plaši un daudzveidīgi. Tiek rādīta mehanizācija, kas ienes skarbu disonansi patriarhāli idilliskajā lauku klusumā, bet ir likumsakarīga attīstības gaita, tēlotas vecās un jaunās paaudzes attiecības, inteligences attieksme pret dzimto pusi. Romantiski nostalgiskā intonācijā te atainota lauku pasaules atribūtika - vecas pirtīpas, veci krogi, vecas rijas un vējdzirnavas, vecas mājas ar zemiem griestiem, senas maltuves utt. Bet ir arī jauki dabas dzejoli ar Latvijai raksturīgām dabas ainām un cilvēku kā šīs dabas daļu, kā savas dzimtenes daļu. K.Rabāca dzejoli "Vidzemē" ir rindas:

Vidzeme, Vidzeme, dzimtene mana -  
Kalni un ielejas, birzis un sils!  
Kur vēl tik skanīgi dzeguze zvana!  
Kur vēl debesis dzidrums tik zils!

Un citā dzejoli K.Rabācs izsauca:

Beltie bērzi! Prom no jums nemūžam  
Aiziet nespēšu kā brāļiem es!

Jānis Trimda dzejoli "Dzejolis par manu piedzimšanu un dzimteni" saka, ka viņš piedzimis no divu koku šalkām, no bērza un liepas mīlestības un tāpēc

Es varu smaidīdams pie zemes galvu spiest,  
Jo mana dzimtene ir katrā zemes vietā,  
Kur bērzs ar liepu šalc un druvās rudzi briest.

Firmbūtīgs skatījums arī Viļa Veldres dzejā - par visiem draugiem tuvāka viņam zeme, jo tajā sakpojas dzīvība; zeme, ūdeņi, koki viņam mācījuši turēt gaišu un mierīgu prātu.

Pozitīvisma būtiskākā filozofiski poētiskā atziņa, ko dzejnieki un prozaiķi izteikuši visdažādākās poētiskās variācijās, ir: zeme kā mūžīga vērtība un zemes darbs kā ētisks spēks, un līdz ar to zeme ar savu mūžīgo nemieru, auglību kā varena, nepārtraukta dzīvības un atjaunotnes dziesma.

Piemēram, prozā zemes darba svētība, dzīvības nemītīgā, vitalā plūsma spēcīgi atsegta J.Veseļa darbos. K.Rabācs pēc daudziem gadiem atcerējās: "Pozitivistu literārie paraugi bija J.Veseļa romāni "Tiruma ļaudis" un "Dienas krusts".<sup>2</sup> Savukārt J.Sārta viens no pirmajiem prozā ievada jauno laiku zemnieku un paaudžu problēmu risinājumā nepārprotami simpātizēja jaunajam - vīrišķīgajam un aktīvajam saimniekam, kas sava tēva sētā ieviesa racionālas saimniekošanas papāsmienus. Jauno zemnieku paaudzi viņš tēloja kā sintēzes meklētāju starp tēvu tēvu stingro ētiku un modernā laikmeta straujamiem, vērienīgajiem darba tempiem. Ne velti J.Sārta ir dēvēts par sava laika zemnieku jaunatnes glorificētāju. J.Sār-

<sup>2</sup> R a b ā c s K. No rīta caur laiku uz mūžību. - R., 1991. - 81.lpp.

ta romāniem "Rūķi", "Druvas san", "Meža miers", "Kur strauti runā" piebiedrojās A.Dziļuma, A.Sprūdža, arī Aidas Niedras romāni "Salna", "Anna Dzilna", "Pie Azandas upes". Aīdu Niedru nemēdz pieskaitīt pozitīvistiem. Taču viņas daiļradē nenoliedzami ir pozitīvisma elementi. Par romānu "Pie Azandas upes" Veselis rakstīja: "Daudz mums ir bijis zemniecības rakstnieku un pie tam lielu mākslinieku, bet neviens nav tēlojis zemnieku tik dabīgi un īsti kā Aida Niedra šinī darbā." (Daugava. - 1934. - Nr.1. - 81.lpp.)

Dzejā pie dzīvības nepārtrauktības domas un zemes darba kā šīs nepārtrauktības pirmelementa visvairāk kavējies P.Aigars. "Balādē par lemešiem" viņš apdzied lemešus kā dzīvības sargus; vecs, sarūsējis, no kara šķēpiem izkalts lemešis izlīdzina un atjauno kara saplosīto zemi:

Un tā būs mūžam,  
Kad postīts un nāvēts,  
ilgas un sapņi  
kad sarakti kapos,  
lemeši atkal  
nāk sargvietās stāvēt,  
lemeši raugās,  
kā dzīvība lapos.

Lemeši, lemeši,  
gaišumu spožu  
izlejiet pagātnes  
postažu gravās;  
nevaig mums zelta,  
ne sarkanu rožu,  
vienīgi vārpas  
lai šūpojas druvās.

Trešā pozitīvisma iezīme saistās ar intīmās pasaules atklāsmi. Kaut arī individuālā tēma, psiholoģiskas nianšes pozitīvistu dzejā nav dominējošas, bez mīlestības jūtu ap-

dziedāšanas neviens dzejnieks nav izticis. Pozitīvistu milas un intīmo pārdzīvojumu lirikai raksturīgi indivīda garīgās harmonijas meklējumi, lai dvēseles smagums, kas krājies dieņu nemierā un smeldzē, izkūpētu kā ziedu tvaiks ilgu siltā veldzē. Te nav dēmonisku kaislību, dedzinošu asiņu kvēles, nav arī bezcerīga izmisuma. Mīlestības jūtas parasti tiek projicētas uz dabas un gadalaiku noskaņu fona. Mīlētāji, piemēram, satiekas dārzā, kur ķiršu ziedi līst samtainmīkstā zālē vai koki vējā runājas, uz upes kraujas, kur spoguļojas dzelmes atspīdumā, u. tml. Un, tāpat kā daba, mīlestība tiek tēlota kā estētiska parādība; kaut arī dažkārt paskumja un rezignēta, tomēr skaista, tāda, kas vieš cilvēkā labas domas, maigas jūtas. Piemēram, vārsmas no Jāņa Kalna dzejola "Nepabeigts dzejolis":

Bij laukos pavasars un dārzos silti vēji,  
 Un mežos lapainos jau klusums šalca lēns.  
 Tais dienās ziedošās Tu mani iemilēji,  
 Tais dienās ziedošās es kļuvi maigs kā bērns.

Un Tev vien mana sirds kā dūja preti skrēja,  
 Lai skumjās ciešanās vairs negurtu nekad.  
 Pilns gaismas gaviļu kā silta dvēseles vēja  
 Es kādu dzejoli par Tevi sāku tad.

Ē. Raisters dzejoli "Vēstule meitenei" mīlestību tēlo kā dvēseles patvērumu, kā harmonisku saskāni, kad viena dzīve pie otras kļaujas, "kā negaisā pie zara kļaujas zars".

P. Aigars dzejoli "Jūnijs tev acīs" raksta:

Jūnijs tev acīs un druvu zelts matos,  
 Sirds mana raisās kā rožu zieds sārts.

Citiem dzejniekiem mila ir svētvakars, apskaidrība, pestīšana bēdās. Ir, protams, arī skumjākas notis - mīlestības izīršana, vientulība. Tomēr pārsvarā gaišas, cerīgas skapas, kas nes dvēseles mieru, saskāni ar sevi, dabu, pasauli. Arī romānos palaikam mīlestības sarežģījumi rod

laimīgu izskaņu.

Mākslinieciskās kvalitātes ziņā pozitīvistu daiļrade ir neviendabīga. Kā tas parasti konceptuālā un programmatiskā literatūrā mēdz būt, arī pozitīvisma dzejā un prozā sastopams deklarativisms; forma ne vienmēr pietiekami izslīpēta. Pozitīvistu rakstīja uzsvērti dabiski, vienkārši, visiem saprotami. Ne velti Jānis Kadilis drusku ironiski atzīmējis, ka Augusts Brocis savā dzejā "dzied kā putns uz zara, stabulē kā ganu zēns norā". Gadījās, ka vienkāršība ieslīga naivitātē, pat primitīvismā. Bet nenoliedzami bija daudz labu, dzejisku vārsmu ar patiesu iejūtu, sirds siltumu, melodiskumu, svaigiem dzejas tēliem, izkoptu strofiku. Dzejas meistars jau tolaik bija Jānis Medenis, ceļā uz meistarību bija Pēteris Aigars un Pēteris Atspulgs. Taču jāievēro, ka pozitīvistu bija tiklab gados, kā literārā stāža ziņā jauni cilvēki. 30. gadu sākumā vairumam dzejnieku vēl nebija 30 gadu. Ēriks Raisters, atcerēdamies jaunību, 1967. gadā rakstīja: "Zaļā vārna vai citas organizācijas manai paaudzei bija tikai tramplīns, no kura pacelties tālākam lidojumam."<sup>3</sup> Jā, daži pacēlās, bet citi par savā dzejā izteikto uzticību brīvajai Latvijai tika pakļauti čekas represijām.

Dažkārt ir izteiktas domas, ka pozitīvisms bija 30. gadu autoritārā režīma atbalstītājs. Kā redzējam, pozitīvisms latviešu literatūrā aizsākās 20. gadu beigās un sazēla 30. gadu sākumā, kad autoritārās iekārtas vēl nebija. Tiesa, daži pozitīvistu vēlāk pieslējās autoritārā režīma ideoloģijai.

Pozitīvisma pamatā bija dzīves izjūta un uztvere, kas sakpojas nacionālās un vispārcilvēciskās vērtības. K.Rabācs 1931. gadā raksturoja pozitīvismu kā garīgas kustības virziena radītāju, kā zīmnesi uz garīgo neatkarību, bet A.Francis

<sup>3</sup> Kad mēs jauni bijām. - 177.lpp.

1933. gadā - kā gara modribas virzienu. Konkrētas laikmeta realitātes pozitīvistu daiļradē pamaz, vairāk nākotnes ideālu, ilgas pēc tā, lai mūsu zemes kopšjs kļūtu par garīgi un ētiski stabilu, harmonisku kultūras cilvēku. Tāpēc pozitīvismam ir paliekama vieta latviešu literatūras vēsturē gan kā sabiedriskam virzienam, gan kā ētisku meklējumu procesam.

Ieva LASE

### FRANČU GRUPAS LIKTENIS

Ne pēda netiek dzēsta,  
Ko sirdi liktens min.  
E. Stērste

Šis nemierīgais, juceklīgais laiks, kurā dzīvojam, ir arī atmiņu laiks. Kā ūdenī iesviests akmens izveido koncentriskus apļus, tā kāds pieskāriens sen pagājušiem notikumiem liek uzpeldēt no atmiņu dziļēm cilvēkiem, kuru vairs nav, viņu likteņu gaitām. Tā arī es, rakstot šīs atmiņas, varbūt domāju vairāk par saviem mūžībā aizgājušajiem likteņbiedriem nekā par tiem, kas lasīs šīs rindas.

Padomju varas laikā, kā visiem zināms, notika vairākas latviešu tautas masveida izsūtīšanas. 1941. gada jūnijā tika apcietināti un izsūtīti gan lauku, gan pilsētu iedzīvotāji. Viņu vidū bija arī 60 intelīģences pārstāvju - rakstnieki, mākslinieki, žurnālisti. No viņiem atgriezās tikai trīs. 1949. gada izsūtījums skāra mūsu lauku ļaudis, bet 1950. gada beigās un 1951. g. sākumā sākās "lielā tīrīšana" intelīģences pārstāvju vidū.

Impulsu tam deva laikrakstā "Cīņa" ievietotais A. Vosa raksts "Cīņa pret buržuāziskajiem nacionālistiem - pirmais partijas kaujas uzdevums". Un tā sākās represijas universitātes mācības spēku vidū, tika apcietināti dzejnieki, rakstnieki, mākslinieki, bijušie Latvijas brīvvalsts saeimas deputāti, it īpaši sociāldemokrāti. 1951. gada pirmajās janvāra dienās apcietināja arī mūs - nelielu, kopēju interešu vienotu grupu -, kuri bijām pēc pašu iniciatīvas pulcējušies literārajos vakaros šaurā draugu lokā. Tādi bijām trīs - padsmīt.

Bet skaidrības labad būtu jāatceras viss pēc kārtas, proti, kā radās doma par šādiem literāriem vakariem. Bija

1946. gads. Jau pusotra gada bijām nodzīvojuši padomju režīmā un izjutuši šī režīma spaidus. No bibliotēkām tika izņemtas visas par kaitīgām uzskatītās gan latviešu, gan ārzemju autoru grāmatas. Rīgā nebija nevienas grāmatnīcas, kur varētu iegādāties ārzemju autoru darbus. Bija jau publicēti A.Ždanova norādījumi par t.s. kaitīgo literatūru. Bibliotēkā žurnālam "Zvezda", kur bija ievietota kāda M.Zoščenko humoreske, lika aizlīmēt attiecīgās lappuses. Daudzās grāmatas, kas atradās emigrācijā aizbraukušo ļaužu dzīvokļos, kur bija apmetušies iebraucēji no Padomju Savienības, tika noņemtas ar ūdeni applūdušos pagrabos vai arī gluži vienkārši sadedzinātas. Es tolaik strādāju Latvijas universitātes bibliotēkā, un mēs, darbinieki, braucām ar rokas ratipiem uz aizbraukušo mācības spēku dzīvokļiem resp. pagrabiem, lai kaut oik vēl saglābtu, kas saglābjams, un atvestu bieži vien bojātas unikālas grāmatas. Tās tika nogādātas "specfondā". Kādi bija tie ļaudis, kas pārzināja šos uzdevumus, par to liecina kāds traģikomisks fakts J.Misiņa bibliotēkā. Toreizējā specfonda vadītāja (tās uzvārdu neatceros), ieraudzījusi retumu krātuvē vecos, pirms simt un vairāk gadiem izdotos latviešu kalendārus, izbrīnā izsaukusies: "Nu, to es saprotu, ka var saglabāt piecus vai desmit gadu vecus kalendārus, nu bet simt gadu vecus!"

Atstātās mājās, kur bija krāsns apkure un kurās bija apmetušās valsts drošības iestāžu daļas (KGB, "Smerš"), grāmatas vienkārši dedzināja, apsildot telpas. Bija vesels kvartāls, kur mitinājās šādas iestādes, - Valdemāra, Lazeres, Zaļās, Lāčplēša ielas rajonā. Tukšās telpas nodereja arī islaicīgi aizturēto cilvēku arestam, kamēr risinājās viņu "pārkāpumu" pārbaude.

Toreiz patiesi bija spēkā krievu valodā iecienītais izteiciens: "Būtu tik cilvēks, "lietu" jau mēs atradīsim."

Un tā 1946. gada sākumā, šādos garīgā bada apstākļos mūsu nelielais draugu pulciņš nolēma reizi nedēļā sanākt ko-

pā, nolasīt kādu referātu, pārrunāt literatūras vai mākslas jautājumus, padalīties savā pieredzē, noklausīties tos, kuriem bija laimējies Latvijas brīvvalsts laikā pabūt ārzemēs. Tā kā vairums no mums prata franču valodu, interesējās par franču kultūru, tad pēc mūsu apcietināšanas Rīgā figurēja nostāsti par t.s. franču grupu. Mēs paši nekad sevi tā netikām dēvējuši. Dailes teātra aktieris Arnolds Stubavs piedāvāja šīm sanāksmēm savu dzīvokli, tas bija ērts, atradās pašā centrā, Dzirnnavu ielā, netālu no K.Barona ielas. Pirmdienas izvēlējamies tāpēc, ka tā bija brīvdiena teātri. Šais sanāksmēs piedalījās dzejniece Elza Stērste, gleznotājs Kurts Fridrihsons, viņa draugs bibliofils Alfrēds Sausne ar kundzi Noru, tulkotāja Milda Grīnfelde, viņas labs paziņa (arī dziesmuvarietis<sup>\*</sup> ) jurists un literāts Gustavs Bērziņš, kuram vācu okupācijas laikā bija iznākusi pirmā stāstu grāmata, romāņu filoloģijas studente Maija Silmale, aktieris Miervaldis Ozoliņš, es, dažas reizes arī literatūras institūta darbiniece Skaidrīte Sirsone, vienu vai divas reizes arī Rīgas Centrālcietumā mirušā rakstnieka Ādolfa Ersa meita Mirdza (arī romāņu filoloģijas studente) un, protams, pats namatēvs un viņa kundze aktrīse Irina Stubava.

Šais literārajos vakaros nekad netika runāts par politiku. Tēmas bija vienīgi tādas, kas skāra literatūru, mākslu. Un runāts tika nebūt ne vienīgi par franču literatūru. Īpaši aktīva šais sanāksmēs bija Milda Grīnfelde, viņa mums pastāstīja par dzejnieku Eriku Ādamsonu, nolasīja viņai veltītos Aleksandra Čaka nepublicētos dzejoļus, referēja par V.Majakovska dzeju. Stērstes kundze arī nolasīja pa kādam savam dzejolim, pakavējās atmiņās par saviem studiju gadiem Pēterpils konservatorijā un Sorbonnas universitātē Parīzē. Mākslinieks Kurts Fridrihsons, pats eruditākais mūsu vidū,

\* Tāpat kā M.Grīnfelde, arī G.Bērziņš bija jauktā kora "Dziesmuvara" dalībnieks. - Red.

kas arī bija kādu laiku dzīvojis Francijā, stāstīja par savu iepazīšanos ar izcilo rakstnieku Andrē Židu un dzejnieku Polu Valerī. Varbūt vienīgā reize, kad pieskāramies politikai, bija tā, kad Kurts stāstīja par A.Žida grāmatu "Atgriešanās no Padomju Savienības", kur rakstnieks attēlo savus iespaidus šai zemē, kurā bija ieradies 1934. gadā uz Maksima Gorkija bērēm. Kā zināms, A.Žids pēc pārliecības bija komunist, bet tas, kas viņam atklājās, uzturoties tur un redzot paša acīm šis valsts - komunisma citadeles - aplamības, bija par iemeslu tam, ka vēlāk viņš, savus uzskatus pārvērtējot, izstājās no komunistiskās partijas.

Alfrēds Sausne stāstīja, kā tapusi viņa grāmata par Emīlu Dārziņu. Es nolasīju veselu referātu par franču rakstnieku Fransuā Moriaku, kura darbus biju lasījusi, un tie man šķita interesanti. Kādā reizē, runājot par personības lomu dažādās mākslas nozarēs, pieskāramies Rainera Marijas Rilkes dzejai, un Arnolds Stubavs savā izteiksmīgajā sonorajā balsī nolasīja vairākus viņa dzejoļus un "Vēstījumu par karodznieka Kristapa Rilkes mīlu un nāvi". Vairāki šī dzejnieka darbi bija tulkoti latviski un izdoti vācu okupācijas laikā. Maija Silmale bija ļoti aktīva visās debatēs, tolaik viņa vēl netulkoja apgādam "Liesma", vienīgi klusībā savam priekam. Arī Gustavs Bērziņš bija interesants debašu biedrs.

Tā kā šīs sanāksmes mēs neuzskatījām par slepenām, tad palaikam uzaicinājām kādus citus interesantus cilvēkus. Atceros vakaru, kad bija ieradusies režisore Felicita Ertnerē ar Lilitu Bērziņu un Juriņu Jurovski. Ertneres kundze ļoti interesanti stāstīja par saviem studiju gadiem, par savu aizraušanos ar tolaik jaunajām ritmoplastikas metodēm un par saviem pirmajiem darba gadiem Dailes teātrī kopā ar Eduardu Smiļģi.

Milda Grīnfelde atminas, ka pāris reižu bija atnākusi dzejniece Mirdza Bendrupe, bet es to neatceros, kaut arī pazinu viņu. Tādas bija šīs sanāksmes, kuras ar vasaras iesāk-

šanos pārtraucām. Bija atvaļinājumu laiks, bet rudenī mēs vairs nesanācām kopā. Tikāmies gan Maijas mājā vēl līdzīgos saietos pāris reižu, bet tad jau bija citi ļaudis un citas runas. Es šad tad iegriezpos pie Kurta vai nu aizņemties kādu grāmatu, vai tāpat "izkratīt sirdi", vai aplūkot viņa jaunus darbus. Maija un Miervaldis bija iecerējuši izveidot kaut ko līdzīgu "Zelta ābeles" miniatūrizdevumiem, izvēloties nelielus tulkojumus, sarūpējot dažādus papīrus un veidojot sksis-tas, mazas grāmatīņas. Tekstu Maija rakstīja ar mašīnu, bet ilustrēja Miervaldis, kam bija labi dotumi zīmēšanā. Visus šos jaukos darbus, Maiju apcietinot, papēma čeka, un tā tie ir pazuduši.

Un tad pienāca 1951. gada janvāris. Es tolaik strādāju Teātra institūtā, mācot studentiem franču valodu un ārzemju literatūru. 5. janvāra vakarā bija tāds kā Jaungada eglītes sarīkojums, kur uzstājās paši studenti ar asprātīgi sacerētu programmu, imitējot un parodējot mācības spēkus. Mēs sirsnīgi smējāmies un nopriecājāmies par trāpīgi atveidotām parodijām. It kā divainu priekšnojautu varā nezin kādēļ man negribējās iet uz mājām, kaut gan bija pavēls. Kopā ar kādu savu kolēģi, tagad jau mirušu Nacionālā teātra aktieri, aizgājām uz kafejnīcu iedzert tasi kafijas. Es nekad nevienam nebiju stāstījusi par savu saskarsmi ar čeku, bet jau tūlīt pēc padomju armijas ienākšanas Rīgā 1944. g. oktobra beigās man uz ielas pienāca kāds šīs iestādes darbonis un, aizvedis mani uz vienu no daudzajām mītnēm Valdemāra ielā, pratināja mani par vācu okupācijas laika notikumiem, jo arī šīs varas okupācijas gados es tiku apcietināta (1942. g. 17. novembrī) un vēlāk pavadīju gadu Salaspils koncentrācijas nometnē par līdzdalību nacionālas pretestības grupā, Kad padomju armija jau bija tuvu Latvijas robežai Latgalē, mūs, vairumu sievieti, atbrīvoja. Otrā dienā man bija jāierodas Gestapo, kur mani nobrīdināja un atlaida, gan neizdodot nekādu izziņu par nometnē pavadīto laiku, tā ka to varu pierādīt vienīgi ar da-

Žu mūsu grupas dzīvi palikušo cilvēku liecībām; viņu vidū ir  
 prāvests Artūrs Keminskis, ASV dzīvojošais celtniecības fir-  
 mas speciālists Arnolds Bērziņš, kas šogad nolasīja lekcijas  
 Tehniskās augstskolas studentiem, un vēl daži citi. Es ar  
 tīru sirdsapziņu varēju teikt, ka nekā nezīnu par saviem  
 biedriem, jo pēc nometnes mēnesi sabiju sanatorijā, tad sa-  
 slimu un ļoti maz gāju ārpus mājas. Kad pratinātājs uzstāja,  
 tad minēju tikai aizbraukušos. Pēc šīs reizes gandrīz vai ik  
 mēnesi mani aicināja apciemot šo iestādi, atnākot pie manis  
 darbā vai aizturot uz ielas. Metodes bija dažādas - draudi,  
 piedāvājumi sadarboties, lamāšanās, kliegšana, pratināšana  
 trijātā, lai apmulsinātu pratināmo. Vēl kā šodien atceros to  
 drausmīgo reizi, kad pēc pratināšanas mani atstāja istabā  
 vienu - 6. stāvā ar atvērtu logu un pratinātāja revolveri uz  
 galda. Kad man izrakstīja zīmi, ka varu iet mājās, tad grī-  
 ņīgiem soļiem kāpu lejā pa kāpnēm, bet uz ielas apsēdos iet-  
 ves malā un ļāvu esarām vaļū. Ielas bija gluži tukšas, jo  
 vēl bija t.s. policijas stundas režīms. Es nekad nevienam ne-  
 biju par to stāstījusi, bet tai vakarā, 5. janvārī, dzerot  
 kafiju, šo to pastāstīju savam sarunu biedram, tad braucu ar  
 tramvaju mājās. No tā izkāpjot, pie manis pienāca divi jauni  
 cilvēki, noprasīja manu uzvārdu, parādīja sarkanās grāmati-  
 ņas un tad vieglajā mašīnā aizveda uz čekas māju. Tur atņēma  
 dokumentus, somiņu, visus papīrus, kas bija portfeli, izkra-  
 tīja manas drēbes un tad ar smago mašīnu kopā ar majoru  
 Smirnovu un vēl diviem citiem militārās drēbēs tērptiem ie-  
 rēdņiem braucām uz manu dzīvokli, kur sākās kratīšana. Mana  
 vienīgā bagātība ir un bija daudzās grāmatas, ko bija sarūpē-  
 jis mans tēvs un es. Tika atņemti visi Latvijas brīvvalstī  
 izdotie periodiskie izdevumi - žurnāli, visas vācu okupāci-  
 jas laikā izdotās grāmatas - turklāt visnevainīgākā satura:  
 Poruka dzejas izlase, V.Strēlertes sakārtotā latviešu dzejas  
 antoloģija "Liktēpi", ko mana studiju biedrene - dzejniece  
 bija ar ierakstu dāvinājusi man. Kad viens no kratītājiem

grasījās plēst no "Latvju rakstiem" lapu ar cimdū ornamentu - ugunsrakstus, tad mazliet zinošākais majors Smirnovs teica: "Ko tu, tas jau ir viņu nacionālais ornaments." Tā šī grāmata ar ieplēsto lapu vēl šodien ir manā bibliotēkā. Ar ārzemju autoriem gan nācās pagrūti, jo tik tālu kratītāju zināšanas nesniedzās; tad, kā sacīt, maisā tika bāztas grāmatas uz labu laimi. Nāca jau rīts - pulkstenis varēja būt 3 vai 4, paši darboņi arī bija noguruši. Otrā istabā - guļamistabā stūrī atradās papes kaste, kur es glabāju dažas liela izmēra nelesietās grāmatas. Tai māmiņa bija paguvusi uzņemt segu virsū, un tā viņi to neatrada. Tā izglābās "Vilkaču mantiņiece", "Latvju Mēnešraksts", Servantesa "Don Kihots" un "Paraugnoveles", Kivi "Septiņi brāļi".

Redzēju, ka, rakājoties pa atvilktņēm, majora skatiens tiksmīgi kavējās pie dzintara spalvaskāta ar zelta spalvu, ko manam tēvam, valsts ierēdnim, aizejot pensijā, bija dāvinājuši viņa darbabiedri. Vēlāk, kad es atgriezos no izsūtījuma, tēvs man pastāstīja, ka otrā dienā pie viņa atnācis šis pats majors un noprasījis, vai spalvaskāts viņam esot vajadzīgs. Tēvs to bija atdevis.

Ja man jautātu, kāda sajūta pārņēma mani apcietināšanas brīdī, tad es patiesi varu apgalvot, ka tā nebija nedz bailu, nedz pārsteiguma sajūta, bet drīzāk atvieglojums: "Tas nu reiz ir noticis." Zemapziņā taču mani vienmēr bija urdījusi doma, ka tā reiz ar mani notiks. Un mēs visi, kas bijām auguši, izglītojušies brīvās Latvijas laikā, zobus sakoduši, klušējot, sirdī lolojām cerību, ka reiz taču laiki mainīsies.

Tad sākās otrs posms - mūsu pratināšana. Pratinātāji bija gan krievi - majors Smirnovs, kāds Morozovs, gan latvieši - Zūzens (viņa dienesta pakāpi neatceros), kuram laikam bija uzticēta galvenā lomā mūsu "lietā". Veiksmīgi "uzdarbojās" arī jaunais Jevgeņijs Vanags, vēlākais teātra daļas vedītājs Kultūras ministrijā, tad operas direktora vietnieks, pēc tam Rīgas kuģniecības muzeja direktors. Kad

atgriezās no apcietinājuma un biju iegriezies universitātē, gaiteni ieraudzīju pratinātāju Zūzenu. No bijušajiem kolēģiem dabūju dzirdēt, ka tagad viņš universitātē esot kadru daļas vadītājs. Arī Kurts Fridrihsons reiz bija viņu sastapis universitātē, kur viņam bija veicams kāds neliels pasūtīnājuma darbs. Zūzens esot viņu pazinis, sarosījies nemierīgi uz krēsla, bet Kurts viņam sevišķi laipni (kā viņš to allaž prata) bija teicis: "Nekas, nekas, biedri Zūzen, šoreiz man no jums nekas nav vajadzīgs."

Pratināšanas gaitā bija ne mazums kuriozu atgadījumu. Tā, pratinātājs Zūzens A. Stubava protokolā bija ierakstījis: "... un lasījuši kādas vācu dzejnieces Marijas Rikles dzejas." Arī Miervaldi Ozoliņu šis pats pratinātājs ilgi tirdījis, lai noskaidrotu Rainera Marijas Rilkes personību. Pēc Miervalža paskaidrojuma Zūzens, visai neapmierināts, bija izsaucies: "Un tomēr vācietis!" Līdzīgi klājās arī kādam citam vācu rakstniekam - Gētem, kas tika nodēvēts par "fašistisku rakstnieku". Daudz raižu pratinātājiem sagādāja arī Gustavs Bērziņš, profesionāls jurists, kurš nesaprašanās gadījumos vienmēr pieprasīja konfrontāciju. Ikvienam no mums, kas bijām auguši un izglītojušies Latvijas brīvvalstī, varēja pagātnē sameklēt kādus "grēkus". Gaismā tika celts itin viss - sociālā izcelsme, piederība pie dažādām jaunatnes organizācijām u. tml.

Tā kā mēs atradāmies cietumā, bet pratināšana notika čekā, tad mūs uz turieni veda slēgtās automašīnās ar uzrakstiem "Maize" vai "Gaļa". Mašīnā bija no dēļiem izveidotas sienas, lai apcietinātie nesarunātos. Čekā bija sevišķa kamera pagrabā, kur pratināmajiem bija jāgaida, kamēr tos izsauc, bieži vien pat 24 stundas. Telpa bija tik pārpildīta, ka naktī varēja gulēt tikai uz sāniem, un pagriezties nebija iespējams. Šeit es iepazinos ar jauku un gudru Latgales meiteni - vēlāk dzejnieci - Broņislavu Martuževu. Pienāca vasara. Jūnijā mūs visus sasauca čekā un pazinoja, ka drīz būs

tiesa. 1951.g. 30. jūnijā mūs trīs - dzejnieci E.Stērsti, K.Fridrihsonu un mani - tiesāja Baltijas kara tribunāls (kas tolaik atradās K. Valdemāra ielā), piespriežot visiem trim 25 gadus ieslodzījuma noietnē un vēl 5 gadus bez tiesībām, kā arī mantas konfiskāciju. Pēc padomju kriminālkodeksa mūsu noziegums bija pretpadomju agitācija un propaganda, kas atbilda kodeksa 58/10. un 11.§. Pārējos 10 notiesāja aizmuguriski kāda mistiska "Sevišķā apspriede" ar 10 gadiem ieslodzījuma.

Viens posms bija noslēdzies, un nu mēs gaidījām nākamo. 24. septembrī mūs izsauca un paziņoja, ka dosimies uz soda vietu.

Aizrestotos vagonos braucam uz Ļeņingradas pārvietošanas punktu. Pēc padomju likumiem grupas locekļi ir jāšķir, un tā mēs esam palikušas trīs: Irina Stubava, Nora Sausne un es. Oktobra sākumā nākamais etaps ir Kirova (bij. Vjatka). Nevilus nāk prātā, ka šeit uzturējies dzejnieks Jānis Rainis. Jāteic, ka pa loga spraugām, vērojot ainavu, redzami vienīgi ar dzelonstieplēm apjozti laukumi un sargu torniņi, kuru tumšie krustveida silueti iezīmējas debesīs. Un man atāst atmiņā dzejnieka Kārļa Štrāla rindas: "Krustiem kalta krievu zeme..."

13. oktobrī nonākam Intā - nelielā pilsētīnā Pečoru ogļu baseinā Komi autonomajā republikā. Turienes iedzīvotāji ir somugru cilmes un nodarbojas it īpaši ar briežkopību. Ogļraktuvēs strādā apcietinātie vīrieši, bet visus pārējos darbus virszemē - ceļu ierīkošanu, grāvju rakšanu, izdedžu automašīnu izkraušanu, pilsētas aptīrīšanu - veic sievietes. Darbs ir smags, sevišķi zemes rakšana, jo jau 50 cm dziļumā sākas mūžīgais sesalums, jāstrādā ar cērtām un lāpstām. Gulaga noietnē ir visdažādāko tautību pārstāves, bez Baltijas valstu sievietēm ir daudz krieviešu, ukraiņiešu (it īpaši no Rietumukrainas), baltkrieviešu, kā arī ārzemnieces: somietes, vācietes, pāris francūzietes un kāda amerikāniete. Ir daudz

dažādu reliģisko sektu locekļu, tās atsakās strādāt un no nometnes barības pieņem vienīgi maizi un tēju. Arī pirti viņas neiet, un tad ziemā pat 40° salā uzraudzes dzen viņas kailas uz pirti. Protams, ir arī intelektuālo profesiju darbinieces: mākslinieces, skolotājas, zinātnieces un krievu inteliģences pārstāves, kas apprecējušas ārzemniekus, meņševiku ģimeņu locekles un pat kompartijas biedres. Kādu laiku 25-gadnieču barakā gulēju līdzās komponista Sergeja Prokofjeva kundzei, dziedātājai. Ar patīku atceros interesantās sarunas ar literatūras zinātnieci Mariju Volkovu un viņas māsu mākslinieci dekoratori Irinu Volkovu, kura 1920.g. bija emigrējusi uz Parīzi un tagad, atbraukusi apciemot māsu, taisnā ceļā nokļuva nometnē. Sirsnīgas sarunas man bija ar pedagoģi un literatūras zinātnieci Jevgeņiju Taratutu, kura bija ilgus gadus sarakstījusies ar angļu rakstnieci Eteli Voiniču un publicējusi grāmatu "Pa Dundura pēdām" (tā tulkota arī latviski). Lai mūs demoralizētu, nometnē bija ieslodzītas arī kriminālistes, piefantazējot tām kādu politisku pantu (par pretpadomju anekdotes stāstīšanu vai tamlīdzīgu "pārķāpumu"). Tās bija privileģētā stāvokli, negāja darbā un ar savām rupjībām gādēja mums dzīvi. Ļoti daudz krievu sievietes bija no vācu armijas okupētajiem apgabaliem, un viņu "grēks" bija sevišķi liels, proti, viņas taču strādājušas pie fašistiem. Šai sakarā gribu minēt kādu ļoti traģisku notikumu ar inženieri Emiliju Novikovu, kura arī bija palikusi okupētajā teritorijā pie slimās mātes un jaunākā brāļa, kas bija minas sprādzienā smagi ievainots. Lai uzturētu ģimeni (abi vecākie brāļi bija Sarkanajā armijā), viņa bija spiesta strādāt kādā rūpnīcā, un viņai tika piemērots kriminālkodeksa 52. pants - dzimtenes nodevība. Pēc viņas apcietināšanas brāļi atteicās uzskatīt viņu par māsu. Mēs strādājām vienā brigādē un bieži vien pāri. Pēc dabas ļoti noslēgta un klusa, viņa man tomēr pastāstīja par savu likteni. Reiz ziemā sasirgusi viņa devās uz nometnes sanitāro punktu, kur arī

strādāja apcietinātās ārstes. Tovakar dežurēja kāda, kura bija visā nometnē pazīstama kā "kukuļpēmēja". Tā kā Emilijai Novikovai nebija, ko dot, ārstē viņu nosauca par simulantu un nedeva atbrīvojumu no darba. Nakti (kaut arī 25-gadnieču barakas slēdza) viņa bija izlavījusies laukā kopā ar virtuves strādnieču brigādi un devusies pie dzelozastieplu žoga. Pēc noteikumiem sargkareivim ir trīs reizes jābrīdina, tad jāšauj, ar zemo šāvienu ievalņojot kāju, lai apcietinātais neaizbēg. Nošaut nedrīkst, jo pratinot no šāda bēgļa vēl kaut ko var izspiest. Jaunpāis sargkareivis esot viņu brīdinājis četras reizes, tad izšāvis, ievalņojot vēderā. Viņu aizveda uz tuvāko viriešu nometnes sanitāro punktu, kur atradās kāds labs ķirurgs. Viņas dzīvību būtu bijis iespējams glābt, ja viņa pēc pārsiešanas, atstāta mazajā pēcooperācijas telpā, izmantojot sanitāra aiziešanu, nebūtu norāvusi visus pārsējus un mirusi no asipu zaudējuma. Jaunais sargkareivis (kura pratināšanu komandantūras apkopējas meitenes bija klausījušās aiz durvīm) pastāstījis, ka viņa vairākkārt lūgusi: "Jaunais cilvēk, nošaujiet mani, es vairs negribu dzīvot."

Ziemas mēnešos, kas ilgst līdz neilgai 3 mēnešus garajai polārajai vasarai, sniegunteņu laikā mums vajadzēja tīrīt aizputinātās dzelzceļa sliedes. Visos tālākos gājienos mūs pavādīja konvojs un supi. Pie nometnes vārtiem ik rītu atskanēja neiztrūkstoši vārdi: "Uzmanību, solis pa labi, solis pa kreisi tiks uzskatīts par bēgšanas mēģinājumu, konvojs šaus bez brīdinājuma." Ik reizes, atgriežoties no darba, pie vārtiem mūs izkratīja, pārmeklējot un iztaustot biezos vateņus, vaļenkus un cimdus, mūsu uzraudzes, lielākoties komietes. Katrai apcietinātajai uz vateņa muguras bija uzšūts numurs - man tas bija g-1-981. Lai apcietinātās pārāk nesaudraudzētos, mūs bieži pārcēla citā brigādē vai citā barakā, notika personisko mantu (ja par tādām var saukt kādu cimdņu pāri vai lakatu, kas atsūtīts no mājas) kratīšana, tā ka, pārņakušām no darba, vajadzēja sakārtot savu guļasvietu. Īsajās

vakara stundās mēs, latvietes, pulcējāmies kādā klusākā stūrī, kavējāmies atmiņās, klusi padziedājām vai arī kaut ko stāstījām. Man bija laba atmiņa, un tā es bieži jo bieži tiklu atstāstījusi kādas interesantas grāmatas un lugas saturu.

Rakstīt piederīgajiem mēs varējām sākmā tikai krievu valodā divas reizes gadā, vēlāk, kad uzradās kāds latviešu valodas pratējs cenzors, drīkstējām rakstīt latviski.

Daba tundras joslā ļoti nabadzīga, sīkas priedītes, bērziņi, tundrā augošā vienīgā puķe - mēli sārta kazroze, un vasaras gaišajās naktīs - sīku mušīņu un odu mākoņi. Pati skaistākā šai Dieva pamestajā stūrī ir ziemeļblāzma, kad debesīs izplaukst mirgojoši bāli zaļi staru kūļi, kas maina nokrāsu līdz pat zeltaini rožainai krāsai.

Un visā šai vidē tūkstošiem cilvēku, no visdažādākajiem sociālajiem slāņojumiem, sākot ar krimināliem elementiem, zeglēm, prostitutām, beidzot ar zinātniecēm un izcilām māksliniecēm. Kāda amplitūda! No mūsu grupas kādu laiku nometnē bija palikusi viena - jo abas pārējās - Nora un Irina - atradās netālaļā Abezā, kur bija ierīkots t.s. invalidu lāģeris - sievietām ar vāju veselību. Kādu gadu tur sabiju arī es, jo grūti panesu klimata maiņu. Mūsu nometnē atradās tēlniece Elza Švalbe, bijusi aktrise Milda Riekstiņa, vairākas skoletājas, medmāsas, studentes, zobārstes. Mēs, rīdzinieces, kādas desmit turējāmies kopā un svētku brīžus vienmēr aizvadījām kopā. Humora dēļ dēvējām sevi par "mānuļniecēm" - Rīgas Latviešu biedrības locekļēm. Vēl tagad pa reizei gadā sanākam kopā, kaut mūsu rindas kļuvušas visai retas. Un, protams, esam kopā arī tais reizēs, kad mūsu likteņa biedri jāaizvada aizsaulē.

Pēc Staļina nāves 1953. gadā līdz rudenim nometnē nebija nekādu pārmaiņu. Vienīgi augusta beigās mums noņēma numurus un par darbu varējām saņemt niecīgu atalgojumu - dažus rubļus, kas tūdaļ "brīvprātīgi" bija jānodod valstij, parakstot valsts aizņēmumu. Režīms kļuva brīvāks, varējām dzīvot

ārpus zonas pie saviem piederīgajiem vai paziņām, kas bija sodu izcietuši. Tikai ik mēnesi bija jāierodas nometnes komandantūrā reģistrēties.

Apcietinājuma laikā nometnes priekšniecība atļāva organizēt pašdarbības koncertus un teātra izrādes. Šo pasākumu režisore bija Maskevas Mazā teātra māksliniece Geļina Kuzņecova, dekoratore - Irina Volkova. Orķestri vadīja kāda lietuviete - mūziķe, kuras vārds man diemžēl piemirsies. Nometnē bija daudz sieviešu ar skaistām balsīm, un reiz pat tika uzvests cēliens no operas "Kņazs Igors". Tā kā šai nostūrī arī administrācijai izklaidēšanās prieki bija visai reti, nometnes priekšniecība labprāt un citīgi apmeklēja šos sariņojumus.

Ar Maļenkova nākšanu pie varas 1956. gadā un Hruščova "atkušpa laika" sākumu, kad tiesāja Beriju, tika radītas speciālas komisijas, kas brauca pa visām Gulaga nometnēm, izsauca apcietinātos un izvaicāja tos par nelikumībām, fizisku un garīgu ietekmēšanu pratināšanas gaitā. Un tā 1956. g. maijā arī es saņēmu zīmi, ka esmu atbrīvota no ieslodzījuma, "nometot sodāmību", kas nav uzskatāma par rehabilitāciju. Tad vajadzēja nokārtot dažādus dokumentus, un 1956. g. rudenī atgriezies Rīgā.

Pārējie mūsu grupas locekļi bija nometināti dažādās vietās: Vorkutā atradās Gustavs Bērziņš un Mirdza Ersa, Taišetā - dzejniece Elza Stērste, Maija Silmale un Milda Grīnfelde, Arnolds Stubavs bija aizsūtīts uz Karagandu, turp aizveda arī Skaidrīti Sirsoni, Miervaldis Ozoliņš mīta Abezā (tur bija arī dzejnieks Rihards Rudzītis), Alfrēds Sausne savu sodu izcietā Mordovijā, bet mākslinieks Kurts Fridrihsons bija sabijis 18 soda nometnēs visdažādākajās vietās.

Par dzīvi nometnē savās atmiņās stāsta dzejniece Elza Stērste žurnālā "Zvaigzne" 1989. g. un Milda Grīnfelde rakstā, kas publicēts žurnālā "Grāmata" 1990. g.

Kad mani pratināja majors Smirnovs, es viņam jautāju,

kāpēc tad mūs neapcietināja tūlīt, 1946.g., kad mēs pulcējāmies mūsu literārajos vakaros, bet tikai tagad. Viņš man atbildēja: "Tad politiskā situācija bija savādāka, un jūs mums nebijāt tik bīstami, tagad ir citādi, jūs esat intelligence - jums ir liela ietekme jaunatnes vidū, un tas jau ir bīstami. Mēs jūs neapcietināsim, nē, nē, mēs tikai uz laiku jūs izolēsim."

Man bieži jautā, kā gan tas varēja notikt, ka šīs saņemšanas kļuva zināmas čekai? Vai tikai nav bijusi kāda denunciacija. Varu apstiprināt, ka tāda bija. Par to ir minējusi Stērstes kundze savās atmiņās. Lai šo ziņotāju darbi paliek uz viņu sirdsapziņas. Manī nav nedz atriebības alku, nedz zvēriska naida, ir tikai sāpe un iekšēja pretestība par miljoniem cilvēku bojā eju, par tām mokām un ciešanām, kas bija jāpanes cilvēkiem, kuru vienīgais pārkāpums bija domāt citādi, nekā to prasa komunistiskais režīms, un vēlēšanās dzīvot brīva un kulturāla cilvēka dzīvi. Varbūt vajadzētu notikt jaunam Nirnbergas procesam, tas būtu taisnīgi, bet mūsdienu tehmokrātijas laikmetā, kad valda nevis gars, bet nauda, tie, kuru rokās ir valsts pārvalde un tautas likteņi, ir vairāk ieinteresēti pasaules tirgus apritē, nevis pret cilvēci izdarīto noziegumu tiesāšanā.

Diemžēl tā tas ir. Un tad man nāk prātā franču rakstnieka Albēra Kamī doma, ka tas viss labais, ko cilvēce saņiegusi, un tā ir visai maz, ir prasījis milzumdaudz veltīgu upuru.

No mūsu nelielā 13 cilvēku pulciņa šobrīd esam palikuši dzīvi vairs tikai 7. Pēdējo aizvadījām aizsaules gaitā Kurtu Fridrihsonu. Un kurš būs nākamais? Un šādos brīžos atkal kļūst dzīva mūžīgā sāpe, kas klusi, bet nemiltīgi kvēlo kā oglīte pelnos.

Šī atmiņu stāsta nobeigumā, kaut arī neesmu dzejniece, gribu tomēr citēt pārdomu un sāpīgo atmiņu brīžos radušās sava dzejļa rindas: .

Leļi gaļsma tā, no kā mēs galīi tapām,  
Kas dvēs'les aizsauc stundā negaidītā,  
Nu svētidama klusi litu pāri lapām  
Un asarām, ko nakti raud un rītā,  
Un rokām, kas liek ziedu svešam kapam,  
Un tiem, kas rakti zemē nesvētītā.

SATIKSIMIES "KAZĀ"!

"Kaza" tiešām ir ļoti jooīga vieta. Un atšķirībā no biedrībām, kuras ir dibinātas kādreiz, Latvijas laikā, "Kaza" ir radusies pašā Rīgas vidū gluži stihiski.

Tagad, kad ir pagājuši jau 30 gadi, kopš es pirmo reizi spēru savu kāju pāri "Kazas" sliekšnim, es domāju - kas gan bija tas, kas mūs visus aizveda uz šo ļoti mazo telpīgu pašā Rīgas vidū pie Brīvības pieminekļa, kurš toreiz bija aizliegts un uz kuru, garām ejot, pat īsti skatīties nedrīkstēja. Tiešām, tas tā bija, un mēs visi to atceramies. "Kaza" atradās Vaļņu ielā tieši pretī Mākslas darbinieku namam. Ja iet uz Pulvertorni, kreisajā pusē uz stūra ir Mākslas darbinieku nams, bet pa labi - tādas mazas durtiņas un tur tāda vārtu rūme, kurai var iziet cauri. Tur atradās "Kaza". Nekas izcils. Es vispār nesaprotu, kāpēc tieši tur mēs pulcējāmies, jo vietas tur bija ļoti maz. Tie, kas ir nedaudz vecāki, atceras, ka kafija bez cukura maksāja sešas kapeikas, un mēs visi varējām to padzert. Tad, kad bija ļoti grūti, lasīja pa kapeikai. Un sešas kapeikas vienmēr salasīja no draugiem un varēja padzert kafiju bez cukura. Tos, kas tur ēda kūkas, mēs saucām par snobiem un ļoti nicinājām, jo mums nekad nebija tās kūku naudas.

Tātad tur salasījās ļoti raiba publika. Pirmkārt raiba vecuma ziņā. Kaut arī lielākā daļa bija jaunieši no 18 līdz 25 gadiem, tomēr tur bija arī veci cilvēki. Mēs viņus saucām par saviem pensionāriem. Tie vasarā galvenokārt pulcējās "Putnu dārzā". "Kaza" un "Putnu dārzs" bija vienots ansamblis. "Putnu dārzs" bija mūsu vasaras rezidence. Tur bija plašāk, kaut arī uz "Kazu" tik un tā gāja arī vasarā - no rītiem dzert kafiju, jo tur kafija bija labāka. Tālāk bija "Sivēns" - bijušās Ļepina ielas turpinājumā, kur tagad ir Skārņu iela un kur izbūvēta eja kreisajā pusē, - tur kādreiz

bija viņa pagrabs. Tur tad arī bija maza kafējnīciņa "Sivēns". Par "Sivēnu" to sauca tā iemesla dēļ, ka tur bija noplūdušas sienas, netīrs, tiešām - "sivēns". Tur mēs gājām ēst bulciņas, jo tur tās bija ļoti garšīgas un sveigas, arī lētas. Tomēr tā istā vieta palika "Kaza". Mēs teicām: "Ejam uz "Kazu"! - kaut arī tas varēja ietvert "Putnu dārzu" vai vēl kādu citu teritoriju Vecrīgā.

Kas notika "Kazā", ko mēs tur darījām?

Protams, kad ir 17, 18 gadu, vecumā, kad cilvēks izlaužas no mājām, kad cilvēks šķīļas, - mēs tur dirnējām, mēs centāmies arī priecīgi un patīkami pavadīt laiku. Protams, ka tas viss nebija arī bez jaunībai raksturīgā izlaisšanās momenta. Tas varbūt bija tas, ko jebkurš normāls mākslinieks visā pasaulē sauc par dabīgu bohēmu; tā ir tieksme būt brīvam; būt pašam par sevi, būt tādām, kāds tu esi.

Atskatoties atpakaļ uz to samērā šausmīgo laiku, es domāju, kas bija visnepatīkamākais. Ne jau tik tieši mēs izjutām varnācību pār sevi kā par mums vecākā "franču grupa"; ne jau visi mēs tikām vazāti uz čeku, kaut arī lielākā daļa no "Kazas" bērniem tur pabija; mēs neizjutām arī tādas burtiskas represijas, tomēr tas laiks bija šaušalīgs. Šaušalīgs vienā ziņā - tu, cilvēks, it kā nevarēji būt tas, kas tu esi. Kaut kādā ziņā tas skaitījās šausmīgs grēks. Kādēļ tik liela uzmanība tika veltīta "Kazai", kādēļ drošības orgāniem vajadzēja vispār nodarboties ar tādu jauniešu grupu, kas bija pilnīgi nevainīgi, arī politiskā ziņā? Mēs patiesībā bijām apolītiski. Un no šodienas viedokļa mums pat varētu pārnest: šāda jauniešu grupa - un kādēļ mēs neko nedarījām, kādēļ mēs neorganizējāmies, kādēļ necīnījāmies pret iekārtu? Mēs bijām pilnīgi stulbi - gan nacionālā, gan politiskā apziņā. Bet kādēļ mēs viņiem likāmies tik aizdomīgi, tik slikti, tik kaitīgi? Tagad, ar pieauguša cilvēka acīm skatoties, es domāju, ka visām paudzēm, visām varām, kas ir vardarbīgas, kaitīgs vienmēr ir liesas brīvs cilvēks - tāds, kāds viņš ir,

kurš ir dabīgs, kurš ir normāls, jo normāls cilvēks nepakļaujas ielikšanai dzelžainos rāmjos. Tas ir tāpat kā ar bērniem. Lūk, mēs jau arī bijām tādi bērni, "Kazas" bērni! Mēs nekārām Latvijas karogu, mēs negājām demonstrācijās, mēs nedarijām neko pretvalstisku, un tomēr - mēs visi bijām sarakstos, visi skaitījāmies tādi pretvalstiski elementi, mēs paši to ļoti pārdzīvojām savā naivumā, savā taisnīgumā un godīgumā domājām - kāpēc? Par ko? Šis paradokss varbūt ir visraksturīgākais šai sabiedrībai.

Patiesībā viss bija spontāni, kaut arī "Kazas" priekšgalā bija dabīgi izveidojies līderis. Tas bija Juris Zvirgzdiņš, bet toreiz mēs viņu saucām tikai un vienīgi par Maestro. Bija vēl otrs līderis, kuru mēs saucām par Tifu, - Juris Tifentāls, gleznotājs.

Arī mums bija sava "franču grupa". Tie bija Mākslas akadēmijas studenti, gleznotāji. Viņi bija mazliet vecāki par mums - par pamatgrupu. Tur iekļāvās tas kurss, kurā mācījās Maija Tabaka, Imants Lancmanis, Juris Pudāns, Andris Melnbārdis, Bruno Vasilevskis. Viņi pārstāvēja tādu kā franču spārnu, jo bija ārkārtīgi aizrautu ar franču kultūru. Viņi ienesa "Kazā" pagātnes ēnu, viņi bija tie, kas ieviesa mūsu neviendabīgajā sabiedrībā mīlestību pret renesanses mākslu, renesanses mūziku. Mēs - es domāju - Latvijā bijām pirmie, kas kā vājpātīgi vāca pa dažādiem kanāliem iekļuvušas poļu senās mūzikas plates. Mums mājās šī mūzika skanēja nepārtraukti - no rīta līdz vakaram. Mēs dzīvojām šajā kopējā noskapā, un dabīgi tur klāt vēl pievienojās Rundāles pils, kuru šie, vēl studenti, Mārcis Kļaviņš, Imants Lancmanis, sāka restaurēt. Vasaras braucieni uz šo pilnīgi aizaugušo un tiešām spoku pilno pili, klausoties tur Bahu vai kādu no viduslaiku, agrīnās renesanses skanderbiem un tūlīt pat - bitlus - viena plate mums par visiem bija. Un dejojot tvistu un hali-gali Baltajā zālē, naktī, tumsā, pie kaut kādas vienas lampiņas - cik nu vads tālu sniedzās, tik arī varēja izgaist.

mot.

Visa "Kaza" ir milzīgi kontrasti, jo, dzīvojot pasaulē, kurai ir vāks vīrsū, tie šajos jauniešos radās pilnīgi dabīgi. Tur pulcējās talantīgi un emocionāli cilvēki! Viņos radās da-  
bīga vēlēšanās uzzināt. Šis instinkts, kas ir ielikts, manu-  
prāt, katrā normālā cilvēkā, katrā jutošā, emocionāli piln-  
vērtīgā cilvēkā, tas mūsu barīpā bija ļoti sakāpināts. Un  
tādēļ es domāju, ka mūs visvairāk apvienoja tieši šī zināt-  
kāre un tieksme pēc tādas atbrīvotības, brīvības, kura daž-  
reiz izpaudās arī kā spontāns protests, un mēs varbūt gērbā-  
mies vai uzvedāmies mazliet atraisītāk, nekā tas bija pie-  
ņemts, vai arī izpaudās kaut kādos reliģijas meklējumos. Lai  
attēlotu šos meklējumus, ja gribētu uzrakstīt grāmatu par  
"Kazu", būtu jāuzzīmē saulīte un šie stari, uz kuriem gāja  
mūsu intereses. Tas bija ārkārtīgi daudzus virzienos.

Mēs gājām atpakaļ pie sevis, jo Latvijā kultūras saite  
ar pagātni bija pārrauta. Vecākā paaudze vēl atcerējās, bet  
manai paaudzei tā bija pilnīgi pārrauta, jo skolā mums nemā-  
cīja ne par kādiem Čākiem, ne par kādiem Ziemeļniekiem un -  
pasarg' Dievs! - ne par kādiem Anšļaviem Eglīšiem. Par to ti-  
kai tagad sāk runāt. Un te mēs varētu noskaitīt vai 50 ģeniā-  
lu latviešu literātu, par kuriem es 18 gadu vecumā nezināju  
pilnīgi neko. Tagad jaunākiem par mani to vienkārši grūti sa-  
prast, bet tas ir fakts. Tas ir biogrāfisks fakts. Mēs neko  
nezinājām. Glābīpš bija bibliotēkas. Uz tām mēs gājām kā uz  
darbu, mēs gājām katru dienu un lasījām. Jēkaba ielas biblio-  
tēkā, kur ir ļoti specifiska noskaņa, kur ieejot tevi pārņem  
kaut kas (ļoti konkrēta sajūta), mēs pavadījām ļoti daudz  
laika. Šis pats Maestro, kurš tagad ir Juris Zvirgzdiņš, pē-  
tīja Latvijas laika avīzes, žurnālus, izrakstīja neskaitāmus  
simtus dzejoļu, jo ne visiem bija pieejamas vecas grāmatas,  
ne visiem vecākiem mājās bija bibliotēkas. Latviešu grāmatas  
jau vispār bija stipri panīcinātas. Tās mēs negausīgi lasījām  
bibliotēkās.

Tātad viens ceļš bija atpakaļ pie sevis. Te ir paradokss, kas piemīt visai latviešu tautai, - lai mēs varētu satikt sevi, mums ir jāiet atpakaļ vēl un vēl... Līdz pirmsākumiem, par kuriem mēs neko nezinām un kas ir noslēpumā un mistikā tīti. Mēs varam izdomāt dažādas legendas par savas nācijas, savas tautas pagātņi vai verbūt uzzināt zinātniski un arheoloģiski dažādus fantastiskus faktus, bet katrā ziņā mēs tomēr par savi neko nezinām. Tā bija viena būtiska plusma, ar ko nodarbojās šī "Kaza", šī ļoti daudznacionālā "Kaza" - mūsu kompānijā ietilpa krievi, ebreji, pie mums ļoti daudzi brauca no Igaunijas, no Maskavas, no Lietuvas - tad modē bija autostopi, mēs gājām uz ceļa, balsojām un vienkārši braucām. Es esmu tā braukusi kopā ar Lauņu Lančmani uz Kaukāzu un atpakaļ. Tagad šķiet - dulli.

Vispār "Kazas" periodā var izteikti izdalīt 2 posmus: pirmie bija romantiķi, tādi naivāki cilvēki, otrie - tiem "Kazas" laiks bija mokošāks, jo tad bija ļoti pastiprinājies varas kontrole. Viens ceļš, pa kuru mēs gājām, bija - latvietības apgūšana, taču ne latvietības nacionālā ziņā, bet tieši kā savas kultūras apzināšana. Tas notika ļoti plaši. Mēs, pilnīgi nojūgdamies, lasījām Čaku, mēs ļoti daudz lasījām dzejoļus. Liekas, ko tāds jauniešu bars var darīt? Kas tika prom no darba, kas nestrādāja, kas "nobastoja", tas uzreiz gāja uz "Kazu". Sapulcējās trīs, četri līdz septiņi cilvēki un - prom kaut kur! "Kazā" mēs ilgi nesēdējām. Gājām uz Vecrīgu. Siltā laikā uz Anglikāņu baznīcas trepēm, "Trīs brāļu" pagalmā uz lielgabala, lietainā - uz bēniņiem. Ko mēs tur darijām? Mēs visi toreiz pipējām, dažreiz, ja bija 1 rublis 40 kap., dzērām sauso vīnu un lasījām. Piemēram, Raiņi. Stundām ilgi sēdējām un lasījām Raiņa lugas, F.Bārdas, J.Ziemeļnieka dzejoļus. Par Čaku vispār nav ko runāt. Čaks ienāca mūsu dzīvē kā tāds sprādziens. To dzeju, to skaistumu mēs izjutām ļoti asi.

Miļš, kaut arī tik pretējs, bija J.Ziemeļnieks. Mums

nebija vīpsnu par šāda veida sentimentu, kaut arī vispār "Kazas" kompānija bija visai ironiska. Savstarpēji gan vīpsnāja un pīrdza visādi. Ja kāds uzvedās pretēji šo jauniešu estētikai - tad viegli nebija. Tika izsmieta jebkāda mietpilsoniska tendence, tendence uz komfortu, uz sev kaut kā labāka dabūšanu. Visi bija pliki, nabagi, ja kādam bija kas vairāk, to vienkārši noņēma. Bet tas nebija ļauni. Bija pat sauklis, tikko kāds ienāk "Kazā": "Iedod rubli!" Joks bija, ja kāds to iedeva, jo tā bija liela vērtība, reti kuram bija. Kad bija rublis un 10 kapeikas, tad pirka "Dimiatu" un gāja uz Anglikāņu trepām izdzert - tas ir sausais vīns.

Otra pašizglītošanās plūsmā, kas mūsos ienāca ar tikpat lielu spēku, bija ārzemju modernā literatūra. Mēs lasījām A.Kamī, Džoisu, Prustu, Jonesko, Beketu, visus šos gadsimta sākuma un vēlākos modernistus. Ar viņiem ienāca Rietumu filozofija. Mēs bijām eksistencialisti, un tas kaut kur ir palicis. Kādu sava pesimisma ēnu šī filozofija mūsos ir atstājusi. Es katrā ziņā un arī daļa manu draugu nekad tā isti neesam tikuši no tā veļā. No šīs nāves klātbūtnes sajūtas un no tā, ka ceļa gals jau ir zināms; ka vienīgais drošais, kas uz pasaules ir, ir tas, ka tu nomirsi. Tā - vienkāršojot. Ar to arī mūsos ieplūda daudz ironijas, paradoksālā domāšana tika trenēta nemitīgi. Tas, ko tagad dara Hardijs Ledipš, ir tipiska "Kazas" māksla, kaut arī viņš "Kazā" nekad nav bijis. Mēs to toreiz nevarējām. Te realizējas viss - mūzika, vizuālā izpausme, literārās dotības, tas saplūst spontānā, nesaņemamā mākslas veidā. Kas tas isti ir?

Tā mūsos ienāca aizrobeža, kas līdz tam bija pilnīgi aizliegts auglis. To visu mēs lasījām krieviski. Tika lasīti arī visi krievu ģēniji, Hļebņikovs, Bulgakovs. Cik daudzi ir lasījuši Valentīna Katajeva darbus? Tie ir unikāli! Mēs lasījām.

Ļoti nozīmīga mums bija Austrumu literatūra, mēs ļoti aizrāvāmies ar japāņiem, ķīnieši ienāca vēlāk, bet varbūt -

pat nozīmīgāk.

Tad - kā es iestājos Maskavā. Mēs vesels bariņš braucām, tie visi bija no "Kazas", mēs braucām stāties. Bija tāda nīcināšana pret tālaika Latvijas mācību iestādēm. Daudzi no mūsu draugiem tika izmesti, tas pats Juris Zvirgzdiņš, piemēram. Tas atstāja iespaidu. To netaisnīguma sajūtu, ko izjūt jaunieši, kad viņam ir 18 gadi, to jau nevar aprakstīt! Tā ir tik sakāpināta izjūta, kad tev dara pāri, ka tas absolutizējas un krīt uz visu augstskolu kā secinājums. Protams, mums likās, ka visas šīs iestādes ir pilnas ar veras pakalpiem, kuri to vien grib kā pataisit mūs trulus. Mēs to ignorējam. Maskava vilināja ar to, ka tur tika izdota aizliegtā literatūra (tā saucamais samizdats), un mēs uz turieni braucām arī skatīties izstādes, likās, ka tur ir jābūt kam vairāk un brīvāk. Bet nē! Tā bija tāda pati mācību iestāde, mēs tāpat mācījāmies gandrīz vai tikai partijas priekāmetus, speciālie bija stipri nenozīmīgāki, bet man vēl laimējās, vēl paguvu sastapt visus GITISA vecos profesorus. Tad viņi pamazām aizgāja nebūtībā - Bajedžijs, Djušens, Ohlopkovs, Knebele, Zavadskis. Interesantākais - ka visi šie cilvēki sēdēja iestājekšāmenos un pieņēma jaunus režisorus. Tāda elite! Izlase!

Mans meistars bija Efross. Es pat negribu runāt par viņa profesionālajām īpašībām. Slavens režisors, ļoti labs. Bet kā cilvēks! Sastapšanās ar šādu cilvēku - tā katram ir milzīga laime. Un es domāju, ka šādā ziņā mans liktenis bija ļoti labvēlīgs un kaut kā arī izrietošs no "Kazas" - jo es katrā ziņā saņēmu to, ko tādām "Kazas" bērnam vajadzēja saņemt. Efross ļoti augstu vērtēja individuālo brīvību, viņš nekad neko nespieda, viņš pat mūs nemācīja. Un tas nebija viņa uzskatu dēļ - viņam vienkārši nebija laika. Efross mācīja mūs ar sevi. Mēs gājām uz viņa mēģinājumiem, mēs mācījāmies no tā, kāds viņš bija. Un tas tāda tipa cilvēkam kā es bija tas labākais. Profesionālā apjēga nāca pēc tam. Kad

tu pats sāc strādāt, tad tu to profesionālo apjēgu iegūsti derbā, bet to, ko tu saņem saskarē ar šādiem cilvēkiem, to ir grūti novērtēt par augstu.

Tā mēs, tēds bariņš, aizbraucām uz Maskavu mācīties. Viena meitene - Marina - tika Maskavas Universitātes Žurnālistikas fakultātē. Jūs varat iedomāties, ko tas nozīmēja? Mēs visi stājāmies pēc vispārējiem noteikumiem un tikām. Bez izredzēto partijas bērnu republikas norīkojumiem kabatā. Visi "Kazas" cilvēki bija talantīgi un pietiekami labi izglītoti. Bet izglītība nāca pie mums caur personisko interesi, jo mēs lasījām to, kas mums patika, mēs viens otram devām ļoti daudz. Visiem bija jāizlasa! Kauns, ja nebiji lasījis, piemēram, Jonesko "Degunradzi" vai Kafku. Protams, tur tika ļoti daudz uz vietas dzejots. Tur bija Uldis Bērziņš, kurš, manuprāt, no visas "Kazas" savā literārajā gājumā ir visaugstāk vērtējams. Vēlāk šim lokam it kā pievienojās Knuts Skujenieks, kaut arī viņš nekad nebija istas "kazenieks" - jo viņš šajā laikā sēdēja cietumā. Bet, tiklīdz viņš iznāca, mēs uzreiz sastapāmies. Viņš nebija "Kazā" sēdētājs, bet it kā pieklāvās "Kazai".

Prasības pret tevi kā cilvēku bija augstas. Bet mums pat prātā nenāca vērtēt vienam otru pēc tautības, vai izejot no vecuma mērauklām. Un es domāju - tā bija ļoti laba audzināšana.

Vēl viens interesants fakts, ka nepārtraukti tika zīmēti. Mēs zīmējām, es zīmēju, visi zīmēja. Uz visādiem avižu galiem. Mēs sēdējām "Kazā", visiem pildspalvīpas rokā, un visi zīmē. Nepārtraukti. Tā ir radušies neskaitāmi zīmējumi. Man kaut kādi ir saglabājušies, bet parasti tie turpat tika izmesti. Žēl. Kas tas būtu par krājumu, ja izveidotu grāmatu, kas tur būtu zīmējumu! Tā varētu interesēt - jo tā bija tik īpatnēja pasaule. Vispār tēlojošā māksla mūsu vidū ienāca kā pilnīgi neizslēdzama sastāvdaļa. Obligāta. Mēs gājām pilnīgi uz visām izstādēm. Tā kā liela daļa no "kazeniekiem"

mācījās Mākslas akadēmijā vai J. Rozentāla skolā, tad viņiem bija apliecības un viņi varēja iet uz Mākslas muzeju par brīvu. Man vēl tagad negribas pirkt biļeti, jo ir palikusi tā pieredze sajūta, ka arī es varu tur iet par brīvu, ka arī es kaut kādā veidā esmu gleznotāja. Tas palicis no jaunības lalkiem.

Bija neiespējami uz kādu izstādi neiziet. Protams, tāds ārkārtējs cilvēks visai "Kazas" grupai bija Jānis Pauļuks. Viņš arī bija "kazenieks", kaut gan par mums krietni vecāks, tam nebija nekādas nozīmes. Viņš bija pilnīgi savējais. Viņam bija tik galās teorētiska prāts, viņš bija tik gudrs, ne tikai ģeniāls gleznotājs.

"Kaza" pulcējās tādi cilvēki, kas vedināja apjaust, ka ir nepieciešamas zināšanas. Muļķība tajā sabiedrībā nekotējās.

Vēl mums bija krievu bohēma. Tie bija vairāk literāri orientēti cilvēki. Caur viņiem pie mums nokļuva daudz kas no tā sauktā samizdata, faktiski - nelegālā literatūra. Īsti daudz mēs izlasījām šīs nelegālās literatūras, visa tā bija krieviski, latviski nebija nekā. Latvieši šai ziņā bija pasīvi.

Un tad vēl mēs daudz braucām ārā no Rīgas. Mēs nebijām izteikti pilsētas bērni. Mums vienmēr vajadzēja aizbraukt uz jūru vai mežu, vai uz to pašu Rundāles pili. No Bauskas mēs parasti gājām kājām, jo bieži izkulāmies no pilsētas tikai pēcpusdienā, bet tad uz Rundāli nekādi autobusi vairs negāja. Gabaliņš ir liels. Un tad, gandrīz pa nakti, mēs gājām kājām.

Es domāju, ka pats galvenais, ko mēs ieguvām "Kazā", bija izglītība. Mēs tur savstarpēji izglitojāmies. Un brīvības sajūta, kas nez kāpēc lika ausīties varas iestādēm. Tas, ka mēs pabijām "stūra mājā", atstāja graužošu iespaidu uz mūsu psihi. Cik daudzi no mums ir kaut ko darbā sasnieguši? Kas ar mums visiem ir noticis? Daži miruši, kā Varis Leikarts. Daudzi, ļoti daudzi, sajuka prātā.

Es konstatēju, ka apmēram 50% manas paaudzes cilvēku ir bijuši psihiatriskajās slimnīcās vai bijuši garīgi slimi un paši kaut kā izkļušies ar pazīstamu ārstu palīdzību. Tas pierāda tikai to, cik liels tomēr tas sasprindzinājums ir bijis un cik liela ir bijusi neatbilstība starp mūsu atraisītību un to vidi, kurā mēs dzīvojam. Mēs izjutām uz sevi lielu spiedienu. Situācija, kād tu esi konfrontēts ar iekārtu, ir neapskaužama, kaut arī tu to it kā "nepem galvā", kaut arī tev it kā neko ne no viena nevajag, izstumtība paliek. Atgādina par sevi. Cilvēks nonāk nomāktā nepilnvērtības sajūtā, un iestājas spēcīga depresija. Vissspilgtākais piemērs ir māksliniece Ruta Kreica. Zīmētāja, grafiķe, mācījās J. Rozentāla skolā. Četrus gadus viņa stāvēja Mākslas akadēmijā. Neapšaubāmi talantīga. Nepēma - par to, ka viņa gāja uz "Kazu". Tagad viņa ir slima ar nerviem, 2. grupas invalīde.

Pirmais "Kazas" posms bija pirmshipiju laiki. Toreiz mums nebija atraisītā sekse, mēs bijām naivi un šķīsti. Izmaiņas nāca otrajā "Kazas" posmā, tad nebija nekādu ierobežojumu, aizspriedumu - pilna brīvība. Mēs, pirmā posma "kazenieki", bijām ļoti romantiski. Tas bija izteikts bērības posms. Ne augstskolām, ne varas iestādēm patiesībā mums nebija ko pārnest.

Tikpat traģisks cilvēks kā Ruta Kreica ir Modris Tenisons, kurš nekādā gadījumā nav mazāk ģeniāls, piemēram, par Ādolfu Šapiro. Modri izstūma no profesionālās darbības politisku iemeslu dēļ. Tagad viņš dzīvo pusizpostīts, un jaunie laiki nav ienesuši pozitīvas pārmaiņas viņa profesionālajā dzīvē.

Biruta Delle, kas tika mesta ārā no akadēmijas. Ģeniāla māksliniece! Viņa tagad ir slima. Arī "Kazas" bērns.

Dienžēl tādu es varu nosaukt daudz.

Uz "Kazu" nāca visi pirmās pantomīmas jaunieši - Laima Eglīte, Eižens, Modris, Ansis, Jānis Anmanis. Arī Andris

Freibergeris un Imants Kalniņš. "Kazas" otrajā posmā bija Lelde Stumbre, Ināra Eglīte, kurai arī tāds aizlauzts liktenis, Andris Bergmanis, arī Aivars Neibarts. Ļoti plašs loks. "Putnu dārzā" nāca čigāni.

"Kazas" cilvēks un Vecrīgas cilvēks bija arī režisors Felikss Deičs, un tāds viņš vēl joprojām ir.

Otrajā posmā ienāca Andris Grīnbergs ar savām inscenētajām fotogrāfijām. Tad mēs ģērbāmies dažādos kostīmos. Sīrreālas fotogrāfijas. Ļoti labas.

Ienāca arī Anita Kreituse. Es jau biju beigusi studijas, strādāju Valmierā un no "Kazas" biju "izstājusies".

Izteikts "Kazas" cilvēks bija Māra Zirnite, kas mācījās ar Juri Zvirgzdiņu vienā kursā. Beidza, nodarbojās ar žurnālistiku, strādāja Kultūras fondā un arī patiesība tā isti vietu sev nevar atrast.

Lielākais notikums mūsu dzīvē ir tas, cik daudz mēs esam spējuši saprast par sevi, par savu dzīvi. Es esmu pateicīga šiem cilvēkiem, ka es varēju būt kopā ar viņiem jaunībā, jo tie impulsi, ko esmu no viņiem saņēmusi, nāk līdzī. Un, protams, paliek brīvības alkas, un tās arī traucē, jo mēs esam tādi "nesakārtoti". Tādi "kazenieki" isti derīgi nav nevienā iekārtā, tas ir varbūt minuss, bet varbūt arī tas, kas satur. Sabiedrībai ir labāk, ja ir tādi "nesakārtoti" cilvēki, jo tas vieš cerības. Tāpat kā man jaunībā, paskatoties uz Pauluku, kļuva vienkārši vieglāk dzīvot, tāpēc ka viņš tāds bija. Viņš uzdrīkstējās būt, un tas bija varoņdarbs tajā laikā. Tā bija milzīga garīga slodze - uzdrīkstēties būt tādām, kāds tu esi.

Daudzi toreiz lūza.

Arī Maija Silmale, protams, toreiz bija "Kazā", un tajā ziņā mēs savienojamies ar "frančiem". Maija ir pārtulkojusi latviski visus Albēra Kami darbus. Protams, mēs tos lasījām.

Albērs Kami toreiz bija aizliegts.

Tā tās paaudzes sasaucas. Šī plūsma nebeidzas - tās ir brīvības alkas. Tas ir dabīgs instinkts, tas ir un bus stiprāks par visām mulķībām. Tiekāme izzināt sevi un pasauli, būt brīvam vienmēr dod augļus. "Kaza" arī ir šī izziņāšanas un brīvības tiekāme.

"ELLES ĶĒKIS" - TAPŠANA UN TĀS IMPULSI,  
JAUNAIS SKATĪJUMS UZ JAUNO REALITĀTI

Vai ar "Elles ķēki", šo lielā mērā leģendarizēto, taču tik tiešām reāli bijušo "mākslas un dzīvības apburto" brālību ir sācies jauns posms latviešu dzejā? Šāds jautājums var šķist retorisks, jo gandrīz visi, kas rakstījuši atmiņas, apceres, recenzijas par "Elles ķēki" un tā dzejniekiem, viennozīmīgi ir akcentējuši šo domu, vienlaikus norādot, ka "Elles ķēka" dzeja ir nākamais radikālais latviešu dzejas reformācijas vilnis pēc ekspresionisma, pēc A.Čaka un viņa poētiskās "skolas" manifestēšanas 20./30. gadu mijā. I.Ivesks 1964. gadā, kad "Elles ķēkis" kā brālība jau bija iziris, pat nepārprotami marķē to (ar G.Salipu un L.Taunu priekšgalā) kā starptautiskā modernisma otrreizēju ienākšanu latviešu dzejā, kā pirmo minot 20. gadus, kad mūsu dzeju impulsēja vācu un krievu modernā dzeja (sk. Jaunā Gaita. - 1964. - Nr.49). I.Ivaskis ir uzsvēris, ka G.Salipš un L.Tauns, "... rakstot eksperimentālus dzejoļus ar Menhetenas fonu", ir atraduši "pavisam pārsteidzošu atrisinājumu bēgļa dvāseles problēmai", sākot "latviskot trimdas zemi". Arī citi "Elles ķēka" raksturotāji un būtības izcentrētāji pozitīvi ir vērtējuši tās novācijas, kas 50. gadu vidū faktiski "lauza" latviešu trimdas dzejas iesīkstējušo, par epigonisku un fetišisku parādību kļuvušo romantisma poētiku un estētiskos priekšstatus. Uzskatot par aksiomu "Elles ķēka" spilgtāko dzejnieku dzejas īpašo lomā latviešu dzejas poētiskā un estētiskā spektra atjaunošanā, vienalga, maz pētīti šādi jautājumi: kāpēc tieši ASV un kāpēc tieši 50. gadu vidū latviešu jaunie dzejnieki sāka meklēt un arī atrast jaunu poētisko valodu un tādas redzespunktus uz pasauli, kādi bija raksturīgi, piemēram, franču, angļu, vācu, spāņu dzejai jau 20. un 30. gados? Kādi autori no latviešu un cittautu dzejas impulsēja šīs poētikas un arī

estētiskās izvēles novācījas? Kādas ir jaunā pasaules skatījuma īpatnības tiklab mākslinieciski, kā arī saturā (tematikā un emociju diapazonā) un dzejas estētiskajā izpratnē? Un - visubeidzot - kādas ir "Elles ķēķa" spilgtāko dzejnieku poētiskās pasaules un "balsis" un kādu ietekmi šīs "balsis" atstāja uz sava laikmeta un vēlāko posmu trimdas dzeju?

Uz visiem šiem jautājumiem viena raksta ietvaros nav iespējams detalizēti atbildēt, taču "Elles ķēķa" veidošanās un attīstības gaitu, kā arī tā īpatnējāko dzejnieku - L. Tauņa un G. Saliņa -, mazāk - citu dzejnieku - dzejas interpretāciju šī raksta autors uzskata par būtisku veikt tieši minētajos virzienos, lai tādējādi konceptuāli izgaismotu "Elles ķēķa" īpašo vietu visā latviešu dzejas vēsturē.

"Nemājas" (M. Gūtmane), diskontinuitāte (V. Nollendorfs), vēl citiem vārdiem - piesaistība vietai, kurā negribas dzīvot, taču kurā trimdinieks ir spiests dzīvot, - tā ir galvenā un gandrīz absolūti dominējošā izjūta trimdas dzejā Vācijas bēgļu nometņu laikā un daļēji arī Zviedrijas latviešu dzejā 40. gadu 2. pusē.

Garīgā dzīve ārpus reālās telpas, distancēšanās no naidīgā un destruktīvā laika, bet - no otras puses - dvēseliskā patvēruma telpas radīšana, uztverot 30.-40. gadu latviešu dzejas poētiskās un saturiskās tradīcijas kā neapstrīdamu un vienīgo patiesību, nacionālo māksliniecisko priekšstatu ideologizēšana un fetišizēšana likumsakarīgi un neizbēgami 40./50. gadu mijā trimdas dzeju noveda strupceļā, kuru raksturo klišejiskums poētikā un konvencionalitāte izjūtās un pasaules skatījumā. Apzināti sašaurināts poētisko izjūtu spektrs un atskaites punktu reducēšana tikai uz 30. gadu nacionālās dzejas tradīcijām - glorificējoši patriotisko, romantiski apcerīgo un romantiski sappaino - rada šo trimdas dzejas sastringumu.

Nacionālās kultūras "iekonservēšanās" prasība, sakpošanās romantiskajā tradīcijā un lielā mērā pārtapšana epigo-

nismā un mākslinieciskajā klišejiskumā, reglamentācijā, normativismā - tāda bija lielas daļas, galvenokārt jau Latvijā plaši pazīstemu autoru, nostāja, kuru zīmīgi rezultēs Z.Lazdas piecdesmito gadu sākumā rakstītais "Svešajā zemē / Kļusuma loki apņem sirdi. [..] Es ieeju sevi" un J.Veseļa teiksmu romāna "Viesturs Varapoga" (1952) kategoriski pieprasītais: "Mūsu acis lai top aklas pret svešu zemju daļumu."

Nacionālās kultūras tradīciju nosargāšana, pat fetišizācija radīja "iekapsulēšanos", pašizolacionismu. Tas daudziem rakstniekiem šķita vienīgais glābiņš, kā pasargāt latviešu kultūras suverenitāti, kā arī savdabību no "izšķīšanas" citkultūru vidē. Romantiskais izolacionisms un kamerstilistisks hermētisms daudziem vidējās paaudzes dzejniekiem bija likumsekariģa psiholoģiska atbildes reakcija uz apkārtējo svešas valodas un kultūras vidi un uz dinamisku, pragmatiski racionalizētu dzīves veidu, kurš, protams, neatbilda 30. gadu latviskās harmonijas un stabilitātes priekšstatiem.

Acīmredzams ir fakts, ka izcilākie latviešu dzejnieki parasti savu poētisko rokrakstu un īpatnu, rovdatorisku pasaules izjūtu parāda jau agrīnajā daiļradē. Tas raksturīgi Auseklim, A.Pumpuram, J.Porukam, Aspazijai, F.Bārdam, V.Pļūdonim, J.Akurateram, K.Skalbem, A.Čakam, E.Ādamsonam, V.Strēlertei, V.Cedriņam utt. Viņiem visiem pirmie dzeju krājumi iznāk 25-30 gadu vecumā, un visiem ir samērā īss "mācekļa gadu" posms. Savādāk ir ar L.Taunu, G.Saliņu, J.Krēsliņu, A.Kraujieti, R.Gāli, B.Bičoli, R.Moku u.c. "Elles ķēķim" piederīgajiem vai tuvajiem dzejniekiem. Viņu visu debijas periodikā ir apmēram 20-25 gadu vecumā, taču krājumi iznākuši apmēram 10-15 gadus pēc pirmām publikācijām, un to "rokraksti", bet - vēl vairāk - pasaules izjūta un vērtīborientācija radikāli atšķiras no 1944.-1955. gadā, t.i., trīdās pirmajā desmitgadē, viņu pašu radītās dzejas.

Lai izskaidrotu šo principā vēlīno "savas balss" un oriģināla poētiskā rokraksta atrašanos, jāuzsver, ka 40. gadu

2. puses Vācijas latviešu dzeja ir vienveidīga tiklab pasaulē izjūtas amplitūdā, kā poētiskajā stilā, lielā mērā - pat epigoniska un klišejiska. (Tikai daži, jau 30. gados augstu poētisko rafinētību sasnieguši dzejnieki, kā Z.Lazde, daļēji - P.Aigars, krietni mazāk - R.Skujīna, P.Ērmanis, E.Ķezbere spēj saglabāt savas dzejas intonāciju "atvērtību", bet lielākajai daļai raksturīga sāpju dominante un nepiesaistības, nepiederības traģiska romantiski stereotipās formās.)

Vācijas bēgļu nometnēs radītā dzeja poētiskās metaforikas un metrikas ziņā ir klišejiski kanonizēta, klasicistiski sastingusi, pret novācijām - izteikti atturīga, dažkārt pat naidīga, uzskatot, ka t.s. latviskās dzejas tradīcija jāsauglabā "tīra", "šķīsta", cittautu dzejas tradīciju neietekmēta un "nepiesārņota". 30. gadu romantiskās dzejas principi (kuri jau 30. gadu nogalē ir kļuvuši dvēseliski mazpiesātināti, amplitūdā sašaurināti un balansē uz pašepigonisma un klasicismam raksturīgās formas un satura dogmatizēšanas robežas) 40. gadu 2. puses Vācijas latviešu dzejā tiek akcentēti kā vienīgie vērtīgie latvisko mentalitāti un mākslas specifiku neapstrīdami pārmantojušie un tālāk attīstāmie elementi.

Visiem "Elles ķēķa" dzejniekiem laiks līdz 1955. gadam ir savas balss meklēšanas, bieži vien iešanas tradicionālisma gultnē, atdarināšanas, romantiski klišejiskās metaforikas (un līdz ar to arī dzīves izjūtas epigoniskas reproducēšanas) nacionāli angažēta pienākuma pildīšanas laiks. Latviešu trīmdas dzejas kritiķi 40. gadu 2. pusē, vērtējot dzeju, skaita pēdas, cežūras, ritmu kanoniku, joprojām pārmet t.s.

aklo fantāziju, nemitīgi atgādina, ka paraugi, kam jaunie dzejniekiem jālidzinās, ir Skalbe, Rainis, Aspazija, Plūdons, Virza. Arī daudzi 30. gadu nogales debitanti (izņemot Andreju Eglīti, Z.Lazdu, V.Strēlerti un P.Aigaru) faktiski kultivē poētiski mazauglīgas, estētiski dogmatiskas romantisma otrā un pat trešā ranga klišejas.

Jaunie dzejnieki - tie, kas dzimuši pēc 1920. gada, -

to gan jūt intuitīvi, gan apzinās racionāli. Pirmie būtiskākie "miera traucētāji" trimdas dzejas vispārējā stagnācijā un pelēcīgumā (izņēmumi - Andr. Eglītis, V. Strēlerte, Z. Lazda, kurus trimdas kritika pamatoti vērtē kā spilgtākos romantisma reprezentantus) ir Dz. Sodums un ap viņu pulcējušies Stokholmas latviešu "jaunie dusmīgie", kā A. Blekte, R. Rīdzinieks, D. un J. Šleieri un it īpaši J. Staune. Savrupu, taču arī novatorisku ceļu 40. gadu beigās sāk iet arī A. P. Mierkalns, kurš "atsvaidzina" formu (vēl savrupāka ir V. Sniķere ar savu radniecību tiklab simboliskajam spirituālismam, kā poētikas tuvību sirreālismam).

Ierašanās ASV jauniejiem latviešu dzejniekiem ir pirmā iespēja atsavināties no veco kritikas un dzejas metru aizbildniecības un kategorisma, no vecās, faktiski jau nedzīvās, "nesasildītās" poētikas lāsta. Jau 50. gadu pašā sākumā jaunie apzinās, ka viņiem jābūt ne tikai latviešiem, bet arī pasaules kultūras līdzgājējiem. "Poētiskie konservi" (kā latviešu trimdas dzeju un klasiku saasināti nosaucis Dz. Sodums) viņiem šķiet neatbilstoši 20. gs. vidus pasaules dzejas priekšstatiem un izteiksmei.

Par "Elles ķēķi", par tā spožākajiem pārstāvjiem Linardu Taunu un Gunaru Salīņu (bet varētu minēt arī Ritu Gāli, Robertu Mūku, gleznotāju Fridrihu Miltu, prozisti Muditi Austriņu) ir daudz rakstīts trimdas izdevumos un pēdējos gados - arī Latvijas periodikā. Galvenokārt tie ir bijuši trimdinieku vērojumi, vērtējumi, atmiņas un atziņas, kas suģestē ar tiešās līdzdzīvošanas dvēseliskumu, dažubrīd - ar patētiku (labā nozīmē). Daudziem trimdas kultūras debitantiem, kuri bija dzimuši Latvijā starp 1920. un 1930. gadu, ir šķitis būtiski izteikt savas personiskās simpātijas "Elles ķēķa" laikmetam. "Elles ķēķis" - kā dzīves izjūtas un mākslinieciskās izteiksmes platforma bija realitāte, kura suģestēja ne tikai ar stila ekspresīvāti un intonāciju dabiskumu, bet gandrīz pilnībā arī saderējās, identificējās ar veselās pa-

audzes brieduma gadu cilvēcisko esamību daudz kultūru tolerantas, "atvērtas", demokrātiskas pastāvēšanas apstākļos. Šis paaudzes apziņa blakus no tēvzemes līdzņemtajam māksliniecisko priekšstatu mantojumam un tradīcijām zaļoja arī "Eiropas koks" (T.S.Eliota esejas nosaukums) - pārlicība par visu tautu literātu brālību un māksliniecisko meklējumu radniecību, jeb, kā to nosaucis Eliots, "savstarpēji saistīta domu un jūtu attīstības vēsture, mākslu un ideju savstarpēja apmaiņa". T.S.Eliots minētajā esejā akcentējis, ka "tā nacionālā kultūra, kas labprātīgi pašizolējas vai arī no tās neatkarīgu iemeslu dēļ ir atgriezta no citām, cieš zaudējumus". T.S.Eliots (blakus R.M.Rilkem) ir ASV nokļuvušo jauno latviešu dzejnieku estētisko priekšstatu un poētikas paplašināšanas un novatorizēšanas (metaforikas amplitūdā un metrikas "atvērtībā") galvenais impulsētājs. T.S.Eliota lirikā un apcerēs akcentētā doma par 20. gadsimtu kā "neauglīgas zemes" (poēmas nosaukums) un cilvēka sašķeltības laikmetu sabalsojas ar franču simbolistu (īpaši - Š.Bodlēra) un 19./20.gs. mijas avangardistu domu, ka mākslinieka pienākums ir nevis - novērsties, ignorēt, "neievērot" sava laika negācijās un disharmonijas, radot romantisku normativizētu, ierobežotu, pašnoslēgušos un pret empīrisko realitāti atturīgu, dažkārt pat - paštaisnas ignorances piesātinātu attieksmi, bet gan - veidot tādu poētisko telpu, kurā "sadzīvo" dažādas stilistikas, leksiskie un metaforiskie principi, bet centrā tomēr paliek uzticēšanās "dabiskajai", ikdienišķajai cilvēka balsij.

Par ASV latviešu jauno dzejnieku iekšēju nepieciešamību kļūst tieši šis pret pasauli atvērtās un par pasauli ieinteresētās "dabiskas cilvēka balss" pastāvēšana dzejā, kad vienkopus eksistētu ikdienišķu un metafizisku situāciju, realitātes un fantāzijas, dzīves un sapņu mijiedarbes, subjektīvās un objektīvās, nacionālās un vispārcilvēciskās vērtības.

Tiklab Tauna, kā Salīņa (sākotnēji - eksperimentālie)

jaunas poētiskās izteiksmes, valodas un ritmikas meklējumi saistīti ar sākumā intuitīvi, bet vēlāk racionāli apjaustu patiesību, ka romantiskais normatīvisms un dažādie "tabu" (vispirms estētikā, tad poētikā) bija kļuvuši par latviešu dzejas sastinguma cēloni.

Saliņš, apmēram desmitgadi rakstījis romantiskās poētikas un estētiskās programmas principu gultnē, jau 50. gadu sākumā, kā liecina viņa apcere "Rilke laiku lokos" (1952, žurnāls "Raksti"), nonācis pie secinājuma, ka latviešu trimdas dzejā bija iestājusies krīze, kas radusies ne tikai trimdas garīgās situācijas un nacionālās "iekonservēšanās", tradīciju likumsakarīgas fetišizēšanas dēļ, dzīvojot svešās zemēs, bet ir arī vēl citi faktori, kas "baro" un "balsta" šo latviešu dzejas stagnātismu un vienveidību, klišeiskumu, normativizētu dzejas māksliniecisko veidojumu un estētiskos priekšstatus. Pats galvenais <sup>dz.</sup> sastinguma un vienveidības faktors - estētiski sašaurināta, romantiski stereotipa, pat klasicistiskota attieksme pret dzejas situāciju un objektiem bija vērojama latviešu dzejā visus 20. un 30. gadus. Nedaudz izņēmumi, kā A.Kurcija un L.Leicena ekspresionistiskās "pārdošības", A.Čaka tiecība radīt ikdienas reāliju un situāciju piesātinātu dzeju, ap "Zaļās Vārnas" platformu grupējušies jaunie dzejnieki, kā P.Aigars, A.Birzmalnieks, Ē.Raisters u.c. ātri vien aprīna romantiskās formas un satura, intonāciju kanonismā. Pat vistalantīgākie 30. gadu 2. puses debitanti, ieskaitot V.Strēlerti, Andr.Eglīti, V.Cedriņu, Z.Lazdu, M.Bendrupi, "strādāja" romantisma kanonizētas poētikas un estētikas priekšstatu gultnē, un viņu dzejai raksturīgs tieši romantisma poētisko priekšstatu un ideju spektrs, sākot no folkloriskā romantisma dažādām variācijām līdz simbolisma akceptētajai domai par katras lietas un parādības pastāvēšanu divos hierarhiskos līmeņos.

Vācu okupācijas laiks, tāpat kā trimdas pirmās piecgades dzeja (izņēmums - Dz.Soduma un R.Rīdzinieka naturālis-

tiskā, antiromantiskā lirika, kā arī jau minēto Andr. Egliša, Z. Lazdas, V. Strēlertes darbi), šo latviešu dzejas vispārējo hermetizēšanos sekmēja, pat kultivēja.

30. gadu latviešu romantiskās un simboliskās dzejas pārstāvji, vācu laika un bēgļu nometņu perioda dzejnieki dzeju uztvēra kā "lietu sevi", un dzejnieka individualitāte tika pakļauta romantiski normativizētiem priekšstatiem par pasauli un tās dinamiku. Pasaules empiriskā, konkrētā realitāte šīs estētiskās ievirzes dzejniekiem bija caur romantisma estētiku "atsijātu" viņu personisko refleksiju kanonizēts atspulgs, bet maz vai pat nemaz viņus neinteresēja objektīvā esamība visā tās reālistiskajā daudzslāpāinībā, antinomijās un opozīcijās, harmonijās un disharmonijās, intuitīvajās nojautās. 30.-40. gadu dzejnieki maz saskatīja poētiskās impulsiņās vai tēlainības cienīgus vai vismaz intrigējošus objektus t.s. raupjajā realitātē. (Izpēmumi, protams, bija, taču nedaudz, piem., A. Čaks ar "Manas paradīzes" "poētisko reālismu" un "Iedomu spoguļu" asociatīvo ekspresiju un kano-niskās sintakses salaušanu.) 30. un 40. gadu romantiķiem un simbolismam tuvajiem dzejniekiem poētiskā domāšana ritēja klasicistiskas "noslēgtības" rāmjos ar stingru atskaņu sistēmu, vēl stingrākiem metrikas kanoniem, kā arī ar normati-vizētu metaforu un leksikas bāzi.

Elementi, kas līdz "Elles ķēķim" latviešu dzejā pastā-vēja "tīrā", savrupā, nereti pat opozicionārā veidā (izpē-mums atkal Čaks, kura dzejā organiski savienojas heroika un sentimentalitāte, neapvaldīta fantāzija un pietāte pret ik-dienas reālijām, augstā un zemā slāņa vērtību caurmijas, in-timitāte un publicistisks tiešums, eksistenciāli jautājumi un sadzīvīskas situācijas), ASV jaunajiem latviešu dzejnie-kiem šķita interesanti kā bāze, lai tos sintezētu vienotā sistēmā, pierādot harmonijas iespējas disharmoniskā laikā.

Pretstatā romantiskajai un simboliskajai tradīcijai, kuras ļoti respektēja vienu loģisku, izrisināmu tēmu, tēmas

lineārisumu, "Elles ķēķa" dzejā ir apzināts daudztēmisms, tēmu krustošanās, sabalsošanās, konfrontēšanas, paralēlismu asociēšanās. Romantiķi un simbolisti dzejoļa ietvaros attīstīja vienu sižetu, "Elles ķēķa" autori asociatīvi savienoja eksistenciālas nojauntas ar sentimentālām atmiņām, skepsi ar dzīvesprieku, laikmeta reālijas ar pārļaicīgām vizijām.

Ņujorkā un tās apkārtnē nokļuvušie jaunie latviešu literāti, iepazīstoties ar 20.gs. moderno liriku loti plašā amplitūdā (franču avangardisms, amerikāņu - īpaši T.S.Eliota - intelektuālisms, spāņu un angļu modernistu spirituālisms), nonāk pie secinājuma, ka ieilgušais romantiskās skumšanas, romantiskās neiesaistišanās un distancēšanās kulta, romantiskais sapņa pretstats realitātei gala rezultātā novedis ne tikai pie poētiskās inerces un epigoniska klīšejisma, pārspīlēta patosa un deklarativisma, bet otrā pretpolā - normativizētas sašaurināšanās un hermētisma. Bet jaunie literāti, tie, kuru pirmās publikācijas periodikā bija parādījušās vai nu "vācu laika" pēdējos gados, vai "mazās Latvijas" nometņu daudzajos izdevumos, uz piespiedu nepieciešamību pastāvēt daudz kultūru un mākslinieciskās polifonijas vidē raudzījās savādāk. Viņi, vārda vistiešākajā nozīmē līdznesdami ceļasomās un sirdīs latviešu folkloru un klasiķu K.Skalbes, J.Poruka, J.Jaunsudrabiņa un citu sējumiņus, kas visu Vācijas nometņu laiku tika kultivēti kā raksturīgākais paraugs, kuram jāseko, tomēr ikdienā saskārās arī ar citu realitāti. Tā bija daudztautu modernā dzeja un - vēl neizbēgamāk - modernā ASV dzīve ar tās vizuālo kaleidoskopiskumu, atraktīvo dekoratīvismu un absolūto toleranci un labvēlību pret dažādiem izteiksmes veidiem.

Jaunā pasauzē tiecās pēc citiem literāriem "būvmateriāliem" ne jau pašmērķīgu novācīju dēļ vai eksperimentētīkšmes dēļ, vai - gluži vienkārši - lai rakstītu tā, kā raksta modernā pasaule. Citi "literārie būvmateriāli", t.i., oiti estētiskie un mākslinieciskie principi, bija šīs literātu

paaudzes pastāvēšanas, neatkarības priekšnoteikums, bet galvenokārt - jau esošas, jau dabiskas, jau ritošas dzīves izjūtas jo iespējami pilnīgākas, jo iespējami patiesākas izteikšanas nepieciešamība. Vecā stilistika jaunos ierobežoja, sasaiatīja, visubeidzot - absolūti neatbilda tam, kas bija viņu mākslinieciskās radīšanas galvenā telpa - modernā pilsetas dzīve, kurā neizbēgama sadalīšanās dažādās sociālās lomās un personāžos. Arī atmiņas un realitāte, konkrētais un intuitīvi jaušamais (dažkārt metafiziski atklājamais), jutekliskais un dvēseliskais, dzīve un sapnis, māksla un sadzīve, dzīvība un nāve, laikmets un mūžība - visi šie 20.gs. mākslas centrālie punkti "Elles ķēķa" dzejniekiem jeb, runājot vēl plašāk, jaunajiem ASV latviešu literātiem bija ļoti būtiski, un poētiski tos "izpētīt" viņi vēlējās bez aizspriedumiem un turklāt modernā poētiskā valodā.

Ar "Elles ķēķi" tika mākslinieciski radīta jauna Latvija, jauns trīmdas latviešu pasaules attieksmes tips, kurā vairs nebija norobežošanās, hermētisma (nebija arī sarkasma, epatāžas, rūgtuma un nihilisma kā Dz.Sodumam un viņa domubiedriem), bet gluži otrādi - atvērtība, integrācija, "saplūšana" un "caurplūšana" - izsakoties L.Tauna vārdiem, vai - dvēseliska savienošānās ar Visuma elementiem - zvaigznēm, mākopiem, debesīm - un apkārtesošo realitāti - ieliņām, krodzīpiem, meitenēm, vīnu, visā tajā saskatot savu prieku alkstošo, sakrālu atklāsmju un jutekliskas apreibināšanās kāro dvēseli, kura Visā grib izjust lielu Jēgu, lielu hierarhisku nozīmību, nešķirojot augsto un zemo, tuvo un tālo, svēto un profāno, Tauna vārdiem, "Viss jau ir viens, / Zivis, zvaigznes un pliens" vai "Atklāju un aizklāju plīvurus". "Elles ķēķa" dzejnieki (un tā, iespējams, ir Rilkes inspirācija) cenšas atklāt ikdienišķā un kosmiskā, tuvā un tālā kopību, saderību, radniecību, cenšas atklāt ikdienišķā - lietu, notikumu, cilvēku attieksmju, sappu, vīziju, pat tik sadzīvisku lietu kā dzīru, pastaigu - lielo eksistenciālo jēgu.

Bet sākas "Elles ķēķis" ar paaudzes draudzību un māksliniecisku bohēmu kā vientulības pārvarēšanu svešajā Ņujorkā. 1952.-54. gada gājieni cauri visai Ņujorkai, lai jaunie cilvēki, dažādu mākslu ļaudis, varētu sastepties, diskutēt, būt garīgi - pretstatā nedēļas notrulinošajam un vienveidīgajam darbam svešā pakļautībā. "Elles ķēķis" visupirms ir nedēļas nogales, kad atkal ir (!), atkal pastāv jauno mākslinieku brālība, kopība (tāpat kā pirmskara Latvijā).

Ierašanās uz pastāvīgu, ilgstošu (ne vairs pagaidu, kā tas šķita Vācijas bēgļu nometnēs) dzīvi ASV jaunažiem latviešu rakstniekiem un māksliniekiem ļāva atsvebināties no vecākās un vidējās paaudzes kritiskās aizbildniecības un sašaurinātas, vienpusīgas estētiskās orientācijas. Tas, ko klusībā lasīja Vācijas bēgļu nometnēs G.Saliņš (R.M.Rilki un vācu modernistus), L.Tauns, J.Krēsliņš (angļu renesanses un 20.gs. dzejniekus), - ASV pārtapa par viņu poētiskās suverenitātes un personiskās pašidentificēšanās būtību.

Precīzi datēt "Elles ķēķi" kā literātu brālības vēsturi, minot konkrētus gadskaitļus, nav iespējams ( kaut gan to ir mēģināts darīt, minot gadus no 1952. vai 1955. līdz 1960. vai 1963.g.). Jo vispirms Elles ķēķis ir tikai viens no Ņujorkas rajoniem, netālu no Taimsskvēra, "ar veciem sešstāvu īres namiem, ar sīkiem, lētiem velkalīpiem, ēdnīcām, taverņām ar Pestīšanas armijas, ar "Jesus Saves" iestādījumiem, ar jūrniekiem, ar "seules brāļiem" uz ielām, ar portorikāņu un melno pusaudžiem, ar Hadsonas (Hudzonas - V.V.) ostas, ar zivju un ūdeņu smaržu, ar dvesmām no augļu dārzeņu grēdām visgarām 9. avēnijai, ar smakām un māvieniem no ostmalas lopkautuvēm, ar okeāntvaikopu miglās sirēnām, ielu trokšņiem un dunopai cauri no dokiem, ar Linkolna tunēļa satiksmes gūzmu, ar autobusiem pa viaduktu ličuļokiem no termināla jumtiem vai jumtiem uz tiem", kā Elles ķēķi - gangsteru kādreizējo ciņu vietu - Hell's Kitchen - amerikāņu nosaukuma vienkāršā latviskojumā attēlojis viens no tā slavas radītā-

jiem, dzejnieks Gunars Salpiņš (Avots. - 1989. - Nr.2. - 18. lpp.). Latviešu rakstnieku un mākslinieku pulcēšanas Elles ķēķi - vai nu Tauna 5. stāva istabīņā, vai gleznotāja Fridriha Milta pagrabdarbnīcā, vai kādā no krodziņiem, kuri tiek saukti latviskos vārdos par "Seglu bāru", "Apaļo logu" vai "Torņkalnu", kuros, kā minējis G.Salpiņš, "vai jebkurā stundā varēja sastapt kādu literātu, gleznotāju, mūziķi, kādu rakstu un mākslas entuziastu," - šo Hell's Kitchen pārtapšanu par Elles ķēķi nosaka viens vienīgs fakts - latvieša Bruno Igala, kurš bijis aizrautīgs mākslas un literatūras cienītājs, kļūšana par viena kvartāla galveno namzīni, turklāt izīrējot dzīvokļus par niecīgām maksām. Tā Hell's Kitchen rajonā apmetas uz dzīvi ne tikai L.Tauns, bet arī citi latviešu rakstnieki un mākslinieki - Nikolajs Kalniņš, Vītauts Kalve, Frīdrihs Milts, Sigurds Vidzirkste.

R.Gāle raksta: "Elles ķēķis" latviešiem 50. gados nozīmēja kāpinātu gara rosni, piektdienas vakaros un sestdienās satiekoties, lai pēc grūtas fiziska darba nedēļas atkal atdzīvotos un atplauktu."

"Elles ķēķa" dzejnieki 1922.g. dzimušā savas paaudzes pārstāvja Dz.Soduma 40. gadu 2. pusē programmatiski izteikto frāzi: "Mēs esam dzimuši šim laikam, / Šis laiks mums grūti jāiznes" uztver kā savas paaudzes manifestu tikai daļēji. Laikmetu un savu esību tajā viņi neuztver tikai kā nacionāli angažētu (kā Vācijas bēgļu nometņu laikā) vai kā sarkastiskas epatāžas un rūgtuma, pat nihilisma vērtu (kā tas ir daudzviet Dz.Soduma dzejā), bet gandrīz ļaunas savas dzīvības patības (kas ietver tiklab apziņu, emocijas, tā arī zem-apziņu) un dzīvošanas "šeit un tagad" iekšējam, instinktīvam valdzinājumam. Kā norādījis kāds "Elles ķēķa" viesis 50./60. gadu mijā, dabisks, neviltots, dāsns un pat izšķērdīgs, nerimtīgs un aumalains dzīvesprieks un mākslasprieks, savijušies un caurvijušies, saauguši kā titepi viens otrā, neatdalāmi un sīksti - tas ir tas, kas Tauna mazajā dzīvoklītī vai kādā no Hell's Kitchen krodziņiem, kuri latviskoti par Torņ-

kalna bāru vai Seglu krogu, jebkuru trimdas latvieti, kurš jutās aicināts vairot un daudzināt prieku, vilka kā sīrēnu dziesmas.

Ikviens Tauna dzīvokļa vai "Elles ķēķa" viesis - vien-alga - A.G.Irbe, E.Spēks, G.Zariņš - šie tēlinākie ciemiņi vai tuvējie un savējie - R.Gāle, T.Zeltiņš, A.Zemega, V.Dreimane, A.Kraujiete, G.Saliņš - "Elles ķēķi", šajā pirmajā un, iespējams, vienīgajā patiesajā trimdinieku mākslas brālībā, vispirms atminas nerimtīgas nakts dziedāšanas, diskusijas par mākslu, dzeju un - pats galvenais - pašus dzejas lasījumus. Tieši ar "Elles ķēķi" latviešu trimdas jaunie rakstnieki sāk atsvabināties no nomāktības, depresijas, pagātnes pazemojuma lāsta, no nepiederības sajūtas un iesais-tās, līdzpiedalās dzīvē, kļūst tiklab cilvēciski, kā māksli-nieciski atraisīti.

"Elles ķēķa" rakstnieki nepieder vairs tikai pagātnei, bet gan vitālai, dažkārt pat hedoniskai tagadnei, kurā dzirksti vīns, smej sievietes, skan dziesmas. Viņu pasaulē valda dzīves un dzīvības intensitātes cildinājums un ļoti dažādveidīga dzīves skaistuma jūsmā. "Elles ķēķa" dzejniekiem nešķi-ta vairs obligāts reflektējošajam romantismam un it īpaši tā epigoniem raksturīgais vientuļnieka, izdzītā, nesaprastā, neiederīgā cilvēka (kas paradoksālā, taču likumsakarīgā vei-dā identificējās ar trimdinieka garīgo esamību) subjektīvais stāvoklis. "Elles ķēķa" dzejnieki meklēja iespējas, kā at-jaunot sairušos sakarus tiklab ar laikmeta raupjo un ikdie-nišķo realitāti, tā arī ar laikmeta garīgo telpu. T.s. no-metņu laika dzejā tēlojamie objekti, dzejas situācijas re-dās, nepņemot ne sagrauto pēckara Vāciju un tās cilvēkus, ne arī Vācijas dabu kā dzejiskās inspiārijas impulsētāju. "Nometņu dzejā" reti ir atrodama vēlēšanās izprast 20. gad-simta cilvēka likteni vispārējās dehumanizācijas, totalitā-risma un karu kataklizmās vai eksistenciālās sakarībās. "No-metņu dzejā" gandrīz pilnībā dominē latvieša kā bēgļa un ne-

taisiņi pazemotā žēlabas un sāpes, nepiesaiņības sajūtas, protesta pret tēvzemes valstiskuma iznīcināšanu, pret staļinisko totalitārismu, visubeidzot - naidis pret varmācības vispēcību un izmisīgas alkas būt tēvzemē.

50. gadu pirmajā pusē, kad Latvijas laika dzejas metri joprojām raksta žanra kenonu un estētisko priekšstatu sastindzinātā, gan romantiskā, gan klasicistiskā normatīvismā, variējot jau 20. un 30. gados aprobētas poētiskās situācijas, un viņu dzejiskā dzirde "barojas" ar pagātnes atmiņām vai metafiziskā glābīpa realitāti, - "Elles ķēķa" dzejnieki, "pārstrādādami sevi" G.Apolinēra, T.S.Eliota, D.Tomasa, R.M.Rilkes, H.R.Himenesa un F.G.Lorkas, kā arī franču simbolistu poētisko skatījumu uz pasauli, veidoja jauno latviešu dzeju.

Faktiski 50. gadu vidū noslēgto, centrāliecisko, normatīvizēto trīndinieka apziņai tik raksturīgo poētiskās pasaules hermētisko stabilitāti "uzspridzina" ATVĒRTĀ, CENTRĒ-DZES TIPĀ poētiskā apziņa, kura pasaules sadalītību, disharmoniju, nesakārtotību, atsvešinātību, haotiskumu, sašķeltību atzīst par nopietnas izpētes cienīgu, nopem šai pasaulei "tabu" zīmogu un apzīnās, ka dzejnieka mērķis šādā laikmetā ir fiksēt GARĪGUMA SALIŅAS, POZITĪVOS PUNKTUS un saradot tos ar citām salīņām un punktiem, pārkāpjot reālā laika un arī telpas robežas, tādējādi radot jaunu poētisko harmoniju un hierarhijas likumus. Nacionālā mīta "sastindzināšana" nulles punkta stāvokli, instinktīva "bēģšana" pagātnē, distancēšanās no apkārtesošās ikdienišķās realitātes, uzskatot to par vienaldzības vērtu un neuzticamu, un visubeidzot - "APSTĀJIES LAIKS" un "SVEŠĀTNĪGĀ REALITĀTE" - šāds īstenības skatījums kā estētiskās izpētes atskaites punkts nav pieņemami ne Taunam, ne Salīņam, ne Krēsliņam. Viņi, bet visupirms G.Salīņš kā pirmā "dievišķā grūdiēna" radītājs, balstās R.M.Rilkes pozīcijā: "Hiersein ist herrlich!" Citiem vārdiem, pat emigrantam esamība nav tikai lāsts, tikai pazemojums, tikai atšķirtība no tēvzemes, bet ir arī iespēja jaunā, intensīvā-

kā, daudzdimensionālākā veidā izjust savu esamību.

"Elles ķēķa" literātiem vairs nepietiek ar to, ka dzejnieks spēj konstatēt trimdinieka garīgo situāciju, viņiem nepietiek ar romantiski abstraktu un faktiski - epigonisku atskaites punktu vai ar impresionistiski tvertu cilvēka un dabas saskares mirkli. Viņiem nepietiek ar nacionālo sāpju fetišizēšanu (kaut arī lielākajai daļai aiz emociju patiesīguma čaulas tomēr atklājas pozitīvistisks klišejsisms vai apmierināšanās ar publicistiski patiesu, bet dzejiski banālu frāzi), viņiem nav pieņemama arī "ieslēgšanās" individuālajā kamerstilā. Ar "Elles ķēķi" latviešu dzejā atdzima mākslas artistiskums, rotaļīgums, mākslas atraisītība, spēles prieks. Līdz tam kā estētiskais atskaites punkts dominēja romantisma noteiktā cēlā un skaistā patetizēšana.

Pats galvenais, kas "Elles ķēķi" šķir (un radikāli šķir) no trimdas dzejas iepriekšējā posma (kurā ir tādi neapšaubāmi lielumi kā Dz.Soduma, V.Strēlertes, Andr.Egliša, Z.Lazdas dzeja), ir JĒGAS MEKLĒŠANA UN ARĪ ATRĀŠANA JAUNAJOS APSTĀKĻOS. Z.Lazdai trimda likās naidīga un sveša, un tālab viņa glābās arhetipiskās izjūtās un folklorismā, V.Strēlertei bija "apziņa, ka jāraksta tukšumā", un eremitiska vientuļība kļuva par viņas galveno intonāciju, Andr.Eglītīm dominēja nacionālā pazemojuma rūgtums, Dz.Sodums faktiski visai trimdai "svieda pretī" nihilismu, epatāžu, sarkasmu, akcentu, ka viss ir "bezjēdzība", ka visapkārt ir apšikums un trulums, turpretī "Elles ķēķa" dzejnieki bija pirmie, kas nenoslēdzās sevī, bet pieņēma jauno realitāti, palikdami latvieši, un "pieslēdzās" pasaules dzejas tendencēm.

Sastapšanās tetē-ā-tēte ar amerikāņu dzeju - arī tas (kaut vai tikai kā pastāvīgi funkcionējošs blakuselements zemapziņā) neapšaubāmi impulsēja jaunās ASV latviešu dzejas pievēršanos reālistiskākam faktūras zīmējumam un provocēja vēlmi gūt mākslinieciskus un cilvēciskus impulsus no konkrētības un ikdienas. Valts Vitmens un viņa tradīcijas sekotāji

20.gs. ASV dzejā - Karls Sendbergs, Veičels Lindsejs, Roberts Frosts, Edvins A. Robinsons, Edgars L. Māsterss, visubeidzot - E. Paunds, T.S. Eliots, e.e. kamingss, kā arī Losandželosā sākusies bitņiku kustība ar A. Ginsbergu un L. Ferlingeti - visa šī amerikāņu dzejas tradīcija un tiecība uz atsevišķa indivīda personiskā pārdzīvojuma dominanti jebkuras mākslinieciskas sistēmas ietvaros - tas viss rosināja ASV latviešu jaunos dzejniekus "lauzt" ne tikai iesīkstējušo, bet arī jau anahronisko un poētiski "nerentablu" latviešu trimdas dzejas stilistiku un pasaules skatījumu.

Faktiski 50. gadu vidū ASV tiek realizēta jau 20./30.g. mijā latviešu dzejā aktualizējusies nepieciešamība pēc jauna novatoriska paātrinājuma. Ja 20./30. gadu mijā "poētiskā realisma" vilnis ar Čaku priekšgalā lielā mērā novatorizēja visu tā laika latviešu dzeju, tad Ulmaņa režīma aprobētā un cildinātā folkloriskā un nacionālā elementa fetišizēšana sastindzināja latviešu dzeju vai daļu dzejnieku orientēja uz romantisku distancēšanos un ieslēgšanos sevī.

Šķiet, ka taisnība V. Kārklīnam, kurš 60. gadu sākumā rakstīja, ka pēc 2. pasaules kara trimdā esošajiem latviešu rakstniekiem, māksliniekiem vairs nebija iespējams ignorēt pasaules mākslas jaunās strāvas, jo "katrs, kas vispārīgi par mākslu interesējas, bija fiziski iemests šo svešo, neparasto strāvu mutulī".

V. Kārklīnš, konstatēdams, ka, piem., "Salīņa dabas mīlestība nav ne pastorāli idilliska, nedz romantiski patētiska", asredzīgi ievērojis, ka Salīņa mīlestībai ir dziļāki cēloņi un impulsi: "drīzāk tānī atklājas kultūras cilvēka slāpes pēc dzīvības sulām, pēc saplūšanas ar isto, būtisko". Šī visai dzīvībai īstā, BŪTISKĀ atklāsmē un atšifrēšanā, visubeidzot - identificēšanās, saplūšana ar to ir "Elles ķēķa" brālības biedru dzejas kodols, dominante. "Elles ķēķis" daļēji ir mīts, leģenda, kas pastāvēja vienīgi Tauna un Salīņa poētiskajā saspēlē, kā arī L. Tauna mazajā istabīņā un nedaudza-

jos latviski sauktajos Hell's Kitchen, t.i., Elles ķēķa kvartāla krodzīpos, kā Torpkalna bārā vai Seglu krogā, tomēr šis mīts neapšaubāmi ir tapis ļoti patiesā un svētā mākslinieciskā aizrautībā, patiesības atklāsmes alku piesātinātā dzīves izjūtā un - kas varbūt ir pats svarīgākais - dziļā pietātē pret dzīvības un skaistuma visām formām un dažādo veidu radniecību un pat vienādību, jeb-kā Tauns to formulējis - "Visi jau ir viens, / Zivis, zvaigznes un pliens."

Ar "Elles ķēķi" latviešu dzejā atjaunojas, atdzima tas sensuālisms, kas mūsu kultūras izjūtā bija E.Virzas, nedaudz K.Skalbes, bet 20. un 30. gados E.Ādamsona un A.Čaka dzejā. Latviešu romantiskā dzeja pasauli, dabu, cilvēka dzīvi tāloja pārāk askētiski, telpā, kurai trūka realitātes konkrētības un eksistenciālo atklāsmju pirmreizības.

Tikai ar "Elles ķēķi", respektīvi, Salīņu un Taunu, latviešu dzejā atkal atjaunojas (pēc Ādamsona un Cedriņa) rotalīgums, karnevālistikums, no nacionālas vai politiskas angažētības atraisījusies, dabiski un brīvi elpojoša cilvēka balss, kurā blakus sāpēm, ilgām, skumjām, nepiesaistībai skan arī prieks, optimisms, bohēmiskas rotaļas un spēles aizrautība, ticība mākslas autonomajai spējai radīt īstenību, kura spēj pārvarēt laikmeta sāpes un atrautību no dzimtenes. "Nemājas", šo M.Gūtmanes minēto trīmdinieku dominējošo dvēselisko stāvokli jebkurā pasaules vietā, G.Saliņš, L.Tauns un citi "Elles ķēķim" tuvie literāti cenšas pārvarēt, radot jaunas mājas, jaunu garīgo un kulturālo "mazo Latviju", kas vairs tik asi nedisonētu ar apkārtējo pasauli, bet spētu apliecināt jaunus saskares punktus ar pasauli un jaunas eksistenciālā, sakrālā patvēruma salīpas. Tāpēc arī "Elles ķēķa" dzejnieku poētiskās pasaules izpratnē svarīgas ir ne tikai formas novācījas, jauno poētisko personāžu principiālā atvērtība daudzveidīgam cilvēcisko izjūtu diapazonam, bet arī eksistenciālo atklāsmju vēlme, tiecoties jaunajā pasaulē atrast visai cilvēcei radniecīgo un būtisko.

"Elles ķēķa" mākslinieciskās domāšanas centrā nav vairs tikai nācījas (šīnī gadījumā - latviešu) liktenis, kā tas bija pirmo piecu trīmdas gadu dzejā, bet gan dzīvības liktenis, pat atsevišķa cilvēka dzīvības jēgas "izcentrēšana" kā pasaules universālo sakarību mazajā un fragmentārajā pastāvēšanas liecība.

Romantiskā dzejnieka amplitūda trīmdā arvien vairāk sašaurinās, un tas jaunos dzejniekus neapmierina, jo viņi apkārt esošajā dzīvē un mākslā meklē plašākas un pat negaidītas sakarības un mijiedarbes.

"Elles ķēķis" - tas ir skatījums ne tikai no kājāmgājēja, ielas gājēja stāvokļa, bet arī no redzespunkta 5., 6. stāva augstumos, kad zemāk vibrē dinamiska kustība, ir panorāmiski redzama ielas, ļaužu kustība un pretstatī, kā arī jūtams žilbīgi mainīgs kūsājošas, krāsainas, mainīgas dzīves prieks un dzīves smeldzīgums.

"Mazā Latvijā" posma dzejā valda vienaldzība un pat skeptiska, negatīva norobežošanās tiklab no ģeogrāfiskās realitātes, kā arī no laika, kas Strēlertei ir "šis ēnu laiks" vai Lazdai "svešās smilts" laikmets, turpretī "Elles ķēķa" autori nenorobežojas ne no laika (to paplašina līdz ļoti tālām vēsturiskām perspektīvām un arī iracionālām nojautām un vizionārām atplaiksnām), ne no telpas, kurā redz realizējamies visai cilvēcei kopīgus arhetipiskus scenārijus, kas pastāvējuši jau aizvēsturē un iepriekšējos gadsimtos. Tālab, piemēram, L. Tauns "saliek kopā" viena dzejoļa ietvaros seno Romu, etrusku mākslu, viduslaiku mistērijas, van Goga saulespuķes, Apolinēra romantiku.

"Elles ķēķa" dzeja ir, kā raksta A. Zemdega, "improvizēta saspēle".

"Cik ilgi bija Elles ķēķis?" 20 gadus vēlāk pati sev jautājusi ir A. Zemdega un arī atbildējusi: "Tas atkarīgs no tā, ko sauc par "Elles ķēķi". Vietu, laiku, cilvēkus, dzeju. Varbūt tas vēl vienmēr turpinās. Citāds, bet ar tām pašām

50-tos gados iedēstītām saknēm. [..] Tagad nav vairs pagātnes un tagadnes plaisas starp Ņujorku un Rīgu, bet abas vietas tagadnes laika dimensijā." (Jaunā Gaita. - 1988. - Nr.168. - 10.lpp.)

"Elles ķēķa" dzejnieki (vispirms G.Saliņš un L.Tauns) atklāja latviešu dzejā jaunās attiecības, jaunas mijiederbes formas arī starp DZĪVI (arī reālo, empīrisko, ne tikai - garīgo) un MĀKSLU. Pretstatā romantiskajai un simboliskajai dzejai, kas pret dzīvi izturas reflektējoši, paturot savu estētisko un poētisko platformu neatkarības un "lietas sevi" principus, "Elles ķēķa" dzejnieki (līdzīgi kā A.Čaks, daļēji arī - J.Grots, E.Ādemsons, A.Skujīna) tieši empīriskajā dzīvē (ne poētiskās vai meditējošās refleksijās) saskata un aplicina mākslas, respektīvi, poēzijas, nemitīgu klātesamību. Romantiskā un simboliskā dzeja no konkrēti reālās, detalizētās dzīves iesaistīja savā poētikā, vispirms - tēlainībā, tikai ļoti nelielu daļu no šīs sulīgās, visapkārt esošās, nemitīgi pulsējošās realitātes, turklāt - gandrīz vienmēr kā romantiski simboliskās divpasaulības konstanti normativizētus jēdzienus (piem., iela - zemā slāņa jēdziens, cilvēka acis - augstā slāņa metafora), turpretī "Elles ķēķa" dzejnieki konkrēto realitāti principiāli uztvēra un izprata kā esošu un tālab - respektējamu latviešu dzejas faktoru. Piemēram, V.Strēlertei laikmets bija "ēnu laiks" un "žēlastības gadi", bet "Elles ķēķa" dzejniekiem viņu laiks piesātināts ar apziņu: "Mēs nākam atjaunot ticību, / ka neesam vēl miruši:."

Recenzējot G.Saliņa pirmo krājumu "Miglas krogs" (Ceļa Zīmes. - 1957. - Nr.35), J.Andrups precīzi ievērojās 1) viņa "intensīvo dzīvošanas prieku, kas abstrahēts no rezonēšanas un jēgas meklēšanas", jo 2) viņa dzejā "visur samanāms dziļš, dažreiz līdz kosmiskai izjūtai kāpināts kopsākars ar pasaules norisēm" (74.lpp.). J.Andrups arī uzsvēris, ka atšķirībā no Eiropas slimās civilizācijas Zemgales dēlā G.Saliņā ir

"neielauztas dvēseles veselums un spēks".

J.Andrups G.Saliņu dēvē par epikūrisku žanristu ar atbalsta punktiem ārpusaulē. Saradojot G.Saliņu ar E.Ādamsonu, minēts, ka "Epikūriskā jūsmā .. Saliņu dažreiz aizved Ādamsonam tuvos novados - dzidrā priekā par jutekļiem tveramās pasaules skaistumu. [..] Saliņš bez pretestības atdodas skatīšanas priekam. [..] Abstraktais Saliņam neizraisās dzejā, viņa mīlestība pieder konkrētajam. .. viņš reibina (pasvītr. mans. - V.V.) lasītāju ar šīs pasaules smaržām, skaņām un krāsām. [..] Saliņam ir instinktīva dabas izjūta .. Kāda dziļa gudrība, dzīvības paš aizsardzības instinkts panāk, ka vienmēr kaut kur atrodas kāds savas mūzikas apskurbināts spēlmanis, kad citiem prieka avotus aizbēris laiks." ("Cēla Zīmes" - 1957. - Nr.35. - 74.lpp.)

Latviešu trimdas dzejas patriarhi 50. gados arvien vairāk vai nu ieslēdzas sevi (V.Strēlerte), vai, sakpojoties atmiņās un vizionārā mesiānismā (kā Andr.Eglītis), rada mitoloģizētu Latviju, Latviju kā sapni, turpreti "Elles ķēķa" dzejnieki Latviju it kā "pārceļ" uz Ņujorkas kvartālu - Hell's Kitchen.

"Elles ķēķa" dzejnieki nesakārtoto, ambivalento, kontrastējošo, pat absurdo pasauli pieņem kā dzejnieka individuālās poētiskās izpētes lauku un atvadās no romantiskā sapņa un realitātes, ideāla un esamības pretstatījuma, kā arī no romantiskā sapņa kategorisma un dzejnieka kā demiurga statusa.

Tauns un Saliņš 50. gadu vidū tik tiešām otrreiz latviešu dzejā atklāj un ne tikai atklāj, bet arī realizē dzejas tekstos to jauno mākslas izpratni latviešu dzejā, kas cittautei liriskā jau bija iesākusies 19.gs. vidū un it īpaši 19./20.gs. mijā un vēlāk (V.Vitmens, vēlāk K.Sendbergs un T.S.Eliots - ASV, Lotreamons, A.Rembo, bet it īpaši - G.Apolinērs, B.Sandrārs-Francijs, F.G.Lorka - Spānijā, D.Tomasš - Anglijā, R.M.Rilke - vācu dzejā utt.). Šī dzejas principu

jaunā izpratne radās kā opozīcija pret no klasicisma mantoto, stingri normativizēto žanriskās "tīrības" un estētisko jēdzienu viennozīmības ideju. Pat romantisms, nemaz nerunājot par simbolismu, nevēlējās lauzt mākslas kā "lietas sevi" izpratni, nevēlējās mākslu "ievest" ikdienā, satuvināt sugsto un zemo, ikdienišķo un sakrālo, intīmo un kosmisko, jutekliski instinktīvo, dabisko un reflektējoši vērojošo, apcerīgo. Faktiski latviešu dzejā līdz L.Taunam un G.Saliņam (kā viņu priekštečus latviešu dzejā minot A.Čaku, E.Ādamsonu, Olivereto un daļēji arī E.Virzu) valdīja monotematiska, lineāri loģiska dzejiskās izteiksmes tradīcija, kurai bija svešs asociatīvs polifoniskums, tēmu paralēlisms, "sabalsošanās", "krustošanās" un "iezībsnīšanās", izjūtu un noskaņu, pat - domu un refleksiju ambivalence, savienojot melanholiju ar optimismu, splīnu ar aizrautību, kategorismu ar pazemību utt. Tas viss latviešu 20.gs. dzejai, neskaitot dažus izņēmumus, līdz pat 50. gadu vidum šķita svešs, neiederīgs, neraksturīgs. V.Nezvals, čehu avangarda dzejas spilgtākā figūra, uzsvēris, ka laikmetā pēc 1. pasaules kara "vārdi mīla, gods, morāle, reliģija, skaistums zaudējuši savu agrāko nozīmi; dzimušas jaunas jūtas, kas ļāvušas izjust sekunžu un neievērotu lietu ārkārtīgo brīnumainību .. domu dzīve ir pārtapusi izjūtu dzīvē". Un modernais dzejnieks savas izjūtas tiecas apaugļot nevis ar distancētu, laikā un telpā atsvešinātu esamību, bet gan ar - konkrētu lietu konkrēto esamību, cenšoties atklāt šīs esamības attiecības ar citām esamībām. Īpaši nozīmīga vieta šajā jaunajā estētiskajā skatījumā un principos tiek ierādīta dzejnieka fantāzijai (arī vizijām, sapņiem), intuīcijai un personiskajai, empiriskajai pieredzei.

Taču arī dzejas sižetu un kompozīciju "Elles ķēķa" autori izprot un isteno savādāk nekā iepriekšējās latviešu dzejnieku paaudzes. Poētiskā tēlainība veidojas, balstoties uz asociatīvo domāšanu un intuitīvām paralēlēm, reālie iespaidi

tiek papildināti ar mākslas un zemapziņas vizijām un intui-  
cijām, un priekšplānā izvirzās atsevišķas metaforas nozīmība,  
kuru dzejnieks modulē, bet pats sižets nereti top par izvēr-  
stu metaforu. Dzejnieka personiskā tēlainā atmiņa rada ar-  
vien dažādākas saistības un mijiedarbes starp tēliem, katrs  
salīdzinājums (tiešāks vai netiešāks) kļūst par patstāvīgu,  
hierarhiski nozīmīgu poētisku figūru, un lasītājs (tāpat kā  
dzejnieks) no poētiski kanonizētas vai prozaiski tiešas pa-  
saules "pārceļas" uz poētiski absolūti atraisītu, spēles un  
negaidītības elementiem pārpilnu pasauli, kurā nozīme ir pat  
metaforiskam mājienam, uzliesmojumam, iracionālajam. "Elles  
ķēķim" ir tuvi sīrrealistiskie Istenības interpretēšanas vei-  
di - sapnis, vizija, nogrimšana zemapziņā, pat neapziņa, pa-  
laušanās, atdošanās iracionālajiem spēkiem. Ar "Elles ķēķi"  
latviešu lirikā ienāk polifonija - balsis, kas jautā, šaubas,  
meklē un tic.

30. gadu dzejai (daļēji pat Čakam) piemītošo vienperso-  
nāža monologu nomaina dialogizēšana, turklāt ne tikai ar se-  
vi, bet ar citiem laikmetiem un reālijām. "Elles ķēķa" dzej-  
nieki laikmeta scientismam, tehnicismam, merkantilismam (tos  
nepieminot metaforiski) pretstata dabisko, pirmatnēji vitālo  
un stihisko, instinktīvi pēc skaistuma un harmonijas tieco-  
šos pasauli. Lietas, priekšmetus, empīriskās realitātes de-  
taļas, dabas parādības, cilvēkus un situācijas - visu "Elles  
ķēķa" dzejnieki skata kā vienotu esamību, kura pastāv neat-  
karīgi no cilvēka tieksmēm un vēlmēm un dzīvo savu suverēnu  
dzīvi, taču arī ietekmē atsevišķa cilvēka likteņceļus.  
Jaunais skatījums, kuru iespējams nosaukt arī par poētisko  
apvērsumu, visupirms nozīmē jaunu attieksmi pret lietām, ar  
lietām saprotot tiklab lietas un esamības parādības to empī-  
riskajā konkrētībā, kā arī tās sfēras, kuras pieejamas tikai  
metafizisku un intuitīvu zemapziņas viziju sfērai. "Elles  
ķēķa" dzejniekiem - visupirms Salīnam, Taunam - vienlīdz no-  
zīmīgi ir kā vīns un sievietē, tā - sapnis un mīlestība.

Viss apkārtesošais, viss notiekošais un arī (!) viss iedomātais, alktais, pat - nosappotais ir ar jēgu - šī ne tikai intuitīvā, bet arī racionāli pieņemtā programma absolūti atšķir "Elles ķēķi" no romantisma klišejiskajiem epigoniem. "Elles ķēķa" dzejnieki "pārkāpj" robežas - dzīvodami ASV, spēj dzīvot arī Latvijā, un - esot līdz galam konsekventiem - jāredz arī tas, ka "Elles ķēķa" dzejniekiem tuvi ir visu tautību cilvēki, kuri sevī nes humānisms un skaistuma, pasaules saskāpes un kopsakarību garu. Līdz pat 1950.g. un vēl vēlāk trimdas dzejniekiem pasaule nozīmēja tikai Latviju, bet ar "Elles ķēķi" sākas ekstensivitāte pasaules apgūšanā, telpu un laikmetu garīga "atvēršana", to "iesaistīšana" dzejnieka individuālajā poētiskajā apziņā.

"Elles ķēķa" dzejnieki ir pirmie pēckara dzejā, kuri izjūt iekšēju nepieciešamību cilvēci un laikmetu ieraudzīt un izpētīt kopumā, niansēs, gradācijās, ne vairs tikai kontrastos, kā tas bija raksturīgs trimdas pirmās desmitgades posmam, kad eksistēja tikai polāras patiesības.

Atšķirībā no klasiskā romantisma varoņa, kurš pasauli sadala vērtīgajā un nevērtīgajā, augstajā un zemajā slānī, piemēram, Tauna liriskais "es" iesaistās pasaulē, kurā, kaut arī sapnis ir "sadrupināts" un eksistē mozaikas gabaliņos, dzejnieks spēj šos gabaliņus salikt vienotā gleznā, harmonizēt un sasaistīt, veidojot vienotas un daudzdimensionālas pasaules ainu. Jaunajiem latviešu dzejniekiem, kas no nomācošās, okupācijas varām pakļautās un depresējošās noskaņas "lauzās ārā", tas bija dabiskais pašaizsargāšanās instinkts. Viņu jaunās dvēseles alka prieka, alka ticības savas dzīves jēgai arī trimdā, alka pārliecības, ka arī viņu paaudze, dzīvodama svešu tautu un valodu vidē, radīs savas paaudzes latviešu mākslu.

Likumsakarīgi, ka G.Salipa dzejā ir programmatiskas rindas: "Mēs nākam atjaunot ticību, / ka neesam vēl miruši", bet L.Taunam instinktivs aicinājums: "Sapni, veido dienu!"

R.Muks, runājot par "Elles ķēķa" dzejnieku "atvērtību" pret visām dzīvības izpausmēm, īpaši akcentē Tauna pasaules izjūtu (kas ir arī visa "Elles ķēķa" dominējošā pasaules izjūta) un min, ka tā ir "liela prieka un lielas bēdas iezīmēta. [..] Kontrasti starp lietām ir traģiski, neizlīdzināmi un šķīsti. Tauns zināja: šai pasaules lietu jūklī, uz katra soļa ir nāve un kāds skaistums, kas runā pretim nāvei. .. kad ienāca runa par filozofiskām lietām, Linars nekad neaizstāvēja savu "pozīciju". Ļoti vienkārši - viņam tādas nebija, jo viņa pozīcija bija viņš pats un pasaule tāda, kāda tā rādījās. Ko te aizstāvēt, par ko diskutēt: viss ir jauks un briesmīgs, viss aizstāv pats sevi viņa rindās, katrai lietai ir sava nemākslota runa, katrai sajūtai izkristalizēta pārdzīvojuma akcents." Vēl R.Muks uzsvēris arī Tauna dzejas atvērto telplaiku kā būtisku mēģinājumu atrast vēl neordinārās liecības par visu lietu kopsaistību:

"Varbūt šī pagātne (tālas vēsturiskas senatnes grausti un notikumi) bija vienas no durvīm, pa kurām Tauns mēģināja ieliet sevi vai aiz kurām viņš domāja atrast jaunas un mīklainākas sakarības pasaules metos."

Faktiski "Elles ķēķa" dzejnieki, lai glābtos no romantiskās retorikas un ideju normatīvisma, dogmatisma, izvirzot par savas dzejas vienīgo galveno varoni tieši pašu DZĪVĪBU, DZĪVĪBAS INTENSĪVU UN PIESĀTINĀTU DZĪVOŠANU visās tās maiņās, mijiedarbēs, saistībās, turklāt gandrīz obligāti meklējot šī intensīvā jutekliskā dzīvības pārdzīvojuma eksistenciālo jēgu, faktiski atrod, kā rakstījis I.Ivaskis, pārsteidzošu atrisinājumu bēgļa dvēseles centrālajai un sāpīgākajai problēmai - nepiesaistības, nepiederības sajūtai, dzīvei it kā vakuumā, it kā "pakārtībai gaisā", it kā ārpus reālās telpas, kad dvēseles pozitīvās emocijas ir vai nu pagātnē, dzimtenē, vai nākotnes cerībās. "Mēs nākam atjaunot ticību, / ka neesam vēl miruši," - šī G.Salīņa programmatiskā tēze ir centrālā "Elles ķēķa" principu manifestācija, paaudzes samērā

kategoriskajā apjautā, ka tā, kā dzejots līdz šim, vairs nav iespējams, jo depresīva skepse iznīcina radošo skatījumu. Nepieņemams "Elles ķēķa" dzejniekiem bija arī Dz.Soduma epatējošais skepticisms, žultaini sarkastiska, destruktīva attieksme pret dzīvi. Pasaules estētiskās izjūtas ziņā ir bezdibēnīga plaisa starp Dz.Sodumu, R.Rīdzinieku un L.Taunu, G.Saliņu. Stokholmas "pieviltajai paaudzei" dominē ironija, sarkasms, skepticisms, pat dažkārt žultains nihilisms, "Elles ķēķa" dzejniekiem - ikdienas, arī pat trimdinieka ikdienas, poetizēšana. (Dz.Sodums nereti tēlo trimdinieka dzīvi kā absurdu, kā viscaur retoriski melīgu.)

Gan Tauns, gan Saliņš ir pirmie trimdas dzejā (tikai vēlāk - J.Krēsliņš, R.Mūks, A.Kraujiete, A.Zemdega), kuri atsākās no tādām trimdas pirmās piecgades dzejā gandrīz obligātajām kategorijām kā heroiskais un cēlais (no tām rodas patoss, romantiskā eksaltācija un mesiānisms) vai neglītāis, aprobežotais un varmācīgais (kas savukārt reducējami uz plakātdeju, politiski angažēto vai satīrisko dzeju). "Elles ķēķa" dzejnieki negrib samierināties ar "nemājām" un tāpēc meklē jaunus svētumus, jaunas vērtības. Arī jutekliskums, iracionālais un vizionārais "Elles ķēķa" estētikā ir sakrāla vērtība, bet SKAISTAIS ir līdzvērtīgs mūžīgajam, kas nemitīgi mainās, taču tikpat precīzi būtu teikt, ka mūžīgais ir skaistā neizbēgams pastāvēšanas veids.

Ja "Elles ķēķis", Saliņa vārdiem izsakoties, bija rakstnieku un mākslinieku brālība, kas ar savu sīrsnīgo dabiskumu, "atvērtību" pasaules kultūrai un ekstātisko mākslas pielūgsmi, ir telpā un laikā (ASV, Ņujorka, 50. gadu otrā puse) pastāvējusi kā latviešu jaunās paaudzes jaunas dzīves izjūtas meklējums un arī atrašana, radīšana, tad "Elles ķēķa" dzeja kā estētiska platforma izpaužas tieši polifonijā.

J.Kronbergs kā vienojošus elementus alfabētiskā secībā min - alkoholu, bērņību, A.Čaku, T.S.Eliotu, erotiku, moderno mākslu, R.M.Rilki un L.Taunu, un tie visi, būdami dažādi, ir

reksturīgi "Elles ķēķa" garīgajai būtībai. Tā estētikai raksturīga ne tikai dzīvības glorifikācija un ikdienas poetizēšana. J.Krēslipņ "Elles ķēķim" piešķir arī sarkastisku un rezignētu noskaņu, R.Mūks - filozofisku "sēplēcienu", bet M.Austriņa - sirreālistisku atraisītību. "Elles ķēķi" kā radošu cilvēku grupu vieno tas, ka viņi dzīvo Ņujorkā un savai trimdnieka pasaules izjūtai atbilstošu formu un manieri atrod modernismā, proti, t.s. poētiskā realisma poētikā, kura radusies 20.g. sākumā kā opozīcija simbolisma un romantisma mākslinieciskajam apskumam un manifestējusies polifoniski - gan kā R.M.Rilkes metafiziskā "šejienes un tagadnes" lietu pielūgsmē, gan kā B.Sandrāra un G.Apolinēra harmonijas tiecība disharmoniskā, pragmatiskās civilizācijas ekspansijas laikmetā, gan kā F.G.Lorkas dzīvības intensīva brīža saasināta izjūta un nāves skumju estetizācija, gan kā D.Tomasa saplūsmē ar universu un pārmiešošanās dabā. Brīva, atraisīta (pat rotaļīga), dabiska un, galvenais, atdevīga un pašāvīga dzīvošana, iekļaujoties pasaules harmoniskajās un būtību ietverošajās mijiedarbēs - tāds ir "Elles ķēķa" garīgais kods.

Vispārinot - "Elles ķēķis" - tā ir gan vientulības pārvarēšanas griba, gan garīgās brālības radīšana, patvēruma saņemšana, gan bohēmisks hedonisms un dzīvesprieks, gan spītīgs vitalitātes un sīkstuma liecinājums, gan skaistuma un dzīvības izbaudīšanas ekstātisks prieks.

"Elles ķēķi" uz Isu brīdī visā trimdas esamībā vairs nav sastapšanās "uz tilta, ceļā vai stacijā" (V.Rupģe), kad ir iespējama tikai Isa un pavirša sasveicināšanās, samāšanās, tuvības vārds. "Elles ķēķis" - tā ir kopēja saspēle, kurā nav iespējama šķiršanās, bet viss ir tepat, tagad, pat pagātne, pat atmiņas, pat sapņi un vizijas un pat nojausma iegūst savu esenciālo jēgu, radot harmonisku līdzsvara pasauli, kurā dominē dzīvības vienotības un nezūdamības patoss, mākslinieciskā "degšana" kā daudzo pasaulu intuitīva atklāsmē.

TELPA A.NEIBURGAS UN G.REPŠES PROZĀ

Krājuma tēmas kontekstā hronoloģiskajā ziņā loģiski būtu aplūkot gados jaunāko prozaīku grupējumu, kura aprises iezīmējās 80. gadu otrajā pusē. "Jaunais vilnis", "the young angry ladies", "seniknoto jauno meiteņu proza" un tam līdzīgi tika apzīmēti R.Kalpiņas, E.Rubenes, A.Neiburgas, A.Vālodzes, G.Repšes veikums rakstniecībā, minot arī dažu viriešu kārtas literātu - A.Tarvida, V.Spāres, G.Bereļa - vārdus.

80. gadu jauno autoru darbība, bez šaubām, pelna plašāku vērtējumu - kā literatūrvēsturiskā, tā teorētiskā aspektā. Koplīniju konturēšanai un, galvenais, analīzei nepieciešams veikt lielāka apjoma darbu. Šim rakstam izvēlēts viens neliels aspekts - telpas elementi un telpiskās attiecības A.Neiburgas un G.Repšes prozā.

Sākumā dažas piezīmes par telpas jēdzienu. Kā objektīvā pasaule, tā mākslinieciskā pasaule, kas to modelē, neeksistē ārpus telpas. Telpā izvēršas un norisinās visa cilvēka dzīve. Mūsu redzeslauka tālākās robežas iezīmē debesis un zeme vai jūra, tad seko cilvēka apgūtā materiālā pasaule - pilsētas, mājas utt., un beidzot maksimālā pietuvinājumā - lietas, priekšmeti, lielās telpas sastāvdaļas. Turklāt telpa nozīmē ne vien priekšmetu, parādību un citu objektu kopumu, bet arī to attiecības (piemēram, nepartrauktība, attālums).

Cilvēka apziņa telpu var uztvert dažādos līmeņos. Pirmkārt, reālā tagadnes telpa, virspusējākais, vieglāk tveramais sadzīves slānis. Otrkārt, subjektīvā, psiholoģiski pārdzīvojamā telpa. Ar objektīvi reālo telpu tā gan saskaras, bet reti kad sakrīt. Treškārt, galēji nosacīta metafiziskā telpa, Kosmosa modelis ar universālām likumsakarībām. Daļjums, saprotams, ir mehānisks. Daļdarbā telpas līmeņi savijas, cauraužas, pāriet viens otrā. Jāpiezīmē, ka telpas ka-

tegorija ir nesaraujami saistīta ar laika kategoriju (šo sa-  
karību apzīmē ar terminu hronotops). Šajā rakstā vairāk uz-  
manības pievērsts dažādu līmeņu telpiskajām izpausmēm daiļ-  
darbā.

Aplūkosim vieglāk tveramo, sadzīvisko slāni. Kā A.Nei-  
burgas, tā G.Repšes prozā, īpaši pirmajās grāmatās, tipiska  
darbības interjers ir pilsētas dzīvoklis. Ne jauno mikrora-  
jonu standartkastēs, bet nomalēs, piemēram, Pārdaugavā vai  
Rīgas centra komunālajos mitekļos. Abas rakstnieces mīl pie-  
vērst uzmanību konkrētām detaļām, aprakstīt sadzīves priekš-  
metus un mājokļu iekārtojumu. "Annai bija divas istabas, ku-  
rās varēja nokļūt caur virtuvi. Mazākajā - gala istabā tā-  
gad dzīvos Jēkabs. Nolupušas, sen krāsu zaudējušas tapetes,  
vecs zofā, kumode, skapis, apaļš galdciņš ar tamborētu sedzi-  
ņu" (A.Neiburgas stāsts "Kalnā kāpājs", grām. "Izbāzti putni  
un putni būros", 95.lpp.) vai "Leonora .. uzlika tasītes -  
sev, kā paradusi, balto ar robīņu, Maksim - zilo ar zelta  
zvaigznītēm" (G.Repšes stāsts "Melnais krēsls", grām. "Kon-  
certs maniem draugiem pelnu kastē", 92.lpp.). A.Neiurga sa-  
dzīves priekšmetu raksturojumā ir atturīgāka. Ar rūpību un  
mīlestību atveidoto interjeru, tāpat kā visu pilsētas nomales  
dzīvi, kļāj "silti pelēku putekļu patinājums". G.Repše izvē-  
las spilgtākas metaforas un salīdzinājumus, satuvina krasā-  
kus pretstatus - mākslas vērtību, arī dabas izsmalcināto  
daiļumu un sadzīves atkritumu neglītumu. Tāpat kā restaurē-  
jamā Ēdenfeldes muižā uz grīdas vjēnā kaudzē sakrīt sasistas  
smalkas holandiešu flīzes un zāģu skaidas (cikla "Septiņi  
stāsti par mīlu" stāsts "No pūces kliedziņa līdz trešajiem  
gaiļiem"). Kādēļ tik atšķirīgās rakstnieces velta tādu uzma-  
nību lietai, dažkārt pat pavisam necilam sadzīves priekšme-  
tam?

Jāatzīmē, ka viens no aspektiem, kādā bieži vien tiek  
skatītas cilvēka un lietas attiecības, ir atsvešināšanās as-  
pekts. Cilvēka atsvešināšanās pašam no sevis, pakļaušanās

lietu varai, tāpat vienaldzīgās attiecības starp cilvēku un cilvēku, starp cilvēku un lietu - tās ir nozīmīgas, bieži risinātas tēmas 20. gadsimta kultūrā (F.Kafka, eksistenciālisms, absurda literatūra). Arī A.Neiburgas un G.Repšes cīņu biedrenes jaunās prozas laukā R.Kalpiņa un E.Rubene savos stāstos ieskicējušas vēsas, vienaldzīgas attiecības starp cilvēku un lietu. Savukārt A.Tarvida darbos uzsvērts šādu attiecību naidīgums, cilvēka izmisīgā pretošanās kāda vārdā nenosaukta ārpusstāvoša spēka (valsts?) centieniem padarīt viņu par lietu. Jēdziens lieta šai kontekstā iegūst daudznozīmīgāku skanējumu un nozīmē ne tikai sadzīves priekšmetu, bet citas - varbūt pat telpas metafiziskā līmeņa - struktūras elementu.

Bet iespējams arī cits skatījums uz lietu - nevis kā uz ienaidnieku, bet kā uz draugu. Gadsimtu gaitā cilvēka un lietas kā telpas elementa attiecības ir krietni mainījušās. Agrāk vienu lietu (skapi, gultu, traukus) izmantoja vairākas paaudzes. Cilvēks iesāka savu dzīvi pasaulē, kur visapkārt jautās citu cilvēku darbības pēdas, proti, jāgpilnas lietas un to attiecības. Šodien viens cilvēks dzīves laikā nomaina vairākas krūzītes, rakstāmspalvas un galdus. Vai tie ir tikai izmantojami, aizmetami un aizmirstami priekšmeti? Kā raksta krievu zinātnieks M.Epšteins, "nav nevienas lietas: no automašīnas līdz pogai, no grāmatas līdz konfekšu papīriņam, kurai nebūtu savas vietas kultūrā, kura nesaistītu pie sevis, prasot no Ipašnieka uzmanību un izpratni"<sup>1</sup>. Jo aukstāks, "rūpnieciskāks" ir kāds darinājums, jo vairāk iekšēja spēka vajag, lai lieta tomēr realizētos kā lieta, kā ontoloģisks fakts. Telpa vairs neuzrunā apziņu, piedāvājot sevis atšifrēšanas iespējas, gluži otrādi - apziņai pašai jāatver materiālā apkārtne un jāpiešķir tai sava jēga. Šķiet, ka tāda veidā apziņa arī darbojas A.Neiburgas un G.Repšes prozā.

<sup>1</sup> Э п ш т е й н М. Парадоксы новизны. - М., 1988. - С.306.

Jaušot, cik draudoša ir tukša telpa, īpaši tiek akcentētas lietas, izceļot tās no haosa tumsas un ievieidojot jēgpilnā vārdiskā pasaulē. Kas tiek vārdā nosaukts, tas vēl dzīvs. Tādu koncepciju Isromānā "Stigma" G.Repše izvēlējusies telpai, kas palikusi bez cilvēka. Vēl jaušama dzīvības siltuma pilna lietu pasaule. "Pagalms ar izžautiem palagiem un bērnu drēbītēm. Soliņš ar sapurkātu vafelēdvieli. Svaigi krāsota suņu būda." ("Septiņi stāsti par mīlu", 61.lpp.) Stāvot uz nebūtības sliekšņa, lietas mazliet nomierina, uztur pēdējo saikni ar cilvēcisko pasauli. Tās sniedz vāru cerību, ka varbūt vēl pastāv atgriešanās iespēja.

Saprotams, ka lietām A.Neiburgas un G.Repšes darbos nav tikai interjera funkcija, pati to esamība kaut ko pasaka par pasauli. Lieta iegūst savu statusu arī subjektīvajā un metafiziskajā telpā. Šajā ziņā interesants ir konflikta telpiskais risinājums A.Neiburgas stāstā "Izbāzti putni un putni būros". Mātes un meitas atšķirīgo pasauli raksturo vide, kādu viņas rada ap sevi. Mātes pasaule - "tumšais ozolkoks, smagais portjeru zīds, veclaicīgā bronza un sudrabs" ("Izbāzti putni un putni būros", 147.lpp.). Meita atzīst: "Cik liels spēks piemīt senām lietām, neticams spēks! Šis spēks neslēpjas lietu vērtībā, materiāla cēlumā vai izstrādājuma smalkumā. Tas ir daudz netveramāks un neiznīcināmāks. Sen aizgājušu cilvēku roku pieskārieni. Atmiņas. Šīs lietas nav taisītas vienai dienai. Uz tām neattiecas modes untumi. Tās neuzmācas ar savu klātbūtni un brēkšus nelūdzas, lai kāds nopērk." (Turpat.) Ar šiem vārdiem varstu raksturot lietas koncepciju gan A.Neiburgas, gan G.Repšes darbos. Tomēr ikviena patiesība un arī ikdienas sadzīves priekšmets ir katram pašam cilvēciski apgūstams. Abu varoņu konfliktu stāstā raksturo lietu karš. Māte neļauj un nemāca meitai veidot savu dzīves telpu. Senajām vērtīgajām lietām meita mēģina pretstatīt savējās. "Modernas mantas. Plastmasu. Stiklu." Ne tāpēc, ka neticētu seno lietu nozīmīgumam, bet tāpēc, ka

ģi pasaule viņu nomāc un traucē, viņa to nespēj atzīt par sevis veidotu un apgūtu. Laika zīmogs, kas pienīt katram telpas punktam, protams, dara lietu vērtīgāku. No otras puses, mātes nevēlēšanās pārvietoties laikā ("Mūsu uzdevums bija spītīgi turpināt dzīvot šais laikos, kas sen pagājuši. Nelikties ne zinīs par to, kas notiek tagad." - 158.lpp.) pa daļai deformē un kropļo seno lietu silto starojumu. Moderno plastmasas mantu pirkšanas drudzis pamazām norimst. "Uz galda sablīvsta, ģi raibi jautro lietu pasaulīte likās spēcīga, bet pietika man lietas izvietot pa istabu, lai kārtējo reizi pārliecinātos, cik pārsteidzoši tās zaudē krāsu, savu kliecīgo izskatu." (147.lpp.) Senās lietas uzsūc košo plastmasas pasaulīti, tāpat kā mātes dzīves telpa uzsūc meitas pasauli. Komunālajā istabā viņas dzīvo divas, bet subjektīvā telpa īstenībā tur ir tikai viena. Mēģinājumi ienest kaut ko jaunu cieš neveiksmi. Bez tam aktualizējas arī M.Epšteina izvirzītā problēma - plastmasas pasauli cilvēciski ir daudz grūtāk apgūt nekā paklausīgi pakļauties aizgājušo paaudžu skarto lietu burvībai. Un, ja cilvēks nespēj piešķirt pašvērtību saviem vienkāršajiem, ikdienišķajiem sadzīves priekšmetiem, tad nekā no sevis viņš nespēj atstāt arī senajām lietām, ja tādas viņa rokās nonāk. Iespējams, ka svarīgs te ir tāds telpisks jēdziens kā attālums, distance. Ja atsevišķām dzīves telpām kādu laiku ļautu suverēni attīstīties, tās vēlāk varbūt pārklātos, dažiem kopīgiem punktiem saskaroties. Plastmasas krūzīte jaunajā telpas modelī spētu sadzīvot ar ozolkoka skapi un tamlīdzīgi. A.Neiburgas stāsta varoņu attiecības it kā ir vēsas, distancētas, bet īstenībā abas sievietes saistītas nesaraujami. To rāda arī stāsta fināls. Meita nespēj aiziet no mātes dzīves telpas. Mātes senās un deformētās lietas ir arī meitas lietas, un komunālā dzīvokļa istaba viņai ar laiku kļūst par vienīgo iespējamo dzīves telpu. Lietu karš beidzies. Tomēr A.Neiburgas tēlojuma maniere ir pietiekami daudznozīmīga, lai šādu atrisinājumu neuztver

tu kā pakļaušanos vai sakāvi vien. Drīzāk tas ir robežgadījums - rīņkošana pa mātes iekoptās vides pašu ārējo apli, tiecoties teju, teju atrauties un iepeldēt citā telpā - mīlotā cilvēka divistabu dzīvoklī ar modernām mēbelēm. Bet distance ir par īsu. Un kā atrast centru, t.i., sevi, svešajā, neapgūtajā telpā?

Dažkārt izrādē scenogrāfija nospēlē lugu labāk nekā aktieri. Arī Neiburgas stāstā lietu attiecības lielā mērā ļauj nolasīt cilvēku attiecību savījumus. Tiesa, arī aktieri (t.i., personāžs, kuru lietas raksturo) spēlē labi. Varbūt vienīgi autore par daudz cenšas paskaidrot, kā tieši lietas saistāmas ar cilvēkiem. A.Neiburgai raksturīgais reljefais tēlojuma veids ļautu arī vairāk uzticēties lietās ietvertajai jēgai un ļaut tai izpausties bez garākiem skaidrojumiem.

Līdztekus lietu kā telpas elementu attiecībām aplūkosim arī citus, abstraktākus telpisko attiecību aspektus A.Neiburgas un G.Repšes prozā. Viena no izplatītākajām telpiskajām opozīcijām ir slēgts - atvērts. Jau raksta sākumā minētais interjers - pilsētas dzīvoklis - abu rakstnieču darbos visumā uzlūkots par slēgtu vidi - subjektīvu telpu, kurā var norobežoties no pasaules un kuru var sakārtot atbilstoši savai būtībai. Ideālā variantā interjers raksturo telpas iemītnieku. Tā izšūtās un tamborētās sedziņas, paklājs ar sniegbaltiem gulbjiem raksturo Natašas vecākus (A.Neiburgas "Spīdēja saule") vai zilganā kafijas kannā, neskaitāmie puķu podi un albumi - Pemperes kundzi (G.Repšes "Vestsaidas dārzs"). Slēgta telpa ar cilvēku - tās veidotāju centrā var būt acumirklīgas harmonijas modelis. Interjeru aprakstiem veltītās prāvās rindkopas kā A.Neiburgas, tā G.Repšes darbos atgādina nelielas glezniņas. Laiks tiek apstādināts, lai izvērsti aplūkotu telpu: "Pasaule bija noslēgusies sevi. Neeksisistēja nekas ārpus šīs telpas, taukainās gaismas un veselīgajām sejām. Nebija rietumu un austrumu, nebija mirušo un notiesāto. Ļurrāja Mice, Vilis sūdzējās par meža problēmām,

Anna brižiem kaut ko klusi pavalcāja meitai, Magda tramīgi grozījās uz visām pusēm, bet Kārlis, mēmi mājot ar galvu, reibinājās no karavadžiskajām gaismēm un tēliem, kuri dzi-  
vi sēdēja viņam līdzās." (G.Repšes romāns "Ugunszīme",  
77.lpp.)

Cilvēks veido sev atbilstošu vidi, interjeru. Tai pašā laikā noris arī pretējs process - mītnes arhitektoniskā uzbūve un apdzīvotība formē cilvēka apziņu. Interesanti ir telpiskie priekšstati A.Neiburgas prozā (G.Repše telpas ģeometrijai tik lielu uzmanību nepievērš). Nomaļes māju un dzīvokļu izkārtojums aprakstīts perfekti - cik stāvu, kādas trepes, koridors, kur var nokļūt pa vienām un kur pa otrām durvīm. Ja kāda istaba caurstaigājama, tiek pieminēts arī tas. Apziņā šis labirints figurē opozicionārā izvietojumā mana telpa - sveša telpa. Savdabīga telpa ir koridors - tas it kā nepieder nevienam, bet isti drošs tur justies never. Varbūt ne isti kā viduslaiku pili, kur iziešana no savas aizbultētās istabas varēja beigties ar galvas zaudējumu, bet uz to pusi gan. Apdzīvojamās vides struktūra tāad veido arī subjektīvo telpu. Piemēram, vannas istaba. Stāstā "Peles nāve" A.Neiburga raksta: "Cilvēks, kuram ir vanna, laikam taču eksistē mazliet citādākā pasaulē nekā es, un man grūti viņu saprast, jo pieļauju, ka viņa domāšana ir attīstījusies savādāk (sevišķi, ja vanna viņam ir jau no bērnības), iespējams, ka viņš ir iekšēji brīvāks, ārēji atraisītāks, varbūt viņš pat jūtas mazliet kā eiropietis .." ("Stāsti", 1990, 26.lpp.) Komunālā dzīvokļa telpa rada saasinātas alkas pēc savas slēgtas vides - aizcirst durvis, paslēpties, norobežoties, nevienam nelaist iekšā. Kā Veronika G.Repšes stāstā "Vestsaidas dārzs" izmisumā ieslēdzas savā istabā: "Nekas nav noticis, un es nevēršu vaļā. Es te dzīvoju. Dzīvoju. Sa-  
pratāt?" ("Septiņi stāsti par mīlu", 20.lpp.)

No otras puses, slēgta telpa un īpaši pilsētas dzīvoklis kā tās variants nav pašpietiekams. Tā ir par mazu, šaurū

un zemu, lai kaut daļēji atgādinātu to bezgalību, kurā cilvēks dzīvo. Tādēļ G.Repšes stāstos dzīvoklis palaikam nozīmē kaut ko nospiedošu, ikdienišķu un parastu, no kā jācenšas izbēgt. Īpaši pirmajā grāmatā dominē konflikts starp ikdienu un dvēseles alkām pēc kā neparasta, saturīga. "Henriete bija izgājusi no mājas jau septiņos ar cerību sevi paglābt no šīs vis vecās jaunā saturā, jaunā notikumā, kurā nebeigtos, bet kuru varētu dzīvot vienmēr." (diptihs "Svētdiena Vecrīgā", 39.lpp.) Mājas raksturojums apmēram šāds - otrais stāvs, mēmas sienas, netīras grīdas, māte cep kartupeļus. Līdzīga ir arī Kamieļa istaba diptiha otrajā daļā - "neliela telpa ar zemiem griestiem un diviem lieliem logiem, kuriem priekšā bija aizvilkti dzeltenbrūni, smagi aizkari" (56.lpp.). Cilvēku ierobežojošās četrus sienu likumības. Ikdienas pretstatam - sapņiem un cerībām - stāstu telpā atbilst ceļš, arī cita veida atvērta telpa ārpus dzīvokļa. Varoņi iziet no mājas, klejo pa ielām un kaut ko meklē. Kā, kur, kāpēc? Dvēseles kustību un meklējumu tēlainais atveids pirmajā grāmatā ir visai neskaids un paplūdis.

Vēlākajos stāstos romantiskā sapņa enerģija kļūst apvaldītāka un konkretizējas metaforā, piešķirot negaidītu spilgtumu tieši ikdienišķai detaļai ("uz melnā, ovālā galdā kā faraona galva viz kapara tējkanna"). Ciklā "Septiņi stāsti par milu", arī citos, ciklā neietilpinātajos darbos G.Repše tiecas veidot universālu metafiziskās telpas modeli. Opozīcija "dzīvoklis (slēgta telpa) - ceļš (meklējumi)" aizvērās otrajā plānā, kaut savu nozīmi nezaudē. Tiek apgūti arī citi interjera varianti, piemēram, veca lauku māja. Stāstā "Baltijas ceļš" lauku māja ir telpa, kura ietver dažādu laika slāņus un pati spēj būt bezgalības modelis. Stāstā "Svešā māja" - metafiziskās telpas objekts, noslēgta siltuma un tuvības salīpa, uz kuru jāiet mitiski atkārtojams ceļš laikmetu garumā.

Nosacītas, metafiziskās telpas ilūziju G.Repše panāk,

intensīvāk strādājot ar laika kategoriju. Aplūkosim laika un telpas attiecības stāstā "No pūces kļiedzienu līdz trešajiem gaišiem". Laika slāņi ir trīs. Tagadnes situācija - nolais-tajā, piegrūztajā, zirnekļu aiztiklotajā Ēdenfeldes muižā strādā četri restauratori. Muižas pirmajā stāvā ierīkots veikals, veikalniece Matilde dzīvo turpat vienā muižas spār-nā, bet otrā spārnā - apkopēja Kreicene ar savu meitu. Otrs laika slānis - pēdējais karš, tiek minēti krievi un vācieši, leģionāri. Šajā laikā tiek nogalināts Kreicenes vīrs. Tre-šais slānis - visnekonkrētākais - muižas ziedu laiki. Doro-tejas Annas Šarlotes dārzs, viņas dzimšanai par godu dēsti-tais ozols. Un arī pati Doroteja Anna Šarlote, kas murgainās naktīs slid pa dārzu un nātrām izper viņas rokās nokļuvušos apmātos klaipotājus.

Varētu šos laikus saslēgt, izmantojot montāžas princi-pu - virknēt laikus vienu aiz otra, saglabājot distanci. T.i., ieskicēt šodienas situāciju, tad veļtīt kādu garāku fragmentu pagātnes atcerei utt. Bet G.Repše laika slāņus sa-pludina, radot ilūziju, ka viss notiek vienlaikus. Konkrētās darbības norises vietas nemainās - muiža, tās dārzs, vēl pulksteņmeistara māja aiz upes. Telpa it kā tā pati, bet tā kļūst caurepīdīga, jo laika ass punkti sablīvējas, un stāstā iezīmētajai videi varam redzēt cauri. Laiki spoguļojas cits citā un cits citā pārvēršas. Veikalniece Matilde vienbrīd aizslid pa dārzu kā Dorotejas Annas Šarlotes spoks, restau-rators Franss sajūtas kā nogalinātais Kreicenes vīrs utt., un beidzot isti nav saprotams, kurš kuru mīl, kurš kuru no-dod, jo "mēs visi esam citi, un citi ir mēs". Sastatot kon-krēti iezīmētus, poētiskus mikrotēlus, Repše modeļe vispāri-nātu, metafizisku laiktelpu - nekad un nekur (vai vienmēr un visur). Bet telpa un tās elementi, lietu pasaule cikla "Sep-tiņi stāsti par mīlu" darbos ir laikjēgas piepildīta, t.i., lietām piemīt pagātnes nozīmju slāņojums. Jāpiebilst, ka cikla "Septiņi stāsti par mīlu" metafiziskā laiktelpa iegu-

vusi arī mitiskus raksturojuma aspektus, piemēram, arhetipisku situāciju cikliska atkārtotības telpā (jau pieminētais stāsts "Svešā māja"), haoss un tā sakārtošana un tamlīdzīgi. Tā kā par šiem jautājumiem jau ticis rakstīts (A.Rožkalne, B.Tabūns), sīkāk tie nav aplūkoti.

A.Neiburga pēc pirmās grāmatas iznākšanas publicējusies mazāk nekā G.Repše, tāpēc vispārīgākus secinājumus grūtāk izdarīt. Sīrsnīgajā bērnu grāmatā "Stāsts par Tilli un Supu vīru" rakstniece palikusi uzticīga iemīļotajam interjeram - pilsētas nomales namam, patiesībā koka būceniņam, kur pagrabstāva vienistabas dzīvoklīti mīt Supu vīrs.

Zīmīgi, ka arī A.Neiburga pievērsusies lauku videi - darbā "Vasaras pieraksti (zona)". Tāpēc atbildams būtu jautājums - kāda lome ir dabai abu rakstnieču prozas pasaulē? A.Neiburga "Vasaras pierakstos" atzīst: "Nupat nīcināju pilsētu, bet, uzrakstīto pārļausot, secinu: par laukiem es rakstu kā ista pilsētniece. Visi šie mijkrēšļi un vāriģi baltās sievietes." (Avots. - 1990. - Nr.10. - 13.lpp.) Lai kam tā arī ir. Dabas vērojums šajā pilsētnieciski orientētājā prozā ir saasināti jūtīgs. Dabas ainava var būt ļoti spilgts fons, kā tas ir, piemēram, G.Repšes darbos. "Debesis kā uzputotas bija sajukušas violetzilganos mākoņos ar tumšām, gandrīz zaļganām malām. No upes puses viegliem pavidēniem ložņāja migla." ("Koncerts maniem draugiem pelnu kastē", 34.lpp.) Tomēr daba šai pasaulē telpiskos orientierus neieziņē, tai nav izšķirošas lomas dzīves telpas veidošanā. Un A.Neiburgas "Vasaras pieraksti (zona)" pagaidām ir vienīgais cita modeļa mēģinājums. Tas veidots kā pilsētas sievietes piezīmes. Sieviete pavada vasaru klusā lauku mājā netālu no jūras, un pieraksti atspoguļo galvenokārt tos mirklus, kad par subjektīvās telpas robežu noteicēju tiešām kļūst daba:

"Ja apsēžas zemē, ceļus pierauj pie galvas, seju paslēpj klēpī, aizver acis un ļaujas lietum, var pilnīgi sevi aizmirst un pārtapt: no jūras izskalotā mucā, gludenā praulā,

oli, smilšu graudiņā, lietus lāsē.

Var izplūst pār smiltīm un iesūkties zemē.

Vai otrādi; aizmirst apkārtņi un just tikai sevi.

Slinku un mūžīgu bezdomu dzīvību.

Pērli gliemežnīcā.

Silti ir sevi un labi." (17.lpp.)

Konkrētā dabas ainava un subjektīvo izjūtu pasaule saplūst: "es" aizmirst sevi ainavā vai arī ietver visu ainavu sevi. Tomēr rudenī sieviete atgriežas pilsētā. Daba šai skatījumā ir viens no iespējamiem dzīves telpas modeļiem daudzu citu starpā.

Tādējādi esam isumā aplūkojuši telpiskos priekšstatus A.Neiburgas un G.Repšes prozā. Citu "jaunā vilņa" literātu telpas skatījums ir krietni vien atšķirīgs. Piemēram, R.Kalpiņas un E.Rubenes prozas varoņi pārvietojas pa shematisku "mēness ainavu" - interjeri vāji konturēti, lieta rādīta kā cilvēkam sveša vai naidīga, daba neiezīmējas gandrīz nemaz. Turpmāk veicams uzdevums būtu šo dažādo telpas koncepciju salīdzinājums un apkopojums.

## Saturs

Ievads. Anita Rožkalne . . . . .	3
Vera Vāvere. "Dzelmes" grupa un tās nozīme latviešu literatūrā . . . . .	6
Benita Smilkīša. "Daugavas" literārie vakari . . . . .	25
Biruta Gudriķe. Pozitīvisms latviešu 20.-30. gadu literatūrā . . . . .	42
Ieva Lase. Franču grupas liktenis . . . . .	56
Māra Ķimele. Satiksimies "Kazā"! . . . . .	71
Viesturs Vecgrāvis. "Elles ķēķis" - tapšana un tās impulsi, jaunais skatījums uz jauno realitāti	83
Inguna Sekste. Telpa A.Neiburgas un G.Repšes proza . . .	109

### MATERIĀLI PAR LATVIEŠU LITERĀRAJIEM GRUPĒJUMIEM

Sastādītāja Anita Rožkalne

Redaktore D.Ķerus. Mākslinieks A.Jēgers. Mākslinieciskā redaktore I.Jēgere. Tehniskā redaktore I.Dorofejeva. Korektore I.Stašulāne. Parakstīta iespiešanai 15.03.93. Formāts 60x84/16. Ofseta papīrs. Ofsets piedoms. 5,51 uzsk. iespiedl.; 5,92 izdevn.l. Pasūt. nr. 50. Izdevniecība "Zinātne", LV 1530 Rīgā, Turgeņeva ielā 19. Registr. apliec. Nr. 2-0250. Iespiesta izdevniecības "Zinātne" OPN LV 1050 Rīgā, Meistaru ielā 10.

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305050797

55-  
C<sub>1</sub>

93-3  
L 296

