

## Astoņdesmito gadu literatūra: centrtiece un centrbēdze

GUNTIS BERELIS

Literatūras process dažbrīd noris viļņveidīgi: pēc ilgāka pieklusuma un apri-  
muma, varbūt pagrimuma, seko piepešs, neprognozējams un, iespējams, loģiskā  
veidā nekādi nepamātojams kvalitatīvs lēciens – sairst iepriekšējās autoritātes,  
rodas jaunas, izmainās priekšstati par tradīciju un arī par to, kas ir literatūra, un  
tamlīdzīgi. Tad mēdz apgalvot, ka literatūrā ienākusi jauna paaudze vai dzimis  
kārtējais “-isms”. Latviešu prozā šāds uzvilnījums sākās astoņdesmito gadu pirmajā  
pusē. Tobrīd literārā hierarhija likās stabila un viendabīga: lai raksturotu latviešu  
prozu, parasti izvēlējās konstantu literātu grupu – Albertu Belu, Regīnu Ezeru,  
Zigmundu Skujiņu; atkarībā no gaumes un erudīcijas vērtētājs vai vērotājs varēja  
vēl pievienot Visvaldi Lāmu, Marģeri Zariņu, Andri Kolbergu, Ilzi Indrāni vai kādu  
no veiksmīgākajiem stāstniekiem. Ezerai tolaik iznāca “Varmācība” un “Nodevība”,  
Belam – “Bezmiēgs” un “Cilvēki laivās”, Skujiņam – “Gulta ar zelta kāju”, Lāmam –  
“Pavarda kungs Ašgalvis” un – jau astoņdesmito gadu beigās – “Kāvu blāzmā”  
(romāns sarakstīts vēl piecdesmitajos gados, taču padomju laikā to nebija iespējams  
publicēt), Zariņam – “Trauksmainie trīsdesmit trīs”, Indrānei – “Zemesvēzi dzirdēt”,  
vairākus veiksmīgus romānus publicēja Kolbergs; astoņdesmitajos gados iznāca  
arī Vladimira Kaijaka un Andra Jakubāna spožākie stāstu krājumi. Vārdu sakot, par  
šādu prozas situāciju nebūtu, ko sūdzēties.

Un tomēr: ja mēs ielūkojamies uzmanīgāk šajā prozas korifeju sarakstā, atklājas,  
ka tas šādā veidā nemainīgs pastāvējis jau vismaz gadus piecpadsmit; ka jaunākais  
tajā ir Bels, kurš savu vietu literārajā hierarhijā ieņēma jau septiņdesmito gadu

pirmajā pusē, un ka tajā nav iekļuvis neviens (!) no septiņdesmito gadu debitantiem. Proza bija *pārāk* mierīga un *pārāk* stabila; zināmā mērā tā atgādināja rāmu pīļu dīķi, kurā itin mierīgi un harmoniski plunčājas gulbju bariņš. Literatūrā krietnu laiku bija pastāvējusi it kā “tukša vieta”, kurā citkārt būtu iemituši literārie huligāni un negantnieki; miers bija pārāk ieildzis – un, iespējams, tas tad arī izraisīja šķietami negaidīto, taču būtībā likumsakarīgo jauno autoru vilni.

Citiem vārdiem, latviešu literatūrā bija mierīgs un stabils centrs. “Centra ideja” – tas nenozīmē, ka kāds autors būtu pasludinājis šīs “centrālās idejas” un citi tās mēģinātu atdarināt vai tām sekot, tas nenozīmē kaut kādu strāvojumu vai kustību, kurā precīzi formulēti mērķi. Drīzāk tas nozīmē to, ka dominējošā nav atšķirīguma ideja. Margeri Zariņu nevar sajaukt ar Regīnu Ezeru vai Albertu Belu – un otrādi. Katrs izveidojis savu teritoriju, kurā rušināties, bet tas viss kopā veido stabilu, tikpat kā nemainīgu un zināmā mērā pašpietiekamu sistēmu. Neviens šo kārtību un hierarhiju nemēģina izjaukt. Jukušā pajoliņa, nemiera gara, inspirētāja vieta ir tukša. Visi ir vienoti, tiecas pretī saulei, ļoti nopietni un pamatīgi būvē latviešu literatūras torni. Taču, uzlūkojot šo ainu, pirmā tīri neapzinātā sajūta, kas pārņem, – tā ir sātaniska garlaicība. Nē, protams, teksti paši par sevi interesanti, bet aina kopumā garlaicīga gluži tāpat, kā garlaicīgi kļūst, ja nekas nenotiek. Kultūrā garlaicība ir bezjēdzības sinonīms. Jo – jēga rodas tikai tad, kad pastiprinās dinamika, kaut kas jūk un brūk, saskaras dažādas pieredzes. Ja divi atšķirīgie saiet kopā, uzreiz redzams ne tikai tas, kas viņi ir, bet arī tā teritorija, kas ir starp viņiem un kur neviens no viņiem nav spēris kāju. Tukšās vietas, kas prasās pēc ļaužiem, kas tās izzinātu.

Kā parasti, arī astoņdesmitajos gados visupirms pārmaiņu vilnis sākās dzejā. Sešdesmitajos, septiņdesmitajos un arī vēl astoņdesmito gadu pirmajā pusē dze-

60

jas “centrs” bija viegli ieraugāms pat bez jebkādiem analītiskiem instrumentiem. To veidoja Ojārs Vācietis, Vizma Belševica, Imants Ziedonis, vēlāk arī Imants Auziņš, Māris Čaklais un Jānis Peters, vēl vēlāk – Māra Zālīte. Visi pārējie dzejnieki atradās vai nu viņu “ietekmes sfērā”, vai arī kaut kur procesa perifērijā. Apcerot šā laikposma dzeju, kā raksturīgi paraugi un procesa virzītāji allaž vispirmām kārtām tiek minēti tieši šie dzejnieki, bet gandrīz nekad – Arvīds Skalbe, Egils Plaudis, Velga Krile, pasargdies, Aivars Neibarts vai Jānis Rokpelnis vai vēl kāds. Turklāt, jāuzsver, runa nav par kvalitāti. Būtu galīgi aplami apgalvot, ka, teiksim, Arvīds Skalbe būtu rakstījis “sliktāk” par Ojāru Vācieti un tāpēc viņš tiktu iemitināts literatūras perifērijā. Cēlonis meklējams kur citur. Ar Vācieša vai Ziedoņa daiļradi iespējams raksturot visu šā laikposma dzeju; viņi tiecās meklēt esamības arhetipiskās formulas, kaut ko absolūtu, līdz kuram iespējams reducēt visu esošo (Ziedonis), radīt poētisko pasauli, kas būtu visaptveroša un sarežģītības ziņā pielīdzināma reālajai (Vācietis), turpretī Skalbe, Plaudis, Krile u. c. savā daiļradē akcentēja tikai dažas literārā procesa īpatnības – viņi bija, lai arī gana savdabīgi, tomēr ne “centrāli”.

Septiņdesmito gadu nogalē parādījās jaunu dzejnieku plejāde. Astoņdesmito gadu sākumā un vidū viņi debitēja ar pirmajām grāmatām (apmēram tai pašā laikā iznāca arī Ulda Bērziņa un Jura Kunnosa pirmie novēlojušies dzejoļu krājumi, kas izrādījās ļoti iederīgi šajā kontekstā; varbūt precīzāk būtu teikt, ka Bērziņš un Kunnoss – līdz ar Rokpelni un Neibartu – jau paši bija radījuši šo kontekstu, pirms to pamanīja citi). 1980. gadā – Amanda Aizpuriete un Māris Melgalvs, 1981. – Klāvs Elsbergs, 1982. – Anna Rancāne, 1983. – Inese Zandere, 1985. – Guntars Godiņš un Egils Zirnis, 1987. – Pēters Brūveris, 1988. – Andris Žebers (tiesa, Zirnis un Žebers drīz pameta poēzijas teritorijas, taču viņu relatīvi nedaudzie teksti dažus īpatnējus akcentus izlika). Viņus visus var uzskatīt par vienu paaudzi, un ne jau formālais

kritērijs – tas, ka viņi dzimuši piecdesmito gadu otrajā pusē, – te ir noteicošais. Un arī ne tāpēc, ka šie dzejnieki būtu cits citam līdzīgi; gluži pretēji – viņu dzejas poētikas bija krasi atšķirīgas: piemēram, Melgalvu ar Elsbergu nav iespējams sajaukt pat vispēdīgajam diletantam. Jau viņu debijas grāmatas liecināja nevis par tieksmi turēties kāda ievērojama dzejnieka ēnā, kā tas parasti mēdz būt jaunu dzejdaru pirmajos krājumus, bet gan par noslieci mazliet demonstratīvi uzsvērt savu atšķirīgumu. Drīzāk par paaudzi ļauj runāt tas, ka šie dzejnieki apbrīnojamā vienprātībā tiecās noārdīt jau krietni iesīkstējušo dzejas hierarhiju.

Atcerēsimies, kā parasti noris process, ko dēvē par paaudžu maiņu. Vienas sistēmas vietā stājas cita, viena literārā panteona vietā nāk jauns. Gadsimta sākumā centru iedibināja Rainis; divdesmitajos gados to radikāli izmainīja Jānis Sudrabkalns un Aleksandrs Čaks; trīsdesmito gadu nogalē topošā centra aprises pavīdēja Erika Ādamsona dzejā; piecdesmito un sešdesmito gadu mijā centrā iemita Ojārs Vācietis un Imants Ziedonis. Katru reizi nāk jauna paaudze ar jaunu poētiku, jaunu vērtību orientāciju un atbīda “vecu” pie malas. Iepriekšējā laikposmā definētās literārās vērtības, protams, netiek iznīcinātas – tās vienkārši tiek atbīdītas perifērijā. Citiem vārdiem literatūrā (un kultūrā vispār) parasti valda centrā: autori lielākoties, visviens, apzināti vai neapzināti orientējas uz centra definētajām un akceptētajām vērtībām, uz to poētiku, kas dzimst centrā. Tie autori, kas ir radījuši šo poētiku, atrodas literārās hierarhijas virsotnē un no viņiem atkarīgs gandrīz viss literārais process. Centra radītajām likumsakarībām vai nu pakļaujas un tiecas tās atdarināt, vai tās noliedz. Taču ar laiku centrs zaudē savu radošo potenciālu, sāk reproducēt pats sevi, un tad radošie impulsi nāk no literatūras perifērijas, kas tiecas “iekarot” centru, radīt jaunu hierarhiju. Tad saka, ka noris paaudžu (vai paradigmu) maiņa, un literatūras kopaina nedaudzos gados izmainās līdz nepazīšanai.

Turpretī astoņdesmitajos gados viss norisa citādāk. Literatūras kopaina gan izmainījās, taču hierarhijas un sistēmas vietā neradās jauna hierarhija un jauna sistēma. Knuts Skujenieks šai sakarā rakstīja: "Vakarējie tribūni gaidīja atnākam savus sekotājus, turpinātājus vai noliedzējus. Konfrontācijas vietā viņi sagaidīja ironisku, pavēsu pieklājību. (..) Visādā ziņā paaudžu maiņa notika bez mūzikas un manifestiem." Bez šaubām, Vācieša un Ziedoņa pieredze tika pārmantota, taču tas notika slēptā veidā (visskaidrāk šī pēctecība jūtama Klāva Elsberga dzejā). Tomēr krietni lielāka nozīmē bija tiem dzejniekiem, kuri līdz tam atradās procesa perifērijā un kuri, kā jau teikts, savā daiļradē akcentēja tikai dažas procesa nianšes. Ļoti būtiska izrādījās Jāņa Rokpeļņa provokatīvā ironija, Egila Plauža "mirguļojošā estētika" un Leona Brieža melanholiskais intelektuālisms. Pēters Brūveris atklāja neizzinātas teritorijas Ulda Bērziņa laiku un valodu labirintos. Amandas Aizpurietes poētikas cilme vismaz daļēji meklējama Velgas Kriles dzejā. Godiņš kļuva par filozofiski noskaņotu skeptiķi. Melgalvu aizrāva ironija un spēles prieks. Anna Rancāne, sākusī ar zemniecisko vērtību apdzejošanu, atrada mājvietu reliģiskās dzejas tradīcijā – un visai savdabīgi to modificēja. Līdz ar to centrīces vietā bija stājusies drīzāk centrālā, vēl vairāk – vairīšanās no pašas centra idejas. Katrs dzejnieks izvēlējās savu ceļu; tie visi veda prom no centra. Patlaban ir skaidrs, ka visas šīs poētikas pastāv līdzās, savā starpā nekonfliktē un, pats galvenais, nozīmes ziņā ir līdzvērtīgas. Runājot par astoņdesmito un deviņdesmito gadu dzeju, grūti fiksēt kaut ko centrālu un vienojošu, ja nu vienīgi to, ka gandrīz visos dzejniekos apbrīnojami vienprātīgi iedzimusi alerģija pret centra ideju.

Šajos procesos īsti nav no svara, kurš bija pirmais, bet šoreiz visdrīzāk jārunā par Māri Melgalvu (1957–2005) un viņa debijas dzejoļu krājumu "Meldijās iešana" (1980). Melgalvs jāakcentē vairāku iemeslu dēļ. Pirmkārt, tas ir būtībā vienīgais

gadījums padomju laika literatūrā, kad dzeja lielā mērā dzimst tajā kultūras sfērā, ko dēvē par subkultūru, profāno kultūru vai ko tamlīdzīgu. Proti, Melgalva teksti cieši saistīti ar rokgrupu "Pērkons" un Jura Kulakova mūziku – un, manuprāt, šī simbioze šai gadījumā bija tik cieša, ka nevar runāt par to, ka Melgalvs vienkārši rakstīja Kulakova dziesmām tekstus (kā to darīja, piemēram, Uldis Bērziņš, sacerēdams tekstus Mārtiņa Brauna "Mauglim"). Rokmūzikas kultūras ietekme Melgalva dzejā jūtama daudzviet. Otrkārt, Melgalvs piedzīvoja neraksturīgu popularitāti jaunļaužos – diez vai ir kāds cilvēks, kurš nezina to, "cik stulbi nosist gulbi". Treškārt, Melgalvs atļāvās būt bezjēdzīgs – spēlēt ar skaņām, meklēt vārdiskus melņus, nemitīgi ironiski smīkņāt, neko daudz nedomādams par tām augstajām sfērām, kurās teorētiski būtu jāmīt sevi cienošam poētam (starp citu, analogija, ko tai laikā nepamanīja: arī Ziedonis krājumā "Re, kā!", kurā apkopoti astoņdesmito gadu sākumā rakstītie teksti, būtībā nodarbojās ar to pašu, tikai Ziedonim mazāk akcentēta meldijās iešana: kultūrā ir likumsakarības, kurām patiesi piemīt likuma spēks, ja tu esi tur iekšā, tad jāpakļaujas). Melgalvs savas ironiskās un melodiskās spēles turpināja arī krājumā "Labu vakar" (1984), bet pēc tam kā dzejnieks bija pagalam.

Melgalva ironiskums gan ir viegli pamanāms, taču arī padomju Latvijas kontekstā tas nav nekas unikāls, jo jau septiņdesmitajos gados Jānis Rokpelnis (1945) viens no pirmajiem aizsāka dzejas depoetizāciju – pierādīja, ka dzejot var ne tikai par ikdienišķām, bet arī par galīgi nedzejiskām lietām. Teiksim, dzejolī ar cēlo nosaukumu "Ars poetica" viņš definē: "uz lieliem sūdiem rozes aug / tas poēzijas likums pirmais / un otrā likuma vairs nav / vien rozes sarkanās un sirmās." Taču savu apogeju ironija sasniedza literatūras marginālijās, tostarp Egila Zirņa (1956) tautsdziesmu parodijās, kuras, sacerētas jau astoņdesmito gadu sākumā, varēja

publicēt tikai astoņdesmito gadu beigās. Savā vienīgajā dzejoļu krājumā – “Rudu lapsu kāsis” (1985) – Zirnis atklājās kā visai ironisks dzejdaris ar milzīgu pietāti pret tradicionālajām garīgajām un ētiskajām vērtībām; krājums labi iekļāvās astoņdesmito gadu dzejnieku paaudzes dzejas kontekstā, bet pēc tā iznākšanas Zirnis dzeju rakstīt pārstāja. Ieskatam – pāris Zirņa parodiju: “Rīga dimd Rīga dimd / kas to Rīgu dimdināja. / Krievi Rīgu dimdināja / glāzēs tēju maisīdami”; “aiz kalniņa dūmi kūp / kas tos dūmus kūpināja? / komunisti kūpināja / tautai ziepes vārīdami”. Taču sociālajai ironijai ir kāda skumja īpatnība: ironizēt var tikai par tekstu, un, nogulsnējoties šiem tekstiem vēstures arhīvā, zūd arī pats ironijas objekts.

Klāvam Elsbergam (1959–1987) dzīves laikā publicēti divi dzejoļu krājumi – “Pagaidīsim ausaino” (1981) un “Bēdas uz nebēdu” (1986). Trešais – “Velci, tēti” (1989) iznāca jau pēc autora nāves. Elsbergs apzināti dzejo nepoētiski, diez ko nerespēktēdams daudzos vārsmošanas likumus, un tomēr gala iznākums izrādās poētisks. Precīzāk, Elsbergs paliek dzejnieks, arī būdams nepoētisks; tā ir dzeja, kas ietver sevī arī “dzīves prozu”, lieliski apzinoties distanci starp prozu un poēziju. Acīmredzot tā ir likumsakarība: katra paaudze no jauna atklāj to, ka dzejas robežas iespējams paplašināt uz profānās leksikas un citu piezemēto padarīšanu rēķina. Elsberga iespaids un atļaušanās panāca to, ka pēc viņa būtībā visi jaunie dzejnieki savus meklējumus sāka šajā profāno būšanu teritorijā; viņa loma astoņdesmito gadu dzejā ir līdzīga tai lomai, kādu nospēlēja Čaks divdesmito dzejā.

Amanda Aizpuriete (1956) piedāvāja radikāli atšķirīgu variantu – viņas poētika sakņojas smalkos mājiēnos, niansēs, aizplīvurotos izteikumos, klusinātās metaforās. Vienīgais, kas viņu interesē – tā ir pasaule sevī. Un šī pasaule patiesi ir ievērības vērtā – tajā noris mūžīga maigā apokalipse, nemitīga balansēšana bezdibeņa malā.

Trešais autors, kas jo sevišķi iespaidoja astoņdesmito gadu poētisko procesu, bija Guntars Godiņš (1958). Gan jāpiebilst, tolaik viņš nepavisam nebija tas uz minimālismu un klusēšanu noskaņotais skeptiķis, kāds pazīstams šodien. Tolaik Godiņa dzeja lieliski iederējās blakus Melgalvam un Elsbergam. Godiņš precīzi definēja savu poētiku: "Mana rūgtā ironija, / mans saldais paradokss – / divas garšvielas vārdam." Godiņa dzeja sevišķi kontrastaini izceļ kādu īpatnību, kas raksturīga visai astoņdesmito gadu dzejnieku ģenerācijai. No vienas puses, tekstos jūtama nosliece uz izteiksmi bez liriski ietonētām metaforu mežģīnēm, uz tiešumu, precizitāti un skarbumu. Taču, no otras puses, tai pašā laikā dzejas metaforika ir ļoti sarežģīta. Kods ir daudzkārtšs – starp autoru un pasauli vai, pareizāk sakot, starp autoru un to, ko viņš tiecas pateikt, jau pastāv iepriekšējās literatūras radītais metaforu starpslānis. Citiem vārdiem, tas, ko mēs dēvējam par pasauli (realitāti, īstenību u.tml.) patiesībā ir grandioza, gadu tūkstošiem veidojusies metaforu sistēma. Un šeit parādās kāds paradokss: Godiņš ar savu lakonisko, skarbo izteiksmi it kā tiecas noārdīt šo starpslāni, lai aizurbtos līdz ideāli precīzai vienkāršībai, bet īstenībā viņš veido augstāka līmeņa metaforu sistēmu. Rodas apmēram šāds iespaids: jo īsāk un precīzāk viņš tiecas izteikties, jo sarežģītāk un mīklaināk iznāk.

Astoņdesmito gadu "jaunajā prozā" itin veiksmīgi apvienojās visas labākās jēdziena "jauns" nozīmes: pavīdēja kvalitatīvu izmaiņu iespējamība, šo prozu aizrautīgi lasīja jaunatne, atzīdama par "savējo", un arī tās autori bija jauni. Un – dīvainā vienprātībā lielākā daļa no viņiem piederēja cilvēces sievišķīgajai pu-  
sei. Acīm redzot tālab kritika Andru Neiburgu, Gundegu Repši, Evu Rubeni, Aiju Vālodzi un Rudīti Kalpiņu mēģināja apvienot zem vienas etiķetes ("jaunais vilnis", "skarbo meiteņu proza" u.tml.), tomēr neveiksmīgi, jo savā starpā viņas bija diez-



gan atšķirīgas. Vienīgā kopējā iezīme – viņas visas dažbrīd pat agresīvi vērsās pret muļķīgo “jaunatnes literatūras” stereotipu. Viņas debitēja astoņdesmito gadu sākumā; astoņdesmito gadu otrajā pusē viņām iznāca pirmās grāmatas.

Šī “jaunā proza” uz padomju laika “jaunatnes literatūras” fona izcēlās tieši ar tam laikam radikālu ētisko kritēriju nobīdi. Proti, jauni cilvēki mēdz ne tikai čakli mācīties un strādāt, kalt nākotnes plānus un brīvajā laikā platoniski iemīlēties (atcerēsimies socreālisma klasiskos gabalus “Kolumba mazdēlus” un “Lazdu laipu”), bet arī mīlēties, klausīties labu mūziku un iedzert kādu šņabi. Ja šos pašsaprotamos faktus arī apcerēja kā pašsaprotamus – bez šķirošanas labajā un ļaunajā (precīzāk “pareizajā” un “nepareizajā”) pēc komjaunatnes statūtu parauga, tiem piemita zināmā mērā pat šokējošs efekts. Daļa no šīm jaunkundzēm “ideju”, “problēmu” vai ko tamlīdzīgu, ko parasti mēdz gaidīt no prozas, atvietoja ar “vienkārši tekstu”, gluži ikdienišķiem pastāstiņiem. Tas ir pirmais literāro pārmaiņu priekšvēstnesis: mainās skatījums uz visparastākajām lietām; proza tiecas atjaunoties. Atcerēsimies, ka arī dzejā tā viss sākās – ar urķēšanos pa profāno esamību.

Andras Neiburgas (1957) stāstu krājuma “Izbāzti putni un putni būros” (1988) mazliet naivi simboliskais virsraksts precīzi raksturo viņas prozu: tajā stāstīts par cilvēkiem pašu un citu radītos būros. Līdz ar to Neiburgas pasaule veidojas drūma vai labākajā gadījumā bezcerīgi pelēka (kas var būt vēl pretdabiskāks par putnu būrī?). Un tomēr – arī pelēkajam ir bezgala daudzas nianse; jo sevišķi izteiksmīgi par to liecina bērnišas atmiņu stāstiņš “Spīdēja saule”, kurā Rīgas nomales pieticīgā pelēcība apcerēta reti iespaidīgi.

Neiburgas prozai piemīt nosliece uz grotesku un krietna nosacītības deva, turpretī Evas Rubenes (1962) un Rudītes Kalpiņas (1966) stāstiem raksturīgs tāds kā vēss minimālisms un aprakstīto notikumu fonā jūtama skepse: lai runā un

darbojas stāstu personas, autores atsakās no vērtējošām un kritiskām piezīmēm, paturot vien tiesības lāgiem ironiski pasmīnēt. Būtībā šī proza ir izstāstīti notikumi, anekdotiski vai lielākoties ikdienišķi "atgadījumi iz dzīves", neko daudz nepūloties aizslīdēt metafiziskās dzīlēs. Rubenes stāstā "Trīs dienas brīvībā" aprakstīta kāda skolniece: viņas māte ir alkoholiķe, radniece, pie kuras viņa dzīvo, nesen mirusi – un nu viņa kļuvusi brīva. Meitene kaut kā nebūt velk dzīvību, šo to nozog vai nesamaksājusi aizbēg no kafejnīcas, reizumis iedzer, sapņo veiksmīgi apprecēties, taču viņas iecerētais ierodas viņas dzīvoklī, lai pārgulētu ar citu. Savukārt Kalpiņas stāstā "Diviem viena gulta" aprakstīts jauns pāris, kas dzīvo vienos strīdos un konfliktos, kamēr sev paši par lielu izbrīnu atklāj, ka vienīgais, kas viņus vieno – tā ir gulta. Nav grūti iedomāties, kā līdzīgu materiālu apspēlētu gadus desmit iepriekš: autori tiesātu un sodītu aprakstītās personas, apcerētu viņu "krišanu" vai, gluži pretēji, "augšāmcelšanos" un tamlīdzīgi. Taču Rubene un Kalpiņa tikai konstatē: redz, tā tas notiek, ko tur padarīsi! Neiburgas stāsta "Notikums bez komentāra" virsraksts precīzi raksturo visu šo prozu. Vienlaikus tā bija kategoriska atsacīšanās no padomju laikam raksturīgās ideologizētās ētisko koordinātu sistēmas ("pozitīvais/negatīvais", "pareizais/nepareizais"), mazliet primitīvs mēģinājums padarīt nebijušu socreālisma pieredzi. Liekas, tas tad arī bija galvenais, kālab šīs mazās debijas grāmatiņas – Rubenei "Pilsētas bērni" (1986) un Kalpiņai "Smaržas mīļotajai meitei" (1987) – prozā atstājušas tik paliekošas pēdas. Faktiski tā bija alternatīvas iespējamība, kas rādīja vienu no virzieniem, kādā varētu kustēties literārais process.

Pēc "Pilsētas bērniem" Rubene publicēja garstāstu "Sapnīši" (1989), kas zināmā mērā atgādina Neiburgas prozu. Tajā gausi, ļoti pedantiski un mazliet monotoni aprakstītas kāda alkoholiķa nedienas: Eduards, veselu gadu atturējies, iekrīt kārtējā plostā; autore punktu pēc punkta izklāsta, kur, cik un ar ko viņš izdzēris, apraksta

daudzdienu pagiras ar sirdslēkmi un nāves alkām, labi izstrādāto atlabšanas mehānismu. Bez šaubām, ne jau alkohols te ir galvenais; "Sapnīšus" var interpretēt arī eksistenciālā līmenī, kurā alkohols ir kārtējā būra metafora (ne velti stāsta beigās Eduards apzinās, ka dzeršanu nekad neatmetīs). Pēc tam Rubene publiski paziņoja, ka ar rakstniecību vairs nenodarbosies.

Gundega Repše (1960) astoņdesmitajos gados nepavisam nebija tā Repše, kuru mēs pazīstam šodien. Ar stāstu krājumu "Koncerts maniem draugiem pelnu kastē" (1987) viņa debitēja kā izteikti sievišķīga un romantiski eksaltēta – pat līdz banalitātei eksaltēta – proziste. Repšes stāstos pārlicējos daudzumos klīst "savādnieki", par kuriem, protams, "visi smejas" un kuri beigās izrādās morālie ieguvēji, personas nepārtraukti izkļiedz sirdi pļošušus monologus, ikdienišķi priekšmeti pārvēršas "zīmīgos" simbolos, ar kuriem stāstos aprakstītās personas tikpat simboliski mēdz izrīkoties, un tamlīdzīgi. Repšes pirmās grāmatas rakstība apliecināja vienu no literatūras paradoksiem: eksaltētā tonī aprakstīti eksaltēti cilvēki, pārlietu nopietna nopietnība un traģisko kolīziju sabiezinašana rada gluži vai komisku iespaidu.

Bet tolaik Repšes sarakstītais romāns-eseja "Pieskārieni" (1988) – par mākslinieku Kurtu Fridrihsonu (1911–1992) – it kā noliedza pirmās grāmatas "eksaltācijas poētiku". "Pieskārieni" patiesi ir romāns-eseja, nevis beletrizēta biogrāfija vai akadēmiska monogrāfija. Romāna sižetu neveido laikā secīgi izkārtoti Fridrihsona biogrāfijas fakti (kaut arī Fridrihsona biogrāfijas "atslēgas punkti" dažbrīd analizēti diezgan sīki); tie ir atsevišķi pieskārieni – vai vismaz mēģinājumi pieskarties – mākslinieka personībai. Līdz ar to biogrāfiskā sižeta spriegumu atvieto intelektuālais spriegums, "pieskārienu pieredzes" uzkrāšanās sižets.

Astoņdesmitajos gados ar īpašu agresiju izcēlās Aivars Tarvids (1957), kurš ar pirmajiem diviem miniromāniem (vai ļoti gariem stāstiem) "Simultānspēle" un

“Dūmi” (abi vienā grāmatā, 1987) manifestēja sevi kā tipisku kārtējās “zudušās paaudzes” hronistu. Savukārt romāns “Robežpārkāpējs” (1990) laikam gan ir viens no “melnākajiem” darbiem astoņdesmito gadu prozā: “melns” tai ziņā, ka tajā aprakstītais jaunais, talantīgais ķirurgs uzskata, ka sociālisms tāda gigantiska mēslu bedre vien ir, bet pats nejaukākais sākas tad, kad sociālisms sāk pūt (romāna darbība noris astoņdesmito gadu otrajā pusē) – un autors pedantiski izrāda savam ķirurgam (pie viena arī lasītājam) visus šīs mēslu bedres nostūrus, iepazīstina ar vissmalkākajām nelabās smakas niansēm, kamēr ķirurgs to vairs nespēj izturēt un aizmūk uz ārzemēm. Kopumā veidojas kaut kas līdzīgs beletrizētai attīstīta sociālisma enciklopēdijai.

Tātad – vilnis nāca un bija, krietni aktivizēja literāro procesu, deva lielas cerības, taču tad pamazām izčākstēja. Rakstīt turpināja tikai Gundega Repše, kļūdama par deviņdesmito gadu spožāko prozisti, tagad ļoti taupīgās devās publicēties ir atsākusi arī Neiburga. Astoņdesmito gadu prozai faktiski nebija turpinājuma, jo pēcāk literārais process pavērsās citā virzienā. Vilnis parādīja milzīgas potences, taču tās netika realizētas.

Un, ja nu beigu galā mēs uzlūkojam pašreizējo literatūru, secinājums viennozīmīgs: literatūra atgādina tādu rāmu, mierīgu pīļu dīķi, kurā cēli plunčājas gulbju bariņš. Tur ir Gundega Repše, Nora Ikstena, Pauls Bankovskis, Inga Ābele, Jānis Einfelds, Laima Muktupāvela, vēl dažs, joprojām arī Zigmunds Skujiņš un Alberts Bels, bet visi tik pareizi un centrāli, ka vai nelabi metas. Hierarhija pārāk stabilizējusies. Tā vien prasās, lai kāds drusku jaunāks cilvēks šos dzīvos klasiskus patriektu no pjedestāliem, citādi viņi šķiet pārāk pašapmierināti. Arī lasītājam droši vien garlaicīgi. Un, par ko liecina garlaicība, – tas jau tika formulēts šīs apceres sākumā.