

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE  
BALTU FILOLOĢIJAS NODAĻA

**Sandra Godiņa**

**Eksistenciālisma iezīmes latviešu literatūrā  
20. gadsimta 60., 70. gados**

**Promocijas darbs**

*Filoloģijas doktora grāda iegūšanai literatūrzinātnes nozarē*

*Latviešu literatūras vēstures apakšnozarē*

Zinātniskais vadītājs  
asoc. profesors  
**Ojārs Lāms**

Rīga 2010

## SATURS

ANOTĀCIJA.....	3
ANNOTATION.....	4
IEVADS.....	5
1. Eksistenciālisms kā laikzīme literatūrā – eksistenciālā doma ārpus Latvijas.....	24
2. Eksistenciālisma virziena iezīmes Latvijā 20. gs. 60., 70. gadu prozā.....	53
2.1. Regīna Ezera. Dzilnas sila balāde.....	55
2.2. Regīna Ezera. Aka.....	66
2.3. Miervaldis Birze. Mazais Fjodors.....	78
2.4. Alberts Bels. Izmeklētājs.....	85
2.5. Alberts Bels. Būris.....	96
3. Eksistenciālisma virziena iezīmes 20. gs. 60., 70. gadu drāmā.....	114
3.1. Laimonis Purs. Redzēt jūru.....	116
3.2. Pauls Putniņš. Aicinājums uz...pērienu.....	125
3.3. Gunārs Priede. Trīspadmitā.....	131
4. Eksistenciālisma iezīmes 20. gs. 60., 70. gadu dzejā.....	139
4.1. Knuts Skujenieks. Sēkla sniegā.....	142
4.2. Knuts Skujenieks. Lirika un balsis.....	152
4.3. Imants Ziedonis. Es ieeju sevī.....	159
4.4. Imants Ziedonis. Caurvējš.....	164
SECINĀJUMI.....	169
AVOTI.....	171
IZMANTOTĀ LITERATŪRA.....	172

## ANOTĀCIJA

Latviešu literatūra padomju telpā un laikā, tāpat kā latviešu literatūra ārpus PSRS centās atsaukties literatūras (kultūras) attīstības tendencēm Eiropā un pasaulē. 20. gadsimta 60., 70. gados, pastāvot sociālistiskā reālisma kanonam, nebija iespējams mainīt literāro virzienu, tomēr rakstnieki spēja esošajos rāmjos ielikt jaunu saturu, sākumā izmantojot jau tradicionālus vēstījuma līdzekļus, formas, uzbūvi, kompozīciju, mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, vēlāk apgūstot avangardiskākas iespējas.

Literatūras uzmanība pamazām novēršas no masām, masu kustībām, notikumiem un pievēršas indivīda savdabības izpētei, individuālajam pārdzīvojumam, tam, ko pastāvošā ideoloģija neuzskata par uzmanības vērtu un māksliniecisku.

Promocijas darbā pētīta latviešu literatūras iespējamā atsaukšanās uz tobrīd pasaulē dominējošo eksistenciālo domu un eksistenciālisma literāro virzienu.

Darbs sastāv no ievada, kurā tiek definēts pētījuma objekts, mērķis, uzdevumi, pētīšanas metodes un analizēta eksistenciālisma filozofijas un literatūras ietekme uz pētāmo materiālu; četrām nodaļām ar apakšnodaļām, kurās noskaidrota eksistenciālisma literārā virziena un eksistenciālās domas klātbūtne ārpus Latvijas tapušajos darbos, kā arī Latvijas prozā, dramaturģijā, dzejā (R. Ezera, A. Bels, M. Birze, P. Putniņš, G. Priede, L. Purs, K. Skujenieks, I. Ziedonis); secinājumiem, kas apkopo promocijas darba pētījuma rezultātus. Darbs uzrakstīts latviešu valodā.

## ANNOTATION

In the 60th and 70th of the 20th century, when a canon of Socialist Realism existed, Latvian literature in Soviet space and time, as well as Latvian literature outside the Soviet Union, sought to respond literal (cultural) developments in Europe and world. It was not possible to change directions of literature, however, writers succeeded to fit a new content into the existing frames, already traditional narrative means, shapes, structures, compositions, artistic means of expressions in the beginning and avant-garde opportunities later on.

Focus of literature gradually shifted away from masses, mass movements, events and addressed what the existing ideology did not consider to be important and artistic - exploring originality of individual, individual experiences.

Latvian literature References' to the world's dominant existential thought and literary movement are investigated in the doctoral theses.

The doctoral theses consist of introduction, where object of research, purpose, tasks, research methods are defined as well as impact of existentialist philosophy and literature on material is studied, four chapters with subchapters, where directions of literal existentialism and presence of existential thoughts in written works that have been created outside Latvia, as well as in Latvian prose, drama, poetry (R. Ezera, A. Bels, M. Birze, P. Putniņš, G. Priede, L. Pūrs, K. Skujenieks, I. Ziedonis) are studied and conclusions that summarize results of the research. Doctoral Theses are written in Latvian language.

## IEVADS

### Pētījuma aktualitāte

Latviešu literatūra kā kultūras daļa padomju laikā jūtīgi uztvēra un iespēju robežās sabiedrībai pārraidīja impulsus no Eiropā notiekošā, pati būdama fiziski attālināta no notikumiem tajā. Latviešu rakstnieki un literatūrzinātnieki ierobežotas informācijas apstākļos mēģināja atkal atrast un saglabāt jau kopš 19. gadsimta beigām veidoto kopību ar citu valstu kultūras sasniegumiem.

Salīdzinoši viennozīmīgajam laika posmam (20. gs. 40. gadu vidus – 20. gs. 50. gadu vidus) seko daudz grūtāk izvērtējams laika posms līdz pat 20. gs. 80. gadu beigām, Latvijas valsts neatkarības atgūšanai.

Apmēram trīsdesmit gadu laikā, variējoties kultūras uzraudzības mehānismiem, atslābstot vai pastiprinoties varas iestāžu veiktajai kontrolei, literatūra (māksla) kļūst gandrīz par vienīgo brīvās domas izpausmi totalitārajā sistēmā, tādējādi pārkāpjot sev paredzētās telpas robežas un uzņemoties neparedzētus uzdevumus.

Literatūra kopš 20. gadsimta 60. gadiem pakāpeniski atjauno savas tiesības uz radošo pilnveidošanos un attīstību, lai arī spēkā vēl arvien ir prasība ievērot sociālistiskā reālisma kanonu.

20. gs. 60., 70. gados literatūra Latvijā jau spēj uzņemties atbildību par tālāko attīstību. Tomēr vēl arvien saglabājas šīs attīstības līdzība ar pretestību oficiālajām ideoloģiskajām nostādnēm. Šajā laikā daļēji atjaunojas skatījums uz subjektu kā pietiekami lielu vērtību, uz patiesību bez tās sublimācijas. Līdz ar to pievēršanās pagātnes notikumiem kļūst analītiska, ne vairs tikai politiska.

Pamazām 70. gados literatūrā nostiprinās apziņa par sociālo strupceļu, akcents tiek novirzīts uz individuālo savdabību. Politiskie jautājumi vairs netiek apspriesti, literatūras interese gandrīz pilnībā pievēršas indivīdam.

Literatūras uzmanību saista ne vairs notikums, bet gan tas, kā šo notikumu uztver subjekts, viņa izjūtas, pārdzīvojums. Arvien vairāk pārdzīvojums saistās ar atbildību, attieksmi pret apkārtni, sabiedrību, pasauli, dzīvi.

Lai arī padomju literatūrzinātne uzskata, ka pievēršanās indivīda izpētei un dažādiem morāles jautājumiem ir nemākslinieciska, tieši tie lēnām sāk prevalēt pār visiem citiem.

Tomēr līdz pat 20. gadsimta 80. gadu beigām padomju ideologi nemaina marksistiski ļeņinisko izpratni par “citām” filozofiskajām domām, saglabājot arī uzskatu, ka eksistenciālisms, kas kļuvis par vienu no vadošajiem literārajiem virzieniem pasaulē, ir

buržuāziskās filozofijas, psiholoģijas, arī ētikas un literatūras virziens, kas atklāj tieši kapitālisma radītās cilvēka un sabiedrības atsvešināšanās formas.

Uzsverot, ka eksistenciālisma filozofijai aužas cauri nolemtības, vientulības, dzīves absurduma un bezjēdzības motīvi, samierināšanās ar īstenību un tiekšanās pēc nāves, būtībā tiek skaidrota situācija arī tā brīža Padomju Savienībā un tās satelītvalstīs, vismaz kultūrā, kuras uztvere ir saasināta jau kopš relatīvā atkušņa 20. gadsimta 50. gadu otrajā pusē.

Promocijas darba teorētisko pamatu veido tekstu analīze un kontekstuālā pieeja. Izmantota salīdzinošā analīze, kas dod iespēju skatīt latviešu literatūru dažādu citu tautu literatūru kontekstā. Kontekstuālā pieeja rada komunikatīvu ietvaru, kurā konteksts pastāv kā kultūras, filozofijas, ideoloģijas, vēstures, politikas, psiholoģijas sakarību tīkls. Tā kā kontekstu skaits var būt bezgalīgs, nepieciešams izdalīt un analizēt tos, kuri svarīgi konkrētās problēmas izpratnei. Pētījuma sākumposmā izmantota triangulācijas metode (līdzīgā meklēšana pēc zināmās pazīmes), kas ietvēra noteiktā laika saistīto teorētisko darbu apskatu, virziena izcelsmes analīzi, jaunākos šī diskursa apskatus.

1967. gadā iznāca Dzidras Kalniņas grāmata „Mūsdienu romāna problēmas”, kas ir savam laikam neparasti daudzpusīga, jo sniedz ieskatu vairāku ārvalstu autoru daiļradē (Dž. Apdaiks, A. Kamī, F. Kafka, M. Prusts, Dž. Džoiss, A. Rob – Grijē, N. Sarote, P. Veiss, G. Grass, Ž. P. Sartrs, Dž. Steinbeks, S. Bekets, M. Frišs, G. Grīns, E. Hemingvejs, L. Aragons u. c), kā arī citē un skaidro literatūrzinātnieku viedokļus. Lai arī tiek uzsvērta sociālistiskā reālisma pozitīvā loma, jo tā izvirzītā „...prasība pēc iejaukšanās dzīves procesos, līdzdalības to pozitīvā veidošanā un pārveidošanā, balstoties uz brīvības, skaistuma un cilvēka cieņas pamatiem”<sup>1</sup>, ir attīstības garantija, tomēr kā salīdzinājums, lai arī ne bez negatīvas pieskaņas, tiek sniegts modernisma raksturojums: „Modernisms toties kopsakarības ignorē un pat tad, ja grāmatā attēlota vai visa cilvēces vēsture, tver to subjektīvistiskā vai nevēsturiski absolutizētā (pārvispārinātā) skatījumā. Parādības, kas raksturīgas tikai vienam atsevišķam indivīdam vai vienai atsevišķai, bet vēsturiski konkrētai sabiedrībai, modernisms izceļ kā vispārcilvēciskas vai vispārvēsturiskas parādības, to mākslinieciskajā tēlojumā turklāt dažkārt (bet ne vienmēr!) pārkcentējot vai nu subjektīvo, vai formālo, psiholoģisko vai emocionālo pusi.”<sup>2</sup> Tobrīd svarīgi, ka sociālistiskais reālisms, reālisms (kā tuvākais virziens) un modernisms tiek novietoti blakus vienā apskatā.

---

<sup>1</sup> **Kalniņa Dz.** *Mūsdienu romāna problēmas*. Rīga: Zvaigzne, 1967, 13. lpp.

<sup>2</sup> Turpat – 13. lpp.

Vēl lielāka nozīme ir tam, ka literatūrzinātniece analizē daiļrades metodes un stila veidošanos, jo uzsver apziņas un uztveres dažādību: „...formai nav obligāti jābūt modernistiskai, otrādi, forma, tehnika, stils var būt tradicionāls, noteicošais autora metodē ir viņa domāšanas veids, jo ar rakstnieka daiļrades metodes palīdzību mākslas darbā atspoguļojas mākslas priekšmets, skatīts caur mākslinieka pasaules uzskata prizmu. Izšķirošais ir autora mērķis – vai mākslas darbs palīdz izzināt sarežģītos pasaules procesus, vai arī neparastie formas līdzekļi ir tikai veids, kā spēlēt paslepus, vairoties tieši un bezbailīgi skatīties acīs vēstures patiesībai.”<sup>3</sup>

Tā ir uzdrošināšanās, ko nedrīkst novērtēt par zemu. Dz. Kalniņa arī analizē simbolu lietojumu eksistenciālisma filozofijas ietekmētos darbos (A. Kamī „Mēris”), tātad runā par tām pazīmēm literatūrā, ko šodien piedēvē eksistenciālisma virziena darbiem: nespēka, vilšanās, vientulības izjūta, izejas meklēšana, pievēršanās iekšējai pasaulei, atsvešinājuma sajūta, saistot tās ar kapitālisma krīzi. Bet grāmatas beigu teikumi apliecina, ka literārais process, pat ja tekstā par to reizēm var rasties šaubas, tiek novērtēts objektīvi: „Mākslu unificēt nav iespējams. Tai jāskan un tā skan daudz balsīgi.”<sup>4</sup>

1969. gadā Latvijā tiek publicēts Albēra Kamī “Mēris” (tulkotāja Maija Silmale un mākslinieks Kurts Fridrihsons, abi saistīti ar t. s. franču grupu), tomēr nav pamata apgalvot, ka padomju Latvijā pieņemts tiek literārais virziens, kurā sarakstīts romāns. Mēris tiek saistīts ar fašismu, notikumi risinās kaut kur citur, padomju laiktelpā viss ir kārtībā. Grāmatai nav ne ievada, ne nobeiguma paskaidrojumu. Tā ilgi noguļ veikalu plauktos. Tas varētu būt signāls par lasītāju nekompetenci vai bailes, ka moto: „Ir tikpat saprātīgi attēlot vienu ieslodzījuma veidu, tēlojot kādu citu ieslodzījumu, kā attēlot kaut ko reālu, tēlojot to, kā īstenībā nav.”<sup>5</sup>, ir paplašināms filozofiski un politiski.

Saistībā ar promocijas darbā aplūkojamo laiku, pat dažus gadus vēlāk, atskatoties, lai būtu redzams, vai nav notikusi pārliecības attīstība, svarīgi noskaidrot, kāds ir ideoloģiskais uzstādījums. 1982. gada maija numurā žurnālā „Karogs” publicēts Imanta Andersona, LKP CK sekretāra, kaismīgs raksts „Sociālistiskais dzīves veids un ideoloģiskā cīņa”, kurā viņš apgalvo, ka „Imperiālistiskā propaganda cenšas dezorientēt padomju cilvēkus un sociālistisko zemju tautas ar demagoģiskiem spriedelējumiem par Rietumu demokrātijas priekšrocībām,

---

<sup>3</sup> **Kalniņa Dz.** *Mūsdienu romāna problēmas*. Rīga: Zvaigzne, 1967, 17. lpp.

<sup>4</sup> Turpat – 119. lpp.

<sup>5</sup> **Kamī A.** *Mēris*. Rīga: Liesma, 1969, 5. lpp.

kura it kā paredzot tiesības uz opozīciju, uz absolūtu pašizpaušmes brīvību politikā, ideoloģijā un mākslā.”<sup>6</sup>

Tā nav vienkārši retorika, bet būtībā pilnīgs citāduma noraidījums, jo disidenti visi kā viens, kaut ko nopeļot, automātiski noliedzot sociālistisko iekārtu vispār, arī padomju varu.

Viņš apgalvo, ka „...jebkura politiska opozīcija sociālismā ir opozīcija pret pašu sociālismu”. To viņš skaidro tādējādi, ka sistēma attiecas uz visu un visiem un tā nevar tikt izjaukta kādā posmā, lai neizjuku citur vai vispār. Jau agrāk šī doma parādījusies kā t. s. Brežņeva doktrīna.

Lai arī netiek minēts ne modernisms, ne eksistenciālisma virziens, tiek precīzi noteikts, ka kanons (šajā gadījumā sociālistiskā reālisma kanons) nedrīkst tikt aizskarts.

Citāda literatūra vai māksla nedrīkst tikt atbalstīta vispār, un tomēr autori pamanās citādo tekstos ne tikai iepludināt, bet pat būvēt tekstus uz citādības bāzes.

Šajā pašā „Karoga” numurā literatūrzinātnieks Vitolds Valeinis rakstā „Astoņdesmitajos ieejot” ļoti kritiski atskatās uz pagājušo desmitgadi ar tās „...atkāpšanos iekš sevis un ieišanu sevī”( I. Ziedoņa dzejoļu krājuma nosaukums, krājums tiks aplūkots analīzes gaitā), to saucot par ideoloģiju ar bremzējošu iedarbību, kas nepietiekami sakņojas sociālajā realitātē.<sup>7</sup>

V. Valeinis savā neizpratnē par 20., 30. gadu modernajiem avangardiskajiem konstruētājiem un viņu sadomāto poētiku, kā arī ar to līdzību ar 70. gadu „kruzuļojumiem” visai noteikti nostājas pret modernismu vispār, jo tas nebalstoties realitātē.

Tobrīd nav iespējami citādi uzskati vai citādu uzskatu paušana, šim apgalvojumam liecinieks ir Bronislava Tabūna raksts „Divas apceres par sociālistiskā reālisma estētiku” tajā pašā žurnāla numurā, viņš apgalvo, ka: „Mūsdienu mākslas kultūrā sociālistiskais reālisms (pretstatā modernismam) ir visprogresīvākā un perspektīvākā pasaules mēroga daiļrades sistēma.”, tomēr to dara ar Pētera Zeiles vārdiem. Paliek nezināms, vai tā tobrīd ir arī viņa paša izpratne.<sup>8</sup>

Sākot pētīt eksistenciālisma sakarus ar latviešu literatūru, interesēja, vai 60., 70. gados, kad aizsākās vērtību pārvērtēšana padomju Latvijā, cilvēka personības atklāsme, savas pozīcijas meklējumi, traģiskās vainas apziņa, tas netika saistīts ar eksistenciālisma virziena piedāvātajām iespējām, mākslinieciskajiem izteiksmes līdzekļiem, tēmām un problēmām. Kā

---

<sup>6</sup> **Andersons I.** *Sociālistiskais dzīves veids un ideoloģiskā cīņa*. Karogs 5. 1982, 4. lpp.

<sup>7</sup> **Valeinis V.** *Astoņdesmitajos ieejot*. Karogs 5. 1982, 130. lpp.

<sup>8</sup> **Tabūns B.** *Divas apceres par sociālistiskā reālisma estētiku*. Karogs 5. 1982, 160. lpp.



raksta Benita Smilktiņa „Ilūzijās un spēlēs”, „Pēckara kolektīvais cilvēks sāka atgūt individuālus vaibstus, respektīvi, cilvēku skaidroja ne tikai kā sociālu būtņi, bet centās apzināt kā personību jau eksistenciālā līmenī, piekļūt cilvēka esamības būtībai, viņa pozīcijai asās konflikta situācijās.”<sup>9</sup>

Latvijā karš beidzās daudz vēlāk nekā 1945. gada 8. maijā gan mežabrāļu dēļ, gan neatrisinātās politiskās situācijas dēļ. Arī kolaboracionisms, kas Francijā impulsēja eksistenciālisma literatūru, bija aktuāls. Cenzūras apstākļos, vienotā un visaptverošā sociālistiskā reālisma apstākļos nekādu deklaratīvu paziņojumu par piesliešanos eksistenciālismam nevarēja būt, bet patiesi radoša personība meklē un atrod iespējas izpausties. Tā gluži kā Sīzifs\*<sup>10</sup> savā nolemtībā atrod jaunu jēgu.

Viens no pirmajiem impulsiem meklēt līdzības nāca no rakstnieces Regīnas Ezeras darbiem, īpaši no nelielas, šķietami savādas grāmatīņas, kas tematiski atbilst padomju ideoloģiskajām nostādnēm, – 1973.gadā izdotā Regīnas Ezeras „Dzilnas sila balāde”, šobrīd tikpat kā netiek pieminēta, domājams, tēmas dēļ. Tās ievads (ne jau vienmēr stāstiem ir ievadi), ko sarakstījis Mārtiņš Poišs, ir rūpīga, secīga analīze, kas uzrāda eksistenciālisma virziena politiskās un sociāli psiholoģiskās pazīmes: kolaboracionisms, 20. gadsimta morālā krīze, cilvēka visatļautības instinkta noliegums, svešā klātbūtne, loģiskā vientulība, ārkārtīgi augsta atbildības sajūta, pašnāvība kā brīvi izvēlēts dzīves nobeigums.<sup>11</sup>

1990. gadā iznākušajā Knuta Skujenieka dzejoļu grāmatā “Sēkla sniegā”, kura sakārtota no sešdesmitajos gados nebrīvē uzrakstītiem dzejoļiem, arī notiek atskatīšanās uz padomju laiku, šie dzejoļi bija vēl viens impulss.

Literatūrzinātniece Inta Čaklā min, ka Knuta Skujenieka dzejas tuvība eksistenciālismam izriet nevis no teorijas, bet no prakses: sociālā pasaule kā absurda mehānisms un nometnes eksistence kā robežsituācija, kurai pretī likts vienīgais, kas viņam pieder: kāpināta savas apziņas brīvības, atbildības un izvēles apliecināšana.<sup>12</sup>

Ja arī kāpināšanas process noticis nebrīvē, tomēr šāda apziņas brīvība, atbildība un izvēle pastāvējusi jau iepriekš (kā nonācis nebrīvē) un turpināsies arī uz priekšu, kļūdama par garīgo stāju.

---

<sup>9</sup> **Smilktiņa B.** *Ilūzijas un spēles*. Rīga: Zinātne, 2005, 23. lpp.

<sup>10</sup> \*Vārda rakstība atbilst Franču-latviešu vārdnīcas prasībām.

<sup>11</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 3. - 15. lpp.

<sup>12</sup> **Skujenieks K.** *Raksti. 8. sējums*. Rīga: Nordik, 2008, 588. lpp.

Analizējot šī laikposma Knuta Skujenieka dzejoļus, ir redzama ne tikai tematiskā, bet arī mākslinieciskā līdzība ar eksistenciālisma literatūru, varbūt pat atklātāk un nepārprotamāk, kā tas varētu notikt prozā vai dramatiskos sacerējumos: “Tiks iemests tai mūžīgā tumsā/ Kur acis grauž klusums sīvs/ Tiks iemests tai mūžīgā tumsā/ Kur vienīgi cilvēks ir brīvs/ Tiks iemests tai mūžīgā tumsā/ Sirds sirdi kur neatrod/ Tiks iemests tai mūžīgā tumsā/ Kas vienīgi mūžību dod/ Tiks iemests tai mūžīgā tumsā/ Kur brīvprātā cilvēks iet/ Tiks iemests tai mūžīgā tumsā/ Lai aizsietu loku ciet/ Tiks iemests tai mūžīgā tumsā/ Līdz gaismu pats izšķils un lies/ Tai mūžīgā tumsā par kuru/ Sacīs paldies”.<sup>13</sup>

Jau šis viens citāts rāda, ka tie pieturas punkti, kas raksturīgi Gunta Zariņa (latviešu trimdas rakstnieks, kura darbu piederība eksistenciālisma virzienam ir pieņemta un tiek analizēta tālāk tekstā) eksistenciālisma ievirzes prozai, ir raksturīgi arī Knuta Skujenieka eksistenciālisma ievirzes dzejai (esamība nāves priekšā, pašnāvība kā brīva izvēle, gaisma kā pretstats esamības tumsai, gaisma kā nāve – absolūtā brīvība, gaisma kā pārtapšana, radoša personība).

Dzejolis, par kura moto izmantoti krievu dzejnieka Fjodora Tjutčeva vārdi, savēl līdzības, sakarus, paralēles starp dažādām tautām, laikiem, cilvēkiem, literāriem virzieniem, filozofiskām domām, ļaujot secināt, ka pasaule un cilvēka daba ir vienotas un noteiktas, neņemot vērā ideoloģiskās nesaskaņas. Šī nostādne ir pamatā promocijas darba koncepcijai, liek pārvērtēt padomju laikā radīto literatūru, saistot to ar procesiem pasaulē. Pārvērtējuma pieejas izstrādē balstīšos uz amerikāņu literatūrzinātnieka Džonatana Kalera pētījumiem.

Džonatans Kalers „Literatūras teorijā. Ļoti saistošs ievads.” apgalvo: „Darba nozīme ir nevis tas, kas rakstniekam bijis prātā kādā darba rakstīšanas brīdī, vai tas, ko darbs nozīmē tā pabeigšanas brīdī, bet gan tas, ko viņam izdevies iemiesot.”<sup>14</sup> Piekrītot šai domai, paveras plašs pārlūkojams lauks – padomju laika literatūra.

Pastāv kritikas stratēģija, kas sašaurina darba nozīmi un autora iespējamo nolūku, tomēr šobrīd darba nozīme tiek saistīta gan ar vēsturisko apstākļu analīzi, lai noskaidrotu, ko nozīmē autora žests atbilstošā situācijā, gan ar autora personiskajiem apstākļiem. Tādējādi vēlāka reakcija uz darbu netiek padarīta mazvērtīgāka, jo nepieņem, ka literārs darbs atbilst tikai tā tapšanas laika aktualitātēm un var kļūt aktuāls vēlāk tikai nejauši.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Skujenieks K. *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 127. lpp.

<sup>14</sup> Kalers Dž. *Literatūras teorija*. Rīga: ¼ Satori, 2007, 81. lpp.

<sup>15</sup> Turpat – 81. lpp.

Postpadomju apstākļos šī doma ir īpaši svarīga, jo padomju totalitārajā telpā cenzūras un sociālistiskā reālisma kanona apstākļos darba nozīme un autora nolūks var būt slēpts, ierakstīts zemtekstā, tas var paplašināties, paplašinoties apkārt esošajam kontekstam.

Attiecīgi liela daļa to darbu, kas runā par Otrā pasaules kara notikumiem, padomju okupāciju, totalitārismu, mūsdienās, atklājoties arvien jauniem apstākļiem, ir ieguvuši it kā otru elpu, citu balsi, daudzveidīgāku modulāciju. Dž. Kalers uzsver, ka darba nozīme nekad nav iepriekšnolemta, jo nav vienkārša un vienkārši nosakāma, par to katrā analīzes reizē jālemj no jauna. Katrs jauns lēmums var apgāzt visus iepriekšējos. Dž. Kalers uzskata, ka par darba nozīmes noteicēju vispiemērotāk izvēlēties kontekstu, jo tas ietver valodas likumības, autora un lasītāja situāciju un visu citu, kas uzskatāms par būtisku. Pie tam – konteksts ir neierobežots, jo ne darba sarakstīšanas brīdī, ne lasīšanas vai analīzes laikā nav iespējams noteikt, kas tuvākā vai tālākā nākotnē izrādīsies būtisks. Dž. Kalers secina, ka darba nozīme ir kontekstatkarīga, bet konteksts ir neierobežots.<sup>16</sup>

Pārskatot vai analizējot tos darbus, kas radīti pirms ilgāka laika, var nākties rekonstruēt darbu tapšanas sākotnējo kontekstu (apstākļi, autora nolūks, lasītāja skatījums), bet, ņemot vērā padomju laika neseno klātbūtni, šis te sākotnējais konteksts ir samērā dzīvs, to glabā gan padomju laikā izdotie literatūrteorētiskie, gan literatūrkritiskie, gan literatūrvēsturiskie apskati, kā arī attiecīgo laika periodu piedzīvojuša lasītāja apziņa un uztvere.

Šis pētījums ir mēģinājums aplūkot vēl nepārbaudītus pieņēmumus (literatūrteorētiskus, literatūrvēsturiskus, politiskus, filozofiskus), uz kuriem varētu balstīties izvēlētie teksti. Paliks (pārsvarā gadījumu, jo autora vairs nav starp dzīvajiem) atklāts jautājums, vai autors zinājis par šādu teksta lasīšanas iespēju, to paredzējis, pats jau sākotnēji iekodējis tekstā, ko noskaidrot būtu interesanti, bet nav nepieciešams, jo uzsvars tiek likts uz tekstu analīzi, neskarot autoru dzīves faktus vai idejisko pārliecību. Interese par tekstu – konkrētu literāru darbu – saistās ar iespēju palūkoties uz padomju laika (20. gadsimta 60., 70. gadiem) kultūras praksi Eiropas kultūras ietvaros, uz latviešu literatūru kā vienotu veselumu, nevis šķirisku nošķirumu, kā to pieprasīja padomju ideoloģiskās nostādnes. Izvēlētie autori un darbi vismaz ar kādu savu šķautni apliecina tuvību eksistenciālisma virzienam.

Par eksistenciālisma virziena noformēšanos sociālistiskā reālisma vienvaldības apstākļos runāt nav iespējams, tomēr, domājams, nevar noliegt tā klātbūtni, radošo potenciālu,

---

<sup>16</sup> **Kalers Dž.** *Literatūras teorija*. Rīga: ¼ Satori, 2007, 82. lpp.

attīstības perspektīvu. Lieliski literatūras un kritikas (arī literatūrzinātnes) attiecības raksturojis grieķu rakstnieks, Nobela prēmijas laureāts Georgs Seferiss, tās citējis apjomīgajā pētījumā „Eiropas literatūras vēsture” literatūrzinātnieks Nasoss Vaiens: „Jebkuras pūles, kuras kritiķis iegulda, lai piešķirtu savam spriedumam universālu raksturu, ir lemtas neveiksmei, jo augsne, kurā viņš balstās, ir pamats, kas bez mitas pārvietojas.”<sup>17</sup>

Šāds apsvēruma literatūras izpētes procesam piešķir nebeidzamības raksturu, liek pie jau pētītā atgriezties atkal un atkal.

2., 3., 4. nodaļā aplūkoti darbi rāda, ka pamazām, bez deklaratīviem paziņojumiem, kuri nav iespējami, vismaz daži autori Latvijā 20. gadsimta 60., 70. gados risina tās problēmas, ko saasinājusi eksistenciālisma filozofija un literatūra pārējā pasaulē.

20. gs. 50. gados eksistenciālisms kļuvis par vadošo filozofiju un literāro virzienu ne tikai Eiropā, kur vēl arvien jūtamas 2. pasaules kara dažādās atbalsis, bet arī uz rietumiem un austrumiem no tās.

Ar eksistenciālisma literatūru saistās vairāki samērā grūti atbildami jautājumi. Daudzi literatūrpētnieki apgalvo, ka tā saistāma ar Franciju Otrā pasaules kara beigās, tomēr tad loģisks šķiet jautājums par Franca Kafkas vārda klātbūtni eksistenciālismā. Franču literatūrpētnieki viņu uzskata par Ž. P. Sartra priekšgājēju. Atbilstošāk šķiet to saistīt ar Pirmo pasaules karu, metot skatu atpakaļ līdz pat Kirkegoram, Dostojevskim, Nīčem, uzsverot inteliģences bažas par cilvēku, viņa vietu pasaulē, nozīmi un nākotni. Tad saprotams, ka pēc Otrā pasaules kara – jau otrās humānisma krīzes 20. gadsimtā (pat trešās, ja atceras daudzos miljonus mirušo tūlīt pēc 1. pasaules kara gripas pandēmijā), šausmu un ļaunuma izvirduma, šie jautājumi skan īpaši saasināti. Iepriekš domātais, justais apvienojas vienā lielā dvēseļu kļiedzienā.

Vai eksistenciālisms ir modes parādība pēckara Eiropā vai objektīva nepieciešamība, iespēja no jauna cilvēka dzīvei piešķirt jēgu, jēdzienā „cilvēcība” ielikt pozitīvu saturu?

Prasība pēc citādākas cilvēcības, kāda bija redzama kara laikā un īpaši pēc koncentrācijas nometņu vārtu atvēršanās, kļūva par vispārēju prasību, neatkarīgu no nacionālās, valstiskās un ideoloģiskās piederības.

Šobrīd Latvijā trūkst pētījumu par latviešu literatūras padomju laikā atbilstību atsevišķiem modernisma virzieniem. Lai arī vairāki literatūrzinātnieki (I. Čaklā, M. Poišs, B. Smilktiņa) min darbos vērojamās eksistenciālisma literatūras pazīmes, netiek dots

---

<sup>17</sup> **Benoit-Dusausoy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 697. lpp.

rezumējums, kā arī netiek norādīts uz eksistenciālisma virzienu. Nedaudz vairāk pētījumu ir par latviešu trimdas literatūras atbilstēm eksistenciālisma virzienam vai atsevišķiem franču eksistenciālistiem.

Viktors Ivbulis 1995. gadā iznākušā krājuma „Uz kurienu, literatūras teorija?” ievadā atzīst, ka vēl 1987. gadā par modernismu (tātad – dažādu virzienu kopsaucēju) un psihoanalīzi tiek runāts ļoti maz un ar nolieguma vai neuzticēšanās pieskaņu. Pat Krievijā (tobrīd PSRS), kur jau padomju laikā bibliotēku specfondos varēja atrast materiālus par Rietumu kultūru, 1990. gadā atklāti runāt nevarēja. Tādēļ viņš secina, ka 20. gadsimta beigās vēl ļoti trūkst pētījumu par modernismu kā Latvijā, tā Krievijā. Procesu apgrūtina apstākļi, ka mūsdienu literatūras teorija balstās uz filozofiju.<sup>18</sup> Var apgalvot, ka eksistenciālisms ir tas modernisma virziens, kas pilnībā izaug no pasaules izjūtas un vēlmes izprast cilvēka vietu tajā, tātad – no filozofijas. Tas apgrūtina virziena izpratni, vienlaikus to paplašinot ārpus literatūras teorijas robežām.

Grāmatas nodaļā „Sartrs, Heidegers un Adorno par savu laiku” V. Ivbulis uzsver, ka eksistenciālisms „..kā kaut cik vienots filozofijas virziens noformējās tikai Francijā Otrā pasaules kara beigās”.<sup>19</sup> Zinātnieks tādējādi atzīst eksistenciālisma filozofijas un literatūras ciešo tuvību, jo pēc 2. pasaules kara jau bija iznākuši galvenie eksistenciālisma sacerējumi (gan Sartra, gan Kamī), kas nozīmē, ka šai filozofijai būtu bijis jābūt noformētai pirms literārajiem darbiem vai literārie darbi tad arī pilda filozofisku un literārteorētisku funkciju.

Viktors Ivbulis arī īsumā iepazīstina ar galvenajiem A. Kamī („Mēris”, „Mīts par Sīsifu”) un Ž. P. Sartra („Esamība un nekas”, „Eksistenciālisms ir humānisms”, „Kas ir literatūra?”) darbiem, bet no „Eksistenciālisms ir humānisms” dod fragmentu.

Šai pašā nodaļā V. Ivbulis sniedz ieskatu M. Heidegera un T. Adorno uzskatos par 20. gadsimta cilvēka neapskaužamo situāciju un apgaismes ideālu sabrukumu, kā arī nepārvaramajām pretrunām starp dažādiem 20. gadsimta domātājiem par eksistenciālismu.

2000. gadā iznākušais Daces Lūses pētījums „Latviešu trimdas proza” analizē Gunta Zariņa un Ilzes Šķipsnas prozu eksistenciālisma virziena diskursā, kā arī piemin Riharda Rīdzinieka dzejas eksistenciālās izjūtas un romānu „Zelta motocikls” kā vienu no savdabīgākajiem un dziļākajiem latviešu modernās prozas darbiem. D. Lūse uzsver, ka eksistenciāli būtiska romānā ir nacionālās identitātes problēma, kā arī robežsituācija dziesmu

---

<sup>18</sup> **Ivbulis V.** *Uz kurienu, literatūras teorija?* Rīga: LU SF, LU FF, 1995, 7. lpp.

<sup>19</sup> Turpat – 30. lpp.

svētķu laikā, kur robežu veido pagātne un tagadne.<sup>20</sup> D. Lūse citē Gunta Zariņa vēstuli Indrai Gubiņai, kurā rakstnieks, līdzīgi kā A. Kamī, paziņo, ka pašnāvība ir augstākā brīvības manifestācija. Zinātniece arī izseko ietekmēm (Ž. P. Sartra, A. Kamī, G. Marsela darbi oriģinālvalodā, mācības Rīgas Franču licejā), kas ļāvušas G. Zariņa daiļradei „balstīties eksistenciālisma filozofijā”.<sup>21</sup> G. Zariņa darbos, viņa uzsver, „dominē robežsituācijas, „eksistenciālās apskaidrības” izpratne, doma par eksistenciālo brīvību, par „dzīvošanu neīstā esamībā”, par absurdu. G. Zariņa darbos nozīmīgākā vieta ierādīta tādu psiholoģisko stāvokļu atveidei, kad visvairāk cilvēks sevi vērtē no eksistences viedokļa – bailēm, izmisumam, šaubām, domām par pašnāvību.”<sup>22</sup>

Būtiska ir Daces Lūses doma par to, ka Gunta Zariņa darbu atšķirību no tradicionālā reālisma veido tieši eksistenciālais pasaules uztveres veids, tātad ir pamats runāt par viņa darbu piederību eksistenciālisma virzienam, kam piemīt gan reālisma, gan romantisma iezīmes.

Zinātniece analizē vairāku G. Zariņa darbu eksistenciālo problemātiku : „Apsūdzēts”, „Cilvēku medības”, kā arī meklē atsauces Ž. P. Sartra un A. Kamī darbos.

Dace Lūse sniedz Ilzes Šķipsnas romānu „Aiz septītā tilta” , „Neapsolītās zemes” analīzi, kurā arī ieskicē šo darbu saiknes ar eksistenciālisma virzienu – radoša cilvēka brīvības jautājums, esamības jēgas meklējumi, psihiskā diskomforta izjūta, nāves brīža sajūta, izejas no bezizejas meklējumi.<sup>23</sup> Zinātniece sniedz plašu ieskatu šo autoru daiļradē, kā arī ļauj izsecināt eksistenciālisma virziena vispārējās likumības.

2003. gadā iznākušajā darbā „Modernisma virzieni latviešu literatūrā” Broņislavs Tabūns eksistenciālismu nosauc par vienu no modernisma virzieniem un arī uzsver, ka tā pamats ir filozofijā.<sup>24</sup>

B. Tabūna pārspriedumi par vēstījumu eksistenciālisma virziena prozā (psiholoģiskās prozas kanoniskie izteiksmes līdzekļi, reducētā fabula, trešās personas forma, noģiedamais stāstījums, reizē autora un vēstītāja balss, tuvums ar filozofisko prozu, emocionalitātes un prāta vienlaicība) ir vieni no virziena precīzākajiem raksturojumiem vispār literatūrteorijā, kā

---

<sup>20</sup> **Lūse D.** Latviešu trimdas proza. Rīga: Jumava, 2000, 140. lpp.

<sup>21</sup> Turpat – 151. lpp.

<sup>22</sup> Turpat – 152. lpp.

<sup>23</sup> Turpat – 176. lpp.

<sup>24</sup> **Tabūns B.** *Modernisma virzieni latviešu literatūrā.* Rīga: Zinātne, 2003, 134. lpp.

latviešu, tā citvalstu, jo parasti dominante ir tēmas, problēmas, idejas, uzskati, nevis to reālais izpildījums vai pieraksts.<sup>25</sup>

Jau pēc valstiskās neatkarības atgūšanas, saņemot to latviešu literatūras daļu, kas radusies trimdā, mūsu pieredze kļuva bagātāka ar Gunta Zariņa darbiem, kuru rašanās attiecas uz aplūkojamo 20. gadsimta posmu un eksistenciālisma virziena literāro tradīciju.

Literatūrzinātnieks B. Tabūns uzsver, ka: „Šis antropoloģiskā tipa filozofijas virziens visspēcīgāk ietekmējis pāragri no dzīves aizgājušā Gunta Zariņa dzīves uztveri un uzskatus.”<sup>26</sup> G. Zariņa darbos esot sastopamas pat tiešas atsauces uz Žana Pola Sartra, Albēra Kamī, Franca Kafkas u.c. darbiem. B. Tabūns analizē vairākus Gunta Zariņa darbus, nosaucot tos pieturas punktus, kas ved uz eksistenciālismu. Tie ir:

- cits,
- robežsituācija,
- bailes no nāves,
- vientulība,
- esamība nāves priekšā,
- pašnāvība kā brīva izvēle,
- labā un ļaunā līdzsvars cilvēkā,
- sacelšanās pret eksistences absurdu,
- radoša personība kā dzīves iespējams piepildījums,
- gaisma kā pretstats esamības tumsai,
- gaisma kā nāve – absolūtā brīvība,
- gaisma kā pārtapšana,
- gaisma kā pasaules daļa, tomēr atdalīta no tās,
- atbildības un vainas apzināšanās.

Viens no būtiskākajiem B. Tabūna secinājumiem skan: „...viņš pārsvarā izmantojis psiholoģiskās prozas kanoniskos izteiksmes līdzekļus. ..Akcents tiek likts uz cilvēka subjektivitāti, viņa domu un izjūtu pasauli. Vēstījums parasti risinās trešās personas formā un nereti noģiedamā stāstījumā, kurā sinhroni ar vēstītāja balsi skan arī autora balss.”<sup>27</sup> „– tādējādi saistot filozofiju ar literatūrzinātni.

---

<sup>25</sup> **Tabūns B.** *Modernisma virzieni latviešu literatūrā.* Rīga: Zinātne, 2003, 140., 141. lpp.

<sup>26</sup> Turpat – 134. lpp.

<sup>27</sup> Turpat – 140. lpp.

Guntis Zariņš pats atzinis: „Es patiesībā nesekotu, es tikai ietu to pašu ceļu!”<sup>28</sup> Kā uzsver Margita Gūtmane savā apjomīgajā pētījumā „Trimda – trimdas situācija – trimdas literatūra”, Gunta Zariņa gadījumā jārunā par garīgu un emocionālu radniecību nevis par ietekmēm.

Turpat viņa arī atzīst, ka: „...šī atklātā norāde uz franču eksistenciālismu dažam labam lasītājam un kritiķim nebūt nav bijusi pa spalvai un garīgai varēšanai, jo kā citādi saprotams jautājums: vai mums latviešiem tāds eksistenciālisms vispār vajadzīgs?”<sup>29</sup>

Guntis Zariņš romānā „Dvēseļu bojāeja” skaidri iezīmē eksistenciālisma kā virziena tobrīdējo nepieciešamību, pat neizbēgamību. Viņš raksta: „... mēs mukām no Rasputina tādēļ, ka mēs meklējām brīvību, tad jādzīvo un jārada kaut kas brīvs un jauns.”<sup>30</sup> Tobrīd brīvo un jauno pārstāv eksistenciālisma virziens.

Jārunā par līdzīgu nepieciešamību arī Latvijā, pat ja tā netiek noformulēta deklarātīvi, nepieciešamību, kurai ir tie paši cēloņi.

Promocijas darbā, skaidri apzinoties līdzīgos cēloņus, tādu pašu nepieciešamību (tālāk tekstā), mēģināts saskatīt to izpausmi literāros darbos, kas radīti Latvijā šai laika posmā. Svarīgi ir paturēt prātā, ka trimdas izjūta šeit prevalē pār kolaborāciju un kolaboracionisms var būt represiju vai baiļu no represijām rezultāts.

2003. gadā apgādā „Daugava” iznāk Albēra Kamī „Dumpīgais cilvēks”, kam pievienots plašs Izabellas Cielēnas pēcvārds, kurā izsekots franču rakstnieka, viena no eksistenciālisma pamatlicējiem, apziņas ceļam no absurda līdz sacelšanai. I. Cielēna uzrāda A. Kamī atšķirīgos uzskatus jautājumā par cilvēka vispārcilvēcisko iedabu (pretēji Sartram, kurš domāja, ka, nepastāvot Dievam kā absolūtam, kam pielīdzināties, nevar pastāvēt vispārēja cilvēka daba).<sup>31</sup>

A. Kamī uzskati ir attīstījušies, jo pirms tam viņš domāja līdzīgi Sartram. Tas varētu būt skaidrojams ar novēršanos no marksisma ar tā darbības vērtības atziņu. I. Cielēna secīgi pārlūko visu A. Kamī darbu, apstājoties pie svarīgākā, kā arī norāda, ka tieši „Dumpīgais cilvēks” ar savu Padomju Savienības kritiku sašķēļ Kamī un Sartra draudzību.

---

<sup>28</sup> **Gūtmane M.** *Trimda - trimdas situācija - trimdas literatūra*. Kritikas gadagrāmata Nr. 19, Liesma, 1992, 95. lpp.

<sup>29</sup> Turpat – 95. lpp.

<sup>30</sup> Turpat – 97. lpp.

<sup>31</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 362. lpp.



Tātad – var rasties šaubas par to, vai abu turpmāk publicētais nav vēlme demonstrēt savus pretējos uzskatus, nevis tieša un pamatota, apziņas attīstības radīta uzskatu maiņa. I. Cielēna arī uzsver, ka A. Kamī vairāk kā divdesmit gadu bija PSRS persona non grata.<sup>32</sup>

2007. gadā iznāk Vitolda Valeiņa „Ievads literatūrzinātnē”, kas ir sagatavots pēc 1994. gada pārstrādātā un papildinātā izdevuma. Nodaļas „Daiļrades tips, literārs virziens un stils” apakšnodaļā „Pārējie virzieni 19. gs. beigās un 20. gs. literatūrā” eksistenciālismam veltīta viena lapaspuse, kurā literatūrzinātnieks paskaidro eksistenciālisma filozofijas un literatūras rašanās laiku un autorus, runājot par eksistenciālisma kā tāda parādīšanos pirms Otrā pasaules kara galvenokārt Francijā, pēc kara daudzu tautu literatūrās un ietekmēm latviešu literatūrā, minot K. Zariņu, I. Šķipsnu, G. Zariņu, G. Janovski.<sup>33</sup>

Kā paraugs minēts Albēra Kamī romāns „Mēris”.

Attiecībā uz latviešu literatūru Latvijā V. Valeinis eksistenciālisma apzīmējumu nelieto, lai arī min, ka padomju laikā dominē pseidoreālisms, vēlāk dažādi strāvājumi, bet patiesību saglabā romānistika, ko apzīmē kā psiholoģisko (I. Indrāne, R. Ezera), filozofisko (V. Lāms, A. Bels) vai vēsturiski biogrāfisko (J. Kalniņš).<sup>34</sup> Var secināt, ka V. Valeinis nesaista eksistenciālismu ar literatūru padomju Latvijā un tās rakstniekiem.

Krievu literatūrzinātniece Valentīna Zamanska pētījumā „Eksistenciālā tradīcija 20. gadsimta krievu literatūrā” apgalvo, ka literatūras vēsture jāraksta uzreiz pēc attiecīgā gadsimta, citādi tiek pazaudēts skatījums no epicentra.<sup>35</sup> Lai arī kopš 20. gadsimta 60., 70. gadiem pagājis gandrīz pusgadsimts, tomēr kopš gadsimtu mijas tikai 10 gadi, kas ļauj saglabāt epicentra izjūtu un iegūt arī vispārinošu pārskatu. Zinātniece uzskata, ka krievu 20. gadsimta literatūra jāskata kā organiska Eiropas kultūras sastāvdaļa, organiska nacionālās kultūras sastāvdaļa, apziņas sistēmas individuāls izpaudums.<sup>36</sup> Tā kā latviešu literatūra gandrīz visu 20. gadsimtu ir cieši saistīta ar krievu literatūru, vienlaikus tiekdamās kļūst eiropeiska, nav pamata uzskatīt, ka uz latviešu literatūru nevarētu skatīties līdzīgi.

V. Zamanska uzsver, ka cilvēks 20. gadsimtā izrādījās nonācis globālā eksistenciālā situācijā: vienatnē ar metafizisku īstenības un paša dvēseles bezdibeni, neaptveramas vientulības priekšā, no kuras palicis tikai ceļš uz sašķelto „Es”. Cilvēks, kas pazaudējis

---

<sup>32</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 365. lpp.

<sup>33</sup> **Valeinis V.** *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 217. lpp.

<sup>34</sup> Turpat – 222. lpp.

<sup>35</sup> **Заманская В. В.** *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века*. Москва: Флинта, Наука, 2002, 5 стр.

<sup>36</sup> Turpat – 8. lpp.

dievišķo dvēseles līdzsvaru un pārņemts ar eksistenciālo nemieru, atrodas starp paša visspēcību un bezspēcību. Pasaule bez Dieva pamazām kļūst par pasauli bez cilvēka.<sup>37</sup>

Zinātniece apgalvo, ka tādos apstākļos ideju līmenis visās valstīs ir viens un tas pats, pie kam literatūras process 20. gadsimtā ir absolūti unikāls, jo notiek visu vērtību pārvērtēšana, kurā cilvēks paliek viens pret vienu ar haosu.<sup>38</sup>

V. Zamanska uzskata, ka jāaplūko eksistenciālisms kā mākslinieciskās apziņas tips, jo tā ir daudz produktīvāka kategorija.<sup>39</sup> Tādējādi eksistenciālismam piepulcējas daudz vairāk autoru.

Promocijas darbā tiks ievērota eksistenciālisma kā literāra virziena kategorija, pieļaujot, ka eksistenciālisms kā mākslinieciskās apziņas tips sniegtu daudz pētāma materiāla. Šādi pētījumi jau ir bijuši arī latviešu literatūrzinātnē (V. Ķikāns pētījis E. Veidenbauma dzeju eksistenciālisma diskursā), bet vispirms būtu jāapzina tā literatūras daļa, kas tieši saistāma ar eksistenciālisma virziena izveidošanos, jo arī ir plaša un maz pētīta. Literatūrzinātniece V. Zamanska māksliniecisko apziņu uzskata par pārnacionālu un pārlaicīgu, kas ļauj salīdzināt dažādu tautu un periodu literatūru kā vienotu objektu. Pētīšana var notikt, netradicionāli nolasot jau zināmas parādības, apzinot dziļākās likumsakarības literārajā procesā, izmantojot daudz plašāku dialogu ar filozofiskām, kultūras, reliģiskām atziņām.<sup>40</sup>

Ja atzīst eksistenciālo par mākslinieciskās apziņas tipu, nepieciešams noskaidrot, kādi tipi vēl pastāv (reālistiskais, romantiskais), vai ir iespējami arī citi. Katram tipam attiecīgi būtu savi noteikumi.

V. Zamanska uzskata, ka mākslinieciskās apziņas tips var kļūt par alternatīvu pētniecības metodi, jo aptver ne tikai literatūras vēsturi, bet arī kultūras vēsturi. Eksistenciālā apziņa rodas literatūras teorijas un vēstures robežās, kā arī saskaroties ar filozofiju un psiholoģiju. Eksistenciālā pasaules izjūta rodas no 20. gadsimta globālās eksistenciālās situācijas, tādēļ ir vispārcilvēciska, pārnacionāla un pat pārvēsturiska.<sup>41</sup> Iespējams, ka

---

<sup>37</sup> **Заманская В. В.** *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века.* Москва: Флинта, Наука, 2002, 9 стр.

<sup>38</sup> Turpat – 15. lpp.

<sup>39</sup> Turpat – 17. lpp.

<sup>40</sup> Turpat – 19. lpp.

<sup>41</sup> Turpat – 22. lpp.

novērojami eksistenciālās apziņas varianti (reālistiskais eksistenciālisms, piemēram, Ļ. Tolstojam, avangardiskais eksistenciālisms, piemēram, A. Belijam).<sup>42</sup>

Arī latviešu literatūrā būtu iespējams dalīt eksistenciālistus sīkāk. Tomēr šī brīža izpētes stadijā tas vēl liekas tālākas nākotnes jautājums.

Krievu literatūrzinātnē par eksistenciālismu rakstījuši, to pētījuši J. Borevs, jau 60. gadu beigās dodot Sartra un Kamī darbu salīdzinājumu ar krievu literatūru, L. V. Dubova, N. P. Mihaļska un V. P. Trikovs apcerējumā par modernisma izpausmēm aizrobežu literatūrā „Modernisms aizrobežu literatūrā”, tomēr to nesaistot ar krievu literatūru padomju laikā, kas būtu atbilstoši promocijas darbā aplūkojamajai tēmai.

Vēl pirms tam Jeremejevs L. A. runā par tradīciju un mūsdienīgumu „Franču literārajā modernismā”, kas iznāk 1991. gadā.

Jāsecina, ka trūkst pētījumu par modernisma virzieniem padomju laikā, to iespējamību, kā arī netiek uzsvērti modernismu daudzie veidojošie virzieni. Šobrīd ir īstais laiks tapt šādiem pētījumiem, jo apziņa vēl glabā padomju laika raksturīgās pazīmes un izpausmes, kas gan aizliedza citādu domāšanu, gan vienlaikus to stimulēja. Process bija vērojams gan Latvijā, gan citur bijušajā Padomju Savienībā.

Māra Stafecka rakstā „Kā radošam darbam tika atņemts objektīvs pamats” raksturo jaunrades apstākļus padomju laikā, uzsverot, ka individuāli personiskā sākuma izžušana mākslā, skaidri izteiktas personiskas pozīcijas trūkums, tas, ka zuda ievirze meklēt, atklāt īstenības jēdzieniskās saites, novedis pie pelēkas literatūras, glezniecības, mūzikas.<sup>43</sup> Tomēr šim raksturojumam nevar piekrist. Iepriekš minētie apstākļi radošās personības spieda meklēt dažādus apkārtceļus, paņēmienus, lai varētu realizēt savu ieceri. Šādi paņēmieni arī tika atrasti, jo radošuma realizācija mākslas darbā bija spilgta un neaizmirstama. Promocijas darbā analizētā literatūra nesirga ar „domāšanas dogmatismu”, gluži pretēji, tā attīstīja domāšanu dziļumā, kopsakarībās, kas kļuva saprotamas no vārda, pusvārda. Viss literārais darbs bieži vien kļuva par vienas domas kontekstu. Piekrist var M. Stafeckas domai par to, ka: „Tieši šajā situācijā, kad mākslinieka personiskā pieredze pretojas parādiskajam tēlam, kurš zaudējis dzīves elpu, viņš sāk meklēt jaunas mākslinieciskās jēgas apliecināšanas un iemiesošanas

---

<sup>42</sup> **Заманская В. В.** *Экзистенциальная традиция в русской литературе xx века.* Москва: Флинта, Наука, 2002, 26, 27 стр.

<sup>43</sup> **Stafecka M.** *Kā radošam darbam tika atņemts objektīvs pamats.* Rīga: Karogs 10, 1989, 135. lpp.

formas,”<sup>44</sup> – šis apgalvojums attiecināms uz literatūru 60., 70. gados, jo oficiāli atzītu izteiksmes formu noliegums būs vēlāk – 80., 90. gados.

### **Pētījuma objekts**

Pētījuma objekts ir latviešu literatūra konkrētā laika posmā – 20. gadsimta 60., 70. gados, kad parādās pirmās iespējas rakstniekiem iekļauties pasaules literārajos procesos, kaut vai ar nelielu aizkavēšanos.

### **Izpētes priekšmets**

Izpētes priekšmets ir eksistenciālisma virziena iezīmes prozā, dramaturģijā, dzejā, daļēji arī literatūrkritikas reakcija uz sociālistiskā reālisma kanona pārkāpumiem vai paplašināšanos.

### **Promocijas darba mērķis**

Promocijas darba mērķis ir pierādīt, ka latviešu literatūra, pat pastāvējama samērā ekstrēmās apstākļos (Latvijā – padomju okupācija, pasaulē – trimdas situācija), spēja atsaukties pasaules literārajiem virzieniem, tādējādi, būdama fiziski sadalīta, saglabāja vienojošas iezīmes, pretēji padomju ideologu prasībai pēc šķiriskuma, partejiskuma un (viltus) tautiskuma. Tā kā trimdas literatūras saistība ar eksistenciālisma virzienu ir uzskatāma par pierādītu (D. Lūses, O. Senkānes, B. Tabūna pētījumi par G. Zariņu, I. Šķipsnu u.c. autoriem), galvenais uzsvars tiek likts uz Latvijā dzīvojošu rakstnieku darbiem.

### **Promocijas darba mērķa sasniegšanai izvirzīti šādi uzdevumi:**

- analizēt ar eksistenciālisma virziena literatūru saistītos teorētiskos jautājumus;
- analizēt situāciju Latvijā un Eiropā, kas rada nepieciešamību veidoties šāda virziena literatūrai;
- savākt pietiekamu literāro tekstu bāzi, kas ļautu iegūt pamatotu priekšstatu;
- grupēt novērotās iezīmes pa literatūras veidiem (proza, dramaturģija, dzeja);
- standartizēt iezīmes pēc to vietas virziena poētiskā (sižetiskās, sintaktiskās, formālās, leksiskās, mākslinieciskās utt.);
- darba noslēgumā izdarīt atbilstošus secinājumus par pētījuma gaitā apzinātajām un atklātajām problēmām, tendencēm un likumsakarībām.

Literāra virziena iezīmju apzināšana, kas saistās ar noteikta perioda literāru darbu pārvērtēšanu, aptver plašu pētāmo jautājumu un problēmu loku, katram no tiem būtu

---

<sup>44</sup> **Stafecka M.** *Kā radošam darbam tika atņemts objektīvs pamats.* Rīga: Karogs 10, 1989, 137. lpp.

nepieciešama atsevišķa zinātniska izpēte. Pētījuma izvēlētās tēmas daudzpusīgums un nepieciešamība atsaukties uz plašu vēsturisko, filozofisko, literatūrteorētisko materiālu nosaka, ka visus jautājumus var nebūt iespējams pietiekami dziļi aptvert, tādēļ darbā noteikti **šādi ierobežojumi:**

- pētījuma ietvaros tiek veikta astoņu Latvijas autoru divpadsmit darbu padziļināta analīze, pieļaujot iespēju, ka ir arī citi, kuru daiļrade būtu aplūkojama izraudzītajā kontekstā;
- pētījumā tiek veikta vairāku citu valstu autoru darbu nepaplašināta analīze, šie autori ir saistāmi ar Latvijas kultūras, vēsturisko, politisko, ģeogrāfisko situāciju, par primāro izvirzot to darbu tuvību eksistenciālisma virzienam, nevis citiem faktoriem;
- pētījumā netiek veikta eksistenciālisma filozofijas kā eksistenciālisma literārā virziena priekšvēstures analīze, bet tiek aplūkoti tie filozofi un filozofi rakstnieki, uz kuru darbiem tiek norādīts pētījuma gaitā.

### **Pētījuma teorētiskais un metodoloģiskais pamats**

Par to kalpo Latvijas un ārvalstu zinātnieku darbi, kas skar literatūras pārvērtēšanu (Dž. Kalers, V. Ivbulis, B. Tabūns, D. Lūse), literatūrteorētisko stratēģiju maiņu (V. V. Zamanska, J. Dubašinskis, J. Borevs), filozofisko pamatojumu (Ž. P. Sartrs, A. Kamī).

Promocijas darba pamatā ir vispārzinātniskā metodoloģija, kuras priekšnoteikums ir kompleksa sistēmiska pieeja problēmu risinājumam, to veido kvalitatīvās un kvantitatīvās analīzes vienotība; dialektiskās loģikas principi; analīzes un sintēzes metožu lietošana, ekspertu vērtējumi un pētījumu apkopošana un analīze.

**Darba informatīvā bāze** veidojas no zinātniskās literatūras, daiļliteratūras un citas informācijas par problēmām, kas skar pētījuma tēmu.

### **Pētījuma novitāte**

Latviešu literatūra padomju telpā 20. gadsimta 60., 70. gados tiek saistīta ar eksistenciālisma literāro virzienu, kurš tobrīd ir pasaulē dominējošais, par ko liecina arī latviešu trimdas pievēršanās tam (G. Zariņa, I. Šķipsnas, R. Rīdzinieka darbi).

Daiļdarbs kā mākslinieciska parādība funkcionē tad, kad estētiski iespaido lasītāju. Daiļdarba būtības intuitīvs atskārtums dod pamatu loģiskiem spriedumiem par māksliniecisko, emocionālo veselumu. Estētisks iespaids ir intelekta, apziņas un zemapziņas darbības rezultāts.

Pētot literārus darbus, vispirms ir jānoskaidro, ar kādu **metodi** (tātad – kādus principus ievērojot) tas notiks. Pastāv vairākas literāro darbu pētīšanas metodes, tomēr katrai ir kāds ierobežojošs apstāklis.

Pētot 20. gadsimta 60., 70. gadu literāro procesu Latvijā, jābalstās uz **vēsturiskuma principu**, kas ietver gan **vēsturiski ģenētisko, gan vēsturiski funkcionālo, gan vēsturiski salīdzinošo, gan vēsturiski tipoloģisko metodi**. Vēsturiski ģenētiskā metode ļaus atklāt eksistenciālisma virziena rašanos sociālos un literāros cēloņus, tādēļ tiks aplūkots vēsturiskais un Eiropas literatūras konteksts. Vēsturiski funkcionālā metode ļaus izskaidrot eksistenciālisma virziena nozīmi sabiedrībā, paturot prātā autora ētisko un estētisko pozīciju un pasaules uzskatu, tiks uzsvērts, ka eksistenciālisms ir ne tikai radoša parādība, bet arī humāna. Vēsturiski salīdzinošā metode ļaus atklāt dažādu tautu un laiku literatūru mijiedarbību virziena ietvaros, tādēļ tiks aplūkota mijiedarbības realizēšanās. To papildinās vēsturiski tipoloģiskā metode, kas salīdzinošos vispārinājumos uzrāda kopīgo un atšķirīgo. **Metode** saista reālo ar ideālo. Vēsturiskuma principi laikmeta pārmaiņas sintezē ar citām jomām. Idejiski vēsturiskās struktūras ļauj atklāt kopsakarības, kas var neparādīties kā filozofiskas atziņas.

Promocijas darba pētāmais materiāls – latviešu literatūras daļa, kas cenšas atsaukties pasaules (īpaši Eiropas) literārajām tendencēm, - nosaka pētīšanas metodes izvēli, jo jāņem vērā laiks, telpa, radošā „Es” izpausme. Autori, kas tiks minēti, un darbi, kas tiks analizēti, izvēlēti, ievērojot literatūrzinātnieku pieņēmumus un promocijas darba autores pieredzi, kas var nesakrist ar agrāk izteiktajiem kritikas viedokļiem, īpaši, ja tie radušies padomju laikā. Apzinoties, ka katrs mākslas darbs ir fenomens, kas būtu pētāms ar atbilstošu metodi (fenomenoloģisko), tomēr jāuzsver, ka nav iespējams šos daiļdarbus pētīt atrauti no ar tiem saistītām idejām, problēmām, kopsakarībām, uzbūves likumsakarībām, sociālajiem faktoriem, jo tieši tie paskaidro darbu būtību, kas padomju laikā var tikt slēpta zemtekstā.

Promocijas darba autore nepēta personības (konkrēta autora) individuālo vienreizību vēsturiskajās norisēs, kas prasītu operēt ar plašiem vēstures, filozofijas, psiholoģijas un socioloģijas atzinumiem, kā arī dokumentāliem pierādījumiem, bet tikai un vienīgi viņu radītos literāros darbus, kas ietilpst norādītajā laikposmā, lai varētu palikt maksimāli neitrālās pozīcijās pret pētāmo darbu.

Apstākļi, ka eksistenciālā metode noliedz vēsturisko pieeju un uzskata vēsturisko patiesību par netveramu, liedz pētījumā izmantot eksistenciālo metodi. Promocijas darba specifika prasa iegūtos rezultātus vispārināt, bet eksistenciālā metode jebkuru eksistenci uzskata par individuālu un vienreizīgu, neatzīst objektīvas ideju pasaules pastāvēšanu. Tā kā promocijas darbā tiek pētīts vesels latviešu literatūras vēstures posms, ir nepieciešams vispārinājums. Tomēr eksistenciālā metode ir klātesoša tiktāl, cik literatūra tiek atklāta

filozofiskā aspektā (uz eksistenciālisma filozofijas un literatūras ciešo tuvību aizrādīts vairākkārt), jo mākslas darbu saprašanas pamatā nav tikai zināšanas, bet arī dzīves pieredze, piederība pie noteiktas sabiedrības un kultūras tradīcijas, konkrētas un vispārējas jēgas izpratne. Daiļliteratūras prasība pēc ekspresivitātes atrodas otrā plānā, jo vispirms tiek uztverts daiļdarba saturs, pārraidītā informācija, ētiskās, estētiskās, filozofiskās patiesības, kas saistāmas ar semantisko precizitāti un valodas specifiku.

# 1. Eksistenciālisms kā laikzīme literatūrā – eksistenciālā doma ārpus Latvijas

Eksistenciālisms noformējas kā literārs virziens, pateicoties Žanam Polam Sartram, vienlaikus apkopodams iepriekš izteiktās domas par cilvēka eksistenci. „Eiropas literatūras vēsturē” (Lettres européennes) uzsvērts divu vācu zinātnieku, Martina Heidegera un Karla Jaspersa, devums:

*Les deux philosophes allemands Martin Heidegger (1889-1976) et Karl Jaspers (1883-1969) placent le concept de „l'existence” humaine au centre de l'intérêt philosophique, se concentrant ainsi sur un thème qui allait devenir, principalement sous l'impulsion des existentialistes français, un domaine important de la philosophie et de la littérature de l'après-guerre. En 1931, Jaspers constatait déjà dans Die geistige Situation der Zeit (Situation spirituelle de notre époque): „La philosophie de l'existence se perdait si elle s'imaginait, elle aussi, savoir ce qu'est l'homme. Elle aussi donnerait alors des cadres pour l'étude des types de la vie humaine et animale et deviendrait à son tour anthropologie, psychologie, sociologie. Elle ne peut prendre son sens que si elle se refuse à se fixer dans son objet. Elle éveille des possibilités qu'elle ne connaît pas, elle éclaire, et elle met en mouvement mais elle ne fixe pas. Elle est le moyen qui permet à l'homme qui se cherche de se maintenir dans sa direction et de réaliser les moments les plus hauts de sa vie.” De cet ouvrage, comme de sa Philosophie (1932), il ressort que l'existence, pour Jaspers, n'est pas quelque chose de fini, de parfait; elle s'inscrit au contraire toujours dans un flux et tend constamment à parfaire ses propres possibilités. Jaspers appelle ce processus de perfectionnement permanent „éclairage de l'existence”. Il conçoit l'être humain comme une synthèse de raison intellectuelle et d'existence instinctive, qui, prises individuellement, ne sauraient permettre une vie satisfaisante. Une telle philosophie, même quand elle est tournée vers la communication et s'oppose concrètement à toute subjectivité excessive, attribue une place centrale à l'individu, à l'existence de l'homme particulier, s'opposant ainsi à tous les discours valorisant la masse.<sup>45</sup>*

*Divi vācu filozofi Martins Heidegers ( 1889 – 1976) un Karls Jaspers ( 1883 – 1969) nostāda cilvēka „eksistences” konceptu filozofiskās intereses centrā, tādējādi koncentrējoties uz tēmu, kas, galvenokārt franču eksistenciālistu centienu dēļ, kļuvis par nozīmīgu pēckara*

---

<sup>45</sup> **Benoit-Dusauroy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 651. lpp.



*filozofijas un literatūras lauku. Jau 1931. gadā Jaspers savā darbā „Mūsu laika garīgā situācija” (Die geistige Situation der Zeit) konstatēja: „Eksistences filozofija ietu pazušanā, ja iztēlotos, ka zina, kas ir cilvēks. Tādējādi tā dotu ietvaru cilvēku un dzīvnieku tipu izpētei un savukārt kļūtu par antropoloģiju, psiholoģiju, socioloģiju. Taču tā var iegūt jēgu tikai tad, ja atsakās nofiksēt savu izpētes objektu. Tā modina iespējamības, ko nepazīst, tā izskaidro, iekustina, taču nenofiksē. Tā ir līdzeklis, kas ļauj sevi meklējošam cilvēkam noturēt sevi virzībā un īstenot dzīves augstākos brīžus.” No šī darba, kā arī no „Filozofijas” (1932) izriet, ka eksistence Jaspersam nav nekas galīgs, nobeigts; tā, gluži pretēji, vienmēr iekļaujas plūsmā un tiecas nepārtraukti uzlabot pati savas iespējas. Jaspers sauc šo pastāvīgās pilnveidošanās procesu par „eksistences izgaismošanos”. Viņš redz cilvēku kā intelektuālā saprāta un instinktīvās eksistences sintēzi, kas, atsevišķi aplūkotas, nevarētu ļaut nodzīvot apmierinošu dzīvi. Tāda filozofija, pat ja tā vērsta uz komunikāciju un konkrēti tiek pretstatīta jebkurai pārmērīgai subjektivitātei, piešķir centrālo vietu indivīdam, atsevišķā cilvēka eksistencei, tādējādi pretojoties visām runām, kas uzsvērs masu lomu. (Tulk. A. Skrabāne)*

Šis pārsapņums ne tikai norāda uz eksistenciālisma saknēm, bet arī iezīmē iespējamus konflikta punktus: cilvēks atrodas nemitīgā attīstībā, tomēr kādā situācijā var nākties apliecināt humānas būtnes tipisko dabu, lai radītu priekšstatu par attīstības virzību. Citāts arī sniedz norādi uz abu franču eksistenciālisma vadošo pārstāvju Sartra un Kamī uzskatu atšķirības potenciālu.

Savukārt M. Heidegers, kā viens no vācu eksistenciālisma pamatlicējiem, par cilvēka subjektīvās esības formām uzskata rūpes, satraukumu, bailes (mācība par esību). Lai cilvēks nonāktu līdz esamības jēgas izpratnei, viņam jāapzinās savs mirstīgums. Stāvot nāves priekšā, var saskatīt katra mūža brīža nozīmi.

1952. gadā sarakstītajā „Eksistenciālisma politiskajā mītā” rakstniece un filozofe Airisa Mērdoka skeptiski vērtē franču filozofu iespējas izprast cilvēces drāmu konkrētajā pēckara Eiropas situācijā. Runājot par marksistiskā totalitārisma uzkundzēšanos un cilvēka alkām pēc cilvēka cienīgas dzīves un brīvības, viņa uzsver, ka bēgšana individuālistiskā nihilismā nav pieņemams risinājums darboties gribošiem, ar veselīgu saprātu apveltītiem cilvēkiem.<sup>46</sup>

Atskatoties uz pagātņi ar šodienas acīm, var apgalvot, ka eksistenciālisms nebija bēgšana, bet praktiski vienīgā iespēja saglabāt tautu dzīvo spēku, zināma konservācijas

---

<sup>46</sup> **Vējš J. N.** *Darbadienas filozofija*. Rīga: Zinātne, 2005, 194. lpp.

metode, kas uzturēja pie dzīvības ilgas pēc brīvības un patiesības, darboties gribošus cilvēkus pasargāja no represijām vai iznīcināšanas.

Zināms, ka sākotnēji eksistenciālisma atziņās viņa saskatīja refleksijas manieri, kas ļauj iestāties par cilvēka brīvību un ētiskām vērtībām.<sup>47</sup>

No A. Mērdokas atziņām par eksistenciālismu jāatceras vismaz viena – par loģisko vientulību, par to cilvēku drāmu, kurus biedē viņu ētiski neveiksmīgā situācija, kara stāvoklis pašiem ar sevi. Šī atziņa var tikt attiecināta uz dažādiem laikiem, tai nav jārodas vēstures mezglu punktos. Tā pilnībā attiecas uz padomju laika cilvēka it kā mierīgo dzīvi, ja vien saglabājusies sirdsapziņa vai atmiņas par bijušo.

Eksistenciālistiem ne reizi vien ir jāskaidro savi uzskati, sava pozīcija. Žans Pols Sartrs, viens no redzamākajiem filozofiem un rakstniekiem, šādā nolūkā sarakstījis darbu „Eksistenciālisms ir humānisms” (1946), kurā saka: „Es šeit gribētu aizstāvēt eksistenciālismu no vairākiem pret to vēršiem pārmēģiem.”<sup>48</sup> Viņš uzsver, ka komunisti pārmet samierināšanos ar izmisību, risinājumu nemeklēšanu, darbības noliegumu, nespēju atgriezties pie solidaritātes ar sabiedrību. Citi – cilvēka zemiskuma parādīšanu, atstājot novārtā daiļo, noliedzot bērnu cilvēkā. Kristieši – realitātes noliegšanu, cilvēku centienu nopietnību, atsacīšanos no Dieva baušļiem un pārbaudītām vērtībām.<sup>49</sup>

Uz visiem šiem pārmēģiem Sartrs atbild, ka eksistenciālisms ir mācība, kas padara cilvēka dzīvi iespējamu. Viņš jautā, vai eksistenciālisms nebiedē tieši ar to, ka cilvēkam dod iespēju izvēlēties veidoties tādām, kādas vēlas būt, kādu sevi uztver. Cilvēks ir vienīgi tāds, par kādu viņš kļūst – pilnīgi atbildīgs par savu esamību, ne tikai sevi, bet visiem cilvēkiem. Atbildība ir tā, kas raisa bažas, liek saglabāt cilvēcību jebkurā situācijā, arī tad, ja ir kaislību klātbūtne. Atbildība liek paļauties tikai uz sevi un rēķināties tikai ar sevi, ar savām iespējām.<sup>50</sup>

Žana Pola Sartra uzskats, ka nav optimistiskākas mācības par eksistenciālismu, jo katram pašam ir iespēja lemt – būt glēvulim vai varonim, attiecas uz jebkuru laiku, ekonomisko, ideoloģisko formāciju, tādējādi iezīmējot vispārcilvēcisku patiesību, gluži vai bausli.<sup>51</sup>

20. gadsimta 40. gados Rietumos izveidojās „drupu literatūra” (Trummerliteratur), kas radās pārdomās par karu un jaunas ēras sākumu. Raksturojot kultūras kontekstu, varētu teikt,

---

<sup>47</sup> **Vējš J. N.** *Darbadienas filozofija*. Rīga: Zinātne, 2005, 192. lpp.

<sup>48</sup> **Ivbulis V.** *Uz kurieni, literatūras teorija?* Rīga: LU SF, LU FF, 1995, 175. lpp.

<sup>49</sup> Turpat – 177. lpp.

<sup>50</sup> Turpat – 179. lpp.

<sup>51</sup> Turpat – 180. lpp.

ka šīs divas desmitgades Eiropai liek noiet ceļu no „nulles stundas” līdz „nulles līmenim”. Karš ir licis apšaubīt realitāti. Pasaule tiek uztverta kā kaut kas absurds. Parādās bailes. Eksistenciālistiem cilvēks pasaulē bez likumiem, bez morāles, bez Dieva definējams tikai ar savu darbību. Viņš nosodīts būt brīvs un veidot savu likteni. 1945. gadā nodibinādams „Modernos laikus” (*Les Temps modernes*), Žans Pols Sartrs atklāj debates par cīņas literatūru un tās aicinājumu mainīt sabiedrību. Eksistenciālisms līdz 1960. gadam ir intelektuālo diskusiju centrā, kuras aizsākuši jau Heidegers un Kirkegors.<sup>52</sup>

Absurda filozofs Albērs Kamī „Svešinieka” (1942) un „Dumpīgajā cilvēkā” (1951), „Mērī” (1947) attīsta solidaritātes humānismu, kas apliecina gribu „pastāvēt bez Dieva”.

Sartra 1943. gadā iznākušajā darbā „Esamība un nekas” runāts par vairākiem jēdzieniem, kas kļuvis populāri. Pirmajā vietā ir nejaušības jēdziens, ko ilustrē „Nelabumā” Rokantēna pieredze. Nekas neattaisno eksistenci, nav gaidāma nekāda racionāla vai metafiziska leģitimizācija: tāda ir Sartra – un arī ateisma – versija par atmaskoto absurdu, ko tai pat laikā atklājis arī Kamī.

Otrais pamatjēdziens: brīvība. Sartrs dodas uzbrukumā visām sistēmām, kas cilvēku uzskata par produktu: sabiedrības, vēstures, temperamenta vai slēptu impulsu produktu. Indivīds, sākot ar „sākotnējo projektu”, brīvi sevi determinē ar pastāvīgu izvēli situāciju virknē, kurā atrodas.

Sartram pieder arī pārdomas par citu eksistenci un risku, kuram pakļauts katrs indivīds.<sup>53</sup>

Sartrs vēlējies ne tikai ar domu, vārdu, bet arī ar klātbūtni iedarboties uz Eiropas likteni – ieņemot pozīciju, ceļojot, kontaktējoties ar intelektuālajiem un valstu vadītājiem. Sartrs pretojas pēckara vēsturei, divu ideoloģiju pretstatījumam vienā pasaules daļā. Izmantojot ietekmi no Atlantijas okeāna līdz Urāliem, viņa darbi savdabīgi vienos to, kas vēl nav vienots. Kā simbols uzskatāma „Vārdu” iznākšana vācu tulkojumā vienlaicīgi VFR un VDR 1965. gadā.

1950. gadā Sartrs pietuvojas Francijas Komunistiskajai partijai, pievēršas marksismam. Viņš cenšas par marksisma fundamentu padarīt eksistenciālistisko antropoloģiju. Būdams biedrības Francija - PSRS priekšsēdētāja vietnieks, viņš laikā no 1954. līdz 1966. gadam regulāri apmeklēja Padomju Savienību. Padomju lasītāji saņēms vienīgo viņa

---

<sup>52</sup> **Benoit-Dusausoy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 702. lpp.

<sup>53</sup> Turpat – 738. lpp.

paša rakstīto „Vārdu” priekšvārdu. Ar eksistenciālismu, kas neiznīcinātu indivīda brīvību, „Nelabuma” autors aizvien vairāk iekaro disidentu simpātijas.<sup>54</sup>

Franču literatūrzinātnē eksistenciālisma apskats dažādos avotos sākas ar Ž. P. Sartru, nosaucot 20. gadsimtu par Sartra gadsimtu (B.– A. Levijšs, 2000) vai Sartru par pēdējo filozofu (A. Reno, 1993). Tiek analizēta gan viņa dzīve, gan absurda teoloģija, Sartra dialektika, estētika, filozofija, vairāk pētot darbu idejisko plānu, mazāk pievēršoties konkrētu darbu vēstījumam, personām, mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem. Visās analizēs Sartrs domātājs ņem virsroku pār Sartru rakstnieku.

K. Ž. Riss „Domas ceļos” uzsver, ka Sartra domu pasaule veidojusies no kompleksām un pat pretvērstām ietekmēm:

1) vācu filozofija (Hēgelis (analizējot atsvešināšanās kategoriju, aplūko cilvēku kā paša darba rezultātu, domāšanas vai pašizziņas rezultātu), Markss (evolūcijas izejas punkts ir Hēgeļa filozofija), Huserls (uzskatīja, ka izziņas priekšmets, tās objekts neeksistē ārpus subjekta apziņas; patiesības kritērijs ir subjekta personiskie pārdzīvojumi), Heidegers;

2) Dekarts (franču 17. gs. filozofs, uzskatīja, ka dvēseles būtība ir domāšana, lai pilnveidotu cilvēka dabu, jāapšaubā visa iepriekš esošā pastāvēšana – šaubas kā attīstības kategorija);

3) dāņu filozofs Sērens Kirkegors, kurš bija antihēgelists (eksistenciālisma priekštecis, uzskata, ka patiesa filozofija var būt tikai eksistenciāla, tātad ar dziļi personisku raksturu, ievieš jēdzienus „bailes”, „izmisums”, „apņēmība”, nosprauž personības eksistences trīs veidus: estētisko, ētisko, reliģisko, ko atzīst par visaugstāko).

K. Ž. Riss uzsver, ka Sartrs visā savā daiļradē ir brīvības filozofs un no šī apstākļa izsecināms pārējais.

M. Godons uzsver, ka Sartra eksistenciālista domāšana veidojusies kā pretspēks materiālismam un ideālismam, ietekmējoties no fenomenoloģijas un vēlāk no marksisma, Sartrs attīstījis savus reālistiskos uzskatus.

R. Althofs saista Sartru ar cilvēka eksistences jautājumu un piemin „Nelabumu” kā uzskatāmu cilvēka reakciju uz savu laikmetu – aizvien pieaugošu riebumu par savu eksistenci, kas nav nekas cits kā cilvēka liktenis. Līdz ar šādu pieņēmumu, skaidro R. Althofs, „tiek

---

<sup>54</sup> **Benoit-Dusausoy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 740. lpp.

pielikts punkts laikmetam ar masu kustībām, kolektīvismu, ideoloģiju”. Laikmeta noslēgums ir cilvēciskās būtnes vientuļa eksistence nulles stundā.<sup>55</sup>

Ž. Degijs vairāk kā citi literatūrzinātnieki analizē Sartra darbu literatūrteorētiskos aspektus, uzsverot, ka jaunībā Sartrs vēlējies nenošķirt literatūru no filozofijas, kam varētu vēl piesaistīt kritiku, žurnālismu, izdomu. Degijs to sauc par literāro anarhismu, kas izpaužas tieksmē uz spēcīgiem tēliem, karnevāla estētiku, pārsteigumu, barokālu rakstību, kas satur intertekstualitāti.<sup>56</sup>

Amerikāņu zinātnieks V. Beskins uzsver, ka Ž. P. Sartra doma pārkāpj nāciju robežas un skar visas cilvēces problēmas. Sartra īpašā spēja ir prasme filozofijas idejas izmantot literāru darbu radīšanā. Tādējādi gan romāni, gan lugas, gan esejas un filozofiski traktāti pēta vienu tēmu – cilvēka brīvību. Pretēji daudziem zinātniekiem, kas eksistenciālismu saista ar 20. gs. vidu vai nedaudz agrāku posmu, V. Beskins uzskata, ka eksistenciālisma saknes ir ļoti dziļas – tas ir tikpat sens, kā cilvēku centieni izprast sevi un pasauli. Bet abu pasaules karu izraisītā katastrofa lika ļaudīm visā pasaulē jūtīgi uztvert eksistenciālisma mācību. Būtiski, ka V. Beskins uzsver romānu „Nelabums” kā Sartra filozofisko uzskatu populāru izklāstu. Zinātnieks uzskata, ka no S. Kirkegora Sartrs pārņēmis domu par trauksmi, atsvešinātību, pamestību absurda pasaulē. No Hēgeļa domu par jēgpilnu izvēli, kas ved uz mērķi, no marksisma tieksmi uz aktīvu rīcību, bet no fenomenoloģijas nepārvaramu vēlmi analizēt apziņu un pārdzīvojumus. V. Beskins uzskata, ka visi nozīmīgākie Sartra darbi – gan literārie, gan filozofiskie – reprezentē aicinājumu uz rīcību. Pie tam, viņš uzsver, eksistenciāls subjekts – cilvēks, kurš apzinās savu postu un cildenumu, bezcerīgo pamestību un neierobežoto brīvību, – zina, ka viņam vienam ir jānes atbildība par savu rīcību.

Promocijas darba tēmas izklāstam visbūtiskākā ir V. Beskina uzsvērtā Ž. P. Sarta atziņa par to, ka ekonomiskās un sociālās teorijas, tāpat kā pretrunīgās grupu intereses ir saprotamas vienīgi tiem, kas īsteno savu brīvību cīņā par neatkarību, jo praktiski risina konkrētas situācijas.

Ž. P. Sartra „Vārdi” (1964) maina akcentus, jo īstenība ir izrādījies drausmāka, nekā gaidīts: „Kad uzlūko mirstošu bērnu, nelabums zaudē nozīmību.”<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> **Benoit-Dusauroy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 682., 683. lpp.

<sup>56</sup> Turpat – 738., 739. lpp.

<sup>57</sup> **Sartrs.** *Domas un atklāsmes*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 9. lpp.

Žans Pols Sartrs un Albērs Kamī, būdami vienlaikus filozofi un rakstnieki, eksistenciālisma literatūrteoriju liek izsecināt no saviem literārajiem darbiem. Sartra „Nelabums”, Kamī „Svešinieks”, „Mēris” ir kā literārs piemērs viņu filozofiskajai domai, savstarpēji saistīti citējams un salīdzināms ar citu autoru filozofiskajiem, ētiskajiem, estētiskajiem, literatūrteorētiskajiem principiem.

„Laikraksta „Diena” bibliotēkā. 20. gadsimts”, iznākot Ž. P. Sartra „Nelabumam”, tiek apgalvots, ka romāns ir literārs eksistenciālisma filozofijas manifests, viens no būtiskākajiem 20. gadsimta romāniem. Izteikumi par A. Kamī ir pieklusinātāki, tomēr viņa romānu nozīme nav mazāka un to saistība ar eksistenciālisma filozofiju jāņem vērā, skaidrojot „Svešinieka” Merso izturēšanos pret arābu un paša māti vai „Mēri” daktera Rjē kluso pārliecību par saviem spēkiem pasaulē, kuru pametis Dievs, un to, ka jādzīvo, lai kļūtu par svēto.

Par pēckara eksistenciālisma izejas pozīciju Austrumeiropā kļuva totalitārisms. Totalitārisma definīcijas dažādos ar vēsturi un politiku saistītos izdevumos uzsver tā izplatības, ilgstamības un realizētāju konkrētību, minot, ka totalitāru režīmu piemēri ir Itālija Benito Musolīni laikā (1922 – 1945), Vācija Ādolfa Hitlera laikā (1933 – 1945), Padomju Savienība Josifa Staļina laikā (no 30. gadiem līdz viņa nāvei 1953. gadā), Rumānija Nikolaje Čaušesku laikā (1974 – 1989).

Pēc gada skaitļiem jāsecina, ka 1953. gada martā Padomju Savienībā totalitārisms beidzis pastāvēt. Totalitārisma pastāvēšanas laiks tāpat nebija ilgs, tomēr tā fiziskās un morālās sekas jūtamas vēl joprojām.

Latvijā pēc šī datuma mainījies maz kas: turpinās okupācija, etnicīds. Sociālisma nometnes valstīs notiek nemieri, sacelšanās, ko apspiež PSRS armija.

Pēc 1956. gada līdz 1968. gadam satelītvalstīs PSRS valdīšana kļūst vājāka, bet pārtraukta netiek. Būtībā tieši garantija, ka tās vēl aizvien būs komunistiska virziena valstis, ļauj nedaudz mīkstināt režīmu.

1968. gadā Čehoslovākijas Komunistiskās Partijas vadītājs Dubčeks uzsvēra, ka valstij nav nodoma izstāties ne no Varšavas pakta, ne SEPP, tomēr Brežņevs uzskatīja, ka liberalizācija vienā valstī sasniegs arī pārējās un PSRS vara pār Austrumeiropu sabruks. 21. augustā padomju armija iebruka Čehoslovākijā, pamatojot to ar t.d. Brežņeva doktrīnu, kas paredzēja, ka visām komunistiskajām valstīm kopā ir tiesības iebrukt katras atsevišķas komunistiskas valsts teritorijā, ja tai draud briesmas pārvērsties no komunistiskas par kapitālistisku. Septiņdesmito gadu sākumā tīrīšana Čehoslovākijā (līdzīgi kā PSRS 30. gados)

skāra visus, kuri bija saistīti ar 1968. gada notikumiem. 1968. gads Čehoslovākijā kļuva par īpašas solidaritātes tēmu pasaules kultūrā.

Šis uzskaitījums apliecina, ka Staļina nāve 1953. gadā nevar būt pamats, lai apgalvotu, ka padomju totalitārisms beidzis pastāvēt. Tātad divdesmit gadu posms ir daudzkārt ilgāks, līdz ar to arī iedarbība uz cilvēku likteņiem neaprobežojas ar 30. gadu represijām (PSRS), Otro pasaules karu (PSRS sauktu par Lielo Tēvijas karu), pēckara pirmo desmitgadi ar tās postu, visa nepieciešamā trūkumu, obligāto entuziasmu un piemērošanos citas mentalitātes dzīves vadītājiem, vairākiem izsūtījuma viļņiem, pāreju uz dzīves veidu, kāds iepriekš Latvijā (visā Eiropā) nav pastāvējis. Jāņem arī vērā, ka visas minētās darbības tika veiktas t.s. sociālisma nometnē, tātad vienai ideoloģijai piekritīgās zemēs, PSRS ietilpstošās vai draudzīgās valstīs. Savukārt PSRS nostāja pret ASV un Rietumeiropu tiek dēvēta par „auksto karu”. „Aukstā kara” hronoloģija rāda, ka tas aptvēra visu pasauli, turot to nepārtrauktā sasprindzinājumā un bailēs no atomkara. 1962. gadā pasaule baidījās no Kubas raķešu krīzes, kas varēja pārāgt atomkarā, kurā būtu ierauta visa pasaule. 1986. gada aprīlī notikusī avārija Černobiļas AES uzskatāmi parādīja, ka notikumi kādā valstī neatvairāmi ietekmē arī visas pārējās. Rietumu politologi norāda, ka īstais Padomju Savienības sabrukšanas sākuma datums ir tieši 1986. gada 26. aprīlis.

Jāpiekrīt tiem politikas analītiķiem, kas uzskata, ka tikai ar 1990. gadu var runāt par totalitārisma ēras beigu posmu Eiropā, bet ne beigām. Un būtībā, sabrūkot Berlīnes mūrim, Eiropa vēlreiz pārdzīvoja nulles stundu – tādu pašu kā pēc 1945. gada 8. maija. Kara atstātajai plaisai laika gaitā tika uzbūvēti pāri intelektuāli tilti, garīgas un fiziskas attiecību laipas, taču 20. gadsimta 90. gados tas viss vēlreiz sabruka. Tomēr šoreiz sabrukumam bija pilnīgi cits rezultāts, tās bija pozitīvi vērstas pārmaiņas, kas *de jure* likvidēja padomju okupāciju.

Totalitārismu tobrīd, varbūt pat mūsdienās, nevar uzskatīt par noietu posmu. Neviena sabiedrība nav pasargāta no totalitārisma draudiem, tāpēc tā izpausmes ir jāpazīst. Kas cilvēku pazemo? Nebrīve, bailes, apspiestība, terors, spīdzināšana, citāda vardarbība, karš, nabadzība, piespiedu darbs utt. Šādas parādības, kas aizskar cilvēka cieņu, ir raksturīgas jebkuram totalitāram režīmam. Par galvenajām totalitārisma režīma iezīmēm uzskata vienas valdošas ideoloģijas pastāvēšanu, kad par darbības pamatmetodi tiek izmantota vardarbība un terors. 20. gadsimta totalitārisms, monopolizējis masu saziņas līdzekļus, manipulē ar sabiedrisko domu, mēģinādams izvirzīt cēlus mērķus, pamatot izmantotās vardarbīgās metodes un sevi leģitimēt. Nacionālsociālisma ideologi atsaucās uz „dabiskajām tiesībām”, komunistiskie ideologi uz „vēstures likumiem”. Totalitārisma tiek veidots fanātisks valsts un valsts

tēvišķuma kults, kas padara lieku jebkuru ētiku, jo indivīdam, kuram nav brīvas tikumiskas izvēles, neveidojas personiskās atbildības jūtas. Valsts iemieso galīgo patiesību un totālo vienlīdzību. Šādos apstākļos kulta objekti ir valsts institūti, pat tās represīvais aparāts. Lai arī tiek apgalvots, ka vara ir vienota ar tautu, vēl vairāk, tauta ir vara, īstenībā, lai panāktu stabilitāti, valsts kultivē vispārēju agresivitāti gan pret īstiem, gan iedomātiem pretiniekiem. Augstākais tikums totalitārisma ir iztopoša attieksme pret pienākumiem pa vertikāli, līdz ar to par vienlīdzību nenākas domāt. Tādēļ no apziņas tiek izskausts kritiskums galvenajos dzīves jautājumos, tiek mēģināts ieaudzināt nekritisku, slavinošu attieksmi pret pastāvošo režīmu. Būtībā morāles kritiskums tiek pasludināts par nomelnošanu un nepatriotisku rīcību un sodīts. Valda „sabiedriskā doma”, kas ir oficiālās ideoloģijas kontrolē. Šī oficiālā ideoloģija tiek virzīta uz instinktiem un aizspriedumiem, uz bailēm un masu histēriju. Tiek ieaudzīnāta apmierinātība ar to, kas ir, un, jo īpaši, ar to, kas būs. Tikai šāda dzīves pozīcija liecina par augstu politisko un morālo kultūru, par politisku lojalitāti. Represīvo aparātu izsaukts ir horizontālais totalitārisms, kur katrs cenšas kontrolēt citu. Lai arī politikai ir regulējoša loma totalitārisma, politiskās izturēšanās normas jau iepriekš attaisno varas iestāžu patvaļu, amoralitāti, absolūtu kontroli pār visu sabiedrību un katru cilvēku, nežēlīgu konfrontāciju ar tiem, kuri „nav ar mums”.

Totalitārisms mēdza maskēties, un viens tāds karnevāla laiks bija 1956. un nedaudzi turpmākie gadi pēc PSKP 20. kongresa Padomju Savienības teritorijā (arī Baltijā), kad nemainījās būtība, bet mainījās nosaukumi.

1962. gadā ar Hruščova, tolaik KP ģenerāļsekretāra, personīgo rīkojumu padomju žurnālā „Novij Mir” tiek publicēta Aleksandra Solžeņicina novele ar nosaukumu „Viena diena Ivana Deņisoviča dzīvē.”. Klasiskā novele (ievērojot trīs vienības) tagad tiek atzīta par vienu no pirmajiem eksistenciālisma virziena darbiem Padomju Savienībā.

Tā atbilst jūdēiski kristietiskai tradīcijai, kur „Es” stiprināšanu veicina ieslodzījums, cietums vai kā šeit – nometne.<sup>58</sup>

Savukārt A. Solžeņicina darbs „Vēža palāta” nav vienkārši valsti graužoša vēža metafora, tā ir arī vēsts par cilvēka situāciju nedziedējamās slimības priekšā, stāsts, ko iedvesmojis cilvēka dialogs ar viņa ķermenī iesprostoto nāvi.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> **Benoit-Dusausoy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 743. lpp.

<sup>59</sup> Turpat – 744. lpp.



Milans Kundera darbā „Nepanesamais esības vieglums” vaicā, vai cilvēku atbrīvo no atbildības tas, ka viņš nezina? Vai nezinātāji var justies bezvainīgi? Kāpēc ideoloģijas vārdā veikta slepkavība būtu attaisnojama? Tie ir jautājumi, kas tiek uzdoti visu pēckara laiku un tiks uzdoti līdz brīdim, kad kaut kur uz zemes būs sastopams totalitārisma recidīvs.

Savā uzrunā „Brīvības liecinieks” starptautiskā rakstnieku sanāksmē 1948. gada novembrī Albērs Kamī teica: „Pasaule ap mums ir nelaimīga, un no mums prasa, lai mēs kaut ko darītu tās labā. Bet kāda ir šī nelaime? Pēc pirmā acu uzmetiena atbilde liekas vienkārša: šais beidzamajos gados pasaulē nonāvēts ļoti daudz cilvēku, un daži paredz, ka tiks nonāvēti vēl. Tik milzīgs skaits mirušo galu galā padara atmosfēru smagu. Protams, tas nav nekas jauns. Oficiālā vēsture allaž bijusi lielo slepkavību vēsture. Un šodien Kains ne tikai nokauj Ābelu, šodien Kains nokauj Ābelu loģikas vārdā un pēc tam pieprasa Goda leģiona ordeni.”<sup>60</sup>

Un dažus gadus vēlāk – 1951. gadā – esejā „Dumpīgais cilvēks” viņš raksta: „Ja mūsu laikmets bez pūlēm atzīst, ka nogalināšanai ir savi attaisnojumi, tad var pieņemt, ka tiem pamatā ir vienaldzība pret dzīvību...”<sup>61</sup>

Otrais pasaules karš, tā radītā humānisma krīze, kas satrieca apgaismes ideālus, nolīdzināja līdz ar zemi cilvēka dzīvības vērtību, viņa pašcieņu, apbrīnu par cilvēka iespējām, radīto, atstāja sabiedrību absurdā pasaulē, kurā no jauna vajadzēja atrast, kam pieķerties, ko mīlēt, kam uzticēties. Cilvēkam no jauna vajadzēja sevi apzināties par cilvēku, apzināties savas iespējas un arī atbildību. Tikai apziņa būtnei padara par cilvēku ar tiesībām un pienākumiem. Izvēles brīvību ierobežo katrs pats, un tam jānotiek apzināti.

20. gadsimta 50. gadu beigās kā reakcija pret oficiālās masu dziesmas tradīciju dzimst autordziesma, saukta par „bardu dziesmu”, kur mūzika nozīmē tikai nesarežģītu ģitāras pavadijumu, kas izceļ pirmajā plānā izvirzījušos teksta saturu. Indivīds un individualitāte kļūst par šī izteiksmes veida māksliniecisko dominanti, kas nosaka tā tematiku un formu.<sup>62</sup> Mazliet vēlāk indivīds un individualitāte kļūst par literāro darbu dominanti.

Albērs Kamī „Mītā par Sīzifu” atzīst: „Cilvēka pieķērībā dzīvei ir kaut kas daudz stiprāks par visu pasaules postu.”<sup>63</sup>

Eksistenciālistu spriedumi par dzīves jēgu un pašnāvību kā iespējamo atbrīvošanos saduras ar visu bezcerīgi nāvei nolemto dzīves gribu, pieķeršanos dzīvei, pieradumu pie

---

<sup>60</sup> **Kamī A.** *Brīvības liecinieks*. Rīga: AS Grāmata, 6, 1991, 5. lpp.

<sup>61</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 15. lpp.

<sup>62</sup> **Benoit-Dusausoy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 686. lpp.

<sup>63</sup> **Kamī, A.** *Mīts par Sīzifu*. Rīga: Apgāds Daugava, 2002, 18. lpp.

dzīves, īpaši jau tad, kad pašnāvība ( varbūt kolektīva) varētu kļūt par protesta formu, kas novesta līdz absurdam. 1938.gadā pacifists Gandijs uzskatījis, ka Vācijas ebrejiem vajadzētu doties kolektīvā pašnāvībā, kas „...pasaulei un Vācijas tautai būtu atvērusi acis un likusi ieraudzīt Hitlera varas darbus”.<sup>64</sup> Tomēr par saviem izteikumiem pēc kara Gandijam nācās taisnoties. Viņš domājis, ka ebreji, visviens, tiks nogalināti un tikpat labi varētu aiziet nāvē, kurai būtu kāda jēga. Džordžs Orvels uzskata, ka Gandijs nav izpratis totalitārisma būtību, jo bez brīvas preses un pulcēšanās tiesībām zūd iespēja paziņot uzskatus vai saziņot piekritējus un organizēties. Džordžs Orvels „Pārdomās par Gandiju” 1949.gadā rakstīja: „Vai Krievijā šobrīd ir kāds Gandijs? Un, ja ir, tad ko viņš paveicis? Tautas masas Krievijā varētu ķerties vienīgi pie civilās nepaklausības, ja šī ideja ienāktu prātā visiem vienlaikus, taču pat tad, spriežot pēc laikiem, kad Ukrainā izcēlās bads, nekas nemainītos. Ja arī pieļauj, ka pretošanās bez vardarbības varētu būt iedarbīga pret valdību pašu valstī vai pret okupantu varu, – tomēr nav skaidrs, kā to veikt starptautiskā mērogā. Šķiet, Gandija dažādie pretrunīgie izteikumi par karu rāda, ka viņš jutis, cik šis jautājums sarežģīts. Iesaistoties ārpolitikā, pacifisms vai nu beidz būt pacifisks vai arī pārvēršas par samierināšanos, vēl jo vairāk, nopietni jāapšaubā Gandija pieņēmums, kurš viņam tik labi noderēja saskarsmē ar atsevišķiem indivīdiem, – ka visiem cilvēkiem iespējams atrast pieeju un ka viņi aizvien reaģēs uz augstsirdīgu rīcību.”<sup>65</sup>

Ne tikai A. Kamī, arī Dž. Orvels un citi domātāji pēc kara apšaubīja pacifismu kā iespēju izbeigt vardarbību apstākļos, kad Padomju Savienība neatkāpās no cerības uz pasaules revolūciju, tādējādi padarot to par permanentu revolūciju vai permanentu karu dažādu ideoloģiju pasaulē. Eksistenciālisms apgalvo, ka cerības pastāv tikai darbībā un darbība dod cilvēkam iespēju dzīvot. Pacifisms totalitārās sabiedrībās izsauc vardarbību un atņem iespēju dzīvot. 1984. gadā iznākusi Milana Kunderas grāmata „Nepanesamais esības vieglums” ir līdzīgs pierādījums totalitārisma kā daudzas grāmatas par Otro pasaules karu. Vēl vairāk, šobrīd zinām, esam pieredzējuši to, ko 80. gadu sākumā rakstnieks nezināja. Viņa rakstīto: „Pusmiljona baltiešu deportācija, daudzu tūkstošu poļu slepkavība, Krimas tatāru izvešana nav fotogrāfiski dokumentēta, palikusi faktiski nepierādāma un agri vai vēlu tiks pasludināta par mistifikāciju. Toties 1968. gada iebrukums Čehoslovākijā ir fotografēts un filmēts, materiāli glabājas visas pasaules arhīvos.”<sup>66</sup>, var novērtēt tikai tagad.

---

<sup>64</sup> **Orvels Dž.** *Pārdomas par Gandiju*. Avots, 12, 11. lpp.

<sup>65</sup> Turpat – 11. lpp.

<sup>66</sup> **Kundera M.** *Nepanesamais esības vieglums*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999., 57. lpp.

Kādēļ tad ir tik svarīgi „saglabāt nākotnei varmācības tēlu”<sup>67</sup>? Aleksandrs Solžeņicins savā Nobela lekcijā 1970. gadā saka tā: „Kāds bildīs: ko gan iespēj literatūra pret klajas vardarbības nežēlīgo spiedienu? Un tomēr neaizmirsīsim, ka vardarbība nepastāv, nespēj pastāvēt viena pati, tā vienmēr ir savijusies ar meliem. Tos abus vieno visradniecīgākās, visdabiskākās un visdziļākās saites: vardarbībai nav ar ko sevi piesegt, kā vien ar meliem, bet meliem nav uz ko balstīties, kā vien uz vardarbību. Katram, kurš reiz pasludinājis vardarbību par savu metodi, nenovēršami būs jāizvēlas meli par savu principu. Piedzimstot vardarbība darbojas atklāti un pat ir lepna uz sevi. Taču, tikko spēkā pieņēmusies un nostiprinājusies, tā jūt ap sevi gaisu retināmiem un nespēj turpināt eksistenci citādi, kā vien miglas plīvurā ietinusies, saldām runām piesegusies.”<sup>68</sup>

Doma par to, ka valsts realizēta vardarbība ir beigusies 1945. gadā, 1953. gadā... ir iluzora. Tā atrodas tik tālu no patiesības, ka brīžiem pat mums, kas esam to pieredzējuši, zūd sakarību saites.

Eksistenciālisma literatūra saglabā ne tikai atmiņas. Tā redz un raksta par iespējamo, uzdod jautājumus: „Atmiņā bieži atausa runa, ko Dubčeks bija teicis pēc atgriešanās no Maskavas. Saturu viņa vairs neatcerējās, tikai Dubčeka trīsošo balsi. Kā tas viss notika? Sveši karavīri viņu, neatkarīgas valsts vadītāju, sagūstīja paša zemē, izveda, četras dienas turēja nez kur Ukrainas kalnos un lika noprast, ka viņu nošaus, kā pirms divdesmit gadiem Ungārijā bija to izdarījuši ar viņa priekštecī Imri Naģu. Tad nogādāja Maskavā, lika nomazgāties, noskūties, pārgērbties un uzsiet kaklasaiti, paziņoja, ka viņš joprojām var sevi uzskatīt par valsts vadītāju, ..Dubčeks atgriezās pazemots un vērsās pie pazemotas tautas. Viņš bija tik pazemots, ka nespēja runāt. Terēze nemūžam neaizmirsīs baismīgās pauzes teikumu vidū. Vai viņš bija pārguris? Slims? Saindēts ar narkotikām? Bet varbūt tas bija izmisums? Ja pēc Dubčeka nepaliks nekas cits, tad ilgās, briesmīgās pauzes, kad viņš kā smakdams kampa gaisu un tauta, pieplakusi pie radio uztvērējiem, to dzirdēja, – šīs pauzes tomēr paliks! Tajās bija viss šaušalīgais, kas piemeklējis Terēzes dzimteni.”<sup>69</sup>

Mainās laiki, varmākas, valstis, cietušo daudzums. Bet vēl arvien aktuāls Albēra Kamī pirms vairāk kā 50 gadiem rakstītais: „Ir afekta stāvoklī pastrādāti noziegumi un tādi, kurus var nosaukt par loģikas vadītiem. Kriminālkodekss tos atšķir diezgan ērti – pēc iepriekšēja nodoma. Mēs dzīvojam iepriekš aprēķinātu un perfektu noziegumu laikmetā. Mūsu

---

<sup>67</sup> **Kundera M.** *Nepanesamais esības vieglums*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 57. lpp.

<sup>68</sup> **Solžeņicins A.** *Nobela lekcija 1970. gadā. Grāmata, 6*, 47. lpp.

<sup>69</sup> **Kundera M.** *Nepanesamais esības vieglums*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 61. lpp.

noziedznieki vairs nav tie nevarīgie bērni, kuri par attaisnojumu piesauc mīlestību. Viņi, gluži pretēji, ir pieauguši, un viņu alibi ir neapgāžams: tā ir filozofija, kas var kalpot visam un spēj pat pārvērst slepkavas par soģiem.”<sup>70</sup>

Atbildība, 20. gadsimta tik bieži piesauktā morālā kategorija, nepaliek starp diviem gada skaitļiem. Rakstnieki ir tie, kas var cilvēces pieredzi nodot no paaudzes paaudzei, līdz ar to vardarbība ir arī viņu atbildība, pat ja viņi nekādi nav bijuši iesaistīti: „...rakstnieks ir līdzvainīgs visā viņa dzimtenes vai viņa tautas pastrādātajā ļaunumā. Ja viņa tēvijas tanki noplūdina ar asinīm svešas valsts asfaltu, rakstnieka seja uz mūžu paliek notašķīta ar sarkanbrūniem traipiem. Ja liktenīgā naktī miegā ir nožņaugts Draugs, kas neuzticēšanos nepazīst, – uz rakstnieka delnām paliek tās auklas atstātie zilumi. ...vai mums pietiks nekaunības paziņot, ka neesam atbildīgi par mūsdienu pasaules augoņiem?”<sup>71</sup>

Milans Kundera, līdzīgi kā visi autori, kuri vēlas ne tikai pastāstīt, bet likt saprast, atkal un atkal atgriežas pie fakta – padomju armijas iebrukuma Čehoslovākijā 1968. gadā. Tomēr skatījums uz notikušo ir daudzkārt plašāks. Tā nav dokumentāla proza, kur precīzam faktam ir nepārvērtējama nozīme. Tāpat kā Albērs Kamī tūlīt pēc Otrā pasaules kara viņš aktualizē jautājumu – kāpēc?: „Viņa gribēja teikt, ka aiz komunisma un fašisma, okupācijām un invāzijām slēpjas kāds būtiskāks un plašāk izplatīts ļaunums, kura tēlu viņa saskata ierindā maršējošos cilvēkos, kas slej gaisā rokas un saskanīgi izkļiedz vienas un tās pašas zilbes.”<sup>72</sup> Atbilde ir ieraugāma: tāpēc, ka masas neuzņemas atbildību, atbildība vienmēr ir individuāla.

„Augstākais soģis vairs nemājo debesīs, tā ir pati vēsture, kas soda kā nesatricināma dievība. Savā ziņā vēsture nav nekas cits kā ilgs sods, jo īstais atalgojums būs gaidāms tikai laika galā.”<sup>73</sup> Īstais sods tāpat kā kristietībā vēl arvien gaidāms nākotnē, tad, kad cilvēce būs gatava atzīties vispārējā vainā, un tikai pēc tam būs iespējama piedošana.

Cauri visai 20. gadsimta otrai pusei, sākot no pirmajiem pēckara gadiem, domātāji ir vaicājuši: „Kā tas varēja notikt? Kāpēc atvērās šis bezdibenis? Vai bezjūtīgi esam bijuši mēs? Vai bezjūtīga ir pasaule? Vai varbūt iemesls ir valodu atšķirībā? Kāpēc cilvēks nespēj vienmēr sadzirdēt otra skaidru valodu? Vārdi izskan un aizplūst kā ūdens – bez garšas, bez krāsas, bez smaržas. Bez pēdām.”<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 11. lpp.

<sup>71</sup> **Solžeņicins A.** *Nobela lekcija 1970. gadā. Grāmata, 6*, 46. lpp.

<sup>72</sup> **Kundera M.** *Nepanesamais esības vieglums*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 84. lpp.

<sup>73</sup> **Kamī A.** *Vēsturiskā sacelšanās*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 281. lpp.

<sup>74</sup> **Solžeņicins A.** *Nobela lekcija 1970. gadā. Grāmata, 6*, 41. lpp.

Mūsdienu pasaulē ir bijis daudz absurda, bet šķiet, ka visabsurdākais ir piepildījies mūsu dzīvē: „...ir jānogalina jebkura brīvība, lai iekarotu impēriju, un impērija reiz pārvērtīsies par brīvību.”<sup>75</sup>, kā tas noticis visā sociālisma nometnē.

Sīzifa veltais akmens, mūžīgi nestais smagums, ko panesamu darīja dzīvot alkas, galu galā kļūst par vieglumu. Bet vai tāpēc var apgalvot, ka nest ir viegli?

Varbūt, priecādamies par vieglumu, cilvēki to uztver par brīvību un pazaudē apjēgu par bailēm, meliem, nāvi, vientulību, spēju ziedoties, gaidīt un saņemt sodu, nesamierināšanos ar ļaunumu, samierināšanos ar tā ilgumu, visu to, kas bijis tik ilgi un nekur nav pazudis, jo: „Nav ne zūdošu, trūdošu laiku, / Tikai mirklis, kam griežam mēs vaigu./ Laiks, kas ir radies, vispār vairs nezūd./ kaut arī prāts to pilnībā nejūt.”<sup>76</sup>

Tā dzejolī „Laiks” rakstīja igauņu dzejnieks Arturs Alliksārs, kas 20. gadsimta 50.gados pārcietis spaidu darbu nometnes un līdzīgu izturēšanos kā tur līdz pat dzīves beigām, jau atgriezies Igaunijā.

Dažādu tautu literatūras nepastāv nošķirti šo tautu valstiskās robežās. Literatūru sakari, šajā darbā aplūkojamie tipoloģiskie literārie sakari – pieder literārā procesa objektīvajām likumībām. Sižetu un tēlu analogijas, kāda noteikta vārda aktualizācija, arī sintaktisko vienību ekspresija, kas vērojama vairāku tautu literatūrās, nemaina nacionālās literatūras vērtību, patstāvību, īpatnību. Kā atzinis literatūrzinātnieks V. Valeinis „Literatūru sakari ir sarežģīti, un to izpēte nepieļauj vienkāršojumus. Ir nepieciešams atklāt tos dziļos strāvījumus, kas atrodas ietekmju pamatā.”<sup>77</sup>

Nevar piekrist zinātnieka apgalvojumam, ka „Ārēju līdzību konstatācija sižetos, tēlos vai kompozīcijā ir maznozīmīga.”<sup>78</sup>, jo bez šādu līdzību atrašanas sakari nav apzināmi. Līdzīgā atrašana ir pirmais solis pētījuma procesā, jo balstīties uz kopīgu dvēseles noskaņojumu ir visai nenopietni. Noskaņojums bieži vien atkarīgs no uztvērēja emocionalitātes. Neapšaubāmi, var palīdzēt attiecīga apziņas stāvokļa (promocijas darbā – eksistenciālās apziņas) izpratne, bet arī tai ir savas tipoloģiskās pazīmes, ko var salīdzināt. Tipoloģisko pazīmju konstatācija ir nepieciešama arī tādēļ, ka Eiropas austrumu daļā situācija atšķīrās no situācijas rietumu daļā, kas skaidrojams ar totalitāro režīmu literatūras citu lomu. Tā ļoti ilgi saglabā pretestības tendenci, jo valdošā politika pieļauj rupju iejaukšanos pat literārā procesa pamatos – valodas izmantojumā. Padomju telpā ir sarežģīti runāt par cilvēku

---

<sup>75</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 272. lpp.

<sup>76</sup> **Alliksārs A.** *Nebūtība varētu arī nebūt*. Rīga: Minerva, 1998, 19. lpp.

<sup>77</sup> **Valeinis V.** *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 156. lpp.

<sup>78</sup> Turpat – 156. lpp.

vispār visā pasaulē, jo katram ir jābūt precīzi definētam laikā un telpā. Pat nezināmais kareivis obligāti ir padomju karavīrs. Eksistenciālisma virziens tiecas cilvēka eksistenci padarīt par vienīgo iedvesmas avotu, vienīgo ticamo vai vērā ņemamo iedvesmas avotu. Pastāvot šķiriskam ierobežojumam, iedvesmas avots ir sabiedrība. Savā konsolidācijas procesā eksistenciālisms būtībā kļūst par modernu reliģijas formu, bet padomju teritorijā jau ir viena reliģija – marksisms – ļeņinisms un tai ir jābūt vienīgai. Politiskā totalitāte atstāj iespaidu uz literatūru, padarot to smagnēju, neelastīgu, tai nav ļauts piemēroties, un tā to nemaz tik vienkārši nespēj izdarīt. Tādēļ jebkuras literāras pārmaiņas vispirms ir apziņas maiņas rezultāts, nevis ārēju dotumu līdzības parādīšanās. Citādas literatūras rašanās 20. gadsimta 60. gados Padomju Savienības teritorijā būtībā jau sākotnēji ir briesmu signāls valdošajai ideoloģijai.

Marksismam – ļeņinismam un eksistenciālismam ir visai daudz sadures punktu, ne velti kādā savas dzīves posmā ar PSRS apjūsmošanu aizrāvušies daudzi eksistenciālisti (tostarp Sartrs, Kamī, Eliārs): atbildība par savu rīcību, neattaisnojoties ar apstākļiem, monopolistiskās sabiedrības kritika, morālās krīzes apjaušana kapitālismā: bezpersoniskums, dzīves jēgas zudums, brīvības un indivīda ierobežojums, atsvešināšanās un vientulība. Tomēr marksisms – ļeņinisms iebilst pret eksistenciālisma individuālistisko ievirzi, kas neparedz mainīt sociālos apstākļus, bet izeju saskata indivīda spējā pārvarēt neīsto eksistenci. Vēl tiek pārmesta brīvības pārvēršana par patvaļu un bezatbildību vai samierināšanās ar īstenību. Galvenais pārmetums netiek pausts skaļi, bet ir klātesošs – padomju sistēma atzīst tikai vienu filozofisku pasaules uzskatu – dialektisko materiālismu. Sākotnējā Ž. P. Sartra vēlme attīstīt eksistenciālismu kā marksisma turpinājumu nevar realizēties iepriekš minētā dēļ.

Eksistenciālisma rašanās cēloņi ir dažādi, un to ir daudz, jo kā filozofijas virziens tas attīstījies ilgstošā laika posmā, izmantojot vairākus idejiskos avotus (dzīves filozofija, Huserla fenomenoloģija, Kirkegora reliģiski mistiskā mācība, kristīgā reliģija, ateisms u.c.). Promocijas darbā tiek analizēts tas eksistenciālisma diskurss, kas attiecas uz eksistenciālismu kā literāru virzienu un attīstījies Eiropā laikā ap 2. pasaules karu, noteikti ņemot vērā, ka pirms 20 gadiem bijis 1. pasaules karš, līdz tam nepiedzīvota humānisma katastrofa (Sartrs, Kamī, Ekziperī). Tas meklē atbildi uz jautājumu, kā lai dzīvo vēsturisku krīžu apstākļos, kad zaudētas ilūzijas par cilvēces progresu un vērojams visu vērtību sabrukums. Tradicionāli bija pieņemts visa zaudējuma izjūtu saistīt ar emigrāciju, trimdu, ieslodzījumu. Tomēr pēc 2. pasaules kara liela pasaules daļa, pat palikdama tais pašās vai daļējās valstiskās robežās, tika piespiesta mainīt savu identitāti: kā politisko, tā kultūras un pat etnisko. Tādēļ

eksistenciālisma izplatības teritorija kļuva daudz plašāka, aptverot arī Japānu, kas ar 2. pasaules karu saistīta ļoti cieši, un ASV, par kuru kā īpaši cietušu šai karā parasti nerunā. Tomēr noskaņojums 20. gadsimta 60., 70. gados arī ASV ir līdzīgs un atstāj ļoti ilgstošas sekas. Amerikāņu rakstnieka, daudzu balvu laureāta Filipa Rota romāna „Ikviens” galvenais varonis visu laiku atmiņā atgriežas pie šiem gadiem, kas palikuši prātā kā neizskaidrojama baiļu, nāves tuvuma, neizdevušās dzīves, stabilitātes trūkuma apjaušana: „Zvaigžņu pārpilnība viennozīmīgi vēstīja, ka viņš ir lemts nāvei, un jūras pērkondārdi dažu jardu attālumā – un murgaini melnā tumsa zem satrakotā ūdens virsmas – modināja vēlēšanos bēgt no draudīgās aizmirstības uz viņa omulīgo, apgaismoto, trūcīgi mēbelēto māju. Tūdaļ pēc Korejas kara vīrišķīgi dienēdams flotē, viņš bija pavisam citādi uztvēris jūras neizmērojamus plašumus zem nakts bezgalīgajām debesīm – tolaik tie vis nedimdēja kā kapu zvans. Viņš nespēja izprast, kur rodas šīs bailes, un bija spiests sakopot visus spēkus, lai slēptu tās no Fēbes.”<sup>79</sup>

Romāns ir sarakstīts 21. gadsimta sākumā un liecina par tā autora iespaidu ilgstošo raksturu. Nav iespējams izanalizēt visu, kas sarakstīts eksistenciālisma virziena ietvaros, jo saraksts, iespējams, aptvertu promocijas darbam atvēlēto lappušu skaitu. Tādēļ tiek pieņemts ierobežojums: neliels skaits prozas un liriskas darbu, kas ar kādu savu šķautni tuvi latviešu literatūrai, atbilst attiecīgajam laikposmam – 20. gadsimta 60., 70. gadi – un skaidri redzamas tipoloģiskās līdzības, kas norāda uz tuvību eksistenciālisma virzienam.

Albēra Kamī romāns „Mēris” ir viens no populārākajiem darbiem pēc Otrā pasaules kara ne tikai Eiropā, bet visā pasaulē. Romāns ir arī skaidrs un atklāts A. Kamī pasaulesuzskata pavadītājs – tajā viegli nolasāmi autora filozofiskie, ētiskie, literatūrteorētiskie uzskati, kas saistās ar eksistenciālismu. Romāns vēsta par 20. gadsimta vidus civilizētajai pasaulei absolūti neiespējamu parādību – mēra epidēmiju.

Tā kā romāns rakstīts pēc kara, tas tiek saistīts ar fašismu, tomēr šo vārdu autors darbā nav minējis, nav arī dokumentālu atsauču uz karu.

Romānā tradicionālā formā tiek vēstīts par nelielu sabiedrības daļu, kuru negaidot pārsteidz neārstējama slimība, neizmērojamas ciešanas, neizbēgama nāve, pilnīga fiziska un arī garīga izolācija no sev tuvajiem. Piemeklētais cilvēks vērsas pie Dieva ar jautājumiem: par ko? kādēļ? kā dzīvot tālāk? Turpmākā dzīve iztēlē veidojas kā dzīve pēc nāves, dzīve pēc Apokalipses. Nesaņemot ticamas, pārlicinošas atbildes, cilvēks zaudē uzticību un paļāvību Dievam, savam un cilvēces kopējam veselajam saprātam: „Baznīcās skanēja drīzāk žēlabas,

---

<sup>79</sup> Rots F. *Ikviens*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 29., 30. lpp

nevis priecas vēsts un pateicības lūgšanas. Drūmajā un aukstajā pilsētā skraidīja daži bērni, kuri vēl nezināja, kas viņiem draud. Bet neviens neuzdrīkstējās sludināt viņiem kādreizējo dievu, kam bija nests tik daudz upuru, kas bija vecs kā cilvēku bēdas un jauns kā dzimstoša cerība. Visu sirdīs bija palikusi vieta tikai ļoti senai un ļoti drūmai cerībai, tai pašai cerībai, kas neļauj cilvēkiem padoties nāvei un kas nav nekas vairāk kā spītīga dzīvotgriba.”<sup>80</sup>

Romāns hronikas formā maksimāli simulē objektivitāti, bet tā vēstījums, raksturīgi eksistenciālisma virziena literatūrai, ir dziļi simbolisks. Albērs Kamī ar mēra piemeklēto pilsētu vēlēties parādīt dzīvi okupācijā, izolācijā, trimdā, absurdā pasaulē, kurā ļaunums ietekmē, pat iznīcina daudzus, dzīvi pasaulē, kurā dominē ciešanas, garīgas un fiziskas mokas. Līdz ar to romāns tematiski nav sašaurināms uz fašisma būtības izpēti, tas runā par ļaunumu, kas var pēkšņi parādīties un tikpat pēkšņi pazust. Šī faktiski brīnumainā, savādā atplūšana un aizplūšana līdzinās jūras viļņiem vai gadalaiku maiņām, tikai to regularitāte nav precīzi nosakāma.

Ne personiskais, ne sabiedriskais ļaunums nav līdz galam iznīdējams, pret to ir jācīnās, bet uzvara (tāpat arī sakāve) būs tikai nosacīta. Šādi eksistenciālisma literatūrā ieskanas „iedzimtā grēka” motīvs: „Ja šodien mēris skar arīdzan jūs, tas nozīmē, ka pienācis laiks pārdomāt. Taisnajiem nav ko bīties, bet ļaunajiem ir iemesls drebēt. Pasaules milzīgajā rijā nepielūdzamā sērga kuls cilvēku labību, līdz salmi būs atdalīti no graudiem. Un salmu būs vairāk nekā graudu, vairāk sodības piemeklēto nekā izredzēto, bet dievs nav šo nelaimi gribējis. Pārāk ilgi pasaule sadzīvojusi ar ļaunumu, pārāk ilgi paļāvusies uz dieva žēlsirdību. Vajadzēja tikai nožēlot grēkus, un viss bija atļauts. Un ikviens jutās stiprs nožēlā. Kad pienāca brīdis, cilvēki droši to pārbaudīja. Tālab visvieglākais bija neatturēties ne no kā, gan jau dieva žēlastība gādās par pārējo. Tik tiešām, tā tas vairs ilgāk nevarēja turpināties. Dievs, kas tik ilgi bija noliecis pār mūsu pilsētas ļaudīm savu līdzciefības pilno seju, paguris gaidīt, vīlies mūžīgajā cerībā, nule novērsis no mums savu skatienu. Tagad, kad mums laupīta dieva gaisma, mēs ilgi maldīsimies mēra tumsībā!”<sup>81</sup> Dieva pretstats šeit ir mēris, ne Sātans, kas būtu loģiski. Līdz ar to mēra jēdziens vairākkārtīgi paplašinās.

Tomēr Albēra Kamī darba varoņi, divdesmitā gadsimta Sīzifi, apliecina sevi darbībā, rod jēgu dzīvei kā ārsts Rjē – darot savu darbu.

Ārsts ir nosaukts vārdā, arī profesija izvēlēta zīmīga, tomēr vienlaikus Rjē ir arī cilvēka vispārinājums, cilvēks kā tāds, cilvēka absolūtā daba. Lai arī cilvēks pats sevī nes

---

<sup>80</sup> Rots F. *Ikviens*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 195. lpp.

<sup>81</sup> Turpat – 76. lpp.



mēra bacili (arī dažādus citus), ir pats savas nelaiemes, sava posta cēlonis, tomēr Albērs Kamī aplicina, ka, neraugoties uz cilvēka mirstīgumu, tautas, cilvēku sabiedrības nemirstība ir noteikta: „Tomēr visu domās, par vairākām nedēļām aizsteidzoties laikam priekšā, jau pa bezgalīgajiem sliežu ceļiem svilpdami brauca vilcieni un kuģi vagoja gaiši dzidras jūras. Varbūt rītdien prāti būs nomierinājušies un atkal modīsies šaubas. Bet šobrīd visa pilsēta sakustējās, pameta šo noslēgto, tumšo un stingo vietu, kur tā bija laidusi savas akmens saknes, un beidzot devās ceļā ar savu vēl dzīvu palikušo kravu. Tai vakarā Tarrū un Rjē, Rambērs un citi soļoja pūļa vidū, un arī viņi juta zemi pagaistam zem kājām. Vēl ilgi pēc tam, kad viņi bija nogriezušies no bulvāriem, Tarrū un Rjē dzirdēja gaviles, kas pavadīja viņus pat tai stundā, kad pa tukšajām nomales ieliņām viņi gāja gar aizslēgtiem logiem. Un tieši sava noguruma dēļ viņi nespēja šķirt ciešanas, kas vēl turpinājās aiz slēgiem, no prieka, kurš pildīja ielas mazliet tālāk. Tuvās atbrīvošanās sejā smieklī jaucās ar asarām.”<sup>82</sup>

Pastāv uzskats, ka ārsts kā dziednieks ir Dieva prototips.

Pauls Ēriks Rummo. „Nosūtītāja adrese”. Dzejoļu krājums sarakstīts līdz 1972. gadam, bet netiek publicēts, iznāk tikai 1989. gadā. Tiek uzskatīts, ka krājums būtu radījis lūzumu literatūrā un arī to radīja, jo 17 gadus tika izplatīts rokrakstā. Oficiāli tā tika dēvēta par antidzeju, jo neatbilda sociālistiskā reālisma kanonam. Latviski „Nosūtītāja adrese” iznāk 1998. gadā, un nākas konstatēt, ka tā nav literatūras vēsture, bet ir īsta, dzīva, aktuāla literatūra, kas nav neko zaudējusi 30 gados kopš sarakstīšanas. Vēl vairāk, grāmata neapšaubāmi pilda teorētiska apcerējuma funkcijas, jo tajā precīzi norādīts, kas ir eksistenciālisms, kad un kāpēc radies: „...zemē kur eksistenciālisms kas radies pats no sevis daudziem/ ir gadiem palīdzējis saglabāt eksistenci un izdzīvot.”<sup>83</sup>

Nepiederības izjūta („klajumos un istabās kur man nepieder nekas”) ir tik dziļa, ka liek apšaubīt visas vērtības. Būdams tādā apziņas stāvoklī, dzejnieks nevar atrast jēgu dzīvei, tomēr saglabā apjausmu, ka ir jādzīvo, jo tā tiek nodrošināta kontinuitāte: „nеспēdams piedalīties/ nepiedaloties/ nеспēdams piedalīties un tikai tādā veidā/ piedaloties (tavs liktenis ir tavas/ pārliecības vienīgā izpausme)/ nemācēdams/ beigt/ sākt”<sup>84</sup>.

Turpat blakus visai spēcīga ir doma par pašnāvību (vai vismaz nāvi) kā dzīves atrisinātāju. Tā nav poza, tā ir pārliecība, patiesa un godīga: „Tas, ko redzēju, kad debesīs gāju,/ lai tas paliek manā ziņā:/ un visas stīgas pārtrūkst pušu,/ kad šo stāstu atgādinu./.. Tas

---

<sup>82</sup> Rots F. *Ikviens*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 203. lpp.

<sup>83</sup> Rummo P. Ē. *Nosūtītāja adrese*. Rīga: Minerva, 1998, 30. lpp.

<sup>84</sup> Turpat – 36. lpp.

ceļš ir vaļā un vienmēr vaļā,/ nav par agru, nav par vēlu,/ tas ceļš ir vaļā un ceļš ir vaļā,/ un ceļš ir vienmēr vaļā.”<sup>85</sup>

Igaunijas valstiskās neatkarības, arī senatnes sublimētās vērtības radītā smagā, neelastīgā identitāte politisku pārmaiņu laikā neļauj piemēroties, cilvēks tiek iznīcināts vai pats sevi iznīcina – identa situācija ir Latvijā.

Arturs Alliksārs nepieredzēja savu dzejoļu iznākšanu, tomēr viņa dzeja izplatījās rokrakstā un pat tādā veidā ietekmēja vairākas paaudzes – ,kad 1997. gadā beidzot iznāk viņa dzejoļu krājums, tas tiek izķerts zibenīgi un tiek uzskatīts par vislabāk pārdoto literāro darbu Igaunijā. Dzejnieks Andress Ehins uzskata, ka Alliksāra popularitāte aug gadu no gada.<sup>86</sup> Viņa dzejai raksturīgs tēzes – antitēzes princips (līdzīgi kā Imantam Ziedonim) parasti viena dzejoļa robežās, kas liecina par ļoti lielu domas atbrīvotību un arī atļaušanos. Uzskatāmi tā redzama dzejolī „Brīvība”: „Brīvība nozīmē spēju neatkarību,/ zināt ar savu galvu,/ just ar savu sirdi/ un staigāt ar savām kājām.”<sup>87</sup>

Tēzes – antitēzes princips ļauj atklāt eksistenciālisma virziena divējādo dabu: atļauties daudz – iztikt ar to, kas ir, jo abējādi ir pareizi, ja tā ir cilvēka pārlicība: „Brīvība ir meklēšana./ Brīvība ir maldīšanās./ Brīvība ir zaudēšana, atkalatrasana un nemitīga papildīšanās./ Vienlīdz zināma ir tās nomēģināšanas un atteikšanās valoda./ Brīvībai dzimušais neapskauž gūstekni,/ lai gan gūsteknim ir vieglāk./ Gūsteknis ir brīvs.”<sup>88</sup>

Atsvešinātības pārdzīvojums ir bijis, tas ir pārdzīvots, tā vietā ir nākusi apskaidrība, tādēļ viss, kas tiek runāts, darīts vai gribēts, ir absolūti oriģināli un patiesi. „Pats” ir papildīts ar īpatnēju, savai dabai atbilstošu saturu, kas kļūst par realitātes pamatu. Tas tad arī ir eksistenciālisma literatūras pētījuma objekts, tādēļ vēstījums var aprobežoties ar „Es” izpēti un tomēr sasniegt gan laikmeta, gan vietas un vides raksturojumu. Tādēļ eksistenciālisma literatūrai nav vajadzīgi īpaši formas vai daiļdarba valodas jauninājumi, galvenais ir vispārinātā doma. Ja dzejā parādās sintaktisko zīmju trūkums, panta formas asimetrija, netradicionāli lietoti lielie vai mazie sākumburti, tematikas trūkums, jādomā par to psiholoģisko nepieciešamību, jo tā nav eksistenciālisma virziena nepieciešamība. Tādos gadījumos varētu domāt par vispārēju totalitārisma noliegumu, jebkuru ierobežojumu atcelšanu, citādu pierakstu kā pretestības vai pretošanās formu, lai būtu uzskatāmi redzams, ka rakstīts tiek bez diktāta. Vienīgais ierosinātais ir rakstnieka atbrīvotais „Es”.

---

<sup>85</sup> **Rummo P. Ē.** *Nosūtītāja adrese*. Rīga: Minerva, 1998, 43., 44. lpp.

<sup>86</sup> **Alliksārs A.** *Nebūtība varētu arī nebūt*. Rīga: Minerva, 1998, 17. lpp.

<sup>87</sup> Turpat – 40. lpp.

<sup>88</sup> Turpat – 40. lpp.

Somu dzejniecei Ēvai Līvai Mannerei dzeja ir dzīvesveids, ko viņa radījusi saskaņā ar savu individualitāti, novēršanos no civilizācijas, tiekšanos uz mitoloģisko metaforiskumu un dabas intimitāti. Dzejoļu īsā forma izslēdz izplūdušu domu – viss ir maksimāli koncentrēts, precīzs, vienlaikus saglabājot krāšņu tēlainību. Tēlainība bieži ir apriora, jo emocionalitāte balstās uz intelektuālo pieredzi, kas daudziem var būt kopīga vai vismaz līdzīga. Īpaši tas jūtams, lasot vienā blokā igauņu un somu eksistenciālistu dzeju. Tuvība ir tik izteikta, ka realizējas vienā domā, vienādā domas pierakstā. Tā ar jau citēto Artura Alliksāra dzejoli sasaucas Ēvas Līvas Manneres teiktais: „Laiks neplūst, tam nepiemīt secīgums; jebkurš laiks – mums apkārt.”<sup>89</sup> Šo dzejnieku darbi atšķiras no latviešu dzejnieku rakstītā ar lielāku atbrīvotību, avangardismu, ekspresivitāti, kas reizēm liek domāt par eksistenciālās apziņas, nevis eksistenciālisma virziena klātbūtni. Ē. L. Manneres dzejā cilvēka tapšana norit it kā pretējā virzienā – nolobot lieko, tā tiekot pie sava „Es” , pie būtības: „Man jāklūst par to, kas esmu,/ nevis par to, kādai man vajadzētu/ vai kāda es gribētu būt;/ ne arī par to, kas esi tu (vai kāds cits);/ tā mana būšana ir izģērbšanās:/ paliek tikai vientulības apmetnis,/ kopīgajā krastā peldot.”<sup>90</sup>

Tā ir atteikšanās no visa nebūtiskā, nepieņemamā, liekā, svešā, nonākšana līdz kailajai dzīvībai, kas ir pietiekami liela vērtība ar saturu. Arī brīvības vārds vai doma šai dzejniecei nav svešs, kā arī iespēja, ka īsta brīvība un nāve ir māsas: ”Bet brīvība ir tikai vārds. Pat ne tas./ Lielākoties hipotēze./ Brīvība, tā īstā varbūt ir/ tikai nāvē: brīvība pabeidz/ nāvi,/ atstāj savu miesu un nomirst.”<sup>91</sup>

Dzejolis „Jo tu esi atbildētājs” būtībā ir programmatisks, tomēr saglabā gan emocionalitāti, īpatnējo poētiku, liriskumu, varbūt to varētu saukt par ziemeļniecisko eksistenciālismu: „sargi mūs no nemirstības kārdinājuma, mūsu dvēseles sargi no/ veiksmes un miera, mūsu atmiņu no cilvēciska vājuma, lai mēs/ nerimstam meklēt jautājumu, kuram paši esam atbilde;”<sup>92</sup>

Šis process ir tāda Sīzifā kāpšana kalnā, nebeidzams, pašam piepildāms ar rezultējošu saturu.

1968. gadā Viļņas izdevniecībā „Vaga” iznāk Joza Požeras romāns „Mana tiesa”, Latvijā 1974. gadā, piepulcējoties tam visai plašajam daiļdarbu sarakstam, kas runā par cilvēka dzīves vai nodarītā izvērtējumu (zināmākais darbs Franca Kafkas „Process”). Pretēji

---

<sup>89</sup> *Tā mainās gadalaiki*. Rīga: Nordik, 1997, 10. lpp.

<sup>90</sup> Turpat – 20. lpp.

<sup>91</sup> Turpat – 28. lpp.

<sup>92</sup> Turpat – 45. lpp.

lielai daļai eksistenciālisma virzienam atbilstošu darbu romāns „Mana tiesa” sniedz visai plašu un konkrētu padomju laika ikdienas tēlojumu, kur tagadne un pagātne ir nemitīgā krustošanās stāvoklī, viena otru ietekmējoša. Romānā ir daudz nevispārinātu situāciju un objektu, it kā darbība skartu tikai šo vienu „Es”. Eksistenciālā vēstījuma forma ir pienākums, tā jau romānu padara par grēksūdzi. Kā jau eksistenciālisma literatūrā tradicionāli – galvenais notikums bijis, pirms sākusies romāna darbība. Tādēļ romāns ir notikušā atstāsts, reizēm protokolisks, reizēm, izmantojot dabas tēlus, attālināts no tiešas darbības. Vainas sajūta par padarīto kopš pirmās teksta lappuses ir līdzīga permanentajai vainas sajūtai par pirmatnējo grēku un tam sekojošajai izdzīšanai no paradīzes. Romāns sākas ar neziņu, it kā nojausma ir, par to, kādēļ apcietināts: „Bet par ko jūs? Nezinu, – es atbildēju. Un tā bija patiesība. Varbūt ne tīra patiesība, bet tomēr. Man neteica, par ko apcietināja, un ieslēdza. Tātad es nezinu. Kaut, taisnību sakot, es visu zinu, tikai man nav skaidrs, vai visi zina to, ko es negribētu, lai viņi zinātu. Es pats arī negribu par to domāt, bet jo vairāk – citiem pastāstīt. Ja arī pastāstītu – kaimiņš tik un tā nenoticētu. Vai noturētu mani par jukušu.”<sup>93</sup>

Galvenais varonis nemitīgi analizē savu dzīvi, nevis noziegumu, ko būtu pastrādājis: „Diez par ko mani arestēja? Manas zudības nekļuva par atradībām. Pazaudēdams es neko neatradu, bet pazaudēju divkārsī. Divas reizes pazaudēju. Un otrās zudības daudzkārt drausmīgākas par pirmajām, kaut pirmās es tagad vairs negribētu. Apbrīnojami, kā mainās cilvēka griba un vēlēšanās no apstākļiem, no atgadījuma, no nejaušas tikšanās ar kaut kādu cilvēku. Mēs to saucam par likteni. Ja tas patiesi ir liktenis, par ko es tagad gandrīz vairs nešaubos, tad tas izstrādājis sliktu joku, sajaukdams savu darbu kārtību. Vispirms tas piespieda mani p a d a r ī t to, bet pēc tam saveda kopā ar Ūlu. Ja būtu otrādi, ja es būtu Ūlu pazinis ātrāk, nekad nebūtu v i s u t o izdarījis, jo tas viss būtu neįēdzīgs, galīgs absurds.”<sup>94</sup>

Vainas meklēšana ir saruna pašam ar sevi, tādēļ tā norit pusvārdos, parcelētos teikumos, no kuriem grūti izlobīt kādu dziļāku vai precīzāku jēgu. Ar katru vēstījuma lappusi pieaug spriedze, kas tiek uzturēta līdz pašam romāna beigām. Spriedzi uztur arī citu personu iesaistīšanās darbībā, īpaši Toma un Ūlas sarunas: „Ne jau mēs paši izvēlamies sev vārdus, – viņa sacīja, atkal neuztvērusi manā runā pat neslēpto vēlēšanos parotaļāties, un es atkal sadzirdēju sevī nemiera aizskartas stīgas dūkoņu, kura radīja neizprotamas bailes. Tagad es zinu, kas tas bija, bet tobrīd nezināju, vēl neko nezināju un tikai intuitīvi kaut ko nojautu.”<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> **Požera J.** *Mana tiesa*. Rīga: Liesma, 1974, 8. lpp.

<sup>94</sup> Turpat – 29. lpp.

<sup>95</sup> Turpat – 46., 47. lpp.

Līdzīgi kā Ūlai, kara laika atradenei, sava dzīve bijusi jāveido pašai no nulles, arī Tomam pēc nozieguma jādara tas pats, paturot prātā mērķi – kļūt par labāku cilvēku. Toms nepārtraukti veic savā lietā iepriekšējo izmeklēšanu, līdz kļūst par bez vainas vainīgo. Tikmēr diemžēl ir sakrājies pārāk daudz arī paša vainas: „Tom, tu esi pārliecināts, ka viss noskaidrosies? Jā. Vismaz cilvēki apgalvo, ka tādas lietas agrāk vai vēlāk izpeld dienas gaismā. Tāpat kā slepkavības. Un tu katru dienu par to domā? Jā. Grūti droši vien staigāt ar šādu nastu. Drausmi. Ļoti drausmi, Ūla. I dzīvo, i visu dari kā īslaicīgs viesis. Līdz rītam jau nedzīvosi. Gribēju likt eksāmenus neklātienē...”<sup>96</sup>

Lai arī savas mājas nodedzināšana tiek izmeklēta un sodīta pēc padomju likumiem, tomēr romāns atklāj daudz plašāku māju jēdziena semantiku: „Paliku viens. Gluži viens. Cietums ir drausmīgs tāpēc, ka atšķir cilvēku no citiem. Nokļuvis šeit, kļūsti citāds nekā visi citi cilvēki. Izņēmums. Bet izņēmumam aizvien grūti. Pat aiz cietuma sienām. Bet, ja pūlī rāda ar pirkstiem, tad grūtāk nekā cietumā.”<sup>97</sup>

Paplašinās arī taisnības vai patiesības semantika, ko lasītājs var piemērot savai dzīves pieredzei, pat ja nav piedzīvojis padomju laiku: „Mana taisnība nevienam nav vajadzīga. Mana taisnība nav pierādāma. To var uztvert kā vēlēšanos izgrozīties. Tikai tā to uztvers, ja pamēģināšu visu izklāstīt. Divu taisno taču nav. Vai nu vienam ir taisnība, vai otram. Un kad viens pierāda savu taisnību, tad gribot negribot viņam jānomelno otrs.”<sup>98</sup>

Tomam vissvarīgākais ir mātes spriedums, kā viņš saka: „Visi citi – nepiederošs personāls.”<sup>99</sup> Lai arī māte nekad nav izcēlusies ar īpašu ieinteresētību dēla liktenī, tomēr Tomam viņa ir galvenais atskaites punkts vai paša dzīves dievs. Varbūt tādēļ tik grūti nonākt pie skaidrības, sen jau mainījušās mātes un dēla tradicionālās lomas, visu padarot savādu, neizskaidrojamu: „Patiesība līdzīga meliem un meli līdzīgi patiesībai... Galu galā tas neko nemaina. Būtība paliek tā pati.”<sup>100</sup>

Tikai pašās romāna beigās lasītājs uzzina, kā viss norisinājies, un vainīgais ir vienalīdzība vai mātes neuzmanība, to neviena tiesa vairs precīzi neizsvērs: „Es jau sen pazīstu to nedrošības sajūtu, ļoti līdzīgu bailēm. Tā sen man sekoja gluži kā ēna, bet nekad vēl nebija bijusi tik mokoša un nospiedoša kā šorīt. Acīm redzot, tā mani pārņēma jau sapnī, un tādēļ atmošanās ievilkās bezgala ilgi, es nevēlējos viņu – šo atmošanos, dzinu to projām, slāpēdams

---

<sup>96</sup> **Požera J.** *Mana tiesa*. Rīga: Liesma, 1974, 115. lpp.

<sup>97</sup> Turpat – 132. lpp.

<sup>98</sup> Turpat – 211. lpp.

<sup>99</sup> Turpat – 213. lpp.

<sup>100</sup> Turpat – 225. lpp.

mostošos apziņu, kura spītīgi spraucās cauri miglai, drudžaini meklējama atbildi uz jautājumiem, kurus diktēja it kā no tās sliekšņa puses, sliekšņa, kas šķir mūs no nebūtības. Esmu it kā iekūlies kādā riskantā spēlē ar nežēlīgiem, ļoti stingriem, bargiem un nepielūdzamiem noteikumiem: man jāatbild uz kaut kādiem jautājumiem, bet man dod ļoti maz laika pārdomām, un es drudžaini svaídos, rakņājos juceklīgajās domās, meklējams atbildes, bet tas, kurš tās gaida, sāk skaitīt, noliekdams pirkstu pēc pirksta, – viens, divi, trīs...”<sup>101</sup>

Pēdējā romāna lappusē piesaukdams pat konkrētus (Staļins, Hruščovs, tagad) personāžus, autors ir nonācis līdz vispārcilvēciskam vispārinājumam „Tikai pats”, pēc kura padomju laiks ar visām tā dīvainībām nešķiet nekas īpašs. Joza Požeras „Mana tiesa” ir izcilas literatūras paraugs – eksistenciālisma literatūras padomju laikā klasika.

Ievērojamā amerikāņu rakstnieka Džona Steinbeka romāns „Mēness ir norietējis” tapis eksistenciālisma virziena formēšanās laikā, kas atbilst padomju 60., 70. gadu posmam Latvijā. Par šo laiku nobīdi runāts vairākkārt. Padomju sistēmas teritorijās tikai ap 1960. gadu literatūra ir pacēlusies līdz 0 līmenim, pārvarot kuru, ir iespējama attīstība. Tā, kā sākas Steinbeka romāns, varētu sākties visi romāni Latvijā, Igaunijā, Lietuvā, citur sociālistiskajā Eiropā, ja nepastāvētu sociālistiskā reālisma kanons: „Desmitos un četrdesmit piecās minūtēs viss bija galā. Pilsētiņa bija okupēta, tās aizstāvji – sakauti, un karš – beidzies.”<sup>102</sup>

Romāna ļoti nopietnās tēmas – nodevība, kolaboracionisms, vaina, atbildība, pašcieņa, savas vērtības apzināšanās, ir tik smagas, ka par vēstījuma pamatelementu autors padara ironiju: „Vai tad neviens nekur nav pretojies? – mērs izmisis turpināja izvaicāt. Dakteris atkal paraustīja plecus. Es nezinu. Sakari ir vai nu pārrauti, vai visas sakaru līnijas ir ieņemtas. Nekādu ziņu nav. Bet mūsu zēni – mūsu karavīri? Nezinu, – dakteris atkārtoja. Tad sarunā iejaucās Džozefs. Es dzirdēju, tas ir – Annija dzirdējusi... Ko, Džozef? Seši vīri, ser, nogalināti – ar ložmetējiem. Annija dzirdējusi, ka trīs ievainoti un saņemti gūstā. Bet bija taču divpadsmit? Annija dzirdējusi, ka tie trīs esot aizbēguši. Mērs strauji apgriezās. Un tieši kuri aizbēguši? – viņš prasīja. Nezinu, ser. To Annija nav dzirdējusi.”<sup>103</sup> Ironija slēpjas apstākļi, ka Annija ir tikai kalpone mēra mājā.

Notikumi mazajā Skandināvijas pilsētiņā, kas netiek konkretizēta, pieļaujams, tiek attiecināti uz visām okupētajām teritorijām, galvenais uzsvars tiek likts uz brīvu cilvēku

---

<sup>101</sup> **Požera J.** *Mana tiesa*. Rīga: Liesma, 1974, 232., 233. lpp.

<sup>102</sup> **Steinbeks Dž.** *Mēness ir norietējis*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 5. lpp.

<sup>103</sup> Turpat – 15. lpp.

pavisam citādāku apziņu, ko nedz okupācija, nedz pat nošaušana nespēj iznīcināt: „Ziniet, es to nevarēju apturēt, kaut arī būtu gribējis. Es zinu, – sacīja Vinters, – bet viņi nezina. – Un viņš turpināja risināt savu domu: – Punktīgi ļaudis, un noteiktais termiņš nupat gandrīz apritējis. Viņi domā: ja viņiem ir tikai viens vadonis un viena galva, tad mums ir jābūt tāpat. Viņi ļoti labi saprot, ka viņus var iznīcināt desmit viņu nocirstās galvas, bet mūs nevar; mēs esam brīva tauta, un mums ir tik galvu, cik ļaužu, un vajadzības gadījumā mums radīsies varoņi kā sēnes pēc lietus.”<sup>104</sup>

Tieši šādā veidā brīvības ideja varēja saglabāties cauri 50 padomju gadiem, kļūt tikai stiprāka un panākt valstiskās neatkarības atjaunošanu sociālisma teritorijā. Dž. Steinbeka rakstītais atkārtoti A. Kamī, Ž. P. Sartra rakstīto, liecinot, ka visu pasauli ir pārņēmusi vienota ideja, visi elpo ar vienu elpu un domā vienu domu: „Redziet, ser, man nav izvēles – dzīvot vai mirt –, bet es tomēr varu izvēlēties, kā mirt. Ja es viņiem teikšu, lai viņi necīnās, viņi būs apbēdināti, bet viņi tik un tā cīnīsies. Ja es viņiem teikšu, lai viņi cīnās, viņi būs priecīgi, un es, kurš pats nemaz neesmu drosmīgs, būšu viņiem palīdzējis kļūt vēl mazliet drosmīgākiem.”<sup>105</sup>

Mēra Ordēna dzīves pēdējie brīži ir krietna cilvēka sniegta paraugstunda, kas nenoliedzami atstās iespaidu gan uz pretošanās kustību, gan uz atbrīvošanās cīņu, gan uz okupācijas spēkiem, jo, kā saka Ordēns, „... ideju arestēt nevar.”

Saglabāt sevī cilvēku cauri visām briesmām, tāds ir cilvēka uzdevums. Romāns ir par cilvēka saglabāšanu, nevis veidošanu, jo brīvības tradīcija tēlotajā zemē acīmredzami ir ilgstoša (brīvības tradīcija var būt arī tikai divdesmit gadu ilga, tomēr radīt paliekošas sekas kā Igaunijā, Somijā, Latvijā). To apliecina mēra Ordēna un daktera Vintera pēdējais dialogs: „Kristo, es Asklepijam paliku parādā gaili, – viņš maigi teica. – Vai tu neaizmirsīsi šo parādu nolīdzināt? Vinters mirkli pievēra plakstus, tad atbildēja: Parāds ir jānomaksā. To nu es atcerējos. To es nebiju aizmirsis. Vinters piekrītoši lēnām pamāja. Jā, to tu pareizi atcerējies. Parāds ir jānomaksā.”<sup>106</sup>

Būtībā šajā romānā brīvība ir izejas punkts, kam tiek pielīdzināts viss turpmākais, tā radot paraugu, pēc kura izturēties krīzes situācijā, vai prasību, kā tieši izturēties.

Antuāna de Sent – Ekziperī stāsts „Mazais princis” tiek publicēts 1946. gadā (sarakstīts 1943. gadā) Francijā, kur „pašreiz valda bads un aukstums.” Autors atvainojas

---

<sup>104</sup> Steinbeks Dž. *Mēness ir norietējis*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 119. lpp.

<sup>105</sup> Turpat – 125. lpp.

<sup>106</sup> Turpat – 127. lpp.

bērniem, ka šo grāmatu veltījis pieaugušajam, tomēr tā ir grāmata pieaugušajiem, pat ja tradicionāli tiek pieskaitīta bērnu literatūrai. Pieaugušā un bērna sarunas, reālas, izdomātas vai fikcija, noskaidro daudzus būtiskus jautājumus: par atbildību, par uzticēšanos, par pasaules (cilvēku un dzīvās dabas) vienotību, par slīdošo robežu starp bērnību un briedumu: („Es arī mazliet kļūdus, zīmējot mazā prinča augumu. Reizēm viņš iznāk pārāk liels. Reizēm atkal pārāk mazs.”<sup>107</sup>), par esošās kārtības saglabāšanu, („Tas ir kārtības jautājums,” vēlāk man stāstīja mazais princis. „kad pats no rīta esi uzkopies, tad rūpīgi jāuzkopj arī planēta. Regulāri jāizravē laukā visi baobabi, tiklīdz tos var atšķirt no rožu krūmiem, kam tie ārkārtīgi līdzinās, kad tikko uzdīguši.”<sup>108</sup>, par pasaulesniecīgumu kosmosā, par tradicionālo sakarību netradicionalitāti, („– Uz manas planētas nav tīģeru, – iebilda mazais princis, – un turklāt tīģeri neēd zāli. Es neesmu zāle, – mierīgi atbildēja puķe. Piedodiet...”<sup>109</sup>) Ar bērna pieredzi uz šādiem jautājumiem nevar atbildēt. Ļoti iespējams, ka bērnu šādi jautājumi un atbildes nemaz nesaista, jo „Toreiz es viņu nesapratu! Man vajadzēja par viņu spriest pēc darbiem, nevis pēc vārdiem. Bet es biju pārāk jauns, lai prastu mīlēt.”<sup>110</sup>

Līdz romāna beigām autors nes uz rokām mazo princi, meklēdams aku un pie sevis runādams „Še es redzu tikai čaulu. Pats nozīmīgākais nav saredzams...”<sup>111</sup>

Eksistenciālisma virziena būtiskās atziņas var tikt formulētas arī šādi: „Es pacēlu spaini pie viņa lūpām. Acis aizvēris, viņš dzēra. Tas bija tik skaisti kā svētkos. Šis ūdens bija pavisam kas cits nekā barība. To bija radījis gājiens zem zvaigznēm, grieztuves dziesma un mana roku spēks. Sirdij tas bija kā dāvana.”<sup>112</sup>

Bērna veidošanās ceļš vai pieauguša cilvēka pārveides ceļš, kas tiešām atrod meklēto, pretēji tam, kā notiek reālajā pasaulē – jo „... to, ko viņi meklē, var atrast vienā pašā rozē vai ūdens lāsē...”<sup>113</sup>

Šķiet, ka pieskaitīšana bērnu literatūrai romānam „Mazais princis” ir nodarījusi pāri, jo neatbilstība vecumposmam liek tam pārslīdēt pāri, atstājot bez sapratnes un novērtējuma, bet to, kas notiek romāna beigās, spēj saprast tikai pieredzējis cilvēks: „Nevajadzēja nākt. Tev būs sāpīgi. Izskatīsies tā, it kā es mirtu, bet tā nebūs patiesība... Es klusēju. Saproti. Tas ir

---

<sup>107</sup> Sent-Ekziperī de A. *Mazais princis*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006, 19. lpp.

<sup>108</sup> Turpat – 22. lpp.

<sup>109</sup> Turpat – 29. lpp.

<sup>110</sup> Turpat – 31. lpp.

<sup>111</sup> Turpat – 76. lpp.

<sup>112</sup> Turpat – 77. lpp.

<sup>113</sup> Turpat – 78. lpp.



pārāk tālu. Es nevaru aiznest turp ķermeni – tas ir pārāk smags. Es klusēju. Tas ir tikpat kā nomest veco čaulu. Tur nav nekā skumja...”<sup>114</sup>

Nāves klātbūtne kā iespēja notikt pārvērtībai uz labu. Paliek atklāts jautājums, kurā brīdī: pirms vai pēc.

A. de Sent – Ekziperī „Mazais princis” paplašina eksistenciālisma virziena literatūras iespējas, sniedzot norādi, ka arī bērniem domātā literatūra var saturēt globālas idejas un kādā situācijā, kad pieaugušie apliecinājuši savu nespēju rīkoties saprātīgi, tieši bērni kļūst par patiesības uzklauskātājiem un realizētājiem.

Parasti netiek apspriests, kādam virzienam atbilst bērnu literatūras konkrētais sacerējums, it kā pieņemot, ka ir kāds atsevišķs, kompakts bērnu literatūras virziens, kas tā arī saucas. Tomēr, ja analizējam vecumposma īpatnības un pieejam nopietni, nevis liekuļoti, nākas secināt, ka bērniība ir robežsituācija, aiz kuras gaida kas nezināms, un tādēļ var pārņemt baiļu vai baismu izjūta. Vecāku un citu pieaugušo nevēlēšanās iedziļināties bērna rīcības motīvos, kā arī bērna nespēja precīzi tos izskaidrot, rada sajūtu par svešinieka, dīvaiņa, citādā statusu sabiedrībā. Pieaugušo definētās vēlmes attiecībā uz bērna nākotni var iedzīt strupceļā, ja bērns par to nav domājis vai ir iedomājies citādāk.

Vācu rakstnieces Irmgardes Keinas romāns „Meitene, ar kuru bērni nedrīkstēja draudzēties” radies pēc 2. pasaules kara, kad rakstniece savā valstī dzīvoja nelegāli un viņas darbi bija aizliegti. Šķiet, ka uz šo aizliegumu paļāvušies latviešu bērnu spēlfilmās „Ūdensbumba resnajam runcim” veidotāji, jo nav devuši nevienu zīmi par minētā literārā darba izmantojumu filmas sižeta tapšanā. Vēstījums organizēts „Es” formā. Neizmērojami bagātā fantāzija meiteni nemitīgi noved negaidītās situācijās, kas varētu beigties arī ar nāvi. Vecāku, citu radnieku, skolasbiedru atraidīta, viņa jūtas vientuļa kara laika smagajā ikdienā: „Man arī vienmēr ir drusku bail, jo zem lielajiem akmeņiem ir tik noslēpumaina dzīve. Iepriekš nekad nevar zināt, kas notiks, ja apvels tādu lielu akmeni. Atbrīvotie stiebri un ņudzošie dzīvnieciņi taču var pēkšņi iekliegties vai ierunāties, vai mežonīgām acīm paskatīties manī un lēkt man sejā. Es nekad nebūtu ticējusi, ka var saņemt sodu, ja neesmu izdarījusi neko aizliegtu. Bacīļi ir piemeklējuši mani kā sods, un es to nesaprotu it nemaz. Pasaule ir kļuvusi pavisam jocīga un pārvērtusies, jo man nemitīgi jābūt vienai un vienmēr ir laiks.”<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Sent-Ekziperī de A. *Mazais princis*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006, 86. lpp.

<sup>115</sup> Keina I. *Meitene, ar kuru bērni nedrīkstēja draudzēties*. Rīga: Vaidelote, 1995, 70. lpp.

Patiesību, ko meitene pavēsta pieaugušajiem, tie nav spējīgi uz klausīt, vēl vairāk – savā liekulībā vai konformismā viņi aiziet tik tālu, ka izstumj meiteni no normālo cilvēku loka: „Viņa ir jukusi!”<sup>116</sup>

Tikai viens vienīgs Kleinerca kungs spēj atzīt, ka meitene runā patiesību: „Tomēr šķiet, ka šis bērns runā patiesību,” piepeši sacīja Kleinerca kungs. Es viņu mīlu, viņš ir gudrs un vienmēr man palīdz.”<sup>117</sup>

Bērna situācija parasti netiek uzskatīta par traģisku, jo valda uzskats, ka augot ir iespējams viss un vecāki spēs bērnu nosargāt. Tomēr arī citu autoru darbos (īpaši A. Lindgrēnes) bērnība tiek rādīta kā īpaši bīstams posms cilvēka dzīvē, kura mobilitāte nereti noved līdz letālam iznākumam. Parasti tiek noklusēti bērnu pašnāvību reālie skaitļi, tomēr tās notiek, pie kam iemeslu, kas pieaugušajam var šķist smieklīgi, dēļ: „Viņas teica, mēs esot zudušas dvēseles, mūsu vieta būtu slēgtā iestādē un mums vajadzētu daudz gadu, lai visu atkal vērstu par labu. Viņas teica, es esot bijusi kūdītājs spēks, viņas vēl padomāšot pat tādu sodu, kas krietni iebiedētu citus, un tagad lai mēs pagaidām ejot uz savu klasi. Mums vairs nemaz negribējās dzīvot, un varbūt mēs būtu nomirušas aiz bēdām, neviens ar mums nerunāja, un iet uz mājām mums arī bija bail.”<sup>118</sup>

Romānā netiek uzsvērts, ka bērna problēmas rodas kara dēļ. Tās rodas tādēļ, ka bērns nespēj uzticēties pieaugušajiem, pieaugušie izturas pret bērnu negodīgi vai paši ir kara ietekmēti. Atklājot bērna uztveri, Irmgarde Keina liek lasītājam uz bērnību palūkoties kā uz bīstamu, sarežģītu, neizprotamu posmu dzīvē, posmu, kas krietni ilgu laiku (~ 18 gadus) atrodas uz robežas ar pieaugušo pasauli.

Vīvi Luikas romāns „Septītais miera pavasaris” tapis 20. gadsimta 70. gadu pašās beigās, 80. gadu sākumā, bet vēsta par pēckara laiku Igaunijā bērna acīm. Totālā nabadzībā septītajā miera pavasarī, reāls bads, tuvīnā kara šausmīgās atmiņas, satraukums un bailes no mežabrāļiem veido bērna dzīves apstākļus, tomēr iespējas, ko rada bērna dzīvē iztēle, ir daudzkārt briesmīgākas: „Šajā iedobē zem tilta, ledus sniega skarabajā valstībā, ko apsildīju ar savu elpu, es izjutu tumšas bailes, dzīvnieciskas un nenoteiktas bailes kādreiz p a z u s t. Apgriezios uz vēdera, atspiedu zodu pret ledu un vēroju zvaigžņoto sniegu acu priekšā. Neatmaidīgi gribējās uzzināt: vai arī tad, kad es būšu liela, mani tāpat interesēs ledus, sniegs un viss pārējais, kas ir ap mani. Šī ar bailēm sajaukusies ziņkāre par savu nākotni, ļoti nenoteikta,

---

<sup>116</sup> **Keina I.** *Meitene, ar kuru bērni nedrīkstēja draudzēties.* Rīga: Vaidelote, 1995, 128. lpp.

<sup>117</sup> Turpat – 130. lpp.

<sup>118</sup> Turpat – 156. lpp.

taču nomācoša un baiga nojauta, ka pusaugu gados varu pazust, kļūt par viduvēju cilvēku, uz visu mūžu palikt bez savas feju pasaules, laikam gan vienreiz mūžā izšaujas cauri katra bērna galvai; šo zibsnī sevī parasti apdzēš ar kliegšanu un brēkšanu, spītību un nepaklausību.”<sup>119</sup>

Tādas izjūtas ir bērnības daļa, pieaugušos bailes par to, kas viņi būs nākotnē, parasti nepiemeklē. Ne tikai karš vai pēckara situācija rada bailes un briesmas, robežas izjūtu. Tādu rada arī atrašanās iepriekšējo paaudžu tuvumā, kas katra par sevi ir neizprotama, bet kopā veido gluži vai nepārvaramu pretinieku, pret kuru iedarbīgs ir tikai viens spēks – nākotne. Paaudzes savā nepārtrauktībā realizē cilvēces attīstību par spīti „nolādētā gadsimta varenajai ēnai”<sup>120</sup>: „Māte vairs neatceras smagās malkas ragavas, nedz bailes, kuras viņa jūta mežos. Sirds dziļumos viņa kautrējas no kādreizējās dzīves, kaut arī viņai nav nekā, pret ko to iemainīt. Vecas fotogrāfijas pacietīgi uzglabā viņas jauno seju kā pierādījumu par bijušajām dienām. Pašlaik es viņu nepazītu, ja nezinātu, ka viņa ir mana māte. Durvju zvani, lifti, elektriskie ūdenspumpji, telefoni un putekļu sūcēji nerada viņā ne mazāko atsvešinātību. Velteņi ar ādas sloksnītēm vairs nevar sacensties ar viņas franču zābakiem. Viņa ir daudz ko aizmirsusi. Tāpat māte nepazītu arī mani, ja nezinātu, ka tā esmu es. Esmu iemiesojusi šo dienu, kas dūc uz ielām un zem debesu juma. Šīs dienas zīme ir gaisā un asinīs. Tā klusi nomaina numurus uz elektroniskā pulksteņa ciparnīcas un bezkaislīgi ziņo par laika ritējumu; laika, kas satur sevī dzeju un iespēju izglābt visu, ko var izglābt.”<sup>121</sup>

Vīvi Luikas romāns ir divdaļīgs, tas satur darbības aprakstus un filozofiskas pārdomas, kas ar darbību saistītas attālināti, jo tā ir pieauguša cilvēka rakstīta proza par laiku, kas gaida citu novērtējumu, ne tādu, kāds bijis ilgstoši. Vēlme sniegt pārvērtējumu raksturīga Vīvi Luikas daiļradei, jo viņai nācies pašā jutīgākajā dzīves periodā atrasties robežsituācijā ar nabadzību, nāvi, bailēm, baismām, tādēļ turpmāk pavada sajūta, ka uztvertais nav galīgs.

Tie ir tikai daži darbi no ļoti liela literatūras klāsta, bet tie uzskatāmi parāda, ka eksistenciālisma literārā tradīcija spēja pārvietoties, neievērojot robežas, un aptvert arī valstis, kurās tai tobrīd nebija iespējas atrasties. Analizētie darbi: Milana Kunderas „Nepanesamais esības vieglums”, Paula Ērika Rummo „Nosūtītāja adrese”, Artura Alliksāra „Nebūtība varētu arī nebūt”, Ēvas Līsas Manneres dzejoļi, Joza Požeras „Mana tiesa”, Džona Steinbeka „Mēness ir norietējis”, Antuāna de Sent – Ekziperī „Mazais princis”, Irmgardes Keinas „Meitene, ar kuru bērni nedrīkstēja draudzēties”, Vīvi Luikas „Septītais miera pavasaris”.

---

<sup>119</sup> **Luika V.** *Septītais miera pavasaris*. Rīga: Preses Nams, 1995, 176. lpp.

<sup>120</sup> Turpat – 229. lpp.

<sup>121</sup> Turpat – 226., 227. lpp.

Analizētajiem darbiem piemīt virziena noteikta līdzība (gan tematiska: brīvība, atbildība, izmisums, pašnāvība kā atrisinājums, šausmas, bailes, nepārejoša vainas sajūta, nāves tuvuma apjaušana, citādā stāvoklis vai statuss, gan mākslinieciska), kā arī individuālas stilistiskas īpatnības.

## 2. Eksistenciālisma virziena iezīmes Latvijā 20. gs. 60., 70. gadu prozā

Literāros darbos, kas pārdzīvo ekonomisko un sabiedrisko formāciju maiņas, jābūt iekodētai iespējai dažādi tos interpretēt, mainoties laikam un cilvēku uztverei. Radošs cilvēks ir īpašs un tai pašā laikā – noteiktas sabiedrības produkts. Sabiedrības noteikumi realizējas pašcenzūrā, bet īpašais – pāri konkrētai sabiedrībai stāvošajā. Rakstnieka pašrealizācija ir tikai daļa no kādas augstākas realizācijas, ko veic spēks, kas nemaz īsti nav atšifrējams. Radoša cilvēka patība patveras darinājumā, bet nav viss, kas darinājumu veido, gluži kā radot bērnu, kam bez vecāku, vecvecāku iezīmēm un īpašībām, ir arī pašam savas vai laika gaitā izveidojas savas, panākot vienlaikus tradīciju un novatorismu.

Franču filozofs un literatūrzinātnieks Žaks Maritēns uzsver morālās sirdsapziņas progresu literatūras ietekmē un citē Šelliju: „Cildena dzeja arvien ir bezgalīga; tā ir itin kā pati pirmā ozolzīle, kas potenciāli ietvēra sevī it visus ozolus. Var atsegt plīvuru pēc plīvura, bet jēgas dziļākais skaistums nekad neatklāsies visā savā kailumā. Izcils dzejolis ir strūklaka, no kuras arvien izplūst gudrības un līksmes ūdeņi; un, kad viens cilvēks un viens laikmets izsmēlis visu tā dievišķo valgmi, cik vien viņu savveidīgā attieksme ļāvusi viņiem to gūt, tiem seko jau atkal nākamais, un veidojas arvien jaunas attieksmes – neparedzētas un neatskārstas līksmes avots.”<sup>122</sup>

To var attiecināt uz visu literatūru, mākslu, kultūru.

Rakstnieks var neaifšēt, bet viņš jūt atbildību par laiku, telpu un to piepildījumu – cilvēku. Viegli vai smagi darināti, literāri darbi lielākoties veic apziņas apskaidrošanas, audzināšanas, tātad pozitīvas ietekmēšanas funkciju. Un lasītājam, tam, pie kā vēršas rakstnieks, ir jāuzklausā vai jāļaujās darinājumam, jābūt pietiekami atvērtam, lai saņemtu šo darināto veltījumu.

Vēl vairāk – Žaks Maritēns apgalvo: „Patiesībā mākslinieks, dzejnieks, komponists, dramaturgs kā atalgojumu par saviem pūliņiem, kā normālu savas attīstības nosacījumu sagaida, ka līdzcilvēki viņu uzklausīs, proti, uzklausīs ar izpratni, izteiks savu attieksmi, proti, darīs to ieinteresēti un augstsirdīgi, šādi sadarbojamies ar viņu, – ka viņš izjutīs ar tiem zināmu kopību, nevis tiks ieslodzīts intelektuālā geto, kā mūsdienās tik bieži notiek.”<sup>123</sup>

Tieši tādēļ šodien uz agrāk tapušiem darbiem var un vajag palūkoties tā, it kā tos ieraudzītu pirmoreiz, lasīt tā, it kā tie vēl nebūtu lasīti, analizēti, skaidroti, jūtot atbildību pret

---

<sup>122</sup> Maritēns Ž. *Mākslinieka atbildība*. Rīga: Minerva, 1994, 88., 89. lpp.

<sup>123</sup> Turpat – 90., 91. lpp.

jauno laiku, bet neliekot pagātnē tapušam darbam šķēršļus ietekmēt jauno laiku. Arī vēlāka interpretācija ir daļa komunikācijas ar autoru vai literāru darbu.

Neviens mākslas darbs nepaliek tapšanas brīža robežās. Tā uztveri ietekmē viss, kas sabiedrībā rodas no jauna. Totalitāro ideoloģiju cenzūrai pakļautie darbi ir daudznozīmīgāki par citiem. To ārējais slānis var būt vai nebūt košs un uzkrītošs, bet patiesais saturs atklājas zemtekstā.

Vērojamais tradicionālais vēstījums ar maksimāli plašu dabas tēlojuma izmantojumu ļauj visus spēkus veltīt problēmas dziļumu izpētei. Tieši vienkāršā vēstījuma struktūra ļauj risināt sarežģītas problēmas, paturot autora rokās arī lasītāja nevilšu ietekmēšanu.

Laikā, kad oficiāli saglabājas prasība pēc sociālistiskā reālisma, jebkuri autora daiļrades meklējumi, atšķirdamies no kanona, rada briesmas tikt apsūdzētiem individuālismā un formālismā. Tātad tradicionāla vēstījuma izmantojums ir slēpta iespēja pateikt citādu patiesību, atklāt ne vairs marksistiski – ļeņinisko obligāto pasaules uzskatu, bet reālajai dzīvei un reālajai patiesībai atbilstošo.

Analīzei pakļautie darbi: Regīnas Ezeras „Dzilnas sila balāde”, „Aka”, Miervalda Birzes „Mazais Fjodors”, Alberta Bela „Izmeklētājs”, „Būris” atbilst padomju laiktelpai, sarakstīti reālisma virzienam atbilstoši, tomēr dziļāks to pētījums atklāj virkni nesakrītību ar sociālistiskā reālisma kanonu, kas ļauj izteikt pieņēmumu, ka tie ir tuvāki citam virzienam, citādaī pasaules izjūtai un to tradicionālums ietver negaidītu modernitāti.

## 2.1. Regīna Ezera. Dzilnas sila balāde

Darbs uzrakstīts 20. gadsimta 60. gadu 2. pusē. 1968. gadā saņēmis Eduarda Veidenbauma kolhoza literāro prēmiju. 1972. gadā rakstniece kļuvisi par Latvijas PSR Valsts prēmijas laureāti. Jau 1973. gadā „Dzilnas sila balāde” tiek izdota otrreiz.

Pieminētie fakti apliecina, ka darba tā laika interpretācija nav pretrunā ar ideoloģisko kanonu, nerada aizdomas par tekstu tekstā – sākotnējās nozīmes maiņu vai variēšanos, jo tobrīd sabiedrībā nav skaidru domu par politiskā konteksta iespējamu nomaiņu vai pārveidošanu.

Romāna otrajam izdevumam pievienots Mārtiņa Poiša ievads „Kad cilvēkā mirst cilvēks”, kas ļoti iejūtīgi skaidro darbu kā devumu Otrā pasaules kara izziņas, vērtējumu un arī pārvērtējumu procesam.

Tas, kas tobrīd ir viennozīmīgi nolasāms, mainoties kontekstam, iegūst vairākas nozīmes. Šobrīd totalitāti saistām arī ar padomju režīmu, tādēļ Mārtiņa Poiša vārdi: „Otrs avots, no kura totalitārais režīms smeļ savus dzīvos spēkus, ir cilvēki, kam godīguma un taisnīguma jūtas jau no mazotnes palikušas neizkoptas; attiecīgi ideoloģija un sociāli ekonomiskā organizācija viņiem tikai atbrīvo rokas un sirdsapziņu, ļaujot nesodīti piepildīt savtīgus mērķus, brutālas tieksmes un instinktus. Un trešais avots ir izvairīgie un vienaldzīgie, kas tautai naidīgu režīmu atbalsta netieši, samierinādamies ar ļaunumu. Tādējādi viņi gribot vai negribot kļūst pasīvi nelikumību līdzzinātāji; un, kad tas noticis ar simtiem un tūkstošiem, vardarbībai ceļš vaļā, noziegums izplatās milzu mērogos, jo potenciāli nelieši un sveša labuma tīkotāji, kas gatavi baudīt dzīvi uz cita rēķina, – tādi līdz šim sabiedrībā atradušies un atradīsies vienmēr, vajadzīga tikai attiecīga sociāli ekonomiskā organizācija un inerta „mierīgo pilsoņu” masa, kas, savu mieru sargājot, ļauj tiem rīkoties, kamēr strauji sazēlusī varmācība neskar malā stāvētājus. Tikai tad ir par vēlu, bez upuriem pie tikumības un cilvēcības vairs atgriezties nav iespējams, parasti tas izdodas vienīgi ar miljonu pūlēm un ilgākā laika posmā, kad izlietas daudzu cilvēku asinis”<sup>124</sup> kļuvuši daudznazīmīgi.

Ievada analīze ļauj apgalvot, ka Mārtiņš Poišs „Dzilnas sila balādi” saista ar eksistenciālisma virziena darbiem, jo uzrāda tos paņēmienus šī literārā teksta izveidē, ko izmanto arī eksistenciālisma autori:

- pārmaiņas cilvēka psiholoģijā varas klātbūtnē,
- dvēseles sašķeltība,

<sup>124</sup>

**Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 4. - 5. lpp.

- pārspīlēts izdzīvošanas instinkts,
- iespēja vai nespēja saglabāt savu spriedumu patstāvību,
- briesmu sajūta,
- nepārvaramā pretruna cilvēkā,
- nemitīgās dvēseles mokas, kas pārāug trauksmes, baiļu sajūtā,
- svešā, biedējošā klātbūtne,
- atbildības jūtas ne tikai par savu, bet arī citu cilvēku rīcību,
- vainas izjūta,
- pienākuma jūtas,
- netieša līdzdalība noziegumā,
- dzīve kā ievilkošs dumbrājs – cilvēka spēkiem nepārvarami ārējie apstākļi,
- rakstura patstāvība un pastāvība,
- sirdsapziņas nemitīgā skaļā klātbūtne,
- nāve kā kaut kā atrisinājums.

Regīna Ezera „Dzilnas sila balādē” līdzīgi kā Karls Jaspers – vācu eksistenciālisma ievērojamākais pārstāvis, un ne tikai viņš vien, par galveno uzdevumu uzskata morāles problēmu risināšanu vispārcilvēciskā apjomā. „Dzilnas sila balāde” meklē iespējas cilvēkam kritiskās situācijās palikt sev uzticīgam, kas liek sasprindzināt visus spēkus.

Mārtiņa Poiša ievadā minētais pārvērtējums saistās tieši ar Sabīnes tēla izveidi, jo piedāvā paraudzīties uz šāda tipa cilvēkiem ne kā uz noziedzniekiem, nozieguma atbalstītājiem, bet kā uz sava laika upuriem. Padomju viennozīmīgais skaidrojums (kas ir kopā ar fašistiem, ir ienaidnieks, un Sabīne kā sava vīra sieva tā neapšaubāmi ir) tiek mīkstināts. Tiesa, atkāpe ir arī apstākļi, ka nošautais un aizbēgušais ir karagūstekņi, ne regulārās armijas karavīri. Darbā aprakstītajā kara posmā (aptuveni 1943. gads) padomies gūsteknis ir nodevis savu dzimteni, karaspēka daļu un komandējošo sastāvu, tātad pats ir noziedznieks : „Domas sapinas. Mana vīra ienaidnieki ir arī mani ienaidnieki... Bet es nespēju pārvarēt žēlumu pret novājējušo, noskrandušo puisi. Tā ir nodevība pret Kārli – šis žēlums, taču neko nevaru padarīt, naida manī nav. Varbūt tāpēc, ka abi bēgļi man pašai nepiedūra ne pirkstu un izskatījās tā, ka neviļus sažņaudzās sirds – noplīsuši, lupatās ievīstītām sapampušām kājām. Sevišķi tas jaunais.”<sup>125</sup>

---

125

**Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 28. lpp.



Regīna Ezera izmanto retinājumu, lai īpaši uzsvērtu bez vainas vainīgā stāvokli, parādītu, ka labi gribēts ne vienmēr ir labi darīts, īpaši jau šādos neviennozīmīgos apstākļos: „Ja es nebūtu likusi viņiem gaidīt, viņi droši vien nesatiktos ar Kārli. Ja nebūtu kavējusies, meklējama skapī tīru drēbīti, ja nebūtu gājusi pie bērna, ja... Pietiek, es sev saku, jo briesmīgas domas mani rauj uz priekšu un lejup kā ragaviņas no kalna. Man piepeši sāk likties, ka esmu vainīga svešā puīša nāvē. Bet e s n e e s m u v a i n ī g a, g r i b ē j u labu!”<sup>126</sup>

Ja „Dzilnas sila balāde” būtu uzrakstīta kā sociālistiskā reālisma kanonam atbilstošs darbs, nepastāvētu vairāknozīmīgais skaidrojums, būtu tikai: ar mums – draugs, pret mums – ienaidnieks. Sabīne nav solidāra ar gūstekņiem, viņa tikai ir cilvēciska.

Sabīnes tēls akcentē darbības vietas izvēli – viņa ir māju cilvēks, darbība risinās mežā. Mežs kā briesmas, baismas, slēptuve, nezināmais, neizprotamais, mājas kā drošība, mierinājums, zināmais, mīlais. Tādēļ arī atskārta, ka tās nemaz nav viņas mājas, bet arī bijušas cīņas arēna, Sabīnei liek izšķirties par galējo soli. Vispirms tā ir bēgšana no svešajām mājām, tad no dzīves.

Romāns strukturēts piecās nodaļās, katra no tām dalās apakšnodaļās kā Renātes vai Sabīnes iekšējs monologs. Iesaistoties citām personām, monologs kļūst par dialogu, polilogu vai tēlojumu:

„Mājinieki šorīt mani nopētīja tā, kā pirmoreiz ieraudzījuši. Ir gan jocīga tauta – ko tik nesarunāja!

Mātesmāte Sabīne, mani apkampdama, sacīja:

- Tu nudien audz kā apīnis, Renāt. Jau pusgalvas tiesu garāka par mani!
- Vai tev kāds brūtgāns arī ir? Paskatieties ļautiņi, kā viņa sarkst! – nosmējās tēvocis Kārlis.

Bet Alīda apskatīja mani kā svešzemju zvēru.

- Skaistule tu nebūsi. Vāja un melna – kā čigānam no ratu pakaļas izkritusi. Tādas vīriešiem nepatīk...”<sup>127</sup>

Tādējādi teksts paplašinās, sazarojas, parādās vairākas sižeta risinājuma iespējas.

Lai arī visa nodaļa un romāns sākas ar Renātes iekšējo monologu, turpmākā sižeta gaita rāda, ka viņa nav galvenā vai centrālā persona darbā. Idejisko slodzi iznes Sabīne, ar viņu notiekošais ir gan sižeta attīstības ekspozīcija, gan kulminācija. Nevar runāt par sižeta

---

<sup>126</sup> Ezera R. *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 29. lpp.

<sup>127</sup> Turpat – 17. lpp.

kompozicionālu atrisinājumu, jo romāns beidzas tikai ar atrisinājumu Sabīnes dzīvē – viņas nāvi vai pašnāvību afekta stāvoklī. Sabīnes nāve šķiet pretrunā ar padomju ideoloģiskajiem priekšstatiem par fašistu iznīcināšanu, jo Sabīne nāvi izvēlas ne tādēļ, lai iznīcinātu sevi kā krievu gūstekņu nodevēju, bet tādēļ, ka pēc visiem garīgajiem satricinājumiem citas iespējas nav. Tomēr viņa vēl spēj apņēmīgi izvēlēties noteiktu uzvedību konkrētā situācijā, palikt uzticīga sev pašai, būt patiesai.

Skrējieni uz ezeru ir morāla izvēle – tas ir lēciens nezināmajā, būtībā līdz galam neapzināts un iracionāls. Tādēļ arī līdzī tīk paņemts mazais dēliņš, nevainīgais nepilnu gadu vecais mazulis: „Ieceļu Ādolfu laivā.

- Neraudi, dēliņ, tūlīt... tūlīt... Es tevi izglābšu. Es tevi pasargāšu no visa, mans mīļais.

Šausmās saprotu, ka viņa man sekos visur, nekur un nekad vairs nespēšu no viņas aizbēgt. Bet man taču jāglābj dēls. Ar pēdējiem spēkiem, piespiedusi Ādolfu pie krūtīm, metos prom no svešās...”<sup>128</sup>

Būtu vulgāri skaidrot mazo Ādolfu kā domājamu Ādolfā Hitlera nākotnes versiju un tādēļ iznīcināmu.

Kas iznīcina Sabīni? Kas ir „svešā” sekotāja līdzī ezerā, kura pēc nodarījuma „smiedamās iras no manis projām.”<sup>129</sup> Tā nevar būt sirdsapziņa, kas nav atdalāma no paša cilvēka un kas tieši tādēļ ir tik mokoša. Svešā, līdzīga Lienītei ar Dāvidsonu Zāras seju, nav Sabīnes noziegums. Par svešiem tiek saukti arī krievu gūstekņi („Kārlis pieliecas un iztausta svešajiem drēbes.”<sup>130</sup>). Tā var būt vaina, kas sagādā ciešanas, sirdsapziņas pārmetumus, kaunu un nožēlu, vai bailes no soda („Atmaksas stunda ir sītusi! Pār mani kā sniegs no egles sabrūk šausmas.”<sup>131</sup>)

Pēc eksistenciālistu atziņām, Sabīne ir vainīga jau tāpēc, ka nav realizējusi savas iespējas, nespēj saprasties ar citiem un ir vientuļa ne tikai sabiedrībā, bet arī pretstatā dabai: „Neesmu koks, esmu akmens. Ezers velk mani dziļumā. Nekad nebūšu liepa, no kuras bites vāc saldu sulu, nekad.”<sup>132</sup>

Sabīnei, pretstatā Renātei, Alīdai un Kārlim, ir jābaidās no diviem ienaidniekiem, diviem varas nesējiem. Fašisti maizes došanu izbēgušajiem gūstekņiem var uzskatīt par

---

<sup>128</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 254. lpp.

<sup>129</sup> Turpat – 255. lpp.

<sup>130</sup> Turpat – 26. lpp.

<sup>131</sup> Turpat – 254. lpp.

<sup>132</sup> Turpat – 255. lpp.

palīdzību viņiem, bet padomju vara – par iespēju aizkavēt gūstekņus un nodošanu fašistu rokās. Absurdā realitāte, kas nav pārvarama, līdz ar „svešo” paliek laivā, paliek uz ūdens, paliek pastāvoša.

Nesniedzot tālāku atrisinājumu, Regīna Ezera atstāj atklātu jautājumu par pārējiem trim tēliem. Un tas ir aprakstītajai sižetiskajai situācijai atbilstoši – karš nav beidzies, notiek pretspēku cīņa, kurā iet bojā pat nejauši iesaistītais, vājais, nespējīgais izturēt, nespējīgais rast jēgu savās ciešanās.

Sabīnei nav pretpola, Kārlim, Alīdai un Renātei vairāk vai mazāk sāpīgi izdodas būt divdabīgiem.

Ne jau apstākļu sakritība pie tā vainīga, Sabīne spēj būt tikai patiesa: „Zinu, ka viņš nejokoja, tomēr nesaku pretim nekā. Varbūt patiešām tā būtu labāk, kā izdomājis Kārlis, tikai es nekad nepiekritīšu. Nevaru ar meliem.”<sup>133</sup>

Gan Kārlī, gan Alīdu, gan Renāti iespējams iedomāties veiksmīgi tiekam galā arī citādākā situācijā – ja varas nesēji tobrīd būtu krievi. Viņi ir gatavi sadarboties pat tad, ja šī sadarbība ir pretrunā ar paša sirdsapziņas vēlmēm. Līdz ar to arī meklēt un atrast attaisnojumu savai rīcībai. Viņi spēj pieņemt, ka nepārvarami apstākļi cilvēku degradē. Sabīne to nepieņem un arī nesamierinās.

Šeit vietā atcerēties Ž. P. Sartra jauno kategorisko imperatīvu vispārēja haosa apstākļos – eksistenciālā varoņa spēka avots ir tikai viņš pats. Īpaši svarīgi tas ir tādēļ, ka cilvēks savu dzīvi neizvēlas, viņš tajā tiek „iemests”. Tā arī Sabīne dzīvi ar Kārlī nav pati izvēlējusies, tajā viņu iemetuši citi: Kārlis, bijusī saimniece, trūkums, slimība, uzskaitījumu var turpināt: „Tagad liekas pat tā kā jocīgi, ka pašā iesākumā nemaz lāgā negribēju pie Kārļa iet. Tiesa, patikt jau viņš man patika, bet, kad tik negaidīti uzreiz atbrauca precībās, pavisam apjuku. Pāris reizu redzējušies un jau par sievu! Un saimniece bija tā, kas mani pierunāja:

- Bārene! Kalpone! Plika kā baznīcas žurka! Kas tev ir vairāk kā tas smukums? Un tu neskaties uz to, ka puiši ballēs skrien pakaļ kā govij dunduri. Prasi, vai tur maz būs kāds kārtīgs ņēmējs. Bet Mangūžu Kārlis – cilvēks pie vietas, mežsargs un tāds štrams pēc skata. Ko tu vari vairāk cerēt un gribēt? Kādu princi? Nedomā, ka es tevi vārdoju tāpēc, ka Mangūzis man rada vai ka man kas no tā atkrīt. Nevaru tikai noskatīties, ka tu aizlaid garām savu laimi. Saku un sacīšu: ej pie Kārļa, nenožēlosi!”<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 35. lpp.

<sup>134</sup> Turpat – 52., 53. lpp.

Ne pēc savas gribas Sabīne nonākusi mežsarga mājās un tiek iejaukta Kārļa kolaboracionista darbībās, tomēr atbildību par tām viņa uzņemas pati: „Biju domājusi, ka varēšu ja ne aizmirst, tad vismaz samierināties, pierast. Toreiz, tanī tumšajā naktī pēc negaisa, tas man likās iespējams. Bet uzausa nespodrs, miglains rīts, nodziedāja gailis, un burvestība uzreiz izgaisa kā pasakās, kad pagājusi spoku stunda.

Nevaru aizmirst. Zinu, ka vajag, ka savādāk taču nevar dzīvot. Kas būtu cilvēks bez mākas aizmirst? Pārciestu sāpju kapsēta. Bet es neko nevaru izdarīt ar sevi.”<sup>135</sup>

Atmiņas, nepārejošās sāpes iznīcina Sabīni, aprok viņu kā kaps: „Rūsa plaiksnās aizvien retāk un bālāk. Laukā ir tumsa, melna kā darva, ne zvaigznītes. Liekas, tur nav debesis, bet griesti. Griesti vecā, aizslēgtā mājā.”<sup>136</sup>

Viņa tiek iznīcināta, vēl pirms viņā „ietricas smacējoša, briesmīga tumsa”.<sup>137</sup>

Pasaulē, kurā ir tikai „citi”, tikai svešie, neviena savējā, Sabīne nav spējīga dzīvot: „Saule rotājas Sabīnes matos, kas mirdz kā zelts. Rokas saliktas klēpī, abas draudzīgi apkampušās. Bet acis kā akliem cilvēkiem.

- Krustmāt! – pārbijusies iesaucos. Viņa pievēršas man. Pat uzsmaida. Tikai acis paliek tādas pašas, līdzīgas logiem, kuros nodzēsta gaisma.”<sup>138</sup>

Rakstniece veido romāna vēstījumu tā, ka ir redzama atšķirība starp: „saprast, ka nekas nav līdzams” un „padoties”, kur pirmajā ir neapšaubāma racionālisma klātbūtne, bet otrais var saturēt iracionālo: „Reiz redzēju, kā briedis grima purvā. Ķepurojās un kļiedza briesmīgā balsī, kā izmisis cilvēks. Ļaudis saskrēja dūksnāja malā, bet neviens neko nevarēja līdzēt. Tikai noskatījās. Kad virs dūņām bija palikusi vairs vienīgi galva ar brīnišķīgo ragu kroni, briedis apklusā. Vai viņš saprata, ka itin nekas viņam vairs nelīdzēs? Vai bija padevies? To nekad neviens neuzzināja.

Arī es esmu padevusies. Zinu, ka vairs nespēšu izrauties pati un izraut Kārli no šejienes. Šī dzīve mūs nelaiž vaļā un velk aizvien dziļāk. Kā dumbrājs. Varbūt neizdarīju visu, ko varēju, biju pārāk akla toreiz, pašā iesākumā, kad varēju vēl ko glābt?”<sup>139</sup>

Regīna Ezera savā pasaules uzskatā ar „Dzilnas sila balādi” maksimāli pietuvojas Karla Jaspersa eksistenciālajiem uzskatiem. Vaina, ciešanas, bailes, nāve arī viņai ir eksistenciālas atklāsmes iespēja, kad cilvēks (romānā Sabīne), atbrīvojas no ikdienišķās,

---

<sup>135</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 192. lpp.

<sup>136</sup> Turpat – 177. lpp.

<sup>137</sup> Turpat – 255. lpp.

<sup>138</sup> Turpat – 214. lpp.

<sup>139</sup> Turpat – 216. lpp.

sabiedriskās eksistences, pievēršas tikai savai iekšējai pasaulei. Atbilstoši šai attieksmei viņš izvēlas noteiktu uzvedību. Būtībā Sabīne ir atgājusi malā no katras, pat sadzīviskas nepieciešamības (viņas darbu veic pārējie, mazuli pieskata Renāte), rīkojas atbilstoši saviem pārdzīvojumiem un noskaņojumam: „Manas rokas ir kā divas pagales. Tās nepastiepjās, lai pa ieradumam noglaudītu viņa matus. Man ir tik vientuļi kā nekad. Esmu gluži pamesta un aizmirsta tumšā pasaulē, kur izdzēstas ugunis.”<sup>140</sup>

Tādēļ viņas rīcība no šī brīža līdz pat atrisinājumam nav vērtējama no morāles iepriekšpieņemto principu viedokļa. Cilvēks pats rada savus morāles principus un pats par to atbild.

Pretēji Kamī aktīvajai pozīcijai, aktīvajai darbībai (ārsts Rjē „Mērī”) Jaspersa eksistenciālais uzskats pieļauj aktīvas darbības redukciju vai pat sublimāciju ar morālo izvēli. Fiziskā aktivitāte var tikt pilnībā aizstāta ar garīgo aktivitāti, radot daļēju vai pilnīgu fiziskas aktivitātes ilūziju. Regīnas Ezeras psiholoģiski niansētais stils, bagātais detaļu izmantojums ļauj pilnībā atsegt pārdzīvojuma attīstību. Šis process nonāk līdz atrisinājumam, pie tam loģiskam atrisinājumam, lai arī pamatojums slēpjas tikai niansēs: „Pirmoreiz man ļoti gribas, lai dēls nebūtu atsities viņā. Lai viņš labāk būtu nelaimīgs. Kā es...

Neticu vairs nekam. Viss dzīvē ir gaistošs un mānīgs kā rezēdu smarža dārzā aiz loga, kā zilganā mēness gaisma.”<sup>141</sup>

Šādam niansētam vēstījumam maksimāli atbilstošs ir autore izvēlētais iekšējais monologs, kas ļauj atklāt darba varoni (šeit darba varones Sabīni un Renāti) tieši un nepastarpināti. Tādējādi par varoni var uzzināt to, ko nevarētu sarunā vai autora tēlojumā. Tiek izmantota grēksūdzes tehnika, varoņa tieša vēršanās pie Dieva vai lasītāja, kuram lemts uzlikt sodu vai apžēlot. „Dzilnas sila balādē” ar iekšējā monologa palīdzību viens notikums tiek atklāts vismaz divu personu redzesleņķī, bet būtībā ar netiešās vai tiešās runas atstāta palīdzību arī citu personu redzesleņķī: „Labi jau, labi, – Alīda samierinoši novelk, – vai tad es ko ļaunu? Bet dūša tev varena, kas ir tas ir. Šitā izdomāt un nostrādāt!

- Patiesībā ne Kārlim, bet tev pienākas tie abi pusstopi un tās markas. Pigu viņš dabūtu, ja tu nebūtu palīdzējusi. Kas tava daļa, tas tava. Vīriešiem nevajag pārāk padoties, tad viņi ātri vien pamanās uzsēsties sievišķim uz galvas. Prasi vismaz to naudu, šņabi jau tu nedzer. Un vienu jaunu kleiteli tu gan būtu pelnījusi par pūlēm.

Paveros Alīdā. Par ko viņa runā?

---

<sup>140</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 216., 219. lpp.

<sup>141</sup> Turpat – 220. lpp.

- Netaisi nu tādu nevainīgu ģīmīti, Sabīn, manā priekšā tev nav jāizliekas. Kārlis jau visu izstāstīja, ir par to maizi, ir par to, kā tu vakar tos abus krievus apvedi ap stūri...

- Pa...pastāstīja? Kā...kā tad tā?

- Ko tu pārbiļies? Paskat vien, balta kā palags, – brīnās Alīda.<sup>142</sup>

Šāds paņēmiens ļauj notikumam, kas likts sižeta pamatā, aplūkot no vairākām pusēm, panākot iespējamu patiesīgumu, kas gan arī ir subjektīvs, jo tiek autora virzīts. Pastāvošie apstākļi – objektīvā likumsakarība – „Dzilnas sila balādē” ar Sabīnes tēla palīdzību tiek izsekoti no neitrālas pakāpes līdz kulminācijai. Parasta vasaras diena, kurā ir viens satraucošs notikums, galu galā noved līdz varones nāvei. Tiek panākts maksimāls vispārinājums ar minimāliem līdzekļiem – nav sazarota sižeta, netiek aktivizēti daudzi tēli, tiek reducēts darbības laiks (viena vasara), reducēta darbības vieta (mežs, māja mežā), centrālais notikums aizkadrā (krievu gūstekņa nošaušana), bet filozofiskais vispārinājums – viena nāve ved pie nākamās – saasina cilvēka atbildības problēmu, kas ir aktuāla ne tikai kara laikā, bet arī tad, ja valda relatīvs miers, ne tikai kaujas laukā, bet arī mājas apstākļos, ģimenē, divu cilvēku kopdzīvē. Rakstniece kompensē ārējo darbību ar iekšējo darbību, tādēļ iekšējā monologa veida vēstījums ir pilnībā precīzi izvēlēts, Sabīni un arī Renāti nošķirot no pārējiem tēliem, vēl vairāk – padarot Sabīni par izstumto, vainīgo, vienīgo atbildīgo par citu pastrādātajiem noziegumiem, galu galā raisot bailes no esamības.

„Dzilnas sila balādes” interpretācija ir šobrīd un bijusi arī agrāk sarežģīta, jo liela daļa teksta tajā pārvietota zemtekstā. Darba neredzamā daļa kopš publicēšanas kļūst par lasītāja daļu, kas prasa gan vēsturiskas, gan politiskas, gan literatūrteorētiskas zināšanas un pieredzi. Darba zemtekstā slēpta arī autores pasaules izjūta, kas neatbilst padomju ideoloģijai un literārajam kanonam. Regīna Ezera izmanto dabas tēlojumu kā pasaules izjūtas izteicēju un detaļu kā māksliniecisku paņēmienu. Eksistenciālisma literatūras tradicionālais vēstījums pārsvarā aktīvi izmanto alegoriju un simbolu, lai panāktu secinājumu, vispārinājumu ārpus laika un telpas. Tieši dabas tēlojums saglabā psiholoģiskas prozas episkumu, notur to prozas rāmjos, kad reizēm tā sāk atgādināt dramatisku darbu: „Parasti negaiss pāriet ātri. Bet šodien granda un zibināja visu pēcpusdienu un vakaru. Droši vien bija vairāki pērkona mākoņi. Ļaudis gan stāsta, ka citureiz viens pats grozoties riņķī, kamēr izlīstot tukšs turpat uz vietas.

Tagad lietus rimies, grāvieni apklusuši, un vienīgi no tālās rūsas paretam iegaismojas melnais logs. Tas ir vaļā līdz galam. No āra nāk smaržīgs dzestrums, jo tepat, puķu dārziņā,

---

<sup>142</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 78., 79. lpp.

uzziedējušas manas rezēdas. Retumis savā gultiņā sakustas Ādolfs. Ieklausos, vai nav pamodies, bet viņš no jauna apklust.

Atkal noplaiksnās rūsa. Es nezinu otru tik skumju gaismu. Skumjāka pat par viegli dzelteno rieta padebesi, kad saule jau sen nogājusi un zeme kļuvusi par ēnu valstību. Zibens ir straujš, nikns, nežēlīgs. Bet rūsa ir kā atmiņas. Iemirdzas pilnīgā klusumā un tāda pati mēma apdziest.<sup>143</sup>

Daba romānā ienāk kā vēl viens pilnmiesīgs tēls, kas pamazām sižeta risinājumā iziet cauri tiem pašiem sarežģījumiem un kulminācijām kā cilvēks. Ja sākumā „Debesis ir neaizmirstuļu krāsā. Varu ilgi skatīties, kā pāri šim zilumam nesteidzīgi peld un peld mākoņi”, tad beigās „Ar melnu vilni manī ietriecas smacējoša, briesmīga tumsa”.<sup>144</sup>

Tieši dabas tēlojums vai atsevišķi dabas tēli satur gan norādes uz sarežģījumiem, gan lielu daļu zemteksta: „...Sapnī braucu ar laivu pāri lieliem ūdeņiem. Spīd mēness, un es slīdu pa gaismas tiltu bez airiem, jo mani nes straume. Tad mēnesim aiziet priekšā mākoņi un kļūst tumšs. Es vairs nezinu, kurp braukt. Ceļas vējš. Dzirdu, kā viļņi grand. Man ir bailes, ka laivu varētu sadauzīt pret akmeņiem, kliezdu palīgā.

Kliezdu un...atmostos.

Pa logu plūst pelēka rīta gaisma. Un tas, kas man miegā likās viļņu troksnis, patiesībā ir automašīnu rūkoņa.<sup>145</sup>

Sabīni nes tādu apstākļu straume, kurus nav viņas spēkos mainīt. Apstākļi, notikumi, ārējā pasaule ir daudz iespaidīgāki par cilvēku, viņa gribu un raksturu. Sabīne un salīdzinājuma otrā pusē – Otrais pasaules karš, humānisma sasniegumu pilnīgs sabrukums, humānisma ideju pilnīgs sabrukums. Cilvēks ar to visu nevar būt līdzsvarā, jo katra nāve pierāda cilvēka mazsvarīgumu. Tikai daba var būt pietiekami iespaidīga, lai veidotos salīdzinājums: „Vēja brāzmas iesitas man sejā, sajauc matus, sajauc prātus. Kaut viņš vairs nepārbrauktu nekad! Neatgrieztos...Ak, ko es domāju! Kas ar mani ir? Es taču viņu vēl aizvien mīlu. Ienīstu un mīlu. Gribu viņa nāvi. Un gribu viņu glābt.

Nodun tāls pārkons. Tuvojas negaiss. Bet es neēju iekšā. Man nav bail. Allaž esmu no kaut kā baidījusies. Tagad pirmoreiz sajūtu, kā tas ir – nebaidīties. Stāvēt ar kailu galvu un sagaidīt negaisu, nedrebot par dzīvību. Savāds miers apņem sirdi kā čaumala riekstu. Nekas

---

<sup>143</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 173. lpp.

<sup>144</sup> Turpat – 255. lpp.

<sup>145</sup> Turpat – 62. lpp.

vairs nesāp. Vienīgi brīžam kā tāla rūsa paplaiksnās un dziest. Un necaurredzama tumsa kā purva dūņas savienojas pār bojā ejošā brieža skaisto galvu...<sup>146</sup>

Eksistenciālisma proza, alegoriskais tēlojums rāda simbolu lielo nozīmi, turklāt simbols vairs nesaistās ar kāpinātiem pārdzīvojumiem, pacilātību vai patētiku, bet tiek atrasts ikdienā, vienkāršās norisēs: „Nav tikpat nekā, ko viņam pārņemt, par ko vainot. Sīkumi, pēdējie sīkumi, kas nav atstājuši pat rūgtas mieles. Bet man derdzas tas, ko viņš dara. Gribas paņemt šauteni un pārlauzt pār ceļi. Šo nolādēto šauteni, kas karājas pie sienas netālu no mūsu gultas. Pat naktī, kad pamostos, redzu to vīdam kā mūžīgu atgādinājumu. Pēc tam ilgi neiemiegu, guļu vaļējām acīm un klausos, kā neapnicis knikšķ ķermis šajās vecajās mēbelēs. Dažkārt šķiet, ka tas ir pulkstenis, kas skaita sekundes, ko es nodzīvoju šinī mājā. Un kādreiz man nāksies atbildēt par katru no tām. Kā sacīja toreiz Alīda...<sup>147</sup>

Ķermis, kas darba sākumā, kad nav vēl apziņas par izdarīto ļaunumu, ir māju miera simbols, mainoties psiholoģiskajam pamatojumam, iegūst vēl citu skaidrojumu: „Tikai ķermis krikst, neapnicis krikst, skaitīdams mirkļus, ko nodzīvoju šajā svešajā mājā.<sup>148</sup>

Svešās mājas tēls saistāms kā analogija ar pirmo cilvēku Ievas un Ādama izdzīšanu no Ēdenes dārza, nokļūšanu sev neierastā vidē, ļaunā un nežēlīgā vietā.

Svešā māja nevar būt prieks, laime. Sveša māja ir drauds, bieds, kā cietums, kas gaida izlaušanos. Bet izlaušanās noved tikai pie viena, pie nāves: „Kājas pašas no sevis mani nes lejup gar dārzu uz meža pusi, kur pavasarī gulēja krievu puisis, ko nošāva Kārlis.<sup>149</sup>

Lai arī katram romāna varonim jāizdara sava izvēle, citi to izdarījuši jau iepriekš, par to uzzinām pārstāstos. Sabīne savu izvēli izdara mūsu acu priekšā, atbilstoši sarežģītajam, traģiskajam laikmetam arī izvēle ir traģiska. Vienas personas dzīvē atsedzas tautas, pat cilvēces liktenis 20. gadsimta vidus apstākļos, vēsturiskās krīzes apstākļos. Karš nav un nevar būt radošs process, tas viennozīmīgi ir iznīcinošs visiem tajā iesaistītajiem, karā uzvarētāju nav. Ir iespējama tikai viena uzvara, uzvara pār sevi, paša cīņā par cilvēcību. Izvēle, lēmuma pieņemšana robežsituācijā ir vienīgais brīvais gribas akts, pat ja tam seko nāve.

Romāna gaitā simboliska izrādās Renātes apdāvināšana viņas dzimšanas dienā: „Šorīt Sabīne gribēja man uzdāvināt vienu pāri no saviem apaviem, labus, vēl pirms kara, no spožas, brūnas ādas, ar saitītēm. Ai, kā es būtu glabājusi un saudzējusi! Tikai – nediena! – tie nebija uzdabājami manās lielajās pleznās, lai stīvēju cik stīvēdama, tāpēc ka krustmātei pēda ir tīri

---

<sup>146</sup> **Ezera R.** *Dzilnas sīla balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 247., 248. lpp.

<sup>147</sup> Turpat – 194. lpp.

<sup>148</sup> Turpat – 253. lpp.

<sup>149</sup> Turpat – 254. lpp.



kā bērnam – trīsdesmit ceturtais numurs! Tā ar kurpju dāvināšanu nekas prātīgs neiznāca. Un man laikam bija traki nelaimīga seja, jo krustmāte padomājusi iegāja atpakaļ istabā un pēc mirkliņa kā putnu mazuli sauļā iznesa spožu nieku.

- Ņem, Renāt, to es tev dāvinu. Cita nekā man nav.

Un uzkāra kaklā ķēdīti ar mazu drebošu zelta sirsnīņu.

- Sabīn, manu dāvanu! – saraucis pieri, pārmetoši iesaucās Kārlis.

- Es jau tikpat nenēsāšu, – viņa taisnojās un pasmaidīja, redzēdama, cik priecīga esmu.”<sup>150</sup>

Šāda maza detaļa ar milzu ietilpību ir raksturīga Regīnas Ezeras prozai. Tas, ka sirsnīņu sabradā Renāte, ir tikai nelaimīga apstākļu sakritība. Secinājums ir vispārīgs – šim laikam nav sirds, šiem apstākļiem trūkst visa, kas mums ar sirdi saistās: mīlestības, līdzjūtības, sirsnības, cerības. Bet tādos apstākļos cilvēks lemts bojāejai. Tikai laiks un sirdsapziņas ietilpība nosaka, cik ilgi palicis līdz nāvei, vai tā tiks pasteidzināta ar paša spēkiem (Sabīne), saturēs atriebību (Kārlis, Alīda) vai būs pilnvērtīgas dzīves noslēgums (Renāte).

---

<sup>150</sup>

**Ezera R.** *Dzilnas sila balāde*. Rīga: Liesma, 1973, 19., 20. lpp.

## 2.2. Regīna Ezera. Aka.

1972. gadā izdevniecība „Liesma” laiž klajā Regīnas Ezeras romānu „Aka”. Ja „Dzilnas sila balāde” interesi izraisīja ar kara tēmas citādāku risinājumu, tad „Aka” ar neslēpto norādi uz kara ilglaicīgo ietekmi, sižeta risinājumā secinājumu, ka šī ietekme saglabāsies arī turpmāk, pavēršot cilvēku likteņus nāves vai dzīvības virzienā. Regīna Ezera nemin vārdā karu, runā par plaisu laikmetu griežos, tādā veidā maksimāli paplašinot zemtekstu, ietverot politiskās un sabiedriskās kolīzijas, vietējos apstākļus un vēsturiskās likumsakarības, notikumus Latvijā un visā pasaulē: „Plaisa, kas lielajos laikmeta griežos sadalīja pasauli divās daļās, gāja starp abiem viņas bērniem un caur pašas sirdi, un viņa aklā mātes mīlestībā pieķērās tam, kam bija smagāk, Ričam, atstumdama meitu, balstīdama...un pazudinādama dēlu...”

Un ja nu tas vispār nebija viņu – Riča un Vijas, bet viņu tēvu naids? Naids uz dzīvību un nāvi...”<sup>151</sup>

Līdz ar to, runādama par pavisam ikdienišķām lietām, bez patosa, nosodījuma vai uzslavas, viņa nenozīmīgo padara nozīmīgu, paplašina cilvēka atbildības un atmiņas jēdzienu. Līdzīgi kā Albēra Kamī „Mēri” viens, pārējai pasaulei nenozīmīgs notikums (uz to norāda sižeta telpiskais ierobežojums) raisa visaptverošus secinājumus par to, ko pati rakstniece saukusi par cilvēka esamības filozofisku izzināšanu. Regīna Ezera nedod precīzas norādes par darbības laiku: gan „Dzilnas sila balādē”, gan „Akā” tās ir nolasāmas no maksimāli plaša konteksta, tā palielinot vispārinājuma spēku. Rūpīgi izzīmēdama sižeta skarto priekšmetisko pasauli, rakstniece neprecizē politisko pasauli, ļaujot secināt, ka cilvēka daba cauri dažādām sabiedriskām iekārtām un ekonomiskām formācijām saglabājas nemainīga vai mainās neuzkrītoši, turklāt nozīmīgāka vai ietekmējošāka ir telpa, nevis laiks. Telpas kontūras vairāk vai mazāk ir ieraugāmas, laika kontūras, tikko iezīmētas, dzēšas pie mazākās kustības, laika upe plūst nerimtīgi, aiznesot līdzī sīko un nenozīmīgo, atstājot mūžīgi paliekošo.

Romānā „Aka” rakstniece saglabā duālo uzstādījumu – daba un cilvēku dzīve, ko vēlākā daiļradē paplašinās ar jēdzienu pilsēta. Regīna Ezera raksta psiholoģisku prozu, kas neaprobežojas ar subjektīvā uztiepumu. Gan „Dzilnas sila balādē”, gan „Akā” ir vairāku personu skatījums uz notikumiem, katras personas raksturam, pārliecībai atbilstošs. Lasītāja daļa ir, identificējoties ar attiecīgo personu, piekrist vai nepiekrist viņa uzskatiem. Pašas

---

<sup>151</sup> **Ezera R.** *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 115. lpp.

rakstnieces balss šajos darbos vēl ir tā, kas izvēlas materiālu, virza sižetu, bet neuzstiepj savu skatījumu.

Skatījums uz problēmām caur varoņa uzskatiem, ar viņa brillēm uz deguna, problēmu literatūrā padara par psiholoģisku problēmu, līdz ar to sarežģītu, dažādi tulkojamu. Abos daiļdarbos Regīna Ezera pieturas pie tradicionālā episkā jeb hronoloģiski veidotā stāstījuma ar iepludinātām atmiņu ainām. Tas ne tuvu vēl nav apziņas plūsmas vēstījums. Domājams, ka šī laikposma darbi veic lasītāja izglītošanas funkciju, nedodot to brīvību uztverei, ko viņš saņems, lasot „Zooloģiskās noveles”, „Zemdegas” vai citus vēlāka posma darbus. Kā atzīmējusi literatūrzinātniece Benita Smilktiņa „Ilūzijās un spēlēs”, „Presē paustās rakstnieces atziņas, kas šodien nevienu īpaši nepārsteigtu, 60. gadu nogalē bija pietiekami novatoriskas, lai arī praksē jau pamazām īstenotas. Cilvēka slēpto domu un jūtu pasaule, sasvstarpējo attiecību rēbusi, pagātnes atmiņa – tāds izpētes lauks arvien vairāk piesaistīja literātus. Lai arī psiholoģisma un vispār jaunu izteiksmes līdzekļu meklējumos strādāja daudzi un 70. gadu sākumā savus labākos darbus publicēja Alberts Bels, Andris Jakubāns, Ēvalds Vilks, Zigmunds Skujiņš, Aivars Kalve un vēl citi, Ezeras prozai bija savs neatkārtojams skanējums.”<sup>152</sup>

Neliekot lasītājam īpaši nopūlēties gar daiļdarba tehnisko izpildījumu, ļaut viņam pilnībā iegremdēties daiļdarba garīgajās (filozofiskajās) vērtībās. Rakstniece neizmanto aizliegtas tēmas vai šādu tēmu variācijas. It kā pastāvošajā, ar likumu noteiktajā, valdības un partijas propagandētajā – vācieši un viņu kolaboracionisti – sliktie, krievi un viņu piekritēji – labie – nostādnē tiek panākti citi skaidrojumi, citi vispārinājumi.

Abos romānos Regīna Ezera izmanto nejaušā – nepazīstamā – svešā motīvu, gan ieklausoties sarunās, piedaloties notikumos, satiekot cilvēkus. Tā var būt subjektīvu uzskatu objektivizācija, vēl kāds skata punkts, cita viedoklis. Tā var būt psiholoģiski sašķeltas personības ēnas puse, sirdsapziņas balss, cilvēka spēka un vājuma pretstatījums. Turklāt svešinieks var būt arī tuvs un pazīstams cilvēks, kura rīcība kādā brīdī nav pieņemama, nav saprotama. Svešinieks var būt objektīvi svešs, jo parādās pirmoreiz: „Rūdolfis nolika lācīti uz sola un atgriezās pagalmā, lai kāds nepārsteigtu viņu šeit stāvam. Nejauši ienācis mājinieks varētu iztrūkties, atradis priekšā svešinieku, un, iespējams, pat nodomāt sazin ko.”<sup>153</sup>, bet arī zināmais kļūst par svešo, brīdī, kas pārsteidz: „Rūdolfa domas pārtrūka – kad laukā nozibsnīja, starp ābeļu stumbriem viņš ieraudzīja cilvēka stāvu spīdīgā lietus mētelī. Un atkal tumsa

---

<sup>152</sup> **Smilktiņa B.** *Ilūzijas un spēles*. Rīga: Zinātne, 2005, 81., 82. lpp.

<sup>153</sup> **Ezera R.** *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 7. lpp.

sakļāvās pāri visam kā melns ūdens, viņš pat nepaguva saskatīt, vai tas bija vīrietis vai sieviete. Varbūt, izmantojot negaisa nakts aizsegu, kāds lavījās ābolos? Viņš ieklausījās, bet nogranda vienīgi pērkons. Viņš droši vien bija pārskatījies, zibens gaisma visu apkārtni vērtā rēgainu un svešādu, tikpat labi tas, ko viņš noturēja par cilvēku, varēja būt ābeles stubrs. Atkal noplaiksniņās. Protams, dārzā neviena nebija...<sup>154</sup>

Svešinieks it kā izgaismo notikušo no visām pusēm vai kalpo par katalizatoru senākiem notikumiem, lai tos varētu ieraudzīt citā gaismā. Īpaši svarīgi tas ir psiholoģiskajā prozā, kas izseko personas vai personu morālai krīzei, dvēseles ciešanām, psihiskam sabrukumam.

Eksistenciālisma darbos īpaši svarīgs ir motīvs par svešinieku sevī, kur pārsteigums liek atgriezties pie jau esošā, pastāvīgā, tā saglabājot iespaidu par cilvēka dabas nemainību kā spēka avotu krīzes situācijās: „Pretim vērās domīgas, noreibušas acis, seju klāja maigs sārtums, mati plūda abpus tai pāri pleciem, sarkanīgi vizmodami. Laura skatījās pati sevī kā brīnumā, ar ierastu kustību paņēma ķemmi, pārvilka pāri matiem, tie paklusām sprakstēja, un viņa ne no šā, ne no tā pēkšņi pusbalsī iesmējās, vēl aizvien ar dīvainu izbrīnu skatīdamās pati savā atspulgā, kā vēlēdamās to iegaumēt, paturēt atmiņā.”, bet jau pēc brīža: „Nočīkstot ārdurvīm, kāds nāca, un Laura redzēja, kā viņas vaigu piepeši izķēmoja bailes – tas nobāla, zods izstiepās, acis lūkojās iztrūcinātas un tramīgas, smaids sasala par kokainu, nedzīvu grimasi, un seja, kas nule bija starojusi neparastā, noslēpumainā skaistumā, vienā acumirkli sakritās, novecoja un kļuva neglīta. Viņa ātri nometa ķemmi, noāvēs un, uzkārusi kleitu, pārgērbās savās ierastajās kniedenēs un blūzē, sasēja matus ar melno gumiju, vairs neieskatīdamās spogulī, viņai to nekārojās vairs, viņa pēkšņi riebās pati sev.”<sup>155</sup>

Eksistenciālisma virziena teorētiķi uzskata, ka svešinieka tēls saistās ar reliģiskiem motīviem – Dievu, dieva sodu, grēku.

Tāpat kā Sabīnei, Laurai nepieņemami ir meli, izlikšanās, nepatiesība. Būt saskaņā ar sevi un būt laimīgai – tas šajos apstākļos, šajā dzīvē nav iespējams, jo viens otru izslēdz. Pretēji „Dzilnas sila balādei” daudz skaidrāk tiek pateikts, ka arī visi pārējie ir nelaimīgi: „Kāpēc mēs visi esam nelaimīgi? – Laura kaisli sacīja ar izmisumu, ar apsūdzību nezin kam. – Kāpēc? Viņas augums Rūdolfā skavās bija kā nedzīvs. Viņi bija ļoti tuvu un ļoti tāli. Rūdolfš gribēja iebilst...apstrīdēt...sacīt, ka...Bet atklāja, ka visi vārdi kļuvuši banāli. Banāli, lēti, nevarīgi, bezspēcīgi...Viņu pārņēma dziļas skumjas, viņš stiga tajās kā purvā, kamēr

---

<sup>154</sup> **Ezera R.** *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 62. lpp.

<sup>155</sup> Turpat – 243., 244. lpp.

rokas vēl glāstīja Lauras matus un Lauras plecus, kā tiecoties aizkavēt to, kas neglābjami aizslīdēja no viņa un ko viņš nespēja noturēt, nesalaužot kaut ko būtisku pašā Laurā...<sup>156</sup>

Šeit stigšana purvā (briedis „Dzilnas sila balādē”) tieši saistīta ar cilvēku. Lai arī tiek teikts, ka purvs ir skumjas, tas nenozīmē, ka cilvēku savstarpējās attiecības būtu noteicošas. Purvu veido kas vairāk, būtībā apstākļi, kas nav šajā situācijā pārvarami.

Šajā ģimenē, saimē, mājā nav laimīgu cilvēku. Katrs ir kaut ko nodarījis, katrs jūtas par kaut ko vainīgs, līdz ar to nelaimīgs. Nav svarīgs vainas lielums, svarīga ir apziņa, ka esi vainīgs: „Droši vien Alvīni tirda vainas apziņa, jo Ričs aizvien bijis nelaimīgs...nelaimīgāks nekā Vija.”<sup>157</sup>

Vainīgs un nelaimīgs – izjūtas savijas tik cieši, ka nav atšķetināmas, pārņem savā varā, sagandējot jebkuru prieku un domas par nākotni, pat nesākusies nelaime rada priekšnojautu: „Vai toreiz viņa nojauta, ka tuvojas nelaime? Liekas...liekas, jā. Tiesa, viņa to gan bija iztēlojusies citādi. Katreiz, kad Ričs stipri aizkavējās pēc darba (tātad atkal kaut kur dzēra), viņa iedomājās, kā tas ieskurbis, bet nereti pat pilnīgi piedzēries trieksies ar motociklu pa tumsu – un sirds sažņaudzās ļaunā priekšnojautā: ja nu šoreiz...”<sup>158</sup>

Nelaiemes nemitīgā klātesamība liek zaudēt spēku, ticību un cerību, sagaidītā nelaime pierāda vainu: „Viņa, kas pirms dažiem gadiem bija ienākusi Tomariņos ar milzīgu pārliecību, veselu kalnu ticības, ka izdosies kaut ko grozīt, tanī brīdī padevās, atzīdama savu nevarību.

Ja viņai nebūtu pietrūcis spēka, izturības un, galvenais, ticības, varbūt nelaime nenotiktu. Varbūt... Iespējams, ka tas nebija atkarīgs no viņas...taču viņa bija samierinājusies, padevusies – un nekas pasaulē nespēs izlīdzināt viņas vainu par visu, kas notika drīz pēc tam...”<sup>159</sup>

Šādā pieejā svarīgākais ir eksistenciālistu dotais atbildības mērs – Regīna Ezera izvēlas precīzus vārdus, lai atklātu problēmas būtību. Tā slēpjas nepieciešamībā nepadoties, pat ja apstākļi, kas izraisījuši kolīzijas, nav atkarīgi no paša cilvēka.

Nelaiemes nojausma aptver pat bērnus, tātad nākotni. Līdz ar to maksimāli paplašinās romāna konteksts, jo liek meklēt dziļākus cēloņus nekā sižetā minētos: „Ar strauju kustību meitene apskāva Lauru. Nekas...Mēs tikai stāvējām ceļa galā...ilgi...Un tad man ienāca prātā, ka...ka tu vari neatbraukt nemaz...un es... Kā es varētu neatbraukt nemaz? Padomā pati! Es nezinu...Man tikai ienāca prātā...Viss kaut kas taču var gadīties...

---

<sup>156</sup> Ezera R. *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 299., 300. lpp.

<sup>157</sup> Turpat – 74. lpp.

<sup>158</sup> Turpat – 76. lpp.

<sup>159</sup> Turpat – 76., 77. lpp.

Mazās rokas nervozi tvēra pēc Lauras drēbēm, pēc Lauras pleciem. Vai bērna sirds intuitīvi bija noskārtusi kādu pārvērtību viņā? Jeb vai Zaigā dziļi apslēpta dzīvoja tā pati vēl nenotikušās, bet iespējamās bēdas nojausma kā viņā kādreiz, pirms nelaiimes ar Riču? Un, glāstot meitenes kalsno muguriņu, Laura domāja, ka vētras, kas plosījušās starp pieaugušajiem, acīm redzot, ir kaut ko aizlauzušas arī šajā trauslajā bērniņā...Viņu pārņēma spēja vēlēšanās pasargāt Zaigu. Bet kā? Un...un no kā?”<sup>160</sup>

Šeit ieskanas tie jautājumi, ko psiholoģijā, ētikā pieņemts saukt par eksistenciālo psihoanalīzi – skaidrot cilvēka izturēšanos ar iepriekš pārciestajām garīgajām traumām.

Tik ļoti paplašinādama kontekstu, rakstniece no sižetā izmantotajiem notikumiem pāriet pie visas dzīves notikumiem, pie tā, kas notiek ne tikai šeit, bet visapkārt. Viens iemesls nelaimei ved pie nākamā, atkal tālāk, tālāk, liekot palūkoties uz tik plašām kategorijām kā laiks un telpa. Vainas meklēšana ne tikai hronoloģiskajā, bet arī politiskajā laikā, telpai paliekot samērā konkrētai, ir produktīva metode, ja interpretācijai izmantojams zemteksts. Zemteksts piedāvā iespējas, kas var tikt pamanītas, mainoties kontekstam. Pie kam, esot tālāk no darba rašanās laika, konteksta aptvertie apļi paplašinās, neliek raudzīties tikai uz notikumu, bet vairāk uz tā izraisīto rezonansi.

Spilgtāk nekā citos šī laikposma un citu autoru darbos Regīna Ezera ļauj skanēt eksistenciālisma literatūrā izmantotai tēmai pa cilvēka iedzimto grēcīgumu un no tā izrietošo vainas sajūtu – izdzītiem no paradīzes, mums nav tiesību un iespēju būt laimīgiem. Vēl vairāk – nav iespējams būt laimīgiem, pat atgriežoties tur, kur kādreiz esi bijis laimīgs. Pamesta paradīze ir arī nolādētie Tomariņi, nolādējuma spēks darbojas cauri paaudzēm: „Un stāvot ar seju pret akļajiem logiem, viņa nolādēja Tomariņus...

Alvīne toreiz nedomāja, kad un kā, un vai vispār viņas lāsti varētu piepildīties. Vārdi paši izlauzās pāri lūpām, kas sasprēgājušas sūrstēja no aukstuma un izžuvušām asarām. Alvīne nezināja, ka nākamo reizi, ienākusi Tomariņos, redzēs – drīzāk ar izbīli nekā gandarījumu, – ka tas ir piepildījies.”<sup>161</sup>

Izdzīts no paradīzes, cilvēks nonāk svešumā, mēģinādams atgriezties, viņš to nespēj izdarīt ne emocionāli, ne psiholoģiski. Fiziska klātbūtne vēl nedod tuvuma izjūtu, psiholoģisks tālums ir svešums: „Viņa uzgāja uz lievenēm. Viss likās pazīstams un tomēr ļoti svešs, it kā viņa kustētos pa sapņiem. Istabu un skapju durvis stāvēja vaļā, pa grīdu mētājās salmi un „Tēvijās” driskas. Alvīne lēni izstaigāja piemēslotās telpas, zem kājām čīkstēja

---

<sup>160</sup> Ezera R. *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 252., 253. lpp.

<sup>161</sup> Turpat – 187. lpp.

grīda, šķita, arī aiz sienas kāds staigā. Bet, kad viņa iztrūkusies apstājās, ikreiz dzirdēja vienīgi pamestās mājas nāves klusumu.”<sup>162</sup>

Līdzīgi kā Albērs Kamī romānā „Mēris” runā par slimības bacili cilvēkā, par kuru nav zināms, kad tas atkal parādīsies atklātībā, Regīna Ezera „Akā” runā par ļaunumu cilvēkā, kas, iepriekš nezināmu apstākļu ierosināts, var parādīties un pastrādāt briesmu darbus: „Tu man pasaki, Rūdolfīn, – no kā rodas ļaunums cilvēkā? – Marija pēc brīža sacīja. – Vai ar to aplīp kā ar slimību? Vai jau piedzimstot tā ir kā nezāles sēkla krūtīs, viņa tur guļ, guļ, kamēr vienā dienā ņem un dīgst augšā...Priekš kara Tomarīnu Augusts rādījās tāds pats vien kā citi. Zemes darbus nemīlēja gan, bet ar zirgiem dikti krāmējās. Viņam zirgi pātagas nepazina, bez pavadas pakaļ gāja, kāju kā suns ķepu deva par maizes gabalīnu, un bij tāds melns ērzelis, par Spēlmani sauca, tas metās zemē uz ceļiem un lūdza cukuru. Gatavais teāters! Kā varēja tāds, kas tik dikti mīlēja dzīvu radību, šaut cilvēkus? Kā varēja sildīt kažokā tikko atskrējušu, vēl slapju kumelīnu, bet spļaut uz savu miesīgu dēlu?”<sup>163</sup>

Regīna Ezera paplašina šo situāciju un domu rādīdama, ka arī Alvīne izdara to pašu ar savu dēlu: „Visu mūžu Alvīne bija darījusi dēlam vienīgi labu. Vai viņu varēja vainot, ka izmisums, gandrīz apmātība un šausmas par Riča nākotni lika viņai tovar izkliegt briesmīgos nolādējuma vārdus? Un vai Ričs bija vainīgs, ja šie vārdi pēkšņi salauza viņa ticību kaut kam labam, drošam, stabilam un mūžīgam? Viņš jau atliku likām, līdz apnikumam, līdz niknumam, līdz bezspēcīgam izmisumam tika dzirdējis, ka ir Augusta Tomariņa dēls. Kad viņš ielīda svešā dārzā ābolos, sakāvās ar citu zēnu, gribēja iestāties komjaunatnē, kad viņš ļāvās straumei vai gribēja noturēties tai pretim, katreiz atradās kāda mute, kas Ričam to atgādināja. Kopš bērnu dienām Ričs kā ievainots dzīvnieks nēsāja miesā iestrēgušu skabargu, ko nemācēja izvilkst un kam citi – tīši un netīši – pieskārs, nodarīdami sāpes, pie kurām, kā jau pie sāpēm, nevarēja pierast nekad...”<sup>164</sup>

Ļoti uzmanīgi rakstniece pieskaras domai vai prasībai pēc šķiriskuma, kāda pastāv pat padomju literatūrzinātnē, bērnu atbildībai par vecāku un citu radnieku grēkiem, kas noveda pie visdažādākajām represijām, līdz pat izsūtījumam un nāvei neiedomājami grūtos apstākļos vai trimdai. Rakstniece risina problēmu, kas tobrīd ir aktuāla, bet tiek oficiāli noklusēta.

Kļūst skaidrs, ka ļaunums nav saistāms tikai ar karu, tam var būt dažādi cēloņi un izpausmes. Alvīnes un Riča gadījumā par pamatu var kļūt izmisums, mīlestība, sasliešanās

---

<sup>162</sup> Ezera R. *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 187. lpp.

<sup>163</sup> Turpat – 89. lpp.

<sup>164</sup> Turpat – 104., 105. lpp.

pret dzīves netaisnībām: „Viņa trulā vienaldzība beidzot uzspridzināja Alvīni. Izmisusi, gluži kā apmāta, tā sāka kliegt uz Riču: – Kas tagad notiks ar mums, nolādētais? Visu mūžu tu man esi bijis viens vienīgs posts! Kāpēc...kāpēc tev vajadzēja piedzimt?...”<sup>165</sup>

Ričs arī ir tāds bez vainas vainīgais vai, kā pats atsaka uz mātes pārmetumiem, : „Zini, arī es to esmu sev sazin cik reižu vaicājis. Laikam jau tas nebūs bijis atkarīgs no manis... – viņš teica, tad nokāris galvu, gandrīz vienā acumirkļī aizmiga.”<sup>166</sup>

Viņa pastrādātais noziegums nav gribēts, tā ir nejaušība, nelaimīga apstākļu sakritība, tā nav arī nepieciešamība. „Un par ko īsti nošāva to otru? – Rūdolfs jautāja, pamazām atcerēdamies, ko bija jau dzirdējis par Tomariņiem un cilvēkiem, kuri tajos dzīvoja. – Vili Daudziešanu? Saproties, ne par ko. Netīšām, medībās. Aizgājuši uz cūkām naktī, līņājis tāds atkušņa lietutiņš. Vilis gājis tā kā dzīt, Rihards šo tumsā noturējis par zvēru, bliezis un... Abi bijuši galīgi pilnā. Nu viens, kā saka, apakš zemes, otrs – uz gadiem.”<sup>167</sup>

Būtībā – noziegums ir pilnīgi bezjēdzīgs, tas neko neatrisina, bet uzspiež savu nenomazgājamo zīmogu visam turpmākajam. Līdzīgi kā Albēra Kamī „Svešinieka” romānā „Aka” skan noliktā likteņa motīvs, kas katram ir tikai viens vienīgs. Liktenis izraugās cilvēku un tad piepildās, neatkarīgi no paša cilvēka centieniem un vēlmēm. Cilvēkus notiesās, arī taisnos notiesās uz nāvi, cita iespēja nepastāv. Ričs, Laura, Alvīne – visi ir likteņa piemeklēti. Abi pirmie, būdami jaunāki, mazāk pieredzējuši, vēl glabā ilūziju, ka viņu spēkos ir ko mainīt. Ričs skaita sekundes līdz citai dzīvei: „Kad man kļūst neizturami smagi, es cenšos domāt par Tevi. Un skaitu mēnešus, kas man vēl palikuši. Pēc tam es mēnešus pārrēķinu dienās, dienas stundās, stundas minūtēs un minūtes sekundēs. Un, lai arī iznāk miljoni, sekunde ir kaut kas ļoti, ļoti īss...”<sup>168</sup>

Laura domā par nākotni: „Kad atgriezīsies Ričs, vajadzētu pārcelties uz citurieni, sākt no jauna. Ričam ir zelta rokas. Ja vien viņš tik daudz nedzertu...ja vien viņš tik daudz nedzers, viņu ņems pretī visur. Dzīve Tomariņos nekādu laimi nebija nesusi nevienam no viņiem. Pa šīm durvīm iznesa Reini Cīruli, pa šīm durvīm aizveda Riču...”<sup>169</sup>

Un tomēr kādā brīdī neizbēgams kļūst secinājums, ka viss ir aizejošs: „Bet ko gan dzīvē iespējams noturēt?”

---

<sup>165</sup> **Ezera R.** *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 78. lpp.

<sup>166</sup> Turpat – 78. lpp.

<sup>167</sup> Turpat – 39. lpp.

<sup>168</sup> Turpat – 46. lpp.

<sup>169</sup> Turpat – 48. lpp.



Lai arī kā gribētos paturēt un noturēt, „Smagā tīkliņa diegu rokturi griezās delnā.”<sup>170</sup>

Tieši Alvīne, tik daudz jau izcietusi, izcietusi gandrīz visu dzīvi, pazemojumus un tuvu cilvēku nāvi, ar šo eksistenci ir samierinājusies. Ne tā samierinājusies, ka kļuvis vienalga, bet tā, ka viss notiekošais jāpieņem tāds, kāds tas ir, bez liekām ilūzijām. Varbūt dzīvesgudra būs īstais vārds: „Pa durvju spraugu, ko Alvīne pametusi vaļā, lai istabā ienākot siltums, varēja sadzirdēt, ka arī viņa, pūlēdamās netrokšņot, vēl rosās pa virtuvi: zem kājām iečīkstējās grīda, nošķindēja pārbīdīti riņķi, kaut kas – droši vien karotīte – notinkšķot krita, pārgāja pāri uzvārijusies tēja, un šurp atplūda liepziedu un avenāju dvesma, pārmācot etiķa skāno smaku. Pirmīt Alvīne ienesa etiķi samērcētu dvieļi, lai uzliekot Zaigai uz pieres, noņemšot karstumus; kad Ričs gulējis slimš, ar to vien glābusi, noķēris slimību, bet piesaldējies vēl klāt, lielie zēni paņēmuši līdzī uz upīti bradāt, ledus vēl nebijis īsti izgājis...”<sup>171</sup>

Šāda pozīcija galu galā dod spēku izturēt, pat kaut kādu cerību: „Virtuvē visas skaņas bija apklusušas, lai gan gaisma vēl dega. Alvīne vai nu beidzot aizgājusi gulēt, vai snauž tāpat, sēdus, plaukstas vienu otrā pa ieradumam kopā saņēmusi.”<sup>172</sup>

Ne kaujas pozīcijas, bet pamiers ar dzīvi – kā mēs visi esam pārlaiduši padomju laiku ar tā dīvainībām, bezjēdzību, nežēlību.

„Pirmo reizi pēc ilga laika man ienāca prātā mamma. Šķiet, es sapratu, kāpēc mūža galā viņa bija izraudzījies sev „līgavaini”, kāpēc viņa tēloja dzīves atsākšanu. Tur, arī tur, ap šo patversmi, kur izdzisa cilvēku dzīves, vakari bija līdzīgi skumjam pamieram. Būdam tuvu nāvei, mamma droši vien būs izjutusi atbrīvošanos un gatavību pārdzīvot visu no jauna. Nevienam, nevienam nebija tiesību viņu apraudāt,”<sup>173</sup> Kamī apgalvo, ka brīvība nāk pēc atbrīvošanās no ilūzijām, un, tikai atguvis vai apguvis šādu brīvību, cilvēks spēj dzīvot tālāk: „Un arī es, tāpat kā viņa, jūtos gatavs pārdzīvot visu no jauna. It kā šīs nesenās lielās dusmas būtu mani šķīstījušas no visa ļaunā, atņēmušas cerību, un, raugoties zīmēm un zvaigznēm nosētajās debesīs, es pirmo reizi atvēros laipnajai pasaules vienaldzībai.”<sup>174</sup>

Alvīne sagaidīs Riču no cietuma, palikdama iracionālās eksistenciālās dzīves izjūtas robežās. Riču sagaidīs arī Laura. Bērnu un sava rakstura dēļ, atmiņu un pienākuma dēļ. Viņai pašai, jaunai sievietei, kas satikusi mīlestību, tā nav ne loģiska, ne saprātīga, ne derīga izvēle.

---

<sup>170</sup> **Ezera R.** *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 102. lpp.

<sup>171</sup> Turpat – 74. lpp.

<sup>172</sup> Turpat – 75. lpp.

<sup>173</sup> **Kamī A.** *Svešinieks*. Rīga: Jumava, 2006, 117. lpp.

<sup>174</sup> Turpat – 117. lpp.

Bet arī dzīve ar Rūdolfu laimīga nevar būt to pašu iemeslu dēļ. Lai ko Laura izvēlētos, viņa nespēs aizbēgt pati no sevis un no vientulības: „...meklējot iespēju palikt vienatnē, viņa drudžaini centās atrast kādu ieganstu, lai aizietu no virtuves, kamēr ieraudzīja, ka abas vecās slauktuves tukšas, iekabināja tās nēšos un devās uz aku. Pamale vēl gailēja, bet bija iemirdzējušās jau pirmās bālās zvaigznes. Ķēde ritēja no veltņa ar spalgu, smilkstošu skaņu, Laura mehāniski grieza rokturi, kamēr ķēde izbeidzās, un viņa apķērās, ka spainis sen nolaists akas dibenā, tagad droši vien jau uzvandījies duļķes, un ūdens būs neskaidrs. Taču līdzēt tur vairs nevarēja nekā, vajadzēja samierināties ar to, kā bija iznācis, viņa uzvilka spaini augšā, uzcēla uz grodu malas, bet krēslā nespēja saskaņot, vai ūdens duļķains jeb vai ne, no tā dvesa vienīgi saltums.”<sup>175</sup>

„Līdzēt tur vairs nevarēja nekā” apziņa maksimāli sarežģa cilvēka dzīvi, liek kā duļķēm sagandēt visu tīro, jauno, skaidro. Gan samierināties, gan nesamierināties nozīmē dzīvot pagātnes ēnā. Aizmirst eksistenciālais varonis nespēj, vēl vairāk – viņš pats sevi moka, atkal un atkal atgrieždamies pie bijušā. Akas tēla simboliskā jēga Regīnas Ezeras darbā ir plaša un vienlaikus precīza. Ūdens akā kā atmiņas, ko atkal un atkal pietuvina sev, šīsdienas apziņai. Aka kā atmiņu krātuve vai vēsture – smeļama un neizsmeļama. To sakustina tikai pats cilvēks ar savu iejaukšanos. Bijušais, mirušais, saltais – esošajam, dzīvajam, siltajam pretstāvošs, nesavienojams.

Ielūkojoties dziļi cilvēka dabā tieši kritiskās situācijās, iespējams aptvert patieso esamību, atklāt cilvēka iekšējo būtību. Tādos brīžos izvēle kļūst par brīvību, jo ir atbrīvojusies no ārējās kņadas, ikdienišķības, kolektīva vai visas sabiedrības uztiepumiem, pievērsusies iekšējai pasaulei. Laurā ir pietiekami daudz spēka izvēlēties noteiktu izturēšanos, atbilstošu savam pārdzīvojumam, noskaņojumam un tieksmēm. Laura pati rada savas morālās vērtības, kas viņai ļauj saglabāt cieņu savās un citu acīs, būtībā ļauj pārvarēt ikdienišķās eksistēšanas ierobežotību.

Kur paliek Rūdolfus? Vai viņš vispār ir bijis? Ja bijis, tad kas viņš ir? Katalizators, lakmusa papīrītis, kas liek par kaut ko pārliecināties, bet pats nemaz nav svarīgs? Vai romāns ir arī par Rūdolfu? Vai, ilgi nostāvējis krastmalā, viņš dodas uz priekšu, uz ezeru, uz nāvi, vai pagriežas atpakaļ – uz Gobām, uz veco dzīvi,...uz nāvi, kas varbūt nebūs tik drīz, bet tomēr būs, neizbēgami, neatsaucami.

---

<sup>175</sup> **Ezera R.** *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 245. lpp.

Rūdolfš ne par ko neizšķiras. Viņš ļauj rīkoties liktenim. Romānā aprakstītajā situācijā nav nojaušams, pie kā tas novedīs. Rūdolfš arī ir atkarīgs no Lauras lēmuma. Kamēr savas dzīves krustcelēs, robežsituācijā neizšķirsies Laura, tikmēr mieru vai saskaņu Rūdolfam negūt: „Rūdolfš, gluži otrādi, no šīm pāris glāzītēm nemanīja ne mazākā apskurbuma, viņš dzēra, runāja, pat jokoja, taču nemiers, trauksmes sajūta gruzdēja viņā kā zemdegas – to varēja noslēpt, bet nevarēja nomākt.”<sup>176</sup>

Vai var palikt kopā cilvēki, kuri atrodas uz robežas starp veco un jauno dzīvi? Laikam ritot, fiziski nav iespējams nonākt atpakaļ pagātnē, bet nākotnei būtu vajadzīgs cits cilvēks – jauns cilvēks ar jaunu domāšanu: „Šķūņa ēna bija kā milzīga četrstūrains bedre, viņš izzagās tai cauri. Viņš uzminēja uzreiz – Laura viņu neredzēja. Pusbalsī uzsauca, negribēdams pārbiedēt. Laura strauji sakustējās, kā gribēdama mesties pretim vai varbūt bēgt. Viņš apskāva to – no mīkstajiem matiem pretim plūda diļļu svaigā, zaļā smarža un skurbs, rūgts parfīma aromāts, seja, kakls, pleci bija ļoti auksti, zem viņa kaistošajām lūpām slīdēja vēsā gludā āda.”<sup>177</sup>

Rūdolfu arvien vairāk pārņem apziņa, ka no sava likteņa aizbēgt nav iespējams, vēl vairāk, liktenis ir vientulība, dzīves beigās cilvēku negaida nekas: „Viņš neairēja uz Gobām, bet dzina laivu uz labu laimi miglas biežumā, viņam bija vienalga, kurp braukt, jo tikpat taču nevarēja aizbēgt nekur – ezera bezgalība bija tikai ilūzija. Pilnīgās brīvestības apziņa vērtā vēl dziļāku viņa pamestības sajūtu, un viņš izbrīnā pats par sevi atcerējās, ka vēl pirms dažām dienām arī tumsā šepat uz tilaudām ar kažociņu pagalvī gulēja zem smagajām, zemajām nakts debesīm pilns miera un saskaņas ar sevi, un logi pāri ūdeņiem līdz laivai meta drebošus tiltus, kā saistot viņu un retās mājas krastā ar dzelteniem gaismas pavedieniem. Tagad tie bija pārtrūkuši, krasti izgaisuši, un laiva slīdēja pretim nekurienei.”<sup>178</sup>

Saskaņa starp cilvēkiem var pastāvēt tikai mirkli, nāk vējš (ārēji apstākļi vai kādas iekšējas pretrunas) un izjauc gaismas tiltus, kas pirms tam šķita stipri.

Līdzīgi Merse „Svešiniekā” izklīdz patiesību brīdi pirms nāves: „Ko man nozīmēja citu cilvēku nāve, kādas mātes mīlestība, ko man nozīmēja mācītāja Dievs, cilvēku izraudzītie dzīves veidi, viņu izredzētie likteņi, ja mani pašu izraudzījās viens vienīgs liktenis un kopā ar mani vairākus miljardus citu izredzēto, kuri, tāpat kā viņš, teicās esam mani brāļi. Vai viņš to saprot? Vai saprot?! Itin visi bija izredzētie. Bija tikai izredzētie. Bet arī viņus reiz notiesās.

---

<sup>176</sup> **Ezera R.** *Aka*. Rīga: Liesma, 1972, 295. lpp.

<sup>177</sup> Turpat – 299. lpp.

<sup>178</sup> Turpat – 217. lpp.

Un arī mācītāju notiesās. Kas par to, ja par slepkavību apsūdzēto sodīs ar nāvi tikai tāpēc, ka viņš nav raudājis mātes bērēs?”<sup>179</sup>

Ne Albērs Kamī „Svešniekā”, ne Regīna Ezera „Akā” nedod atbildi uz jautājumu, vai ir jēga cilvēka dzīvei, kā jādzīvo, lai jēga būtu. Vai ir iespējama izeja no absurdas situācijas? Kā rīkoties, ja tu tiec uzskatīts par slepkavu, tas nebūdam, galu galā – pats sevi uzskati par slepkavu vai vismaz noziedznieku, tas nebūdam? Vai cietuma durvis atvērsies tikai uz nāvi?

Kā sveķu smarža no Riča rokām pie Lauras ādas ir palikusi arī Riča vaina Lauras dvēselē. Kas to spēs nomazgāt? Kā? „Akai” ir atvērts nobeigums, bez atrisinājuma. Arī „Svešniekā” nobeigums ir tikai iedomājams, jo visu nosaka pagātnes ēna pār cilvēku dzīvi; bet pagātnei nav nākotnes.

Regīnas Ezeras aplūkoto darbu piederību eksistenciālisma virzienam nosaka ne tikai to forma un stils, bet īpašais domāšanas veids, pasaules uzskats, kas tieši šādā veidā liek lūkoties uz sarežģītajiem pasaules procesiem, piedalīties to izziņā. Vai literārs darbs pastāv ārpus pieredzes, vai ir lasītāja pārdzīvojums? Daiļdarba valoda kā īpaši organizēta valoda cenzūras apstākļos spēj literāra darba domāšanas kategorijas pārveidot, apšaubot valdošo ideoloģiju. Literāra darba formas normālums, tradicionālums var būt aizsargslānis „citam” saturam, neafīšējamam saturam.

***R. Ezeras romānos „Dzilnas sila balāde” un „Aka” konstatētās eksistenciālisma virziena poētikas iezīmes:***

- tradicionāls vēstījums,
- alegorisks tēlojums,
- simbolu paplašināta nozīme,
- daba kā pilnvērtīgs tēls,
- zemteksta uztveršanai nepieciešamas vēsturiskas, politiskas, literatūrteorētiskas zināšanas,
- Bībeles tēlu, īpaši Vecās Derības, izmantojums, Vecās Derības mīta par izdzīšanu no Ēdenes izmantojums,
- nav sazarota sižeta, viens ārējs notikums (aizkadrā), kuru analizē daudzi cilvēki ar dažādu uztveri, reducēts, nekonkrēts laiks, vieta, notikums, iekšējā darbība monologa veidā,
- patosa trūkums, runājot par īpaši svarīgo (dzīvību, nāvi), autors kā vērotājs no malas,
- atmiņu (pagātnes) nozīmīgums pat lielāks kā tagadnei,

---

<sup>179</sup> Kamī A. *Svešnieks*. Rīga: Jumava, 2006, 116. lpp.

- svešā motīvs (krustpunkts, krustceļš, robeža, jautājums bez atbildes, reizēm „nepareizs” uzskats par svarīgo),
- vainas sajūta.

### 2.3. Miervaldis Birze. Mazais Fjodors

Miervalda Birzes daiļradē dominē atmiņas un sarunas pašam ar sevi par pasaules iespaidiem, kur vienlīdz svarīga purenes uzplaukšana un cilvēka piedzimšana. Atmiņas un sarunas parādās tradicionālā episkā vēstījumā, ko caurauž kāds dialogs. Šādā formā spēcīgi atklājas autora uzskati un pārlicība. Tieši šī pārlicība, kas ietver „dzīves pieņemšanas un dzīves saprašanas filozofiju”<sup>180</sup>, liek palūkoties uz rakstnieka daiļradi kā eksistenciālisma izpausmi.

Lai arī M. Birze uzsver savu darbu autobiogrāfiskumu, tajos priekšplānā ir citi cilvēki. Tās ir rakstnieka atmiņas par citu cilvēku piedzīvoto, pārdomas par dzīves gaitu bez egoistiskas tīksmināšanās vai pašmocības. Kā uzsver Benita Smilktiņa „Ilūzijās un spēlēs”, „[...] atšķirībā no daudziem 50. gadu rakstniekiem (Žaņa Grīvas, Ādolfa Talča, Jāņa Granta) tolaik vēl jaunais autors Birze netiecās „paplašināt ne tematikas, ne problemātikas loku” (kritikas tik ierastais pozitīvais vērtējums), bet no daudzkārt jau aprakstītā izvēlējās kādu zīmīgu robežsituāciju vai pārpratumu, lai risinātu sarunu par indivīda un varas sadursmi, par cilvēcības un necilvēcības pretmetiem un šo kolīziju izpausmēm.”<sup>181</sup>

Ieturēdams nedaudz ironisku toni, Miervaldis Birze tomēr nepazemina cilvēka ētisko virsuzdevumu – saglabāt pašcieņu jebkuros apstākļos. Pat nonākot ekstrēmās situācijās, ir iespēja palikt cilvēka vārda cienīgam vai nedegradēt šo vārdu. Robežsituācija ar nāvi (karu) ir maksimālā drāma, lai arī rakstnieks neko lieki nedramatizē: „Karš, – viņš ļoti uzmanīgi izpūta dūmus, – vainīgs bija karš. Karš ir liels, cilvēks mazs.”<sup>182</sup>

Kara rētas dvēselē, izvēles situācija, vainas un atbildības problēma, bez vainas vainīgais, cilvēka morāla atbildība par savu rīcību – šīs tēmas interesē Miervaldi Birzi. Eksistenciālisma virziena ietvaros interesi izraisa stāsts „Mazais Fjodors” (1968), turklāt retāk pieminētā eksistenciālisma filozofijas aspektā – ar stoicismu.

Stoicisms kā attieksme pret dzīvi ir raksturīgs ne tikai grūtos apstākļos – ieslodzījumā, kara un pēckara radīto grūtību pārvarēšanā, nevienlīdzīgā pretstāvēšanā slimībai, bet arī mierlaika dzīvē totalitārā režīmā, kā padomju laikā vispār, – iznest un saglabāt dzīvo spēku vairākām paaudzēm, saglabāt cerību uz citādāku – cilvēka cienīgu dzīvi, eiropeskām kultūras vērtībām, savu pašnoteikšanos un valsti.

---

<sup>180</sup> **Smilktiņa B.** *Ilūzijas un spēles*. Rīga: Zinātne, 2005, 94. lpp.

<sup>181</sup> Turpat – 95. lpp.

<sup>182</sup> **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 99. lpp.

Lai arī eksistenciālisma filozofija tiek uzskatīta par iracionālu (ar prātu neizzināma, neizsakāma ar loģiskiem spriedumiem un jēdzieniem), tad tieši stoicisms varētu ietvert racionālo – saprātīgu, lietišķu attieksmi pret īstenību.

Eksistenciālisms pamato stoicisma principu kā morālo prasību stingru ievērošanu pat nelabvēlīgos apstākļos, lēnprātību, samierināšanos ar likteņa triecieniem, atteikšanos no cīņas par personīgajām interesēm. Tomēr stoicisms palīdz cilvēkam izstrādāt spēju stāties pretī ļaunu darošai pasaulei ar pienākuma izpildi, disciplīnu. Padomju laikā, kad viena no galvenajām prasībām bija ievērot šķiriskumu, ētika, kas dibinās uz cilvēkmīlestību ārpus šķirām, savstarpēju palīdzību un spēka nelietošanu, netiek atbalstīta. Tieši vēlīnā Stoja un tās pārstāvis Lūcijs Annējs Seneka (6. g. pr. Kr. – 65. g. p. Kr.) ir atstājuši lielāko ietekmi uz eksistenciālo filozofisko domu. Cauri A. Kamī darbiem aužas Senekas atziņa: „Kas iemācījies mirt, vairs nemāk būt vergs.” Ar šo domu daudzkārt nākas sastapties K. Skujenieka, Artura Alliksāra un citu eksistenciālisma virzienam tuvu autoru darbos.

Stoiku domas par cilvēka cieņu un garīgo brīvību, uzskatu neatkarību totālas diktatūras apstākļos (toreiz Romas impērijas, 60., 70. g. – Padomju Savienības) kļūst par dzīves nepieciešamību, par spēka un dzīves jēgas avotu. „Dvēseles spēks” varētu būt atslēgas vārdi laikam un dzīvesziņai, tā norādot uz kultūras milzīgo lomu tāda veida sabiedrībā. Stoiku dabas un cilvēka izpratne, pasaules norišu izpratne un ar to saskaņota cilvēka dvēseles dzīve bija vērojama Regīnas Ezeras romānā „Aka”. Bet varbūt vēl spilgtāk – Miervalda Birzes stāstā „Mazais Fjodors”.

Fjodors, vienkāršs, domājams, ne pārāk izglītots fiziskā darba strādnieks, spēj atšķirt apstākļus, kas ir cilvēka varā, no tiem, kuru varā esam mēs kā dabas daļa. Fjodoru dara spējīgu izturēt uzliktos pārbaudījumus – tātad brīvu – paļāvību uz likteņa gudrību. Būtībā nāve viņam nav pretinieks. Zaudējis sievu, viņš viens izaudzina meitu, panāk dzīves turpināšanos, tālākvirzību: „Fjodors pie mums ieradās jau nākošajā dienā, atkal stāvēja zem palmas. Galvu viņš vairs nepacēla, nevienam acīs neielūkojās, bet, melno somu cilādams, tāpat jautāja, kā klājas meitai, vai viņai nevajag ko atnest. Tikai tad, kad sanitāre atļāva viņam pieiet pie istabas, kur gulēja mazā, lai Fjodors pats palūkotots, ka meita tiešām ķepurojas ar rokām un pat kliez kā visi veselīgi bērni, Fjodors pacēla galvu. Acis zem biežajām uzacīm tagad šķita kā piebiruši meža avoti, kuros saules atspulgu velti meklēt. Viņš nāca katru dienu, kamēr mazo pārveda uz Rīgu, uz bērnu slimnīcu, lai turpinātu ārstēšanas kursu.”<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 97., 98. lpp.

Meita Klaudija turpinās mātes Klaudijas garīgo ceļu, bet meitas izvēlētā profesija – medmāsa neļaus mātes liktenim piepildīties citā vietā un laikā. Šādas nākotnes vīzijas iezīmēšana lasītāju noskaņo domāt, ka arī Fjodora meita pirmkārt domās un rūpēsies par citiem, garīgumu vērtēs augstāk par materiālo. Cilvēkam neatņemamā daļa – viņa iekšējā pasaule – ir daudz vērtīgāka par visiem pasaules labumiem. Pašcieņa, dzīves piepildījums, cenšanās citu labā ir gara bagātības apliecinājums. To nevar atņemt pat nāve: „Fjodors atkāpās tālāk no loga kā citkārt, lai Klaudija viņu redzētu labāk. Bet nu atkal sarunāties bija grūtāk, jo Klaudija spēja tikai čukstēt. Tomēr Fjodoram šķita, ka viņš dzird šos čukstus, klusākus par lapu čabēšanu virs viņa.

Fjodor...mazā...vesela... Tu rīt...atkal...nāksi?

Es nākšu, Klaudij, es nākšu! – Fjodors skaļi iesaucās un, lai Klaudija labāk saprastu, ka viņš nāks katru dienu, pacēla sveicienam abas rokas, tā ka plānā kokvilnas auduma svārka piedurknes atbruka līdz elkoņiem.<sup>184</sup>

Miervalda Birzes darbu būtisks moments: gribas vai gribasspēka uzsvērums. Līdzīgi kā stoiķi (L. A. Seneka) viņš gribu uzskata par cilvēka tikumiskas rīcības daļu: „Gribot negribot Fjodoram bija jāziņo, ka Klaudija saslimusi ar tuberkulozi.

Tuberkuloze, tas ir, dilonis... – Fjodors sākumā apjuka, pat sviedri parādījās uz nodegušās pieres, bet tad viņš atkal pacēla skatu un, šķiet, pat nepiedienīgi pasmaidīja. – Ir avīzē rakstīts, ka tuberkulozi var izārstēt!<sup>185</sup>

Griba palīdz saņemties, uztverot kārtējo dzīves triecienu, meklēt izeju no situācijas, nenolaist rokas: „Jā...nopietni jau ir, bet...mēs darīsim visu! – viņš atbildēja Fjodoram. It kā varētu visu nedarīt...

Jau tovakar Fjodors bija kaut ko kaut kur konsultējies un pēc dienas, atnesis Klaudijai glāzi dzeltenzaļa liepu medus, sameklēja Ozolu.

Esot tādas zelta potes. Ja gadījumā slimnīcā nebūtu...<sup>186</sup>

Griba galu galā vairākkārt ļauj Fjodoram paveikt mazu brīnumu: „Nākošajā dienā Fjodors nestāvēja zem palmas, bet smaidīdams sagaidīja gaitēņa vidū.

Fjodors Ozolam sniedza divas mazas pudelītes. Pēc žesta likās, ka tās nav pudelītes ar vienkāršām baltskārda galviņām, kuru dibenā kāds aizmirsis šķipsniņu balta pulvera, bet tanīs sabērti tik un tik karātīgi dimanti.

---

<sup>184</sup> **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 94., 95. lpp.

<sup>185</sup> Turpat – 88., 89. lpp.

<sup>186</sup> Turpat – 90. lpp.



Amerikāņu penicilīns, – konstatēja Ozols.

Fjodors neteica nekā, bet mums tāpat bija skaidrs, ko viņš domāja: tas Klaudijai, nu viņa būs vesela un ar meitu atgriezīsies barakas istabā.”<sup>187</sup>

Eksistenciālistiskajā pasaules uzskatā slēpjas zināms paradokss – ja tiek apgalvots, ka notiek samierināšanās ar likteni, tad tas nepavisam nenozīmē, ka tiek nolaistas rokas un cilvēks pagrimst. Gluži pretēji – samierināties nozīmē likteni pieņemt tādu, kāds atvēlēts, un šīs atvēles robežās censties panākt maksimāli iespējamo. Eksistenciālisma literatūrā ir spilgts piemērs – Kamī Sīzifs: „Viņa liktenis pieder viņam pašam. Viņa akmens ir viņa darīšana.”<sup>188</sup>

Iepriekš aplūkotajā „Akā” tā ir Alvīne, Miervalda Birzes stāstā „Mazais Fjodors” – Fjodors, kas cenšas uztvert likteni ne romantiski – saceļoties pret to, bet uzņemoties tā uzliktos pārbaudījumus kā dzīves jēgu.

Centieni sadarboties ar likteni nav pašiznīcinoši. Tie ir darbības, līdz ar to spēka avots.

Katru reizi, uzzinājis par nākamo sievas slimības pavērsienu, Fjodors izeju meklē pats, pārdod kurpes, pulksteni, lai nopirktu zāles, salasa ogas, sadabū medu. Tikai Fjodora darbība pa īstam iekustina ārstus. Viņa paļāvība un uzticēšanās atraisa mediķu aizkustinājumu: „Fjodors bija šķīries no hromādas kurpēm, vienīgajām kurpēm. Tad nu viņš staigās tāpat ar riepu sandalēm, bet Klaudijai būs divas pudelītes amerikāņu penicilīna.

Visi dakteri, kuri kaut ko saprata angļu valodā, ņēmās tulkot penicilīnam līdzīgi doto prospektu un, lai Klaudija ātrāk saņemtu zāles, šoreiz savu filoloģisko domstarpību dēļ pat nesastrīdējās.”<sup>189</sup>

Klaudija ir slima, viņa neko nespēj savā liktenī grozīt, bet Fjodors gluži vienkārši varētu doties prom, nelikties ne zinis, tomēr viņš izvēlas atbildību par otru – sievu, par trešo – meitu, līdz ar to saglabādams savu pašcieņu un cieņu citu acīs, un kopā ar to vēlmi līdzdarboties pat bezizejas situācijā: „Divus rītus Fjodors gaitenī slēpās zem palmas un, kad garām gāja Ozols, kurš skaitījās galvenā ārsta vietnieks, nostājās viņam ceļā un, rokas saņēmis, izrunāja tikai divus teikumus:

Dakter, lūdzu, Klaudijai penicilīnu...Ja vajadzīgs, samaksāšu. No šādiem draudiem Ozols izbijās un tai pašā dienā ar saimniecības pārzini, kurš brauca uz Rīgu pēc cukura, aizsūtīja ministrijai pieprasījumu.”<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 70., 71. lpp.

<sup>188</sup> **Kamī A.** *Mīts par Sīsifu* Rīga: Daugava, 2002, 159. lpp.

<sup>189</sup> **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 71., 72. lpp.

<sup>190</sup> Turpat – 69., 70. lpp.

Rakstnieka izmantotā ironija būtībā ir vienīgā atkāpe no tradicionālās episkās prozas, jo piešķir citu dimensiju samērā banālam sižetam. Reizēm šī ironija līdzī jūtošam lasītājam izsauc vēlmi protestēt, jo šķiet nevietā. Tomēr panākts tiek galvenais – uzsvērta cilvēka rīcības nozīmība ārkārtas situācijā.

Rakstnieks dozē ironijas devu. Klaudijai no tās tiek vismazāk, nedaudz Fjodoram, lauvas tiesa ārstiem.

Klaudijas sievišķīgā un cilvēcīgā vēlme saglabāt vīra mīlestību un kopdzīvi ir labi saprotama. Lai arī egoistiska, tā nav slikti domāta: „Šķita, tikai šai mirklī viņa pilnībā saprata, kā viss sarežģījies, un baidījās, vai, mezglu atraisot, netrūks arī neredzami pavadieni, kuri vakaros saistīja viņu ar Fjodoru zem loga ceriņu paēnā.”<sup>191</sup>

Bet Fjodoru vada nesatricināma pārliecība, paļāvība gan uz paša spēkiem, gan uz likteni: „Kad viņš sauca vēlreiz: „Klaudija, es atnācu...” – laikam arī Klaudija pati bija sadzirdējusi, ka balsī naida vai bezcerīgas vienaldzības nav, un augšā atverot nošķinda logs. Un pēc brīža:

Fjodor, tu atnāci?...

Kādēļ tu man visu neizstāstīji? Tad mēs...tad tu ārstētos un nebūtu tagad slima...”<sup>192</sup>

Miervaldis Birze neizplūst skaidrojumos, viņš tikai min faktus, atstādams lasītāja ziņā to uztveri: „Otrā rītā Klaudijai uz galda stāvēja burciņa ar ķiršiem. Galvu atgriezusi, viņa atkal raudzījās ārā pa logu. Rūpīgi sasukātie mati sedza plecu, aiz matiem paslēpusies, viņa...smaidījā.”<sup>193</sup>

Rādīdams Fjodora izturēšanos, rakstnieks ne reizi viņu nepaslavē, iztiek bez patosa, ļaujot faktu uztverei darboties nepastarpināti, bez „norādījumiem no augšas” – no autora, – tātad Fjodora rīcība ir vienīgā iespējamā, vienīgā cilvēka cienīgā: „Nu Klaudija gulēja pavisam viena, un laikam tādēļ vakaros Fjodors zem loga stāvēja ilgāk, lai Klaudijai pilnīgās vientulības brīži būtu kaut par pusstundu īsāki. Arī no rītiem viņš ieradās ātrāk, zem palmas sagaidīja ārstu, apjautājās par sievas veselību un tad zem loga vēl nosmēķēja divus belomorus.”<sup>194</sup>

Nav iedomājams, ka Fjodoram neuzmāktos šaubas, viņš, kaut uz brīdi, neieslīgtu grūtsirdībā, tomēr viņš pieņem situāciju un atrod tajā jēgu, rūpējoties par sievu un meitiņu. Šķiet, ka rakstniekam ir bijis padomā daudz plašāks secinājums, stāsta noslēgumā rakstot:

---

<sup>191</sup> **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 78. lpp.

<sup>192</sup> Turpat – 79., 80. lpp.

<sup>193</sup> Turpat – 80. lpp.

<sup>194</sup> Turpat – 81., 82. lpp.

„Bet man tā vien likās, ka tur, kur tie ceriņi, kuri jau droši vien ir toreizējo krūmu atvašu atvases, zilos dungriņos stāv mazais Fjodors un sauc: „Klaudij, es atnācu, es atnesu tev zāles, es atnesu tev zemenes, tagad tu būsi vesela!”<sup>195</sup>

Šāda eksistenciāli stoiska izturēšanās redzama ikdienā gan smagu slimību gadījumos, gan grūtā atveseļošanās un pielāgošanās posmā, invalīdu rehabilitācijā, saspringtos dzīves apstākļos, karā un pēckarā, esot nepatiesi apsūdzētam nometnē, izsūtījumā, trimdā, aizliegumā publicēties un panākumu noliegumā, strādājot mazapmaksātu darbu, visur, kur apstākļi pretdarbojas, bet griba kļūst par uzvarētāju.

Eksistenciālismam tuvi autori personiskās dzīves notikuma attēlojumā atklāj daudz plašākus mērogus – rāda tautas likteni, pat cilvēces likteni. Ja sociālās problēmas tiek novirzītas fonā, tas nenozīmē, ka darba jēga ir mazsvarīga vai ierobežota. Laikmeta izjūta, kas izsaka kāda darba laikmetīgumu, galu galā var būt vispārcilvēciska, cauri dažādiem vai visiem laikiem ejoša. Ir rakstnieki, kas visu mūžu iet uz vienu – galveno darbu, kurā tad ieliek visu sevi, savu būtību, gluži vai tā, kā veidotu savus kopotos rakstus. Miervaldis Birze, paturēdams prātā un darbos savu ārsta misiju – palīdzēt cilvēkiem, caur personisko ar liriskiem, bet biežāk ironiskiem paņēmieniem, risina vienu tēmu – tēmu par cilvēcību. Ironija piešķir citādu skanējumu gan personiskajam, gan liriskajam, gan reālistiskajam, radot vai izraisot pieņēmumu, ka aiz pateiktā slēpjas vēl kāda cita jēga, esošās jēgas apšaubījums bez uzkrītošiem paņēmieniem. Rakstnieka stils var nesaturēt kādas skaidri saskatāmas ārējas pazīmes, bet tas nenozīmē, ka viņa darbos nav īpašu iekšēju sakarību, kas ļauj šos darbus interpretēt dažādi, īpaši mainoties kontekstam: „Atvadoties gan Fjodors uz meitu paraudzījās tāpat kā no ceriņu paēnas bija raudzījies uz augšu, uz Klaudiju. Likās, viņš mazās gultiņā redz divus cilvēkus, kuriem jāatgriežas pie viņa barakā, – Klaudiju un meitu.”<sup>196</sup>

Lai arī literatūrpētniece B. Smilktiņa uzskata, ka „Rakstnieka redzeslokā vienmēr ir cilvēks, cilvēciskums, tomēr tas viss saistīts ar konkrētu laiku, ar zināmu vēstures periodu”,<sup>197</sup> viņas tālākie secinājumi liek domāt, ka konkrēts vēstures periods galu galā M. Birzes darbos nav pats būtiskākais aspekts. Smagas slimības piemeklē dažādos laikos, tāpat zāļu trūkums nav ārkārtēja parādība pat attīstītā sabiedrībā. Viņa darbi ir uztverami krietni plašāk, jo runā par cilvēka pašcieņu un iekšējo brīvību pat pie galējās robežas, ekstrēmās situācijās, pie šķirtnes starp labo un ļauno, izvēles situācijā. Benita Smilktiņa uzsver, ka vainas un atbildības

---

<sup>195</sup> **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 100. lpp.

<sup>196</sup> Turpat – 98. lpp.

<sup>197</sup> **Smilktiņa B.** *Ilūzijas un spēles.* Rīga: Zinātne, 2005, 97. lpp.

problēma M. Birzes darbos ir sarežģīta un neviennozīmīga, tātad daudz komplicētāka, kā tas būtu vēlams sociālistiskā kanona apstākļos.

Vai rakstnieka – ārsta – humānista daiļrades, stāsta „Mazais Fjodors” kopsavilkums nevarētu būt šāds: „Cīnīšanās uz virsotnēm viena pati ir pietiekama, lai piepildītu cilvēka sirdi.”<sup>198</sup>?

***M. Birzes stāstā „Mazais Fjodors” konstatētās eksistenciālisma virziena poētikas iezīmes:***

- tradicionāls vēstījums,
- dialogs kā sižeta virzītājs uz sarežģījumu,
- atmiņas par citu piedzīvoto (ļaut par sevi stāstīt citam ir ambivalents princips, jo autors ļauj savus uzskatus atklāt darba varonim, darba varonis autoram),
- robežsituācija (karš) vai būtisks pārpratums sižeta pamatā,
- indivīda un varas sadursme,
- ironija uzsver cilvēka rīcības nozīmību, vienlaikus norādot uz citu, apslēptu jēgu,
- ētisks uzdevums – saglabāt pašcieņu,
- stoicisms kā eksistenciālās pasaules izjūtas būtiska sastāvdaļa (Ezeras Alvīne, Kamī Sīzifs, Rjē, Putniņa Margarieta, Skujenieka liriskais varonis),
- stoicisms satur eksistenciālismam piemītošo racionālo kodolu,
- izvēles situācija,
- vainas sajūta,
- īpaši saasināta atbildības izjūta (tieši ārsts tēls, ārstēšana ietver sevī domu par Dieva klātbūtni – viens ir miesas, otrs – miesas un dvēseles dziednieks),
- nāve nav pretinieks – pasaulē bez Dieva dzīves noslēgums nav tik svarīgs kā pati nodzīvotā dzīve,
- meistarīgi izmantots impresionistisks sarunu pieraksts kā veids, kas atklāj slima cilvēka fizisko nespēku vai šaubas par turpmāko rīcību,
- griba un gribasspēks,
- nav patosa, saskatāma līdzība ar A. Solžeņicina „Vēža palātu”.

---

198

**Kamī A.** *Mīts par Sīsifu* Rīga: Daugava, 2002, 160. lpp.

## 2.4. Alberts Bels. Izmeklētājs

Māksla ir atkarīga no visa, kas liek tradīcijai, vēsturei, ikdienai pārdzimt cilvēka prātā. Tādējādi māksla pieder noteiktam laikam, zemei vai valstij. Tomēr tā arī paceļas pāri ikvienai laika un telpas robežai, vēsturiskai, nacionālai, sociālai ierobežotībai.

„Rakstniekus nodarbina idejas, un viņi nodod tālāk idejas,” saka Ž. Maritēns. Tātad nebūtu apšaubāma filozofiskās domas klātbūtne literatūrā. Ir autori, kuru darbos ideju daudz un viegli ieraugāmas, ir tādi, kuru darbu idejiskais slānis nav uzkrītošs. Svarīgi ir iemesli paplašināt vēstījumu.

Jau Platons ir sapratis, ka dzeja (māksla) nebūs un nekad nespēs būt instruments valsts rokās. Tomēr totalitārās valstīs ar kanona palīdzību mākslu vienmēr ir centušies padarīt par valsts ieroci, par cilvēku ietekmēšanas instrumentu. Ar mākslas palīdzību notikusi morāles kontrole, māksliniekiem bijis jāpieņem estētiskas dogmas, ko izveidojusi valsts, it kā lai aizsargātu tautas vajadzības.

Sociālistiskā reālisma literatūrai izvirzītie idejiskuma, šķiriskuma, partejiskuma, tautiskuma un mākslinieciskuma principi ir vērsti uz to, lai piejaucētu rakstnieku, ir garīgais būris, kur pietiekami komfortabli justies var tikai tie, kam nav vēlēšanās vai spēka būt brīviem. PSKP CK dokumentos uzsvērtā prasība pēc žanru, individuālo stilu un formu daudzveidības ir tikai daudzveidība būra iekšienē. Tādēļ īpašu uzmanību pelna tie autori un darbi, kuros skaidri ieraugāma ideju transcendence. Viens no šādiem autoriem ir Alberts Bels. 20. gadsimta 60., 70. gados radītie darbi rāda autora dziļo ieinteresētību ne tikai individuālos likteņos, bet visas tautas liktenī, izsverot katras personības pašvērtību. Šāds uzdevums viņu saista arī turpmākajā literārajā darbībā, varbūt kā rezumējums – romāns „Cilvēki laivās”(1987) – jau aiz aplūkojamā laika.

Alberta Belsa romāns „Izmeklētājs”, kas iznāk 1967. gadā, tam laikam pietiekami atklāti veic vairākas funkcijas:

- ir padomju sabiedrībai netradicionāls mākslas darbs;
- atklāti runā par vēstures neviennozīmību un pāri šķiriskumam stāvošām vērtībām;
- savieno latviešu literatūru ar tobrīd pasaules literatūrā valdošām tendencēm;
- definē un demonstrē apziņas plūsmas vēstījuma veidu;
- nostāda interešu centrā cilvēku kā pētījuma objektu, tomēr saglabājot sociālās vides tēlojumu;
- uzrāda ievērojamu analītiskumu un filozofiskumu.

Ar romānu „Izmeklētājs” Alberts Bels pievienojas to autoru pulkam, kas 20. gadsimta vidū liek sava darba varonim stāties tiesas priekšā. Tiesāšanas veidi var būt dažādi, tā var būt arī paša sirdsapziņas tiesa, kad notiek galvenā varoņa un izmeklētāja tēlu apvienošanās vai it kā iluzora apvienošanās: „Es atnesu kāpnes no malkas šķūnīša. Es pieslēju kāpnes pie balkona. Es izsītu durvju logu. Pēc tam es jutos tik noguris, cik noguris var justies divdesmit deviņi gadi vecs cilvēks. Sāka krēsloņi. Es aizsmēķēju cigāru. Vējš vilka dūmus uz durvju logā izsīsto caurumu. Dūmi sagriezās mutulī. Kāds parādījās darbnīcā klusi kā doma un apsēdās man pretī. Šis cilvēks bija drausmīgi līdzīgs man. Viņa vaibstus bija aizvilkusi krēsla, tā izdzēsa līnijas kā mīksta, pelēka gumija.

- Es esmu Izmeklētājs.
- Es esmu Es.
- Atbildiet uz maniem jautājumiem!
- Es klausos.”<sup>199</sup>

Uz izmeklētāja tēla svarīgumu norāda jau romāna nosaukums, loģiska būtu vēlme par darba nosaukumu redzēt „Tēlnieks” vai „Mākslinieks” utt.

Lai arī sākotnēji izmeklēšana noris par sasistajām skulptūrām, tad ar retrospektīvas montāžas palīdzību darbība tiek pārnesta tuvākā vai tālākā pagātnē. Alegorija, zemteksts, detaļa pasvīturo simbolisko daudzplākšņainību.

Montāža palīdz reducēt dzīves laiku, padarot to par māksliniecisku laiku, saistot senus notikumus ar neseniem, pat nākotnē domājamiem. Šis ir viens no romāniem, kur tagadnei ir mazāk svarīga nozīme, uzsvars tiek likts uz pagātni. Būtībā tagadnē notiekošais ir pagātnes tagadne – skulptūras tiek sasistas tagad, bet tās izveidotas agrāk. A. Bels „Izmeklētājs” vēlreiz apliecina, ka pēc Otrā pasaules kara notikumiem viss cits it kā zaudē kādu daļu nozīmības. Otrā pasaules kara garīgie un fiziskie mērogi liek turpmākajiem notikumiem cilvēcības kartē tikt iezīmētiem tikai attiecībā pret karu. Kāda ir šī attiecība, kāds ir humānisma mērogs – precīzas atbildes nav, tas izskaitļojams analītiskā procesā, kādu veic romāns „Izmeklētājs”. Laikā, kad (it kā) nekas vairs nenotiek, – tagadnē – saasinās jautājums par to, kas ir noziegums, ja sabiedrības kolektīvā atmiņa vēl glabā lielo noziegumu – karu? Vai meli, mīlestības nodošana, sadzīves konflikti var tikt samēroti ar nāvi, galu galā ar viena cilvēka dzīves vērtību? Vai ikviena nāve neatjauno tās – agrāk bijušās šausmas. Alberts Bels atbild, ka atjauno: „Es dzirdu par Osvencimas gāzes kamerām, es dzirdu par Hirosimas atomu

---

<sup>199</sup> Bels A. *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 157. lpp.

kameru. Es to visu aptveru ar prātu un saprotu, cik tas baismīgi un necilvēcīgi, es saprotu. Bet šie cilvēki, šie cilvēki manī vēl dzīvo. Iznīcinātas ir kaut kādas rindiņas avīzes slejās, kaut kāds abstrakts burtu salikums „cilvēki”. Tad nāk kāds brīdis, kāda aleja ar baltām sniega plēnēm melnos koku zaros un kāda bērna balss „tā, tā, tā”, un vienā mirklī, vienā netveramā mirklī manī saplūst visas Osvencimas gāzes un nosmok šie cilvēki, uzliesmo Hirosima un izkūst kā svece, iemesta centrālapkures krāsnī. Es piepeši saprotu, ko nozīmē nāve.”<sup>200</sup>

Saasināti, skaudri, vienlaikus poētiski ir tie jautājumi un piedāvātās atbilžu iespējas, kas ir Alberta Bela rīcībā.

Romāns „Izmeklētājs” apliecina, ka ir viens no eksistenciālisma virzienam atbilstošiem darbiem ar vēl kādu iezīmi: radoša cilvēka tēlojumu. Filozofe Maija Kūle uzsver, ka: „Jaunrades motīvs ir viens no būtiskākajiem eksistenciālisma filozofijā.”<sup>201</sup>

Var piebilst: arī eksistenciālisma virziena literatūrā. Jaunrade ir tā, kas cilvēkam ļauj justies brīvam pat totalitārā sabiedrībā. Viņš rada savu mākslas darbu, vienlaikus radot un pilnīgojot pats sevi. Pasaule ir līdz galam neizprotama, jau labu laiku absurda, bet mākslas darbs, tā realizācija pašam māksliniekam ir skaidrs un izprotams: „Nezinu, kāda izskatās nāve, bet varu iedomāties. Par pamata materiālu jāņem kāds tumšs akmens, var derēt melnais marmors. Jāsāk atskaldīt šķemba pēc šķembas un jāatskalda nepārtraukti un nežēlīgi, līdz akmens masa sāk just vientulību. Nav jāmeklē proporciju tiešamība vai atbilstība īstenībai, nav jāveido kāds atsevišķs tips vai tēls, bet, tieši otrādi, no kāda atsevišķa tipa vai tēla jāatskalda nost viņam tuvie cilvēki. Jāatskalda māte, jāatskalda tēvs, jāatskalda brāļi un māsas un visas atskaldīšanas sāpes jāatstāj akmens sejā. Lai nāve būtu pilnīga, jāatskalda arī draugi. Var gadīties, ka akmens bluķī ap to laiku būs izveidotas rokas un tās stingri ieķersies, sagrašs ar visiem desmit pirkstiem un neatlaidīs neko. Bet nāvei jābūt nežēlīgai, tas jāatceras nepārtraukti, un, ja cilvēks negrib atlaist draugus, tad draugi jāatskalda ar visiem pirkstiem. Beidzot akmens tēls būs palicis absolūti viens, un, ja viņam būs seja, tad sejā sāpēs gadi un zaudētā dzīvība.”<sup>202</sup>

Sāpes, kas paliek un nepāriet – tā ir eksistenciālisma literatūras būtība. Sāpes ir arī atmiņas, vainas izjūta, bailes, ciešanas, galēja atbildība par savu un citu rīcību.

Mākslinieka jūtīgā daba, čaulas neesamība ļauj augt, vienlaikus ceļot arī izpildījuma meistarību. Galu galā īsti radošs cilvēks ir sava darba dievs. Šāda dievišķuma interpretācija

---

<sup>200</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 156. lpp.

<sup>201</sup> **Kūle M., Kūlis R.** *Filozofija.* Rīga: Zvaigzne ABC, 1998, 409. lpp.

<sup>202</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 96. lpp.

ļauj atrast laikmetu kolīzijās pazaudēto Dievu. Alberts Bels samērā tieši norāda uz šīm sakarībām, asociācijas ir precīzi nolasāmas, paraugs viegli atrodams: „Jau daudzus gadus es nezinu, kas ir svētdienas. Darbnīcas durvis tiek aizslēgtas, virsvalks novilkts un māli nomazgāti no rokām. Bet, nomazgājot rokas, mākslinieks nenomazgā savu sirdi. Tā pukst, savelkas un izplešas, savelkas un izplešas un mīca mālus ar sarkaniem pirkstiem, un veido tēlus pēc savas līdzības un pēc savas temperatūras. Tādās reizēs mākslinieks staigā kā mēnessērdzīgs, uz jautājumiem atbild nevietā, dažkārt pat nedzird jautājumus. Viņa sirds strādā, un nākošajā dienā pirksti mokošā piepūlē cenšas iespiest mālā tās līnijas un lokus, ko naktī izpukstējusi sirds.”<sup>203</sup>

Šis dievs nepazīst svētdienas, jo jaunais haoss, atkal iestājušais haoss ir daudzkārt sarežģītāks par to pirmo haosu, kas aprakstīts Vecajā Derībā.

Rakstnieka uzsvērtā sabiedrības attīstība pa spirāli ļauj laiku redzēt gan saspiestā (spirāles posmi cieši kopā), gan izstieptā (spirāles posmi attālu) formā, satuvinot vai attālinot pirmsākumu un beigas. Samazinot tagadnes notikumu nozīmi, piešķirot lielāku vērtību pagātnei, tiek uzsvērts šī brīža vērtības absurds, cēloņu un seku transformācija.

Radošais cilvēks, radītājs, Dievs – saikne neuzsver mirstīgā augstprātību, bet gan atbildību par savu rīcību un par tiem, ko „esam pieradinājuši”, vienalga, vai tie ir paša darinājumi, vai kāda cita.

Cik lielā mērā identificējams autors Alberts Bels ar „es” formu, Juri Rigeru, Izmeklētāju, ja arī pats ir „homo ludens” – tikai nevis ar mālu, bet pildspalvu rokā?

Eksistenciālistu iezīmētā tukšā pasaule, kur zudušas agrāk par normu uzskatītās vērtības, ir jāpiepilda. Tikai radošums var veidot nākotni, pie kam tādu, kas nekonfliktētu ar savu radītāju: „Tu radīsi pasauli! – svinīgi teica balss. Manā priekšā nostājās daudz ļaužu. No galvas līdz jostas vietai viņi līdzinājās cilvēkiem, bet zemāk izskatījās kā izvirpotas koka rotaļlietiņas Vaņka – Vstaņka. Es gribēju pārstatīt cilvēciņus citā kārtībā, jo kā jau visi radoši gari, es arī slēpu sevī pasaules pārkārtošanas plānus. Es gribēju, lai skaļie nekliegtu klusajiem ausīs, lai nekautrīgie netraucētu kautrīgajiem, lai nervozie nekāptu uz pirkstgaliem mierīgajiem, bet cilvēciņi negaidīti sāka grīloties, dauzīties cits gar citu un brēkt skaļās balsīs.

- Mēs paši! Mēs paši!
- Kas viņi ir? – jautāju.

---

<sup>203</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 155., 156. lpp.



- Tie nezina paši sevi, tev jāuzbūvē pasaule viņu vietā. Pats saproti, es nevaru pieļaut šos ēzeļus pie civilizācijas radīšanas.”<sup>204</sup>

Mākslinieks vai radītājs atkal uzņemas misiju – radīt pasauli. Bet viņš grib realizēt to pēc sava prāta, kas nesakrīt ar pasaules apdzīvotāju uzskatiem vai pieņēmumiem.

Ciktāl tas sasaucas ar A. Kamī uzskatu par cilvēku kā noteiktas dabas nesēju? Tomēr te var arī ieskanēties doma par to, ka sabiedrība „no augšas” nav pārtraugāma. Nav un netiks atzīta par atbilstošu totāla ideoloģija.

Tie, kas radušies agrāk, ir pierādījuši, ka ir tikai tādi puscilvēki. Rakstnieks nedemonstrē pārliecību, ka turpmāk viss būs labāk, kas tobrīd (sociālisma stabilizācijas laiks) varētu tikt saistīts ar gaišo ceļu uz komunismu. Romāna beigās viņš gan izsaka iespēju, ka tālākajā gaitā viņa līdzgājējs varētu būt dēls: „Labi būtu paņemt līdzī ceļā arī kādu biedru. Protams, viņš būs mazs mazītiņš, bet tas tikai tā, sākumā. Dēli kādreiz izaug lieli.”<sup>205</sup>

Šī doma disonē ar romānā agrāk izteikto un eksistenciālisma virzienam vairāk atbilstošu domu par dzīvi kā cīņu, no kuras nav iespējams iznākt dzīvam, pretēji tam, kā tas ir boksa, kur sitenam varēja sekot zaudējums, bet galīgs nokauts neesot bijis nekad: „Bet tagad raunds rit nepārtraukti. Pretinieks ir neredzams, un cīņas beigās cilvēks krīt par upuri neatļautam paņēmienam – viņu nopļauj ar izkapti. Kur ir tiesnesis? Tiesnesi ziepēs! Tāds raunds ilgst apmēram sešdesmit septiņdesmit gadu un vienmēr beidzas ar galīgu nokautu.”<sup>206</sup>

Dēls zināmā mērā būtu nākotne, lai arī netiek pateikts – kāda. Tomēr arī šāds personiskā viedokļa duālisms liecina, ka nav viena absolūta viedokļa, nav pilnīgas pārliecības, nešaubīgas ticības. Tieši tā, kā spēlēja tēlnieks Juris Rigers ar sievu (kā divi lieli mīļīgi kaķi), rakstnieks Alberts Bels spēlēja ar lasītāju, brīžam vezdams to pa taisnu, brīžam – pa maldu ceļu: „Maizes mīkstums bija tik pakļāvīgs, tik vilinošs, ka no manas sejas nozuda visas izteiksmes, es aizmirsu, ka esmu Paulis un Sū, aizmirsu brokastu galdu. Es samīcīju maizes mīkstumu elastīgā kamolā, es atkal biju tēlnieks. Kāda ideja, kāda doma man jau ilgāku laiku nedeļa miera, man likās, tur var iznākt kas labs. Figūriņa bija gatava, tās izteiksme mani neapmierināja, un es apēdu savu veidojumu. Paskatījies pulkstenī, secināju, ka šī procedūra aizņēmusi astoņas minūtes laika. Nodomāju: ja es strādātu mazliet pacietīgāk un veidotu

---

<sup>204</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 21. lpp.

<sup>205</sup> Turpat – 159. lpp.

<sup>206</sup> Turpat – 22., 23. lpp.

figūriņu vismaz divpadsmit minūtes, tad man nevajadzētu to tik steidzīgi apēst. Varu kļūt resns vai pavisam zaudēt apetīti, ja ļaušos tādiem radošiem mirkļiem!”<sup>207</sup>

Mākslinieka un viņa radītā darba attiecības ir intīmas līdz naturālismam. Bet paliek atklāts jautājums, kurš kuru ietekmē vairāk: apēd – resns, neapēd – badā, kas nepavisam nav pa jokam teikts. Daudzu rakstnieku, mākslinieku atteikšanās no saviem darbiem vai to pārrādīšana atbilstoši tā brīža politiskajām prasībām ir iespējama parādība jebkurā ideoloģiskā formācijā. Objekts ir nesaraujami saistīts ar subjektu, „apēst” realizē imanenci.

Romāns it kā iezīmē sabiedrības maldīšanās ceļu no sirdsskaidras ticības revolūcijai līdz vienam atrastajam vainīgajam. Šādi uzskati ir jāvērtē, ņemot vērā laiku, kad tie tiek apliecināti. Tagad ir zināms vairāk, un arī secinājumi var būt citādāki: „Pienāca pavasaris, un portretu apvilka ar sēru krepu. Skolotāji raudāja, jo viņi bija tik pieauguši, ka zināja, kāpēc jāraud, mēs vēl bijām mazi, mēs neraudājām. Lielajās bērēs zeme klusēja, šāva lielgabali, bet mēs Jūrmalas kāpās braucām ar slēpēm. Jāizmanto pēdējais sniegs! „Labi, ka Viņš atstiepis kājas,” sacīja mazais Dišiņš un bailīgi palūkojās apkārt, vai kāds nedzird. „Vismaz brīvdienas!” Kāds cinisms! Mēs taču nekā vēl nezinājām. Mums Viņš bija ģēnijs.”<sup>208</sup>

Tomēr rakstnieka teikto nedrīkst novērtēt par zemu. Varbūt pirmoreiz tajā laikā abi totalitārie režīmi tiek svērti un kritizēti blakus. Lieki teikt, ka tam bija vajadzīga cilvēciska drosme un vēl līdz šodienai sabiedrība nav gatava tādu viedokli pieņemt.

Ja mazliet vairāk nekā desmit gadus pēc kara tas ir saprotams, tad šodien, kad informācija par nacistisko režīmu un padomju režīmu ir pietiekama un pieejama, jāpiekrīt autora romānā teiktajam, ka: „Neviens cilvēku tā nebremzē kā viņš pats. Es to saucu par apziņas inerci.”<sup>209</sup>

Rakstnieks izsaka pieņēmumu, ka tas pa spēkam varētu būt tikai īsti godīgam cilvēkam.

Autors daļu uzskatu pavēsta kā bērna prātā un uztverē izdomātus, tādējādi patiesībā atļaujas daudz vairāk, kā padomju sabiedrībā iedomājams: „Tolaik mans jēdziens par varonības būtību ir stipri miglains. Varonis ir tas, kas cīnās. Vienalga, par ko. Vienalga, kurā pusē. Manās acīs varonis bija jebkurš kareivis – gan sarkanarmietis, gan vācu vērmahta vīrs.

---

<sup>207</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 18., 19. lpp.

<sup>208</sup> Turpat – 78. lpp.

<sup>209</sup> Turpat – 37. lpp.

Varonim bija automāts. Viņš šāva. Karoja. Tie, kas stāvēja malā, nebija varoņi. Manās acīs varonība bija fizisks jēdziens, es vēl nesapratu varonību kā ideju.”<sup>210</sup>

Darba galvenais varonis pats neiziet ne kara, ne izsūtījuma ceļu, viņa pieredzi rada līdzpārdzīvojums un saprašana. Viņš esot piedzimis pareizā laikā. Bet turpat blakus viņa klasesbiedri pareizā laikā nav piedzimuši: „Atbrauca Ivanovs. Es satiku viņu Jūrmalas vilcienā. Viņam bija mākslīgi zobi un iekritusi, savītusi seja. Divdesmit gadus vecs vecītis. „Viss ir sūds,” viņš teica, „tu redzi, kā tas lien uz augšu!” – „Bet tevi taču atbrīvoja.” – „Nu jā. Es skaitos nepatiesi notiesāts, pareizāk sakot, piedēklis pie nepatiesi notiesātā. Nepatiesi notiesāts bija mans tēvs. Es biju noņemts. Sātana cinga!” Viņš rādīja uz savām smaganām. „Un Neimanis, Rotbergs?” es iejautājos. Ivanovs parādīja īkšķi uz leju, un es vairs nejautāju neko. „Tagad ir citādi,” es sacīju. – „Jā,” Ivanovs atbildēja. „Gaišs pagaidām tīrs!” – „Nu redzi nu!” – „Bet es tev saku, sūds uzpeld virspusē!” – „Nē, tu esi pesimists.” – „Padzīvo tu kādu gadiņu, kur es biju, arī tu kļūsi pesimists!”<sup>211</sup>

Dažos teikumos autors iezīmē eksistenciālā laika robežas – kopā pagātne, tagadne un nākotne. Tomēr šāds skatījums uz laiku neapliecina pozitīvu pasaules vienību. Jau iepriekš tika pieminēta iespējamā virzība uz nākotni, par kādu iestājās arī Žans Pols Sartrs. Alberts Bels tekstā šai domai vairāk pretojas, tās izskaidrojumu saistot tieši ar radošo nākotni kā brīvības formu, ar mākslinieku kā mākslas darba radīšanas vietu – darbnīcu: „Ja kāds iznīcina mākslinieku manī, viņš iznīcina arī manu darbnīcu.”<sup>212</sup>

Tādējādi tieši saistās laiks un telpa, cilvēks kā to abu iemiesojums, cilvēks kā īpaša pasaule, pret pārējo pasauli piesardzīgs vai draudīgs: „Rūdolfs nespēja savilkt rokas dūrēs. Cilvēks jutās stiprāks, ja rokas savilkta dūrēs. Varbūt pirksti kustējās un paklausīgi savilkās, bet nervu vadi nenovirzīja atbildes impulsus līdz apziņai.”<sup>213</sup>

Ja norma ir dūrēs savilkta rokas, ārējā pasaule nav pati jaukāka vieta, kur uzturēties.

Rakstnieks it kā ilustrē Ž. P. Sartra tēzi par cilvēku kā veidojamu objektu un atbildību par paša veidojumu: „Lai saprastu savus vistuvākos cilvēkus, man jāsaprot pašam sevi. Jo kopš manas piedzimšanas brīža es esmu pakļauts tādu pašu spēku iedarbībai kā viņi. Es esmu pakļauts laikam, un laiks ir pakļauts man. Es esmu pakļauts sabiedrībai, un sabiedrība ir

---

<sup>210</sup> Bels A. *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 74., 75. lpp.

<sup>211</sup> Turpat – 79. lpp.

<sup>212</sup> Turpat – 158. lpp.

<sup>213</sup> Turpat – 97., 98. lpp.

pakļauta man. Kā rodas pasaules uzskats? Uz šo jautājumu man vēl jāatbild sev pašam. Man vajag sagremot pašam sevi, pirms es drīkstu ķerties pie citiem.”<sup>214</sup>

Tobrīd pasaules uzskatam ir jābūt noformētam. Padomju iekārta neatzīst formēšanos dzīves laikā. Katrs jau piedzimst, tālāk nostiprina oktobrēnos, pionieros, komjauniešos, darba kolektīvā, ar ļeņinisko pasaules uzskatu. Tas ir šķiriskuma principa pamatā un tiek aizsargāts pat literatūrā ar uzraudzības mehānismu palīdzību. Nav pieļaujama pašdarbība sevis veidošanā, ārpus kontroles izejoša sevis veidošana, tādēļ Rūdolfā vārdi balansē uz pieļaujamā robežas, pie kam tikai tāpēc, ka nenosauc konkrētu mērķi.

Rūdolfā liktenī viegli ieskanas eksistenciālais stoicisms, kas daudz plašāku amplitūdu iegūs romānā „Būris”: „Man ir jāļauj ārstiem iepumpēt manī jaunas dzīvības sulas, un visai manai gribai jākoncentrējas, lai es pats radītu šīs dzīvības sulas. Man sevi jādzemdē, un tas ir ellīgi grūts uzdevums.”<sup>215</sup>

Cilvēka gribas motīvs, bez kura nebūs iedomājams „Būris”, dzīves jēgas meklēšanas un jēgas atrašanas motīvs, kas šodienu piepilda ar saturu, lai tā nebūtu īsa un nenožīmīga: „Šodien ir īsa. Klakstošs sviras pagrieziens, un mūsu mugursoma izbirst tukša, vējš izkaisa sēnalas pāri laukiem, un jāsāk ceļš no jauna. Šodien ir īsa. Starmeša uzzibsnījums, gara, zeltaina mēle nolaiža mūsu pagātņi, un mēs ieraugām savus darbus kā pirātu lidmašīnas spārnus pazibam nakts mākoņos”<sup>216</sup>, arī tiks izvērsts „Būris”.

Vai cilvēks ir uzvilks aplis, harmonisks un pareizs? Vai svarīga ārējā vai iekšējā būtība? Kur atrast ziņas par to, kas gaidāms nākotnē, pat ja ir pārlicība, ka „Rītdiena sākas, kur beidzas nakts.”<sup>217</sup>

Rītdiena būs tikai tiem, kas izturēs šodien un vakardienu: „Dzīvie var slīdēt, mirušajiem jāpaliek uz vietas.”<sup>218</sup>

Bet pagātnes, tagadnes un nākotnes saistība uzsver atbildību par bijušo, bijušā ilgstamību un turpinājuma vērtību: „Tikai manī mans brālis var būt slidotājs. Tikai manī viņš var slīdēt ātrāk nekā citi.”<sup>219</sup>

Vairākkārt tiek uzsvērta darbības loma kā jēgas radītāja( A. Kamī Sīzifs): „Kamēr cilvēks guļ, viņam nevar trāpīt.

---

<sup>214</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 80. lpp.

<sup>215</sup> Turpat – 108., 109. lpp.

<sup>216</sup> Turpat – 128. lpp.

<sup>217</sup> Turpat – 129. lpp.

<sup>218</sup> Turpat – 129. lpp.

<sup>219</sup> Turpat – 129. lpp.

- Kā tēti ievainoja?

Var ievainot tā, ka cilvēks nomirst. Nāvīgs ievainojums! Bet, ja ievaino smagi, tad cilvēks mokās, bet dzīvo.”<sup>220</sup>

Tā nav vienīgā tiešā filozofiskā un literārā līdzība ar kādu Albēra Kamī darbu. Var šķist nepieņemams romānu „Izmeklētājs” un „Svešinieks” salīdzinājums, ja zinām Merso tēla nepamatoto, bet jau aprobēto interpretāciju. Tomēr līdzība pastāv ne tikai ārējā slānī – izmeklēšanas procesa tēlojums, darbības koncentrācija, laika sablīvējums, bet arī darbību aprakstā, darbību skaidrojumā. Gan Merso, gan Jurim Rigeram jāsaskaras ar tobrīd tuvākā radnieka nāvi, izturēšanās ir līdzīga, pat identa: „– Apbedīšanas biroja kalpotāji ir jau ieradušies. Es tūlīt viņus palūgšu aizvērt zārku. Vai jūs negribētu vēl pēdējo reizi paskatīties uz savu māti?

Es atbildēju: – Nē.” (Merso A. Kamī „Svešinieka”)<sup>221</sup>

Juris Rigers A. Bela „Izmeklētājā”: „Man lika parakstīt kaut kādus papīrus, tad pajautāja, vai es nevēloties paskatīties, es atbildēju, ka nevēlos.”<sup>222</sup>

Tā nav vienaldzība, psiholoģiskie cēloņi atteikumam var būt dažādi, rīcība ir vienāda. Atteikums palūkoties ir iespēja pretoties nāvei. Neredzēt ir nezināt, pieļaut citu atrisinājumu. Neredzēt ir neaktualizēt pagātni – atmiņas, nodarījumus, neveiksmes, slepkavību (eksistenciālisma literatūra nereti apspēlē domu, ka ikviens savā mūžā pastrādā slepkavību). Neredzēt ir nenoticēt nāvei: „Ja es nenoticu, līdz ar to Rūdolfis ir dzīvs. Ja telegramma vēstītu, ka mans brālis aizbraucis uz Āfriku vai Indiju, vai uz Antarktīdu, ka viņš būs ļoti nevaļīgs un neatliks laika atsūtīt vēstules, ne arī citādā ceļā paziņot par savu dzīvi, turklāt diezin vai viņš atgriezīsies, tad būtībā nekas neizmainītos. Es viņu nekad vairs neredzētu. Vakardien es viņu redzēju tikai dažas stundas, līdz tam es viņu nesastapu mēnešiem ilgi. Es nerakstīju un arī nesaņēmu vēstules, nezvanīju pa telefonu, gadījās dienas, un es biju aizmirsis to, ka man ir brālis. Vai viņš tajās dienās bija miris? Es pacēlu tālruņa klausuli, sastādīju uz diska maģisko formulu, un brālis atdzīvojās. Es paņēmu balta papīra lapu, ieliku aploksnē, iepriekš aplājis rakstu zīmēm, un brālis atdzīvojās.”<sup>223</sup>

---

<sup>220</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 102., 103. lpp.

<sup>221</sup> **Kamī A.** *Svešinieks.* Rīga: Jumava, 2006, 15. lpp.

<sup>222</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 138. lpp.

<sup>223</sup> Turpat – 126., 127. lpp.

Līdzdalība ne tikai savā, bet arī otra vai citu liktenī – eksistenciālisti to saista ar obligāto atbildību par sevi pašu un par visiem cilvēkiem, par sevis izvēlēšanos un arī apkārtējo izraudzīšanos – par sava tēla veidošanu.

Gan Merso, pēc tam, kad uzzinājis par mātes nāvi, gan Rigers, pēc tam, kad uzzinājis par brāļa nāvi, izdara ko tādu, ko grūti pieņemt un izskaidrot: Merso nogalina arābu, Rigers pasaka tēvam, ka tikko nomirušo Rūdolfu sūta darbā uz Ēģipti! Pēc tam, braukdams vilcienā uz mājām pats brīnās, kā varējis sarunāt tādas muļķības: „Nolēmu, mājās aizgājis, uzrakstīt tēvam vēstuli un rīt no rīta nosūtīt. Papīrs ir mēms.”<sup>224</sup>

Savas darbības izvēle ir arī šīs izvēles vērtības apliecinājums. Tāad atbildībai jābūt vēl pirms izvēles izdarīšanas – izvēle ir atbildības sekas.

Būtībā absurda situācija: tas, kas ir miris, nav miris, kas ir uzrakstīts, nav pateikts. Vai nepateiktais ir nozīmīgāks par uzrakstīto? Un ko tad lasītājam domāt par ne tikai uzrakstīto, bet arī publicēto un pārdošanā esošo darbu „Izmeklētājs”? Ko domāt par moto „Neviena no grāmatā nosauktām personām patiesībā nav dzīvojusi? Vai dzīvojuši nepatiesībā – melos – spēlē? Vai dzīvojuši tikai tie, kas nav nosaukti? Ko uzrunā Izmeklētājs savā moto „Baidos, ka esat smalki izjokots”, autoru, tēlnieku, lasītāju? Vai viņa secinājums „Ja tavi darbi sadauzīti, tu esi miris” ir norāde uz to, ka viena nāve ved pie nākamās? Tikai izslēdzot sākuma nāvi, izslēdzamas visas pārējās. Būtībā tā ir norāde uz pirmatnējo grēku, pēc kura mainās gan Ēdene, gan attiecības starp cilvēkiem, gan attiecības ar Dievu. Prokurora izteikto apsūdzību A. Kamī „Svešiniekā” „– Jā, – viņš spēcīgā balsī iesaucās, – es apsūdzu šo cilvēku par to, ka viņš apbedīja māti, būdams sirdī noziedznieks!” var attiecināt arī uz A. Bela „Izmeklētāju” – arī Juris Rigers ir kaut ko iznīcinājis: „Ja tavi darbi sadauzīti, tu esi miris.”<sup>225</sup>

Tēlnieks pats iznīcina savus darbus: sadauzot vai kā maizes mīkstuma ķīparu apēdot (izmantojot praktiski, pārdodot, saņemot naudu, iztiekot no tās?) – varētu būt, ka šeit ieskanas suicīda motīvs. Tomēr Alberts Bels paliek Albēra Kamī pozīcijās: ja vardarbība nav pieļaujama principā (un pēc diviem pasaules kariem vienā gadsimtā tas ir tikai loģiski), tad nav pieļaujama arī vardarbība pret sevi, tāpēc seko iepriekšējam tekstam it kā neatbilstošais nobeigums: „Mani akmens bērni man mīļi, bet viņi ir un paliek tikai akmens bērni. Es kalšu jaunus akmens bērnus. Es iešu meklēt cilvēkus. Tīrus cilvēkus, lai iekaltu viņus akmenī kopā ar gadsimtu.”<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 151. lpp.

<sup>225</sup> Turpat – 157., 158. lpp.

<sup>226</sup> Turpat – 158., 159. lpp.

Pilnīgi pieļaujams, ka ar savu darbu iznīcināšanu rakstnieks domājis ko citu, varbūt ideoloģijas maiņu, mākslinieciskā rokraksta pārveidošanu, mākslas virziena atvērtību. Meklēt kaut ko tīru ir meklēt kaut ko jaunu, kaut ko iepriekš nebijušu, kaut ko vēl nepētītu, bet turpmāk paliekošu – akmenī iekaļamu. Romāna uzrakstīšanas laikā ir samērā pozitīvs noskaņojums sabiedrībā, mazliet brīvāka radošā atmosfēra.

Romāns izraisa interesi literatūrteorētisku definīciju aspektā, jo rakstnieks darbā ne tikai izmanto apziņas plūsmas vēstījuma veidu, bet tekstā arī to precīzi formulē. Romāns ir savveida modernisma virziena mācību materiāls: „Rūdolf dzirdēja Fannijas atbildes, vēl vairāk – viņš dzirdēja ne tikai Andra jautājumus un Fannijas atbildes, viņam šķita, viņš dzird arī domas. Pareizāk sakot, domas viņš nedzirdēja, bet, tāpat kā ūdenim plūstot, upē izveidojas krasti, tāpat arī dzirdētajiem vārdiem izveidojās gultne, un tas viss saplaiksāja Rūdolfā apziņā un satrauca iztēli, tāpat kā lietus lāses satrauc un pātāgo gludu straumi.”<sup>227</sup>

Autors runā it kā ar bērna muti, tātad loģisko izvēlēto vēstījuma veidu. Bērnā vairāk pieļaujams ne īpaši sakarīgs, reizēm sintaktiski nesaistīts runas veids.

Kā jau iepriekš minēts – bērnam pieļaujams izteikties brīvāk un citādi, nekā sabiedrībā oficiāli pieņemts. Tieši bērns pateica pirmais: „Karalis ir kails!”, tikai pēc tam ierunājās pieaugušie.

Šāds paņēmiens – uzsvērt sava darba citādību, modernitāti – vērojams P. Ē. Rummo, K. Skujenieka lirikā.

Alberta Bela romāns „Izmeklētājs” glabā savam laikam daudz pārsteidzoša un mūsdienām atklājama, liekot lasītājam virzīties pa viltīgi izliktām norādēm, viegli iemītām takām, tikai nojaušamām smaržu pēdām.

---

<sup>227</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 101. lpp.

## 2.5. Alberts Bels. Būris

Viens no interesantākajiem padomju laikā radītajiem prozas darbiem ir Alberta Bela romāns „Būris”. Trīsdesmit piecu gadu laikā kopš tā izdošanas tas nav zaudējis savu idejisko un izpildījuma aktualitāti, gluži pretēji – sabiedrībai atbrīvojoties no ideoloģiskajiem žņaugiem, tā vērtības ir tikai augušas.

Alberta Bela „Būris” nepavisam nerunā tikai par mietpilsonību attīstītā sociālisma sabiedrībā, droši to var attiecināt arī uz kapitālisma sabiedrību šodienas Latvijā: „Viņi skatījās vienas un tās pašas filmas, lasīja vienas un tās pašas grāmatas, klausījās vienu un to pašu mūziku, vienādi sprieda par progresu un ekonomiku, stāstīja vienas un tās pašas anekdotes, vairākas reizes apceļoja ārzemes ar tūrisma grupu ceļazīmēm, viņu humora izpratne bija vienāda, un sāpju sliekšnis vidēji augsts, viņi bieži slimoja ar hipertoniju un vēdera aizcietējumiem, nervu slimībām un podagru, viņi mocījās ar galvassāpēm un bija jūtīgi pret saaukstēšanos, bet tomēr viņiem bija apskaužama veselība, sīksta dzīvotgriba un sakari sabiedrībā.”<sup>228</sup>

Alberta Bela „Būris” nerisina tikai kriminālintrigu, kaut šajā intrigā iestrādā vairākas patiesi aizraujošas detaļas. Savulaik (1971. gada 14. februārī) Regīna Ezera iekšējā recenzijā par Alberta Bela romānu atzīmē: „Ja „Būris” būtu kriminālromāns, tad tas, dabiski, noslēgtos ar ļaundara Dindāna atmaskošanu un notveršanu un Bērza atrašanu.”<sup>229</sup>

Viņa secina, ka uztvert „Būri” kā kriminālromānu būtu aplam, jo nozieguma izmeklēšana ir tikai viena no šī darba līnijām. Gribētos apgalvot, ka kriminālā situācija šajā darbā veic citu funkciju nekā parasti. Kriminālā situācija piesaista lasītāja un cenzūras uzmanību, liek minēt mīklu, pie kam ir skaidrs, ka ātrāka atminējuma atrašana var izglābt Bērza dzīvību, tātad – tiek saasināta atbildības sajūta. Pieļauju, ka nepacietīgs lasītājs dosies pāri ciņainajai piektajai nodaļai (tā prasa cita veida piepūli), lai ātrāk uzzinātu, kas noticis, vai ir laimīgs atrisinājums. Var domāt, ka paviršam vai uz sižetu vēršam lasītājam piektā nodaļa tā arī paies secen, bet vienlaikus šo nodaļu arī cenzors var neuztvert tik nopietni, kā to domājis autors. Kriminālā intriga tikai virza darba filozofisko domu, (pieļauju, atklāj autora dzīves uztveri), bet to nerisina, pat neatklāj. Šādam nolūkam paredzēta piektā nodaļa. Sižetiskā darbība te apstājusies, šo nodaļu pilnībā varētu izņemt no romāna un piedāvāt lasītājam kā atsevišķu literāru darbu, kā cilvēka eksistenciālai situācijai, tās apjēgsmei veltītu

---

<sup>228</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 66., 67. lpp.

<sup>229</sup> **Ezera R.** *Virtuve bez pavārgrāmatas*. Rīga: Liesma, 1989, 71. lpp.



literāru darbu – kā savdabīgu mītu par Bērzu. Pat tad ceturtā nodaļa pilnībā saslēgtos ar epilogu, bet Bērzs būtu tēls, ko tā arī neieraugām. Tas pastāvētu tikai citu spriedumos un iedomās: „Pienāca četrdesmitā diena kopš Bērza pazušanas. Baltām pārslām sāka snigt pirmais sniegs. Maigs un netverams kā aizmiršana.

..Gar gravas malu nāca neliels cilvēku pulciņš. Lūza zari zem sniega, viņi apgāja kritušos kokus, kāpa tiem pāri. Līdzī bija vietējais mežsargs. Viņš runāja, ka nekad nebūtu domājis, ka šajā dieva un cilvēku nolādētajā vietā notikusi šāda traģēdija.

..Bija pagājušas divas nedēļas, kopš Valdis Strūga atvēra būra durvis un, pārlicies apsnigušajai teltij, klusām sadzirdēja vienmērīgi tikšam pulksteni uz Bērza rokas.”<sup>230</sup>

Smalks, filigrāni veidots vēstījums, detaļas, kas pasaka vairāk, nekā sākotnēji liekas, īpatnēji sakārtoti salīdzinājumi – no plašākā uz šaurāko, arī romāna idejas – no vispārztveramām uz specifiskām, romāns kā puzzle, kas pilnībā kļūst saprotams tikai tad, ja lasītājs veic pamatīgu domāšanas darbu – izmeklēšanas darbu. Divi galvenie varoņi. Viens no tiem „izmeklē” savu dzīvi domās, otrs to izmeklē darbos. Izmeklētājs nav pretimstāvošs, nav naidīgs. Darbību jau no romāna sākuma var uztvert kā nosacītu, bet var arī kā pilnīgi reālu. Kā uz vienu, tā otru autors attiecina īpašu filozofiju, kurā lasītājs bez pūlēm pazīst eksistenciālismu, turklāt dažādus tā veidus. Strūga: „Strūga nebija skeptiķis, ne morālists. Cinisms viņam bija svešs. Jau divdesmit gadu vecumā viņš bija izstrādājis savu filozofiju, savu kredo.

Galvenais – palikt uzticīgam pašam sev. Domāt ar paša prātu, redzēt ar paša acīm. Nenožēlot notikušo, bet mācīties no tā.”<sup>231</sup>

Bērzs: „Protams, viņam bija izstrādāta sava gluži pieklājīgi motivēta teorija, ka divdesmitā gadsimta apstākļos cilvēks, strādājot radošu darbu, ir visā pilnībā atdots šim darbam kā vergs īpašniekam, un dzīve ir par īsu, lai vēltītu vērtību citām lietām, kas patiesībā tādi sīkumi vien ir, jo panākumus var gūt tikai vienā jomā, pie tam ejot dziļumā, nevis plašumā. Bet uz pārējo viņam gluži vienkārši uzspļaut.”<sup>232</sup>

Regīnas Ezeras, Miervalda Birzes, citu rakstnieku darbos filozofija parādās darbībā: tēlos, tēlu sistēmā, vēstījumā, tā var būt nolasāma, ja ir iepriekšēja sagatavošanās. Alberta Bela minētajos darbos, arī stāstu krājumā „„Es pats” līdzenumā” tā redzama tīrā veidā kā īpašs uzstādījums vēl pirms vēstījuma, literārs darbs kā noteiktas filozofiskas sistēmas

---

<sup>230</sup> **Bels A.** *Būris*. Rīga: Liesma, 1972, 142., 193., 195. lpp.

<sup>231</sup> Turpat – 15. lpp.

<sup>232</sup> Turpat – 33. lpp.

ilustrācija – kas nebūt nemazina darba vērtību, gluži pretēji – ļauj interpretēt to pat ļoti attālināti no radīšanas laika. Darbs atveras tikai pamazām, pieaugot zināšanām par to un domas izpratnei. Tieši tādēļ tik svarīgas detaļas – tās ir ceļarādītāji, signāli, zīmes, ko jāspēj nolasīt un pareizi iztulkot.

Regīna Ezera jau iepriekš minētajā recenzijā par būri raksta: „Tas ir gluži reāls betona un metāla stieņu veidojums, kurā ieslodzīts Edmunds Bērzs, un vienlaikus jebkurš objektīvu un subjektīvu apstākļu kopums, kas ierobežo cilvēku. Komforta būris. Egoisma būris. Vientulības būris. Ārējās labklājības standartbūrī ieslodzījuši sevi Edmunds ar Edīti, būrības pelēkā filozofija pārvilkusi kā zirnekļa tīklu šo abu it lādzīgo un sabiedrības cienīto cilvēku domām.”<sup>233</sup>

Tomēr šāds skaidrojums šobrīd vairs nav pietiekams. Cenzūras apstākļos nebija iespējams norādīt uz totalitāro sabiedrību kā būri, lai arī vairākas detaļas šādu skaidrojumu pieļauj. Alberta Bela romāni ir liecinājumi detaļu nozīmei, tam, kā precīzi vēstījumam izvēlētas detaļas iegūst daudznozīmību, zemtekstu ar politisku slodzi, vērtību, kas nav ārēji nolasāma, bet kontekstā ir saprotama.

Alberts Bels tekstā pats norāda uz detaļu nozīmi, runādams par izmeklētāja darbu: „Tad nu vajadzēja atrisināt šo rēbusu, bet pagaidām līdz tam vēl tālu, un Strūga juta pazīstamo dienesta garlaicību šajā šķietamajā nesteidzībā, ar kādu lieta uzsāka gaitu, paātrinādama to ar ārēji nemanāmiem un profāna acij nesaskatāmiem sīkumiem. Sīkumi varēja būt – kāda breigeliski izzīmēta detaļa, it kā nenozīmīga, kāda nejauši izteikta piebilde, kāds aizmirsts priekšmets, kāda vēstule, adrese, pazīšanās, it kā garāmslidoša, bet patiesībā ar izšķirēju nozīmi.”<sup>234</sup>

Lasītājs arī veic izmeklētāja darbu, lasītājam arī gribas atrast Bērzu. Turklāt lasītājs ātrāk nonāk pie tā, jau piektās nodaļas sākumā, Strūga tikai piektās nodaļas beigās. Tātad Strūga kā izmeklētājs var balstīties uz lasītāja panākumiem, paļauties, ka izlasītās lappuses, uzietās pēdas ved pareizi. Rakstnieks, literārā tekstā iepludinādams teorētiskas atziņas, paļaujas, ka lasītājs dotās zīmes atradīs, atšķirs, sapratīs, pareizi sapratīs, turpmāk spēs pats tās uziet bez norādījumiem no augšas. Rakstnieks paļaujas uz lasītāja gatavību sadarbībai, uz vienlīdz lielu ieguldīto darbu romāna tapšanā, uz gudru un atbalstošu lasītāju, uz zinošu, sagatavotu lasītāju, uz cilvēku, kas gatavs būt cita dzīves izmeklētājs, varbūt pat savējās. Grūti iztēloties, ka kāds varētu palikt vienaldzīgs pret Bērzu vai savu dzīvi, lasot piekto

---

<sup>233</sup> **Ezera R.** *Virtuve bez pavārgrāmatas*. Rīga: Liesma, 1989, 70. lpp.

<sup>234</sup> **Bels A.** *Būris*. Rīga: Liesma, 1972, 17. lpp.

nodaļu, redzot fiziskās un garīgās ciešanas, palikt bez katarses, bez apskaidrotības, galu galā – bez miera dvēselē. Piedāvādams šo grāmatu, rakstnieks noliek mums priekšā „anketēšanas blankas”<sup>235</sup>, kurās mums pašiem jāieraksta atbildes uz viņa jautājumiem, lai faktu un apstākļu kopumā un raibumā iezīmētos noteiktas līnijas, rēbusa kontūras ievilkto saskatāmi un saprotami.<sup>236</sup>

Ikvienu, kam zināma rakstnieka slavenā frāze par tanku kā pārvietošanās līdzekli, darīs uzmanīgu Strūgas saskriešanās ar trim plecīgiem, ducīgiem tēvaiņiem, jau no paša rīta iereibušiem, spēka gados, pasaules un ietves kungiem: „Strūgam asinis vai vārījās katru reizi, kad redzēja šādus uzpūtīgus cilvēkus kā tankus slājam pa ielu, negriežot ceļu ne sievietēm, ne bērniem, ne sirmgalvjiem.”<sup>237</sup>

Nākamā ir detaļa, par kuru mūs dara uzmanīgu Regīna Ezera, apgalvodama, ka tai nav būtiskas nozīmes. Ja Latvijā situācija būtu normāla, tad tā varētu uzskatīt, bet okupācija turpinās, līdz 80. gadu beigām nonāk līdz katastrofālai nacionālai situācijai gan dzīvā spēka, gan valodas ziņā. Šķiet, ka Regīnas Ezeras iebildums vairāk būs domāts kā neatbilstošs, jo ir neticams, ikdienā neredzams, pat neiespējams, tādēļ izklausās gluži vai paradoksāls: „Zīmīte bija rakstīta latviešu valodā. Tātad Fjodorovs, viņa kolēģis un kabineta kaimiņš, jau agrāk ieradīs. Fjodorovs bija četrdesmit gadus vecs, dzimis Vitebskas apgabalā. Pirmajā pazīšanās laikā Strūga un Fjodorovs sarunājās krieviski, bet tad Fjodorovs palūdza, lai ar viņu sarunājas arī latviski, un divu gadu laikā brīvi iemācījās runāt un lasīt latviešu valodā. Zināt divas valodas? Tā tas te, pie Baltijas jūras, ir jau iegājies gadu simteņu praksē.”<sup>238</sup>

Ja vien jau Alberta Bela apgalvojumā neslēpjas ironija. Skaidrot var dažādi, bet skaidrošana norāda, ka mūsu uzmanība tikusi saasināta. Tas tad arī ir precīzas detaļas izraudzīšanas mērķis. Nākamā detaļa, kam ir pavisam viegli pārslīdēt pāri, neievērot, īpaši, ja neizceļ romāna piekto nodaļu ar tās filozofiskajām atziņām un nepievērš uzmanību izmeklētājam Strūgam kā visa pārējā darba galvenajam varonim (četras nodaļas plus epilogs): viņš ir mācījies vienpadsmitajā vidusskolā. Arī šī detaļa tiek pasniegta tā, ka tikai zinātājam kļūst skaidras konsekvences – Anrī Barbisa Rīgas vienpadsmitajā vidusskolā (tagad Rīgas Franču licejs) māca franču valodu. Ja arī nemāca moderno literatūru pienācīgā apjomā, tad iemāca valodu, kas ļauj eksistenciālisma literatūru un filozofiju apgūt. Mežaparkā dzīvojošam skolēnam nebija obligāti jāemācās vienpadsmitajā vidusskolā.

---

<sup>235</sup> **Bels A.** *Būris*. Rīga: Liesma, 1972, 16. lpp.

<sup>236</sup> Turpat – 17. lpp.

<sup>237</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 12. lpp.

<sup>238</sup> Turpat – 13., 14. lpp.

Nākamā detaļa ir iestrādāta tā, ka tās skaidrošana vien jau prasītu izmeklēšanai līdzīgu piepūli. Kādēļ Strūgam kakls uz brīdi kļūst sauss, kad tiek pieminēta Valsts drošības komiteja (VDK)? Kas viņa dzīvē ir tāds, lai sliktos domāt, ka viņam bail ar to sastapties? Autors nenorāda uz tādiem Strūgas personīgās dzīves datiem, viņš arī nevarētu strādāt par izmeklētāju, ja pats nebūtu ideoloģiski ārēji tīrs. Tātad iemesls ir cits: latviešu tautas ciešanas padomju varas realizācijas laikā. Kā citādāk varētu skaidrot Strūgas izsaucienu: „No vilka bēg, uz lāča krīt! Kas ir vilks, ja jau VDK ir lācis, kā iznāk pēc notikumu sastatījuma loģikas?” Tad arī pavisam citā gaismā ieraugāmas vēl divas detaļas.

Edītes Bērzas priekšnieks Novadnieks, uzzinājis, ka viņas vīrs jau vairākas dienas nav redzēts, iesaucas: „Taisni neticami, – Novadnieks teica, kaut kas tāds notiek mūsu sabiedrībā. Pazūd cilvēks! Vai tas var būt?!”<sup>239</sup>

Nesenā pagātnē ir daudzu desmitu tūkstošu cilvēku pazušana politisku vienas nakts akciju laikā. Individuāla pazušana turpinās līdz pat 80. gadu otrai pusei. Romāna rakstīšanas laikā vai īsi pirms tā Latvijā atgriezies Knuts Skujenieks, kurš tāpat pēkšņi pazuda uz septiņiem gadiem.

Saistībā ar iepriekš minēto Valsts drošības komiteju šāda detaļa vairs nav pat ironiska, tā kļuvusi jau sarkastiska. Tāpat kā sarkastisks ir Strūgas aizrādījums Edītei par nokavētajām trim dienām: „Strūga nožēloja, ka Edīte nav tūlīt ziņojusi milicijai. Nu jā, viņa domāja, ka vīrs vienkārši aizkavējies. Nu iznāca divkārti. Divas dienas, šodien trešā – noziedznieku rīcībā.”<sup>240</sup>

Pazudušo meklēšana padomju laikā sākās pēc trim dienām! Arī pieminējums par nepatiesajām filmām – tādas ir visas padomju laikā, jo patiesās cenzūra nelaistu cauri, vēl vairāk – tās nevarētu pat uzņemt, bet citādākas filmas, kas uzņemtas citur pasaulē, padomju teritorijā nav sasniedzamas.

Katra šāda detaļa, to skaidrojums pa vienai var arī nešķīst pārliecinošs, šķīst vulgārs. Citādāk – ja šādu detaļu ir vairākas vai daudz. Princips: ja viens apgalvojums ir neticams, neatbilstošs, melīgs (kā ar latviešu valodas mācīšanos), tad arī cits apgalvojums kļūst apšaubāms, pretējs, polemisks, divdomīgs. Pat ja Fjodorovs tiešām apguvis latviešu valodu divos gados tikai sarunādamies vien un pat rakstu valodas līmenī, tad miljons citu to nav izdarījuši un pat nekad nav vēlējušies un gatavojušies darīt, prakse neatbilst apgalvojumam līdz pat šim brīdim.

---

<sup>239</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 43. lpp.

<sup>240</sup> Turpat – 51. lpp.

Rakstnieks paļaujas uz lasītāju, ka tas šādas detaļas pamanīs un prātis pareizi novērtēt. Līdz ar to nosacītības elementi romānā atrodami ne tikai piektajā – atšķirīgajā nodaļā, bet jau no pirmajām tā lappusēm.

Nosacīta ir arī sabiedrība, ko tēlo Alberts Bels romānā „Būris”. Laika un telpas zīmes, pareizāk būtu teikt – tikai telpas zīmes romānā izlasāmas no dažiem pieminējumiem, kas nav būtiski. Tikai septītajā lappusē kā dzīvesvieta nosaukts Mežaparks, bet teritorijas ar līdzīgu nosaukumu ir arī citviet pasaulē, par dzimšanas vietu – Rīga, bet Rīgā dzimušais var dzīvot arī citur.

Strūgas raksturojums vispirms jau ar dīvaino, aristokrātam vai buržujam atbilstošo, no labas dzīves iegūto slimību, pīpju un tabakas kolekcija, izmeklētie ēdieni (pat svaigas meža zemenes – it kā tās būtu katru dienu visu cauru gadu dabūjamas!), literatūra, iecienītākais autors Hemingvejs, mākslinieks Breigels, bet neviena latviešu vai padomju rakstnieka vai mākslinieka, kā lellītis apģērbtais dēls, lieliski pašūtās civildrēbes, šeika, tvista, moderno deju dejošana, svešādaus dzīvnieciņš skunkss – norāda uz iedomātu sabiedrību bez konkrēta novietojuma laikā, telpā, politiskā vidē. Šādi tēlota sabiedrība ir visai tāla Latvijas sabiedrībai 60. gadu beigās, 70. gadu sākumā. Vai domājama būtu Latvija kā ārpus politiskām konsekvencēm pastāvoša dzīves telpa vai vispārināta pasaules daļa, pasaule, kur nav svarīgas laika, telpas, sociālas, politiskas iezīmes, jo tās dzīves pamats ir pāri laikiem, telpām un visam citam pāri stāvošs, kur cilvēkam ir sava noteikta daba, līdz ar to iepriekš noteikti cēloņi domām un rīcībai. Strūgas retoriskais jautājums: “Varbūt šie cēloņi bija mūžīgi, kā mūžīga pati cilvēces daba?” sasauca ar Albēra Kamī domu, ka cilvēks ir iepriekš izteikts. Ja cilvēks ir paredzams, tad viņa dzīve arī ir paredzama, tai ir savas robežas, savs ierāmējums kā A. Belam: “Strūgas darba pasaule bija stingri reglamentēta un paragrafēta.”<sup>241</sup>

Ja tā, tad vārdam “būris” rodas jauna nozīme, ne vairs konsekventi negatīvā semantika, kā ierasts, bet neitrālāka, dabīgāka, pieņemamāka. Mainoties būra semantikai, mainās robežu un funkciju jēdzieni. Ja pastāv mazs būrītis – sirds, mīlestība un milzīgs būris – zemeslode, pat Visums, kur zvaigznes ir iedegtas gaismiņas tumsā, tad gluži saprotami, īpatnēji būri ir viss šajā pasaulē kā kārtība, likumība, loģika. Un šīs kārtības, likumības, loģikas, būra uzdevums ir sargāt cilvēku – savu trauslo dzīvību, savu sirdi: “Tad viņš laidās pussnaudā, un viņam likās, ka viņš ir būra sirds.

---

<sup>241</sup> Bels A. *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 8. lpp.

Tādos brīžos viņš nejuta apvainojumu un naidu pret būri. Viņš zināja, ka neviena radība nevar dzīvot bez sirds, un būris gādāja, lai sirds būtu. Sirds pukstēja, sāpēja, priecājās, sirds uzvedās sirdīgi. Sirds dunēja uz betona grīdas starp stieņiem, būra lielā, cilvēcīgā sirds.<sup>242</sup>

Būrim ir sava būrība, būtība, kas jāpiepilda. Pasaulei, lai cik absurda, ir sava būtība, ko piepilda cilvēks. Vai pasaule kļūs labāka, ir atkarīgs tikai no cilvēka. Albertam Belam teksta nākamajā teikumā izdodas apvienot reizēm tik pretrunīgās Žana Pola Sartra un Albēra Kamī domas: “Esi atbildīgs vispirms pats par sevi, par savu darbu, par savām attiecībām ar cilvēkiem, dzīvs būdams, neaproc sevi egoisma būrī, un es tev saku, pasaule kļūs labāka.”<sup>243</sup>

Cilvēka dzīve robežās (būrī) no dzimšanas līdz nāvei. Robežas viņš pats neievelk, bet kādu dzīvi dzīvot, nosaka. Lai arī “Nāve būrī un visā pasaulē ir viena un tā pati,”<sup>244</sup> tomēr cilvēka daļa ir izvēlēties, kādā nāvē mirt. Piesaukdams L. A. Seneku, Alberts Bels it kā sniedz norādi, no kurienes eksistenciālisma filozofijā un literatūrā ienākušas domas par pašnāvību kā cilvēka brīvu izvēli: “Durvis ir vaļā, aizej! Arī agrāk viņš bija domājis par Senekas gudrajiem vārdiem. Jā, viņš varēja kuru katru brīdi aiziet no būra pa Senekas norādītajām durvīm, aiziet no bada, no netīrības, aiziet no mokām. Bet tieši brīžos, kad viņš apzinājās sava stāvokļa bezcerību, kāda atspere viņā savilkās, spruka vaļā griba, viņš saslējās, noliedza domu par pašnāvību. Aiziet pašam? Nē, šo pakalpojumu viņš būrim neizdarīs.”<sup>245</sup>

Līdzīgi kā Albērs Kamī Alberts Bels uzskata, ka ne tikai dzīve, bet arī nāve jāizdzīvo līdz galam. Un izdarot to, pilnībā mainās skatījums uz lietām un cilvēkiem, šaubu vietā stājas pārliecība, jutekliskuma vai dzīvnieciskuma vietā garīgums. Lai kā tiek mērdēts Bērza ķermenis, mērdēts, jo nav citas iespējas, Bērzs nekļūst par dzīvnieku. Ķermenis ir redzespunkts, no kura skatās uz pasauli. Ķermeņa dzīvīgums rada spēju būt jēgpilnam, apliecina, ka cilvēks ir vienota ķermeniski garīga būtne: “Ja es paraudzītos spogulī, es neieraudzītu betona grīdu, rūdas un mīnija atlobēm pārklātus tērauda stieņus, pērnās lapas un izlobītu riekstu čaulas, sapelējušus salmus un saglumējušu sili, nē, es ieraudzītu pats savu cilvēka seju, jo, būrī dzīvodams, neesmu būrim līdzīgs tapis. Cilvēki mani pazaudēja, bet es nepazaudēju pats sevi.

Esmu palicis cilvēks.”<sup>246</sup>

---

<sup>242</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 188. lpp.

<sup>243</sup> Turpat – 190. lpp.

<sup>244</sup> Turpat – 191. lpp.

<sup>245</sup> Turpat – 191. lpp.

<sup>246</sup> Turpat – 192. lpp.

Nav vajadzīga pārāk liela piepūle, lai saskatītu sakarības ar Jauno Derību, Jēzus Kristus pārbaudījumiem tuksnesī, Jēzus Kristus augšāmcelšanos pēc fiziskām mokām.

Romāna fabulā uzskati par būri ir mainīgi, tomēr piektā nodaļa būri par galējo ļaunumu nepasludina, jo šīs nodaļas savrupība liek izdarīt citus secinājumus nekā viss romāns: “Strūga ieraudzīja būra stieņus, ieraudzīja čokurā sasalušu, apsnigušu kabatas lakatiņu kārts galā un ar skumjām nodomāja, ka būrim nu ir savs karogs.

Būris patlaban neizskatījās slikti, apsnidzis sniega kupenās, tas stāvēja kā pūkains, maigs zvērs, sargādams savu piepildīto būrību.”<sup>247</sup>

Par karogu pie būra iedomājas gan Bērzs, gan Strūga, arī tādējādi būra jēdziens paplašinās, jo karogs ir valstiskuma simbols, likumības, pārliecības, pārstāvības simbols.

Valsts kā būris, kā zvērs, lai arī skaisti apsnidzis, pūkains un maigs. Patiesība (iekšējais, apsegtais) un meli (ārējais, redzamais) – precīzāka analogija nemaz nav iedomājama.

Epilogu Alberts Bels ir veidojis kā kopsavilkumu nevis nobeigumu. Epilogs iezīmē virzību uz nākotni, dzīvi, turpinājumu. Tās varētu uzskatīt par pozitīvām beigām, jo būris galu galā: “Ziemas vidū, kad zeme bija viscietāk sasalusi un meža darbi ritēja pilnā sparā, pie būra piebrauca baļķu šlepētājs un apgāza ierūsējušos tērauda stieņus.”<sup>248</sup>

Tomēr tas tikai “īsumā viss par būri”, jo viss atgriežas vecajās sliedēs, Bērzs turpina vadīt biroju, Edīte saņemt deviņas sarkanās rozes no sava klusā, neprasiģā pielūdzejā Irbes, Strūga nedabū atvaļinājumu, Mare sarunājas ar puķēm, Dindāns tur, kur viņam jābūt – cietumā. Nav pamata apgalvot, ka recidīvs ir neiespējams, ka vēl kaut kur, varbūt Kurzemes, mežu dziļumos nav kāds būris, kas alktu piepildīt savu būrību, tas ir tikai laika jautājums, jo, kā jau pārliecinājāties, būrim nav varas pār cilvēku. Ja ir cilvēks, būs būris, tas ir varas un pretvaras, spēka un nespēka, cilvēcības un necilvēcības jautājums, spēki, kas nosaka, norāda uz attīstības iespēju.

Zīmīgi, ka slimnīcā ir tāda pati betona grīda kā būrī, kur: “Pelēki gaismas taisnstūri gūlās uz tumšās betona grīdas, kur slimnieku mīkstās čības daudzo gadu gaitā bija izdeldējušas negludus izgrauzumus, izšļūkusumus un izdobumus.”<sup>249</sup>

Slimnīca var izdziedēt fiziskās kaites, savs gars cilvēkam jāveido pašam. Tikai pats spēj spriest par sevi un sevi tiesāt. Četrās pirmajās nodaļās būdams tāds kā Godo vai Aivars,

---

<sup>247</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 194. lpp.

<sup>248</sup> Turpat – 199. lpp.

<sup>249</sup> Turpat – 195. lpp.

pastāvēdams citu viedokļos par sevi, reizēm pareizos, reizēm ačgārnos, piektajā nodaļā Bērzs ir ieraugāms, pats sevi pārstāv, izskaidro un atbild uz jautājumu, vai: “Bet vai šī aina, ko veidoja daudzi cilvēki, bija patiesa?”

Vai Bērzs šē nezīmējās kā izkropļots attēls greizo spoguļu galerijā, kur katrs spogulis rādīja savādāk?”<sup>250</sup>

Vai citi spēj mūs līdz galam izprast, vai pastāv iespēja, ka citi nebūs citi, bet kļūs par savējiem? Vai tad viņi tevi sapratīs? Tiesās pamatoti vai par nenozīmīgu neveiklību, kā tas būtībā notiek A. Kamī “Svešniekā”.

Alberts Bels pavērs citādi *savējais – svešais* problēmu, lai arī tiešu atbildi uz paša izvirzīto jautājumu nesniedz. Savējā nenovērtēšana, svešā pārvērtēšana – sabiedrība, kas atklājas romānā, ir savējo – līdzinieku sabiedrība: “Viņi bija advokāti, skolotāji, ārsti, inženieri, mūziķi, tā bija vidējā inteliģence, pie tās piederēja arī Strūga, un nereti, faktus par Bērzu sakopojot, viņam uznāca doma, ka viņš meklē pats sevi.”<sup>251</sup>

Bērza atšķirība nav sabiedriskā vai sociālā stāvokļa radīta. Viņa atšķirība izriet no rakstura, bet tieši tas liek viņu novērtēt un atbalstīt, tātad atbalstīt svešāko no visiem nosauktajiem: “Zinot Bērza visai neciešamo raksturu, grūti ticēt, ka visi šie daudzie labi situētie cilvēki zvana un skubina no fīras sirds. Vismaz dažiem no viņiem Bērzs bija pamatīgi sariebis, sagādājis nepatikšanas un galvassāpes, dažs labs Bērza dēļ nebija dabūjis ordeni, taču tagad, Bērza nelaiimes brīdī, viņi parādīja apskaužamu solidaritāti un biedriskumu.”<sup>252</sup>

Nākamajā teikumā Alberts Bels izsaka to domu, ko ievērojām citu eksistenciālismam tuvu autoru darbos – nepieciešamība pēc darbības, kas tad arī rada jēgu šķietami bezjēdzīgā dzīvē. Būt oriģinālam, nerīkoties pēc iepriekš darināta šablona, būt kaut kā savādāk darbojošamies skrūvītei padomju vienveidīgajā sistēmā. Izlekt no paredzētās vietas un rezultātā: “Varbūt Bērza nelāgais raksturs viņu vidū bija darbojies kā savdabīgs katalizators, kā sirdsapziņas procesu veicinātājs, kā snaudošās enerģijas modinātājs, kā apslēptu rezervju atradējs? Varbūt tieši aktivitāte, ar kādu Bērzs, pildīdams savus pienākumus, bija vērsies pie viņiem, radīja tādu atbalsi?”<sup>253</sup>

Būtībā jebkura sabiedrība, ne tikai padomju, liek cilvēkam darboties pēc jau izveidotiem šabloniem, kuriem būtu jāpiešķir jēga individuālai dzīvei: jāiet labās skolās, jādabū labi apmaksāts darbs, jākrāj nauda, jāveido ģimene, jāapmeklē kultūras pasākumi,

---

<sup>250</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 73. lpp.

<sup>251</sup> Turpat – 66. lpp.

<sup>252</sup> Turpat – 67. lpp.

<sup>253</sup> Turpat – 67. lpp.



jāģērbjas pēc jaunākās modes utt. Tomēr cilvēks, pat to visu ievērojot, dzīves jēgu neatrod. Tādēļ arvien aktuālāka kļūst prasība pēc individualitātes, pēc brīvības būt indivīdam, īpašam, atšķirīgam. Būt dzīvam nozīmē būt aktīvam, darbīgam patiesi nevis ilūzijā, ka esi pats.

Otrā, trešā, ceturtnā nodaļa par Bērzu stāsta trešās personas formā, tie ir citu uzskati, tā nav Bērza būtība. Bērzs mainās no maiga mīlētāja līdz kaut kam sātāniskam, ko tikai smaids savieno patīkamā izteiksmē: „Atsevišķi skatot, Bērza uzrautais deguns, klauniski smejošie lūpu kaktiņi, rūgtā rievā pierē, iekritušie vaigi radīja disharmonijas iespaidu, bet pietika šajā sejā parādīties smaidam, lai savienotu vaibstus neatdarināmi pievilcīgā izteiksmē.”<sup>254</sup>

Attālinātā norādāmā „viņš” forma, kas galu galā, kā izrādās piektajā nodaļā, nemaz nav tik precīza, rakstniekam vajadzīga vēl viena apsvēruma dēļ – tā kā visi romāna tēli ir līdzinieki (Bērzs, Strūga, Rītmanis, Novadnieks, Nupāts, Jonāts, pat Dindāns), jebkuru no viņiem varēja sagaidīt tāds liktenis. Kāda būtu to citu izturēšanās? Zīmīgi, ka Dindāns tiešām nonāk līdzīgā situācijā, tikai rakstnieks to sauc par sprostu. Dindāns, izdarot noziegumu, sevi iesprosto, lai arī viņam ir ēdamais un nesalst, viņš nespēj savā sprostā rast jēgu, līdz ar to zaudē pamatu un tiesības uz pilnvērtīgu dzīvi. Viņa sprosts ir pilnībā negatīvs. Tāpat kā negatīvi zīmīgs uzvārds – lielbnieks tītars (dindon, coq d'Inde – no franču valodas „tītars”).

Dindāns neaptver, ka izdara noziegumu. Viņam noziegums būtu nogalināt: „Bet vēlēšanos Bērzu nogalināt – to Dindāns nejuta. Viņš tikai gribēja likt saprast laimes luteklīm, cik tumša un drūma ir spoguļa otra puse, cik dziļam bezdibenim līdzās dzīvo Bērzs, cik nedroša un apšaubāma ir viņa šķietami nesatricināmā eksistence.”<sup>255</sup>

Konfliktā nonāk viena varas sajūta un otra brīvība. Dindāna dumpis pret cilvēku, kurš daudz neko neatšķiras no paša, „jo tāpat staigāja uz divām kājām, domāja ar vienu galvu, bet baudīja sabiedrības atzinību, sildījās slavas staros”, ir dumpis pret radošu identitāti, kādu pats nekad nespēs sev gūt. Viņa vienīgā radošā darbība – Bērza novākšanas no ceļa plānošana – ir izgāzusies, jo pavēršas pret plānotāju. Iedzīts sprostā, Dindāns nespēj atrast garīgu piepildījumu tukšajām dienām: „Viņš neprata dzīvot bez cilvēkiem. Viņš nevarēja panest vienatni. Nē, viņam nebija sirdsapziņas pārmetumu par saviem darbiem, nebija nožēlas, viņš gluži vienkārši nebija piemērots vientuļai dzīvei. Nekad viņš nebija palicis tik ilgu laiku viens pats. Vienam palikt bija nepanesami smagi. Viņš labprāt vēlētos būt starp svešiem cilvēkiem svešā pilsētā.”<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 87. lpp.

<sup>255</sup> Turpat – 118., 119. lpp.

<sup>256</sup> Turpat – 123. lpp.

Tukšumā galu galā ielavās nemiers, tad bailes, un tieši bailes liek viņam apzināties savu nebrīvību: „Ar veiklu paņēmienu atbrīvojies no iedomātā sāncensha mīlestībā, viņš saprata, ka loks noslēdzies, viņš atgriezās, kur sācis, viņš atgriezās pie bailēm par savu dzīvību.”<sup>257</sup>

Dindānam būt laimīgam nozīmē: „Skaisti iekārtošos. Uzcelšu māju. Nopirkšu mašīnu. Apprecēšu mīļu sievu. Pa niekam strādāšu, kaulus nelaužot. Man būs magnetofons, televizors, ledusskapis, viss pārējais. Nebūs no rīta šķiņķis jāvelk laukā no smirdīgas akas, atvēršu baltas durotiņas, šnakt, nogriezīšu šķēli. Esmu pienācīgi nopelnījis, lai tā dzīvotu.”<sup>258</sup>

Tāda laimes formula varēja būt toreiz, pirms 40 gadiem, tāda var būt tagad. Tas noved pie lietu pielūgšanas un savas patības zaudēšanas, jo sava un citu vērtība vērsta uz pirkstspēju (padomju sabiedrībā – sadabūtspēju). Cilvēks kļūst par lietu vergu, viņa pasaules centrs nav vairs pats, bet lietas, tirgus, pirkšanas – pārdošanas attiecības.

Uzkrītoši, ka abi (Bērzs un Dindāns) līdzīgi pierāda konformismu, kādu brīdi atsakoties no sava prāta suverenitātes, no savas izvēles, uzliekot atbildību ārējiem faktoriem – lietām, sabiedrībai, izvēloties sekošanu rīcības standartiem un domāšanas stereotipiem. Tomēr būrī Bērzs saprot, ka „par maz dzīvojis ar savu prātu, savām domām”.

Alberts Bels romānā rāda divus iniciācijas ceļus, pretēji tam, kā tas ir Albēra Kamī „Svešiniekā”, kur iniciāciju iziet Merso, iegūstot augstāku apziņas pakāpi. Dindāns nozog Bērza personības apliecības, it kā piesavinās viņa identitāti (varētu arī izmantot, ja pārlīmētu bildīti), bet nespēj atņemt viņa būtību, jo savu būtību veido katrs pats – Dindāns kāds bijis, tāds paliek, nekas jauns, pilnīgāks, augstākapzinīgs neveidojas. Gluži pretēji: arvien vairāk viņš nonāk dzīvnieciskā stāvoklī (ēd, guļ, pašapmierinās), līdz rodas atskārta, kas gan vairs neko nespēj mainīt: „Kaut kas viņa pasaules konstrukcijā bija salūzis. Špūrstanga sprukusi vaļā, vislielākajā ātrumā braucot, un tagad viņa mašīna nevadāmi stūrēja pa nezināmu ceļu. Par vēlu kaut ko iesākt. Viņš nerasniedza cerēto. Viņš bija saistīts un nevarēja piepildīt pat savas vēlmes.”<sup>259</sup>

Citādāku ceļu iziet Bērzs. Pelnīti vai nepelnīti nonācis savā cietumā, savā būrī, viņš sasniedz iniciācijas mērķi – apskaidro apziņu: „Es pats varu atbildēt, vienīgi es pats. Agrāk

---

<sup>257</sup> Bels A. *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 124. lpp.

<sup>258</sup> Turpat – 126. lpp.

<sup>259</sup> Turpat – 125. lpp.

man neradās šaubas par sevi, agrāk es nedomāju par pilnskaņu, un tikai, pateicoties būrim, manas domas ieguva tagadējo veidolu.<sup>260</sup>

Pirms tam savā brīvajā dzīvē viņš reizēm bija uzvedies kā tāds Dindāns: „Svētdienās viņš varēja, neko nedarīdams, vāļāties uz dīvāna pussnaudā, pusrmiegā, netīrtiem zobiem, nemazgājies, gatavais skunkss. Tādās reizēs iztraucēts, viņš atbildēja, ka domānot.”<sup>261</sup>

Un šī domāšana, prāta darbība arī palīdz viņam rast jēgu un iespēju izdzīvot, sastapt īsto eksistenci. Ar pasi vai bez, ar transportlīdzekļa vadītāja apliecību vai bez Bērzs nepazaudē savu identitāti, nenonāk pretrunās ar savu būtību. Dīvainā būra pasaule, kam vajadzētu atsvešināt Bērzu no pārējiem cilvēkiem (tiklīdz, ka varētu nonākt galējā svešumā – nāvē), neatsvešina viņu no sevis paša. Bērzs nekļūst sev par svešinieku, viņš pilnveido sevi, savu būtību, nevis maina pret ko pavisam citu, svešu. Bērza izturēšanās būrī, Alberta Bela pieminētais Lūcijs Annējs Seneka, vienatnes semantikas līdzība Vēlajā Stojā un eksistenciālismā liek aizdomāties par vēl viena stoiķa Marka Aurēlija darbu „Vienatnē ar sevi”, kur apgalvots, ka cilvēka tikumisko uzvedību nosaka prāts – iekšējais ģēnijs. Viņa laime vai nelaime nav atkarīga no citiem, pilnību var sasniegt, tikai iedziļinoties sevī – kā to dara Bērzs, Merso, apzinoties cilvēka dzīves īsumu un nāves nenovēršamību.

Ja jau būris ir mežā, Bērzs būrī, tad iepriekš ir bijusi brīvība, lai cik nebrīva brīžam tā nebūtu šķitusi! Nav jēgas meklēt vainu būrī. Bērzs uz būri ir paņēmis līdzī svarīgāko – pats sevi. Viss, kas ārpusē, ir niecīgs, viss, kas ārpusē, arī citi, ir ārējs. Tikai iekšējais ir noteicošais. Varbūt arī tādēļ būris brīdī, kad tiek cilvēciskots, jo ierunājas, apstulbst. Bērzs taču ir tā būtība! Bērzs ir tā iekšējais „es”!

Varētu būt, ka Alberts Bels norāda uz iespēju, kas sākotnēji šķiet absurda – Dindāns, ieslodzīdams Bērzu būrī un tur atstādams dzīvu, ļauj viņam nedoties pa konformisma ceļu, uz ko viņu spiež sabiedrība, ļauj viņam tik tiešām kļūt par individualitāti, kurpretim visi citi personiskās drošības un ērtības interesēs, kā arī būdami neprincipiāli, pielāgojas noteiktām prasībām, pasīvi pakļaujas valdošai kārtībai, kļūst līdzīgi cits citam un apkārtnei, kļūst neredzami it kā būtu uzvilkuši aizsargtērpus.

Lielākās sabiedrības daļas konformisms liecina sliktu ne tikai par tās locekļiem, bet arī par pašu sabiedrību. Būtībā konformisms ir totālas sabiedrības prasība, cilvēkam jābūt vismaz uniformētam indivīdam, atšķirīgums noved pie ieslodzījuma.

Tad vairs nav nepārliecinoša Bērza aizstāvības runa Dindāna tiesā.

---

<sup>260</sup> Bels A. *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 178. lpp.

<sup>261</sup> Turpat – 32. lpp.

Alberts Bels tikai nedaudz pieskaras domai par vērtību nevērtīgajā, apspiesto vērtību, slēgto sabiedrību, ārējo kontroli, centralizāciju un reglamentāciju, standartizāciju un cenzūru. Nevar gribēt, lai tik sarežģītus jautājumus autors atrisina vienā neliela formāta romānā. Tomēr piektajā nodaļā šīs domas ieskanas: „Bet dažs cilvēks kā būris staigā pa pasauli, nesdams līdzī savus stienus, savus riekstus un šampinjonus, savas baložu cilpas, sapelējušos salmus, zirga mēslus stūrī, nēsā līdzī pārno lapu klājienu un veco sili, un labprāt tāds būris pielavās un sagūsta sevī otru cilvēku, un tur viņu gūstā gadiem ilgi.”<sup>262</sup>

Varbūt šādam nolūkam kalpo arī dažādās, reizēm pat pretrunīgās domas par būri, šaubu ceļš uz patiesību? Pārlicība rodas pamazām: „Es domāju, ka nevar runāt ne par vieglāko, ne par grūtāko ceļu. Jāizvēlas vienīgais ceļš. Tāds ir jāatrod, un vienīgais ejamais ceļš tad reizē ir pats grūtākais un pats vieglākais. Te nevar būt cita risinājuma.”<sup>263</sup>

Ciktāl var aiziet pieļāvējumā par būri kā iekārtu, valsts formu šobrīd, kad zinām, kas notiek ar totalitārām varām? Vai pārdomas par to, ka: „Ja nu meklētāji zaudējuši cerības? Ja laime no manis novēršas? Un es palieku būrī uz visiem laikiem? Uz mūžu? Tad man atliks cerēt vienīgi uz laiku. Atliks cerēt uz sniegu, lietu, sauli, atliks cerēt uz rūsu. Rūsa tomēr reiz saēdīs nolādēto būri.”<sup>264</sup>, ir likumsakarīgas, vienotas asociācijā par iekšējo brīvību kā svarīgāko, lai nonāktu arī līdz ārējai brīvībai. Par to, vēlāk uzzinājām, domājis arī Knuts Skujenieks lēģerī. Svarīgs ir secinājums, ka būri saēdīs rūsa – dzelzs oksidēšanās ir likumsakarīgs process. Laiks darbojas, bet kā labā? Dzelzs sairšana ir daudz laikietilpīgāka.

„Būrī gluži vienkārši jādzīvo, pat necenšoties ar to sarunāties. Jādzīvo, cik ilgi vien iespējams, kaut arī saredzams, ka būra stieņi ir daudz stiprāki par atsevišķa cilvēka dzīvi. Ilgāki.”<sup>265</sup>

Vai tā būtu norāde, ka ar vienu paaudzi nepietiks, lai atbrīvotos no būra varas, pat ja tiks likta lietā visa dzīvība un visa griba?

Rakstnieks neaicina ne uz romantisku sacelšanos, ne uz reālistisku samierināšanos, bet gan uz jēgas atrašanu šķietamas bezizejas situācijā – uz eksistenciālu pieeju dzīvei. Reizēm viņš to sauc par cilvēka sejas nepazaudēšanu, reizēm par gudrību ar savu prātu, reizēm par darbu dzīvot, reizēm par sava laika izdzīvošanu, reizēm par kailās dzīvības izvilkšanu:

---

<sup>262</sup> Bels A. *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 179. lpp.

<sup>263</sup> Turpat – 179. lpp.

<sup>264</sup> Turpat – 174. lpp.

<sup>265</sup> Turpat – 169. lpp.

„Būrī cilvēks nedrīkst sevi mierināt, būris paliek tikai būris, domāja Bērzs. Vienalga, vai piedzimsti tajā vai nokļūsti apstākļu spiests. Būris neizmainās. Būri nevar attaisnot. Būrim nav jāatrod vainu mīkstinoši apstākļi.”<sup>266</sup>

Šādas domas būs saprotamas ikvienam padomju laiku pārdzīvojušam cilvēkam. Tāpat kā secinājums: „Būris kā nemitīgas zobu sāpes atgādināja Bērza dzīves, Bērza esamības niecību. Dzīves īslaicību? Un reizē arī dzīves mūžību, dzīves vienreizību un dzīves bezgalību, jo nekad viņam citas dzīves nebūs. Nav un nebūs.”<sup>267</sup>

Jo cilvēks neizvēlas savu parādīšanos pasaulē, savu piedzimšanu. Tas viņam nav ļauts. Tomēr – tā kā cilvēks ir domājoša būtne, kas visu mūžu stāv nāves priekšā, viņš var pieņemt vai nepieņemt savu dzīvi, izveidot attieksmi pret sevi un pasauli. Tā ir viņa izvēle un brīvība.

Ja romāna nosaukums – pirmais vārds – ir „Būris”, tad tam arī jābūt pēdējam: „Ziemas vidū, kad zeme bija viscietāk sasalusi un meža darbi ritēja pilnā sparā, pie būra piebrauca baļķu šlepētājs un apgāza ierūsējušos tērauda stieņus. Tas arī īsumā viss par būri.”<sup>268</sup>

Rakstnieks šeit izmanto tīri formālu paņēmieni, kas apliecina, ka padomju sistēmā noziegumam seko sods. Sodīts tiek Dindāns, kā līdzvainīgais arī būris. Tomēr lasītājs jau ir sapratis, ka svarīgāki ir citi būri, nevis tas viens dziļi pamestos mežos. Tad jau būtu baļķu šlepētājam jādodas arī uz pamesto māju, kur Dindāns meklēja patvērumu, bet atrada bailes. Šis varētu būt arī ironisks secinājums, jo ironijai ir liela vieta eksistenciālisma literatūrā kā iespējai norādīt uz šaubām, uz to, ka pārliecība rodas pretstatu sadursmēs. Romāna epilogā ironija izmantota bagātīgi, un šķiet, autors vēlas, lai lasītājs tā paskatās uz literāro darbu, ko tikko pabeidzis lasīt: „Rakstnieks, jau uzrakstījis savu kriminālromānu par Bērza noslepkavošanu, tagad nu sašutis sacīja, ka viņam nākšoties pārstrādāt sākumu un beigas, jo viņš tomēr esot caur un cauri reālists un gribot palikt uzticīgs dzīves patiesībai. Viņš apciemoja Bērzu slimnīcā, un abi no sirds izsmējās par lappusēm, kur bija aprakstīta Bērza nāve. Maks bija tukšs, un rakstnieks ar smagu sirdi un Bērza atvēli ziedoja savus principus ģimenes budžeta uzlabošanai. Viņš nepārstrādāja ne sākumu, ne beigas, un romāna varonis tā arī palika viņpasaulē. Tai vietā titullapā, kur bija rakstīts – dokumentāls romāns, rakstnieks iešņāpa – romāns, un līdz ar to arī vilks bija paēdis, bet kaza dzīva.”<sup>269</sup>

Reizēm nav precīzi nosakāma ironiskuma vai nopietnības pakāpe. Tiek dozēti un šķiroti viena un otra veida teikumi, liekot lasītājam mulst par to, kā tie uztverami. Nevar

---

<sup>266</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 169. lpp.

<sup>267</sup> Turpat – 168. lpp.

<sup>268</sup> Turpat – 199. lpp.

<sup>269</sup> Turpat – 197., 198. lpp.

noteikti apgalvot, ka šis teikums ir domāts tā, kā rakstīts, bet nākamais jau nav īsti ticams: „Esmu pats savs vergs, esmu pats savs īpašnieks. Esmu pats savs tiesnesis, pats savs bende. Es varu glābties vārdu spēlēs, pats savs cirvis, savs bluķis, bet es nevaru būt pats bez sabiedrības” – šādi varētu tikt ilustrēta Žana Pola Sartra tēze par cilvēka īstumu un atbilstību sev. Nopietna, pat dramatiska frāze.

Savukārt: „Beidzot esmu sasniedzis taupības ideālu un patiešām lēti izdzīvoju. Man pieder lieliskākā ēka pasaulē, būris, kur beidzot sasniegta iecerētā saskare ar dabu”, liecina, ka runātājs ir modernais cilvēks, kam nav vienas noteiktas pārlicēības, ideālu, kas mēģina piemēroties dīvainajam laikam, kurā dzīvo. Svešatnes sajūta ir tik dziļa, ka dvēseles miera meklējumos tiek mēģināts atgriezties pie dabas. Tā ir un paliek cerību un miera bāze vienmēr, kad sabiedrībā notiek satricinājumi, iestājas krīze. Vēlīnās Stojas domātāji gan apziņā, ka cilvēks ir dabas daļa, gan vēlākajā uzskatā, ka cilvēka dvēsele tiecas atbrīvoties no ķermeņa, vienoties ar Dievu, ir tuvi Alberta Bela romānā atklātajām Bērza domām: „Daba ienāk interjerā, kļūst par interjera sastāvdaļu. Tas ir pareizi, un es pats agrāk tā runāju. Un esmu droši pārliecināts, ja viss, kā tāpat gājis, ies savu gaitu un mani visdrīzākā laikā neatradīs (un es vienmēr domāju to ļaunāko), es pats kļūšu par dabas sastāvdaļu, tādējādi ieplūzdams vēl lielākā harmoniskā vienībā.”<sup>270</sup>

Arī tālāk Bērzs seko stoīķu pēdās gan sasprindzinot gribu, atrodot spēku darboties, atsakoties no baudām, attālinoties no ķermeņa vajadzībām un prasībām, apmierinoties ar mazumu: „Pagaidām man vēl jāelpo, jāizdara dabiskās vajadzības, nekas liels jau tur gan nav iekšā palicis, zarnu nolobījumi, bet tomēr, man jāēd, jādzer ūdens, jāgrauž atlikušie rieksti, nedaudzie, ēdienu karte kā gardēdim, nelaime tikai tā, ka šampinjoni jau izbeigušies.”<sup>271</sup>

Kaut vai varmācīgā veidā, bet izraušanās no sabiedrības radītā saspringuma dod savus augļus: „Āra pasaulē galva bija bieži sāpējusi. Laikam asinsspiediens. Nu galvas sāpes viņš vairs nejuta. Tas tāpēc, ka neesmu izlasījis ne rindiņu. Neesmu ieskatījies ne grāmatā, ne žurnālā, ne avīzē. Tas mani padarījis mierīgu. Acis rādīja labi. Neparasti skaidri varēja saskatīt attālāko koku zariņus, lapiņas, egļu čiekuriņus, āra pasaulē viņš dažkārt bija lietojis vieglas brilles. Tās bija palikušas zemē, smiltīs, pēc saņemtā sitiena nokritušas.”<sup>272</sup>

Vajadzība izdzīvot sev neierastā vidē liek atjaunot senā (dabas) cilvēka prasmes un spējas: dabas velšu vākšanu (rieksti, sēnes), cilpu likšanu, ūdens iegūšanu, pārņemt dabas

---

<sup>270</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 176. lpp.

<sup>271</sup> Turpat – 176. lpp.

<sup>272</sup> Turpat – 177. lpp.

universālo prātu un iegūt harmoniju: „Būris bija nokāvis patērētāju, atstājot radītāju.”<sup>273</sup> Regīna Ezera jau minētajā recenzijā uzskatīja, ka šādas darbības ir neticamas, lai arī pati tūlīt ieteica citas – tikpat neticamas: ar nedaudzo sērkokociņu liesmu karsēt būra stieņus un mēģināt tos atlocīt. Tomēr ironija, neticamais, apšaubāmais ir tikai veids, kas liek apjaust iepriekš teikto – sabiedrībā valda krīze. Ļoti pastarpināti, attālināti autors norāda uz laiku, kad pasaules ritējumam bija sava kārtība – saskaņā ar dabas iekšējo prātu.

Lai arī 60. gadu beigās, 70. gadu sākumā padomju sabiedrībā ārēji nenotiek smagi satricinājumi, tomēr totalitārā sistēma pati par sevi ir drauds. Jāatceras tikai „aukstais karš”, Prāga, permanentā šķiru cīņa, pastāvīgā ienaidnieka meklēšana, psihiatriskās slimnīcas, izraidīšana no valsts, darba nometnes, militārā spēka demonstrācija valsts svētku parādēs utt. Jāatceras nesenā (ne tik senā) pagātne, kuras sekas ir arī būris mežā: „Kas gan to būtu domājis, sūkstījās mežsargs, ka būris aizcirtis savus metāla žokļus, norīdams dzīvību tik ilgi pēc kara.”<sup>274</sup>

Jāatceras, ka kara sekas un cēloņi atrodas savstarpējā sakarībā, kas, paejot laikam, var kļūt neticami. Vēl arvien daudziem literatūrpētniekiem šķiet neizskaidrojama arāba it kā nemotivētā nošaušana A. Kamī „Svešniekā”, pat zinot, ka darbs sarakstīts 1942. gadā, kad nemotivēti tika nogalināti miljoni cilvēku. Alberts Bels 1968. gadā izdotajā stāstu krājumā „„Es pats” līdzenumā” vēstures mācību kā ikviens eksistenciālists ir iegaumējis:

„Es neticu, ka Sīmanis varēja spīdzināt vecu sievieti, kas viņu mīlēja kā māte, varbūt pat vairāk. Bet tikpat labi var neticēt, ka jebkurš cilvēks, ja tikai viņš ir cilvēks, varētu spīdzināt otru cilvēku. Taču vēsture māca, pavisam nesena vēsture, ka ir bijuši daudzi gadījumi, kad cilvēka nežēlība izpaudusies vēl briesmīgākā, sarežģītākā un nesaprotamākā veidā.”<sup>275</sup>

Nesaprotama vai absurda nežēlība ir arī „Būrī”, pie kam – pat bez attaisnojuma, ka ir karš. Varmācības tēma – „Izmeklētājā” varmācība, iespējams, tika pastrādāta domās, „Būrī” – varmācība ir ar laika degli, deglis – cilvēka izturība, tiek risināta tā, ka kļūst skaidrs – varmācībai jebkurā formā tiek pateikts nē, tādēļ iebildums vai atteikšanās izmantot Senekas piedāvāto pašnāvības iespēju.

„„Es pats” līdzenumā par vardarbību tiek saukta pat tikai iespējamā darbība pret otra gribu: „Nevajag! – viņa iesaucās un aizskrēja. Es pastāvēju, līdz noklaudzēja durvis. Pēkšņi es

---

<sup>273</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 84. lpp.

<sup>274</sup> Turpat – 193., 194. lpp.

<sup>275</sup> **Bels A.** „*Es pats*” līdzenumā. Rīga: Liesma, 1968, 86. lpp.

nesapratu, kur beidzas joks un kur sākas nopietnība. Es biju pārgājis robežu. Ar joku ielauzies nopietnības zemē. Es biju agresors. Visā cilvēces vēsturē neviens nedrīkstēja nesodīti pārkāpt robežu. Arī man bija jāsaņem sods, bet es vēl nezināju, kāds tas būs.”<sup>276</sup>

Alberta Bela secinājums ir atbilde uz daudzu jautājumu vai neizpratni: „Toreiz pēc ievainojuma viņš ieguva pārlicību, ka skriet virsū otram cilvēkam ar šauteni uzsprastu durkli ir idiotisms.”<sup>277</sup>

Eksistenciālisms ir humānisms, teica Žans Pols Sartrs. Eksistenciālisms ir arī liriskums, simbolisms un jībūtība: „Mums, lapām, jākrīt pār būri, mums jāizslīd starp stieņiem, tāds mūsu uzdevums. Mums, klusi čabot, jānogulstas uz betona grīdas, kur cilvēks vienatnē, mums jāapklāj viņa skumjā seja, mums skumjas jādeldē. Mums vienatne jādeldē.”<sup>278</sup>

Liela daļa eksistenciālisma literatūras rāda cilvēka kļūšanu par labāku cilvēku vai nonākšanu pie domas par sevis pārveidošanu, lai radītu labāku pasauli, virzību no neapziņas uz apziņu, no nenoteiktības uz gribu, no iespējas uz ir. Varbūt tādēļ reāli romāns beidzas brīdī, kad Bērzs kļūst par baltu sniega kupenu. Parasti balts ir nāves zīme, šeit gaisma uz jaunu dzīvi.

***Alberta Bela romānos „Izmeklētājs” un „Būris” konstatētās eksistenciālisma virziena poētikas iezīmes:***

- tradicionāls vēstījums, kam pievienots apziņas plūsmas fragments,
- plašs sociālās vides tēlojums (līdzīgi A. Kamī „Mērī” vai „Svešinieka”),
- personīgās tiesas motīvs,
- simboliska daudzplākšņainība (alegorija, zemteksts, detaļu nozīme),
- retrospektīva montāža,
- salīdzinājums ar kara nozīmi,
- radoša cilvēka tēlojums,
- sāpes, kas nepāriet,
- cēloņu un seku transformācija,
- atbildība par pieradināto,
- vēstītāja personīgā viedokļa duālisms,
- radošā darba un tā autora tuvība,

---

<sup>276</sup> **Bels A.** „*Es pats*” līdzenumā. Rīga: Liesma, 1968, 96., 97. lpp.

<sup>277</sup> Turpat – 108. lpp.

<sup>278</sup> **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris*. Rīga: Liesma, 1977, 186. lpp.



- eksistenciālā stoicisma klātbūtne,
- gribas motīvs,
- darbība rada jēgu absurda pasaulē,
- izvēle ir atbildības sekas,
- īpatnēji sakārtoti salīdzinājumi,
- literārs darbs kā noteiktas filozofiskas sistēmas ilustrācija (līdzīgi kā A. Kamī „Mēris” vai „Svešinieks”, Ž. P. Sartra „Nelabums”),
- nosacītības elementi,
- vēstījuma laika sablīvējums,
- tēli kā līdzinieki – cilvēka noteiktā daba,
- iekšējā brīvība kā priekšnoteikums ārējai brīvībai,
- ironija kā iespēja norādīt uz šaubām par vienīgo patiesību.

### 3. Eksistenciālisma virziena iezīmes 20. gs. 60., 70. gadu drāmā

Drāma ir piemērota forma (varbūt pat piemērotāka par prozu) cilvēka eksistenciālās situācijas noskaidrošanai, jo jautājumiem seko atbildes, notiek diskusija, uzskatu sadursme, daudz aktīvāka savas pozīcijas izskaidrošana, un citu cilvēku raksturs, rakstura ievirze izpaužas tiešāk. Ja arī netiek dotas skaidras norādes, tad personu runa atklāj pat to, ko autors dienas gaismā neizceļ. Ideoloģiski apšaubāmus tekstus var uzticēt sociāli šaubīgiem tiptiem, tādējādi pārliecība it kā tiek novirzīta negatīvajā pusē, tomēr parādās.

Vai cilvēka dzīvei ir jēga, ja viņš nevar sevi realizēt kā aktīva, brīva personība ar savu mērķi un drosmi to sasniegt? Žans Pols Sartrs darbā „Eksistenciālisms ir humānisms” raksta: „Bet eksistenciālists, kad apraksta glēvuli, saka, ka glēvulis pats atbildīgs par savu glēvulību. Un tāds viņš ir nevis sirds, plaušu vai smadzeņu pēc, nav vainojama arī filozofiskā struktūra, tādu viņu ir izveidojusi paša glēvulība. Nav glēva rakstura, ir nervozi raksturi, ir vārguļi, kā viņus dēvē stipri ļaudis vai arī ekstravaganti temperamenti; bet vārgulis nav glēvs pats par sevi, jo glēvulība ir atteikšanās vai pakļaušanās akts; raksturs nav darbība, glēvuli raksturo rīcība.”<sup>279</sup>

Ž. P. Sartrs uzskata, ka apstākļi neveido cilvēku, cilvēks sevi veido pats. Līdz ar to apstākļi nevar piespiest cilvēku rīkoties pretēji savai gribai, līdz ar to cilvēkam pašam jāuzņemas visa atbildība! Šķira nenosaka cilvēka vērtību. Šķiriskums nav mēraukla. Te tad arī slēpjas atbilde uz jautājumu, ciktāl Žans Pols Sartrs un viņa filozofiskie uzskati var būt saistoši Padomju Savienībā, kur šķiru cīņa ir nebeidzama vai beigsies līdz ar valsti.

Mūsu kultūrā un sabiedrībā pastāv priekšstats, ka nāve nav cilvēka dzīves absolūtas beigas. Dvēsele ir nemirstīga un saglabā saites ar dzīvajiem, līdz pat iespējai tos ietekmēt kaut vai tikumisko jēdzienu veidā.

Šī laikposma literatūras daudzas lappuses stāsta par to, ka ir neiespējami ko mainīt dzīvo dzīvē, jo vairs neko nevar mainīt mirušo dzīvē. Mūžīgā vaina ir reāli eksistējoša tēma daudzos darbos.

Drāmas žanriskās īpatnības iznes priekšplānā idejisko līmeni. Ļauj tam atklāties ne tikai samērā deklarātīvi vai aizplīvuroti, kā tas ir Laimoņa Pura drāmā „Redzēt jūru”, kur, protams, uzskatu sadursmes noris vienas ideoloģijas ietvaros nianšu līmenī, bet daudz pilnasinīgāk, mūžīgās (700 gadu ilgās) vācu (kungu) un latviešu (vergu) pretimstāvēšanas atbalstītas, kā Paula Putniņa „Aicinājumā uz...pērienu”.

---

<sup>279</sup> **Ivbulis V.** *Uz kuriem, literatūras teorija?* Rīga: LU SF, LU FF, 1995, 180. lpp.

Laikam jau eksistenciālisma literatūra savā būtībā ir romantiska, ja iztēlojas kalnu kā vertikāli, kas sniedzas debesīs, kur ir nogāzes, pa kurām ripināms akmens. Divdesmitā gadsimta otrā puse radīja kalnus ar dziļām un mežonīgām aizām, kurām nekāds Sīzifs nekādu akmeni pāri dabūt nevarētu. Bet tieši eksistenciālisms kā pasaules uzskats spēja piedāvāt izdzīvošanas variantus. Tos rāda literatūra tēlos, tēlu sistēmās. Rakstnieks ir apguvis vai darba gaitā apgūst dzīves jēgu – iekšējās likumsakarības atbilstoši savam domāšanas veidam. Pirms tēls atklāj dzīvi, tā tajā sevi ir izteikusi.

Albērs Kamī darba „Dumpīgais cilvēks” ceturtajā nodaļā „Dumpis un māksla” citē kritiķa Staņislava Fimē vārdus „Māksla, lai kāds būtu tās mērķis, vienmēr ir grēcīga konkurence ar Dievu.”

Viens no centrālajiem jautājumiem eksistenciālisma virziena literatūrā, ir jautājums par radošu personību. Ja Dievs ir miris vai vismaz apšaubāms, cilvēks kļūst par radītāju, tāpat pēc sava ģimja un līdźības radot mākslas darbu. Cilvēka vieta pasaulē vienmēr tikusi pārvietota, renesanses humānisms nolika cilvēku Visuma centrā, klasicisms atzina atkarību no Visuma likumībām un vides, kurā cilvēks atrodas, pamazām pazuda varonis un personība, iracionālais eksistenciālisms varbūt vistiešāk atkal lika cilvēkam uzņemties atbildību, atzīstot, ka viss atkarīgs no paša rīcības. Tai pašā laikā, uzskata A. Kamī: „Nepietiek ar dzīvošanu, ir vajadzīgs liktenis, turklāt negaidot nāvi. Tātad ir pamatoti pieņemt, ka cilvēkam piemīt doma par pasauli, kas ir labāka par šo pasauli. Bet labāka nenozīmē citādu, labāka nozīmē vienotu pasauli. Drudzis, kas rada nelabumu, noraugoties sadrumstalotajā pasaulē, no kuras tomēr nav iespējams nošķirties, ir vienotības ilgu drudzis. Tas neremdinās banālā bēgšanā, bet izvirza visstūrgalvīgākās prasības. Reliģija vai noziegums – jebkuri cilvēka pūliņi galu galā pakļaujas šai nesaprātīgajai prasībai, un to pretenzija ir piešķirt dzīvei tādu formu, kādas tai nav.”<sup>280</sup>

Bez asinsizliešanas to realizē māksla jebkurā no saviem veidiem.

---

<sup>280</sup>

**Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 307. lpp.

### 3.1. Laimonis Purs. Redzēt jūru

Laimoņa Pura drāma trīs cēlienos „Redzēt jūru”, kas sarakstīta 1967. gadā, bet grāmatā nopublicēta 1983. gadā, ir tās paaudzes autora darbs, kura skaidri saskata, ka sociālisma celtniecības praktiskā puse neatbilst vai atpaliek no teorētiskās. Subjekta novietojums pasaules skatījuma centrā ļauj operēt ar pieticīgiem dramaturģiskiem līdzekļiem – maz darbojošos personu, daļa no tām epizodiskas, vienkāršs sižets, nedalīts darbības laiks un vieta. Tomēr rakstniekam izdevies radīt vairākslāņu darbu ar īpašu daudznozīmību, pat nedaudz mītisku, kur dzīves īstenības kritika, līdzīgi kā Alberta Bela prozā, nav galvenais. Sadržīvisks tagadnes tēlojums (paplašināts vai minimizēts) noved līdz plašākam vispārinājumam pagātnē un tagadnē, pat nosacītībai. Ārējs sadzīviskums nav šķērslis, lai vismaz daļa tēlu iegūtu simbolu vai metaforas raksturu. Līdzīgi kā 60. gadu vidus prozā centrā izvirzīts cilvēka atbildības jautājums, atbildīgas rīcības un vainas apziņas jautājums gan konkrētā situācijā, gan lielos vēsturiskos notikumos, mēģinājums atrast patiesību par cilvēka vietu un individuālo atbildību.

Luga jau ir pārvarējusi 50. gadu otrās puses attieksmi pret literatūru un mākslu, kas prasīja par galveno kritēriju atzīt raksturu patiesumu un iespējamību dzīvē, iekšējo loģiku, rīcības motivāciju. Laimonis Purs negaidītā pavērsienā risina laikmeta ākstu un varoņu tēmu. Vēstījumā tas notiek nevis ar domu mainīt sabiedrību, bet tikai paša un vistuvāko cilvēku dzīvi.

Pēc lugas uzrakstīšanas pagājušie četrdesmit gadi ļauj uz to paraudzīties objektīvāk. Tomēr interpretācija vienmēr ir subjektīva, jo saistās ar interpreta uztveri, noskaņu, pārdzīvojumu. Tai pašā laikā pastāv vairākas likumības, raksturīgas noteiktam virzienam – tātad objektīvais. Drāmas darbība noris sešdesmito gadu vidū nelielā celtniecības objektā kaut kur ziemeļos. Būtībā sociālā vide ir nediferencēta, simbolisks fons, uz kura cilvēki pārbauda savas tiesības saukties par cilvēkiem. Visam cauri vijas viens jautājums: „Vai tu esi redzējis jūru?”, kas sasauca ar romantisku uzstādījumu – nonākt ģeogrāfiskā vietā, kur vairs nemelo, vai pastāv iespēja satikt Dievu. Šeit ir sniegs, tundra, dīvains muzikants, nav augu, tikpat kā nav cilvēku, tie paši i jūru, i Rīgu neredzējuši. Notikumi pagātnē, līdzīgi kā Gunta Zariņa prozā, piespieduši norobežoties, izolēties, neuzticēties. Tai pašā laikā šī te nomaļā vieta ir savdabīgs slazds, no kura izklūt ir gaužām grūti. Jānis tur tad arī paliks, atstājot arī dzīvību. Savdabīga nekuriene, zemes mala, pasaules gals, šķīstītava, grēku izpirkšanas vieta, kur varbūt iespējams noskaidrot, kas tad ir lielākais noziegums pasaulē. Jānis Kļava noliedz sevi un iet bojā. Lai arī varētu šķīst, ka viņš ir centrālā persona, tomēr tā nav. Jānis ir praktiski bez

valodas, tāpat kā Muzikants līdz nelaiemes brīdim vai – sava triumfa brīdim, jo iegūst iespēju kā seno laiku turnīros pasludināt uzvarētāju, izsaukt varoni. Jānis par varoni nekļūst, jo ir noliedzis sevi, viņam nav arī tik daudz gribas, lai iespētu ko mainīt.

„J ā n i s. Arī manī kāds it kā sabēris smiltis. Tik tikko kustos.”<sup>281</sup>

Tieši Anrijs, dumpinieks un nemiera gars, reizēm āksts, izšķiras par radikālu soli (bez atļaujas iedarbina turbīnu) un atrisina samilzušo, šķietami neatrisināmo situāciju starp atbildības uzņemšanos un neuzņemšanos. Anrijs ne tikai vēlas, bet spēj būt pats. Nekādiem līdzekļiem nav piespiežams piemēroties, atteikties no savas pārliecības: „A n r i j s. Mani ar varu grib iedabūt kādā ideālā Prokrusta gultā, bet es, muļķis, spirinos pretī.”<sup>282</sup>

Eksistenciālistu uzskats, ka katram ir tiesības uz savu patību, iekšējo un ārējo brīvību, nepakļaušanos nekādi piespiešanai, pielīdzināšanai, Prokrusta gultai, klausīšana savai sirdsapziņas balsij, te redzams visnotaļ skaidri, nepastarpināti, jo „Redzēt jūru” nav luga par sociālistisko ražošanu vai tikumīgu mīlestību uz nacionālās integritātes bāzes.

Jānis tiecas dzīvot, tas notiek gluži instinktīvi, tādēļ iemīlas Natālijā, tomēr viņš eksistē sev svešā, zināmā mērā iracionālā (nekļūst skaidrs, ar ko viņi tur īsti nodarbojas), pat absurdā pasaulē (tundra, mūžīgais sasalums, apšaubāms celtniecības objekts, primitīvi pārvietošanās un ziņu nodošanas līdzekļi), tādēļ viņa eksistence ir bezjēdzīga. Tai būtu attaisnojums un nākotne, ja viņš nebūtu atteicies no sava dēla.

Visi šie cilvēki ir atsvešinājušies paši no sevis, cits vairāk (līdz pat vārda maiņai: Pēteris Jāņa dēls – Pjotrs Ivanovičs vai sevis noliegšanai: Jānis sevi pasludina par mirušu), cits mazāk. Līdz ar to viņi zaudējuši spēju un iespēju brīvi lemt, par kaut ko izšķirties. Viņi vairs nav savas dzīves centrā, bet nonākuši perifērijā, kur valda sastingums. Daļu pie brīvas un laimīgas nākotnes vīzijas notur cerība redzēt jūru. Padomju sabiedrība, kur atbildība ir novirzīta vai pacelta pāri masām un atrodas kāda īpaša objekta rokās (demokrātiskais centrālisms), veicina plaisas rašanos starp cilvēkiem. Tieši bailes no sekām, ja būsi uzņēmies atbildību, liek izvairīties no atbildīgu uzdevumu uzņemšanās. Šīs bailes noved pie bēgšanas konformismā, paslēpšanās no redzamas rīcības, pie „Es” pazušanas „Mēs” masā. Pētera un Anrija konflikts nav divu dažādu, vecākās un jaunākās, tēvu un dēlu paaudžu konflikts. Tas ir konflikts starp indivīdu, kurš sevi par tādu apzinās, un indivīdu, kurš pārstājis būt viņš pats, pielāgojies sabiedrības prasībām, tādējādi iegūdamas aizsargkrāsu: „A n r i j s. Mēs nevis

---

<sup>281</sup> Pūrs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 13. lpp.

<sup>282</sup> Turpat – 13. lpp.

tipizējam būvdetaļas, mēs tipizējam mājas. Nu brēcam, ka visas pilsētas kļūst vienādas. Glābiet! Tagad saprotu, kā tas varēja notikt.”<sup>283</sup>

Anrijs teikto attiecina uz būvdetaļām un mājām, bet citu izturēšanās pret viņu liecina, ka to var attiecināt arī uz cilvēkiem.

Pie kam Pēteris savu izturēšanos ne tikai attaisno, bet pēc tās mēro arī citus, sniedz padomus, pamāca, slavē un peļ, iedomājas, ka „par cilvēkiem jāatbild”<sup>284</sup>, jo viņš ir priekšnieks, par kuru savukārt atbildīgs nākamais, nedaudz augstākais priekšnieks, un tā bez gala. Vēl pirms analizēt apstākļu ietekmi uz rīcību Laimonis Purs norāda, ka pastāv negatīva pieredze un rīcību nosaka tieši šī pieredze: „P ē t e r i s. Maļ vienu un to pašu, tāpēc – ka pats nav malts!”<sup>285</sup>

Atteikdamies no sevis kā īpatņa, cilvēks identificējas ar visiem, ar baru, iegūst zināmu drošību un vairs nebaidās, bet bara loceklim nav lemts kļūt par varoni. Par to kļūst Anrijs, būtībā dažādos veidos Pētera pretmets. Padomju ideoloģija kā totalitāra ideoloģija neapšaubāmi ir masu vai bara aizstāve. Piederība pie bara rada spēka un varenības apziņu, neuzvaramības un pārliecības ilūziju. Šādu pārdzīvojumu mēs varam gūt lielos masu pasākumos. Uz kādu laiku tas var mūs pat mierināt, jo sadala individuālo atbildību, līdz ar to arī šaubas, bailes, nedrošību uz daudziem, padarot tās mazāk nozīmīgas vai nenozīmīgas.

Laimoņa Pura drāma „Redzēt jūru” ir vēl viens darbs par izmeklēšanu, par īstenības noskaidrošanu. Šeit Pēteris Lapiņš izmeklē, kā tapusi dīvainā vēstule ar paziņojumu par Jāņa nāvi. Lai to izpētītu, viņš mēģina Natāliju, kura iemīlējusies Jānī, piedabūt pie spiegošanas vai nodošanas: „A n r i j s. Veltīgi tu rakņājies mūsu pagātnē. Mēs esam pārāk jauni, lai mums tāda būtu. Uzdevi Natālijai mūs izpētīt...”<sup>286</sup>

Bet, kā apgalvo Ž. P. Sartrs, pasaulē nav un nevar būt nekā tāda, kas varētu piespiest cilvēku kļūt par nodevēju. Ja viņš par nodevēju kļūst, tad tikai tāpēc, ka pats to vēlas, jo brīva izvēle ir paša cilvēka daļa, tā nenāk no ārpusē. Natālija par nodevēju nekļūst, Jānis jau vienreiz ir nodots, viņu nodeva mīļotā meitene, Natāliju savukārt nodevis – bērnbā pametis – tēvs.

Laimonis Purs velk interesantas paralēles starp nodevību un modrību – sociālistiskās sabiedrības interešu izpratni, prasmei atmaskot sociālisma šķiriskos ienaidniekus, maldināšanu, politiskās perspektīvas zaudēšanu, sociālistiskās sadzīves un komunistiskās

---

<sup>283</sup> Purs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 21. lpp.

<sup>284</sup> Turpat – 11. lpp.

<sup>285</sup> Turpat – 21. lpp.

<sup>286</sup> Turpat – 39. lpp.

morāles normu pārkāpumiem. Šodien šie vārdi klab tukši un vienmuļi kā vilciena riteņi, bet padomju laikā revolucionārās modrības neievērošana varēja iesēdināt vienmuļi klabošā vilcienā uz nekuriem. Kā zināms, neziņošana ir viens no apsūdzības punktiem Knuta Skujenieka lietā.

Lugas darbība veidota tā, ka nemitīgi notiek atsaukšanās uz kaut ko pagātnē: sākotnēji labo, tad labais kļuvis par pretmetu. Anrijam lieliskie sasniegumi izgudrotāja darbā kļuvuši par apsūdzību kaitniecībā. Jānim mīlestība un vēlme iekopt no tēva mantoto zemi kļuvušas par miršanas sludinājumu vēl pirms nāves. Natālijai cerība redzēt jūru kļuvusi no sapņa par ilūziju. Pēterim ir daudz garāka dzīve un tikai pusvārdos izstāstāma pagātne, Svešās aizdomas par tēva nodošanu, kurš Pēteri mīlējis un audzinājis kā dēlu, un visai savādas rūpes par Natāliju, Anrija aizdomas par vārdā nenosaukto laiku: „A n r i j s. Tu jau droši vien bez rakstīšanas neiztiki arī... Tuk-tuk-tuk...”<sup>287</sup> Kaut kas līdz galam nepateikts galu galā iznīcina Pētera projektu un arī dzīvi.

Tiek radīts iespaids, ka visi šie cilvēki ir izraidīti, centušies meklēt laimīgo malu, bet tā arī nekas nav sanācis: „N a t ā l i j a. Dīvaini, vai ne? Divas trešdaļas no mūsu planētas aizņem ūdeņi, bet mēs – neesam redzējuši jūru. Pat jūs ne! Kāpēc?

P ē t e r i s. Tāda ir dzīve.

N a t ā l i j a. Es tik ļoti gribu redzēt jūru!...”<sup>288</sup>

Simboliski tēli ir Svešā un Muzikants, kā jau simboli, daudznozīmīgi skaidrojami. Muzikants it kā lugas darbībā nepiedalās, bet ir klātesošs, sēž un klusi spēlē ģitāru, nerunā, it kā viņa misija būtu ko pavēstīt ar mūzikas palīdzību. Tikai pēc traģēdijas viņš ierunājas, tas ir kā brīnums: „A n r i j s (vārgi). Muzikant!...Kāpēc tu nespēlē? Kāpēc tu runā? Pat tu esi sācis runāt! Muzikant, Muzikant...”<sup>289</sup>

Līdz kādam brīdim jāslēpj patiesība? Vai tā nav atrodama starp cilvēkiem? Vai jāierodas kādam no malas, Svešajai, lai atklātu patiesību? Vai Svešā ir pati patiesība vai tikai tās atnesēja? Lugai ir beigas, bet nav nobeiguma vai atrisinājuma. Ules brieži grib skriet, jādomā, dzīve turpinās ar vienu jau iepriekš piesauktu nāvi un vairākām izpostītām dzīvēm, ar varoni, kas negrib būt varonis, negrib būt kritis, jo: „A n r i j s. Pēter Lapiņ, Jāņa dēls! Tu kādreiz esi padomājis, kāds karš labāks?

P ē t e r i s. Karš? Kāds karš? Murgos!...

---

<sup>287</sup> Pūrs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 21. lpp.

<sup>288</sup> Turpat – 6. lpp.

<sup>289</sup> Turpat – 64. lpp.

A n r i j s. Labāks ir tas karš, kurā mazāk dzīvību aiziet bojā, kurā mazāk varoņu...  
Tāpēc vislabāk – ja nav kara un...nav arī varoņu...

P ē t e r i s. Murgo...Anrij!...Anrij!...Tu dzirdi mani?

A n r i j s. Tā taču labāk – ja nav mirušu varoņu, bet tikai dzīvi cilvēki...<sup>290</sup>

Svešās un Anrija, arī Svešās un Pētera Lapiņa sarunas ir drāmas kodols, kas daudz ko noskaidro, bet atstāj arī daudz neskaidra. Autors it kā atstāj vietu aktierim vai lugas lasītājam, kur izpausties, veidot kontekstu, izkrāsot zemtekstu, aizpildīt daudzpunktēs: „S v e š ā. Es nepabeidzu. Par šo paziņu...Īstenībā ne es viņu pazinu, bet – mans tēvs. Mans tēvs bija viņu audzinājis tikpat kā savu dēlu...Bet reiz šis dēls nebija pasniedzis grūtā brīdī pat glāzi auksta ūdens...Glāzi auksta ūdens...Saprotiet, apstākļi var būt dažādi, ļoti dažādi, bet dažādi var izturēties arī pats cilvēks...<sup>291</sup>

Varētu domāt, ka autors neuzņemas atbildību runāt skaidri un precīzi. Laimonis Purs nevar atļauties runāt precīzi. Jau tā luga pasaka vairāk, kā varētu būt pa prātam cenzūrai: gan par to, ka šodien neiekaro, bet dodas palīgā: „A n r i j s. Palīdzēsim!...Velns lai parauj tavu palīdzēšanu! Divdesmitais gadsimts pārvērsts par palīdzības gadsimteni. Mums iekārojas redzēt kaimiņa dzīvokli, un mēs – ejam palīgā uzstādīt televizoru, lai gan tikko apjēdzam, kur tam augša un kur apakša. Amerikāņi grib Āzijai uzspiest savu kārtību, un viņi dodas vjetnamiešiem palīgā karot un stādīt rīsu... Nē, nē, šodien neiekaro, šodien...<sup>292</sup>, un tas neko daudz nelīdz, ja piesauc Ameriku, jo mums ir pašiem savas asociācijas, gan par svešo ticību: „A n r i j s. Latvieši no ticības padarīšanām sensenis turējušies nostāk. Mums kristīgo dievu uzspieda svešinieki. Bet svešiniekiem netic. Visnegēlīgāk tāpēc spēj pievilt tikai savējie.<sup>293</sup>, gan par to, ka nav iespējams dzīvot, turot citam citu aizdomās: „N a t ā l i j a. Pjotr Ivanovič! Tā taču nevar dzīvot! Jāklie dz, bet mēs – klusējam!

P ē t e r i s. Patiesi, vaidziņš tev kļuvis plānāks. Jā, skarbie ziemeļi, ziemeļi...

N a t ā l i j a. Kādi ziemeļi! Arī dienvidos tā dzīvot nav iespējams. Austrumos, rietumos...Nekur!<sup>294</sup>, gan par nolādēto pagātni, kas velkas līdzī, gan par vainu, bez iespējas sodīt, gan par nodevību, ko pastrādā savējais: „S v e š ā. Paskatīties otra acīs – pat pēc divdesmit trīsdesmit gadiem – o, tas dažreiz nav tikai...

A n r i j s. Tad bija karš?

---

<sup>290</sup> Purs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 64. lpp.

<sup>291</sup> Turpat – 62. lpp.

<sup>292</sup> Turpat – 30. lpp.

<sup>293</sup> Turpat – 40. lpp.

<sup>294</sup> Turpat – 25. lpp.



S v e š ā. Arī karš bija.

A n r i j s. Koncentrācijas nometnes bija?

S v e š ā. Arī koncentrācijas nometnes bija.

A n r i j s. Viņš taču nebūs bijis...

S v e š ā. Nē, nē, viņš nevar būt fašists, viņš nebūvēja koncentrācijas nometnes, arī sargs tajās nebija...<sup>295</sup>, gan par daudzajiem varoņiem, kuru labāk nebūtu bijis.

Ar dažu rindiņu atstarpi pieminētā šķiru cīņa un sodīšana par to, ka dzimis, ir atklāta un sāpīga atziņa, kas sasaucas ar Žana Pola Sartra domu par to, ka „...cilvēks būs tikai vēlāk – un tieši tāds, par kādu izveidosies. Cilvēks veidojas tāds, kāds vēlas būt, kādu viņš sevi uztver iepretim dziņai pēc esamības. Cilvēks ir vienīgi tāds, par kādu viņš kļūst.”<sup>296</sup>

Diskusijā starp Anriju un Svešo atklājas domas, kas nav tradicionālas tā laika padomju sabiedrībā: „Tikai viens gan man skaidrs – nedrīkst sodīt par to, ka cilvēks dzimis. Ne mēs izvēlamies vecākus. Un arī mūsu domāšana nav tikai mūsu personīgās izvēles auglis.”<sup>297</sup>

Vai Anrija apgalvojumi ir ironiski – teksts neatklāj, atklātu teksta lasījums: „A n r i j s. Ak šie apstākļi!...Pat aizbraukt neļauj. Apstākļi mūžam sarežģa mūsu dzīvi, pat pazudina dažu labu...

S v e š ā. Apstākļi...Jā...Bet gluži vienādos apstākļos cilvēki var izturēties dažādi...

A n r i j s. Jūs izņēmat atbildi no manas mutes. Par katra atsevišķa indivīda atbildību.”<sup>298</sup>

Ciktāl apstākļi ietekmē cilvēku – eksistenciālisti nemodelē, bet radušajos apstākļos cilvēkam jāprot atrast jēgu un rīcību, ar kādu jēgu apliecināt, pat ja peldēt straumē, tad mazliet iešķērsu, kā saka Svešā. Diemžēl pat „mazliet iešķērsu” peldēšana ir novirzīšanās no pareizā, atļautā, pieļaujamā totalitārās sabiedrības kursa. Ja franču domātāji būtu uz savas ādas izjutuši, ko nozīmē atšķirties Padomju Savienībā, varbūt viņu domas par apstākļiem un atbildību mainītos.

Anrija izturēšanās neapšaubāmi ir romantiska: viņš nav mierā ar esošo, bet neesošo mēģina sasniegt ar neakceptētiem līdzekļiem. „N a t ā l i j a. Tu visu dari ar prātu. Pat Pjotru Ivanoviču tu kaitini ne tāpēc, ka tu patiešām būtu nikns, bet tāpēc – ka esi izdomājis viņu kaitināt.

---

<sup>295</sup> Purs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 51. lpp.

<sup>296</sup> Ivbulis V. *Uz kurienu, literatūras teorija?* Rīga: LU SF, LU FF, 1995, 177. lpp.

<sup>297</sup> Purs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 51., 52. lpp.

<sup>298</sup> Turpat – 55. lpp.

A n r i j s. Gluži tā nu nebūs. Nikns...Ko nikns. Ar niknumu bullis mēģina pierādīt savu taisnību. Šodien būtu...Jārunā, kad patiesi nepieciešams runāt. Un jādara tas, ko patiesi nepieciešams darīt. Kā to pierādīt viņam?"<sup>299</sup>

Tai pašā laikā viņā nav ne jūsmas, ne nomāktības, drīzāk rezignācija un nepieciešamība darboties, lai nezustu dzīvei jēga: „A n r i j s. Jā, jūsu paaudze tiešām daudz pieredzējusi. Arī to, ka iznīcina tikai tāpēc, ka otra cilvēka ārējais izskats savādāks vai valoda savādāka, vai savādāki uzskati..."<sup>300</sup>

Tomēr darbošanās kādu daļu Anrijā atstāj nekustīgu. Tā varētu būt šaubu daļa, dzīves jēgas apšaubīšanas daļa, kas laiku pa laikam parādās atklātībā kā vēlme vai piedraudējums, kā iespējamība izdarīt pašnāvību.

No teorētiskās literatūras zināms, ka eksistenciālisti par vienu no svarīgākajām, bet Albērs Kamī par vienīgo nopietno filozofijas problēmu, uzskata pašnāvības problēmu.<sup>301</sup> Tomēr tā nav tikai eksistenciālistu apjausta problēma. „Būt vai nebūt?” vaicā Šekspīra Hamlets, pašam izvēlēties savu nāvi ieteica jau stoiķi. Pie domas par pašnāvību drāmā atkal un atkal atgriežas Anrijs, gan paziņodams Natālijai, ka dzīvot bez cerībām vai dzīvot bez ilūzijām ir... Rakstnieks liek daudzpunktes, bet nojaušams, ka paredzētais vārds ir – bezjēdzīgi.

It kā viegli Anrijam pār lūpām nāk vārdi: „A n r i j s. Būs tai dzīvei jāvelk strīpa pāri, ja arī tev esmu līdz kaklam, Nataļi..."<sup>302</sup>, vai „A n r i j s. Velnos, cik tev jauka gultiņa! Tādā būtu patīkami nomirt."<sup>303</sup>, tomēr aiz tiem nojaušama agrāk notikusi traģēdija. Tās dēļ viņš ir nonācis šajā savādajā pasaulē, cerējis atrast vietu un brīžus, kur cilvēki vairs nemelo.

Tomēr 20. gadsimta vidū pašnāvības problēma vai pašnāvības iemesli tiek samēroti ar tikko notikušo humānisma katastrofu – Otro pasaules karu. Šādā rakursā jebkuri pašnāvības iemesli zaudē daļu sava svarīguma, nenovēršamības, jo viss, kas notiek, ir mazāks kā tikko bijušais. Kara klātbūtne, daudzu miljonu mirušo klātbūtne tik īsu laiku pēc kara liek izjust pagātnes varu. Par to runāja jau Regīna Ezera „Dzilnas sila balādē”, runāja Alberts Bels „Izmeklētājā”, pieminēja „Būrī”.

Izmantodams impresionistisku vēstījuma veidu, atkal un atkal it kā pieskaras arī Laimonis Purs.

---

<sup>299</sup> Purs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 41. lpp.

<sup>300</sup> Turpat – 51. lpp.

<sup>301</sup> Kamī A. *Mīts par Sīsifu* Rīga: Daugava, 2002, 13. lpp.

<sup>302</sup> Purs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 32. lpp.

<sup>303</sup> Turpat – 29. lpp.

Arī Svešā Laimoņa Pura drāmā „Redzēt jūru” mēģina piepildīt bojāgājušā tēva cerības, likt samaksāt par viņa bojāeju, pie kam samaksāt ar domu par nākotni: „S v e š ā. Šodien par ūdens glāzes nepasniegšanu nevienam neliks cietumā...Es skatījos viņa acīs. Ilgi, ilgi skatījos viņa acīs. Katram taču ir sirdsapziņa. Tikai jāmek tā piekļūt. Un jāizliek visas sabiedrības apskatei.

A n r i j s. Vai viņam tas būtu sods?

S v e š ā. Nē, bet vismaz biedinājums citiem.

A n r i j s. Biedinājums sodīt. Bet godīgumam vajadzētu būt mūsos kā asinsritei. Nav asinsrites, nav arī cilvēka.”<sup>304</sup>

Tikko tiek pieminēts kaut kas pagātnē, tā tiek piesaukti apstākļi kā vainas pastiprinātāji vai noliedzēji. Ciktāl tiek domāts par Staļina laika pārvērtējumu, teksts zaudē daudzus noklusējumus: „A n r i j s...Arī šodien mēs laikam daudz kam ticam un daudz ko nesaprotam.”<sup>305</sup>

Tie noklusējumi, kas paliek, attiecināmi uz tā brīža situāciju, kas, protams, nekādai kritikai nav pakļaujama. Bet Svešās vēršanās pie Anrija, pie jauna cilvēka bez pieredzes, nozīmē, ka nākotne atrisinās sāpīgos jautājumus, pat ja tā būs „kaut kad” nākotne: „S v e š ā. Ko jūs iesacītu darīt?

A n r i j s. Kāpēc jūs jautājat man, kas vēl neko nav izdarījis? Kāpēc man lauzīt galvu par cita iesāktu aplamu spēli? Kļūdas mēdz labot, un kļūdīšanos drīkst piedot.

S v e š ā. Pat nodevējam piedot?

A n r i j s. Nodevība...Tā nerodas pati no sevis. Būtu jāsooda ne vien nodevējs, bet arī tie, kas radīja apstākļus nodevībai.

S v e š ā. Cilvēces vēsturē tā nav bijis.”<sup>306</sup>

Jo nākotne var mācīties no pagātnes kļūdām.

Žans Pols Sartrs teica, ka tikai katrs pats kļūst nodevējs, tikai katrs pats par to atbild. Jau kara pēdējās dienās Francijā dzimtenes nodevēji saņēma ātru un nāvīgu sodu. Latvijā bija citādāk, jo kara situācija okupācijas veidā saglabājās vēl piecdesmit gadu. Būtībā absurda situācija. Tādēļ arī apstākļi lika rīkoties vairāk kā Sīzifam, mazāk kā Sartra varonim – atcerēties, saglabāt sevi nākotnei. Varbūt tieši apstākļi kļuva par mūžīgi veļamo akmeni.

---

<sup>304</sup> Pūrs L. *Dialogi par dzīvi*. Rīga: Liesma, 1983, 56. lpp.

<sup>305</sup> Turpat – 54. lpp.

<sup>306</sup> Turpat – 54. lpp.

Laimoņa Pura drāma „Redzēt jūru” ir negaidīts atklājums, apzinot eksistenciālisma iezīmes latviešu literatūrā.

***L. Pura drāmā „Redzēt jūru” konstatētās eksistenciālisma virziena poētikas iezīmes:***

- pieticīgi dramaturģiski līdzekļi,
- maz darbojošos personu, daļa personu epizodiskas,
- vienkāršs sižets, nedalīts darbības laiks un vieta,
- sadzīvīgs tagadnes tēlojums noved pie vispārinājuma, pat nosacītības,
- cilvēka atbildības un vainas jautājums (līdzīgi kā prozā),
- vēlme nonākt pie patiesības,
- ētisks centrs – romantisks uzstādījums,
- indivīda pārākums (spēja uzņemties atbildību, saņemt aktīvai rīcībai) pār masām,
- notikuma izmeklēšana – iespēja atklāt negaidītu patiesību,
- atsaukšanās uz pagātnes notikumu,
- simboliski tēli (Svešā, Muzikants),
- neeksistē sižetiskās darbības atrisinājums,
- ironija sabiezē līdz sarkasmam,
- pašnāvība kā reāla iespējamība,
- reizēm vēstījuma veids kļūst impresionistisks.

### 3.2. Pauls Putniņš. Aicinājums uz...pērienu

Domas un teikuma nepabeigtā konstrukcija “redzēt jūru” atstāja rakstītājam un lasītājam brīvas rokas veidot turpinājumu, kur būtu bezgala daudz iespēju. Līdz pat tādai, ko piedāvājis igauņu rakstnieks Jāns Kaplinskis tai pašā laikā, – redzēt jūru un mirt – savā darbā “Mocarts”: „tagad sāļš vējš/ uz deniņiem un kakla/ sāpes dzemdējis ejot pāri smiltīm/ arvien skaļāk čukst/ kas jūru redzējis tam jāmirst”<sup>307</sup>.

Dramaturgs Pauls Putniņš izmanto līdzīgu paņēmieni, liekot aiz prievārda daudzpunkti, bet, pēc tam tomēr parādot konkrētu mērķi. Mērķis ir negaidīts – vismaz šādā sintaksē.

Pretēji lielākajai daļai šajā kontekstā analizējamo darbu drāma “Aicinājums uz ...pērienu” vēsta par notikumiem pēc 1905. gada revolūcijas, darbības vieta Latvija. Tomēr tā ir tēma, kas atjauno skatījumu uz brīvību un brīvu cilvēku, uz varas un pretvaras attiecībām, uz neviendabīgiem uzskatiem mononacionālā sabiedrībā, ja varas nesēji ir citas nacionalitātes pārstāvji – Latvijā vācieši un krievi. Kā zināms – līdzīga situācija valstī atkārtosies vairākkārt. Situācijas atkārtosšanās ļauj uz Paula Putniņa drāmu paraudzīties vispārīgāk – kā uz konkrētam notikumam piesaistītu, bet plašākus secinājumus piedāvājošu darbu.

1905. gada revolūcija bija tikai viens no notikumiem garā vardarbību ķēdē, par kādu izvērtās 20. gadsimts.

Albērs Kamī grāmatas “Dumpīgais cilvēks” ievadā raksta: “Ir afekta stāvoklī pastrādāti noziegumi un tādi, kurus var nosaukt par loģikas vadītiem. Kriminālkodekss tos atšķir diezgan ērti – pēc iepriekšēja nodoma. Mēs dzīvojam iepriekš aprēķinātu un perfektu noziegumu laikmetā. Mūsu noziedznieki vairs nav tie nevarīgie bērni, kuri par attaisnojumu piesauca mīlestību. Viņi, gluži pretēji, ir pieauguši, un viņu alibi ir neapgāzams: tā ir filosofija, kas var kalpot visam un spēj pat pārvērst slepkavas par soģiem.”<sup>308</sup>

Paula Putniņa drāmā vienas ģimenes ietvaros sastopas dažādi pasaules uzskati, mēģinājumi tos pierādīt dažādos veidos. Šie uzskati tomēr netiek diferencēti, kad pretī stāv ar varu apveltīts citas nacionalitātes spēks. Uzskatu diferenciacija noved pie šķelšanās ģimenē, pie ilūziju sabrukuma, pie dzīves un cīņas jēgas zuduma, pie vismaz vienas daļas bezcerības, pie romantiskā pasaulesuzskata produktivitātes nolieguma: “E d u a r d s (klusī, it kā pie sevis). Nav. Nav vairs. Brīvība...Cīņa par brīvību...Mūsu taisnīgā cīņa...Uz ko nu tevi lai balsta?”

---

<sup>307</sup> **Kaplinskis J.** *No putekļiem un krāsām*. Rīga: Apgāds Daugava, 2001, 18. lpp.

<sup>308</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 11. lpp.

Pazuda...sabruka pamats...Nav priekš kā. Nav vajadzīgs. (Klusums.) Nu tu, tūkstošgadīgais dzelzs bruņinieks, vari triumfēt. Tu, kas sava goda dēļ nereti riskēji ar dzīvību...Un nereti pat devies drošā nāvē – šī paša goda dēļ...(Klusums.) Bet mēs? Likās, bijām tikuši jau tik tālu...Likās...(Saslienās.) Taču joprojām tālu priekšā ir tie, kurus aizden katorgā...kuri nav nolikuši ieročus...(Logos jo sārtāk blāzmojas degošo māju atspīdumi.) Mums tālu priekšā esat jūs, kuru mājokļus šonakt dedzina barons Habihsts...Taču jūsu ir tik maz...Toties daudz ir nopērto – pazemotiesvarīgo...izdzīvotkāriģo...(Klusums.) Un laikam taču tālu, tālu mums priekšā ir pat tie, kuru vairs nav...Kurus ar nedzēšamo brīvības uguni dvēselēs šāva...kāra...nosita...”<sup>309</sup>

1974. gadā sarakstītā Paula Putniņa luga atklāj veidu vai iespēju, kā ar pašapziņu apveltīts indivīds varēja (bija spiests) saglabāt savu kailo dzīvību, kas ir un paliek garants jebkurām reālistiskām vai romantiskām pārmaiņām nākotnē. Tobrīd esošais padomju laiks pret ikvienu sabiedrības locekli kaut kādā veidā bija izturējies vardarbīgi, lauzis garīgi, un ikvienam bija jāslēdz kompromisi ar laiku un sirdsapziņu, lai izdzīvotu. Cik lielā mērā tas notika, bieži bija tikai veiksmes jautājums. Tādēļ šāda luga savdabīgā veidā varēja kļūt par mierinātāju un gara stiprinātāju, par cerību solītāju nākotnē. Šodien, kad nākotne ir kļuvusi par tagadni vai pat par pagātņi, redzams, ka Margarieta nebija pelnījusi ne dēla Eduarda, ne vīra Kārļa nosodījumu un neizpratni. Viņa bija tā, kas turpināja velt Sīzifa akmeni (padomju laiku), kad citi jau bija zaudējuši cerības. Sieviete – māte un vīrietis – tēvs dispozīcijā jau fizioloģiskā līmenī izpaužas mātišķuma ilgstamība, gan gaidot bērnu, gan to audzinot, gan turot rūpi visa mūža garumā. Mātei nāve vai beigas ir dzīvā spēka zudums nevis ilūziju vai sapņu sabrukums.

Atbildība nākotnes priekšā nav romantiska, tā nav arī tikai reālistiska, bet ir to abu apvienojums – eksistenciāla: “M a r g a r i e t a (čukstus). Vienmēr dēls. (Runā klusu it kā klāt neesošajam Eduardam.) To tev saka māte. (Pēc brīža, tāpat.) Bet, ja arī tu vairs nespēsi celties, mans dēls, tad celsies viņi – mazais Jānis, Reinis, Artūrs...kuri tagad tik saldi guļ savās gultiņās un neskatās šajā briesmīgajā naktī...Celsies tūkstošiem...miljoniem visas pasaules zēnu, kurus mēs šonakt pasargājām...Viņi izdarīs to, ko jūs neiespējāt...ko mēs neiespējām...Guliet šai naktī, mazie zēni, un sapņojiet savus lielos sapņus...Krājiet sapņus...Krājiet spēkus – jūs esat dzīvi!”<sup>310</sup>

---

<sup>309</sup> Putniņš P. *Pasaulīt, tu ļaužu ēka....* Rīga: Liesma, 1983, 119. lpp.

<sup>310</sup> Turpat – 119., 120. lpp.

Tā ir luga par dzīvības vērtību, dziesma dzīvībai, tādējādi opozīcija lielajiem upuriem 20. gadsimta garumā.

Cilvēku dažādība, uzskatu dažādība ne tikai dara pasauli krāsainu, bet arī piešķir tai ilgstamību. Margarietas vārdi pabeidz lugu, tobrīd viņa ir uzdabūjusi akmeni kalna galā, pārvarējusi fiziskas un garīgas ciešanas: “Bet istabas logos jo sarkanākā draudīgumā plaiksnās ugunsgrēku atblāzma”<sup>311</sup> – akmens atkal veļas lejā.

Pauls Putniņš sniedz daudz precīzākas remarkas. Daudzpunktes, kuru vēl joprojām ir daudz, ir vairāk psiholoģiski nosacītas nevis slēpjošas noklusēto. Paula Putniņa drāmā nav nosacītības elementu – ne tēlu, ne darbības vietas un laika veidā, kā tas ir Laimoņa Pura darbā. Tā ir reālistiskāka drāma un it kā vairāk atbilstoša eksistenciālisma literatūras vai virziena kanoniem. Tomēr arī šeit ir simboliskais vai vispārinātais līmenis, kas tad arī ļauj darbu interpretēt dažādi. Abas drāmas šķir septiņi gadi, kas nav mazs laiks sabiedrības garīgajā dzīvē.

Varbūt lielākais Paula Putniņa „Aicinājuma uz... pērienu” ieguvums ir atmodinātās domas par humānismu un dumpīgo garu vai, kā saka mācītājs: „T a u p e r s (ar slēptu ironiju). Kāpēc „diemžēl”? Joprojām mani mulšina šis jūsu...humānisms pašreizējā situācijā. Dumpīgais gars ir tikai paslēpies, bet ne iznīdēts.”<sup>312</sup>

Barona Habihta un mācītāja Taupera saruna ir divu varas nesēju saruna, kuriem nemaz nav jābūt baronam un mācītājam, pietiek, ja viņu rokās ir vara. Tādu pašu sarunu var iztēloties norisinājušos jebkurā laikā, kurā samilzis konflikts starp ar varu apveltīto un pēc varas tiecošo. Tādu sarunu varam iztēloties noritējušu arī pirms divdesmit gadiem, Latvijai ejot uz neatkarību.

Uz mācītāja Taupera ieteikumu iznīdēt lapsu – dumpības garu – pašā saknē, uz visiem laikiem, gluži miesiski iznīdēt barons Habihts pavisam racionāli atsaka – ja nebūšot lapsas ar miesu un ādu, kur ņemšot kažoku. Šī doma ir mazliet pirms sava laika izteikta, tā ir lielo koncentrācijas – darba nometņu izveides pamatā, kur tiešām ieprotās izmantot gan miesu, gan ādu, lielākajai daļai pirms tam arī garu. Bet patiesi šausminoša ir doma par to, ka valstij divdesmitā gadsimtā miera laikā nepieciešami noziedznieki, ko darba nometnē izmantot kā vergus vērtību radīšanai. Vai tādās situācijās konformisms nekļūst par nepārvaramiem apstākļiem?

---

<sup>311</sup> Putniņš P. *Pasaulīt, tu ļaužu ēka....* Rīga: Liesma, 1983, 120. lpp.

<sup>312</sup> Turpat – 79. lpp.

Atgriežoties pie jautājuma par dumpības garu, ir jāsecina, ka sabiedrības vēsturē tas ir kritisks jautājums ar spilgtu negatīvo un pozitīvo pusi, kur pozitīvais paredzams tikai tuvākā vai tālākā nākotnē, stājoties spēkā kādam sabiedriskam līgumam. Albērs Kamī darbā „Dumpīgais cilvēks”, kas iznācis Francijā 1951. gadā, Latvijā 2003. gadā, vispusīgi analizē dumpi kā robežas situāciju: „Dumpības jūtās no jauna atrodam to pašu robežas ideju, pārliecību, ka otrs „pārspīlē”, izpleš savas tiesības pāri robežai, aiz kuras viņam pretī stājas un viņu iegrožo citas tiesības. Tādējādi sacelšanās kustības balsti ir vienlaikus par neciešamu atzītas ielaušanās kategorisks noraidījums un neskaidra pārliecība par kādām savām tiesībām, pareizāk sakot, dumpinieka izjūta, ka viņam ir „pilnīgas tiesības uz...”. Sacelšanās nav iespējama bez izjūtas, ka dumpiniekam pašam zināmā veidā un savā ziņā ir taisnība.”<sup>313</sup>

Paula Putniņa drāma „Aicinājums uz...pērienu” atklāj divus tagadnē neatrisināmus uzskatus, kas tieši tādēļ arī rada robežsituāciju. Eduarda dvēseles kļiedzienam, ko paspilgtina remarkas, ar pārmetumu mātei: „E d u a r d s (kļiedz). Kāpēc tu mūs pazudināji, māt! Kāpēc tu mūs iznīcināji kā cilvēkus! Kā brīvus cilvēkus! Nekad mēs vairs nepacelsimies. Mēs atbrienam atpakaļ dzimtbūšanas gadsimtos...”<sup>314</sup>, par atbildi skan mātes klusā balss: „M a r g a r i e t a. Ja tu vairs nepacelsies, celsies citi...Es jūs šonakt nosargāju! Es jūs saglabāju visam tam, kas vēl priekšā...Mūsu revolūcijai...Es ticu, ka tā vēl būs!”<sup>315</sup>

Romantiskā, nepacietīgā, „uzreiz” kaislība, ārējais dumpiniecišķums nostājas pretim apslēptajai, gruzdošajai, ilgstošajai, sabiedrības eksistencē ierakstītajai iekšējai kaislībai, pašlepnuma, gribas vērtībai. Margarieta varētu dēlam atbildēt ar Albēra Kamī vārdiem: „Sacelšanās analīze vismaz noved pie nojautas, ka pastāv kāda vienota vispārcilvēciska iedaba – tā domāja grieķi pretēji mūsdienu domātāju apgalvojumiem. Kāpēc gan vajadzētu dumpoties, ja sevī nebūtu nekā permanenta, ko saglabāt? Vergs saceļas reizē visu eksistenču labad, kad nospriež, ka ar kādu pavēli viņā tiek noliegts kaut kas tāds, kas pieder ne viņam vien, ka ir kāds kopīgs līmenis, kurā visiem cilvēkiem – pat tam, kurš apvaino un apspiež, – ir sagatavota kopība. Upuru kopība ir tāda pati, kāda vieno upuri un bendi. Taču bende to nezina.”<sup>316</sup>

Arī Eduards savā jaunības maksimālismā to neapjauš, bet barons Habihts, izglītotais humānists, intelektuālis ar dzejas mīlētāja slavu, Gēti citējošais savas muižas darbinieku „tēvs”, gan apjauš. Margarietas laipnais aicinājums nenokavēt prastu veču un veceņu pliko

---

<sup>313</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 23. lpp.

<sup>314</sup> **Putniņš P.** *Pasaulīt, tu ļaužu ēka...* Rīga: Liesma, 1983, 117. lpp.

<sup>315</sup> Turpat – 117. lpp.

<sup>316</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 26. lpp.



dibenu aplūkošanu, izteiktā latviešu zemnieka gatavība priecīgi pakalpot savam kungam liek viņam pārsteigumā apjaust, ka arī pats ir iesaistīts, apjaust bailes klusā spēka priekšā, kas ar pāršanu nav salaužams. Margarietas „Es” lepnums realizējas baznīcas neatstāšanās pēc kāda cita gribas un misijas apziņā, saņemot pērienu. Margarieta apzinās vairāk par Eduarda šķiriskajām interesēm. Pauls Putniņš viņas tēlā kā visas cilvēces vienotāju domu uzsver mūžīgās vainas apziņu, runā par savas vainas izpirkšanu lielās, nebeidzamās netaisnības priekšā...Eduards neaptver, ka arī pats ir bijis varmācīgs, jo domā, ka šķiras intereses stāv pāri cilvēcības interesēm. Eduards vēlas panākt šķiras atzīšanu cīņā uz dzīvību un nāvi, bet, kā atzīst Kamī, uzvarējusi apziņa netiks atzīta, jo zaudējušai apziņai vairs nebūs iespējas to izdarīt.<sup>317</sup>

Darba „Dumpīgais cilvēks” trešajā nodaļā „Vēsturiskā sacelšanās” Albērs Kamī analizē arī 1905. gada revolūcijas konsekvences, viņš apgalvo: „Nākotnē īstenojamas idejas vārdā cilvēka dzīvība var būt viss un var nebūt nekas. Jo ciešāk rēķinātājs tic šai īstenošanai, jo mazāk vērtā ir cilvēka dzīvība. Beigās vairs nav nekādas vērtības. Bet pagaidām 1905. gada dumpinieki uz robežas, uz kuras viņi turas, bumbu sprādzienu troksnī mums māca, ka sacelšanās, nepārstājot būt sacelšanās, nevar novest pie mierinājuma un dogmatisma ērtībām. Viņu vienīgā saskatāmā uzvara ir vismaz uzvara pār vientulību un noliegumu. Pasaulē, kuru viņi noliedz un kura viņus atmet, viņi kā visi cildenie pūlas no jauna radīt brālību – veidojot cilvēku pēc cilvēka.”<sup>318</sup>

Tomēr tieši Margarietas vārdi un izturēšanās liek baronam Habihnam apjaust cilvēcības robežas, kas nesakrīt ar muižniecības kārtas robežām, radot bailes par savu dzīvību, bet arī atvieglojumu, kad visās pagasta malās vienlaicīgi uzliesmo zemnieku mājas. Degošo māju izgaismotie pils logi nostiprina gadsimtu sabiedrisko kārtību, bet apliecina, ka dumpības gars nezudīs. Pārvaldnieku Kormu, kas to ir aptvēris varbūt ātrāk un dziļāk par baronu, sagrabušas šausmas: „K o r m s. Nezinu, barona kungs...Kas lai to tagad zina, vai tie izrādīsies mums morāli ieguvumi vai...zaudējumi. Mēs, tas ir, jūs, šoreiz rīkojāties gudri. Taču aiz mūsu muguras stāvēja dragūni ar šautenēm...Tad jau nav grūti savu gudrību realizēt. Bet kā lai mēs tagad zinām, vai viņiem arī nav sava gudrība? Viņus tagad neviens nepasargā, tāpēc tie slēpj un slēps no mums – i savu dumību, i savu gudrību...”<sup>319</sup>

---

<sup>317</sup> **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 169., 170. lpp.

<sup>318</sup> Turpat – 203. lpp.

<sup>319</sup> **Putniņš P.** *Pasaulīt, tu ļaužu ēka....* Rīga: Liesma, 1983, 113. lpp.

Tas ir dumpības gars, kas tagad uz pērienu aicinās baronu, ievēkot nākamo vijumu garajā varmācību ķēdē.

Paula Putniņa, Kārļa vārdi par Margarietas vienkāršo, nespēlēto lepnumu, kas viņu kā gaisma pavadījis visu mūžu, ir eksistenciālisma literatūras doma par cilvēka patību kā augstāko vērtību, kas saglabājas arī pēc tam, kad mājas beigušas degt.

***P. Putniņa drāmā „Aicinājums uz ...pērienu” konstatētās eksistenciālisma virziena poētikas iezīmes:***

- vēsturiska tēma (līdzīgi A. Kamī izmanto mītu),
- konkrēts notikums vai secīgu notikumu virkne var tikt vispārināts (līdzīgi A. Kamī „Dumpīgajā cilvēkā” pievēršas 1905. gada revolūcijai, bet nonāk pie vispārinājuma par vardarbību, arī „Mērī” viens ļaunums tiek aizstāts ar citu),
- dažādi pasaules uzskati kā šaubas, kas var novest pie patiesības,
- romantiskā un eksistenciālā pasaules uzskata pretišķība,
- dzīvības vērtības apjausma,
- impresionistisks pieraksts, kur galvenā pieturzīme ir daudzpunkte,
- humānisma motīvs,
- doma par dumpīgo garu, kas pats kļūst varmācīgs, kaut sākumā radies kā protests pret varmācību – robežas situācija,
- mūžīgās vainas apziņa,
- cilvēka patība kā augstākā vērtība.

### 3.3. Gunārs Priede. Trīspadsmītā

Jebkura absolūtisma forma, arī totalitārisms, nostājas pret individualitāti, dabisku izvēli, liekot piemēroties vai samēroties ar daudziem (masai) izveidotiem likumiem un morālām normām. Luga „Trīspadsmītā” atklāj, kas notiek ar radošu personību vai uz radošu personību centrētu indivīdu, kurš sastopas ar likumiem un normām.

Gunārs Priede beigu apjomīgajā remarkā secina, ka mēs esam ielūkojušies triju cilvēku pasaulēs un šo pasaulu sadursmēs un saskarsmēs. 1965. gada kanonizētās literatūras ietvaros nevarēja paskaidrot, ka viens cilvēks (Anita Sondore) vismaz kādu laiku pārstāvēja padomju normatīvismu.

Lugai ir vairāk darbojošos personu, kā sākotnēji šķiet, jo vismaz vienas personas lomu uzņemas Māra Čaklā dziesmas un Ojāra Vācieša, Imanta Ziedoņa, Vizmas Belševicas dzejoļu fragmenti. Autori nav izvēlēti nejauši, jo jau tobrīd ir sava ceļa gājēji literatūrā.

Pats autors arī ir klātesošs, sniedzams ļoti izvērstus, pat lasītāju ietekmējošus paskaidrojumus, kā arī likdams personām darboties un runāt remarkās, nevis tikai paskaidrojot telpas un laika funkcijas: „Tad viņi visi trīs, savā starpā saskatījušies, pievēršas mums.

A n i t a saka: „Arlabvakaru.”

B e l l a: „Visu labu.”

C ē z a r s: „Paldies par uzmanību.”

Un viņi aiziet.”<sup>320</sup>

Pirmais cēliens pēc ļoti izvērstas un monologu izmantojošas remarkas rāda situāciju, kad viena persona zina, kas ir otrs, bet otra nezina, radot nepārvaramu robežu sapratnei līdz brīdim, kad abi iepazīsies. Iepazīšanās kļūs arī par cilvēka veidošanās, vismaz gatavības atklāties procesu kā gaišpelēkās un rūtotās segas maiņa.

Autors nedod precīzas norādes par lugas varoņu vecumu, tomēr šķiet, ka Anita Sondore ir ne tikai no citas paaudzes, bet arī no citas pasaules. Tikai pamazām atklāsies, kā viņa par tādu kļuvusi. Anita Sondore neaizstāv savu viedokli šajās sadursmēs un saskarsmēs, bet citu izdomātus morālus pieņēmumus, tāpat kā nedzīvo savu dzīvi, bet citu uzliktus pienākumus. Tas galu galā viņu pārveidojis par ruporu, citu izdomātu patiesību paudēju, kas darbojas „monotoni, vairāk pati sev”, it kā necerot, ka vispār tiks sadzirdēta.

---

<sup>320</sup>

**Priede G.** *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 377. lpp.

Vismaz sākumā šķiet, ka Anitu Sondori vairāk ietekmē Bellas klusais spēks nekā Cēzara skaļā uzstājība: „A n i t a. Cik ilgi jūs esat pazīstami?

B e l l a. Ar Cēzaru? Divas nedēļas.

A n i t a. Divas? Nedēļas?

B e l l a. Nu jā. Es atnācu uz klubu par akordeonisti, sāku spēlēt pavadījumus dubultkvartetam, un mēs iepazināmies. Kas jūs tik ļoti pārsteidz?

A n i t a. Divas nedēļas, jūs sakāt...Neticami.

B e l l a. Kāpēc?

A n i t a. Kad jūs viņam pogājāt ciet apkaklīti un kārtojāt kaklasaites mezglu, jūs to darījāt tik...un viņš jums ļāva...it kā tas notiktu tūkstošo reizi un jau kuro gadu...”<sup>321</sup>

Turpmāk tā arī notiks, jo vairāk atraisīsies Anita, jo klusāks kļūs Cēzars. Šķiet, ka sastapšanās ar divām neordinārām personībām viņā atrāvušas ledus kā Daugavā tajā naktī, no pienākumu mācta un ierobežota cilvēka, padarot par brīvu personību: „A n i t a. Es nekad neesmu varējusi tā sakārtot kādam kaklasaiti vai notraukt no pleca putekli...brīvi un mierīgi, it kā starp citu...Nekad. Nevienam. Pat vistuvākajam cilvēkam nē. Kad gribēju to darīt, tūlīt bija jādomā, kā viņš uztvers un vai pareizi sapratīs, un tad jau bija par vēlu, jo sākās piespiestība...(Viņa apklust, pēkšņi aptverdama, ka aizrunājusies par tālu.)

B e l l a. Un jūs vairs negribējāt...

A n i t a. Nezinu, kāpēc sāku par to runāt...Varbūt tāpēc, ka jūs sacījāt – Daugavā ledus iet...”<sup>322</sup>

Līdz ar ledus iešanu Daugavā, kā pati atzīst – vienu no diviem brīžiem gadā, kas viņu satrauc, – aiziet sastingums. Darbība, kas sākotnēji izpaužas kā protests pret negaidīto, kļūst par uzdrošināšanos domāt savas domas.

Līdzīgi citiem eksistenciālismam tuviem autoriem, tuviem darbiem Gunārs Priede „Trīspadsmītajā” izmanto simboliskus tēlus. Šeit tie ir visai banāli: gulbjī, ledus iešana, mēness nakts tumšajās debesīs, tomēr darbojas precīzi, jo ir pretēji sabiedrībā vismaz oficiāli valdošajai bezjūtu atmosfērai.

Gulbju pārlidojums ir otrs brīdis gadā, kas satrauc Anitu Sondori, tāpēc, ka to aizlidošana norāda uz ziemas tuvošanos, bet varbūt tāpēc, ka lido p ā r i. Līdzīgi arī dzīve aiziet viņai pāri un garām, un, segās satinusies, viņa ir nekustīga kā čaulā. Viņai jātiek vaļā no būra, kurā pati sevi ieslodzījusi. Pienākumi vai citu prasības veido ap Anitu vakuumu, sterilu

---

<sup>321</sup> Priede G. *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 343. lpp.

<sup>322</sup> Turpat – 343. lpp.

telpu bez dzīvības pazīmēm. Bella parāda, ka ir jāiziet ārā no pieņēmumu pareizības, mazkustības, jāiegūst vai jāatgūst sava patība, lai būtu dzīva gan iekšēji, gan ārēji. Sentimentālas atmiņas, kas liek atcerēties kustību (gulbju lidojums, jahtas šūpošanās, ledus iešana, mēness spīdēšana), rada dziļi sievišķīgas izjūtas, kas vienmēr, jau filozofiskā līmenī, saistās ar tapšanu, pārtapšanu, fizisku un garīgu darbību. Un tad pat mēness kļūst par nakts sauli, par gaismas devēju, nevis ņēmēju.

Grūti izšķirams jautājums, kurš no tēliem vairāk saistās ar radošā momenta apjēgsmi. Gan Cēzars, gan Anita uzdod daudz jautājumu, Anitai vairāk atbilžu, arī Bellai. Cēzara impulsivitāte atbildes piedāvā kā variantus, bet uz Anitas jautājumu, kas nepieciešams, lai kļūtu par dzejnieku, jāatbild lasītājam, tā kļūstot par vēl vienu dalībnieku lugas lasījumā. Atbilde ir nojaušama – sirds uz delnas, nevis dziļi jo dziļi kā Anitai. Līmeņi „nedzirdēt, nejūst, nesaprast” ir cieši saistīti savā starpā.

Divu aizvainotu pašmīlu sarunā pirmajā cēlienā tiek panākts galvenais – apliecināts, ka sastingums nav produktīvs. Secinājums vairāk attiecas uz totalitāro sabiedrību, mazāk indivīdu, ciktāl tas spēj sabiedrības spiedienam pretoties. Visaptveroši dabas tēli (gaiss, ūdens, radība) ir eksistenciālisma literatūrā bieži izmantots paņēmiens, lai pretstatītu nepilnīgo un pilnīgo, ideālo.

Katrs cēliens sākas ar citas darbojošās personas parādīšanos: 1.- Anita, 2.- Cēzars, 3.- Bella, tā norādot ne tikai uz centrālo šajā cēlienā, bet arī sadalot atbildību par domas realizāciju vienādi visiem. Katra raksturojums, kā arī iespējamība atšifrējama dzejas rindās. Plašajās remarkās autors darbojošās personas neraksturo, ja vien par raksturojumu neuzskatām sākumā teikto: „Luga rakstīta Dinai Kuplei, Ausmai Kantānei un Uldim Pūcītīm.”<sup>323</sup>

Ojāra Vācieša dzejoļa rindas: „Neko man nevajadzēja, nekā man nebija lieka,/ Es biju tāds kā tukšs un pamests nams,/ Kur valda miers – nav bēdu un nav prieka,/ Un viss ir pats par sevi saprotams.”<sup>324</sup> ir ne tikai precīzs Anitas Sondores raksturojums, varbūt pašai negaidīts, bet arī sadursmes paredzējums, jo durvīm kaut kad jāatveras, cilvēkam kaut kā jāreaģē uz pasauli, lai apliecinātu savu dzīvību, savu patību, savu atbildību.

Tas ir tikai laika jautājums. Cēzars darbojas kā ierosinātājs, tieši viņš, nevis viņa dziesmas sākumā satrauc Anitu. Viņa neparedzamība rada neziņu, kā reaģēt. Neziņa liek meklēt izeju.

---

<sup>323</sup> **Priede G.** *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 334. lpp.

<sup>324</sup> Turpat – 335. lpp.

Otrā cēliena sākumā Cēzars, vērsdamies pie skatītājiem, pie mums, dod savu raksturojumu: „Es esmu kartupeļa zieds,/ Kādēļ tu gaidi no manis/ Neļķu un rožu dvesmu?/ Kādēļ tu gaidi,/ Lai es neesmu tas, kas es esmu?”<sup>325</sup>

Tāds paņēmiens var šķist formāls, tomēr saistībā ar lugas liriskumu, arī Māra Čaklā dziesmām nešķiet kā kaut kas neatbilstošs, svešķermenis, jo lugas savādā atmosfēra tipizē. Tiesa, varbūt konteksts, kurā ir daudz informācijas, arī uzskatāmās – filma „Elpojiet dziļi!” – lasītāju zināmā mērā ieprogrammē lasīt autoram pa prātam, lasīt gan plaši, gan precīzi, atzīt zemteksta iespēju, vairāknozīmības esamību. Bet lasītājs tiek ieprogrammēts arī būt gatavs saņemt negaidīto, neparedzamo, nezināmo, būt atvērts jaunajam, lai viņu nepiemeklētu pirmajā cēlienā redzamais Anitas Sondores liktenis.

Cēzara kā pirmā parādīšanās nenožīmē, ka ar citiem šajā cēlienā satikties neizdosies. Turpinās diskusijas gan ar Bellu, gan ar Anitu Sondori, bet no pilnīga dziesmu nolieguma noiets līdz kompromisu meklēšanai, vismaz no vienas puses, tā parādot gan ieinteresētību, gan labo gribu. Anita meklē izeju no strupceļa, kurā nonākusi arī pati, ne tikai ievedusi citus, meklē ceļu uz saprašanos. Jāatbild uz Cēzara jautājumu, cik ilgi jāpazīst, lai iemīlētu: „C ē z a r s. Tālāk. „Pirmā tikšanās”.

A n i t a. No tās, protams, nāksies atteikties. Diemžēl. Zēns un meitene tiekas pirmo reizi, zēns pat meitenes vārdu nezina, taču izskaņa nepārprotami ir tāda, ka viņi aiziet, lai paliktu kopā.

C ē z a r s. Nepārprotami.

A n i t a. Redziet nu, jūs pats arī...

C ē z a r s (pārtrauc). Cik ilgi viņiem tādā gadījumā vajadzētu būt pazīstamiem?

A n i t a. Kā jūs to domājat?

C ē z a r s. Mēs ar Bellu, piemēram, esam pazīstami divas nedēļas, un kā viņu sauc, es arī nezinu...Bella-Bella-mia, vai tiešām tas ir tavs vārds? Kāds tev ir uzvārds, tu man laikam teici, bet...<sup>326</sup>

Anita Sondore ir gatava atzīt, vismaz Bellai, ka, dziesmas labojot, grubiļus nogludinot, var pazust to savdabīgais svaigums. Viņa ir gatava sevi pakļaut dziesmu ietekmei, varbūt pat nojauzdama, ka nespēs vairs ietekmei nepakļauties, nespēs palikt racionāla, auksta, ledus iešana viņā ir sākusies, gulbji ir atlidojuši, spīd saule: „A n i t a. Man teica, ka biedram Tralmakam esot magnetofona ieraksti! Kā jums šķiet, vai nebūtu kāda iespēja...

---

<sup>325</sup> **Priede G.** *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 348. lpp.

<sup>326</sup> Turpat – 351. lpp.

B e l l a. Kāpēc ne. Tas ir tepat blakus, bet skaļruņi izlikti zālē un pa istabām – redzat virs durvīm to kasti?

A n i t a. Es ļoti labprāt...

B e l l a. Kuru?

A n i t a. Jebkuru.<sup>327</sup>

Pirms tam izkropļotā veidā mēģinādama piedalīties radošajā procesā – kritizēdama, labodama, viņa beidzot atļaujas atzīt, ka radošumam obligāti nav jāatklājas kā mākslas darbam, tas var arī pastāvēt kā cilvēka pašattīstība, uztvert gatavība, spēks dalīties savās dziļākajās domās, intimitātē. Pierakstot laikmeta pretrunas vienam cilvēkam, autors var apmānīt nezinošo lasītāju, bet savējie sapratīs. Paņēmiens, kas novērojams gan Regīnas Ezeras, gan Alberta Bela, gan Laimoņa Pura daiļradē, apliecina savu tipiskumu, virziena pazīmi.

Kā Žana Pola Sartra tēzes: „Tā tad eksistenciālisms, pirmām kārtām, nodod cilvēka īpašumā visu esošo un liek viņam pilnīgi atbildēt par savu esamību. Un, ja mēs sakām, ka cilvēks ir atbildīgs par sevi pašu, tas nozīmē, ka viņš atbild nevis vienīgi par konkrēto individualitāti, bet gan arī par visiem cilvēkiem. Sacīdami, ka cilvēks izvēlas pats sevi, mēs uzskatām, ka to dara ikkatrs no mums, bet ar to mēs gribam teikt, ka vienlaikus viņš izraugās arī apkārtējos,<sup>328</sup> kopsavilkumu vai literāro ekvivalentu var uzskatīt divas pārējās rindiņas no Māra Čaklā dziesmas: „Galvenais ir savās vietās palikt,/ Lai to plostu sēklim neuznes.”<sup>329</sup>

Kā daudz kam dzīvē Ž. P. Sartra tēzei un Māra Čaklā vārdiem var būt vairāki skaidrojumi vai izpratnes areāls. Tas ietver gan Anitas Sondores sākotnējo pozīciju, gan Cēzara, Bellas un Anitas beidzamo pozīciju. Ciktāl kļūdaina vai brīvam cilvēkam nepieņemama šī Anitas sākumpozīcija ir, Gunārs Priede rāda ar apgriezto spārnu tēlu. Atcerējusies, kā kādreiz pārdzīvojusi par nošauto gulbi, atcerējusies piemirsto dziesmu, sākusi to dungot, viņa saprot, ka pati, labu gribēdama, gatavojas Cēzara dziesmu gulbim apgriezt spārnus, lai tas nespētu pacelties debesīs. Bet gulbja dziesma var skanēt tikai brīvībā, ne jau nu kanāla malā.

Lugas trešo cēlienu sāk Bella un arī iznes domu smagumu. Segā, ko viņa pārklāj tahtai, ir spilgtos toņos, nelīdzinās pelēkajai no Anitas tahtas. Viņas runātie Vizmas Belševicas vārdi pauž mīlestību un maigumu. Liepu ziedi un medus, zelta putekšņu viļņi –

---

<sup>327</sup> **Priede G.** *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 355. lpp.

<sup>328</sup> **Ivbulis V.** *Uz kuriem literatūras teorija?* Rīga: LU SF, LU FF, 1995, 177. lpp.

<sup>329</sup> **Priede G.** *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 359. lpp.

sievietes mūžīgā gatavība palīdzēt, uzliek siltu roku, atjauno senču gudrību, ko Bella apguvusi no savas tantes Kristīnes, cauri paaudzēm ejošo gudrību. Beidzot arī Anita sāk novērtēt vienkāršības un patiesuma spēku no Cēzara dziesmām. Un šajā brīdī nāk apjausma, ka radošums ir neiegrožojams, bet mākslas darbu uzlūkot var tikai ar mīlestību. Sajūtu objektivitāte, normatīvisms nav iespējams, tās ir subjekta, tātad subjektīvas.

Ne sievietes pārākums, ne iztapība nav īstā sievietes loma sabiedrībā. Ar Virdžīnijas Vulfas muti runā Bella, kad saka: „Bella, Bella...(Pēc brīža.) Neviens vīrietis neienāks ne manā, ne jūsu istabā, ja mēs pašas to nevēlēsimies un, ja arī ienāks, tad momentā izlidos laukā”<sup>330</sup>, jo sievietei ir tiesības būt neatkarīgai, apzināties savu identitāti un seksualitāti. Gunārs Priede nepiemin Virdžīnijas Vulfas darbu „Mana istaba”, bet piemin Bellas tanti, kad jānorāda uz oficiālās sabiedrības uzskatu un realitātes sadursmi. Dzīvot nav skatīties no malas, kā Bella saka: „Tādās lietās jābūt pašam iekšā, nevis jāskatās no malas”<sup>331</sup>, jo no malas skats ir bez dzīvības – skaņas un līdzjušanas, bet māksla rodas „Tur, kur ir dzīvība. Un lai mākslas darbs tev ko dotu, tev arī pašam jābūt dzīvam. Tev jābūt visā tajā iekšā, saprotiet, nevis malā kaut kur...Tev jābūt iekšā un dzīvam!”<sup>332</sup>

Analizējot šo lugu, jānonāk pie secinājuma, ka tā piedāvā ne tikai skatu uz mākslinieka vietu ideoloģiski nebrīvā sabiedrībā, bet arī sievietes vietu vīriešu pārvaldītā sabiedrībā, uz sabiedrības normu iluzorumu un atrautību no realitātes, kas galu galā noved līdz cinismam un demagoģijai. Pārvarami vai nepārvarami apstākļi – šajā divkaujā Gunārs Priede ir pārvarēšanas pusē, jo tas gluži vienkārši nozīmē attīstību. Rakstnieks rāda Anitas attīstību no vienaldzīgas vērotājas līdz aizrautīgai līdzī jutējai, talanta aizstāvei.

Anita un Cēzars mainās lomām, viņa ieņem arvien aktīvāku pozīciju, viņš pamazām kļūst rezignēts un inerts: „A n i t a (pārtrauc). Visbriesmīgākais, Cēzar, ir šis padevīgums jūsu balsī... Šī samierināšanās...Kurā brīdī jūs zaudējat paļāvību dziesmām?”<sup>333</sup>

Uz to seko atbilde: „C ē z a r s. Kas nu par paļāvību vai...Es vienkārši attapos, skaidrs? Tādas dziesmas joka pēc var dziedāt mājās vai pie draugiem. Lai šodien rāptos augšā uz estrādes, tur tik tiešām vajadzīga filoloģijas fakultāte un konservatorija.”<sup>334</sup>

---

<sup>330</sup> **Priede G.** *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 366. lpp.

<sup>331</sup> Turpat – 367. lpp.

<sup>332</sup> Turpat – 367., 368. lpp.

<sup>333</sup> Turpat – 371. lpp.

<sup>334</sup> Turpat – 371. lpp.



Lai arī Anita apgalvo, ka talants izvēlas un iet savu ceļu, tomēr šī doma attiecas uz ikvienu cilvēku – brīvu cilvēku brīvā pasaulē. Kā darīt galu tam, ka kāds vienaldzīgi sagrauj cita pūliņus?

Autors atbildi sašaurina, viņš nevar atļauties paziņot, ka Anita ir tikai ierocis valsts rokās. Nebūs Anitas, būs kāds cits. Ap apspriežu galdu sēž vesela komisija vienaldzīgo, kas rīkosies bez domāšanas. Anita atzīstas, ka pēc senāka notikuma izvēlējusies rīkoties pēc principa: „kad nav, lai nav”, nemaz nedomājot, cik tas ir cietsirdīgi. Rezultāts – vienaldzība un tukšums, un nepārvarama robeža starp pašu un aizrautīgiem, enerģijas un mīlestības pārpilniem cilvēkiem. Anita ir robežas pārkāpēja: „A n i t a. Tas viss man taču bija kā belziens, kas gan pamodina, bet arī apdullina, tāpēc es...(Runādama viņa pieiet Cēzaram un – nepievēršot ne mazāko uzmanību tam, ko dara, – notrauc no viņa pūciņu vai diega galu.) Jo kopš brīža, kad es sapratu, ko vēl varu izdarīt, ja tā turpināšu dzīvot, es...”<sup>335</sup> Cēzars paliek savā vietā, brīdi svārstīties uz pašas robežzīmes: „C ē z a r s. Bella, es vēl nezinu, vai man būs pa spēkam. Bet es mēģināšu.”<sup>336</sup>

Kurš no viņiem ir galvenais varonis, centrālais lugas tēls? Tas nav nosakāms, jo katrs aizpilda savu domas nišu, kas visas gan atrodas blakus, bet nepārklājas. Nodziedājuši Māra Čaklā dziesmu par Napoleonu, viņi reizē atstāj skatuvi. Luga sākās ar Anitu Sondori, vienu, norobežojušos no dzīves un jūtām, pelēku pelēkā apkārtņē. Cēzara diezgan varmācīgā ielaušanās viņas istabā bija sākums pārmaiņām. Autors lugas garumā rādījis, kā pārtop cilvēks, kas pārstājis būt skrūvīte ideoloģijas mašīnā, rādījis liriski un simboliski ar iejūtību, atbildības sajūtu, tā, kā arī pats grib, lai skatās uz viņa darbiem. Kaut nedaudz citādi, cilvēcīgāki ir kļuvuši visi, bet tieši Anitai bija jānoiet visgarākais ceļš, lai kļūtu no istabas priekšmeta par dzīvu cilvēku, spējīgu sajust emocijas un atbildīgumu, interesi, ne tikai pienākumu pret citiem. Krēsls, tahta paliek savā priekšmeta nekustībā, cilvēks dodas tālāk, lai piepildītu savu būtību, savu esību. Šajā darbā dumpis pret esošo pasauli nekļūst varmācīgs, jo ir pilnībā radošs.

***G. Priedes lugā „Trīspadsmītū” konstatētās eksistenciālisma virziena poētiskas iezīmes:***

- individualitātes un totalitātes sadursmes motīvs,
- savas patiesības aizstāvēšanas un paušanas motīvs,
- impresionistisks pieraksts dialogos,

---

<sup>335</sup> **Priede G.** *Septiņas lugas*. Rīga: Liesma, 1968, 374. lpp.

<sup>336</sup> Turpat – 375. lpp.

- simbolu klātesamība (ledus iešana Daugavā, gulbju spārnu apgriešana),
- visaptveroši dabas tēli,
- radošā procesa absolutizācija,
- atbildība par sevi un līdz ar to citiem,
- robežas pārkāpšanas motīvs.

#### 4. Eksistenciālisma iezīmes 20. gadsimta 60., 70. gadu dzejā

20. gadsimta 60., 70. gadu dzejā notiek dažādu stilistiku iespējamības noskaidrošana. Iepriekšējo gadu desmitu unifikācija nevar būt radoši interesanta ilgākā laika posmā. Pieaug autora iekšējā atbrīvotība, paļāvība uz citādības nepieciešamību. Pamazām tiek akceptēts patstāvīgs, vienreizīgs, pat savāds, neatkārtots skatījums uz cilvēku un dzīves norisēm, protams, normas vai kanona robežās. Stila iezīmes, kas līdzīgas vai kopīgas vairākiem autoriem, ļauj runāt par tendencēm vai pat citu virzienu (ne sociālistiskā reālisma) pazīmēm latviešu literatūrā.

Uzspiestā ideoloģija un filozofija neatbild uz daudziem individuāliem jautājumiem. Šo tukšumu cenšas aizpildīt literatūra. Dzejas milzīgā popularitāte šajā laikā liek domāt, ka tai izdodas dzīvē ielūkoties precīzāk un patiesāk. Kas veido dzīves saturu, pareizāk būtu teikt, satura garīgo pusi? Grūti nošķirams, vai priekšplānā iznāk problēmas, ko atklāj dzejas varonis, vai stila elementi, kas veido tēlus, intonācijas. Grāmata kļūst par atsevišķu dzejoļu kontekstu, jo aprakstošu momentu maz, tai pašā laikā nav noliedzama autoru vēlme izteikt savu laiku un telpu, dzīves vietu, arī pretenzija uz vispārinājumu. Pastāvošā uzraudzība varbūt ir tā, kas autoriem liek savā veidā „kooperēties” kādas problēmas risinājumā, tādējādi uzsverot, ka patiesība nav un nevar būt viena, ir daudzas konkrētas vai vismaz daudzpusīga patiesība. Maz ticams, ka šādas domas raisa Staļina laika pārvērtējums. Ticamāk, ka tās nosaka pasaules demokratizācijas tendences, vēlēšanās atbrīvoties no totalitātes visās tās izpausmēs. Tulkotās literatūras loma šajos procesos nav noliedzama. Cilvēka brīvības jautājums tiek novirzīts no fiziskās uz garīgo pusi, jo fizisko brīvību (nebrīvību) tobrīd ietver ļoti plaša būra restes, tas nav tikai Berlīnes mūris kā simbols divu pasaulu līdzāspastāvēšanai. Brīvības jautājums ietver arī autora, mākslinieka, radošā procesa vietu sabiedrībā, gribas neatkarību, tiesības pašizteikties, radītāja – cilvēka dilemmu.

Tobrīd jau ir skaidrs, ka ideāla sabiedrība netiks tik ātri izveidota, 70. gadu otrajā pusē pamazām rodas pārliecība, ka tādu izveidot vispār nebūs iespējams. Romantisko jūsmu nomaina rezignācija, ne iluzors, bet daudz reālāks, atbildīgāks skats uz dzīvi. Pašanalīze tiecas rast atbildes uz jautājumiem par apstākļu ietekmi, cilvēka un dabas saistību, determinismu. Vienlaikus ar sevis „pētīšanu” pastāv vēlme atrast lasītāju iespējami pilnīgāk ietekmējošus līdzekļus. Tomēr tie autori, kuru dzīves izjūta tuva eksistenciālai, netiecas pēc īpaši sarežģītas dzejas tehnikas, jo galvenais ir pārraidīt domu pēc iespējas nepastarpinātāk. Vienkāršība vai minimālisms izpaužas pat dzejoļu pierakstā. Vienlaikus netiek zaudēts poētisms, t. sk. romantiskā tipa simboli, kuru nozīmes meklējamās gan vēsturē, gan mītos, gan Bībelē. Dzeja

un laikmets viens otram tuvojas domās, uzskatos, pasaules izjūtā. Eksistenciālismam tuvo autoru darbos patētiku nomainījusi viegla ironija, kas var tikt paslēpta detaļās, kādā no simbolu nozīmēm un attiekties uz cilvēka dabu kopumā, nevis negatīvām parādībām sabiedrībā.

Radoša cilvēka attiecības pašam ar sevi un citiem, morālās svārstības, sava tiesa līdzīgi kā prozā un dramaturģijā ir viens no svarīgākajiem jautājumiem šādā dzejā. Atbilde ietver atziņu, ka no sevis atteikties nedrīkst, un radošais darbs ir savveida misija. Tas prasa ne tik daudz rezultātu, kā tiekšanos un cenšanos pēc rezultāta, bieži vien stoisku pienākuma izpratni apstākļos, ko nav cilvēka spēkos mainīt – absurda pasaulē. Šāda pasaule ir baiļu un dramatisma pasaule. Tā no savas puses nepiedāvā sadarbības līgumu, tādēļ jāmeklē kāds savējais, iespējams, dabā.

Tomēr dabas līdzsvars var būt arī vienaldzība un cilvēks galu galā tomēr ir viens un vienīgais atbildīgais par notiekošo.

Knuta Skujenieka darbos eksistenciālisma virziena tipoloģiskās pazīmes ir viegli ieraugāmas. Viņš arī pats atzinis, ka eksistenciālisms, sevišķi stoiskais eksistenciālisms, viņam tuvs ar savu dzīves izjūtu. Varētu pieņemt, ka septiņi gadi lēģerī vēl vairāk nostiprinājuši šo ievirzi. Reāli atrazdamies robežsituācijā, meklēdams sevi tajā, ko viņam uzspiež kā pašu, – vainas un atbildības jautājums liek apzināties sava „Es” nepārvērtējamo nozīmi absurda pasaulē. „Es” ir vesela pasaule citā, parasti svešā pasaulē, kuras noteikumi ne vienmēr izprotami vai pat netiek deklarēti, tādēļ svešo pasauli jāmēģina aizstāt.

Imanta Ziedoņa apskatāmā laika grāmatas iezīmē nedaudz citu situāciju, kuras izpratne varētu būt tuva franču filozofa Gabriela Marsela, kristietiskā eksistenciālisma vadošā pārstāvja, uzskatiem. Viņš domā, ka „intimitāti” ar esamību un cilvēkiem var atjaunot tad, ja cilvēks dziļdomīgi izturas pret savu dzīvi, iekšēji koncentrējas uz gudrību, uzmanīgi seko izziņas tikumiskajiem priekšnoteikumiem: problēma – noslēpums, tēze – antitēze, 1.,2.,3..... skatupunkts. Patiesi tikumiska eksistence ir tad, ja kritiski izturas pret nostiprinātajām sociālajām normām, oficiāli apstiprinātajām vērtībām, lozungu patiesībām. Līdzīgi kā citi eksistenciālisti G. Marsels par svarīgiem uzskata iekšējās brīvības, izvēles un atbildības jautājumus, pie kam uzsverot, ka no cilvēka nevar prasīt atbildību par visu.

Eksistenciālisma literatūras izejas punkts ir cilvēks, kas izdzīts no paradīzes. Paradīzes jēdziens tiek maksimāli paplašināts. Tā var būt gan daba, gan aizvēsture, jebkas, kas radītu sakārtotības iespaidu. Cilvēks atrodas pie robežas ar pasauli, kas nav viņam labvēlīga, reizēm tā līdzinās pirmatnējam haosam. Viņš ir svešinieks šajā pasaulē, iespējams, svešinieki ir visi

citi. Cilvēkā ir dzīva un mūžīga vainas sajūta – ne velti viņš zaudējis iespēju atrasties paradīzē. Šajā pasaulē, kurā viņš iemests, pats to negribēdams, viss jāveido no jauna. Zuduši ideāli, zudis augstākais salīdzinājums – Dievs. Tomēr pastāv vērstība uz nākotni. Tiesa, nākotne var slēpt daudz postoša, pat pašnāvību, tomēr arī brīvību.

Tā nav brīvība būt brīvam labvēlīgos apstākļos. Eksistenciālisma varoņi nemeklē vieglumu. Tā ir smaga brīvība būt pašam, pie tam sociāli atbildīgam. Brīvība un dzīves saturs ir būtībā identi jēdzieni. Spēt savai dzīvei nodrošināt jēgu nozīmē būt garīgi un fiziski brīvam.

Pat tādā pasaulē, kas ir sveša un naidīga, kāds ideāls ir nepieciešams. Cilvēkam tas jārada pašam.

Lai arī pieņemts dalīt eksistenciālistus reliģiskajos un ateistiskajos, šāds dalījums parasti neiztur kritiku. Kā vieni, tā otri pievēršas morāles problēmām un to risināšanā nekavējas izmantot līdzības no reliģiskiem avotiem. Dievs, pat noliegts, saglabājas kā augstākā vērtība. Tradicionālie teicieni: redzēt jūru un mirt, redzēt Romu, Parīzi, Rīgu, Londonu un mirt nozīmē redzēt ( sastapt ) Dievu, mirt un atdzimt jaunai dzīvei. Patiesības meklētāji ir kā vieni, tā otri, bet tieši pirmie par patiesības meklēšanas līdzekli uzskata šaubas. Eksistenciālisma literatūrā aprakstītajai realitātes devalvācijai ir divas pretējo kvalitāti nodrošinošas iespējas: dabas poētiskā apgarotība kā mūsdienu cilvēka un pasaules harmonijas iespēja un mīlestība.

Eksistenciālisma literatūrā ir liela vieta reliģiskiem motīviem. Kā tos būtu iespējams izmantot un attīstīt padomju laikā, kad visiem skaidri zināms, ka reliģija ir opijs tautai? Būtiska ir motīvu attīstība, bieži vien kļūst grūti saskatīt attīstības sākumu un beigas, jo motīvs netiek pārņemts mehāniski. Viens piemērs: Saules ceļš debesīs – Jēzus Kristus ceļš ar krustu plecos Golgātā – Sīzifa akmens velšana kalnā – pulksteņa rādītāju aplošana, laika mūžīgais, neapstādināmais ritējums.

Radošā fantāzija saceļas pret cilvēka likteni. Varbūt tieši padomju laikā radošā fantāzija rada lielāko sacelšanos pret totalitāti, absurdu, nebrīvību, pret to likteni, ko sagatavojusi padomju iekārta, to likteni, kas patiesi ir negribēts.

#### 4.1. Knuts Skujenieks. Sēkla sniegā

Literatūrzinātniece Inta Čaklā Knuta Skujenieka Kopoto rakstu 8. sējuma pēcvārdā „Ieskats Knuta Skujenieka dzejā” raksta: „Pirmkārt, tuvība eksistenciālismam, kas acīm redzami izriet nevis no teorijas, bet no prakses: sociālā pasaule kā absurda mehānisms un nometnes eksistence kā robežsituācija. Tai pretī likts vienīgais, kas viņam pieder: kāpināta savas apziņas brīvības, atbildības un izvēles apliecināšana.”<sup>337</sup>

Privātās sarunās (no 1980. gada līdz 2009. gadam) dzejnieks daudzkārt izteicies, ka eksistenciālisms kā filozofijas un literatūras virziens viņu interesē arī teorētiski, ka pats sevi uzskata par eksistenciālistu (vēl arī Vizmu Belševicu). Tieši šīs privātās sarunās paustās domas bija ierosme un sākumpunkts meklēt eksistenciālisma iezīmes Knuta Skujenieka dzejā un padomju laika literatūrā vispār, literatūrā, kas radīta „visamorālākajā posmā Latvijas pēckara vēsturē.”<sup>338</sup>

Dzeja, kur ir pats cilvēks, nevis precīzāks vai maldinošāks tā tēls, varbūt vēl tiešāk izrunā vienu no eksistenciālisma literatūras svarīgākajiem jautājumiem par radošu cilvēku, par domu kustību cilvēkā.

Pieturoties pie laika secības loģikas, analīze jāsāk ar krājumu „Sēkla sniegā”, kaut arī krājums „Lirika un balsis” piedāvā ne mazāk nozīmīgu „eksistences drāmu” un iznākšanas ziņā ir pirmais.

Vairums krājuma „Sēkla sniegā” dzejoļu apliecina absurda situācijas esamību un pārvarēšanu vēl pirms to dziļākas analīzes. Absurds ietverts apstākļi, ka, tieši atrazdamies aiz robežas, zonā, lēģerī, sodīts, apcietināts, dzejnieks var atļauties rakstīt, ko un kā domā, bez cenzūras, bez pašcenzūras. Tādu dzejoļu kā „Pienāks laiks, iespīdēs saule...”, „1965. gada 6. maijs, pulksten 7.20. t+2° C”, „Ar nopīpētiem pirkstiem...”, „Purvu purvi” u.c. atrašanās pat atvilktnē būtu bīstama. Eksistences drāma kā realitāte arī ārpus zonas liedz šo dzejoļu nonākšanu pie lasītāja vēl vairāk kā divdesmit gadus.

Knuta Skujenieka dzejoļi krājumam “Sēkla sniegā” nav izgājuši caur cenzūru, tādēļ tajos diezgan bieži minēts Dieva vārds, tāpat mūžības tiesa, mūžīgā tumsa, Pastarā tiesa, krucifiksi, Nācarete, Betlēme, Golgāta, Pestītājs.

Varētu domāt, ka nepatiesi un netaisni notiesāts dzejnieks vērsīsies pie Dieva ar taisnām dusmām. Ja viņš arī vēršas, tad par to, kas nepareizi notiek pasaulē. Tikai viens

---

<sup>337</sup> **Skujenieks K.** *Raksti. 8. sējums.* Rīga: Nordik, 2008, 588. lpp.

<sup>338</sup> Turpat – 604. lpp.

dzejolis ar sarkasmu runā par reliģisku notikumu, Ziemassvētkiem, tomēr sarkasms vērsts pret tiem, kas rada svētkiem neatbilstošus apstākļus: „Kaktā paraša stāv egles vietā,/ Nedēļu pat neodusi hloru./ Dodiet godu dievam augstībā,/ Vienlaik dežūruzraugam virs zemes!”<sup>339</sup>

Nevēršanās pret reliģiskajiem simboliem skaidri redzama tālākajās rindiņās: „Slēptu, glabātu, uz miesas iznēsātu/ Mahorku kā dievmaizīti dalām.”<sup>340</sup>

Tā nav dievmaizītes noniecinašana, arī mahorka ir mierinājums, kāds iespējams lēģerī. Un vēl vairāk dzejoļa nobeigumā, kur atrašanās ieslodzījumā tiek pielīdzināta Jēzus dzīves beigām: „Klusums. Miers. Un tikai ne ar mums./ Iet caur mūsu acīm, mūsu dūrēm/ Krusta ceļš no Apijas uz Romu.”<sup>341</sup>

Lai arī dzejniekam šķiet, ka viņš kādu nodod, dēvējot „Brīvību Lielajā Zonā”, tomēr tā pastāv. Tieši Lielās Zonas dēļ dzejnieks ir nonācis mazajā zonā: „Lūkojies biežāk pāri pār žogu,/ Apsaugušu ar dzelkšņainu bārdu./ Ierauj nāsīs ieeļļota ieroča smaku – / Un tu sapratīsi šo rūgto vārdu./ Kad pēc vakarjundas mieg spuldzes,/ Tu seglo domu un atmiņu eskadronu/ Tev čukstus vaicā: „Kurp taisies, prātniek?”/ Tu jau zini: „Tālā ceļā! Uz Lielo Zonu!”<sup>342</sup>

Tomēr arī ar Padomju Savienību absurds nebeidzas, nevar beigties, politiskā situācija, kāda tā ir 20. gs. 60. gados, un neatrisinātā pēckara situācija liek domāt par visu pasauli kā absurdu, kā ačgārnu: „Varbūt tiešām stāvēt uz galvas?/ Un ieraudzīt pasauli/ Tādu, kā viņa ir?”<sup>343</sup>

Knuta Skujenieka dzejas doma uzsver, ka pasaule kādreiz ir bijusi kārtībā. Kad? Tas ir nojaušams dabas ciešajā līdzāspastāvēšanā cilvēku sabiedrībai, tomēr tagad: „Saplosīta telpa. Un tajā bez kādas kārtības norisinās laiks.”<sup>344</sup>

Laika atcelšana, kaut kad laiks, bet ciešā tuvība ar dabu un dzīvniekiem varētu norādīt uz dzīvi pirms laika – Ēdenē, kad cilvēks vēl bija bez grēka un sava grēka apziņas. Dzīvoja kopā, nevis nošķirts, izraidīts.

Bez šī secinājuma vēl arī cēloņa apjausma: „pirmais pasaules karš/ otrais/ trīs četri un „n” ti/ visas pasaules visi kari/ un atliek šajā pasaulē dzīvot/ kā uz renti/ karš/ izšķaidīts dvēseļu dzīvsudrabs/ saplacināts nāciju varš/ karš/ maskējies miera dūnās/ karš/ ielauzies

---

<sup>339</sup> Skujenieks K. *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 76. lpp.

<sup>340</sup> Turpat – 76. lpp.

<sup>341</sup> Turpat – 77. lpp.

<sup>342</sup> Turpat – 79. lpp.

<sup>343</sup> Turpat – 60. lpp.

<sup>344</sup> Turpat – 153. lpp.

dzimumšūnās”<sup>345</sup> sižetiskajā dzejolī „Reiz bija ezers”, kur prozas teksts monologa vai dialoga formā caurvij dzejas tekstu. Lai arī tas ļoti plašā kontekstā runā par atombumbas izmēģinājuma uzspridzināšanu Bikini atolā, ko veikušas ASV, vispārinājums ietver visu pasauli – „divdesmitais gadsimts/ zemēm un tautām/ kā no maizes jāpārtiek/ no priekšnojautām/ cilvēki buntojas pretī/ negrib uz dullo ticēt/ un kā dresēti kucēni/ dēļ desas ripiņas zicēt.”<sup>346</sup>

Vispārinājuma plašums konkretizēts citā dzejolī „ar nāvi uz tu”: „ar nāvi uz tu/ ar sāpi uz rokas/ un vienīgs bijīgums/ pret patiesību,”<sup>347</sup> kur patiesība ir maksima – dzīves jēga, ceļš un ceļamērķis. Cilvēku no dzīvnieka atšķir apziņa, kas pasaka patiesību, un tikai patiesība var būt zāles, kad „...tavas pareizi attīstītās acis/ grimst melnāk un dziļāk/ vārdu pēc vārda”, dzejnieks raksta dzejolī „atlēt”. Patiesības teikšana vai rakstīšana ir misija, ko dzejnieks skaidri apzinās, tādēļ arī lēģeris nav sods, bet ir iespēja atklāt, ja ne visu, tad vairāk patiesības: „Aiz darba darbs un gads aiz gada veļas/ Man tajos ir kā kalnā jāpaceļas/ Kur nav vēl karoga nav uguns kurts/ Tur man ir jāpieraksta tālāks burts/ Man nesargāties kailam vidū stāvēt/ Nekādam mērim mani nenonāvēt/ Ja visu glabādams par jaunu vētīšu/ Un nevis vakaru bet rītu svētīšu.”<sup>348</sup>

Knuts Skujenieks ir atzinis, ka viņu īpaši uzrunā eksistenciālisma filozofijas stoiskā puse – laikmetam un pieredzei atbilstoši. Gan dzejolī „Vēsture”, gan „Laterna magica”, „Uzticos”, „Sniegs apdzēs rudeņa svilumu...”, „Padebeši tin zemi...”, „Asinis caur pirkstiem”, „Ar nopīpētiem pirkstiem...”, „Tumsa”, izskan eksistenciālisma literatūras tiešie kodi – ne kā citāti, bet alūzijas un asociācijas, analogijas un reminiscences – tekstā iestrādātas, ne pārceltas vai neviļus patiesības: verdzība, brīvs ceļš, brīvība, patiesība, dzīves un nāves pieņemšana, brīvs cilvēks, tumsa, brīvprātīga iešana tumsā, aizsiet loku, Sīzifs, saules (Sīzifa) kāpšana debesīs, absurds, dzīve kā nolemtība.

Albērs Kamī „Mītā par Sīsifu” raksta: „Cīnīšanās uz virsotnēm viena pati ir pietiekama, lai piepildītu cilvēka sirdi. Ir jāiztēlojas laimīgs Sīsifs.”<sup>349</sup>

Knuts Skujenieks sevi ne tikai iztēlojas, bet izjūt kā laimīgu Sīzifu ne vienā vien, daudzos dzejoļos, arī „Pienāks laiks...”: „Tad es pakāpšos kalnā un biedros ar rīta vēju/ Brītiņu atvilkšu elpu pēc nebrīves maratona.”<sup>350</sup>

---

<sup>345</sup> **Skujenieks K.** *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 157. lpp.

<sup>346</sup> Turpat – 155. lpp.

<sup>347</sup> Turpat – 170. lpp.

<sup>348</sup> Turpat – 176. lpp.

<sup>349</sup> **Kamī A.** *Mīts par Sīsifu* Rīga: Daugava, 2002, 160. lpp.



Analoģiski ar Sīzifa kalnā kāpšanu, kāpj saule debesīs: „Kāpj saule lēnām/ – jo nav kur skriet./ Iet pasaule tā, kā tai vajag iet.”<sup>351</sup>

Dzīvi vai nākotni apliecinošs ir dzejnieka paredzējums: „Tad kādi mākoņi pasauli stīpos,/ Bet saule rīpos, bet saule rīpos,/ Tad kādas miglas pār apvāršņiem svīdīs,/ Bet saule smiesies un zemi zīdīs.”<sup>352</sup>

Viņa vārdi ir arī programmatiski: „Tā runāt, tā rakstīt, tā dēstīt un sēt./ Lai tevi vairs nevar nonāvēt.”<sup>353</sup>

Pārliecība ir stoiska, uz savu izvēli un spēku paļāvīga – radusies ne deklarātīvi, bet izsāpēta.

Atkārtojumi, uzskaitījumu virknes cenšas precizēt izteikto domu, krāsaināk vai emocionālāk ilustrēt tēlus. Reizēm emocija tiek tik ļoti sakāpināta, ka pieaug gan daudzums (mākoņi – padebeši), gan izpausmes veids (saule smiesies – saule kliegz). Pretspēks tad ir klātesošs un aktīvs: „Padebeši tin zemi – tos var taustīt, var apdauzīt galvu,/ Krauj uz acīm, uz pleciem, uz krūtīm pelēku nāves alvu./ Tie velkas, tie aug, tie briest, tie gūstas, tie kauj, tie liedz,/ Un tālu virs viņiem velvē vientuļa saule kliegz.”<sup>354</sup>

Dzejolis organizēts kā pakāpieni uz secinājumu „Bet visi redzēja ceļu, kas debesīs iekveldināts.”<sup>355</sup>

Pretspēks vai tumsa, nakts ir daļa no izzināmā. Kā teicis A. Kamī: „Nav saules bez ēnas, un ir jāpazīst tumsa.”<sup>356</sup>

Bet pretspēks var būt arī ne tik uzkrītošs, pelēks, apmācies, aizlijis, lietus plēve, migla, pelni, putenis, tā norādot uz aizdomām, iespējamību, maskēšanos, uzdošanos par citu, būtībā, norādot uz Lielo Zonu, jo mazajā viss ir daudz skaidrāks. Jānotiek kam īpašam, lai rastos zināšanas vai lai cilvēks pats nonāktu pie zināšanām: „Un tad vissmagākā, vismelnākā, visļauņākā tūce/ Nodreb un plīst. Vaidot paveras zila brūce./ Tas ir tikai zibens. Tik brīdis. Un mākonis atkal māc./ Bet visi redzēja ceļu, kas debesīs iekveldināts.”<sup>357</sup>

Parasti šis process ir sāpīgs, pasaule nav kārtībā, tā nevar rīkoties mīļi un maigi, ja jau cilvēks aizmirsis tās seno sakārtotību. Pasaule ir pretspēlētājs, nevis komandas biedrs dzejolī

---

<sup>350</sup> **Skujeniņs K.** *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 79. lpp. 11. lpp.

<sup>351</sup> Turpat – 14. lpp.

<sup>352</sup> Turpat – 14. lpp.

<sup>353</sup> Turpat – 14. lpp.

<sup>354</sup> Turpat – 15. lpp.

<sup>355</sup> Turpat – 16. lpp.

<sup>356</sup> **Kamī A.** *Mīts par Sīsifu* Rīga: Daugava, 2002, 159. lpp.

<sup>357</sup> **Skujeniņs K.** *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 16. lpp.

„En passant...” : „Un, kad mani garāmejošas ķetnas mina/ Un kad es, izplezdams rokas, kritu,  
/ Es sapratu:/ Pasaule neatriebj./ Tikai par sevi atgādina,/ Starp citu.”<sup>358</sup>

Āra pasaule ir mazsvarīgāka vai vismaz īslaicīgāka par iekšējo, kas, tāpat kā nāve, pieder katram pašam. Attiecībā pret savu iekšējo pasauli cilvēks ir radītājs, varbūt ārējai pasaulei jāuzlec uz pleca, jāieciert zobi, lai viņš saprastu, ka: „Un tagad pasaule/ Ir tikai manī pašā.”<sup>359</sup>

Attiecības ar ārējo un iekšējo pasauli ir skaidras – atbildība, kas izpaužas kā patiesības teikšana, jo dzejnieks ir laikmeta liecinieks: „Kurā stundā/ mums aizsitīs elpu/ kurā rindkopā/ nāksies krist/ nav dots mums to zināt/ Jāpaspēj/ patiesību/ vienīgi patiesību/ visu patiesību/ mūžības tiesā/ noliecināt.”<sup>360</sup>

Te ir gan aktīva pozīcija, gan izpratne par mūža traģismu – „aizsitīs elpu, nāksies krist”, bet arī skaidrs mērķis un apņēmība to sasniegt – „visu patiesību mūžības tiesā noliecināt”.

Izvēle jau ir izdarīta – būtībā jau nonākšana zonā norāda, ka izvēle bijusi iepriekš. Izvēle un zona kā gaisma un tumsa ir robežas divas puses, bet nesaraujami saistītas.

Tumsā var iemest, bet var arī iet brīvprātīgi. No cilvēka paša atkarīgs, vai viņš izšķils un lies gaismu, vai būs, par ko teikt paldies.

Viņa misija tiek saistīta ar citiem cilvēkiem (sabiedrību – kā Ž. P. Sartram – viņš izvēlas pats, ir par to atbildīgs), varbūt tādēļ nav tik daudz romantiska, cik stoiska – pienākums, kas, gluži vienkārši, jāveic: „Un mēs iesim/ kā taures skaņas/ un mēs iesim/ kā degdamas zvaigznes.”<sup>361</sup>

Stoiskā eksistenciālisma daļa ir dzīve, apzinoties nāves klātesamību: „Kad gribu gurt/ Krīt doma/ Kā ogle skaidienā/ Jo katra mana diena/ Ir mana pēdējā/ Pirms tumsa saver žokļus/ Un lampās dzīvums dziest/ Man vajag manu dienu/ Līdz pašam galam ciest.”<sup>362</sup>

Līdz ar to lielāka amplitūda cilvēku rīcības uztverē, kur nosodījuma vietā stājas sapratne vai nesapratne: „es māku saprast/ cilvēkus/ kuri paši savu nesvabadību/ protas pārvērst par nebrīvību”,<sup>363</sup> jo viņu iekšējā pasaule droši vien ir vājāka par ārējo.

---

<sup>358</sup> **Skujenieks K.** *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 26. lpp.

<sup>359</sup> Turpat – 47. lpp.

<sup>360</sup> Turpat – 137. lpp.

<sup>361</sup> Turpat – 137. lpp.

<sup>362</sup> Turpat – 131. lpp.

<sup>363</sup> Turpat – 110. lpp.

Lai arī emocijas ir stabilas, ar prātu izzinātas, padarītas intuitīvas, reizēm parādības, kas nav atkarīgas no cilvēka gribas, var attieksmi mainīt, vīrišķības, atturības, pacietības vietā, likt uzdot jautājumu „Cik ilgi?” : „Ikvienam acīs lūkot klusējot/ Es tagad varu. Un bez rūgtām dusmām/ Es tagad sevī lūkojos. Es zinu./ Mans ceļš ir līdzens – līdzenāks par galdu./ Un doma līdzena. Es esmu saskaņā./ Pie visa, pāri visam un ar visu.”<sup>364</sup>

Bet tas ir tikai cilvēcīgi, lai arī misijas un upurēšanās apziņas vadīts, dzejnieks ir tikai cilvēks, tāpat kā tikai cilvēks ir Sīzifs: „Kad zemes ainas pārāk dzīvi valda atmiņā, kad laimes alkas kļūst pārāk dedzīgas, cilvēka sirdī reizēm iemājo skumjas: tā ir akmens uzvara, tas ir pats akmens. Milzīgais posts ir par smagu, lai to panestu.”<sup>365</sup>

Apzināties satriecošo patiesību ir smagi, tad Sīzifu pie pasaules notur „jaunavas vēsā roka”<sup>366</sup> – plaši lietots tēls arī Knuta Skujenieka dzejā, metafora ar samērā plašu salīdzinājuma pakāpi, kas ietver gan reālas lietas, gan morālas parādības. „Dziesmā par sievietes rokām” dzejnieks atklāj to pašu pieskāriena semantiku, ko Albērs Kamī „Mītā par Sīsifu” : „un es paceļos kā modināts/ un es staigāju kā spodrināts/ un es runāju kā savaņģots/ un es dzīvoju kā dievadots/ kad ap mani elpo liekanas/ baltās rokas meža lilijas.”<sup>367</sup> Rokas ir caurviju tēls un domājams, saistās ar Jaunās Derības simboliku, bet varētu arī būt analogs varavīksnei, tiltam, zaram u.c., kur parādās divu citādāk nesavienojamu pušu saistīšanās iespēja vai robežas pāriešana.

Roka kā atsevišķs tēls un arī kopuma detaļa: „Un tavas acis dvašos man kā sveces/ un tava roka mirdzēs man kā galds”<sup>368</sup>, kur ķermeņa daļām ir citas pazīmes vai pārņemtas pazīmes (acis dvašos, roka mirdzēs).

Roka var būt mierinājums vai tikai klātesoša: „kad roka uz dvēseles klusē/ līdz aizsacītam un puspasacītam”<sup>369</sup>, vai svarīgākā būtības daļa: „man mūžība pieder/ es negaidīšu/ cauri zeltanesībai cauri sidrabanesībai/ līdz kailai rokai tevi/ līdz esībai”<sup>370</sup>.

Roka var būt arī tā, ar kuru salīdzina, tātad vērtība pati par sevi: „Mēmele Mēmele Nemunēle/ Savu augumu glāstot ap mani loka/ Tik strauja tik jauna/ Kā roka”<sup>371</sup>.

---

<sup>364</sup> **Skujenieks K.** *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 66. lpp.

<sup>365</sup> **Kamī A.** *Mīts par Sīsifu* Rīga: Daugava, 2002, 158. lpp.

<sup>366</sup> Turpat – 158. lpp.

<sup>367</sup> **Skujenieks K.** *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 216. lpp.

<sup>368</sup> Turpat – 228. lpp.

<sup>369</sup> Turpat – 292. lpp.

<sup>370</sup> Turpat – 301. lpp.

<sup>371</sup> Turpat – 194. lpp.

Ieskanas kaut kas vismaz ļoti apņēmīgs, ja ne pat nedaudz varmācīgs, vīrišķīgs spēks šajā un nākošajā dzejoļa rindiņās: „ne zīdu ne zeltu bet roku/ vienu tumšu un svētītu roku/ vienu vientuļu biezokņa roku/ vienu vientuļu bezmiega roku/ vienu augšup paceltu roku/ acīm priekšā aizliktu roku/ degdamu nesadegošu roku/ ne godu ne slavu bet roku/ vienu vienīgi vienu”<sup>372</sup>.

Emocijas sabiezējums līdz instinktu līmenim pārveido arī dzejoļa pierakstu, kur pamazām pazūd lielie sākumburti un pieturzīmes. Katras rindas nošķirumu rada viens visām kopīgs vārds, ne komats, jo doma ir vienota un tiek kāpināta līdz galam. Pēdējā rinda neizskan kā secinājums, bet kā piedraudējums vai liktenīga neizbēgamība.

Dzejnieks nav režīma vai likteņa upuris. Viņš apzinās savu vērtību un apzināti sevi pats upurē, tā ir daļa no misijas. Šis upuris ir nozīmīgs tieši tādēļ, ka nav zaudējis vai, pareizāk sakot, ir saglabājis vai pat palielinājis savu vērtību. Garajā, sarežģītā formā rakstītajā dzejolī „No slimnīcas zonas”, kas sastāv no Ievades, desmit daļām un Izvades un kur prozas teksts mijas ar dzejas tekstu, bet visu bez kopīgā virsraksta vieno arī kopīgs secinājums „un gala nav”, dzejnieks atzīst, ka „es esmu es”<sup>373</sup>, līdz ar to vismaz nojaušama ir viņa apziņa un apņemšanās būt pašam jebkuros apstākļos. Vai tā ir spēja p a t s t ā v ē t, neņemot apstākļus vērā, vai ņemt vērā apstākļus un tomēr saglabāt „Es”. Tas izskan pietiekami pašapzinīgi, pat esot „svešā zemē uz svešas zemes svešā zemē uz svešas zemes”<sup>374</sup>.

Daudzie atkārtojumi ir savdabīgi sava spēka apliecinājumi, lai arī vairākkārt tiek teikts, ka dzejnieka liktenis nav viegls, bet: „Tavs darāms darbs pār visu pieri/ Ar baltu dzelzi iekaitēts/ Un tas kurš savam darbam klausā/ Un atsakās no draugu rokām/ Ir pabeigts neskarams un svēts/ Viņš kails kā saule ceļo projām/ Vai paliek stāvam klajš kā koks/ Kā ērkšķu krūms kas degdams nedeg/ Viņš biedē pazemo un šķīsta/ Un krāsas met kā varaloks.”<sup>375</sup>

Atkārtojumi vai uzskaitījumi noved pie rezultāta – biedē, pazemo, bet tad arī šķīsta.

Dzejnieks kā mesija, kurš aiz sevis ved sekotājus: „Un ļaudis satraucas un ceļas/ Ap sirdīm tavus vārdus jož”<sup>376</sup>, kaut pats tā arī paliek vientuļš: „Bet nav neviena nav neviena/ Kam to var pasacīt kam sūdzēt/ Kā baltā dzelzs pār pieri kož”<sup>377</sup>. Tomēr dzejniekam ir viens

---

<sup>372</sup> **Skujenieks K.** *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 277. lpp.

<sup>373</sup> Turpat – 256. lpp.

<sup>374</sup> Turpat – 251. lpp.

<sup>375</sup> Turpat – 190. lpp.

<sup>376</sup> Turpat – 190. lpp.

<sup>377</sup> Turpat – 190. lpp.

balsts viņa paša izvēlētajā un likteņa liktajā ceļā – vārds. Vārds ir visspēcīgš un daļa no mesijas: „Tas nav vienkāršs vārds, bet burvis./ Tas tev ļaus pār jūrām staigāt./ Tas tev atvērs ļaužu durvis./ Tā būs tava otrā dzīve./ Tā būs tava sestā maņa...”<sup>378</sup>. Vārds kā sestā maņa novirza domu zemapziņas vai instinktu līmenī. No tā pakāpeniski attīstās dzejolis kā apziņas plūsma, dzejolis kā iekšienē notikuša radīšanas akta beigas. Dzejnieks pats intervijās daudzkārt apgalvojis, ka dzejolim ir jānāk pasaulē jau gatavam. Labošana liecinot, ka pats pamats ir nepareizs. Savukārt dzejolī „Paldies visai pasaulei” viņš pats sevi vienādo ar vārdu: „paldies par to ka elpojošs vai miris/ es esmu vārds/ un vārds ir nemirstīgs”<sup>379</sup>.

Tā nav tikai ilgāka vai nesenāka tradīcija, tā ir mūžīga turpināšanās cauri visam. Vārds varētu būt atsauce uz Dieva teikto pasaules radīšanas dienās “Lai top!”. Bet tas varētu būt arī vārds, ar kuru radošs cilvēks mēģina ieviest kārtību haosā, mēģina pats būt radītājs, salīdzinājuma viena puse, par kura otru pusi ir zināms – kā Dievs. Līdz ar to viņš kļūst īpašs, viņš tiek iezīmēts, jo norāda uz jaunas dzīves un jaunas pasaules sākšanos, uz jaunām attiecībām starp cilvēkiem: „Tavs darāms darbs pār visu pieri/ Ar baltu dzelzi iekaitēts”<sup>380</sup>

Knuts Skujenieks nepiesauc dzejolī ne Dieva, ne Jēzus vārdu, vēl vairāk – dzejoļa virsrakstā dod precīzu norādi par citu darītāju, tomēr baltā dzelzs pār pieri un ērkšķu kronis ir uzkrītoša līdzība.

Šo misiju dzejnieki pildījuši laiku laikos. Tieši totalitārā iekārta saucēja balsi ielika grāmatā, cenzūra paslēpa starp rindiņām, bet tā tur bija un pildīja savu funkciju – sauca, atsaucās, atgādināja, uzturēja skaņas ilgumu.

Arī dzejniekam, tāpat kā Jēzum, nav daudz atklātu līdzī jutēju soda brīdī. Tikai pēc laika nāks sapratne un līdzjutība. Pēc laika dzejnieks uzdrošināsies teikt: „es atstāju dievu malā/ dievvārda man vajag”. Dzejnieks kā Dieva darba turpinātājs, un vārds kā darba vai rīcības turpinājums.

Tā ir arī rakstītā vārda vai literatūras nozīmes un ilglaicības uzsvēršana: „tu paliec līdz un vēl ilgāk/ un pāri nesamaņai/ jo tu esi viens un vienīgs/ ja vispār mums kas ir dots”<sup>381</sup>, jo arī vārds vai literatūra ir liecinieks, gudrības saglabātājs un tālāknesējs: „bēgs jūras un zudīs kalni/ cilvēks nepazīs savas mājas/ bet viņš klausīsies tālu tālu/ un pastāvēs mantojums”<sup>382</sup>. Šis vārds nāks līdzī, kad pārieta būs robeža vai „Pienāks laiks, iespīdēs saule šajā dzeloņū

---

<sup>378</sup> Skujenieks K. *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 27. lpp.

<sup>379</sup> Turpat – 217. lpp.

<sup>380</sup> Turpat – 217. lpp.

<sup>381</sup> Turpat – 288. lpp.

<sup>382</sup> Turpat – 288. lpp.

stropā”<sup>383</sup>. Šis vārds apliecina, „Ka mirt ir vieglāk nekā dzīvam būt”<sup>384</sup>, šis vārds arī iezīmē robežu „Starp cilvēku un starp lopu”, varbūt pat „Starp gūstekni un starp vergu”, galu galā pateikts vai nepateikts vārds ir robeža „Starp dzīvību un starp nāvi”. Dzejnieks aptver pēc iespējas vairāk sfēru (dzīvība – nāve), nianšu (cilvēks – gūsteknis, lops – vergs).

Grāmatas „Sēkla sniegā” acīs krītoša īpatnība ir nozīmīgi virsraksti kā robeža starp dzejoļiem, bet praktiski pilnīga atteikšanās no teikumu norobežojuma ar lielajiem sākumburtiem vai pieturzīmēm. Būtībā tieši vārds bez sintaktisko zīmju palīdzības iznes visu domu smagumu, to neraksturo ne grafisks punkts, ne izsaukuma zīme, bet satura nianse ir jūtama. Daļā dzejoļu, piemēram, „Vīna kalnā”, „Vairāk nekā”, „Neizdevusies pasaka” u.c., interpunkciju aizstāj iekšējs ritms un rindu laužumi. Vēl citos, piemēram, „Reiz bija ezers”, mijas prozas un dzejas teksts, un atrodamas pieturzīmes prozas tekstā. Dzejoļos, „Ziemas vakars”, „Lejup” u.c. saglabātas izsaukuma vai jautājuma zīmes. Ne vienmēr pieturzīmju trūkums kāpina poētisko ekspresiju, kāpinājumu lielākoties rada atkāpes no tradicionālā pieraksta, kā arī izteiksmju maiņa dzejoļa robežās: „un savāds spīdums paliks acīs manās /ne labs ne ļauns bet vientulīgs un svešs”<sup>385</sup> pirmajā pantā, bet, „lai paliek vien būs atlaišanas maigums/ būs niknums cilvēcīgs būs slepens prieks/ lai paliek dzīvs tas septiņģadu baigums/ lai manā everestā paliek sniegš”<sup>386</sup> pēdējā pantā. Tā nav atļaušana, tā ir atļaušanās.

Dzejnieks kā Sīzifs ir uzkāpis kalnā, bet tas nav parasts kalns. Everestis ir augstākā virsotne pasaulē. Jānovērtē slēptais humors vai ironija, tik raksturīga viņa dābai, – Knuts Skujenieks ir uzkāpis daudz agrāk kā citi t.s. padomju alpīnisti. Tikai 1982. gada maijā Everestā uzkāpj padomju ekspedīcija vienpadsmit cilvēku sastāvā.

Īstenības un pavēles izteiksmju mija, kur nākotne tiek saistīta ar atļaušanu grūtajam laikam būt klātesošam un ir nepārejoša – „līdz manu dienu pašai pamalei”, iezīmē pāreju no eksistences ieslodzījumā uz totalitāri pragmatisku, materiāli orientētu situāciju – vēl sarežģītāku, dzejniekaprāt, situāciju, ko atklās nākamā grāmata „Līrika un balsis”. Bet dzīves programma ir uzrakstīta un apstiprināta, te nekas vairs netiks grozīts: „Saglabā sevi pie sevis un neliedzies kad tevi prasa/ Ceļš vēl līdz Atēnām tāls ziņa ir jānones”<sup>387</sup>.

Gargabala skrējieni, maratons – dzīve tobrīd ir tikai sākumā, ceļa stabiņi, kas rāda pieveikto, skaidri saskatāmi – emociju atklātums, emociju blīvums, personīgās un

---

<sup>383</sup> Skujenieks K. *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 11. lpp.

<sup>384</sup> Turpat – 20. lpp.

<sup>385</sup> Turpat – 245. lpp.

<sup>386</sup> Turpat – 245. lpp.

<sup>387</sup> Turpat – 180. lpp.

pārpersonīgās pieredzes tuvums, īpatnēja grafika blakus tradicionālai, ritms, ko panāk skaniski, nevis rakstiski (pieturzīmes) līdzekļi.

Lai arī dzejnieks atzīst, ka pašam neklūst vieglāk no lietu un parādību būtības saskatīšanas, tad lasītājam gan padomju laika otrajā pusē, gan pēc tam vieglāk kļūst. Šāda atziņa diemžēl apstiprina, ka lasītājs ir cita emociju patērētājs.

Dzīves sākums, dzīve un dzīves gals tiek pakļauti vienam mērķim. Tas nekad netiek atcelts. Virsuzdevums kā Dieva dēlam – paveikt konkrētu darbu, viens atpestī cilvēci no grēkiem, otrs apliecina patiesību. Varbūt dzejnieks veido līdzību ar tiem vārdiem, ko saka Jēzus pie krusta. Netaisni sodīts kā viens, tā otrs. Mūžības tiesa ir iespējama vairākas reizes – katri laikmeta grieži ir tāda tiesa. Nedrīkstam aizmirst, ka pirms divdesmit gadiem tieši dzejnieki (plašākā nozīmē – tārad radošā inteligence) sagatavoja un iesāka laiku pārveidi. Lasot Knuta Skujenieka dzejoļu krājumu “Sēkla sniegā”, kļūst skaidrs, ka dzejnieks apzinās to, kas viņam jādara, jo viņš ir apbruņots ar vārdu un vārds ir visspēcīgš. Šis apstāklis piepilda atrašanos lēģerī ar jēgu, dara iespējamu izturēt septiņu gadu baigumu. Laiks ir izstiepies, pasaules veidošanas septiņas dienas kļuvušas par dzejnieka veidošanas septiņiem gadiem.

Vispārinot – šāda pieeja dzīvei lēģerī ceļ tās vērtību. Tā vairs nav bezjēdzīga, jo jēgu apstiprina ne tikai paša pacelšanās no ciešanām, ko radījusi dzīve tādos apstākļos, bet vēl kāda cita pirms viņa – Jēzus. Jāpieņem, ka no tā brīža pasaulei jāklūst labākai vai arī jāspēj ieraudzīt labo tajā, kas apkārt.

Lielākais ieguvums ir sapratne, ka vērtība ir tā dzīve, ko dzīvo. Citas nebūs. Tā nav samierināšanās, tā ir citādas gudrības iegūšana, pārliecība par pārdzīvotā vērtību: „es skatos no putniem gaisā/ kā viņi sēj un pļauj/ un acis manos šķūņos/ rāmuma vārpas krauj/ es skatos no puķēm laukā/ kā viņas vērpj un auž/ un acis manos dārzos/ gudrības pasakni sprauž/ lēnu garu un kļu prātu/ es ziedu vārīgā ziedā/ ar stingru kātu”<sup>388</sup>.

Grāmata “Sēkla sniegā” ir liecība par padomju iekārtu, tomēr nav tās skarta tā, kā to varētu gaidīt. Iznākšana pēc gandrīz 30 gadiem tai ļāvusi saglabāt vairāk nekā būtu iespējams, iznākot aktuāli (kas, protams, nebūtu iespējams).

---

<sup>388</sup> Skujenieks K. *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 204. lpp.

## 4.2. Knuts Skujenieks. Lirika un balsis

Dzejoļu un atdzejojumu grāmatiņa „Lirika un balsis” iznāk 1978. gadā, pavēršot laika secību dzejoļu iznākšanā absurda virzienā, uzstādot kvalitātes latīņu turpmākiem paša un citu darbiem ļoti augstu, diemžēl apstiprinot jau iepriekš zināmo patiesību – dzeju analizēt ar prozas līdzekļiem ir grūti, ja ne pat neiespējami.

Galvenā atšķirība no iepriekšējā krājuma dzejoļiem ir savas pozīcijas maiņa. Vairākkārt uzsvērts, ka dzejnieks dzīvi totalitārā režīmā, lai arī relatīvā brīvībā, tomēr uzskata par dzīvi zonā, kur ārējo apstākļu iedarbība uz indivīdu ir rafinētāka, situācija arī šeit ir eksistenciāli nedroša. Lai arī fiziski tā ir mainījusies, garīgi mainījusies nav. Taču iepriekšējā pieredze vai dzīves briedums paša nedrošību, reizēm tikai deklaratīvo drosmi „Sēklā sniegā” ļauj aizstāt ar spēju rūpēties par otru cilvēku, vismaz līdzī just: „man mute nevar aizglāstīt nevienu tavu rievu/ un rokas aizliegt sirmumam uz taviem matiem degt/ es spēju tikai parunāt mazliet ar savu dievu/ lai viņš nāk tavu palodzi ar manu sniegu segt”.

Sava spēka un nespēka apziņa, tās maiņa dzejoļos liecina, ka Lielā Zona daudzējādi ir grūtāk paciešama. Varbūt tādēļ, ka ienaidnieks vairs nav viennozīmīgi definējams. Valstiskiem apstākļiem piepulcējušies arī personiskie. Roku darbu nomainījis pilnībā garīgs darbs, atstājot roku ziņā tikai rūpes par otru.

Tagad tās ir viņa rokas, kas sniedz mierinājumu. Atzīstot, ka nespēj mainīt ārējos apstākļus, viņš vienlaikus atzīst, ka iekšējo sevi ir mainījis, izveidojis līdz galam: „nav manos spēkos vējus savienot/ zem plaukstas tavu vientulību slāpēt/ es nevaru neko ne lūgt ne dot/ es varu tikai tavā vietā sāpēt”<sup>389</sup>.

Kas ir devis dzejniekam tiesības lūgt kaut ko Dievam, to uzrunāt šādā veidā? Vai “ar manu sniegu segt” ir rūpes, mierinājums, palīdzība, vai sniegš ir nāve, ar kuru samaksāts par grēkiem. Dzejnieka–cilvēka un Dieva attiecības šajā grāmatā ir vienkāršākas, tuvākas un sirsnīgākas. Tas ir tik neatbilstoši padomju iekārtai, kurā dzejnieks dzīvo. Un, lai arī grāmata iznāk 1978. gadā, tātad paša lielākā sastinguma laikā, tajā padomju īstenība ne reizi neparādās nepastarpināti. Vispārinājums no paša dzīves, vēstures un ikdienas ir visus laikus un iekārtas pārstāvošs. Šajā grāmatā tik tiešām ir tāda dzīve, kādu dzejnieks pats izveidojis. Tādēļ arī patiesa, godīga un atbilstoša.

Lai arī Knuts Skujenieks nerāda konkrētas dzīves situācijas, kā to dara Kamī, tomēr viņu tuvība nav noliedzama, pie kam tas satuvina cilvēka stāvokļa tēlojumu kapitālistiskās un

---

<sup>389</sup> Skujenieks K. *Lirika un balsis*. Rīga: Liesma, 1978, 153. lpp.



sociālistiskās sabiedrībās, vispārinot to kā eksistenciālistisku cilvēka problēmu traktējumu mūsdienās. A. Kamī demonstrēto absurdu: cilvēka saistību ar dzīvi un tiekšanos dzīvot, bet sev svešā, iracionālā pasaulē, K. Skujenieks atrisina vai vismaz piedāvā atrisinājuma iespēju: dzīvot saistībā ar dabas ritiem, iemantojot dabas iekšējo prātu, rīkoties pēc dabas gribas: „pie maniem miljoniem gadu es piebilstu smiltī vēl vienu/ kad vilnis apviļā mani un smejojot caur akmeni triec/ kad saule iemāca dziedāt savu visaugstāko dienu/ un atveras stīvā dūre kā nevarīgs ūdens zieds/ līdz elpai līdz mūžībai kailai es noplēšu savu seju/ un grieķiskā ritumā pārdziest mans liktenis sarauts un ass”<sup>390</sup>.

Līdz ar to cilvēks sabiedriskās dzīves bezjēdzību aizstāj ar jēgpilnu dzīvi kā dabas daļa, pie kam tiek sasniegts maksimālais piepildījums – cilvēks kļūst ne tikai ņēmējs, bet arī devējs: „briedis liek man galvu uz pleca/ skatu maigu kā tāsi/ es zinu tu esi noguris cilvēk/ tu mani vairs nevajāsi/ zīdaste uzlasa sēklas plaukstā/ teic man klusu un drošu/ es zinu tu paliksi koka vietā/ kad pārlidošu/ desmit pirksti kā lietus lāses/ noiet no manas sejas/ es zinu kad nebūs kur zobus iecirst/ es lasīšu tavas dzejas”<sup>391</sup>.

Cilvēks vairs nav iepriekšējais. Viņš ir mainījies, kļuvis no varmācīga iedrošinošs, spējīgs saliedēties veselumā, bet ne ar sabiedrību, ar dabu – domājams, precīzāku īstās un vienīgās patiesības paudēju. Tai pašā laikā cilvēks ir arī stabilitātes garants kā koks vai dzejolis – pamats, kas nodrošina maiņu („kad pārlidošu”), atbalsts grūtā brīdī („es lasīšu tavas dzejas”).

Cilvēks kļūst par dabas izteicēju un spēku, kas parāda pasaules vienotību: „cik skaista ir mēness stāvēšana uz sauli ābola atvadīšanās no zara un nokautās zāles saknēs atāla zemīgā lūgsna/ bet tikai dvēselei ir pa spēkam tās sarunāt saderināt vienā veselā valodā un pašai stāvēt malā kā mātei”<sup>392</sup>.

Šī tagad ir viņa misija, viņa būtība, daba neko neatņem, dzejnieks pats labai deleģē savas funkcijas, tādēļ nav nožēlas, sāpju par likteni, aizvainojuma, tas apliecina dzejnieka un lasītāja blakus pozīcijas, iespēju vienkārši saprasties. Dzejnieka gudrība nav pārākums, tā ir līdzeklis, ar kuru darīt labu, pat tad, ja tas viņu iztukšo. Varbūt tieši dabiskuma liecinieks ir dzejoļu pieraksts bez teikumu atdalīšanas ar lielajiem burtiem un pieturzīmēm: „man nav vairs tā īstā vārda/ es viņu atdevu kokam/ un tagad staigāju apkārt/ ar tukšu muti un rokām/ koks augstu un zemu slejas/ koks tuvu un tālu sējas/ un smejas/ tad cieti/ es saņemu zobos/

---

<sup>390</sup> Skujenieks K. *Lirika un balsis*. Rīga: Liesma, 1978, 60. lpp.

<sup>391</sup> Turpat – 111. lpp.

<sup>392</sup> Turpat – 28. lpp.

pārziedējušu zaru/ uz īsu brīdi ar mēli/ vēl sevi es pazīt varu/ un tevi”<sup>393</sup>, līdzīgi kā asociāciju vai apziņas plūsmas.

Šeit, protams, varētu būt arī domāta sava vārda zaudēšana, kas nozīmīga tad, ja zaudējums, zaudētājs liels.

Vārda došana tātad ne tikai kā atklājums, priekpilns radošs brīdis, bet arī iztukšojošs pienākums. Misija ir bijusi smaga, nogurums, nevis lepnums tagad pavērš atpakaļ, uz turieni, kur valdījusi vienotība. Tā ir citāda paradīze, vai arī cilvēks ir citāds ar to gudrību, kas viņam atļauj būt savas dzīves noteicējam: „briedis liek man galvu uz pleca/ skatu maigu kā tās/ es zinu tu esi noguris cilvēk/ tu mani vairs nevajāsi/ zīdaste uzlasa sēklas plaukstā/ teic man klusu un drošu/ es zinu tu paliksi koka vietā/ kad pārlidošu”<sup>394</sup>.

Viņam vairs nevajag citu dotu mājvietu, viņš ir spējīgs to radīt pats un tādu, kur iespējama saskaņa, līdzīga tai, kāda bijusi Ēdenē.

Apziņas plūsma cenšas tieši, nepastarpināti fiksēt domu uzplaiksnījumus, noskaņas, bez autora komentāriem. Nevar piekrist literatūrteorētiķiem, kas apziņas plūsmu saista ar apziņas pirmsrunas līmeni. Tas nav iespējams vārdiskā formā. Apziņas pirmsrunas līmenis ir signāli, ko raida neironi uz smadzenēm. Pareizāk būtu runāt par līdz galam nenoformulētu runu, kas ir vairāk reģistrējoša kā rezumējoša. Kā loģisks leksisku veidojumu saistījums darbojas arī dialogs vai monologs jautājumu formā ar gala konstatējumu – autora doto secinājumu: „ko tu teici zvaigzne?/ ko tu noklusēji?/ kur tu visu garo dienu pārgulēji?/ kā tu baidies zvaigzne?/ manu logu zaļo?/ manu vītolaļu lakstīgalām skaļo?/ ko tu raudi zvaigzne?/ ko tu sēro klusi?/ lēni nāk līdz manim gaisma nomirusi”<sup>395</sup>.

Dzejnieks izvairās no paziņojuma vai savas rīcības pareizuma uzsvērums, viņš vairs nav īpašs, nav mesija, kurš vienīgais varētu glābt. Viņš ir atgriezies tur, kur visi ir vienādi, nav slikto un labo, nepareizo un pareizo. Viņam neviens nav jāsaprot – saprast kādu būtu izrādīt savu pārkumu: „es nezinu es nezinu es nezinu/ es zinu tikai to ko gaisma zin/ ka jāuznāk ka jāaiziet un diezgan/ un nav neviena zīme jāatmin”<sup>396</sup>.

„tā es dzīvoju” ir secinājums, lai arī „un tu tā dzīvo” uzsver līdzību, robeža saglabājas. Vismaz daļā dzejoļu „es” un „tu” pastāv atsevišķi, arī dzejolī „koka asinis” jo pilnīga tuvība ir ar ko citu: „koka asinis ir manās dzīslās/ rudzu graudu pussnaudums zem mēles/ tā es dzīvoju un tā es ceru/ upes jautājums ir man ap kājām/ tā es dzīvoju un tā es ticu/ nesisildošs saules

---

<sup>393</sup> **Skujenieks K.** *Lirika un balsis*. Rīga: Liesma, 1978, 24. lpp.

<sup>394</sup> Turpat – 111. lpp.

<sup>395</sup> Turpat – 35. lpp.

<sup>396</sup> Turpat – 11. lpp.

bads uz pleciem/ tā es dzīvoju un tā es mīlu/ tā es dzīvoju un tu tā dzīvo<sup>397</sup>. Vēl vairāk – pastāv iespēja, ka grūtajā Sīzifa ceļā pa dzīvi nenotiks savienošāns: „mēs iesim katrs savu krastu/ no vienas upes aiznesīs”. Atšķirtuma uzsvērumu realizē grafiskais pakāpiens starp „mēs iesim” un „katrs savu krastu”, kā arī priedēklis „aiz” vārdā „aiznesīs”.

Daudzos eksistenciālismam tuvos literāros darbos ir izmantota koka simbolika, arī „Sēklā sniegā”: „Es jau esmu pa pusei koks. Es jau drīz būšu tur. Pulkā. Talkā./ Bet vai manis tur vajadzēs: roku manu, žuburu manu,/ Pavisam svešādu koku ar cilvēka saprašanu” un „Lirikā un balsīs”: „es augu par simtgadu koku/ no kreisās uz labo roku”, bet Knuts Skujenieks novieto blakus abus simbolus – kalnu un koku, tā izskaidrodams un uzsvērdams savas dzīves un Sīzifa likteņa līdzību, pat to nepiesaukdams: „vēl augam kalnā līdz kokam/ līdz rīta malai sāpe vilgst<sup>398</sup>”.

Koka augšana uz sauli ir kā Sīzifa tiekšanās kalnā – grūta, smaga, bet neatlaidīga. Kā no iepriekš minētajiem dzejoļiem saprotams – arī iedrošinoša.

Lai arī „naktis nogrimst neatnākdamas<sup>399</sup>”, dzīve nav kļuvusi vieglāka, un par akmens, kas uz krūtīm, pārvēršanos zieda drīksnā var tikai sapņot, paliek arī šaubas par to, ka vientulību izdosies pārvarēt kopā ar otru cilvēku, jo kopā būšana palielina grūtumu, nevis to samazina: „bet vai tavai plaukstai vajadzēs/ vēl vienas pasaules nastu?”<sup>400</sup>

Šāda dzīve „kad nagi delnu ārda/ kad lūpā zobi kliegz<sup>401</sup>”, ir protests pret svešo, ko uzspiež no ārienes, pret nespēju būt laimīgam un saskaņā ar sevi. Bet, atmetot sevi, nāk nāve: „kad nost no sevis paša/ es esmu šķēlies viens/ nāk lēna skuju dvaša/ un dieļa apskāviens<sup>402</sup>”.

Arvien vairāk iedziļinoties Knuta Skujenieka dzejoļos, pārņem sajūta, ka tie nav analizējami tā, kā tas pieņemts literatūrteorijā. Arī viņš pats ir teicis: „Dzeja manā izpratnē nenozīmē ne īpašus salīdzinājumus, ne īpašus ritmus, ne īpašu dzīves materiālu. Dzeja ir īpašs dzīves veids, tieksme atklāt, saprast, izjust un izsacīt, nonākt līdz citam cilvēkam. Viss pārējais – tie ir amata smalkumi.”<sup>403</sup> Dzīves veids, kas daudzu gadu garumā tuvināts eksistenciālai pasaules uztverei un izpratnei.

---

397 **Skujenieks K.** *Lirika un balsis*. Rīga: Liesma, 1978, 53. lpp.

398 Turpat – 55. lpp.

399 Turpat – 62. lpp.

400 Turpat – 62. lpp.

401 Turpat – 68. lpp.

402 Turpat – 68. lpp.

403 Turpat – 3. lpp.

Tikpat grūti, cik „parādīt atklātībai to, kas ir dziļi intīms, neatdalāms no sevis paša”<sup>404</sup>, ir uztvert un izprast, lai veidotu loģiskas kopsakarības. Tā ir mīklu minēšana vai tulkošana, to var darīt tikai ar sirdi vai ar sirdsprātu, stāvot blakus, bet ne vēsi, ar skatu no augšas. Dzejnieka uzticēšanās lasītājam ir divu mīlētāju savstarpēja uzticēšanās, viņš paņem lasītāja elpu un kopā ar savējo kā vienīgo uznes debesīs, jo „stāv sacīts dūmots un mākoņots vienu elpu debesis neņem pretī/ un divas elpas debesīm ir par daudz”<sup>405</sup>. „Tu” Knuta Skujenieka dzejoļos ir tikpat dažāds kā šajā: „nomodā tu man esi māte/ aizmigusi kļūsti par meitu”, bet tas nav tikai kāds tuvs cilvēks, varbūt tas ir saprotošs cilvēks, savējais, tāds, kas spēj realizēt mīlestību un atbildību citam pret citu, kā tas ir Albēra Kamī, Žana Pola Sartra, Antuāna de Sent–Ekziperī u.c. darbos.

Divu elpu savienošanās par mūsu elpu, kļūšana par „vairs nav ne es vairs nav ne tu”, ļāvīgā atdevība padara lasītāju par dzejnieka sabiedroto – formas vienkāršība to stimulē. Rodas iespaids, ka, tik ilgi atrautam no tuviem cilvēkiem, viņam ir svarīgi būt pēc iespējas demokrātiskākam, neslēpties aiz stingrām klasiskām strofiskām formām. Tikt saprastam gan tematiski, gan emocionāli, gan formveidē, nekādi neatbalstīt totālo ierobežotību. Lai arī reizēm tiek apgalvots, ka verlibrs ir neuzrakstītu šedevru parindenis, tomēr tas ir pārspīlējums. Brīvāka dzeja vai brīvais pants ir tāds pats veids atbrīvoties no totalitāras ideoloģijas, kā formastērpa novilkšana ierindniekam atbrīvoties no militāras pakļautības.

„Lirika un balsis” ir zinātāja uzrakstīta grāmata, auglī ir iekosts, grēks jau ir pastrādāts, acis tapušas atvērtas: „mēs guļam kaili aiz vārtiem un no mums pagērē zeltu/ mēs aizliedzam paši sevi un no mums pagērē nemirstību”<sup>406</sup>, pasaulē tādā, kāda tā ir tagad, cilvēks ir svešinieks. „viņpus negaisa mākoņa lidinās liktenis”<sup>407</sup> kā ķerubs ar atvāzta zobena liesmu, lai apsargātu ceļu uz dzīvības koku – „un tā ir patiesība/ āmen”<sup>408</sup>.

Ja krājumā „Sēkla sniegā” dzejnieks savu patiesības paudēja likteni uzņēma kā misiju, tad „Lirikā un balsīs” izskan tāda kā nožēla, pašpārmetums „bet ko lai es daru?”<sup>409</sup>. Patiesība laužas ārā kā sēkla, dedzināta, slodzīta tā „atkal dzen jaunu vasu/ un duras krūtīs ar mēli asu”. Lielajā Zonā patiesības paudēja liktenis vairs nav romantisks, tas kopā ar ikdienu ir stoisks:

---

404 **Skujenieks K.** *Lirika un balsis*. Rīga: Liesma, 1978, 3. lpp.

405 Turpat – 43. lpp.

406 Turpat – 43. lpp.

407 Turpat – 43. lpp.

408 Turpat – 43. lpp.

409 Turpat – 129. lpp.

„viss paliek savā vietā/ un tikai tālāk deg”<sup>410</sup>. Lai arī sabiedrība realizē uzraudzību, cilvēkā pašā sabiedriskais saturs ir jau izzudis, paliek lirika un balsis, kas palīdz izturēt atsvešinājumu: „Katrs ir iekodies dzīvē/ Kā cirvis līdz kātam./ Dzīvajiem tā ir leģenda –/ Palikt atsvešinātam.”<sup>411</sup>

Un tomēr, tomēr – savā dzīvē, savā ceļā pa dzīvi dzejnieks ir vientuļš: „starp zemi un starp debesīm/ es atkal stāvu viens”<sup>412</sup>.

Viņš ir tas, kuram jāceļ plecos krusts un jāiet izpirkt citu grēkus; vai tie, kas būs līdzās, būs tādi paši kā viņš vai tikai nožēlojami ļauna darītāji viņam pie labās un kreisās rokas? Šķiet, ka dzejnieks ir labākās domās par līdzcilvēkiem, ja jau uzskata, ka: „līdz savu krustu līdzās cels/ gan radnieks gan svešs/ un tā ir mana tēvija/ mans trauslais mūža mežs”<sup>413</sup>.

Tas tad arī ir spilgtākais padomju ikdienas raksturojums krājumā – vajadzēs daudzu vai pat visu, lai izpirktu grēkus un iegūtu mūžīgu dzīvošanu. Sabiedrība nav homogēna un vienkārša, sabiedrība nav sakārtota ( mūža mežs) – nav dievišķa, ja mēs pieņemam, ka Dieva septiņu dienu pūliņi radīja kārtību kaosā. Cilvēki atrodas līdzās, bet ne kopā, tādēļ dzejnieks vairs nespēj būt vedējs, cēlējs un aicinātājs. Nav iespējams būt redzamam mesijai politisko apstākļu dēļ. Aktīvas darbības vietā stājušās sāpes: „nav manos spēkos vējus savienot/ zem plaukstas tavu vientulību slāpēt/ es nevaru neko/ ne lūgt ne dot/ es varu tikai tavā vietā sāpēt”<sup>414</sup>.

Sāpes būtībā kļūst par vienīgo aktīvo stāvokli, kas iespējams. Garīgā vai dvēseliskā aktivitāte pārņem fiziskās aktivitātes pazīmes un funkcijas. Tiesa, tā nav pazemība, drīzāk savu spēku reāls novērtējums, spēks uzņemties tik daudz, cik pats spēj nest.

Varētu šķist savādi, ka Knuta Skujenieka dzejā ir tik daudz kristīgās reliģijas simbolu un ideju, jo parasti viņa literāro devumu saista ar dziļi izjustiem latviešu un citu tautu folkloras motīviem, bet abas šīs vērtības viņa dzejā sadzīvo, papildina viena otru, harmonizē. Pieņemu, ka gan kristietība, gan folkloras ir pretstats padomju īstenībai, tādēļ eksistenciālisma literatūrā šajā laikā klātesošas.

***K. Skujenieka dzejoļu krājumos „Sēkla sniegā” un „Lirika un balsis” konstatētās eksistenciālisma virziena poētikas iezīmes:***

- blīvs Bībeles tēlu izmantojums,

---

<sup>410</sup> Skujenieks K. *Lirika un balsis*. Rīga: Liesma, 1978, 93. lpp.

<sup>411</sup> Skujenieks K. *Sēkla sniegā*. Rīga: Liesma, 1998, 35. lpp.

<sup>412</sup> Skujenieks K. *Lirika un balsis*. Rīga: Liesma, 1978, 141. lpp.

<sup>413</sup> Turpat – 141. lpp.

<sup>414</sup> Turpat – 153. lpp.

- liriskā varoņa un paša autora līdzība,
- mesijas un misijas tēma,
- pasaules notikumu klātesamības sajūta, pat atrodoties varmācīgi šķirtam no tiem,
- dzīves jēgas meklējumi,
- laika un atrašanās vietas rosināts stoicisms,
- sakāpinātas emocijas,
- atsaukšanās uz pasaules seno sakārtotību, robežas izjūta nemitīgi,
- īpaši tēli – roka (arī A. Kamī „Mītā par Sīsifu”),
- dzejoļu pieraksts pamazām zaudē pieņemto, likumisko pareizību – atteikšanās no totalitātes visos līmeņos,
  - pārliecība par pārdzīvotā (savas dzīves) vērtību,
  - atbildības sajūta,
  - sevis veidošanas ceļš,
  - cilvēks (cilvēka pastāvīgā daba (A. Kamī) ) kā stabilitātes garants, atgriešanās pie savas „tāda paša cilvēka” lomas – prom no mesijas tēla,
  - koka simboliskais tēls (kā Ž. P. Sartram „Nelabumā” kastaņa).

### 4.3. Imants Ziedonis. Es ieeju sevī

Franču filozofs, t. s. kristietiskā eksistenciālisma vadošais pārstāvis Gabriels Marsels uzskata, ka izjūtu par zaudētu intimitāti ar esamību un cilvēkiem varēs likvidēt tikai tad, ja cilvēks dziļdomīgi attieksies pats pret savu dzīvi, uzmanīgi izturēsies pret izziņas tikumiskajiem priekšnoteikumiem. Patiesi tikumiskas eksistences galvenais priekšnoteikums ir kritiski diferencējoša attieksme pret esošajām sociālajām normām, oficiālajām vērtībām un lozungiem.

Imanta Ziedoņa „Es ieeju sevī” top apmēram vienā laikā ar tiem dzejoļiem, kas krājumā „Sēkla sniegā” un sastāv no tēzēm – antitēzēm, dzejoļu grupām ar kopīgu virsrakstu, bet atšķirīgām, pat pretējām idejām, ar dažādu īstenības fenomenu uzskaitījumu.

Grāmata iznāk 1968. gadā, un tās iznākšana uzskatāma par brīnumu: nosaukums „Es ieeju sevī” ir ne tikai spilgta liecība par dzejas varoņa nodošanos individuālismam, pie kam uzsverot laiku (ieeju – īstenības izteiksmes vienkāršā tagadne) un vietu (tā nav nosaukta, nav konkretizēta, tātad autora tobrīdējā atrašanās vieta – LPSR vai PSRS), bet arī neslēpta norāde uz attālināšanos no sociālistiskā reālisma kanoniskajām prasībām, kurās uzsvars tiek likts uz sabiedrības dominējošo lomu (vietniekvārdu „es, sevī” izmantojums). Franču literatūrzinātne šo formu dēvē par eksistenciālu – brīvība stāstīt pašam. Rakstnieks padomju laikā nevar nebūt sociāla persona, tādēļ jebkura nostāšanās pret sabiedrību kļūst par tās raksturojumu. No tā izdarāms secinājums, ka subjektivitātes pastiprināšanās rodas, pastāvot bailēm no realitātes. Realitāte, kāda tā atklājas dzejoļu krājumā „Es ieeju sevī”, nav indivīdam labvēlīga: „Dzīvojam uz vienas planētas,/ Guļam, strādājam, ēdam,/ Bet dienas aizžvadz kā pliekanas monētas,/ Pilnas sirdēstiem un bēdām./ Es eju pa pasauli, nezinu, kā/ Un kur savas bēdas remdēt./ Es esmu jūsu brālis, es esmu jūsu rads,/ Bet man nav kur savas bēdas remdēt.”<sup>415</sup>

Tā nav labvēlīga ne tikai šim vienam indivīdam, kas uzdrošinās par to paziņot, bet arī citiem, vēl vairāk – visiem: „Nezinu, kā, bet es ieplīsis esmu./ Ieplīsuši esam visi mēs./ Ieplīsums sāp un ieplīsums rūšē,/ Plīsums kā nervs cauri dvēselei skrej./ Dvēsele nemāk un dvēsele nevar/ Saturēt laimi, ja plīsums tai.”<sup>416</sup>

Uzmanīgi lasot, ieraugāms, ka cilvēks šajā pasaulē, sabiedrībā ienācis ar savu laimi, bet dzīve nav ļāvusi to paturēt. Tātad pastāv spēki, kas vērsti pret cilvēku, sabiedrība nepavisam nav pozitīvs veidojums.

---

<sup>415</sup> **Ziedonis I.** *Es ieeju sevī*. Rīga: Liesma, 1968, 49., 50. lpp.

<sup>416</sup> Turpat – 39. lpp.

„Greizsirdīgos un aizvainotos dzejoļos” iepriekš minētā diferencējošā attieksme pret esošajām sociālajām normām parādās plašā amplitūdā – mīlestībā, greizsirdībā un īpaši domās par dvēseli. Tieši šie dzejoļi padomju īstenību raksturo visprecīzāk, tās nav tikai vai dzejnieka pārspīlētās iedomas, tiek parādīta cilvēku attiecību krīze, no kuras, šķiet, nav izejas: „Pasaule ir dziļa, dziļa,/ Ja tā skatās no loga augstuma./ Var būt, ka tā var izbēgt/ No aukstuma.”<sup>417</sup>

Doma par pašnāvību kā atrisinājumu, gribas izpausmi Padomju Savienībā šķita tikpat ķecerīga kā iepriekšējos gadsimtos kristīgajā pasaulē. Nenovērtēt dzejnieku būtu uzskatīt, ka te tiek runāts par mīlestības, nevis sabiedrības kopumā krīzi, vēl jo vairāk tādēļ, ka ne tikai 5., bet arī 6. dzejolī turpinās analīze: „Es tad saku jums visiem,/ Kas laimīgi ar savām dienām, –/ Lai nav man dvēseles,/ Tāpat kā jums nav nevienam.”<sup>418</sup>

Dvēsele ir ļoti plaši izmantots tēls šajā laikā, īpaši dzejnieku vīriešu dzejā. Tam varētu būt dažādi skaidrojumi – aseksualitāte, netveramība, tātad neiespējams pārņemt pārlietu nodošanos intīmās dzīves jautājumiem. Vēl smagāka būtu apsūdzība padomju pilsoņa morālā sašķeltībā, kur redzamais, ārējais ir politiskai formācijai atbilstošs, bet neredzamais, iekšējais vērsts pret padomju iekārtu. Tomēr 5. dzejolis visai tieši runā par ārējo un iekšējo dalījumu, pat uzsverot, ka tas ir jau ilglaicīgs: „Cik jocīgi, mana dvēsele,/ It kā tu būtu man lieka –/ Izkriti no septītā stāva/ Un atpakaļ nevari iekāpt./ Izkriti no septītā stāva,/ Un jānomirst pirmajā stāvā./ Cik ilgi tā mēs dzīvosim –/ Katrs savā?”<sup>419</sup>

Savukārt 6. dzejolī Imants Ziedonis uzsver, ka dzīve bez dvēseles ir pat labāka: „Es zinu, kur ir mana dvēsele./ Es zinu, bet atpakaļ neēju,/ Un, kad palieku viens reizēm vakaros,/ Es vientuļš mēnesi reju./ Bet dvēsele man ir, es zinu,/ Es tikai pakaļ tai neēju./ Lai paliek mana dvēsele/ Tur tajā tālajā pļavā./ Lai dzīvo bez manis viena,/ Tā būs labāk.”<sup>420</sup>

Konkrētā vēsturiskā laika aizstāšana ar nenosauktu laiku („...atpakaļ neēju”), konkrētās apdzīvotās vietas aizstāšana ar dabu („Lai dzīvo ar bērziem un zaķiem/Nodabā savā.”) liecina, ka pastāv neapmierinātība ar esošo; tādēļ tā tiek dažādos veidos sublimēta.

„Greizsirdīgi un aizvainoti dzejoļi” (skaitā 8) veido veselu ciklu, kas, lai arī vizuāli pietuvināts dzejoļiem par mīlestību, ietilpina daudz plašāku saturu, kas tiek aplūkots dažādās iespējamībās, tomēr neviena no tām nav absolūti pozitīva. Dzejoļu tradicionālais pieraksts (pants, pieturzīmes, ritms, atskaņas) ļauj visu uzmanību koncentrēt uz domu, kas tajos redzami vai neredzami izteikta. Piepulcēšana mīlas lirikai varētu būt arī uzmanības novēršana

---

<sup>417</sup> **Ziedonis I.** *Es ieeju sevī.* Rīga: Liesma, 1968, 105. lpp.

<sup>418</sup> Turpat – 108. lpp.

<sup>419</sup> Turpat – 106. lpp.

<sup>420</sup> Turpat – 107. lpp.



no tobrīd sabiedriski nepieņemamā satura, savdabīgs dubultais dibens kā lādei, koferim vai rakstāmgaldam.

Literatūrzinātniece Inta Čaklā nobeigumā Imanta Ziedoņa krājumam „Zvaigznes uz ceļiem”, kas iznāk 2005. gadā, raksta: „20. gadsimta 60. gados Imants Ziedonis dzejā ienāca kā avangardists, kura mērķis – dekonstruēt klasicistiski gludo un melīgo socreālisma poētiku, impulsus ņemot pa daļai no gadsimta pirmās puses avangarda virzieniem, ievedot dzejā nepoetizētus priekšstatus (piemēram, fiziskais darbs, tehnikas atribūti), vēstot pārmaiņu iespējamību un bieži tīši provocējot lasītāju.”<sup>421</sup>

Tomēr no analizētā materiāla, kas atbilst 20. gs. 60. gadu beigām, kļūst redzams, ka lasītājs varēja arī nebūt tas, ko tīši provocēja dzejnieks. Lasītājs un dzejnieks atradās vienādā situācijā. Provokācija vairāk varēja tikt vērsta pret sistēmas uzraugiem, dažāda veida cenzūras un kontroles realizētājiem. Šādu procesu veica arī tie dzejoļi, kas vēsta par reliģiskām tēmām, pat tad, ja nav tiešu atsauču, tiešu sasauču, paplašinātu izvērsumu, jo cenzūra tajā laikā labprāt atsakās no dieva vārda pieminēšanas un uzklausišanas. Tomēr dzejnieks pamanās reliģisku motīvu iestrādāt dzejoļī tā, ka tas kļūst vispārināms ļoti plaši, kļūst vispārzināms, samazinās pirmreizības spriedze un, atgādinot par Latvijas vēsturi, satur īpašu zemtekstu: „Pašam sevi nav viegli nest./Nav jau viegli, bet es to varu./ Es pacēlu roku pret brāli. Un tāpēc/ Es to nolaužu tagad kā zaru.”<sup>422</sup>

It kā lai novērstu uzmanību, tālāk tāpat atsakās no kājas, rokas, zobiem, ausīm, galvas, kā viņš saka: „Es atstāju galvu kā ķirzaka asti / Ķērājjiem – spriedumiem veciem.”<sup>423</sup>

Brāļu cīņas, brāļu kara motīvs būs atrodams arī vēlāk.

Ir jāpasaka daudz vairāk, nekā iespējams neliela formāta dzejas darbā, vairāk, nekā ļauts, dažādo viedokļu ilustrācija apliecina vēl dažādāku interpretāciju iespējamību. Un tas ir diametrāli pretēji oficiāli pieprasītajai vienīgajai pareizajai partejiskajai līnijai.

Dzejoļī „Man vienmēr likās” Imants Ziedonis piemin Kristu, bet tā viltīgi, sakot: „Es nedomāju, ka viņš bija Kristus”, tomēr šīs šaubas un tālākais secinājums, ka tieši tā būtu jādara, ir pietiekams, lai apgalvotu, ka tieši Kristus pieredze arī domāta: „Kad cilvēki žēlojās cits citam/ Un katrā klupienā vaidēja,/ Tie brīnīt brīnījās, kā viņš tā prata:/ Cēlās un atkal smaidīja.”<sup>424</sup>

---

<sup>421</sup> **Ziedonis I.** *Zvaigznes uz ceļiem*. Rīga: Jumava, 2005, 27. lpp.

<sup>422</sup> **Ziedonis I.** *Es ieeju sevī*. Rīga: Liesma, 1968, 21. lpp.

<sup>423</sup> Turpat – 21. lpp.

<sup>424</sup> Turpat – 134. lpp.

Salīdzinājuma objekts vienmēr ir svarīgs, totalitāru ideoloģiju varas laikā noteikti svarīgāks par salīdzinājuma subjektu, kas tikai šādās attiecībās iegūst personisko vērtību.

Reliģisku tēmu skaršana ir iziešana ārpus apdzīvojamās teritorijas, ārpus PSRS, kur Baznīca ir aizliegta, reliģija nav sarunu temats. Pievēršanās pasaulei saistīta ar vienu no eksistenciālisma pamatjautājumiem, vēl vairāk, pamatproblēmām, atbildību. Dzejolī „Par Vjetnamu, pastkastīti un savas sētas vārtiem” liriskais varonis iziet atbildības rašanās vai radīšanas ceļu no neieinteresētības problēmā līdz atskārsmei, ka kaut kur ārpusē (Vjetnamā) notiekošais ir arī katra cilvēka personīga interese: „Bet naktī es atmostos – deg mana roka!/ Deg zeme, klieudz saknes zem katra koka,/ Un debesis rēc un nāk uz leju./ Kāds ar liesmainu ķepu pārplēš man seju,/ Un caur avioindi un napalma sārtiem/ Es izlaužos līdz savas sētas vārtiem/ Un kliezdu pēc biedriem:/ – Kamēr nav par vēlu,/ Glābiet manas rokas,/ Manu saulespuķi/ Un manu dēlu!”<sup>425</sup>

Tas ir solis uz to, lai nokrafitu zvīņas no acīm („Par dzīves apliecinājumiem”), bet to izdarīt (tātad – sevi pārmainīt –) spēj tikai cilvēks, kam ir pašapziņa.

1. dzejolī no „Par pašapziņu” dzejnieks skar vairākus no eksistenciālisma virziena būtiskiem jautājumiem: par drosmi, par pašcieņu un pašapziņu. Vispārinot – tie ir jautājumi par sevis veidošanu, par tapšanu dzīves laikā: „Mēs pabēgām malā un gaidījām,/ Kamēr citi mums garām nojās./ Bet es eju droši –/ Un spārni man ataug!/ Kājas iztaisnojas!”<sup>426</sup>

Līdzīgi kā citi virzienam tuvi autori I. Ziedonis runā par vientulību kā iespēju sevi apliecināt, pārbaudījumu, pēc kura cilvēks kļūst morāli stiprāks, lai cik smagi būtu klājies: „Kad es esmu viens, nekas manī nepazūd./ Ļaujiet man vienam būt!/ Noņemiet no mana pleca savas rokas!/ Lai paliek ar mani mana nelaime un manas mokas./ Man jāsaprot pašam, cik dziļi un kas manī trūd./ Ļaujiet man vienam būt!”<sup>427</sup>

Dzejā nav iespējams tik plašs tēmas izvērsums kā prozā (A. Bela „Būris”), tomēr, realizējot tēžu – antitēžu vai šaubu principu, tas ir pietiekami plašs, lai varētu izdarīt secinājumu, ka iegūt garīgo brīvību ir svarīgāk, nekā iegūt fizisko. Garīgā brīvība realizējas tikai tad, ja sevi apzinies: „Jūs es iegūšu pēc tam./ Tagad gribu es sevi gūt.”<sup>428</sup>

Jau pieminētajā publikācijā literatūrzinātniece Inta Čaklā raksta: „Kādā sarunā pats Ziedonis savu (cilvēka) mērķi formulējis kā „brīvības nolūku” un piebilde: „...mazie nolūki paši tajā iekļaujas, tam pakārtojas.” Nacionālā un sociālā brīvība ir kopīgais mērķis, bet garīgā

---

<sup>425</sup> **Ziedonis I.** *Es ieeju sevī.* Rīga: Liesma, 1968, 60. lpp.

<sup>426</sup> Turpat – 10. lpp.

<sup>427</sup> Turpat – 17. lpp.

<sup>428</sup> Turpat – 18. lpp.

– katra paša uzdevums, un dzejniekam, protams, tās vispilnīgākā izpausme ir dzeja.”<sup>429</sup>, tā paplašinot vai vispārinot tematiku līdz visam literatūras veidam, konkrēti dzejai. Zinot dzejas popularitāti Latvijā 20. gadsimta 60., 70. gados, zemteksta plašumu un piepildījumu, tam var tiešām piekrist. Grāmatas kļūst par iespēju radītājām, tādu iespēju, kas ārpus tām tobrīd nav iedomājamas, reālas brīvības rādītājas un ar tālāk ejošu spēku – brīvības rādītājas: „Šīs nav tās durvis. Tev nav jāslēdz/ Sev pašam sevi, cīnoties bez mitas./ Kas gudrs ir, tas tālāk iet un redz./ Ka bez šīm durvīm vēl ir citas./ Un paver tās, un paskaties, un būs/ Kaut kas, kas tevi sasilda un satver./ Ak, kā es nožēloju visus jūs,/ Kas dzīvē tikai vienas durvis atver.”<sup>430</sup>

Tipoloģiskā dzejoļu analīze ļauj atklāt sakarības ar eksistenciālisma literatūru citējumu veidā vai uztverot tālākas kopsakarības, kā tas ir dzejolī „Šīs dienas”, kur nojaušams Sīzifa motīvs: „Kas ir šīs dienas? Cieta kalnu klints,/ Caur kuru jāizkaļas man pie tevis.”<sup>431</sup>, bet viss dzejoļu krājums ir apliecinājums eksistenciālai pasaules izjūtai, kas turpināsies un kļūs vēl izvērstāka nākamajā dzejoļu krājumā.

---

<sup>429</sup> **Ziedonis I.** *Zvaigznes uz ceļiem*. Rīga: Jumava, 2005, 27. lpp.

<sup>430</sup> **Ziedonis I.** *Es ieeju sevī*. Rīga: Liesma, 1968, 131. lpp.

<sup>431</sup> Turpat – 117. lpp.

#### 4.4. Imants Ziedonis. Caurvējš

Imanta Ziedoņa „Caurvējš” iznāk nedaudz pirms Knuta Skujenieka „Lirikas un balsīm” (1975). Pagājuši septiņi gadi, kopš „Es ieeju sevī” iznākšanas, sabiedrības krīze ir kļuvusi vēl dziļāka: „Auksta dvēsele/ Aukstajai dvēselei/ Roku uz pleca liek./ Auksta dvēsele/ Blakus aukstai dvēselei/ Aukstā vakarā mieg./ Auksta roka/ Blakus aukstai rokai/ Mostas no rīta.”<sup>432</sup> Un secinājums: „Es vairs siltuma neatceros.”<sup>433</sup>

Liriskais varonis ir iemests dzīvē vai izmests no paradīzes, vai precīzi: „Es nokritu no debesīm, un tā es krītu./ Kritiens turpinājas./ Nekur, kur esmu nokritis,/ Nav bijušas manas mājas.”<sup>434</sup> Turpmākās rindas rāda, ka kritiens turpinās, ir nepārtraukts. Tas ir stabilitātes trūkums un nepiederības izjūta. Viņš ir svešais, arī savās mājās svešinieks: „Ir jau ļoti vēls. Te starp svešiem—/ Ko es tik ilgi kavējos?/ Es viens te, zem svešiem padebešiem,—/ Es iešu meklēt savējos.”<sup>435</sup>

Svešums ir visu pārņemošs. Svešs vari būt pats, bet sveši ir arī visi pārējie. Attiecības sabiedrībā ir attiecības starp svešiniekiem, un tādas tās dzīvi padara par pagaidu, vēl vairāk – pagaidu stāvoklis kļuvis ilglaicīgs: „Sēžu savās mājās sirdi rokā kā oli,/ Dziedu savās mājās kā svešinieks.”<sup>436</sup> Tā ir citādāka situācija nekā romantismā vai neoromantismā, kur svešinieks ienāca mājā pēc ūdens malka (F. Bārdas „Svešinieks”). Eksistenciālisma literatūrā visi savstarpēji ir svešinieki, tā ir eksistenciālisma literatūras centrālā tēma, būtībā tēma, ar kuru sākas šī literatūra. Pasaules atsvešinātība no tiem, kas to apdzīvo, cilvēku atsvešinātība citam no cita, un pastāv reālas briesmas atsvešināties no kristīgās morāles kategorijām, kas tik ilgu laiku bijušas attīstītas sabiedrības pamats un garants.

Īpašs ir dzejolis „Medus nelīp pie mēles...”, kur asociācija ar Kristu pie krusta un dzejnieku kā šāda krusta un likteņa nesēju ir nepārprotama: „Pagaidām ir viena svītra/ Tai virzienā, kurā es kustos./ Bet no augšas nāk vertikāle. / Kad manu horizontāli tā krustos,/ Tas būs punkts./ Kurā es pēkšņi stāšos./ Krusts turpināsies./ Es neturpināšos.”<sup>437</sup>

Tāds ir cilvēka liktenis, citāds nekā Dieva dēla liktenis, bet paliek cerība, ka tomēr esi kas īpašs. Pretēji tam, ko Knuts Skujenieks saka savā dzejā, Imants Ziedonis neuzsver vārda nozīmi vai dzejnieka īpašo misiju, vairāk „Es” nozīmi. Protams, tas varētu būt saistīts ar I.

---

<sup>432</sup> **Ziedonis I.** *Caurvējš*. Rīga: Liesma, 1975, 13. lpp.

<sup>433</sup> Turpat – 13. lpp.

<sup>434</sup> Turpat – 10. lpp.

<sup>435</sup> Turpat – 14. lpp.

<sup>436</sup> Turpat – 14. lpp.

<sup>437</sup> Turpat – 29. lpp.

Ziedoņa brīva cilvēka statusu un lielāku pašvērtību. Nevajag būt apveltītam ar kādām īpašām spējām, lai justos sabiedrībai svarīgs. Tomēr rodas iespaids, ka lasītājam tas jāizsecina pašam, pie kam jāņem vērā, kur un blakus kam dzejnieks dzīvo, tie ir brāļi, no kuriem viens kļuvis par brāļa slepkavu: „Bet zemē, kurā dzīvo mūžos/ Mans brālis Ābels, brālis Kains./ Var būt, ka kādu brīdi būšu/ Es bijis gaišums brīnumains.”<sup>438</sup> Brāļu kara motīvs skanēja jau krājumā „Es ieeju sevī” un ir aktuāls padomju sabiedrībā kā atgādinājums par 2. pasaules karu.

Pašraksturojums ir izteikti divdabīgs, tas noteikti nav tikai pozitīvs, lai arī „gaišums brīnumains” pieļauj šādu skaidrojumu. Tuvā radniecība kā ar slepkavu, tā ar upuri liek domāt par sabiedrības dalījumu tieši šādās daļās un proporcijās. Ir tikai divas iespējas: būt slepkavam vai tikt noslepkavotam.

Šķiet, ka ir tikusi izveidota sava dzīve, bet varbūt tās ir atmiņas par paradīzi, no kuras jāiziet, svešuma izjūta nav pārvarama: „Esmu svešāks palicis. Man jāiet./ Prom. Un negribas pat domāt – kur./ Es jau jūtu – pie šī lielā koka/ Saule mani vairāk nepatur.”<sup>439</sup>

Simboli „lielais koks” un „saule” ir senākas izcelsmes, nekā „ābele” un „Dievs”, bet kā vieni, tā otri veido neapšaubāmu robežu ar padomju sistēmas vērtībām.

Kā jau tradicionāli eksistenciālisma literatūrā arī Imanta Ziedoņa dzejā mīlestībai ir iespēja uzburt paradīzi, radīt sajūtu, ka esi tur atgriezies: „Tad apstājās laiks./ Un tā bija mīlestība./ Jo tikai mīlestības priekšā tas apstājas./ Un sekundes varēja grābt kā smiltis/ Un sviest uz vienu vai otru pusi –/ Tam nebija nozīmes./ Un nebira ziedlapiņas./ Un nerūsēja dzelzs./ Un mēs vairs nemācējām skaitīt.”<sup>440</sup>

Sabiedrība, kurā tik ļoti māk skaitīt, kur visvarens ir plāns un atskaite, nav mīlestības sabiedrība. Tādā aukstas rokas nozīmē arī aukstas sirdis. Tāda sabiedrība, padomju sabiedrība, gluži automātiski nostājas pretējā pozīcijā paradīzei, jo laiks un telpa tajā nedrīkst būt nekustīgi, tie ir apzīmogoti ar vienu – sarkano – zīmogu.

Var apgalvot, ka reliģiskiem simboliem, motīviem un idejām ir liela vai nozīmīga vieta pat padomju laika dzejā. Šķiet, ka tā ir citādas pieredzes, vēsturiski daudz senākas un noturīgākas apgūšana un izmantošana.

„4. Kritikas gadagrāmatā”, apskatot raksturīgākās tendences 1975. gada dzejas krājumos, literatūrzinātniece Inta Čaklā nosauc vairākus raksturlielumus, kuri, lai arī tobrīd

---

<sup>438</sup> **Ziedonis I.** *Caurvējš*. Rīga: Liesma, 1975, 51. lpp.

<sup>439</sup> Turpat – 69. lpp.

<sup>440</sup> Turpat – 5. lpp.

netiek saistīti ar eksistenciālisma virzienu, jo pastāv viens vienīgs sociālistiskais reālisms, neapšaubāmi tādi ir:

- neuzticēšanās acīm redzamām, aksiomātiskām, „lielām” patiesībām – „pats” uzsvērums,

- apziņa, ka patiesība vienmēr ir konkrēta un daudzpusīga, – tēžu un antitēžu princips;

- vairīšanās no patētikas – mēraukla ir patiesums;

- komisms, ironija nelielās devās – arī atbilst tēžu un antitēžu principam;

- radīšanas procesa svarīgums – pasaulē, kurā nav Dieva, kādam jāpilda viņa funkcijas;

- tēlu, simbolu, intonāciju pārņemšana un iekļaušana jaunos kontekstos – tipoloģiski līdzinieki citu valstu un citu laiku literatūrās;

- grāmatas konteksta lomas pieaugums – audzis filozofiskais saturs, kas pārsniedz viena dzejoļa robežas;

- atbildība par vārdu – nostiprinās lakoniska izteiksme;

- atbrīvošanās no valdošās melīgās retorikas – atmetu vārdu aktualizācija, īpaši vīriešu rakstītajā dzejā daudz lietots vārds „dvēsele” u.c., neatjaunojot visu valodu;

- psiholoģisko nianšu pieaugums – nereti dzejoļi mainītā dzimtē;

- personības traģisms, radies iekšējās kolīzijās – savas vientulības apjausma, svešinieka statuss, bezmāju sajūta, ieslodzītā izjūta;

- vēja ziedu un augļu, leduspuķes motīvs – kaut kā vērtības atrašana arī tad, ja citi tā nedomā, savas pārliecības svarīguma apliecinājums, konformisma noliegums,

- dzīves intensitāte vai piesātinājums – dzīve ir tikai viena un tagad;

- citāduma, pat savāduma stāvoklis ar apkārtni – metaforiska padomju iekārtas kritika;

- esamības dramatisma izjūta – no apziņas, ka vienīgā dzīve nebūs labojama kaut kad tālākā nākotnē.

Kā jau vairākkārt uzvērts, Intas Čaklās apskatos netiek apgalvots, ka šo pazīmju dēļ Imanta Ziedoņa dzeja vai krājums „Caurvējš” būtu tipoloģiski saistīts ar eksistenciālisma virzienu, tomēr, pakāpeniski izsekojot daudzu autoru (gan latviešu, gan citu) literārajiem darbiem (gan lirikā, gan prozā, gan dramaturģijā), nākas secināt, ka pastāv neapšaubāma un dziļa saistība ar vienu no ilglaicīgākajiem modernisma virzieniem – eksistenciālismu.

Krājumā „Caurvējš” tiek apiets vesels aplis, kas satur gan labo (mīlestība), gan slikto, tomēr labais neapšaubāmi kvantitatīvi zaudē, kaut gan saglabājas kā atskaites punkts – krājuma pirmais dzejolis ir „Tad apstājās laiks”, un tajā tiek runāts par mīlestību kā īpašu

stāvoklī<sup>441</sup>. Taču jau otrais dzejolis rāda gluži citu situāciju un citu liriskā varoņa stāvokli: „Mēs ar Majakovski/ sadosim viens otram pa purnu.”<sup>442</sup>

Šāda svārstīšanās, iespējams, ir tādēļ, ka cilvēks vēl veidojas, pareizāk sakot, sevi veido par labāku cilvēku: „Pasaules albumā – līnija smalka,/ Zīmējums filigrāns:/ Nenobeigts cilvēks – ar baltiem cimdiem./ Kā vaļā krāns –/ Aizlēkošs, nenoslēgts.”<sup>443</sup>

Šajā procesā viņš ir vientuļš, jo tikai pats zina, kādam viņam jābūt: „Lūdzu, lūdzu! Lūdzu! Ko lai lūdz?/ Kura roka zin, kāds tevī bads?/ Un kāds tevī smagums melns un grūts –/ Tikai pats. Tu pats. Un tikai pats./.. Lūdzu! Vēl, caur zobiem, tikai sev./ Ko no tevis saprot sveša acs!/ Ko gan viņi palīdzēt var tev?/ Tikai pats. Tu pats. Un tikai pats.”<sup>444</sup>

Varētu eksistenciālisma literatūrai vai tās varonim pārņemt egoismu, tomēr šķiet, ka pareizāk būtu procesu saistīt ar maksimālu atbildības sajūtu par sevi, savām rīcībām, laiku un līdzciviekiem: „Es nesu ūdeni pats savās sauļās –/ es zinu, uz ko man ir jāpaļaujas.”<sup>445</sup>

Šāda dzīves pozīcija lirisko varoni (jebkuru cilvēku) nostāda neapskaužamā stāvoklī. Viņš pats sevi ievieto it kā būrī, cietumā, pagrabā (noslēgtās telpas var būt dažādas), bet tikai pilnīga vienatne ļauj nonākt pie pareizajiem secinājumiem, izdzirdēt īsto patiesību, saskatīt patiesās vērtības: „Es aizslēdzu aiz sevis durvis. Mājā/ Es esmu. Viens. Un nedzirdami kluss./ Nu runā tas, kas manī nerunāja./ Nu runā tas, kad mana mēle dus.”<sup>446</sup>

Patiesas vērtības var slēpties mūsu nepilnības dēļ, nevis tādēļ, ka būtu nevērtīgas: „Vai vēja ziedi zied tāpatās –/ No it nekā un ne par ko?/.. Es nezinu. Mēs esam aklie/ Un vēja augļus neredzam.”<sup>447</sup>

Imants Ziedonis dzejoļu krājumā „Caurvējš” neaizraujas ar formas vai valodas aktualizācijas meklējumiem. Kā apgalvo Inta Čaklā: „Jau 60. – 70. gadu mijā jauneklīgā poētiskā agresivitāte pierimst un par svarīgākiem kļūst citi avoti un motīvi: nacionālās pagātnes apguve līdz tās senākiem slāņiem – folklorai, mitoloģijai – un vienlaikus – no kolektīvisma paradīzes izdzītā vienpatā „es” nedrošība un neskaidrība, dzīvošana daudzu caurvēju krustpunktos, kas visi cenšas viņu „izpūst tukšu”, sašķelt un sadrupināt.”<sup>448</sup>

---

<sup>441</sup> **Ziedonis I.** *Caurvējš*. Rīga: Liesma, 1975, 5. lpp.

<sup>442</sup> Turpat – 6. lpp.

<sup>443</sup> Turpat – 8. lpp.

<sup>444</sup> Turpat – 18. lpp.

<sup>445</sup> Turpat – 95. lpp.

<sup>446</sup> Turpat – 113. lpp.

<sup>447</sup> Turpat – 119. lpp.

<sup>448</sup> **Ziedonis I.** *Zvaigznes uz ceļiem*. Rīga: Jumava, 2005, 27. lpp.

Viņa uzskata, ka dzejnieks apvieno iepriekš apgūto un jauno pieredzi, lai veidotu savu stilu un dzejas pasauli, pie tam realizējot kopš 1945. gada aizliegtā atdzīvināšanu. To varētu saukt arī par vēstures nepārtrauktības realizēšanu vai asins saišu nozīmi, vai pēckara perioda pabeigšanu padomju literatūrā. Kā uzsvērts „Eiropas literatūras vēsturē”, arī pārējās Eiropas valstīs pēckara periods rakstniecībā ildzis līdz 1960. gadam.

Atskatoties uz analizētajiem darbiem, gribas apgalvot līdzīgi Bodlēram, ka mākslinieks mūžīgi nes cilvēces lāpu un ir apliecinājums spējai sevi pārvarēt, pacelties pāri likstām, pārvēršot tās emocionālā sludinājumā. Tā arī latviešu rakstnieki nebūt ne vieglajā padomju laikā (šeit 60., 70. gadu periodā) paveica savu misiju, attīstot gan literatūru, gan cilvēku apziņu, gan teorētisko domu, atjaunoja normālu literāro procesu, kura pazīmes noteica ne deklarātīvi, bet balstoties uz virziena izjūtu. Eksistenciālisms radās kā reakcija uz vēstures periodu, savu laiku, apkārtējo realitāti, bet ne tikai – tas bija īpašs dvēseles noskaņojums, kas var pārņemt sabiedrību jebkurā laika posmā, tādēļ tā tipoloģiskās pazīmes vērojamas ļoti ilgstoši, iespējams – nepārejoši.<sup>449</sup>

***I. Ziedoņa dzejoļu krājumos „Es ieeju sevī” un „Caurvējš” konstatētās eksistenciālisma virziena poētikas iezīmes:***

- šaubas kā veids, ar kuru nonāk pie patiesības,
- cilvēka sašķeltība pretrunu plosītā pasaulē (kā A. Kamī Merso),
- tradicionāls pieraksts (izmanto arī pieturzīmes, atskaņas),
- dažādu viedokļu vienlaikus esība,
- tapšana par cilvēku dzīves laikā (Ž. P. Sartra doma, ka cilvēks būs, kad izveidosies),
- sabiedrības krīzes motīvs – atsvešinātība starp cilvēkiem, cilvēkā, starp pasauli un cilvēku (A. Kamī „Svešinieks”), no kristīgās morāles kategorijām (nogalināt par neko).

---

<sup>449</sup> **Benoit-Dusausoy A., Fontaine G.** *Lettres européennes*. Paris: Éditions De Boeck Université, 2007, 554. lpp.



## SECINĀJUMI

Literatūra Latvijā 20. gadsimta 60., 70. gados pakāpeniski sāk radošo pilnveidošanos un attīstību, kā tas ir arī visā pārējā pasaulē, īpaši citās sociālisma valstīs, kur to bremsēja prasība ievērot sociālistiskā reālisma kanonu, līdz ar to marksisma – ļeņinisma ideoloģiju.

Literārā procesa attīstība līdzinās pretestībai oficiālajām ideoloģiskajām nostādnēm, kas uzsvaru liek uz sabiedrību kā nākotnes cilvēka veidotāju. Gan dzejā, gan prozā skatījums uz subjektu kā vērtību kļūst noteicošais, un patiesība dažos darbos parādās tieši, bez tās sublimācijas. Pievēršanās pagātnes notikumiem kļūst analītiska, ne vairs tikai politiska, tos kritizējot bez dziļākas izpratnes.

70. gadu otrās puses literatūrā nostiprinās apziņa par sociālo strupceļu, radošā interese novirzās uz individuālo savdabību. Politiskos jautājumus neapspiež, literatūra pilnībā pievēršas indivīdam.

Literatūras uzmanību nesaista notikums, bet gan tā uztvere, subjekts, viņa izjūtas, pārdzīvojums kļūst svarīgāks par objektu. Arvien vairāk pārdzīvojums saistās ar atbildību, attieksmi pret apkārtni, sabiedrību, pasauli, dzīvi.

Līdz pat valstiskās neatkarības atjaunošanai padomju literatūrzinātne nenoliedz, ka pievēršanās indivīda izpētei un dažādiem morāles jautājumiem ir nemākslinieciska, tomēr tie radošām personībām šķiet svarīgāki par visiem citiem. Sākas iepriekšējo vēsturisko notikumu pārvērtēšana.

Nav iespējami paziņojumi par literārā virziena maiņu, tomēr mainās virziena piepildījums, jo vismaz daži autori risina tās problēmas, ko saasinājusi eksistenciālisma filozofija un literatūra pārējā pasaulē (R. Ezera, A. Bels, M. Birze, G. Priede, P. Putniņš, L. Purs, K. Skujenieks, I. Ziedonis), bet citi pievēršas pārējo modernisma virzienu un postmodernisma izpētei un apguvei savos literārajos darbos.

Krievu zinātniece V. Zamanska apgalvo, ka globālā eksistenciālā situācijā: vienatnē ar metafizisku īstenības un paša dvēseles bezdibeni, neaptveramas vientulības priekšā, no kuras palicis tikai ceļš uz sašķelto „Es”, cilvēks, kas pazaudējis dievišķo dvēseles līdzsvaru un pārņemts ar eksistenciālo nemieru, atrodas starp paša visspēcību un bezspēcību, tādos apstākļos ideju līmenis visās valstīs ir viens un tas pats, tādēļ literārais process 20. gadsimtā ir unikāls, jo notiek pilnīgi visu vērtību pārvērtēšana.

20. gadsimta 60., 70. gados aizsākas vērtību pārvērtēšana arī padomju Latvijā, tā saturēja cilvēka personības atklāsmi, savas pozīcijas meklējumus, traģiskās vainas apziņu. Procesā atklāsme tika saistīta ar eksistenciālisma virziena piedāvātajām iespējām,

mākslinieciskajiem izteiksmes līdzekļiem, tēmām un problēmām, tomēr tas notika aprakstoši, bez precīzām norādēm uz eksistenciālisma virzienu, reizēm atļaujoties dot norādi par eksistenciālo domu. Literatūras kritika ir spiesta būt angažēta, jo tai tiek uzdots audzināšanas funkcija.

Var secināt, ka literāros darbos, kas pārdzīvo ekonomisko un sabiedrisko formāciju maiņu, ir iekodēta iespēja dažādi tos interpretēt.

Totalitāro ideoloģiju cenzūrai iepriekš pakļautie darbi ir daudznozīmīgāki par citiem, jo patiesais to saturs atklājas lielākoties zemtekstā.

Tradicionālais vēstījums ar maksimāli plašu dabas tēlojuma izmantojumu, vienkārša vēstījuma struktūra ļauj risināt sarežģītas filozofiskas problēmas, tātad vienkāršība ļauj nonākt pie sarežģītības.

Pieaug autoru iekšējā atbrīvotība un pašātvība uz citādības nepieciešamību, to nodrošina literatūras (īpaši dzejas), visas mākslas popularitāte.

Pamazām normas vai kanona robežās tiek akceptēts patstāvīgs, vienreizīgs, pat savāds, neatkārtots skatījums uz cilvēku un dzīves norisēm, tā attālinot māksliniecisko procesu no reālisma un pietuvinot romantiskai pasaules izjūtai. Stila iezīmes, kas līdzīgas vai kopīgas vairākiem autoriem, ļauj runāt par tendencēm vai citu virzienu pazīmēm latviešu literatūrā, sākot ar 20. gadsimta 60., 70. gadiem.

Padomju laika beigu posmā radošā fantāzija rada sacelšanos pret totalitāti, absurdu, nebrīvību, pret likteni, ko sagatavojusi padomju iekārta radošai personībai un radošai darbībai.

Promocijas darbā tiek secināts, ka Latvijā padomju laikā tapušajos daiļdarbos kā prozā, tā dramaturģijā un dzejā (R. Ezera, A. Bels, M. Birze, P. Putniņš, G. Priede, L. Purs, K. Skujenieks, I. Ziedonis) vērojamas eksistenciālisma literārā virziena iezīmes, tādēļ var apgalvot, ka eksistenciālisma virziens ir tā bāze, kuras sniegtajās iespējās apvienojas latviešu literatūra visā pasaulē, kā padomju telpā, tā trimdā.

Eksistenciālisma virziena tipoloģisko pazīmju konstatācija latviešu literatūrā ļauj apgalvot, ka latviešu literatūra spēj atsaukties pasaules garīgajām tendencēm un apvienoties ar pasaules literatūru kā vienots veselums.

## AVOTI

1. **Alliksārs A.** *Nebūtība varētu arī nebūt.* Rīga: Minerva, 1998, 80 lpp.
2. **Bels A.** *Būris.* Rīga: Liesma, 1972, 200 lpp.
3. **Bels A.** „*Es pats*” *līdzenumā.* Rīga: Liesma, 1968, 248 lpp.
4. **Bels A.** *Izmeklētājs. Būris.* Rīga: Liesma, 1977, 331 lpp.
5. **Birze M.** *Atmiņas, atmiņas...* Rīga: Liesma, 1968, 225 lpp.
6. **Ezera R.** *Aka.* Rīga: Liesma, 1972, 302 lpp.
7. **Ezera R.** *Dzilnas sila balāde.* Rīga: Liesma, 1973, 255 lpp.
8. **Kamī A.** *Mēris.* Rīga: Liesma, 1969, 231 lpp.
9. **Keina I.** *Meitene, ar kuru bērni nedrīkstēja draudzēties.* Rīga: Vaidelote, 1995, 169 lpp.
10. **Kundera M.** *Nepanesamais esības vieglums.* Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 263 lpp.
11. **Luika V.** *Septītais miera pavasaris.* Rīga: Preses Nams, 1995, 229 lpp.
12. **Požera J.** *Mana tiesa.* Rīga: Liesma, 1974, 239 lpp.
13. **Priede G.** *Septiņas lugas.* Rīga: Liesma, 1968, 380 lpp.
14. **Purs L.** *Dialogi par dzīvi.* Rīga: Liesma, 1983, 348 lpp.
15. **Putniņš P.** *Pasaulīt, tu ļaužu ēka....* Rīga: Liesma, 1983, 312 lpp.
16. **Rummo P. Ē.** *Nosūtītāja adrese.* Rīga: Minerva, 1998, 80 lpp.
17. **Sent-Ekziperī de A.** *Mazais princis.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2006, 92 lpp.
18. **Skujenieks K.** *Lirika un balsis.* Rīga: Liesma, 1978, 160 lpp.
19. **Skujenieks K.** *Sēkla sniegā.* Rīga: Liesma, 1998, 310 lpp.
20. **Somu dzejas izlase.** *Tā mainās gadalaiki.* Rīga: Nordik, 1997, 178 lpp.
21. **Steinbeks Dž.** *Mēness ir norietējis.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 128 lpp.
22. **Ziedonis I.** *Caurvējš.* Rīga: Liesma, 1975, 136 lpp.
23. **Ziedonis I.** *Es ieeju sevī.* Rīga: Liesma, 1968, 144 lpp.

## IZMANTOTĀ LITERATŪRA

1. **Aldans – Semjonovs, A.** *Bareljefs klintī*. Rīga: Liesma, 1965, 280 lpp.
2. **Andersons I.** *Sociālistiskais dzīves veids un ideoloģiskā cīņa*. Karogs 5. 1982, 208 lpp.
3. **Blekbērns S.** *Ētika*. Rīga: ¼ Satori, 2008, 168 lpp.
4. **Buzans B.** *Cilvēki, valstis un bailes*. Rīga: , 2000, 376 lpp.
5. **Dubašinskis J.** *Trīs XX gadsimta antiutopijas*. Rīga: Karogs 10, 1989, 208 lpp.
6. **Дубова Л. В., Михальская Н. Т., Трыков В. Т.** *Модернизм в зарубежной литературе*. Москва. 1998, 240 стр.
7. **Ekšteins M.** *Ceļā kopš rītausmas*. Rīga: Atēna, 2002, 342 lpp.
8. **Эпштейн М. Н.** *Постмодернизм в русской литературе*. Москва: Высшая школа, 2005, 494 стр.
9. **Ezera R.** *Virtuve bez pavārgrāmatas*. Rīga: Liesma, 1989, 336 lpp.
10. *Filozofijas atlants. Attēli un teksti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, 252 lpp.
11. *Filozofijas vārdnīca*. Rīga: Liesma, 1974, 531 lpp.
12. **Gūtmane M.** *Trimda - trimdas situācija - trimdas literatūra*. Kritikas gadagrāmata Nr. 19, Liesma, 1992, 206 lpp.
13. **Hausmanis V.** *Patiesības meklētājs Rihards Rīdžinieks//Rīdžinieks R. Zelta motocikls*. Rīga: Jumava, 1999, 256. – 264. lpp.
14. **Havels V.** *Vēstules Olgai*. Rīga: Dienas Grāmata, 2009, 367 lpp.
15. **Hentile S., Krecls K., Pulma P.** *Ziemeļu valstu vēsture*. Rīga: Nordik, 2005, 359 lpp.
16. **Hiršs H.** *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989, 184 lpp.
17. **Ivbulis V.** *Uz kurieni, literatūras teorija?* Rīga: LU SF, LU FF, 1995, 287 lpp.
18. **Jakovļevs A.** *Krēsla*. Rīga: Jumava, 439 lpp.
19. **Jensens B.** *Lielais Gulags. Krievijas traģēdija un Rietumu atmiņas zudums XX gadsimtā*. Rīga: Atēna, 2007, 512 lpp.
20. **Еремеев Л. А.** *Французский литературный модернизм Традиция и современность*. Киев. 1991, 118 стр.
21. **Jungs K.G.** *Dzīve. Māksla. Politika*. Rīga: , 1998, 231 lpp.
22. **Kačalova T., Pētersons R.** *Mākslas vēstures pamati II*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1993, 191 lpp.
23. **Kalers Dž.** *Literatūras teorija*. Rīga: ¼ Satori, 2007, 176 lpp.
24. **Kalniņa Dz.** *Mūsdienu romāna problēmas*. Rīga: Zvaigzne, 1967, 120 lpp.
25. **Kamī A.** *Brīvības liecinieks*. Rīga: AS Grāmata, 6, 1991, 5. lpp.
26. **Kamī A.** *Dumpīgais cilvēks*. Rīga: Apgāds Daugava, 2003, 368 lpp.
27. **Kamī A.** *Mīts par Sīfifu* Rīga: Apgāds Daugava, 2002, 191 lpp.
28. **Kamī A.** *Svešinieks*. Rīga: Jumava, 2006, 119 lpp.
29. **Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz.** *Prozas žanri*. Rīga: Izdevniecība Zinātne, 1991, 215 lpp.
30. **Klīve V.V.** *Rīcības ceļos*. Rīga: Zinātne, 1998, 149 lpp.
31. **Kons I.** *Ētikas vārdnīca*. Rīga: Avots, 1987, 276 lpp.
32. **Kornvels R.D.** *Pasaules vēsture 20. gadsimtā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1996, 651 lpp.
33. **Kundera M.** *Joks*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003, 311 lpp.
34. **Kūle M., Kūlis R.** *Filozofija*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998, 656 lpp.
35. **Lasmane S., Milts A., Rubenis A.** *Ētika*. Rīga: Zvaigzne, 1993, 240 lpp.
36. *Latviešu literatūras vēsture*. 3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, 680 lpp.
37. *Latvijas kultūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 507 lpp.

38. *Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti*. 13. sējums. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2004, 581 lpp.
39. *Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti*. 15. sējums. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2005, 283 lpp.
40. **Lūse D.** *Latviešu trimdas proza*. Rīga: Jumava, 2000, 182 lpp.
41. **Maritēns Ž.** *Mākslinieka atbildība*. Rīga: Minerva, 1994, 142 lpp.
42. **Orvels Dž.** *Pārdomas par Gandiju*. Avots, 12, 11. lpp.
43. **Palmers A.** *Baltijas jūras valstu un tautu vēsture*. Rīga: Atēna, 2007, 483 lpp.
44. **Rīdzinieks R.** *Viena mīlestība// Pasaules spogulī*. Rīga: Liesma, 1990, 480 lpp.
45. **Rīdzinieks R.** *Zelta motocikls*. Rīga: Jumava, 1999, 264 lpp.
46. **Robertsons R.** *Kafka*. Rīga: ¼ Satori, 2008, 176 lpp.
47. **Sartrs.** *Domas un atklāsmes*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 64 lpp.
48. **Sartrs Ž. P.** *Nelabums*. Rīga: Laikraksta Diena bibliotēka, 2006, 168 lpp.
49. **Sent – Ekziperī de A.** *Cilvēku zeme*. Rīga: Apgāds Daugava, 1998, 156 lpp.
50. **Skujenieks K.** *Raksti. 1. sējums*. Rīga: Nordik, 2002, 536 lpp.
51. **Skujenieks K.** *Raksti. 8. sējums*. Rīga: Nordik, 2008, 639 lpp.
52. **Smilkčiņa B.** *Ilūzijas un spēles*. Rīga: Zinātne, 2005, 148 lpp.
53. **Solžņicins A.** *Vēža palāta*. Rīga: Apgāds Daugava, 2006, 469 lpp.
54. **Stafecka M.** *Kā radošam darbam tika atņemts objektīvs pamats*. Rīga: Karogs 10, 1989, 208 lpp.
55. **Tabūns B.** *Divas apceres par sociālistiskā reālisma estētiku*. Karogs 5. 1982, 280 lpp.
56. **Tabūns B.** *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2003, 184. lpp.
57. **Tabūns B.** *Prozas specifika*. Rīga: Zinātne, 1988, 210 lpp.
58. **Trumpe I.** *Pelēkās teorijas krāsas*. Karogs 7-8. 1991, 288 lpp.
59. **Trumpe I.** *Pelēkās teorijas krāsas*. Karogs 9-10. 1991, 288 lpp.
60. **Trumpe I.** *Pelēkās teorijas krāsas*. Karogs 11-12. 1991, 288 lpp.
61. **Valeinis V.** *Astoņdesmitajos ieejot*. Karogs 5. 1982, 208 lpp.
62. **Valeinis V.** *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 223 lpp.
63. **Valeinis V.** *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne, 1978, 239 lpp.
64. **Vējš J. N.** *Darbdienas filozofija*. Rīga: Zinātne, 2005, 192., 383 lpp.
65. **Заманская В. В.** *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века*. Москва: Флинта, Наука, 2002, 300 стр.
66. **Зарубежная литература XX века**: учебное пособие для студентов высших учебных заведений под. ред. В. М. Толмачева. - М.: Academia, 2003, 630 стр.
67. **Ziedonis I.** *Zvaigznes uz ceļiem*. Rīga: Jumava, 2005, 115 lpp.