

LATVIJAS UNIVERSITĀTE

EVIJA VEIDE

**Biogrāfiskās un vēsturiskās prozas modifikācijas
Mārgera Zariņa daiļradē**

PROMOCIJAS DARBS

Filoloģijas doktora grāda iegūšanai
Literāturzinātnes nozarē Latviešu literatūras apakšnozarē

Darba zinātniskā vadītāja
Prof., dr.philol. **Ausma Cimdiņa**

Rīga 2005

Saturs

Ievads.....	3
1.nodaļa. Biogrāfiskās un vēsturiskās prozas jēdziens, žanra ģenēze.....	8
2.nodaļa. Marģera Zariņa daiļrades latviešu literatūras konteksts (20. gadsimta 60.-90. gadi).....	26
3.nodaļa. Rakstnieka radošā laboratorija.....	44
4.nodaļa. Marģera Zariņa biogrāfija un autobiogrāfijas.....	74
5.nodaļa. Marģera Zariņa biogrāfiskās un vēsturiskās prozas poētikas īpatnības	85
5.1. Žanrs un autora pozīcija.....	85
5.2. Vēstījums un kompozīcija.....	96
5.3. Laika kategorija.....	120
5.4. Literāro virzienu un māksliniecisko sistēmu sintēze.....	129
5.5. Tēlu sistēma un prototipi.....	147
Nobeigums.....	161

Izmantotās literatūras saraksts

Pielikumi

- 1.pielikums. Zariņš, Marģeris. “Die Antworten auf Ihrem “Fragespiegel”” (rokraksts).
- 2.pielikums. Zariņš, Marģeris. Vēstule izdevniecības “Liesma” Jaunatnes literatūras redakcijas vadītājam b.Romanei (mašīnraksts).
3. pielikums. Zariņš, Marģeris. Ievadvārdi muzikālam kalendāram (mašīnraksts).
4. pielikums. Zariņš, Marģeris. Romāna “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” manuskripta paraugs (rokraksts).
- 5.pielikums. Zariņš, Marģeris. Fragments no piezīmju burtnīcas ar faktu materiālu īsprozas darbiem par Latvijas vēstures notikumiem un personām.

Ievads

Biogrāfiskā un vēsturiskā proza ir ne tikai daļa no pasaules literatūras, bet arī kultūras vēstures mantojuma. Jau kopš antīkās literatūras laika šie žanri, arvien paplašinot savas izpausmju robežas, ir aktuāli literatūras (arī citu mākslas veidu - skatuves mākslas, kino u.c.) kopskatā – autori gan Latvijā, gan citur pasaulē rada vēsturiskus romānus, biogrāfiskus un autobiogrāfiskus darbus. Tapušo tekstu vērtība un loma literatūras procesā ir dažāda, taču jau to kvantitatīvais aspekts vien liek aktualizēties biogrāfisko, autobiogrāfisko un vēsturisko prozas tekstu izpētei no literatūras vēstures un literatūras zinātnes pozīcijām.

Minētie žanri rada izpētes problēmsituācijas savas starpdisciplinārās būtības dēļ, jo atrodas robežzonā starp historiogrāfiju, literatūru, socioloģiju, psiholoģiju, filozofiju u.c. nozarēm. Pētnieka pirmais uzdevums ir konstatēt pētījuma objekta savietojamību ar izvēlētas nozares specifiku un piedāvātajām pētniecības iespējām. Margēra Zariņa proza galvenokārt ir literatūras vēstures un literatūras zinātnes izpētes objekts, par to liecina gan darbu saturiskais (fakta un iztēles sapludinājums), gan formālais līmenis (vēstījuma struktūra, kompozīcija utt.).

Biogrāfiskās un vēsturiskās prozas izpētē jāņem vērā arī žanru kopīgā izcelsme un vēlākā nošķiršanās. Literatūras zinātnes pētniecisko jautājumu lokā ir žanra ģenealoģija, gan biogrāfiskās un vēsturiskās prozas kopīgo un atšķirīgo izpausmju analīze – kāda ir autora pieeja faktu materiāla ieludinājumam literārā tekstā, kāda ir rakstnieka radošā brīvība, izmantojot vēsturisko materiālu sava sacerējuma tapšanā u.c. jautājumi.

Ņemot vērā šāda tipa prozas tekstu kvantitatīvo līmeni un to tradīcijas latviešu literatūras vēsturē, vēsturiskās un biogrāfiskās prozas izpēte ir aktuāla, skatot gan tās ģenēzi latviešu literatūrā, izvērtējot paralēles un atšķirības ar ārzemju literatūras darbiem, gan apzinot tās lomu 20. gadsimta latviešu literatūras kontekstā.

Lai arī Margēra Zariņa darbi ne tikai kļuvuši par klasisku vērtību latviešu literatūras vēsturē, bet arī izcēlušies sava laika literatūras kontekstā ar radošu vēsturiskā un biogrāfiskā materiāla izmantojumu, tomēr biogrāfiskās un vēsturiskās prozas aspekts ir līdz šim neizvērstas skatījums uz Margēra Zariņa literāro mantojumu.

Margēra Zariņa kā rakstnieka spēja savos darbos neatkārtoties, arvien oriģināli atklājot kādu daiļdarba formas vai satura līmeni, ir pateicīgs materiāls, lai analizētu biogrāfijas,

autobiogrāfijas, dokumenta un vēsturisko notikumu atspoguļojuma saspēli literāra teksta ietvaros, ņemot vērā arī darbu radīšanas laiku - politiski ideoloģiskā vēstures traktējuma vienveidīgums un bezinterpretācijas situācija nebija labvēlīga vēstures materiāla izmantojumam literatūrā.

Šī pētījuma mērķis ir apzināt viena no 20. gadsimta otrās puses latviešu literatūras spilgtākajiem autoriem – Margēra Zariņa – pienesumu biogrāfiskās, autobiogrāfiskās un vēsturiskās prozas aspektā, saskatot gan prozas tekstos ietilpinātā dokumentālā materiāla nozīmi teksta mākslinieciskajā struktūrā, gan analizējot prozas tekstus no poētikas viedokļa.

Latviešu literatūras zinātnē trūkst pētījumu vēsturiskās un biogrāfiskās prozas teorijā, analīzes par to starpdisciplināro būtību, kā arī lomu latviešu literatūras procesā. No mūsdienu skatupunkta biogrāfiskās prozas un tās blakusžanru analīzi veikusi filozofe Ieva Kolmane. Epizodiski šī tēma skarta literatūrzinātnieku Harija Hirša, Dzidras Vārdaunes, Benitas Smilkčiņas, Ingridas Kiršentāles, Broņislava Tabūna, Valijas Ruņģes, Daces Ūdres, Ausmas Cimdiņas un citu pētnieku prozas teorijas jautājumiem veltītās monogrāfijās, vai publikācijās par konkrētiem literārajiem tekstiem un mūsdienu prozas tendencēm, kā arī latviešu literatūras vēstures izdevumos.

Promocijas darba teorētisko pamatu veido gan latviešu literatūras zinātnieku, literatūras vēsturnieku un filozofu teksti, bet arī biogrāfiskās un vēsturiskās prozas izpētei veltīto teorētisko pētījumu bāze krievu (N.Bugrina (*Бугрина*), B.Averins (*Аверин*), V.Žirmunskis (*Жирмунский*), G.Jakuševa (*Якушева*) u.c.), vācu (G.Vilperts (*Wilpert*), H. Brunners (*Brunner*) u.c.) literatūras zinātnē.

Promocijas darba pētījuma objekts – Margēra Zariņa literārais mantojums, kurā saskatāmas biogrāfiskajai, autobiogrāfiskajai un vēsturiskajai prozai raksturīgas iezīmes (izdevumi - “Saulrietu violetās ērģeles” (1970), “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata” (1973) “Optimistiska dzīves enciklopēdija” (1975), “Vienas vasaras stāsti” (1975), “Vecrīga” (1978), “Didriča Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” (1978), “Apgaismības gadsimta ēnā” (1980), “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” (1982), “Apmātie” (1985), “Trauksmainie trīsdesmit trīs” (1988) un autobiogrāfiska rakstura publikācijas periodikā – “Literārā autobiogrāfija” (1980) un “Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V” (1993)).

Izmantojot pieejamo biogrāfisko materiālu par M. Zariņu (muzeju krājumu materiāli, komponista un muzikologa Oļģerta Grāvīša personiskā arhīva materiāli, rakstnieka intervijas, publikācijas u.c.) un teorētisko bāzi (pētījumi par biogrāfiskās un vēsturiskās prozas veidiem, izpausmēm uzziņu literatūra utt.), pētīti saskarsmes punkti starp dokumentu un literatūru, literatūru un literatūras vēsturi, biogrāfisku un autobiogrāfisku pieeju teksta radīšanai un jaunrades procesu kopumā, kultūras vēstures dialogu un dažādām pieejām teksta analīzē, izmantojot tādas metodes, kas vistiešāk ļauj pietuvoties Marģera Zariņa darbu būtībai.

Pētījumā pamatā izmantoti *jaunā vēsturiskuma* teksta analīzes principi, aplūkojot vēstures un kultūras vēstures daudzbalstību kā M.Zariņa prozas fonu un nozīmīgu ietekmju kopumu, kas veido teksta struktūru un nozīmi un *salīdzinošās literatūrzinātnes* jeb komparatīvistikas metodes – tekstu saturiskās un formālās izveides analogiju, līdzību, kā arī iespējamo ietekmju uzrādījumā. *Biogrāfiskā metode* izmantota, apzinot darbu tapšanas individuālos faktorus, kā arī analizējot autobiogrāfiska materiāla klātbūtni prozas tekstos. Pētījumā daļēji izmantoti arī *analītiskās psiholoģijas* pētījumi un *hermeneitikas* piedāvātie teksta lasījuma paņēmieni.

Marģera Zariņa darbu uzrakstīšanas un pirmizdevumu publicēšanas laikā (20. gadsimta 70.-80. gados) tiem tika veltīts daudz uzmanības literatūrkritiskos rakstos, kur galvenais aspekts bija prozas tekstu struktūras un novatorisma izpēte, analizējot tekstus literāro žanru, virzienu un poētikas aspektā, pieminot arī autobiogrāfiskā materiāla un vēsturiskā slāņa klātesamību (H. Hiršs, S. Gaižūns (*Gaižūnas*), V.Skraucis u.c.). M.Zariņa proza tikusi vērtēta arī 20. gadsimta 90. gadu prozas eksperimentu kontekstā (A.Cimdiņas, G.Bereļa publikācijas). Literatūras kritiķis Guntis Berelis monogrāfijā “Latviešu literatūras vēsture” (1999) vairāk koncentrējies Marģera Zariņa prozas analīzei postmodernās literatūras rakursā. “Latviešu literatūras vēstures” 3. sējumā (2001) literatūrzinātnieka Raimonda Brieža veidotajā prozas pārskatā sniegts konspektīvs ieskats M.Zariņa prozas groteskajā pasaulē un pieminēta bagātīgā kultūrslāņa klātesamība rakstnieka daiļradē.

Marģera Zariņa literārā mantojuma analīzei veltīta literatūrzinātnieces Litas Silovas monogrāfija “... rakstnieks Marģeris Zariņš” (2004), kurā pievērsta uzmanība arī autobiogrāfiskā un vēsturiskā materiāla klātesamībai un izpausmēm Marģera Zariņa prozā. Pētnieces mērķis bijis veidot monogrāfisku izdevumu par rakstnieku, izvērtējot visu viņa literāro mantojumu.

Promocijas darbs strukturēts piecās nodaļās. Pirmajā nodaļā analizēta biogrāfiskās un vēsturiskās prozas ģenēze un tās starpdisciplinārais raksturs, apzinot un analizējot latviešu un ārzemju literatūrzinātnieku atziņas par šāda tipa literatūras klasifikācijas iespējām un analīzes metodēm.

Otrā nodaļa sniedz latviešu literatūras konteksta ainu laikā no 20. gadsimta 60. līdz 90. gadiem, īpaši akcentējot pastāvošās varas attieksmi pret daiļdarbu, ideoloģiju nomaiņu un pārmaiņu situācijas ietekmi uz literatūras procesu, biogrāfiskās un vēsturiskās prozas spilgtākajiem piemēriem un M. Zariņa literāro mantojumu - laikā, kad tapa Marģera Zariņa labākie darbi, latviešu literatūrā sākās vēstures materiāla aktualizēšanas un radošas interpretācijas laiks. Rakstnieki izmantoja vēsturiskās paralēles, lai paplašinātu tolaik atļautā robežas. Šīs tendences raksturīgas arī Marģera Zariņa prozai – izmantojot vēsturisko materiālu, apspēlējot dažādos laikos aktuālo radošas personības brīvības tēmu, atgādinot par 20. gadsimta 20.-30. gadiem Latvijas vēsturē un akcentējot galveno ideju, ka vēsture nav tikai pagātne, tā pastāv vienlaicīgi ar tagadni, to nemitīgi ietekmējot.

Trešā nodaļa veltīta rakstnieka jaunrades procesa izpētei, kas daudzējādā ziņā ļauj izskaidrot darbu uzbūves principus un nereti arī sižeta metus. Marģera Zariņa jaunrades procesa raksturīgākā pazīme ir rūpīgas vēsturiskā materiāla studijas. Ikviens darbs, kurā rakstnieks izmanto vēsturisko materiālu, balstās arhīvu materiālu, senu izdevumu un dažādu dokumentu izpētē. Nākamais solis ir rakstnieka prasme izmantot bagātīgo materiālu, nepārslogojot tekstu un pakļaujot to daiļdarba mākslinieciskās uzbūves iekšējām likumsakarībām.

Neatņemama rakstnieka radošā procesa sastāvdaļa ir orientēšanās pasaules un latviešu literatūras vēsturē un klasisku literāru tēlu radošs izmantojums, tādējādi viena no raksturīgām M.Zariņa prozas iezīmēm ir dialogs ar literatūras vēsturi, piemēram, Fausta tēla rašanās 16.gs. beigās Vācijā un vēlākās pārvērtības Kristofera Mārlova (*Marlow*), Johana Volfanga Gētes (*Goethe*) u.c. autoru darbos, kā arī šī tēla pieredze latviešu literatūrā ir svarīgi konteksta elementi M.Zariņa romāna “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata” (1973) izpratnei.

Ceturtās nodaļas pētījuma objekts ir Marģera Zariņa biogrāfija un tās atspoguļojums M.Zariņa autobiogrāfiskajā prozā. No M.Zariņa autobiogrāfiski ievirzīto darbu klāsta izvēlēti tikai tie teksti, kurus pats rakstnieks nodēvējis par autobiogrāfiskiem (“Optimistiska dzīves

enciklopēdija”, “Literārā autobiogrāfija” un “Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants)”.

Piektajā nodaļā aplūkota M.Zariņa biogrāfiskās un vēsturiskās prozas poētika – prozas tekstu analīze žanru un autora pozīcijas aspektā, vēstījuma un kompozīcijas īpatnības, laika kategorijas relativitāte, literāro virzienu un māksliniecisko sistēmu sintēze un Margēra Zariņa prozas tēlu sistēmas izveides īpatnības, kā arī prototipu izmantojums un nozīme laikmeta tēlojumā.

1.nodaļa. Biogrāfiskās un vēsturiskās prozas jēdziens un žanra ģenēze

Biogrāfiskā un vēsturiskā proza pētnieku saista ar savu starpdisciplināro būtību, jo šie teksti atrodas nebeidzamā sarunā starp vēsturi (ne tikai kā zinātnes nozari, bet arī rakstisku laika, notikumu un personību dokumentējumu), socioloģiju (ne tikai personību, bet arī personu dzīvesstāsti), psiholoģiju (meklējot un atrodot izskaidrojumus cilvēka rīcībai, veidojot pieredzes bagāžu), filosofiju (kas notiek ar Autoru), literatūru, literatūras kritiku un literatūras zinātni.

Literatūras zinātnes un literatūras vēstures sfērā nokļūst teksti, kuriem piemīt daiļdarba tekstam nepieciešamās kvalitātes gan no saturiskā, gan formālā teksta veidojuma viedokļa (mērķtiecīgi veidots sižets, pārdomāta vēstījuma struktūra, radoša pieeja vēsturiskajam materiālam u.c. pazīmes, kas piemīt literāram darbam).

Biogrāfiskās, autobiogrāfiskās un vēsturiskās prozas teorētiskajiem aspektiem pievērsta uzmanību gan krievu (N.Bugrina (*Бугрина*), B.Averins (*Аверин*) u.c.) gan vācu vācu (G.Vilperts (*Wilpert*), H. Brunners (*Brunner*) u.c.) literatūras zinātnē. Latviešu literatūras zinātnieki mūsdienu literatūras teorijas jautājumu aspektā nav pievērsuši īpašu uzmanību šīm konkrētajām prozas izpausmēm, taču šī tēma skarta literatūrzinātnieku Harija Hirša, Dzidras Vārdaunes, Benitas Smilktiņas, Ingridas Kiršentāles, Bronislava Tabūna, Valijas Ruņģes, Daces Ūdres, Ausmas Cimdiņas publikācijās un pētījumos par konkrētu rakstnieku daiļrades īpatnībām. No mūsdienu filosofijas un literatūras skatupunkta biogrāfiskās prozas un tās blakusžanru analīzi publikācijā veikusi filosofe Ieva Kolmane¹.

Biogrāfiskās, autobiogrāfiskās un vēsturiskās prozas avots ir viens un tas pats – laika un cilvēka attiecības. Atšķirības veidojas šo attiecību variācijās – autoram rakstot par sevi, laikabiedru, vēsturisku personu, vai mēģinot savā darbā radīt kāda vēsturiska laikmeta ainu.

Vēsture (gr. *historia* – ‘stāsts par pagājušo, uzzināto’). 1) dabas un sabiedrības attīstības process; 2) zinātnes nozare, kas pēta cilvēces vēsturi tās konkrētībā un daudzveidībā.² Vēsture ir īpaši sazarots diskurss - karu vēsture, ekonomisko pārmaiņu vēsture, valstisku notikumu,

¹ Kolmane, Ieva. Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. Karogs, 1994, Nr. 9, 137.-151. lpp.

² Культура и культурология: словарь. Редактор-составитель А.И.Кравченко. Москва: Академический проект, 2003. С.398

vadoņu ēru vēsture, kultūrvēsture utt. Vēstures daudzās sejas ir atkarīgas no dzīves un laika rituma piedāvātajām reālijām un notikumiem.

Vēsturiskās prozas pirmsākumi meklējami antīkajā literatūrā, kur pastāvējušas vēsturisko tekstu lielās formas (verti vēstures notikumi ilgākā laika periodā) un mazās formas (vēstījums koncentrēts uz vienu notikumu vai personu). Antīkajā literatūrā no vēsturiskās prozas viedokļa īpaši akcentējama Atēnu karavadoņa un vēsturnieka Tukidīda (ap. 460 - ap 400 pr.Kr.) "Vēsture", kurā autors aprakstījis paša pieredzēto karu (5.gs.pr. Kr.) – šim tekstam piemīt īpaša nozīme kā pirmajam aculiecinieka vēstures fiksējumam un literāri augstas kvalitātes tekstam. Antīkās literatūras kontekstā pastāvējuši divi galvenie virzieni: pragmatiskā vēsture, kura galvenā uzmanība pievērsta cēloņu-seku ķēdei (Tits Līvijs) un retoriskā vēsture, kas tiekusies **attēlot** notikumus un tādējādi tuvinājusies daiļliteratūrai mūsdienu izpratnē (Tacits)³.

Romas impērijas laiks bijis ražīgs vēsturiskai prozai – tajā laikā veidojušies monogrāfiju aizmetņi, tapušas publicistiska rakstura piezīmes (Jūlijs Cēzars). Analītiski vēsturisko prozu pārstāvēja romiešu vēsturnieks Tacits (ap 55- ap 120), kurš savos sacerējumos bija sasniedzis augstu līmeni kompozīcijas un psiholoģisko raksturojumu ziņā, bet biogrāfiskās prozas laukā izcēlās sengrieķu rakstnieka Plutarha (ap 46 - ap 120) apcerējumi par Grieķijas un Romas ievērojamākajiem cilvēkiem, kas vēlāk iedvesmojuši ne vienu vien rakstnieku.

Antīkā vēsturiskā proza devusi sižetu un tēlu kopumu, kas vēlāk dažādos laikos kalpojīs par pamatu daudziem literārajiem darbiem klasicisma, arī renesanses u.c. laikmetos.

Vēstures dokumentējumi (kā historiogrāfijas daļa) un vēsturiskā proza (piederīga literatūrai) ir savstarpēji cieši saistīti žanri jau kopš tapšanas pirmsākumiem, taču laika gaitā šie diskursi ir distancējušies viens no otra, attīstoties katrs pēc savām iekšējām likumībām. Kopš 19. gadsimta otrās puses vēsture un vēsturiskā proza pieder katra savai disciplīnai – vēsture ir zinātnes daļa, kur pastāv savas likumības gan teksta saturiskās, gan formālās izveides ziņā, bet vēsturiskā proza ir literatūras daļa, kur darbojas visi daiļliteratūras veidošanas nosacījumi.

Vēsturiskā proza tās klasiskajā izpratnē, pirmkārt, orientējas uz **laikmeta attēlojumu** (izcēlums mans – E.V.) un literāra darba varoņi kalpo kā palīgmateriāls, lai realizētu galveno

³ Vairāk skat. Wilpert, Gero von. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2001, S. 52.-53., 344-345.

mērķi – sniegtu lasītājam priekšstatu par kādu laikmetu, tā norisēm vai vēsturiski nozīmīgu notikumu.

Vēsturiskās prozas izpausmes ir ļoti dažādas – no izklaidējošas literatūras, kur vēstures notikumi un personas ir pateicīgs materiāls izklaidējošam sižetam līdz tekstiem, kur dokumentālajam materiālam ierādīta galvenā vieta, rakstnieks padziļināti skata kādu laikmetu tā izpausmēs un cilvēku likteņos. Jebkurā gadījumā vēsturiskās prozas akcents ir laikmeta atspoguļojums caur individuālo pieredzējumu prizmu - subjektivizēta vēsture.

Biogrāfiskā un vēsturiskā proza. Divas savstarpēji radniecīgas, taču atšķirīgas pieejas literāra teksta radīšanai. Abos gadījumos ir runa par dokumenta klātbūtni. Dokuments – (lat. *documentum* ‘pierādījums’) 1.jur. noteiktā kārtībā un formā sastādīts raksts, kas apliecina un apraksta kādu juridisku faktu (piem., personas dzimšanu) 2. Jebkurš materiāls objekts, kas satur informāciju, piem., grāmata, attēls, skaņuplate⁴. Literārā tekstā dokumenta izpratnē izmantojami abi jēdziena skaidrojumi, jo vienlīdz svarīgs ir gan fakts, gan informācija, ko sniedz kāds cits (pastarpināts) informācijas nesējs.

Dokumenta dzīve tekstā var realizēties dažādos līmeņos:

- dokuments, kas tekstā ievīts tieši – precīzi citēts (lasītājs to uztver tieši un viennozīmīgi kā dokumentālu, reāli pastāvošu un ticamu);
- dokumenta izmantojums vēstījumā to pārstāstot vai uz to atsaucoties - dokuments zaudē savu formālo veidolu un cieši, bez kontrastējošas pārejas iekļaujas tekstā. Tas ļauj runāt par dokumentalitātes pazīmēm literatūrā;
- no dokumenta patapinātā informācija teksta autora interpretācijā (izmantojot arī iztēli) veido pamatu jaunai realitātei – mākslinieciskajam vēstījumam.

Dokumenta un literatūras saspēle ir visos laikos vilinājusi gan rakstītājus, gan lasītājus. Jau mutvārdu folklorā rodas un no paaudzes paaudzē joprojām klejo sižeti, kas laika gaitā zaudējuši individuālās iezīmes un aizvien tālāk aizgājuši no reālā notikuma un ticamības.

Uzreiz jāatzīmē kāda konkrēta biogrāfiskās (arī autobiogrāfiskās) prozas īpatnība – rakstniekam nav jāizdomā sižets, jo tas jau pastāv. Rakstnieka uzdevums ir nevis iztēloties KAS notika, bet gan KĀ un KĀPĒC tā notika – jāatjauno psiholoģisko cēloņsakarību virkne (protams, ne obligāti

⁴ Svešvārdu vārdnīca. Sast. Juris Baldunčiks. Rīga: Jumava, 1999, 166.lpp.

hronoloģiskā secībā, taču ar domu, lai, līdz ar teksta pēdējo teikumu, lasītāja apziņā visi komponenti saslēgtos vienā veselumā).

Biogrāfiskā proza (ja tās pamatā ir vēsturisku personu dzīvesstāsti) reti kad paliek atvērta - pamatā šī tipa darbiem ir konkrēta fabula, kas balsta sižetiskos notikumus un ved līdz loģiskam atrisinājumam. Citādi ir ar laikabiedru portretējumiem, kuru galvenais varonis turpina savu dzīvi, tādēļ nākotnē iespējami dažādi krasi pavērsieni.

Ir vairāki biogrāfisko un vēsturisko tekstu autorus ietekmējošie ārējie apstākļi – viens no tiem ir galvenā varoņa faktors, ja šis varonis ir rakstītāja laikabiedrs un savā veidā asistē teksta radīšanai. Jo tālāk (laika ritējuma ziņā) teksts atrodas no attēlojamās personas, jo brīvāks ir teksta rakstītājs.

Dzīves kļūmīgākās epizodes, cilvēciskās vājības un rakstura negatīvās iezīmes biogrāfiska rakstura darbos reti parādās to varoņu dzīves laikā⁵. Tuva klātesamība arī ierobežo rakstītāja redzesloku, jo daudzas plašākas kopsakarības bieži pamanāmas un novērtējamās tikai no laika atstatuma. Biogrāfiskā un vēsturiskā proza ir ļoti cieši saistītas ar vēstures izpratni un traktējumu, kas savukārt ir viens no valdošās ideoloģijas interešu objektiem. Tā arī padomju periodā tapušās biogrāfijas bieži vien bija nepilnīgas, jo bija vēsturiski notikumi un periodi, kuru atspoguļojums nebija vēlams, vai sabiedrībai tika pasniegts sagrozītā veidā. Vēl trafaretāk ideoloģija spēja rīkoties ar biogrāfijām, kas veltītas tās vadoņiem – tiek apzināti kultivēts viens vadoņa tēls, kura atspoguļojumā teksta radītājam aizliegta interpretācija. Izveidots klišejiski pareizs vadoņa vai etalonam izvīrīta varoņa tēls (piemēram, Ļeņina vai Otrā pasaules kara veterānu biogrāfijas PSRS laikā), kam ir apšaubāma saikne ar reālo personu.

Tādējādi aktualizējas vēsturiskās patiesības un apzinātas falsifikācijas tēma. Attiecībā uz literāru tekstu neiespējams ir absolūtās patiesības jēdziens, jo literatūras pamats ir dzīves īstenības transformācijā atbilstoši daiļdarba iekšējām likumsakarībām.

Šis princips turpina darboties arī vēsturiskās un biogrāfiskās prozas tekstos, kur sadzīvo dokuments un poētiskā nosacītība, jo vēstures materiāls, kura klātbūtne šajos tekstos ir pilnīgi neatņemama, nekad nav interpretējams pilnīgi viennozīmīgi. Vēstures fakti pakļaujas atšķirīgām

⁵ Arī Marģera Zariņa personības raksturojumos, kas tapuši viņa dzīves laikā, dominē vienas un tās pašas raksturīgās īpašības – asprātība, prasme kļūt par sabiedrības dvēseli, optimisms utt. un tikai tagad presē parādījušās biogrāfiskas apceres, kurās ieskicētas arī rakstnieka cilvēciskās vājības – skat. Grāvītis, Oļģerts. Pazīstamais un nezināmais MZ. *Kultūras Forums*. 2006.gada 20.-27.maijs, 4.lpp.

interpretācijas iespējām, tikai jāņem vērā interpretāciju motīvs – vai tā ir daiļdarba iekšējā prasība, vai kāds ārējs faktors, kas diktē spēles noteikumus.

Dokumentālā proza – teksts, kas formāli pieder literatūrai, taču skrupulozi turas pie fakta, citējot, atsaucoties un izmantojot dokumentālos materiālus. Iztēle un mākslinieciskā nosacītība samazinātas līdz absolūtam minimumam. Dokumentālā literatūra runā caur faktu atlasī, veidojot dialogu starp atsevišķiem dokumentālajiem materiāliem. Faktu atlase un izvērtējums to atdala no publicistikas un laikrakstu ziņām, kā arī no vēsturiskās prozas. Savā ziņā dokumentālā literatūra radniecīga memuārliteratūrai, taču, kā jau minēts, tā orientēta uz augstāku ticamības pakāpi un rūpīgām dokumentālā materiāla studijām.⁶

Literatūras kritiķi vēl joprojām maldās jēdzienos – dokumentāla proza, autobiogrāfiska vai biogrāfiska proza. Apcerot Vika jaunāko autobiogrāfisko darbu “Pāri zaļajiem viļņiem” (2005) literatūrpētnieks Rimands Ceplis vairākkārtīgi piesauc dokumentālās prozas jēdzienu, attiecinot to arī uz Jāņa Jaunsudrabiņa “Balto grāmatu”.⁷ Nākas secināt, ka šo jēdzienu šķīrumā vēl nav pietiekamas skaidrības, lai gan dokumenta un dokumentālas prozas jēdziens tīri semantiski prasās attiecināms uz gluži cita tipa literatūru, ne bērņības atmiņu stāstiem.

Biogrāfiskās prozas objekts ir, pirmkārt, **personība** (izcēlums mans – E.V.) un tikai tad – laikmets. Vēl konkrētāk tas izpaužas autobiogrāfijās, kur autors koncentrējas uz savas dzīves aprakstu. Te veidojas vai nu attiecību nogrieznis vai trijstūris.

Autors = aprakstāmais *rodas* autobiogrāfija

Autors + aprakstāmais *rodas* biogrāfija.

Kā jau matemātiskos aprēķinos pieņemts, kaut kas ir arī jāpatur prāta un abos gadījumos tie ir – ar aprakstāmās personas dzīvi saistītie cilvēki (kas neizbēgami viesosies tekstā), laikmeta fons (lielākā vai mazākā mērā) un paša autora biogrāfija un pieredze, kas izpaudīsies materiāla atlasē, sakārtojumā un sava veida komentārā par tekstu.

Biogrāfijas rakstītājam nākas priekš sevis noskaidrot laikmeta, sabiedrības un personas attiecības, jo pastāv vairāki pat radikāli pretēji ceļi šo sakarību atainojumā – uztvert personību kā ārējo apstākļu ietekmes rezultātu (laikmets, audzināšana, ideoloģija, sabiedrība), vai uzskatīt, ka

⁶ Литературная энциклопедия терминов и понятий. Сост. А.М.Николугин. Москва: Интелвак, 2001, с. 234.-235

⁷ Ceplis, Rimands. Vienkārši bērņība.[Viks. Pāri zaļajiem viļņiem.] *Kultūras Diena: laikraksta Diena* pielikums, 2005.gada 30.jūlijs, Nr 15., 8.lpp.

katras personas dzīvesstāsts ir fragments no vēstures veseluma – bez šī fragmenta nebūtu vēstures un kultūrvēstures, jo cilvēks kā radītājs, notikumu iniciators un izdzīvotājs ir iemesls vēsturei kā tādai.

Autobiogrāfija – pats jēdziens, no grieķu valodas tulkojot, sniedz savu definīciju (*autos* – ‘pats’, *bios* – ‘dzīve’, *graphein* – ‘rakstīt’). Autobiogrāfijas tradicionālākā izpausmes forma ir prozas teksts, taču literatūras mantojumā atrodamas arī liriskas formā tērtas autobiogrāfijas (Tomass Stērnss Eljots (*Eliot*), latviešiem – Jānis Rainis, Aspazija u.c.)

Autobiogrāfijas autors itin bieži izmanto iztēli un zināmu falsifikāciju, lai izceltu vai notušētu kādas dzīves epizodes. Tādējādi viņš pārraksta savu dzīvi, veidojot to skaidrāku, mērķtiecīgāku utt.⁸ Ieva Kolmane to rezumē sekojoši: “Autobiogrāfija nav stāsts par to, kāds autors ir bijis vai ir, bet gan par to, kāds viņš, pēc paša domām, ir bijis un ir, un kāds viņš vēlētos būt bijis.”⁹

Veidojas zināmas paralēles starp memuāriem un autobiogrāfiju, taču ir kāda robeža – autobiogrāfijā uzsvars likts uz “Es” tapšanas procesu, saskarē ar sava laika realitāti; memuāru pamatuzdevums ir attēlot notikumus, kuros rakstītājs piedalījies un ieskicēt personības, ar kurām ticies (tātad – vairāk ārējie apstākļi). Latviešu literatūrā nozīmīgi ir literātu memuāri, kas ir visai jauns žanrs – pirmsākumi meklējami Kaudzītes Matīsa grāmatā “Atmiņas no “tautiskā laikmeta” un viņa lielākiem aizgājušiem darbiniekiem” (1924). Literatūrvēsturnieks Ilgonis Bērnsons pētījis memuāru izpausmes latviešu literatūras vēsturē, atzīmējot subjektīvismu kā neatņemamu memuāru sastāvdaļu, vienlaikus norādot uz vienu no memuāru nepilnībām – faktu kļūdām.¹⁰ Pētnieks atzīmējis trimdas literatūras bagātīgo memuāru klāstu, atzīmējot, ka bez memuāriem palikuši Vilis Lācis, Andrejs Upīts, kuri varētu sniegt vērtīgu materiālu literatūras pētniekiem. I.Bērnsons atzīmē, ka dažkārt memuāri ir daiļdarbu sastāvdaļa (A.Dziļuma “Pēdas rīta rasā” (1964), A.Eglīša “Piecas dienas” (1976)).

Memuāros un autobiogrāfijā vēstītājs ir viena un tā pati persona, viens “Es”, tikai tos šķir laika distance. Laika atkāpe ir pat obligāts priekšnoteikums, jo citādi rakstītājam zūd situāciju kopskats. Tā arī Marģeris Zariņš par savu “Optimistisku dzīves enciklopēdiju” (1975) jau

⁸ Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987, с.12

⁹ Kolmane, Ieva. Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. *Karogs*, 1994, Nr. 9, 150. lpp.

¹⁰ Bērnsons, Ilgonis. Memuāri kā literatūras vēstures palīgmateriāli. No grām. Kritikas gadagrāmata 19. laidniens. Rīga:Liesma, 1992, 68.lpp.

apakšvirsrakstā pasaka “Manas saknes, mana bērnība un mana jaunība”, laika nogriezni norobežojot līdz ar otrā Pasaules kara beigām, lai gan grāmata tapusi daudz vēlāk - septiņdesmito gadu sākumā.

Autobiogrāfijai ir tuvas attiecības ar dienasgrāmatu, taču robežu novelk laiks – dienasgrāmatai pietrūkst laika distances starp notikumu un tā pierakstīšanu, līdz ar to nav iespējas palūkoties uz notikumiem lielākā perspektīvā. Atrodoties pārāk tuvu, pārsvaru ņem mirkļa iespaidi, emocijas, kas pēc zināma laika var mainīties. Literatūrzinātniece Biruta Gudriķe šo žanru nodēvējusi par “ātrās, operatīvās reaģēšanas tekstiem”.¹¹

Mēdz rasties šķietamība, ka dienasgrāmata ir savā ziņā tuvāka patiesīguma jēdzienam nekā autobiogrāfija, taču arī tur ir savi trūkumi. Dienasgrāmatai jeb tās rakstīšanas tagadnes mirklim pašam par sevi nav monopola attiecībā uz patiesību. Dienasgrāmata fiksē tobrīd svarīgāko gan notikumus, gan emocijās, taču visai bieži mēdz būt situācijas, kad dienasgrāmata fiksē emociju sakāpinājumu, kas pēc zināma laika un kādu iekšēju vai ārēju apstākļu atšķetinājuma, pārvēršas pilnīgi citāds, radot visai maldīgu priekšstatu par savu rakstītāju.

Autobiogrāfijā rakstītājs attālinās laikā tik daudz, lai spētu attēlot sevi tādu, kā pats vēlas. Faktu un attēlojamo situāciju atlase, kas veidos priekšstatu par personu, pilnībā paliek rakstītāja ziņā.¹²

Krievu literatūrzinātnieks Boriss Averins (*Аверин*) uzsver, ka dienasgrāmatā fiksētais vēlāk izrādās atsvešināts no autora, un dienasgrāmata patiesībā var kalpot tikai kā melnraksts, jo personības veselums izpaužas dzīves gaitā.¹³ Autobiogrāfisks teksts top ar laika atkāpi un rakstītājs spēj savietot likumsakarības, atlasīt galveno, to izklāstot kompozicionāli un sižetiski mērķtiecīgi.

Noteikti jāšķir dienasgrāmata kā tūlītējs pārdomu un izjūtu fiksējums no dienasgrāmatas formas kā daiļdarba kompozīcijas paņēmiena. Nereti rakstnieki izmanto dienasgrāmatas formu, lai šķietami pietuvinātu lasītāju galvenā varoņa izjūtām, slepenajām pārdomām.

¹¹ Gudriķe, Biruta. Miervaldis Birze un viņa dienasgrāmatas. No grām. Jaunākā latviešu literatūra 1996 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 58.lpp.

¹² Vairāk par autobiogrāfijas izpusem skat. Brunner, Horst, Moritz, Reiner. *Literaturwissenschaftliches Lexikon*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992, S.30.-31.

¹³ Аверин, Борис. Дар Мнемозины: [романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции] Санкт-Петербург: Амфора, 2003, с. 81

“Autobiogrāfijas nav žanrs stingri literatūrzinātniskā nozīmē, kā, piemēram, drāma vai lirika. Tā nav saistīta ar noteiktu literāru formu, bet iemanto sev specifiku identitātes attiecībās, kas pastāv starp vēstījuma autoru un to personisko pieredzi, ko viņš apraksta”¹⁴. Indivīds – atmiņa – vēstījums. Šo trijotni vieno attieksme un nolūks, ko autobiogrāfijas rakstītājs vēlas par sevi paust.

M.Zariņš raksta “Optimistisku dzīves enciklopēdiju” un “Literāru autobiogrāfiju”, tādējādi jau virsrakstos dodot savu komentāru un attieksmi pret radīto tekstu. “Optimistiskā dzīves enciklopēdija”, kā jau solīts virsrakstā, izceļas ar humora klātbūtni vēstījumā, tādējādi ļaujot autoram pasmaidīt pašam par sevi. No otras puses – jau laicīgi autors atrunājas arī no pilnīga un detalizēta piedzīvotā atreferējuma, jo enciklopēdija ir fragmentārs teksts, tas nekad nav pilnībā pabeigts un piesaka arī zināmu enciklopēdijas sastādītājam dotu faktu atlases brīvību.

Ikvienu autobiogrāfiju var uzskatīt par paš aizsardzības paņēmieni – tas ir veids, kā personība sevi definē, negaidot, kad to paveiks kāds cits. Līdz ar to rodas zināmas priekšrocības, kas izpaudušās arī M.Zariņa autobiogrāfijas sakarā – publicistiskos rakstos citēta rakstnieka autobiogrāfija, jo par sevi rakstnieks “..uzrakstījis tā, ka labāk par viņu neviens cits vairs neuzrakstīs”¹⁵. Tātad – bez īpaša nolūka neviens arī nemeklēs faktus no rakstītāja dzīves, ja tie reiz jau apkopoti un paša rakstnieka izskaidroti. Tas ir labs sākums personības piemineklim, kuru gribot vai negribot par sevi rada – Marģera Zariņa gadījumā tas ir mūžīgā optimista un mazliet nenopietnā komponista (vēlāk arī rakstnieka) tēls, kas radis stabilu vietu biogrāfiska rakstura publikācijās par M.Zariņu¹⁶.

Pati par sevi autobiogrāfija ir kā dokuments (vēstule vai dienasgrāmata). Visa šī žanra jēga koncentrējas autorā, kurš vienlaikus ir galvenais varonis un vēstītājs. Šeit vēl nedarbojas iztēle, taču orientācija uz lasītāju veicina dzīvesstāsta beletrizāciju, kad pagātnes ainas atdzīvojas un

¹⁴ Kolmane, Ieva. Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. *Karogs*, 1994, Nr. 9, 146. lpp.

¹⁵ Lagzdiņš, Viktors. Divu mūzu kalps. *Lauku Dzīve*, 1973, Nr.8, 22.lpp.

¹⁶ Skat.: Pētersons, Pēteris. Tāds ir Marģeris Zariņš. *Literatūra un Māksla*. 1970. gada 23. maijs, Nr.21, 8.lpp.; Par visu jāpateicas optimismam:[O.Pumpas intervija ar M.Zariņu]. *Padomju Jaunatne*, 1975.gada 11.maijā, Nr.93, 5.lpp.; Kalve, Aivars. Ak, šis barokālais maestro! *Ciņa*, 1985.g. 24.maijā, Nr.119, 5.lpp. u.c.

izveidojas plaša starp vēstītāju un galveno varoni. Tas var novest pie situācijas, kad prototips un literārais tēls vairs nav viens un tas pats reālais personāžs.¹⁷

Vieglāk noteikt robežu starp dokumentu un izdomu publicistikā – tur pastāv stingri reglamentēta dokumenta tiesību neaizskaramība. Atšķirībā no publicista, rakstnieka privilēģija ir apšaubīt un izmantot visu – vai nu jau priekšlaikus padarot faktu par ilūziju, vai iesaistot to visai neviennozīmīgā dialogā ar citiem faktiem, kuri viens otru liek apšaubīt. Tādējādi dokumentālais slānis, kas it kā ierobežo rakstītāju un lasītāju, spēj pārvērsties par savu pretmetu, sniedzot lasītājam plašākas asociāciju iespējas.

Biogrāfija – (gr. *bios* ‘dzīve’+ *graphein* ‘rakstīt’) hronoloģisks kāda cilvēka dzīves apraksts¹⁸, kas rāda personības tapšanas procesu saskarē ar viņa laika sabiedrību un vēsturisko situāciju (tas var izpausties tiklab grāmatā, kā filmā, mūziklā, u.c.). Mākslinieciski vai zinātniski virzīts personības dzīves apraksts. Biogrāfija kā literārs teksts galvenokārt balstās uz sabiedrības atzītu un vēsturiskā, kultūrvēsturiskā vai politiskā nozīmē ievērojamu personu dzīves aprakstiem. Mērogi mēdz būt gan nacionāli, gan internacionāli. Šaurākā nozīmē par biogrāfiju sauc arī jebkurus dzīves datus – *curriculum vitae*, īsās biogrāfiskās uzziņas, portretus, nekrologus u.c.¹⁹

Pirmo nozīmīgāko saglabājušos prozas sacerējumu tekstos, kas radušies vēl XX-XVII gs. pr. Kr., rodami arī biogrāfiskas un autobiogrāfiskas ievirzes reālistiskā manierē rakstīti teksti, kurus varētu dēvēt par dokumentālo prozu.²⁰ Literatūrzinātniece Janīna Kursīte “Dzejas vārdnīcā” atgādina, ka par biogrāfijām var runāt kopš tā brīža, kad sāka dominēt vēsturiskā domāšana, kas lika apzināties dzīves nogriežņi ar savu sākumu un galu.²¹ Cikliskās laika uztveres kontekstā biogrāfija faktiski nav iespējama.

Literatūrzinātnieks Harijs Hiršs savā pētījumā “Prozas poētika” citē ēģiptieša Sinuhes apmēram XX-XVII gs. pr. Kr. rakstīto tekstu, kurā samanāmas vismaz daļējas daiļliteratūras

¹⁷ Vairāk skat. Бугрина Н.А. Документальность биографического повествования и его жанры. В книге: Факт, домисел, вымисел в литературе. Иваново, 1987, с. 119.-120.

¹⁸ Svešvārdu vārdnīca. Sast. Juris Baldunčiks. Rīga: Jumava, 1999, 105.lpp.

¹⁹ Brunner, Horst, Moritz, Reiner. Literaturwissenschaftliches Lexikon. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992, S.52

²⁰ Hiršs, Harijs. Prozas poētika. Rīga: Zinātne, 1989, 14. lpp.

²¹ Kursīte, Janīna. Dzejas vārdnīca. Rīga: Zinātne, 2003, 65.lpp.

iezīmes – tas ir vēstījums par savu laiku un laikabiedriem, kurā nav vietas fantastiskām būtnēm un folkloras poētikai, toties uzmanība pievērsta paša rakstītāja redzētajam un pieredzētajam²².

Pasaules reliģijas un literatūras vēsturē mīt arī visiem zināmais stāsts par Dieva dēlu, kura 33 gadus ilgā zemes dzīve tapusi par reliģisku dokumentu, taču to jāanalizē arī kā literāru tekstu, kurā darbojas savi poētikas likumi, kas jau ir daudz tuvāki mūsdienu izpratnei, nekā seno ēģiptiešu teksti.

Pakāpeniski biogrāfiskā proza ieguvusi arī didaktisku nokrāsu, jo īpaši viduslaikos, kad biogrāfiskās prozas objekti bija slaveni karavadoņi, vadoņi un reliģijas pārstāvji. Tikai renesanses laikā biogrāfija pievērsās arī mākslinieku, rakstnieku dzīves aprakstiem.

Apgaismes laikā galvenais biogrāfiskās prozas uzsvars likts uz personības un sociālās dzīves attiecībām, lai tādējādi izskaidrotu personības attīstību kopumā, kā arī atsevišķus rīcības modeļus. 18. gs. nāk klajā pirmās biogrāfiskās vārdnīcas. 19. gs. sākumā rodas t.s. literārās autobiogrāfijas žanrs. (S.T. Kolridžs (*Coleridge*). *Biographia literaria*, 1817).

20. gadsimtā pasaules literatūrā īpašu uzplaukumu piedzīvo t.s. mākslinieciskās biogrāfijas (autori - S. Cveigs (*Zweig*), A.Moruā (*Maurois*), R.Rolāns (*Rolland*) u.c.), kurās dominē autoru pasaules skatījums un uzmanība koncentrēta uz personībām, kas radījušas paliekošas vērtības pasaules kultūrvēsturiskajā vidē.

20. gadsimta beigās biogrāfiskais žanrs ir ļoti sadrumstalojies. Biogrāfiska rakstura darbi top gan par pasaules kultūras un vēstures kontekstā nozīmīgām personībām – politiķi, mākslinieki, rakstnieki utt., gan par slavenībām-viendienītēm, kas plašsaziņas līdzekļu iespaidā uz brīdi kļūst populāras, lai pēc tam nogrimtu aizmirstībā. No vēstījuma izveides viedokļa modernās biogrāfijas izceļas ar īpašu elastīgumu un daudzveidību, atspoguļojot mūsdienu pasaules un personības sadrumstalotību.²³

Dažādas ir arī biogrāfijas autora darba metodes, kur var tikt iedalīta atšķirīga nozīme faktam, personības izaugsmes un lūzuma mirkļiem, kā arī literārai mistifikācijai. Dzīves notikumu interpretācija, morāli ētiskais novērtējums, un emocionālā vide var tekstā būt ļoti dažāda.

²² Hiršs, Harijs. Prozas poētika. Rīga:Zinātne, 1989, 13-14.lpp.

²³ Vairāk skat.: Ņikogda, Anele. Identitāte un lomu spēle modernajā biogrāfijā. *Grāmata*, 1990, Nr.8, 54.-58.lpp.

Līdz ar to tiek izdalīti vairāki biogrāfiskās prozas paveidi: mākslinieciskā saukta arī par literāru portretu²⁴ (teksts – daiļliteratūras robežās, brīvāka autora attieksme pret faktiem), biogrāfisks romāns arī apraksts, stāsts (rakstnieks izmanto iztēli, lai atdzīvinātu dokumentus, radītu dzīvu, ticamu vidi), beletristiskā biogrāfija, zinātniskā, populārā un akadēmiskā. Kā starpžanrs vēl pastāv populārzinātniskā biogrāfija.

Dažādos biogrāfiskos paveidus var sašķirot pēc iztēles klātesamības procenta katrā no darbiem. Tā veidojas polaritātes, piemēram, zinātniskajā biogrāfijā nav pieļaujama iztēles klātbūtne – tikai vēsturiski pamatoti fakti, zinātniski apstiprinātas hipotēzes. Autora piedalīšanās vien faktu atlasē un sistematizēšanā. Izslēgts subjektīvais moments.

Zinātniskā biogrāfija

→

Populārzinātniskā biogrāfija

Dominē fakts, neitrāls izklāsts
(autors-pētnieks, pieeja –
zinātniski korekta)

Vēsturiski pamatoti fakti + saistošs izklāsts
(vēsturiski korekts faktu
materiāls, nav obligāti jaunatklājumi,
novitātes)

Biogrāfisks romāns

→

Beletrizēta biogrāfija

Fakts + saistošs izklāsts + iztēle

Fakts=iztēle+vēsturiskā patiesība

(lielāka iztēles brīvība, autors pārtapis māksliniekā, taču iztēle kalpo tikai reālu atdzīvināšanai)	(autoram vēsturiskās reālijas kalpo kā pozīcija, iztēle brīvi saplūst ar vēsturisko patiesību)
moto: kā varētu būt bijis	moto: kāpēc lai tā nebūtu bijis

²⁴ Бугрина Н.А. Документальность биографического повествования и его жанры. В книге: Факт, домисел, вымысел в литературе. Иваново, 1987, с.176.

Nereti grūti nospraust skaidras robežas, jo minētajiem veidiem piemīt tendence saplūst un fragmentāri izmantot vienu vai otru pieeju dzīves materiāla apkopojumam un analīzei. Laikabiedru biogrāfijas nereti tuvinās reportāžām vai aprakstiem.²⁵

Filosofo Ieva Kolmane precīzi iezīmē literatūras un biogrāfijas savstarpējās attiecības:

1)biogrāfija ir teksts, kura radīšanas gaitā autoram jāspēj saprast ne tikai savu izvēlēto attēlojamo personu, bet arī saprast sevi pašu, jo “ciktāl biogrāfs strādā sevis noskaidrošanas labā, tiktāl biogrāfija tuvojas literatūrai”²⁶;

2)žanra struktūra, fabulas un sižeta savstarpējās attiecības. “Spītīga turēšanās pie iespējami precīzas notikumu izkārtšanas fiziskajā laikā liek biogrāfijām palikt literatūras nostūrī, tuvāk hronikām un “vēsturiskajai patiesībai”²⁷;

3)estētiskās distances specifika – “estētiskā distance ir psiholoģiska attieksme pret mākslas darbu vai tēlu, lai tas netiktu jaukts ar realitāti.”²⁸ Biogrāfijās šī distance parasti ir mazāka par literatūrā nepieciešamo.

Minētās trīs sadures iezīmē trijstūra “rakstītājs – teksts – persona” savienojumus. Svarīgākais ir autora nolūks, ar kādu viņš rada biogrāfisku tekstu - ja šis mērķis ir literatūras sfēra, tad vājinās saikne starp reālo notikumu un tā attēli, par primāru izvirzot māksliniecisko patiesību, lai teksts pastāvētu un spētu funkcionēt pēc savām iekšējām likumībām (kuras nereti drīkst būt pat pretrunā ar faktiem vai aizpildīt robus vēstures materiālā).

Cilvēka mūžs sastāv no daudzām mazām epizodēm, kas salejas vienā veselumā. Dzīves gaitā atmiņa automātiski veido zināmu epizožu atlasu, kas paliek cilvēka prātā un pie kurām (sevišķi dzīves otrajā pusē) patīk pakavēties. Tā tapuši un top bērnības atmiņu pieraksti (Doku Atis, Jānis Jaunsudrabiņš, Anna Brigadere un daudzi citi latviešu un pasaules literatūrā), tā veidojas individuālo vēstures, kuru individualizētais skatījums uz laiku, telpu un cilvēkiem kļūst par papildinājumu sausajiem vēstures faktiem, kas tiecas dokumentēt karus, ekonomisko un saimniecisko sistēmu pārmaiņas u.c. objektīvi tveramas parādības.

²⁵ sk. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Сост. А.М.Николугин. Москва: Интелвак, 2001, с. 89-91.

²⁶ Kolmane, Ieva. Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. *Karogs*, 1994, Nr. 9, 144. lpp.

²⁷ Kolmane, Ieva. Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. *Karogs*, 1994, Nr. 9, 144. lpp.

²⁸ Kolmane, Ieva. Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. *Karogs*, 1994, Nr. 9, 144.-145. lpp.

Vērtējot autobiogrāfiskus darbus šī vēstītāja attieksme pret radāmo tekstu itin bieži kļuvusi par klupšanas akmeni, jo viens no šādu tekstu vērtēšanas kritērijiem ir arī patiesīgums.

Ja uz tekstu raugās kā uz stāstu par pagātņi, kurš izlaists caur tagadnes prizmu, vērtētājiem nereti rodas šaubas par vēstījuma objektivitāti attiecībā pret reālajiem notikumiem. Savukārt, ja rakstnieks centies notikumus rādīt tādus, kādi tie šķituši tolaik, viņš melojis, slēpdamies no vēlākās dzīves pieredzes, izlikdamies, ka tādas nav.²⁹ Patiesība ir viena – laikā var atgriezties tikai atmiņās un pilnībā izvairīties no uzkrātās dzīves pieredzes arī nav iespējams, jo tā izpaudīsies abos gadījumos – vai nu epizožu atlasē un kompozīcijā vai vērtējošā attieksmē. Vienmēr jāpatur prātā subjektīvais moments, kas ir autobiogrāfisku tekstu vērtība (ziņas, iegūtas no pirmavota) un lielākais trūkums (tikai tā informācija, kuru stāstītājs, vienlaikus būdams pats sev cenzors, gatavs par sevi atstāt nākošajām paaudzēm).

Ir periodi, kad dokumenta īpatsvars kāda reģiona literatūrā pieaug (parasti pēc kādiem notikumiem, kas nozīmīgi kādas tautas vai visas cilvēces dzīvē). Par tādu laiku var runāt arī latviešu literatūras kontekstā, kad 20. gadsimta 90. gadi pārvērtās par memuārliteratūras un dažādas kvalitātes dokumentāla rakstura darbu uzplaukuma periodu.

Ko šādos darbos meklē lasītājs? Katra paaudze vispirms meklē savu laiku un laikabiedrus, kā arī iepazīst to vēstures daļu, kas vēstures grāmatās nav atrodamā, jo ir pārāk subjektīva. Vienlaikus tā ir iespēja iepazīt un mēģināt izprast sevi (kā rakstītājam, tā lasītājam): “Svešs dzīvesstāsts ir viens no ceļiem, kā sevi samērot ar vispārcilvēcisko, kā pieredzēt savu eksistenci cilvēku pasaulē”³⁰

Savā ironiskajā manierē par dzīvesstāstu pierakstīšanas nepieciešamību pasmīn arī Marģeris Zariņš: „Nosprostojiet, piemēram, kādu operdziedoni, priekšlaicīgi atlaižot pensijā vai nedodot lomas, un viņš tūdaļ laužīsies literatūrā, memuārus rakstīdams. Nosprostojiet kāda komponista operas ventili – viņš rakstīs lugas un maisīsies dramaturģijā.”³¹

Īpaši nozīmīgs biogrāfiskās un autobiogrāfiskās prozas devums bija latviešu trimdas literatūrai. Šie teksti bija svarīgi ne tikai kā literāras parādības, bet arī kā iespēja saglabāt

²⁹ Аверин, Борис. Дар Мнемозины: [романы Набокова в контексте русской автобиографической традиций] Санкт-Петербург: Амфора, 2003, с. 118

³⁰ Kolmane, Ieva Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. *Karogs*, 1994, Nr.9, 137.lpp.

³¹ Zariņš, Marģeris. Saulrietu violetās ērģeles. Rīga: Liesma, 1970, 77.lpp.

informāciju par ievērojamiem cilvēkiem nākamajām paaudzēm, arī ārpus Latvijas dzīvojot, saglabāt nacionālās identitātes sajūtu.

Literatūrvēsturniece Valija Ruņģe pat veikusi pētījumu, sistematizējot profesijas, kuru pārstāvji visvairāk aizrāvušies ar memuāru rakstīšanu. Šī saraksta galvgalī ir politiķi, diplomāti, sabiedriskie darbinieki, rakstnieki, publicisti, zinātnieki un ārsti.³²

Nereti rodas ētiska rakstura problēmas, publiskojot vēstules, dienasgrāmatas un citus tekstus, kas to tapšanas brīdī nav bijuši paredzēti svešām acīm. Vai pastāv noilgums, kad šie teksti zaudē savu intimitāti? Acīmredzot šis jautājums vispirms jāatbild ikvienam cilvēkam pašam (gan tam, kurš līdz mūža galam rūpīgi glabā ļoti personiska rakstura tekstus, gan tam, kurš uzņemas atbildību par to publiskošanu).

Muzikologs Arnolds Klotiņš sniedzis savu vērtējumu biogrāfiskās prozas kvalitātei: “Labas biogrāfiskas literatūras priekšnoteikums, šķiet, ir atrast portretējamās personības pašu galveno un dziļāko iekšējo pretrunu, kura liktenīgi ietekmējusi visu viņa darbību un to neviļus caurauž (protams, sīkāku pretrunu skaits nav ierobežots). Vienīgi tas, nevis apoloģija, piešķir objekta tēlojumam dziļumu. Un tas tuvina objekta psiholoģijai, viņa iekšējai dzīvei daudz vairāk nekā pirmajā acu uzmetienā redzamo faktu ņirboņa, dzīves ārveids, kas galu galā ir tikai šķitums.”³³ Viņš uztvēris biogrāfiskās prozas galveno stīgu – spēju iejusties, lai ne tikai iepazītu šīs personas dzīves ārējos aspektus – vēsturisko un sabiedrisko fonu, izcelsmi, nacionalitāti, ģimeni utt., bet ļautu lasītājam identificēties ar aprakstāmo personu, izjust emocijas un iekšējo spriedzi, kas likusi rīkoties tieši tā un ne savādāk. Jāpanāk psiholoģisks pamatojums, kuram lasītājs spēj noticēt. Kā veidojas vēstījums, kāda ir tā intonācija – tas paliek rakstītāja ziņā.

Kā ilgi literatūrzinātnē un filosofijā diskutētas problēmas jāmin arī Autors un Lasītājs. Kas notiek ar Autoru – tas mirst vai nemirst savā tekstā? Cik lielā mērā lasītājs drīkst uzticēties autobiogrāfiskam tekstam, atvedinot to uz paša rakstītāja personību? Kur biogrāfiskā tekstā ir robeža starp Autoru un viņa varoni? Biogrāfiskā metode literatūrpētniecībā piedāvā iespēju analizēt literāru tekstu, izmantojot autora biogrāfiju un personību kā pamatu un galveno konteksta elementu. Viens no šīs metodes trūkumiem ir mēģinājumā biogrāfisko slāni izvirzīt kā

³² Latviešu literatūras vēsture: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts. 3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, 491.lpp.

³³ Klotiņš, Arnolds. “...nekas nav tāds, kā izskatās” [A.A]ķe. Rīgas bruņinieks Mariss Vētra] *Karogs*. 2002, Nr.2, 167.lpp.

objektīvi atspoguļotu daiļdarbā (tendence izzināt autora biogrāfiju no literāra teksta). Jāpiemin franču literatūrvēsturnieks Šarls Ogistēns Sent-Bēvs (*Sainte-Beuve*), kurš norādījis, ka uz rakstnieka radošo darbību vistiešāko iespaidu atstāj viņa iedzimtība (dzimtas saknes), literārā (skolotāji, mācekļi, oponenti, pat ienaidnieki) un politiskā vide. Katrs rakstnieks ir neatkārtojami individuāls, bet viņa darbi ir kā “personības izpausme”. Līdz ar to vienīgais ceļš uz teksta izpratni ved caur paša radītāja personības analīzi.³⁴ Vēlāk šī metode ierosina franču literatūras un mākslas vēsturnieka Ipolita Tēna (*Taine*) pārstāvēto kultūrvēsturisko skolu, kas izvirza trīs galvenos teksta analīzes aspektus: rase, vide, moments. 20. gadsimta sākumā biogrāfiskā metode transformējās, arvien vairāk fonā nobīdot ārējos faktorus un koncentrējoties uz neatkārtojamā “es” atspulgu daiļradē.

Jaunais vēsturiskums jeb neohistorisms kā jēdziens sevi pieteicis jau kopš pagājušā gadsimta 80. gadiem. Tas tapis kā diskusija ar formālismu, jauno kritiku, strukturālismu (kas pilnībā atdalīja Autoru no teksta, paziņojot par Autora nāvi). Tā kā jaunais vēsturiskums tekstu skata tā tapšanas vēstures, kultūrvides un vēlāko laiku vēstījumu kontekstā, rodas šķietama līdzība ar biogrāfisko skolu, kurai gan gala rezultātā teksts palika otrajā plānā. Jaunais vēsturiskums piedāvā kompromisu – aplūkot teksta politisko un intelektuālo vēsturi kā būtisku ietekmju kopumu, kas veido teksta struktūru un nozīmi. Tā kā katra atsevišķa elementa klātbūtne un interpretācija var radikāli mainīt teksta nozīmi, atkarība no tā, kā interpretētājs šos elementus atlasa un sakārto. Jaunajā vēsturiskumā:

1) vēsturi neuztver kā vienotu veselumu, jo pastāv daudzas savstarpēji pretrunīgas un sadrumstalotas vēstures. Jaunajā vēsturiskumā vienotas kultūras ideja tiek interpretēta kā uzspiests mīts. Tiek noliegta stāsta vienotība;

2) pagātni nav iespējams pētīt nedz objektīvi, nedz atsvešināti, jo recipients nevar iziet ārpus vēsturiskās situācijas robežām. Līdz ar to vēsture tiek konstruēta no jau eksistējošiem tekstiem un kontekstiem.

3) tiek pārvērtēta literatūras vēsture, jo neeksistē stabila vispārējā vēsture, ko varētu uzlūkot par atskaites sistēmu, kurā balstīt priekšstatu par literatūras attīstības gaitu.

³⁴ Литературная энциклопедия терминов и понятий. Сост. А.М.Николугин. Москва: Интелвак, 2001, с. 89-90

Cik lielā mērā literatūrzinātne ir savulaik kļūdījies, autora darbus analizējot no viņa biogrāfijas aspekta un otrādi – autora biogrāfijas tukšos plankumus izskaidrojot ar viņa darbos rodamajām atziņām. Veidojas apburtais loks, kurā šķitums un īstenība saplūst, veidojot zināmu mistifikāciju, jo realitāte un iztēle ir literatūras darbarīki. Kopš laika, kad vēsturiski pētījumi ir oficiāli nošķīrušies no literatūras, vienmēr jāpatur prāta literatūras pamatnoteikums – mākslinieciskā nosacītība. Gluži tāpat, kā ikviens cilvēks modelē savu *curriculum vitae*, pēc vajadzības uzsverot, vai retušējot savas dzīves faktus, tā rīkojas arī autors literārā tekstā.

Jāievēro autonomija, kas šķir literāru tekstu no dokumentālas patiesības. Modernais diskurss šajā spēle iesaista vēl arī lasītāju, jo tas, lasot tekstu to atkal rada – savā iztēle, atbilstoši savai pieredzei un inteligences līmenim. Līdz ar to zūd iespēja, ka teksts vienmēr darbosies vienādi – katram lasītājam savs teksts. Atvedinot šo domu uz biogrāfiskās un vēsturiskās prozas lauku, jāatzīst, ka subjektivizētās vēstures pastāv katrā tekstā (autora, varoņu, lasītāja) un tās izslēdz jebkuru iespēju vēsturei kļūt objektīvai.

Pat pēc zināma laika pārlasīts darbs lasītājam atkal šķitīs citāds, jo pa šo laiku mainījusies paša lasītāja subjektīvā pieredze un viņa lasījums jau ir cits. Dzejnieks un literatūrteorētiķis T.S. Eljots savā esejā “Tradīcija un individuālais talants” ieskicē vēstures nevienlaicīgā vienlaicīgumu – ikviens jaunais teksts (tāpat arī persona vai notikums) pārkārto iepriekš tapušo tekstu paradigmu, bet “atšķirība starp pagātņi un tagadni ir tāda, ka tagadne spēj apzināties pagātņi tādējādi, kā pagātne nekad nespēs sevi apjaust”³⁵.

Tagadnei piemīt tverama priekšrocība – spēja apzināties un pārdzīvot pagātņi – to savos darbos izmanto arī M. Zariņš – ļaujot saviem varoņiem dzīvot paralēlās dzīves, identificēties ar seniem vēsturiskiem personāžiem, izbaudīt reinkarnācijas procesu un iepriekšējo dzīvju pieredzi apjaust savā tagadnes dimensijā.

Visi minētie jēdzieni ir saistīti ar rakstīto vārdu, jo vismaz savos pirmsākumos gan biogrāfija, gan dokuments, gan vēsture no mutvārdu kultūras sastāvdaļas pārvērtās par rakstiski fiksētām parādībām un par tādām palika līdz pat pagājušā gadsimta otrajai pusei. Mūsdienās arvien agresīvāk savu vietu ieņem informācijas tehnoloģijas, piedāvājot alternatīvus ceļus arī personu

³⁵ Eljots, Tomass Stērdžs. Tradīcija un individuālais talants. No grām.: Uz kuriem literatūras teorija. Rīga: LU žurnāla “Humanities and Social Sciences. Latvia” fonds, LU Svešvalodu fakultāte, LU Filoloģijas fakultāte, 1995, 159.lpp.

identifikācijai un cilvēces vēsturiskās pieredzes fiksējumiem. Biogrāfisko darbu nemainīgo popularitāti nodrošina arī lasītāja līdzpārdzīvojuma un iedvesmošanās iespēja, jo literāra biogrāfija tomēr ir apliecinājums kādas personas paveiktajam, tātad arī sava veida iedrošinājums lasītājam.

Nedrīkst aizmirst, ka grāmata visos laikos ir ne tikai kultūrvēsturiski un literāri nozīmīgs fakts, bet arī prece. Līdz ar to veidojas skarbās pieprasījuma – piedāvājuma attiecības, kas nereti izkropļo vērtību skalu. Ir vēsturiski atsijājušies notikumi un vēsturiskas personības, kas arī arvien jaunā interpretācijā spēj noturēt lasītāju interesi. Tā veidojas jaunie mīti, literāras mistifikācijas, kas nereti ļauj lasītājam iztēloties, ka, pat bez īpašas piepūles, viegli beletristiskā formā viņš pietuvojies pasaules kultūras vērtībām un ievērojami paaugstinājis savu inteligences koeficientu. (Viena no mūsdienu pieprasītāko bestselleru autora Dena Brauna (*Brown*) “Da Vinči koda” fenomens).

Memuārzanru vietu literatūras procesā rakstā “Kādas idejas piedzīvojumi faktu pasaulē” apcer Guntis Berelis, konstatējot, ka visādā ziņā cienījamie prozaīki, kuri mūža galā, teju vai līdz bērna prātam aizdzīvojušies raksta bērnības un jaunības atmiņas, nekā nespēj ietekmēt literatūras procesu, jo šie memuāri būs vien kultūrvēsturisks fakts un personisks teksts, kas lasītāju saista vien tādēļ, ka autors ir izcils rakstnieks.³⁶

G. Bereļa izvirzītā tēze akceptējam tikai daļēji, jo memuārus viennozīmīgi novietot literatūras procesa perifērijā nevar kaut vai tādēļ, ka šis žanrs ir ļoti sazarots – tam iespējamās visdažādākās mākslinieciskās izpausmes (vēstījums, struktūra, kompozīcija), un te kritiķis nonācis pats ar sevi pretrunā, konstatējot, ka 20. gadsimta 90. gados arī latviešu literatūrā memuārzanrs pieteicis savu vietu ne tikai kvantitatīvi, bet arī kvalitatīvi (spilgts piemērs - rakstnieces Vizmas Belševicas triloģija “Bille”, “Bille dzīvo tālāk”, “Billes skaistā jaunība” (1995-1999) u.c.). Tātad – tikai saturiskais plāns (autobiogrāfija vai biogrāfija) nespēj novirzīt tekstu literatūras perifērijā – tiklīdz rakstnieks atrod saturam piemērotāko ietēru, tas spēj arī autobiogrāfiskus tekstus likt vērtēt no gluži citām pozīcijām.³⁷

³⁶ Berelis, Guntis Klusums un vārds. Rīga: Daugava, 1997, 295.lpp.

³⁷ Vairāk par šo tēmu skat. promocijas darba nodaļā “Margarēta Zariņa daiļrades latviešu literatūras konteksts (20. gadsimta 60.-90. gadi)”

Trāpīga ir G.Bereļa dotā līdzība par “cilvēkgraudu” likteņiem vēstures dzirnakmeņos – tā akcentē daudzo subjektīvo vēsturu vienlaicīgu pastāvēšanu vienādos sociālajos un politiskajos apstākļos, veidojot t.s. paralēlos vēstījumus, kuriem, kā atzinis arī G. Berelis, nereti pat nav iespējams piešķirt īstu žanrisko raksturojumu.

Biogrāfisko un vēsturisko prozu vieno dokumenta un vēstures faktoloģiskā materiāla īpatsvars literārā tekstā. Pastāv biogrāfiskā un vēsturiskā romāna (stāsta, apraksta, skices) jēdziens, kas šos saspēli realizē atbilstoši konkrētā prozas žanra likumībām. Marģera Zariņa daiļradei raksturīga autobiogrāfiskās, biogrāfiskās un vēsturiskās prozas apgūto māksliniecisko paņēmieni oriģināla izmantošana modernajai un postmodernajai literatūrai raksturīgā manierē.

20. gadsimtā Latvijas vēsture ir īpaši samezglota – divi pasaules kari, neatkarība, okupācijas – un tāda tā atspoguļojusies arī latviešu likteņos un latviešu literatūrā. Marģerim Zariņam bija iespēja piedzīvot Latvijas pirmo neatkarību, Otro pasaules karu, bet ar viņa radošo mūžu visciešāk saistīts laiks, kad Latvija atradās PSRS sastāvā.

Padomju vara ietekmēja (arī ierobežoja) mākslinieka brīvību, tādēļ nākamā nodaļa veltīta Marģera Zariņa literāras darbības fona raksturojumam, kur tāpat kā viņa literārajos darbos, vērojams zināms radošas personības un laikmeta prasību konflikts.

2.nodaļa. Marģera Zariņa daiļrades latviešu literatūras konteksts (20. gadsimta 60.-90. gadi)

Latviešu literatūras būtiska iezīme ir tās ciešā saikne ar sociālpolitisko situāciju. Tas pilnā mērā attiecināms arī uz latviešu literatūru periodā pēc Otrā pasaules kara, kuru mēdz apzīmēt ar vienotu jēdzienu – latviešu padomju literatūra³⁸. Raugoties no hronoloģiskā viedokļa, pie šīs latviešu literatūras daļas pieder arī Marģera Zariņa daiļrade.

Mākslinieka un varas attiecības ir viens no M.Zariņa darbu caurviju motīviem, kas apliecina, ka šī tēma rakstniekam bijusi aktuāla. Padomju perioda literārais mantojums nav viennozīmīgi vērtējams, taču 20. gadsimta 60.-80. gadi ir laiks, kad radušies daudzi darbi, kas kļuvuši par latviešu literatūras klasiku, apliecinot mākslas dzīvotspēju arī tai nelabvēlīgos apstākļos.

Šī nodaļa veltīta Marģera Zariņa literāro darbu tapšanas laika vēsturiskā un literārā konteksta ieskicējumam, izmantojot par pamatu gan tā laika publikācijas presē, gan izdevumu "Mūsdienu latviešu padomju literatūra:1960-1980" (1985), grāmatu "Latviešu literatūras vēsture" 3.sēj. (2001) u.c. avotus.

Literatūra ir process, un kā procesā tajā notiek nepārtrauktas izmaiņas. Teiktais pilnā mērā attiecas arī uz literatūru, kas tapusi periodā pēc Otrā pasaules kara. Jau 20. gadsimta 50. gadu beigās tādas publikācijas kā V.Lāma romāns "Kāvu blāzmā" (presē, 1958) vēsta par pārmaiņām, kas turpinās 60. un 70. gados, piemēram, Ē.Vilka stāsts "Divpadsmit kilometri" (1963). Literatūrā notiek savdabīga noslāņošanās, jo tajā ienāk jauna paaudze (R.Ezera, Z.Skujiņš, I.Indrāne, A.Bels, V.Belševica, J.Peters, I.Ziedonis, O.Vācietis u.c.), veidojot pretstatu sociālistiskā reālisma tradīcijā "iesvaidītajiem" rakstniekiem. Literatūra sāk atbrīvoties no uzspiestā sociālistiskā reālisma, vairāk ieklausoties un ņemot vērā literatūras iekšējās attīstības likumsakarības, ne oficiālās varas diktātu. Pakāpeniski notika atteikšanās no angažētības, kas izpaudās kā mākslas pakļautība šķiru cīņas interesēm, idejiskumam un citiem sociālpolitiskiem mērķiem, tādējādi liekot zaudēt māksliniecisko prioritāti.

³⁸ piem., Mūsdienu latviešu padomju literatūra: 1960 – 1980. Rīga:Zinātne, 1985. vai Ekmanis, Rolfs. Latvian Literature under the Soviets:1940 – 1975. Belmont:Nordland Publishing Company, 1978.

Nesenās pagātnes literatūras tendenču apzināšana īstenota vairākos pētījumos. Literatūru Latvijā laikā no pirmajiem pēckara gadiem līdz 70. gadu vidum apskata Rolfs Ekmanis vienīgajā ārpus Latvijas iznākušajā literatūras vēsturē, kura veltīta tikai pēckara literatūrai.³⁹ Jāatzīst, ka šajā literatūras vēsturē vairāk akcentēti ārpusliterārie procesi (sociālpolitiskā situācija u.c.), nekā pētīta literatūra un tās mākslinieciskās kvalitātes. Atšķirīga pieeja izmantota Latvijā 80. gadu vidū literatūras pētnieku veidotajā atskatā uz literatūras procesiem laikā no 1960 -1980. gadam⁴⁰. Tas balstās uz pārskatiem par atsevišķu literatūras žanru attīstību konkrētajā laika periodā un nozīmīgāko autoru monogrāfiskām apcerēm. Noteikti jāatzīmē Gunta Bereļa monogrāfija ar ambiciozo nosaukumu “Latviešu literatūras vēsture”⁴¹, kurā autors, veicot subjektīvu atlasī, komentē literārās parādības, neraugoties uz šo subjektivitāti, G.Berelī tomēr izdevies radīt savdabīgu pārskatu par latviešu literatūru līdz par 1999. gadam. Un visbeidzot, Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta sagatavotā “Latviešu literatūras vēsture” 3 sējumos⁴², no kuriem pēdējais ir veltīts literatūras jaunākajam posmam (līdz 20. gs. 90. gadu beigām).

Līdz ar PSRS sabrukumu 90. gadu sākumā radās iespēja “reabilitēt” tendenciozi vērtētos literatūras faktus un atsevišķu rakstnieku daiļradi, kā arī paplašināt latviešu literatūras kontekstu, apvienojot Latvijā un trimdā tapušo literatūru. Par nepieciešamību pārvērtēt literatūras pagātni liecināja publikācijas presē – A.Cimdiņa⁴³, G.Bereļa⁴⁴, R.Brieža⁴⁵, u.c. autoru raksti, kā arī Latvijas ZA Literatūras, folkloras un mākslas institūta izdotie materiālu krājumi par latviešu literatūras vēsturi un aktuālām tās problēmām⁴⁶.

Margēra Zariņa literāri radošā biogrāfija aptver 20. gadsimta divas desmitgades – 70. un 80. gadus, taču, pilnīgai procesa izpratnei nepieciešams ieskicēt arī 60. gadu otro pusi un 90. gadus.

³⁹ Ekmanis, Rolfs *Latvian Literature under the Soviets: 1940 – 1975*. Belmont: Nordland Publishing Company, 1978.

⁴⁰ Mūsdienu latviešu padomju literatūra : 1960. – 1980. R.: Zinātne, 1985, 416 lpp.

⁴¹ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 336 lpp.

⁴² *Latviešu literatūras vēsture*. 3 sējumos. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999-2001

⁴³ Cimdiņa, Ausma. *Latviešu literatūra pēc 1945.gada: modernisms un postmodernisms. Literatūra un Māksla*. 1994.g. 20.maijā, 1.,6.lpp.

⁴⁴ Berelis, Guntis. *Kas tas ir: sociālistiskais reālisms... un ko tas izdarīja ar latviešu literatūru. Karogs*. 1994., Nr.11, 151.-164.lpp.

⁴⁵ piem., Briedis, Raimonds. *Par akcentu maiņu 70.gadu literatūras cenzūrā. Karogs*. 1997, Nr.11, 154.-162.lpp.

⁴⁶ piem., *Materiāli par latviešu literatūru un pasaules kultūru [rakstu krājums]*.Rīga:Zinātne, 1994. -76.lpp.

Periods pēc Otrā pasaules kara bija laiks, kad mākslu un tās attīstību virzīja un ietekmēja ideoloģiski politizēts dzinulis, ne tikai mākslinieka brīvība un radošā iztēle. Uz tā laika situāciju latviešu literatūrā var attiecināt franču filozofa Žaka Maritēna (*Maritain*) teikto – tā ir situācija, kad “.. darinājums jāpakļauj likumībām un jāveido un jāīsteno *nevis* saskaņā ar radošo intuīciju, *bet gan* saskaņā ar kādām morālām vai sociālām prasībām, kuras jāievēro”.⁴⁷

Zināmā mērā ideoloģijas ietekmēti un tendenciozi ir arī pēckara literatūras vērtējumi sava laika kritikā, taču kopumā literatūras kritika 70. gadu sākumā tiecas skaidrot aktuālās tendences, kas izpaužas latviešu literatūras attīstībā. Piemēram, laikraksts “Literatūra un Māksla” organizē diskusiju par personības koncepciju jaunākajā literatūrā “Mūsdienu cilvēks dzīvē un literatūrā”. Šajā, gandrīz pusgada garumā ilgušajā, rakstu sērijā savu vārdu teikuši gan literatūras kritiķi (P.Zeile, G.Bībers, B.Tabūns, O.Kravālis u.c.), gan dzejnieki (J.Plotnieks, I.Auziņš u.c.). Atturīgāki bijuši prozaiķi (pedalījusies tikai D.Zigmonte) un dramaturgi (neviens). Diskusiju noslēdzot, V.Valeinis to vērtē kā mēģinājumu “raksturot mūsdienu literārā procesa iezīmes”⁴⁸, atzīstot, ka diskusijas laikā pārcilāts vai viss jaunākais literārais materiāls.

Līdzīgas funkcijas veic “Kritikas gadagrāmata”, kuras uzdevumus un mērķus un to risināšanu un sasniegšanas iespējas pirmajā gadagrāmatas laidienā skaidro J.Škapars: “Šī gadskārtējā izdevuma pirmajā grāmatā bija iecerēts apkopot jaunākās atziņas par literatūru, vērtēt literatūras procesa, žanru un atsevišķu rakstnieku daiļrades attīstību aizvadītajā gadā”⁴⁹. Literatūru grūti ierobežot viena kalendārā gada ietvaros, taču saglabājas galvenā tendence – sekot aktuālajiem procesiem literatūrā. Tā pirmajos laidienos par literatūru raksta J.Čākurs, V.Valeinis, H.Hiršs, P.Pētersons, J.Kalniņš, V.Skraucis u.c., raksturojot gan atsevišķus žanus⁵⁰ (raksti par liriku, prozu, dramaturģiju), gan arī izvirzot aktuālas problēmas.⁵¹

Tomēr literatūras un literatūras kritikas attīstības tendences tiek kontrolētas. Par to liecina kaut vai represijas pret atsevišķiem literatūras darbiniekiem un cenzūra, kas ietilpst Galvenās

⁴⁷ Maritēns, Žaks. Mākslinieka atbildība. Rīga:Minerva, 1994, 72.lpp.

⁴⁸ Valeinis, Vitolds. Pārrunas noslēdzot. *Literatūra un Māksla*, 1972.g. 29.jūl., Nr.30, 2.lpp.

⁴⁹ Škapars, Jānis. Priekšvārds. No grām.: Kritikas gadagrāmata. 1.laidiens, Rīga:Liesma, 1973, 3.lpp.

⁵⁰ žanru jautājumam pievērsta īpaša literatūrzinātnes uzmanība, par to liecina tādi rakstu krājumi kā “Žanrs un kanons” (1977) un “Stils un žanrs jaunākajā latviešu padomju literatūrā.” (1981) u.c.

⁵¹ piem., Skraucis, Viesturs. Mūsdienu cilvēks romānā. No grām.: Kritikas gadagrāmata, 1. laidiens, Rīga:Liesma, 1973, 218 -232.lpp. vai Karulis, Konstantīns. Dažas valodas un literatūras attieksmju problēmas. No grām.: Kritikas gadagrāmata, 2. laidiens, Rīga:Liesma, 1974, 176. – 191. lpp.

literatūras pārvaldes un literāro redaktoru pienākumos, aizliegumi publicēties, aizliegumi uzstāties utt.

Situācijas konkrētākam raksturojumam, daži vēsturiski fakti, kas liecina par literātu un partijas vadības uzskatu atšķirībām:

* 1961. gadā par "pretpadomju darbību" izsūta dzejnieku Knutu Skujenieku – 7 gadu ieslodzījums lēģeros;

* 1965. gada decembrī Latvijas Padomju rakstnieku savienības V kongress no valdes izbalso A.Griguli, Ž.Grīvu, J.Niedri, J.Vanagu, K.Krauliņu – ievēl A.Jansonu, I.Ziedoni (!), I.Bērsonu;

* 1968. gada 9. decembrī LKP CK sekretāra J.Rubeņa runa "Par dažām problēmām sakarā ar stāvokli latviešu literatūrā un tās tālāko attīstību" rakstnieku sanāsmē (kritizē A.Belu, M.Čaklo, V.Belševicu);

* 1969. gada jūnijā LKP CK sekretāra J.Rubeņa referāts "Par preses, radio, televīzijas un kino lomas palielināšanu darbaļaužu komunistiskajā audzināšanā" un sekojošas debātes, kurās "pēc nopelniem" tiek kritizēta V.Belševica;

* 1970. gada decembrī apcietina Lidiju Doroņinu (dz.Lasmani) par "samizdata" materiālu izplatīšanu, soda ar diviem gadiem labošanas darbu kolonijā;

* 1971. gada februārī par "pretpadomju aģitāciju un propagandu" arestē tulkotāju, franču literatūras pētnieci Maiju Silmali, kura 1973. gada 22. decembrī cietuma slimnīcā mirst;

* 1972. gadā PSKP CK lēmums "Par literatūras un mākslas kritiku" uzjunda kritikas jautājumus (diskusijas, raksti žurnālā "Karogs" un laikrakstā "Literatūra un Māksla", sāk iznākt ikgadējs izdevums "Kritikas gadagrāmata" (1973)).

Šajā kontekstā visai pretrunīgi izskan Zaigas Putniņas teiktais: "Šīs divas prasības – daiļrades brīvība un partijas vadības nepieciešamība – nav pretstati, kas izslēdz viens otru".⁵²

Redzams, ka ideoloģijas spiediens uz literatūru un tās darbiniekiem nebūt nav nemanāms vai konsultatīva rakstura. Karš beidzies jau vairāk nekā pirms divdesmit gadiem, taču, spriežot pēc oficiālajām publikācijām presē, "cīņa nav galā". Arvien uzrodas vai pat mākslīgi tiek radīts jauns "ienaidnieka" tēls, ko nu jau meklē starp savējiem. Ārējais ienaidnieks pārvērties par iekšējo.

⁵² Putniņa, Zaiga. Daiļrades brīvības cena. *Literatūra un Māksla*, 1972.g. 12.febr., Nr.7, 2.lpp.

Ko spēj paveikt, kādus procesus un notikumus spēj ierosināt brīvdomīga inteliģence, parādīja 1968. gada notikumi Čehoslovākijā – viendabīgajai padomju realitātei neiedomājamas lietas plaukstošā sociālisma valstī. Lai novērstu līdzīgu procesu attīstību PSRS teritorijā, „groži tika pievilkti stingrāk”. Vara apzinājās mākslas (tai skaitā arī literatūras) spēku. 1968. gadā valdošās varas rupors Jurijs Rubenis jau pieminētajā referātā piesauc pat statistikas datus, kas norāda uz ievērojamiem grāmatu metieniem 60. gadu beigās – proza – apmēram 30 000 eksemplāru, dzeja – 16 līdz 20 000 eksemplāru. Oficiālās varas interesēs ir saglabāt literatūrai propagandas līdzekļa funkcijas. Tas izdodas tikai daļēji – pārāk brīvdomīga ir literātu jaunā paaudze. Tā atļaujas demonstrēt **savu** nostāju (izcēlums mans – E.V.) laikā, kad pieļaujama tikai viena – partijas nostāja.

Tieša varas un spēka lietošana varētu izsaukt sabiedrības protesta vilni, tādēļ varas pārstāvji izvēlas citus līdzekļus. Tiek pārņemts nemākslinieciskums, formālisms, kas traucē uztvert un saprast literāru darbu⁵³. "Neērtajiem" rakstniekiem rodas problēmas publicēties (V.Belševica), „aizdomīgās” lugas netiek līdz skatuvei, piem., G.Priedes "Smaržo sēnes" (sarakstīta 1967., teātrī – 1988), un nevēlami darbi ilgu laiku paliek neiespiesti, piem., A.Bela romāns "Bezmiegs" (sarakstīts 1967, pilns teksts publicēts tikai 2003).

Kā teicis J.Rubenis: "Partija pēdējos gados daudz darījusi, lai pārvarētu nepareizības literatūras un mākslas attīstības vadīšanā."⁵⁴ Publiski tiek slavēti "pareizie" un nopelti "nepareizie"⁵⁵, reizēm pie pirmajiem pieskaitot arī E.Līvu, Ē.Vilku, V.Lāmu, O.Vācieti, I.Ziedoni u.c. Kā redzams ideoloģisko vadoņu runās (piem., abos J.Rubeņa referātos), literatūrā noritošie procesi – vēlēšanās atbrīvoties no sociālistiskā reālisma klišejiskajiem varoņiem un masām, atgriešanās pie indivīda kā pašvērtības, kā arī tendence literāros darbos zemtekstu radīšanai izmantot vēsturisko materiālu, ir pamanīti. Valdošā ideoloģija realizē savdabīgu demokrātijas imitāciju, apzināti ļaujot izpaust pa kādam brīvākam vārdam, kā arī akceptējot

⁵³ sk. Rubenis, Jurijs. Par dažiem jautājumiem, kas saistīti ar mūsdienu latviešu padomju daiļliteratūras stāvokli (...). *Literatūra un Māksla*, 1968.g. 14.dec., Nr.50., 2.lpp.

⁵⁴ turpat

⁵⁵ Rubenis, Jurijs. Par dažiem jautājumiem, kas saistīti ar mūsdienu latviešu padomju daiļliteratūras stāvokli (...). *Literatūra un Māksla*, 1968.g. 14.dec., Nr.50., 2.lpp.

"Literatūras un Mākslas" neviennozīmīgo darbību, taču kontrolētāji ne uz brīdi nezaudēja modrību, kā liecība tam ir vadošo partijas darbinieku referāti⁵⁶.

Nav rimis arī literatūras vēstures faktu pārvērtējuma vilnis. J.Rubenis 1968. gadā norāda, ka nepieciešams "prasīgāk izturēties pret pagātnes literārā mantojuma apguvi. Nav pieļaujams, ka šai gadījumā virsroku gūst objektīvistiski uzskati par vienu vai otru pagātnes literatūras darbinieku, ka tiek izcelta vienīgi viņa daiļrades mākslinieciskā puse, tajā pašā laikā tiek aizmirsta idejiskā puse, viņa politiskā seja, kas dažkārt nav diez cik patīkama"⁵⁷. Attieksmē pret vēsturi (arī literatūras vēsturi) tika iedarbināts faktu "aizmiršanas" un "pareizas interpretācijas" mehānisms⁵⁸, jo arī vēsture, būdama pakļauta oficiālās varas mehānismam, ir diskurss, kas nevar pretendēt uz objektivitāti kā pamatprincipu.

Partijas vadības mēraukla skaidra, bet pašas literatūras attiecības ar savu pagātni ir sarežģītas. Literatūra eksistē, balstoties uz kultūrslāni, kas ietver sevī informācijas lauku (kodus, simbolus). To atkalpārdzīvošana un iešifrēšana jaunos literāros darbos rada procesa nepārtrauktību. Šī iespēja 60. gadu beigū un 70. gadu sākuma literatūrai ir sašaurināta līdz minimumam. Kā atbalsta punkts tiek piedāvāta vai nu pēckara gados tapusī literatūra (sociālistiskā reālisma garā radītie darbi) vai lauskas no agrāk radītās literatūras. Vēsturē (arī literatūras) ir tik daudz "balto plankumu" un aizliegto tēmu, ka zudusi vienota procesa un likumsakarības attīstības izjūta.

"Pretstatā iepriekš esošajai objektivitātei un "dokumentalitātei", kad autors vēstījumu veidoja trešajā personā un bija it kā notikumu līdzinātājs, pagātne 60. gadu sākuma literārajos darbos kļūst par subjektīvo pagātni, kura vairāk centrēta katrā cilvēkā atsevišķi, ne cilvēku kopumā. Pagātne ietverta cilvēka, ne tautas vai valsts liktenī. Un te izveidojas ķēde: pagātne ir tikai atsevišķu cilvēku (t.s. "pagātnes palieku") īpašums, pagātne saglabāta noteiktā telpas daļā, pagātne – katra cilvēka iekšējā pasaule"⁵⁹.

Literatūrzinātnieks Raimonds Briedis rakstā par 70. gadu cenzūru, izdala vairākas tabu tēmas – valsts drošības struktūru pieminējums; trimdas; to autoru, kuru sacerējumi iekļauti aizliegto

⁵⁶ Rubenis, Jurijs. Par preses, radio, televīzijas un kino lomas palielināšanu. *Cīņa*. 1969. g. 14.jūn., Nr.137, 1.,3.lpp.

⁵⁷ Rubenis, Jurijs. Par dažiem jautājumiem (...). *Literatūra un Māksla*, 1968.g. 14.dec., Nr.50., 2.lpp.

⁵⁸ Berelis, Guntis. Kas tas ir: sociālistiskais reālisms... un ko tas izdarīja ar latviešu literatūru. *Karogs*. 1994., Nr.11, 153.lpp.

⁵⁹ Briedis, Raimonds. Mēs jaunu pasauli sev celsim...[Mazliet par telpu un laiku "latviešu padomju literatūras" vidusposmā]. *Karogs*, 1994, Nr.7, 153.lpp.

grāmatu sarakstā, vārdu piesaukšana un "hierarhijas virsotnē" nonākušo autoru "pirmspadomju" pagātnes akcentēšana⁶⁰, u.c.. Līdz ar to var secināt, ka tiek nīdēta saikne ar 20.-30. gados tapušo literatūru, taču, vairāk vai mazāk apzināti, autori apiet šos nerakstītos likumus.

Arī M.Zariņa "Viltotajā Faustā" 30. gadu Rīgas ainās zinātājs atpazīs A.Čaka un J.Sudrabkalna tā laika dzejas motīvus vai A.Bela "Saucēja balsī" (1973) Bībeles poētiku un raksturīgas epizodes. Šajā sakarā jāpiemin vēl viena problēma, kas traucēja pilnvērtīgi izmantot zemtekstos šifrēto informāciju. Bija izaugusi jauna paaudze, kura, pateicoties padomju varas realizētajam filtrācijas mehānismam, saņēma tikai noteiktu informācijas devu, zaudējot iespēju atpazīt kodus un tos spēt lasīt un saprast. Gandrīz 30 gadu ilgās cenzūras sekas – "teksti gan piesātinās ar šifrētām zīmēm, bet daļai lasītāju zūd spēja tās uztvert."⁶¹

Vēsturiskās vielas izmantojums tomēr paliek kā viena no iespējām iet caur atļauto uz neatļauto, un literāti šo iespēju izmanto (vēsturiskie motīvi V.Belševicas 60.-70. gadu dzejā, piemēram, "Piezīmes uz Livonijas Indriķa hronikas lapām" (1968), Alberta Bela "Saucēja balss", arī Margēra Zariņa "Viltotais Fausts"). Īpaši raksturīga šī tendence ir attiecībā uz kara tēmas izmantojumu romānā – Visvalža Lāma "Kāvu blāzmā" (1958) iesākto turpina Egona Līva "Velnakaula dvīņi" (1966), Ēvalda Vilka stāsts "Pusnakts stundā" (1968), Bruno Saulīša "Ošu gatve"(1970), Visvalža Lāma "Jokdaris un lelle" (1972) u.c..

Par biogrāfiskās prozas manifestāciju kļūst literatūrzinātnieka Jāņa Kalniņa romāni "Auseklis" (1976), "Rainis" (1977) un vēlāk arī "Kalna Kaibēni" (1991). Varētu teikt, ka šie biogrāfiskie romāni ir pamats līdzīgu monogrāfiju dzimšanai, jo grāmatu sērijas "Ievērojamu cilvēku dzīve" ietvaros izdotie darbi apliecina, ka arī latviešu kultūras vēsturē ir personības, kas spēj saistīt rakstnieku uzmanību, sniedzot iespēju literārā tekstā izmantot apjomīgu sava laika dokumentu un biogrāfiskā materiāla pamatu. Var, protams, oponent, ka minētajos romānos aprakstītie autori bija vieni no tiem, kurus valdošā ideoloģija atzina par maz kaitīgiem, un gan Ausekļa, gan Raiņa (pielāgots laika prasībām), arī brāļu Kaudzīšu darbi bija iekļauti pat skolu programmās. Svarīgāka gan šķiet cita prizma – minētie romāni apliecināja tendenci apzināt un (vismaz pastāvošo iespēju robežās) darīt tautai tuvākus un pazīstamākus tās ievērojamākos cilvēkus. Jāņem vērā arī, ka tāda apjoma darbu sarakstīšanai nepieciešamais laiks mērāms gados,

⁶⁰ Briedis, Raimonds. Par akcentu maiņu 70.gadu literatūras cenzūrā. *Karogs*. 1997, Nr.11, 160.lpp.

⁶¹ Briedis, Raimonds. Par akcentu maiņu 70.gadu literatūras cenzūrā. *Karogs*. 1997, Nr.11, 158.lpp.

apzinot dokumentālo materiālu, apkopojot to un izveidojot darba struktūru, tātad, kaut darbi iznākuši 70. gadu otrajā pusē, tie veidojušies laikā, kad vēl tikko formulējās literatūras vēlme atgriezies pie tautas vēstures un saknēm.

Margēra Zariņa literārais pienesums sākas ar “Saulrietu violetajām ērgelēm” (1970), kur manāma gan Žana Ofenbaha jau par leģendu kļuvusī vēstuli lieta, gan paša autora bērības pieredze, gan Emīla Dārziņa likteņa vaibsti. Margēris Zariņš pasmēlis ierosmi no sev tuvo, bet latviešu rakstniecībā visai maz izmantoto mūziķu dzīvesstāstiem, papildinot to ar paša pieredzējumiem.

Līdzīga pieeja arī nākamajā īsprozas krājumā “Vienas vasaras stāsti” (1975), kas iznāk pāris gadus pēc romāna “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”. Jau šajos darbos izkristalizējas autora pozīcija –rādīt mākslinieka un sabiedrības, mākslinieka un mākslas sarežģītās attiecības dažādos laikos. “Optimistiskā dzīves enciklopēdija” (1975) ar paša autora doto apakšvirsrakstu “Manas saknes, mana bērība un mana jaunība” jau pēc pieredzes vietniekvārda uzsvēruma liecina par autora pozīciju. Te nu jāpiebilst, ka ne visiem jaunajiem rakstniekiem (ar to saprotot ne tik daudz autora vecumu, cik pieredzi literatūrā) ir tik liela dzīves pieredze, lai savas literāras darbības plaukumā to apcerētu. Margēra Zariņa ienākšana literatūrā visnotaļ pieklājīgajā – 60 gadu vecumā šai ziņā bija viņa privilēģija – prasmei rakstīt bija piebiedrojušies dzīves pieredze, bagātais fakto materiāls, kas tā vien lauzās pierakstāms. Tad nāca klajā īsprozas krājums “Vecrīga” (1978). Grāmata, kurai pienākas īpaša vieta gan rakstnieka biogrāfijā, gan latviešu literatūras vēsturē.

Meistarīgā saspēle darbā “Mistērijas un hepeningi” starp 20. gs. 60. gadu realitāti, varoņu improvizācijām par notikumiem Rīgas vēsturē un dubultais teātris, tēlojot senu izrādi. Spēles prieku izstrāvo katra rinda – autors jūtas atbrīvots vēsturiskajā telpā, neapgrūtinot sevi ar kādu precizējošu norāžu sniegšanu lasītājam, tā teikt – savējie sapratīs. Vai šo tekstu var lasīt arī neprotot saskatīt smalkās kultūrvēsturiskās reminiscences? Var un, iespējams, ka vēl pēc gadiem divdesmit lielākajai daļai lasītāju tas būs vienīgais šī teksta lasīšanas veids, jo pagājušā gadsimta 60. gadi arī kļūst (lielai daļai, jau ir kļuvuši) par lasītāju nepieredzētu vēsturi.

1978. gads – latviešu lasītājs iepazīst Didriki Taizeli Margēra Zariņa romānā “Didrika Taizeļa brīniskie piedzīvojumi” – tautas mutvārdu daiļradē un dziesmās apdziedātais Didrikis

Taizelis romānā atguvis savas personības vaibstus, taču īpašu ievērību no latviešu literatūras procesa viedokļa šis romāns neizpelnās.

Pašā desmitgažu mijā – vēl divi prozas krājumi – “Dēli” (1980) un “Apgaismības gadsimta ēnā” (1980). “Dēlu” emocionāli spēcīgākais stāsts ir “Divi vecīši, būda un govys”, kas gan nav tiešā sakarā ar šī pētījuma tēmu. Citādi ir ar krājumu “Apgaismības gadsimtu ēnā”, kurā iekļauti “Stāsti par Merķeli”. Stāstu cikls, kuru vieno ne tikai Merķeļa personība, bet arī mūžīgo pretmetu sadursmes, kas iezīmētas jau pirmajā stāstā “Voltērs pret Šilleru”.

Ne viss Margēra Zariņa piensesums 70. gadu prozā vērtējams vienlīdz augstu, taču skaidri iezīmējas vēstures ass apzināšanas tendence, kas papildinās ar oriģinālajiem meklējumiem žanriskajā, formas un leksiskajā līmenī.

Prozas teksti 70. gados kopumā kļūst arvien brīvdomīgāki, tajos rodas arvien vairāk patiesuma. Līdz ar indivīda kā pašvērtības atgriešanos, literārajos tekstos atgriežas arī tautas atmiņa, kas ļauj atteikties no melnbaltā skatījuma principa un tiecas daudzozīmīgāk skaidrot, piem., ienaidnieka tēlu, saskatot tajā cilvēku un tā individuālo traģiku, nevis viennozīmīgi interpretējot to kā kādas sociālās grupas vai nīstas nācijas iemiesojumu. Līdzīgu rehabilitāciju izmanto arī M.Zariņš, ļaujot romānā “Viltotais Fausts” kapitālistu atvasei Somersetu Jānim, parādīt sevi arī no pozitīvās puses, palīdzot Kristoferam atgūt ticību saviem spēkiem un radošajai sūtībai.⁶²

Valdošajai ideoloģijai šīs literatūras tendences ir nepieņemamas – pārmetumus saņem vairāki rakstnieki. Citāts par V.Belševicas vēsturiskām paralēlēm piesātinātās dzejas novērtējumu: "Tā (izmantojot nekonkrētus vēsturiskos orientierus – E.V.) dzejas darbā rodas "nozīmes zemteksts", kas politiski nepieredzējušajos lasītājos var radīt ideoloģisku jucekli."⁶³ To pašu, tikai no cita redzes punkta vēlāk vērtē dzejnieks Māris Čaklais: "Ar grūtībām, bet sasienas kultūras nepārtrauktības saikne. Nepietiekami, bet tomēr."⁶⁴

Notiek atgrūšanās no 50.gadu sociālistiskā reālisma tradīcijas un sasaiste ar 20.-30. gadu literāro tradīciju, piemēram, prozas modernizācijas procesā. "Romāns līdz minimumam sašaurina

⁶² Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts. 280.-281.lpp.

⁶³ Uzticība Ļeņina novēlējumiem – padomju preses karogs.[Debates sakarā ar J.Rubeņa referātu]. *Cīņa*. 1969.g. 17.jūn., Nr.50, 2.lpp.

⁶⁴ Čaklais, Māris. Latviešu padomju literatūras viduslaiki. No grām.:Kritikas gadagrāmata. 19.laidiens, Rīga:Liesma, 1992, 25.-34.lpp.

vēstījuma apjomu"⁶⁵, kļūst lakoniskāks par 50. gadu romāniem-epopejām. Romāna vēstījumā atgriežas apziņas plūsma, skatupunktu maiņa, "dažādi subjektīvizētā vēstījuma veidi"⁶⁶. Raksturīga iezīme – "dažādu laika slāņu asociatīvi brīva maiņa"⁶⁷. Atjaunojusies psiholoģiski ievirzītā romāna tradīcija (A.Bels, D.Zigmonte, I.Indrāne, R.Ezera u.c.). Trāpīgi ir H.Hirša vērojumi par romāna žanra modificēšanās tendencēm. Viņš secina, ka episkuma kategorija romānā nobīdījies perifērijā un notiek aktīvs jaunu struktūru meklējumu process. Par raksturīgu iezīmi H.Hiršs atzīst psiholoģiskā sižeta dominantu, kur "objektīvā pasaules aina tiek atveidota nevis notikumos, bet caur personības iekšējo dzīvi, kas izvirzīta daiļdarba centrā"⁶⁸.

Izmaiņas arī žanriskajā paletē, ne tikai kā dažādu žanra formu sazaršanās (piem., īsprozas žanriskā daudzveidība, kuru raksturo literatūrzinātniece Maiga Mauriņa pētījumā par īsprozas attīstības tendencēm jaunākajā literatūrā⁶⁹), bet arī kā pieteikumi jauniem žanriskajiem veidojumiem. Raksturīgs piemērs ir I.Ziedoņa "Epifānijas" (1971;1974), kas top apmēram vienā laikā ar M.Zariņa "Viltoto Faustu", apliecinot žanru robežu nojaukšanu un sintēzi ne kā individuālu, bet kā procesam raksturīgu parādību.

M.Zariņa "Viltotais Fausts" nav negaidīta parādība, tas savā ziņā ir likumsakarīgs 60. gadu prozas tendenču rezultāts. Vēsturiskais pamats kalpo kā izejas punkts asociācijām ar sava laika realitāti, subjektīvizēts vēstījums, atstājot radītāja funkcijas romāna galvenā varoņa Kristofera Mārlova ziņā, subjektīva vēsturiskā laika izjūta – caur varoņa prizmu tāpat kā A.Bela, V.Lāma u.c. romānos, ir iezīmes, kas liecina par saikni ar sava laika literatūras modernizācijas tendencēm.

Vienlaikus M.Zariņa romāns vērtējams kā pagātnes literatūras tradīciju atdzimšana, piemēram, valodas stilizāciju, fantastiskā un reālā slāņa sapludinājumu 20.-30. gados gan īsprozā par vēsturiskām tēmām, gan arī romānos (fantastikas elementi romānā "Dvēseļu puteni") izmantoja A.Grīns; 30. gadu sabiedrības "krējuma" attēlojums liek domāt par K.Zariņa darbu "Spīšanas purvā" (1929) un P.Rozīša "Ceplis" (1929), arī par citiem satīriskas ievirzes

⁶⁵ Mauriņa, Maiga. Episkums kā stila kategorija mūsdienu īsajā prozā. No grām.: Stils un žanrs jaunākajā latviešu padomju literatūrā – Rīga:Zinātne, 1981, 11.lpp.

⁶⁶ Skurbe, Astrīda. Žanra meklējumi romānā. No grām. Žanrs un kanons. Rīga:Zinātne, 1977, 195.lpp.

⁶⁷ turpat

⁶⁸ Hiršs, Harijs. Jauneklīgi žanriskas potences. No grām. Hiršs, Harijs. Kritika un polemika Rīga:Liesma, 1978., 117.lpp.

⁶⁹ Mauriņa, Maiga. Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā Rīga:Zinātne, 1975, 338 lpp.

romāniem; šeit jāmin arī netiešās atsauces uz A.Čaka un J.Sudrabkalna dzeju poētikas un pasaules uztveres līmenī un radniecība ar vēsturiskā dēku romāna priekštečiem.

M.Zariņš pārkāpj vairākus nerakstītus aizliegumus, piem., “Viltotā Fausta” tekstā iepin atsauces uz aizliegto literatūru un aizraujas ar eksperimentiem romāna formālajā izveidē, kas romānu padara daudznozīmīgu un zemtekstiem piesātinātu. Izvirzās jautājums, kādēļ cenzūra pieļāva šāda darba parādīšanos? Atbildes ir vairākas, kaut arī tikai hipotēžu līmenī, – varbūt tādēļ, ka romāna otrajā daļā ir pozitīvais tēls – Somersetu Jānis (komunists pēc pārliecības) un tikpat kolorīts ienaidnieka siluets izvirtušās buržuāzijas jaunās paaudzes – Froša un Brandera personās, vai arī tādēļ, ka attēlotas partizāņu cīņas ar spilgtu varoņa tēlu (Vasilijs). Iespējams, pateicoties romāna "laimīgajām beigām", kur ļaunais saņem pelnīto sodu (Trampedahs mirst), un gaišo nākotnes perspektīvu iekrāso padomju karavīri – "jauni puīši gaišzaļos tērpos ar zvaigznēm pierē, saulē un vējos brūni nodeguši"⁷⁰, kuri izsalkušajam Kristoferam piedāvā "kaukāziešu spēka zupi – harčo"⁷¹.

Pamatnostādnes it kā ievērotas, tādēļ var pieļaut arī pa kādai ķecerībai (piem., eksperimentus romāna kompozicionālajā struktūrā). Vēl jo vairāk tādēļ, ka pats autors mākslas jomā arī nav vairs nekāds iesācējs – Marģeris Zariņš – PSRS Komponistu savienības valdes loceklis, Latvijas PSR Tautas mākslinieks, PSRS Valsts prēmijas laureāts.

Savā pēdējā rakstu darbā⁷² pats autors secina kādu visai savādu lietu – viņš atzīst, ka tikai 19 gadus (1971-1990) viņš rakstījis to, kas pašam patīk.⁷³ Līdz ar to relativizējas mūzikas kā abstraktas mākslas (tādēļ it kā brīvākas no valdošās ideoloģijas cenzūras) un literatūras kā konkrētas mākslas (ikviens vārds nes sevī jēgu, no kuras ir grūtāk paslēpties) attiecības. Jāsecina, ka, tikai kļūdams par rakstnieku, M. Zariņš atbrīvojis sevī mākslinieku, kurš neko nedara pret savu sirdsapziņu. Jāņem gan vērā arī mākslinieka cienījamais vecums un gūtie lauri, kurus nebija tik viegli pazaudēt. “Cenzūra, glavļits, partijas CK nav mani atbalstījuši, bet nav arī īpaši traucējuši. Pēc Hruščova “atkušņa” un Staļina atmaskošanas, tā saucamajā stagnācijas periodā,

⁷⁰ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts. 354.lpp.

⁷¹ Turpat. 355.lpp.

⁷² Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V. *Karogs*, 1993, Nr. 8, 14.-88.lpp.

⁷³ Turpat, 56.lpp.

šīs iestādes bija visai atturīgas un ļāva “Ēzopa valodā” dažreiz pateikt to, par ko “Endzelīna valodā” nedrīkstēja ne ieminēties.”⁷⁴

M.Zariņa “Viltotais Fausts” ir viens no apliecinājumiem, ka literatūra spēj izdzīvot un radīt paliekošas vērtības arī tai nelabvēlīgā situācijā. Vairāk vai mazāk apzināti rakstnieki literāros darbos kompensē to kā pietrūkst objektīvajai realitātei. K.G.Jungs šo atziņu vispārinājis: “Laikmets līdzinās individuālai dvēselei, tam ir īpaši, specifiski ierobežots apziņas stāvoklis un tāpēc tam ir vajadzīga kompensācija, kuru kolektīvā bezapziņa var realizēt tikai tādējādi, ka kāds dzejnieks vai viedais izteiks laika neizteikto saturu un tēlā vai rīcībā realizēs to, ko gaida visu neizprastā vajadzība, realizēs labajā vai ļaunajā, veicinot laikmeta labklājību vai vēstot par tā sabrukumu.”⁷⁵

Ja par iepriekšējo gadu desmitu Guntis Berelis savā “Latviešu literatūras vēsturē” raksta kā par pieklusuma laiku (kam gan grūti piekrist, ja vērtējam no tautas vēsturiskās atmiņas atjaunošanās pozīcijām), tad 80. gadus viņš atzīst par brīdi, kad literatūrā ienāk jauna paaudze ar saviem kritērijiem un attieksmi kā pret dzīvi, tā literatūru. To mēdz dēvēt arī par “nikno meiteņu prozu” – Andra Neiburga, Gundega Repše, Eva Rubene, Aija Vālodze. Ir patīkami apzināties, ka vismaz divas rakstnieces – Gundega Repše un Andra Neiburga ir ne tikai ienākušas, bet arī turpina radīt latviešu literatūru.

Pagājušā gadsimta 80. gadi ir būtiski ar jaunas literātu paaudzes pieteikšanos literatūrā un 1988. gada Radošo savienību plēnumu, kas kļuva par atskaites punktu ne tikai Latvijas radošās inteliģences mēroga, bet arī Latvijas valsts neatkarības atjaunošanā. Te vistiešākā saikne bija ar vēstures apzināšanos un patiesības manifestāciju.

Sākās latviešu tautas trešā atmoda, par kuru gan M. Zariņš savā pēdējā rakstu darbā “Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V”⁷⁶ mazliet rūgti atzīst, ka laikmeta grieži ir daļu rakstnieku izmetuši no ierastā dzīves ritma un tikpat krasi sabiedrībā ir izveidojies noliegums pret padomju laikā radīto.

⁷⁴ Zariņš, Margēris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V. *Karogs*, 1993, Nr. 8, 56.lpp.

⁷⁵ Jungs, Karls Gustavs. Psiholoģija un poētiskā jaunrade. *Karogs*, 1991, Nr.9/10, 206.lpp.

⁷⁶ Zariņš, M. arģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V. *Karogs*, 1993, Nr. 8., 56.lpp.

Tautas atzītie rakstnieki – Alberts Bels, Margēris Zariņš, Visvaldis Lāms, Ilze Indrāne – klusē. Daži raksta un publicē dienasgrāmatas – Regīna Ezera, Miervaldis Birze, kāds memuārus – Zigmunds Skujiņš.

Te jāpiekrīt rakstniekam, ka tādos brīžos, acīmredzot, pirmais izdzīvošanas likums ir atteikšanās un atgrūšanās. Tikai pēc tam seko pārvērtēšana un vērtīgā atsijāšana, taču šiem procesiem nepieciešams laiks. 1993. gadā atstatums vēl bija pārāk niecīgs, lai pagātnes mantojumu vērtētu objektīvi. Sabiedrībā valdīja eiforija un tajā pašā laikā arī mulsums. Uz literatūru raugoties, lasītājs apmulsā no tā nosaukumu un jauniznākušo grāmatu vāku raibuma, kas pēkšņi parādījās grāmatnīcās. Vienlaicīgi tika izdotas gan Kurts-Māleres, gan Gundegas Repšes, gan Anšlava Egliša un Gunāra Janovska grāmatas. Pilnībā tika nojaukts secīguma princips – grāmatniecībā vienlaikus ar tirgus ekonomikas pieteikumu (grāmata kā prece) un entuziastu vēlmi dot tautai to, ko tā vēlas (nostaļģija pēc pirmās brīvvalsts sajūtas, iespēja iepazīt latviešu trimdas literatūru), tika apdraudēta oriģinālliteratūras darbu publicēšana. Parādījās vārds “sponsors” un apjausma, ka vairs ne ideoloģiskie, bet gan ekonomiskie šķēršļi traucē literatūras attīstības procesam. Pamazām izsijājās un apklusā arī lielākā daļa no kultūras tēmām veltītajiem periodiskajiem izdevumiem un gadagrāmatām⁷⁷

Literatūras laukā parādījās darbi, kuru esamības fakts un tēma bija absolūti aizēnojuši jēlkādu iespējamo diskusiju par šo tekstu kā literatūras sastāvdaļas vērtību. Piemēram, nacionālo partizānu cīņām veltītie krājumi vai izsūtījuma laiku noklusētie fakti un dzīvo liecinieku atmiņas “Via Dolorosa...” (1990) u.c.

Ir svarīgi, ka šīs liecinieku atmiņas tika un tiek fiksētas, taču tā ir vēstures, ne literatūras daļa. Līdzīgi ir ar literarizētajiem tekstiem, piemēram, Anita Liepa “Ekshumācija” (1990) – vienas dzimtas likteņu savijumā zīmēti sāpīgie 40. gadu notikumi un to sekas latviešu virsnieku ģimenēs. Literatūrzinātniece Anita Rožkalne atzīmē šī tipa prozas reālistisku dzīves tvērumu, kas neiegūst māksliniecisku kvalitāti: “Tie ir latviešu klasiskā romāna tradīcijai tuvi darbi, kuros cilvēka gaita tēlota vides, sociālo norišu un līdzcilvēku kontekstā. (..) Ideoloģiju sadursmes, militāro varu cīņas ir kaut kas atsvešināts no patiesās cilvēces, lai kurā pusē arī būtu tas vai cits

⁷⁷ Latviešu literatūras vēsture: Latvijas universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts. 3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001. 299. lpp.

tēlotais varonis, – tāda ir dominējošā noskaņa”.⁷⁸ Literatūrzinātniece Biruta Gudriķe Anitas Liepas romāniem veltījusi pat veselu pētījumu un atzinusi, ka autore izvēlētais rakstības veids ir vienīgais iespējamais, lai attēlotu pagātnes notikumus, kas emocionāli skāruši daudzas latviešu ģimenes un mākslinieciskā neviendabība ir attaisnojama ar šo romānu lomu tautas likteņstāstu dokumentēšanā.⁷⁹ Guntis Berelis atzīmē divus romānus, kas, iekļaujoties autobiogrāfisko darbu virknē ir patīkami pārsteiguši gan literatūrkritiku, gan lasītājus – Dzintars Sodums “Savai valstij audzināts” (1993) un Ints Lubējs “Naivās spēles” (1994). Kā atzīst Guntis Berelis, “..šis triviālais apzīmējums – bērnības atmiņas – te vairs nav derīgs; tie ir teksti, kas pelnījuši, ka tos var dēvēt par pilntiesīgiem romāniem un kuros vairs nav būtiski, ciktāl autors patiesi ir apcerējis savu personisko bērnību un ciktāl – licis lietā iztēli. Varētu teikt, ka autobiogrāfiskais žanrs, pārkāpis kādu kvalitatīvu robežu, iznīcina pats savu specifiku, šo personisko atmiņu dimensiju. Un, vai tas nav simptomātiski – perifērisks žanrs piepeši iznirst pašā “augstās” literatūras centrā.”⁸⁰

Atgriežoties pie biogrāfiskās un vēsturiskās literatūras līnijas, jāatzīmē, ka arī rakstniece Gundega Repše ir devusi savu artavu šajā žanrā. “Pieskārieni” ir romāns-eseja (tā to nodēvējusi pati autore) par mākslinieku Kurtu Fridrihsonu (1998). Tas atšķiras no tradicionālā biogrāfiskā romāna ar savu kompozicionālo struktūru. Kā jau liecina nosaukums – autore par savu uzdevumu nav uzskatījusi mākslinieka dzīves gaitas precīzu, detalizētu fiksējumu, izsekojot dzīves nogriezni visā tā garumā, bet izvēlējusies atbalsta punktus, pieskārienus, kas viņai kā rakstniecei šķituši gana būtiski, lai pietuvotos mākslinieka personības būtībai.

Te redzama situācija, kad biogrāfijas rakstītājs – Autors nevis paslēpj aiz savāko dokumentu un atmiņu kalniem, bet gan iznāk priekšplānā – uzņemoties vadību un atbildību par to, ka viņa izvēlētie saskarsmes punkti būs tie, kas palīdzēs arī lasītājam ieraudzīt portretējamās personības daudzšķautņaino veselumu. Kā rakstījis Guntis Berelis: “.. biogrāfiskā sižeta spriegumu atvieto intelektuālais spriegums”⁸¹. Vēlāk Gundega Repše līdzīgi portretējusi Džemmu Skulmi (“Tuvplāni. Džemma Skulme”, 2000), grāmatai par mākslinieces Līgas

⁷⁸ Rožkalne, Anita. 1997. gada romāns uz 90. gadu prozas fona jeb starp debesīm un elli. No grām. Jaunākā latviešu literatūra 1997 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998, 15.lpp.

⁷⁹ Gudriķe, Biruta. Anita Liepa un viņas romāni. No grām. Jaunākā latviešu literatūra 1998 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 97.lpp.

⁸⁰ Berelis, Guntis. Klusums un vārds. Rīga: Daugava, 1997, 284.lpp.

⁸¹ Berelis, Guntis. Latviešu literatūras vēsture – 297.lpp.

Purmales radošo dzīvi rakstniece izvēlējusies epistolāro metodi (“Sieviete miglā. Līga Purmale”, 2001).

To tautu, kas tikai 90. gados atguva neatkarību (pēc PSRS sabrukuma), literatūrā būtiska ir biogrāfisko darbu joma, kas apgūta 20. gadsimta pašās beigās – līdz ar politiskās iekārtas maiņu radās iespēja atcerēties personības, kas iepriekš pastāvējušajai iekārtai nebija pieņemamas, piemēram, Krievijā – Anna Ahmatova, Marina Cvetajeva, Latvijā – 20.gs. 20-30. gadu un trimdas diplomāti, politiķi, rakstnieki, mākslinieki.

Savā ziņā palēnām notika arī jau esošo biogrāfiju pārrakstīšana, jo sabiedrībai tika atklāts vesels līdz šim slēpts informācijas slānis, kas nedrīkstēja parādīties padomju laika biogrāfiskajos darbos. Kā vienu no šādiem “pārrakstītiem”⁸² darbiem varētu minēt Roalda Dobrovenska “Rainis un viņa brāļus” (1999), romānu, kuru literatūrzinātniece Ausma Cimdiņa nostatījusi definīciju krustcelēs – “biogrāfisks romāns, romāns – pētījums, romāns – kolāža”⁸³.

R.Dobrovenskis izaicinājis lasītāju jau ar to vien, ka par sava teksta objektu izvēlējis vienu no latviešu literatūras klasiķiem, kuram nemaz ne tik sen jau bijis veltīts apjomīgs un par klasiku atzīts biogrāfisks romāns (Jāņa Kalniņa “Rainis”(1977)). Rakstnieks tuvojas pētāmajam un aprakstāmajam objektam ar aicinājumu apšaubīt, ko vien var. Autors pat ik pa brīdim arī lasītājam atgādina neaizmirst apšaubīšanu kā lasīšanas veidu, jo ikviens fakts vai dokuments jau ir pierādījis savu neviennozīmīgo dabu (nereti pilna aina rodas tikai kontekstā, bet ko darīt, ja laiks ir šo kontekstu iznīcinājis un lasītāja vai pētnieka rokās nonākusi tikai daļa no fakta veseluma?).

Par rakstnieka Zigmunda Skujiņa memuāriem⁸⁴, kurus arī varētu dēvēt par „pārrakstītajiem”, jo fiksēti iepriekš nezināmi fakti no daudzu sabiedrībā pazīstamu kultūras un mākslas cilvēku dzīves uzbūves pamatprincipiem, raksta literatūrkritiķe Astrīda Skurbe: “Žanriski Z.Skujiņa memuāri ir visai daudzveidīgi – tur ir gan ceļojuma apraksti, gan vēstules, gan runas sapulcēs, gan žanra gleznas, gan īsas aforistiskas atziņas (“Sarunas ar jāņtārpiņiem”), gan tieši

⁸² Ar pārrakstīšanu šeit saprotot nevis kļūdu labošanu, bet gan to iespēju izmantošanu, ko sniedz mūsdienu literatūras un vēstures konteksts. Šķiet, ko gan var jaunu pateikt par Raini, taču arī tas ir viens no mūsdienu mītiem – tas, kas šķiet vispārzināms patiesībā nemaz tāds nav. Bieži vien tā ir tikai ilūzija. To pierādīja arī šis romāns, kurā ne-latvietis latviešiem pastāstīja par Raini. – E.V.

⁸³ Cimdiņa, Ausma. Galvojums par Raini [Roalds Dobrovenskis “Rainis un viņa brāļi”]. *Karogs* 1999, Nr.10, 190.lpp.

dienasgrāmatas pieraksti, gan literāri portreti. Tomēr gribētos teikt, ka abu minēto darbu galvenais varonis ir laiks, jo vēstījumu vieno laika plūduma izjūta – laiks cilvēkā un cilvēks laikā. Laiks izmaina cilvēku un izmaina vērtējumu. Piedzīvoto, realizēto, dienasgrāmatā pierakstīto un pārdomu stundās apjausto rakstnieks vienmēr skata dubultprojekcijā, lūkojoties gan no aizgājušā laika, gan no šodienas viedokļa”.⁸⁵ Šī dubultprojekcija un skatījuma neslēptā subjektivitāte latviešu literatūras kontekstā vieno M.Zariņa autobiogrāfiskos darbus un Z.Skujiņa tekstus.

Žanriskā bagātība – biogrāfisku un vēsturisku detaļu inspirēti vai caurstrāvoti darbi top visdažādākajos literārajos veidos un žanros – no lirikas līdz episkiem liela apjoma apcerējumiem vairākos sējumos. Latviešu literatūras pieredzē apjomīgākais ir rakstnieces Melānijas Vanagas septiņu vēsturiski biogrāfisko grāmatu cikls, izdots laikā no 1991. līdz 1998. gadam⁸⁶. Anda Kubuliņa Melāniju Vanagu nosauc par “nacionālā pozitīvisma”⁸⁷ pieteicēju un tās nozīmi latviešu literatūras procesā atzīst par tik pat nozīmīgu, kā Aivara Ozoliņa “Duktu”. Tik viennozīmīgs vērtējums ir pārdošs, jo latviešu literatūras 20. gadsimta 90. gadu kontekstā šis darbs ir vairāk ievērojams ar stāstu, kas atrodas ārpus paša teksta (unikalitāti piešķir neapstrīdami bagātīgais faktu materiāls, apjoms, M.Vanagas personība, kā arī fakts, ka uzrakstītais ir viņas vienīgais darbs, kas tapis, izjutot pienākumu pret savu dzimtu, tautu un dzimteni.), nekā ar māksliniecisko kvalitāti. Neapšaubāmi, ka autores stāstnieces talants izpaudies pārbagātā faktu materiāla sistematizēšanā un izklāstīšanā. Par M.Vanagas “Dvēseļu pulcēšana” savu viedokli paudis arī rakstnieks Zigmunds Skujiņš: “Manuprāt, tieši tas šo grāmatu dara jo vērtīgāku un interesantāku, ka līdzās krāsainiem un spilgtiem tēlojumiem piepulcēti zīmīgi dokumenti, kas atspoguļo nevis atsevišķas dzīves nozares – kā tas mēdz būt zinātniskās monogrāfijās vai problēmu pētījumos –, bet atklāj dzīvi gadsimtu ritējumā noteiktā Latvijas apvidū”.⁸⁸

⁸⁴ Domāti: “Sarunas ar jāptārpiņiem” (1992), “Jātnieks uz lodes” (1996), arī vēlāk tapušās “Paralēlās biogrāfijas. Par rakstniekiem. Raksti. 1.sēj.” (2005)

⁸⁵ Skurbe, Astrīda. Portreti uz laikmeta fona. No grām. Jaunākā latviešu literatūra 1996 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 68.lpp.

⁸⁶ Autores dotais žanriskais apzīmējums – ciltskoks.

⁸⁷ Postmodernisms un latviešu literatūra: Apaļais galds “Karoga” redakcijā [piedalās Guntis Berelis, Ieva Kolmane, Anda Kubuliņa, Skaidrīte Lasmane un Rinalds Zembahs]. *Karogs*, 2001. Nr. 8, 163..lpp.

⁸⁸ Skujiņš, Zigmunds. Aizraujoša kā dzīve jeb simts grāmatu vienā. *Karogs*, 1994, Nr.7, 184.-186.lpp.

Par vērtīgu dokumentālās prozas paraugu, tās klasiskā izpausmē, manuprāt, var uzskatīt mākslas zinātnieces un eksdiplomātes, rakstnieces Sandras Kalnietes “Es lūzu. Tu lūzi. Viņi lūza” (2000). Autore par galveno mērķi izvirzījusi latviešu tautas Trešās atmodas notikumu dokumentējumu, autora subjektivitātei izpaužoties ne vērtējumā, bet faktu atlasē un kompilācijā.

Pārkāpjot 20. gadsimta 90. gadu robežu, jāatzīmē vēl kāds būtisks latviešu biogrāfiskās prozas sasniegums – Sandras Kalnietes “Ar balles korpēm Sibīrijas sniegos” (2001) arī ir viena no grāmatām par ģimenes traģēdiju – piedzīvoto izsūtījumā. Tā ir pašas autorens ģimene, kuras stāsts kļuvis par grāmatas pamatu. Sandra Kalniete pati par šo darbu saka: “Man ļoti gribējās (..) pastāstīt pasaulei par to, kā Latvijas 20. gadsimta sarežģītā vēsture atspoguļojās konkrētu cilvēku sakropļotajos mūžos. Kā tā iecirtusi robus manas ģimenes liktenī. Tikai kam to rakstīt? Latviešiem šāda grāmata nav vajadzīga, jo mums katram tāds stāsts stāstāms. Šie stāsti ir tik līdzīgi. Mainās tikai darbojošās personas, bet izsūtījuma laiks un vieta, mocības un beztiesiskums ir tie paši.”⁸⁹

Sandrai Kalnietei izdevies realizēt savu ieceri – grāmatas “Ar balles korpēm Sibīrijas sniegos” tulkojumi franču, vācu, zviedru un čehu valodā kalpo ne tikai kā latviešu biogrāfiskās un vēsturiskās literatūras izlaušanās no mūsu valodas vides, bet arī kā apliecinājums tam, ka ir vēsturiski fakti un likteņi, kas spēj ieinteresēt arī tādu lasītāju, kam nav ne mazākā priekšstata par grāmatā atainoto laiku un notikumiem.

20.gs. 80.-90. gadi ir laiks, kad M.Zariņa prozā pienācis autobiogrāfiski ievirzīto darbu laiks – “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” (1982), “Trauksmainie trīsdesmit trīs” (1988). Autobiogrāfiskais materiāls izmantots kā pamats vēstījumam par notikumiem Rīgā Otrā pasaules kara laikā un pēckara periodā. Romāna žanra elastība ļauj vēstījumā sintezēt dažādas emocionālās nokrāsas, žanra un funkcijas teksta paraugus (virsrakstā pieteiktā kalendāra tekstu fragmentārisms u.c.), turpinot iepriekšējos darbos veiksmīgi realizētās prozas modernizācijas tendences.

M.Zariņa spēle ar vēsturisko, biogrāfisko un autobiogrāfisko materiālu turpinās arī īsprozas darbos “Stāsti par Merķeli” (krājumā “Apgaismības gadsimta ēnā” (1980)), “...un miglā kūpēja rudzulauks” (krājumā “Apmātie” (1985)) u.c., nesasniedzot vairs tādu radošo novatorismu kā iepriekšējā gadu desmita darbos, taču pārliecinot lasītāju, ka vēsturiskais un kultūrvēsturiskais

materiāls sniedz ļoti daudznozīmīgas interpretācijas, stilizācijas un kultūras vēstures dialoga uzturēšanas iespējas.

Vērtējot 80.-90. gadu prozas attīstības tendences, jāatzīst, ka M.Zariņa prozas teksti saglabā savu narratīvo dabu (tie atgādina par prozas vēsturisko saikni ar mutvārdu daiļradi izpausmēm – stāstnieku tradīcijām) un vēsturiskā, autobiogrāfiskā un biogrāfiskā materiāla sabalansētību ar autora iztēli.

20. gadsimta 90. gados līdz ar valstiskās neatkarības atjaunošanu un vārda brīvības atgūšanu latviešu prozā iestājas apjukuma periods – rodas tendence faktam un dokumentam arvien vairāk atkailināties, kļūt par pašvērtību, nobīdot fonā mākslinieciskuma principu. Šī tendence ir tā laika vēsturiskās situācijas noteikta, taču daudzi teksti, kas tādējādi piepildīja literatūras telpu, ar laika distanci vērtējot, spējuši vien aizpildīt vēlmi pēc patiesīguma, bet nav kalpojuši literatūras procesa kvalitatīvajai tālākvirzībai.

Margēra Zariņa proza ir viens no biogrāfiskās un vēsturiskās prozas oriģinālākajiem apliecinājumiem latviešu literatūras 20.gs. 70.-80.gadu kontekstā. Meklējot atbildes uz jautājumu, kādēļ vienā laikā dzīvojoši rakstnieki spēj radīt tik atšķirīgus tekstus un kur rodas tieši M.Zariņa prozas īpatnības, nākamā nodaļa veltīta individuālajam faktoram - rakstnieka jaunrades procesa analīzei, kurā tiek meklēti iedvesmas avoti un pētīta rakstnieka pieeja dzīves un vēstures materiālam, kas veido viņa daiļdarba pamatu.

⁸⁹Kalniete, Sandra. Ar balles korpēm Sibīrijas sniegos. *Karogs*, 2001, Nr. 9, 113.lpp.

3.nodaļa. Margēra Zariņa radošā laboratorija

Rakstnieka radošais process ir viens no izziņas posmiem, kas palīdz tuvoties tapušo darbu izpratnei – M.Zariņa gadījumā jaunrades procesa analīze sniedz ieskatu arī iedvesmas avotu (vēsturisko faktu un kultūrvēsturisko reāliju) izmantojumam literārajos darbos. Piemēram, pārskatot Fausta tēla tradīciju pasaules un latviešu literatūrā, pat izmantojot tikai tās literārās versijas, ar kurām saspēlējas romāna “Viltotais Fausts” teksts, rada pamatu salīdzinošai analīzei, kas atsedz romāna zemtekstu slāņus.

Margēris Zariņš intervijās⁹⁰ un “Literārajā autobiogrāfijā”⁹¹ devis ieskatu savā jaunrades procesā. Literārās jaunrades pētniecības teorētiskais pamats – šveiciešu psihologa Karla Gustava Junga un latviešu literatūrzinātnieka Bronislava Tabūna pētījumi.

Par Margēru Zariņu kā radošu personību šaubu nav. Uz viņu varētu attiecināt zinātnieka K.G.Junga teikto: "Māksla viņam (māksliniekam – E.V.) ir iedzimta kā dziņa, kas viņu satver un padara par savu instrumentu"⁹². Šī mākslinieka sūtība mūža otrajā pusē padarījusi Margēru Zariņu pat par divu mūzu kalpu.

Līdz pat 1969. gadam (rakstnieks pats precizē – 1969. gada 20. jūnijam⁹³) viņa pamatnodarbošanās – komponists – vairāku operu, instrumentālo koncertu, kora dziesmu autors. Sacerējis mūziku arī kinofilmām un teātra izrādēm. Šajā kontā jāieskaita arī daži libreti (piemēram, sadarbībā ar Valdi Grēviņu 1940. gadu sākumā tapušais librets "Dzejnieks un roze"(1941–1942), vēlāk pēc Ž.Grīvas noveles izstrādāts librets "Zilās mošejas ēnā", "Svētā Maurīcija brīnumdarbi" u.c.), pa kādai recenzijai, kritikai un ceļojuma aprakstam. It kā nevainīga aizraušanās ar rakstniecību, kā papildinājums muzikālajai karjerai. Aizdomīgi skan kāda

⁹⁰ Piemēram, Lagzdiņš, Viktors. Divu mūzu kalps. *Lauku Dzīve*. 1973, Nr. 8, 22-23.lpp.; Kalve, Aivars. Sēra smarža Baložu ielā. Zvaigzne. 1974, Nr. 16, 7.lpp.

⁹¹ Zariņš, Margēris. Literārā autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr.5, 152.-159.lpp.

⁹² Jungs, Karls Gustavs. Psiholoģija un poētiskā jaunrade. *Karogs*, 1991, Nr.9/10, 208.lpp.

⁹³ Zariņš, Margēris. Literārā autobiogrāfija. RTMM Inv. Nr.373361- 1.lpp.

M.Zariņa izteiktā atzīšanās intervijā pēc “Svētā Maurīcija” libreta uzrakstīšanas: ”Lai būtu kā būdams – pats darba process pie libreta man sagādā neizsakāmu prieku.”⁹⁴

Līdz ar īsprozas darbu "Elizejas lauku Mocarts" un vēl četriem stāstiem par mūzikas tēmām, kas apkopoti krājumā "Saulrietu violetās ērģeles" (1970), Margēris Zariņš piesaka sevi kā vērā ņemamu rakstnieku.

Savā ziņā literārā un muzikālā jaunrade tuvinās un viena papildina otru. Rakstot prozu, M.Zariņš izmanto tos pašus spēles noteikumus, balstoties uz māksliniecisko nosacītību kā pamatmetodi⁹⁵, izmantojot kultūrvēsturiska materiāla bāzi (piem., “Svētā Maurīcija brīnumdarbi” – opera, kuras darbība risinās 1524. gada Rīgā un muzikālajā apdarē izmantotas “vecu Rīgas mūzikas materiālu drumsļas”⁹⁶). Abās sfērās viņam raksturīga individualitātes neatkarība un uzdrīkstēšanās būt oriģinālam, oriģinalitāti saprotot ne kā pašmērķi, bet gan kā organisku nepieciešamību.

M.Zariņu mūzikas pasaulē dēvē par “komponistu reformatoru”⁹⁷, “oratorijas un operas žanra aizsācēju latviešu padomju mūzikā”⁹⁸, utt.. Muzikoloģe Tamāra Kuriševa, rakstot par Margēra Zariņa komponista veikumu, atzinusi, ka “ viņš nevairās no stilizācijas, no neparastiem muzikālās izteiksmes līdzekļiem, tiekdamijs pēc iespējas dzīvāk atklāt gan laikmeta kolorītu, gan “darbības vietu”. Tā komponista jaunajos skaņdarbos spilgti mūsdienīgas iezīmes apvienojas ar citu laikmetu mūzikas elementiem. Sakausējums ik reizes veidojas citāds, tādēļ katrs darbs izrādās savā veidā interesants un neatkārtojams.”⁹⁹

Tik pat drosmīgi M.Zariņš piesaka sevi arī literatūrā, uzrakstot, piemēram, romānu “Viltotais Fausts”, kuram nav tiešu priekšteču latviešu prozas kontekstā¹⁰⁰, lai gan zināma radniecības līnija to vieno ar piedzīvojumu vēsturisko romānu jeb dēku romānu 20. gadsimta 30. gadu latviešu literatūrā¹⁰¹, piemēram, Arveda Mihelona jeb Rutku Tēva literāro mantojumu,

⁹⁴ Zariņš, Margēris. Komponists, librets, opera un sv. Maurīcijs. *Māksla*, 1968, Nr.2, 30.lpp.

⁹⁵ Turpat, 29.lpp.

⁹⁶ Turpat, 29.lpp.

⁹⁷ Par visu jāpateicas optimismam [O.Pumpas intervija ar M.Zariņu]. *Rīgas Balss*, 1983.g.21. sept., Nr.216, 5. lpp.

⁹⁸ turpat

⁹⁹ Kuriševa, Tamāra. Margēra Zariņa vokālie cikli. Rīga: Liesma, 1969, 6.lpp.

¹⁰⁰ sk., Skraucis, Viesturs. Margēris Zariņš. No grām. Mūsdienu latviešu padomju literatūra: 1960 - 1980. R.:1985. -408.lpp.

¹⁰¹ Literatūrzinātniece Ingrīda Kiršentāle, analizējot latviešu romānu no tā pirmsākumiem līdz 1940. gadam, nošķir divus vēsturiskā romāna paveidus – realistisko un piedzīvojumu (vai dēku romānu), skat.

kura romānu pamatā arvien bija kāds vēsturisks fakts vai vēsturiska persona, taču fantāzijai tika dota diezgan brīva vaļa, savērpjot spraigu sižetu. (Piem., romāns “Trīs vella kalpi” (1935)).

Bagātīgs vēstures materiāls dēku romāna formā raksturīgs arī Aleksandra Grīna daiļradei (piem., “Tobago” (1935); “Zemes atjaunotāji” (1939)) – reālā un ireālā sapludinājums, īstenības un fantāzijas vienotība ir šo romānu jaunievedums latviešu literatūras procesā. Šo līniju turpina arī M. Zariņa romāni, vēlāk Andreja Miglas un Valda Rūmnieka kopdarbi (piem., „Kuršu vikings”(1998)), Jura Zvirgzdiņa „Fon Mērkatces kunga memuāri” (2003)¹⁰² u.c.

Izskaidrojumu savas daiļrades īpatnībām autors piedāvā “Literārajā autobiogrāfijā”, stāstot par iemesliem, kas viņam likuši izvēlēties mūziķa karjeru,¹⁰³ par dzejnieka Jāņa Sudrabkalna pirmo dzejas krājumu iespaidu uz viņu pusaudža gados, personības veidošanās procesā¹⁰⁴, atstājot netiešas ietekmes zīmes arī vēlākajā radošajā darbībā.

M.Zariņa individuālais stils izpaužas gan viņa darbu žanra (proza, romāns), gan tēmas izvēlē (mākslinieka, radošas personības un sabiedrības attiecības). Savā ziņā M.Zariņš apliecina radošās sākotnes dzīvotspēju un cilvēciskā momenta dominanti, emocionālajai tonalitātei, piemēram, romānā “Viltotais Fausts” ļaujot svārstīties no romantiska pacēluma līdz dzēlīgai ironijai, izmantojot vairākdimensiju principu sižeta un tēlu sistēmas veidojumā, kā arī eksperimentējot ar valodas līdzekļiem.

M.Zariņam ne reizi vien piedēvēts optimistisks dzīves skatījums (to apstiprina arī pats autors, uzrakstot “Optimistisko dzīves enciklopēdiju” (1975)). A.Kalve pat apliecina, ka ar M.Zariņu “mūsu literatūra smaidīgāka kļuvusi”¹⁰⁵.

Jāatzīst, ka, literatūras vēsturē ieskatoties, M.Zariņš nav vienīgais, kam dotas spējas izteikt sevi vairākās mākslas nozarēs. Kā uzskatāmi piemēri no latviešu rakstniecības jāmin Jānis Jaunsudrabiņš un Anšlavs Eglītis – būdami apveltīti ar gleznotāja dotībām, viņi radījuši nozīmīgus literārus darbus, kuriem īpašu šarmu piešķir vizuālā elementa klātbūtne vides

Kiršentāle, Ingrīda. Latviešu romāns:Žanra tapšana un attīstība līdz 1940.gadam. Rīga:Zinātne, 1979, 199.lpp. un Kiršentāle, Ingrīda, Smilktiņa, Benita, Vārdaune Dzidra. Prozas žanri. Rīga:Zinātne, 1991, 61.lpp.

¹⁰² Jānis Rokpelnis atzinis, ka šis darbs turpina M.Zariņa līniju latviešu lielprozā, taču nākas atzīt, ka M.Zariņa sniegums “Viltotajā Faustā” ir nesalīdzināmi spilgtāks un tie literārie paņēmieni, kas 20.gs. 70.gados bija liela uzdrīkstēšanās, 21.gadsimta sākumā jau vairs nešķiet nekas oriģināls.

¹⁰³ Zariņš, Margēris. Literārā autobiogrāfija [rokraksts]. RTMM - Inv.Nr.373361 -5.lpp.

¹⁰⁴ turpat

¹⁰⁵ Kalve, Aivars. Ak, šis barokālais maestro! *Cīņa*, 1985.g. 24.maijā, Nr.119, 5.lpp.

tēlojumā un varoņu portretējumos. No pasaules literatūras pieredzes kā M.Zariņa līdzinieks jāmin vācu rakstnieks un mūziķis Ernsts Teodors Amadejs Hofmanis (*Hoffmann*), kurš savā laikā ticis slavēts kā mūziķis un nievāts kā rakstnieks, bet klasiķa godā ticis tikai pateicoties literārajai jaunradei, kas laika gaitā mūzikai atvēlējusi fona lomu. "Viltotajā Faustā" par savu gara radnieku zīmīgus vārdus saka romāna galvenais varonis Kristofers: "Dievinātais komponists Hofmans šodien aizmirsts un norakstīts, bet apsmietais rakstnieks E.T.A.Hofmans ieņem savu vietu pasaules literatūrā, no viņa izaug vēlākie modernie virzieni, arī Kafka..."¹⁰⁶.

Arī M.Zariņš atzīst, ka "muzikālās formas un polifoniju studēdams, netieši esmu mācījies arī literatūru komponēt (izcēlums mans – E.V.). Atklāts daudz kopīgu likumību."¹⁰⁷ Varbūt tādēļ M.Zariņa romāna galvenais varonis, skaidrojot romāna kompozīcijas paņēmienus, piemin "sonātes allegro jebšu a-b-a-c-a rondo formas sarintušos meldus"¹⁰⁸ un piebilst: "Tā kā mūzikā nav ļauta aumež jaukā iespēja lēkt laikam pa priekšu jaču atrasties sānu alās un labirintos, (.), tad savā P.P.P. esmu sācis šo jauko iespēju izmantot".¹⁰⁹ Par iemesliem, kas lika pašam M.Zariņam pievērsties literatūrai, konkrētāk – prozas rakstīšanai – autors stāsta dažādās intervijās, arī "Literārajā autobiogrāfijā": "(..) mūzika savā būtībā – abstrakta māksla, tā dzimst un izplēn skaņās. (..) bet manā dvēselē noslāņojusies proza. Apziņā uzkrājies reāls un blīvs konkrētums. (..)Dvēseles spiediens nokritās, kad "Literatūra un Māksla" publicēja manus pirmos stāstus (..). Jutu, ka pamazām ieeju līdzsvarā. Mūzikā – abstraktais, daiļprozā – dzīves materiāls."¹¹⁰ Vēlme rast tiešu kontaktu ar laikabiedriem, bez tādiem vidutājiem kā režisori un diriģenti¹¹¹ un iemiesot savas paaudzes biogrāfiju¹¹², kā arī t.s. "sadzīves materiālu"¹¹³.

Margēra Zariņa radošais talants pieļāva iespēju vienlīdz talantīgi darboties gan mūzikas, gan literatūras laukā (parasti viena no sfērām ir ievērojami spēcīgāka, atstājot otru amatierlīmenī). Literārā un muzikālā jaunrade ritējušas paralēli, zināmā mērā rosinot viena otru. Par to stāstījis arī pats autors: "Kad komponēju *Concerto grosso*, jau bija izkristalizējusies ideja

¹⁰⁶ Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts. 35.lpp.

¹⁰⁷ Zariņš, Margēris. Literārā autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr.5, 156.lpp.

¹⁰⁸ Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts. 354.lpp.

¹⁰⁹ turpat

¹¹⁰ Zariņš, Margēris. Literārā autobiogrāfija [rokraksts]. RTMM - Inv.Nr.373361 -7.lpp.

¹¹¹ Uz lasītāju jautājumiem atbild Margērs Zariņš. *Padomju Jaunatne*, 1973.g. 7.febr., Nr.27, 4.lpp.

¹¹² Par visu jāpateicas optimismam [O.Pumpas intervija ar M.Zariņu]. *Rīgas Balss*, 1983.g. 21.sept.

Nr.216, 5.lpp.

¹¹³ Pats ar savu galvu [intervija ar Margēru Zariņu]. *Literatūra un Māksla*, 1984.g. 28.dec., Nr.52, 6.lpp.

par “Mistērijām”. Tā ir viena un tā pati tēma divos aspektos. “Mistērijas un hepeningus” sacerēju lēni, tad pārtraucu, jo jutos izsmēlies¹¹⁴. Toties iedarbojās muzikālā fantāzija – sāku operu “Svētā Maurīcija brīnumdarbi” (*Die Wundertaten d. heiligen Mauritius*), un tikai pēc tam pabeidzu “Mistērijas”. Strādāju it kā ar diviem akumulatoriem: kad viens iztukšojies, pa to laiku otrs piepildījies. Tā es pats sevi nežēlīgi ekspluatēju, bet daru to ar prieku un sajūsmu”.¹¹⁵

Radīšanas azarts ir viens no elementiem, kas ir neiztrūkstošs M.Zariņa jaunrades procesā (muzikālajā un literārajā) – tas spēj iejūsmināt arī lasītāju, jo grūti palikt vienaldzīgam, uzklausat M.Zariņa jūsmīgo atziņanos: “Aizgūdamies rakstu mūziku Imanta Ziedoņa “Poēmai par pienu”. Diviem korjiem, ērģelēm un zvanam. Padomājiet! Zvanam!”¹¹⁶ Autora īpašais uzsvars atgādina, ka ne vienmēr radošā veiksmē slēpjas kvantitatē, drīzāk oriģinālā pieejā vai negaidītā risinājumā, kas gluži kā paradokss ļauj pierastas lietas saskatīt no neierasta skatupunkta, piepeši atklājot ko jaunu arī katram priekš sevis.

Šis dzīves materiāls ir rakstnieka radošās darbības pamatā, taču literārā darbā tas transformējas, jo māksla nekopē realitāti, autentiskais materiāls tiek apzināti relativizēts. M.Zariņš izmanto savu subjektīvo vēsturisko pieredzi un autobiogrāfiskas detaļas¹¹⁷ paša piedzīvoto savijot ar vēsturisku papildinformāciju un rakstnieka iztēli.

Margēra Zariņa pieejā faktam, dokumentam un vēsturei kā primārais netiek izvirzīts patiesības jēdziens, vai, precīzāk – tas tiek deformēts attiecībā pret teksta iekšējām likumsakarībām, pārvēršoties par mākslas patiesību. “Šķiet, ka tikpat vienaldzīgas, cik vienaldzīgas viņam šķitušas reālā un nereālā dimensijas (viena virs otras un šķērsām cauri), tikpat vienaldzīgas viņam rakstot šķitušas arī visas patiesības.”¹¹⁸, par M. Zariņa prozu savulaik rakstījis latviešu trimdas rakstnieks Gunārs Irbe. Dota iespēja izpausties mākslinieciskās domāšanas savdabībai, jo, kā atzinis pats M.Zariņš, rakstnieks nav vēsturnieks, viņam dota priekšrocība no vēstures

¹¹⁴ Iezīmējas pretruna ar autora teikto citā avotā: Zariņš, Margēris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 55.lpp.

¹¹⁵ Skat. 1. Pielikumu: Die Antworten auf Ihrem “Fragenspiegel” (rokraksts 3.lpp.)

¹¹⁶ Zariņš, Margēris. Literāra autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr 5, 158.lpp.

¹¹⁷ sk. rakstnieka atzinumus: Uz lasītāju jautājumiem atbild Margērs Zariņš. *Padomju Jaunatne*. - 1973. - 7.febr., Nr.27, 4.lpp.; Par visu jāpateicas optimismam [O.Pumpas intervija ar M.Zariņu]. *Rīgas Balss*. 1983.g. 21.sept., Nr.216, 5.lpp.; Bergmanis, Andris. Izprastvēlēšanās [intervija ar M.Zariņu]. *Padomju Jaunatne*, 1975.g. 11.maijā, Nr.93, 5.lpp.

¹¹⁸ Irbe, Gunārs. Pricīga proza. *Jaunā Gaita*, 1974, Nr. 1, 67.lpp.

materiāla veidot savu patiesību¹¹⁹, un “nosacītības skaistums atplaukst tikai tur, kur tas nāk ar naivu spēles prieku, ar uzsvētu teatralitāti”¹²⁰.

Par to, cik tālu iztēles rotaļās rakstnieks drīkst aiziet, ja viņš tomēr izmanto vēsturisko materiālu, rosinoša neklātienes diskusija risinājusies starp rakstnieku Marģeri Zariņu un vēsturnieku Teodoru Zeidu.

Izdevniecība “Liesma”, kurā M. Zariņš iesniedzis manuskriptu stāstu krājumam “Vēstures absurdās spēles” (grāmata tā arī nav iznākusi, stāsti publicēti periodikā), par recenzentu izvēlējusies vēsturnieku (droši vien ar domu pārbaudīt faktu un vēsturiskā fona precizitāti). Diemžēl nav pieejams T.Zeida vēstules variants, bet tikai M.Zariņa atbilde, taču arī tā ir daiļrunīga un demonstrē autora ironiski konsekvento nostāju.

Rakstnieka (M.Zariņš) un Vēsturnieka (T.Zeids) neklātienes dialogs:

“Kas attiecas uz daudzajiem recenzenta padomiem literatūrā: ko drīkst rakstīt, kā drīkst rakstīt utt., tad vairumā tiem nevaru piekrist, jo šinī laukā recenzents acīmredzot nav kompetents. Vietām viņa pamācības izraisa pat jautrību. Lūk, kādi jaunatklājumi:

“Nevar un nedrīkst kādai vēsturiskai personai likt dzīvot agrāk vai vēlāk, nekā tas apliecināts vēstures faktos.”

Vai nu recenzents aizmirsis jeb nepazīst klasiku, ne groteski fantastisko stilu literatūrā? Sākot ar Šekspīru, beidzot ar Čapeku un Bulgakovu, vēsturiskās personas brīvi pārvietojas pa gadsimtiem.

“Notikumus nedrīkst pārcelt uz citām vietām, kā tas pierādīts no drošiem vēstures avotiem.”

Šekspīra komēdijā senajās Atēnās darbojas grieķu varoņi un angļu 17.gs. amatnieki, visi vienā cēlienā.

“Nav vēlams par kādu vēsturisku personu radīt citādu priekšstatu, nekā tas ieviesies historiogrāfijā.”

(tas nozīmē, ka nav vēlams parādīt jaunā rakursā, pārvērtēt). Bet Voltēram, Šilleram un Andrejam Upītim par Žannu d’Arku katram savs, diametrāli atšķirīgs priekšstats.”¹²¹ Un tā

¹¹⁹ Pats ar savu galvu [intervija ar Marģeru Zariņu]. *Literatūra un Māksla*, 1984.g. 28.dec., Nr.52, 6.lpp.

¹²⁰ Zariņš, Marģeris. Komponists, librets, opera un sv. Maurīcijs. *Māksla*, 1968, Nr.2, 29.lpp.

¹²¹ Skat. 2. pielikumu. Vēstule izdevniecības “Liesma” Jaunatnes literatūras redakcijas vadītājam b.Romanei (mašīnraksts). (Materiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva).

tālāk... Citētais aiztaupa garus izskaidrojumus par vēstures un literatūras atšķirīgo pieeju faktu materiālam. T.Zeida ieteikumus ņemot vērā, literatūra būtu klaji primitīva – īstenības un vēstures spogulis.

Latviešu literatūras klasiķa Andreja Upīša romāni rakstīti ar patiesi ievēribas cienīgu vērienu, cenšoties aptvert pēc iespējas vairāk laikmeta reāliju, taču Andreja Upīša domas par vēstures un tagadnes attiecībām vēsturiskajos romānos ir sekojošas: “Bez visa cita, vēsturiskais sižets ir arī īsta skola episkajam rakstniekam, it sevišķi tad, ja viņš nepaliek tikai politiskas vai biogrāfiskas hronikas apjomā, bet plašajos pagātnes apvārkšņos vēršas ar sava laikmeta ideju asinātu skatu, lai no turienes izvērptu saistošus pavedienus ar šī sava laikmeta strāvojumiem”.¹²²

Šajā jomā M. Zariņa domas pilnībā sakrīt ar iepriekš citēto: “Vēsturiskā tematika literatūrā dod kolorītu, sižetus, (..) dod iespēju novērtēt šodienu dialektiskā sabiedrības attīstības gaitā. Sniedz perspektīvu no senatnes uz tagadni un nākotni. Rodas iespēja labāk pamatot tagadējās norises. Rakstot par vēsturiskiem tematiem, pūlos apvienot senatni ar mūsdienām. Tas jādara nosacīti, tāpēc neiztiek bez fantāzijas, pat absurdām situācijām. Taču šie paņēmieni kalpo mākslinieciskiem mērķiem”.¹²³

Vēsturiski dokumentālais slānis, papildināts ar autora (un ne tikai) biogrāfijas epizodēm Marģera Zariņa literārajos darbos veido literārā teksta pamatu. Var piekrist literatūrzinātnieka B.Tabūna rakstītajam, ka M.Zariņš “(..) necenšas radīt lasītājos ticamības ilūziju”¹²⁴. Taču ir grūti atteikties no kārdinājuma ieraudzīt un atmāskot prototipus un protosižetus. Pie kam – tie nav īpaši rūpīgi jāmeklē, jo sava laika literatūras kritika daudzas lietas ir atšifrējusi jau darbu iznākšanas laikā. Un viennozīmīgi, ka laikabiedriem ir vieglāk saskatīt paralēles¹²⁵, pazīstot autoru un nojaušot personas un situācijas, kas varētu būt kalpojušas par pamatu literāra teksta izveidei¹²⁶.

¹²² A.U. (Upīts, Andrejs). Jāņa Grīna “Zalkšu Morics”. *Domas*, 1825, Nr. 7, 146.lpp.

¹²³ Bergmanis, Andris. Izprastvēlēšanās: [intervija ar Marģeri Zariņu]. *Padomju Jaunatne*, 1975. gada 11. maijā, Nr. 93, 5.lpp.

¹²⁴ Tabūns, Broņislavs. Raksturs latviešu prozā. Rīga:Zinātne, 1978, 103. lpp.

¹²⁵ Vai pazīstam Marģeri Zariņu [A.Bomika saruna ar A.Jakubānu un O. Grāvīti]. *Literatūra un Māksla*, 1985. g. 23. maijs – 8-9.lpp.

¹²⁶ Te kā nenovērtējams Marģera Zariņa dzīves gaitas un daiļrades pazinējs jāpiemin Oļģerts Grāvītis, kurš, arī būdams to pašu divu mūžu kalps, spējis līdzēt daudzu prototipu un autobiogrāfisku detaļu atšifrēšanā. (E.V.)

Par paša autora attiecībām ar radītajiem tekstiem būs runa mazliet vēlāk, analizējot konkrētus literāros tekstus, taču uzreiz jāatzīmē, ka Marģera Zariņa ierosmes avoti nav tikai paša pieredzētais, bet arī grāmatās izlasītais un arhīvos izpētītais materiāls.

Arvien svarīgs aspekts ir arī mērķis, ar kādu rakstnieks ķeras pie biogrāfiska, autobiogrāfiska darba rakstīšanas, un šie nolūki spēj būt visdažādākie: vēlme dokumentēt kādas konkrētas personas dzīvi, neļaujot tai zust vēstures dzīlēs, vēlme citādi interpretēt vispārzināmus pieņēmumus, vēlme fiksēt jaunus atklājumus, kas maina skatu uz kādu vēsturisku personu vai notikumu. M.Zariņš savu nolūku skaidro sekojoši: ““Stāsti par Merķeli” pārstāv manu otru tendenci – no vēsturiska materiāla veidot dokumentālas fantāzijas. Tādos darbos, kā romānā “Spriedums Kalifalkherstona lietā”, bet it īpaši “Autīnes novada princī Hamletā” esmu pūlējies revidēt gadsimtu radītos viltus mītus par notikumiem un personām. Kā jau iepriekš atzinos, allaž esmu jutis nepieciešamību parādīt “medaļas otru pusi”. Mākslas patiesība nespēj pastāvēt bez dzīves patiesības. Taču dzīves patiesība vēl nav mākslas patiesība. Rakstniekam tā jāpārkausē mākslinieciskā formā. Vienalga, vai viņš turas pie tradīcijām, jebšu strādā kā visradikālākais novators”.¹²⁷

M.Zariņa tekstu īpatnība – radīšanas process nereti notiek tieši lasītāja acu priekšā un turpat sastopama arī autora radītāja balss, tādēļ bieži sastopami autora-stāstītāja komentāri, kas skar arī fakta un iztēles sadzīvošanu tekstos. Tā stāstā “Strazdumuižas sonāte”, vēsta stāstītājs: “Pirmpublicējumu sniedzu pa savai modei: kā dokumentālu fantāziju, cieši pieturoties pie atmiņās dotajiem faktiem un hronoloģijas. Taču neuzņemos nekādu atbildību par to visu: nevaru dibināt uz septiņdesmit gadus veca nervoza vīra pierakstiem nopietnu pētījumu. Tad nu izvēlējos vieglākās pretestības ceļu: sēdos un uzrakstīju vienkāršu dokumentālu fantāziju”¹²⁸. Ja autora dotais žanriskais apzīmējums būtu jānosauc no poētikas arsenāla skatījuma, tas pretendē uz oksimorona apzīmējumu, jo dokumentāla fantāzija ir kas reāli neiespējams. Pēc savas semantikas šie vārdi viens otru izslēdz, jo pārstāv divus pretstatus – “dokuments” un “fantāzija”.

Autors nevilcinoties pārmet tiltu no viena pie otra, jo, viņaprāt, par dokumentālo materiālu liecina arhīvā uzietās atmiņas, bet fantāzija ir tā daļa, ko pielicis gan atmiņu rakstītājs, gan stāsta

¹²⁷ Skat. 1. pielikumu. *Die Antworten auf Ihrem “Fragenspiegel”* (rokraksts, materiāls no muzikologa O.Grāviša personiskā arhīva), 5.lpp.

¹²⁸ Zariņš, Marģeris. Strazdumuižas sonāte. No grām. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 60.lpp.

autors. Teksta radītāji-stāstītāji M.Zariņa darbos visai reti slēpj savas iedvesmas avotus – tie mēdz būt gan pieteikti virsrakstos (“Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”), gan izstāstīti pašā tekstā (“Strazdumuižas sonāte” – arhīvā uzietas *Mathias Gigue* rakstītas atmiņas).

Literāra darba pamatā parasti ir autora vēlme pievērst sabiedrības uzmanību kādām sasāpējušām problēmām. Vērojot M.Zariņa prozas nemitīgo saspēli ar vēsturiskiem notikumiem, nākas domāt par rakstnieka nodomu atgādināt par katras nācijas un paaudzes saknēm ar savas tautas pagātni un kultūras vērtībām, kā arī par to vispārcilvēcisko vājību un vērtību slāni, kas skar cilvēkus visos gadsimtos.

Ne mazāk svarīgs par attēloto laiku ir arī rakstnieka dzīves laiks – gan savu ideoloģisko pretrunu, gan ierobežojumu dēļ.

Literatūrzinātnieks B.Tabūns, rakstot par jaunrades procesu, prozaiķa pieredzi dala tiešajā un netiešajā.¹²⁹ Tiešā būtu biogrāfiski autentiskas reālījas, dzīves pieredze, bet netiešā – no dažādiem avotiem smeltā papildinformācija. "Viltotajā Faustā" rakstnieks radoši izmanto abus slāņus. Uz autora vēsturisko pieredzi atsaucas laika posms no 1930.-1945.gadam. Ekskursi tālākā (16.gs. Anglijā) un tuvākā (iepriekšējā gadsimta beigās) pagātnē izauguši no netiešās pieredzes slāņa. Rakstnieka iztēle spēj veikt reibinošos ceļojumus laikā un telpā, tikai pateicoties iepriekš rūpīgi vāktam un pētītam materiālam, – līdz detaļām, kuras romāna lasītājs var pat nepamanīt, līdz daudziem laikmetu raksturojošiem sīkumiem, kuras vispār neiekļūst romānā.

Kā romāna tapšanas procesā līdzsvarojas pētnieka darbs ar fantāzijas lidojumu, rakstnieks stāsta "Literārās autobiogrāfijas" npublicētajā fragmentā.¹³⁰ Autors sistematizējis ceļu no idejas līdz pat rezultātam manuskripta formā. Kā sākuma posmu viņš nosauc idejas meklēšanu, kam seko materiāla sagatavošana, radīšanas process un uzrakstītā kritisks izvērtējums. Pēc "Viltotā Fausta" uzrakstīšanas autors nonācis pie secinājuma, ka viņam tuva intuitīvā rakstniecība, jo “..ilgie mūža gadi manā zemapziņā jau ieprogrammējuši, kas jāraksta, un kas jāpatur pašam pie sevis; kas pirmreizīgs un kas otršķirīgs.”¹³¹

¹²⁹ Tabūns, Broņislavs. Prozas specifika. Rīga:Zinātne, 1988, 167.lpp.

¹³⁰ Zariņš, Marģeris.Literārā autobiogrāfija [rokraksts]. RTMM.Inv.Nr.373361.-18. lpp.

¹³¹ Skat. 1. pielikumu. *Die Antworten auf Ihrem "Fragespiegel"* (rokraksts, materiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva), 2.lpp.

M.Zariņš atzīst: "Man, piemēram, sākot strādāt pie jauna sacerējuma, arvien jau ir izdomāts nosaukums. Kad apziņā vēl valda haoss, iedvesmu virza virsraksts. Piemēram – "Mahagoni" – oratorijas nosaukumā, vienā vārdā jau ir slēptas tās septiņi simti septiņdesmit piecas lappuses sīki izstrādātas partitūras sešām daļām – nēģeru spiričueliem." (Izcēlums – M.Z.)¹³². M.Zariņš neslēpj, ka viņam ir pat "Grāmatu un muzikālo sacerējumu īsa virsrakstu enciklopēdija".¹³³

Attiecinot šo shēmu uz "Viltotā Fausta" tapšanu, jāatzīst, ka pati ideja iznēsāta jau sen pirms autora pieņemis lēmumu par romāna rakstīšanu. Autors tikai skopi bilst– "ideja jau sen zināma"¹³⁴, tātad jau noiets pirmais etaps.

Ilgāku laika posmu paņem materiāla vākšana un izvērtēšana. Palīgā nāk arī nejaušības, piemēram, Misiņa bibliotēkā uzietās vecās pavārgrāmatas. Tiek meklētas vārdnīcas, no kurām autors aizguvis raibo valodas karnevālu, utt.. Par šo periodu liecina kāda Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā nokļuvusi piezīmju grāmatiņa¹³⁵, kurā saglabājušās M.Zariņa piezīmes romāna "Viltotais Fausts" tapšanas laikā, konkrētāk – materiāla vākšanas fāzē. No vārdnīcām izrakstīto apvidvārdu un to leksisko nozīmju vākums, recepšu izraksti no pavārgrāmatām (izdotām laika posmā no 1795.-1823.), informācija par romānā iekļuvušo vēsturisko personu (Alfrēda Rozenberga, Kristofera Mārlova) likteņiem u.t.t..

Šīs piezīmes liecina par M.Zariņa pētnieka azartu, gandrīz vai faustiskas izziņas alkām. Piemēram, par stipro dzērienu vēsturi izlasāmo grāmatu sarakstā ir grāmatas gan latviešu (Zariņš V. Alkoholiskie dzērieni), gan vācu (*Kellerwirtschaft*), gan krievu (*Малтабар В. Технология коньяка*), gan franču (*Delamain R. Historie de cognac*) valodā. Dzērienu pagatavošanas receptes un dažādu vīna šķirņu uzskaitījumi.

Jāsecina, ka faktu materiāls savākts apjomīgs, par ko savā ziņā šķendējas arī rakstnieks, atzīstot, ka svarīga ir materiāla atlase, jo "citādi draud noslīkšana materiālu plūdus, tad par īstu daiļradi nevar būt ne runa."¹³⁶ Taču notiek materiāla radoša pārdzīvošana, un konkrētība nebūt neizslēdz radošā momenta klātbūtni, kas parādās jau nākamajā fāzē. Par šo fāzi rakstnieks saka:

¹³² Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 67.lpp.

¹³³ Turpat, 67.lpp.

¹³⁴ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija [rokraksts]. RTMM.Inv.Nr.373361, 8.lpp.

¹³⁵ Zariņš, Marģeris. Arhīvs RTMM, Akts 109/1996.

"Rakstīšanas process, neprāts, dullums, jūsma."¹³⁷ Šajā stadijā, kuru B.Tabūns raksturo kā "abu smadzeņu pusložu spriegu dialogu", brīdi, kad "rakstnieka fiziskie un garīgie spēki sasniedz maksimālu koncentrāciju un pacēlumu."¹³⁸ Idejas materializācijas posms, kurā vienlaikus darbojas gan apziņa, gan bezapziņa – paša rakstnieka kontrolējami nekontrolējamais jaunrades process. Arī šis posms realizējas vairākās fāzēs, par kurām kādā intervijā stāsta pats rakstnieks, atzīstot, ka vispirms rodas virsraksts, bet pēc tam tiek izdomāta sižetiskā līnija¹³⁹. Tātad darbs nav radīts spontāni, bet gan racionāli izplānots. Ne reizi vien autors uzsver prāta dominanti pār emocijām jaunrades procesā¹⁴⁰.

Analītiskās psiholoģijas pamatlicējs K.G.Jungs šim fenomenam pievērsies savos pētījumos¹⁴¹, izdalot divus jaunrades tipus – intraverto un ekstraverto. M.Zariņa jaunrades metodei pamatā (protams, ievērojot radošā procesa neatkārtojamību, kas relativizē jebkuru apzīmējumu) atbilst intravertais, kas izpaužas kā "subjekta un tā apzināto nodomu un mērķu apstiprinājums attiecībā pret objekta pretenzijām"¹⁴². Autors **apzināti** (izcēlums mans – E.V.) veido zināmu struktūru, realizē savus mērķus, nepaļaujoties tikai uz inspirāciju. Pats rakstnieks atzīst: "(..)romānu rakstot, stāvu itin kā maliņā, ļāju darboties un diskutēt viņiem – varoņiem un nevaroņiem. Dodu vārdu, ņemu vārdu, apsaucu. Esmu tās sapulces vadītājs."¹⁴³ Pierādās autora savdabība – būdams ierauts radīšanas azartā, viņš saglabā savu radītāja prioritāti, ļaujot varoņiem rīkoties atbilstoši viņu raksturu un psiholoģijas likumu prasībām, taču vienlaikus virzot tos uz konkrētu mērķi – autora ieceres realizāciju.

Ja pirmteksta radīšanas fāzē vēl var runāt par iedvesmas klātbūtni, tad nākošajā – uzrakstītā kritiska pārvērtējuma posmā, pilnībā valda intelekts. M.Zariņš to dēvē par

¹³⁶ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija [rokraksts]. RTMM. Inv.Nr.37336, 10.lpp.

¹³⁷ turpat 10.-11.lpp.

¹³⁸ Tabūns, Broņislavs. Prozas specifika. Rīga:Zinātne, 1988, 186.lpp.

¹³⁹ Bergmanis, Andris. Izprastvēlēšanās [intervija ar M.Zariņu]. *Padomju Jaunatne*, 1975.g. 11.maijā, Nr.93, 5.lpp.

¹⁴⁰ turpat.

¹⁴¹ Jung, Karls Gustavs.Par analītiskās psiholoģijas attiecībām ar poētisko jaunradi. *Grāmata*, 1990, Nr.9, 14.lpp. un Jung, Karls Gustavs. Psiholoģija un poētiskā jaunrade. *Karogs*, 1991, Nr.9/10, 200. -209.lpp

¹⁴² Jung, Karls Gustavs.Par analītiskās psiholoģijas attiecībām ar poētisko jaunradi. *Grāmata*, 1990, Nr.9, 14.lpp.

¹⁴³ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr.5, 156.lpp.

“spekulatīvo jaunrades metodi”, jo kā pats saka: “Rēķinu darba apjomu un svītroju bez žēlastības”.¹⁴⁴

Autorus nosacīti varētu iedalīt divās grupās – pirmie, kas pilnībā paļaujas uz pašu radošo brīdi, un tapušo darbu atzīst par gatavu, līdzko tas uzrakstīts, atsakoties no iespējas kaut ko labot, un otrie, kuri pirmtekstu uzskata tikai par sagatavi, kas vēl jālabo un jāslīpē līdz iegūts patiesais gala rezultātu. M.Zariņš pilnībā pieder pie otrajiem. Teksta labošana un papildināšana ir svarīgs posms jaunrades procesā. “Romānu vai stāstu sacerot, patīk nemitīgi labot, gludināt, mainīt, graizīt ar šķērēm un līmēt.”¹⁴⁵ Teksta fragmentiem rodas vairāki paralēli varianti, no kuriem rakstnieks izvēlas piemērotāko.¹⁴⁶ Manuskriptā, arī tā “tīrrakstā”¹⁴⁷, redzams, ka autors īpaši rūpīgi strādājis ar valodu, mainot un “pielaikojot” arvien jaunus sinonīmus, kuru emocionālā nokrāsa precīzāk atbilstu rakstura iecerei¹⁴⁸. “Viltotā Fausta” sakarā autors valodu sauc par “sliexni savai būtībai”¹⁴⁹ un priecājas, ka tādu sliexni pielicis. Rakstnieks atzinis, ka vislielākās problēmas viņam sagādā dialogu rakstīšana, lai tajos “nepavīdētu sentiments”¹⁵⁰.

Valoda tās dažādajās izpausmes formās ir rakstnieka darbarīks. Vārds nes ne tikai leksisko nozīmi, bet arī emocionālos papildkomponentus. Literatūra ir vārda māksla un rakstnieka sūtība ir spējā izmantot potences, kuras valoda piedāvā. M.Zariņš saņēmis ne vienu vien nopelumu no valodnieku puses par sava romāna valodisko ietēru¹⁵¹, tāpat kā savulaik Rainis par J.V.Gētes “Fausta” latviskojumu.

Valoda ir pirmā citādība, kas izceļ romānu “Viltotais Fausts” uz sava laika (un arī vēlāko laiku) latviešu literatūras fona. Valodiskais slānis ne tikai sniedz informāciju, bet arī palīdz lasītājam labāk izjust pagātni, iejusties sen pagājušā laikā ar valodas stilizācijas starpniecību. Valoda ir viens no pieredzes slāņiem, kas aktīvi piedalās arī ieceres nobriedināšanas procesā.

¹⁴⁴ Bergmanis, Andris. Izprastvēlēšanās [intervija ar M.Zariņu]. *Padomju Jaunatne*, 1975.g. 11.maijā, Nr.93, 5.lpp.

¹⁴⁵ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. [rokraksts] RTMM, M.Zariņa fonds, Inv. Nr.373361, 12.lpp.

¹⁴⁶ sk. Lagzdīņš, Viktors. Divu mūzu kalps. *Lauku Dzīve*, 1973, Nr.8, 22-23.lpp.

¹⁴⁷ Zariņš, Marģeris. VF jeb PPP [rokraksts] RTMM, Inv.Nr.394075

¹⁴⁸ Skat. 4.pielikumu. Romāna “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” rokraksta fragments (Mateiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva)

¹⁴⁹ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. [rokraksts] RTMM, Inv.Nr.373361.-9.lpp.

¹⁵⁰ Lagzdīņš, Viktors. Divu mūzu kalps. *Lauku Dzīve*, 1973, Nr.8, 22-23.lpp.

¹⁵¹ sk. Karulis, Konstantīns. Dažas valodas un literatūras attieksmju problēmas. No grām. Kritikas gadagrāmata, 2. laidniens, Rīga:Liesma, 1974, 176. – 191. lpp.un Rudzīte, Marta. Pretrunīgas pārdomas par PPP. No grām. Kritikas gadagrāmata. 3.laidniens, Rīga:Liesma, 1975, 163.-171.lpp.

M.Zariņam vecajās pavārgrāmatās uzieto recepšu izteiksme rosina izmantot latviešu valodas vārdnīcas, lai uzkrātu valodas materiālu, kas realizēts romānā. Zīmīgi, ka dažādo valodas slāņu vienlaicīgs izmantojums nepadara romāna izteiksmi smagnēju, drīzāk tas pārsteidz ar rotaļīgu vieglumu.

Margēra Zariņa literārās jaunrades process ir viena no neiztrūkstošajām tēmām, kas parasti skarta intervijās, un kurai rakstnieks pievērsies arī savā “Literārajā autobiogrāfijā”. Skaidri iezīmējas abas literārās jaunrades jomas, kas raksturo biogrāfiskās un vēsturiskās prozas tekstus – vēsturiskā materiāla apzināšana un radoša pārdzīvošana atbilstoši mākslinieciskajai iecerei. M.Zariņa gadījumā jāpiemin arī stilizācija, ko varētu saukt par viņa prozas māksliniecisko pamatmetodi. Rakstnieks izmanto ne tikai vēstures faktu, bet arī ievēro konkrētā vēsturiskā perioda māksliniecisko izpausmju raksturīgākos paņēmienus, lai tos radoši izmantotu savos prozas tekstos, kombinējot ar modernās un postmodernās prozas piedāvātajām teksta uzbūves iespējām. Rezultātā rodas teksti, kuru oriģinalitāte slēpjas radošā kultūras vēstures materiāla izmantojumā.

Pasaules literatūras kontekstu uztverot ne sinhronā, bet diahronā aspektā veidojas interesantas paralēles starp M.Zariņa romānu “Viltotais Fausts” un Fausta tēmas izmantojuma tradīciju pasaules literatūrā, jo sižets par doktoru Faustu ir viens no ceļojošajiem sižetiem, kas iemiesojies dažādās literārajās formās jau kopš 16.gs. beigām (K.Mārlovs, G.E.Lesings, F.Millers, F.M.Klingers, H.Heine, J.V.Gēte, T.Manns, V.Brjusovs, I.Šeiņus u.c.).¹⁵²

Margēra Zariņa izvēle – romānā izmantot tēlu ar tik nozīmīgu kultūrvēsturisku pagātņi kā Fausts, liecina par autora attieksmi pret tradīciju. Tā ir iespēja pierādīt, ka tradīcija (šajā gadījumā nevis sava laika literārā tradīcija, bet gan ar Fausta tēmu saistītā tradīcija) glabā sevī kodu, kas palīdz tuvoties sava laika un mūžīgo vērtību izpratnei.

Zīmīgus vārdus par literārās tradīcijas atkaliemīsošanos teicis krievu literatūrzinātnieks Mihails Bahtins: “Kultūras un literatūras tradīcijas (tai skaitā arī senākās), saglabājas un dzīvo ne individuālajā subjektīvajā atsevišķa cilvēka atmiņā un arī ne kaut kādā kolektīvajā “psihē”, bet pašas kultūras objektīvajās formās, un šajā ziņā tās ir “starpsubjektīvas” un “starpindividuālas” (tātad arī sociālas), un no šejienes tās ienāk literāros darbos, – reizēm pavisam izlaižot radītāju

¹⁵² Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. B.2, Dortmund, 1989, S.926.

subjektīvo individuālo atmiņu¹⁵³. "Viltotā Fausta" gadījumā notikusi sintēze – literatūrvēstures fakti saplūduši ar paša autora subjektīvo vēsturisko pieredzi.

Margēris Zariņš, kā avotus izmantojot iepriekšējās versijas par šo tēmu, romānu par "Viltoto Faustu" iesakņo ne tikai latviešu, bet arī pasaules literatūrā. Tas ir viens no modeļiem, kā literatūra kļūst par veselumu, saglabājot saikni ar pagātnē tapušajiem darbiem. Literatūras pētnieki, analizējot šo romānu, parasti piemin tā sasaisti ar pasaules literatūru¹⁵⁴ (jo uz to vedina romāna teksts), bet plašāki pētījumi ir divi – lietuviešu literatūrzinātnieka Silvestra Gaižūna lietuviešu valodā publicētais "*Faustas lietuviu ir latviu literatūrose*"¹⁵⁵, kas daļēji tulkots latviski¹⁵⁶ un literatūrkritiķa Gunta Bereļa publikācija "Metaliteratūra"¹⁵⁷.

S.Gaižūns salīdzinošā aspektā skata Fausta tēmas izvērsumu latviešu un lietuviešu literatūrā, pasaules literatūras pieredzi atstājot fonā. G.Berelis, savukārt, Fausta tēmu izmanto ilustrācijai, runājot par modernās literatūras eksperimentiem, kas balstīti uz pagātnes literārā mantojuma reproducēšanu jaunās formās.

G.Berelis izvērza savu apzīmējumu šāda tipa literatūrai, nosaucot to par metaliteratūru¹⁵⁸, kuras raksturīga pazīme ir "**apzināta** cita autora radīta teksta struktūras (sižeta, tēlu sistēmas vai pat poētikas) iekļaušana savā darbā." (izcēlums mans – E.V.)¹⁵⁹ G.Berelis no šāda skatu punkta raugās arī uz M.Zariņa romānu un veidojas interesantas paralēles ar pasaules literatūras pieredzi latviešu literatūras kontekstā, jo konteksta nepieciešamība ir viena no būtiskākajām metaliteratūras iezīmēm.

Lai šīs paralēles konstatētu, nākas iepazīties ar iepriekšējām versijām par doktoru Faustu. Šajā gadījumā aplūkotas versijas, kuras par romāna atbalsta punktiem izvēlējis pats rakstnieks,

¹⁵³ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. Москва: Художественная литература, 1986, с. 281.

¹⁵⁴ sk.Hiršs, Harijs. Margēra Zariņa nenopietnība. *Literatūra un Māksla*, 1976.g. 29.maijā, Nr.22, 4.lpp.

¹⁵⁵ Gaižūnas, Silvestras. Kultūros tradīcijās baltu literatūrose. Vilnius: Vaga, 1989, P. 153. -206.

¹⁵⁶ Gaižūns, Silvestrs. Alķīmisku avantūru romantika jeb ceļojumi pa Ventas un Daugavas krastiem. *Literatūra un Māksla*, 1985.g. 15.febr., Nr.7, 16.lpp.; 1.marts, Nr.9, 16.lpp.

¹⁵⁷ Berelis, Guntis. Metaliteratūra. *Avots*, 1989, Nr.6, 16.lpp.

¹⁵⁸ Šis jēdziens sasaucas ar intertekstualitātes jēdzienu, kas parasti tiek minēts modernisma un postmodernisma literatūras kontekstā, uztverot tekstu kā citu tekstu summu. Skat. Kursīte, Janīna. Dzejas vārdnīca. Rīga: Zinātne, 2002. 194.lpp.

¹⁵⁹ Berelis, Guntis. Metaliteratūra. *Avots*, 1989, Nr.6, 16.lpp.

atsaucoties un komentējot tās romāna tekstā. Tādēļ var runāt par apzinātām līdzībām un aizguvumiem, piem., sižeta, tēlu, motīvu, stila sakarā. Hronoloģiski skatot:

- Johans Volfgangs Gēte. Fausts (1801; 1831)¹⁶⁰;
- Kristofers Mārlovs. Tragiskais stāsts par doktora Fausta dzīvi un nāvi (1589)¹⁶¹;
- Izdevējs Johans Špīss. Stāsts par doktoru Johanu Faustu, slaveno brīnumdari un magu,

kā viņš uz kādu laiku noslēdza līgumu ar sātanu, kādus brīnumus tajā laikā pieredzēja, pats piedalījās un radīja, kamēr to nerasniedza pelnītā atmaksa. Lielākoties uzzināts no pēc viņa nāves atrastajiem pašrocīgajiem sacerējumiem un publicēts, lai kalpotu par biedinošu piemēru un patiesu brīdinājumu visiem bezdievīgajiem un nekaunīgajiem ļaudīm. Apustuļa Jēkaba IV vēsts. Esiet padevīgi kalpi Dievam, nepakļaujaties sātanam, un viņš bēgs no jums. *Cum Gratia et Privilegio*. Publicēts Frankfurtē pie Mainas no Johana Špīsa. MDLXXXVII “ (1589).¹⁶²

Jāpiemin arī pats Johans (vai Georgs) Fausts – dzīvojis Vācijā, laikā no 1490. līdz 1539. gadam. Viņš savā laikā ne tikai ieguvis maģistra grādu Heidelbergas universitātē, bet arī aizrāvies ar maģiju un okultajām zinātnēm, kuras deva daudz lielāku brīvību kā oficiālā zinātne. Tādējādi viņš vienlaikus atkāpies ne tikai no zinātnes, bet kļuvis par nevēlamu personu arī no sava laika baznīcas viedokļa, jo jebkuri eksperimenti alķīmijā un astroloģijā tolaik klasificējas kā atkāpšanās no baznīcas un kalpošana sātanam. Tā šī “grēcinieka” liktenis kļuva par pamatu iepriekšminētajām literārajām versijām, kuras pie tam arī savstarpēji ir ģenētiski saistītas. Špīsa didaktiski pamācošais stāsts par grēcinieku doktoru Faustu, iztulkots angļu valodā, iedvesmoja dumpīgo brīvdomātāju un reliģijas noliedzēju angļu dramaturgu Kristoferu Mārlovu lugai, kura, pārstrādāta un jau pa pusei folklorizējusies, XVII un XVIII gadsimtā atgriezās Vācijā ar angļu

¹⁶⁰ Goethe Johann Wolfgang “Faust”

¹⁶¹ Marlow Christopher “The tragical Historie of the Life and Death of Dr. Faustus” (romāna tekstā dēvēts par “Fausta pazudināšanu”, sk., Zariņš M. Viltotais Fausts. 49.lpp.)

¹⁶² Historia von D. Johann Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwarzkünstler / Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für selzame Abentheuer gesehen / selbs angerichtet vnd getrieben / biser endlich seinen wol verdienten Lohn empfangen. / Mehrertheils aus seinen ehgenen hinderlassenen Schriften allen hochtragenden / furwinigen vnnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Benspiel / abscherwlichem Lrempel vnnd trewhersiger Warnung zusammen gezogen / vnd Druck verfertiget. / Iacobi IIIIL / Seyt Gott vnderhanig widerstehet dem Teuffel / so fleuset er von euch. / Cum Gratia et Privilegio. / Gedruckt in Frakkfurt am Mein / durch Johann Spies. / M.D.LXXXVII (Saglabātas oriģināla pareizrakstības īpatnības - E.V.) euch. / Cum Gratia et Privilegio. / Gedruckt in Frakkfurt am Mein / durch Johann Spies. / M.D.LXXXVII (Saglabātas oriģināla pareizrakstības īpatnības - E.V.)

leļļu teātra trupu starpniecību.¹⁶³ Kādu no šīm izrādēm esot redzējis arī jaunais J.V.Gēte. Iespējams, tas ir viens no pamudinājumiem, kas liek J.V.Gētem pievērsties šai tēmai un radīt “Faustu”, kas iemieso modernā cilvēka gara nemieru un tautas leģendu pārvērš Eiropas literatūras cienīgā mākslas darbā.

Fausta sižets pieredzējis dažādus traktējumus – no komiskā līdz pat traģiskajam. M.Zariņš izvēlas grotesku, spēli un ironiju, apvienojot komisko ar traģisko un patieso ar izdomāto. Kā saka V.Skraucis, tā ir “cildenā un traģiskā atklāsme caur ikdienišķo un komisko”¹⁶⁴. Tas ir viņa arsenāls, tuvojoties aprobežotām kultūras vērtībām. Fausta tēma apogeju sasniedz J.V.Gētes “Faustā”, kur vispārcilvēciskais un simboliskais līmenis dominē pār konkrēti laikmetīgo. Līdz ar to, J.V.Gētes “Fausts” pats kļuvis par tradīciju, zināmu etalonu, taču ir 20. gadsimts, kad tradīcija vienlaikus tiek konstruēta un dekonstruēta.

Latviešu literatūrā tas ir padomju laiks, kuru nosacīti varētu dēvēt par sava veida klasicismu, jo skaistā un “derīgā”, vienlaikus arī atļautā, etalons bija definēts, māksliniekiem atlika tikai radīt noteikto “rāmju” ietvaros. Latviešu literatūra 20. gadsimta 60. gados meklēja jaunas attīstības iespējas – “Viltotais Fausts” ir sava veida piedāvājums, jo Marģeris Zariņš literatūras vēsturi savā romānā redz ne kā sastingušu faktu kopumu, bet kā iekšēju dialogu.

Romānā “sarunājas” J.V.Gētes, Mārlova, Špīsa un Zariņa Fausts. Notiek atgrūšanās no aprobežotām kultūras vērtībām, meklējot sava veida pirmsākumu (no J.V.Gētes “Fausta” pie Mārlova versijas). Tā romānā ienāk ne tikai literārā pieredze, bet arī konkrētas ar literatūru saistītas vēsturiskas personas (Mārlovs¹⁶⁵, Šekspīrs¹⁶⁶, Nēšs¹⁶⁷, Kīds¹⁶⁸, u.c.), kas palīdz veidot daudzdimensiju skatījumu.

¹⁶³ sk.Habicht W., Lange W.D. Der Literatur Brockhaus. B.1, Mannheim, 1988, S.651.-653.

¹⁶⁴ Skraucis, Viesturs. Grāmata par grāmatu. *Padomju Jaunatne*, 1973.g. 19.aug., Nr. 163, 4.,5.lpp

¹⁶⁵ Kristofers Mārlovs (*Marlow*, 1564 - 1593) - angļu dramaturgs un dzejnieks, ievērojamākais Šekspīra priekštecis angļu renesanses dramaturģijā. Filozofiski psiholoģiskās un vēsturiskās hronikas žanra aizsācējs. Pirmais, kurš literāri apstrādāja vācu tautas leģendu par doktoru Faustu.

¹⁶⁶ Viljams Šekspīrs (*Shakespeare*, 1564 - 1616) - viens no izcilākajiem renesanses laika rakstniekiem, Mārlova iedibinātās tradīcijas turpinātājs.

¹⁶⁷ Tomass Nēšs (*Nash*, 1567 - 1601) - angļu dramaturgs, ievērojams kā satīriķis, kas vērsās pret sava laika literatūras un sabiedrības vājībām; Mārlova draugs, kuram pieder slavenie vārdi par Mārlovu kā runas mākslas alkīmiķi.

¹⁶⁸ Tomass Kīds (*Kyd*, 1562 - 1595) - angļu dramaturgs, pirmais izmantojis Hamleta teikas motīvu, bijis Mārlova draugs un kopā ar to radījis tautas drāmas apvienoto paveidu, no kura tieši izaugusi Šekspīra traģēdija.

Kaut arī M.Zariņš piesaka “viltoto Faustu”, tātad atkāpi no tradicionālajiem uzskatiem par Faustu, tas ekspluatē Fausta tēmu romāna sižetiskā skeleta veidojumā. G.Berelis norāda, ka tā ir viena no būtiskākajām paralēlēm ar J.V.Gētes “Faustu”, jo tādējādi J.V.Gētes darbs ievijoties M.Zariņa romāna struktūrā, taču jāatzīst, ka J.V.Gēte nebūt nav vienīgais, kurš izmanto šo sižetu. Jau J.V.Gētes “Fausta” “Priekšspēlē uz skatuves” sižeta pārmantojamības problēmu izvirza Dzejnieks:

”Jūs nesajūtat, ka šāds veikals ir par kaunu!

Cik maz tas īstai dzejai pieklājas

Tie kungi cep no vecām lugām jaunu –

Un tas pie jums par mākslu nosaucas!”¹⁶⁹

Līdz ar to nevar vienpusīgi reducēt ietekmes tikai J.V.Gētes virzienā, kaut arī romānā ir apspēlētas detaļas no J.V.Gētes “Fausta”, piemēram, atjaunināšanās procedūra, Grietiņas tēls (Margarēta), u.c. Jau romāna tekstā M.Zariņš apliecina savas simpātijas, piemēram, attiecībā pret K.Mārlova versiju, atzīstot, tā laika viengabalainos tēlus iepretī J.V.Gētes Faustam, kurš saka: “Ak, manās krūtīs divas dvēseles mīt, /Un viena ved ar otru sīvu karu”¹⁷⁰ (taču autors tomēr pieļauj, ka līdzīgi “grēko” arī viņa varoņi¹⁷¹). Romānā nav tēlu ar Fausta vai Mefistofeļa vārdu, toties ir Kristofers Mārlovs, Šekspīrs, Nēss, u.c. Par Fausta leģendas pirmpublicējumu, savukārt, atgādina dažādu oriģinālmateriālu (arī falsificētu) iepludinājums tekstā (sk. pirmpublicējuma virsrakstu), lai piešķirtu maksimālu ticamības iespaidu. Var nodalīt trīs slāņus:

- reālie vēsturiskie prototipi (nosauktie un nenosauktie),
- faustiskās tēmas izmantojums (sižetā, tēlos),
- rakstnieka fantāzija.

Pie kam pēdējais slānis apvieno abus pārējos.

1.-4. Sk. Egle, Rūdolfis, Upīts, Andrejs. Pasaules rakstniecības vēsture. 3.sēj.R.: [b.g.], 41 -64.lpp. un Latviešu padomju enciklopēdija. 6.sēj. Rīga:Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1986, 460.lpp., 9.sēj. 396.lpp.

¹⁶⁹ Gēte, Johans Volfgangs. Fausts. No grām. Rainis, Jānis. Kopotie raksti. 16.sēj. Rīga:Liesma, 1982. - 11.lpp.

¹⁷⁰ Gēte, Johans Volfgangs. Fausts. No grām. Rainis, Jānis. Kopotie raksti. 16.sēj. Rīga:Liesma, 1982. 43.lpp.

¹⁷¹ Zariņš, Margers.Viltotais Fausts -35.lpp.

M.Zariņš principā izmanto tradicionālo shēmu (ar tradicionālu saprotot to, kas pamatā izmantota agrākajās versijās) – Fausta un Mefistofeļa tikšanās, līgums, dvēseles ieķīlāšana (romānā – pavārgrāmatas ieķīlāšana), ceļojums, sievietes ideāls un Fausta bēdīgais gals (izņemot J.V.Gētes Faustu) – ieviešot savas korektūras, piem., izmainot romāna varoņu vārdus.

Fausta līdzinieks ir Jānis Vridriķis Trampedahs – baltvācu izcelsmes aptieķnieks, dabaszinātnieks, ķīmiķis, astrologs un kulinārijas speciālists, bet Mefistofeļa lomā iejuties Kristofers Mārlovs – students, klejojošs muzikants, komponists un rakstnieks, kurš par sevi saka: "Salasījies okultisma reikas par dvēseļu ceļošanu, biju pārliecināts, ka Kristofera Mārlova dvēsele pēc 350 gadiem iemiesosies manā ķermenī."¹⁷²

Viņu satikšanās notiek, pateicoties vecai pavārgrāmatai. Šīs tikšanās ideja un realizācija ir Kristofera (tātad – Mefistofeļa) ziņā. Mērķis – praktisks – iegūt autortiesības pavārgrāmatas pārstrādāšanai. Tātad, atšķirībā no iepriekšējiem paraugiem, tikšanās notiek bez melnās maģijas starpniecības – tās vietā stājusies nejaušība un gadījums. Tomēr pat šis ikdienišķums rada aizdomas mānticīgajā Trampedahā.

Šajā tēlā krustojas vairākas asis – no vienas puses viņš ir ārsts un ķīmiķis, tātad kalpo cilvēcei šī vārda pozitīvajā nozīmē, bet no otras – aizraujas ar nāves zāļu izgatavošanu un kalpību ideoloģijai. Līdzīgas pretrunas slēpjas arī viņa līdzinieka Kristofera apziņas ekskursos – Depfortas abats, kuru Kristofers vaino sava vārdabraļa nāvē un visai divkosīgā attieksmē pret paša sludināto ticību¹⁷³.

Tādējādi Trampedahs, kurš sākotnēji spēlē Fausta lomu, zaudē raksturīgo iezīmi – atkāpšanos no reliģijas, līdz ar to izzūd iekšējais konflikts un Trampedahs ir visai viengabalains tēls. Kā alternatīvu autors piedāvā noziegumu pret cilvēcību, pārdodoties ideoloģijas kalpībā, kur sātana lomā ir Urians – Aurehans kā ideoloģijas un vadoņa kulta vispārinājums.

Interesantas ir Fausta attieksme pret ticību, leģendā likta vienlīdzības zīme starp ticību un reliģiju, tēlojot Faustu kā bezdievi, kas maldīgi pievēršas alķīmijai. K.Mārlova lugā Fausts atsakās no reliģijas, ticot cilvēka visvarenībai¹⁷⁴, J.V.Gētes Fausta ticības altāris ir daba, bet

¹⁷² Zariņš, Margers. Viltotais Fausts. 111.lpp.

¹⁷³ Zariņš, Margers. Viltotais Fausts. 115.lpp.

¹⁷⁴ Kristofera Mārlova "Traģiskajā stāstā par doktoru Faustu" ir pat rindas, kur Fausts saka Mefistofelim: "Gara spēku aizgūsti no Fausta(..)"sk. Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва, 1961., С.225.

M.Zariņa varoņi tic mākslas spēkam. Trampedahs par sevi apgalvo, ka: “(..) viņš kļūs sava laikmeta Neogēte!”¹⁷⁵

Trampedaha alkas pēc pārmaiņām būtībā nav saistītas ar nožēlu par izniekoto dzīvi (kā J.V.Gētes Faustam), drīzāk tā ir vēlme izbaudīt vēl neizbaudīto, gūstot pieredzi arī dzīves baudās. Trampedahs, tāpat kā K.Mārlova Fausts nenožēlo agrāk paveikto¹⁷⁶, taču viņa nākotnes vīzijas, par kurām tas stāsta kādā monologā, robežojas ar mesijas būtību un Jēzus Kristus tēlu:

“Ja vien tu ļaudīm varētu dot nemirstību
Vai mirušos no jauna dzīvē saukt,(..)”¹⁷⁷

K.Mārlova Fausts alkst pēc Mefistofeļa dotās varas ne tikai lai gūtu kādu labumu sev, bet arī praktiski spētu palīdzēt citiem :

“Ar zīdiem pavēlēšu pildīt skolas
Un studentus it visus uzpost krāšņi.”¹⁷⁸

Ir arī tālejošāki mērķi – viņš uzskata, ka ar Mefistofeļa palīdzību spēs izmainīt pasaules kārtību, ko tas arī izdara, palīdzot ķeizaram uzvarēt karā. Tāpat pasaules likumībās iejaucas arī J.V.Gētes Fausts, taču Trampedahs savu sūtību pasaules pārveides procesā (kara laikā) saskata kalpībā Urienam – Aurehanam. Sākotnēji M.Zariņa romāna varoņi, tāpat kā J.Špīsa Faustu vilina “saldā dzīve”. To varētu saukt par atgriešanos izejas pozīcijās, jo Trampedaham nav J.V.Gētes Fausta augsto izzīņas alku.

Stājas spēkā kunga un kalpa attiecības – Kristofers piekrīt kļūt par Trampedaha pavadoni, apgūstot “saldās dzīves” priekus. Kā K.Mārlova, tā arī J.V.Gētes versijās uz šīs bāzes veidojās komiskas situācijas, jo Fausta kā kunga stāvoklis jau pats par sevi ietvēra zināmu komikas piedevu – būdams kungs, viņš bija arī kalps, jo dvēsele bija ieķīlāta sātanam. Romānā spēku samērs ir vienlīdzīgāks, jo ieķīlāta ne dvēsele, bet autortiesības.

Kristofera sakars ar elli un nelabo ir visai nosacīts, ja vien kā normu nepieņemam viņa gara radnieka versiju par pasaules uzbūvi, raksturīgu renesanses laikmetam, kurš, atšķirībā no

¹⁷⁵ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts.127.lpp.

¹⁷⁶ Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва, 1961., С.-214.

¹⁷⁷ Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва, 1961., С.-215.

¹⁷⁸ Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва, 1961., С.-217.

viduslaiku vertikālās kosmosa uzbūves ass, piedāvāja horizontālo plakni – par centrālo objektu izvirzot cilvēku¹⁷⁹. Mārlovs šo asi modificē, saglabājot debesis kā augstāko punktu, savukārt zemi un elli nostādot vienā līmenī uz horizontālās ass. Mefistofelis uz Fausta jautājumu: “Kur vieta, saucama par elli?”, atbild: ”Zem debesīm” un konkretizē:

”Robežu tai nav, kur mēs, tur elle

Un tur, kur elle, mūžam jābūt mums.”¹⁸⁰

M.Zariņa romāna “viltotajam” Mefistofelim patīk apspēlēt elles tēmu, kaut vai apgalvojumā: “Mans vārds ir Kristofers, un es no elles”¹⁸¹, kā arī, piedāvājot Trampedaham ekskursiju uz spēļu elli – līdz ar to netieši pierādot, ka elle iespējama arī zemes virsū. Par labu šim pieņēmumam runā arī sātāniskais vadoņa kults (20. gadsimta mīts – elle; Urians-Aurehans – sātans) un kara laika realitātes ieskicējums.

Ir 20. gadsimts, kad faktiski tiek izdzīvota situācija pēc Dieva nāves, kuru pieteica Nīče, bet realizēja padomju laika politiskā iekārta. Ja nav Dieva, tātad nav arī sātana un no elles ugunīm vairs nav jābaidās. Kā saka Trampedahs: “Šie melnie nemaz tik vareni nav, Trampedahs to zina no latviešu pasakām : melnie ir muļķi!”, tāpat kā “par dvēseli maģistrs nedod ne plika graša. Bet, kas attiecas uz P.P.P., tās gan žēl...”¹⁸². Kristoferam atņemtas maģiskās brīnumdara spējas, vai, pareizāk sakot, modificētas, jo saglabāta radītāja privilēģija. Viņš ir mākslinieks, kas spēj radīt no nekā – mūziku, pavārgrāmatu, dzīvības eliksīru KM–30.

K.Mārlova lugā Mefistofelis pirmo reizi iegūst traģiska personāža vaibstus, jo apzināti izvēlēties savu vietu ārpus Dieva noliktās pasaules kārtības. Savas lepnības un nepiekāpības dēļ cieš no vientulības. Šajā sakarā zīmīgus vārdus saka Mefistofelis, atbildot uz Fausta jautājumu – kādēļ sātans kārdina cilvēkus: “Bēdās pavadoņus meklēt – cietēja mierinājums.”¹⁸³ M.Zariņš izvērs K.Marlova iezīmēto vientulības tēmu Kristofera tēlā, jo arī viņš ir vientuļš, īsti nekur neiederīgs, īsti nekam nepiederīgs klejojošs muzikants un nelaimīgs mīlētājs. Faktiski tiek deformēts priekšstats par Mefistofeli kā Fausta pazudinātāju, jo Trampedaha tēlā koncentrēts tik

¹⁷⁹ Rubenis, Andris. Vai jaunais vienmēr ir labais? *Grāmata*, 1990, Nr.9, 12.lpp.

¹⁸⁰ Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва, 1961.С.217.(tulkojums mans – E.V.)

¹⁸¹ Zariņš, Mārgers. Viltotais Fausts. 143.lpp.

¹⁸² Zariņš, Mārgers. Viltotais Fausts. 54.lpp.

¹⁸³ Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва, 1961.с.232.

daudz negatīvās enerģijas, ka viņš ne tikai nogalina Margarētu un ar savas indes palīdzību iznīcina cilvēkus koncentrācijas nometnēs, bet galu galā iznīcina sevi pats.

Mefistofeļas, t.i., Kristofera, ierocis, savukārt ir dzīvības eliksīrs un paša radošās spējas – viņš ir ideālists, kas pasaules absurdu un ļaunumu ierauga kara laikā, kad cilvēkus pārņēmusi zemiskā pazemošanas un nogalināšanas dziņa.

Līdz ar Kristofera tēlu romānā ienāk mākslinieka un varas, mākslas un ideoloģijas konflikts, atšķirībā no agrāk apspēlētā cilvēka un reliģijas konflikta. K.Mārlova lugā Fausts tiecas pēc varas, kas ļautu valdīt pār tautām, Mefistofeļa vara sniedzas tālāk – līdz cilvēku dvēselēm.

M.Zariņš daļēji saglabā šo mēfistofelisko spēju, jo arī māksla ir sava veida vara pār cilvēka garu, taču pašam māksliniekam nākas saskarties ar daudz piezemētāku varu – ideoloģiju, kura kļūst par mākslas kritēriju (kā 20.gs. 30. gados, tā 60. gados). Kalpošana mākslai izrādās daudz grūtāks uzdevums, jo, kalpojot sātānam, vismaz ir skaidri spēles noteikumi. Kristofers par to stāsta gluži kulinārā manierē: “Cilvēki! Un tas notiek 20. gadsimtā! Jūs redzat kā apietas ar gara darbiniekiem; laupa brīvību, ierobežo, marinē. Esmu tipisks marinēts gara darbinieks: bojā nevaru aiziet, taču augt arī nevaru – par ilgu gulējis etiķī”¹⁸⁴.

Mākslinieka brīvība ir viens no mūžīgajiem jautājumiem, kas ir vienlīdz aktuāls gan K.Mārlova un V.Šekspīra laikā, gan 20. gadsimtā un M.Zariņa laikā. “Viltotajā Faustā” vēsturiskais atvēziens ir ievēribas cienīgs – līdz pat 16.gs. Anglijai, bet varas un mākslas attiecības jau visos laikos ir vienādas. Tā nākas vilties arī Kristoferam, kurš sava veida renesansi saskata politiskās iekārtas maiņā 1940. gadā¹⁸⁵, diemžēl drīz vien viņam nākas vilties.

Tēlu līmenī romānā par paralēlēm ar J.V.Gētes darbu liecina Margarēta Šella, kurā vienlaicīgi iemiesojas kā J.V.Gētes Grietiņa, tā arī Mērija Fitone (Šekspīra laikabiedrene, mūza un sātana iemiesojums vienlaikus). M.Zariņa romānā Margarēta ir dzejniece, tātad, radoša būtne, un tai ir vairāk kopīga ar Kristoferu, nekā ar Trampedahu. Margarētu pat nosacīti var dēvēt par Kristofera *alter ego*.

¹⁸⁴ Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts. 120.lpp.

¹⁸⁵ Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts. 107.lpp.

Līdz ar Margarētas ienākšanu romāna lappusēs – Fausta un Mefistofeļa ceļi šķiras, izveidojas mīlestības trīsstūris, kurā intriga, pateicoties Margarētas šaubām un neizlēmībai, tiek saglabāta diezgan ilgi.

J.V.Gētes Grietiņai nav jāizvēlas – Fausts viņu kārdina, un viņa padodas kārdinājumam. Margarētai jāizvēlas starp Trampedaha piedāvāto bezrūpīgo dzīvi un Kristofera mīlestību. Starp materiālo un garīgo. Mīlestība ir viens no cēloņiem, kas izjauc hierarhiskās attiecības starp Faustu un Mefistofeli, ļaujot Trampedaham ņirgāties par Kristoferu: “Mefisto smagi pazemots tvīka pēc Margarētas, kamēr doktors Fausts, ieguvis dēmonisku varu, ņirgājās par Lucifera sūtni.”¹⁸⁶ Tiklīdz Margarēta izdara galīgo izvēli, autors liek viņai mirt, taču Margarētas nāve tikai saasina konfliktu starp Kristoferu un Trampedahu – viņi ir un paliek pretņi – viens stāv dzīvības, otrs – nāves pusē; viens rada, otrs iznīcina; viens ideālists un romantiķis, otrs praktiķis un reālists. Tie ir sevī noslēgti lielumi, un šajā gadījumā nevar runāt par Mefistofeli kā Fausta *alter ego* (kā K.Mārlova un J.V.Gētes versijās), faktiski notiek atgriešanās pie J.Špīsa varianta, tikai mainītās lomās.

Interesantas pārmaiņas laika gaitā notiek Mefistofeļa tēlā – Špīsam tas ir absolūtā jaunā iemiesojums, kas kārdina Faustu un ņirgājas par to; K.Mārlova lugā tas iegūst traģiska tēla iezīmes un jau var runāt par to, kā par Fausta otro “Es”, bet pilnībā šī funkcija tam uzticēta J.V.Gētes darbā, turklāt, liekot zaudēt daudz no savas dēmoniskās izcelsmes. M.Zariņa romānā Mefistofelis ieguvis jau pavisam cilvēciskus vaibstus un viennozīmīgi iekaro lasītāja simpātijas, tātad – pārvērties savā pretpolā.

Viena no būtiskākajām iezīmēm, kas neiztrūkstoši iemiesojas variācijās par Fausta tēmu, ir pretestības gars. Pats Johans Fausts bija nemierā ar sasniegto oficiālo zinātņu laukā, tādēļ vērsās pie maģijas un ieguva grēcinieka slavu, kas iedvesmo rakstniekus vēl vairākus gadsimtus pēc viņa nāves, K.Mārlovam šī tēma palīdzēja iemiesot savus uzskatus par baznīcas dogmatismu, noņemot Faustam negatīvā personāža auru, J.V.Gētem tā sasniedz augstāko vispārinājuma pakāpi, simboliski rādot mūžīgo labā un jaunā sadursmi. Līdz ar to varētu teikt, ka Fausta tēlā jau iekodēta neapmierinātība ar vispārpieņemtām autoritātēm, vienmuļību un sastingumu (kā zinātnes tā kultūras laukā).

¹⁸⁶ Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts. 284.lpp.

S.Gaižūns runā par faustiskuma un mefistofeliskuma arhetipiem, kuri nav vienīgi J.V.Gētes monopols, bet, “rodoties atbilstošai situācijai, neizbēgami sāk veidot jaunu mākslinieciskās jaunrades virzienu”.¹⁸⁷

Fausta leģendas pirmsākumi, (tāpat kā kvintesence – J.V.Gētes “Fausts”), meklējami vācu literatūrā. Nenoliedzami ir vācu un latviešu kultūras sakari jau kopš 13. gadsmita. Vācu valoda un literatūra latviešu vidē nav sveša arī pagājušā gadsimtā un līdz ar latviešu valodas attīstību, notiek mēģinājumi latviskot pasaules klasiku darbus (tai skaitā arī vācu).

J.V.Gētes "Fausta" latviskojuma mēģinājumu nav mazums¹⁸⁸, tomēr nozīmīgākais ir Raiņa tulkojums deviņpadsmitā gadsmita nogalē (1897). Kā atbalss – Fausta tēmas adaptācija latviešu oriģinālliteratūrā. Jāņa Poruka, Edvarda Vulfa, Jāņa Akuratera un citu autoru darbos. Raiņa domas par jauno, moderno Faustu, kurš jāraksta, jo “gētiskais jau top vecs”¹⁸⁹. Faustiskā tēma Aspazijas daiļradē¹⁹⁰. Pēc ilgāka pārtraukuma – Marģera Zariņa "Viltotais Fausts".

Katrs no nosauktajiem autoriem Fausta tēmu pakļauj savai iecerei ne tikai sižeta, bet arī žanra formas izvēles sakarā. Līdz ar to latviešu literatūrā ir gan prozas darbi (piemēram, J.Akuraters), gan dzeja (J.Poruks), gan dramaturģija (E.Vulfs, vēlāk arī M.Zālīte), kuru pamatā ir Fausta kā tēla vai arī atsevišķu Fausta leģendas motīvu izmantojums.

M.Zariņa romāna sakarā lielāka uzmanība jāpievērš darbiem, kas tapuši agrāk un veido jau zināmu pieredzes slāni latviešu literatūrā. Vai šo pieredzi izmantojis M.Zariņš, grūti pierādīt, lai gan, piemēram, zinot M.Zariņa īpašo attieksmi pret Jāni Poruku (dziesmuspēle “Dzejnieks un roze” (mūzika, 1942), Fantāzija par Poruka tēmu (skaņdarbs ērģelēm, 1971) u.c.) hipotētiski jāpieļauj, ka ar sev raksturīgo pedantismu materiāla izpētē, M.Zariņš ir rūpīgi iepazinies ar Jāņa Poruka literāro mantojumu. Saglabātajās personiskajās piezīmēs vai intervijās rakstnieks par šo tēmu nerunā. M.Zariņš – erudīts cilvēks arī literatūras jomā, tā kā noliegt iespēju, ka rakstnieks būtu lasījis J.Poruka, J.Akuratera vai E.Vulfa darbus, nevar. Vēl jo vairāk – attieksmē pret

¹⁸⁷ Gaižūns, Silvestrs. Alķīmisku avatūru romantika jeb ceļojumi pa Ventas un Daugavas krastiem. *Literatūra un Māksla*, 1985.g. 15.febr., Nr.7, 16.lpp.

¹⁸⁸ Jāņa Zālīša referāts “ “Fausta” tulkojumi latviešu valodā pirms Raiņa.”. Nolasīts simpozijā “Rainis un Gētes “Fausts” “ 1997.gada 11.septembrī.

¹⁸⁹ Rainis un Aspazija *Dzīvē un mākslā* Rīga, 1937, 155.lpp.

¹⁹⁰ Gaižiūnas, Silvestras. *Faustas lietuviu ir latviu literatūrose No grām. Gaižiūnas, Silvestras. Kultūros tradīcijos baltu literatūrose.* Vilnius: Vaga, 1989, P.161.-164.

J.V.Gētes "Faustu", kā arī atsevišķās detaļās, vērojamas pat zināmas līdzības. Arī zināma ietekmēšanās hipotētiski ir pieļaujama, taču par motīvu analogijām nav jāšaubās.

Īpaši ražīgs periods faustisko motīvu izmantojumā latviešu literatūrā bija 20. gadsimta sākums, ilustrācijai daži literārie darbi, kuros uzskatāmi realizējas faustiskie motīvi:

- Poruks J. Studenta Domiņa sapnis (1900) – Teika iz studentu dzīves;
- Poruks J. Ķēkšu akadēmija (1901) – tēlojums;
- Poruks J. Fausts Quasi. III daļa (1903) – fantāzija (dzeja);
- Akuraters J. Grietiņa (1912) – proza;
- Vulfs E. Faustiņš (1913) – Lielā parodija 7 ainās ar dziedāšanu, dejām un ziliem brīnumiem.

J.Poruka darbā atainotais students – Ludvigs Domiņš kāro pēc gudrības ne iekšējas nepieciešmības, bet ārēju apstākļu spiests – lai iegūtu par sievu Annu Finkensteinu. Lai sasniegtu šo mērķi, notiek satikšanās ar Mefistofeļa līdzinieku. Jāņa Poruka "Studenta Domiņa sapnī" akcentēti divi motīvi, kas šo darbu ļauj piesaukt Fausta tēmas izmantojuma sakarā. Tās ir galvenā varoņa (ķīmijas studenta) alkas pēc zināšanām un tikšanās ar Mefistofeļa līdzinieku, kurš vairāk saistāms ar virszemes, ne pazemes sfēru. Arī students veic ceļojumu, gan ne fiziskā, bet apziņas līmenī (sapņa realitātē). Diemžēl Domiņam, tāpat kā Trampedaham, neizdodas ieraudzīt neko tādu, kas liecinātu par svešinieka sātānisko izcelsmi. "Domiņš rūpīgi nolūkojās viņam pakal, bet zirga kāju viņš neieraudzīja."¹⁹¹

J.Poruka varonis, tāpat kā M.Zariņa romāna tēli, izdzīvo savu esamību divās dimensijās – reālajā pasaulē un sapnī. J.Poruks neapšaubāmi piezemē Fausta augstās izziņas alkas, attiecinot tās uz tīri sadzīviskiem mērķiem. Šis students nav vīlies zinātnē, drīzāk pats sevī un satikšanās ar šķietamo Mefistofeli notiek, pateicoties sievietei (Annai), kura būtībā spēlē kārdinātājas lomu un pavedina Domiņu saistīties ar mistiskajiem spēkiem.

J.Poruka "Ķēkšu akadēmija" ir vēl tiešākā sakarā ar M.Zariņa romānu, jo latviešu literatūrā tas ir pirmais mēģinājums satuvināt (šajā gadījumā – pretstatot) faustiskās izziņas alkas ar kulināriju. Tēlojumā kā pretstati izvirzīti :

¹⁹¹ Poruks, Jānis. Studenta Domiņa sapnis. No grām. Poruks, Jānis. Raksti. 2. sēj. Rīga: Liesma, 1972, 267.lpp.

• māksla – ēšanas bauda. "Ceptas gaļas smarža kļuva ļaudīm daudz mīļāka nekā Bethovena zonates, Rafaela gleznas un Ģētes Fausts! Rauj velns visu mākslu, visus daiļumus, kuri mūs nebaro!"¹⁹²;

• ņipras meičas sārziem vaigiem – bālais, savārgušais students;

• "Piecdesmit gadu apakšzemes", "Pavāru grāmata".un "Mīlestības gaudu ziņģes" no Sēnalu Andža – Šopenhauera darbi.

Students asi izjūt atšķirību, ieraugot uz galda savas un meitenēm piederošās grāmatas: "Šopenhauera darbi pieder viņam, "Pavāru grāmata"—lauku skuķim. Abas grāmatas viņam izliekas it kā ienaidnieces."¹⁹³

J.Poruks ļauj uzvarēt ēšanas baudai, parādot materiāli fiziskās sfēras dominanti. Liekot studentam mirt, neatgūstoties no jaunā murga par kulināro rēgu virs pasaules. Apokaliptiskā beigu aina hiperbolizētās vīzijās pareģo pasaules garīgā potenciāla iznīcību.

M.Zariņš saglabā šo satuvinājumu (māksla – bauda), tikai ne pretstatot, bet sinezējot. Kristofers uztver kulināriju kā mākslu, turklāt viņš ne tik daudz uzsver ēšanas kā baudas momentu, cik recepti kā autonomu vērtību. Vārda bauda valda pār fizisko. M.Zariņš sintezē literatūru, kulināriju, filosofiju, romāna tekstā neveidojot hierarhiskas, bet gan līdzvērtīgas attiecības.

Ar J.Poruka dzejas formā sacerēto "Fausts Quasi. III daļa" M.Zariņa romānu saista tikai kāda detaļa, kuru savā rakstā par M.Zariņa romānu atzīmē arī S.Gaižūns.¹⁹⁴ Grietiņa un Fausts, paradīzes vienmuļības nomākti, ilgojas pēc zemes dzīves. J.Poruks Grietiņas monologā izmantojis tādu vārdu savienojumu kā "debess rotas" :

"Es debess rotas neesmu vis gribējuse,

Kaut gan es laimi būtu pelnījuse;

Kur priekos, sāpēs esmu dzīvojojuse.

Ak, visas debess rotas es tam dotu,

¹⁹² Poruks, Jānis. Ķēkšu akadēmija No grām. Poruks, Jānis. Kopoti raksti. 7.sēj. Rīga:J.Rozes apg., 1929, 122.lpp.

¹⁹³ Poruks, Jānis. Ķēkšu akadēmija No grām. Poruks, Jānis. Kopoti raksti. 7.sēj. Rīga:J.Rozes apg., 1929, 124.lpp.

¹⁹⁴ Gaižūns, Silvestrs.Alķīmisku avantūru romantika jeb ceļojumi pa Ventas un Daugavas krastiem.*Literatūra un Māksla*, 1985.g. 15.febr., Nr.7, 16.lpp.

Kas atnestu man vienu zemes ziedu."¹⁹⁵

Šo pašu vārdu savienojumu apspēlē M.Zariņš, Trampedaham uz kādu laiku piešķirot vārdu – Aļģimants Debesrota.

J.Poruka un M.Zariņa versijas saista arī mazliet ironiskā attieksme un romantiskais pasaules skatījums, kā arī attieksme pret vispāratzītām kultūras vērtībām un priekšstatiem. J.Poruks ne tikai brīvi variē faustisko tēmu, bet arī piedāvā citādību, piemēram, savu versiju par laimīgo dzīvi paradīzē.

J.Akuratera prozas darbs "Grietiņa", piesaista jau ar savu moto – pārfrāzētām J.V.Gētes "Fausta" rindām – "Mūžīgi sievišķais lejup mūs velk". Šo domu, izteiktu citiem vārdiem, romānā izmanto arī M.Zariņš, tādējādi ne tikai apvēršot J.V.Gētes domu, bet arī ļaujot Trampedaham paņirgāties par Kristoferu: "Tevi gremdēs mūžīgi sievišķā".¹⁹⁶

J.Akuratera "Grietiņa" savā ziņā iemieso M.Zariņa romānā neiespējamo. Fausts un Grietiņa var īstenot savus sapņus realitātē. Modelēta iespējamā situācija, kad ilūzijas un iztēlē iecerētais sastopas ar objektīvu vidi un konkrētiem apstākļiem.

Kristoferu "Viltotajā Faustā" gandrīz pazudina Margarētas mīlestība, nesot fizisku nāvi. Akuratera Grietiņa iznīcina Viktorā Priedē radošo garu – Fausta nemieru un domas. Pretstatīta sievišķā un vīrišķā būtība. Sievietes tēlā akcentēta pašai dziedzība, uzpurēšanās, mīlestība, u.c. īpašības, kas konkrētajā situācijā pārspīlētas un tādējādi iegūst negatīvu nokrāsu attiecībā pret vīrieša radošo būtību un gara brīvību.

Kristofera un Margarētas attiecības balstītas un divu radošu personību savstarpējās pievilksnās pamatiem. Šie tēli romānā papildina viens otru, tā kā var runāt par modeli, kurā sievišķais un vīrišķais tiecas uz vienību arī garīgajā sfērā. "Abi bija zaudējuši kaut kādus ideālus. Varbūt tādi viņiem vispār nebija bijuši, to tie skaidri nezināja. Bet tagad kopīgi alka meklēt jaunus. Glābiņu Margarēta saskatīja Kristofera pozitīvismā, bet Kristofers – Margarētas cilvēcības alkās."¹⁹⁷

J.Akuraters pretstata sadzīves un gara sfēru, sievietei atstājot pirmo, kura tiecas pakļaut un iznīcināt otro. Savā ziņā atkal tiek izvirzīts mākslas un rimtu ikdienišķu baudu konflikts, kur

¹⁹⁵ Poruks, Jānis. Fausts Quasi III daļa. No grām. Poruks.J. Kopoti raksti. 14.sēj. Rīga:J.Rozes apg., 1929, 58.lpp.

¹⁹⁶ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts. 112.lpp.

¹⁹⁷ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts. 215.lpp.

tiek piesaukta arī kulinārija – atkal negatīvā nozīmē, jo "viņu (Viktoru Priedi – E.V.) pārņēma tās žēlsirdīgās māsas saģiftējošais iespaids un silti ķēķa tvaiki."¹⁹⁸

Kā Kristofera tā Viktora Priedes nelaimju cēlonis – sieviete. Tikai pirmajā gadījumā tā ir kaisle un sieviete – mīļākā, bet otrajā – aizbildniecība un sieviete, kas sevi pilnībā ziedo, un "un mūžīgi sievišķīgais nāk vēl ilgi man līdz. Kā salds letarģisks miegs."¹⁹⁹

E.Vulfa "Faustiņš" aizsāk latviešu dramaturģijā liela stila parodiju²⁰⁰, spēlējoties ar J.V.Gētes "Faustu". Groteski raibā karuselī sagriežot ne tikai tēlus, bet arī piemetot krietnu devu ironijas un sadzīviskojošot šo tēmu, kā to rāda jau virsrakstā izmantotā deminutīva forma (piesakot Faustu, tikai citā mērogā).

E.Vulfa luga, pateicoties Gētes "Fausta" radošam izmantojumam, sapludinot to ar sava laika realitātes attēlojumu, vistiešāk sasaucas ar M.Zariņa romānu. Arī Faustiņš vēlas mainīt savu vecumu (tikai pretējā virzienā, kļūdams vecāks un šķietami cienījamāks), kā arī tautību (no latvieša kļūt par vācieti). Ragana apgalvo : "*Ich kann Lettische Bauerns in Deutsche verwandeln*"²⁰¹. Arī E.Vulfa varonis darbojas konkrētā vidē (Rīgas Jūrmala; Rīga u.c.). Mefistofelis apveltīts ar komponista dāvanām²⁰² (tāpat kā Kristofers) un ir visai cilvēciskots (tāpat kā J.Poruka "Studenta Domaņa sapnī" un M.Zariņa "Viltotajā Faustā") – līdz ar to paiet secen debesu un elles sfērām, labi jūtoties uz grēcīgās zemes.

Tāpat kā M.Zariņš, arī E.Vulfs ieskicē literāro vidi, piesaucot tekstā konkrētus prototipus (P.Ērmanis, Līgotņu Jēkabs²⁰³), spēlējas ar valodu, iepludinot krievu un vācu valodu, izmanto svešvārdus. Ļauj lugas varoņiem vienlaikus veikt arī kritiķu funkcijas, spriest par lugas māksliniecisko kvalitāti.

Faustiņš : "Cik autoram tas iznāk neveikli,

Ka viņa lugā visi tie, kas lieki,

¹⁹⁸ Akuraters, Jānis. Grietiņa. No grām. Akuraters, Jānis. Kopoti Raksti. II sēj., Rīga: J.Rozes apg., 1923, 94.lpp.

¹⁹⁹ Akuraters, Jānis. Grietiņa. No grām. Akuraters, Jānis. Kopoti Raksti. II sēj., Rīga: J.Rozes apg., 1923, 96.lpp.

²⁰⁰ Gudriķe, Biruta. Edvards Vulfs un viņa dramaturģija. No grām. Vulfs, Edvards. Lugas. Rīga: Liesma, 1984, 3. -16.lpp.

²⁰¹ Vulfs, Edvards. Faustiņš. No grām. Vulfs, Edvards. Kopoti raksti. Rīga: Gr.Draugs, 1938, 3.lpp.

²⁰² Vulfs, Edvards. Faustiņš. No grām. Vulfs, Edvards. Kopoti raksti. Rīga: Gr.Draugs, 1938, 337.lpp.

²⁰³ Vulfs, Edvards. Faustiņš. No grām. Vulfs, Edvards. Kopoti raksti. Rīga: Gr.Draugs, 1938, 319. -320.lpp.

No skatuves tiek bīdīti kā nieki."²⁰⁴

E.Vulfa lugā var saskatīt aizmetņus tam, ko M.Zariņš izvērš romānā. E.Vulfs raksta parodiju, izmantojot J.V.Gētes "Faustu", M.Zariņš paplašina šo kontekstu, piesaucot arī K.Mārlova versiju un iepriekšējos Fausta traktējumus izmantojot kā līdzekli, lai iemiesotu ne tikai savu, bet visas tautas vēsturisko pieredzi.

M.Zariņa romānā komiskais paliek fonā, priekšplānā izvirzot problēmas, kas aktuālas ne tikai romāna rakstīšanas laikā (savas nacionalitātes apziņa, valoda, mazas tautas liktenis vēsturiski traģiskās situācijās u.c.). S.Gaižūns uzsver, ka M.Zariņa "Viltotais Fausts" "nepārtraukti iegremdē Latvijas vēsturē un latviešu inteligentu likteņos, taču vienlaikus jūtam, ka tautas vēsturē un atsevišķu cilvēku likteņos ir pārpārēm vispārīguma zīmju"²⁰⁵.

Katra no nosauktajām versijām ir oriģināla, taču ir arī vienojoši elementi, piemēram, tās sakņojas J.V.Gētes "Faustā", radoši izmantojot tēlus un motīvus. Raksturīga ir arī tendence izmantot sava laika reālijas un vidi, faustiskos notikumus risinot uz konkrēta vēsturiskā laika un telpas fona. Uz to norāda telpas orientieri (konkrētas ģeogrāfiskas vietas, piem., "Faustiņā"), kā arī tekstā piesauktie vēsturiskie prototipi un apspēlētās situācijas. Visos darbos, izņemot J.Poruka "Studenta Domiņa sapni", stingri iezīmēts materiālās un garīgās sfēras konflikts, nereti tieši kulināriju un ēšanas baudu parādot kā lielāko ļaunumu (J.Poruka "Ķēkšu akadēmija").

Lielās līnijās M.Zariņš turpina savu priekšgājēju aizsākto (attieksme pret J.V.Gētes "Faustu", ironijas klātesamība u.c.), dažas tendences izceļot un papildinot (piem., ironiskā attieksme pret savu laiku un teksta pašironija), bet citas apvēršot (piem., piedāvājot Faustu Trampedaha tēlā kā negatīvo personāžu). Tā M.Zariņš piedāvā arī savu versiju par kulinārijas attiecībām ar t.s. augstajām sfērām (mākslu, zinātni).

Līdzīgais, tāpat kā atšķirīgais, rāda pasaules literatūras tradīcijas un ceļojošo sižetu modifikācijas vienas nacionālas literatūras ietvaros. Pie kam šīs pārmaiņas nav atkarīgas tikai no literāriem, bet arī no ārpusliterāriem faktoriem. Tā var izskaidrot Fausta sižeta aktualizāciju atsevišķos laika periodos. Ja sākotnēji šīs tēmas ienākšanu latviešu literatūrā veicināja J.V.Gētes "Fausta" tulkojums latviski, tad Fausta sižeta atgriešanos literatūrā M.Zariņa daiļradē 20.gs. 70.

²⁰⁴ Vulfs, Edvards. Faustiņš. No grām. Vulfs, Edvards. Kopoti raksti. Rīga: Gr.Draugs, 1938, 371.lpp.

²⁰⁵ Gaižūns, Silvestrs. Alķīmisku avantūru romantika jeb ceļojumi pa Ventas un Daugavas krastiem. *Literatūra un Māksla*, 1985.g. 1.marts, Nr.9, 16.lpp.

gados, iespējams izraisa ar okupāciju saistītā apdraudētība un krīze (romāna tekstā par to liecina kaut vai dvēseles pārdošanas alegorija, kas zemtekstā nes atsauci arī uz pārdošanos padomju ideoloģijai).

Nepieciešama citādība un uzdrīkstēšanās domāt savādāk. M.Zariņa romānā Fausta tēls realizējas vienlaicīgi divos romāna varoņos. Sākotnēji sižetiskie notikumi vedina domāt par Trampedahu kā faustisko alku pārņemto varoni, bet vēlāk izrādās, ka arī Kristoferā ir kaut kas no Fausta būtības, jo arī viņš ir vīlies (sabiedrībā un tās ideālos) un cenšas rast jēgu savai dzīvei, tikai nododoties ne alķīmijai, bet mākslai, kurā realizējas viņa gara brīvība.

Marģeris Zariņš "Viltoto Faustu" atzīst par savu "mīļāko gara bērnu, ar visām pirmdzimtā nepilnībām"²⁰⁶, varbūt tādēļ darbs pie šī romāna nebeidzas ar tā publicēšanu grāmatā. Romāns tulkots krievu (1981), igauņu (1981), čehu (1978), slovāku (1984) un bulgāru (1983) valodā²⁰⁷, un saņemtas visnotaļ pozitīvas atsauksmes.²⁰⁸ Pēc romāna motīviem M.Zariņš raksta kinoscenāriju pilnmetrāžas filmai (tragikomēdijai) "Viltotais Fausts"²⁰⁹.

Galvenās darbojošās personas, tāpat kā romānā – Kristofers Mārlovs (saukts Velns), Johans Frīdrihs Trampedahs un Margarēta Šella, taču scenārijā ieviestas arī tādas epizodes, kuru nav romānā. Šis scenārijs varētu dot ierosmi pētījumam, kā literārs darbs modificējas cita komunikācijas veida – kino vajadzībām. Cik ir iespējams saglabāt no mākslinieciskās nosacītības, piemērojoties konkrēti vizuāli tveramai pasaules ainai, kur varoņa psihe savdabības vairs nevar nest tādu slodzi kā romāna tekstā. Vēl jo vairāk – scenārija teksts ir vērtīgs ar to, ka adaptāciju veicis pats autors, saglabājot pamatieceri un papildinot to (arī sašaurinot, piem., atsakoties no partizānu cīņu tēlojuma, kas romāna trešajā daļā ieņem svarīgu pozīciju). Nav ziņu par to, kādēļ šis scenārijs nav realizēts filmā, taču skaidrs, ka tas varētu saistīt literatūras pētnieku uzmanību.

Marģera Zariņa jaunrades metode ir raksturīga ar literatūras un vēstures faktu izmantojumu, tos traktējot atbilstoši sava laika iespējām un veidojot abpusēji izdevīgu dialogu – vēsturisks fakts vai persona iegūst jaunu dzīvi 20. gadsimta otrās puses daiļdarbā, bet rakstnieks

²⁰⁶ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija [rokraksts]. RTMM. Inv.Nr.373361.-10.lpp.

²⁰⁷ sk. Stepiņš, Laimonis. Marģers Zariņš cittautu lasītājiem. *Karogs*, 1985, Nr.5, 198.lpp.(par tulkojumiem pēc 1985.gada manā rīcībā ziņu nav - E.V.)

²⁰⁸ sk. Vērtē Marģera Zariņa romānu. *Karogs*, 1979, Nr.6, 200. - 201.lpp.

²⁰⁹ M.Zariņa arhīvs RTMM, Akts 109/1996.

– iespēju caur vēsturisku notikumu un personu pieredzi uzrunāt laikabiedrus, nomaskēt sava laika ideoloģijai iespējami nepieņemamas idejas.

Fantāzijas klātbūtne parasti tiek izvirzīta kā viens no galvenajiem M.Zariņa literāro darbību raksturojošiem faktoriem.²¹⁰ M.Zariņa daiļradē iztēlei un spējai iedzīvoties kādā konkrētā vēsturiskā situācijā (ne vienmēr paša piedzīvotā), iejusties savu personāžu likteņos arvien pamatā ir rūpīgs izpētes un materiāla vākšanas darbs. Tā ir viena no radošā procesa neatņemamām sastāvdaļām, jo daudzi (gandrīz visi) M.Zariņa darbi sakņojas kultūrvēsturiskā vidē, kas diktē savus spēles noteikumus. Viena no būtiskākajām lietām, kas jāņem vērā rakstniekiem, kuru darbi balstās arhīvos un bibliotēkās atklāta materiāla studijās ir sabalansētības likums. Nereti atrastie materiāli ir tik interesanti, ka tie tiecas pārtapt par autonomām teksta daļām, jo tajos ir par daudz informācijas, lai uztvertu tikai kā fonu, taču par maz, lai veidotu savu stāstu. M.Zariņš šo situāciju atrisinājis, gan jaunrades procesā nežēlīgi strādājot ar tekstu (īsinot lieko), gan akceptējot savos prozas tekstos fragmentārismu kā vienu no teksta veidošanas metodēm.

Rakstnieka vēlme paust savus uzskatus par laiku un cilvēkiem nav iedomājama bez viņa dzīves pieredzes izpaušmēm. Autobiogrāfiskie motīvi ir neatņemama Marģera Zariņa dabu sastāvdaļa – tie sastopami viņa prozas darbos – tiešā vai slēptā formā. Vēsturiskais materiāls neiztrūkstoši papildinās ar paša rakstnieka dzīves pieredzi. Autobiogrāfiskā materiāla klātbūtne, kas iezīmējas arī romānos: “Viltotais Fausts”, “Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, “Trauksmainie trīsdesmit trīs”, vispilnīgāk izpaužas M.Zariņa literārajās autobiogrāfijās.

²¹⁰Skat., piemēram: Kalve, Aivars. Ak, šis barokālais maestro! *Cīņa*, 1985.g. 24.maijā, Nr.119, 5.lpp.

4. nodaļa. Marģera Zariņa biogrāfija un autobiogrāfijas

Marģera Zariņa literārajā mantojumā ir arī teksti ar autobiogrāfiskām iezīmēm, tādējādi rodas nepieciešamība ieskicēt rakstnieka dzīves svarīgākos posmus, kas raduši atspulgu arī literārajā jaunradē. Kā uzziņu avoti izmantotas rakstnieka intervijas presē, publikācijas par M.Zariņu, viņa literārās autobiogrāfijas, kā arī literatūrzinātnieces Litas Silovas monogrāfija "... rakstnieks Marģeris Zariņš". 4.1. M. Zariņa *curriculum vitae*

Tie, kam nav nācies sastapties ar komponistu un rakstnieku viņa dzīves laikā, var viņu iepazīt caur laikabiedru vērojumiem, kuros vienmēr uzsvērtā komponista un rakstnieka spēja izturēt savu tēlu (precīzs matu celiņš, vienmēr klātesošais tauriņš pie krekla apkaklītes) vai ieraudzīt kādā no fotogrāfijām. No attēliem pretī raugās cienījama izskata vīrs ar mazliet nogurušu, varbūt lielo briļļu rāmju dēļ nedaudz atsvešināti obligātu skatienu. Ir kāds fotoattēls, kas šķietami vistuvāk ataino M.Zariņu – rakstnieku, jo tajā harmoniski sadzīvo fons, portretējamā persona un priekšstats, kādu par sevi radījis rakstnieks savos darbos. Tas ir fotogrāfa Imanta Prēdeļa veidots fotoportrets, kurā M.Zariņš redzams uz greznu metālā kaltu vārtu fona ar mazliet ironiski nebēdnīgu smaidu lūpu kaktiņos. "Humors, neparasti gaišs optimisms ir Marģera Zariņa rakstura dominante."¹

"Tāds nu viņš ir: lai kur arī parādītos, vienmēr stalts stājā, nevainojami solīdi ģērbies: obligāti ar kādu nelielu, bet trāpīgu elegances akcentu, parasti gan – izmeklētu kaklasaiti vai arī tauriņu, kuru viņš iemīļojis svinīgākos brīžos... Matī saglausti, cik vien gludi iespējams, un pabiezas brilles... Aiz tām viņš bieži gardi smeļ, vēl biežāk – sevī smīn, bet vienatnē, tad, kad viņš redzams uz ielas, bibliotēkā vai svešā vidē, tās kalpo kā aizsegs tai fantāzijas pasaulei, kas šo neparasto cilvēku tur savā varā."²

Marģeris (citos avotos arī Marģers ³) **Zariņš** (1910. gada 24. maijs Vecpiebalga – 1994. gada 27. februāris Rīga, apbedīts Cēsīs, Bērzaines kapos). Precējies ar Jolantu Špilbergu (vēlāk – Zariņu). Divi dēli – Jānis un Māris Zariņi⁴.

¹ Pētersons, Pēteris. Tāds ir Marģeris Zariņš. *Literatūra un Māksla*. 1970. gada 23. maijs, Nr.21, 8.lpp.

² Briede, Vija. Marģeris Zariņš un viņa "masku teātris". *Rīgas Balss*. 1980. gada 23. maijs, Nr. 118, 4.lpp.

³ Marģera Zariņa vārda pareizrakstība ir viena no lietām, kas pēdējā laikā aizvien vairāk sākusi mulsināt, jo arī mūsdienās tiek lietoti abi rakstības veidi. Iepazīstoties ar Oļģerta Grāvīša personiskā arhīva materiāliem, kuros rodams arī paša autora transkribēts vārds un uzvārds (ar tulkojumiem svešvalodās), uzskatu par pareizu izmantot formu "Marģeris". (E.V.)

⁴ Vairāk par ģimeni skat. Silova, Lita. ... rakstnieks Marģeris Zariņš. Rīga: Zinātne, 2004, 19.lpp. vai Mazvērsīte, Daiga. Marģera Zariņa brīnišķīgie piedzīvojumi. *Una*, 2005, Nr.8, 70.-75.lpp.

Dzimis skolotāja, ērģelnieka un kora diriģenta un nerimtīga muzikālu pašdarbības teātra izrāžu entuziasta⁵ Otto (arī Oto un Ata) Zariņa ģimenē. Māte – Austra Zariņa arī ar kultūras vidi saistīts cilvēks, kā atzīmē pats rakstnieks, māte kādu laiku pat dzīvojusi atsevišķi no ģimenes – Rīga, jo strādājusi “operteātrī par koristi”⁶. Brālis Oļģerts un māsa Laimdota.

Kā to savos autobiogrāfiskajos pierakstos atzīst pats rakstnieks, māte līdz pat dēla 8 gadu vecumam nav pievērsusi īpašu uzmanību bērnu audzināšanai. Te vairāk ietekmes bijis vecmāmiņai (iespējams, no šejienes cēlusies M.Zariņa mīlestība pret vēsturisku notikumu, leģendāru tautas atmiņā saglabātu personu un folkloras elementu iepludinājumiem savos prozas tekstos), kura mazdēlus izglītojusi gan praktiskās, gan morāli ētiskās zinībās (“kristīgi pagāniskis sajaukums”⁷, kā saka pats M. Zariņš).

Margēra Zariņa paša apkopotais⁸ dzīves vēsturiskais fons.

- 1) 1910-1917. Reakcijas periods, Pirmais pasaules karš, monarhija;
- 2) 1917./1919. Oktobra revolūcija, padomju vara Latvijā (Cēsu apkārtnē);
- 3) 1918. Vācu okupācija. Latvijā (Cēsu apkārtnē);
- 4) 1918-1940. Latvijas brīvvalsts laiks (skolas un studiju gadi Rīgā);
- 5) 1940-1941. Padomju vara Latvijā (Rīgā);
- 6) 1941-1944. Vācu laiks (Rīgā);
- 7) 1944.-1991. Latvijas PSR (Rīgā);
- 8) kopš 1991. Atjaunotā Latvijas valsts (Rīgā).⁹

Pats rakstnieks atzīst, ka “visi posmi atspoguļojušies manos skaņdarbos: kantātēs, oratorijās, pat instrumentālajās formās. Ne tik daudz vēsturiskajā kontekstā, cik rezonansē, mūzikas tēlos un plastos”.¹⁰ Jāpiebilst, ka arī literārajos darbos – dažādu vēstures laiku saspēlē, notikumos, personās, laikmeta skicēs un stilizācijās.

Bērnības vide M.Zariņam saistās gan ar Jaunpiebalgu, gan Āraišiem, gan Cēsīm un Jelgavu. Mācību laiks vairāk ar Rīgu – Rīgas 2. pilsētas ģimnāzija (1923-1925), Latvijas konservatorija (1923-1925 un 1929-1933, profesora Jāzepa Vītola klase) un Jelgavu – Jelgavas skolotāju institūts (1925-1928). Viens no spilgtākajiem dzīves posmiem, kas

⁵ Briede, Vija. Margēris Zariņš un viņa “masku teātris”. *Rīgas Balss*. 1980. gada 23. maijs, Nr. 118, 4.lpp.

⁶ Zariņš, Margēris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). Karogs, 1993, Nr. 8, 24.lpp.

⁷ Turpat, 26.lpp.

⁸ Skat. Zariņš, Margēris. Literārā autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr.5, 152.-159.lpp.

⁹ Iekavās sniegta informācija par M. Zariņa dzīvesvietu katrā no šiem periodiem (E.V.)

¹⁰ Zariņš, Margēris. Literārā autobiogrāfija. RTMM M.Zariņa fonds, inv. Nr. 373361, 3.lpp.

vēlāk devis ierosmi arī literāriem darbiem¹¹ ir saistīts ar komponista darbu Dailes teātrī (1940-1950) tandēmā ar leģendāro teātra galveno režisoru Eduardu Smiļģi .

1940. gadā M. Zariņš tika atlaists no darba radiofonā kā korparelis, kuram nedrīkst uzticēties. Tikai pateicoties Jānim Ivanovam (padomju okupācijas laikā Ivanam Andrejevičam, fašistiskās Vācijas okupācijas laikā Jānim) un Dailes teātra jaunieceltajam direktoram Leonīdam Leimanim, paglābjot viņu no iespējamās apcietināšanas un izsūtīšanas, M.Zariņš palicis iespējamo politisko represiju neskaris un drīkstējis turpināt radošo darbību Dailes teātra un E.Smiļģa radošajā komandā. “Tas taču bija mans vētru un dziņu laiks, mani mācekļa gadi, manu māksliniecisko uzskatu formēšanās. Viss notika fascinējošās Smiļģa personības ietekmē, pat viņa cilvēciskie vaibsti un īpašības manī inducējušās. Sācis divdesmit deviņu gadu vecumā, pavadīju Dailē visus savus trīsdesmitos.”¹²

Īsu brīdi pēc aiziešanas no Dailes teātra M.Zariņš bijis LPSR Valsts filharmonijas mākslinieciskais vadītājs (1951-1952).

Viens no ilgstošākajiem darbiem bijis saistīts ar LPSR Komponistu savienības priekšsēdētāja amata pienākumu veikšanu (1951-1952, 1956-1968).

Margēra Zariņa komponista darbība parasti raksturota kā iztēles bagāta, kolorīta, gleznaina, bagāta ar humoru un ironiju, nereti iezīmējot arī zināmu sižeta teatralizāciju utt.

Debija – kora dziesma „Līksme” 1931. gada Dziesmu svētkos (autora vārdi un mūzika). Komponējis operas: „Kungs un spēlmanītis”(1939), „Uz jauno krastu” (1955, LPSR Valsts prēmija 1957), „Zaļās dzirnavas” (1957), „Nabagu opera”(1965), „Svētā Maurīcija brīnumdarbi” (1965), „Opera uz laukuma”(1969), dziesmu spēle „Dzejnieks un roze” (1942), muzikāla komēdija „Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” (1982); oratorijas („Valmieras varoņi” 1950, PSRS Valsts prēmija 1951; „Cīņa ar Velna purvu” 1951, „Mahagoni” 1965), kantātes, instrumentāli koncerti, kora dziesmas, mūzika ērģelēm, orķestrim, instrumentālā un vokālā kameramūzika, mūzika teātra izrādēm un kinofilmām (piem., „Mērnieku laiki” (1968), rež. V.Pūce; “Pie bagātās kundzes”(1969), rež. L.Leimanis; “Nāves ēnā” (1971) rež. G.Piesis u.c.).

¹¹ Skat. Margēra Zariņa romānus “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” (1982) un “Trauksmainie trīsdesmit trīs” (1988)

¹² Zariņš, Margēris. Optimistiska dzīves enciklopēdija. Rīga:Liesma, 1975, 155.lpp.

20. gadsimta 60. gadu beigas ir laiks, kad komponists pievēršas gluži citai radošās domas izpausmei – rakstniecībai. Neraugoties uz jaunā literāta cienījamo vecumu, apbrīnojamas ir viņa darbaspējas, divu gadu desmitu laikā piedzīvojot 14 grāmatu izdošanu (tikai viena no tām izlase).

M.Zariņš ne tikai rada ievērojamu darbu skaitu, bet arī sakaitina literatūras kritiku, laika ziņā apsteidzot literatūrzinātniekus, kuri īstās atslēgas viņa darbu analīzei saņem tikai pagājušā gadsimta 90. gados, un nodrošina sev paliekošu vietu latviešu literatūras vēsturē. Viens no rakstnieka trumpjiem neapšaubāmi ir paša piedzīvotais, kā arī savā urķīgajā nemierā izlasītais un uzzinātais.

Marģera Zariņa autobiogrāfiski iezīmētos darbus iespējams nošķirt divās lielās grupās – viņa literarizētās autobiogrāfijas, kas palīdz tuvoties arī viņa personības atklāsmei („Optimistiska dzīves enciklopēdija” (1975), “Literārā autobiogrāfija” (1980, žurnālā “Karogs”) un „Optimistiska dzīves enciklopēdija P-P-V” (1993, žurnālā “Karogs”) un literārie darbi, kuros neapstrīdami izmantotas rakstnieka dzīves epizodes, taču tās iekausētas daiļdarbu mākslinieciskajā struktūrā, un ir tikai viens vēstījuma elementiem (romāni: “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata” (1973), “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” (1982), “Trauksmainie trīsdesmit trīs” (1988) un īsproza)

Rakstnieks un komponists izjutis īpašu atbildību savu laikabiedru priekšā (tiklīdz top subjektīvā vēsture, tā gluži negribot tajā tiek iesaistīti arī citi cilvēki, jo neviens nespēj izstāstīt savu pagātņi kā izolētu no sabiedrības). Savā pēdējā publikācijā „Optimistiska dzīves enciklopēdija P-P-V” rakstnieks piebilda: “Šiem krikumiem nav kaitējuma raksturs. Vien neapgāzamu faktu konstatēšana. Tomēr labāk vairāk runāt par sevi. Likt citus mierā.”¹³ Iespēju rakstīt pašam par sevi rakstnieks izmantojis, taču gan šajā, gan iepriekšējos autobiogrāfiskajos darbos (izņemot “Literāro autobiogrāfiju”) nemitīgi pārkāpis paša likto sliksni. Jau pirmais autobiogrāfiskais darbs – “Optimistiska dzīves enciklopēdija” izceļas ar bagātīgu kultūrvēsturiskā slāņa iepludinājumu. Var teikt, ka rakstnieka autobiogrāfija ir šī darba caurviju motīvs – cēlonis stāstiem par personībām, kas bijušas M.Zariņa tuvumā (sākot ar tuviniekiem, skolotājiem, beidzot ar laikabiedriem un vēsturiskām personībām, kas rakstnieku iedvesmojušas).

¹³ Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 24..lpp.

Trauslo robežu starp savu intīmo un publisko telpu rakstnieks pratis saskaņot – gana daudz par sevi, savu laiku, radošo procesu utt. izsakoties gan intervijās, gan tieši vai pastarpināti autobiogrāfiskos darbos. Jau no M.Zariņa vizuālā veidola izriet viena no viņa personības iezīmēm – prasme izkopt un uzturēt savu tēlu. Iespējams, tas ir viens no autobiogrāfiju tapšanas iemesliem, jo M.Zariņš bijis ne tikai veikls literārais un muzikālais mistifikators un stilizētājs, bet arī priekšstata par sevi veidotājs (mūža nogalē savus dokumentus un piezīmes pedantiski sašķirojis, norādīdams, kas atstājams muzejam, kas iznīcināms).

Par “Optimistisko dzīves enciklopēdiju” kā vienu no “Zariņa pašradītajiem žanriem” viņš raksta: “Tad nu lūgšu jūs iegaumēt, ka šī grāmata nav nekāda monogrāfija, arī ne automonogrāfija, bet godīga enciklopēdija, kurā runā tikai patiesību un vēlreiz patiesību..”¹⁴

Literatūrzinātniece Lita Silova monogrāfijā “... rakstnieks Marģeris Zariņš” (2004) jau pirmajās lappusēs norāda uz nesakritībām, jo stāstot par savu dzimšanu, viņš mazliet (apmēram par 10 kilometriem) pārvietojis savu dzimšanas vietu, tātad kārtējo reizi ļāvies spēles priekam – , jaukt pēdas, mulsināt, tajā pašā laikā pasakot svarīgāko ļoti precīzi un nepārprotami. “Optimistiska dzīves enciklopēdija” ir autobiogrāfisks darbs, kura vēstījums ieturēts “es” formā, klasiskās memuārliteratūras tradīcijās (personība, laikmets, laikabiedri), hronoloģiski secīgi aplūkojot autora dzīves periodu no bērnības līdz pat Otrajam pasaules karam.

Dažus gadus vēlāk tiek sarakstīta “Literārā autobiogrāfija”, kurā M.Zariņš koncentrējies uz savas literārās jaunrades apcerēšanu, pavisam epizodiski ieskicējot arī skopus biogrāfiskus datus. Šis ir vienīgais M.Zariņa autobiogrāfiskais teksts, kura objekts ir tikai viņa personība un mākslinieka jaunrades process. Minētais darbs sniedz plašu ieskatu daiļdarbu tapšanas laboratorijā un ir vērtīgs materiāls M.Zariņa prozas savdabību analīzei.¹⁵

“Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants)”, taču šis darbs atšķiras no iepriekšējās “Optimistiskās dzīves enciklopēdijas” ar zināmu fragmentārismu un atmiņu mozaīkas principa izmantojumu. Autors apzināti ieskicē dažādu laiku notikumus, lai pateiktu to, kas palicis nepateikts.

¹⁴ Zariņš, Marģeris. Optimistiska dzīves enciklopēdija. Rīga: Liesma, 1975, 44.lpp.

¹⁵ Minētais darbs vairāk skatīts promocijas darba nodaļā “Rakstnieka radošā laboratorija” (E.V.)

Tā kā šis ir pēdējais literārais teksts, kuru rakstījis M.Zariņš un darbs palicis pusvārdā, tad nevar šo darbu analizēt no kompozīcijas vai vēstījuma struktūras viedokļa (ņemot vērā rakstnieka kritisko attieksmi pret paša uzrakstīto un rūpīgo teksta slīpēšanas procesu), taču tam vēl bez saturiskās vērtības piemīt arī kāda ārpusliterāra iezīme. Ņemot vērā muzikologa Oļģerta Grāvīša klātbūtni šī manuskripta noformēšanā publicēšanai literārajā mēnešrakstā “Karogs”, un abu komponistu radniecīgo dzīves uztveri¹⁶, pastāv vismaz divas versijas par to, kas mudinājis rakstīt šādu darbu un kādā ceļā tas nokļuvis līdz publicēšanai.¹⁷

Uzreiz jāpiebilst, ka abas “optimistiskās enciklopēdijas” ir krasī atšķirīgas noskaņas ziņā – ja pirmajā dominē viegli nebēdnīgs gars, atainojot dažādus viegli komiskus atgadījumus no ērģelšpēles mācīšanās sākuma un bērniības nerātības, ko veikuši kopā ar brāli, tad pēdējais rakstu darbs ir gluži pretējs savā rezignācijā, rūgtumā un atsvešinātības sajūtā. Paša rakstnieka vārdiem runājot, „Ugunīgā eņģeļa” gaidīšana un apziņa, ka viss, kas ir mūžā varēts – ir paveikts, rada nolemtību. “Tik un tā Ugunīgais Eņģelis prasīs: ko tu, nelaiķi Zariņa, esi devis mūžībai? Aizbildināties ar kalpošanu mākslām, izdabāšanu valdībām, cenšanos būt krietnam tautietim – tā kā par maz... Ko radījis pats no sevis? Vai stingri pretim turējies un teicis: nē!”¹⁸ Pēdējā rakstu darba rūgtums rodas arī no rakstnieka izjūtām mūža nogalē, kad viņš juties vairs nederīgs ne ģimenei, ne sabiedrībai.¹⁹

Savas domas par laikmeta griežiem viņš nav slēpis arī “Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V”: “Viens tūkstotis deviņi simti deviņdesmit pirmo gadu tagad saucam par trešās atmodas sākumu. Tas, šķiet, nozīmē, ka trīs reizes esam gulējuši letargiskā miegā. Pirmoreiz – no bīskapa Bertolda līdz Krišjānim Valdemāram; otro reiz – no krieviniekiem līdz lieliniekiem; trešoreiz – sākot ar 1940. gada jūniju, beidzot ar 1991. gada 4. maiju. Vai tagadiņ esam atmodušies pa īstam? Diezi’ vai... Brīžam tāda

¹⁶ Domāts M.Zariņam un O.Grāvītim piemītošais stāstnieka talants, kas spēj ikdienišķas epizodes pārvērst par notikumiem un rada paralēlos stāstus, kuros arvien pieaug iztēles klātbūtne. (E.V.)

¹⁷ Skat. Aijas Lāces priekšvārdu Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 14.-16.lpp. un Oļģerta Grāvīša versiju publikācijā Mazvērsīte, Daiga.

Margēra Zariņa brīnišķīgie piedzīvojumi. *Una*, 2005, Nr.8, 75.lpp.

¹⁸ Zariņš, Margēris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 24.lpp.

¹⁹ Skat. M. Zariņa dēla teikto: Mazvērsīte, Daiga. Margēra Zariņa brīnišķīgie piedzīvojumi. *Una*, 2005, Nr.8, 75.lpp.

sajūta, ka atkal stāvam visai drūmu izredžu priekšā. Varbūt mums jau lemts tas pats liktenis, kas mūsu brāļiem senprūšiem: galindiem un jatvingiem?”²⁰

Ja rakstnieks būtu bijis mazliet jaunāks, latviešu literatūras mantojums 20. gadsimta 90. gados noteikti būtu papildinājies ar kādu M.Zariņa prozas darbu, jo pats laikmets atbilda viņa dzīves uztverei un deva ierosmi turpināt iesākto diskusiju par mākslinieka un varas, mākslinieka un laika attiecībām.

Rakstnieka prāts arī cienījamajā vecumā bijis apbrīnojami skaidrs un viņš saredz tālāk par dažu Atmosdas līderi: “Latvijā sācies 18. novembra brīvvalsts restaurācijas process. Mūsu karstākā vēlēšanās: pēc pus gadsimta nebrīves atjaunot dzīvi uz mat’ tādu, kāda toreiz bijusi. Taču lāga neizdodas. Un nevar izdoties, jo pasaule šajos piecdesmit gados nav stāvējusi uz vietas.”²¹

20. gadsimta 90. gadu sākums bija ļoti nepateicīgs un nežēlīgs pret M.Zariņa gadagājuma māksliniekiem, jo sabiedrības bezgala kritiskā attieksme pret visu, kas tapis pēdējo 50 gadu laikā, brīžiem lika justies vainīgiem visiem, kas tolaik kaut ko radījuši. Vēl vainīgākiem tiem, kas tikuši slavēti un apbalvoti. Rakstot par savu atteikšanos turpināt pildīt Komponistu savienības priekšsēža amatu, M.Zariņš bilst: “No titula “Tautas mākslinieks” gan neatsacījos. Uz šādu goda nosaukumu biju pat lepns. Tautas mākslinieka grādi taču tapa piešķirti Alfrēdam Kalniņam un Emilim Melngailim, vēlāk arī Jānim Ivanovam un Ādolfam Skultem, arī Arvīdam Žilinskim.”²² Virziena maiņa bija tik krasa, pūlis tik satracināts, ka uzdrīkstēšanās pateikt, ka ne viss, kas tapis 50. un 60. gados ir iznīcināms, nerastu dzirdīgas ausis.

Šajā tekstā parādās iepriekš M.Zariņa daiļradei neraksturīgs pesimisms, jo apziņa, ka viss, ko viņš radījis, cenšoties, pirmkārt, kalpot mākslai, taču rodot kompromisu ar valdošo iekārtu, tiek izsvītrots no tautas kultūras mantojuma annālēm. 83 gadu vecumā aiz sevis redzot šādu tukšuma ilūziju, mākslinieks jūtas piekrāpts. Viņa vecumā taisnoties par dzīves laikā paveikto, mēģināt pārliecināt, ka nav tā, kā izskatās? M.Zariņš netaisnojas – vien pāris izsprukušos teikumos norāda uz to, ko tagad sapratuši visi – mākslinieks, kura aicinājums ir radīt, nespēj klusēt, māksla ir process, tai jāpastāv arī

²⁰ Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 41. lpp.

²¹ Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 28.lpp.

²² Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 21.lpp.

nepieņemamas politiskās iekārtas laikā, lai saglabātu savu pēctecību, lai kļūtu par avotu, kas kādā brīdī spētu mudināt sabiedrību rīcībai.

Rakstnieks vairs nepiedzīvoja laiku, kad „Viltotais Fausts” tika piesaukts kā latviešu postmodernās literatūras priekštecis, kā rakstījis G.Berelis: “”Viltotajā Faustā” izlasāma deviņdesmito gadu latviešu prozas programma. Vēl vairāk, ja lasītājs vēlas apgūt postmodernisma īso kursu, to ātri un ērti var izdarīt ar “Viltotā Fausta” palīdzību”²³, kad šī grāmata piedzīvoja atkārtotu izdevumu, kad Rīgas pilsētas svētkos jau 21. gadsimtā atkal skanēja „Svētā Maurīcija brīnumdarbi” utt.

Mākslinieks nevar izvēlēties laiku, kurā dzīvot, taču savos darbos spēj izdzīvot to, kas pašam nav lemts. Varbūt tādēļ Marģera Zariņa darbos ir tik daudz ceļojumu laikā un kultūrvēsturiskajā telpā, kas M.Zariņa prozas tekstos balsta tagadnes laika dimensiju, kā arī papildina un ilustrē autora idejas.

Ir darbi, kuros autobiogrāfiskā pieredze izpaužas spilgtāk – tos savā manierē iezīmējis pats rakstnieks, jo nosaukumu saīsinājumi veido līdzskaņu atkārtojumu (“VVF”, “KKK”, “TTT”, arī “ppf”), taču tur autors ir vēl vairāk distancējies no sava varoņa, izmantojot citu vārdu (piem., Kaspars Kociņš vai Kristofers Mārlovs) vai paliekot anonīma stāstītāja pozīcijā.

Marģera Zariņa prozas autobiogrāfiskums ir vienlaikus konkrēta un grūti norobežojama kategorija. Rakstnieks daudzos tekstos iepludinājis savas dzīves epizodes, pieredzi, uzskatus, notikumus, taču tie kalpo konkrētam mākslinieciskam nolūkam.

Gandrīz neiztrūkstoša literāro darbu sastāvdaļa ir mākslinieka (mūziķa, komponista) tēls, kurā saskatāmas ne tikai M.Zariņa dzīves epizodes, bet arī profesionālā pieredze. Par Marģera Zariņa gara radiniekiem saucami tādi tēli, kā Kristofers Mārlovs (“Viltotais Fausts”) un Kaspars Kociņš (“Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, “Trauksmainie trīsdesmit trīs”).

Kristofera Mārlova tēlā rakstnieks iepludina autobiogrāfiskus momentus²⁴, savu mūziķa, komponista pieredzi, kā arī sižeta dubultprojekcijā izspēlē sev raksturīgās jaunrades metodes izmantošanu literāra teksta tapšanai – stilizāciju, kultūras vēsturē mītošu sižetu izmantošanu utt.

²³ Berelis, Guntis. Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs: Postmodernisms un latviešu literatūra. Rīga: Atēna, 2001. 30.lpp.

²⁴ Par autobiogrāfiskajām iezīmēm Kristofera Mārlova tēla veidojumā skat. Silova, Lita. ... rakstnieks Marģeris Zariņš. Rīga: Zinātne, 2004, 95.lpp.; Skraucis, Viesturs. Marģeris Zariņš. No grām. Mūsdienu latviešu padomju literatūra: 1960. – 1980. Rīga: Zinātne, 1985, 408.lpp.

Mazāks uzsvars autobiogrāfiskiem notikumiem (epizodiski – Otrā pasaules kara laika notikumi, tuberkulozes ārstēšana u.c.), vairāk uzmanības mākslinieciski tendētas personības gara dzīvei. Šajā romānā vispār notikumam ir tikai pakārtota nozīme, jo rakstnieks romāna vēstījumā vairāk akcentē leksisko slāni, savukārt sižetu balsta mākslinieka mūžīgo problēmu loks.

Romānos “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” un “Trauksmainie trīsdesmit trīs” galvenā varoņa Kaspara Kociņa tēls vairāk tendēts uz M.Zariņa mūža konkrēta laika posma atspoguļojumu (M.Zariņa darbs Dailes teātrī), vairāk uzmanības pievērsts konkrētam laikmetam, tā iespaidam uz personību un radošo dzīvi.

Romāns “Trauksmaini trīsdesmit trīs” ir no minētajiem visblīvāk piesātināts ar dokumentālo un biogrāfisko materiālu, tādēļ tajā rodas iespēja atpazīt prototipus no rakstnieka līdzgaitnieku vides un sajūst padomju laika atmosfēru.²⁵ Ja šo romānu aplūko no M.Zariņa daiļrades konteksta skatupunkta, rodas iespaids, ka blīvais dokumentālais materiāls kļūst par šķērslī romāna mākslinieciskajai kvalitātei, jo rakstnieks vēlas romāna ielikt tik daudz informācijas (pie kam ne tikai raksturojošas, bet arī izvērtējošas), ka tādējādi sašķobās gan tēlu sistēma (romāna beigu daļā Kaspars Kociņš vairs īsti nav centrālais tēls), gan romāna kompozicionālā vienotība (notikumu pārstāsts nevis apspēle).

No īsprozas tekstiem autobiogrāfiskas iezīmes piemīt stāstam “Saulrietu violetās ērģeles”, kurā rakstnieks atmiņās atgriežas bērnības takās, taču saglabā arī tagadnes redzespunktu (skat. “Liriskās atkāpes”). Tagadnes-pagātnes paralēlisms ir viena no M.Zariņa darbu vispārējām pazīmēm, taču autobiogrāfiskajā īspozā tas izpaužas īpaši raksturīgi, jo rakstnieks ataino vidi un notikumus, kādi tie palikuši viņa atmiņā, paralēli ļaujot redzēt vides pārmaiņas, kas raksturīgas tagadnei.²⁶ Stāsti “Saulrietu violetās ērģeles” un “Reminiscences” ir īpaši pievilcīgi tieši ar to, ka rakstnieks saglabā tagadnes skatupunktu kā galveno un nevairās no savas subjektivitātes un dzīves pieredzes, necenšoties panākt klātbūtnes un nepastarpinātā pārdzīvojuma efektu. Tie pieder atmiņu literatūrai un no tā nevairās.

Iepriekš minēto prozas tekstu pārskata galvenais faktors bija autobiogrāfiskie fragmenti no rakstnieka dzīves un laika nogrieznis, taču pastāv arī telpas kategorija, kam arī ir liela nozīme M.Zariņa autobiogrāfiski iezīmētajos darbos. “Optimistiska dzīves

²⁵ Minēto romānu analīzi veikusi arī Lita Silova. Skat. Silova, Lita. ... rakstnieks Marģeris Zariņš. Rīga: Zinātne, 2004, 93.-130.lpp.

²⁶ Skat. stāstu “Saulrietu violetās ērģeles” un “Reminiscences” (no krājuma “ppf”) (E.V.)

enciklopēdija”, “Saulrietu violetās ērģeles” un “Reminiscences” ir stāsti, kuros raksturota Āraišu puse (bērnība), kā arī Rīga (studiju laiks). Vides raksturojums nav tikai virspusēja atmiņu ainas zīmējuma līmenī – te izpaužas M.Zariņa mīlestība pret vēsturi, jo Pfabā nama vai Āraišu baznīcas aprakstos jūtamās arī vēstures studijas. Āraišu puse (Autīne – senākos avotos), rakstnieku iedvesmojusi arī stāsta “Autīnes novada princis Hamlets” tapšanai, atgriežoties 13. gadsimta notikumos. Savukārt Rīga ir darbības vide M.Zariņa romānos, stāstā “Mistērijas un hepeningi” u.c.

Telpai ir dažāda nozīme M.Zariņa darbos – atkarībā no rakstnieka ieceres – tā var būt ļoti konkrēta (bērnības atmiņu tēlojumi) vai vispārināti abstrakta (“Viltotā Fausta” ceļojumi laikā un telpā).

Vēl kāds autobiogrāfisks moments ir Margēra Zariņa kā mākslinieka attiecības ar dažādām mākslas nozarēm. Tā darbos atspoguļojas viņa komponista un mūziķa pieredze (piem., tēlos, kompozīcijā), literāta dotības (jaunrades procesa izspēle un teksta pašrefleksija), kino pieredze (vizualizācijas prasme un kino paņēmieni izspēle prozas teksta kompozicionālajā struktūrā, piem., stāstā “... un miglā kūpēja rudzulauks”), orientēšanās glezniecības pamatprincipos (Ūnas bildes rom. “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi”). Margēris Zariņš savos prozas tekstos pratis sakausēt vizuālo un skanisko līmeni, prasmīgi izmantojot valodas iespējas, un paplašinājis literāra teksta izveides tradicionālo pieredzi ar citu mākslas nozaru paņēmieniem.

Margēra Zariņa literārās autobiogrāfijas un teksti, kuros saskatāmas autobiogrāfiskas iezīmes neapstrīdami ir piederīgi daiļliteratūrai, tādēļ tie nav tieši izmantojami rakstnieka biogrāfijas izpētē. Šajos tekstos arvien liela nozīme atstāta iztēlei, taču atšķirīgs ir fantāzijas līmenis rakstnieka paša definētajos autobiogrāfiskajos tekstos (šajā gadījumā “Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V”) un stāstos (konkrēti – stāstā “Mistērijas un hepeningi”).

Salīdzinot abus tēlojumus (turklāt jāņem vērā, ka arī “Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V” nav dokumentālas piezīmes, bet gan literarizēta autobiogrāfija, kurā, kā ikvienā literārā tekstā, darbojas iekšējās likumsakarības, kas nosaka arī faktu precizitātes līmeni), redzams, kā viens un tas pats gadījums spēj pārvērsties, kalpojot atšķirīgiem nolūkiem - veidojas paralēlie stāsti par kādu M.Zariņa jaunības dienu braucienu ar veco fordu Džipsiju (braucēji - Margēris Zariņš un viņa studiju biedrs Jānis

Rupais, bet brauciena mērķis – viesošanās komponista vēlākās dzīvesbiedres Jolantas Špilbergas vecāku mājās).

“Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V”: “Visbīstamākais bija ceļa posms starp Cēsīm un Valmieru, kur piecas, sešas reizes jāpārbrauc dzelzceļa sliedēm, pēc tam vienmēr no uzkalniņa lejup vai augšup. Ja nu tanī brīdī nāk vilciens, ko tad? Bremžu Džipsijam nebija, atliktu vien stūrēt grāvi”²⁷. Nekas ļauns gan nenotiek un braucēji laimīgi sasniedz galamērķi.

Citādi klājas stāsta “Mistērijas un hepeningi” varoņiem, kuru brauciens kļuvis daudz dinamiskāks: “Kā par spīti, no līkuma līdztekus šosejai kā bulta izšāvās Berlīnes ātrvilciens. (..) pārbrauktuve klāt, mežonīgs svilpiens, sliedēm pāri – viena vīle, viens pūtiens! Oriēta ekspresis aizlaižas pa kreisi uz Berlīni, bet mēs taisni.”²⁸

Šis ir viens no uzskatāmākajiem piemēriem, kā reāls notikums pakļaujas rakstnieka iecerei un arvien attālinās no īstenības.

Marģera Zariņa prozas tekstos autobiogrāfiskajam materiālam ir liela nozīme, taču vairumā gadījumu rakstnieks prot izmantot dzīves materiālu, pārkausējot to atbilstoši daiļdarba iekšējām prasībām, veidojot drošu pamatu neiztrūkstošajam fantāzijas lidojumam.

²⁷ Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr 8, 36.lpp.

²⁸ Zariņš, Marģeris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Vecrīga. Rīga:Liesma, 1978, 231.-232.lpp.

5. nodaļa. Margēra Zariņa biogrāfiskās un vēsturiskās prozas poētikas īpatnības

Pētot biogrāfiskās un vēsturiskās prozas izpausmes M.Zariņa daiļradē nepieciešama prozas teksta poētikas analīze, lai izprastu teksta mākslinieciskās izveides paņēmienus un līdzekļus ar kuriem rakstnieks sasniedz tik oriģinālu rezultātu.

Poētikas jēdziens izmantots tā plašākajā nozīmē²⁹ – ietverot ne tikai žanra, vēstījuma un daiļdarba kompozīcijas jautājumus, bet pievēršoties arī M.Zariņa rakstnieka māksliniecisko īpatnību kopuma analīzei un literāro virzienu poētikas izpausmēm M.Zariņa biogrāfiskajā un vēsturiskajā prozā. Izmantota latviešu literatūrzinātnes teorētiskā bāze (K.Dziļleja, H.Hiršs, I.Kiršentāle, B.Smilktiņa, B.Tabūns, Dz.Vārdaune, V.Valeinis, u.c.), kā arī vācu un krievu literatūrzinātnieku publikācijas.

5.1. Žanrs un autora pozīcija

Ar vēsturiskās un biogrāfiskās prozas žanriskajām izpausmēm un to klasifikāciju arvien nodarbojusies arī latviešu literatūrzinātne. Vēsturisks romāns tēlo kādu vēsturisku laikmetu, notikumu un personas. Tādu vēsturiskā romāna definīciju devis literatūrvēsturnieks Kārlis Dziļleja savā “Poētikā”³⁰, norobežojot to no biogrāfiskā romāna, kas “tēlo kāda ievērojama darbinieka dzīves gaitu, līdz ar to sniedzot laikmeta apgaismojumu”³¹ un autobiogrāfiskā romāna, kas “tēlo paša rakstnieka dzīvi (ja tēlojamās personas nav sauktas īstā vārdā, bet ir uzminamas, tad tādu darbu mēdz saukt par “atslēgas romānu”)³².

Literatūrzinātniece Ingrīda Kiršentāle, analizējot dažādos romāna žanra klasifikācijas principus, piemin arī tematisko grupēšanas principu, kurā sava vieta atvēlēta arī biogrāfiskajam un vēsturiskajam romānam³³.

Ievēribas cienīga ir latviešu trimdas literatūrvēsturnieces Valijas Ruņģes pieeja – viņa, analizējot trimdas literatūras pienesumu³⁴, visu atmiņu literatūru sadalījusi vairākās apakšgrupās:

²⁹ Par poētikas jēdziena izpratni skat.: Valeinis, Vitolds. Ievads literatūrzinātnē. Rīga:LU, 1994, 11. lpp.; Kursīte, Janīna. Dzejas vārdnīca. Rīga: Zinātne, 2002. 309.-310. lpp., Культура и культурология. Редактор-составитель А.И.Кравченко. Екатеринбург: Деловая книга; Москва: Академический проект, 2003, С. 690.

³⁰ Dziļleja, Kārlis. Poētika: skolām un pašmācībai. Pētera Mantnieka apgāds, 1949, 137.lpp.

³¹ Turpat

³² Turpat

³³ Kiršentāle, Ingrīda, Smilktiņa, Benita, Vārdaune, Dzidra. Prozas žanri. Rīga:Zinātne, 1991, 61.lpp.

³⁴ Plašāk par trimdas literatūras biogrāfiskās un vēsturiskās prozas tekstiem skat: Ruņģe, Valija. Atmiņu literatūra.No grām. Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums. 2001, 491.-500.lpp. un Bērsons, Ilgonis. Memuāri kā literatūras vēstures palīgmateriāli. No grām.Kritikas gadagrāmata 19. Laidienslaidiens. Rīga:Liesma, 1992, 66.-82.lpp.

memuāri (plašākā nozīmē – paša indivīda pierakstīta dzīves gaita, šaurākā nozīmē – sabiedrībā, kultūrā vai politiskā dzīvē ievērojamas personas plaši izstrādāti atmiņu pieraksti); vēstuļu apkopojumi un dienasgrāmatas;

biogrāfijas vai monogrāfijas (raksta par cita cilvēka dzīvi un apzīmējums atkarīgs no darba autora uztveres vai vēlēšanās lietot vienu vai otru klasifikāciju).

Trimdas literatūras pieredze ir īpaša gan ar to, ka tur tapuši vairāk nekā trīs simti darbu, kurus varētu pieskaitīt biogrāfiskās un vēsturiskās prozas jomai. Daļa no šiem tekstiem pieder latviešu literatūras vērtīgākajam mantojumam (Jāņa Jaunsudrabiņa, Andreja Johansona atmiņas, Dzintara Soduma “Savai valstij audzināts” u.c.), daļa palikusi kā apliecinājums šo cilvēku piedzīvotajam un paveiktajam.

Literatūrzinātniece Dace Ūdre, pārlūkojot 20. gadsimta pēdējās desmitgades romāna attīstības ceļus, atzīmē, ka latviešu rakstniekiem vienmēr bijušas sarežģītas attiecības ar realitāti, pret kuru tie izjutuši lielu bijību. Kā zīmīgākos romānu paveidus viņa piesaka arī:

“dokumentālu un kvazidokumentālu romānu, kam reizē ir un nav saistības ar paša pie- un pārdzīvoto un jau nez kuro memuārlaikmetu latviešu literatūrā;

vēsturisku reālistisko romānu, kurš, atbilstoši 20.gs. īpatnībām nav nedz tīri sociāls, nedz tīri psiholoģisks un kur mums pat padomju laikā ir krietni paraugi, kad tas mijies ar biogrāfiskā romāna tipu;

kultūrvēsturisku realitātes atspoguļojumu”³⁵.

Arī M.Zariņš izveidojis savu (vizualizēto) klasifikāciju iecienītajiem biogrāfiskajiem darbiem: “Šādus pieminekļus tad nu pēc materiāla vērtības, pašizmaksas un stila nosliecēm varot iedalīt:

memuāros (melna marmora, ar dzelzu ķēdēm apjzotos);

atmiņu tēlojumos (šūnakmens, zaļganu bronzas burtu rotātos);

biogrāfiskās skicēs (peticīgās balta marmora plāksnēs ar pusizdzisušiem uzrakstiem).”³⁶

Lai cik poētisks šis dalījums, tas visnotaļ precīzi sistematizē gan emocionālās nokrāsas, gan apjoma parametrus.

M.Zariņa proza ir īpaša ar to, ka to nevar ierindot nevienā no iepriekšminētajām vēsturiskās un biogrāfiskās prozas sistēmām – viņa radītos prozas tekstus nevar nosaukt ne par biogrāfisko ne vēsturisko prozu. Izņēmums ir autobiogrāfiskie teksti, kas atbilst

³⁵ Ūdre, Dace. Mūslaiku latviešu romāna attīstības ceļi. *Karogs*, 1997, Nr. 4, 165.lpp.

³⁶ Zariņš, Marģeris Optimistiska dzīves enciklopēdija: Manas saknes, mana bērnība un mana jaunība. Rīga: Liesma, 1975, 5.lpp.

klasiskajām pamatpazīmēm. M.Zariņš savā prozā izmanto biogrāfiskajai un vēsturiskajai prozai raksturīgus saturiskos un formas paņēmienus, taču rīkojas ar tiem šķietami nevērīgi (bet ar ļoti pārdomātu māksliniecisku mērķi) – kombinējot un apspēlējot sev raksturīgajā brīvdomībā.

M. Zariņa prozas raksturīga iezīme ir žanru daudzveidība. Raugoties no literatūrzinātnes pozīcijām, viņa literārajā mantojumā uzskaitāmi romāni (“Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”, “Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, “Trauksmainie trīsdesmit trīs”), garie stāsti (“Optimistiska dzīves enciklopēdija”, “Mistērijas un hepeningi”), stāsti, feļetoni, apraksti, tēlojumi, portreti, problēmu raksti, ceļojumu pieraksti, recenzijas.

Paša rakstnieka dotas žanriskās definīcijas (nosaukumos, apakšvirsrakstos): enciklopēdija („Optimistiska dzīves enciklopēdija”), autobiogrāfija („Literāra autobiogrāfija”), pavārgrāmata („Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”), kalendārs („Kapelmeistara Kociņa kalendārs”), hepeningi („Mistērijas un hepeningi”), hronika („Autīnes novada princis Hamlets”), leģenda („Leģenda par Lielo Kristapu”), sonāte „Strazdumuižas sonāte”), reportāža („Reportāža melnā četrstūrī”), rokoko stila kriminālstāsts (“Spriedums Kalifalkherstona lietā”), opera prozā (“Koklētājs pazemē”) u.c. Redzams, ka šie žanriskie apzīmējumi pārkāpj literatūras robežas – tie attiecināmi arī uz citām mākslas un teksta radīšanas jomām, tādējādi attaisnojot arī visai bieži izmantotos mākslinieciskas izteiksmes paņēmienus, kas savā ziņā prozu tuvina skaniskajai, skatuviskajai vai vizuālajai mākslai.

Katrā no autora nosauktajiem žanriskajiem apzīmējumiem rakstnieks pasaka ko būtisku par darba struktūru, uzbūves pamatprincipiem vai attieksmi pret radāmo tekstu. Šie žanriskie apzīmējumi itin bieži izvēlēti apzināti provocējoši, piemēram, autobiogrāfisks teksts – enciklopēdija, romāns – kalendārs, pavārgrāmata utt.

„Optimistiska dzīves enciklopēdija” – autobiogrāfisks teksts. Tā M.Zariņš, kura “Optimistisko dzīves enciklopēdiju” varētu pieskaitīt pie G.Bereļa minētajiem absolūti perifērajiem darbiem, jau virsrakstā šo darbu pieteicis kā “enciklopēdiju”, tātad, maksimāli objektīvu, faktu materiālā cieši balstītu faktu apkopojumu. Pretruna ietverta jau pašā virsrakstā, jo “dzīves enciklopēdija” tomēr nav empīriski konstruējams, viennozīmīgi traktējams teksts – tas ietver sevī tik daudz subjektivitātes un daudznozīmības, cik vien spējam ietvert vārdā “dzīve”. Jau virsrakstā pieteikta

lakoniskas, bet konkrētas informācijas atlase, faktu materiāla dominante (dokumentalitāti apliecina arī grāmatā ievietotās fotogrāfijas no M. Zariņa ģimenes arhīva) utt. Zināmā pretrunā ar virsrakstā minēto darba enciklopēdisko raksturu ir vēstījums „es” formā, kas tomēr tekstam (pelnīti) piešķir savu devu subjektivitātes.

Autors gan nemulst un lasītājam vēl didaktiski norāda: “Jau laikus brīdinu lasītājus, ka gabaliņos būs daudz jēlmateriāla un maz daiļliteratūras, daudz cilvēku un maz koncepciju, daudz hipotēžu – maz tēžu. Taču apsolos rakstīt vien to, ko zinu un kas īstenībā noticis, teikt patiesību un vienīgi patiesību.”³⁷

Autors ir stāstītājam jāvis lūkoties uz pagātnes notikumiem no tagadnes redzespunkta, līdz ar to teksts vienlaikus pauž pagātnes piedzīvojumu, kas vērtēts no tagadnes pozīcijām. Tādējādi tekstā parādās arī viegli pašironiskā intonācija, kas dara tekstu viegli lasāmu, neskatoties uz bagātīgo kultūrvēsturisko slāni, jo rakstnieks atceras mūziķus – Alfredu Kalniņu, Paulu Saksu, Jāzepu Vītolu, Volfgangu Dārziņu, Teodoru Reiteru u.c.; mākslinieku Kārli Miesnieku, rakstnieku Jāni Sudrabkalnu, teātra cilvēkus – Eduardu Smiļģi un Leonīdu Leimani u.c.

Teksts strukturēts nodaļās. Pirmajām ir ļoti konkrēti nosaukumi – „Kad dzimis?”, „Kur dzimis?”, nākamās jau poētiskākas: „Skats uz pasauli no Ozolkalna”, „Bērnu dienu sapņi un brīnumi” u.c.

Laika ritums, kā jau autobiogrāfijai, secīgs – no bērnības līdz Otrajam pasaules karam. Lasītāji gaidījuši arī turpinājumu, taču acīmredzot no aprakstāmajiem dzīves notikumiem jāpaiet zināmam laika sprīdim, lai tos varētu iekļaut autobiogrāfiskā tekstā. Īsti nejuzdamiem tam gatavs, M.Zariņš raksta romānus un stāstus, kuros paša rakstnieka dzīves situācijas pavīd arī dažu varoņu piedzīvotajā. Un tomēr – te robeža nobīdīta par labu literatūrai un teksta mākslinieciskajai nosacītībai.

Krājumā „Pārdomas. Pieraksti. Feļetoni” (1980) publicēts stāsts „Reminiscences”, kur autors uz brīdi atgriežas savās bērnības takās, gara acīm skata cilvēkus, kuri pa tām staigājuši. Stāstā vienlaikus ieskicēti abi laika slāņi – tagadne un pagātne.

„Literārā autobiogrāfija” vēsta par laiku, kad piedzimis Marģeris Zariņš – rakstnieks. M. Zariņš atvieglo darbu savu tekstu pētniekiem, ļaujot ielūkoties radošajā procesā un vienlaikus dokumentējot padarīto (autobibliogrāfija) - vēstījums veidots pirmās personas

³⁷ Zariņš, Marģeris Optimistiska dzīves enciklopēdija: Manas saknes, mana bērnība un mana jaunība. Rīga: Liesma, 1975, 6.lpp.

formā, ieturēta viegli pašironiskā noskaņa, kas raksturīga arī “Optimistiskai dzīves enciklopēdijai”.

„Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata” ir eksperiments gan romāna kompozīcijas, gan leksikas, gan izmantoto struktūras elementu ziņā. Rakstnieks izmanto romāna elastīgo dabu – tas, kā prozas garais žanrs spēj ietvert sevī citus īsākus prozas žanus (stāstus, noveles), gan arī neliterāro prozu (vēstules, avīžu ziņas, tiesu protokoli u.c.) un dinamiski strādāt ar redzespunkta maiņām (tuvplāni, kopskati, skatījums varoņa acīm u.c.).

Pavārgrāmatas sūtība – praktiski sadzīvē izmantojama recepšu, padomu grāmata, kas apraksta ēdiena tapšanas mākslu. Pavārgrāmatā apvienotas sarežģītu un vienkārši pagatavojamu ēdienu receptes – tā kalpo dažādiem mērķiem un spēj sevī savienot sarežģīto un vienkāršo, ikdienu un svētkus. Galu galā – tā ir sava veida kultūras (galda kultūras) dokumentējums.

Marģeris Zariņš paplašina pavārgrāmatas ietekmes robežas, pārvēršot to par literarizētu vēstures pavārgrāmatu, kurā attēloti gan dažādi laiki un notikumi, gan likteņi un kultūras slāņi – kā savdabīgas kopainas veidošanai nepieciešamās sastāvdaļas (līdzīgi ēdiena gatavošanai nepieciešamās sastāvdaļas), kuras autors savieno sev tīkamās kombinācijās, radot jaunu ēdienu – jaunu vēsturi (grāmatas varoņu piedzīvotu vēsturi). Bez tam grāmata dokumentē savu tapšanas procesu. Vēstītājs ir Kristofers Mārlovs (rakstnieka *alter ego*), taču vēstījumu bagātina gan dažādu leksikas slāņu, gan teksta veidu izmantojums – veidojas daudz balsība.

Faustiskais sižets dažādās literatūrās, dažādos vēsturiskos periodos iemiesojies dažādās žanriskās formās (K.Mārlovam - traģēdija; J.V.Gētem - drāma; T.Mannam, V.Brjusovam - romāns, u.c.). M.Zariņš izvēlas romāna formu. Romāna žanrs, ievēdot vēstījumā raksturīgas epizodiskas personas, ļauj paplašināt tēlu sistēmu, radīt vairākas sižetiskās līnijas un, būdams prozas teksts, sniedz iespēju ienest romānā konkrētību, pēc kuras apzināti tiecas M.Zariņš, un no kuras tik pat apzināti vairījies J.V.Gēte, izsvītrojot no sava “Fausta” visu, kas varētu liecināt par konkrētu vietu un apstākļiem. Šādā veidā M.Zariņš it kā “piezemējis” Fausta tēmu, kuru J.V.Gēte vēlējies pacelt augstākā poētiskajā dimensijā.³⁸

³⁸ Аникст А. Гете и Фауст. Москва: Книга, 1983, С. 98.

Par no līdzšinējās faustiskā sižeta tradīcijas atšķirīgiem nolūkiem liecina jau priekšvārds, kas piesaka literārā teksta tonalitāti. K.Mārlova lugā kora dziesmas, kā arī labā un ļaunā eņģeļa klātbūtne norāda uz debesu un zemes līmeni, kas savienosies cilvēkā, J.V.Gētes "Faustā" "Prologs debesīs" piešķir Fausta un Mefistofeļa tēlam vispārīgu simbolisku jēgu³⁹. M.Zariņš romāna priekšvārdā ļauj Kristoferam izklāstīt savas ieceres attiecībā uz pavārgrāmatas rakstīšanu, jau ar pirmajām rindām piesakot valodas stilizāciju, konkrētību (laika un telpas orientieri) un ironisko nenopietnību.

M.Zariņa radošā spēle ar Fausta tēmu, izmantojot iepriekšējo versiju pieredzi citātos, atsaucēs, reminiscencēs; valodas stilizāciju un paša autora vēsturisko pieredzi, attēlojot notikumus Latvijā laikā no 1930. līdz 1945. gadam ir auglīga. Internacionālais sižets "apdzīvots" atbilstoši latviešu kultūras un vēsturiskās realitātes kontekstam.

Piesaiste konkrētām ģeogrāfiskām vietām (Kuldīga, Cēsis u.c.), ainiņas no 30. gadu Rīgas dzīves savijas ar blīvu kultūrvēsturisku slāni. Kultūrvēsturiskās reminiscences veido telpas un laika dimensijas paplašinājumu, zemtekstu, kas kalpo intelektuāli bagātam lasītājam.

Tā Fausta tēma tiek ielikta citā kontekstā – ar savu Fausta tēmas variantu M.Zariņš apliecina gan šīs tēmas dzīvotspēju 20. gadsimtā, gan to, ka katram laikam un katrai literatūrai konkrētā laika posmā ir savs Fausts, gan to, ka šo tēmu ir iespējams piesaistīt noteiktai laiktelpai, šādi ne mazākajā mērā nezaudējot nedz tās ietilpību, nedz simbolismu un daudzšķautņainību.

K.Mārlova Fausts iemiesoja renesanses cilvēka dzīves alkas un protestu baznīcas dogmām; J.V.Gētes Fausts kļuva par mūžam nemierīgā gara simbolu, bet M.Zariņa Faustā redzams 20. gadsimta apjukums un vērtību relativitāte, kad pasauli vairs nevar vērtēt tikai no labā, vai tikai ļaunā pozīcijām, kad mainās valstis un varas, bet cilvēks bieži vien paliek viens un apjucis. M.Zariņš piedāvā **viltotu** Faustu, sastatot vēl ar pavārgrāmatu.

Šajā "pavārgrāmatā" sajaucas cilvēku likteņi, varas, laiki un ēdienu receptes. Kā romānā saka pavārgrāmatas līdzautors Kristofers Mārlovs : "(..)tie, kas to izlasīs, būs tomēr garā paēduši..."⁴⁰.

Romāns „Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, paša autora vārdiem runājot, ir „muzikāli literārs kalendārs”. „Esmu nācis pie atziņas: kalendāri nenoveco! Laika zīmes;

³⁹ Аникст А. Гете и Фауст. Москва:Книга, 1983, С.147.

sējas un pļaujas tabeles, taupīšanas laiks pīlēm, zaķiem un meža cūkām; īsie stāsti, feļetoni, horoskopu, dziesmiņas un malēniešu joki, – tas ir materiāls, kurš noder katram gada gājumam. Mazliet bēdīgāk ir ar laika skaitīšanu: kurā datumā svētdiena, kurā darbdiena? Visu sajauc muļķīgais februāris: vienreiz viņš ir īss, citreiz garš, nekad nevari būt drošs.”⁴¹

“Kapelmeistara Kociņa kalendārs” autorības jautājums arī skaidrs – rakstītājs būs viens (kā to piesaka arī virsraksts), tikai spēs strādāt dažādos stilos, slēpjoties aiz dažādiem pseidonīmiem. Kalendāra uzbūves principi attaisno romāna struktūras sadrumstalotību, jo t.s. grāmatu kalendāra sūtība ir gan dienu rādītāja funkcijas veikšanā, gan vienlaicīgā “.. laikraksta, hronikas, populārzinātnisku un beletristisku rakstu”⁴² apkopojumā. Līdz ar to arī Kaspars Kociņš savā kalendārā iekļāvis gan prātu, gan sirdi ielīkmojošas lietas - laika ziņas, atmiņu tēlojumu, nepabeigtu mīlestības stāstu, sludinājumus, sapņu grāmatu un avīžu ziņas.

Jau romāna virsraksts norāda uz paralēlēm ar E.T.A.Hofmaņa kapelmeistaru Kreisleru un vienu no latviešu literatūras vēstures īpatnībām – grāmatniecības pirmsākumos latvieša grāmatplauktā blakus stāvēja Bībele un kalendārs. Pateicoties Latgales poļu muižnieka Gustava Manteifela gādībai, kurš drukas aizlieguma laikā laida klajā kalendārus latgaliešu valodā (1862-1871), tika iedibināta auglīga tradīcija – veidot kalendārus kā laika grāmatas – bagātīgs uzziņu materiāls un izklaide vienos vākos. Te varētu pat vilkt paralēles ar M. Zariņa “kalendāra” tapšanas laiku, jo zināmā mērā arī tad pastāvēja “drukas aizliegums”, ja netika ievērotas zināmas ideoloģiskas normas.

Stāsta “Mistērijas un hepeningi” virsrakstā rakstnieks lasītājam norāda, ka te būs lasāmas *mistērijas*:

- 1) senajā Grieķijā – tikai iesvētītiem pieejamas īpašas reliģiskas ceremonijas, ko veica noslēpumos iesvaidīto vadībā;
- 2) viduslaikos – reliģiska satura uzvedumi ar Bībeles sižetu;
- 3) jaunlaikos – dzejolis, kurā akcentēts tikai iesvaidītajiem pieejamais un izprotamais⁴³ (no šiem trim jēdziena skaidrojumiem M.Zariņa stāstam atbilstošs ir otrais)

⁴⁰ Zariņš, Mārgers. Viltotais Fausts. 227.lpp.

⁴¹ Skat. 3. Pielikumu. Ievadvārdi muzikālam kalendāram. (mašīnraksts). (Materiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva).

⁴² Krūmiņa, Līga. Latviešu kalendāri, 1758-1919. Bibliografēšanas metodika un kultūrvēsturisks raksturojums. [Autorreferāts]. Rīga, 2005. 6.lpp.

⁴³ Kursīte, Janīna. Dzejas vārdnīca. Rīga:Zinātne, 2002, 259.lpp.

un *hepeningi* – improvizēti skatuves mākslas darbi vai ar citiem mākslas žanriem saistītas improvizācijas, kurās iesaista arī skatītājus⁴⁴.

Margēra Zariņa erudīciju un apskaužamo prasmi vienlīdz labi orientēties kultūras vēsturē un tagadnē apliecina arī minētais “mistērijas” un “hepeninga” satuvinājums, jo mistērija ir laicīgā teātra pirmsākums – viena no viduslaiku teātra formām, bet hepeningi radušies vien 20. gadsimta 60.-70. gados ASV un “Mistēriju un hepeningu” tapšanas laikā bija viens no pašiem jaunākajiem ārzemju teātra eksperimentiem. M.Zariņš jau virsrakstā iekodē stāsta ciešo saikni ar spēli (teātri), dubultplānu laika un māksliniecisko paņēmieni ziņā.

Patiesībā būtu bijis pareizāk savietot šos vārdus otrādā secībā, jo hepenings ir visa teksta organizējošais faktors, varētu pat teikt – žanrs. Mistērija vairāk attiecas uz pirmo spēles vietu un laiku, kurā varoņi (sākotnēji draugu četrinieks – stāstītājs, Jaspers, Balcers Ermanī Pilviķis un Pips Skribliņš, vēlāk viņiem pēc hepeningu definīcijas pievienojas arī daži skatītāji) veic ceļojumu laikā un telpā uz senu Romas karnevālu no tā atgriežoties 16. gadsimta Rīgā, bet visu laiku prātā paturot arī realitātes līmeni – tagadni.

Varoņi **izdzīvo** savus hepeningus. Tieši tā – nevis apspēlē vai izrāda, bet izdzīvo un tai mirklī lineārā laika ritumā veidojas trombs, jo apziņa ir pieņēmusi citu – pagājušo laiku, pavērsusi to atpakaļ.

Kāds no epizodiskajiem varoņiem neizpratnē jautā: “Vai jūs esat ievērojis, ka, stāstot par vēsturiskiem notikumiem, Pilviķis arvien runā pirmā personā?”⁴⁵ Šīs spēles un iemiesošanās tēlos sapludina fantāziju ar realitāti, reizēm pat mainot tās vietām.

Varoņu iztēle ir tik dzīva, ka viņi bez problēmām apvieno dažādos laikus un notikumus, tajos iedzīvojoties, pakļaujot deformācijām visu – arī robežu starp mākslas darbu un realitāti (bēgšana no vajātājiem, sajaucot arku ar gleznu un nonākot gleznas, kuru “1510. gadā bija mālējis Hertogenbošas Hieronīms”⁴⁶, ainavā pie Jāņa Kristītāja kapa).

Otrs hepenings aptver mazāku laika atkāpi – vien līdz 20gs. 30. gadiem, taču ir gana ietilpīgs, kariķējot Vadoņa kultu, tikumus un notikumus. Galu galā gaismā nāk vēl kāda Pilviķa atzīšanas, kas atkal pierāda, ka nedrīkst uzticēties un ticēt visam, kas notiek, jo

⁴⁴ Svešvārdu vārdnīca. Red. J.Baldunčiks. Rīga: Jumava, 1999, 272.lpp.

⁴⁵ Zariņš, Margēris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Margēris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 167.lpp.

⁴⁶ Zariņš, Margēris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Margēris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 129.lpp.

“Ofenbaham jau nemaz nebija čigānu. Darbība norisinājās Peru zvērīgā diktatora de Riveiras un policijas prefekta dona Casimiro terora laikā. Materiālu pārstrādāju pa savai modei, lai Ofenbaha kungs man piedod, ja viņš nepazina vairs pats savu “Perikolu”. Mani mīļie! Brauciet atpakaļ uz savu īsteno dzīves vietu – Peru.”⁴⁷

G.Berelis grāmatā “Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs” analizē t.s. metaliteratūras attiecības ar autora un lasītāja jaunrades procesu. Metateksti ir visas mūsdienu literatūras pamatā, jo gluži tāpat kā moderno informācijas tehnoloģiju lauks, arī literatūras lauks ir vienots.

Redzami un neredzami tīmekļi vieno dažādos laikos un atšķirīgas kultūrās tapušus tekstus. Ir gadījumi, kad lasītājam nav jāapjauš šis tīmeklis kā obligāta prasība teksta uztverei, bet ir arī gadījumi, kad bez metaliteratūras pārzināšanas lasītājs nespēj pilnvērtīgi izmantot rakstnieka izdomas un asociāciju spēles. Tā ir ar M.Zariņa darbiem, kuros teksti veido dialogus. “Citiem vārdiem, metaliteratūras teksta autors ne tikai izmanto objektvalodas tekstu kā atspēriena punktu, bet arī apzināti uzsāk dialogu ar to; vēl vairāk – šis dialogs tad arī ir metaliterārā teksta poētikas pamatā”.⁴⁸

„Mistēriju un hepeningu” izpildījums literārā formā ir tik spožs, ka autors jau no pirmajiem teikumiem spēlē iesaista arī lasītāju.

Četru draugu rīkotās mājas izrādes sagādā ne tikai spēles prieku, bet arī izziņas momentu. Balcers E.Pilviķis spēj ikvienu ieinteresēt ar vēstures notikumu dzīvo atainojumu. Ikviens, kurš ienāk spēles telpā, iesaistās improvizācijās un kļūst par izrādes dalībnieku (Jānis Dūre un Tomass Torkvemādo). Savā ziņā arī lasītājs atrodas spēles laukumā. Tā vismaz uzskata Burkardu Valdis, kuru attēlo Torkvemādo, uzrunājot (droši vien klusu) lasītāju: „Barbaras klātbūtnē neiedrošinājos jums tuvāk pastāstīt par lielajiem svētkiem Rātslaukumā, kurus svinēt beidzām tikai šodien.”⁴⁹

Stāsts „Autīnes novada princis Hamlets” saista ne tikai ar Hamleta tēla paralēlēm (līdzīgi Fausta tēla izmantojumam), bet arī ar bagātīgo vēstures materiālu, kura studijām rakstnieks nodevies ļoti rūpīgi (par to liecina burtnīca ar piezīmēm, izrakstiem, citātiem, gadskaitļu un personu vārdu citējumiem, kas izmantota arī šī stāsta tapšanā)⁵⁰.

⁴⁷ Zariņš, Marģeris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 235.lpp.

⁴⁸ Berelis, Guntis. Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs: Postmodernisms un latviešu literatūra. Rīga: Atēna, 2001. 50. lpp.

⁴⁹ Zariņš, Marģeris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 148.lpp.

⁵⁰ Skat. 5. pielikumu. (rokraksts). (Materiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva).

Vēsture pie lasītāja atnāk ar arheoloģijas starpniecību. Kā jau pieteikts žanriskajā apzīmējumā – hronika, laika nogrieznis nav tik saraustīts kā citos M.Zariņa darbos. Laikā uz priekšu secīgi virzās abi slāņi – pagātne un tagadne. To saskarsmes punkts gan ir un paliek viens – arheologs. Ne velti rakstnieks jau apakšvirsrakstā uzsver, ka hronika rakstīta “divos plānos”, t.i., paralēli virzīti pagātnes un tagadnes notikumi – 13. gadsimts un 20. gadsimts.

Stāsts „Leģenda par Lielo Kristapu” ir M.Zariņa versija par latviešu folklorā fiksētā stiprinieka dzīvesstāstu. Atšķirībā no folkloras brīvības laikā un telpā, rakstnieks ļauj Kristapam darboties konkrēta vēsturiskā laika un telpas robežās.

Darbs “Spriedums Kalifalkherstona lietā” apakšvirsrakstā definēts kā rokoko stila kriminālstāsts⁵¹. Stāsta uzmanības centrā ir viena laulāta pāra liktenis – apzīmējumu “kriminālstāsts” autors izvēlēties tādēļ, ka šī pāra nodarījumu izmeklēšanas process un tiesa kļūst par teksta kompozīcijas pamatu. Kādēļ rokoko? Par to stāsta galvenajam varonim Džuzepem ir savs skaidrojums: “..esmu rokoko laika bērns. Varbūt tādēļ šis jautrais skaistums mani padara omulīgu, varbūt tā ir daļa no manis paša? Rokoko nerūpējas par detaļu organisku savienojumu, ļauj fantāzijai vaļū, mudina uz kaprīzēm. Atmet simetriju, taisnās līnijas un līdzeno virsmu: sagriež kolonnas kā skrūves, satupina karnīzes vienu virs otras, bet durvis un sienas ielogo puķu girlandēm.”⁵²

Tas ir stāsta kompozīcijas pamatā – rotaļīgs laiku, reāliju, personu identitātes, patiesības un melu, atklātības un slepenības savienojums. Šo atzīšanos varētu attiecināt uz rakstnieka Marģera Zariņa daiļrades metodi kopumā, jo rotaļīgās spēles ar reāli neiespējamo, saskāņojot to ar vēstures un tagadnes faktiem, rada M. Zariņa prozas tekstu īpatno gaisotni.

Romānā “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” vēstītājs sevi nenosauc, taču brīdi pa brīdim vērtē varoņa izteikumus un ieminas lasītājam, ko tas uzzinās turpmāk, piemēram, “Didriks taisa ģīmi, itin kā viņam tādi sievieši bijuši nebijuši. Bet tā vis nav... Kā tas ir, to jūs redzēsīt pirmajā bildē.”⁵³ Šajā romānā vēstītājs zina daudz vairāk nekā lasītājs un savas zināšanas arī demonstrē, kā to liecina iepriekšminētais citāts. Lasītājs pieņem, ka stāstītājs ir rakstnieks, kurš vēstīs par Didrika Taizeļa piedzīvojumiem.

⁵¹ Zariņš, Marģeris. Spriedums Kalifalkherstona lietā. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 91.lpp.

⁵² Zariņš, Marģeris. Spriedums Kalifalkherstona lietā. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 106.lpp.

Virsrakstā minētie “piedzīvojumi” organizē vēstījuma struktūru, sadalot darbu vairākās nodaļās.

Biogrāfiskā stīga ir caurviju motīvs, kas vieno atsevišķās nodaļas, taču katra no “bildēm” koncentrējas uz savu piedzīvojumu (kuģu iesalšana jūrā, Didrika atgriešanās, naudas rakšana u.c.)

Autora sniegtie tekstu žanriskie apzīmējumi, kas vai nu ietverti daiļdarba nosaukumā, vai arī pievienoti apakšvirsrakstos, ir viens no veidiem, kā rakstniekam paust savu autora pozīciju. Autora pozīcija arī no vēsturiskās un biogrāfiskās prozas skatupunkta ir viens no svarīgākajiem tekstu organizējošajiem elementiem:

dokumentālajā prozā tā izpaužas dokumentu atlasē un kompilācijā (pašā vēstījumā klāt neesošais vēstītājs);

vēsturiskajā prozā – materiāla studijās, faktu atlasē, stāstītāja lomā;

biogrāfiskajā prozā – centrālā attēles objekta izvēlē, spējā identificēties un subjektivizēt pieejamo sauso informāciju, veidojot savu stāstu par šo personu;

autobiogrāfiskajā prozā autora pozīcija izpaužas intonatīvajā uzstādījumā (M.Zariņa pašironiskā pieeja), “es” skatupunktā utt.

Autora pozīcija prozas tekstos ir viena no sfērām, kas arvien bijusi gan rakstnieku, gan literatūrzinātnieku, gan filosofu uzmanības centrā. Vispirms jau jānoskaidro attiecības starp rakstnieku (teksta rakstītājs, profesija, aicinājums utt.) un autoru-vēstītāju, kura klātbūtni lasītājs nereti jūt prozas tekstos. Arī M.Zariņa prozā nereti pavīd autora tēls – komentējot, diskutējot utt., taču šīs personas nedrīkst identificēt. Rakstnieks ir un paliek ārpus teksta esošs subjekts – teksts ir tikai daļa no viņa personības izpausmēm un radošās dzīves. Autora klātbūtne tekstā izpaužas tikai pastarpināti – teksta veidojumā, tēlu sistēmā, arī apzināti iepludinātā Autora tēlā. Autora tēls jāuztver tikai kā viens no tēlu sistēmas – ar noteiktu mērķi un nozīmi teksta saturiskajā un kompozicionālajā struktūrā. Tā stāstā “Dies irae, dies illa” debatē Autors un Lasītājs.

Nākamais solis ir apzināt teksta radītāja un paša teksta savstarpējās attiecības, jo no vienas puses, jāatzīst, ka rakstnieks tikai vienu reizi var nonākt radītāja attiecībās ar tekstu. Tiklīdz šis process ir beidzies, tas ir neatgriezenisks, jo teksts jau pastāv kā suverēna vienība un rakstnieks pie tā vairs var atgriezties tikai kā lasītājs. Tā būtu tradicionālā prakse, lai gan literatūras vēsturē (arī latviešu) ir precedenti, kad autors kādu

⁵³ Zariņš, Marģeris. Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi. Rīga:Liesma, 1978, 13.lpp.

iemeslu dēļ vēlreiz atgriežas pie sava teksta un to pārrada (piem., Vilis Lācis). Tā literatūras telpā ienāk divi radniecīgi, bet patstāvīgi teksti. Šādu varbūtību pieļāvis arī M.Zariņš, “Literārajā autobiogrāfijā” apsverot domu par sava mīļākā garadarba – “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata” otrās daļas pārstrādāšanu, lai saglabātu kompozicionālu tīrību.

M.Zariņa prozā autora pozīcija izpaužas gan tieši, gan netieši. Par tiešu veidu varētu saukt autora balsī runājošu vēstītāju (“Optimistiska dzīves enciklopēdija” u.c.) vai personificētu Autora tēlu (“Dies irae, dies illa”). Netieši autors vienmēr ir savā darbā satura, tēlu, kompozīcijas, valodas u.c. līmeņos. Viena no M. Zariņa prozas tekstu īpatnībām ir arī to pašrefleksija, izspēlējot tekstā ne tikai autora, bet arī lasītāja un kritiķa tēlu (“Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, “Dies irae, dies illa”).

5.2. Vēstījums un kompozīcija

Vēstījums ir ikviena prozas darba pamats. Rakstnieka spēja strādāt ar savu darba instrumentu – valodu nosaka teksta kvalitāti un konkurētspēju literatūras kontekstā. M.Zariņa spēks slēpjas pasaules literatūras šedevru oriģinālā pārdzīvošanā un “pārrakstīšanā”. Tas nereti nosaka ne tikai tēlu sistēmas izveidi, saturisko līmeni, bet arī vēstījuma uzbūves pamatprincipus (“Viltotais Fausts” un “Autīnes novada princis Hamlets”).

Rakstnieka virtuozā spēja izmantot vēstures elementus prozas tekstu uzbūves visdažādākajos līmeņos (laiks, telpa, tēlu sistēma), arī no lasītāja bieži vien prasa ne emocionālu, bet racionālu pieeju. Te gan uzreiz jāmin otrs atsvars – gandrīz visos tekstos kā viens no varoņiem tēlots radošs cilvēks – mākslinieks, mūziķis, rakstnieks. Tas nozīmē, ka arī radošajam momentam un emocijām atvēlēta sava vieta.

Muzikoloģe Ingrīda Zemzare⁵⁴ uztvērusi stāstu cikla “Stāsti par Garlību Merķeli” kompozicionālo struktūru, kur pilna aina uztverama tikai tad, ja stāstus lasa, ienērojot autora noteikto kārtību, – tie veido daudz balsīgu skaņdarbu, kurā katra balss atsevišķi ir grūti novērtējama – tikai kopskaņā top mākslas darbs, kurā iezīmējas pretstatu pāri:

prātnieks pret komediantu;

⁵⁴ Zemzare, Ingrīda. Garlībs Merķelis un citi. *Karogs*. 1981, Nr. 5, 170.lpp.

Voltērs pret Šilleru;

kārtība pret stihiju.

Šie pretstati izpaužas vienā personībā, pat vienlaicīgi, liekot apjaust cilvēka duālo būtību, nemitīgo dialogu un strīdus pašam ar sevi. Svārstības no pretstatu pāra vienas puses uz otru turpinās, līdz sakrīt kādi ārēji vai personiski faktori, kas liek izvēlēties vienu vai otru.

Pirmais stāsts – ”Prātnieki un komedianti jeb Voltērs uzvar Šilleru”. Tā sižets vijas ap Rīgas Pilsētas teātra dzīvi Muses namā. Garlībs iekļaujas teātra trupas sastāvā, jūtas apburts no skatuves spožuma un lugu drosmīgajām idejām – mākslas spēks ir jaunekli iedvesmojis un viņš zaudē saskarsmi ar reālo vidi un īstu cilvēku vājībām. Garlība nelaimīgā mīlestība pret Naneti, kuru viņš pārlietu idealizējis, atver viņam acis un pirmais stāsts beidzas ar secinājumu – viņa dvēselē Voltērs esot uzvarējis Šilleru.

Nākamie stāsti katrs pieskaras kādai Garlība Merķeļa dzīves epizodei un cilvēkiem, kas veidojuši viņa dzīves uzskatus un norādījuši uz jaunības maksimālisma un ideālisma maldiem. Kā stāstā ”Praviešu klubs” saka Gromans: ”Tu, mazais, esi gan lasījis Voltēru un varbūt arī šo to sapratis, taču franču apgaismības idejas pielietāt Vidzemes apstākļos tev nekad neizdosies. Atļaujies teikt: tu esi vēl par zaļu, maz pazīsti dzīvi... Tev vajadzētu doties uz laukiem, aprunāties gan ar apspiestajiem, gan ar apspiedējiem, uzklausīt abas puses.”⁵⁵ Merķelis klausā draugu padomam un pēc pieciem gadiem viņam jau ir uzkrājies gana daudz materiāla, lai taptu ”Latvieši”.

M.Zariņš izmantojis G.Merķeļa biogrāfijas faktus, taču nav vairījies no iztēles līdzdalības un improvizācijām, lai padarītu par stāsta sižeta daļu, piemēram, ”Latviešu” ceļu no manuskripta līdz drukātai grāmatai.

⁵⁵ Zariņš, Marģeris. Stāsti par Garlību Merķeli. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 41.lpp.

Stāstu ciklu noslēdz stāsts “Punškantāte”, kura sižeta pamatā ir Merķeļa 70. dzimšanas dienas svinības. Šī stāsta noskaņa ir visai skumja, jo Merķelim liegts pats galvenais – iespēja publiski paust savu viedokli.

Saruna ar Ansi Leitānu, kurš ieradies atdot Merķeļa manuskriptu un paziņot par atteikumu drukāt viņa rakstu “Latviešu Ļaužu Draugā”, lai tas “neizraisītu latviešos lepības garu”⁵⁶, vedina Merķeli domāt pavisam drūmas domas par to, kam bijušas veltītas visas viņa pūles un vai paveiktais nav bijis velts. Viņa centienu mērķis – palīdzēt latviešu tautai, atdūries pret vienu šķērsli – latvieši viņu nedzird. Vācu valodā rakstītais un drukātais nenonāk līdz latviešu tautai, jo ir pārāk daudz filtru gan vācu, gan pārvācojušos latviešu vidē, kas uzmanīgi šķiro informāciju, kuru dot lasošajam latvietim. M.Zariņa stāstā Merķelis tirda sevi par to, ka nav iemācījies latviešu valodu, lai uzrunātu latviešus tieši.

Vai šāda saruna starp Merķeli un Leitānu notikusi? Visticamāk, ka ne, taču principā rakstnieks nav grēkojis pret vēsturisko patiesību, jo abu sarunas biedru raksti un darbi liecina, ka viņu domas un nostāja šajos jautājumos bijusi tieši tāda, kā M.Zariņš to tēlo.

Līdz ar to viņš izmanto tipisku paņēmieni, kas rodams ikviena vēsturiskās prozas rakstnieka arsenālā – izmantojot pieejamo informāciju par tēloto laikmetu un personām, aizpildīt “baltos laukumus” atbilstoši tam, kā šīs personas būtu varējušas rīkoties. Galvenais rakstnieka uzdevums – nenonākt pretrunā ar paša radītā teksta iekšējām likumsakarībām un loģiku. Tas nenozīmē, ka visi rakstītāji drīkst improvizēt tikai vienā noteiktā virzienā – iespējamās pat vispārpieņemtajam viedoklim krasi pretējas interpretācijas, ja vien rakstnieks spēj tās savā tekstā argumentēt.

⁵⁶ Zariņš, Marģeris. Stāti par Garlību Merķeli. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 79.lpp.

Nereti ideoloģisku apsvērumu dēļ rodas personu vai notikumu attēlojuma prasības, kuras ar laiku padara notikumu un personu attēlojumu pārlietu klišejisku un sastingušu (piem, tradicionālais Vladimira Iljiča Ļeņins tēls padomju literatūrā, kas bija strikti ideoloģiski traktēts un atkāpes faktiski nebija pieļaujamas), taču tās sagrūst līdz ar ideoloģijas prasību maiņu (biogrāfiskās un vēsturiskās prozas uzplaukums Latvijā un citās bijušajās PSRS republikās pēc padomju režīma sabrukuma).

Tik pat klišeiskas kļūst vispāratzītas vērtības, kuras klasificētas, iekļautas skolu mācību programmās un enciklopēdijās. Tās norobežotas konkrētā rāmī un vairs neiesaistās dialogā ar tagadnes notikumiem. Līdzīgi ir arī ar Garlību Merķeli, kuram pielikts apgaismes darbinieka apzīmējums un “Latvieši” atzīti par vienu no nozīmīgākajiem sacerējumiem latviešu kultūras mantojumā.

20. gadsimta 70.-80. gados top vairāki literāri teksti, kuros apspēlēts Merķeļa garīgais mantojums (Māra Zālīte “Tiesa” (1985) un Saulcerīte Viese “Garlība Merķeļa sarunas ar nezināmo” (periodikā, 1982)) un dzīve (M.Zariņa stāstu cikls)⁵⁷. Tādējādi caur vēstures faktiem autori mēģina lasītājam un skatītājam izskaidrot tagadnes problēmas.

M.Zariņa stāstu ciklā viens no emocionālākajiem momentiem ir G.Merķeļa jubilejas attēlojums, kas vedina domāt par to, kā jūtas cilvēks, kurš paveicis sava mūža nozīmīgākos darbu, taču vēl nezina vai tam būs cerētie augļi. Viņu moka šaubas par savas rīcības (pareizāk sakot – izvēlēto paņēmienu) pareizību.

Pie jau tā drūmajām domām nāk vēl kāda atklāsme – draugi un paziņas no viņa novērsušies, lai nekaitinātu pastāvošo iekārtu, un izrādās, ka vienīgie, kas nebaidās viņu apciemot, ir Heinrihs Dorns un Rīgas Pilsētas teātra aktieri, kas ieradušies sumināt sirmo vīru kā vienu no reiz savējiem. Savā ziņā kompozicionālais aplis noslēdzies – Merķelis atkal ir teātrinieku (jeb – komediantu, kā tos nereti mēdza nievājoši dēvēt) vidū – ar citu dzīves pieredzi un skatījumu, taču tik pat jūtīgu dvēseli un – Šillers uzvar.

⁵⁷ Vairāk par G.Merķeļa personības atspulgu minētajos darbos skat. Lāms, Ojārs. Latviešu Merķelis. *Karogs*, 1998, Nr. 8, 168.-177.lpp.

Stāsta "Autīnes novada princis Hamlets" sižeta pamatā ir 13. gadsimta notikumi Latvijā un Vācijā. Gluži tāpat, kā lasītājs lasa grāmatu, stāsta galvenais varonis arheologs lasa kapeņu atradumus (dokumentalitātes slānis – citētajos protokolu izrakstos), iztrūkstošos faktus kompensējot ar „pieņēmumiem un fantāziju”⁵⁸, rekonstruējot pagātni ar senu liecību, teiksmu, nostāstu un hroniku starpniecību.

20. gadsimta vidi rakstnieks ataino trīs galveno varoņu redzējumā: ekskavatorists Ģirts, kura dzīves mērķis ir praktisks labums sev un citiem (jaunais, paplašinātais ceļš un labiekārtots dzīvoklis), arheologs, kurš veic arī stāstītāja funkciju (pauž savu viedokli, vērtējumu, domas – gan tiešā runā, gan aprakstos, gan komentāros, kas likti iekavās, un atspoguļo stāstītāja viedokli par runātāja teikto vai apspriežamo situāciju), un Taija – slaucēja, kuras mērķis ir iestāties Rozentāla skolā un kļūt par mākslinieci. Ģribot negribot, veidojas īslaicīgs mīlestības trijstūris, taču Taijas domas mainās par labu vēl kādam citam. Arheologam rakstnieks uztic pateikt šī stāsta pamatdomu – “Mums ir vajadzīgi dažādi žanri – tādi, kas velk uz priekšu un tādi, kas atceras, no kuras vietas sākts vilkt.”⁵⁹

Stāsta vēsturiskā daļa balstās uz reālu vēsturisku notikumu pamatiem: līvu vecāko ieslodzīšana pilī, kad bīskaps Alberts piespieda tos nodot savā rīcībā 30 zēnus (to vidū arī Varandots), kurus vācieši aizved mācībā uz Vāciju,⁶⁰ Kaupo, kam pāvests Innocents Romā pasniedza simt zelta gabalu⁶¹, izrāde Rīgā par Gideona cīņu ar filistriešiem⁶², Vācijas mācību izgājušo līvu Kirjāna un Lajāna bēdīgais gals⁶³ u.c.

Rakstnieks izmanto varbūtības, lai rastu versiju Varandota dzīves noslēgumam – Livonijas Indriķis viņu pēdējoreiz piemin, rakstot par 1208. gadu⁶⁴. Veidojas saruna ar *Henricus Lettus* sarakstīto hroniku, kurā nav bijuši rodami fakti par Varandota dzīves beigu posmu. Ko par to saka vēstītājs? „Septiņi simti sešdesmit gadus vēlāk parādās

⁵⁸ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 137.lpp

⁵⁹ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 229.lpp.

⁶⁰ Indriķa hronika. Tulk. Ā. Feldhūns. Rīga:Zinātne, 1993, 59;61.lpp.

⁶¹ Indriķa hronika. Tulk. Ā. Feldhūns. Rīga:Zinātne, 1993, 67,69.lpp

⁶² Indriķa hronika. Tulk. Ā. Feldhūns. Rīga:Zinātne, 1993, 81.lpp.

⁶³ Indriķa hronika. Tulk. Ā. Feldhūns. Rīga:Zinātne, 1993, 85.lpp.

⁶⁴ Indriķa hronika. Tulk. Ā. Feldhūns. Rīga:Zinātne, 1993, 119.lpp.

literarizēta hronika, kas publicē jaunus faktus, pamatojoties uz piedzīvojumu romāna loģikas savdabību.”⁶⁵

Tiek pamatoti norādīts uz jebkura teksta nosacītību attiecībā pret vēsturi. Notikumu atstāsts vienmēr veidojas no kādas pozīcijas, līdz ar to līdzdalīgs ir subjektīvisma elements un atkal zūd cerība uz objektīvu vēstures notikumu fiksējumu.

M.Zariņš Varandota mūžam piedēvē varonīgāko noslēgumu – izrēķināšanos ar mātes slepkavu un nāvi no vāciešu zobeniem. Varandota salauzītais liktenis liek aizdomāties gan stāstītājam, gan lasītājam – Vācijā piespiedu kārtā gūtās zināšanas un prasmes Varandotam dzimtenē vairāk traucē nekā palīdz. “Bajārītis prot latīņu un vācu valodas, mācījies triviālas gudrības, laika pareģošanu, bet nezina atbildi vienkāršam jautājumam:

– Kādam man būt?

Ak, inteligenti, inteligenti!”⁶⁶

Varandota zināšanas un izpratne par taisnīgumu (kas robežojas ar ideālismu) nav tik elastīga, lai prastu par savu ieroci izmantot viltu un gudru stratēģiju. Tā viņš iet bojā, nespēdams vairs īsti piederēt ne tiem, no kā cēlies, ne tiem, kas devuši viņam izglītību.

Stāsta beigās rakstnieks ļauj arheologam atrast iespējamo Varandota kapavietu – ugunskapu, kurā saglabājies Novgorodas zobena spals “Neko pierādīt, protams, nevaru... Neviens pētnieks nav atradis prinča Hamleta mirstīgās atliekas Elsinoras pils kapličā. Princis tur arī nekad nav dzīvojis, vien Strefordas sapņotāja smadzenēs dzimis un nomiris.

Šinī gadījumā nu ir pavisam citādi, pavisam citādi.”⁶⁷ Ar to rakstnieks lasītājam atgādina, ka stāstā ir daudz lielāka vēsturiskās patiesības deva, nekā Šekspīra darbos.

Stāsts “Spriedums Kalifalkherstona lietā”. Vienā rindkopā stāsta galvenais varonis Kalifalkherstons (tas pats arī grāfs Fēnikss un Džuzepe Balzamo) paskaidro stāsta uzbūves principus – tas ir dienasgrāmatas fragmentu (stāstītājs pats Kalifalkherstons), kopiju no sv. Jāņa ložas ģenerālinkvizitora majora Kārļa Eberharda Zīfersa izmeklēšanas materiāliem (Lorencijas pratināšanas protokols), divu Elīzas fon der Rekas vēstuļu Šarlotei Gotlībai Zīfersai (stāsta Elīza) un divu klaidoņu prāvas *curriculum brevis*

⁶⁵ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 227.lpp

⁶⁶ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 199.lpp.

⁶⁷ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 228.lpp.

(protokolētājs – *Jacob Trompovsky*) apkopojums ar cēlu moto: “Ceru – tagad pērcons iztīrīs gaisu un nākamās paaudzes sapratīs, ka nevis es radīju šo melu un noziedzību pasauli, bet nelietīgā pasaule radīja mani.”⁶⁸ Tā ir revolucionāra pozīcija (ja ņemam vērā, ka stāsta vēsturiskais fons ir 18. gadsimta beigās), ko piesaka stāsta galvenais varonis, apsūdzot aristokrātisko vidi par tās iedomību un savu privilēģiju izcelšanu.

Sods, ko saņem abi stāsta galveni varoņi vairāk balstās uz augstākās sabiedrības bailēm no viņiem, nekā uz taisnīguma ievērošanu, taču arī tik nopietnā vietā kā tiesas sēde Kalifalkherstons spēj sev palīdzēt, ar trikiem izglābjot sevi un sievu no drošas nāves. Stāsta kompozīcija apspēlē traģiskā un komiskā kategorijas, jo magu pāra visai atjautīgie triki, kā inteligenti aplaupīt lētticīgus bagātņiekus un radīt ilūzijas par senu sapņu piepildīšanos, vainagojas ar pilnīgi bezjēdzīgu slepkavību (Lorencija neprot lasīt, tādēļ viņas uzupurēšanas vēlmē glābt vīru no briesmām, nogalinot Svēdeborgu, izrādās velta – viņa neiznīcina galveno pierādījumu, bet tikai aploksni).

“Spriedums Kalifalkherstona lietā” nepieder pie rakstnieka izcilākajiem darbiem, taču arī tam piemīt savs stils un originalitāte.

Šajā stāstā M.Zariņš pieskaras arī tādai organizācijai, kā brīvmūrnieku kustība, kas pārmantojusi viduslaiku ordeņu un cunftu organizatoriskās formas (ložas), hierarhiju (māceklis, zellis, meistars, lielmeistars) un simboliku (priekšauts, cirkulis, ķelle, āmurs), bija viena no 18. gadsimta zīmēm un pastāv vēl mūsdienās. Brīvmūrnieku ložas slepenība, augstmaņu iedomība un naivums, krāpnieku nerakstītie likumi savijas vienā veselumā, kur grūti nošķirt pareizo no aplamā un tiesājamo no attaisnojamā. Stāsta mērķis nav moralizēt vai pierādīt. Vēstījuma sadrumstalotība rada sava veida objektivitātes ilūziju, jo lasītājs šķietami ir pasargāts no viena vēstītāja skatupunkta pārņemšanas, un tam rodas iespēja palūkoties uz notiekošo arī no bezkaislīgu vēstījumu viedokļa (pratināšanas protokols, tiesas sēdes atreferējums). Vēstījumu saliedē darbojošās personas – Džuzepe un Lorencija. Stāsta galvenais varonis Džuzepe Balzamo⁶⁹ ir ļoti tuvs

⁶⁸ Zariņš, Marģeris. Spriedums Kalifalkherstona lietā. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 91.lpp.

⁶⁹ Džuzepe Balzamo (1743-1795) – itāliešu dēkainis, jaunībā bijis aptiekāra palīgs, vēlāk apceļojis daudzas zemes, nodarbojoties ar alķīmiju un spiritismu, uzstājies kā brīvmūrnieku kustības reformators. Pēc pāvesta pavēles par ķecerību uz mūžu ieslodzīts Romas cietumā, kur miris. 1779. gada februārī vai martā ieradās Legavā, uzdototies par grāfu Aleksandru Kaļostro (*Cagliostro*), ticies ar Šarloti Elizabeti Konstanciju fon der Reki (dz. grāfiene Mēdema), kuras atmaskojošo vēstuli Katrīna II likusi pārtulkot krievu valodā un kā pateicību rakstītājam uzdāvinājusi Glūdas muižu. Vairāk skat. Svēlpis, Alnis. Pie trim kronētiem zobeniem. *Grāmata*, 1990, Nr.8, 28.-30.lpp. un Reke fon der, Elīza. Ziņa par bēdīgi slavenā Kaļostro uzturēšanas Jelgavā 1779.gadā un viņa maģiskajām operācijām. *Grāmata*, 1990, Nr.8, 31.-34.lpp

savam vēsturiskajam prototipam – viņš tēlots kā krāpnieks, mags un visnotaļ talantīgs cilvēks, kurš no sava dzīves skolotāja sakās pārņēmis dzīves pamatprincipu: “(..) katras varenības pamatā – trīsdesmit procentu karjerisma plus septiņdesmit procentu mākas izmantot cilvēku muļķību sevis labā”⁷⁰.

Leksikas īpatnības – dažādu valodu izmantojums, epistulārā žanra noteikumi vēstulēs, protokolētājstils, dienasgrāmatas atklātība.

Par romānu “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” var teikt, ka tā pirmsākums meklējams M.Zariņa dzirdētā ziņgē. “Un tā – ziņģes poētikas garā – tas arī turpinājies un izvērsies, vienlaikus apspēlējot arī dažas visai primitīvas piedzīvojumu literatūras klišejas.”⁷¹

Romāna darbības laiks – 19. gadsimts. Galvenais varonis – lībiešu jūrasbraucējs Didriks Taizelis.

Autors apzināti neizceļ šo sižetu kādā avangardiski modernā formā (kā, piemēram, “Viltoto Faustu”). Gluži pretēji – viņa mērķis šķiet radīt viegli fragmentāru tekstu, kas sastāv no leģendām, nostāstiem, anekdotisku gadījumu atstāstiem – no materiāla, kas tautā parasti ceļo no mutē mutē.

Vai autoram ir izdevies mākslinieciski veiksmīgi realizēt savu ieceri? Raugoties no literatūras vēstures un paša rakstnieka literārā mantojuma viedokļa – šis darbs, lai arī nav mākslinieciski augstvērtīgs, taču zināms jaukums tādā literārā naivisma manierē (gluži kā Ūnas mālētās bildēs) tam piemīt, lai gan, iespējams, ka tas būtu iedarbīgāks kādā mazāka apjoma prozas darbā. Autors izmanto vizuālo principu romāna kompozīcijas veidojumā – tas top kā ģimenes albums, izkārtots “bildēs”. Kopā ir septiņas bildes, kas aptver visu Didrika mūžu, atsevišķas epizodes izvēršot, bet citām vienaldzīgi paejot garām.

Stāstam “Dies irae, dies illa” M.Zariņš nav devis nekādu īpašu žanrisko komentāru, taču šis stāsts izceļas ar konkrēti dokumentētu Autora (kā teksta rakstītāja un vienlaicīgi tēla) pozīciju. Autora un Lasītāja dialogs sākas jau stāsta sākumā, kur Lasītājs (kurš arī savā ziņā piedalās teksta vienlaicīgās radīšanas un lasīšanas procesā) izsaka komentārus par teksta neskaidro struktūru. Dialogs nav vēstījumā īpaši izcelts – tas saplūst ar t.s. pamattekstu.

⁷⁰ Zariņš, Margēris. Spriedums Kalifalkherstona lietā. No grām Zariņš, Margēris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 94.lpp.

⁷¹ Berelis, Guntis. Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs: Postmodernisms un latviešu literatūra. Rīga: Atēna, 2001. 44. lpp.

Pakāpeniski sevi piesaka trešā vēstījuma darbības persona – Maestro, kura piedzīvojumi, pēkšņi pārvietojoties no reālās pasaules sirreālajā, kļūst par Autora un Lasītāja sarunas objektu. Komponists pēc tikšanās ar apburošo dāmu no senās pagātnes, jūtas samulsis un iemīlējies.

Sapludināta robeža starp sapni un īstenību. Nākamais Lasītāja un Autora dialogs vēstījumā izcelts, kā to dara dramaturģijas žanros. Dialoga saturs no Lasītāja pozīcijām ir visai kritisks attiecībā pret stāsta sižetu un varoņa morālo stāju. Autors mierina Lasītāju:

“Autors: Dārgo lasītāj! Jūs mani apbēdināt, bet reizē arī iepriecināt. Jūsu sašutums liecina, ka jūs manā stāstā aktīvi piedalāties, domājat. Bet stāsts vēl nav galā. Sižetā ir daudz asu pagriezieni. Esiet žēlsirdīgs, var būt, ka jūsu pēdējais spriedums...”⁷²

Šajā stāstā rakstniekam izdevies paust viedokli no trim atšķirīgām pozīcijām – stāsta varoņa komponista, Autora un Lasītāja vārdā. Šīs trīs pozīcijas atrodas atšķirīgās pozīcijās attiecībā pret vēstījumu. Autors ir teksta radītājs, kuram šoreiz ļauts runāt ar lasītāju ne tikai caur saviem varoņiem, bet diskutēt ar Lasītāju pašā tekstā un šī diskusija ir viena no vēstījuma sastāvdaļām. Stāsta varonis – komponists ir vienīgais, kam rakstnieks atstājis tradicionālu vietu – viņš nepiedalās Autora un Lasītāja diskusijās, bet paliek stāsta dubultrealitātē. Lasītājs ir personāžs, kura klātbūtne tekstā realizē teksta tapšanas un interpretācijas vienlaicīgumu. Savā ziņā Lasītājs uztiepj savu kritisko attieksmi un pozīciju kā vienīgo lasīšanas metodi, taču var izaicināt citus lasītājus piekrist vai noraidīt viņa viedokli.

Tekstā veidojas trīs paralēli laika un telpas līmeņi:

- teksta pierakstīšanas un vienlaicīgās lasīšanas laiks un telpa;
- komponista darbības laiks un vide (nosacītas mūsdienas);
- sapnis (reālā un sirreālā līmeņa vienlaicīga pastāvēšana).

Autors izmanto gan stāstītāju, gan dod vārdu lasītājam (teksta tapšana un lasīšana kļūst par vienlaicīgu procesu). Improvizētais Lasītāja un Autora dialogs stāsta sākumā attaisnojas, kad novērtējama stāsta kompozicionālā struktūra kopumā. Pašā sākumā gribas piekrist Lasītājam, kurš saka: “Kāpēc šis muļķīgais ievads, autor? Kaut kā tā... kaut kā ... Kaut kā mākslīgi konstruēts... Kaut kā tā...”⁷³.

⁷² Zariņš, Marģeris. *Dies irae, dies illa*. No grām. Zariņš, Marģeris. *Vienas vasaras stāsti*. Rīga: Liesma, 1975, 53. lpp.

⁷³ Zariņš, Marģeris. *Dies irae, dies illa*. No grām. Zariņš, Marģeris. *Vienas vasaras stāsti*. Rīga: Liesma, 1975, 30. lpp.

No abu sarunas kļūst skaidrs, ka stāsta galvenais varonis ir komponists, kurš strādā pie mūzikas kinofilmām. Seko kinofilmas scenārija pārstāsts, kas līdz ar gaistošo Autora-Lasītāja dialogu plūstoši pārtop par stāsta darbības vidi, bet komponists par šīs vides sastāvdaļu.

Bez īpašas atkāpes komponistu jaunajā realitātē ievēd sapnis. Sižetiski turpinās scenārijā iezīmētā darbība. Atmošanās komponistu atgriež sākotnējā pozīcijā – stāsta mūsdienu realitātē. Sirreālais pieredzējums nedod komponistam mieru. Seko visai kritiska Autora – Lasītāja diskusija un atgriešanās pie komponista nakts gaitām. Te vēstījumā iekļauts vēl kāds elements – veikala vadītājas Emīlijas un krāvēja Staņislava liecība, kas tekstā grafiski atdalīta un veidota atbilstoši liecības formālajām pazīmēm. Tā ļauj īsi un kodolīgi informēt par strauju sižeta pavērsienu. Drīz pienāk mirklis, kad nošķiras sapnis no stāsta realitātes – komponists apjauš savas iztēles radītos maldus un stāsta noslēgums ir mūsdienīgi skarbs – “Kinostudija paziņo, ka turpmāk viņai Jūsu pakalpojumi nav vairs vajadzīgi. Iesniedziet lūgumu atbrīvot no darba uz paša vēlēšanos”

Maestro atkrita sēdekļi un truli skatījās sienā, pa kuru lēni aizrāpoja iesārta, trekna blakts.”⁷⁴

M.Zariņa darbu nobeigumi arvien intriģē lasītāju, jo veidoti pēc dažādiem principiem, atkarībā no darba kompozicionālās struktūras. Kā jau M.Zariņa darbos pierasts, par nobeiguma nozīmi muzikāla un literāra darba struktūrā, spriež arī literārie varoņi. Piemēram, romānā “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” sastopama asprātīga replika par jaunā komponista Kaspara Kociņa metodēm, kurš “.. mušas svara trīsdaļīgai dziesmai galā pievienojot milzīgu pāva asti, bet “Gigantu cīņu” noslēdzot ar peles pīkstieni”⁷⁵. Romāns “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” noslēdzas ar laba vēlējumiem un jaungada tostiem (te pat nevar atsaukties uz klasisku kalendāru tradīciju), “Spriedums Kalifalkherstona lietā” patiesībā sākas ar nobeigumu, jo stāsta pirmā rindkopa lasītāju aizved soli tālāk par noslēguma rindām, kurās stāstītājs apgalvo, ka “Par viņu tālāko likteni nekas nav zināms”⁷⁶; “Stāsti par Garlību Merķeli” ar gredzenveida kompozīcijas paņēmienu, atgriežoties pie Šillera-Voltēra strīda ar atziņu, ka Šillers Merķeļa dvēselē ir uzvarējis.

⁷⁴ Zariņš, Margēris. Dies irae, dies illa. No grām. Zariņš, Margēris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 56. lpp.

⁷⁵ Zariņš, Margēris. Kapelmeistara Kociņa kalendārs. Rīga: Liesma, 1982, 229. lpp.

⁷⁶ Zariņš, Margēris. Spriedums Kalifalkherstona lietā. No grām. Zariņš, Margēris. Apgaismības gadsimta ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 151. lpp.

Šis pats gredzenveida kompozīcijas paņēmiens tikai ar atkārtojumu sastopams stāstā “Sapnis vasaras naktī”, kur galvenā varoņa un stāstītāja portrets ir pirmais un pēdējais, ko uzzina lasītājs – vārds uzvārds, svars, augums, apavu izmērs un retorisks jautājums. “Mani sauc par Draunavu Ati, sveru septiņdesmit trīs ar pusi kilogramus, garums – metrs astoņdesmit četri, nēsāju četrdesmit pirmā lieluma kurpes, trīsdesmit devītā numura virskreklu”⁷⁷. Ar tādu pašu informāciju galvenais varonis atvadās no lasītāja, vien piebilstot: “.. kāpēc man arvien gadās tik dīvaini piedzīvojumi?”⁷⁸

“Mistērijas un hepeningi” noslēdzas ar sirsnīgu stāstītāja un suņa bezvārdu dialogu, klusībā remdējot mīlestības sāpes, kas bija arī stāsta sākuma ierosinājums. “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” pēc kontrasta principa (tā kā apliecināts, ka Taizeļa stāstos patiesības maz) – ar patiesīgu avīžu ziņu. “Dies irae, dies illa” ar skaidru atziņu: “Dārgo lasītāj! Jums mani pakalpojumi vairs nav vajadzīgi. Stāsts ir beidzies”⁷⁹. Šajā gadījumā noslēguma frāze (atdalīta jaunā rindkopā) ir saskaņā ar kinematogrāfisko principu, kādā konstruēts stāsts (gluži kā “Filmas beigas” kinolentēs), “Viltotais Fausts” noslēdzas ar literatūras kritiķu dažādi vērtēto ausmas skatu pie padomju karavīru boršča katla ar kuslo kaķēnu rokās (diskusijas iemesls – vai rakstnieks nobeigumu veidojis kā nopietnu reveransu pastāvošajai kārtībai, lai tādējādi kompensētu pieļautās pārdrošības romāna tekstā, vai sev ierastajā veidā atļāvis pasmīnēt par visu un visiem, pārspīlējot ainu līdz pakāpei, kad tā jau vairs neizskatās nopietni ņemama un drīzāk apliecina pretējo – autora slēpto sarkasmu par jaunās varas uzpūstajām cerībām un solījumu pārspīlētību. Kā patiesībā – tas paliek katra lasītāja ziņā, jo rakstnieks par to komentārus nekad nav sniedzis (un neviens intervijās konkrēti nav uzdrošinājies jautāt). Atliek vien pajauties uz pieredzi un paturēt prātā rakstnieka spēju maldināt lasītāju, pieņemot, ka romāna kopējā struktūrā īsti neiederētos apgalvojums, ka plakātiskais nobeigums būtu uztverams nopietni.

Emocionāli piesātināts ir stāsts “... un miglā kūpēja rudzulauks”, kuru rakstnieks ne velti iekļāvis krājumā ar nosaukumu “Apmātie”. Stāsts veidots pēc kinematogrāfijas pamatprincipiem. Jau stāsta sākumā lasītāju uzrunā aizkadra stāstītājs (anonīma persona,

⁷⁷ Zariņš, Marģeris. Sapnis vasaras naktī. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 57. lpp.

⁷⁸ Zariņš, Marģeris. Sapnis vasaras naktī. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 86. lpp.

⁷⁹ Zariņš, Marģeris. Dies irae, dies illa. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 56. lpp.

kas, iespējams, daļēji pārstāv autora skatupunktu): “Šoreiz stāsts iesāksies tikai tad, kad lasītāji būs iepazīstināti ar galveno varoņu dzimtu hronoloģiju un sadzīves datiem. Lai turpmākajā attīstībā sīkumi nemaisītos pa kājām, lai lieki nedrumstalotu formu. Jo kompozīcija taps veidota pēc filmu montāžas principiem. Nebrīnieties, ja neredzat ne virsraksta, ne titru. Tie parādīsies kaut kur ap vidu. Tad, kad autoram pašam būs viss skaidrs.”⁸⁰ Seko mežsarga māju un apkārtnes apraksts ar subjektīvi vērtējošu pieskaņu par ēku necilumu un krasta stāvumu.

Īss hronoloģisks ieskats sētas un tās īpašnieku gaitās ar intrigu – mājas iemītnieku labklājība ar gadiem arvien gājusi uz leju, taču saimnieks arvien katra mēneša 15. datumā brauc uz apriņķa pilsētu, lai kādam pārskaitītu noteiktu naudas summu. Nu tam pienācis gals, jo māja tuvāko mēnešu laikā tiks izūtrupēta par bankai nenomaksājamiem parādiem.

Vēstījums rit raiti, neiedziļinoties niansēs, vien tverot būtiskākos elementus, kas lasītājam ļauj orientēties situācijā. Līdz ar skarbo bankas vēsti Mežsargu Jānis saņem telegrammu no dēla, kuras teksts citēts. Īss ieskats pagasta baumu variācijās par tēmu – Mežsargu Jāņa dēls un stāstītāja sniegtā objektīvā informācija Sizelēnu Ata stāstījuma atreferējumā (šim tēlam piešķirts īpašs statuss – neatkarīgs komentētājs). Par augstāku objektivitātes pakāpi liecina piebilde “Kā īstenībā viss sācies, uzzināju, ciemodamies pie Sizelēnu Ata.”⁸¹ Vēstījums pirmās personas formā – Sizelēnu Ata stāsts par jauno censoni. Vēstījums nemanāmi atgriežas pie trešās personas un ieskanas pat Mežsargu Jāņa pārdomas.

Līdz ar tagadnes notikumu attēlojumu ik pa brīdim vēstītājs ieskatās pagātnē (notikumi ar bagātā Konrāda Jūli). Pēkšņi lasītājs tuvāk iepazīst anonīmo stāstītāju, kurš atklāj sevi kā Sizelēnu Ata krustdēlu (atrodas izskaidrojums tam, kādēļ šai personai piešķirts tik augsts ticamības līmenis) un rakstnieku, vienlaikus atzīstoties, ka sākumā minētie notikumi risinājušies pirms apmēram 40 gadiem un pie šīs tēmas atgriezties vedinājis kāds mašīnraksta uzmetums, ko atsūtījis nezināms cilvēks. Ne īpaši pārlicina Džovanni Bokačo “Dekameronā” piesaukšana, skaidrojot stāsta uzbūves pamatprincipus. Darbība pat laika robežu ziņā pārkāpusi ieplānoto sešu dienu robežas (plānots - Seksamerons) un arī stāstītāju loks nav tik plašs un stāsti savstarpēji izolēti.⁸²

⁸⁰ Zariņš, Marģeris. ...un miglā kūpēja rudzulauks. No grām. Apmātie. Rīga: Liesma, 1985, 3.-4. lpp.

⁸¹ Zariņš, Marģeris. ...un miglā kūpēja rudzulauks. No grām. Apmātie. Rīga: Liesma, 1985, 6.-7. lpp.

⁸² Vairāk par to: Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr.5, 158.lpp.

Pieteikta dažādu skatupunktu vienlaicīga pastāvēšana, kas padarījusi stāstu par Mežsargu Jāni un viņa dēlu (vienu no 20.gs. 20. gadu atraitņu dēliem) saistošu. Citēta nezināmā labvēļa vēstule (sava veida dokuments jeb apliecinājums stāstītāja versijai), kas ir pieteikums stāstam stāstā, jo sākas stāsts “Virtuozs”, kas rit paralēli otram vēstījumam. Stāsti netiek strikti nodalīti viens no otra, taču skaidri nojaušams, kur tie krustojas. Tā tiek izstāstīta versija par pasauleslavenā pianista jaunības dēku un dramatiskajiem notikumiem tēva mājās. Šis ir viens no Marģera Zariņa emocionāli piesātinātākajiem stāstiem, lai gan savā “Literārajā autobiogrāfijā” rakstnieks to raksturo šādi: “Šoreiz atļāvos eksperimentu – superbanālā materiālā parādīt divdesmito gadu “atraitņa dēla” un visa tā laikmeta tikumisko bankrotu”⁸³. Autors ir pārāk ierobežojis šī stāsta interpretācijas iespējas, jo garīgās un materiālās vides nesaderība, talantīga cilvēka alkas pēc izglītības un vēlme pēc veiksmīgas karjeras nav tikai viena laikmeta robežās liekama.

Šī stāsta emocionālā noskaņa rodas no lasītāja līdzpārdzīvojuma, apzinoties attēloto varoņu dzīves traģiku – tēvs, kurš gatavs ziedot visu (savu materiālo labklājību, labo vārdu un pat pašcieņu), lai izglītotu dēlu, un dēls, kurš iet uz nosprausto mērķi, nežēlojot ne sevi, ne citus, upurējot pat pirmo mīlestību. Tas gan netiek krasi pretstatīts, taču dēla un tēva izpratne par materiālo lietu nozīmi cilvēka dzīvē ir pretēja – ja tēvs, ne mirkli nešauboties, ziedo savu materiālo labklājību dēlam, tad dēls ir izvēlējis par savu mērķi karjeru un materiālo nodrošinājumu (varētu pat pretēji saviem principiem precēt mīļoto meiteni, ja vien viņa būtu bagāta). Mērķis tiek sasniegts, taču zaudēta cilvēcība un dzimtene, kur slavenais klavieru virtuozs vairs tā arī nekad neatgriežas.

Kompozicionāli stāsts noslēdzas ar lirisku rudzu lauka aprakstu un intrigu – atskanējis šāviens, kas sākotnēji licis domāt par Mežsargu Jāņa pašnāvību, taču izrādās, ka viss ir citādi – kā – to stāstītājs ļauj minēt no pusvārdiem, kas stāstā ieskanējušies jau agrāk.

Romānā “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” M.Zariņš no kalendāra uzbūves principiem kompozicionālajā struktūrā pārņem divas nozīmīgas lietas – laika nogriezni, kas ir romāna darbību organizējošais elements, un kalendārisko tekstu fragmentārismu.

Kā atzinis G.Berelis: “Romānā stāstīts par teātra darbinieku dzīvi vācu okupētajā Rīgā. Taču romāna šā jēdziena ierastajā izpratnē nav. Tekstu veido īsas, fragmentāras, bieži vien tikai pastarpināti saistītas epizodes. Romāns lasāms no jebkuras vietas – gan uz

⁸³ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr.5, 158.lpp.

priekšu, gan atpakaļ. Atbilstoši kalendāra izveides principiem ir pārstāvēti vai visi iedomājami vaļas brīžu lasāmvielas veidi: piedzīvojumu stāsts, mīlestības stāsts, atmiņas, recenzijas, noklausītas sarunas, avīžu ziņas, vēstules, sapņu tulki, sludinājumi, horoskopi.”⁸⁴

Tā varētu turpināt, jo rakstnieks ir veidojis šo raibumu pēc noteikta principa, ka šīs atsevišķās lietas rada zināmu kopsakaru un, aptverot konkrētu laika periodu (1944. gada otro pusi), zīmē laikmeta ainu. Kā apgalvo kalendāra radītājs: „Cienītie kalendāru draugi! Šķiet, pietiks ar nedaudzajiem izvilkumiem no neoficiālā dokumenta, lai jūs pārliecinātu, ka kalendārā publicētiem faktiem varēsiet uzticēties, ka esmu pietiekami kompetents un vērā ņemams redaktors.”⁸⁵

“Kapelmeistara Kociņa kalendārs” ir viens no darbiem, kuru sakarā var runāt arī par literāro mistifikāciju, ko M.Zariņš itin bieži izmanto kā savu darbu mākslinieciskās izveides paņēmieni. Literārās mistifikācijas pamats ir neesošu darbu piedēvēšana esošiem autoriem, vai arī esošu darbu piedēvēšana neesošiem autoriem. Tā M.Zariņš spēlējas ar kapelmeistaru Kociņu, kuram piedēvējis kalendāra izveidošanas nopelnus, taču rakstā “Ievadvārdi muzikālam kalendāram”⁸⁶, kur rakstnieks feļetona formā raksturo “Kapelmeistara Kociņa kalendāra” tapšanas priekšnosacījumus un izveidošanas gaitu, kompozicionālo uzbūvi un autorību, teikts: “Pats par sevi saprotams, – visi minētie autori būsīt jūs pats (pati). Taču arvien labāks iespaids, ja kalendāru piepilda daudzi autori ar dažādām stila nosliecēm un dažādu rokrakstu. Tāpēc jums jāsadalās daudzos. Vienam stiprā puse lai būtu populārzinātniski raksti, otram – estrādes dziesmas, trešam – proza, bet ceturtajam – humors un satīra.”⁸⁷

Rakstnieks teksta radīšanu uztver kā sava veida spēli, kurā viņam dota iespēja iemiesoties dažādās personās un laikos, ko viņš arī izmanto, piem., stilizējot valodu. Līdzīgas mistifikācijas notiek arī “Viltotajā Faustā” ar pavārgrāmatu un tās radītājiem un pārradītājiem. Pasaules literatūras vēsturē literārās mistifikācijas nav nekas neparasts. Ir pat konstatēti populārākie literāro mistifikāciju objekti (folklorā, piem., Džeimsa Makfērsa “Osiāna dziesmas”) un dažādie “atradumi” (atrastas dienasgrāmatas,

⁸⁴ Berelis, Guntis. Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs: Postmodernisms un latviešu literatūra. Rīga: Atēna, 2001., 44.-45.lpp.

⁸⁵ Skat. 3. pielikumu. Zariņš, Marģeris. Ievadvārdi muzikālam kalendāram. (mašīnraksts). (Materiāls no muzikologa O.Grāviša personiskā arhīva).

⁸⁶ Zariņš, Marģeris. Ievadvārdi muzikālam kalendāram. *Padomju Jaunatne*. 1976.gada 15.maijs, 4.lpp.

⁸⁷ Zariņš, Marģeris. Ievadvārdi muzikālam kalendāram. *Padomju Jaunatne*. 1976.gada 15.maijs, 4.lpp.

vēstījumi pudelēs utt.)), kā arī nolūki (savtīgie apsvērumi un psiholoģiskā nepieciešamība)⁸⁸.

M.Zariņa darbos literāra mistifikācija atspoguļo romāna galvenā varoņa-vēstītāja sašķelto personību un mākslinieka-radītāja spēju iejusties dažādu laiku un dažādu cilvēku likteņos daiļdarba tapšanas laikā. Tikpat meistarīgi rakstnieks literāro mistifikāciju izmanto viltojot pseidovēsturiskus dokumentus, vēstules u.c. tekstus, kas viņa darbiem rada šķietamo patiesības slāni. Visbiežāk šie rakstnieka radītie dokumenti nav pretrunā ar attēloto laikmetu, pieejamajām vēsturiskajām ziņām un varoņu biogrāfijām. Tie tikai jau zināmo informāciju ietver teksta kompozicionālajai struktūrai atbilstošā formā.

Par “Mistērijām un hepeningiem” autors pats izteicies, kā par “Viltotā Fausta” “formas un līnijas – groteskas”⁸⁹ turpinājumu, atzīstot, ka izdevies iecerī realizēt līdz galam tieši tā, kā pats to vēlējies. Tas izraisījis gan pozitīvu, gan negatīvu kritikas un lasītāju reakciju, taču autors jūtas nesatricināms: “Esmu nelokāms reālists un rakstu fantastiskus gabaliņus. Komponēšu un sacerēšu prozu, cik ilgi vēl mīlais dieviņš būs lēmis, un reizēm paironizēšu:

Neciešu lasītājus, kas nav ar mani vienisprātis! – tas nozīmē: kuram nepatīk hepeningi, lai lasa kaut ko citu. Pasaulē taču tik daudz “dai|literūras”.”⁹⁰

Tikpat polifoniska veidojas vēstījuma struktūra – pārstāsts, liriska atkāpe, dialogs (nereti tīri dramaturģiski risināts ar visām remarkām), vēstītāju maiņas utt. ir piemērots valodisks ietērs daudz balsīgajam sižetam, kas tādējādi spēj atraisīties dramaturģiskā spēles priekā.

Ik pa brīdim vēstījuma struktūrā iznirst arī kas it kā nepiederīgs, piem., saniknotas skolotājas vēstule, vizītkarte, avīzes sludinājums un ielūgums uz kāzām. Šie elementi gan vizuāli piesaista uzmanību, gan tiem piemīt sava nozīme varoņu rīcībā.

Vēstījums sākas ar tēlojumu, kurā aprakstīta konkrēta darbība – pagaidām anonīmais stāstītājs no sava redzespunkta vēsta par visai dramatisku notikumu – kā viņš pa balkona durvīm izgrūž vienu no stāsta varoņiem - Jasperu. Tātad rakstnieks stāstu sāk nevis ar loģisko pirmo pakāpienu – ekspozīciju, bet gan uzreiz ar sarežģījumu.

⁸⁸ Vairāk skat. Izsmalcināta un bīstama spēle: [pēc J.Genijevas priekšvārda Dž.Vaitheda grāmatai]. Tulk. Jolanta Treile. *Grāmata*, 1990, Nr. 8, 8.-10.lpp

⁸⁹ Skat. 1. pielikumu. Zariņš, Mārgēris. *Die Antworten auf Ihrem “Fragenspiegel”* (rokraksts). (Materiāls no O.Grāvīša personiskā arhīva), 4.lpp.

⁹⁰ Skat. 1. pielikumu. Zariņš, Mārgēris. *Die Antworten auf Ihrem “Fragenspiegel”* (rokraksts). (Materiāls no O.Grāvīša personiskā arhīva), 4.lpp.

Rezumējoša atkāpe – “Visam cēlonis – sievietē.”⁹¹ Seko ekspozīcija, kur, tēlojumā ieskicējot darbības vietu⁹² un diennakts stundu, stāstītājs atkāpjas senākos notikumos: “Traģēdija sākās...”⁹³ un pirmās personas formā tiek pārstāstīts notikums par divu jaunekļu iepazīšanos ar kādu simpātisku meiteni. Stāstītājs pārlec laikā nenozīmīgākiem notikumiem, attīstot tikai šo konkrēto tēmu – nejaušo satikšanos un savas izjūtas. Darbības laiks – mūsdienas⁹⁴.

Vēstījums ir dinamisks arī aprakstos. Tā vides raksturojumam pietiek ar lakonisku frāzi: “.. dzīvoju galvenajā ielā, man ir omulīga istaba, klavieres, kamīns un vilka ādas paklājs, kur apsēsties.”⁹⁵. T.s. nominatīvo tēlainību⁹⁶ rakstnieks bieži izmanto, tādējādi neļaujot zust vēstījuma tempam.

Tēlojumā lasītājs pamazām iepazīst arī vēl citus varoņus. Stāstītājs ne tikai atstāsta zināmus notikumus, bet arī dod savu subjektīvo vērtējumu gan iesaistītajām personām, gan to rīcībai. Lasītājam tiek izskaidroti arī stāsta sākuma dramatiskie notikumi.

Varoņu portretus stāstītājs veido, izceļot atsevišķus svarīgus elementus – vecumu, nodarbošanos, plašāk izvēršot vien to, kam saistība ar vēstījuma kompozicionālo pamatu – hepeningiem. “Vecākais no mūsu brālības – Balcers Ermanī Pilviķis, arhitekts. Viņa hobijs – Rīgas vēsture.”⁹⁷. Seko Pilviķa interešu objektu uzskaitījums, kas izmantoti hepeningu uzvedumos. Līdzīgi ar mākslinieku “metāla kalēju un interjeristu”⁹⁸ Pīteru Skribo (iesauktu par Pipu Skribliņu), kura darbi kļūst par hepeningu dekorācijām.

Par pašu stāstītāja radošo būtību liecina viņa filozofiski apcerīgais iekšējais monologs, kas brīžiem pārtop iekšējā dialogā. Vēstījuma darbība zaudē sākotnējo tempu, kļūst rimtāka, jo stāstītājs prāto par dzejnieka sūtību un pats apsver iespēju sacerēt

⁹¹ Zariņš, Marģeris. Mīstērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 93.lpp.

⁹² Marģeris Zariņš vēstītāja mītnes aprakstos visai nepārprotami raksturojis dramaturga Pētera Pētersona dzīvokli.

⁹³ Zariņš, Marģeris. Mīstērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 93.lpp.

⁹⁴ 20. gadsimta 70 gadi (E.V.)

⁹⁵ Zariņš, Marģeris. Mīstērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 96.lpp.

⁹⁶ Vairāk skat.: Tabūns, Broņislavs. Prozas specifika. Rīga: Zinātne, 1988, 97.lpp.

⁹⁷ Zariņš, Marģeris. Mīstērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 96.lpp.

⁹⁸ Zariņš, Marģeris. Mīstērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 96.lpp.

poēmu: “(Kā lai iesāku?) Cik patīkami dzejot, guļot uz vilkādas. Kamīns silda, bet tur ārā – oktobris...”⁹⁹.

Rakstnieks vēstījumā izmantojis gan tēlojumu, gan dialogus, lai iepazīstinātu lasītāju ar pagātnes notikumiem, kas iespaido konkrētos tagadnes notikumus, līdz loks ir noslēdzies, lasītājam sniegta visa nepieciešamā informācija, lai tas spētu pilntiesīgi sekot sižetam.

Literatūrzinātnieks Broņislavs Tabūns, analizējot prozas vēstījuma īpatnības, raksturo t.s. objektivizēto tēlainību, kurai ir nozīmīga loma arī M.Zariņa prozas tekstu vēstījumā: “Objektivizētajā tēlainībā noteicošā ir priekšmetiskā konkrētība, tēlojoši uzskatāms sižeta plūdums. Tēla satura objektīvo pamatu veido “dzīves formās” atveidotā priekšmetība, vēsturiskais laiks un reālā vide ar tajā darbojošos personāžu, ar sabiedriskās dzīves likumsakarībām un raksturu psiholoģijas loģiku saistītie secinājumi.”¹⁰⁰

Margēra Zariņa prozas tekstos, arī “Mistērijās un hepeningos”, vēsturiskais fons arvien dod atslēgu varoņu iekšējās pasaules izpratnei. Rakstnieks izzīmē gan seno Romu, gan 20. gadsimta beigu Rīgu, katrā laikā un telpā raksturojot savu sabiedrisko iekārtu un civilizācijas sasniegumus.

Vienlaikus lasītājam tiek atgādināts, ka cilvēks visos laikos ir vienāds – to tāpat skar mīlestība, naids, godkāre, vēlme nepakļauties valdošajai kārtībai un citas īpašības, kas ir mūžīgas, taču cilvēces gudrākās daļas ieguvums noteikti ir pagātnes apzināšanās un prasme izvairīties no reiz jau pieļautajām kļūdām, tādēļ gan “Viltotajā Faustā”, gan “Mistērijās un hepeningos”, gan “Kapelmeistara Kociņa kalendārā” rakstnieks pauž savu tēlu zemtekstos iekodēto izbrīnu par ļaunuma iespējamību kara, nodevības un grautiņu veidā.

Darbības attīstība turpinās uzvedumos – hepeningos. Kad sākas pirmais hepenings, stāstījuma pavedienu it kā pārņem cita persona (stāstītājs tēlo franciskāņu mūku Burkardu Valdi, no kura redzespunkta tiek atainoti notikumi 16. gadsimta Romas karnevālā), taču ik pa brīdim, kad hepeningu darbībā mainās darbības vieta un laiks, stāstītājs pārmiesojas no vienas identitātes otrā.

Mistēriju un hepeningu galvenais kompozicionālais ietvars ir teatralitātes un spēles apspēle literārā tekstā. Kā jau dramaturģiska rakstura darbos pieņemts, arī vēstījumā

⁹⁹ Zariņš, Margēris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Margēris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 99.lpp.

¹⁰⁰ Tabūns, Broņislavs. Prozas specifika. Rīga: Zinātne, 1988, 95.lpp.

ienāk visi dramaturģijai raksturīgie elementi – remarkas, personu tiešās runas. Veidojas patstāvīgas dramaturģiskas ainas (piem., pirmās ainas nosaukums – “Antifoni un resposorijas”), kuru remarkās saglabājas sasaiste ar personām, kas izspēlē šo hepeningu (piemēram, “Sēžos pie klavierēm”¹⁰¹).

Nereti spēle spēlē saplūst, jo Romas karnevāla ainu dialogā iestarpinās Jaspers (ar savu īsto vārdu). Vēstures materiāls tiek radoši izspēlēts – varoņi pilnībā saplūst ar tēlojamā laikmeta vidi – netraucē ne iespējamā valodu, ne sabiedrības tikumu un paradumu, ne uztveres atšķirība.

Dramaturģiski izspēlētas ainas mijas ar prozas tēlojumiem un dialogiem (Markolfa un nerra saruna vīna pagrabā). Viena no leksikas iezīmēm – itāļu valodas vārdi, izteicieni, vietvārdi, kas lasītājam neļauj piemirst, kur notiek hepeninga darbība. Pārstāsts informē par nerra un Burkardu Valda mājupceļu uz Latviju.

Kā atsevišķi vēstījuma elementi (arī grafiski) izspēlēta afiša par izrādi “sv. Jura baznīcas pakalpusē”¹⁰².

Afiša kalpo arī kā robeža starp vēstījuma laika maiņu – varoņi no 16.gs. sākuma Rīgas uz brīdi atgriezušies mūsdienās. Turpinās dzīva diskusija gan par hepeninga tēmu, gan kultūras vēstures jautājumiem. Lasītāja ieguvums ir uzziņa par hepeningu tapšanas un norises principiem: “.. mūsu pārliecība ir tā, ka sen jau pagājuši tie laiki, kad uzvedumiem ņem gatavas lugas. Tagad dod priekšroku negatavām, pusgatavām un pārstrādājamām lugām. Ik mirkli esam gatavi paši piedalīties dramaturģiskā materiāla uzlabošanā, jo hepeningos katrs varonis par sevi ir arī režisors

Tādi teksta elementi, kā seni nošu raksti, afiša, zīmīte, ielūgums utt. – tie gan vizuāli bagātina tekstu, gan arī nes savu informatīvo slodzi. Piemēram, pensionētās skolotājas Līzbetes Pūcītes (Skaistās Helēnas) zīmīte savā veidā iesaista dialogā padomju laika mākslas kanonus – prasību pēc morālās skaidrības un konkrēta ieguvuma – “Ko šodienas teātra pameklētājam var dot jūsu māžošanās?”¹⁰³ Tikpat skaidra ir Balcera E.Pilviķa atbilde, kurā viņš, retoriski atkārtojot jautājumu, paskaidro, ka šo hepeningu uzdevums ir parādīt vēsturi, iedzīvojoties tā laika tikumos un spēles stilā. Pēc iespējas tuvināties

¹⁰¹ Zariņš, Marģeris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 104.lpp.

¹⁰² Zariņš, Marģeris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 117.lpp.

¹⁰³ Zariņš, Marģeris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 121.lpp.

attēlojamā laika izpratnei par mākslu un humoru. Tātad – attēlot vēsturi nepastarpināti, ar pašas vēstures sniegto līdzekļu palīdzību pakļaujot vēsturisko materiālu oriģināliem formāliem eksperimentiem. Arī šī diskusija ir sava veida hepenings, jo darbojošās personas ne mirkli neaizmirst, ka atrodas uz improvizētās skatuves.

Hepeningu varoņu laika izjūtu raksturo vēlme izdzēst starplaiku, kas atdala viņus no attēlojamajiem notikumiem un tādējādi pilnīgi iejusties attēlojamo varoņu būtībā. Tas arī izdodas, jo pat lasītājam brīžiem ir klātbūtnes sajūta, kas vienlaikus rodas, gan no bagātīgā vēsturiskā materiāla izmantojuma, gan vēstījuma dramaturģiskās dinamikas un ritma, kas neļauj palēnināties vēstījuma tempam un notikumu virknei.

Notikumi ir tik dramaturģiski veikli un pārlicinoši izspēlēti, ka lasītājam šķietami pat nav laika apstāties un apcerēt, vai rakstnieks jau atkal nav vēsturi papildinājis un uzlabojis, atbilstoši savas ieceres realizācijas prasībām. Pirmais laika plāns (20. gadsimta septiņdesmitie gadi), kas lasītājam ir tuvākais, attēlots reālistiski precīzi un rada pārlicinošu iespaidu, iemidzinot lasītāja modrību. Pārējie hepeningu ceļojumi laikā un telpā jau pakļaujas citai vēsturiskās patiesības un iztēles proporcijai.

Ar skaidru norādi: “Par vienu tādu ēzeļu spēli, kurai vajadzēja notikt 1524. gadā, bet kura nemieru dēļ izjuka, jums tūdaļ pastāstīsim.”¹⁰⁴, notiek atgriešanās 16. gadsimta Rīgā. Sv. Jura baznīcas iekštelpu apraksts, uzveduma ievada tēlojums, ko papildina pārstāsts par abata Roka¹⁰⁵ nedarbiem. Reliģisko nemieru tēlojums neļauj sākties plānotajai izrādei. Vispārējā juceklī stāstītājs un Jaspers nokļūst vēl kādā vēstījuma papildu dimensijā – flandrieša Hertogenbošas Hieronīma gleznā “Jāņa Kristītāja kaps Jordānas ielejā” (1510).

Tēlojums atkal pāriet dramaturģiskā ainā – sarunā ar Jūdejas karali Herodu Antipasu un Zalomeju¹⁰⁶. Apzināti saglabātā seniskā personvārdu atveide lasītājam neļauj aizmirst, ka darbība noris pagātnē.

Hepeninga apspēlē situāciju piecus gadus pēc Jāņa Kristītāja nāves. Autora skatījumā mīļotā vīrieša galvas saņemšana dzimšanas dienā Salomei pārvērtusies par tradīciju. Tikai

¹⁰⁴ Zariņš, Margēris. *Mistērijas un hepeningi*. No grām. Zariņš, Margēris. *Vecrīga*. Rīga: Liesma, 1978, 123.lpp.

¹⁰⁵ Rakstnieks savā ironiskajā manierē izspēlējis vārdu spēli “abats Roks” un “roks” kā mūsdienu mūzikas žanrs. Abata Roka ansamblis izpilda rok-mūziku, kas pēc loģikas likumiem nav iespējama 16.gs. Rīgā, tādēļ ievieš vēstījumā nepieciešamo haosa momentu. (E.V.)

¹⁰⁶ Salomi (E.V.)

pēkšņs notikumu pavērsiens – telpas deformācija – paglābj stāstītāju un Jasperu no tik pagodinošas nāves.

Nākamajā teksta fragmentā ar nosaukumu “Uzplūds un kombinētie kadri” un remarku “*Roka mūzika*”, lasītājam tiek pārstāstīti notikumi baznīcā, kas bija vistiešākajā sakarā ar Jaspera un stāstītāja atrašanos gleznā. Izrādās, ka gleznas salocīšana bijusi cēlonis telpas pārvērtībām un pēkšņajai tumsai. Tāpat kā iegājuši, viņi atstāj gleznu, pārbiedējot pāteru Celestīnu.

Nemieru tēlojumu pārtrauc Skaistas Helēnas ierašanās, kas liek visiem atgriezties reālajā laikā, jo hepeninga trokšņainās izpausmes likušas kaimiņam (Jānis Dūris) un nama pārvaldniekam (Tomass Torkvemādo) interesēties, kas notiek stāstītāja dzīvoklī.

Pēc vēstījuma formālajām pazīmēm (dramaturģisks dialogs), arī šī aina top teatralizēta. Remarka – “*Gongs*” – atgriež darbību 16. gadsimta Rīgā.

Burkardu Valda iekšējais monologs-pārstāsts, kuru pārtrauc pa kādai atkāpei iekavās, kas informē par lietām, kuras viņam nav iespējams zināt, iesaista hepeninga darbībā arī Jāni Dūri un Tomasu Torkvemādo. Tiek ievērots deklarētais princips, ka hepenings ir improvizācija, kas nav iepriekšparedzama un reaģē uz jebkuru ārēju apstākļu sakritību.

Gongs atkal atdala nākamo ainu ar nosaukumu “Sadzīves ainiņa renesanses stilā”, kur izspēlēta situācija pēc Maija grāfa ievēlēšanas svētkiem. Dialogs risinās daļēji ritmizētā prozā, jo Burkardu Valdis ir ievēlēts par Maija grāfu un sacerējis poēmu. Mirklīga atkāpe laikā (Tomasa Torkvemādo reakcija uz nupat redzēto ainu), un stāstītājs (Burkardu Valdis) steidz pārstāstīt notikumus, kas nav bijuši redzami skatītājam (un lasītājam).

Hepeninga noslēdzas ar dalībnieku vienošanos pēc nedēļas tikties atkal. Hepeningu starpposmā notiek vēl viena dalībnieka – Angelikas (meitene, kura bija par iemeslu situācijai stāsta sākumā), iesaistīšanās hepeningu izrādītāju pulkā. Nākamais hepenings izspēlēts pēc tiem pašiem principiem, vien darbības laiks ir 20. gadsimta 20.-30. gadi, kas noslēdzas ar visai ekspresionistiskās ainās attēlotu noslēgumu – 1934. gada 15. maija apvērsumu.

Stāsta kulminācija ir Angelikas piedalīšanās hepeningā, bet tad seko negaidīts atrisinājums - galvenā varoņa saņemtais ielūgums uz Angelikas kāzām, kas aprauj mīlas

stāstu negaidīti vienkārši. Epilogs – atriebīgais sapnis un bezspēcīgais niknums, kas noslēdzas ar Ringo un stāstītāja saprašanos bez vārdiem.

Prologs-epilogs (“Mistērijas un hepeningi”) vai priekšvārds-pēcvārds (“Viltotais Fausts”), kas reizēm izdalītas kā atsevišķas teksta vienības, reizēm sapludināti ar tekstu ir M.Zariņa iemīloti vēstījuma kompozīcijas elementi. “Koklētājs pazemē” izmantots epilogs, kurā rakstnieks izstāsta, kas ar varoņiem noticis pēc sižetisko notikumu beigām.

Runājot par stāstītāja vietu tekstā, noteikti jāmin darbs “Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, kur stāstītāja pozīciju varētu raksturot kā daudzbalstīgo vienbalsību, jo trešās personas formā veidotais vēstījums par Kaspara Kociņa piedzīvojumiem 1944. gada notikumos saturiski vieno vēstījuma struktūru. Tas rada gan informatīvo, gan emocionāli vērtējošo līmeni. Pārējiem vēstījuma elementiem (laikrakstu citējumi, sludinājumi, laika ziņas u.c.) ir vien “kora loma” – tie veido laikmeta un notikumu fonu, kā arī dažādo vēstījuma struktūru. Tajos mainās skatupunkts – tas vairs nav vienotais anonīmais vēstītājs, bet gan citi, alternatīvie vēstītāji. Tā, piemēram, kalendāra beigu daļā ietvertais vēstījums ar nosaukumu “No kalendāra redakcijas un sastādītāja” izceļas ar savu konkrēto radītāju un mērķi. Kalendāra sastādītājs un redakcija vienā personā vēsta par satura un formas attiecībām radāmajā tekstā. Piesaucot iespējamo kritiku un tās argumentus, teksts pārkāpj pats savas robežas, iekļūstot jau nākamajā – interpretācijas laukā. “Esam pārliecināti, ka šoreiz viņi (kritiķi – E.V.) Kasparam Kociņam neko nepadarīs: kalendārs beigsies tur, kur tam ir jābeidzas, proti, 31. decembrī. Par formu šoreiz nav ko galvu lauzīt, forma ir pašā saturā.”¹⁰⁷

Pēdējā tēze ir būtiska no romāna kompozicionālās struktūras analīzes viedokļa – formas un satura vienotība ir neapstrīdama, jo romāna žanriskās prasības ievērojot, rakstnieks ir spējis to bagātināt no formālā (pietiekami plaša tēlu sistēma, precīzi skicēta laikmeta aina, vēstījuma fragmentārisms, saglabājot zināmus vienojošos elementus), arī no saturiskā (mākslinieka un varas, cilvēka un kara realitātes attiecības) viedokļa.

Valodas ritmisko potenču izmantojums ir viens no Marģera Zariņa prozas raksturīgākajiem elementiem, jo, acīmredzot, komponista pieredze neļauj tekstu tvert tikai informatīvi un saturiski, bet arī skaniski. Atkarībā no satura, tekstos itin bieži ievijas dzejas rindas (piem, “Koklētājs pazemē”, kas paša autora definēts kā “Opera prozā” un ietver sevī sasauces ar dramaturģijas klasiku - Raiņa “Spēlēju, dancoju” un Tenesija

¹⁰⁷ Zariņš, Marģeris. Kapelmeistara Kociņa kalendārs. Rīga:Liesma, 1982, 229.lpp.

Viljamsa „Orfejs nokāpj pazemē”), vai arī tiek izmantota prozas teksta ritmiskā organizācija, kas to stilistiski pietuvina, piemēram, folklorai. Tā stāstā “Autīnes novada princis Hamlets” Varana bērū atskaņās uzreiz jūtama latviešu folkloras ietekme (atkārtojumi, leksika, divvārdu formulas, dialoga formas iezīmes utt.): “Bēru balsis, bāru balsis noskanēja. Veļu māte, zemes māte...

Ļaudis prasa, kā nu būs?

Druvas dziesmu nodziedāja, meža dziesmu nodziedāja – glabā manu augumiņu.

Varens bija...

Varans bija. Kur nu ir? – Zemlikās.”¹⁰⁸, vai cits šī paša teksta fragments, kurā skan folkloriskiem elementiem bagātinātā balss (varētu būt personificēts latviešu tautas tēls), kuru papildina otra balss (iekavās):

“ – Aizsavēra zemes vārti...

(Kur tā Uldeve apglabāta? Ak, tur, pie pašas birzs... kundzene jau neļāva vidū.)

– Aizkrīt zemes atslēdziņa...

(Laba nebija, sita, plēsa aiz matiem.)”¹⁰⁹ ir kā divbalsīgs dziedājums, kuru pēkšņi pārtrauc disonanse (cita balss, ritms, noskaņa, tonalitāte): “Tad nāca bende un teica:

– Uz Upantiņiem pa vienam...

Tas notika 1211. gadā. Pagāja septiņi simt trīsdesmit gadu. Un atkal tas pats bende nāca un teica:

– Uz Ninieri pa vienam...

Arheologi izpētījuši, ka bende bijis abos gadījumos viens un tas pats.”¹¹⁰ Tā rakstnieks izspēlē tekstu gluži kā skaņdarbu – personas netiek vizualizētas, tām nav seju un raksturu, taču ir balsis, kuras atšķiras cita no citas un rada vēstījuma daudz balsību, ietverot sevī atšķirīgus skatupunktus, dažādus laikus utt. Rakstnieks virtuozī izspēlē valodas leksisko un fonētisko līmeni.

Prozas vēstījumā M.Zariņš itin bieži izmanto t.s. makaroniskās prozas paņēmienus, teksta intonāciju padarot komisku ar citu valodu iepludinājumu (“Viltotais Fausts”, “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” u.c.). Svešvalodu frāžu brīvs izmantojums

¹⁰⁸ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 140. lpp.

¹⁰⁹ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma 1975, 216. lpp.

¹¹⁰ Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma 1975, 217. lpp.

liecina gan par autora erudīciju, gan arī noder tēlu, darbības vides un laika raksturojumam. Tā, piemēram, itāliešu valoda ieskanas darbā “Mistērijas un hepeningi”, kad varoņi nokļūst Romas karnevālā; lībiešu valodas frāzes, savienojumā ar angļu, franču un vācu valodas izteicieniem raksturo Didriki Taizeli – jūras braucēju; tāds pat dažādu valodu frāžu un vārdu virknējums izmantots arī “Viltotajā Faustā”.

Par valodas kā literatūras materiāla sarežģīto iedabu rakstījusi krievu literatūrzinātniece Emīlija Fesenko, atzīstot, ka atšķirībā no citu mākslu materiāliem (māls, akmens, skaņa, krāsa), valodai piemīt vislielākā pašvērtība jau pirms tā tapusi par pamatu literāram tekstam, jo valoda eksistē un tiek ikdienā nemitīgi lietota, un tai ir savas nozīmes un satura nianšes jau pirms teksta radīšanas akta.¹¹¹ Tātad rakstniekam nepietiek tikai ar savu prasmi lietot izvēlēto radīšanas pirmmateriālu, bet arī ļoti labi jāpārvalda valodas pieredze, kuru tā nes sevī. M.Zariņš ar valodas materiālu strādā profesionāli, izmantojot valodas bagātīgās iespējas, kā to rāda arī citētais fragments.

Rakstnieks apzināti spēlējas ar valodas laika gaitā zaudētajām nozīmēm vai lietotāju uztveres līmeni arī “Viltotajā Faustā”, kur valodas karnevāls ir īpaši uzkrītošs. Minētajā romānā valoda kļūst par pašvērtību (pretēji tendencei, kur valoda ir perfekta, ja lasītājs to nepamana – tiklīdz valoda piesaista sev uzmanību, tā vairs nav organiska un liecina par rakstnieka kļūmi). M.Zariņš apzināti akcentē valodas līmeni, pierādot, ka apzināts valodas spēles prieks var kļūt par literāra darba stūrakmeni.

Strādājot ar valodu, rakstnieks lasītāju ved no viena laika slāņa citā, vienlaikus atļaujoties arī leksiskus kompromisus (tā, piemēram, stāstot par Ezersalas koka pils iemītniekiem pēc bērēm tiek lietots vārds “demonstratīvi”).

Varandots, atgriezies no Vācijas, pat sniedz valodnieciska rakstura paskaidrojumus mātei: “Kas tituls? Ak, tu nezini? Nu nāk no vārda “tīt”. Kas augsti tītīts at un ietītīts”¹¹²

Sava vieta M.Zariņa darbos arvien atvēlēta arī filosofiska rakstura atkāpēm, kurās sniegti prātojumi par mākslas un kultūras parādību kopsakarībām utt., nereti varoņi izspēlē visai asas diskusijas par mākslas un mūžības jautājumiem¹¹³

¹¹¹ Фесенко, Эмилия Яковлевна. Теория литературы. Москва: УРСС, 2004, с. 8.

¹¹² Zariņš, Marģeris. Autīnes novada princis Hamlets. No grām. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 191.lpp.

¹¹³ Skat., piem., Zariņš, Marģeris. Strazdumuižas sonāte. No grām. Vecrīga. Rīga:Liesma, 1978, 35-36.lpp.

Intertekstualitāte ir viens no M.Zariņa iecienītākajiem paņēmieniem – vēstījumā bieži saskatāmas parodijas, citējumi, pasaules klasikas darbu piesaukumi, spārnoto frāžu pārfrāzējumi, alūzijas, reminiscences.

Margēra Zariņa rakstnieka un komponista rokraksta īpatnība, kas arvien izpaužas viņa prozas tekstu kompozīcijā ir prasmīgā stilizācijas paņēmieni izmantošana - valodas, tēlu sistēmas, vēstījuma kompozicionālās struktūras utt. līmenī.

M.Zariņa prozas teksti iemieso gan dažādus kompozīcijas paņēmienus (piem., teksts tekstā), gan neatņemamo mūzikas klātbūtni (mūziķu dzīvesstāsti, muzikāli kompozīcijas paņēmieni, nereti pat nošu citējumi), gan spēles ar valodu (dažādi leksikas slāņi, kas ne tikai raksturo laikmetu, bet nereti rada arī vēstures vienlaicības sajūtu), dažādus tēlu sistēmas izveides paņēmienus (viens vēstītājs, kas iemieso daudzus, bet nereti daudzi, kas patiesībā iemieso vienu), vienmēr klātesošo ironiju, kas izpaužas gan autora un viņa radīto tēlu, gan nereti autora un lasītāja savstarpējās attiecībās, dažādu laika slāņu vienlaicīgu pastāvēšanu, sasauces ar latviešu un Eiropas kultūrvēstures zīmēm (ne tikai tās pieņemot un reproducējot tālāk nemainīgas, bet meklējot medaļas otru pusi, pavēršot pret lasītāju vēl nezināmus notikumus un pazīstamu personību rakstura šķautnes). Vēstures un vēsturisku personu atkalpārdzīvošana ir neatņemama M.Zariņa daiļrades pazīme, kas caurvij gan viņa literāro, gan muzikālo jaunradi – stilizācijas, alegorijas, reminiscences ir rakstnieka bieži izmantotie paņēmieni.

Rakstnieks vēstījumā bieži izmanto alegorisko, metaforisko un simbolisko tēlainību, lai radītu teksta daudznozīmīgumu – vairāku uztveres slāņu sistēmu, kurā iespējamas dažādas varbūtības. Autors apzināti vedina lasītāju uztvert šo daudznozīmību esamību kā kopumu, nevis mēģināt atšķetināt pavedienu un atrast to vienu īsto un patieso. Īpaši spilgti šis paņēmiens izpaužas spēlēs ar varoņu identitāšu maiņu gan “Viltotajā Faustā”, gan “Mistērijās un hepeningos” un “Autīnes novada princī Hamletā”, kur vēsturiskais pamats krustojas ar kultūrvēsturisko pieredzi un literatūras vēstures faktiem. Izspēlējot paralēles ar Faustu vai Hamletu, paspēlējoties ar kultūras simboliem, kas nereti pārtapuši par klišejām, zaudējot daudz no savas daudznozīmīgās būtības. M.Zariņš prasmīgi izmanto tēlainību, lai ne tikai parādītu kultūras vēstures mantojumu kā tādu, bet arī izspēlētu to tagadnes dialogā, ievietojot jaunā kontekstā un veidojot tagadnes laikam atbilstošu izteiksmi.

5.3. Laika kategorija

Laika kategorija ir viens no vēsturiskās un biogrāfiskās prozas stūrakmeņiem, jo to attēlojamais objekts slēpjas tieši laika rituma, tā subjektīvā pārdzīvojuma un hronoloģisko notikumu atspoguļojumā.

Pārskatot M.Zariņa prozas tekstus, var teikt, ka rakstniekam ir savi iemīļotie vēsturiskie periodi, kas tapuši vairākkārtīgi atspoguļoti arī literārajos darbos. Jo īpaši nozīmīgi, manuprāt, ir: 13. gadsimts Latvijā (“Autīnes novada princis Hamlets”), 19. gadsimta notikumi Rīgā (“Dies irae, dies illa”, “Stāsti par Garlību Merķeli”), 20. gadsimta 20.-30. gadi (“Viltotais Fausts”, “Mistērijas un hepeningi”, “Leģenda par Lielo Kristapu”).

Vēstījumā saskaras sižeta un fabulas ietekmes zonas, ar fabulu saprotot pareizu (hronoloģiski un secīgi izkārtotu) notikumu secību, bet ar sižetu – rakstnieka māksliniecisko interešu diktēto, paša veidoto (mākslīgo) notikumu izkārtojumu. Autobiogrāfiskā un biogrāfiskā romāna tradicionāls modelis ir hronoloģiski pareizs laika nogriežņa attēlojums, kas nereti kalpo arī kā defekts, jo novirza iecerēto literāro tekstu hronikas un vēstures laukā, tā veidojas t.s. alternatīvas vēstures.

M.Zariņa romānu sugestija ir sižeta veidojumā sapludinātais, pārkārtotais un subjektivizētais objektīvais laiks. Kā M.Zariņa moto attiecībā pret laika kategoriju varētu izmantot stāstā “Spriedums Kalifalkherstona lietā” pausto galvenā varoņa prātojumu: “.. melnajai maģijai ar laikmetu secību un gadskārtām neesot ne mazāka sakara. Vienalga: gadsimti vai minūtes, visas tās esot sīkas vienības un metafiziski jēdzieni. Ja es vispār taisoties nodarboties ar okultām lietām, tad lai izmetot no sava paura Sokratu, bet sākot iedziļināties Platonā un indiešu Vēdās. Tā kā nepazīnu ne vienu, ne otru, ne trešās, apprecēju Lorenciju un no tās dienas vairs neesmu rēķinājies ar vēsturiskām patiesībām savas izdevīgās patiesības labad.”¹⁴ Savā ziņā arī rakstnieka darbu var dēvēt par alķīmiķa laboratoriju, jo ārējie iespaidi un vēsturiskie notikumi, no kuriem top literāra teksta iecere ir pieejami ikvienam, taču tikai dažiem ir lemts prast ārējos iespaidus iekausēt literārā tekstā, pārdzīvojot realitāti, subjektivizējot to un pakļaujot mākslinieciskā teksta iekšējam likumsakarībām. No minētā citāta izriet pamatdomā – viss ir relatīvs, atliek šo relativitāti

izmantot atbilstoši saviem mērķiem, lai gūtu no tā kādu labumu – savu vēsturisko patiesību. Marģera Zariņa prozā laikmetu raksturojumi nav plaši izvērsti – tie tverti caur mākslas parādībām un tipiskām detaļām, kas lasītājam neļauj kļūdīties.

Rakstnieks savos darbos nemitīgi veic laika līniju dekonstrukciju, tās brīvi atdalot un savienojot. Viens no laika kategorijas izpratnes ziņā bagātākajiem tekstiem ir “Mistērijas un hepeningi”. Tekstā notiek nemitīgi ceļojumi laikā un telpā. Viss pamatā balstās uz tēmu, Balcera E. Pilviņa erudīciju vēsturiskajos notikumos un improvizāciju. Vienlaicīgi vēstījumā pastāv trīs laika slāņi:

- mūsdienas (aptuveni 20.gs. 60. gadi);
- pagātnes notikumi (Romas karnevāls, 16.gs. Rīga, 20.gs. 30. gadi);
- subjektīvais laiks – dubults teātris (improvizācijās tiek izspēlēt seno laiku teātris).

Visprecīzāk „Mistēriju un hepeningu” uzbūves principus atšķetinājis Harijs Hiršs: „Tagadne un pagātne visu laiku atrodas savstarpējā dialogā. Senie notikumi tiek nepārtraukti komentēti no mūsdienu viedokļa un otrādi”.¹¹⁵ Pagātnes un tagadnes līmenis atrodas nepārtrauktā dialogā, turklāt – tagadne spēj mainīt pagātņi. Varoņi bieži vien, iejūtoties lomās, risina sev sasāpējušas problēmas uz pagātnes notikumu pamata izspēlēj sev aktuālas situācijas, vienlaikus paskatoties uz savu dzīvi it kā no malas un rodot risinājumu savām problēmām, vai vismaz variantu, kā tās būtu iespējams risināt).

Dažādie laiku slāņi nav tik vienkārši nodalāmi, jo tie projicējas ne paši par sevi, bet caur varoņiem, kas tos izspēlē un izdzīvo. Notiek laika dimensijas subjektivizācija (arī katrā cilvēkā vienlaicīgi pastāv tagadne un pagātne), atļaujot varoņiem „atcerēties” notikumus, kuros viņi reāli nebūtu varējuši piedalīties.

Līdzīgs laika sapludinājums rodams arī stāstā “Sapnis vasaras naktī”, kur saplūst 20. gadsimta otrās puses notikumi (galveno stāsta varoņu dzīves laiks), 19. gadsimta notikumi, kas iedzīvojušies brāļu Kaudzīšu “Mērnīeku laikos”, 16. gadsimts ar Šekspīra laika varoņiem un kaislībām “Sapnī vasaras naktī” un folkloriskais laiks, no kura atnācis Ūsiņš (savā ziņā arī Dēkla, Kārta un Laima). Rakstnieks ne tikai nenošķir šos laika slāņus, bet drīzāk tiecas tos sinhronizēt.

Vēstījums atbilstoši stāsta nosaukumam iesaista dialogā Šekspīra lugu, latviešu folkloras elementus un 20. gadsimta otrās puses realitāti. Vecpiebalgas pusē nonākušais

¹¹⁴Zariņš, Marģeris. Spriedums Kalifalkherstona lietā. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 96.lpp.

¹¹⁵Hiršs, Harijs. Autora pozīcija romānā. Rīga:Zinātne, 1980, 167.lpp

jaunais kultūras darbinieks ir romantiski tendēta personība. Viņš jūtas saistīts ar Vecpiebalgas īpašo kultūras vēstures slāni, izjūtot brāļu Kaudzīšu, Andreja Pumpura, Kronvaldu Ata un citu seno tautas darbinieku personības starojumu. Tik pat daudzsološs izskatās jauno meitu – Dēklas, Kārtas un Laimas trio, kas liek domāt par latviešu folkloru.

Turpat latviešu folkloras Ūsiņš un Paksis (jeb Paks – meža gars no Šekspīra komēdijas) sadzīvo vienā tēlā, paņemot no katra sev derīgāko – no Ūsiņa latviešu folkloras dievības darbības lauku, no Paka – spēju pārvērst varoņus vienas nakts laikā liekot tiem iemiesoties vienam otrā.

Laiku dimensijas krustojas – reālais sižetisko notikumu norises laiks ir 20.gs. otrā puse, taču veidojas atkāpes uz citiem laika līmeņiem – folkloristisko laiku, kuru pārstāv Ūsiņš, demonstrējot šī laika vienlaicību ar jebkuru citu laiku; pagātni, kuru atceras vecākie iedzīvotāji; nākotni, kuru visai piezemēti un tuvredzīgi tēlo jaunie un teatralizētā iestudējuma māksliniecisko laiku, kurā nojūk ne tikai laika skaitīšana, bet arī zūd personības identitāte un notiek pārtapšana no vienas personas citā.

Ūsiņš ir visu dīvaino notikumu ierosinātājs – viņa mīlestība pret Dēklu kļūst par cēloni īpaši sāpīgajam aizvainojumam par nepelnīto spērienu, Dēklas pārvēršanai par stimu, Mikus un Ata īslaicīgi samainītajām personībām, Ūsiņa bēdīgajam galam un Dēklas rakstura maiņai. Tas viss – vienas nakts laikā. Stāsta mākslinieciskais laiks aptver vairāk nekā gadu, taču svarīgākie sižetiskie notikumi sablīvējas vienā vasaras naktī, kurā zūd robeža starp sapni un īstenību.

M.Zariņš oriģināli izmanto Ūsiņa tēlu, uzticot mājas gariņa pienākumus satiecības un pārtiecības nodrošināšanai, kā arī ļaujot tam iemīlēt Dēklu, kas nav tam piemērota līgava, taču viņam pietrūkst spēka pretoties savām jūtām. Ūsiņš spiests sadzīvot arī ar 20. gadsimta cilvēku izpratni un attieksmi pret tādiem kā viņš. Ar nelielu ironiju rakstnieks ļauj Ūsiņam atzīties: "... agrāk vēl šad tad man piedarbos kaut ko nolika, tagad ir aizmirsuši... Kauns atzīties: šīs pastaliņas, zetersvārks un prievīte man no etnogrāfiskā muzeja. Nav labi zagti. Bet kā lai es nāku pie tevis noplīsis un noskandis?"¹¹⁶.

Ūsiņa atzišanās, kontekstā ar jauno cilvēku spriedelējumiem par lauku sētu pārvēršanu vasarnīcās utt., liecina arī par daudz sāpīgāku problēmu, kas 20.gs. otrajā pusē skāra latviešu viensētas – līdz ar kolhozu sistēmu un lauku ciematu sērijveida apbūvi tika

¹¹⁶ Zariņš, Marģeris. Sapnis vasaras naktī. No grām. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 85. lpp.

iznīcinātas daudzas viensētas. Zuda latvieša cilvēka saikne ar savu sētu, savu zemi, savu senču dzīvesveidu, tradīcijām un to pārmantošanu. Līdz ar to bija apdraudēta arī latviešu identitāte kopumā. Tā kā lauku ciemati ar vairākstāvu dzīvojamajām mājām bija viens no pastāvošās sistēmas mērķiem, rakstnieks savu attieksmi paslēpis zemtekstā, vecākās paaudzes attēlojumam pretstatot jauno cilvēku aplamo vērtību sistēmu.

Laika kategorijas relativitāte arvien ir ciešā saskarē arī ar telpas kategoriju. Tā stāstā “Koklētājs pazemē” varoņi brīvi pārvietojas no šīs pasaules veļu valstī un atgriežas atpakaļ. Pie kam tiek apspēlēta gan debesu (Mākoņpils), gan pazemes (Ēnu valstība) tēma, jo Madliena vispirms viesojas debesīs, tad nokļūst Ēnu valstībā. Rakstnieks brīvi rīkojas ar seno leģendu par skaņu brīnumaino spēku (Orfejs), atbrīvojot zemes sievieti no debesu valdnieka (Pērkona – Potrimpa) kaislīgās iegribas. Šajā stāstā veidojas pseidofolkloriskais slānis (varoņi, telpa, laiks), kas veido saspēli ar dažādu kultūrvēstures notikumu laiku un vēsturisko periodu (20.gs. 70. gadi). Šis stāsts ir spilgts M.Zariņa ironisko spēļu paraugs, par ko šī stāsta kontekstā liecina arī, piem., it kā neitrālais kolhoza nosaukums “Nākotne”, Dieviņkundzes kaprīzes par piedalīšanos operā u.c. Rakstnieks piešķīris dievišķu būtņu īpašības cilvēkiem un cilvēciskojis dievišķīgās būtnes (Potrimpa cilvēciskās vājības un moderno tehnoloģiju sasniegumi, ar kuriem tas visai veikli rīkojas).

Saskatot Margēra Zariņa prozas tekstos mītiskos elementus, uzreiz jāatzīmē tendence demitoloģizēt gan pirmatnējo radīšanas mītu un cilvēka apziņas radītos mītus, gan literāros mītus. Stabila vērtība romānā “Viltotais Fausts” ir cikliskais laiks, kas raksturo gan centrālā tēla dvēseles dzīvi, gan nes sevī atsauci uz mītisko slāni. M. Zariņš atņem radītāja funkciju kultūrvaronim (t. i., varonim ar dievišķo sākotni) un dod to cilvēkam. Vai cilvēks ir 20. gs. kultūrvaronis?

M.Zariņš, pretēji padomju ideoloģijas kultivētajai tendencei indivīdu sapludināt ar masu, akcentējis, ka pastāv personība kā pašvērtība, ka cilvēku joprojām saista dzīvības un nāves noslēpums, liktenis un citas sfēras, kas īsti nepakļaujas racionālam izskaidrojumam. Lai atrastu sevi, cilvēkam nepieciešama apziņa, ka pasaules kārtība veidota, ņemot vērā vērtību sistēmu un ētisko aspektu. Šīs pamatvērtības tad arī parādās M. Zariņa prozā, gan ņemot vērā, ka dzīvē pretstati bieži tuvojas viens otram un pat saplūst.

M. Zariņš saistoši apspēlē vēsturiskā un mītiskā slāņa attiecības, jo viņa darbu pamatā ir pagātnes dimensija — vēsturiski notikumi, vēsturiski prototipi, literatūras klasiskās vērtības utt., taču no vēsturiskā un kultūrvēsturiskā slāņa tiek paņemts ne tikai konkrētajam laikam raksturīgais, bet drīzāk vispārcilvēciskais un vispārīgais, tādā veidojas struktūras, modeļi, kuros dažādu laiku lasītāji varēs izmantot savu pieredzi un veidot citu kontekstu literārajam tekstam (Kristofera Mārlova “Stāsta par doktoru Faustu” un Gētes “Fausta” apspēle). Šo tendenci rādīt konkrēto caur vispārīgo var attiecināt uz Notikuma pamatmodeļa modifikācijām dažādos laikos un literārajos tekstos. Var izvērst tēmu par t. s. *literāro mītu*, t. i., literārajiem tēliem un sižetiem, kas ceļo laikā un dažādu autoru darbos, iegūstot savam laikam raksturīgos vaibstus, bet saglabājot pirmatnējo būtību (Fausts, Hamlets, Otello). Ja rakstnieks velk apzinātas paralēles ar kādu no šiem tēliem, tie nes līdz ar zināmu priekšstatu par sevi un piešķir konkrētajam literārajam tekstam zināmu kultūrvēsturiskās pagātnes dimensiju. Tā ir arī ar Margēra Zariņa darbu varoņiem, piemēram, romānā “Viltotais Fausts” jau virsrakstā pieteiktā atsauce uz faustiskā sižeta izmantojumu ne tikai paplašina romāna mākslinieciskā laika un telpas robežas, bet arī demitoloģizē Gētes Faustu, pakļaujot Fausta tēlu un sižetu zināmām pārvērtībām, kas arīdzan jau ir pieteiktas virsrakstā, atzīmējot to par “Viltoto Faustu” un sastatot ar pavārgrāmatu. Tādējādi tiek apspēlēts mūsdienu apziņā tradicionālais mīts par Faustu kā Gētes radīto cilvēka mūžīgo ilgu iemiesojumu. M. Zariņš atgādina Fausta tēla pirmsākumus un sasaistot šo tēlu kontekstā ar 20. gadsimta realitāti, to piezemē. Patiesībā tiek realizēts cikliskuma princips, jo leģenda par alķīmiķi un dzīves baudītāju Faustu, kuru Gēte ir pacēlis augstā garīgā dimensijā, atgriezies tuvu savam pirmsākumam.

Vēsturiskā un mītiskā slāņa sapludinājums acīmredzams ir “Leģendā par Kristapu”. Tā vēstī par vīru, kam piedēvētas brīnumainas spējas, padarot to par varoni. Šī leģenda ir uzskatāms piemērs tam, ka tautas atmiņa pēc savas būtības ir mītiska, līdz ar to antivēsturiska. Par to ir rakstījis arī rumāņu izcelsmes zinātnieks Mirča Eliade, atzīstot, ka tautas atmiņas pamatā ir arhetipi, līdz ar to vēsturiska persona saplūst ar savu mītisko modeli.¹¹⁷

Lielā Kristapa leģendas pamatā ir stāsts par stiprinieku. Tekstā ir daudz norāžu uz folklorisko slāni, piemēram, laika dimensija: “Tas varēja notikt trīspadsmit gadu simtus

¹¹⁷ Eliade, Mirča. Mīts par mūžīgo atgriešanos. Rīga: 1995, 50. lpp.

atpakaļ, tas varēja būt arī drusku vēlāk (..)“¹¹⁸, kā arī tas, ka Kristaps noķer un iebāž maisā pašu velnu¹¹⁹, pārnes pāri Daugavai mirušo cilvēku dvēselītes un veic citus brīnumainus darbus.

Kristapa tēlā ir vērojamas gan latviešu folkloras stiprinieka, gan mītiskā varoņa iezīmes, jo par viņa izcelšanos tekstā ziņu nav, viņa fiziskais pārākums par visiem prasīt prasās pēc pretinieka, tādēļ Kristaps kalpo tam, kas ir par viņu *stiprāks* — pat ne fiziski, bet tādām, kam pieder vara. Tā viņš kalpo virspriesterim, līdz ierauga virspriestera vājumu — bailes no Nelabā, tad Kristaps nolemj kalpot Velnam (tātad dēmoniskajam, kas viņam šķiet spēcīgāks), taču, tiklīdz viņam izdodas iebāzt Velnu maisā, viņš zaudē sevis cienīgu pretinieku un kļūst manāmi iedomīgs. Patiesībā tas ir ceļš uz iniciācijas procesu, jo lielais uzdevums viņu vēl tikai gaida un tā ir pārplūdusī Daugava. Kristaps ņemas to pārbrist, pārnesot bērnu un, pašam to nenojaušot, izglābjot arī upē sabērtās dvēselītes. Faktiski ir izturēts pārbaudījums un Kristaps zaudē savu iedomību, saprazdams, ka ir jākalpo nevis visstiprākajiem un varenākajiem, bet gluži otrādi — visneaizsargātākajiem un vājākajiem, kam šī palīdzība ir nepieciešama.

Notiek vairāku laika slāņu pārklāšanās, saplūstot vēsturiskā un mītiskā laika slānim:

- stāstītāja laiks (20. gs. 30. gadi), kas ir konkrēts;
- laiks, kad dzīvoja Kristapa vēsturiskais prototips (nosacīts);
- mītiskais laiks, kurā sakņojas variāna-spēkavīra pimmodelis (vispārīgs).

M. Zariņa prozas varoņi spēj mainīt laika ritumu tā, ka rodas lineārā laika pārrāvums, atsauce uz ciklisko laiku, mūžīgo atkārtošanos. Viens no M. Zariņa varoņu paņēmiem ir sevis identificēšana ar kādu pagātnes tēlu. Karls Gustavs Jungs atzīmē vairākas iespējas, kā iespējama t. s. “pārdzimšana”. Viens no variantiem ir iemiesošanās jeb dvēseles pārņemšana, kad indivīds sajūt sevī priekštecī.¹²⁰ Tā viens no “Mistēriju un hepeningu” varoņiem Balcers Eranī Pilviķis, stāstot par vēsturiskiem notikumiem, aizvien runā pirmajā personā¹²¹, tātad vismaz valodas līmenī notiek iemiesošanās.

“Mistērijās un hepeningos” četri draugi pulcējas, lai izspēlētu izrādes, kas varēja būt risinājušās Rīgā laikā no 1524. gada līdz pat 20. gadsimtam. Tādējādi caur mākslas formām viņi izdzīvo Rīgas vēsturi, sapludinot vēsturiskā laika dimensiju ar mākslas

¹¹⁸ Zariņš Marģeris. Lēģenda par Lielo Kristapu. No grām. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 8. lpp.

¹¹⁹ Zariņš Marģeris. Lēģenda par Lielo Kristapu. No grām. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 13. lpp.

¹²⁰ Юнг, Карл Густав. Алхимия снов. Санктпетербург: , 1997, С. 274

¹²¹ Zariņš, Marģeris. Mistērijas un hepeningi. No grām. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 167. lpp.

nosacīto, pat mītisko laika slāni, izbaudot karnevālu ar tā ikgadējo rituāla funkciju un nerru klātbūtni, minnezengeru sacensības, mistēriju uzvedumus un 30. gadu salonlugas. Viņus fascinē iespēja izmantot realitātes un iztēles brīvību, brīnumu iespējamība. Viņi — **izdzīvo**, nevis apspēlē vai izrāda, un tai mirklī lineārais laiks kļūst par mītiskā laika sastāvdaļu, jo apziņā ir pārņests realitātes jēdziens un sapludināts ar iztēles līmeni.

Līdzīgi romāna “Viltotais Fausts” galvenais varonis Kristofers Mārlovs — komponists un rakstnieks 20. gs. Latvijā izdzīvo sava vārdabrāļa — angļu dramaturga un dzejnieka Kristofera Mārlova likteni. Šie divi tēli būtībā rada vienu veselu, jo Kristofers sevī ļoti konkrēti izjūt sava priekšteča klātbūtni — viņus vieno vārds, ārējais izskats, nespēja vienaldzīgi noskatīties uz sabiedriskās dzīves nevērtībām, ironija, radošā funkcija utt. Varētu pat teikt, Kristofers ir sava gara radnieka spoguļattēls, projekcija citā laikā. Kā saka pats Kristofers: “Salasījies okultistu teikas par dvēseļu ceļošanu, biju pārliecināts, ka Kristofera Mārlova dvēsele pēc trīs simti piecdesmit gadiem iemiesojusies manā ķermenī. To es pats sev iestāstīju, rasi, atradams savām izdarībām kaut kādu attaisnojumu.”¹²² Līdz ar Kristofera psihes īpatnībām veidojas cikliskā laika princips, kas kļūst par vienu no romāna uzbūves pamatelementiem — Kristofers atkārtoti izdzīvo sava vārdabrāļa likteni, Trampedahs — Depfordas abata, “Viltotais Fausts” — Gētes “Fausta”.

Marģera Zariņa romāna “Viltotais Fausts” pamatā ir varoņa iekšējā laika izjūtas pieņemšana par romāna laika struktūras pamatu. Tādējādi izskaidrojami ceļojumi laikā un telpā, vīziju un sapņu klātbūtne u. c. kompozicionālās uzbūves īpatnības. Kā atzīmējusi filozofe Māra Rubene: “Aprakstot “iekšējā” cilvēka laiku, literatūra un māksla tiecas pildīt tās funkcijas, kuras kādreiz veica rituāls un mīts.”¹²³

Kādēļ autors izvēlas šo laika atgriezeniskuma principu? Iespējams, ka viena no atbildēm būtu cikliskā laika rita saistība ar mītisko slāni, kas savukārt nes atsauci par pasaules sakārtotību, kosmosa un haosa definētajām attiecībām. M. Zariņa romānā uzsvērta personības kā vērtības apziņa, taču tā necentrējas tikai uz sevi — autors šo cilvēka *ego* arī vispārina un iesaista lielākā sistēmā, norādot uz lielajiem laika ritmiem, kuru pirmsākums būtu meklējams mītiskajā pasaules ainā.

¹²² Zariņš, Marģeris. Viltotais Fausts. 111. lpp.

¹²³ Rubene, Māra. Mūžība un acumirkļis. *Grāmata*. 1990, Nr. 1, 12. lpp.

Pēc šāda principa varētu skaidrot arī “Viltotā Fausta” kompozicionālo struktūru, ko iespējams modelēt atbilstoši radīšanas mīta metiem¹²⁴: ir objekts — Kristofera iecerētais “mūža darbs”¹²⁵ pavārgrāmatas formā, pirmavots — Trapedaha pavārgrāmata, subjekts — Kristofers, dēmoniskais subjekts, kura varā atrodas pirmavots — Trapedahs.

Līdz ar to veidojas shēma, pēc kuras jāsākas labā un jaunā divcīņai, izmantojot gan spēku, gan viltību, ņemot palīgā arī maģiskos līdzekļus un prasmes.

Mārģeris Zariņš devis alķīmiķa prasmes abiem galvenajiem varoņiem — Kristofers prot pagatavot mūžīgās jaunības, bet Trapedahs — nāves eliksīru. Kā viena, tā otra rokās nonāk gan cilvēku likteņi, gan laika dimensija. Kristofers un Trapedahs veido pāri, kurā apvienojas labais un jaunais, radošais un iznīcinošais — savā ziņā viņi kopā veido augstākās varas iemiesojumu, jo funkcijas, ko viņi spēj veikt, ir līdzvērtīgas Dieva funkcijām, taču šis modelis nerealizējas, jo Kristofers savā ziņā stāv pāri vēlmei noteikt cilvēku likteņus — viņš ir izvēlējis savu sfēru — radāmo pavārgrāmatu, mikrokosmu, kas pilnībā piederētu viņam. Lai iegūtu tiesības uz pavārgrāmatu, Kristofers piedāvā Trapedaham atgūt jaunību maiņā pret pavārgrāmatas autortiesībām (dvēseles analogs). Trapedahs piekrīt, līdz ar to notiek brīnums — izmantojot alķīmiju un zināšanas par augu maģisko spēku — tiek izjaukts lineārā laika rits un pasaules kārtība — Trapedahs *fiziski* atgriežas savā jaunībā, tādējādi veicot vēlreiz sava mūža nogriezni. Ar Kristoferu ir mazliet citādi, viņa ceļojumi laikā notiek *garīgajā* plāksnē un viņu neinteresē fiziska atjaunotne, kaut vai tādēļ, ka viņš ir jauns.

Vienlaikus notiek arī *demitologizācijas* process, jo Kristofers nav kultūrvaronis, kas rada pasauli — viņš tikai izdzīvo jau agrāk izdzīvotu likteni un pārstrādā jau agrāk izdotu grāmatu, pie tam — pavārgrāmatu, kas tradicionālā izpratnē nav pieskaitāma pie t. s. augstajiem žanriem. Līdz ar to rodas nepieciešamība runāt par mītiskā slāņa un 20. gadsimta izjūtu paralēlēm. Kā atzīst M. Eliade, mītiskā atkārtotā ir svarīga, lai cilvēka apziņā kompensētu laika ārdošo iedarbību (cilvēka dzīves niecību iepretī mūžībai), 20. gadsimta postmodernisms deklarē, ka vairs nav iespējams pateikt neko jaunu, jo viss jau ir pasacīts un jebkura jaunrade ir tikai kaut kā agrāk tapuša atkārtojums vai kompilācija.

Kopsaucējs tātad ir lielie notikumu un situāciju pirtēli, kuru skaits ir ierobežots un jaunrade ir tikai niansēs un kontekstā. Kristofera pavārgrāmata tiecas radīt jaunu kontekstu starp darba formu un saturu, jo tajā var sajaukties laiki un likteņi. Veidojas arī

¹²⁴ Rubene, Māra. Mūžība un acumirkļis. *Grāmata*. 1990, Nr. 1, 18. lpp.

diezgan pārdošas paralēles starp reliģisko un literāro slāni, jo šajā gadījumā pavārgrāmata, tātad noteiktu norāžu kopums par to, kā pagatavojams un pasniedzams ēdiens, pretendē uz universālu tekstu. Ēdieniem un ēšanas kultūrai “Viltotajā Faustā” pievērsta īpaša uzmanība, jo ēdiena gatavošana un pasniegšana tiek aprakstīta kā rituāls. Līdz ar to veidojas paralēles ar Bībeli, kas sevī ietver kristietiskās morāles un ētikas pamatu — arī tā ir sava veida “recepšu grāmata”. Tiek sastatītas sakrālā un profānā kategorijas, norādot, cik tās mūsdienās atrodas tuvu viena otrai.

Ir radošie un noārdošie mīti, pie otrās kategorijas varētu pieskaitīt romānā piesaukto 20. gadsimta mītu un vadoņa Uriāna-Aurenaha kultu¹²⁶, kas, no vienas puses, ir saistīts ar vēsturisko laiku (Otrais pasaules karš, Hitlera režīms utt.), bet, no otras — ir norāde uz t. s. politiskajiem mītiem, kas iesakņojas cilvēka apziņā, veidojot viena vadoņa kultu un diktatūru, kas “rada pasauli”. 20. gadsimta mīts ir iznīcinošs, tas noārda vērtību sistēmu un ļauj realizēties cilvēka būtībā snaudošajām jaunuma un vardarbības dziņām. Tādas ir kara ainas, kurās zuduši ētiskie principi un robeža starp labo un ļauno gan globālā, gan individuālā līmenī — draugs nodod, pazemo un nogalina draugu, dzīvībai vairs nav vērtības. Šīs ainas atgādina estaholoģisko mītu, jo notiek simboliska pasaules bojāeja (mīta par Uriāna-Aurenaha valstību sabrukums līdz ar vācu armijas kapitulāciju, Trampedaha prāta aptumšošanās un pašnāvība). Šajās ainās redzami abi slāņi — mīta sabrukums reālajā pasaulē un sekas, ko tas atstāj šim mītam noticejuša cilvēka psihē. Šīm apokaliptiskajām ainām tomēr seko norādes par jaunas pasaules dzimšanu (Margarētas balss no debesīm, kas aizkavē Kristoferu iedzert nāves zāles, saullēkts un izsalkušais kaķēns). Viens laika loks beidzas, nākamais sākas.

Māra Rubene atzīst, ka mitoloģiskais laiks izsenais bijis saistīts ar divām pretējām iezīmēm — spēju radīt un spēju graut, ārdīt.¹²⁷ Šī iezīme spilgti realizējas arī M. Zariņa romānā “Viltotais Fausts”, jo, neskatoties uz varoņu ambivalenci, tomēr Kristofers pārstāv radošo, bet Trampedahs — iznīcinošo spēku. Veidojas varoņu pāris kā dvīņi arhaiskajos mītos, no kuriem viens var pārstāvēt labo, otrs — ļauno sfēru.

Par spīti franču domātāja Rolāna Barta apgalvojumam par autora nāvi, tā vien šķiet, ka Marģeris Zariņš savos tekstos dzīvo vēl joprojām un ar vieglu smīnu noraugās uz katru, kas grib tos iegrozīt kādā Prokrusta gultā. Šo tekstu saikne ar cilvēka apziņas

¹²⁵ Zariņš, Marģeris. Viltotais Fausts. 8. lpp.

¹²⁶ “Būs jauna Eiropa, jauna cilvēce — pārcilvēce.”. Zariņš, Marģeris. Viltotais Fausts. 185. lpp.

¹²⁷ Rubene, Māra. Mūžība un acumirkļis. *Grāmata*. 1990, Nr. 1, 11. lpp.

dziļākajiem slāņiem ir neapstrīdama un šķietamais haoss (piemēram, dažādu valodas slāņu vienlaicīgs izmantojums) sakārtots pēc stingrām likumībām, kuras nevarētu saukt par kanoniskām, bet drīzāk — individuālām. Tā ir slavas dziesma radīšanas aktam kā tādām un apliecinājums ētiskajām vērtībām, nešķirojot, vai tās nāk no folkloras vai kristietības slāņa — tas viss apvienojas cilvēkā un personība ir Marģera Zariņa darbu centrālā ass.

5. 4. Literāro virzienu un māksliniecisko sistēmu sintēze

Marģera Zariņa romāns “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata” ir ne tikai rakstnieka debija romāna žanrā, bet arī viens no 20. gadsimta 70. gadu latviešu literatūras spilgtākajiem prozas tekstiem. Romāns, kas radīja asas diskusijas un pretējus viedokļus sava laika literatūras kritikā, jo izcēlās gan ar saturisko, gan formas oriģinalitāti. Viens no sarežģītākajiem “Viltotā Fausta” analīzes līmeņiem bija literārā virziena aspekts, kam latviešu literatūrzinātne pievērsās vēl arī 20. gadsimta 90. gados, ierindojot šo romānu postmodernās prozas aizsākumā latviešu literatūrā.

Vēsturisko personāžu un laikmetu tēlojums to zināmā mērā sarado ar vēsturiskā romāna tradīciju, taču jāņem vērā, ka vēstījums liecina – galvenais attēles objekts nav laikmets vai vēsturiskas personības, bet gan laikmetu griežu likumsakarības un mūžīgās cilvēciskās vērtības. Rakstnieks piemeklējis spilgtākos personāžus, kas palīdz paust galveno ideju – cilvēka būtība visos laikos ir vienāda – atšķiras vien apstākļi un izpausmes. Laikmeta tēlojumam pievērsta uzmanība vien tik daudz, lai izspēlētu mūžīgo mākslas-varas, mākslinieka radošās brīvības-ideoloģisko rāmju pretstatu pārus. Šīs pretišķības ietekmē romāna varoņus un arī pašu rakstnieku (jāpatur prātā, ka prozas teksti, par kuriem ir runa, tapuši 20.gs.70-80. gados, kas vēl pieder padomju periodam ar tā ideoloģiskajām prasībām un visām no tā izrietošajām sekām).

M.Zariņa "Viltotais Fausts" nāk klajā situācijā, kad aktuālajai kritikai pievērsta īpaša uzmanība.¹²⁸ Kritikas sarosīšanās skar arī šo romānu – atsaukmes rakstījuši literatūras kritiķi un zinātnieki (A.Būmanis, J.Čākurs, H.Hiršs, V.Skraucis, u.c.), valodnieki (K.Karulis, M.Rudzīte), arī rakstnieki (A.Sakse, V.Delle). Pretrunīgās pārdomas nerimst

¹²⁸ Reakcija uz PSKP CK lēmumu “Par literatūras un mākslas kritiku” (1972.) (E.V.)

arī vairākus gadus pēc romāna publicēšanas. Laikraksts "Literatūra un Māksla" 1976. gadā piedāvā divus dažādus romāna vērtējumus (I.Sokolovas un H.Hirša), kas pierāda dažādu pieeju un atšķirīgu secinājumu iespējamību.

Interese par romānu nezūd arī vēlāk. Palielinoties laika distancei, rodas iespēja saskatīt romānu kopsakarībās ar sava laika literārajām tendencēm un radniecīgajām izpausmēm kaimiņu literatūrās (S.Gaižūna pētījumi). G.Berelis,¹²⁹ piedāvā paraudzīties uz M.Zariņa romānu kā metaliteratūras paraugu latviešu literatūrā.

M.Zariņa romāns gūst atbalsi arī trimdas literatūrā. Jautrīte Saliņa veltījusi rakstu Tālivalža Ķīķaukas un Marģera Zariņa romānu radniecīgajām iezīmēm.¹³⁰

Interesanti vērot kritikas mēģinājumus interpretēt šo romānu, bet "Viltotais Fausts" īsti neiekļaujas nevienā no piedāvātajiem rāmjiem. Varbūt tādēļ, ka aizsteidzies priekšā sava laika literatūrai un kritikas iespējām.

V.Skraucis, analizējot "Viltoto Faustu"¹³¹, akcentē romāna oriģinalitāti, kas rodas satuvinot un sintezējot jau agrāk latviešu literatūrā aprobētos (satīriskās, vēsturiskās, groteskās, sirreālās u.c. prozas elementus) neierastās kombinācijās. Sintēzes moments M.Zariņa romānu neļauj viennozīmīgi ierindot kādā no romāna klasifikācijas tipiem (sociālais, psiholoģiskais, satīras utt.)¹³², par to liecina šī romāna savrupība arī, piem., I.Kiršentāles pētījumā par latviešu romāna attīstības tendencēm¹³³. Tomēr ir atsevišķi mēģinājumi skaidrot tā piederību, piem., psiholoģiskā romāna tipam¹³⁴.

Viens no literatūrzinātnieku un kritiķu uzdevumiem ir saskatīt literārā darbā ne tikai tā unikalitāti, bet arī piederību kādai no literatūras klasificēšanas sistēmām, piemēram, literārajam virzienam vai stāvojumam. Šī tendence reizēm noved līdz visai absurdiem vērtējumiem. Kā tāda jāpiemin literatūrvēsturnieka Arnolda Būmaņa īsrecenzija, kurā tās autors atzīst, ka stilizācija "Viltoto Faustu" "nebūt neizslēdz no mūsu mākslas pamatmetodes – sociālistiskā reālisma", tā kā "laikmeta aina veidojas reāla, reālās detaļās, pareizi atspoguļo šķiru cīņas būtiskākās parādības."¹³⁵ Šī recenzija izceļas uz citu

¹²⁹ Berelis, Guntis. Metaliteratūra. *Avots*. 1989, Nr.6, 15.-19.lpp.

¹³⁰ Saliņa, Jautrīte. PPP x 2 jeb par grotesko Tālivalža Ķīķaukas un Marģera Zariņa prozā. *Jaunā Gaita*. 1978, Nr.118, 9.-13.lpp.

¹³¹ Skraucis, Viesturs. Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra. Rīga:Zinātne, 1977, 161.lpp.

¹³² Skurbe, Astrīda. Žanra meklējumi romānā. No grām. *Žanrs un kanons*. Rīga:Liesma, 1977., 187 - 260.lpp.

¹³³ Kiršentāle, Ingrīda. Romāns. No grām. Kiršentāle, Ingrīda, Smilktiņa, Benita, Vārdaune, Dzidra. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991, 86.-87.lpp.

¹³⁴ Skraucis, Viesturs. Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra. Rīga:Zinātne, 1977, 159.lpp.

¹³⁵ Būmanis, Arnolds. Pateikšu pats... *Cīņa*. 1973.g. 3.jūn., Nr.129., 4.lpp.

vērtējumu fona, jo sociālistiskā reālisma piesaukums un citētā piezīme par laikmeta ainavu, var liecināt arī par kritiķa vēlmi nogludināt romāna ceļu pie lasītāja, iemidzinot valdošās ideoloģijas modrību.

Pamatoti M.Zariņa daiļrades sakarā piesaukts baroks.¹³⁶ Baroka mākslas novatorisms tā pirmsākumos 17. gadsimta vidū Itālijā un Spānijā izpaudās kā pirmais mēģinājums pierādīt, ka patiesais dzīvē nav mākslas patiesība. Mākslinieka spēja iztēloties un izdomāt ir svarīgāka par prasmi kopēt īstenību, tādējādi baroka mākslā savu vietu ieguva metaforas, simboli, estētiski pieņemams kļuva groteskais. M.Zariņš savā prozā izmantojis baroka formālās pazīmes – par barokālu elementu klātbūtni liecina romāna garais, analītiskais virsraksts, kurā definēta gan tēma (Fausts), gan pieeja (viltots, pārlabots, papildināts), gan žanrs (pavārgrāmata). Arī valodas pārblīvētību, skrupulozos recepšu uzskaitījumus un dažādo valodu sablīvētību vienā tekstā varētu attiecināt uz baroka elementu modificēšanos 20. gadsimta literārajā vidē. Taču – pārāk daudz paliek ārpus piesauktās baroka sistēmas. Ieminēšanās par romantisma klātbūtni jau vairāk tuvina mērķim. Kādā no publikācijām, Aivars Kalve, mēģinot skaidrot M.Zariņa daiļrades īpatnības, raksta: “Bet romantisms ir un pastāv viņa darbos, lai kā pats rakstnieks to spītīgi gaiņātu prom”¹³⁷.

Romantisma tradīcijai raksturīgas iezīmes saskatāmas, piemēram, tēlu veidojumā. Kā raksturīgākais – Kristofers. Autors par romāna centrālo tēlu izvēlas radošu personību. Mākslinieku, rakstnieku, kurš izdzīvo sabiedrības nesaprastā un nepieņemtā indivīda likteni. Šo distancētību galvenokārt nosaka atšķirīgās vērtību sistēmas. Kristofera bagātība nav materiāla, bet gan garīga un materiālistiski tendētajā sistēmā tai nav nekādas taustāmas vērtības.

Literatūras kritiķe Ingrīda Sokolova Kristoferam pārmet distancētību, noteiktas stājas, kā arī sociālu un nacionālu sakņu trūkumu¹³⁸. Pārmetums būtu pelnīts, ja apskatāmais objekts pretendētu uz reālistisku raksturu, taču, vērtējot to kā romantismam raksturīgu tipāžu, pārmetumi ir nevietā. Kristofers iemieso romantisma varoņiem raksturīgo vientulības, ciešanu un radošā elementa noteikto esamību. Tomēr nevar viennozīmīgi šo tēlu attiecināt tikai uz romantisma paradigmu, jo arī tēlu sistēmas veidojumā saskatāmas dažādu literāro virzienu un strāvojumu ietekmes .

¹³⁶ Kalve, Aivars. Ak, šis barokālais maestro! *Cīņa*, 1985.g. 24.maijā, Nr.119, 4.-5. lpp.

¹³⁷ Kalve, Aivars. Ak, šis barokālais maestro! *Cīņa*, 1985.g. 24.maijā, Nr.119, 4.-5. lpp.

Personība ir ne tikai centrālais attēles objekts, bet arī noteicošais lielums romāna kompozicionālajā uzbūvē. Personība kā mikrokosms. Šajā gadījumā Kristofera neviennozīmīgā un daudzslāņainā būtība piedāvā neierobežotas iespējas iztēlei un sapņa realitātei kā poētiskai struktūrai. Emocionālajai sfērai pievērsta īpaša uzmanība, tas izriet no galvenā varoņa mākslinieka sūtības, kur emociju, iedvesmas u.c. racionāli neizskaidrojamo psihes procesu klātbūtne ir noteicošā. Ar subjektīviem pārdzīvojumiem saistītās izjūtas (mīlestība bez premtīlas, pazemojums), sublimējas Kristofera radošajā procesā. Zīmīga ir arī viņa izvēle – emocionālos pārdzīvojumus izteikt mūzikā¹³⁹, bet ar realitāti un objektīvi vēsturisko laiku saistīto – literatūrā.¹⁴⁰ Līdz ar to, mūzikai kā abstraktai mākslai dota prioritāte uzrunāt dvēseli bez vārdiem, atbrīvojot no vārdos iekodētās informācijas un jēgas ierobežojumiem, līdz ar to Kristofera “Sarkasmi” veido īpašu, citiem nepieejamu saskarsmes lauku starp Kristoferu un Margarētu.

Romantismam raksturīga ir arī tieksme pēc ideāla, absolūtā skaistā (Margarēta), kuram jāpaliek nesasnēgtam (Margarētas nāve). Šis romantiskās ilgas vada gan Trampedahu, gan sākotnēji ironiski neticīgo Kristoferu. Kristofers saskata Margarētā daudz sev radniecīga un labi pazīstama (dzejniece, sabiedrības atstumtā). Šī dvēseļu radniecība paceļas pat virs fiziskās esamības līmeņa – nāve viņus nespēj šķirt. Kristofers saka: “.. esmu uzņēmis viņu sevī, zudusi tā nav, kamēr es eksistēju, arī viņa dzīvos.”¹⁴¹ Margarētas balss, kas romāna vēstījuma beigu ainā līdz ar putnu trēļiem atskan no debesīm, neļauj Kristoferam zaudēt cerību brīdī, kad tas jau ir gatavs iedzert Trampedaha piedāvāto indi.¹⁴² Līdz ar to realizēta romantismam raksturīgā nāves un dzīves pēc nāves izpratne.

Autors piesaka, taču tikai daļēji realizē radošā ģēnija – pareģa motīvu. Kristofers gan prognozē savu likteni¹⁴³, bet pilnībā paredzējumi nepiepildās, Kristoferu no pareģotās nāves divdesmit deviņu gadu vecumā paglābj nejaušība.

Tomēr arī romantisms nespēj izskaidrot M.Zariņa romāna vēstījuma eksperimentus, tādēļ daudzas atbildes meklējamas modernisma un postmodernisma poētikā.

¹³⁸ Sokolova, Ingrīda. Apstāties un atskatīties. *Literatūra un Māksla*, 1976.g. 15.maijā, Nr. 20, 4. lpp.

¹³⁹ top trīsdaļīgā sonāta “Sarkasmi”. Skat. Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts. 286.lpp.

¹⁴⁰ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts. 7..8.lpp.

¹⁴¹ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts -319.lpp.

¹⁴² Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts - 352.lpp.

¹⁴³ Zariņš, Marģers.Viltotais Fausts - 31.lpp.

Literatūras kritiķi 70. gados piesardzīgi runā par prozas modernizācijas tendencēm¹⁴⁴, formas meklējumiem¹⁴⁵, raksturīgiem ne tikai M.Zariņa romānam, bet visai tā laika literatūrai kopumā. Modernisms un postmodernisms, kas palīdz izskaidrot daudzas romāna uzbūves īpatnības un sniedz iespēju saskatīt romānā ne tikai saikni ar pagātnes literatūru, bet arī ar atvērtību nākotnei, sava laika kritikā paliek vārdos nepiesaukts.

Recenzijā par "Viltoto Faustu" V.Skraucis konstatē, ka M.Zariņa romāns kopj "groteski fantastiskās prozas tradīciju"¹⁴⁶. Šim apgalvojumam piekrīt arī H.Hiršs¹⁴⁷, J.Čākurs¹⁴⁸, J.Tesaržova¹⁴⁹, S.Gaižūns¹⁵⁰, I.Kiršentāle¹⁵¹, u.c.. Pēc tulkojuma čehu valodā groteskas vārdu savā atsauksmē minējusi arī čehu literatūras kritiķe K.Novakova.¹⁵² Groteskas klātbūtne M.Zariņa romānā akcentēta arī pētījumā par literatūru laika posmā no 1960.-1980. gadam¹⁵³.

Groteska 70. gadu sākumā pārmet tiltu no literatūras Latvijā uz literatūru trimdā, jo groteskas elementu parādīšanās abos latviešu literatūras zaros notiek gandrīz vienlaikus. Tālivalda Ķiķaukas romāns "Putni" (1969) iznāk tikai dažus gadus agrāk. Trimdas literatūrzinātniece Jautrīte Saliņa šo romānu sauc par "spilgtāko tīri groteskā stila paraugu trimdas literatūrā"¹⁵⁴. Abus romānus saista ne tikai apzinātais grotesko elementu izmantojums, bet arī neapzinātas līdzības, kā, piemēram, abreviatūra - PPP. M.Zariņam tā ir pārļautā un papildinātā pavārgrāmata, bet T.Ķiķaukam - *Putns Plastic Putty*¹⁵⁵. J.Saliņa secina, ka "absurdā un bezjēdzības pārdzīvojums un dziļas plaisas racionālajā

¹⁴⁴ Hiršs, Harijs. Jauneklīgi žanriskas potences. *Cīņa*. 1974. g. 25.janv., 8.lpp.

¹⁴⁵ Čākurs, Jānis. Vēsture un literatūra. kulinārija un valodniecība. *Karogs*, 1973, Nr.11. 162.-165.lpp.

¹⁴⁶ Skraucis, Viesturs. Grāmata par grāmatu. *Padomju Jaunatne*, 1973.g. 19.augustā, Nr.163, 4.-5.lpp.

¹⁴⁷ Hiršs, Harijs. Marģera Zariņa nenopietnība. *Literatūra un Māksla*, 1976.g. 29.maijā, Nr.22

¹⁴⁸ Čākurs, Jānis. Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība. *Karogs*, 1973, Nr.11, 164.lpp.

¹⁴⁹ Tesaržova, Janīna. Groteskais romāns. *Karogs*, 1984, Nr.4, 133.-137.lpp.

¹⁵⁰ Gaižūns, Silvestrs. Alķīmisku avatūru romantika jeb ceļojumi ar Faustu pa Ventas un Daugavas krastiem. *Literatūra un Māksla*, 1985.g. 15.febr., Nr.7., 16.lpp.

¹⁵¹ Kiršentāle, Ingrida. Romāns. No grām.: Kiršentāle, Ingrida, Smilktiņa, Benita, Vārdaune, Dzidra. Prozas žanri. Rīga: Zinātne, 1991, 87.lpp.

¹⁵² Novakova, K. Vērtē M.Zariņa romānu. *Karogs*, 1979, Nr.6, 200.-201.lpp.

¹⁵³ Mūsdienų latviešu padomju literatūra. Rīga: Zinātne, 1985, 411.lpp.

¹⁵⁴ Saliņa, Jautrīte. PPP x 2 jeb par grotesku Tālivalža Ķiķaukas un Marģera Zariņa prozā. *Jaunā Gaita*. 1978, Nr.118, 10.lpp.

¹⁵⁵ mašīna, kas var aizstāt pat cilvēka ķermeni ar tā funkcijām

dzīves virsslānī nav svešas ne trimdas, ne arī pēdējo gadu Latvijas prozai, kaut arī oficiālais pozitīvisms abās pusēs joprojām cenšas plaisas aizbērt."¹⁵⁶

M.Zariņa romāna sakarā visvairāk pārmetumu saņemts par romāna valodu, par kuru priecājas pats autors, uzsverot šo faktu savā "Literārajā autobiogrāfijā"¹⁵⁷, bet ne valodnieki un literatūras kritiķi. Dažs pat ierosina pārtulkot romānu latviski¹⁵⁸, cits iesaka autoram izdot nelielu vārdnīcu nepazīstamo vārdu skaidrojumiem.¹⁵⁹ Rakstnieks atzīstas, ka pirmo ierosinājumu izpildīt nav spējis, jo jutis, ka romānam "zudusi kā krāsa, tā smarža"¹⁶⁰. Savukārt, otrā prasība ir realizēta – Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs 30 eksemplāros izdevis autora sastādīto vārdnīcu - "Visu nepazīstamo vārdu sinonīmi"¹⁶¹, kas ievietota arī romāna atkārtotajā izdevumā 2003. gadā

Kā vēlāk raksta pats M.Zariņš : "(..) romāna formas un stila analīze aizmirsusies neprofesionālajā ņegā par leksikas jautājumiem."¹⁶². Tādējādi rakstnieks pauž savu attieksmi pret tā laika kritikas iespējām interpretēt viņa romānu. Atskatoties no šodienas redzespunkta, jāsecina, ka šis apgalvojums nav balstīts uz reāliem faktiem, jo H.Hirša un V.Skrauča vērtējumi par "Viltoto Faustu" skar gan romāna formas, gan stila jautājumus. Arī romāna valodas analīzi nevar saukt gluži par neprofesionālu, jo diskusijā savu vārdu teikuši arī valodnieki. K.Karulis, brīnoties par dažādo leksikas slāņu vienlaicīgu izmantojumu un lasītājam nezināmu vārdu koncentrāciju romānā, jautā: "Vai tā ir modes parādība, kas saistās ar oriģinalitātes meklēšanu?"¹⁶³. Valodniece Marta Rudzīte gan šķendējas par valodas raibumu, jo "Viltotais Fausts" atgādinot "novārtā atstātu tīrumu, kurā grūti pateikt, kas tur īsti aug – lini vai kartupeļi."¹⁶⁴, tomēr atzīst, ka tā uzskatāma par "īpatu atbildes reakciju uz mūsu vienaldzību pret savu ikdienas saziņas līdzekli"¹⁶⁵.

¹⁵⁶ Saliņa, Jautrīte. PPP x 2 jeb par grotesku Tālvaiža Ķīķaukas un Marģera Zariņa prozā. *Jaunā Gaita*. 1978, Nr.118, 13.lpp.

¹⁵⁷ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. RTMM.Inv.Nr.373361 - 9.lpp.

¹⁵⁸ Paši par sevi (J.Laganovskis). *Literatūra un Māksla*, 1973.g. 5.janv., Nr.1

¹⁵⁹ Čākurs, Jānis.Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība. *Karogs*. 1973, Nr.11, 165.lpp.

¹⁶⁰ Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. RTMM.Inv.Nr.373361 - 10.lpp

¹⁶¹ Autora veltījums muzeja eksemplārā: "Šo "sinonīmu vārdnīcu" autors veltījis tiem nelaimīgajiem lasītājiem (ar kritiķiem Ingr.Sokolovu un Škaparu priekšgalā), kas neko nebija varējuši saprast no "Viltotā Fausta" valodas. Vārdnīcu izdot man palīdzēja Raiņa Lit. un Mākslas vēstures muzeja direktors V.Kalpiņš."; sk. M.Zariņa arhīva materiālus RTMM Akts 109/1996

¹⁶² Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. RTMM. M.Zariņa fonds - Inv.Nr.373361 - 9.lpp.

¹⁶³ Karulis, Konstantīns. Dažas valodas un literatūras attieksmju problēmas. No grām.: *Kritikas gadagrāmata*. 2.laidiens. Rīga:Liesma. 1974. 188.lpp.

¹⁶⁴ Rudzīte Marta. Pretrunīgas pārdomas par PPP. No grām.: *Kritikas gadagrāmata*. 3.laidiens, Rīga:Liesma. 1973, 167.lpp.

¹⁶⁵ turpat - 164.lpp.

M.Zariņš savu attieksmi pret valodas parādībām jau paudis kādā rakstā¹⁶⁶, un M.Rudzīte to respektē. Jāatzīst, ka ne visi recenzenti centušies izprast romāna valodas īpatnību cēloņus. Tā par precīzajiem vērojumiem valodnieci kritizē literatūrzinātniece Ingrīda Sokolova, uzskatot M.Rudzītes vērtējumu par aplamu, un norādot uz valodas funkcionālās mērķtiecības trūkumu¹⁶⁷ romānā.

I.Sokolovas raksts izeļas uz pārējo atsauksmju fona ar tendenciozitāti un īpaši kritisko, pat negatīvo attieksmi pret vērtējamo objektu. Autore norāda uz romāna tēlu, sižetiskā veidojuma, kā arī valodas nepilnībām, nonākot pie secinājuma, ka arī groteska romānā realizējas tikai daļēji. Secinājums šķietami ir pareizs, jautājums tikai – vai to var uztvert kā romāna trūkumu. Attiecībā uz valodas raksturotājfunkciju zudumu, I. Sokolova nav ņēmusi vērā groteskā spēles būtību, kur valoda vairs nav raksturotāja, drīzāk unificētāja¹⁶⁸.

Analizējot M.Zariņa romānu no groteskā romāna pozīcijām, kritiķi kā raksturīgāko izpausmi min cildenā piezemēšanu, sastatot Faustu ar pavārgrāmatu; pieeju tradīcijai (bez īpašas pietātes)¹⁶⁹, parodijas klātbūtni¹⁷⁰, karnevalizāciju¹⁷¹, romāna polifonisko struktūru¹⁷², saucot to pat par "kulināri valodniecisku eksperimentu"¹⁷³ u.t.t. Grotesku kā atslēgu uz M.Zariņa romāna pasauli lietojuši visi recenzenti.

Rakstnieks jau romāna tekstā ir izspēlējis kritikas procesu, ironizējot par tās kauzalitāti. Pavārgrāmatas autors Kristofers definē sava garadarba žanru, pamatprincipus, mērķi un avotus: "Grāmata būs filozofiski gastronomisks traktāts, gandrīz kulinārijas un diētiskās medicīnas kandidāta disertācija, pasniegta laikmeta morāles un tikumu mērcē ar emociju salātiem"¹⁷⁴.

Tāpat romānā atstāti orientieri, kas norāda uz gara radiniekiem (piem., K.Mārlovu)¹⁷⁵ un tradīciju pasaules literatūrā (E.T.A.Hofmani, F.Rablē)¹⁷⁶. Jāatzīst, ka groteskais

¹⁶⁶ Zariņš, Marģeris. Par pieļaujamo un nepieļaujamo literārajā valodā (rokraksts) RTMM - Inv. Nr. - 187657

¹⁶⁷ Sokolova, Ingrīda. Apstāties un atskatīties... *Literatūra un Māksla*, 1976.g. 15.maijā, Nr.20, 4.lpp.

¹⁶⁸ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. Москва, 1989, с.307.

¹⁶⁹ Hirsšs, Harijs. Jauneklīgi žanriskas potences. No grām. Hirsšs, Harijs. Kritika un polemika. Rīga: Liesma, 1978, 121.lpp.

¹⁷⁰ Čākurs, Jānis. Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība. *Karogs*, 1973, Nr.11, 163.lpp.

¹⁷¹ Hirsšs, Harijs. Marģera Zariņa nenopietnība. No grām. Hirsšs, Harijs. Kritika un polemika. Rīga:Liesma, 1978, 173.lpp.

¹⁷² Čākurs, Jānis. Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība. *Karogs*, 1973. -Nr.11.-165.lpp

¹⁷³ turpat

¹⁷⁴ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts - 9.lpp.

¹⁷⁵ turpat 176.lpp.

¹⁷⁶ turpat 34.-35.lpp.

karnevāls un smieklī lielā mērā nosaka M.Zariņa "Viltotā Fausta" struktūru un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu izvēli.

Vārdnīcas un enciklopēdijas grotesku skaidro kā "mākslinieciskās tēlainības tipu (tēlu, stilu, žanru), kas balstās uz fantastiku, smieklīem, hiperbolu; fantastiskā un reālā, skaistā un neglītā, traģiskā un komiskā, ticamības un karikatūras kontrastu un dīvainu savienošanos".¹⁷⁷ Grotesku pavada smieklī, karnevāls, īpašā nosacītība attiecībā pret realitāti, iztēles brīvība, spēles prieks, neiecietība pret vispārpieņemtām normām un kanoniem. Ironija un parodija, kas piezemē augsto utt..¹⁷⁸ Šajā pasaulē noteicošie nav loģikas likumi. Autors un lasītājs uz laiku vienojas par citiem spēles noteikumiem, kas pieļauj reāli neiespējamo un paradoksālo, piesaka citādību. Krievu literatūrzinātnieks L.Pinskis satuvina grotesku mākslā ar paradoksu loģikā¹⁷⁹ – savā ziņā groteska ir paradokss mākslas sfērā, jo saglabā negaidītības un attālinātu parādību satuvinājuma tendenci.

Krievu literatūrzinātnieks M.Bahtins groteskas izcelsmei tautas smieklī kultūrā un transformācijām līdz pat 20. gadsimta literārajiem eksperimentiem veltījis vairākus pētījumus¹⁸⁰. Latviešu literatūrā un kultūrā groteskas klātbūtne ir neapšaubāma. Par groteskas agrīnajām izpausmēm var runāt sakarā ar gadskārtu ieražu rituāliem (ķekātās iešana), kur karnevālisma elementiem ir nozīmīga loma auglības nodrošināšanas rituālos. Literatūrā kā viena no pirmajām groteskas izpausmēm jāmin Kaudzīšu "Mērnieku laiki" (1879), vēlāk J.Veseļa, P.Roziša. A.Egliša prozā.. Zināmā mērā grotesko elementu klātbūtni var skaidrot ne tikai ar rakstnieka individuālā mākslinieciskā rokraksta īpatnībām un subjektīvajiem faktoriem, bet arī uz ārpusliterāriem priekšnoteikumiem (krīzes situācija sabiedrībā u.c.).

Groteskas elementi 20. gadsimta 60. gadu beigu un 70. gadu sākuma latviešu literatūrā nav tikai M.Zariņa novitāte, lai arī spilgtākā izpausme (īsprozā, piem., "Mistērijas un hepeningi). J.Tesaržova, publikācijā par grotesko romānu piesauc arī

¹⁷⁷ Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987, с.83.

Большая советская энциклопедия -т.7., Москва, 1972, с.354.

¹⁷⁸ Wörterbuch der Literaturwissenschaft. VEB Leipzig, 1986, S.198-199; Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, D., 1989, S.1200.

¹⁷⁹ Пинский, Леонид. Реализм эпохи Возрождения. Москва, 1961, с.119.-120.

¹⁸⁰ Бахтин, Михаил Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, Москва, 1965; Бахтин Михаил. Рабле и Гоголь. Из книги: Бахтин Михаил. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. С.484.-495.

V.Lāma, A.Jakubāna romānus, atzīstot, ka mazākā koncentrācijā groteskie elementi sastopami arī A.Bela, R.Ezeras u.c. rakstnieku darbos¹⁸¹.

Iespējams, šo parādību var skaidrot ar pārspīlēto, līdz traģikomiskam efektam novesto nopietnību, par kuru M.Čaklais teicis: "Latvijā viss notiek (..) ar stīvu nopietnību Pelšes ģīmī".¹⁸² Atbildes reakcija – groteskā, traģikomiskā nenopietnība latviešu literatūrā, jo smieklī, kas ir groteskas pamatā atbrīvo uztveri no pārspīlētas nopietnības un oficiālā svinīguma, iesaistot apziņā esošos stereotipus dinamiskā pārveides kustībā.

Groteska pasauli atklāj ar hiperbolizācijas, deformācijas un ironijas palīdzību. M.Bahtins atzinis, ka groteskā notiek oficiālās un nenopietnās pasaules mijiedarbe. Nopietni ir tikai smieklī.¹⁸³

M.Bahtina izvirzītais groteskā reālisma jēdziens¹⁸⁴ zināmā mērā būtu attiecināms arī uz M.Zariņa "Viltoto Faustu". Kā būtiskāko groteskā reālisma iezīmi M.Bahtins nosauc "piezemēšanu", t.i., "visa augstā, garīgā, ideālā, abstraktā attiecināšanu uz materiāli – miesisko līmeni, uz zemes un ķermeņa plānu tā nesaraucamajā vienotībā".¹⁸⁵ Vienlaicīgi šī piezemēšana nav saistīta ar degradāciju, bet gan atdzimšanu, jo zeme ir saistīta ar auglības rituāliem.

Arī M.Zariņa romāns jau virsrakstā piesaka sava veida pārdzimšanu. Par to liecina virsraksta divdaļīgums – blakus viltotajam, t.i., atdarinātajam, pat kopētajam¹⁸⁶ Faustam "pārlabota un papildināta pavārgrāmata". Šo vārdu leksiskās nozīmes ietver sevī pārveides un atjaunotnes sēmu. Pārlabot – "pārveidot tekstu, parasti novēršot kļūdas, defektus"¹⁸⁷; papildināt – "pievienot jaunu, atšķirīgu komponentu", "padarīt ar informāciju, faktiem, materiāliem bagātāku, pievienojot tam jaunu daļu"¹⁸⁸. Par saviem nodomiem pārlabošanas un papildināšanas sakarā stāsta arī Kristofers, atzīstot, ka spēš "no sevis šo to jaunu sacīt".¹⁸⁹

Groteskā romāna tradīcija ir viens no M.Zariņa romāna uzbūves pamatelementiem. Līdz ar to var runāt par zināmām līdzībām, kas saista M.Zariņa romānu ar groteskā

¹⁸¹ Tesaržova, Janīna. Groteskais romāns. *Karogs*, 1984, Nr.4, 133.-134.lpp.

¹⁸² Čaklais, Māris. Latviešu padomju literatūras viduslaiki. No grām.: Kritikas gadagrāmata 19.laidiens, Rīga: Liesma, 1992, 26.lpp.

¹⁸³ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. Москва, 1989, с.493.-494.

¹⁸⁴ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. Москва, 1989, с 310.

¹⁸⁵ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. Москва, 1989, с.310.

¹⁸⁶ sk., leksisko nozīmi Latviešu literārās valodas vārdnīca. 8.sēj. Rīga:Zinātne, 1996, 493.lpp.

¹⁸⁷ Latviešu literārās valodas vārdnīca. 8.sēj. Rīga:Zinātne, 1996, 353.lpp.

¹⁸⁸ Latviešu literārās valodas vārdnīca. 8.sēj. Rīga:Zinātne, 1996, 267.lpp.

¹⁸⁹ Zariņš, Mārgers. Viltotais Fausts, 7.,8.lpp.

romāna paraugiem pasaules literatūrā. Piemēram, priekšvārds (arī pēcvārds) veidots kā dialogs ar lasītāju, atgādinot F.Rablē "Gargantiju un Pantagrielu" (latviski 1965). F.Rablē akcentē materiāli-miesisko dzīves sākotni paša ķermeņa tēlā, ēšanā, dzeršanā u.c..¹⁹⁰ Arī M.Zariņš piesaka ēšanas un dzeršanas baudu kā fiziskās dzīves pamatu, ambivalentu attiecībā pret garīgo sfēru.

Neapšaubāmi, skatot ēšanu kā vienu no miesiskajām baudām, tā ir pretstatā augstākām garīgām vērtībām un tradicionāli saprasta kā garīgu personību degradējoša pazīme. M.Zariņš apvērš šo priekšstatu, pirmkārt, norādot, ka ēšana ir fiziskas eksistences priekšnoteikums (bada ainas kara laikā), otrkārt, baudas principu attiecinot ne tik daudz uz ēdienu, cik uz receptēm, t.i., šī ēdiena verbālu iemiesojumu, tātad – vārda baudu, lasīšanas baudu. Skaidrs, ka receptšu iepludināšana tekstā ir sagādājusi patiku pašam rakstniekam, tāpat kā Kristoferam, kurš pavārgrāmatai piešķir jaunu jēgu. Literārā teksta līmenī vārds ir tas, ka nostāda vienā līmenī kulināriju (varbūt – kulināro mākslu) un literatūru, mūziku, zinātņi, filosofiju u.t.t.

Jāpiekrīt kritiķiem, ka M.Zariņš piezemē cildeno J.V.Gētes Faustu, tāpat kā groteska savos pirmsākumos atdarināja un profanizēja Bībeli.¹⁹¹

Tā M.Zariņa romānā Kristofers savā ziņā parodē Mefistofeli, Trampedaha miesisko atjaunināšanu veicot bez burvju mākslas palīdzības, kā arī piedāvājot spēļu elli pazemes pekles vietā. Kristofers vairāk atgādina nebēdnīgu jokdari un viltnieku nekā sātāniskās izcelsmes Mefistofeli.

Spēles elementi un karnevāls romānā ienāk jau no pirmajām lappusēm. Kristofers piedāvā spēli, un Trampedahs, parakstot līgumu, pieņem noteikumus. Sākas karnevāls ar pārgērbšanos. Trampedahs iegūst jaunekļa masku, tomēr saglabājot vecišķo būtību. Līdz ar to var teikt, ka vienā ķermenī apvienojas divi. Tā ir viena no senākajām groteskas izpausmēm¹⁹², kas transformējas modernajā literatūrā. Šajās metamorfozēs vērojama romantisma laika groteskai raksturīga attieksme pret masku, aiz kuras var izrādīties Nekas. Arī ar Trampedahu notiek fiziskas metamorfozes, kas tikai uz brīdi apslēpj dvēseles tukšumu.

Darbojas groteskas principi un spēle pārvēršas par dzīvi, bet dzīve par spēli. Kristofers aizsāk spēli, kas apvēršas pret viņu pašu, kļūstot par realitāti. Pienāk brīdis,

¹⁹⁰ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. М;1989, с.310.

¹⁹¹ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. М;1989, с.312.

¹⁹² Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. М;1989, с. 318.-319.

kad Kristofers saprot, ka viņš vairs nenosaka spēles gaitu (Margarētas parādīšanās), līdz ar to zūd robežas starp iztēles dimensiju un realitāti, "(..) karnevālā spēlējas pati dzīve, bet spēle uz laiku pārvēršas par dzīvi."¹⁹³ Viegāku šo pāreju padara cilvēka mūžīgās ilgas pēc brīnuma, kuras iemiesotas dzīvības un nāves eliksīros – nāves un atdzimšanas līdzekļos, kas spētu izjaukt pasaules pastāvēšanas dabisko gaitu.

Nāves un atdzimšanas motīvs ir viens no groteskā karnevāla elementiem. Šo maiņu izdzīvo Margarēta, kura šķietami mirst, lai atdzimtu, turklāt nāve un atdzimšana projicējas ne tik daudz uz indivīdu (Margarēta fiziski nemirst), cik uz sabiedrības un cilvēka attiecībām. Veidojas paradoksāla situācija – sabiedrībai Margarēta ir dzīva tikmēr, kamēr skaitās mirusi. Līdz ar viņas parādīšanos notiek krass lūzums un viss atgriežas sākotnējās pozīcijās. Zināmas izmaiņas skar arī Margarētu, konkrētāk, viņas sociālo stāvokli. Pateicoties karnevāliskajai pārtapšanai, viņa ieguvusi citu stāvokli sabiedrības hierarhiskajā sistēmā. Taču šīs izmaiņas atkal neskar iekšējo būtību. Margarēta saglabā radošo "es", veidojot konfliktsituāciju starp ārējo formu un saturu, tāpat kā viņas dzejoļu grāmatas greznais iesējums un musinoši brīvdomīgais saturs.

Viens no raksturīgākajiem groteskas karnevāla elementiem ir atbrīvošanās no hierarhiskajām attiecībām, privilēģijām, normām un aizliegumiem.¹⁹⁴ M.Zariņa romānā pret to vērojama ambivalenta attieksme:

1) zūd hierarhiskās attiecības literatūras vēstures sfērā, autors brīvi, bez aizspriedumiem un pietātes "pielaiķo" klasiķus;

2) saglabājas un pat ar ironijas un hiperbolas palīdzību tiek akcentēta varoņu piederība noteiktam sociālam slānim (epizode Otto Švarca lokālā);

3) zūd jebkāda hierarhiska sistēma valodas izmantojumā.

Komentāru prasa trešais līmenis – valodas attiecības ar karnevālu. M.Bahtins karnevāla valodu raksturo kā īpašu parādību, kas izceļas ar savu demokrātismu un ikdienas nepielietojamību¹⁹⁵. Līdz ar to, valodas līmenis ir vienīgais, kas nojauc robežas starp dažādu sabiedrības slāņu pārstāvjiem. Tai apzināti liegta raksturotājfunkcija.

Vārds un valoda nepārtraukti ir romāna uzmanības centrā – valodas stilizācija kā saikne ar pagātņi; vārdu spēles; ritmizētas rindas; valoda kā pašvērtība. Kristofera

¹⁹³ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. М;1989, с. 299.

¹⁹⁴ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. М;1989, с. 301.

¹⁹⁵ Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. М;1989, с.307.

attiecības ar valodu ir īpašas – viņš ir izvēlējis vārdu, vēlēdamies kļūt par rakstnieku un iemiesot savas ieceres tekstā.

Karnevāla un spēles elementi modificē arī romāna laika ritu. Karnevāla laiks, atšķirībā no vēsturiskā, ir ciklisks. Jau romāna sākumā Kristofers deklarē, ka viņš izdzīvos angļa Kristofera Mārlova likteni¹⁹⁶. Tātad, atkārtos jau reiz noietu ciklu, taču autors nepieļauj pilnīgu atkārtošanos. Kristofers nemirst 29 gadu vecumā, viņa nāve paliek ārpus romāna lappusēm. Tā vien šķiet, ka rakstnieks norāda uz modernā laika transformācijām, kas pieļauj līdzību, bet ne analogisku atkārtojumu. Apstiprinās doma, ka "mākslā izzūdošu formu un parādību nav un nav arī tīru atkārtojumu. Taču tas, kas ir mainījies, ir stāstītājs pats - cilvēks attiecīgā laikmetā, attiecīgā sabiedrībā"¹⁹⁷.

Tāds arī ir Kristofers, kuru kritiķe I.Sokolova saukusi par "bezsakņu cilvēku"¹⁹⁸. Viņš pats atzinis sevi par "ārkārtīgi neviengabalainu cilvēku"¹⁹⁹. Tieši varoņu iekšējās svārstības, pretrunas un psihe īpatnības, kuras varētu saukt par šizofrēniskām, nosaka romāna kompozicionālo struktūru. V.Skraucis atzinis, ka "Viltotā Fausta" kompozīcijas pamatā ir personības struktūra, kura pieļauj "tikai viņam (Kristoferam - E.V.) pieejamu emocionālo lauku ar savām laika un telpas dimensijām un robežām"²⁰⁰. Šis vērojums ir precīzs un rosinošs, liekot domāt par individu kā pašvērtību 70. gadu latviešu literatūrā, kā arī par modernā cilvēka pasaules uztveri, kuras izpausmes vērojamas jaunākajā literatūrā.

Ar Kristoferu romānā ienāk vientulības un atsvešinātības tēma, pazīstamās, ierastās pasaules pēkšņā pārvēršanās par ļaunu un naidīgu. Tās ir modernās groteskas formas²⁰¹, kuras realizējas "Viltotajā Faustā". Kristofers pēkšņi sajūt pasauli kā naidīgu, absurdu lielumu. Viņš nesaprot un nevar izskaidrot pārmaiņas, kas skar cilvēci kara laikā. Arī viņa draugus (Somersetu, Banderu, Frošu). Dominē cilvēka zemākās dziņas – varaskāre, pazemošanas tieksme un nogalināšanas instinkts. Līdz ar to realizējas arī t.s. marionešu princips, par kuru runā arī J.Saliņa: "Liela daļa Zariņa figūru kustas kā mehānizētas marionetes.(..) Liekas, ka nekādas cilvēciskas jūtas tās nespēj novirzīt no viņu destruktīvā kursa. Šāds cilvēciskā un mehāniskā komiski baisms krustojums groteskai tik

¹⁹⁶ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 31.lpp

¹⁹⁷ Kalniņa, Dzidra. Par romānu un antiromānu. *Literatūra un Māksla*, 1968.g. 30.novembrī, Nr.48, 10.lpp.

¹⁹⁸ Sokolova, Ingrida. Apstāties un atskatīties. *Literatūra un Māksla*, 1976.g. 15.maijā, Nr.20, 4.lpp.

¹⁹⁹ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 31.lpp

²⁰⁰ Skraucis Viesturs. Grāmata par grāmatu. *Padomju Jaunatne*, 1973.g. 19.augustā, Nr.163, 4.-5.lpp.

²⁰¹ Литературный энциклопедический словарь. М.,1987. С.83.

raksturīgs"²⁰². Romāna varoņi (Kristofers, Trampedahs u.c.) ierauti augstāku spēku noteiktā spēlē, taču atstāta ir eksistenciālismam raksturīgā izvēles brīvība. To izmanto Trampedahs, izvēloties nāvi, bet Kristofers – dzīvību.

Romāna nobeigums šķiet visai trafarets ar ļaunā bojāeju un labā uzvaru. Tomēr raugoties no pasaules absurda viedokļa, tas ir veids, kā apliecināt cilvēcību un grotesko smieklu radošo funkciju. Smieklī "Viltotajā Faustā" ir dažādās pakāpes – no viegli rotaļīgiem līdz pat asi satīriskiem un ņirdzīgiem, atkarībā no situācijas. Romāna izskaņā tie ir apliecināti, piesakot nākotnes iespējamību. Apokaliptiskā aina rāda vienas pasaules bojāeju un citas dzimšanu.

M.Zariņa romānā groteskas elementi realizējās gan fantastiskajās vīziju ainās (Trampedaha rēgs slimnīcā, Margarētas balss no debesīm u.c.), gan smieklu un hiperbolas klātbūtnē (sabiedrības attēlojums), fantastiskā un reālā savienojumā (dzīvības un nāves eliksīri, Kristofera dialogi ar Šekspīru u.c.), skaistā un neglītā satuvinājumā (veidojot gan pretstatu pārus – Margarēta un Daila, gan sintezējot tos vienā personā – Trampedahs), kā arī spēlējoties ar traģiskā un komiskā kategorijām (līgums, kas gandrīz nes Kristoferam nāvi). Groteska iejaucas gan varoņu savstarpējās attiecībās (liekot ciest Mefistofelim), gan romāna uzbūvē.

Skaidrot M.Zariņa "Viltoto Faustu" tikai no groteskā romāna pozīcijām, nozīmē radīt zināmu vienpusību un ierobežot interpretācijas iespējas. Groteskie elementi transformējas arī modernismā, piemēram, sirreālismā. Zinot 20. gadsimta otrās puses prozas modernizācijas tendences, kā arī dažādo literāro strāvojumu ietekmes (apzinātās un neapzinātās), interpretācija neapšaubāmi aizved pie modernisma un postmodernisma elementu klātbūtnes M.Zariņa romānā.

Romantismam raksturīgie elementi lielā mērā transformējušies arī modernisma mākslinieciskajās sistēmās²⁰³, tādēļ sirreālismam raksturīgo pazīmju klātesamība M.Zariņā romāna struktūrā nav pretrunā ar iepriekš teikto par romantisma poētiku.

Latviešu literatūras procesa kontekstā, analizējot jaunākās prozas attīstības tendences, M.Zariņa "Viltotais Fausts" interpretēts kā modernisma un postmodernisma iemiesojums literatūrā pēc II Pasaules kara (A.Cimdiņa²⁰⁴, G.Berelis²⁰⁵).

²⁰² Saliņa, Jautrīte. PPP x 2 jeb par grotesku Tālvilža Ķīķaukas un Marģera Zariņa prozā. *Jaunā Gaita*, 1978, Nr.118, 13.lpp.

²⁰³ Ivbulis, Viktors. Literārais modernisms. No grām.: Uz kuriem, literatūras teorija? R., 1995, 23.lpp.

Modernisma klātbūtne “Viltotajā Faustā” ir acīmredzama, tādējādi var izskaidrot, piem., Kristofera dubultesamību un vienlaicīgu atrašanos ģeogrāfiski un vēsturiski dažādās vidēs, ignorējot jebkādas loģikas likumus. Kristofera psihe norises kļūst par romāna sižetisko notikumu, kā arī laika un telpas organizējošo spēku. Sirreālisma māksliniecisko koncepciju var attiecināt uz Kristofera jaunrades procesu, jo viņš apliecina: “..rakstu ātri un neapdomīgi. (..) katra pārdoma ir strīds ar sevi pašu, un ne tikai ar sevi vien – ar daudziem grīņām, kas manī, – nezinu, kurā brīdī katrs no viņiem pielekas kājās un paudīs savu taisnību, tas brīžiem notiek tik pārsteidzoši, ka mēs citi paliekam atplestām mutēm. Bet tas mani nemulsina, es par viņiem visiem ne graša nedodu, kad rakstu, – vēlāk uz papīra viss noskaidrosies, tā ir rakstītāja priekšrocība”²⁰⁶. Kristofera teiktais liek domāt par Andrē Bretona “Sirreālisma manifestu”, kur sirreālisma jaunrade definēta kā “domas diktāts ārpus jebkādas prāta kontroles, ārpus jebkādiem estētiskiem vai tikumiskiem kritērijiem”²⁰⁷.

Viens no sirreālisma metodes pamatprincipiem ir sapņa dimensijas un realitātes saaudums²⁰⁸. M.Zariņa romānā tas realizējas kā varoņu identifikācijas ar vēsturiskiem prototipiem (Kristofers Mārlovs, Bens Džonsons, Depforas abats u.c.). Lai identifikācija būtu pilnīga, nereti romāna varoņiem doti prototipu personvārdi (piem., Kristoferam). Reālās dzīves un sapņa realitātes paralēlisms piedāvā Kristoferam iespēju kritiskos brīžos paglābties iztēles pasaulē. Objektīvās pasaules nestabilitāte un deformācijas izraisa cilvēka psihe aizsargreakciju. Kristofers izvēlas sapņa realitāti un savu pasauli literārā tekstā. Līdz ar to teksts un objektīvā realitāte nostādīta vienādās pozīcijās attiecībā pret patiesīguma un esamības jēdzienu. Kristofers savā apziņā brīžiem nespēj nošķirt iztēles ceļojumus no objektīvās realitātes: “Leonora prasa: kas tā man esot par rētu no acs līdz pašam lūpu kaktiņam? Tā man no Brandera rapiera, saku. Varbūt tikai sapņojis?”

Sapņojis, sapņojis, sapņojis...”²⁰⁹

Latviešu literatūrā sirreālisms tīrā veidā un šī jēdziena sākotnējā nozīmē (kā tīrs psihe automatisms) nav sastopams. B.Tabūns raksta par sirreālisma mījiedarbi ar citiem

²⁰⁴ Cimdiņa, Ausma. Latviešu literatūra pēc 1945.gada: modernisms un postmodernisms. *Literatūra un Māksla*, 1994.g. 20.maijā, Nr.21, 1.,6.lpp

²⁰⁵ Berelis, Guntis. Starp varoņu un ākstu pieminekļiem. *Karogs*, 1993, Nr.11, 148.lpp.

²⁰⁶ Zariņš, Mārgers. Viltotais Fausts. 31.lpp.

²⁰⁷ Bretons, Anrī. Sirreālisma manifesti. *Karogs*, 1990, Nr.12, 175.lpp.

²⁰⁸ Adorno, Teodors. Atskatoties uz sirreālismu. *Grāmata*, 1991, Nr.6, 3.lpp.

²⁰⁹ Sk., Zariņš, Mārgers. Viltotais Fausts. 111.lpp.

literārajiem virzieniem (romantismu, reālismu u.c.).²¹⁰ Arī M.Zariņa romānā sirreālisma elementi – vīzijas, personības sadalīšanās, sirreālā iespēja atgriezt jaunību, žanra robežu plūstamība (ritmizētā proza u.c.), teksta sadrumstalotība (recepšu, avīžu ziņu u.c. autonomu teksta fragmentu montāža), sapņa poētikas realizācija, pastāv vienlaikus gan ar jau piesaukto romantisma tradīciju, gan reālisma principiem objektīvās realitātes attēlojumā, kas dominē romāna trešajā daļā un postmodernisma izpausmēm.

M.Zariņa romāns ietver sevī potences, kas ļauj to skatīt tagad, 21. gadsimta sākumā, atrodot postmodernajai literatūrai raksturīgas iezīmes: dekanonizāciju, nenoteiktību, ironiju, nevienlaicīgā vienlaicību u.c.

Apzināto faustisko motīvu aizguvumu var attiecināt uz postmodernismam raksturīgo izjūtu, ka vairs nav iespējams pateikt neko jaunu, viss jau reiz ir bijis. Literatūrā tas atsaucas uz sižetu skaita ierobežotību. Vairs nav iespējams radīt jaunu sižetu – jāizmanto kāds no esošajiem.

Pieļauta nevienlaicīgā vienlaicība, varoņi pārvietojas apmēram 400 gadu robežās - Anglijā, Francijā un Latvijas mazpilsētās. Sākotnēji šie ceļojumi laikā un telpā romāna tekstā iespiesti citā drukā, taču pakāpeniski varoņu daudzslāņainā dzīve realizējas kā norma. Lasītājs vienlaicīgi redz Šekspīru un Kenterberijas dzejnieku Kristoferu Mārlovu, kā arī tā vārda brāli mūsu gadsimtā. Cik relatīvs romānā ir laika jēdziens, rāda arī atsevišķi izteicieni, piemēram: “Tas būs mans labākais stāsts, vai jūs vēl neesat lasījis?”²¹¹ jautā Trampedahs.

M.Zariņa romānā saskatāmas daudzas faustiskas epizodes (piemēram, Trampedaha līgums ar Mārlovu atgādina Fausta un Mefistofeļa vienošanos), taču šīs līdzības ir fragmentāras un virspusējas, tāpat kā Trampedaha miesiskā atjaunošanās. M.Zariņa attieksme pret tradīciju saistās ar dekonstrukciju, kas panākta ar romānam raksturīgo ironisko pasaules skatījumu. Ironija dod iespēju uz pierastām lietām paraudzīties mazliet no cita skatu punkta. Šajā gadījumā tā ir sāpīga ironija par romāna sižetisko notikumu pamatā esošo objektīvo vēsturisko laiku (Latvija 1930.-1945.) un tā reālījām. Ironija par cilvēka būtību, kā arī teksta pašironija. Teksts vienlaikus izdzīvo gan savu rašanos, gan eksistenci, gan interpretāciju. Ar krietnu ironijas piedevu teksts pats sevi interpretē kā

²¹⁰ Tabūns, Broņislavs. Sirreālisms latviešu literatūrā. No grām.: Materiāli par literatūru un arhitektūru laikmetu kopsakarībās Rīga:Zinātne, 1996, 54.lpp.

²¹¹ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 153.lpp.

“filozofiski gastronomisku traktātu”²¹², piederošu “kulinārajam romantismam”²¹³. Tas atsedz gan rašanās iemeslus, gan definē formu, žanru, virzienu un klusībā priecājas par iespaidu, ko atstās uz to lasītāju, kurš nespēs baudīt šīs postmodernās spēles priekus²¹⁴.

Spēle ar intertekstiem, dažādu valodu lietojums (angļu, franču, vācu), vēsturisku notikumu un fantāzijas kokteilis saplūst ar nenoteiktību tēlu veidojumā un situāciju tēlojumā. Kā karnevālā mainās dažādas ainas, notiek nejaušas satikšanās un pārvērtības – varoņi maina ne tikai vārdus, bet arī ārējo izskatu un nacionālo piederību. Jānis Vridriķis Trampedahs pārvēršas par Johanu Fridrihu Trampedahu, Aļģimantu Debesrotu, līdz atgriežas pie Jāņa Vridriķa Trampedaha.

Spēle starp lasītāju un tekstu veidojas, lasītājam uztverot un interpretējot tekstu atbilstoši savas uztveres elastībai un intelekta līmenim. Autors apzināti spēlējas ar reālistiski tendētu uztveri, apliecinot, ka romāna tekstā iespējams arī reāli neiespējamais. Tādējādi kā primārais izvirzās nevis īstenības objektīvas attēles, bet nosacītības princips. Teksts aicina lasītāju iesaistīties spēlē (par to liecina romāna priekšvārds un pēcvārds), un pētnieks Ihabs Hasans šādu piedalīšanos sauc par postmodernismam raksturīgu iezīmi²¹⁵.

M.Zariņa romāna centrālais tēls Kristofers Mārlovs, kuram rakstnieks uzticējis ne vien stāstītāja, bet arī pavārgrāmatas radītāja funkcijas, savu “mūža darbu”²¹⁶ un “garīgu atvieglināšanos”²¹⁷ redz ietērptu vien pavārgrāmatas formā. Tātad – jau iepriekš norādīdams uz teksta sadrumstalotību un fragmentārismu.

Fragmentācija ir viena no vienpadsmit īpatnībām, ko postmodernismam piedēvē Ihabs Hasans²¹⁸. Konkrētajā gadījumā fragmentācija nerealizējas kā absolūts teksta vienības trūkums (saglabājas sižetiskā līnija), taču zināma pretenzija uz fragmentāciju rodas gan tekstā savienojoties suverēniem fragmentiem (receptēm, avīžu ziņām, ķīmiskām formulām), gan arī kā tēlu veidojumā izmantotais mozaikas princips. Fragmentācija tiek skaidrota arī romāna tekstā: ”Mēs esam saskaldīti gabaliņos, rakstnieki šodien šīs daivas saļasa un veido mozaikas”²¹⁹.

²¹² Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 9. lpp.

²¹³ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 123.lpp

²¹⁴ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 317.lpp.

²¹⁵ Hasans, Ihabs. Plurālisms postmodernisma skatījumā. No grām.: Uz kurieni, literatūras teorija? R., 1995, 257.-258.lpp.

²¹⁶ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 8.lpp.

²¹⁷ turpat

²¹⁸ Hasans, Ihabs. Plurālisms postmodernisma skatījumā. No grām.: Uz kurieni, literatūras teorija? R., 1995, 255.lpp

²¹⁹ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 35.lpp.

Ar konkrētu nolūku tekstā iepludināta, piemēram, publicistika. Vienā nodaļā autors bez stāstītāja komentāriem (tātad, bez subjektīvās interpretācijas) “samontē” teksta fragmentus no avīzēm, kas stāsta par vienu un to pašu gadījumu (Margarētas Šellas nāvi). Šķietamā patiesības meklēšana izvēršas par izrādi, objektīva vērtējuma esamības simulāciju. Tādējādi tiek apšaubīta vienīgās patiesības un objektivitātes iespējamība. Kā saka kāds no romāna varoņiem, visu var apšaubīt un pasniegt savu uzskatu un laikmeta mērcē, tāpat kā “jēra šķiņķi ar zustrenēm *a la* Nīče. Zustrenes un Zaratustra.”²²⁰

Viena no vislabāk saskatāmajām postmodernisma iezīmēm šajā romānā ir hibridizācija. Teksts eksperimentē, nojaukdams robežas starp kulināriju un literatūru, literatūru un zinātni, literatūru un mūziku. Striktas robežas zūd arī pašas literatūras ietvaros. Prozas tekstā ievijas ritmizētas, pat atskaņotas rindas, piemēram: “Tas mīļais Jānis Vridriķis nekad tai nebij uzbrēcis, Mīs Keri raud, ir viņai grūt, – bet aptiekārs grib laimīgs būt!”²²¹. Taču turpat autors jau ir paskaidrojis: “PPP sižets, stils un izteiksme būs tikai mākslinieciskie līdzekļi, ar tiem paudīšu jaunas idejas, jaunu saturu.”²²².

V.Valeinis, skaidrojot postmodernisma izpausmes, atzīst, ka tam “raksturīgs vislielākais tēlojuma un izteiksmes līdzekļu plurālisms”²²³. Šo atziņu apstiprina M.Zariņa romāna valoda. Tekstā vienlaicīgi izmantoti visdažādākie leksikas slāņi – no neitrāliem sarunvalodas vārdiem līdz profesionālismiem, barbarismiem, sen nelietotiem apvidvārdiem un neieviestiem jaunvārdiem. Pieļautas atkāpes ortogrāfijā un izlokšņu formas.²²⁴ Arī šo raibumu jāattiecina uz postmodernismam piemītošo tieksmi nojaukt robežas, sapludināt un veidot kaut ko jaunu. Dažādu leksikas slāņu krustošana viena teksta ietvaros, pieļaujot nevienlaicīgā vienlaicīgumu, kā arī no valodas perifērijas uz centru pārvietotie valodas līdzekļi paplašina pieņēmumu par tādu jēdzienu kā daiļliteratūras stils.

A.Cimdiņa “Viltoto Faustu” atzīst par “(..) pirmo spilgtāko literārās valodas identitātes problēmas pieteikumu latviešu pēckara literatūrā.”²²⁵ Teksts, imitējot un parodējot, citējot un atsaucoties, rada intertekstu slāni, kuru atšifrēšana raisa asociācijas

²²⁰ Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts, 80.lpp.

²²¹ Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts, 53.lpp.

²²² Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts, 49.lpp.

²²³ Valeinis, Vitolds. Ievads literatūrzinātnē. Rīga:LU, 1994, 342.lpp.

²²⁴ Piemēram, viens teikums no Kristofera un Trampedaha sarunas: “Redziet, kādas skābenas spengoles apkārt, tās ir īpaši bagātas vitamīniem, tās man salasa Gaiķu patmalu īpašnieka oze Planicas purvā; pēc tumšsarkanās krāsas spriežot, šīs ir pēmgadīgās...” - Zariņš, Margērs. Viltotais Fausts, 41.lpp.

un veido sakarības, kas iziet ārpus konkrētā teksta ietvariem. Tekstā ievijas citāti ar norādēm (kā Vergilija “Bukolikas”²²⁶), netieši atdarinājumi (rainiskās rindas: “Bet man? Kas paliek man? Vien apziņa: es visam pāri.”²²⁷). Zem varoņu maskām nereti pavīd itin pazīstami vaibsti un likteņi, tā Margarētas Šellas tēlā S.Gaižūns saskatījis epizodes no Austras Skujiņas biogrāfijas²²⁸.

Tā kā postmodernisms vispār apšaubā absolūti oriģināla mākslas darba rašanās iespējamību, teksts var tikai atkārtot, piesaukt vai imitēt jau agrāk tapušo. Šo likumu ievēro arī romāna centrālais tēls – Kristofers Mārlovs, kurš jau pirms pavārgrāmatas rakstīšanas apgalvo: “Kas par to, ka saturā šo to būšu aizguvis! Kurš īsts rakstnieks nezog sižetus?”²²⁹

M.Zariņa veiktā dekonstrukcija nav Fausta tēla kā kultūras vērtības noliegums. Drīzāk tas ir veids, kā klasiskas vērtības iesaistīt dzīves aprītē, skatīt sava laika kontekstā, piešķirot jaunu jēgu. Sev raksturīgajā ironiskajā izteiksmē šo faktu apstiprina arī rakstnieka *alter ego* – pavārgrāmatas radītājs Kristofers Mārlovs: “Grāmatai devu vēl arīdzan otru titulu – Viltotais Fausts, bez šaubām, vien tādā nozīmē, kā saprot, piemēram, viltotu zaķi (..), nevis ka es būtu centies slepenpadomnieka vai sava diženā vārdabrāļa vārdus ķēzīt.”²³⁰

Noslēgumā atliek konstatēt, ka jebkura pārlicieka aizraušanās, tiecoties M.Zariņa “Viltoto Faustu” skaidrot kā piederīgu kādam no literārajiem virzieniem, noved pie vienpusības. Romāna struktūra ir tik sazarota, ka vienīgais apzīmējums ir – dažādu literāro strāvojumu koeksistence viena mākslinieciskā teksta ietvaros. Baroka elementi romāna vēstījumā papildina romantisma un reālisma poētiku, kas, savukārt, tekstā eksistē vienlaikus ar modernismam un postmodernismam raksturīgām iezīmēm. Nevar noliegt, ka romānā saglabājas sižets, reducēta autora pozīcija un tēlu sistēma.

“Viltotais Fausts” saspēlē sevī vairākus vēsturiskā romāna elementus: reālas vēsturiskas personas (Kristofers Mārlovs); laikmets (20-30. gadu Latvija) un to saspēle ar literāriem tēliem (Fausts) un autora biogrāfijas niansēm. Arī vēstījums veidots,

²²⁵ Cimdiņa, Ausma. Latviešu literatūra pēc 1945.gada: modernisms un postmodernisms. *Literatūra un Māksla*, 1994.g.20.maijā, Nr.21, 1..6.lpp

²²⁶ Zariņš, Marģeris. Viltotais Fausts, 316.lpp.

²²⁷ Zariņš, Marģeris. Viltotais Fausts, 135.lpp.

²²⁸ sk. Gaižūns, Silvestrs. Alķīmisku avantūru romantika jeb ceļojumi ar Faustu pa Ventas un Daugavas krastiem. *Literatūra un Māksla*, 1985.g. 15.febr., Nr.9, 16.lpp.

²²⁹ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts, 8.lpp.

nepakļaujot to kādai konkrētai metodei vai literārā virziena prasībām, bet pieļaujot atšķirīgu māksliniecisko sistēmu vienlaicīgumu.

5.5. Tēlu sistēma un prototipi

M.Zariņš savos romānos parasti izmanto visai sazarotu tēlu sistēmu, kur paralēli darbojas iztēles radīti tēli un tēli, kam ir zināmi reāli vēsturiski prototipi. Ne vienmēr tēliem izmantoti vēsturisko prototipu vārdi. Ir darbi, kuros būtu jāveic skrupulozs pētniecības darbs, lai atšifrētu prototipus (piem., “Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, “Trauksmainie trīsdesmit trīs”).

Var vilkt paralēles starp rakstnieka izvēlēto romāna darbības laiku un varoņu attiecībām ar prototipiem – jo senāks laiks un notikumi, jo drosmīgāk izmantoti vēsturisko prototipu vārdi, jo tuvāk mūsdienām, jo sarežģītāki prototipu atminēšanas ceļi. Acīmredzot laikabiedru iespējamā reakcija ierobežojusi rakstnieka radošo brīvību. Vēl jo vairāk tādēļ, ka M.Zariņa prioritāte literārajos tekstos ir to mākslinieciskā vienotība, nevis precīzu notikumu un personu atspoguļojums.

Vēsturisko un biogrāfisko prozu vieno allaž subjektīvais skatījums uz vēstures faktiem, kas vienlīdz spēcīgi izpaužas kā vienā, tā otrā romāna žanra paveidā. Arvien interesants ir arī minētās literatūras sakars ar t.s. dokumentu (izraksti, protokoli utt.) – kurā brīdi dokuments kopē reālo īstenību, kurā tas pārvērties par rakstnieka patapinātu īstenības falsifikāciju.

Tā kā Marģera Zariņa literārais mantojums ir gana plašs, šajā apakšnodalā galvenā uzmanība koncentrēta uz šādiem M. Zariņa darbiem:

- “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”;
- “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi”;
- “Kapelmeistara Kociņa kalendārs”;
- “Trauksmainie trīsdesmit trīs”;
- stāstu krājums “Apgaismības gadsimtā ēnā”.

Romāna žanrā dota iespēja plašāk izpausties laikmeta kontekstam, veidota plašāka un sazarotāka tēlu sistēma, kā arī minētie romāni ietver sevī gan autobiogrāfisku, gan biogrāfisku, vēsturisku un dokumentālu slāni, ļaujot ieraudzīt un atpazīt prototipus un protosīžetus.

²³⁰ Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts - 317.lpp.

Arī lasītājam prototipu un protosīžetu meklēšana arvien izvēršas par visai azartisku procesu. Vien jāņem vērā, ka, rakstot literāru darbu, autoram nav jākopē dzīves īstenība, viņš drīkst no vairākiem prototipiem veidot vienu varoni, vai aizņemties tikai vārdu, vai kādu dzīves epizodi.

Šīs tēmas sakarā gribu piesaukt kādu visai rosinošu neklātienas sarunu par M.Zariņa romānu "Trauksmainie trīsdesmit trīs" starp Andri Vītoliņu (Stokholmā) un Imantu Zemzari (Rīgā)²³¹. Pārcilājot minējumus par iespējamo prototipu un personvārdu īpašniekiem, sarunu biedri nonāk pie secinājuma, ka personu ieraudzīšana un pazīšana ir visai sarežģīts process, un iesaka autoram palīdzēt lasītājam, sniedzot komentāru par izmantotajiem prototipiem.

Rodas jautājums, kāds ir šīs darbības mērķis. Romāns "Trauksmainie trīsdesmit trīs" viennozīmīgi ir literārs teksts, kurš nav rakstīts, lai kalpotu tikai kā treniņu laukums erudītiem, meklējot prototipus. Atzinīgi novērtējot romāna mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu prasmīgu izmantojumu, sapņa un īstenības dimensiju krustošanu, laika kūleņus u.c., viņi pārspilē vēsturisko un biogrāfisko elementu nozīmību.

Izcilājot vēsturisko nesakritību lietas, bet priecājoties par vēsturiskām kolāžām, kas cilvēcisko M.Zariņa prozas tekstu varoņus, savulaik I.Zemzare rakstījusi: "Būdam atzīts stilizācijas meistars, viņš tomēr nepaļaujas vēsturisko konkrētību diktātam, neierobežo sevi laikmeta stilistikas rāmjos. Vēstures materiāla studija dod tikai impulsu fantāzijas lidojošai darbībai. Reljefa detaļa, trāpīgs raksturojums – un lasītāja priekšā uznirst nevis vēsturiski konkrētais, bet tipiski vispārīgais."²³² Viņa precīzi uztvērusi arī atšķirīgo virzienu, kādā vēsturi izmanto M.Zariņš – viņam vēsture veido nevis lineāru sakarību virkni, bet gan pati ar sevi sarunājas un diskutē pa vertikāli.

Tādējādi vienā telpā uzdrīkstas būt vēsturiskie personāži, kas dzīvojuši pilnīgi atšķirīgos vēsturiskajos posmos. Vai šāda pieeja ir ražīga arī lasītājam? Atbilde ir pozitīva, jo tādējādi veidojas neierasts, bet saistošs asociāciju tīkls, kuru katrs lasītājs izmanto, cik atļauj viņa pieredze. Tādu skatījumu mūsdienas izmantojis Zigmunds Skujiņš romānā "Siržu zagļa uznāciens" (2001), kura pamatā ir R.Blaumaņa biogrāfijas elementi, taču tie transformējas gan laikā, gan telpā, radot savu (literāro) patiesību.

²³¹ Acī pret aci, zobu pret zobu – par TTT: [Par Marģera Zariņa romānu un viņa daiļradi rakstveidā (pa pastu) diskutē Andris Vītoliņš (Stokholmā) un Imants Zemzaris (Rīgā)]. *Sestdiena*. 1991. gada 17. augusts, 1.un 5.lpp.

²³² Zemzare, Ingrida. Garlībs Merķelis un citi. *Karogs*. 1981, Nr.5. 168.lpp.

Reāli vēsturiski personāži “vēstījumam piešķir savdabīgu dokumentalitātes aromātu, kas, lai arī būdams caur caurēm mājīgs, allaž spēj ieintrīgēt gan zvērinātus vēstures ekspertus, gan pilnīgus profānus, – pirmos tāpēc, ka tie parasti nespēj palikt vienaldzīgi, kad kāds cits iedrīkstas rušināties ap faktiem, savukārt otrie, neatkarīgi no izglītības, labprāt iestiprinās ar svešas un vislabāk – iespējami drošticamas pieredzes konserviem, lai paši justos dzīvāki, drošāki un pieredzes bagātāki.”²³³

Viena no M.Zariņa prozas tekstu iezīmēm ir radošu personību portretējumi. Itin bieži tā rodas mūziķa tēls (Kristofers Mārlovs – “Viltotajais Fausts”, stāstītājs – “Mistērijas un hepeningi”, Kaspars Kociņš – “Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, Māris Mežsargs – “... un miglā kūpēja rudzulauks”, Aloīzijs Krištopāns – “Koklētājs pazemē”, Pičs Šīrons un Teodors Šīrons – “Dēli”, Mārtiņš Ģīga – “Strazdumuižas sonāte”, Georgijs Saljūrietis – “Variācijas par Puškina tēmu” u.c.), mākslinieks (Pīters Skribo – “Mistērijas un hepeningi” u.c.), rakstnieks vai dzejnieks (Jaspers – “Mistērijas un hepeningi”, Kristofers Mārlovs un Margarēta Šella – “Viltotais Fausts”) utt.

Rakstnieka un mūziķa vienība vienā personā arī ir tēma, kurai M.Zariņš pievērsies ne reizi vien. Zīmīgi ir Kapara Kociņa vārdi par renesanses māksliniekiem: “.. lai cik tas dīvaini izklausītos – tajos laikos dzejnieki bija arī muzikanti, bet dažs labs muzikants – dzejnieks.”²³⁴

M.Zariņš par autobiogrāfisko darbu dēvējis arī romānu “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata” (1973)²³⁵. Romāna tēlu sistēma ir sazarota gan vertikāli, gan horizontāli. Tas nozīmē, ka atšķirīgos laikos dzīvojošas vēsturiskas personas iemiesojušās vienā romāna tēlā vai arī gluži pretēji – kāda vēsturiska vai literāra personāža iezīmes piemīt diviem romāna varoņiem.

Romānā sastopami arī daudzi reāli notikumi no M.Zariņa dzīves, ne velti rakstnieks to dēvējis par autobiogrāfisku. Piemēram, stāsts par daiļo Grietiņu, kurā saplūst Fausta Grietiņas, Mērijas Fitones, Austras Skujiņas un paša rakstnieka sievas Jolantas Zariņas (ģimenē sauktas par Grietiņu) vaibsti.

²³³ Kolmane, Ieva. Blaumanis, Skujiņš un visāda ēdmaņa [Zigmunds Skujiņš. Siržu zagļa uznāciens. Rakstnieka nakts pastaigas]. *Karogs*. 2002, Nr.2, 159.lpp.

²³⁴ Zariņš, Marģeris. Kapelmeistara Kociņa kalendārs. Rīga:Liesma, 1982, 237.lpp.

²³⁵ Par visu jāpateicas optimismam:[O.Pumpas intervija ar M.Zariņu]. *Padomju Jaunatne*, 1975.gada 11.maijā, Nr.93, 5.lpp.

Patiess pārsteigums bija atklāsme, ka arī Fridriha Trampedaha tēlam ir reāls prototips – Ostlandes reihskomisariāta politiskās nodaļas vadītājs Fridrihs Trampedahs.²³⁶ Pats rakstnieks kādā intervijā par “Viltotā Fausta” ieceres tapšanu ieminas: “...pirmsākumi meklējami ... zāļu pudelītēs, kuras autora bērnībā tēvs veda no Cēsīm un kuru etiķetes rotāja uzraksts “Trampedaha aptieka” ..”²³⁷. Iespējamas, protams arī nejaušas sakritības, taču, zinot M.Zariņa perfekcionista dabu, jāpieņem, ka pastāv liela varbūtība – rakstnieks ir zinājis arī par otru Fridrihu Trampedahu. Šajā gadījumā lasītājam tas arī nav tik svarīgi, jo šā vai tā Trampedaha tēlā krustojas Depforas abata, Fausta-Mefistofeļa u.c. līnijas, kas tēlu nepadara piederīgu konkrētam vēsturiskam laikam un prototipam.

Tieši to pašu var teikt par rakstnieka *alter ego* Kristoferu Mārlovu, kura ciešais sakars ar pašu M.Zariņu (episodes no M. Zariņa dzīves – komponista karjera, tuberkulozes pārslimošana, vācu laiks Cēsu apkārtnē u.c.).

Rakstnieks izmanto vēstures radīšanas principu, ar savu tēlu starpniecību iedzīvojoties attēlojamajā laikmetā un it kā veicot restaurācijas darbu.

Romāna “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” galvenajam varonim bijis pavisam reāls prototips lībiešu krastā, kurš kļuvis arī par populārās ziņģes varoni.

Didrika Taizeļa prototipa radurakstus var iesākt ar Vecā Taizeļa vecvecākiem – Kārlis sev, saimniecei Trīnei un bērniem 1834. gadā pieņem uzvārdu „*Freimann*”. Viņš šai laikā ir Mazirbes Valganu māju saimnieks. Ģimenē 10 bērni. Vecākais dēls Pēteris (dz. 1821) apprec Ķērsti Stalti (dz. 1825), Irbes draudzes ķestera vecāko meitu. Ķērste dzimusi Irbes krogā, jo tolaik ķesterim citas mājas nav bijis. Ķērstes tēvs Pēteris Stalte. Irbes ķesteris, dabū zemes gabalu un uzceļ Ķestera māju, kas tajā pašā vietā, bet papildināta un pārbūvēta, redzama Mazirbē netālu no tagadējās internātskolas, ceļa pretējā pusē vēl mūsdienās.

Pēterim un Ķērstei Freimaņiem, saimniekojot Mazirbes Valganos, bijuši trīs bērni. Vecākais – dēls Niks, daudz žūpojis kopā ar Jaunaņņu saimnieku, tā kļūstot par „Veco Taizeli” (krogus dzīvei gana daudz vietas atvēlēts arī romānā). Abi pārējie bērni – meitas. Tā bijusi stingra lībiešu ģimene.

Niks Freimanis (1845. gada 8. augusts – 1908. gada 12. decembris) dzimis un miris Mazirbē. Mazirbes vecajos kapos ir melns granīta pieminekļis N.Freimanim un viņai sievai.

²³⁶ Neiburgs, Uldis. Hitlera pavēles aizkulisēs. *Mājas Viesis*. 2003. gada 7. februārī, Nr. 26, 6.lpp.

Niks saimniekojis Mazirbes Taizeļos no kuriem dabūjis iziet ap 1886. gadu. Sagadījies tā, ka ar Irbes krogu viņam visu mūžu ciešas saites – māte bijusi krodzinieka meita, sieva Jūle Rozenfelde (1874-1939), kad Niks viņu apprecēja, krogus kalpone. Nikam un Jūlei bijuši deviņi bērni, trīs miruši mazi. Atminās tikai četrus dēlus – Frici, Kārli, Teodoru, Ansi, Rūdolfu. Vismaz divi dēli aizbraukuši uz ASV 20. gadsimta sākumā. Rūdolfš precējies, savu dzīvi vadījis Mazirbē, kādu laiku bijis Kolkas bākas pārzinis, arī māte Jūle dzīvojusi viņa ģimenē.

Nika Freimaņa „krogus brālis” bijis Jaunaņņu māju saimnieks, tāpēc dziesmiņā teikts, lai Oņa velk Niku ārā no grāvja. M.Zariņš romānā “Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” Ūnas vārdu devis Taizeļa uzticīgajai sievai....

Tik daudz ir zināms par Didrika Taizeļa prototipu – romānā gan daudzas epizodes pārveidotas –, piem, Taizeļa tēvs romānā saukts par Dāvi, māte par Madi, Taizelim un Ūnai nav bērnu un viņi abi mirst aprīļa mēnesī “kolieras sērgā” u.c.²³⁸

Tautas atmiņā saglabātā lībiešu jūrasbraucēja tēls bijis pateicīgs (mūsdienās teiktu – no mārketinga viedokļa), lai radītu sava veida latviešu Minhauzenu, jo arī Didrikis, būdams jautrs vīrs un labs stāstītājs, romānā ne tikai stāsta piedzīvojumus, kas gadījušies viņa paša raibajā mūžā, bet diezgan daudz piefantazē – stāsta vienu un to pašu gadījumu vairākas reizes, darot to katreiz citādi.²³⁹

Šis romāns ir arī sava veida goda parādīšana lībiešiem, romānā izmantojot lībiešu ciemus kā darbības vidi un lībiešu valodu leksikas slāņa bagātināšanā (blakus apvidvārdiem, arhaismiem u.c. leksikas slāņiem). Īpaša vieta šajā romānā ierādīta dziesmām, jo ziņģe ir šī stāstījuma pamatā un arī vēstījumā lasītājs ne reizi vien sadzird pazīstamas meldijas, ko dungo, piemēram, Ūna²⁴⁰.

Bez Didrika Taizeļa minhauzeniskajiem stāstiem romāna tekstā iezīmējas arī latviešu un lībiešu jūrasbraucēju tradīciju dzimšana un uzturēšana, jūrskolu dibināšana, latviešu jūrnieku dienests uz citu valstu kuģiem utt.

“Kapelmeistara Kociņa kalendārs” ir viens no darbiem, kurā rakstnieks ietvēris daudz autobiogrāfisku detaļu, slēpjoties aiz Kaspara Kociņa vārda. Sākotnēji iecerētas trilōģijas vietā tapušas divas grāmatas (otra – “Trauksmainie trīsdesmit trīs”). Romāna

²³⁷ Lagzdīņš, Viktors. Divu mūžu kalps. *Lauku Dzīve*. 1973, Nr. 8, 23.lpp.

²³⁸ Zariņš, Marģeris. Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi. Rīga:Liesma, 1978, 108.lpp.

²³⁹ Zariņš, Marģeris. Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi. Rīga:Liesma, 1978, 105.lpp.

²⁴⁰ Zariņš, Marģeris. Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi. Rīga:Liesma, 1978, 35.lpp.

darbības laiks – 1944. gada otrā puse, kad M.Zariņš strādājis Dailes teātrī par mūzikas konsultantu. Vide – teātris un ar to saistītie cilvēki.

Eduards Smiļģis gan esot atzinis, ka, ja prastu mūziku, ko dzird savā galvā, iemiesot sistēmā un uzrakstīt uz papīra, viņam tāds komponists nemaz nebūtu vajadzīgs²⁴¹, taču tā, par laimi, nav un M.Zariņš desmit gadus (1940-1950) strādā Dailes teātrī, soli pa solim iepazīstot E.Smiļģa darba stilu, un rada mūziku aptuveni 50 iestudējumiem.²⁴²

Romāna varoņiem doti izdomāti personvārdi, tāpat jāatšifrē arī darbības vietas.

Apollo Novuss (Jaunais) – Dailes teātris, kurā jau kopš 20. gadiem valda E.Smiļģis. E.Smiļģis romānā ir nosaukts par Aristīdu Daugavieti (iekodēts nacionālais motīvs, plašums, varenuma apjausma). E.Smiļģis kā īsts mākslinieks tver visu apkārt notiekošo un pārkausē to mākslas īstenībā, kas valda uz Dailes teātra skatuves. Viņš izgādājis *UK* apliecības (*Unersetter Karte* – neaizvietojamības dokuments, kas atļāva šī dokumenta īpašniekiem izvairīties no mobilizācijas). visiem, kam spējis

Teātra dzīve atjaunojusies, iestudējot F. Šillera “Mariju Stjuarti”. E.Smiļģa (Daugavieša) tuvumā ir cilvēki, kas spēj būt uzticīgi mākslai arī kritiskos brīžos – Felicita Ertnerē (romānā Eleonora Boka) un Lilita Bērziņa (romānā – Terēze Taleja) pat uzlidojuma laikā mēģina skatus no Ļeva Tolstoja “Annas Kareņinas”.

Veidojas divi pretēji virzieni – saglabāt dzīvību (dabas dots instinkts ikvienai dzīvai būtnei) vai saglabāt mākslu. Tie, kas izvēlas pirmo – dodas prom no teātra un glābjas Rietumos. Otrie – paliek. Gan ne vienmēr tikai mākslas dēļ, taču arī tas ir viens no motīviem.

“Kapelmeistara Kociņa kalendārs” ir daudz fantāzijas, daudz sapņu ainu, taču ir arī daļa patiesīguma, kas balstās dzīves reālījās. Vismaz attiecībā uz E.Smiļģi – cilvēku, kuram pirmajā vietā ir māksla, kurā azarts, jaunības degsme (E.Smiļģa gadījumā – visu mūžu) izpaužas daudz sakāpinātāk.

Zūd ētiskie kritēriji, nāve kļūst par ikdienu. Aktieri, iejutušies spēles kaislē, dodas apzagt degošās noliktavas, lai sagādātu pārtiku. Šī atmosfēra ir kā radīta karnevāliskai pieejai – visi vienādi, visi spēlē, patiesības par dzīvi nav, elle uzkāpusi zemes virsū.

²⁴¹ Zariņš, Marģeris. Optimistiska dzīves enciklopēdija. Rīga: Liesma, 1975, 154.lpp.

²⁴² Eduarda Smiļģa personība uzplaiksnī arī M. Zariņa īsprozas tekstos – gan autobiogrāfiskajā “Optimistiskā dzīves enciklopēdijā”, gan stāstā “Mājas vieta zaļā mežā” (krājumā “Vienas vasaras stāsti” (1975)), kurā attēlota situācija, kad režisors uzdevis komponistam sacerēt paradīzes putna dziesmu, vārdos uzburot asociatīvu gleznu, kurai pietrūkst tikai skaniska izpildījuma.

“Kapelmeistara Kociņa kalendārs” darbība beidzas 1945. gada 1. maijā. “Trauksmainie trīsdesmit trīs” – sākas 1945. gada 9. maijā, beidzas pēc 33 gadiem. Latvijā sākusies jauna dzīve – laikmets, kam ļauts izpausties turpat 50 gadu garumā. Padomju dzīves ainas, masu skati, dokumentalitātes iezīmes – ne tikai kā fakti, bet arī rakstnieka vērtējums, attieksmes fiksējums, attēlojot reālijas to pretrunīgumā (tas noteikti bija viens no iemesliem, kādēļ romāns publicēts 10 gadus pēc tā uzrakstīšanas). Lita Silova atzīmē, ka šajā romānā laikmeta fons iezīmējies gandrīz autentiski un palielinājusies dokumentalitātes un faktu loma, kas ir raksturīgi 70. gadu otrās puses prozai.²⁴³

Šajā romānā ienāk daudz vairāk personību raksturojuma un raksturīgu iezīmju skicējuma, tādēļ prototipu atpazīšanas ceļš ir zināmā mērā vienkāršāks.

Viens no trim romāna centrālajiem varoņiem ir Gvido Galejs (dzīvē – Pēteris Pētersons un Valts Grēviņš). Pats autors atkal pieņēmis Kaspara Kociņa vārdu. Aleksandrs Čaks nodēvēts par Andreju Bajāru. Viņam arī piekritis vistragiskākais liktenis šajā groteskajā karnevālā.

Jau minēts, ka ar “Trauksmainie trīsdesmit trīs” varoņu un to vārdu prototipu medībām aizrāvušies arī I.Zemzaris un A.Vītoliņš, kurš uzskata, ka romānā attēlotas sekojošas personas:

Vilis Bērzkalns – ievērojamais trimdas muzikologs Valentīns Bērzkalns;

Pēteris Pauls Pēterstoķis – Zviedrijā pazīstamais jurists Pauls Pētersons;

Ilze Ilstere – Rietumvācijā dzīvojušī komponiste un diriģente Tikla Ilstere;

Līna Taube – Olga Taube (dzejniece Anna Dagda);

Biedrs Dambekalns – 1941/42. gada ziemā Sibīrijā mirušais 30. gadu Rīgas prefekts Jānis Dambekalns;

Pēteris Vidiņš – ārsts Juris Vidiņš;

Vitālijs Veldre – Jānis Ivanovs.²⁴⁴

Lai novērtētu šo minējumu patiesumu būtu īpaši jāpievēršas minēto personu biogrāfiju izpētei, taču tas nav šī pētījuma nolūks.

Romāns “Trauksmainie trīsdesmit trīs” pieder pie tiem romāniem, kuros rakstnieks krustojis prototipus, nereti apvienojot tos vienā romāna tēlā, vai izdomātam tēlam

²⁴³ Silova, Lita. ...rakstnieks Margers Zariņš. Rīga: Zinātne, 2004, 112.lpp.

piešķirot tikai ļoti epizodisku sasauci ar kādu reālu personu (Mirdzas Ķempes gadījumā). Tādēļ produktīvāk ir atzīmēt tos gadījumus, kuros ir pamats domāt par prototipu klātbūtni, kas ļauj paplašināt lasītāja uztveres lauku ārpus teksta robežām.

Jaunās ideoloģijas pamatus romānā stiprina dramaturģes Albertīnes Pučkas lugas (diezgan uzkrītoša sasauce ar Annas Brodeles devumu tā laika dramaturģijā).

M.Zariņš veidojis arī spilgtus aktieru portretus. Terēze Taleja – viena no talantīgākajām latviešu aktrīsēm, galveno lomu tēlotāja uz tā laika Dailes teātra skatuves – Lilita Bērziņa. Antons Rausis – varoņlomu tēlotājs Arturs Filipsons. Komīķi Juhansonu Arveds un Fredis Vilkins – Arveds Mihelsons un Luijs Šmits.

Jaunās paaudzes aktieru tēlojumā var atpazīt Arturu Dimiteru (romānā Imants Skalderis) un Viju Artmani (romānā Regīna Raita). Teātra direktors Jānis Palkavnieks iedvesmojis romāna varoņa Viļa Vītola tapšanu, bet Felicita Ertnere – Eleonoru Boku.

Zīmīgs ir aktiera Jūrastetera portrets – aristokrātisks, līku ērgļa degunu, sava izskata dēļ tēlo visus negatīvos varoņus – esesiešus, spieģus utt. Te zināma līdzība saskatāma ar talantīgo aktieri Valentīnu Skulmi (jāatzīmē hronoloģiska nesakrītība – šajā laikā V.Skulme vēl bija par jaunu, lai piedalītos viņam piedēvētajos notikumos). Teātra mākslinieka Pidrīķa Pinnes prototips ir mākslinieks Oto Skulme, kurš bijis Dailes teātra galvenais dekorators (1926-1947) un veidojis skatuvisko ietēru vairāk nekā 250 izrādēm.

Džuljetas Sarmones tēlā ieskicēta Mirdzas Ķempes personība, taču šī līdzība ir ļoti fragmentāra un neuzkrītoša.

Bez konkrētu prototipu iedvesmotiem tēliem M.Zariņš izmanto varoņus, kuri pārstāv kāda noteikta tipa cilvēkus, piemēram, Roberts Vilsons iemieso aktierus, kuri pēc atgriešanās no kara netika apbērti ar galvenajām lomām, jo E.Smiļģis nekādi nespēja pamanīt talanta dzirksti. Šādi “vilsoni” piecdesmitajos gados apvienojās, lai pierādītu E.Smiļģa neatbilstību jaunā laikmeta prasībām un amorālu dzīvesveidu; Betija Borherte – godīga sieviete, kura pārvērtējusi vērtības un no padomju varas atbalstītājas kļuvusi par ticīgo; Jalna Borherte un Vitolds Etiķis – aktīvisti, kas ar sirdi un dvēseli tic komunisma ideāliem, cīnās par godīgumu un diezgan vienpusīgu patiesību; Žanis Ēlerts – krāpnieks un spekulants, kādu gana visos laikos. Jāpiezīmē gan, ka tipizācija nav M.Zariņa

²⁴⁴ Aci pret aci, zobu pret zobu – par TTT: [Par Marģera Zariņa romānu un viņa daiļradi rakstveidā (pa pastu) diskutē Andris Vītoliņš (Stokholmā) un Imants Zemzaris (Rīgā)]. Sestdiena. 1991. gada 17. augusts, 5.lpp.

raksturīgākais mākslinieciskais paņēmiens, jo uzmanība parasti koncentrējas uz indivīda (bieži – radoša) iekšējām pretrunām un problēmām.

Pašas groteskākās būtnes romānā ir Roberts Vilsons, Līna Taube un Konrāds Knābis. Konrāds Knābis ir briļļains večuks, kas grasījies rakstīt disertāciju par Bajāru, taču laimīgas sakritības rezultātā, nav to izdarījis (tracis ap kosmopolītiem). Viņš gluži kā barometrs, savlaicīgi nojauš tuvojošās nepatikšanas un briesmas, tādējādi spējot atrasties pareizajā laikā pareizajā vietā. Profesora tēlā iezīmējas Augusta Kirhenšteina un Arvīda Pelšes darbība.

Ar minēto prototipu klātbūtni konkretizējas konteksta aprises, jo aprakstītais laiks atstājis dažādas pēdas šo cilvēku likteņos un erudīts lasītājs līdz ar to iegūst priekšrocību zināt ne tikai to, kas ietverts romāna tekstā, bet arī to, kas palicis ārpus romāna vēstījuma laika nogriežņa – gan pagātnē, gan nākotnē.

Stāstu cikls “Stāsti par Merķeli” ietverts krājumā “Apgaismības gadsimta ēnā”. Zīmīgs jau pats krājuma nosaukums – tas piesaka autora pozīciju – pieskarties lietām, kas līdz šim izpelnījušās mazāk uzmanības. Vienkāršāk vienmēr ir formulēt slavenu vēsturisku personību biogrāfijas pāris enciklopēdiskos, gadu desmitu (nereti pat simtu) atstrādātās tēzēs. Šī informācija laika gaitā kļūst arvien sausāka un formālāka, līdz rodas kāds, kuram interesē ne tikai spožums, bet arī ēnas puse.

“Stāsti par Merķeli” lasītāju iepazīstina ar vācu kultūras pēdām 18. gs. beigū Rīgā, sekojot Merķeļa dzīves gaitām Vācijā un atkal atgriežoties Latvijā. Rīgas Pilsētas teātra pirmie darbības gadi Muses namā Vāgnera ielā 4 (tolaik – Lielajā Ķēniņa ielā) iegūst īpašu nozīmi, jo M.Zariņš ļauj Musē uzstāties kā aktierim arī pašam Garlībam Merķelim, lai gan šis fakts nav radis dokumentālu apstiprinājumu²⁴⁵. To atzīst arī paši stāsta varoņi (Heinrihs Dorns): “Muses hronikās gan līdz šim neesam varējuši atrast ziņas par lomām, kuras jūs tajos laikos būtu tēlojis”²⁴⁶, taču arī tam ir savs izskaidrojums, jo “katru aktieri, kurš saslīkst, nokavē vai nemaz neatnāk, Helvigs atvieto, jo zina visām lugām tekstu no galvas.”²⁴⁷ Tādējādi lasītājs sastop Rīgas pilsētas teātra pirmos aktierus (Jozefs Antons Kristis (*Christ*), Marija Anna Mende (dz. Krista), Johans Jakobs Virzings (*Wirsing*), Augusts Heinrihs Poršs (*Porsch*) u.c), slavenu komponistu Heinrihu Ludvigu Edmundu Dornu (*Dorn*), vācu filosofu Johanu Godfrīdu fon Herderu (*Herder*), čehu izcelsmes vācu

²⁴⁵ Breģe, Ilona. Teātris senajā Rīgā. (Vēstures fakti, vācu kultūra – skats pāri diviem gadsimtiem. Rīgas Pilsētas teātris 1982-1863)). Rīga: Zinātne, 1997, 228 lpp.

²⁴⁶ Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 87.lpp.

novadpētnieku, mākslinieku un publicistu Johanu Kristofu Broci (*Brotze*), vācu dzejnieku Johanu Volfgangu Gēti (*Goethe*) u.c..

Stāstos izmantoti mazāk zināmi G.Merķeļa biogrāfijas dati un nedaudz iztēles, pievēršoties tam dzīves posmam, kuru G.Merķelis pavadījis ārpus Latvijas. Par savu izvēli, kādēļ tieši G.Merķelis, rakstnieks stāsta kādam vācu izdevumam pēc stāstu tulkojuma vācu valodā: “Sacerot stāstus par Merķeli, mans nodoms nebija īpaši pievērsties kultūrvēstures faktiem un Merķeļa lomai latviešu tautas pašapziņas celšanai. Tas viss pie mums labi zināms, aprobēts un ieģrāmatots. (..) Viņa vārdā nosaukta pat viena no centrālajām Rīgas ielām, uzcelts piemineklis Katlakalnā. Šoreiz mani interesēja Merķelis – cilvēks, viņa īpatnējais raksturs. Personība ar tik daudz vājībām... Galveno vērību veltīju Merķeļa uzskatu veidošanās šaubu un pagriezienpunktiem. Latviešu valodā maz publikāciju par Merķeļa darbošanos Vācijā, šo posmu mūsu literatūrzinātnieki aizvien uzskatījuši par piederīgu cittautu rakstniecības vēsturei. Mums radies savs, Merķeļa biogrāfu radīts, paraugtēls: konsekvents, nesavtīgs, apskaidrots tautas darbinieks.

Bet man piemīt tieksme iepazīt arī medaļas otru pusi. Un es ieraugu traģiskus vaibstus Merķeļa sejā un raksturā. Cilvēks, ko Dievs sodījis ar vientulību. Apgaismības donkihots.”²⁴⁸ Turpat rakstnieks sniedz sava stāstu cikla atslēgu – G.Merķeļa vājuma punktu saskatot mazvērtības kompleksā, kura iespējamā apzināšanās arvien traucējusi viņa personības stabilitātei un radoši veiksmīgām izpausmēm rakstniecībā.

Īpašu uzmanību nākas pievērst J.V.Gētes un G.Merķeļa personiskās tikšanas atspoguļojuma, jo šī epizode likusies gana svarīga pašam Merķelim, lai to atainotu savās atmiņu skicēs, gan arī M.Zariņam, lai parādītu vēsturisko personu cilvēcisko attiecību un personisko simpātiju vai antipātiju rašanās iespējamus cēloņus. Merķelis par savu pirmo un vienīgo personisko tikšanos ar J.V.Gēti Frīdriha Vilhelma Lodera (*Loder*) rīkotajās viesības raksta sekojoši: “Ieejot viesu zālē, ieraudzīju liela auguma staltu cilvēku ar mierīga diženuma un – lepnuma izteiksmi sejā visspilgtākajā apgaismojumā atspiedušos pret spoguļgaldiņu; un lielākā daļa Jēnas profesoru, visi ģērbusies cik vien iespējams grezni, stāvēja ap viņu un klausījās.

²⁴⁷ Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980. 15.lpp.

²⁴⁸ Skat. 1. pielikumu. *Die Antworten auf Ihrem "Fragenspiegel"* (rokraksts, materiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva), 1.lpp.

Visu pēcpusdienu nebiju varējis izšķirties, vai visspožākais dzejnieka ģēnijs gan varētu būt pietiekams, lai tam piedotu tādu paša produktu, kāds bija “Ksenijas”²⁴⁹, – un šeit es sastapu to galveno autoru lielā pašapziņā ļaujām sevi sumināt. Turklāt starp godbijīgajiem bija daži no pašiem izsmietajiem. Šīs skats uz mani atstāja ārkārtīgi pretīgu iespaidu, kas nekad nav pilnībā izzudis.

Loders mani stādīja priekšā Gētem. Pēc pāris pārmītiem vārdiem es pievienojos šim puslokam, bet pēc dažām minūtēm aizgāju no tā un nedz šajā vakarā, nedz nākamo triju gadu laikā, kuru lielāko daļu pavadīju Gētes dzīves vietā, nekad nemēģināju viņam tuvoties.”²⁵⁰ Tā pats G.Merķelis.

M.Zariņš mazliet izmainījis notikumu gaitu, iesaistot veco aktieri Jozefu Antonu Kristu, kurš cenšas izmantot savu seno pazīšanos ar slaveno dzejnieku, lai tam stādītu priekšā Merķeli kā grāmatas “Latvieši” autoru. Pirmais mēģinājums neizdodas, jo Gēte ignorē centienus sevi uzrunāt. Tad tiek ņemta talkā viltība un Kristam izdodas pievērst Gētes uzmanību. Tālāk rakstnieks izvērš Merķeļa atmiņās minēto skopo piezīmi par “pāris pārmītiem vārdiem”. Par Merķeļa un Gētes sarunas objektu kļūst mākslinieka Rafaela daiļrade, kuras apspriešanā Merķelis pieļauj visai neveiklu kļūdu: (..) (Gētes acīs paspīdēt pēkšņi iekārojas mazajam Helvigam) – Cik labi, ka negantie franči Rafaela darbus nav paguvuši no Vatikāna aizvest un nolaupīt!

- Jaunais cilvēks, jaunais cilvēks... Freskas taču gleznotas uz sienas. Tās nevar ne aizvest, ne nolaupīt. Tad jau būtu jāņem ārā ar visu apmetumu, – saka Gēte.

- – Hā, hā! – smejas apkārtstāvošie. – Freskas nolaupīt? Hā, hā!”²⁵¹

Tā M.Zariņš mazliet nežēlīgi liek Merķelim nodemonstrēt robus savās mākslas zināšanās un tas nav vienīgais rakstnieka slēptais mājiens Merķeļa izglītības virzienā – vairākas reizes Merķelis saņem aizrādījumus (vēstījumā no Broces un Herdera) par uzdrošināšanos spriest par tautas likteni, tās problēmām, nezinot tautas valodu, tātad, neizmantojot iespēju sazināties ar tiem, par kuru likteņiem raksta. M.Zariņš liek Herderam teikt: “tagad katrs nelabvēlis varēs apšaubīt jūsu grāmatas autentiskumu”.²⁵²

²⁴⁹ “Ksenijas”(1787) – J.V.Gētes un F. Šillera kopdarbs – epigrammas un parodijas par sava laika vācu dzejniekiem

²⁵⁰ Merķelis, Garlībs. Skices no manas atmiņu grāmatas. No grām. Merķelis, Garlībs. Kultūrvēsturiski raksti. Sast. Pēteris Zeile. Rīga: Zvaigzne, 1992., 118.lpp.

²⁵¹ Zariņš, Margeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 71-72.lpp.

²⁵² Turpat, 67. Lpp.

Viena no “Stāstu par Merķeli” centrālajām problēmām ir revolucionāra ideja un tās iemiesojums mākslas tēlā (Voltēra un Šillera izpildījumā) kā pretmeti. Merķelis, kurš sākotnēji ir Voltēra piekritējs, mūža nogalē atzīst: “Esi sveicināts, Johan Kristof Frīdrih Šiller! Tu esi uzvarējis!”²⁵³

Iemīļots M.Zariņa paņēmiens ir teksta mākslinieciskās telpas paplašināšana ar dažādu asociāciju un mājienu palīdzību. Tēlu sistēmas ietvaros rakstnieks bieži izmanto dvēseļu pārceļošanas tēmu, lai raisītu asociācijas ar kādu citu vēsturisku periodu vai iezīmētu mūžīgās labā-ļauņa pretišķības. Šis paņēmiens plaši lietots “Viltotajā Faustā”, taču arī citos tekstos tas kalpo līdzīgiem mērķiem. Rakstnieks tādējādi uzrunā lasītāju, piemēram, stāstā “Spriedums Kalifalkherstona lietā” iestarpinot sekojošu Sanžermēna portretu: “Sanžermenam, garo apsveikuma runu runājot, acis bija piesarkušas un izspiedušās. Tumša matu šķipsna slīpi pār pieri pārkritusi, melnās ūsiņas padegunē sacēlušās.”²⁵⁴ Ādolfa Hitlera portrets izveidots absolūti nevainojami, ja kādam vēl bija šaubas pēc Sanžermēna kaismīgā uzsaukuma par sabiedrības sadalījumu augstākajā klasē un zemcilvēkos, viņam sevi pasludinot par pārcilvēku.²⁵⁵ Vien tikai maza nesakritība – Sanžermēns savu runu saka brīvmūrnieku sanāksmē 18. gadsimta beigās, taču nākamajā teikumā viss tiek nolikts savās vietās: “Esmu tikpat vecs kā pasaule: piedzimstu ik gadsimtu pa jaunam (...). Tagad mans īstais vārds ir Betmārs, bet pēc gadu simteņa piedzimšu Austrijā. Jau esmu noskatījis klusu pilsētiņu pie Innas.”²⁵⁶ Absolūtā ļauņa un iznīcinošā spēka personifikācijai M.Zariņš bieži izmanto asociatīvu līdzību ar Hitlera vadoņa kultu, taču tā ir tikai viena no iespējam personificēt varas mehānisma brutalitāti un – ejot cauri gadsimtiem un cilvēku paaudzēm šī kategorija iemiesosies dažādos veidolos, taču vienmēr saglabās nemainīgu būtību.

“Mistērijas un hepeningi” kļuvuši par slavas dziesmu vēstures dzīlēs nogrimušajam vācu izcelsmes dzejniekam un dramaturgam Burkardu Valdim (*Burcard Waldis*, ?-1557), kura vārdu Marģeris Zariņš sastapis arhīva materiālos²⁵⁷ un secinājis, ka viņa radītā “*Parabel über d. verlorenes Sohn*” ir pirmā Rīgā sarakstītā, Rīgā uzvestā un Rīgā

²⁵³ Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 90.lpp.

²⁵⁴ Zariņš, Marģeris. Stāsti par Merķeli. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 115.lpp.

²⁵⁵ Zariņš, Marģeris. Stāsti par Merķeli. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 115.lpp.

²⁵⁶ Zariņš, Marģeris. Stāsti par Merķeli. No grām. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimtā ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 115.lpp.

nodrukātā satīra-groteska (1527). “(..) Renesanse Rīgā nav atstājusi nedz glezniecības, nedz arhitektūras pieminekļus. Tikai atmiņas par Burkavu Valdi – tā laika izcilu vācu dzejnieku un dramaturgu”²⁵⁸. Tā latviešu rakstnieks M.Zariņš ne tikai latviešu lasītājam, bet arī vāciešiem atgādina par viņu tautieti, kura nopelni gadsimtu gaitā piemirsušies.

“Dies irae, dies illa” – rakstnieks atgriežas Muzes teātrī, tikai no cita skatupunkta. Stāsta galvenais varonis veic ceļojumu laikā un telpā, rodot iespēju redzēt un dzirdēt Johanu Kristofu Broci, Nikolausu Mollīnu, Johanu Frīdrihu Stefenhāgenu u.c. vācu patriciešus. Nejauši Maestro rodas izdevība tuvāk iepazīt ap 1870. gadu mirušo aktrisi Friderīki fon Fītinghofu.

M.Zariņa prasme krustot vēsturiskus prototipus ar izdomas tēliem izpaudusies arī šīs varones tēlojumā. Rakstnieks izmantojis Rīgas Pilsētas teātra aktrises Friderīkes Henrietes Ernestīnes Nadeždas Federsenas (dz. Langes) (1798-1828) biogrāfijas epizodes, papildinot tās ar savas iztēles rotaļām (šī aktrise, būdama vācu komponista, dramaturga un aktiera Georga Ernsta Langes meita, jau kopš bērnības dzīvojusi teātra vidē un kļūstot par aktrisi – piedalījies izrādē “Emīlija Galoti”, taču nekad nav bijusi fon Fītinghofa otrā sieva, kā to stāstā apgalvo M.Zariņš)²⁵⁹.

M.Zariņa romānus un īsprozas tekstus tēlu sistēmas izveides aspektā vieno autora prasme izmantot vēsturiskus prototipus (Varandots, Garlībs Merķelis, Kristofers Mārlovs, Džuzepe Balzāmo, Elīza fon der Reke u.c.), literārus personāžus (Fausts, Paks u.c.), laikabiedru personību iešifrējumu literāros tēlos (“Kapelmeistara Kociņa kalendārs”, “Trauksmainie trīsdesmit trīs” u.c.), lai paplašinātu savu literāro tekstu kontekstu.

Tekstos, ko rakstnieks atzinis par autobiogrāfijām (“Optimistiska dzīves enciklopēdija”, “Literārā autobiogrāfija” un “Optimistiskas dzīves enciklopēdijas P-P-V”), rakstnieks vēstījumu veidojis pirmās personas formā, atzīdams savu radniecību ar vēstītāju. Citas personas, kas minētas šajos darbos, sauktas to īstajos vārdos, kā jau autobiogrāfijas žanrs to pieprasa. Literārajos darbos, kam piemīt autobiogrāfiskas iezīmes, M.Zariņš reālos prototipus maskējis ar izdomātiem personvārdiem (paša rakstnieka personības klātbūtne Kristofera Mārlova, Kaspara Kociņa u.c. tēlos, kā arī

²⁵⁷ Skat. 5. pielikumu: Kopija no piezīmju burtnīcas ar materiāliem stāstiem par Latvijas vēstures notikumiem un personām” (rokraksts, materiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva) 1.lpp.

²⁵⁸ Skat. 1. pielikumu. *Die Antworten auf Ihrem “Fragespiegel”* (rokraksts, materiāls no muzikologa O.Grāvīša personiskā arhīva), 5.lpp.

²⁵⁹ Breģe, Ilona. Teātris senajā Rīgā. (Vēstures fakti, vācu kultūra – skats pāri diviem gadsimtiem. Rīgas Pilsētas teātris 1982-1863)). Rīga: Zinātne, 1997, 61, 216. lpp.

bagātīgais laikabiedru iešifrējums “Kapelmeistara Kociņa kalendārā” un “Trauksmainajos trīsdesmit trīs”).

Rakstnieks radoši izmantojis vēsturiski nostabilizējušos priekšstatus, ko sevī nes katrs no kultūras vēstures un vēstures personāžiem, lai piedāvātu lasītājam iespēju paraudzīties uz minētajiem stereotipiem un tos apšaubīt (veidojot kultūras zīmju dialogu), vai arī saskatīt paralēles ar savu laiku un izdarīt atbilstošus secinājumus.

Atkarībā no tā, vai autora nolūks ir izcelt tēmu (vēsturiskās prozas lauks) vai raksturu (biogrāfiskās prozas tendence), modificējas arī tēlu sistēma. Prozas teksti, kuros rakstnieks akcentējis vēsturiskās paralēles un pretrunas pašos vēsturiskajos notikumos (piem., “Autīnes novada princis Hamlets”), tēlu pamatuzdevums ir attēlot vēsturiskos notikumus un iemiesot kādu ideju – tēla izveidē akcentēta tā rīcība un rīcības motivācija.

Citos darbos M.Zariņa nolūks ir iedziļināties kādas vēsturiskas personības psiholoģijā (“Stāsti par Merķeli”), tādējādi revidējot klišejiskos priekšstatus un sniedzot savu versiju par vēsturisko personību kā cilvēku, un caur psiholoģisko motivāciju izprast šīs personas rīcību, kas bijusi nozīmīga vēsturiskā perspektīvā.

Viena no raksturīgākajām M.Zariņa prozas tēlu sistēmas izveides iezīmēm ir atšķirīgos laikos dzīvojošu personu vienlaicīga eksistence tekstā – gluži tāpat kā savijas dažādi laika slāņi, autors ļauj sarunāties atšķirīgos laikos dzīvojošām personām (“Viltotais Fausts”, “Mistērijas un hepeningi”), rodas asociācija par viena informācijas un pieredzes lauka pastāvēšanu un vienlaicīgumu cilvēka apziņā, apliecinot rakstnieka nolūku – attēlot subjektīvizēto laiku un telpu.

Nobeigums

Margēra Zariņa proza bija viens no 20. gs. 70. gadu latviešu literatūras kritikas centrālajiem interese objektiem un literatūras vēstures kopskats no mūsdienu skatupunkta apliecina, ka šī interese bija pamatota.

Margēra Zariņa prozas novatorisms latviešu literatūras kopainā vērtējams gan no oriģinālās pieejas vēsturiskajam materiālam, gan prozas poētikas viedokļa. Margēra Zariņa darbi, kuros vērojamas biogrāfiskās un vēsturiskās prozas iezīmes ir īpaši ar to, ka autors meistarīgi sapludinājis vēsturisko dimensiju ar tagadni, atrazdamis caurviju motīvus – personības iekšējās pretrunas, indivīda un sabiedrības, mākslinieka un varas konfliktu, kas vienlīdz aktuāls dažādos gadsimtos. Vēsturiskais materiāls M.Zariņa darbos kalpo ne tikai kā uzziņa par to, kas noticis pirms piecdesmit vai simts un vairāk gadiem, bet arī kā apliecinājums tam, ka vēsture pēc būtības mēdz atkārtoties un to nedrīkst padarīt par arhīva faktu kopumu.

M.Zariņa interese objekts ir “dzīvā vēsture”, kas atrodas nemitīgā saskarsmē ar tagadni, kurā var rast neskaitāmus iedvesmas avotus, interese objektus un pareizas un aplamas rīcības paraugstundas. Arī vēsturiskās personas, kas ir biogrāfiskās prozas objekts, M.Zariņu interesē no alternatīviem rakursiem, kas nav dokumentēti vēstures grāmatās un enciklopēdijās, bet sniedz dziļāku priekšstatu par personību, nebūdami pretrunā ar vēsturisko faktu materiālu.

Vēsturiskais, biogrāfiskais un autobiogrāfiskais materiāls ir M.Zariņa prozas sižetu pamatā, taču žanriskais, literāro virzienu, vēstījuma, kompozīcijas, tēlu sistēmas aspekts raksturojams ar vēlmi eksperimentēt. M.Zariņa eksperimenti balstās stilizācijas prasmē, savienojot to ar pašām jaunākajām teātra, mūzikas un literatūras izpausmēm. Tā top gan senu pavārgrāmatu un Fausta sižeta iedvesmotais romāns “Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”, kurā izpaužas rakstnieka atgrūšanās no reālistiskās prozas tradīcijas un iezīmējas pirmie latviešu postmodernas prozas iedīgļi. Savukārt stāsts “Mistērijas un hepeningi” ir oriģināls ar teātra mākslas un literatūras radošo izpausmju sintēzi, ļaujot dramaturģiska rakstura darbam un prozas tekstam sadzīvot darba kompozicionālajā struktūrā un vēstījuma uzbūvē.

Valoda M.Zariņam ir viens no paņēmiem, kā piešķirt tekstam nepieciešamo vēsturiskā laikmeta noskaņu. Rakstnieks eksperimentē ar valodu, izmantojot gan senus apvidvārdus, gan svešvalodu iepludinājumu literārā tekstā, aktualizējot valodas līmeni un pievēršot tam īpašu uzmanību.

Margēra Zariņa biogrāfiskās un vēsturiskās prozas novatorisms 20.gs. 70.-80.gadu latviešu literatūras kontekstā izpaužas ne tikai vēsturisko faktu, notikumu, personu izvēlē un attēlojumā, bet arī spējā iesaistīt kultūras dialogā mākslas un literatūras senās (un ne tik senās) formas, rodot tām jaunu izpausmi, radošā sintēzē ar 20.gs. mākslas izpausmēm.

Tādējādi veidojas M.Zariņa prozas tekstu vēstījuma savdabība, jo baroka, romantisma u.c. māksliniecisko sistēmu elementi sintezēti ar modernisma un postmodernisma izteiksmes līdzekļiem. Vēsturiskos prozas elementus (vēstījuma struktūra, žanriskas un kompozicionālas izpausmes) rakstnieks izvēlas atbilstoši attēlotā vēsturiskā laika literatūras tradīcijām.

M.Zariņa proza ir apliecinājums tam, ka literatūras un kultūras vēstures slānis ir neierobežots iedvesmas avots ikvienam rakstniekam, kurš prot vēsturisko materiālu pārdzīvot atbilstoši sava laikmeta mākslas izpausmju iespējām un sabiedrības norišu aktualitātēm.

Izmantotās literatūras saraksts

Avoti

1. Zariņš, Marģeris. Apgaismības gadsimta ēnā. Rīga: Liesma, 1980, 154 lpp.
2. Zariņš, Marģeris. Apmātie. Rīga: Liesma, 1985, 248 lpp.
3. Zariņš, Marģeris. Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi. Rīga: Liesma, 1978, 112.lpp.
4. Zariņš, Marģeris. Kapelmeistara Kociņa kalendārs. Rīga: Liesma, 1982, 229.lpp.
5. Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. *Karogs*, 1980, Nr. 5, 152.-159.lpp.
6. Zariņš, Marģeris. Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, 1993, Nr. 8, 14.-88.lpp.
7. Zariņš, Marģeris. Saulrietu violetās ērģeles [muzikāli stāsti]. Rīga: Liesma, 1970, 130.lpp.
8. Zariņš, Marģeris. Vecrīga. Rīga: Liesma, 1978, 250.lpp.
9. Zariņš, Marģeris. Vienas vasaras stāsti. Rīga: Liesma, 1975, 230 lpp.
10. Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata. Rīga: Atēna, 2003. 358 lpp. Atēnas bibliotēka. ISBN 9984-34-037-6
11. Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata (rokraksts). RTMM, M. Zariņa fonds, Inv. Nr.394075, 213 lpp.
12. Zariņš, Marģers. Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata. Rīga, Liesma, 1973, 358 lpp.

Grāmatas

13. Berelis, Guntis. Klusums un vārds. Rīga: Daugava, 1997, 352 lpp., ISBN 9984531708

14. Berelis, Guntis. Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 336 lpp. ISBN 9984-17-004-7
15. Berelis, Guntis. Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs: Postmodernisms un latviešu literatūra. Rīga: Atēna, 2001. 244 lpp. ISBN 9984-635-54-6
16. Breģe, Ilona. Teātris senajā Rīgā. (Vēstures fakti, vācu kultūra – skats pāri diviem gadsimtiem. Rīgas Pilsētas teātris 1982-1863)). Rīga: Zinātne, 1997, 228 lpp., ISBN 5796611682
17. Briedis, Raimonds, Hiršs, Harijs, Rožkalne, Anita. Latviešu romānu rādītājs. Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka, 1997, 260 lpp.
18. Brunner, Horst, Moritz, Reiner. Literaturwissenschaftliches Lexikon. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992, S.30.-31.
19. Brunner, Horst, Moritz, Reiner. Literaturwissensschaftliches Lexikon. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992, S.372, ISBN 3503037454
20. Cimdiņa, Ausma. Teksts un klātbūtne. Rīga: Jumava, 2000, 344 lpp., ISBN 9984-05-268-0
21. Dziļleja Kārlis, Poētika. Nebraska: Gauja, 1985, 174 lpp.
22. Dziļleja, Kārlis. Poētika: skolām un pašmācībai. Pētera Mantnieka apgāds, 1949. 176 lpp.
23. Egle, Rūdolfs, Upīts, Andrejs. Pasaules rakstniecības vēsture. 3.sēj.R.: A. Gulbis, 1930-1934, [b.g.]
24. Ekmanis, Rolfs. Latvian Literature under the Soviets: 1940 – 1975. Belmont: Nordland Publishing Company, 1978.
25. Eliade, Mirča. Mīts par mūžīgo atgriešanos. Rīga: Minerva, 1995, 174 lpp., ISBN 9984-90-213-7
26. Gaižiūnas, Silvestras. Kultūros tradīcijās baltu literatūrē. Vilnius: Vaga, 1989, P. 153. -206. ISBN 5-415-00434-3

27. Habicht, W., Lange, W. D. Der Literatur Brockhaus. B.1, Mannheim, 1988, S.651.-653.
28. Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. B.2, Dortmund, 1989, S. 926.
29. Hiršs, Harijs. Autora pozīcija romānā. Rīga: Zinātne, 1980, 167.lpp
30. Hiršs, Harijs. Kritika un polemika. Rīga: Liesma, 1978, 224 lpp.
31. Hiršs, Harijs. Prozas poētika. Rīga: Zinātne, 1989, 188. lpp., ISBN 5796602810
32. Jaunākā latviešu literatūra 1996 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 58-66.lpp.
33. Jaunākā latviešu literatūra 1998 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 92-113.lpp.
34. Kalniete, Sandra. Ar balles korpēm Sibīrijas sniegos. *Karogs*, 2001, Nr. 9, 112-160.lpp., ISBN 9984635783
35. Kelly, W. Literatur Lexikon. Bd.3. München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, S. 339-340.
36. Kiršentāle, Ingrīda, Smilktiņa, Benita, Vārdaune Dzidra. Prozas žanri. Rīga: Zinātne, 1991, 211 lpp. ISBN 5-7966-0299-3
37. Kiršentāle, Ingrīda. Latviešu romāns: Žanra tapšana un attīstība līdz 1940. gadam. Rīga: Zinātne, 1979, 216 lpp.
38. Kritikas gadagrāmata, 2. laidniens [rakstu krājums], Rīga: Liesma, 1974
39. Kūle, Maija, Kūlis, Rihards. Filosofija. Rīga: Burtnieks, 1996, 428-439 lpp.
40. Kuriševa, Tatjana. Marģera Zariņa vokālie cikli. Rīga: Liesma, 1969, 56 lpp.
41. Kursīte, Janīna. Dzejas vārdnīca. Rīga: Zinātne, 2002. 488 lpp. ISBN 9984-698-50-5
42. Kursīte, Janīna. Latviešu folklorā mīti spogulī. Rīga: Zinātne, 1996, 434 lpp., ISBN 5-7966-1126-7
43. Latviešu literārās valodas vārdnīca. 6.sējums. Rīga: Zinātne, 1986, 267., 353. lpp.
44. Latviešu literārās valodas vārdnīca. 8.sējums. Rīga: Zinātne, 1996, 396.lpp.

45. Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, 680 lpp. ISBN 9984-17-938-9
46. Latviešu padomju enciklopēdija. 6.sēj. Rīga:Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1986, 460.lpp., 9.sēj. 396.lpp.
47. Livonijas Indriķa hronika. Tulk. Ā. Feldhūns. Rīga:Zinātne, 1993, 453 lpp. ISBN 5-7966-0326-4
48. Māksla un arhitektūra biogrāfijās. Atb. red. Anita Vanaga. 3. sējums. Rīga: Preses nams, 2000. 256 lpp. Enciklopēdija "Latvija un latvieši" ISBN 9984-00-361-2
49. Maritēns, Žaks. Mākslinieka atbildība. Rīga: Minerva, 1994, 53-68.lpp. ISBN 9984-9021-1-0
50. Materiāli par latviešu literatūru un pasaules kultūru [rakstu krājums]. Sast. Anita Rožkalne. Rīga: Zinātne, 1994, 76 lpp. ISBN 5796-61-074-0
51. Mauriņa, Maiga. Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā [žanra attīstības un teorijas jautājumi]. Rīga: Zinātne, 1975, 340 lpp.
52. Merķelis, Garlībs. Kultūrvēsturiski raksti. Sast. Pēteris Zeile. Rīga: Zvaigzne, 1992., 227 lpp., ISBN 5405003492
53. Mūsdienu latviešu padomju literatūra:1960-1980. Atb.red. V.Hausmanis. Rīga: Zinātne, 1985, 416 lpp.
54. Rainis un Aspazija dzīvē un mākslā. R.,1937, 155. lpp.
55. Silova, Lita. ...rakstnieks Marģers Zariņš. Rīga: Zinātne, 2004, 179 lpp., ISBN 9984-69-887-4
56. Skraucis, Viesturs. Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra. Rīga:Zinātne, 1977, 161.lpp.
57. Skujiņš, Zigmunds. Siržu zagļa uznāciens. [Rakstnieka nakts pastaigas]. Rīga: Daugava, 2001, 304 lpp., ISBN 9984-64-458-8
58. Svešvārdu vārdnīca. Sast. Juris Baldunčiks. Rīga: Jumava, 1999. 880 lpp.

59. Tabūns, Broņislavs. Prozas specifika. Rīga: Zinātne, 1988, 212 lpp. ISBN 5-7966-0081-8
60. Tabūns, Broņislavs. Raksturs latviešu prozā. Rīga: Zinātne, 1978, 103. lpp.
61. Teātris un kino biogrāfijās. Sast. Māra Niedra. 1. un 2. sējums. Rīga: Preses nams, 1999; Pils, 2002. 462 lpp. Enciklopēdija "Latvija un latvieši" ISBN 9984-00-331-0; ISBN 9984-95-700-4
62. Uz kurieni literatūras teorija. Sast. Viktors Ivbulis. Rīga: LU žurnāla "Humanities and Social Sciences. Latvia" fonds, LU Svešvalodu fakultāte, LU Filoloģijas fakultāte, 1995, 286 lpp.
63. Valeinis, Vitolds. Ievads literatūrzinātnē. Rīga:LU, 1994, 354 lpp.
64. Valeinis, Vitolds. Literatūras teorija. Rīga: Zvaigzne, 1982, 270 lpp.
65. Viese, Saulcerīte. Jaunais Rainis. Rīga: Liesma, 1982., 281-304. lpp.
66. Wilpert, G. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1969, S 865
67. Wilpert, Gero von. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2001, S. 52.-53., 344-345.
68. Wörterbuch der Literaturwissenschaft. VEB Leipzig, 1986, S.198-199
69. Аверин, Борис. Дар Мнемозины: [романы Набокова в контексте русской автобиографической традиций] Санкт-Петербург: Амфора, 2003, с. 398
70. Аникст, Александр. Гете и Фауст . Москва: Книга, 1983, с 147
71. Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. с.493.-494.
72. Бахтин, Михаил. Литературно - критические статьи. Москва: Художественная литература, 1986, с. 291-352
73. Бахтин, Михаил. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, Москва, 1965, с 525.
74. Большая советская энциклопедия . Т.7., Москва, 1972, с.354.

75. Виппер, Ю. Теоретические судьбы и истории. Москва, 1990, с. 285-311.
76. Вирмо, А. И. Метры сюрреализма. Санкт-Петербург: Академический проект, 1996, с. 288
77. Жирмунский, Виктор. Введение в литературоведение. Москва: УРСС, 2004, С. 464. ISBN 5-354-00878-6
78. Культура и культурология. Редактор-составитель А.И.Кравченко. Екатеринбург: Деловая книга; Москва: Академический проект, 2003, 928 с. ISBN 5-8291-0293-5
79. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Сост. А.М.Николугин. Москва: Интелвак, 2001, с. 642
80. Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987, С.83.
81. Лихачев, Дмитрий. Историческая поэтика русской литературы. Смех, как мировоззрение. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001, С. 566. ISBN 5-89329-014-3
82. Марло, Кристофер. Сочинения. Москва, 1961, с. 277
83. Пинский, Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. Москва, 1961, с. 119.-120.
84. Скоропанова, Ирина. Русская постмодернистская литература. Москва: Флинта, Наука, 1999, С.608, ISBN 5-89349-180-7, ISBN 5-02-011617-3
85. Словарь литературоведческих терминов. Москва: Просвещение, 1974, с. 510
86. Таборисская, Е. Литературный процесс. Санкт-Петербург: Петербургский институт печати, 2003, С. 112. ISBN 5-8122-0286-9
87. Фесенко, Эмилия. Теория литературы. Москва: УРСС, 2004, с. 336 ISBN 5-354-00796-8
88. Энциклопедия мировой литературы. Под редакцией С.В.Стаخورского. Санкт-Петербург: Невская книга, 2000, с. 656. ISBN 5-93783-002-4
89. Юнг, Карл Густав. Алхимия снов. Санктпетербург, 1997, с. 274
90. Якушева, Галина. Фауст в искушениях XX века [Гётевский образ в русской и зарубежной литературе]. Москва: Наука, 2005, С. 238, ISBN 5-02-032707-7

Publikācijas periodiskajos izdevumos un grāmatās

91. A. U. (Upīts, Andrejs). Jāņa Grīna "Zalkšu Morics". *Domas*, 1925, Nr.7, 146.lpp.
92. Aci pret aci, zobu pret zobu – par TTT: [Par Margēra Zariņa romānu un viņa daiļradi rakstveidā (pa pastu) diskutē Andris Vītoliņš (Stokholmā) un Imants Zemzaris (Rīgā)]. *Sestdiena*, 1991. g. 17. aug., 1.un 5.lpp.
93. Adorno, Teodors. Atskatoties uz sirreālismu. *Grāmata*, 1991, Nr. 6, 3.lpp
94. Akuraters, Jānis. Grietiņa. No grām. Akuraters, Jānis. Kopoti Raksti. II sēj., Rīga: J. Rozes apg., 1923
95. Beķere, Inguna. Intertekstualitāte intersubjektivitātes gaismā. *Grāmata*, 1991, Nr. 12, 63.-67. lpp.
96. Belševica, Vizma. Margēris Zariņš. *Rakstnieka Vārds*, 1993. g. 4. marts, Nr. 5, 2.lpp.
97. Berelis, Guntis. Kas tas ir: sociālistiskais reālisms... un ko tas izdarīja ar latviešu literatūru. *Karogs*, 1994., Nr.11, 151.-164.lpp.
98. Berelis, Guntis. Metaliteratūra. *Avots*, 1989, Nr.6, 16.lpp.
99. Berelis, Guntis. Starp varoņu un ākstu pieminētiem. *Karogs*, 1993, Nr. 11, 148.lpp.
100. Bergmanis, Andris. Izprastvēlēšanās [intervija ar M.Zariņu]. *Padomju Jaunatne*, 1975. g. 11. maijā, Nr.93, 5.lpp.
101. Bērsone, Ilgonis. Memuāri kā literatūras vēstures palīgmateriāli. No grām. Kritikas gadagrāmata 19. Laidiens. Rīga:Liesma, 1992, 66.-82.lpp. ISBN 5-410-00741-7
102. Bretons, Anrī. Sirreālisma manifesti. *Karogs*, 1990, Nr.12, 175.lpp.
103. Briede, Vija. Margēris Zariņš un viņa "masku teātris". *Rīgas Balss*, 1980. g. 23. maijs, Nr. 118, 4.lpp.

104. Briedis, Raimonds. Mēs jaunu pasauli sev celsim...[Mazliet par telpu un laiku "latviešu padomju literatūras" vidusposmā]. *Karogs*, 1994, Nr.7, 144-153.lpp.
105. Briedis, Raimonds. Par akcentu maiņu 70.gadu literatūras cenzūrā. *Karogs*, 1997, Nr.11, 154.-162.lpp.
106. Būmanis, Arnolds. Pateikšu pats.... *Cīņa*, 1973. g. 3. jūn., Nr. 129., 4.lpp.
107. Ceplis, Rimands. Vienkārši bērnība.[Viks. Pāri zaļajiem viļņiem.] *Kultūras Diena*: laikraksta *Diena* pielikums, 2005. g. 30. jūl., Nr. 15, 8.lpp.
108. Ceplis, Rimands. Virtuālais intelektuālis [24.maijā Marģerim Zariņam 90]. *Literatūra un Mākla Latvijā*. 2000.gada 25.maijs. Nr.21, 3.lpp.
109. Cimdiņa, Ausma. Galvojums par Raini [Roalds Dobrovenskis "Rainis un viņa brāļi"]. *Karogs*, 1999, Nr.10, 187-193.lpp.
110. Cimdiņa, Ausma. Latviešu literatūra pēc 1945. gada: modernisms un postmodernisms. *Literatūra un Mākla*. 1994. g. 20. maijā, 1., 6.lpp.
111. Čaklais, Māris.Latviešu padomju literatūras viduslaiki. No grām. Kritikas gadagrāmata [rakstu krājums], 19.laidiens, Rīga:Liesma, 1992, 26.lpp.
112. Čākurs, Jānis. Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība. *Karogs*, 1973, Nr.11, 162.-165.lpp.
113. Ekmanis, Rolfs. Latviešu literatūra padomju varas laikā. *Karogs*, 1993, Nr.1-Nr.5.
114. Gaižūns, Silvestrs.Alķīmisku avantūru romantika jeb ceļojumi pa Ventas un Daugavas krastiem. *Literatūra un Mākla*, 1985. g. 15. febr., Nr. 7, 16.lpp.; 1. marts, Nr. 9, 16.lpp.
115. Gāliņš, Harijs. Marģera Zariņa intervija. *Karogs*, 1982, Nr.2, 196-197.lpp.
116. Gēte, Johans Volfgangs. Fausts. No grām. Rainis, Jānis. Kopotie raksti. 16.sēj. Rīga:Liesma, 1982. 11.lpp.
117. Grāvītis, Oļģerts. Marģeris Zariņš. *Karogs*, 1993, Nr.5, 232.-233. lpp.
118. Grāvītis, Oļģerts. Pazīstamais un nezināmais MZ. *Kultūras Forums*, Nr.19. 2006.g. 20.-27.maijs, 4.lpp.

119. Gudriķe, Biruta. Edvards Vulfs un viņa dramaturģija. No grām. Vulfs, Edvards. Lugas. Rīga: Liesma, 1984, 3.-16.lpp.
120. Hiršs, Harijs. Grāmatu daudz, bet... No grām. Kritikas gadagrāmata. 1. laidniens [rakstu krājums], R: Liesma, 1973, 7.-42. lpp.
121. Hiršs, Harijs. Jauneklīgi žanriskas potences. *Cīņa*, 1974. g. 25. janv., 8.lpp.
122. Hiršs, Harijs. Marģera Zariņa nenopietnība. *Literatūra un Māksla*, 1976. g. 29. maijā, Nr.22, 4.lpp.
123. Hiršs, Harijs. Paliekošais un zūdošais. No grām. Kritikas gadagrāmata. 2. laidniens [rakstu krājums], Rīga: Liesma, 1974, 29.-48. lpp.
124. Irbe, Gunārs. Priecīga proza. *Jaunā Gaita*, 1974, Nr. 1, 67.lpp.
125. Izsmalcināta un bīstama spēle: [pēc J. Genijevas priekšvārda Dž. Vaitheda grāmatai]. Tulk. Jolanta Treile. *Grāmata*, 1990, Nr. 8, 8.-10.lpp
126. Jungs, Karls Gustavs. Psiholoģija un poētiskā jaunrade. *Karogs*, 1991, Nr.9/10, 208.lpp.
127. Jungs, Karls Gustavs. Par analītiskās psiholoģijas attiecībām ar poētisko jaunradi. *Grāmata*, 1990, Nr. 9, 14.lpp.
128. Kalniete, Sandra. Ar balles korpēm Sibīrijas sniegos. *Karogs*, 2001, Nr. 9, 113.lpp.
129. Kalniņa, Dzidra. Par romānu un antiromānu. *Literatūra un Māksla*, 1968. g. 30. nov., Nr. 48., 10.lpp.
130. Kalve, Aivars. Ak, šis barokālais maestro! *Cīņa*, 1985. g. 24. maijā, Nr.119, 5.lpp.
131. Kalve, Aivars. Sēra smarža Baložu ielā. *Zvaigzne*. 1974, Nr. 16, 7.lpp.
132. Kamī, Albērs. Sirreālisms un revolūcija. *Grāmata*, 1991, Nr.6, 53.-58. lpp.
133. Kaņepe, Vija. Variācijas par Fausta tēmu. *Jaunās Grāmatas*, 1973, Nr.2, 10.-11. lpp.

134. Karulis, Konstantīns. Dažas valodas un literatūras attieksmju problēmas. No grām. Klotiņš, Arnolds. "...nekas nav tāds, kā izskatās" [A.A]ķe. Rīgas bruņinieks Mariss Vētra] *Karogs*, 2002, Nr.2, 164-167.lpp.
135. Kolmane, Ieva. Biogrāfijas un blakus žanru filosofiskie aspekti. *Karogs*, 1994, Nr. 9, 137.-151. lpp.
136. Kolmane, Ieva. Blaumanis, Skujiņš un visāda ēdmaņa [Zigmunds Skujiņš. Siržu zagļa uznāciens. Rakstnieka nakts pastaigas]. *Karogs*, 2002, Nr.2, 157.-159.lpp.
137. Krūmiņa, Līga. Latviešu kalendāri, 1758-1919. Bibliografēšanas metodika un kultūrvēsturisks raksturojums. [Autorreferāts]. Rīga, 2005, 6.lpp.
138. Lagzdiņš, Viktors. Divu mūzu kalps. *Lauku Dzīve*, 1973, Nr. 8, 22-23.lpp.
139. Lāms, Ojārs. Latviešu Merķelis [G.H.Merķeļa (1769-1850) personības un garīgā mantojuma recepcija latviešu kultūrā].*Karogs*, 1998, Nr.8, 168-177.lpp.
140. Lāms, Ojārs. Latviešu Merķelis. *Karogs*, 1998, Nr. 8, 168.-177.lpp.
141. Liepiņa, Ieviņa. Viņa priecīgā dzīve. [intervija ar Dainu Dumpi un Uldi Dumpi]. *Kultūras Forums*. Nr.19. 2006. g. 20.-27.maijs, 5.lpp.
142. Liotārs, Žans Fransuā. Postmodernisma skaidrojums bērniem. *Grāmata*, 1991, Nr.12, 10.-19. lpp.
143. Maritēns, Žaks. Alkas pēc maģiskām zināšanām. *Grāmata*, 1991, Nr.6, 20.-27. lpp.
144. Mauriņa, Maiga. Episkums kā stila kategorija mūsdienu īsajā prozā. No grām. Stils un žanrs jaunākajā latviešu padomju literatūrā. Rīga: Zinātne, 1981, 9.-43.lpp.
145. Mauriņa, Maiga. Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā [žanra attīstības un teorijas jautājumi]. Rīga: Zinātne, 1975, 340 lpp.
146. Mazvērsīte, Daiga. Margēra Zariņa brīnišķīgie piedzīvojumi. *Una*, 2005, Nr.8, 70.-75.lpp.
147. Merķelis, Garlībs. Skices no manas atmiņu grāmatas. No grām. Merķelis, Garlībs. Kultūrvēsturiski raksti. Sast. Pēteris Zeile. Rīga: Zvaigzne, 1992., 118.-131.lpp., ISBN 5405003492

148. Milts, Augusts. Spēles ar realitāti un izdomu. *Kentaurs* – XXI, Nr. 7, 6.-7. lpp.
149. Mūsdienu cilvēks dzīvē un literatūrā (virkne rakstu par personības koncepciju literatūrā). *Literatūra un Māksla*, 1972. g. 4. marts, Nr. 10 līdz 1972. g. 29. aug., Nr. 30.
150. Neiburgs, Uldis. Hitlera pavēles aizkulises. *Mājas Viesis*, 2003. g. 7. febr., Nr. 26, 6.lpp.
151. Novakova, K. Vērtē M.Zariņa romānu. *Karogs*, 1979, Nr.6, 200.-201.lpp.
152. Ņikogda, Anele. Identitāte un lomu spēle modernajā biogrāfijā. *Grāmata*, 1990, Nr.8, 54.-58.lpp.
153. Par visu jāpateicas optimismam [O. Pumpas intervija ar M.Zariņu]. *Rīgas Balss*, 1983. g. 21. sept., Nr. 216, 5. Lpp.
154. Partejistisku literatūras kritiku. *Cīņa*, 1969. g. 19. marts, Nr. 66, 1. lpp.
155. Paši par sevi (rakstnieki par svarīgākajiem notikumiem literatūrā aizvadītajā gadā). *Literatūra un Māksla*, 1973. g. 5. janv., Nr. 1, 4. lpp.
156. Pats ar savu galvu [intervija ar Marģeru Zariņu]. *Literatūra un Māksla*, 1984. g. 28. dec., Nr.52, 6.lpp.
157. Pētersons, Pēteris. Tāds ir Marģeris Zariņš. *Literatūra un Māksla*, 1970. g. 23. maijs, Nr.21, 8.lpp.
158. Poruks, Jānis. Fausts Quasi III daļa. No grām. Poruks.J. Kopoti raksti. 14. sēj. Rīga: J. Rozes apg., 1929, 57.-58.lpp.
159. Poruks, Jānis. Ķēkšu akadēmija No grām. Poruks, Jānis. Kopoti raksti. 7. sēj. Rīga: J. Rozes apg., 1929,121-125.lpp.
160. Poruks, Jānis. Studenta Domiņa sapnis. No grām. Poruks, Jānis. Raksti. 2. sēj. Rīga: Liesma, 1972, 259.-270.lpp.
161. Postmodernisms un latviešu literatūra: Apaļais galds “Karoga” redakcijā [piedalās Guntis Berelis, Ieva Kolmane, Anda Kubuliņa, Skaidrīte Lasmane un Rinalds Zembahs]. *Karogs*, 2001, Nr. 8, 156-167.lpp.

162. Priekšvārds „Sirreālisma revolūcijas” 1. numuram. *Grāmata*, 1991. g., Nr. 6, 15. lpp.
163. PSKP CK lēmums Par literatūras un mākslas kritiku. *Literatūra un Māksla*, 1972. g. 29. janv. Nr. 5, 2. lpp.
164. Putniņa, Zaiga. Daiļrades brīvības cena. *Literatūra un Māksla*, 1972. g. 12. febr., Nr.7, 2.lpp.
165. Radzobe, Silvija. Mistērijas tradīcija Eiropas dramaturģijā. *Karogs*, 1998, Nr.7, 127.-144.lpp.
166. Reke fon der, Elīza. Ziņa par bēdīgi slavenā Kaļostro uzturēšanos Jelgavā 1779.gadā un viņa maģiskajām operācijām. *Grāmata*, 1990, Nr.8, 31.-34.lpp
167. Rožkalne, Anita. 1997. gada romāns uz 90. gadu prozas fona jeb starp debesīm un eļli. No grām. Jaunākā latviešu literatūra 1997 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998, 5.-37.lpp.
168. Rožkalne, Anita. Reālā un sirreālā dimensijas. *Karogs*, 1995. g. Nr. 12, 126.-133. lpp.
169. Rubene, Māra. Mūžība un acumirkļis. *Grāmata*, 1990, Nr. 1, 11-18. lpp
170. Rubene, Māra. Postmodernisms. *Grāmata*, 1991, Nr. 12, 3.-7. lpp.
171. Rubenis, Andris. Vai jaunais vienmēr ir labais? *Grāmata*, 1990, Nr. 9, 4.-13.lpp.
172. Rubenis, Jurijs. Par dažiem jautājumiem, kas saistīti ar mūsdienu latviešu padomju daiļliteratūras stāvokli (...). *Literatūra un Māksla*, 1968. g. 14. dec., Nr. 50., 2.lpp.
173. Rubenis, Jurijs. Par preses, radio, televīzijas un kino lomas palielināšanu. *Cīņa*. 1969. g. 14. jūn., Nr.137, 1., 3.lpp.
174. Rudzīte, Marta. Pretrunīgas pārdomas par PPP. No grām. Kritikas gadagrāmata [rakstu krājums], 3.laidiens, R: Liesma, 1973, 167.lpp.
175. Rudzīte, Marta. Pretrunīgas pārdomas par PPP. No grām. Kritikas gadagrāmata [rakstu krājums], 3.laidiens, Rīga: Liesma, 1975, 163.-171.lpp.

176. Ruņģe, Valija. Atmiņu literatūra. No grām. Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums. 2001, 491.-500.lpp.
177. Sakse, Anna. Imitācijas. *Karogs*, 1973, Nr. 9, 99.-100. lpp.
178. Saliņa, Jautrīte. PPP x 2 jeb par grotesko Tālivalža Ķiķaukas un Margēra Zariņa prozā. *Jaunā Gaita*, 1978, Nr. 118., 9.-13.lpp.
179. Silova, Lita. Vienmēr būt uz viļņa [Pārdomas par kādu no Margēra Zariņa romāniem]. *Karogs*, 1998, Nr 7, 145.-156.lpp.
180. Silova, Lita. Atmiņu albuma brīvās lappuses [A.Kolbergs. Pulkstenis ar atpakaļgaitu]. *Karogs*, 2002. Nr. 9.179-184.lpp.
181. Skraucis Viesturs. Mūsdienu cilvēks romānā. No grām. Kritikas gadagrāmata, 1. laidniens, Rīga:Liesma, 1973, 218 -232.lpp.
182. Skraucis, Viesturs. Grāmata par grāmatu. *Padomju Jaunatne*, 1973. g. 19. aug., Nr. 163, 4.,5.lpp
183. Skujiņš, Zigmonds. Aizraujoša kā dzīve jeb simts grāmatu vienā. *Karogs*, 1994, Nr.7, 184.-186.lpp.
184. Skurbe, Astrīda. Portreti uz laikmeta fona. No grām. Jaunākā latviešu literatūra 1996 [rakstu krājums]. Sast. Raimonds Briedis. Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 67-73.lpp.
185. Skurbe, Astrīda. Žanra meklējumi romānā. No grām. Žanrs un kanons. Rīga: Zinātne, 1977, 187.-260.lpp.
186. Sokolova, Ingrīda. Apstāties un atskatīties. *Literatūra un Māksla*, 1976. g. 15. maijā, Nr.20, 4.lpp.
187. Sokolova, Ingrīda. Margēris Zariņš. No grām. Sokolova, Ingrīda. Atskaite. Rīga: Liesma, 1982, 104.-129. lpp.
188. Stepiņš, Laimonis. Margērs Zariņš cittautu lasītājiem. *Karogs*, 1985, Nr.5, 198.lpp.

189. Sukovskis, Alfons. Par Marģera Zariņa romānu. *Karogs*, 1984, Nr. 12, 185.-186. lpp.
190. Svēlpis, Alnis. Pie trim kronētiem zobeniem. *Grāmata*, 1990, Nr.8, 28.-30.lpp.
191. Škapars, Jānis. Priekšvārds. No grām. Kritikas gadagrāmata. 1.laidiens [rakstu krājums], Rīga:Liesma, 1973, 3.lpp.
192. Tabūns, Bronislavs. Sirreālisms latviešu literatūrā. No grām. Materiāli par literatūru un arhitektūru laikmetu kopsakarībās [rakstu krājums], R., 1996, 54.lpp.
193. Talcis, Ādolfs. Neveselīgas tendences dažu latviešu padomju rakstnieku daiļradē. *Karogs*, 1992, Nr.1, 192.-203. lpp.
194. Talcis, Ādolfs. Piezīmes par Latvijas Padomu rakstnieku savienības V kongresu. *Karogs*, 1992, Nr. 1, 190.-191. lpp.
195. Tesaržova, J. Groteskais romāns. *Karogs*, 1984, Nr. 4, 133.-137.lpp.
196. Ūdre, Dace. Mūslaiku latviešu romāna attīstības ceļi. *Karogs*, 1997, Nr. 4, 151-165.lpp.
197. Uz lasītāju jautājumiem atbild Marģers Zariņš. *Padomju Jaunatne*, 1971. g. 7. febr., Nr. 27, 4.lpp.
198. Uzticība Ļeņina novēlējumiem – padomju preses karogs.[Debates sakarā ar J.Rubeņa referātu]. *Cīņa*, 1969. g. 17. jūn., Nr.50, 2.lpp.
199. Vai pazīstam Marģeri Zariņu [A. Bomika saruna ar A. Jakubānu un O. Grāvīti]. *Literatūra un Māksla*, 1985 g. 23. maijs, 8-9.lpp.
200. Valeinis, Vitolds. Pārrunas noslēdzot. *Literatūra un Māksla*, 1972. g. 29. jūl., Nr.30., 2.lpp.
201. Vāvere, Vera. Laikmeta liecības Pāvila Gruznas darbos. No grām. Materiāli latviešu literatūras vēsturei. Sast. Anita Rožkalne, Rīga: Zinātne, 1992, 6-22.lpp. ISBN 5-7966-0938-6
202. Vērtē Marģera Zariņa romānu. *Karogs*, 1979, Nr. 6, 200 - 201.lpp.

203. Vulfs, Edvards. Faustiņš. No grām. Vulfs, Edvards. Kopoti raksti. Rīga: Gr.Draugs, 1938, 295-380.lpp.
204. Zariņš, Marģeris. Ievadvārdi muzikālam kalendāram. *Padomju Jaunatne*, 1976. g. 15. maijs, 5.lpp.
205. Zeids, Teodors. Senākie rakstītie Latvijas vēstures avoti.[līdz 1800.gadam]. Rīga:Zvaigzne, 1992, 216 lpp. ISBN 5-405-00834-6
206. Zemzare, Ingrīda. Garlībs Merķelis un citi. *Karogs*, 1981, Nr. 5, 170.lpp.
207. Бахтин, Михаил. Рабле и Гоголь. В книге: Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики. Москва: 1975, с.484.-495.
208. Бугрина, Н. А. Документальность биографического повествования и его жанры. В книге: Факт,домисел, вымисел в литературе. Иваново, 1987, с. 119.-122
209. Затонский, Дмитрий. Модернизм и постмодернизм. [Мысли об извечном коловращений изящных искусств]. Харьков: Фолио; Москва: АСТ, 2000,С. 256. ISBN 966-03-0754-3
210. Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва: 1961, с.212-275.
211. Парфенов, А. Кристофер Марло. В книге: Марло, Кристофер. Сочинения. Москва: 1961, с.24.-40.
212. Пинский, Л. К. Марло и его Доктор Фауст. В книге: Марло, Кристофер. Трагическая история доктора Фауста. Москва: 1959. с. 3.-12.

Muzeju un arhīvu materiāli

Marģera Zariņa materiāli Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā.

213. Zariņš, Marģeris. Kinoscenārijs pilnmetrāžas filmai „Viltotais Fausts” (rokraksts) RTMM Akts 109/1996

214. Zariņš, Marģeris. Piezīmju grāmatiņa (materiāli „Viltotajam Faustam”); RTMM Akts 109/1996

215. Zariņš, Marģeris. Visu nepzīstamo vārdu sinonīmi (sinonīmu vārdnīca "Viltotā Fausta" valodas skaidrojuma) RTMM Akts 109/1996
216. Zariņš, Marģeris. Literārā autobiogrāfija. [rokraksts] RTMM, M. Zariņa fonds, Inv. Nr.373361, 18 lpp.
217. Zariņš, Marģeris. Par pieļaujamo un nepieļaujamo literārajā valodā (rokraksts) RTMM, Inv. Nr.187657

1.pielikums

Zariņš, Marģeris. “Die Antworten auf Ihrem “Fragespiegel”” (rokraksts). (Materiāls no muzikologa Oļģerta Grāvīša personiskā arhīva, 6 lpp.)

Die Antworten auf Ihren „Fragespiegel“ 1

Sacert stāstus par Merkeļi, mans nodoms nebija īpaši paversties kultūrvēstures fantiem, un Merkeļa lomai latviešu tautas padzīšanas cēlonai. Tas vis jo man labi zināms, apstrēts un iegrāmatēts. Nekādas komentārus mans cīlis tāi ziņā neienes. Merkeļs īpaši kopā, Padsmitā Lērijā, tēp augsti vērtēts un cēmits. Viņa vārds mesanūts pēt viņa no centrālajām Rīgas ielām, uzcelts piemīnulis Katlauskalnē. Šoreiz mani interesēja Merkeļs - cilvēks, viņa īpatnējais raksturs. Personība ar tēp daudz vajībām... Jābūtu vērtēta viņa Merkeļa uzsnatu veidošanās pāmbu un bagneņempunktēm. Latviešu valodā maz publicācija par Merkeļa darbosanos Vācijā, šo pasomu mūšm literatūrmātnieki aizriem uzsnatījuši par priederīgu airtantū instrumentālas vēsturei. Mūšm radus savs, Merkeļa biogrāfu vāts pārānštēls : konsekvents, nesavtīgs, apsnatīti tautas mīlīnīks.

et man piemīt tiešmē iepazīt ar nedēļas otm ponsi. Un šo īpašm trāģīsmis vārbstus Merkeļa tējā un rakstūrā. Cilvēks, ko cēms sodjās ar vientulību. Apģāsmības Donnīhots.

Nezinm, vai man kādu jāpārlicēma, ka stāstā „Deutschland“ ar īstēnt autora vērtējums par Jean Paul Richtera (glūnī rādi, esmūn viņa cēmtājs). Tur in cēmtēts Merkeļa stāstīma sgments par iepazīšanos ar J. P. Richterem (no Darstellungen) tābāsa Merkeļs nēvar pēdēt ne Jean Paulam, ne Jētem, un „angstprātību“, ne Silleram par viņa „īplavīgo īpatu vārdu“,

Šlēģelīm par avīģrānsta konjēšānū. Ka Merkeļs bijis mīnīals publicists, het vājs rakstnieks, to natis šobūt var pārticēnāts. Vārbūt viņš pati to apģīnējis, un tā radusis mazvērtības jūta?

4. Latvian literature is seen as outsiders, writers
are, or rather, as members of the literary class (Tomkams)
strādādams vēl ar atbildīgā - Latvijas PSR
pionistu savienības priekšdedzīgā posterni. Neizņem
sija padoma, pēc kādām Erza'hlweisen, - struktūru
Fantmatērijas strādāt savas literārajās darbos, jo
jau bija nobriedusi ~~daļa~~ pārlicība, ka ne visas kon-
tās ieceres mūzikā realizēt iespējamas, ka ieteikmes li-
klas un kompozīcijas panēmumus jānēsina pārcelt uz
n mākslu - uz literāro prozu. Mami valodmācība snāvu
arīslai nepieciešamā saņēvisnā sfēra, rakstam kolīcijas,
arīmeti un, gēlveidā, - cilvēks par excellence.
Arītais mēģinājums "Violette Orgeln des Sonnenuntergangs"
Arītais mēģināšanās pārcelt no mūzikas uz literāro tās
da, formas un struktūrtālās koncepcijas, jo visas mākslas
dabā vienam kompozīcijas likumiem, - tā bija mami pār-
licība, kamēn praktiski lēta darbs komplēctons. Tēnu
mami ieteikmes līfenti - vārdu. Vārda semantika, vārda
arīka, asociatīvās iespējas. Sāvu darāt par sava stila
arīkānu, Erīnu darbs lasījis, kopā jānēības, zemāpģinā
arīkānu literāro arīkānu, ka īsti neģin, kur meklējamas
arīkānu saņnes. Kādēz jūsmoju par padomju rakstniekiem
arīkānu un Oļesnu, par klasiskiem Tēkēnu un Steīnu,
arīkānu otrānu P.T.A. Hofmani, tagad arīkānu ar vācu
arīkānu modernānu autoriem, arīkānu sēnu jānējām
arīkānu maskavīšu, tāllīnīšu un līetvīšu prozānu pēdējo
arīkānu darbos. Bet rakstīdams savu pirmo romānu "Viltus
arīkānu" gēlveidā tāt no vācu arīkānu vācā; tāpēc arīkānu
arīkānu dialektā, kā grotesku stilizāciju par mā-
arīkānu, un panāvu savi: recenzenti vispāru mani
arīkānu, bet tagad slāve.
Arīkānu jānēšos rakstīt intuitīvi, sevi īpāri neģinētā
arīkānu neģinādrot. Jo ilģe mūzā gēdi mami zemāpģinā
arīkānu ieprogramģinā, kas ~~arīkānu~~ jānēšas, un kas jāpētān padom
arīkānu sevis; kas pirmģeģis, kas otrģeģis.

Kad komponēju Concerto grosso, jau bija instalizējās ideja par literāriem atmiņiem. Rakstīdams muziku domāju par „Atmiņiem”. Tā ir viena un tā pati tēma divos aspektos. „Atmiņas un atmiņas” sacerēju lēni, tad pārtraucu, jo jutos izsmēlies. Toties iedarbojās muzikāla fantāzija – sānu operu „Svētā Marģeļa brīnumdarbi” (Die Wundertaten d. Heiligen Margareta), un tikai pēc tam paliku „Atmiņas”.

Strādāju itin nā ar diviem akumulatoriem: kad viens iztukšojies, pa to laiku otrs papildojies. Tā es pati sevi nežēlīgi ekspluāteju, bet domā to ar prieku un sajūsmu.

6/7

4

"Mistērijas un Reperingsi" pēc stila un tendencēm ir "Viltotā Fausta" iesāktās formas un līnijas - groteskas - turpinājums un paplašinājums. Ja "Fausts" neesot vēl jutos mākslinieciski nedrošs un vietām tik kā presarofsi atkāpos no savām mākslinieciskām prasībām (skat. naturāli saņķvisnās epizodes tajā laikā), tad "Mistērijas" pūlējos būt konservētijs līdz galam. Kā tas allaž mēf notikt, pāruņņjot stabilizējnās tradicijas, rodas jaunā ceļa nolikfēji un arstāri. Latvīšu raustniecībā ne rāds stils, ne tāms līdz šim netina ropts, tāpēc mana darbosnās sēknmā radīja ~~taurim mērnā~~ ifmāinosus, un turpēt blakus - rānfēji uzņņndinosus vērtējumus. Atzīstos, ka neof vērņj, neof tū nav mani iespārdņjusi, jo - 1) uzņņctu, ka tas nav mās jānoms (pasaulē literatūrā groteska eksistējnā sintiēm dū) un 2) neuzņņctu, ka cītem lēntu jānāsta uz mēta - kā man. Pēdējā laikā Latvīšu prozā jūtams rēla jānācades daudfveitība un daudfpusība. Turpina tīstētis arī padonņj Latvīšu klasīku - kņīta un Lācē eāhstknās tradicijas. Retorisnē stīdī mani māz intērese. Šomū nelokāms realīts un rausta fantastisks ^{ģeģalīnms} ~~ģēģalīnms~~ komponēšu un sacerēšu proģn, cīn ^{ilģi} ~~neņņmā~~ mīfāid vīnjs ~~ģēģalīnms~~ būs ^{ģēģalīnms} ~~ģēģalīnms~~. Un režēm pāironņēšu - Neēdū laxstējus, kas nav ar mani vīnms prātis! - es noģmē: kuram nepctū Reperingsi, lai lāsā uant vō tū. Pasaulē tācū tū daudf "ģēģalīnms literatūras".

"Stāsti par Meryeli" pārstāv manu otu tēseni-
no vēsturiska materiāla veidot dokumentālas fantāzijas,
ādos darbos, kā romānā "Spriedums Kalifalkherstone
etā", bet it īpaši "Intīmes novada princis Hamletā"
savu pūlējies veidot gadsimtu radītos viltus mītus
un motīviem un personām. Kā jau iepriekš atzinos,
"kā esmu jūtis nepieciešamību parādīt "medeļas otu
būsi". Mākslas patiesība nepēj pastāvēt bez ofies
patiesības. Tāču ofies patiesība vēl nav mākslas pa-
tiesība. Raustmexam tā jāpārkaude mākslimēsmā
kromā. Vinalga, vai viņš turas pie tradīcijām, jeb
trāda kā visradnātāks novators

tā, patērām tas ir diezgan garš un mokošs evālūcijas
els, ko es kā mākslimēsmis esmu nostāstījis kopš 1953.
da, kad sacerēja savu pirmo operu "No jaunā masta" pēc
Kā Lāča romāna. Toretz muzikā bija ieteints tradīcionāls,
Zāvīsi raugoties, nekāds avangardists neesmu vēl ar šodien, jo
esmu snādasbu neesmu sacerējis do deķeņņjas, sērija jeb
novistinas tehnikā. Savns ieteismes liķeņļus paplašinēji
kromas un sblīzācijā jomā. Jākuens interesi saistīja opera
un programmatiskā muzika. Mūnas iecers ulūva arvien
kstravagantēnas un globālākas. Klairnoju pa kontinentiem
japānu miniatūras, nēgem spiritueli, Lūmumba - orķestrjā
"hakagom", opera "Beggars' story". Sāka dominēt gaudēt
ai gleznieciska ietēle. Tā laikā jau sākas manus literārās
mprozācijā. Kādā interesjā nosaucu šos hepenimfns
par dāzā stīlu prozā. Ar to gīlīju uzsrēt, nēda stāpi
ba tam, ko sacem muzikā un ko literatūrā.

Māni vienmēr mākslinieciski ierosinājās cirtītos un dumpīgos personības (kā pretstatā mīnam mīer-
 mīlīgam raksturam). Kad Rīgas arhīvs un bibliotēkā
 bija atrasti žurnāli un materiāli par operu Buruardu
 Valdi, ar gan viņa operas, gan viņu pašu dramaturģu
 mērķos muzikālas sacerejības. Valdisa „Parhel ūker
 verlorener Sohn” ir pirmā Rīgā sacerētā, Rīgā uzvestā
 Rīgā nodomātā satra - groteska (1527.) Mauns sapni-
 vedot no tās opern. Je šī grupa ir viens no avotiem,
 un mām literāro stilu ierosinājis. Rensanse Rīgā
 un atstājis neef glezniecības, neef arhitektūras pieminekļus.
 Tikai atmiņas par Buruardu Valdi - tā laika itēle
 ien opernīem un dramaturģu.

1. Divdesmito un trīsdesmito gadu latviešu operas avangards
 ar Aleksandru Čanu kā augstāko gelotni) bija izanofs
 o kvevu pirmsrensalīejas modernajiem strāvojumiem
 V. Majakovska lielās mākslinieciskās personības.
 Izturēt nacionālās ipotribas, šī grupa bija palīdzējis
 trīsā spārma ideju pandēja un ievērojami strīzēs no
 tradicimālojiem līnīem, kuri pēc 1934. gada ofrdēja slavas
 formas fanstīkogrī dūtētūras. Jaonisnās pīezmes par
 to laimētu un darborīem repliku vedā petīri var
 strast ar „hīstēriju” pirmajā dēlī, kur iet ruma par
 respīdsmitā gadsimta Rīgu. Sādu grotesku absurda -
 nahronismus - ar Am kōpi dramaturģu savos vēsturiskos
 smānos, jāmet pajātmi ar tajdomi, reāli ar fantastisko,
 ar pīeler pīe mīma māksliniecimā arsenālī.

1. Dēnofs meistari apgalvojīsi, ka mānus romānus gūti pārtulnot,
 tie pārān lokāli, ka veloda pārān stībzēta un strībātīka
 rīa. Bet ēhu velodā Dr. Jāzē „Fānsta” pārtulkojā dažīs mēnsos,
 r viņi nebija ijtis augstā mūrētās gūntības. Dr. Kirchnera kunge
 derneļa stāstī tulkojumus vācu velodā uzmetu par loti
 veisimījiem, ar viņi mām leksīku un stībīku pīlīmī eptvērīs.
 Tā tad, dēmas dēlās. Nāretne rādīs, kā man veisīs ar Darbu
 tulkojumīem sēbēs velodās.

OLĢERTA GRĀVĪŠA
 arhīvs

2.pielikums

Zariņš, Marģeris. Vēstule izdevniecības "Liesma" Jaunatnes literatūras redakcijas vadītājam b.Romanei (mašīnraksts). (Materiāls no muzikologa Oļģerta Grāvīša personiskā arhīva, 5 lpp.)

Izdevniecības "Liesma" Jaunatnes redakcijas vadītājam
b. Romanei

Veselu mēneši pamatīgi pētīju un pārdomāju prof. T. Zeida recenziju par savu stāstu krājumu "Vēstures absurds spēles". Par cik visi šie stāsti jau publicēti periodikā, man ļoti svarīgi, lai nekādu faktologisku, ne vēsturisku kļūdu "Liesmas" izdevumā vairs nebūtu, ja vien redakcija, pretēji recenzenta domām, ka "nedrīkst publicēt un dot jaunatnei nevienu Zariņa stāstu", tomēr tādām lēmumiem nepievienotos. Par spīti acīmredzamajai negatīvai nostājai pret mani kā literātu vispār, jāsaaka tomēr liela pateicība prof. T. Zeidam - vēsturniekam, ka viņš tik pamatīgi izvērtījis gadu skaitļus un faktus, kauču jāatzīstas, - tos nebiju ne no pirkstiem izzīdis, ne pats izdomājis, bet daudzās vārdnīcās, enciklopēdijās, vēstures grāmatās u. t. t. atradis. Varbūt tie fakti bijuši novecojušies, varbūt no jauna pārbaudīti, to es pielaižu... Pēc ilgstošām pārdomām nospriedu pieņemt recenzenta uzdotos gadu skaitļus par vienīgajiem patiesajiem un atsaukties uz prof. T. Zeidu, kad mani sāks slēnīt citi, vēl kompetentāki vēsturnieki. Citas izejas dotajos apstākļos man nav. Tāpēc, ka dažādi hipotētiski pieņēmumi: Bazīlija Pliņņa dzimšanas gads, Zeltamutes mūža koordinātes, un vēl daudzu slavenu vīru nekur precīzi neuzrādītie biogrāfiskie dotumi profesoram Zeidam ir neapgājami skaidri: tā, lūk, ir, un tā - nav! Bet par Beverīnas atrašanās vietu arheologi vēl strīdas, pastāv dažādas hipotēzes. Turpretī prof. T. Zeidam viss ir skaidrs, viņš raksta "1983. gadā arheologs Stepiņš atkal uzsildīja pieņēmumu par Beverīnas atrašanos Vaidavas pilskalnā"... Ja jau arheologi drīkst uzsildīt, kāpēc gan literātam būtu liegts ap-

strādāt sen zināmu hipotēzi? Tas pats par Bazīlija tautību. Recenzents apgalvo, ka vācietis, rakstnieks izfantazē, ka iedzimtais. Tāpēc, ka grūti izfantazēt no uzvārda Pliens (Plienis) kārtīgu vācieti. Un vēl grūtāk iztaisīt no Birona augstdzimušo (pavisam epizodiski pieminētu), tur ir desmitiem nenoskaidrotu hipotēžu. Un ko lai saku par recenzenta apšaubītajām manis pašā liecībām par saviem laika biedriem? Jānis Steiķis neesot vis miris Rīgā, Gorkija ielā 55, kur toreiz itin kā mitinājies autors, bet Rīgas Jūrmaļā. Tā kaut kur bijis rakstīts, laipni lūdzu! Un dzimis nevis krogū, bet zemnieka mājā, tā teicis P. Ērmanis. Turpretī pats Steiķis savā anketā, kas publicēta "Album Lettonorum" 1930. gadā atzīstas, ka dzimis Blankas krogū (Putra ūdensglazē!).

Neprecizitāti Steiķa biogrāfiskajos datos recenzents uzveļ maniem nelaimīgajiem 75 gadiem. Es esot jau tik vecs, ka nespējot labi atcerēties u.t.t. Cik man zināms, - recenzents nav daudz jaunāks un smukāks, un ja viņš vēl varējies atcerēties, kur toreiz atradās "Lettonija", tad es arī vēl spēju gandrīz no galvas nosaukt visu konventu adreses, pat to jaunāko.

Kas attiecas uz paviršībām, faktu un valodas kļūdām, tad tās noteikti labošu. Šo kļūdu un labojumu sarakstu sk. raksta beigās; eksemplāros faktus jau esmu izlabojis. Par to vēlreiz pateicos recenzentam - vēsturniekam.

Kas attiecas uz daudzajiem recenzenta padomiem literatūrā: ko drīkst rakstīt, kā drīkst rakstīt u.t.t., tad vairumā tiem nevaru piekrist, jo šinī laukā recenzents acīmredzot nav kompetents. Vietām viņa pamācības izraisa pat jautrību. Lūk, kādi jaunatklājumi:

"Nevar un nedrīkst kādai vēsturiskai personai likt dzīvot agrāk vai vēlāk, nekā tas apliecināts vēstures faktos".

Vai nu recenzents aizmirsis jeb nepazīst klasiku, ne gro-

teski fantastisko stilu literatūrā? Sākot ar Šekspīru, beidzot ar Čapeku un Bulgakovu, vēsturiskas personas brīvi pārvietojas pa gadsimtiem.

"Notikums nedrīkst pācēlt uz citām vietām, kā tas pierādīts ar drošiem vēstures avotiem."

Šekspīra komēdijā senajās Atēnās darbojas grieķu varoņi un angļu 17. gs. amatnieki, visi vienā cēlienā.

"Nav vēlams par kādu vēsturisku personu radīt citādu priekšstatu, nekā tas ieviesies historiogrāfijā."

(tas nozīmē, ka nav vēlams parādīt jaunā rakursā, pārvērtēt).

Bet Voltēram, Šilleram un Andrejam Upītim par Žannu d'Arku katram savs, diametrāli atšķirīgs priekšstats.

"Jāņem vērā ētiskie un estētiskie vērtējumi, vai rakstnieks drīkst kādam izvēlētas personas (prototipa) dzīves posmam piešķirties jeb nē?"

Lūk, kā! Pēc recenzenta domām, ir tikai daži dzīves posmi, kurus rakstnieks, attēlodams konkrētu cilvēku, drīkstētu izvēlēties. Ja to ņemtu vērā kauču vai Tomass Manns un Somersets Moems, mums nebūtu ne "Doktora Fausta", ne "Gogēna". Un kā drīkstējais Puškins ķerties pie poēmas "Mocarts un Saljeri"?

Šādi recenzenta padomi varbūt derēja Apsīšu Jākaba laikos. Biedēt audzinātājus no jaunatnes uzskatu patstāvīgas veidošanās, diezin vai šobrīd ir mērķtiecīgi. Jaunie lasītāji vērtās un spriedīs paši.

Recenzents sniedzis man arī daudzus padomus stila jautājumos. Piemēram, tādi izteicieni, kā - Bēra lielmātes krūtis, eņģeļu pakaļas - neesot smukas un vajadzīgas detaļas. mināto personu raksturošanai. 18. gadsimtenā personāži atļauts^{ku} tādus vārdus kā: ej tur un tur! Bet viņi, nabadziņi, taču nezināja, ka recenzentam būs tik samaitāta fantāzija.

Dažus krājuma stāstus recenzents gluži vienkārši nav sapratis, uzlūkodams tos par vēstures gabaliņiem, nevis groteskā literatūras piemēriem. "Jāņa Vasariņa priekšlasījumu par Kurzemes baronu" vēstures profesora uztvērumā ir referāts par baroka laikmetu, turpretī manis iecerēts kā groteska satīra par paviršajiem mūsdienu māksliniekiem, pretstatot tos barokālā laikmeta kokgriezējiem, kuriem amata prasme bija pirmajā vietā, - tikai pēc tam slava un gods (par šo stāstu, kas jau sen nodrukāts "Mākslā", man nācās dzirdēt pārmērus, ka es tur domājis Anmani. - Nevis Anmani, bet anmanus! - es atbildēju).

Tā pati nelaime ar stāstu "Uz Beverīnu - turpu un atpakaļ". Arī groteska satīra. Šoreiz par "novadpātnieku", kurš visiem grib uztipt Beverīnas atrašanās vietu Vaidavas ezera krastā. Viņš pūlas būt ļoti šodienīgs, aizto atsaucās uz biedru Krogzemi - Ausēkli. Recenzents turpretī pārmet man, ka es nepareizi attēlojis pagātni: toreiz neesot teikuši "biedrs Ausēklis". Ak, svētā vientiesība!

Kas attiecas uz stāstu "Cik pulkstens, generāli?", tad to jau biju izņēmis no krājuma, tāpēc garās pamācības, ar kurām mani apveltījis recenzents, šeit vairs neatkārtošu. Minēto stāstu no krājuma, pēc vienošanās ar redakcijas vadību, izņemu tāpēc, ka tas jaunatnei ne sevišķi piemērots. Ja jau pat vecās paaudzes pārstāvis tur spēj saskatīt "dzejnieka Poruka izsmiešanu", ko tad vēl šim stilam nesagatavots jaunietis?

Lūdzu redakcijas vadītāju šo rakstu neuzskatīt par garu taisnošanos, bet recenzenta nekompetencei literāros jautājumos bija jādod pretspars, citādi nodomāsīt, ka esmu patiess diletants, un tie redaktori, kas manus stāstus jau nodrukājuši "Karogā", "Zvaigznē", "Literatūrā un Mākslā", "Liesmā" un "Mākslā" - galīgi neprašas.

Uz atsevišķas lapas rokrakstā pievienoju to labojumu sarakstu, kādus esmu jau izdarījis abos izdevniecībai iesniegtajos eksemplāros. Eksemplāros ir arī daudz svitrojumu - kupīru.

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'A. J. Anst'.

3. pielikums

Zariņš, Marģeris. Ievadvārdi muzikālam kalendāram (mašīnraksts). (Materiāls no muzikologa Oļģerta Grāvīša personiskā arhīva, 9 lpp.)

Arhivs

Ievadvārdi mūzikālam kalendāram

Feletons

Lieta izlemta! Es, kapelmeistars Kaspars Kociņš, pēc trīsdesmit gadu ilgas domāšanas (un kautrēšanās) laižu klajā savu muzikāli literāro kalendāru, kuru aiz pašam nesaprotamas pazemības slēpu visdziļākajā rakstāmgalda atvilknē. Esmu nācis pie atziņas: kalendāri nenoveco! Laika zīmes; sējas un plaujas tabeles; taupīšanas laiks pīlēm, zaķiem un meža cūkām; īsie stāsti, feletoni, horoskopi, dziesmiņas un malēniešu joki, - tas ir materiāls, kurš noder katram gada gājumam. Mazliet bēdīgāk ar laika skaitīšanu: kurā datumā svētdiena, kurā darbdiena? Visu sajauc muļķīgais februāris: vienreiz viņš ir īss, citreiz garš, nekad nevari būt drošs. Toties meteoroloģiskās prognozes paliek tās pašas gadu simteņiem uz priekšu. Piemēram: brīžiem skaidrs, iespējams lietus (ar 50% ticamību).

Tā tad, kalendāri nenoveco! Novecojam tikai mēs paši.

Var rasties jautājums, kāds kapelmeistaram sakars ar laika grāmatu izdošanu, kā es vispārīgi nācis uz tādām domām? "Kapelmeistara Kociņa Kalendārs", -- nu gan ir joki, lai neteiktu spēcīgāk!

Atbildi dos latviešu kalendarologijas vēsture.

Senos laikos kalendārus pilnus pierakstīja, par savu naudu iespiest lika un tirgos pārdeva gan dzejnieki, gan muzikanti, gan rakstos mācīti vīri.

Tā, piemēram, "Zobgala kalendāru 1896.gadā sacerēja mūzikas mākslinieks un kupleju dziedātājs (arī aktieris, režisors un lugu rakstnieks) Ādolfs Alunāns.

Vēl agrāk, -- par tēva nopelnītiem rubuļiem Stukmaņos "Piebaldzēnu kalendāru ar kuplejām" izdeva komponists Šancbergu Pēteris, Vecpiebalgas Grišķas krodzinieka Skansteskalna dēls.

Ap to pašu laiku rakstnieks Purapuķe sarakszīja savu "Kalendāru kalendāru", un Jēkabs Janševskis, Augusts Deglavs un Alainis gāja viņa pēdās. Bet tas vēl nav viss, tikai neliela daļa. Negribējās kopā ar iepriekšējiem pieminēt Raiņa "Virpuļu kalendāru". Šis stilistiski vienotais, formas ziņā unikālais sacerējums vēl nemaz tā īsti nav novērtēts. Toties pavisam kuriozi ir Pūcišu Gederta, Viesuļa un Hanskinēviča bazāra īpašnieka līdz malām piedzejojtie "Famīliju kalendāri".

Secinājums? -- Jau sen atpakaļ kā rakstnieki, tā šeptnieki aptvēruši, ka vispopulārākais izdevums grāmatu tirgū ir kalendārs, jo bez laika skaitīšanas un jaukas palasišanās nav dzīvošana. Kalendārus vajaga kā ēst! Bez tam kalendāri daudz ietilpīgāki par stāstu un dzejoļu krājumiem, viņi ietver sevi kā vienus, tā otrus, atstājot vēl telpas kuplejām, jokiem un dienas notikumiem.

Ja kalendārus līdz šim galvenokārt sacerējuši rakstnieki, kāpēc to nedrīkstētu darīt muzikanti? Un ja tā rikojās senāk, kāpēc viņu pieredzi neizmantot šodien? Galu galā, vairāku gadskārtu materiālu var apvienot plašākā formā, jo katrs nodzīvotais gads jau ir vēsture. Sevišķi vēl, ja to laiž klajā pēc trīsdesmit gadu ilgas domāšanas (un kautrēšanās).

-- Kur, kā un kad radās mans kalendārs?

Šai sakarībā atļaušos mazliet sīkāk pakavēties pie kalendāru sastādīšanas vispār. Pieņemsim, jūs esat nolēmis sastādīt un rediģēt pats savu kalendāru. Sauciet to kā gribiet: par Gada grāmatu, par Spoguļi, par Metronomu, viena alga, -- jūs esat pats galvenais. Sastādītājs ar lielo burtu. Nevienam no malas tur nav nekāda teikšana (vienīgais gediņjums, kad individuālajam sektoram izdodas sagrabt savās rokās periodiku; taču ar to nevajaga daudz plātīties, sacīt visiem un vienmēr: rakstu savu romānu ka-

lendāra formā). Tātad, jūs esat sastādītājs un redaktors vienā personā. Nākošais solis -- sameklēt autorus. Dzejniekus, stāstīniekus, anekdotistus, aforistus (kuri prot izgudrot jaukus aforismus), parodistus (kas prot atrast asprātīgas parodijas), kupletistus utt.

Pats par sevi saprotams, --visi minētie autori būsīt jūs pats (pati). Taču arvien labāks iespaids, ja kalendāru piepilda daudzi autori ar dažādām stila nosliecēm un dažādu rokrakstu. Tāpēc jums jāsadala daudz. Vienam stiprā puse lai būtu populārzinātniski raksti, otram -- estrādes dziesmas, trešam -- proza, bet ceturtajam -- humors un satīra.

Lai sekmīgi maldinātu lasītājus, jāizvēlas dažādus pseidonīmus un šifrus. Es, piemēram, (lai vēlāk bibliogrāfi un kalendārologi lieki nelauzītu galvas), tūlīt atklāšu savējos -- -- pš, Belamī, Fr. Bundzenieks, Kr. Dundags-Danga, madame Srap-sak-Špicok, Vērotājs, Kš --, Margarita Kocēna, Kara ziņotājs -- vairāk man nav. Tā!

Pret šiem pašpārliecinātajiem un dažkārt diezgan neapdāvinātajiem skribentiem esmu stingrs un prasīgs redaktors. Jābūt principiālam un nepieejamam. Runāju no sirds, piedzīvots diezgan nepatīkšanu ar viņiem. Reiz, kad biju sadalījies trīspadsmit autoros, kāds no maniem dubultniekiem, gados pavecāks vīrelis, sāka stiept uz redakciju pasakas un aprakstījus, visumā pieklājīgus, nevainīgus. Tie varēja manā kalendārā būt un tikpat labi arī nebūt (kā redaktors es tam līdzīgu literatūru vērtēju visumā pozitīvi, tā nevienam galvas sāpes nedara), tāpēc, salicis punktus un komātus, ievietoju tās pasaciņas divos pirmajos kalendāra numuros.

Kad apkāros, ko biju izdarījis, tad izrādījās, ka viss jau par

vēlu. Savas mulķīgās labsirdības dēļ literatūrā biju ielaidis cilvēku, kurš iedomājās sevi par tautas modro aci. Nepagāja ne nedēļa, un viņš bija atkal klāt. Šoreiz atnesis feļetonu par pirti. Itkā paša piedzīvojumu (tā vismaz apgalvoja, varēja jau būt).

Aizgājis, nogārbies, ieziēpējies, gribējies noskaloties, bet tieši tai momentā pārstājis tecēt kā karstais, tā aukstais. Gaidījis pusstundu, mēģinājis palaist ūdeni, bet velti. Dusmīgs un ieziēpēts devies mājās vakariņot. "Kas par to ir atbildīgs?" -- tāds bija feļetona virsraksts.

Mēģinu ieskaidrot, ka kalendāram tas neder.

-- Kalendāri nav domāti pirts nebūšanu kritikai. Varbūt, ka vaina meklējama pavisam citur -- ūdensvadā? Šodien nav ūdens, bet rītu būs, un nebūšanas nostāsies savās vietās. Kasnotiks, ja ievietošu jūsu feļetonu? Kādam taču būs jāatbild, ar kādu jāsarakstās, bet jūs taču pats nezināt, kuram jāatbild, ar ko jāsarakstās, jo nobeidzat savu feļetonu ar izmisušu jautājumu: kas par to ir atbildīgs?

Kā atbildīgais redaktors no savas puses varu vienīgi ieteikt, lai turpmāk jūs pirti būtu mazliet uzmanīgāks. Iepriekš pārliecinieties, vai tur ir pietiekoši daudz ūdens, tikai pēc tam steigzieties ieziēpēties. Bet kalendāram dodiet spilgtus dzīves konfliktus, nevaisrieties no pretrunām, progress nav iespējams bez cīņas pret nebūšanām. Tikai drosmīgā bezkompromisa cīņā uzvarēsim katru atpalcību! -- tā es sarunu pacilātā balsī nobeidzu.

Pēc nedēļas vīrelis klāt ar tādu kā aprakstu, tādu kā reportāžu. "Kolhoza priekšsēdētāja dienas grāmata". Speciāli aizbraucis uz Limbažu rajonu, staigājis pa mājām, runājis ar ražas novācējiem. Nu labi, labi ... Līdz vakaram es to biju jau izlasījis un mierīgi atdevu autoram atpakaļ.

-- Tā uz laukiem nenotiek! -- saku. -- Nepazīstiet lauku dzīvi. Saskatīt konfliktus, kuru nemaz nav. Tas neiet, mīļais draugs, tas neiet cauri!

-- Bet jūs taču pats teicāt, lai pievēršos pretrunu izgaismošanai, lai nevairoš no konfliktiem ...

-- Teicāt, teicāt ... vienmēr kā papagailis! Teicu. Bet tas bija domāts vairāk tā kā uzsaukums, kā prozas sekcijas aicinājums ... Vai jums pašam galvas uz pleciem nav? Tikai to vien spējat izdomāt, ko priekšā pasaka ... Ai, ai, ai, biedri autor! Tā nu mums nekā no sadarbošanās neiznāks.

Toreiz no viņa vaļā tiku samērā viegli. Ieteicu pievērsties pagātnes notikumiem. -- Vēsturiskās tēmas ir jūsu cildenais aicinājums, meklējiet arhīvos, atrodiēt konfliktus, izgaismojiet laikmetus, nevairaties noraut maskas visādiem liekuļiem! -- tā es viņu pamācīju, bet pats sev zvērēju no šīs dienas kļūt piesardzīgāks un apdomīgāks ... Ko tas vīrelis toreiz īsti domāja ar to pirti? Vai tur nebija kāda adata? Zemteksts? Hm ... lien pirti ... Ieziepējies (es nosvīdu). Tur noteikti bija kāda adata! Pazīstu pirts direktoru. Viņš ir tresta direktora sievas brālis. Bet tresta direktora sieva (es atkal nosvīdu), ak dievs, es taču aizmirsu, ka tresta direktora sieva (kaut kas sakustējās aiz loga. Atrāvu aizkaru, tā bija mana ēna). Pū! Velna vīrelis ar savu pirti, manu dvēseles mieru sagandējis ...

Jo dienas jo vairāk man šis prozaiķis sāka krist uz nerviem. Tikko viņu ar portfelīti padusē ieraudzīju parādāmies koridorā, steigšus paslēpos mājīgajā vaterklozetā, kurš ļoti izdevīgi iekārtots blakus redakcijas sekretāra darbistabai koridora galā. Ilgi nenācu ārā. Ar sastingušu skatu lūkojos mirdzoši

baltajā porcelāna podā, kur iekrāsots melns divgalvains ērglis un firmas zīme "Unitas" (sadraudzība). No tā laikam cēlies starptautiskais apzīmējums unitaz, -- nodomāju. Simts reizes no vietas atkārtāju: unitaz, unitaz, unitaz ... kamēr vīrelis, skaļi un demonstratīvi papēžus klaudzinādams, atstāja koridoru un aizcirta durvis, taisīdamies iet sūdzēties kādai tur lielai sievai.

Kad negantnieks bija prom, atstāju slēptuvi lieliskā garastāvoklī.

-- Šodien, ^{redaktor,} ~~Kaspar Keesis~~, esi drošs. Šodien tas grafomāns vairs nerādīsies, -- es sev teicu, apsēdos dziļajā redaktora krēslā un sāku pārlasīt vēstuli, kuru man pa gaisa pastu bija atsūtījis autors Margots Kš. (vakar es pats to biju nodevis lidostā).

Bet tad atsprāga durvis un bez piekļauvēšanas manā kabinetā iedrāzās viltnieks-prozaiķis. Viņš bija kāpņu telpā stāvējis un simts reizes no vietas atkārtojis: redaktoram caureja, redaktoram caureja, redaktoram ... pēc tam cerību spārnots nācis atpakaļ. Tagad nu stāvējām aci pret aci šaurajā kabinetā. Vīrelis pabāza man zem deguma manuskriptu ar virsrakstu "Pāvests Inocents III bez maskas" ... Ko tu teiksi: pāvests bez maskas! Sirds atplauka. Biju jau sagatavojies uz žēlošanos par nekārtībām sadzīves pakalpojumu kombinātā. Patikami pārsteigts lūdzu, lai viņš mierīgi pasēž, kamēr izlasīšu. Vīrelis aizkūpināja "Belomoru", bet es iegrimu raksta pētīšanā.

Jo ilgāk lasīju, jo vairāk mani tas vēstures gabaliņš sāka kaitināt. Padomājiet vien: šis te plikadīda visādos zemitēkstos, kengā pāvesta Inocenta III piemīņu, nejauki apsmej

kādreizējo autoritāti. Es nekad nepielaidīšu, ka manā kalendārā sāktu pirgāties par autoritātēm. Viena alga, par ļaunām jeb labām -- autoritātes paliek autoritātes. Tagad kritizē pāvestu, bet pirms pāris nedēļām kritizēja pirts direktoru. Un ko darīs rīt? Vai tādām var uzticēties? Uz kuriem tas vīrelis velk, kas viņam aiz ādas? Par to pašu pirti: ūdens trūkstot! Uzsvērt to taisni tagad, kad esam pabeiguši Doles spēkstaciju, kad ~~uz~~stādināti miljoniem kubikmetru ūdens, kas dos miljardiem kilovatu elektriskās enerģijas, miljardiem svečugaismas! Bet nē, šim vīrelim viena alga, viņš ņem un ieziļpējas ... Paga, kāds tam pirts direktoram bija kristīts vārds? Vai tikai nebija Inocents? Nē, Vincents ... Bet gandrīz tas pats. Un tas dievs, kas tas dievs tai rakstā domāts? Tresta direktors, tur nav nekādu šaubu ...

Un dieva māte, svētā Marija? (es nosvīstu). Droši vien direktora sievasmāte Marusja. Nepārprotami -- svētā Marija ir Marusja! (es nosvīstu) Nē!

-- Neizdosies! -- es kļiedzu vīrelim pie auss. --Šoreiz jums neizdosies! Es jums redzu caur un cauri! ~~Ģ~~ānīt autoritātes nav nekāda māksla. Kalendāram vajadzīgs dzīves apliecinājums. Vajaga saprast, ka arī Inocentam III bija viena otra krietna īpašība, protams -- vēsturiskā aspektā. Un dievs tāpat šo to darījis lietas labā, nav ko noliegt. Wismaz uz ātru roku pasauli radīdams (sešās diennaktīs). Pagaidām tādu celtniecības rekordu vēl neviens nav pārspējis, to jums gan vajadzēja zināt. Es jau negribu noliegt, ka dievs tēvs šad un tad kāvis un dedzinājis neticīgos, rīkojis krusta karus. Taču tajā pašā laikā viņš uzcēlis simtiem katedrāļu un marmora piļu, ierīkojis Ēdenes dārzu, satriecis velna varu. Nē, nē, mīļais autor!

Jūs esat pārāk saskābis, visur redziet vien nekrietnību. Man vajadzīgs dzīves apliecinājums, saulains skats kā pagātnē, tā nākotnē. Par līdzautoru nederiet, lūdzu turpmāk vairs neuzbāzties ar saviem lāča pakalpojumiem, sveiki un uz neredzēšanos!

Citi mani līdzstrādnieki bija daudz asprātīgāki un elastīgāki. Humoristus un satīriķus drusku piebremzēju, jo sākumā viņi bija maldīgi iedomājušies, ka manā kalendārā galvenokārt būs joku dziļšana, bet kad tie dabūja iepazīties ar pirmo gada gājumu, tad aprāvās un separata, ka lieta pārāk nopietna. Kalendārs, autoriem pašiem to necerot, bija izveidojies par vēsturisku romānu, un tikai ar savu kalendārisko formu attaisnoja pa vidu iestarpinātos malēniešu jokus, feļetonus, sludinājumus, horoskopus un laika prognozes.

-- "Kalendāra sastādīšanas darbu Kaspars Kociņš sāka 1944. gadā, būdams vēl tikko Apollo Novusa teātra trompetists," -- tā rakstīts izziņā, kuru izdevās dabūt no Apollo Novusa teātra bijušā kadru daļas inspektora biedra Pelavnieka.

-- "Kopš 1940. gada viņš strādāja teātrī par trompetistu. Drīz vien galvenais režisors Aristīds Daugavietis ievēroja kustīgo jaunekli un sāka uzticēt tam arī dažas nelielas lomīņas, kurām bija sakars ar taures pūšanu. Īpaši Kaspars Kociņš izcēlās pēc Blaumana motīviem uzvestā lugā "Tālavas taurētājs". Vācu krustnešu cīniskajam aicinājumam: "Šurp tauri, kāp zeme, ciet klusu!" -- Kaspars Kociņš skaidrā balsī atkliedza: "Mans zelts ir mana tauta, mans gods ir viņas gods! -- un laida vaļā tādu pūtienu, ka vāciešiem ausis aizkrita un cits nekas neatlika kā zāgēt to egli nost, kurā Kociņš bija uzrāpies. Zemē krišanu jauneklis izdarīja ar tādu artistisku

veiklību un aktierisku nekaunību, ka izpelņijās publikas ap-
lausus. No tās reizes režisors Aristīds Daugavietis vēl cie-
šāk piesaistīja Kociņu režijas darbam un drīz vien iecēla
viņu par savu mūzikas konsultantu."

Izziņa noslēdzas ar šādiem vārdiem --

-- " teātrī Kaspars Kociņš bija sabiedriski rosīgs un
apzinīgs darbinieks. Vienīgais trūkums -- maza nosliecīte uz
melošanu. Taču mēs viņu tādās reizēs viegli pieķērām, -- me-
lojot Kaspars Kociņš aizvien nosarka ... Šo dabas viņš bija
nedzērājs ..."

Cienītie kalendāru draugi! Šķiet, pietiks ar nedaudzajiem
izvilkumiem no neoficiālā dokumenta, lai jūs pārliecinātu,
ka kalendārā publicētiem faktiem varēsiet uzticēties, ka esmu
pietiekami kompetents un nopietni ~~ņemams~~ redaktors.

Mana kalendāra pirmais sējums iznāks drukā, tikko redakolē-
ģija būs atradusi izdevēju, kurš ar mieru nedaudz riskēt, jo
sējumi iecerēti cūkādas vākos ar zeltītām priekšīņām.

Lai visi labie gari mums palīdz!

"Padomju Jaunatne", 1976.g. 15. maijs

4. pielikums

Zariņš, Margēris. Romāna "Kapelmeistara Kociņa kalendārs" manuskripta paraugs (rokraksts). (Materiāls no muzikologa Oļģerta Grāvīša personiskā arhīva, 6 lpp.)

1944. gads

2) Rīga, Krievu ģenerāļi, Bērns. 8.

(aprīlis - maijs)

Aprīlis ir sulu, bet maijs - oļeņģu mēnesis. Cūkura
naisms uz kartimāru teātra administratoram vain nenesis.
Lancimieri ~~spēlās~~ klavīnā arimā par saldiem simpaem.
Krusta oļeņģes atē olas sroās tūmmos. Zenglē drīzi vien
rānsot trūt maizītes, bet Lielā Priestdienā sūpstis
lāsot stingri apļiegtis.

Laiņa zinas

Sauss un apmācies. ^{Helmi pēdē mežu vidū un}
kruša, jo bezdelīgas sāks ^{ganī zemu lādēt atpūst} ~~zinas~~. ^{Ja Riklens jūrs} Izdilis mēnessirpis, ~~bet~~
par nantim kāvi. ^{Tin izdilis, ne atgādina pirmo būtu vārdam}
nāve (ekspis). ~~pastiprināsies.~~

Ko raksta un unā par kara.

Raksta vienu, unā otru.

Bet unā klusu, jo administrator Zingers tūlit piņān
un klaušās

- Vācīdība ^{parēdīs} ~~gata~~ būmmierosī Fau ^{indunī} ~~555~~, - sauc Zingers, - te
~~had~~ laichis vātā, ^{un tad} - ah, cah, cah, trah!

- Kāpēc ^{tu} helāz vātā - ah, cah, cah, trah? prasa vecas Konrādijis.

- Lā piņān tuvān, lā piņān tuvān...
Ead Zingers atgējis, ^{recas} Konrādijis ^{ēvān} -

- Nesaxi neviņam, ^{un vāt vārdam, lūt} es to būmmierosī zinu, tas ir būmmu vīnkāns;
~~un genīchā ^{vārdā} vīnkānsīchā~~: Gardinstanga, unrai galā ~~parānā~~
balta lupata.

- Kur tu to ^{zīdēji?} ~~zīdēji?~~ ^{pasim vārdam, no}

- Zīn nān no ^{no} RKUB, - ^{no} ~~apstiprina~~ recas ~~Konrādijis~~ ģenerāļis.

Kā sākam izdāt:

"Es pagam' gardinstang' un ištāis' būmerang',
Bet no tā būmerang' tad atkal gardinstang'!"

Prestīfas Zingers. - Kas tā par melodija?
Tā ir Horsta Vesela ofesma, dāngas, ~~āla~~ jūs nepazīnāt? Ah, ai, Zingera
kung, Horsta Vesela ofesam nepazīnāt...

Zingera kung ir nemūžinēch, tāpēc gauzē nolūstas -

- Nē, nē, es zīnāju, bet man lūnē, ne Horsta Vesela ofesmai ir kant kāda
līpba ar "Zējo mežu"...

Ko jūs ar to domājāt, Zingera kung? Vai jūs domājāt ^{zējo} ~~zējo~~ ^{zējo} ~~zējo~~ un Osvaldu:
Zingers nolūstas vēl vārdā un aiptēifas uz savu uclinetu. Nābeja Zingers:

5. pielikums

Zariņš, Marģeris. Fragments no piezīmju burtnīcas ar faktu materiālu īsprozas darbiem par Latvijas vēstures notikumiem un personām. (Materiāls no muzikologa Oļģerta Grāvīša personiskā arhīva, 2 lpp.)

Burcard Waldis (bali, Heines un Bernd)

Ellendorfer - frank-föörger Repts, pite Schie-ode

Nerius petrius regna, un ofinis. Finamus Lind, un un? an

apm. 1543. - 1557. (+) ofuorj's Altenode, bijas kormi - pit bali

Pit tam bali 17. ju. vel panides tur in metala pite - ^(Heng un Bernd)

Ellendorfer (2 ota un brancien) ^{pre} Werras (upe ar Wälze?)

Altenode unim 1557. (Testament 1564?)

Nerius nar grims bali 1523. sdam, un bje Rija

mirus /velim swis ofeja's Dant un radjo?)

Tal unam bje juu apm. - 30 ju? Valut pit 40 ju !!

1524. Dm. tam celjs ut Rom, juu An ju.

Km maejis?

(Torgmann. Spänje no 1483. - ~~1488~~ 1498.)

Ofinis apm. 1480. sde: jo celjs ut Rom, kormi,

ap 1500., pite bje Pöveste Alexandra VI j. balye

sde (A. J. p. II, 1.) Pöveste Alexandra VI balye (pöveste no 1492-1503)

Ving' repuris an pöveste Alexandra Bolye kormi's ofis. ↓

Tai kormi
by Rom.

Seniteje an pinnunfotam ledon. Sara finam (Korofia) kormi

dant larejas mantas an v. eta no valde, ienoge frimete cingam

sadejoga Sawanavolla (!) Romu no fifth, no bje segitang's

vju lets, lai upjete nide kandi nide.

Alexandra Bolye nojela dit Cezare Bolye / smk. matule.

Mariavelli „Dm. ap. Maria Zunreije

Pit tam pöveste Julius II (no 1503-13.) kormi's Dm.

Kas pit tam? thp te tam, un Anam Waldis?

Km analjes Waldis? Nar grims unam.

Roma bje an Roma kormi's an licamius ap 1500.

(sa. pinnunfotam pöveste's pan papadus ledon)

Waldis an Dm. citam münim bide no Rija ut

Nirakergis norelu (Rechtsgm) Norma ednta pinnunfotam

jo Rija sinam protestantim Münim bide binnap!

