

GUNTIS BERELIS

GUNTA BEREĻA RAKSTI

RECENZIJAS

© Guntis Berelis 2004
© Eraksti 2004
ISBN 9984-771-16-4
27 lpp./ ~ 0,31 MB

Sociālisms bez socreālisma

Guntis Berelis

Pauls Bankovskis. *Čeka, bumba & rokenrols*. Romāns. Valters un Rapa, 2002. 301 lpp.

Esmu jau vairākkārt sodījies par to, ka latviešu literatūrā patlaban devalvējies realitātes jēdziens, precīzāk, vecumvecie, bet pasaules literatūrā joprojām stabilie reālās rakstības principi. Un devalvējušies tik tālu, ka jebkurš daudz maz talantīgs rakstītājs šausmās met tiem līkumu, visur jausdams kārstamies socreālisma rēgu. Bet dažkārt šos rakstības principus var izspēlēt kā trumpja kārti. Tieši to ir darījis Pauls Bankovskis romānā *Čeka, bumba & rokenrols*: sociālisms bez socreālisma.

Vide, protams, reti pateicīga - satīstījušamies socreālisma pelēcības krāšņākā fāze; darbības laiks - 1978. - 1989. gads. No sākuma aina rādās tik haotiska, ka tajā grūti orientēties. Ir pamatīgi nodzērušamies rīmjkalis Harijs Miķelsons, kurš amatu apvienošanas kārtībā kļūst par stukaču; ir vecs čekas virsnieks, kurš nez kāpēc izdara pašnāvību, novēlējams Miķelsonam savu māju; ir peldētāja, potenciālā čempione Eva Kallasa un viņas nenotikušās mīlas stāsts ar skumjo Izraēlas spiegu Jorenu, kurš pats īsti neapzinās, kam par labu spiego un kāds viņam labums no šīs nodarbības; ir purnsitis un izvarotājs Zmejs ar savu kompāniju, ir Jozefs, kurš pošas uz armiju, un bezgala daudzas citas personas - romāns ir ļoti bieži apdzīvots. Ar katru no šīm personām saistīta kāda sižeta līnija, starp kurām no pirmā acu uzmetiena nav un nemaz nevar būt nekā kopēja. Dažbrīd līnijas satuvinās un saskaras, dažbrīd attālinās vai pagaist pavisam, veidojot īpatnēju nejaušību ornamentu. Katra no šīm personām reprezentē, no vienas puses, pati sevi, no otras - projicē romānā plašāku laikmeta kontekstu (Jozefs tiek nogalēts Afganistānā; viņa bijušās meitenes vīrs, cerēdams uz jaunu dzīvokli, brauc uz Černobiļu; vienlaikus ar Miķelsona suni tiek bērēts Brežņevs; Jorena paziņa japānis Akira atceras Hirosimas bombardēšanu, savukārt Aina, kas ir apkopēja klubā, kurā spēlē Jozefs, atceras Staļina laika ļaužu nīdēšanu; Gorbačova *perestroikas* sasniegumus demonstrē izbijis izmeklētājs, videosalonā rādīdams erotiskas filmaņas, un tamlīdzīgi).

Vēl nav gadījies lasīt tik precīzu padomju laika fiksāciju - ar pelēcību (literatūrā visgrūtāk aprakstīt tieši pelēcību), pieticību, nošķļurušajiem, sevī iekapsulējušamies ļautiņiem, piegānīto vidi, bezgala daudzajām sīkajām draņķībām un mazajiem, traģikomiskajiem esamības absurdiem. Patlaban literatūrā padomju laika bilžu netrūkst, tostarp arī paša Bankovska labi iecerētajā, bet, manuprāt, visai neveiksmīgajā romānā ar bezmaz ģeniālo virsrakstu *Padomju Latvijas sievietes*, kuru varētu uzskatīt par sagatavošanas *Čekai, bumbai un rokenrolam*. Kas īsti ir tas, kas ļauj uzticēties Bankovska rakstītajam, bet neskaitāmus citus lasāmgabalus - kas varbūt ir etnogrāfiski, topogrāfiski un ideoloģiski ne mazāk precīzi - padara par komiksu kopoļumiem?

Vispirmām kārtām - Bankovskis ir izvairījies no primitīvajām kontrastu klišejiem: agrāk/tagad; labie latvieši/ļunie krievi, komunisti, čekisti - un tamlīdzīgi. Tieši šīs klišejas parasti dzen uz priekšu sižetu - un dara to itin veiksmīgi, kamēr pēcgālā samal visu romānu, kas izrādās pārtapis ienaidnieka

meklēšanas, pareizāk sakot, radīšanas, mehānismā. Bankovska romānā ir citādi: nedz pagātnē ir zelta laikmets, nedz drīzā nākotnē ausīs brīvības saulīte; laiks nebija ne labs, ne ļauns - tas bija tāds, kāds tas bija, jo citādāks nemaz nevarēja būt.

Taču ne jau laikmeta bilžu vai zīmju radīšana ir romāna svarīgākais uzdevums. Iespaidīgas un elegantas laikmeta ainas liecina ne tik daudz par romāna kvalitātēm, cik par autora meistarību. *Čekā, bumbā un rokenrolā* no svara ir kas cits. Proti, kā jau teikts, romānā ir milzumdaudz nejaušību - un ļoti maz sižetiskās loģikas. Nejauši Eva iepazīstas ar Jorenu, nejauši viņu izvaro Zmeja kompānija, kas - un atkal sagādīšanās dēļ - tikko izdemolējusi viņas tēva baložu būdu, romāna beigu galā Eva traucas pavadīt Jorenu taksometrā, kura šoferis nejauši izrādās nu jau pieaugušais un it kā kaut kur manītais Zmejs utt. - uzmanīgāk ielūkojoties, izrādās, ka sižeta virzītājspēks viscaur ir vienvienīga nejaušība. Dažs rakstnieks ar neskaitāmajām nejaušībām iebrauktu galīgā purvā, bet Bankovskis šo ornamentu paceļ augstākā pakāpē.

Romānā nemitīgi visdažādākajos veidos tiek bendētas ļaužu dzīves, bet tas viss notiek bez pliekani patētiskām intonācijām, bez sirdi pļošanām traģēdijām, bez māksloti skarbas prātuļošanas. Varētu teikti, ka traģēdijas gan ir, bet tādas īpatnējas - bez traģēdiju obligātā aksesuāra - katarses. Visas sižetiskās līnijas ved eksistenciālā strupceļā. Darbojošamies personas gausi slīd pa nejaušību trajektorijām, neviens nekam nepretojas, nemaz nav spējīgs pretoties un diez vai arī pretestībai vai vismaz savas gribas izrādīšanai ir kāda jēga. Traģēdijas pārtop par absurdu (arī absurds ir viens no iedarbīgākajiem literatūras elementiem - un, kā liecina *Čeka, bumba un rokenrols*, nebūt nav tikai intelektuālu konstrukciju privilēģija): rodas iespaids par kaut kādu baisu, bezjēdzīgu, visu samalošu mehānismu, kuram dīvainā kārtā nemaz nav dzinēja: katrs cilvēks ir gan šī mehānisma sastāvdaļa, kas kustina citas detaļas, gan arī malšanas objekts. Tāds absolūti pašpietiekams mehānisms, kura vienīgā jēga - detaļas cita citu mazpamazām deldē, lauž un kropļo.

"...dzīve ir dzīve ir dzīve..."

Guntis Berelis

Nora Ikstena. Jaunavas mācība. Atēna, 2001., 146 lpp.

Iepriekšējais Noras Ikstenas romāns *Dzīves svinēšana* iznāca jau vairāk nekā pirms diviem gadiem. Nu - romāns *Jaunavas mācība*. Visupirms lasītāju droši vien interesēs tas, vai - un cik lielā mērā - autore kļuvusi citāda. Šepat degungalā atliku likām piemēru, kā rakstītājs, ar pirmajiem darbiem veiksmīgi iegrauzis pamatīgu reni literārās pasaules reljefā, gadu gadiem aiz inerces šļūc pa to uz priekšu, nekādi netikdams vairs laukā. Uzreiz jāsaka, ka *Jaunavas mācība* ir jūtami atšķirīga no *Dzīves svinēšanas* - un pirmkārt jau ar to, ka autore kļuvusi krietni skarbāka, tiešāka un varbūt arī agresīvāka. Mazumā gājusi barokālā izšķērdība (šis process jau bija jūtams, salīdzinot *Dzīves svinēšanu* ar Ikstenas īsprozu). Pareizāk sakot, metaforiskās mežģīnes joprojām palikušas, taču tās tapušas funkcionālākas. Tas arī gluži likumsakarīgi, jo Ikstenas apburoši pašmērķīgajām metaforām jēga vien tad, ja tās pastāv vienā eksemplārā - kā paraugi, ar kuriem autore definē savu rakstību.

Ja pēc romāna izlasīšanas izdodas no tekstuālajiem krustu šķērsu krāvumiem izfiltrēt sižetu, tad tas izrādās šimbrīžam bezmaz klasisks: 20. gadsimts tiek projicēts vienas dzimtas triju paaudžu sievietēm (Ārija - Astrīda - Asnāte) esamībā. Pie gadsimta gala Asnāte, kaut kādu pašas īsti neapjaustu impulsu vadīta (Ņujorkā viņai šķiet, ka *my soul, it's going away* - "mana dvēsele atstāj mani"), dodas uz tālu lauku nostūri, uz pamestajām Draudavu mājām - vietu, no kuras cēlusies viņas dzimta: "Rēnā tumsā, pasaules nostūrī Asnātes dvēsele tiek pie īstenības. (..) Mācīsies boksterēt. No instinktu zilbēm mācīsies salikt jūtu vārdus, veidot prāta teikumus, lai runātu pieredzes valodā. Tā tad arī ir virsrakstā piesauktā jaunavas mācība. Pa vidam Asnātes pāris dienās pieredzētajam un atcerētajam - Ārijas un Astrīdas esamība. Aizgājušās paaudzes nav mirušas - tās allaž klātesošas. Romānā vairākkārt akcentēta doma par to, ka Asnāte aiz sevis jūt "īstenības rindu" - un tikai šās rindas kontekstā arī viņa sevi izjūt piederīgu īstenībai. Turklāt šo trīs sievietes biogrāfijas netiek tradicionālajā manierē sīki un smalki izklāstītas. Tie ir savdabīgi "eksistenciāli koncentrāti": īsas epizodes, kurās esamība it kā ir sarāvusies bezgalīgi mazā punktā un piepeši eksplodē, šķaidot uz visām pusēm apgaismības mirkļus. Un te nu autore var likt

galdā savus trumpjus - visu to pieredzi, kas apgūta īsprozā un *Dzīves svinēšanā*. Ir efektīgi groteskas bildes - piemēram, ieskats trīsdesmito gadu glumajā sabiedrības krējumā, kurā maļās arī kāds reti biezs kunkulis, pārdabiski resnais advokāts Lamsters - viņš vai visu dzīvi aizvada krēslā, kurā izgriezts caurums podam. Ir Ikstenas prozai tik raksturīgie kolorītie tipāži, kas ar savu klātesamību vien tekstā paver spraudziņas uz bezgalību - teiksim, anatomikuma sargs Abakuks. Turpat blakus - miermīlīgi liriskas, lāgiem meditatīvi neskaidras ainas, tostarp hipodroms, ap kuru grūti formulējamu iemeslu dēļ (nemitīgā kustība pa apli? azartiskās spēles dominante?) centrējas darbība. Ir tikpat raksturīgās vīzijas un sapņi. Ir Ņujorkas pieredzējumu atspulgi Asnātes apziņā, ir teksta fragmenti, kas eleganti iezīmē visa esoša vienlaicīgumu, ir gluži reālistiskas ainas, kas metaforiskajā ietvarā iegūst sevišķu spēku, ir bez sava gala visa kā cita - apjoma ziņā mazais romāns izrādās apbrīnojami ietilpīgs.

Virtuozī izstrādātā *Jaunavas mācība* izraisa tikai vienu kritisku iebildumu - un tas pats lielā mērā subjektīvs. Kad nu Asnāte ir savu mācību izgājusi, romāna nobeigumā lasāms poētisks komentārs uz vāka aplūkojamajai Žorža un Etjēna de Latūru gleznai *Jaunavas mācība* komplektā ar eksistenciālu aforismu virkni. Īstenībā arī aforismiem nav ne vainas, taču tie pārmēru sastrupina romānu, radot iespaidu, it kā esamība būtu reducējama uz dažām prātulām. Citādi "atvērtajam" romānam tiek pielikts pārmēru trekns un acīs krītošs punkts.

Savulaik Ģertrūde Staina teica savus hrestomātiskos vārdus par to, ka "roze ir roze ir roze". Roze ir roze - un no citas puses viņai klāt netiksi, tās galvenā funkcija un īpašība ir būt rozei. Ikstena savā tekstā vienubrīd pārfrāzē: "dzīve ir dzīve ir dzīve". Teikums tik neuzkrītoši nomaskējies tekstā un liekas tik pašsaprotams, ka grūti pamanāms, bet, šķiet, tas ir viens no romāna smaguma centriem. Lielākais paradokss ir tas, ka šī nepretenciozā roze, kas ir "tikai roze" un kuras funkcija ir būt par rozi, no sākta gala inspirējusi poētu paaudzes. Gluži tāpat - vienlīdz nepretenciozā dzīve, kas ir tikai tāda, kāda tā nu ir, un tomēr romānisti turpina tajā saredzēt neizdibināmus dziļumus. *Jaunavas mācībai* vispār raksturīga nosliece uz šādu pašsaprotamu jēdzienu rehabilitāciju, ko tie jau sen pelnījuši. Kurš daudz maz nopietns rakstnieks mūsdiā bez šausmu trīsām vairs atļausies lietot, teiksim, mīlestības jēdzienu? Runa nav par to, ka nez kur būtu pačibējusi mīlestība, bet gan par to, ka pliekano ziņģētāju armādas pārtapinājušas to popkornam līdzīgā substancē, no kā pat pamatīgi rūdītam organismam sametas šķērmi ap dūšu. Ikstena atradusi vienkāršu un elegantu izeju. Šie pašsaprotamie un tomēr tik ļoti svarīgie eksistenciālie jēdzieni tiek

nosaukti lībiešu valodā (atcerēsimies, ka *Dzīves svinēšanā* līdzīga funkcija bija uzticēta mazliet ķecerīgi deformētiem katoļu psalmiem) - romāns pat sākas ar maģiski trīskāršotu vārdu "ārmaztōks" (lībiski - mīlestība). Arī tālāk lībiski pazib pavisam vienkāršas būšanas: "radīšana", "tavs prāts lai notiek", "ardievu", "es vēl esmu dzīvs", "man ir bail", "mana dzīve ir ļoti skaista" un tamlīdzīgi. Turklāt lībiešu valoda nebūt neparādās kā etnogrāfiski dekoratīvs suvenīrs (Ikstenai parasti piemīt nosliece pārspīlēt ar dekorācijām, taču šoreiz viņai parādījusies apbrīnojama mēra izjūta). Lībiešu valoda - tā ir mirstoša, aizmirsta, nomirdināta valodā; romānā lībiešu valoda skan putnu balsīs, sapnī, vīzijās. Tas, protams, nenozīmē, ka arī šie jēdzieni būtu mirstoši. Nāve literatūrā ir viena no spēcīgākajām metaforām; vēl jo spēcīgāka tā ir tad, ja mirst - vai arī balansē uz šķautnes starp "būt" un "nebūt" - valoda. Nāves klātbūtne dod sevišķi sparīgu impulsu valodas dzīvībai.

Taču, protams, Ikstenas romāns neaprobežojas ar šādu "valodas ekoloģiju". Visprecīzāk *Jaunavas mācības* būtība izteikta pašā romānā: "Viņa gājusi mācībā. Viņa apguvusi dzīvības gramatikas formas. Laikos, personās, skaitļos, locījumos, valodās. Bet kāds vēl nelaiž viņu brīvlaikā, liek iet svētdienas skolā. Vērt vaļā biezu grāmatu, lasīt līdzību, kurā tik vienkārši apstājies laiks. Līdzība palīdz māceklei panest īstenību. Viņa ver vaļā grāmatu, īstenību atkārtu līdzībā, lai šī mācība būtu pabeigta."

Kolbergs citā skatā

Guntis Berelis

Andris Kolbergs. Pulkstenis ar atpakaļgaitu. Romāns. A. K. A. Jūrmalā, 2002. 288 lpp.

Joprojām nebeidzu brīnīties: kā tas var būt, ka latviešu literatūra visā tās vēsturē spējusi radīt vienu vienīgu detektīvžanra profesionāli – Andri Kolbergu. Citu rakstnieku viesošanās šajās teritorijās parasti ir diezgan diletantiska. Starp citu, der atcerēties kritikas reakciju – Kolberga apcerētāji vienā balsī tiekušies iegalvot, ka viņš neraksta detektīvus – Kolberga romāni ir “kaut kas vairāk”. Aplamība, kuras cilme meklējama, no vienas puses, trūcīgajās zināšanās par detektīva specifiku, no otras – nedaudzajos pagalam plakanajos latviešu detektīvos, kas vienā rāvienā spēj samaitāt priekšstatu par visu žanru. Īstenībā Kolbergs tikai patiesi profesionālā līmenī izmantoja tās iespējas, ko piedāvā detektīvs.

Kāpēc detektīvs nīka un vārguļoja padomju laikos – tas it kā būtu skaidrs. Bet kāpēc patlaban it nekas neliecina par detektīva atdzimšanu – galīgi nav skaidrs. Visriņķī vienvienīgi vurdalaki un korumpanti, dzīvi sižeti klejo pa ielām un laikrakstu slejām, bet detektīvā joprojām brēcošs vakuums, vien lāgiem pavīd kāds teksts, kuru uzreiz gribas likt kuriozu plauktiņā. Īstenībā atkal tikai Kolbergs izmantoja realitātes piedāvātās iespējas, deviņdesmitajos gados publicēdams divus romānus – *Civilizēto krokodilu sindromu* (1993) un *Meklējiet sievieti* (1996), kuros viss kā pienākas – līķi, kā jau tas Kolbergam raksturīgi, pieticīgi ticamās devās, VDK un PSKP pārtop starptautiskās biznesa firmās, snaikstās Krievijas izlūkdienestu garās rokas, rosās mafija un korumpanti utt.

Pēc šiem diviem romāniem – klusums. Šķita jau, ka Kolbergs no literatūras pačibējis un pievērsies citām būšanām. Katrā ziņā – savulaik viņa romāni iznāca ik pēc pāris gadiem. Nu – *Pulkstenis ar atpakaļgaitu*. No pirmā acu uzmetiena romāns galīgi netipisks Kolbergam. Vismaz – Kolbergs citā skatā. Parasti Kolbergu interesējušas aktualitātes, turpretī *Pulkstenī ar atpakaļgaitu* darbība lielākoties noris 1918. – 1919. gadā. Uzreiz gan jāpiebilst, ka tuvākas vai tālākas atkāpes pagātnē atrodamas katrā Kolberga romānā. Par noziedznieku nepiedzimst, noziegums nav arī mirklīgs impulss – jebkuram noziegumam ir gan sociāli, gan psiholoģiski cēloņi. Šo cēloņu izpēte Kolbergam šķiet daudz interesantāka nekā paša nozieguma atrisināšana. Tāpēc nepieciešamas vēsturiskās ekskursijas – un šoreiz ekskursija ir pamatīgāk izstrādāta.

Tātad – 1918. un 1919. gads, tikko beidzies 1. pasaules karš, Latvijā iestājušies juku laiki, ir vācu armija, ir nesen nodibinātā Latvijas armija, ir igauņu kuģi, kas apšauda Rīgu, ir Bermonts, ir Golcs, ir visādu krāsu latvieši, vienubrīd parādās Ulmanis, pazib arī dažas citas reālas vēsturiskas personas. Bet vēstures diriģētāji Kolbergu nekad nav interesējuši; daudz vairāk viņu saista “mazie cilvēki”, kas tiecas izsprukt no jukām ar veselu ādu. Lasītājam labi zināms, ka haosa laikmets drīz beigsies, tobrīd vēl stipri miglainās Latvijas valsts aprises gluži reāli parādīsies uz pasaules kartes, turpretī romāna varoņiem par to nav ne mazākās jausmas. Viņi vienkārši mēģina izdzīvot un, izmantojot juku laikmeta specifiku, izvilkt arī

pilno lozi, t. i., tikt pie naudas un mantas. Šī stihiskā īpašuma dalīšana tad arī ir Kolberga romāna uzmanības centrā.

Vispār jau vēsturiskais detektīvs patlaban ir modes lieta. Bet Kolbergs nav nedz Eko, nedz Akuņins. Intelektuālās spēles un smadzeņu mežģīšana viņu nesaista (atcerēsimies, ka arī citos romānos Kolberga izmeklētāji neko daudz smadzenes nepiepūlēja, un parasti autors nozieguma atrisinājumu darīja zināmu lasītājam ātrāk nekā pie tā nonāca izmeklētājs). Tāpat nav nedz organizētās noziedzības, nedz sērijslepkavu, nedz smalki izplānotu saimniecisku afēru. Pat korupcija izpaužas pavisam pieticīgā skatā (policijas aģents apmaiņā pret nolaupītajām vērtībām ļauj izbēgt noziedzniekam). Viss ir pavisam vienkārši un zināmā mērā pat banāli. Rīklurāvēju banda aplaupa juveliera Mendela Davidsona dzīvokli. Laupītājiem tik šauras pierītes, ka no tik garlaicīgiem tiptiem sevi cienošs detektīvu rakstnieks muktu pa gabalu. Noziegumu izmeklē tikko dibinātās Latvijas policijas aģents Siliņš ar savu palīgu Ēriku Vālu, kura skatījumā tad arī pasniegtas visas romāna norises.

Kā jau teikts, Kolberga izmeklētājiem smadzeņu darbināšana šķiet diezgan nepiedienīga nodarbošanās. Spožas idejas var ienākt prātā dzērumā, bet vēl svarīgākas ir spēcīgas kājas, lai apstaigātu Rīgu, pa ceļam iepazīstinot ar juku laikmeta Rīgas topogrāfiju arī lasītāju, tāpat nenāk par ļaunu prasme orientēties meitu mājās. Un te nu Kolbergs klāj galdā savus trumpjus. Tostarp, piemēram, stāsti par jau pieminēto stihisko īpašuma pārdalīšanu: aplaupītais Davidsons no kāda zaldāta ir izblēdījis milzīgu dārgakmeni (komplektā Kolbergs nolasa mazu lekciju par dārgakmeņiem, kas atsauc atmiņā romānu *Atraitne janvārī*, kurā daudz tika stāstīts par dārgakmeņiem). Arī zaldāts pie dārgakmeņa, protams, nav ticis godīgā ceļā. Davidsona dēls paklusām veido savas afēras, bet meitas līgavainis sadomājis aptīt ap pirkstu visus. Tāpat aģents Siliņš cer nepalikāt tukšā. Otrs trumpis – Kolberga gluži vai etnogrāfiskā precizitāte. Ja tiek vēstīts, ka igauņu kuģi apšauda Rīgu, tad autors pasaka arī, kuras ēkas nosvilst. Visviens, vai policija ķer zirgu zagli, vai bruņotus laupītājus, policijas darba metodika restaurēta līdz vissīkākajām detaļām. Turklāt Davidsona veikala aplaupīšanai ir arī ietvars, kas krietni paplašina romāna telpu: Ērika Vāla biogrāfija pirms un pēc romāna centrālā notikuma – dzīve Vācijā, gūstekņu nometnē, un piedalīšanās cīņās ar Bermontu. Neņemos spriest, cik adekvāti atveidoti vēstures notikumi, taču, zinot Kolberga sīkumaino precizitāti detaļās, šķiet, ka viņa vēstures bildēm vajadzētu uzticēties.

Kronberga melnie caurumi

Guntis Berelis

Juris Kronbergs. *Notikumu apvārsnis*. Jumava, 2002., 69 lpp.

Jurim Kronbergam dzejoļu rakstīšana, šķiet, uzmācas lēkmjveidīgi. Iepriekšējā grāmata viņu piemeklēja pirms sešiem gadiem, kad autors slimnīcā dakterēja samaitātās acis; no šejienes arī tās nosaukums - *Vilks Vienacis*. Nu nākamā lēkme, kas *Notikumu apvāršņa* titullapā datēta reti precīzi: 2001. gada 11. septembris - 3. novembris Stokholmā un Rīgā. Tātad - būtībā vienots dzejoļu cikls, nevis autora atskaite par to, cik viņš cītīgi vai slaistīgi dzejojis kādā laikposmā.

Situācija, kas inspirēja *Notikumu apvārsni*, apmēram šāda. Pagājušogad septembrī Siguldā norisa 3. Eiropas dzejas apaļais galds. 10. septembrī tā dalībnieki vienojās, ka dzeja tomēr spēj darīt pasauli labāku. Bet jau nākamajā dienā notika teroristu uzbrukums *World Trade Center* torņiem Ņujorkā. Tas gan nenozīmē, ka dzejnieki dzīvotu kādā iluzorā pasaulē. Drīzāk gan pasaulē joprojām pārāk maz dzejas un pārāk maz dzejnieku (ja visi būtu dzejnieki, no kurienes gan rastos teroristi?). Šai sakarā Kronbergs raksta: "Vai dzeja var pasauli padarīt / Par nedaudz labāku vietu? Jeb tās uzdevums tikai pateikt / Ka nekad nezināsim kas mūs / Gaida aiz nākamā stūra?"

Bēdīgā kārtā tieši visādu veidu apokalipses vistiešāk iespaido tekstu tapšanu. Tā arī šoreiz. Taču *Notikumu apvārsnis* nebūt nav akla un primitīva atsaukšanās uz aktualitātēm, žurnālistiski rīmējumi "par tēmu" vai kaut kas tikpat baiss. Grāmatā saaužas kopā pavedieni no visdažādākajiem laikiem un teritorijām. Kronberga valodas brikšņiem nav viegli izlauzties cauri, tomēr dažus pieturas punktus iespējams fiksēt - jo sevišķi tāpēc, ka autors pretēji jebkādiem vārsmošanas mākslas likumiem zemsvītras piezīmēs dažbrīd pat diezgan plaši atļaujas komentēt savus tekstus. Vienu kāju Kronbergs atbalstījis senajā Divupē, kur pirms vairāk nekā četrūkstoš gadiem radās Gilgameša eps - pirmsākuma ola, no kuras izšķīlusies literatūra, tostarp arī *Notikumu apvārsnis*. Pēctecības ķēde gan sniedzas tik tālā pagātnē, ka gribot negribot nāk prātā domas par mūžību un bezgalību. Tagad Divupes vietā atrodas Irāka; turpat blakus - Afganistāna, no kurienes nācis dzejnieks Rūmī - arī viņa ēna pavīd *Notikumu apvārsnī*. Te tad arī ir Gilgameša un islama teroristu tikšanās vieta.

Ar otru kāju Kronbergs balstās teritorijās, kurās vārda virtuozī parasti vai nu lauž kaklus, vai arī sāk producēt rīmētus komentārus filosofu tekstiem. Krājumu ievada Stīvena Hokinga citāts, no kura aizgūts grāmatas virsraksts: "Un, kad zvaigzne ir sarukusi līdz savam kritiskajam rādiusam, tās virsmas gravitācijas lauks kļūst tik spēcīgs, ka gaisma tiek iekšupliekta tik lielā mērā, ka vairs nespēj izklūt laukā. Relativitātes teorija saka, ka nekas nespēj pārvietoties ātrāk par gaismu. Tātad, ja gaisma nespēj izklūt laukā, nekas cits arī to nespēj: gravitācijas lauks velk visu atpakaļ. Šādu gravitācijas lauku mēs dēvējam par melno caurumu, tā robežu par notikumu apvārsni." Liksim mierā Hokinga teorijas, taču šā teksta (tāpat arī dažu citu fizikas teorētiku atziņu) parādīšanās dzejoļu krājumā zināmā mērā ir simptomātiska un labi raksturo pašā

Kronberga attieksmi pret dzeju. Tajos laikos, kad tapa Gilgameša eps, dzeja nebija šķirta no zinātnes. Poētiskā zināšana bija tas pats, kas racionāla pasaules analīze. Īstenībā arī patlaban gan dzejnieks, gan astrofiziķis saskaras ar vienām un tām pašām būšanām - mūžību un bezgalību. Abiem viena problēma - kā pateikt vārdā to, kam nemaz nav vārda. Atšķiras tikai valodas, kādās viņi tiecas runāt. Droši vien tāpēc Hokinga teorijas liekas poētiskākas par dažu dzejnieka produkciju. Iespējams, Kronberga nolūks ir kaut kādā mērā saplūdināt šīs abas pasaules apzināšanās puses - tas gan ir utopisks un nesasniedzams mērķis, bet, vienalga, skaisti, ja "Meistari danco / Fiziķu sapnī / Nekas rada vielu / Nekad ir rados ar matēriju / To pašu kuru tu ikdienā tērē un rij / (..) Viela nāk un iet kā vēlas / Laima un liktenis mīlējās / No berzes nāk haoss atstāj pēdas / Tu zini: taurentiņš sakustina spārnus / brazīlijā tas izraisa tornado teksasā / Jeb: / Eņģelis sakustina spārnus paradīzē / Tas izraisa mīlu parīzē."

Nudien neņemos šajā mazajā recenzijā pateikt ko jēdzīgu par kādu Kronberga dzejoli. Starp vecajiem un vienkāršajiem vārdiem apziņa kļūst un maldās - un, atzišos, mana apziņa bieži vien nonāca vai nu strupceļā, vai pie spraugām, caur kurām cauri tikt nebija iespējams, ja nu vienīgi no viņas puses pavīdēja kāds rēgains ainavas fragments. Arī strupceļu veidošana piederīga pie mākslas sfēras. Kronberga dzeja iesūc faktus, domas, jēdzienus, alūzijas, mājienu (viņš nekad nebada ar pirkstu acī: ja kādu domu iespējams pateikt piecos skaidri saprotamos vārdos, Kronbergs no sirds papūlēsies, lai izvērstu to līdz piecdesmit vārdiem, piepīdams klāt ij Gilgamešu, ij tārpcaurumu telplaikā, ij, piemēram, laputis). Teksts jēdzieniski veidojas patoloģiski blīvs - gluži kā melnais caurums, kurš sevī iesūc pat gaismu. Vai varbūt kā buramvārdi, vai kā no pirmā acu uzmetiena vienkāršas formulas, kuras apraksta Visuma uzbūvi.

Melnajā caurumā ir citi fizikas likumi; tajā var krist bezgalīgi ilgi. Un atjēgties - par to, kur atjēdzas pēc kritiena, nav skaidrības pat Hokingam. Arī ar pāris dzejoļiem var dzīvot blakus mēnešiem un gadiem, gremdējoties to lēnajā eksplozijā. Tā gan ir liela greznība, bet droši vien būtu vērts.

Neiespējamā grāmata

Guntis Berelis

Janīna Kursīte. *Dzejas vārdnīca*. R., Zinātne, 2002. 486 lpp.

Janīnas Kursītes *Dzejas vārdnīca* ir pirmais šāda veida darbs visā latviešu literatūras vēsturē. Un, piebildīsim, pirmā manis redzētā vārdnīca, kas sākas ar burta "A" ("simboliskajā nozīmē saistās ar visa pirmsākumu") un beidzas ar burta "Z" skaidrojumu ("simboliskās nozīmes saistītas gan ar cikla pabeigtību, gan ar zibens zigzagu"). No vienas puses - it kā loģiski: grāmata, kurā ir viss par dzeju, "no A līdz Z". No otras - tieši šajā žestā jaušama autores ironiskā klātbūtne. Tak jau literatūrpētniekiem vislabāk saprotams, ka dzeju gan var analizēt, ķīdāt un pētīt, var pat izteikt itin jēdzīgus pieņēmumus par dzejas uzbūvi, esamību un funkcijām, bet no tā bilde skaidrāka nekļūs. Ja būtu iespējama dzejas vārdnīca "no A līdz Z", nebūtu pašas dzejas.

Šī divdabība *Dzejas vārdnīcā* jaušama viscaur. No vienas puses - ir, protams, kanoniskie šķirkļi. Autore, nostājusies neitrālā vērotājas pozīcijā, skaidro literatūrteorētiskus un literatūrvēsturiskus jēdzienus - kā jau tam pieklājīgā izziņu izdevumā pienāktos būt. Cita starpā katrs var precizēt savas miglainās apjaušmas par amfibrahiju, hronotopu vai madrigālu, atklāt, ka epanortoze nebūt nav kādas slimības nosaukums, un uzzināt, kas ir trištubhs, pantuns, špruhs, žiršs un tamlīdzīgas būšanas. Tāpat apcerēti dažādi literāri stili un virzieni - no antīkās pasaules līdz postmodernismam. Viena no *Dzejas vārdnīcas* vērtīgākajām īpašībām - Kursīte allaž tiecas ierakstīt pasaules literatūras kontekstā arī latviešu dzeju. Teiksim, stāstot par konkrēto dzeju, autore neaizmirst pieminēt arī Montu Kromu, Viku un Guntaru Godiņu - kaut gan šie dzejnieki nekad nav manifestējuši savu piederību konkrētajai dzejai, tomēr analogijas un paralēles ir acīm redzamas. Līdz ar to veidojas priekšstats nevis par laikā un telpā ierobežotiem literāriem virzieniem, bet gan par literatūras procesa vienotību, par rakstības principiem, kas jāizdzīvo katras nācijas dzejai, visviens, vai attiecīgie autori paši apjēdz savu piederību kādam virzienam, vai ne. Grāmatas ierobežotā apjoma dēļ katram virzienam gan atvēlētas labi ja pāris rindkopas, kas lāgiem noved pie aptuvenības un neprecizitātes. Tā tas ir šķirklī par futūrismu, kurā vienā putrā sajaukts itāļu un krievu futūrisms, kaut gan tās

bija pilnīgi atšķirīgas un savā starpā tikpat kā nesaistītas parādības. Tas, savukārt, rada, maigi izsakoties, pārsteidzīgo secinājumu par futūrisma atbalsīm Čaka daiļradē (ja zem futūrisma etiķetes par varītēm jādabū kāds vietējais dzejdaris, tad daudz vienkāršāk to būtu izdarīt ar Pētera Ērmaņa automobiļa slavinājumiem).

No otras puses - ir nekanoniskie šķirkļi, kuros mēģināts fiksēt to milzīgo reāliju un jēdzienu tīklojumu, kura centrā atrodas dzeja. Piemēram, ir mazas apceres par to, kā rakstāmpalva, rakstāmgalds, rakstāmmašīna un dators ietekmē rakstīšanas process. Vai - par drukas kļūdu iespaidu uz tekstu: autors tiecas radīt kosmisku sakārtotību, bet nejaušība to pārtapina haosā. Ir tipiski latviskas padarīšanas: šķirkļi *Antiņš*, *Gavilēšana*, *Kaladū*, *Zavetnieks* u. c. Ir īpatnējās padomju laika reālijas, kas arī ietekmējušas ja ne gluži pašu dzeju, tad vismaz tās sociālo lomu un interpretāciju: šķirkļi *Deficītā dzeja*, *Dzejas dienas*, *Grāmatu tirdziņi*, *Skapis*, *Specfonds*, *PSKP lēmumi un dzeja* (līdz ar anekdotisku gadījumu iz autore pieredzes: 2000. gadā kāda studente, putrodama laikus un ļaužus, Ždanovu, ar kura vārdu saistīti PSKP lēmumi par literatūru, nokrustījusi par Ždanoku).

Vēl kāda svētīga īpatnība - nekanoniskie šķirkļi pasniegti pamatīgā citātu ierāmējumā. Pārsvārā citēti latviešu autori, turklāt teksti ņemti ne tik daudz no teorētiskiem apcerējumiem, cik no atmiņām, intervijām, literāriem tekstiem. Dažādu autoru un dažādu laikmetu balsis savā starpā sabalsojas, konfliktē, cita citu noliedz. Varbūt tieši šeit visskaidrāk jūtams autore princips: literatūrā nekas nav viennozīmīgs un absolūts, literatūrā ar definīcijām vien nevar tikt cauri. Pat tīri teorētiskās būšanās autora dzīvā balss ir krietni svarīgāka par precīziem formulējumiem; pretišķīgi izteikumi nevis viens otru noliedz, bet gan papildina.

Kursīte *Uzrunā lasītājam* raksta, ka *Dzejas vārdnīca* ir "dzejaslauka robežu iezīmējums, apzinoties, ka šim laukam nav robežu". Īstenībā ar šo izteikumu viņa pasludina, ka būtībā īsta dzejas vārdnīca nemaz nav iespējama: var izskaidrot gan "A", gan "Z", var aprakstīt dažādus pantmērus, stilus un literāros virzienus, taču "no A līdz Z" ir tikai viena no literatūras dimensijām, horizontālā un varbūt ne pati galvenā - dzeja taču turpinās gan debesu, gan elles virzienā, un šajās teritorijās teorētiskis laužīs kaklu uz līdzenas vietas. Līdz ar to rodas paradoksāla situācija: *Dzejas vārdnīca* gan ir, bet šķirklī *Dzeja* tā arī nav pat mēģināts pateikt, kas tad īsti dzeja varētu būt - ir tikai mazs dzejas interpretācijas izmaiņu pārstāsts. Sastopami arī nopietnāki defekti. Semiotikai, kas ir mūsdienu literatūras analīzes (un līdz ar to arī lielā mērā *Dzejas vārdnīcas*)

pamatā, atvēlētas vien desmit vispārīgas rindiņas. Tas pats sakāms par šķirkļiem *Literārā kritika* un *Literatūrzinātne*, kuros prātīgāk būtu nevis konservatīvā manierē izskaidrot šos jēdzienus, bet mēģināt formulēt, kādas ir kritikas un dzejas attiecības - un līdz ar to pavērtos sprauga, caur kuru tuvināties pašai dzejai. Bet, vianalga, Kursītes atvēziens ir ievēribas cienīgs - darīt to, par ko jau no sākta gala ir skaidrs, ka to izdarīt nav iespējams. Izcili darbi top tieši šādā veidā.

Guntis Berelis

Iedomāsimies: kāds cilvēks, nenojauzdams par jūsu klātbūtni, grozās spoguļa priekšā. Viņš piemēro dažādas sejas izteiksmes, viņš mēģina izskatīties cienījams un pašapzinīgs, viņš augstprātīgi pasmaida un draudoši pasmīn, uzmundrinoši pamāj un nicīgi sakniebj lūpas. Tad viņam šī nodarbība apnīk, un cilvēks sāk māžoties: visādi vaibstās, rāda mēli, bola acis, ņirdz zobus utt. – ko nu katrs mēdz darīt vienatnē pie spoguļa. No sākuma jums ir interesanti, tad vaibstīšanās uzjautrina, pēc tam kļūst garlaicīgi un visubeidzot pārņem tāda kā neērtības sajūta.

Līdzīga neērtības sajūta mācās virsū, kad lasīju *Lauku Avīzes Lata romāna* sērijas grāmatas. Protams, interesanti – līdz šim par šiem tekstiem man bija vien aptuvenš priekšstats. Protams, uzjautrinoši – visādas muļķības sarakstītas. Un arī mazliet neomulīgi: šie romāni taču rakstīti ar vislabākajiem nodomiem, bet sanākusi vienvienīga mērkažošanās, turklāt publiska.

Literatūrā sava vieta atradīsies visam - gan detektīviem, gan mistikai, gan tīri sadzīviskiem lasāmgabaliem. Šajās jomās vienīgais vērtēšanas kritērijs varētu būt autora profesionālisms. Taču no *Lata romāniem* radās iespaids, ka lasāmvielu laika nosīšanai producē vienvienīgi diletanti - un pat pieredze (kāda ir, piemēram, Andrim Puriņam) te neko daudz nelīdz. Tā ir literatūra nevis izklaidēšanai, bet drīzāk smadzeņu notrulināšanai.

Izlasīju piecus *Lata romānus*. Četrus izdevēji definējuši kā kriminālromānus. Andra Puriņa *Lielā bērza noslēpums*: no darba patriekts policists cīnās ar reti ļaundabīgu bagātnieku, tad uzduras pēdām, kas ved tālu pagātnē - pils parkā norakts vācu armijas virsnieks ar briljantiem azotē. Pēc briljantiem kāro daudzi, tāpēc rodas iemesls romānu izdekorēt ar līķiem, tostarp ļauno bagātnieku nograuž paša suns. Tātad - viss kā jau tam kārtīgā krimiņā pienāktos būt. Lai arī autors neko daudz nerūpējas par stila smalkumiem, vismaz ir intriga, ir noslēpums, ir sižets, vienīgi sprediķu pārmēru daudz un arī darbojošos personu melnbaltā klasifikācija pārāk uzkrītoša.

Puriņa *Mana dzīve jūsu rokās*: detektīvs ar mistikas piešprici. Sātans aplaimots ar sievu Lilitu (Dievs gan joprojām atstāts vecpuišos), Lilita čūskas skatā ielien mazam puikam Daniēlam vēderā, uzreiz klāt arī sātans, kas puiku vedina uz visādām nelietībām, par atlīdzību solīdams pasaules valdnieka kroni. Tas viss - visdziļākajā nopietnībā, turklāt autors moralizē bez jebkādiem sirdsapziņas pārmetumiem, jebkuru āķīgāku sižeta pavērsienu piebeigdams jau iedīglī. Tiesa gan, klasiskā manierē tiek nobruģēta atkāpšanās taciņa - varbūt Daniēls gluži vienkārši drusku ķerts. Beigas - baisi banālas: Daniēls krīt no baznīcas jumta, izdzīvo un atbrīvojas no apsēstības ar sātanu.

Mazliet misitkas klāt piešauts arī Kelīnas Klānas *Klūrgu sūnākļa rēgam* - lai kaut kā nebūt sasaistītu kopā citādi pagalam amorfo vēstījumu. Romānā aprakstīts kāds lauku pagasts, tā iemītnieki, viņu attiecības, visādas ikdienišķas būšanas. Kāpēc visi šie apraksti - galīgi nav skaidrs, ja nu vienīgi tāpēc, lai būtu skatuve, uz kuras lāgiem pašķobīties mīklainajam rēgam, kas naktīs gaudo sūnāklī. Pēcāk gan atklājas, ka nekāda rēga nav - tas ir jucis vīrietis, kurš kopš kara gadiem slēpjas pie tikpat jukušas sievietes.

(melodramatiskās putas romānā tiek kuldstītas uz nebēdu). Īstenībā *Klūrgu sūnākļa rēgs* varētu būt pat itin sakarīgs lasāmgabals, ja vien autore par varītēm necenstos rakstīt skaisti un latviski. Taču aiziet pavisam greizi - valoda ir tik neciešami manierīga un samākslota, ka galē nost visu romānu.

Aijas Zujas *Piepildi savus sapņus*: tipisks iesācējas lasāmgabals, kurā rūpīgi reģistrēts, ko kurš darījis, kur gājis, ko saticis, ko teicis, ko ēdis utt. Pa vidam iepīta arī kriminālintriga, kas gan pārtop palaikam galīgi nesakarīgu epizožu savirknējumā, jo detektīva slēptās loģikas vietā funkcionē vienvienīga nejaušība - un gala iznākumā detektīvs saplok kā sapuvis ķirbis. Un, kad autore savu savārstījumu vainago ar divkāršām kāzām, zūd jebkāda vēlēšanās visu šo padarīšanu komentēt - jāsmejas gribot negribot.

Santas Mežābeles *Uz priekšu, meitenes!*: melodrāma iz kādas ģimenes dzīves. Kārtējo reizi sevišķi liela uzmanība pievērsta latviešu prozas klasiskajai tēmai - kurš ar ko precēsies. Kad apprecās, var sākt domāt pa šķiršanos vai - lai romāna esamība iegūtu kaut kādu nebūt attaisnojumu - par pašnāvību, jo kaut kādam spēcīgam emocionālam satricinājumam taču jābūt. Bet satricinājuma nav - ir tikai pliekana melodrāma.

Kas ir kopējs šiem romāniem? Vispirmām kārtām tas, ka autori ir pagalam zemās domās par cilvēku dzimumu. Visos piecos romānos mītošās personas saklasificējas trijās grupās. Pirmā - galīgi deģenerāti, kuru vienīgā sūtība ir pēc iespējas uzskatāmāk apliecināt savu pagrimumu. Viņu aprakstīšanai melnā krāsa netiek žēlota, tāpēc aina top pavisam komiska, bet autori negribot nonāk ākstu lomās. Otrā - ļauži, kuru sirds aicinājums un profesija ir būt nelaimīgiem: viņi nemitīgi sten un vaid, tādējādi vēstīdami par grūtajiem laikiem, kuros nosodīti dzīvot (ja kādam klājas itin labi, viņš automātiski tiek ieskaitīts deģenerātu kategorijā). Trešā - sterilizēti idiotiņi, pozitīvie tēli, kādi labi pazīstami no socreālisma klasikas. Viņiem it kā būtu jāapliecina kaut kādas morālās vērtības, bet viņi ir tik bezpersoniski, ka spēj apliecināt vien savu hronisko idiotismu. Šķiet, autori ir pagalam zemās domās arī par lasītāju: lasītājam var iesmērēt jebko, ja vien tekstā ir kāds mironis, izlaistīti dažī asiņu litri, kas atšķaidīti ar sprediķošanu un melodrāmu.

Lasīju *Lata romānus* - un katrs atstāja apmēram šādu iespaidu: tekstā aprakstīts milzums notikumu, bet kāpēc tas viss izlikts uz papīra - nav saprotams. Varētu būt šie notikumi, varētu būt arī citi. Varētu būt šie deģenerāti un idiotiņi, bet varētu būt arī citi. Galu galā - varētu būt šīs grāmatas, bet varētu būt arī citas.

Romāns šampinjonu mērcē

Guntis Berelis

Laima Muktopāvela. Šampinjonu derība. Romāns. R., Daugava, 2002. 370 lpp.

Laima Muktopāvela līdz šim presē publicējusi stāstus (iespējams, dažam atmiņā palicis Feliksa Baranovska vārds – tā arī ir viņa; *Šampinjonu derības* centrālā persona tāpat aplaimota ar Baranovskas uzvārdu), rakstījusi arī lugas. *Šampinjonu derība* ir viņas pirmais romāns.

Trejdeviņu zemju, laimes meklēšanas, aizej tur – nezin kur, garās pupas u. c. arhetips joprojām turpina darboties – gan literatūrā, gan realitātē. Laima Muktopāvela sapin abus kopā: pati braukusi uz Īriju laimi/naudu meklēt – un uzrakstījusi par to romānu, kurš gan, uzreiz jāpiebilst, vispirmām kārtām ir nevis reālās pieredzes atspoguļojums (tomēr, cik noprotams, arī reālu pieredzējumu tajā netrūkst), bet gan tieši romāns – apbrīnojami dzīvs, āķīgi izstrādāts un aizraujošs lasāmgabals. Īva Baranovska dodas uz Īriju laimi meklēt. Laimi neatrod, toties jau pirmajās nodaļās nonāk cietumā, tiesa, tikai uz īsu brīdi. Pēc tam spiesta iejusties baltās verdzenes ādā (romāna apakšvirsraksts gana daiļrunīgs: *Melnie balti ķeltos*). Bēg no verdzības, atrod jaunu vietu, kur verdzība mazliet liberālāka. Pasaule lēnā garā galē Īvu nost, bet viņa, apveltīta ar apskaužamu optimisma devu, spurojas pretī. Satiek daudzus neciešamus, grūti paciešamus un pat itin sakarīgus ļaunus. Beigu galā brauc atpakaļ uz Latviju. Tas būtībā viss, kas notiek romānā. Drūma un pelēka ikdiena bez jebkādas ķeltiskas eksotikas,

šampinjonu lasīšana no agra rīta līdz vēlam vakaram komplektā ar šampinjonu pusdienām (taupības nolūkos).

Taču autorei piemīt reti sastopamais ķēriens šīs pagalam ikdienišķās norises aprakstīt spilgti un eleganti. Sava loma te ir autores skepsei (piemēram, šāda nenoliedzami kolorīta nacionālā rakstura definīcija, kas maskēšanās nolūkos pasniegta jautājuma formā: “Sakiet, kāpēc te, tūkstošiem kilometru no Latvijas, ir tik daudz latviešu, kuri ir paņēmuši līdz katrs savu uti? Mēra visu ar savu olekti? Kāpēc te, attikuši Eiropas galā, latvieši izvelk citiem pie deguna smirdināties savus kājautus, piesviedrētās netikumu zeķes un piešņauktos mutautus, spītīgi demonstrē āža dabu? Nemitīgi inscenē šauru laipu.”). Sava - ironiskajai un pašironiskajai distancētībai, tostarp tam faktam, ka Īva ir latgaliete un lāgiem, sevišķi romāna sākumdaļā, uz tikpat kā nesaprotamajām angļu valodas skaņām reaģē pagalam neadekvāti – sper pretī latgaliski. Ir arī cita veida ekstravagances. Katras nodaļas beigās lasāma kāda šampinjonu ēdiena recepte. Ideja par literarizētu pavārgrāmatu gan jau vismaz pāris tūkstošus gadu veca (4. gs. p. m. ē. sicīlietis Arhestrats sarakstīja gastronomisku poēmu, kurā teksta lielākā daļa bija atvēlēta zivju ēdienu receptēm), arī mūslaikos tā tiek ekspluatēta (atmiņā nāk Lauras Eskivelas meksikāņu ēdienu receptes *Saldi rūgtajā šokolādē* un, protams, Margēra Zariņa *Viltotais Fausts*), tomēr arī šeit Muktupāvela nemitīgi tiecas pabēgt nostāk no pārmēru ikdienišķās plīts. Proti, vismaz daļa no receptēm, lai arī praktiski izmantojamas, vai nu darbojas kā ironiska parafrāze par romāna norisēm, vai arī ieurbjas pavisam mitoloģiskās aizlaiku dzīlēs (ir šampinjonu torte *Kuhulina rotaļlietu skapis*, ir šampinjonu rotājumi *Kālī krelles*, ir šampinjonu pīrāgs *Trimūrti*, kurā dīvainā kārtā izmanās samājot Dievs, Māra, Laima, Tēvs, Dēls, Gars, Brahma, Višnu, Šīva, Odins, Tors, Freirs).

Teksts spoguļojas receptēs un otrādi. Tik vienkāršais un būtībā tīri tehniskais paņēmiens rada romānam it kā papildus dimensiju. Bet šampinjoniem gan tas par labu nenāk. Īva katru dienu padsmī stundas lasa šampinjonus, lasītājs lasa par to, kā viņa lasa šampinjonus, un tas viss vēl tiek pasniegts šampinjonu recepšu mērcē – alergija pret šampinjoniem garantēta.

Lai šoreiz paliek jautājums par to, kālab letiņi spieto uz svešām zemēm laimi meklēt, un citas sociālās būšanas un nebūšanas, kas arī skartas romānā. No svara ir kas cits. Muktupāvela vismaz potenciālā formā (ja pieņemam, ka viņa nemetīs rakstniecību pie malas un nākamais romāns varētu būt līdzvērtīgs *Šampinjonu derībai*) aizpilda kādu brēcošu tukšumu, kas ir latviešu literatūrā. Mani jau nez cik gadus mulsina tas, ka realitāte verd un mutuļo, dzīvi sižeti stāv vai uz katra ielas stūra un lūr no avīžrakstiem, bet romānisti to visu stūrgalvīgi cenšas nemanīt. Bet, ja arī mana, tad pieslāna tekstus pilnus ar vaimanām par grūto dzīvi, triviālu spriedelēšanu, banalitāšu putām. Ja kādam rakstītājam ir ķēriens, tas uzreiz tēmē uz pavisam augstām sfērām ar abstrakcijām, metaforu mežģīnēm, smadzeņu mežģīšanu un tamlīdzīgām būšanām, kuras pašas par sevi nav nekas ļauns, tik viena nelaime – tā vēl nav visa literatūra. Ar to es gribēju teikt, ka ir devalvējies realitātes jēdziens, precīzāk, vecumvecie reālās rakstības principi. Vainīgie nav tālu jāmeklē – tā pati pusdiletantisko rakstītāju armāda, banalitāšu putotāji, pēc kuru invāzijas literatūras ainava paliek plakana kā dēlis. Turpretī *Šampinjonu derība* patlaban ir bezmaz vienīgais romāns, kas šajā pieticīgajā ainavā tiecas veidot reljefu. Īstenībā lietas būtība ir pavisam vienkārša. *Šampinjonu derība* ir talantīgi un dzīvi uzrakstīts lasāmgabals bez jebkādām pretenzijām uz augstajiem plauktiem, uz nopietnām analītiskām būšanām vai ko tamlīdzīgu. Bet – dīvainā kārtā

tieši šo pretenziju trūkuma dēļ tas droši liekams tajos pašos augstajos plauktos.

Turklāt *Šampinjonu derība* nebūt nav bez defektiem. Manuprāt, kaut kur romāna otrajā pusē spriegums sāk atslābt – un rodas iespaids, ka autore īsti nezina, ar ko vēl aizpildīt Īvai Īrijā atlikušo laiku. Tāpat drusku apšaubāms un samākslots šķiet romāna noslēgums: Īva nopelnīto naudu īsti neizprotamu iemeslu dēļ atvēl Dzejnieka (domāts Aivars Neibarts) bērēm. Kaut kā īsti nesaskan viņas raksturs ar tieksmi veicināt apbedīšanas biznesa augšupeju.

Ja veiksies, drīzumā apgāds *Daugava* izdos arī Laimas Muktupāvelas īsprozas grāmatu, kas jau labu laiku gaida publicēšanu.

Zigmunds Skujiņš labo Dieva kļūdas

Guntis Berelis

Zigmunds Skujiņš. *Siržu zagļa uznāciens*. R., Daugava, 2001.

"Dievs arī var kļūdīties", raksta Zigmunds Skujiņš jaunajā romānā *Siržu zagļa uznāciens*. Viņš kļūdījās 1908. gadā, kad taisnā ceļā no Takaharju sanatorijas uzrāva debesīs Blaumaņa dvēseli. Dievs, protams, savas kļūdas neatzīst, tāpēc pie to labošanas ķēries Skujiņš: "Savas septiņdesmit piektās dzimšanas dienas rītā 1938. gada 1. janvārī Rūdolfis Blaumanis pamodās vārgs un iztrūcinājies, toties ar atvieglinājumu sirdī, ka izsprucis no nelāga sapņa." Tātad - 1908. gadā Blaumanis, apjautis, ka "pudelē vēl tinte", atveseļojas, turpina strādāt, vēlāk 1. pasaules kara laikā bēg uz Krieviju, pārslimo tīfu, atgriežas Latvijā - un tur jau kā dzīvais klasiķis saņem valdības pensiju. Viņš vairs neraksta, jo izjūt sevi kā cilvēku no cita laikmeta. Vienīgo Blaumaņa literāro mēģinājumu, ar kuru viņš tiecas noslēgt rēķinus ar paša pagātņi, piemeklē bēdīgs un daiļrunīgs gals elliskīgā piķa katlā. Blaumaņa iedomātajā biogrāfijā ir daudzas reti iespaidīgas ainas - teiksim, tīfa murgos notikusī sastapšanās ar Kristīni, kas nav spējusi paciest kopdzīvi ar savu purva bridēju un ar cirvi nositusi Edgaru. Vai - epizode par 1938. gada Tēvzemes balvas piešķiršanu: baisi absurds vadoņa godināšanas teātris, kurā rakstnieki zaudē pēdējās pašcieņas paliekas un pārkvalificējas par godkārtīgiem galma ākstiņiem.

Šepat arī romāna vājais punkts - manuprāt, vienīgais. Proti, uz Blaumaņa mistificētās biogrāfijas fona krietni pabalē ieskats viņa reālajā biogrāfijā. Ir vispārzināmi fakti - un Skujiņš šiem faktiem darina vairāk vai mazāk ticamas ilustrācijas. Autors gan mēģina izsprukt no klaja ilustratīvisma slazdiem, svarīgu lomu Blaumaņa biogrāfijā ierādīdams viņa apspiestajai seksualitātei, tomēr tēma tik slidena un ar faktiem nekādi nepamatojama, ka jāizlīdzas ar pusvārdiem un knapiem mājieniem. Gala iznākumā no pjedestāla nodzītais Blaumanis saveidojas tāds drusku gaudens un pāragri savecējis tips, par kuru īsti netop skaidrs, kālab viņš izpelņījies "siržu zagļa" apzīmējumu. Kaut gan - arī šeit ne mazums interesantu pieņēmumu, no kuriem garlaikoti godprātīgiem literatūrvēsturniekiem droši vien mati sliesies stāvus - piemēram, versija par Blaumaņa attiecībām ar Viktoru fon Andrejanovu un viņa sievu Mariju.

Taču *Siržu zagļa uznāciens* nebūt nav Blaumaņa biogrāfija. Blaumanis - tā ir tikai viena no sižeta līnijām. Otra vēsta par kādu jaunu padomju laika rakstnieku, kas maskējies ar caurspīdīgu pseidonīmu Zigfrīds. Diez vai Zigfrīdu vajadzētu identificēt ar Zigmundu, tomēr lielākoties Zigfrīda pieredzējumi atbilst paša Skujiņa biogrāfijai. Saprotams, rodas jautājums: kāpēc satuvinātas šīs no pirmā acu uzmetiena tik bezcerīgi tālās līnijas? Kāpēc Blaumanim piekabinātas autora pašatmiņas? Galu galā - kāda jēga no šiem ilgajiem gadu desmitiem, kurus Blaumanis neuzbāzīga spoka skatā klīst pa pasauli?

Romāna atslēga meklējama kādā provocējošā epizodē, kurā, apjukumu tēlodams, priekšplānā pēkšņi iznāk Blaumaņa un Zigfrīda autors Zigmunds un pavēsta: "Esmu iepinies ķezā, savedis kopā Blaumani un Ādamsonu. Ādamsons iegājis krogā iedzert vienu glāzīti, un Blaumanis viņu uz ielas gaida. Kad Ādamsons nenāk un nenāk, Blaumanis iet Ādamsonu meklēt, bet krogā viņam atbild, ka Ādamsons te vispār nav redzēts. Kas varētu notikt tālāk?" Jautājums tiek adresēts nevis lasītājam, bet gan Jānim Einfeldam, kurš romāna rēgu galerijā ieguvis tikpat bezmaksas aprises, kādas ir Blaumanim. Un Einfelds, protams, plāj vaļā visādas patoloģijas - patiesībā Blaumanis nemaz nav Blaumanis, bet gan Ādamsons, kurš Blaumani nogalējis un apvilcis viņa ģērbu. Nogalēt Blaumani - tā Ādamsonam iekšēja nepieciešamība, jo "literatūrā katrs jauns vilnis nāk ar nodomu "nožmiest" iepriekšējos".

Šeit Skujiņš sasienu pamatīgu mezglu, kurā vienkopus sanāk visa latviešu literatūra. No vienas puses - reālisma skolas pārstāvis Blaumanis romānā daudz diskutē ar Ādamsonu, kurš reprezentē trīsdesmito gadu spēlējošās literatūras paaudzi. No otras puses - Zigfrīds tiek pie lielās literatūras siles pēc tam, kad viņam degungalā uz ielas noplanē pa logu izmesta grāmata - Ādamsona *Smalkās kaites* (protams, nav nejaušība, ka metējs piederīgs pie socreālistu ģenerācijas). Tepat blakus arī deviņdesmito gadu spēlmanis Einfelds, Ādamsona poētikas tiešs mantinieks. Visi šie tik ļoti atšķirīgie rakstnieki, kurus radījuši dažādi laikmeti, viegli atrod kopēju valodu. Jo - būtībā *Siržu zagļa uznāciens* nav nedz par Blaumani, nedz par Skujiņu. Romāna centrālā persona ir kāda kundze, kuru dēvē par literatūru un kuru ļoti intīmas attiecības saista gan ar Blaumani, gan ar Ādamsonu, gan ar Skujiņu, gan ar Einfeldu. Romāns stāsta arī par to, cik neiedomājami trausla ir šī vārdošanas būšana, jo nelaimīgā kārtā vārģs ir pats rakstnieks - viņš uzpērkams ar lauriem, naudas žūkšņiem un ordeņu lentēm, biedējams ar represijām, pēc nāves smagsvara pieminekļos pārtapināms. Arī par leģendām, kas, kā Blaumanim saka vecīgā Aspazija, esot pats noturīgākais literatūras žanrs,

- un dzīvajiem cilvēkiem, kurus slēpj leģendas. Vēl - par to, kā kļūt par latviešu rakstnieku laikā, kad kultūras tirgus loģika par varītēm tiecas iegaltot, ka pēc latviešu rakstniekiem nav ne mazākā pieprasījuma. Par to prāto Blaumanis, svārstīdamies, vai viņam rakstīt vācu vai latviešu mēlē, līdzīgas problēmas nodarbina Zigfrīdu, kurš vārās "padomju tautas" putras podā, arī patlaban situācija nav neko gaišāka. Tomēr lielākais paradokss ir tas, ka, neraugoties ne uz kādiem apstākļiem, latviešu literatūra joprojām pastāv, turklāt rādās apbrīnojami dzīvelīga.

Droši vien nav nejaušība, ka romānā mistificētajam Blaumanim ir tieši 75 gadi - arī Skujiņam šogad paliek 75. Blaumanis smagi pārdzīvo, ka visi viņu uzlūko gan ar cieņu, bet tomēr kā cita laikmeta reliktu. Skujiņam nav nekāda sakara nedz ar reliktiem, nedz ar relikvijām - viņš joprojām ir mūsdienu literatūrā iekšā ar abām kājām un līdz ausīm. Lai lasītāju nemulsina *Siržu zagļa uznāciens* atbaidošais noformējums - *Siržu zagļa uznāciens* ir labākais romāns, kādu šogad gadījies lasīt.

Pelēko ēnu teātris

Guntis Berelis

Sandra Veinberga. *Ielocītās lapas*. Romāns. R., Preses nams, 2001. 591 lpp.

Sandras Veinbergas romāna *Ielocītās lapas* iecere skaidra: izsekojot dažu ģimeņu likteņiem, parādīt, ko visu latviešiem 20. gadsimtā - no trīsdesmitajiem gadiem līdz mūsdienām - nācies piedzīvot. Šādu vēsturisko komiksu gan saražots atliku likām, tomēr sava vieta literatūrā tiem allaž atradīsies. Taču jau no pirmajām lappusēm sākas dīvainas lietas. Nez kāpēc Rīga tiek nokrustīta par Austrumu (vai, vēl banālāk, mazo) Parīzi, PSRS un Vācijas vietā tiek runāts par sarkanām un brūnām lielvalstīm, Zviedrija un Dānija ir vienkārši "mazas valstis". Tāpat arī reālas vēsturiskas personas mīklainu apsvērumu dēļ tiek maskētas ar pseidonīmiem: Staļins kļūst par Tēraudvīru, Hitlers un Gebelss - par H un G un tamlīdzīgi. Kāpēc šīs spēlītes autorei bijušas vajadzīgas - nūdien nav skaidrs. Var jau būt, ka viņa mēģinājusi rāpties kādā abstrakciju kalniņā, apcerēt mazas valsts likteni vispār, bet īstenībā iebrukusi galīgā aptuvenības purvā.

Tā tad - latvieši, kas nemaz nav latvieši, jo netiek dēvēti par latviešiem (precizitātes labad jāpiebilst, ka romāna centrālajām personām ir krietns vācu asiņu piejaukums), rāmā garā dzīvo un godīgi strādā, bet tad nāk virsū sarkanie, pēc tam - brūnie, tad atkal sarkanie, ģimenes put uz visām pusēm, cilvēki aizklīst pasaulē, brīvajā pasaules daļā mītošie savā starpā nikni ķīlidojas, sarkanajā - drūmi velk jūgu. Autore rūpīgi uzskaita, ar ko katrs nodarbojas, ko velk mugurā, ko ēd, uz kurieni iet, ar ko satiekas, ko runā utt., utt. Romāns burtiski pārblīvēts ar ikdienišķiem un nebūtiskiem niekiem, bet tas viss - vai nu virtuves klaču (latviešu romānistikas "maģistrālais sižets" - kurš ar kuru precēsies vai kurš no kura šķirsies), vai biogrāfisku anketu līmenī. Īstenībā te pat nebūtu kur piesieties - šo informāciju varētu uzskatīt par šādas ievirzes romānam nepieciešamo kultūrvēsturisko fonu, bet nelaime tā, ka Veinberga visam nošļūc pa virsu - esamības zemslāņi paliek neskarti. Sadzīve kā uz delnas, dzīves smakas nav jūtamas. Darbojošamies personas kā tādas pelēkas ēnas grūtsirdīgos viepļos savaikstītiem ģīmjiem kļūst pa Eiropas mērogu butaforisko skatuvi, kuru tām atvēlējusi autore. Tiek aprakstīti traģiski un pavisam šaušalīgi notikumi, bet no traģēdijām ne vēsts - vienvienīga literāra birokrātija. Vienalga, vai tiek šūtas

frakas, vai pārdzīvota Hamburgas (kas nemaz nav Hamburga, bet H) bombardēšana, reaģē vienādi - nekādi.

Jau no sākta gala latviešu proza vairījusies uzlūkot cilvēku kā seksuālu būtni. Gan ar vienu izņēmumu: ja romānā mītošā persona ar seksuālajām izrīcībām parāda savu nelietīgo būtību. Jau 20. gadsimta sākumā šo tradīciju aizsāka Andrejs Upīts, ļaundabīgos kapitālistus rādīdams kā lielus izvirtuļus. Veinberga min cieši Upīša pēdās, atšķirība vien tā, ka *lelocītajās lapās* ar seksu nodarbojas tikai komunisti. Precīzāk, komiskais komunisti Baltazars, kurš romānā, kā noprotams, reprezentē visu komunistu slaku. Un tā nu Baltazars aizsūta pie baltajiem lāčiem savu kašķīgo māmiņu (lai netraucē precēties), mēģina uzstīvēt topošajai sievai baltas zeķes, bet savu absolūto pagrimumu apliecina, pārkvalificēdamies par homoseksuālistu. Homoseksuāls komunisti - tā autores traktējumā ir deģenerācijas augstākā pakāpe. Arī psiholoģiskie smalkumi cirsti pēc Upīša receptes. Proti, potenciāli gaišie tēli saplūst viendabīgā pelēkā masā, tupretī neģēlīgajam Baltazaram un trimdas afēristam Feliksam kolorīts netiek žēlots. Viņi arī ir vienīgie, kas paliek atmiņā pēc romāna izlasīšanas - kā jau karikatūras. Kopumā *lelocītās lapas* stipri vien atgādina socreālisma laikmeta gigantiskos lasāmgabalus, atšķirība vien tā, ka notikusi ideoloģiskā inversija, un nu komunisti no pozitīvajiem tēliem pārtapuši par reti lieliem maitām.

Šķiet, nav gadījies lasīt nevienu romānu, kurā, aprakstot 1940. gada okupāciju, kā īpaši izteiksmīga detaļa nebūtu piesauktas krievu virsnieku sievas, kas naktskreklos gājušas uz operu. Obligātais komplekts: kā ienāk krievi, tā virsnieki metas mazgāt rokas atejpodos, bet viņu sievas, krāšņos naktskreklos ielīdušas, okupē operu. Šo biedīgo bildi, protams, neaizmirst uzzīmēt arī Veinberga. Bet vispār tā ir bezmaz filoloģijas doktora disertācijas cienīga tēma: cik autoru un kādos kontekstos naktskreklotās virsniecenes reproducējuši, no kurienes šī aina cēlusies (visticamāk, neizsmeļamais inspirācijas avots varētu būt kāda vācu laika avīžu ziņa) un, pats galvenais, ko šī apbrīnojami vienprātīgā aizraušanās ar naktskrekliem liecina par rakstnieku smadzeņu darbību. *lelocītajās lapās* lāgiem trāpās arī cita veida pērles. Piemēram, piecus gadus laulībā nodzīvojusi sieviete esot līdzīga "prestīžai sabiedriskai celtnei". Šo metaforu autore lieto visdziļākajā nopietnībā. Var jau būt, ka man galīgi samaitāta fantāzija, bet jēdziens "prestīža sabiedriskā celtne" man asociējas ar koplietošanas ēku vai ko tamlīdzīgu.

Kādā pelēkā, pelēkā valstī, kādā pelēkā, pelēkā pilsētā, kādā pelēkā,
pelēkā ielā dzīvoja pelēki, pelēki cilvēki. Kāda autore par viņiem uzrakstīja kādu
pelēku, pelēku grāmatu.

Zvirgzdiņa kultūrvēsturiskie murgi

Guntis Berelis

Juris Zvirgzdiņš. Rīgas sapņugrāmata. Stāsti un esejas. R., Jaunā Daugava, 2002. 171 lpp.

Juris Zvirgzdiņš nu jau kādus pārdesmit gadus apgrozās literatūrā vai vismaz tās tuvumā. Lāgiem – bet ļoti reti – publicē kādu stāstu, lāgiem – bet biežāk – uzraksta kaut ko bērniem (grāmatas *Reiz senos laikos Kurzemē*, 2001; *Bebru atgriešanās*, 2001), lāgiem sacer kaut ko, par ko nav skaidrības, kas tas vispār ir (mazā jokaini absurdo tekstu grāmatiņa *Esse un ...*, 1993). Savulaik Zvirgzdiņš ietilpa teorētiski nebeidzamā un praktiski tā arī nepabeigtā romāna *Odu laiks* autoru triumvirāta sastāvā. Nesen *Karoga* romānu konkursā pirmo godalgu ieguva Zvirgzdiņa romāns *Fon Mērkatces kunga memuāri*. *Rīgas sapņugrāmatā* vienkopus savākti astoņi proziski teksti, kas, periodikā izkaisīti, bijuši lasāmi jau kopš astoņdesmito gadu nogales.

Ja vajadzētu Zvirgzdiņu iekatalogizēt kādā plauktā, pret ko viņš pats noteikti neganti protestētu, tad varētu viņu klasificēt kā īstenticīgu (atceroties, ka ticību balsta ne tik daudz teorētiski postulāti, cik intuīcija un tamlīdzīgas netveramas būšanas) postmodernistu, kurš nemitīgi kontaktējas ar vācu romantiķu un Marģera Zariņa ēnām. Īpaši tas jūtams tekstos, kurus autors nez kāpēc nokrustījis par esejām - ... *visu cauru nakti*. *Materiāli manai latviešu literatūras vēsturei*, *Torņakalna Arkādija* un *Tur augšā*. Ar lēnprātīgi dziļdomīgām kultūrvēsturiskām refleksijām, kas parasti nāk prātā, piesaucot esejas jēdzienu, tiem liela sakara nav. Precīzāk, sakars ir gan ar kultūras vēsturi, gan ar dziļdomību, bet vēl ciešāka saistība samanāma ar murgiem. Tas tāds žanrs, kuru iecienījis Zvirgzdiņš – kultūrvēsturiski murgi, – un kuru jau labu laiku pirms viņa kultivēja Marģeris Zariņš (jo sevišķi – grāmatā *Vecrīga*). No šejienes tad arī cēlies baisi banālais grāmatas nosaukums – lielākoties stāstu darbība noris kaut kur uz – vai viņpus – robežas, kas atdala realitāti no sapņa. Starp citu, jēdziens “murgs” cēlies no indoeiropiešu saknes, kas ir pamatā arī vārdiem mirdzēt un mirgot, tāpēc murgs var būt arī skaists un katrā ziņā – aizraujošs.

Stāstā ... *visu cauru nakti* vēstītājs, autora līdzinieks, Herdera laukumā naktī nokļūst kādā mīklainā krogā, kurā salasījušās daudzas aizdomīgi pazīstamas personas. Izrādās, tie ir visu laiku latviešu rakstnieki, kas izkāpuši no zārkiem, norāpušies no pjedestāliem, dažs pat no miskastes izlīdis, dzīvo gan ir mazāk – visi saskanīgi plītē, prātīgi un drusku plānprātīgi muld, citē sevi un cits citu, pa vidam mazliet kašķējas. Vienā barā ir savākušies dižgari un visādi īpatņi un autsaideri. Dziļdomība nav tālu jāmeklē: dzīvojot tikai starp pieminekļos iekaltiem dižgariem, sametas garlaicīgi un pārkaļķojas smadzenes; kontaktējoties tikai ar īpatņiem un pustrakajiem, viņu ekstravagances pārmērīgās devās kļūst pliekanas un banālas. Taču tikai viņi visi kopā spēj veidot to, ko mēs dēvējam par literatūras vēsturi. Perifērija no centra atšķiras vien ar to, ka nav īsti piemērota vieta pieminekļu būvēšanai, toties tieši tur top leģendas.

Pēc līdzīgiem principiem darināta *Torņakalna Arkādija*, kas gan salīdzinājumā ar vērienīgo literatūras vēstures bildi šķiet mazāk iespaidīgs – laikam teritoriālo ierobežojumu dēļ: tas ir “mans stāsts par to, ko pieredzēju kādu nakti Arkādijā un pie Māras dīķa,” kur apkārt klīst Torņakalna vēstures personas (Zeltmatis, Rutku Tēvs, Kārlis Jēkabsons, Vācietis, Akuraters, Straubergs, Neibarts un krietns bariņš citu ļaužu). *Tur augšā* – Padegs un Irbe pēc nāves sarunājas par Ādolfu Zārdu, bet patiesībā saruna akcentē mūsdienām rakturīgo (un arī pašam Zvirgzdiņam piemītošo) interesi par savulaik marginālām parādībām un personībām, nogulētajiem ģēnijiem, par kuriem tikai pēc nāves atklājas, ka bez viņiem kultūras kopaina nav iedomājama.

Pārējie teksti tuvāki ierastajai izpratnei par to, kas ir stāsts. Nēģeris, kurš lasa Džoisa *Ulisu* latviski, Dzintara Soduma tulkojumā – arī tipisks zvirgzdiņmurgu veidojums, sevišķi, ja ņem vērā, ka šis nēģeris patiesībā nav nemaz cilvēks, bet gan sargenģelis no stāsta *Sargenģeli*. Tomēr pats stāsts, neraugoties uz nēģera klātbūtni, padevies mazliet sentimentāls, bet varbūt arī ne – kā jau murgā, Zvirgzdiņa prozā banalitāte un sentiments lieliski sadzīvo ar mākslu. Toties satriecoši iespaidīgs ir *Triumfs* (apziņā nostrādā kaut kāds datoram līdzīgs mehānisms un savij *Triumfu* vienā grīstē ar Karenas Bliksenas *Babetes mielastu*): nojukušas un nonarkojušamies aktrises triumfa mirklis komplektā ar vienas nakts piedzīvojumiem Rīgā. Šepat blakus arī *Vienradzis* - manuprāt, labākais Zvirgzdiņa stāsts. Jauna sieviete sāk strādāt nesen miruša dzejnieka, saukta vienkārši par Viņu, memoriālajā muzejā. Dzejnieka piezīmēs rakstīts, ka viņš savām acīm skatījis vienradzi, tostarp atrodas arī lapiņa ar šādu tekstu: "Vienradži ir ļoti reti, noķert to nevar pat veiklākais mednieks. Viņi nāk un iet, kā tiem ienāk prātā. Kazlēna lielumā, ar ragu pierē. Nē, aprakstīt es viņu nevaru un nemāku! Tas būtu tas pats, kas aprakstīt dzeju, labākajā gadījumā iznāk nedzīvi un pliekani, sliktākajā - melīgi... Vārdu tīklos viņš nav notverams, viņš nāk un iet viegliem, nedzirdamiem soļiem, tā pēdas izgaist, suņi to nereg, tikai kļūst savādi, domāju, viņi to sajūt, bet neredz..." Beigu galā sieviete pieķer savu mazo meitiņu barojam vienradzi ar auzu pārslu cepumiem. It kā nekas sevišķs, bet ja atceramies, ka vienradzis pasaules mitoloģijas ornamentā ierakstīts jau ap 5000 gadiem, tad bilde kļūst pavisam citāda. Zvirgzdiņa stāstā vienradža klātbūtni droši vien inspirējusi šī radījuma viduslaicīgā interpretācija, kurā vienradzis saistīts ar dvēselisko tīrību un nevainību (vienradzi var pieradināt tikai nevainīga jaunava), bet šai gadījumā vienradzis ir arī ļoti literārs radījums – tak jau dzejnieks teica, ka vārdu tīklos viņš nav notverams. Lai nu kā, bet Zvirgzdiņa prozā vienradži dzīvo.