


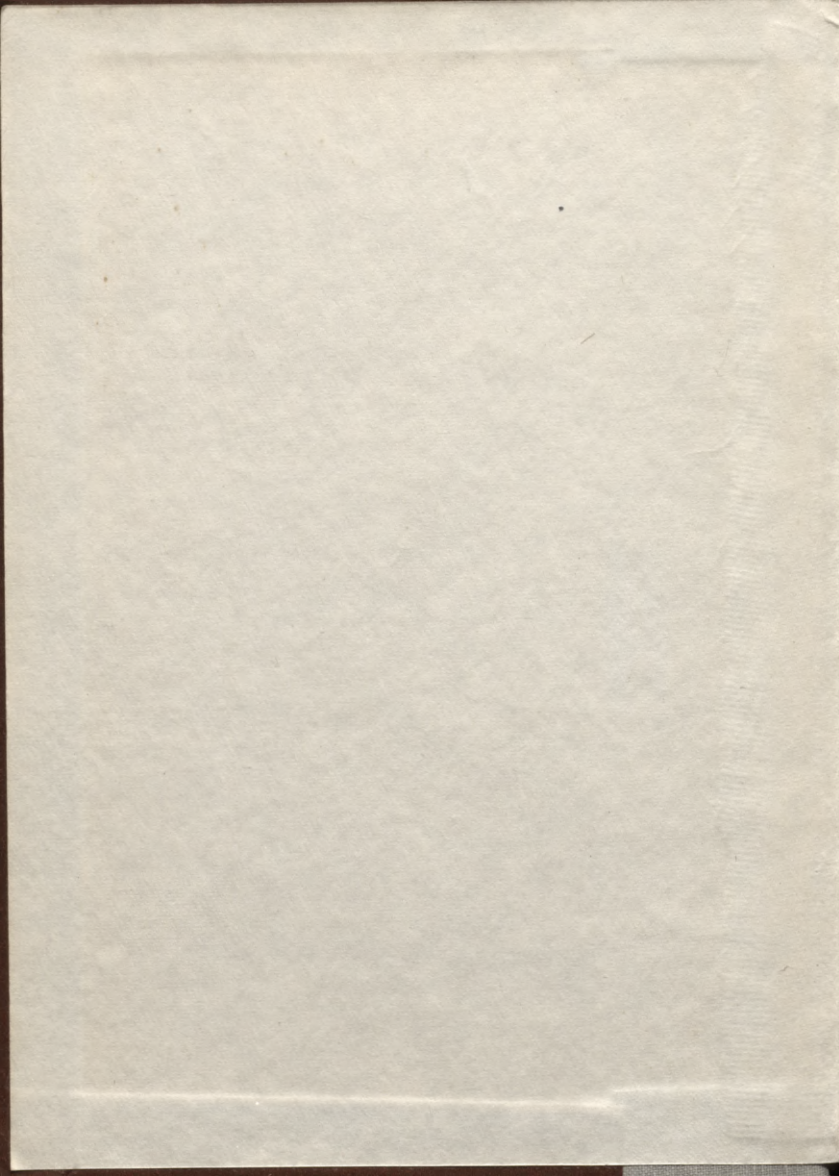
76-3

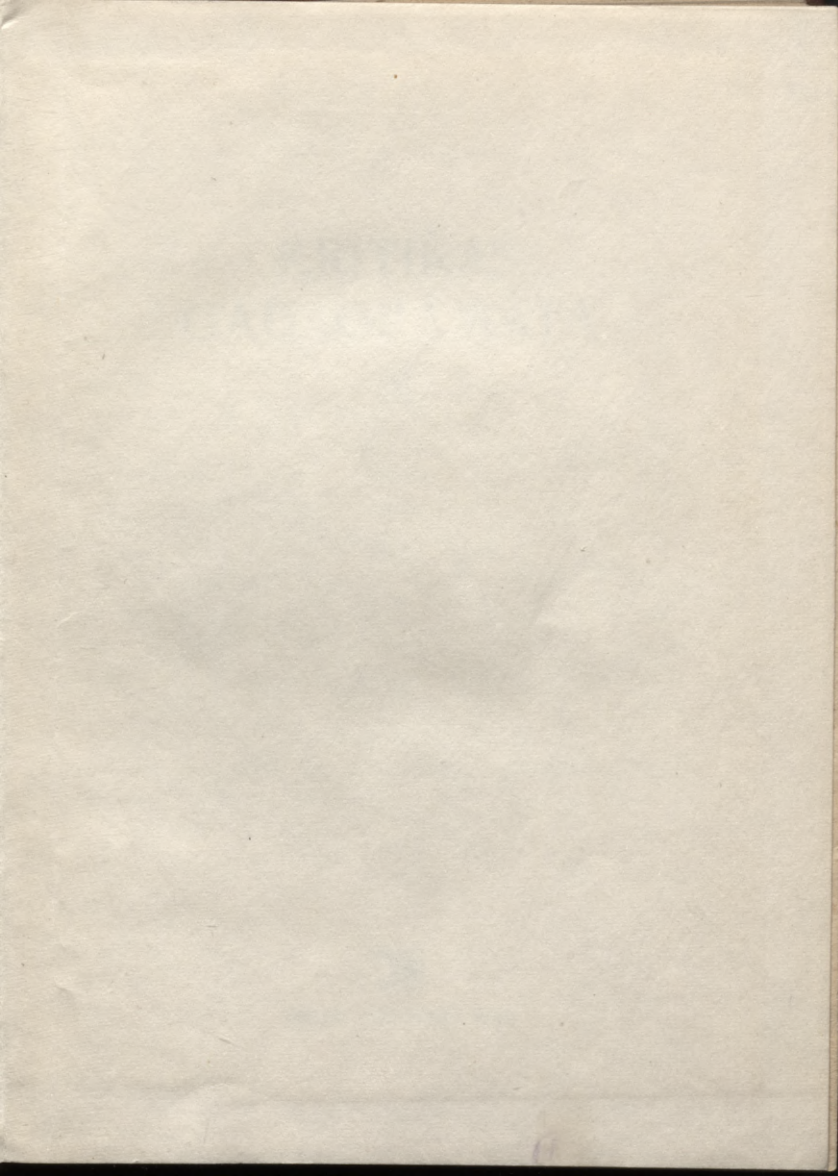
L 3837

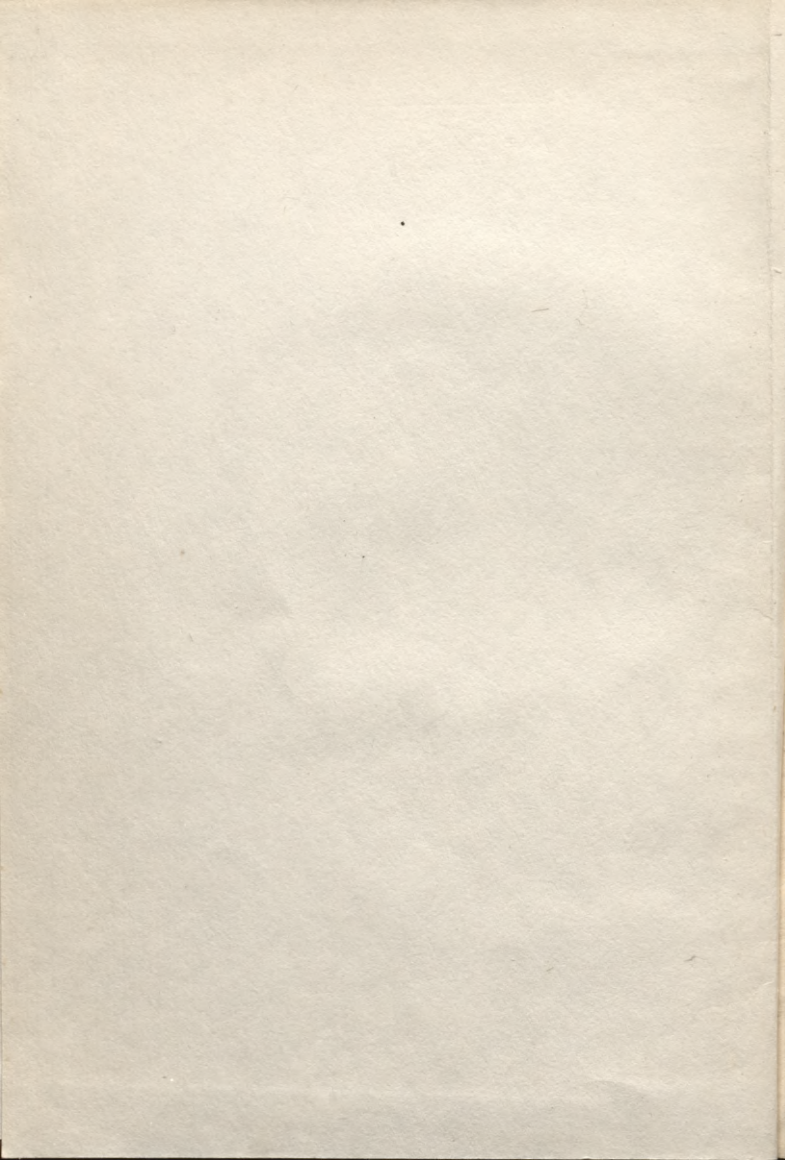


KRITIKAS
GADA-
GRĀMATA

X







76-3
-383

2461
810.05

KRITIKAS
GADAGRĀMATA
X



RĪGA «LIESMA» 1982

8L2
83.3L7
Kr 660

Vija Lača Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA

~~83-5.239~~
0305049440

KRITIKAS
GADAGRĀMATA
X

Sastādītājs Gunārs Bibers

*Redkolēģija: Arvids Grigulis, Jānis Kalniņš,
Jānis Skapars, Pēteris Zeile*

Mākslinieks Kārlis Goldmanis

Jura Krieviņa fotoilustrācijas

K 70202-356 11.82.4603010202
M801(11)-82

© «Liesma», 1962

PAIET DESMIT GADI, KOPS PSKP CK PIENĒMUSI LĒMUMU «PĀR LITERĀTURAS UN MĀKSLAS KRITIKU» (1972. GADA 29. JANVĀRI).

TĀJĀ ATZĪMĒTS: KRITIKAS PIENĀKUMS IR DZIĻI ANALIZĒT MŪSDIENU MĀKSLAS PROCESA PARĀDĪBAS, TENDENCES UN LIKUMĪBAS, VISIEM SPEKIEM VEICINĀT ĻEŅINISKO PARTEJISKUMA UN TAUTISKUMA PRINCĪPU NOSTIPRINĀŠANOS, CĪNĪTIES PAR AUGSTU PADOMJU MĀKSLAS IDEJISKI ESTĒTISKO LĪMENI, KONSEKVENTI VĒRSTIES PRET BURZUĀZISKO IDEOLOĢIJU. LITERĀTURAS UN MĀKSLAS KRITIKAI JĀSEKME MĀKSLINIEKA IDEJISKĀ APVĀRSŅA PAPLĀSINĀŠANĀS UN VIŅA MEĪSTARĪBAS PILNVEIDOŠANĀS. TĀLĀK VEIDOJOT MARKSISTISKI ĻEŅINISKĀS ESTĒTIKAS TRĀDICIJAS, PADOMJU LITERĀTURAS UN MĀKSLAS KRITIKAI IDEJISKO VERTEJUMU PRECIZITĀTE UN SOCIĀLS ANALĪZES DZĪLŪMS JĀSAVIENO AR ESTĒTISKU PRASĪGUMU, SAUDZĪGU ATTĪEKSMĪ PRET TALĀNTU, PRET AUGLĪGIEM RĀDOSĪEM MEKLEJUMĪEM.

VAI MĒS PROTAM DOT?

Ar ko mūsu tauta iet pie citām tautām — ar korjiem un baletu, gleznām, fotogrāfijām un dokumentālo kino, ar estrādes dziesmām, ar keramiku. So uzskaitījumu varētu vēl turpināt, mūs pazīst Padomju Savienībā un pasaulē. Kā ir ar literatūru, domu un jūtu, dvēseles stāvokļu un ideju paudēju? Vai mēs protam dot?

Mēs paši tulkojam no 32 pasaules valodām, kā zināms, tulkoto grāmatu tirāžas nereti sasniedz rekordskaitļus, pat visas planētas mērogos rēķinot. Mēs esam lasītājtauta, tas nu ir skaidrs. Bet mēs esam arī rakstītājtauta.

No latviešu literatūras tulkojumu viedokļa raugoties, aina nemaz nav tik gaiša. Ir gan aprēķināts, ka mūsu zemē un ārzemēs gadā vidēji iznāk 20 grāmatu, kas tulkotas tieši no latviešu valodas vai ar krievu valodas starpniecību. Kaut arī mūsu kultūras vēsturē šāds stāvoklis nekad agrāk nav bijis, tomēr jāatzīst, ka pārlietam optimismam nav pamata. Galu galā galvenā ieinteresētā puse esam mēs paši, mūsu rakstnieki, mūsu tauta. Ir pastāvīgi jākāpj uz pārbaudes sliekšņa un, lai neieslīgtu nomaļnieku vienaldzībā un pašslavināšanā, nepārtraukti jāseko, kādi mēs izskatāmies uz citu brālīgo republiku un pasaules literatūru fona, jāieklausās arī citu tautu lasītāju atbalsīs.

Tātd — ko esam darījuši un ko domājam darīt. Latviešu literatūras propagandēšanas darbs rīt visai aktīvi, kaut reizēm jārēķinās ar to, ka atdeve nav tik liela, kā vēlētos.

Vispirms jāmin žurnāls «Dayrava», kas neilgā pastāvēšanas laikā ieguvis lielu popularitāti un kļuvis par neaizvietojamu mūsu kultūras sastāvdaļu. To lasa brālīgajās republikās, to pasūta arī sociālistisko valstu izdevniecības.

1979. gada februārī angļu, vācu, franču, spāņu, čehu, slovaķu un ungāru valodā iznāca žurnāls «Sovetskaja literatura», kas bija pilnībā veltīts latviešu literatūrai. Sadarbība ar šo žurnālu turpinās, tā lapaspusēs būs, piemēram, materiāls par Krišjāni Baronu un dainām.

Kopš rakstnieks Sergejs Zaligins vada PSRS Rakstnieku savienības Latviešu literatūras padomi, ievērojami palielinājusies šī

koordinējošā centra loma mūsu literatūras pētišanā, kā arī tulkošanā krievu valodā un citās valodās.

Rakstnieku savienība vairākkārt izdevusi palīgmateriālus atdzejotājiem — parindeņu krājumus. Divi sējumi iznāca 1979. gadā sakarā ar latviešu literatūras tulkotāju konferenci, kurā piedalījās tulkotāji no brālīgajām republikām, nākamais — 1982. gadā, kad Rīgā atkal iebruca tulkotāji un izdevēji, šoreiz no ārzemēm.

Vairākās republikās pēdējos gados iznākušas mūsu dzejas izlases un prozas antoloģijas. Ir ļoti labi, ja šajā darbā iesaistās latviešu literāti, kā tas bija, piemēram, ar divām augsti vērtējamām grāmatām, proti, Ļeņingradā iznākušo Raiņa izlasi (1981), kuru sastādījis Šaulcerīte Viese, un Maskavā klajā laisto latviešu stāstu antoloģiju (1981), kuru sastādījis un kurai interesantu priekšvārdu uzrakstījis Zigmunds Skujiņš.

Starp latviešu grāmatu un sveštautu lasītāju stāv tulkotājs, šī ķēdes posma būtiskākais loceklis. No viņa stipruma vai vājuma, režimē — būsīm atklāti — caursites spējas — viss atkarīgs. Daudzās republikās tieši tulkotājs iesaka, kas būtu tulkojams, kas izdodams. Ļoti būtiska viņa kompetence, nozīmīgi kontakti ar rakstniekiem un kritiķiem. Mēs esam tie, kam tulkotāji jāatbalsta un jāuzmundrina.

Latviešu literatūra nevar lepoties ar to, ka tā regulāri tiktu tulkota brālīgo republiku valodās. Kaut cik sistemātiski šis darbs rit Maskavas izdevniecībās, Lietuvā un Igaunijā. Jau mazāk Gruzijā, Baltkrievijā, Armēnijā, Ukrainā. Šajās republikās ir tulkotāji, kuri apguvuši latviešu valodu. Vidusāzijas un vairākās citās republikās mūsu grāmatas tulko ar krievu valodas starpniecību, šis darbs bieži gadījuma rakstura un pilns nejaušību.

Pēdējos četrdesmit gados Lietuvā izdotas 105 grāmatas, kuras tulkotas no latviešu valodas un kuru kopējā tirāža ir 1,5 miljoni. Arī Igaunijā mūs tulko daudz. Kādā intervijā tulkotāja Ita Saksa ir teikusi: «Mēs nevaram cerēt, lai katrs literārs darbs, kas uzrakstīts Latvijā, būtu šedevrs, tomēr mums ir jātulko pēc iespējas vairāk, jo esam taču vistuvākās brāļu tautas un mūsu pienākums ir būt kursā par literatūru, vispār par kultūras procesu.» Gan Igaunijā, gan Lietuvā aug jauno tulkotāju paaudze. Tiek domāts arī par citām republikām, un tāpēc M. Gorkija Literatūras institūts, sākot ar 1982. gada rudeni, komplektē latviešu literatūras tulkotāju grupu. Cerams, ka ar laiku šis jautājums tiks pilnīgi atrisināts arī Latvijas Valsts universitātē. Varbūt varētu regulāri organizēt vasaras kursus vai seminārus latviešu literatūras draugiem, kā to dara citās valstīs. Varbūt jāizdomā kāda jauna forma, bet skaidrs ir viens — šī druva mums pašiem vien jākopj.

Līdzīgs stāvoklis ir ar latviešu literatūras tulkošanu ārzemēs. Vislabāk mūsu rakstniekus pazīst Vācijas Demokrātiskajā Republikā un Čehijā — atkal tajās zemēs, kur jau gadiem ilgi darbojas tulko-

tāji tieši no latviešu valodas. Sākuši darbu jaunie tulkotāji Slova-
kijā un Ungārijā, paredzams, ka situācija uzlabosies Bulgārijā un
Somijā. Sai ziņā lielas cerības liktas uz latviešu literatūras tulkotāju
un izdevēju semināru. Viens no tā mērķiem ir tieši jaunu tulkotāju
piesaistīšana.

Pēdējā gadu desmitā visā pasaulē ievērojami palielinājusies inte-
rese par padomju tautu, arī latviešu literatūru. Pašlaik ir tas brīdis,
kad mēs varam piedāvāt. Mūsdienu latviešu literatūra ir pietiekami
bagāta, lai tā atrastu lasītājus dažādās pasaules zemēs.

ANDREJS UPĪŠA UN PASAULES LITERĀTŪRA

Andreja Upīša literārā darbība iezīmēja veselu laikmetu latviešu literatūras attīstībā. Viņa daiļrade veido dzīvo tiltu no kritizētāja reālisma uz sociālistiskās literatūras pirmsākumiem un tālāk uz latviešu padomju literatūras sociālistiskā reālisma brieduma posmu.

A. Upīts veidojās un strādāja laikmetā, kad notika strauji literatūras konsolidācijas procesi, kad dažādu tautību rakstnieki nonāca pie kopīga visai cilvēces attīstībai būtisku sociālu un vēsturisku problēmu risinājuma. Viņa meklējumi un sasniegumi bija ciešā kopsakarā ar visas progresīvās Eiropas rakstniecības virzību, bagātināja kopīgo sociālistiskās literatūras ainu ar latviešu nacionālās vēstures un kultūras savdabīgām krāsām.

A. Upīša daiļrades pētniecībā līdz šim ir izdarīts ļoti daudz. Noskaidrota viņa vieta latviešu literatūrā, aprādītas viņa darbu idejiskās un mākslinieciskās vērtības. Ir uzrakstīta K. Krauliņa monogrāfija «Andrejs Upīts», kas aptver viņa daiļradi kopumā, ir J. Kalniņa, M. Mauriņas, M. Kalves pētījumi par atsevišķiem žanriem un problēmām, pēdējos gados vērtīgus atzinumus par Upīša romānu un noveļi ir sniegušas I. Kiršentāle un B. Smilktiņa. Vismazāk ir izziņāti Upīša sakari ar cittautu literatūrām, lai gan tieši viņa devums latviešu literatūrā ir cieši saistīts gan ar 19. gs. pasaules literatūras tradīciju apgūšanu savdabīgi individuālā un nacionāli nosacītā veidā, gan ar kopīgiem 20. gs. literatūras procesiem.

Temats, kas pieteikts šī raksta virsrakstā, nav izsmeljams ne vienā rakstā, ne pat vienā grāmatā. Tas ir jautājums ne vien par rakstnieka Andreja Upīša attiecībām ar pasaules literatūru, bet arī par visa latviešu reālisma vietu 20. gs. Eiropas literatūrā. Raksta uzdevums — nepretendējot uz vispusīgu un sistemātisku izpēti, aprādīt A. Upīša sakarus ar 19. gs. kritizētāja reālisma literatūru, paturot vērā tos aspektus, kas raksturīgi šo tradīciju izmantojumam un turpinājumam 20. gs. pirmās puses sociālistiskās ievirzes literatūrai, kā arī mēģināt ieskicēt A. Upīša vietu šīs literatūras attīstībā.

Andreja Upīša daiļrades attīstība lielā mērā ir tipiska 20. gs. sociālistiska rakstnieka gaita. Ilgajā — gandrīz 70 gadu garajā

rakstniecības mūžā — ārkārtīgi daudzveidīgajā žanriski sazarotajā literārajā darbībā — A. Upīts spēja paveikt to, kas citās literatūrās bija vairāku paaudžu uzdevums.

A. Upīša darbība sākas laikā, kad Eiropas literatūrā savu uzvaras gājienu svin reālisms. Pilnbriedu sasniedzis krievu — N. Gogoļa, I. Turgeņeva, L. Tolstoja, F. Dostojevska, A. Čehova un franču — Stendāla, O. Balzaka, G. Flobera, Ģ. Mopasāna, E. Zolā literārajos darbos, kritizētājs reālisms kļūst gandrīz vai par visu Eiropas literatūru vadošo metodi. Cīņa par reālistisku, patiesu mākslu gadsimtu mijā ir sevišķi aktuāla to Eiropas mazo tautu dzīvē, kur kultūras attīstība bija vai nu pārtraukta, vai aizkavēta. Bulgāru, čehu, slovaku, somu, igauņu, latviešu literatūrā sauciens pēc reālisma kļuva ne vien par estētisku, bet arī par sabiedrisku cīņas lozungu. Strauja kapitālisma attīstība šo tautu dzīvē savijās ar nacionālo atbrīvošanās cīņu no svešautiešu jūga, ar nacionālās pašapziņas nostiprināšanu. Tas sekmēja ilgu laiku apspiestās nacionālās kultūras un literatūras spēju izaugsmi. Šo tautu literatūra 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā attīstījās paātrināti un pēc krāšņa romantisma uzzieda atmodas laikmetā meklēja ceļu uz reālistisku dzīves atveidu mākslā.

Dažādās literatūrās reālisma aizsākumi datējami dažādi. Bet 19. gadi un 20. gs. sākums ir apzīmogots ar kritizētāja reālisma nostiprināšanos vadošajās pozīcijās. Dažādu tautu rakstnieki pievērsās tautas dzīves izpētei kritiskā aspektā. Tam pamatā bija augošā kapitālisma izraisītās pretrunas un negācijas. Virkne rakstnieku par savu galveno ieroci izvēlas satīru. Ļoti dzīvīgas kļūst N. Gogoļa un M. Saltikova-Ščedrīna tradīcijas. Krievu reālistiskā satīra, kurai piemīt liels vispārinājuma spēks, kas vērstas pret pašiem būtiskākajiem pastāvošās sabiedriskās iekārtas pamatiem un kas tanī pašā laikā balstās uz ticību tautas dzīvajam spēkam un tās nākotnei, kļūst par ierosinošu paraugu tādiem rakstniekiem kā serbs B. Nušičs (1864—1938), bulgāri I. Vazovs (1850—1921) un Jelīns Pelīns (1877—1949) un daudzi citi.

Satīriskā, atmaskojošā līnija būtiska arī latviešu reālisma attīstībā, sākot ar pirmo latviešu romānu «Mērnīeku laiki». Gadsimta sākumā ar A. Upīša darbiem šī līnija iegūst asi sociālu, antiburžuāzisku ievirzi. Jau vienā no pirmajiem plašākajiem prozas darbiem «Pilsoni», kur samanāms krievu satīriskās literatūras tradīciju izmantojums, A. Upīts ne vien izsmējīgi un nesaudzīgi rāda nesen izveidojušās nacionālās buržuāzijas sadzīvi, bet atklāj arī šīs šķiras nespēju uzņemties vadošo lomu tautas dzīvē.

Ne veltī šis stāsts ir viens no pirmajiem A. Upīša darbiem, kas tika pārtulkots jau 1911. gadā, tas publicēts igauņu valodā ar virsrakstu «Buržuji». A. Upīts bija uztvēris ne tikai latviešu sabiedrībai raksturīgās parādības, un igauņi, kuru literatūrā tanī laikā vēl

nebija tik šķiriski asu darbu, saskatīja stāstā arī savas dzīves atspulgu.¹

Par Gogoļa vietu A. Upīša mākslinieciskajā pasaulē varētu rakstīt ļoti plaši, bet aprobežosimies tikai ar nelielu ieskatu. Atšķirībā no 19. gs. realīstiem, kas no Gogoļa pārņēma galvenokārt raksturu tipizācijas reālistiskā sakāpinājuma, hiperbolas mākslu, Upīts pietuvojās krievu reālista mantojuma idejiskajai būtībai. Kritizējot R. Pelšes koncepciju par Gogoļa ietekmi latviešu literatūrā, A. Upīts izsaka domu, kas noskaidro viņa paša uztveri: «Pilnīgi pareizi, ka «Mērnīeku laiku» Kaudziši (Matiss) pirmie no latviešu vecākiem rakstniekiem vispamatīgāk iepazīnuši krievu literatūru, no «Revidenta» apguvuši tipu veidošanas un asa darbības sastrēdzinājuma, humora un karikatūriskās hiperbolas mākslu. Bet Pelše neuzrāda to šauru robežu, kurai Kaudziši vairs netiek pāri, lai Gogoļa tipu estētikai līdzī ietiektos plašā krievu sociālās un politiskās istenības traģiskajā apvārsnī, kur karikatūra no smieklu sacelšanas objekta paceļas par idejisku spēku, kas rauj sabiedrību ciņā pret valdošo, koruptīvo, ļaudis kropļojošo iekārtu.»²

Sāda uztvere A. Upītim raksturīga kopš 1912.—1913. gada, kad Gogoliš nonāk viņa literāro interešu degpunktā. 1912. gadā viņš tulko «Revidentu», un, pēc paša atzinuma, šī komēdija kļūst par pirmo tulkoto darbu, «kas pašam jūtami un, domājams, arī citiem samanāmi tā isti piesniecies mana literatūras amata saknei»³.

Apcerot Gogoļa «Revidentu» un «Mīrušās dvēseles»⁴ 1913. gadā, Upīts akcentēja tolaik aktuālos jautājumus par mākslas sabiedrisko misiju. Gogoļa piemērs nodēvēja kā ierocis ciņā ar «tirās mākslas» pārstāvjiem. Izteiktās domas par mākslinieka atkarību no sava laika, no apkārtējās sabiedrības un vides, par to, ka objektīvais mākslas darba idejiskais saturs var nesakrist ar autora iecerī, tolaik bija jaunas latviešu kritikā. A. Upīts vērtēja Gogoļa darbus kā marksists, pasvītrojot idejiskās būtības un augsta mākslinieciskuma nesaraujamo vienību.

Upīti ar Gogoli satuvināja talantu satīriskā ievirze, māka satīriski saasinātus tēlus izmantot laikmeta svarīgāko sabiedrisko negāciju un pretrunu atsegšanai. Kā Gogoļa, tā Upīša sarkasmam un izsmiek-

¹ No O. Kuningasa raksta «Par iepazīšanās sākumu ar A. Upīti Igaunijā» (Keel ja Kirjandus, 1977, № 12): ««Pilsoņi» ir pirmais prozas darbs latviešu literatūrā, kurā autors vērsās pret buržuāziju kā pret šķiru. Tādi paši «tautas veseluma» un «tautas labuma» lozungi, kuru būtību A. Upīts savā stāstā trāpīgi atsedza, I pasaules kara priekšvakarā bija lielā cieņā arī Tallinas un Tartu buržuāzijas aprindās.

Stāsta aktualitāte nodrošināja tā iznākšanu atsevišķā grāmatā (Pēterburgā, 1911. g.)»

² *Upīts A.* Sociālistiskā reālisma jautājumi literatūrā. R., 1957, 631. lpp.

³ *Upīts A.* Kopoti raksti 22 sēj. R., 1954, 22. sēj., 10. lpp.

⁴ *Upīts A.* Gogoļa «Revidents» un «Mīrušās dvēseles». — Jaunā Dienas Lapa, 1913, № 104—111, 7.—15. maijā.

lam vienmēr dziļš sociāls sakņojums, abiem smieklī ir ierocis cīņā par labāku sabiedrisko iekārtu. Bet pastāv arī atšķirības, kuras nosaka gan Upīša personības īpatnības, gan laikmetu distance un pasaules uzskatu atšķirības. Upīts atšķirībā no Gogoļa negribēja uzlabot to sabiedrisko iekārtu, kurā dzīvoja. Būdam revolucionārā proletariāta uzskatu paudējs, viņš apzināti sekmēja kapitalisma un tā radīto sociālo attiecību graušanu. Upītim svešas jebkādas ilūzijas par iespējamo atdzimšanu kapitalisma apstākļos, tāpēc viņa satīrai ir skaidri šķiriska ievirze, tanī dominē ass rūgtums, bet nav Gogolim raksturīgā traģisma, «pasaulei neredzamo asaru». Upīts bez zēlastības vērs satīras asmeni pret aprobežoto latviešu buržuāzijas naudas raušanas, melu un izlikšanās pasauli. Upītim nav iedomājama viņa satīriskā izsmiekla objekta morāliska atdzimšana. Ne velti viņš nosodīja Gogoļa nodomu likt atdzimt Čičikova «mirušajai dvēselei» «Miruso dvēseļu» turpinājumā. Atmirstošās pasaules negāciju izsmiešanā Upīts bija tuvāks otrajam lielajam krievu satīriķim — Saltikovam-Šcedrinam, kurš turpināja un attīstīja Gogoļa tradīcijas no revolucionāro demokrātu pozīcijām. Upīša iznīcinošais izsmieklis balstās proletariāta vēsturiskās taisnības apziņā, vēsturiskajā optimismā, kas bija arī viņa — augšup ejošās strādnieku šķiras interešu paudēja — optimisms.

A. Upīša darbos daudz var atrast sasauces ar Gogoli. Šie momenti nav nejausās sakritības rezultāti, tiem nav skolnieciskuma rakstura. Gogolis ietekmēja visas latviešu literatūras reālistiskās līnijas izveidi, arī Upīti. Notika divu lielu radniecīgu talantu satuvošanās, parādība, kuru A. Veselovskis apzīmē par «pretstrāvām» («встречные течения»).

Dīvdzesmitā gadsimta literatūras attīstībā liela nozīme bija arī citu krievu literatūras klasiķu mantojumam. Dažādās literatūrās atkarībā no vēsturiskās situācijas, nacionālās literatūras īpatnībām, rakstnieku individualitātēm priekšplānā izvirzās dažādi rakstnieki, bet ir arī tādi vārdi, kuri iegājuši visu Eiropas tautu literārajā tradīcijā. Tie ir A. Čehovs, Ļ. Tolstojs un M. Gorkijs.

Arī A. Upīša literārajā biogrāfijā šiem rakstniekiem ir noteikta vieta. No visiem trim vistuvākais un visvairāk mīlamais bija Čehovs. Objektīvi Upīša daiļradei visvairāk kopības gan kontakta, gan tipoloģisko sakaru plāksnē bija ar sociālistiskā reālisma pamatlicēju M. Gorkiju. Vispretrunīgākā bija Ļ. Tolstoja uztvere. Tā kā Upīša literārie sakari ar minētajiem rakstniekiem jau ir sīkāk analizēti citās publikācijās¹, te būs runa tikai par dažiem momentiem, kam ir būtiska nozīme Upīša mākslinieciskās personības izveidē.

¹ Vāvere V. A. Upīts un pasaules literatūra. — ZA Vēstis, 1977, № 12, 17.—24. lpp.; Vāvere V. Andrejs Upīts un Ļevs Tolstojs. — Grām.: Latviešu-slāvu literatūras un mākslas sakari. R., 1982, 128.—145. lpp.; Vāvere V. Andreja Upīša romāns «Plaisa mākoņos» un Maksima Gorkija romāni «Māte» un «Kļīma Samgina dzīve». — Turpat, 145.—154. lpp.

Cehova daiļradi Upīts uzskatīja par kritizētāja reālisma augstāko idejiski māksliniecisko virsotni. Kad Upīts 1906. gadā rakstīja savus pirmos lielākos rakstus par krievu klasiķiem, tie bija raksti par A. Čehovu un Ļ. Tolstoju. Šiem diviem rakstniekiem Upīts allaž veltīja savu uzmanību, un viņu māksliniecisko principu izpēte apaugļoja viņa paša talantu. Ar Tolstoju Upītim visu mūžu ilga iekšēja polemika, Čehovu viņš pieņēma gandrīz bez ierunām. Čehova pasaules uzskats, daiļrades ievirze, mākslinieciskās īpatnības bija Upītim daudz tuvākas. Viņam patika Čehova dabiskā, dziļi tautiskā, demokrātiskā dzīves uztvere, garīgais neatkarīgums, vienkāršība. Tolstojs Upīša uztverē bija milzis, no kura viņš daudz mācījās, bet kurš vienlaikus kaitināja ar klajo moralizēšanu (1906. gada rakstā Upīts kā Tolstoja negatīvo īpatnību akcentē didaktiskumu), ar cenšanos novienkāršoties līdz zemnieka līmenim, ar šī zemnieka morāles idealizēšanu. Upītim, tāpat kā Čehovam, nebija un nevarēja būt vainas apziņas tautas priekšā, tāpēc arī zemnieka, vienkārša cilvēka tēlojumā nebija nekādu papildu kompleksu. Uz Upīti pilnā mērā var attiecināt G. Berdņikova vārdus, kurus viņš saka par Čehovu: «Antonam Pavlovičam bija pamats ar pateicību atcerēties dzimtcilvēkus, no kuriem viņš bija cēlies, — tie apbalvoja viņu ne vien ar talantu, bet arī ar absolūti veselu psihi.»¹

Čehova novelistika Upītim bija neapstrīdams pierādījums reālisma neierobežotajām iespējām. Upīti īpaši saistīja 80.—90. gadu politiskās reakcijas laika Krievijas atveids ar milzīgu vidējo slāņu, inteligences, ierēdņu, zemstes darbinieku galeriju. Par visraksturīgāko Čehova tipu viņš uzskatīja cilvēku futrālī² un par galveno daiļrades saturu — esošās sabiedriskās iekārtas noliegumu.

Tomēr arī Čehova vērtējumos Upīts nošķīra tās iezīmes, kas viņa mākslinieciskajai individualitātei bija svešākas. Čehova darbos Upīts saskatīja autora pozīcijas zināmu aizplivurotību, kaut ko līdz galam neizteiktu un vairāk uzminamu tēlojuma sociālajā būtībā. Upīts piederēja pie atklāti tendencioza rakstnieka tipa, viņš nekad neatstāja iespējas lasītājam dažādi iztulkot sava darba idejisko jēgu. Čehovu kritika un literatūrzinātne (turpat visu Upīša dzīves laiku) ietiepīgi pieskaitīja tiem rakstniekiem, kuri patiesi un dziļi tēlo dzīvi, bet neieliek šai tēlojumā noteiktu ideju. Zināms, ka Čehovs pats ļoti sāpīgi reaģēja uz šo kritikas tuvredzību. Čehova laikabiedriem nebija viegli izprast viņa darbu dziļāko idejisko ievirzi, pat Ļevs Tolstojs atzīmēja viņa idejiskā virziena nenoteiktību. A. Upītim nebija pieņemama arī Čehova daiļrades optimistiskā koncepcija, ko visspilgtāk pauda V. Jermilovs un kas 40.—50. gados nomainīja mitu par Čehova bezidejiskumu. Tāpēc arī savās piezīmēs Čehova grāmatās personiskajā bibliotēkā viņš visvairāk uzsver pesimisma problēmu.

¹ Бердников Г. Чехов. М., 1978, с. 34.

² Egle R., *Upīts A. Pasaules rakstniecības vēsture* 4 sēj. R., 1934, 4. sēj., 322. lpp.

Sava laika un savas paaudzes ietvaros Upīts bija viens no tiem rakstniekiem, kurš vistuvāk piekļuva Čehova būtībai, saprata viņa mākslinieciskā ieguldījuma vērienu un nozīmi reālisma attīstībā.

Domājot par Čehova tradīciju attīstību Upīša daiļradē, visbūtiskākais šķiet dzīves objektīvais tēlojums. Upīša teorētiskajās atziņās bieži atkārtojas doma par rakstnieka objektivitāti, tēlojot cilvēkus un notikumus, par to, ka rakstnieks nedrīkst savus varoņus bīdīt un diriģēt.

Tēlojuma objektivitāte palīdzēja rakstniekam izvairīties no didaktikas, savu uzskatu tiešas deklarācijas. Viņa darbu idejiskā virzība, tāpat kā Čehovam, vienmēr izriet no darba mākslinieciskās sistēmas, no raksturu darbības, to pašatklāsmes. Tomēr, vairoties no klajas didaktikas, Upīts daudz noteiktāk nekā Čehovs katrā darbā atklāj autora pozīciju, sniedz skaidru sociālu vērtējumu, kas samanāms visos darba mākslinieciskajos komponentos: monologu un dialogu stilistiskajā nokrāsā, konfliktu raksturā un to atrisinājuma īpatnībās, autora intonācijā.

Nepieņemot L. Tolstojam raksturīgo savu uzskatu uzspiešanu lasītājam, Upīts izmanto čehovisko objektīvā dzīves tēlojuma principu, piepildot šo tēlojumu ar nepārprotamu sociālu ievirzi, tādējādi savas šķiriskās atziņas aizvadot līdz lasītājam.

Eiropas reālisma likteņos gadsimta sākumā ļoti liela nozīme bija Emīla Zolā darbībai. Viņa devums reālisma attīstībā saistās ar naturālisma periodu. Naturālismu raksturo precīza, bezkaislīga realitātes atveide un tieksme pamatot cilvēku raksturu un viņu likteni ar dabas, bioloģijas likumiem un ar sociāli materiālās vides iedarbību. Naturālisma estētikas pamatā ir pārliecība, ka tikai zinātne, pirmkārt dabas zinātne, var nosargāt literatūru no romantiskiem nomaldiem un palīdzēt izpildīt tās galveno misiju: izpētīt sava laika dzīvi un objektīvi attēlot tās vispārīgās un konkrētās izpausmes mākslas darbos.¹

Principi, kurus izvīrēja Zolā un viņa līdzgaitnieki, rada auglīgu augsni arī mazo tautu literatūrās, kur savu laiku jau bija pārdzīvojuši apgaismības un nacionālās atbrīvošanas ideāli, ko pauda tautiskā romantisma literatūra, un notika jaunu, uz sociālas analīzes balstītu īstenības izpēti māksliniecisko līdzekļu meklējumi.

Zolā ietekme bija spēcīgi jūtama arī latviešu literatūrā, bet, tāpat kā daudz citu tautu rakstniecībā, Latvijā Zolā darbos uztvēra vispirms naturālisma pozitīvās puses un viņu satuvināja ar 19. gs. kritizētāju reālismu, kas bija tiešs turpinājums Balzaka un Flobēra aizsāktajam virzienam. Cenšanās pēc dokumentāli precīzas īstenības atveides mākslas darbā saskanēja ar tieksmi pēc literatūras patiesuma. Ipaši pievilcīga bija estētiskā prasība nevairīties no dzīves tumšajām pusēm, paplašināt tematisko aploci, ietiecoties parastajās, «zemajās» dzīves norisēs. Zolā nevairījās visā kailumā parādīt

¹ Sk.: Краткая литературная энциклопедия, т. 5, с. 130.

dzīves pabērn eksistenci, ievēda literatūrā strādnieku, uztvēra un parādīja masas, pūļa un indivīda dialektiku. Zolā ietekme Eiropas literatūrā bija auglīga arī tāpēc, ka tā nebija izolēta, bet savijās ar krievu reālisma vareno tradīciju, kura arī nevairījās no dzīves negatīvo parādību atveides mākslā, bet bija apgarotāka, vairāk centrā izvirzīja humānisma problēmas.

Literatūrzinātniece Inna Bernšteina, aplūkojot čehu literatūras attīstību, atzīmē krievu reālisma un franču naturālisma nozīmi čehu sociālā romāna izveides periodā 19. gs. 80.—90. gados. So procesu viņa raksturo šādi: «Zolāisms tika uzverts kā augstākā un modernākā reālisma izpausme, tā reālisma, kas apveltīts ar spēju nežēlīgi, atbrīvojoties no ilūzijām, atmaskot ļaunumu īstenībā un kas ir kaut kas pretējs patriarhālismam un provinciālam idillismam. Tani pašā laikā čehu rakstniekus piesaista kritiskā un apliecināšā momenta sintēzes iespējas krievu reālismā, ko apzinājās tādi tā piekritēji Čehijā kā Vilems Mrštiks, kurš propagandēja Tolstoju un Dostojevski blakus Zolā un savā daiļradē izjuta gan naturālisma, gan krievu romāna ietekmi. No naturālisma pirmām kārtām bija pasmelta nevis tā bioloģiskā ievirze, nevis fizioloģisms, bet dokumentalitāte, interese par zinātniski precīzu vides atveidi, un var teikt, ka zolāisms atbilda socioloģiska pētījuma nepieciešamībai, kas valdīja čehu literatūrā. Turpretī krievu romānā, tāpat kā visā literatūrā kopumā, čehu rakstniekiem vistuvākā bija tā sabiedriskā virzība un ētiskā problemātika.»¹

Līdzīgus vērojumus par šo abu faktoru savijumu un to nozīmi nacionālā reālisma īpatnību izveidē izteikuši daudzi literatūrzinātnieki.

Uzmanību pelna somu literatūras pētnieka E. Karhu atzinumi. Atzīmējot, ka 19. gs. beigās somu kritizētāja reālisma literatūru visbiežāk ietekmēja franču naturālisms, viņš norāda arī uz šīs ietekmes diferenciaciju. Runājot par vēlīnā naturālisma, kas jau sliecas uz dekadenci, negatīvo ietekmi, Karhu no tā nošķir Zolā ar viņa pievēršanos sociālai problemātikai. Attiecībā uz krievu un franču literatūras sinhrono uztveri viņš raksta: «Franču naturālisma galējības daļēji mikstināja krievu reālistiskās literatūras iedarbību. Var teikt, ka vienlaikus ar somu iepazīšanos ar spožo krievu romānistu plejādi franču naturālisms lielā mērā atkāpās otrajā plānā un vairs Somijā netika uzverts kā nepārspējams māksliniecisks paraugs. Somijā krievu literatūra tika salīdzināta ar franču literatūru, un šādas salīdzināšanas rezultāti bija jo pārsteidzoši tāpēc, ka no franču literatūras tika ņemts naturālisms kā vislaikmetīgākais tās virziens, pietiekami nerēķinoties ar to, ka pirms naturālistiem Francijā bija gan Stendāls, gan Balzaks, bet krievu reālisms iegāja somu apziņā

¹ Бернштейн И. А. Чешский роман XX века и пути реализма в европейских литературах. М., 1979, с. 9.

daudz maz vienotā vēsturiskā aptverē — no Puškina un Gogoļa līdz Tolstojam un Dostojevskim.»¹

Arī latviešu literatūrā, īpaši kritizētājā reālismā, liela loma bija franču un krievu 19. gs. romānistu ietekmei. Bet sakarā ar to, ka vēsturiskā uztveres secība bija citāda — latvieši plašāk un agrāk pazina krievu realīstu darbus un franču literatūra lasītāja apziņā ienāca vēlāk, Latvijā nebija spēcīgas vēlinā naturalisma ietekmes ar tam raksturīgā fizioloģiskā tēlojuma galējībām. Priekšplānā izvirzījās Zolā māksla, kuras demokrātiskā ievirze sasaucās ar sociālo jautājumu saasinājumu krievu literatūrā.

90. gados un gadsimtu mijā Zolā vārds jo bieži tiek pieminēts sakarā ar reālisma jautājumu skaidrošanu latviešu kritikā. Daudzi viņa darbi bija pieejami latviešu tulkojumos, tos lasīja arī krievu izdevumos, jo Krievijā franču rakstnieks bija atradis ļoti labvēlīgu sabiedrisko augsni savu darbu izplatībai. E. Zolā daiļrades principi guva daudzu rakstnieku atsaucību. A. Upīts šinī ziņā nebija izņēmums.

E. Zolā loma A. Upīša daiļradē jau ir vērtēta.² Tomēr šis jautājums vēl nebūt nav pilnīgi noskaidrots, tas prasa padziļinātus pētījumus. E. Zolā bija viens no tiem rakstniekiem, kurš visvairāk interesēja Andreju Upīti. Par to liecina viņa raksti un izteikumi, arī norādījums par franču rakstnieku kā savu skolotāju lielās prozas laukā.³

Rodas jautājums, kas tad īsti varēja saistīt Upīti E. Zolā darbos un kādas franču rakstnieka tradīcijas viņš turpināja savā daiļradē. Necenšoties atkārtot jau agrāk teikto, īsumā atbilde varētu skanēt tā — Upītim bija tuvs tas Zolā, kas stāvēja pāri šaurajām naturalisma dogmām, kas turpināja kritizētāja reālisma līniju, bet pastiprināti pievērsās imperiālisma laikmeta īstenības anatomizēšanai, izceļot tās negatīvās puses. Upītim šķita nozīmīgi Zolā centieni pievērsties strādniecības dzīvei, parādot sociālās apspiestības objektīvo ainu un proletariāta masu kustības aizsākumus («Žermināls»), viņa asi izzīmētās imperiālismam raksturīgās attiecības, kad naudas vara iznīcina visu cilvēcisko un virza sabiedrību pretī bojāejai («Nauda» u. c.).

E. Zolā bija tuvs ar savu noliegumu, ar buržuāziskās sabiedrības stūrakmeņu spridzināšanu, ko pats Upīts uzskatīja par galveno rakstnieka uzdevumu ekspluatācijas un šķiru sabiedrībā. Kad 1933. gadā A. Upīts iecerēja rakstu «Lielie noliedzēji», viņš nenosauca Zolā. Apcerējumā, kurā viņš gribēja pamatot rakstnieka-noliedzēja lielo lomu sabiedrības dzīvē, viņš paredzēja balstīties uz Voltēra,

¹ Карху Э. История литературы Финляндии. Л., 1979, с. 380.

² Sk.: Vāvere V. Andrejs Upīts un franču 19. gadsimta reālisti. — Grām.: A. Upīša simtgade. R., 1977, 63.—78. lpp.; Kiršentāle I. Latviešu romāns. R., 1979, 77.—84. lpp.

³ Upīts A. Rīta cēliens. R., 1923, 55. lpp.

Heinriha Heines, Anatola Fransa, Bernarda Sova, Eduarda Veidenbauma personībām. Bet, izlasot nelielo uzmetumu šim darbam, redzam, ka arī Zolā pēc savas būtības atbilst Upīša raksturojumam: «Aperējums vērstis pret tagadējo avižnieciski patriotiski sludināmo optimismu un pozitīvismu, kuram nav it nekāda pamata ne saimnieciskā, ne politiskā, ne pārējā dzīvē... Noliedzēji kā vēsturiska laikmeta un tā apstākļu dabīgs un nenovēršams izradījums... Noliedzēju milzīgā pozitīvā loma pretim oficiālajiem optimisma lallinātājiem savas tautas dzīvē un savā laikmetā...»¹

So vēsturisko noliedzēju misiju buržuāziskās Latvijas laikā apzināti uzņēmas A. Upīts pats, jo, kā viņš rakstīja: «Ista mākslinieka pirmais un galvenais uzdevums ir rādīt negatīvo, jo tikai pret to un caur to nojaušams nākotnes pozitīvais, vēl veidojamais un izcīnāmais.»²

So uzdevumu veikt rakstniekam palīdzēja lielais satīriķa talants, ko viņš nenogurstoši attīstīja un izkopa, izmantojot arī savu lielo priekšteču pieredzi.

Spilgta kritizētāja līnija iet cauri visai Upīša priekšpadomju darbībai, bet — kā viņš formulēja pats — caur to bija nojaušams arī «nākotnes pozitīvais, vēl veidojamais un izcīnāmais».

Esošās īstenības noliegums nākotnes vārdā, kura ir sasniedzama tikai ar sociālistisko revolūciju, — šī Upīša daiļrades dominante ierindoja viņu visprogresīvāko Eiropas rakstnieku pulkā. Mēģinot ieskicēt A. Upīša vietu viņa laikabiedru, sociālistiskās literatūras radītāju starpā, vajadzētu izdarīt plašus tipoloģiskus salīdzinājumus ar tādiem rakstniekiem kā Rožē Martins de Gārs, Romēns Rolāns, Lions Feihtvangers, Tomass un Heinrihs Manni, Luijs Aragons, Anna Zēgerse, Villijs Brēdels, Marija Puimanova, Petrs Iljennickis un daudzi citi. Neliela raksta ietvaros tas nav izdarāms, tāpēc šeit jāaprobežojas galvenokārt ar vispārējiem secinājumiem.

Nosauktie un arī daudzi citi šeit nenosauktie rakstnieki 20.— 30. gados lika pamatus sociālistiskā reālisma rakstniecībai katrs savā nacionālā augsnē neatkarīgi cits no cita. Tomēr bez kopīgiem idejiskiem un mākslinieciskiem mērķiem, ko noteica visa 20. gs. sabiedriskā attīstība un galvenokārt Oktobra sociālistiskās revolūcijas ietekme, viņus vienoja arī kopīgās reālisma saknes, kopīga izpratne par jaunās literatūras ievirzi un uzdevumiem. Viens no galvenajiem sociālistiskās revolūcijas izvīzītajiem uzdevumiem 20. un 30. gadu mākslā bija izprast un atveidot revolūcijas izraisītās sociālās izmaiņas sabiedrībā un cilvēkos. Sakarā ar to, ka dažādu tautu rakstnieki izjuta nepieciešamību mākslinieciski risināt grandiozās pārvērtības, uzplaukumu pārdzīvoja romāns — tautas likteņgaitu atspoguļotājs.

¹ A. Upīša Memoriālā muzeja fondi, inv. Nr. 14519.

² A. U. [A. Upīts.] Linarda Laicena «Skaistā Itālija». — Domas, 1926, № 6, 66. lpp.

Vislielāko aktualitāti ieguva romāns-epopeja, kura pirmsākumi saistās ar Ļ. Tolstoja «Karū un mieru».

Eiropas kapitālistiskajās valstīs dzīvojošie rakstnieki daudz ierosmju gūst no padomju literatūras, kur šo žanru pārstāv M. Gorkijs ar «Kļima Samgina dzīvi», M. Solohovs ar «Kluso Donu», A. Tolstojs ar «Sāpju ceļiem» un «Pēteri Pirmo». Eiropas literatūrā tik tradicionālais ģimenes romāns saaug ar plašu tautas dzīves tēlojumu, pārāug epopejā. Par šo darbu galveno saturu kļūst cilvēka un sabiedrības attiecības revolucionāro pārvērtību laikmetā. Rodas «vēsturiskā lūzuma epopeja» (T. Motiļova).

Episka īstenības izziņa, tautas vēsturiskā ceļa apzināšana kļūst par rakstnieku — sociālistu un komunistu uzdevumu galvenokārt 30. gados. Sinī sakarā I. Bernšteina raksta: «...tieši 30. gadi iezīmējās ar plašu episku romānu parādīšanos dažādās nacionālās literatūrās, kurās attīstījās sociālistiskā realisma metode.»¹ Un šī procesa spilgtu izpausmi viņa pamatoti saredz čehu rakstnieču M. Majerovas un M. Puīmanovas episkajos romānos, kuros risināts uzdevums — parādīt vesela laikmeta sintētisku ainu, kur pirmajā plānā izvirzās kolektīvs, ko apvieno kopīga doma, kopīgi mērķi. Čehu literatūrā, tāpat kā citur, 30. gados veidojas tāds romāna tips, kur vēsture vairs nav fons tiem notikumiem, kas nosaka varoņa likteni, bet cilvēka saskare ar vēsturi kļūst par darba galveno vadlīniju. Sinī kontekstā A. Upīša Robežnieku cikls iekļaujas visprogresīvākajā sava laika rakstniecības virzienā.

20.—30. gadu epopejas raksturo ne vien plašums, ne vien panorāmiska dzīves aina, bet arī patiens episkums, kas saistās ar tēlojamā dzīves materiāla raksturu. Rakstnieki romānos ataino tāds notikumus tautas dzīvē, kur pirmajā plānā izvirzās kolektīvs, ko apvieno kopīga doma, kopīgi mērķi. Rakstnieku — sociālistu darbos episka tēlojuma centrā izvirzās strādnieku kolektīvi, kas apvienojas revolucionārajā kustībā.

A. Upīša meklējumi monumentālās prozas formā, kur lielu vietu ieņem revolucionārās masas kustības ainas, būtiski sasaucas ar citu Eiropas rakstnieku, arī ar čehu romānistu sniegumu. Sī laika epopejām raksturīga cenšanās rādīt dinamisku vēstures ainu, lai pamatoti jaunu sabiedrisku spēku nenovērsamo uzvaru. Izmantojot klasiskā paaudžu romāna tradīcijas, rakstnieki — sociālisti sniedz strādnieku šķiras vēsturiskās izaugsmes gaitu, tēlojot kādu ģimeni, kuras nostiprināšanos vai iziršanu un noslāpošanos nosaka nevis iekšējie psiholoģiskie vai bioloģiskie procesi, bet objektīvās vēsturiskās likumsakarības. M. Gorkija «Artamonovu uzņēmumā» tā ir krievu fabrikantu dzimta, kuru revolūcija izārda un nolemj iznīcībai, un vienīgi Ilja Artamonovs atrod vēsturiski pareizo ceļu.

Marijas Majerovas romānā «Sirēna» (1934) mēs sastopamies ar ogļraču Hudcovu ģimeni, kuras likteņi arī izsekoti vairākās

¹ Бернштейн И. Чешский роман XX века..., с. 197.

paaudzēs. Spilgtākie raksturi ir strādnieku māte un viņas dēls Pepans, kurš kļūst par organizētās strādnieku cīņas dalībnieku. Vienas ģimenes vairāku paaudžu likteņos atspoguļojas čehu proletariāta revolucionārās vēstures galvenās tendences. M. Majerovas romāns atspoguļo arī kapitālisma jūga savijumu ar nacionālo apspiestību, dubulto cilpu ap čehu proletariāta kaklu.

M. Majerovas un I. Olbrahta darbos, kuri veido sociālistiskā reālisma pirmsākumus čehu literatūrā, dzimst tas romānu tips, kas, atspoguļojot masu intensīvās revolucionarizācijas procesu, iegūst plašu izplatību čehu progresīvajā 30. gadu prozā.¹

Lai arī M. Majerovas romāns «Sirēna» veidots kā paaudžu romāns, tā centrā izvirzās nodaļas «ar masu varoni un vēsturiski nozīmīgu darbību»² — strādnieku stihiskās demonstrācijas apšaušanas ainas 90. gados, kur par upuri krit bērns, Hudcovu ģimenes jaunākā atvase Emilija, un 1900. gada streiks.

Tematiski M. Majerovas romāns sasaucas ar A. Upīša «Plaisu mākoņos» un, salīdzinot strādnieku kustības tēlojumus, īpaši masu ainas, te var atrast dažas tipoloģiskas paralēles. Bet tēlojamā laikmeta vēsturiskā amplitūda, arī materiāla mākslinieciskā organizācija satuvina šo romānu ar «Robežniekiem». Acīmredzot ne tikai paša Upīša iekšējā patika diktēja viņam nepieciešamību paplašināt «Robežnieku» triloģiju, sasaistot to ne vien ar buržuāziskās Latvijas sabiedriskās dzīves īstenību, bet arī atgriežoties pagātnē, «Vecajās ēnās» meklējot vēsturisko pagriezieni dziļākās saknes. Cenšanās rādīt kādas šķiras dinamisku portretu ilgākā vēsturiskā laikposmā ir 20.—30. gadu sociālistiskās prozas attīstības likumsakarība.

Andreja Upīša mākslinieciskie sasniegumi šini ziņā vēl nav pietiekami novērtēti, jo vēsturiskā plāksnē A. Upīts ir viens no pirmajiem šāda tipa prozas autoriem ārpus Padomju Savienības.

«Ziemeļa vējš», kas sarakstīts 1920. gadā, arī «Jāņa Robežnieka pārnākšana» un «Jāņa Robežnieka nāve» ir vieni no pirmajiem romāniem, kur tautas revolucionārā kustība rādīta, ņemot vērā perspektīvu, ko sniedz Lielās Oktobra revolūcijas uzvara. Šo darbu ievirzi noteica autora apzinātais vēsturiskums, viņa izpratne par proletāriskās revolūcijas noteicošo lomu sabiedrības attīstībā. A. Upīts piederēja pie tiem rakstniekiem, kuriem Oktobra revolūcija deva atbildi par vēsturiskās attīstības virzienu, par cilvēka un masas lomu dzīves pārveidošanā. Apzinātais vēsturiskums, skats uz cilvēku ne tikai kā uz zināmas vides un apstākļu produktu, bet arī kā uz vēsturiskā progresa virzošo spēku, aktīvo, pārveidojošo sākumu sociālistiskā reālisma teorijā pēdējā laikā izvirzās par vienu no galvenajiem kritērijiem. B. Sučkovs, šī uzskata viskonsekventākais aizstāvis, vairākkārt ir pasvītojis, ka «kvalitatīvi jauns princips, kas atšķir sociālistisko reālismu no nesociālistiskās mākslas, piemēram, no kri-

¹ Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков. М., 1963, с. 376.

² Бернштейн И. Чешский роман XX века., с. 202.

tizētāja reālisma, ir nevis mainīta mākslinieciskā forma vai mākslinieciskā veseluma transformēta struktūra, bet mākslinieciskās domāšanas apzināts vēsturiskums...¹

Andrejs Upīts, būdams revolucionārā proletariāta ideju paudējs, savos labākajos pirmspadomju «vēsturiskā lūzuma» romānos galvenokārt tēlo latviešu zemniecības likteni sociālu pavērsienu momentos. Arī «Ziemeļa vējā», kur ir tieši 1905. gada revolūcijas tēlojums, darbība norisinās uz laukiem. Proletariāta cīņām īsti ir veltīts tikai pēdējais rakstnieka daiļdarbs «Plaīsa mākoņos». Ar to Andreja Upīša pirmspadomju romāni un arī padomju laikā sarakstītā «Zaļā zeme» atšķiras no daudzām Rietumeiropas eņopejām, ar kurām parasti salīdzina Upīša darbus. Arī padomju literatūrā 20.—30. gados dominēja vai nu proletariāta cīņu tēlojums, vai arī inteliģences likteņi revolūcijā. Vienīgi Solohova «Klusā Dona», gan īpatnējā kazaku vidē, risināja zemniecības vēsturisko pagriezieni uz revolūciju. Jāatzīmē, ka Solohova darbu Upīts vērtēja ļoti augstu, saskatīja tanī sev tuvo problemātiku. Romāna traģiskie notikumi, pasvitro Upīts, «izaug no revolucionāro spēku trauksmes lauzt vecās patriarhālās privātpašnieciskās tradīcijas»². Būtībā tā bija arī «Robežnieku» galvenā problemātika, tikai Upīša romāni tapa krietni agrāk.

A. Upīša romānus varētu tipoloģiski salīdzināt ar tiem plašas formas kritizētāja reālisma darbiem, kuru autori arī pārstāvēja zemniecisko līniju. Ne velti Upīts ļoti lielu interesi izrādīja, piemēram, par V. Reimonta romānu «Zemnieki», kuru izlasīja krievu tulkojumā un 1913. gadā uzrakstītajā recenzijā vērtēja kā vienu no «monumentālākajiem un vērtīgākajiem zemniecības tēlojumiem pasaules rakstniecībā»³. A. Upīts salīdzināja Reimonta romānu ar zemnieku dzīves tēlojumiem brāļu Kaudzišu un Apsišu Jēkaba darbos un izteica atzīnumu, ka «jaunlaiku zemnieku cilvēka un viņa dzīves eņopejas plašumus un dziļumus aptveroša stāsta ar objektīvu kultūrvēsturisku nozīmi latviešu rakstniecība nespēj uzrādīt. (...) Vladislava Reimonta augšā minētais darbs var noderēt par tāda kultūrvēsturiska stāsta paraugu.»⁴ Sīni spriedumā redzam ne vien poļu rakstnieka romāna augsto novērtējumu, bet arī Upīša gatavību uztvert impulsus, kas nāk no citām literatūrām, ja tie palīdz risināt uzdevumus, kas svarīgi latviešu kultūrai.

V. Reimonta darbā A. Upīts saskatīja vairākus tēlojuma principus, kas vienmēr viņam likās īpaši svarīgi, veidojot liela stila darbus. «Nevar rakstīt modernu eņopeju, nevar likt virsrakstu «Zemnieki», nevar tēlot tikai vienu cilvēku, divus, trīs, kādu vienu vai vairākas dzimtas. Reimonts tēlojis kolektīvu, sādžu kā veselu, neveidojušos raksturīgu kopumu, kurā atspoguļojas visa poļu zemniecība

¹ Суиков Б. Действенность искусства. М., 1978, с. 81 и др.

² Upīts A. Sociālistiskā reālisma jautājumi literatūrā, 301. lpp.

³ Domas, 1913, № 10, 1215. lpp.

⁴ Turpat.

ar visām viņas dīvainajām savādībām,» rakstīja Upīts un turpināja domu, «Reimonts zina mākslu kolektīvu rādīt atsevišķos raksturīgākos indivīdos un viņu sadursmē — tā ka aiz katra atsevišķa cilvēka allaž būtu nojaušama vesela grupa, tā ka lai divu vai triju sadursmē būtu redzama visas sādžas dzīve. (..) Stāsta centrā stāv skaistā, mūžam kaislīgā un mūžam grēcīgā Jagna — viens no lieliskākajiem un pievilcīgākajiem sieviešu tēliem pasaules rakstniecībā. Ap viņu un caur viņu ritošais stāsta pavediens reizi reizēm sasītas mezglā, un tad Reimonts rāda grandiozas zemnieku masu kustības — sādžas sapulcē, kroga ballē, meža kautiņā, grēcinieci tiesājot u. c. Var izmanīt, ar kādu mīlestību rakstnieks tēlojis savu tautu, kāda bijība viņam pret nospiesto, nabadzīgo zemnieku iekšējo kolektīvo spēku. Zīmīgi ir kādas personas vārdi stāsta beigās: «Briesmīga lieta ir visas tautas dusmas — briesmīga lieta!»¹

No šiem pagarajiem citātiem redzams, ka Reimonta romāns bija to literāro darbu klāstā, kas iespaidoja Upīša pievēršanos kolektīva, masu tēlojumam. Reimonta daiļrades pētnieks V. Vits satuvina «Zemnieku» vēstījuma tipu, «kurā kolektīvs, grupas veselums kļūst par galveno darbojošos personu, bet individuālie likteņi pakļaujas masas patosam,» — ar krievu literatūras darbiem, kuri radās sabiedriskā pacēluma laikā, ko izraisīja 1905.—1907. gada revolūcija, ar Gorkija un Serafimoviča revolucionāro daiļradi, ar Koroļenko meklējumiem cilvēka atklāsmēi masā.²

Reimonta sasniegumi masu psiholoģijas tēlojumā Upītim bija svarīgi arī tāpēc, ka poļu rakstnieks pievērsās zemnieku dzīvei visā tās sarežģītībā, nevairoties no drūmām un nežēlīgām izpausmēm. «Ziemeļa vēja», «Jāņa Robežnieka pārnākšanas» un «Jāņa Robežnieka nāves» nākamajam autoram nevarēja būt vienaldzīgs kapitālistisko attieksmju tēlojums Reimonta romānā. Problēmas, kas romānā saistās ar kapitālisma laika zemnieka Borutas, nežēlīga izdzinēja, savu bērnu paverdzinātāja, raksturu, nodarbināja arī Upīti gan «Robežniekos», gan vēl vairāk «Zaļajā zemē». Arī Briviņu saimniekū Upīts, tāpat kā Reimonts Borutā, saredz divējādo zemnieka darbu — privātipašniecisko, kas liek viņam, vairojot savu labklājību, zaudēt visu cilvēcisko, un, no otras puses, dziļo saikni ar zemi, darba tikumu, kas ir visu radīto vērtību pamatā. Reimonts poetizē Borutas darba mīlestību simboliskajā ainā, kad mirstošais zemnieks naktī iet uz lauka, lai pēdējo reizi sētu zemē sēklu, lai atdotu tai savu dzīvi. Briviņā virsroku gūst kapitālisma laikmeta iezīmētie vaibsti, un Upīts, rakstot savu darbu ar daudz lielāku distanci, ar sociālistiskā reālisma rakstnieka vēsturiski objektīvo skatījumu, nevar tipiska lielsaimnieka ekspluatatora rīcību pamatot ar svēto zemes mīlestību.

¹ Domas, 1913, № 10, 1217. lpp.

² Витт В. Человек и время в «Мужиках» Реймонта. — В кн.: Реймонт В. Мужики. М., 1981, с. 10.

Domājot par Upīša romānu vietu Eiropas tautu literatūrā, der ieskatīties arī vistuvāko kaimiņu rakstniecības apcirkņos. Līdzīgos vēsturiskos un politiskos apstākļos kā «Robežnieki» un «Laikmetu griežos» radās igauņu literatūras klasiķa A. Tammsāres daudzsējumu romāns-epopeja «Zeme un mīlestība» («Patiesība un taisnība»). Tāpat kā viņa priekšteča E. Vildes darbos, zemniecības dzīves tēlojumam te ierādīta ļoti liela vieta. Viss pirmais sējums, kas veltīts Andreja Pāsa izmisīgajai cīņai ar zemi «sava kaktiņa, sava stūriša» vārdā, problemātikā būtiski sasaucas gan ar Robežnieku cikla pēdējiem romāniem, gan ar «Zaļo zemi».

Abi rakstnieki, gan Upīts, gan Tammsāre, ar satricecošu skaudrumu parādīja, kā šīs zemes stūrītis izsūc un notrulina cilvēku. K. Krauliņš, salīdzinot «Jāņa Robežnieka pārnākšanu» un «Jāņa Robežnieka nāvi» ar «Zemi un mīlestību», centrā liek tipoloģiski tuvos Jāņa Robežnieka un Indriķa Pāsa raksturus. Viņi abi no kapitālistisko plēsoņu sabiedrības pilsētā atgriežas laukos, lai gūtu jaunus spēkus. Bet abu mēģinājums atjaunoties ir nesekmīgs, jo buržuāziskās valsts agrārreforma neko nav devusi nabadzīgajam zemniekam. «Indriķis metās viens purvā, rok un rok, kaut arī zina, ka darbs ir veltīgs un bez jēgas. Jo visa kapitālistiskā sabiedrība ir tāds purvs.

Andrejs Upīts savam varonim liek uzvest kaklā cilpu, bet Tammsāre savējam — ieslīgt Zaglukalna (Vargamejas) purva dūņās. Rezultāts viens un tas pats, pamatdoma viena un tā pati: kapitālisms dzen cilvēku strupceļā.»¹ K. Krauliņš pareizi norāda, ka Upīts izeju iezīmē darbaļaužu masu revolucionārajā cīņā. Marksistiskā vēstures perspektīva ir tā, kas atšķir Upīša un Tammsāres risinājumus. Igauņu rakstnieks noved lasītāju pie atziņas, ka buržuāziskā iekārta ir bankrotējusi, bet izeju redz nevis revolucionārajā dzīves pārveidojumā, bet cilvēku iekšējā garīgā atdzimšanā.

Andreja Upīša vēsturiskais nopelns Eiropas literatūras attīstībā 20. gados ir zemnieku dzīves likteņromāna ievirzīšana sociālistiskā reālisma gultnē.

Visnozīmīgākais šīnī aspektā ir «Ziemeļa vējš» (1921), tā iznākšanas laikā grūti saziņēt tam kādu analogu darbu ārpus Padomju Savienības literatūras. Ne velti buržuāziskā kritika jau tolaik norādīja, ka romāns «ļoti stiprā mērā iespaidots no lielnieciskā apvērsuma un viņa doktrīnām»².

«Ziemeļa vēja» novatorisko nozīmi latviešu literatūrā vispusīgi ir aprādījuši K. Krauliņš un I. Kiršentāle. «Romānā «Ziemeļa vējš» 1905.—1907. gada revolūcija nenoliedzami skatīta kā Oktobra revolūcijas ģenerālmēģinājums, ne velti lieliskā metafora nobeigumā par Mārtiņa turpmāko ceļu kopā ar sauli.»³

¹ Krauliņš K. Andrejs Upīts. R., Liesma, 1979, 407. lpp.

² Svābe A. Upīša Andreja «Ziemeļa vējš». — Darba Balss, 1921, 24. sept.

³ Kiršentāle I. Latviešu romāns, 119.—120. lpp.

«Ziemeļa vējā» pirmo reizi A. Upīša daiļradē tik konsekventi izpaūzas apzinātais vēsturiskums, kas saistās ar ticību proletāriskās revolūcijas nenovēršamībai.

A. Upīša idejiski māksliniecisko meklējumu ciešo kopsakaru ar sociālistiskā reālisma attīstības galveno maģistrāli, viņa celmlauža lomu var raksturot arī tipoloģisks salīdzinājums ar slovaku rakstnieka Petra Ilemnicka darbiem. P. Ilemnicka literāro interešu loks arī lielā mērā saistās ar zemniecības likteņiem, ar tās pavērsienu uz revolucionāro cīņu. Sai problemātikai veltīti divi romāni: «Uzvarošais kritiens» (1926) un «Neartais lauks» (1932). Pirmajā romānā Ilemnickis tēlo slovaku zemnieku dzīvi pēc pirmā pasaules kara, kad pārvērtību laiks vēl tikko sākas. Jaunas vēsmas sasmakušajā, iesīkstējušajā, privātipašnieciskās morāles nopiestajā dzīvē ienāk ar galveno varoni Mateju Horoņu, kurš pēc pasaules kara frontēm ir kļuvis par pilsoņu kara dalībnieku sarkano pusē, cīnās ungāru komunāru rindās. Tomēr Ilemnickis šinī romānā vēl nespēj zemniecībā uzrādīt spēkus, kuri varētu pārveidot dzīvi. Matejs Horoņs pārstāv stihisku dumpiniecisku garu, bet viņam trūkst nākotnes perspektīvas izjūtas. So perspektīvu iegūst nākamā romāna varonis Pavels Huščava, kurš līdzīgi Mārtiņam Robežniekam aiziet no laukiem uz pilsētu un tur apgūst revolucionārā proletariāta ideoloģiju. Pavels kļūst par īstu, pārliecinātu masu vadoni, kas organizē slovaku zemnieku protesta demonstrāciju, cenšas zemniecības nabadzīgos slāņus pacelt līdz revolucionārai apziņai. So P. Ilemnicka romānu uzskata par pirmo sociālistiskā reālisma darbu slovaku literatūrā. Līdzīgi «Ziemeļa vējam» tas ir pavērstas uz nākotni, romāns izskan ar simbolisku ainu — lauks vēl nav uzarts, bet šai laukā jau stāv arāji un dzen pirmo vāgu preti austošai dienai.

A. Upīša daiļrade savieno sociālistiskā reālisma aizsākumus buržuāziskās Latvijas literatūrā ar tā uzplaukumu pēckara gados. Padomju literatūrzinātnē izšķir vairākus posmus sociālistiskās epopejas attīstībā. Pirmais ir 20.—30. gados, otrais — pēckara periodā. Gandrīz visur ar šiem diviem posmiem saistās dažādu autoru darbi. Latviešu literatūrā abus posmus pārstāv A. Upīts, un pēc kara viņa vēsturiski revolucionārie romāni «Zaļā zeme» un «Plaisa mākoņos» bija ne vien hronoloģiski vieni no pirmajiem, bet arī pievērsa daudzu literātu uzmanību šim žanram ar savu augsto mākslinieciskumu, ar pārdomāto vēsturisko koncepciju, ar cilvēka un kolektīva attiecību risinājumu. A. Upīša romāni pēckara padomju literatūrā jaunā pavērsienā atklāja zemniecības dzīves procesus kapitalisma veidošanās apstākļos, parādīja zemniecības progresīvās daļas saistību ar revolūciju un ieplūšanu pilsētas strādniecībā, vērienīgi atainoja proletariāta revolucionārās cīņas sākumus.

Sāds veikums bija pa spēkam rakstniekam, kas jau pirmspadomju laikā pievērsās savas tautas likteņiem vēsturisko pagriezīenu brīžos un izmantoja sociālistiskā reālisma mākslinieciskās izpētes principus.

Zināmā mērā Upīša pēckara romāni kļuva arī par ceļa laužējiem citu tautu rakstniekiem. Igaņu literatūras sakaru pētnieks N. Basels atzīmē, ka igauņu pēckara vēsturiski revolucionārais romāns radās vēlāk nekā Latvijā, un A. Hinta «Vētru krastu» un E. Krustena «Jauno sirdis» nosauc par «upiša» tipa romāniem.¹ Viņš secina, ka visos A. Hinta, E. Krustena un A. Upīša romānos centrālā problēma ir sociālā protesta atmoda zemniecības masās, pāreja no stihiskā protesta uz arvien vairāk apzinātu revolucionāru cīņu. Bet atšķirībā no «Zaļās zemes», kur varoņi aiziet uz pilsētu, un «Plaisas mākoņos», kur galvenais ir pilsētas proletariāta revolucionārā cīņa un dažādu latviešu sabiedrības idejisko strāvojumu apraksts 1905. gada revolūcijas priekšvakarā, šie igauņu rakstnieki galvenokārt paliek tradicionālā «zemniecības» romāna ietvaros.

Sinī rakstā ir ļoti nepilnīgi ieskicēti Upīša starptautiskie sakari, galvenokārt tikai viena romāna žanra ietvaros. Istenībā tie ir daudz plašāki, dziļāki un nozīmīgāki. Tomēr arī šeit apskatītais materiāls rāda, ka Andrejs Upīts, balstoties uz pasaules rakstniecības reālistiskajām tradīcijām, pacēla latviešu nacionālo prozu līdz eiropeiski nozīmīgai sociālistiskās literatūras parādībai, kam bija liela nozīme padomju daudz nacionālās literatūras bagātināšanā un tālākā izveidē.

¹ *Бассель Н.* Типологические связи эстонской советской литературы с литературами других народов. Художественная проза. Таллин, 1980, с. 91—97.

Viktors Ivbulis, dz. 1933. g., ir P. Stučkas LVU Svešvalodu fakultātes aizrobežu literatūras katedras vadītājs, docents. V. Ivbuļa zinātniskā specializācija ir bengāļu literatūra. 1972. g. aizstāvēta filoloģijas zinātņu kandidāta disertācija par tēmu «R. Tagore un personības problēma». V. Ivbulis publicējis daudz zinātnisku rakstu, arī plašāka apjoma darbus. Sērijā «Ievērojamu cilvēku dzīve» iznācis pētījums «Rabindranats Tagore» (R., Liesma, 1978). Grāmata ietver ievērojamā bengāļu dzejnieka personības, daiļrades raksturojumu, tajā interpretēti viņa filozofiskie, estētiskie uzskati, apskatīta sabiedriskā darbība. Autors analizē Tagores dzeju, iepazīstina latviešu lasītāju ar šo dzeju tulkojumā no oriģinālvalodas.

Otrs plašāks zinātnisks pētījums ir krievu valodā izdotā V. Ivbuļa monogrāfija «R. Tagores daiļrade» (Литературно-художественное творчество Рабиндраната Тагора. Р., Зинатне, 1981), kurā galvenā uzmanība veltīta bengāļu dzejnieka daiļrades metodes izpētei, sarežģītam indoloģiskam un teorētiskam jautājumam. Periodikā publicēti fragmenti no topošās grāmatas «Indijas ceļos», kurā V. Ivbulis stāsta par desmit mēnešu zinātniskajā komandējumā gūtajiem iespaidiem 1978./79. gadā.

V. Ivbulis pievērsies arī indoloģijas vēsturei Latvijā, atdzejojis bengāļu un angļu — indiešu darbus.

R. Miltiņa

RABINDRANATS TAGORE LATVIJĀ

Vismaz kopš pagājušā gadsimta sešdesmitajiem gadiem Latvijā tikusi apbrīnota un apjūsmota Indija. Jau Krišjānis Barons 1862. gadā «Pēterburgas Avižu» 12. numurā rakstīja, ka «īpaši latviešu un leišu valoda vecai sanskrita valodai visādā ziņā jo tuvāki stāv nekā tās citas valodas». Andrejs Pumpurs 1869. gadā publicēja garu dzejoli «Kā dziedāja indieši pirms 3000 gadiem», kas ir brīvs indiešu aforistisku izteicienu atveidojums latviešu valodā (tulkojumā no vācu valodas). Austrumiem ierādīta liela vieta eposā «Lāčplēsis». Bet laikraksts «Balss» 1879. gada 99. nr. norāda: «Neskaitāmi dzimumu dzimumi izmiruši, un vēl tagad var pazīt latvjus un indus par vienas cilts mātes dēliem un miesīgiem brāļiem.»

Mūsdienās šāda doma nebūtu īsti pareiza, jo mūsu draudzība un savstarpējā cieņa attiecas uz visiem indiešiem neatkarīgi no tā, vai viņi pēc izcelsmes ir indoārieši vai nav. Taču apgalvojumam, ka

indieši un latvieši ir brāļi, rodamas dziļas blakus nozīmes 19. gs. otrajā pusē. Toreiz Indijai bija uzkundzējušies ļaudis, kuri sevi dēvēja par kristiešiem un lūkojās no augšas uz visiem, kas nebija ne kristieši, ne eiropieši. Protams, arī starp angļiem bija isti Indijas draugi, taču politikā viņu vārds nebija noteicošais. Izjūdama tuvību ar apspiestajiem «pagāniem», latviešu intelīģence vērsās pret rasis-tisko un eirocetrisko domāšanas veidu. Turklāt doma, ka baltiem ir tuvu radnieciska¹ tik milzīga zeme, kāda ir Indija ar tās gadu tūkstošiem seno un neizsmelami bagāto kultūras vēsturi, neapšaubāmi stiprināja latviešu nacionālo pašizaugsmi, vērsās pret šauru pseidotautiskumu. Iepazīt Indiju centās izcilākie un progresīvākie latviešu rakstnieki. Līdz padomju varas atjaunošanai 1940. gadā laikrakstu lappusēs diezgan bieži varēja lasīt par čūsku diditājiem, teiksmaini bagātiem rādžām, brīnumdarītājiem jogiem un faķīriem un daudzām tamlīdzīgām lietām, kuras, pat ja arī Indijā eksistēja, protams, nesniedza pilnīgu informāciju par šo zemi. Tomēr jāteic, ka lielākā daļa apcerējumu latviešu valodā par Indiju pauž nevilnotu vēlēšanos mēģināt saprast šīs zemes ļaužu dzīves veidu un pasaules uztveri.

Pēc Andreja Pumpura daudzi latviešu rakstnieki ir centušies izzināt tās indiešu tautas kultūras vērtības, ar kurām mēs visvairāk varētu sevi bagātināt. Rainis, piemēram, zināja senindiešu, īpaši budisma, literatūru, un vairāki viņa dzejoļi un lugas liecina par ietekmi, kādu tā uz viņu atstājusi. Ar apbrīnojamu iejūtīgumu Rainis pārtulkojis vairākas «Rīgvēdas» himnas no vācu valodas.

Neapšaubāmi, ka visvairāk Indiju mūsu zemei pietuvinājuši Ra-bindranata Tagores sacerējumi. Šķiet, ka pirmais par izcilo bengāļu rakstnieku, kurš darbojies gandrīz vai visos literatūras žanros, domātāju, apgaismotāju, tautā ārkārtīgi populāru dziesmu sacerētāju, gleznotāju un režisoru latviešu lasītājiem pastāstījis Andrejs Upīts žurnālā «Domas» (1913, № 8). Var tikai pabrīnīties, no kurienes viņš smēlies ziņas par Tagori, pirms vēl bengāļu ģēnijs ieguva Nobela prēmiju un kļuva pasaulslavens. Sai laikā bija jau daudzkārt iznācis dzejoļu krājums «Gitandžali», angļu valodā varēja lasīt «Dārznieku», bet par Tagori pašu, šķiet, bija pieejami tikai daži raksti presē un īru dzejnieka Nobela prēmijas laureāta (viņš to saņēma pēc Tagores) V. B. Jeitsa drīzāk maldinošais nekā apskaidrojošais ievads «Gitandžali» pirmajam izdevumam.

Andrejs Upīts raksta sākumā uzsver, ka eiropieti vairāk interesē

¹ To, ka no dzīvajām valodām sanskritam vistuvākā ir lietuviešu valoda, atklāja vācu valodnieki ap 19. gs. vidū. Arī mūsdienās nedzird šīs domas nolīgumu, taču daudz tiek rakstīts arī par citu seno indoeiropiešu valodu, arī senslāvu, tuvu radniecību ar sanskritu, citiem vārdiem, baltu un seno indoāriešu īpašo tuvību acīmredzot nosaka tas, ka balti senos laikos, atrazdamies relatīvi nomaļus no vēstures lielceļiem, līdz kristietības atnākšanai spējuši saglabāt vairāk visiem indoeiropiešiem kopīgā nekā citas Eiropas tautas.

dzejnieks pats — «dīvaina, pievilcīga parādība» — nekā viņa dzeja. Interesants ir fakts, kādā secībā rakstnieks uzskaita literāros darbus, kurus Tagore pats nolasījis Ilinoisā, uzstādamies gan plašākas, gan šaurākas publikas priekšā: «Dzeja, fragmenti no viņa lugām, saistītām ar ikdienas dzīvi un indiešu mitoloģiju, mīlas dziesmas, dzejoļi bērniem un mistiskas vārsmas.» Šajā uzskaitījumā dieva slavināšana ir ar apdomu pēdējā vietā. Tālāk Andrejs Ūpīts uzsver, ka Tagore ar savu apbrīnojamo vienkāršību un sirsniņu patiesi atgādina leģendāros svētos. «Un tomēr tas, kas tik mierīgi sēž un dabīgi lasa par putna rīta dziesmu vai par cilvēka kaislajām mīlestības tieksmēm, nav nekāds «svētais». Viņš pazīst dzīvi viņas cēlumā un zemiskumā. Viņš ir izjutis cilvēcības kaislības kā reti kāds cits... Šis indietis ir cilvēks starp cilvēkiem, bet liels un brīvs viņš stāv pār mazisko un brutālo. Viņā izmanāms vecas kultūras mantinieks, kas visās dzīves parādībās lūko uzmeklēt viņu iekšējo vērtību... Ka dievs un cilvēks ir viens, ka nāve nav gals, bet tikai pāreja, ka redzamās lietas ir patiesas, bet līdz ar to arī citas, vēl nepazītas dzīves simboli, ka atsevišķā dvēsele, visu zemisko pārspēdama un atmezdama, tuvinās visuma dvēselei — tas viss viņam ir kaut kas par sevi saprotams, ārpus šaubām un kritikas stāvošs.»

Izteikdams šos dziļi pareizos spriedumus par Tagori laikā, kad ārpus Bengāles par viņu bija pieejams tik maz ticamas informācijas, rakstnieks atsaucas uz angļu, krievu un vācu preses materiāliem. Lai nu kā, «Rabindranats latviešu skatījumā» jau pašā sākumā ir citādāks nekā «Rabindranats Rietumu skatījumā», kādu to rāda angļu sociologs Aleksis Aronsons šāda nosaukuma grāmatā. Jāšaubās arī, vai Rietumeiropā un Ziemeļamerikā lielākā daļa lasītāju uzskatīja, ka dzejnieks stāv pāri ikdienas dzīvei un cilvēka ciešanu un prieku pasaulei, kādu viņu iztēloja daudzi žurnālisti. A. Aronsons nepietiekami nopietni skar vai pat vispār nemin tādus darbus kā angļu tagologu Ērnesta Risa 1915. gadā publicēto grāmatu «Rabindranats Tagore. «Biogrāfisks apraksts» un Edvarda Tompsona «Rabindranats Tagore. Viņa dzīve un darbs» (1921), vācu autora Hansa Fīdlera «Pasaule Rabindranata Tagores dramaturģijā» (1921) vai franču valodā uzrakstīto E. Peščinskas «Tagore — audzinātājs» (1922), kā arī īsos, bet saturīgos krievu indologa Mihaila Tubjanska rakstus divdesmito gadu sākumā. So autoru grāmatas un raksti nopietni apstrīd A. Aronsona galveno secinājumu, ka Rietumi vispār nenovērtēja un arī nespēja novērtēt Tagores patieso cilvēcisko lielumu. Daži franču autori, kuri rakstījuši par Tagori, pat šaubās, vai dzejnieka lielajam draugam Romēnam Rolānam bijusi taisnība, kad viņš 1924. gadā rakstīja: «Tagore Francijā tikpat kā nav pazīstams, ja nu vienīgi kā cilvēks ar dzejnieka-pravieša svinīgo sejas izteiksmi — šis noslēpumainībā tītais imponantais stāvs, kura mierīgā balss, harmoniskās kustības un tumšo uzacu apēnotās mirdzošās, brūnās acis izstaro rāmu diženumu.»

Uzskatu, ka Tagore ir dieva sūtnis, uzskatu, kuru bija radījusi sensāciju kārā prese un jaunu reliģiju un praviešu meklētāji, atbalstīja arī daži pazīstami cilvēki. Akadēmiķis Pērs Halstrēms, izvirzīdams «Gitandžali» Nobela prēmijai, rakstīja: «Savā ziņā ir neloģiski saistīt naudas prēmiju ar šo tīri reliģisko dzeju. Tas ir tā, it kā maksātu par psalmiem vai svētā Franča dziesmām... Viņš mums nozīmē reliģiskā entuziasma un garīgās dzīves atjaunotni, kuras paralēles rodamas Romas katoļu baznīcas misticismā.» Protams, nevar apšaubīt Pēra Halstrēma patieso vēlēšanos parādīt Tagori vislabākajā gaismā, nevar arī teikt, ka V. Jeitss domājis ko ļaunu, novērtējot «Gitandžali» liriku kā izsmalcinātas kultūras darbu, kas «izaudzis no tik parastas augsnes un zāles, un niedres», piebilstot, ka Tagore, «tāpat kā pati Indijas civilizācija, apmierinājies ar dvēseles atklāšanu un padošanos tās nenosakāmībai».

Sādus dzejnieka labvēļu un draugu izteicienus, protams, nekavējoties pārtvēra prese un pasniedza lasītājiem kā vienīgo patiesību par Tagori. Sajā ziņā bez vainas nebija arī pats dzejnieks, jo viņš bieži vien izvēlējās tulkošanai vispirms tos sacerējumus, kuri pauda viņa literārā gēnija nevīrišķīgākos, sociāli un politiski mazsvarīgākos aspektus. Tāpēc pat daļa indiešu apgalvoja, ka «mistiskums, šķiet, ir pats apburošākais viņa lieliskajā dzejā». Protams, nevar sacīt, ka Tagorem nav raksturīgs nekas mistisks. Taču nosaukt viņu par dzejnieku mistiķi vai uzskatīt, ka misticisms ir viņa daiļrades svarīgākā iezīme, ir nopietna kļūda, vērtējot pat «Gitandžali».

Edvards Tompsons, paturot prātā gan tišās, gan nejaušās kļūdas Tagores darbu vērtējumā zemēs, kur runā angļiski, kā arī dzejnieka aplamo uzskatu par to, kuri no viņa daudzajiem sacerējumiem Rietumos jālasa vispirms, jau 1921. gadā uzsvēra: «Droši vien pat piecdesmit gadi nespēs izlabot to ļaunumu, kādu nodarījusi šī absurda, bezjēdzīgā Rietumu iepazīstināšana ar viņa dzeju.» E. Tompsona vārdi izrādījās pravietiski — vismaz dažās anģļu un amerikāņu mūsdienu literārajās enciklopēdijās Tagore joprojām ir dzejnieks pravietis, nevis sava laika reliģisko fundamentālistu un sociālo konformistu neieredzēts un vajāts dumpinieks.

Latviešu valoda vien, protams, nesniedz pārliecinošu priekšstatu par to, kā Tagori un viņa dārbus uztvēris eiropiešu lasītājs vispār, jo vēsturiskie apstākļi Latvijā stipri atšķiras no situācijas Rietumeiropā. 1905. gada revolūcija un tās noslicināšana asinīs, aktīvā līdzdalība Lielā Oktobra sociālistiskajā revolūcijā un pilsoņu karā politiski tā uzlādēja latviešu tautu kā reti kuru tautu Eiropā. Latvijā nebija arī tik jūtams tas depresijas un pesimisma gars, kas bija raksturīgs plašām inteligēnces aprindām Rietumeiropā pirms pirmā pasaules kara. Acimredzot tādēļ Latvijā tolaik netika sevišķi cienīti reliģiski pravietojumi un mistikas mācības un Tagore varēja ienākt mūsu literatūrā lielā mērā brīvs no tā mākslīgā iegērbā, kādu viņam bija radījusi liela daļa preses un lasītāju dažās citās zemēs.

Sajā ziņā raksturīgs ir materiāls par dzejnieku laikrakstā «Dzimtenes Vēstnesis» 1913. gada 16. novembrī, tikai trīs dienas pēc tam, kad Tagore saņēmis Nobela prēmiju: «Ziņa, ka Nobela prēmija par literatūru šogad piespriesta indiešam Rabindram Tagoram, sacēla Anglijā neredzētu apjukumu. Konservatīvās avīzes, būdamas nemierā ar to, mēģināja noklusēt šo gadījumu. Angļu laikraksts «Times», kas svarīgāko pasaulē apskata vienmēr rūpīgi, šinī reizē par prēmiju kļūseja, laikam aiz telpu trūkuma, lai būtu vieta dedzīgajam ievadrakstam «Suņi», kurā angļiem pārmeta, ka neprotot saņemtiem suņiem attīstīt individualitāti. Cita virziena avīzes savā apjukumā metās pie vārdnīcām, bet pēdējās, ne lielajā «Britiešu enciklopēdijā» nav ne vārda par Tagoru.

.. Protams, pats Tagors angļu-indiešu administrācijai ir ļoti labi pazīstams, tikai nevis kā apdāvināts dzejnieks, bet tik kaitīgs «vietējais», kas dzīvi piedalās indiešu brīvības kustībā.» Tālāk laikraksts sniedz īsu Tagores dzīves stāstu un pārskatu par literāro darbību. Pirmo reizi latviski tiek publicēti dažī viņa dzejoļi tulkojumā no angļu valodas.

Mēs nezinām, vai informācija par angļu laikrakstiem ir patiesa. Tomēr veids, kādā «Dzimtenes Vēstnesis» iepazīstina latviešu lasītājus ar dzejnieku (raksta autors nav zināms), liecina par neapšaubāmām simpātijām pret viņu un cenšanos radīt lielas personības tēlu.

Citāda ir literārā mēnešraksta «Druva» attieksme, kā to rāda 1913. gada decembrī tajā ievietotais pārskats par Tagores dzīvi un radošo darbību. Zurnāls atzīst, ka Zviedru akadēmija pagātnē pieļāvusi kļūdas, nepiešķirdama Nobela prēmiju tādiem rakstniekiem kā Ļevs Tolstojs, Henriks Ibsens, Anatols Franss. Nezināms autors «Druvā» raksta, ka šoreiz diezin vai iespējams noliegt, ka apbalvojumu saņēmis dzejnieks, kurš to pilnībā pelnījis, un atzīst, ka «Tagores raksti pa lielākai daļai prātnieciski-religioza satura, transcendentālu, mistisku domu pilni: politikai tie stāv tālu».

Šīs divas tendences Tagores sacerējumu un personības novērtēšanā, kas rod izpausmi abos pirmajos rakstos par dzejnieku — Nobela prēmijas laureātu, dažādās modifikācijās ir raksturīgas visai latviešu tagoroloģijai. Tomēr abas tendences nebija vienādi spēcīgas. Kopš Andreja Upīša raksta gadsimta sākumā (vēlāk viņš pie Indijas tēmas vairs neatgriezās) līdz mūsdienām Latvijā ir dziļi iesakņojies uzskats — lai gan Tagore aizrāvās ar domām par esamību, kas pastāv ārpus objektīvās realitātes, un centās redzēt dieva klātbūtni pasaulē un cilvēkā, viņš tomēr jāuzskata par personību, kura mokoši domā par praktisku un tīri cilvēcisku problēmu atrisināšanu un kuras literārā darbība kopumā atspoguļo viņa zemes sabiedrisko un politisko dzīvi. Tagores pūles cīnīties pret apspiešanu savā zemē un ārpus tās robežām, atbrīvojot cilvēka garu no reliģisko dogmu un iesūnojušo uzvedības normu važām un likvidēt barjeras starp ļaudīm,

kurās tie uzcēlušī, sasaucās ar citu tautu, arī latviešu, drosmīgākajiem centieniem. Un diez vai tā ir nejausība, ka nevienā zemē dzejnieks nav bijis cienā labējo un konservatīvo aprindās.

Skīet, Latvijā Tagores reputācija nav piedzīvojusi svārstības, kā tas bija Vācijā un zemēs, kur runā angļiski. «Ap 1934. gadu Tagore Rietumos jau dzīvoja vairs tikai atmiņās, nevis kā dzīvs cilvēks,» raksta dzejnieka radnieks, pazīstamais sabiedriski politiskais darbinieks Krišna Kripalani. Šis apgalvojums, liekas, neskar spāņu un franču valodu, tajās dzejnieka darbu publicēšanā nekad nav bijis kaut cik izteikta klusuma. Bet Latvijā ap 1934. gadu Tagore bija populārāks nekā jebkad agrāk. Interesants ir fakts, ka latviešu valodā pirmie publicētie Valta Dāvīda tulkojumi bija no «Mēness sirpja» («Augošs mēness»), un no «Gitandžali», kā gandrīz visās citās Eiropas valodās. Un, otrkārt, latviešu valodā, tāpat kā armēņu valodā, visbiežāk publicētais dzejoļu krājums ir «Dārznieks». Tas nozīmē, ka «Gitandžali», šī lieliskā, bet visumā reliģiski ievirzītā darba ietekme uz visiem Rietumu lasītājiem nebūt nebija tik liela, kā to uzskata Bengālē.

Valts Dāvīds pilnībā «Mēness sirpi» pārtulkoja tikai 1922. gadā, tajā pašā gadā, kad lugu «Čitra». 1913.—1914. gadā Austrā (pseudonīms) atdzejoja visu «Gitandžali», to iespieda «Jaunās Dienas Lapas» pielikumā. Dažus šī krājuma dzejoļus pārtulkoja arī Teodors Lejas-Krūmiņš, kurš pēc tam pievērsās Tagores stāstiem un 1921. gadā izdeva tos krājumā ar nosaukumu «Indietes». Tajā pašā gadā nāca klajā arī «Dārznieks», «Pasta nams» Kārļa Egles (1887—1974) — mūsu izcilākā Tagores darbu tulkojāja — latviskojumā. Tie bija pirmie svarīgie soļi, kas apliecināja interesi par Tagori. Taču tādas aizraušanās ar Tagores personību un viņa sacerējumiem, kāda 20. gadu sākumā valdīja Vācijā un dažās Centrāl- un Dienvidēiropas zemēs, Latvijā nebija.

Līdz 1929. gadam atšķirībā no daudzām citām valodām latviski bija lasāmas tikai dažas Tagores grāmatas un dzejoļi, stāsti un citi sacerējumi periodikā. Ja latviešu valoda iederētos nepietiekami pamatotajā, bet pasaules tagoroloģijā izplatītajā shēmā, pēc kuras divdesmito gadu otrajā pusē interese par dzejnieku bija sākusi strauji zūst, mūsu literatūra patiesi būtu daudz zaudējusi. Par laimi, notika pretējais. 1929. gadā sāka iznākt Tagores «Raksti» 9 sējumos. (Pēdējais sējums nāca klajā 1937. gadā.) Tas pagaidām ir mūsu «Robīndro-ročonāboli» (Tagores «Raksti» — bengāļu valodā). Darbi šinī izdevumā ir rūpīgi atlasīti, katra sējuma beigās ievietoti īsi komentāri un piezīmes. Tulkotājs ir galvenokārt Kārlis Egle, viņš arī uzrakstījis komentārus. Tagores lugas, dažus dzejoļu krājumus no angļu valodas iejūtīgi pārtulkojis arī Rihards Rudzītis.

«Rakstu» pirmajā sējumā iekļauti sacerējumi, kuru mērķis ir labāk iepazīstināt ar līdz tam gandrīz nezināmo indiešu rakstnieku iespējami plašas lasītāju aprindas. Kārlis Egle raksta par Tagores

dzīvi un darbu līdz šī sējuma publicēšanas laikam — 1934. gadam, Rihards Rudzītis izskaidro dzejnieka filozofiskos, sabiedriskos un reliģiskos uzskatus, Jānis Zālītis apcer tēmu «Indiešu mūzika un Rabindranats Tagore», Alberts Prande — «R. Tagore un indiešu glezniecība». Sodien šos rakstus nevar vērtēt kā būtisku ieguldījumu pasaules zinātniskajā tagoroloģijā. Tajos var atrast faktu kļūdas, nav precīzi skaidroti daži indiešu termini un parādības. Taču par mūsu dzīvi kopumā nespriež pēc kļūdām, kuras mēs pieļaujam, bet gan pēc darba kopumā, kuru veicam. Un, ja tā, tad vismaz Kārlis Egles un Rihards Rudzītis ir pelnījuši mūsu augstāko novērtējumu, jo, cik zināms, šāds Tagores «Rakstu» izdevums tulkojumā no angļu valodas pasaules literatūrā ir savā ziņā unikāls.

Ir bijuši divi mēģinājumi izdot Tagores «Rakstus» krievu valodā pirms Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas, taču darbu pārtrauca pirmais pasaules karš. 1921. gadā Tagores «Raksti» 8 sējumos tika publicēti Vācijā. Taču tiem nebija nedz ievada, nedz komentāru, tāpēc lasītājus savdabīgs indiešu ģēnijs vienlaikus apgaismoja un apžilbināja: viņa dzeja, lugas, stāsti, romāni, publicistika lēja spilgtu gaismu, bet lasītājiem bija grūti saprast, no kurienes tā nāk. Nav jābrīnās, ka Vācijā dzejnieks arī kļuva par pravieti un garīgu mierinātāju.

Latvijā mēs Tagori vienmēr esam vērtējuši kā lielu personību, kā cilvēku starp cilvēkiem. Šādu attieksmi sekmējuši Kārļa Egles un daļēji arī Riharda Rudzīša apcerējumi par dzejnieku. Viņi ir arī pratuši atlasīt Tagores darbus tā, lai lasītājiem kļūtu redzama viņa daudzpusība. Pirmajā sējumā, kā jau teikts, ievietoti raksti par Tagori. Romantiskais romāns «Laivas grimšana» («Katastrofa», par kuru diezgan nicinoši izsakās bengāļu kritiķi, bet kurš patik eiropeiešu lasītājiem) iekļauts otrajā sējumā. Trešo sējumu aizņem plašākais un nozīmīgākais Tagores romāns «Gora» ar Indijas dzīves panorāmu, ceturto sējumu — «Māja un pasaule» (pēc K. Egles domām, labākais rakstnieka romāns). Piektais sējums veltīts drāmām: «Sanjasi», «Upuris», «Tumšā mitekļa karalis», «Karalis un karaliene» un «Pasta nams». Sestais sējums satur labāko dzeju no visiem angļu valodā publicētajiem Tagores krājumiem, septītais un astotais — stāstus, bet pēdējais — devītais — filozofiskos rakstus (galvenokārt no «Sādhanā» un «Personība»). Tika plānots arī desmitais sējums, kurā būtu iekļautas rakstnieka atmiņas un vēstules, taču, sākoties otrajam pasaules karam, tas neiznāca. Lielākā daļa «Rakstos» ietverti dzejoļu, stāstu, romānu trīsdesmitajos gados un vēlāk tika publicēti un pārpublicēti atsevišķos izdevumos.

Latviešu valodā Tagores darbi izdoti 33 reizes (ja katru viņa «Rakstu» sējumu uzskata par atsevišķu grāmatu) tulkojumā no angļu vai krievu valodas. Dzejoļi, stāsti, apraksti daudzkārt publicēti dažādos periodiskos izdevumos. 1959. gadā iznāca arī Tagores stāsti neredzīgo rakstā.

Mīlestība un cieņa pret Tagori nav īpaša latviešu tautas privilēģija — uz katras sestās indiešu autoru grāmatas, kas tulkota un izdota 34 dažādās PSRS tautu valodās, ir lasāms viņa vārds. Taču tikai dažas Eiropas valodas pārspēj latviešu valodu publicēto Tagores darbu skaita ziņā un izdošanas biežumā. Sajā ziņā mēs ieņemam otro vietu Padomju Savienībā aiz krievu valodas. Jāpiebilst, ka krievu valoda ir vienīgā valoda pasaulē, izņemot angļu valodu, kurā visi rakstnieka nozīmīgākie darbi ir tulkoti no oriģināla. Daudzi dzejoli, kurus, kaut arī atdzejojumā no parindeņa, var izlasīt krievu lasītāji, angļu valodā nav pieejami. Tulkotājiem no bengāļu valodas var pateikties par to, ka 1955.—1957. gadā krievu valodā iznāca Tagores «Raksti» 8 sējumos. Šim izdevumam sekoja «Kopoti raksti» 12 sējumos 1961.—1965. gadā. Abos izdevumos ir kvalificēti komentāri un pēcvārdi.

So lielo darbu veica prāva bengālistu kopa. Taču Kārlis Egle un Rihards Rudzītis — tiesa gan, viņi tulkoja no angļu valodas — darbojās tikai divatā. Varbūt tādēļ arī «Rakstu» izdošana tā ievilkās. Šķiet, tikai spāņu dzejnieks Nobela prēmijas laureāts Huans Ramons Himeness pārtulkojis vairāk Tagores darbu (bet publicējis tos ar sievas vārdu) nekā Kārlis Egle. Līdztekus tulkošanai mūsu pirmais indologs visu mūžu rūpīgi studēja Indijas kultūru un literatūru. Viņš rakstījis par izcilo senindiešu dzejnieku Kālidāsu, lielo 19. gs. domātāju Svami Vivekanandu (Vivekānondo), pasaulslaveno valodnieku Suniti Kumāru Čaterdži (Čotopādhāju), viņa personiskajā bibliotēkā ir daudz grāmatu par Indiju angļu, vācu, krievu valodā. «Tā ir mana Indija,» K. Egle mēdza teikt par tām, jo viņš nekad nebija nokļuvis tai tuvāk par Ziemeļīrānu, kur ar savu pulku atradās pirmā pasaules kara laikā.

Kārlis Egle publicēja grāmatā savu plašo rakstu par Tagori, kurš ievada «Rakstu» pirmo sējumu, sarakstīja daudzas īsākas apceres par dzejnieka eksperimentiem izglītības jomā, par viņa liriku un vietu latviešu literatūrā. Kārlis Egle nespēja sēdēt, rokas klēpī salicis (kaut gan viņam toreiz bija jau 74 gadi), 1961. gadā, kad daudzās valstīs atzīmēja Tagores simtgadi un no jauna bija radusies interese par viņa atstāto mantojumu. Par to liecināja jauni Tagores darbu publicējumi, viņam veltītu rakstu krājumus izdeva Maskavā, Parīzē, Havanā un citur, viņa darbus sāka plaši tulkot no bengāļu valodas Čehoslovākijā un Rietumvācijā. Kārlis Egle, godam sagaidīdams Tagores simtgadi, ievērojami pārstrādāja savus agrākos atdzejojumus, pievienoja tiem jaunus, kā arī Riharda Rudziša latviskojumus un ar nosaukumu «Lirika» publicēja tos grāmatā. 1961. gada maijā gandrīz visos laikrakstos un žurnālos varēja lasīt gan Kārļa Egles, gan citu autoru rakstus par Tagori.

Tagad diemžēl Kārļa Egles vārdu nedzird sevišķi bieži. Bet viņš bija viens no izcilākajiem latviešu bibliotekāriem un bibliogrāfiem, nenogurdināms grāmatu un rokrakstu krājējs un sistematizētājs.

Daudz viņš darījis kopotu rakstu izdošanas tradīciju izkopšanā. Savā laikā K. Egle darbojies literatūras kritikā, tulkojis Puškina, Ļermontova, Tolstoja, Gorkija, Sekspīra, Kiplinga darbus. Taču, pēc viņa biogrāfa Valdemāra Anciņa atzinuma, Kārļa Egles «lielā kaislība, kurai viņš ziedojis labāko daļu sava literārā talanta», bija Tagore. Tāpēc arī viņa bērū ceremonijā visi runātāji pieminēja Indiju. Kad uz kapa skaistajā kapsētā dzimtajā pusē gulās vainags pēc vainaga, šķita, ka maigais Bengāles pavasara vējš lika godbijībā noliekties Vecpiebalgas priedēm un bērziem.

Kārlis Egle kā Tagores tulkotājs bija ļoti precīzs, ja vispār var runāt par precizitāti mākslā: viņš centās atveidot katru vārdu, katru intonāciju, neuzskatīja par prozu paša dzejnieka veiktos savu darbu tulkojumus angļu valodā, bet netulkoja tos vārsnās, kā to darīja daži franču un vācu tulkotāji. Tulkojot dzejoli pēc dzejoļa, no 1917. līdz 1961. gadam, Kārlim Eglem izdevās atrast tādu izteiksmes veidu un tādus ritmus, ka Tagores «Gitandžali» latviešu valodā atkal kļuva dzeja, lai gan ārēji to neatgādināja. Vēl vairāk — tā ieguva kaut ko no «Gitandžali» pašskanējuma kvalitātes oriģinālā bengāļu valodā.

Elmira Egle — tulkotāja eruditā, izglītota un pašreizējā dzīvesbiedre, uzticamais palīgs darbā un neoficiālā sekretāre, kura vēl pēc vīra nāves, neraugoties uz saviem astoņdesmit gadiem, mēģināja pabeigt viņa iesāktos darbus, turklāt neatļaujot saistīt savu vārdu ar tiem, — mēdza teikt, ka Kārlis Egle vienmēr bijis kopā ar tiem, kuri nemēģināja noliegt dzīvi. Droši vien viņa dziļais optimisms ļāva saskatīt visu Tagores darbu, arī «Gitandžali» dzīvi apliecinošo raksturu. «Tēlodams savas dzimtenes tautu,» raksta K. Egle, «īpaši bengāļu dzīvi un cilvēku likteņus, apdziedādams dzimtenes dabas krāšņumu, slavinādams vējos sanošās mango un bokula birzis, Tagore nekad neaizver logu uz pagātņi, it kā saglabādams tiltu no tagadnes uz tālo senatni. Tā viņa dzeja saaug ne vien ar viņa paša individuālajiem pārdzīvojumiem un vērojumiem, bet savijas arī ar savas tautas likteņiem.» Lielā indieša dzeja, pēc K. Egles domām, «it kā izskan ārpus laika un telpas un tomēr saglabā visintīmāko saskari ar reālo dzīvi, ar tās norisēm, ar pašu cilvēku tā, ka ikviens to uztver kā savu paša pārdzīvojumu. Ar savu nevīstošo svaigumu, muzikalitāti un gleznainību tā savaldzina miljonus.» Kārlis Egle bija pārliecināts, ka Tagore kā rakstnieks iekaroja pasaules slavu ar savas liriskas smalkumu un daudzkrāsainību. Viņš savvēra, ka «Tagores sacerējumi mūsu literatūrā atraduši arvien dzīvu atbalsi. Kaut gan buržuāzijas varas laikā atskanējušas arī kritizējošas, pat nievājošas balsis, tomēr vispārējā doma bijusi un palikusi: ar savu īpatnējo daiļradi latviešu literatūrā ienāca liels dzejnieks, domātājs, cīnītājs par taisnību un patiesību, humanists, tautu tuvinātājs.» (Karogs, 1961, № 5.)

Kārlis Egle un Rihards Rudzītis saņēma no Tagores vairākas īsas vēstulītes (sarakste aizsākās 1921. gadā) un atļauju publicēt latviešu

valodā visus viņa darbus. Plašākajā vēstulē, kas datēta ar 1936. gada 5. aprīli, dzejnieks raksta: «Dārgie draugi, Jūsu vēstule un dāvana — grāmatas latviešu valodā — sagādāja man vislielāko prieku, un es Jums izsaku dziļi izjustu pateicību. Šī nav pirmā reize, kad man stāsta par Jūsu un manas tautas garīgo radniecību, un ir tik patīkami uzzināt, ka Rietumos ir tādas dedzīgas dvēseles kā Jūs, kuras nevēlas pakļauties mašinizētajai civilizācijai, bet meklē gaismu apgarotajos Austrumu filozofijas un kultūras avotos. Es esmu tik laimīgs, ka mani dzejoļi un citi darbi snieguši Jums cerību un mieru. Ar sirsniņiem sveicieniem — patiesi Jūsu Rabindranats Tagore.»

Šī vēstule, kas šeit sniegta nesaīsināta, starp citu, atgādina mums, ka pat vēl 1936. gadā Tagore nebija pilnīgi atbrīvojies no ilūzijām, kuras viņš loloja 20. gados un kuras tika simboliski paustas lugās «Brīvā strauvē» un «Sarkanie oleandri», viņa daudzajās runās dažādās Rietumu zemēs (bet ne viņa uzturēšanās laikā Maskavā un plaši pazīstamajās «Vēstulēs par Krieviju»), ka Austrumu un it īpaši Indijas garīgajam mantojumam jāpalīdz Rietumiem atbrīvioties no alkatības un apsēstībai līdzīgās aizraušanās ar materiālām vērtībām.

Diemžēl mums nav Kārļa Egles vēstulu Tagorem, ar kurām būtu ļoti interesanti iepazīties. Šķiet, nav cerību arī iegūt materiālus par saraksti starp četriem vadošajiem Eiropas tagorologiem — E. Tompsonu, M. Tubjanski, V. Lesniju un K. Egli. Mūsu tagorologs vairākas reizes atsaucas uz Mihailu Tubjanski, kurš jau 20. gadu sākumā pārtulkoja Tagores «Atmiņas» un dažus citus sacerējumus no bengāļu valodas krievu valodā un deva padomus savam latviešu kolēģim.¹ Redkolēģija, kas bija atbildīga par Tagores «Kopotu rakstu» 12 sējumu izdošanu krievu valodā, savukārt griezās pēc padoma pie Kārļa Egles. Jāpiezīmē, ka viņam nebija personisku kontaktu ar Aleksandru Gnatjuku-Daņiļčuku, vadošo krievu tagoristu 50.—60. gados, kā arī ar Dušanu Zbavitelu, pazīstamo čehu indologu, kurš specializējās galvenokārt bengāļu literatūrā.

Kārlis Egle Indiju neapmeklēja, bet Tagores «Raksti» latviešu valodā viegli pārvarēja attālumu no Rīgas līdz Sāntiniketoni un ir pieejami Robīndro-bhobon memoriālajā bibliotēkā kā simbols viņa dedzīgajai vēlmei arī pašam būt tur. Mēs nezinām, vai daudziem bengāļiem bijusi izdevība dzirdēt Kārļa Egles vārdu, iekams izcilais bengāļu literatūrvēsturnieks prof. Bhudebs Coudhuri uzrakstīja detalizētu un ārkārtīgi labvēlīgu ziņojumu par Rīgas apmeklējumu, kas tika publicēts 1979. gada maijā Bengālē visplašāk lasītajā žurnālā «Dēš» ar nosaukumu «Dürer bondhu» («Tālie draugi»). Taču

¹ «Rakstu» pirmā sējuma priekšvārdā K. Egle atzīmē, ka viņa pūles atviegloties «gan tieši vēstules, gan klajā laistos sacerējumos trīs pazīstami Eiropas bengāļi: prof. M. Tubjanskis Leņingradā, prof. V. Lesnijs Prāgā un E. Tompsons Oksfordā». (6. lpp.) Tie ir arī pirmie izcilākie Tagores dzīves un darba pētnieki Eiropā, kuri bija apguvuši bengāļu valodu.

B. Coudhuri kvēlais slavinājums mūsu dzīves veidam, cieņai un mīlestībai pret Indiju nebija pirmais. Jau 1969. gadā slavenais valodnieks Suniti Kumārs Caterdži uzrakstīja grāmatu «Balti un ārieši» un vēlāk vēl pie šīs tēmas atgriezās. 1967. gada 8. jūnijā zinātnieks sacerēja apsveikuma vārsmas sanskritā un kopā ar tulkojumu angļu valodā nosūtīja uz Rīgu kā veltījumu Kārlim Eglem 80. dzimšanas dienā. «Starp Bhata jeb baltiem — tautu, kas mīt Rīgas pilsētā, ir Kārlis, dziņis Jegla (Egles) ģimenē. Viņš ir slavens ar savu darbību literatūrā, visā beletristikā un mākslā,» raksta Suniti Kumārs Caterdži.

Riharda Rudziša (1898—1960) rakstos vairāk jūsmas, apgarotības, ne tik daudz analītiskuma kā Kārļa Egles darbos. Rakstot par Tagores pasaules uzskatu, Rudzītis pat nemēģina slēpt savas simpātijas pret visu, ko dzejnieks darījis vai domājis. Tas ir sevišķi raksturīgi R. Rudziša pirmajai nelielajai grāmatiņai «Sauls kultūra» (1923), kurā viņš, starp citu, izsaka kādu vērtīgu domu: «Vācieši rokas viduslaiku mistiķos, izdod tos no jauna, meklē un sajūsmīnās par visu, kam mistiska nokrāsa. Un zināms, pirmā vietā šē stāv Indijas kultūra, kura būtībā ir visas cilvēces neapzināto reliģisko ilgu pirmšūpulis... Durvis uz Indijas kultūru jau bija plaši atvērtas Eiropas dvēselē, kad Rabindranats Tagore parādījās rietumu kontinentā. Un tādēļ saprotams, ka viņam tik ātri un tik neatvairāmi izdevās to iekarot.» (67. lpp.) Var, protams, apšaubīt to, ka Indija ir «visas cilvēces neapzināto reliģisko ilgu pirmšūpulis», jo reliģiskā apziņa piemīt arī citām, vēl senākām civilizācijām. Taču R. Rudzītis pareizi norāda uz dažiem apstākļiem, kuri daudzu acīs Eiropā padarīja Tagori par pravietisku Austrumu sūtni. Arī pats R. Rudzītis 20. gados, tāpat kā plašas aprindas Anglijā un ASV 1913.—1914. gadā un Vācijā pēc pirmā pasaules kara, meklēja Tagorē jaunas reliģiskas patiesības nesēju. Varbūt arī tādēļ savās pirmajās publikācijās viņš dzejnieku sauc par pravieti. Vēlāk šis apzīmējums, kuru R. Rudzītis pārņēma no angļu un vācu žurnālistiem, parādās vienīgi, rakstot par Tagores reliģiju. Tomēr arī viņa galvenajā darbā «Rabindranata Tagores garīgā seja» (1934) var atrast apgalvojumus, kuriem grūti piekrist. Piemēram: «Indijā jau smadzenēm nav nozīmes: viss ir sirds.» Pēc aktīvas piedalīšanās svadeši kustībā 1904.—1906. g. Tagore «atsakās no jebkādas politikas». Jāiebilst arī pret R. Rudziša aizraušanos ar vairāku hinduisma postulātu nekritisku slavināšanu. Piemēram: «Ikkatra reliģija, kuras pamatā reinkarnācijas ideja, būtiskā uztvērumā ir optimistiska mācība. Atkaliemiesošānās jau dibinās uz cilvēka garīgā pārspēka, kas veido savu likteni.» (Tagore R. Raksti, 1. sēj., 241. lpp.) Bet vai nav drīzāk otrādi? Lai iedzimu augstākā kastē, zemākajām kastām akli jāievēro visi brahmaņu radītie reliģiski sociālie dogmati un cerībā uz labāku nākamo dzīvi jāsamierinās ar cilvēka necienīgiem pazemojumiem. Taču plašākā esejas kontekstā (un tā ir eseja, nevis zinātnisks apcerējums)

daži no šiem un daudzi citi nepārdomāti apgalvojumi zaudē savu tiešo nozīmi, īpaši, kad R. Rudzītis runā par Tagores sakariem ar Gandhi, par dzejnieka protestējošo nostāju pret britu kundzību Indijā, par to, kā viņš aizstāv «nepieskaramo» un sieviešu tiesības, māca jauno paaudzi saskaņā ar savu ideālas cilvēku sabiedrības ideju, cenšas tuvināt Austrumus un Rietumus, cinās par sociālām un reliģiskām reformām, pret kustu aizspriedumiem.

Pēc literatūras saraksta, ko Rihards Rudzītis pievienojis esejai «Rabindranata Tagores garīgā seja», var spriest, ka viņš iespaidojies gan no saturīgās un līdzsvarotās angļu valodā sarakstītās bengāļa Sočina Sena grāmatas «Rabindranata politiskā filozofija» un citām līdzīgām, gan (diemžēl!) arī no R. Oto, Sēza-Borela, L. Vāja, E. Engelharda darbiem, kuros bengāļu dzejnieks bieži vien rādīts pārāk dziļi iegrimis Indijas tradicionālajā reliģiozitātē. Tomēr būtiski svarīgi ir tas, ka, analizējot Tagores daiļdarbus, R. Rudzītis tos cieši saista ar dzejnieka pasaules uzskatu, kaut arī viņa dzejas, romānu, lugu mākslinieciskās vērtības netiek kaut cik nopietni aplūkotas. Tas galvenokārt bija jādara Kārlim Eglem.

Lai cik dīvaini, bet savos tulkojumos Rihards Rudzītis, pats būdams dzejnieks, ir mazāk «poētisks» nekā apcerējumos par Tagori. «Iemīļotajai veltei», «Viņā krastā» un «Nepastāvīgajam» viņa latviskojumā lielā mērā trūkst tā gandrīz vai izteiktā pantmēra, kāds piemīt citiem Tagores dzejoļiem Kārļa Egles tulkojumā. R. Rudziša variants no mākslinieciskās formas viedokļa ir tuvāks angļu oriģinālam.

Jāņa Zandera grāmata «Rabindranats Tagore. Dzīve, darbi, personība» (1934) ir specifiska parādība latviešu tagoroloģijā. Recenzējot to tūlīt pēc publicēšanas «Burtniecā», Kārlis Egle raksta: «Mazāk biogrāfiski, vairāk iztirzājot Tagores uzskatus un atziņas, Zanders cenšas iezīmēt Tagores garīgo seju, kas viņam diezgan labi izdodas.»

Kārlis Egle varēja tikai rezervēti izteikties par grāmatu, kura neliecina ne par dziļu Tagores pasaules izpratni, ne par rūpīgu viņa darbu lasīšanu. Tomēr Jānis Zanders spēja rakstīt arī labi. To apliecina nodaļas, kas veltītas Tagores agrīnajiem dzīves gadiem, dzejnieka pedagogiskajiem uzskatiem, viņa internacionālismam. Var tikai pievienoties autoram, ka Tagore tic nevis tādai garīgai pasaulei, kas atrastos ārpus šīs pasaules, bet gan tādai, kas ir šīs pasaules dziļākā patiesība. Jānis Zanders arī pamatoti iebilst pret pārāk daudzajām neticamajām sagādīšanām «Katastrofā» un secina, ka tās mazina romāna vērtību. (Bet ir iespējama arī cita pieeja: kāpēc šis darbs jāuzskata par realīstisku? Ja mēs atklāti deklarējam, ka «Katastrofa» ir romantisks romāns, turklāt tāds iecerēts, tad pazūd daudzie nopietnie iebildumi pret tā struktūru un tēlu izveidi.)

Lappuses, kurās J. Zanders runā par Tagores dzeju krājumu angļu valodā «Augošs mēness» un par dzejnieka cieņu un mīlestību

pret bērna dvēseli, pieder pie labākajām latviešu tagoroloģijā. J. Zanders nepaieš arī garām Tagores Maskavas apmeklējumam 1930. gadā un raksta par to atzinīgi. Tomēr Jānis Zanders nav pietiekami cietis pamatot savus secinājumus. Dažkārt pat nav skaidrs, ko autors grib pateikt, bet viņa vispārinājumi bieži ir pilnīgi nepieņemami. Iebildumi rodas pret vietām, kur viņš, piemēram, apraksta, kā Tagores uzskati par sievietes lomu sabiedrībā atspoguļoti Anondomoiji un Biñomas tēlos. Vai, piemēram, apgalvo, ka Indijas kultūrai kopumā ir sievišķīgs raksturs un ka šis sievišķīgums balstās uz pašuzpurēšanās principa, «kas tapis par Indijas atmodas kustības svarīgāko faktoru». Virišķīgas iezīmes Jānis Zanders atrod galvenokārt Rietumu civilizācijā. Raugoties no šāda viedokļa, viegli var secināt, ka Austrumi nespēj rūpēties paši par sevi, ka to kolonizācija bija neizbēgama utt. Protams, Jānis Zanders tik tālu neaiziet, toties to dara viņa daudzi tajās zemēs, kuras meklēja attaisnojumu savai agresīvajai imperiālistiskajai ārpolitikai.

Patiesi, Jānim Zanderam nevar pārmetēt dzejnieka un viņa zemes nerespektēšanu vai to, ka viņš latviešu lasītājiem Tagori tiši rādītu nepareizā gaismā. Tie cilvēki Latvijā, kuri centās brīdināt ļaudis no briesmām, kādas dzejnieka personā draudot Rietumu civilizācijai, nerakstīja grāmatas (kā Artūrs Surīgs Vācijā un Anrī Massī Francijā), bet aprobežojās ar īsiem anonīmiem rakstiem, jo sabiedriskā doma pret Tagori un Indiju bija noskaņota stipri labvēlīgi. Taču tas nenozīmē, ka nebija arī mēģinājumu noniecināt Tagores daiļradi, pietūvināt viņa reliģiju kristietībai.

Tomēr liels latviešu indologu entuziastu nopelns ir tas, ka pat visreakcionārākajos buržuāziskās Latvijas izdevumos viņi prata ievietot materiālus, kas pauda Tagores demokrātiskos un dziļi humanistiskos uzskatus, viņa kritisko attieksmi pret mūsdienu Rietumu dzīvi un kultūru. Tā, piemēram, «Latvijas Sargā» 1926. gada 18. jūlijā kāds autors ar segvārdu Flamingo, rakstīdams par Tagores labi neapsvērtu ceļojumu pa fašistisko Itāliju 1926. gadā, necenšas parādīt, cik uzsvērti svīnīgi tur dzejnieku uzņēma oficiālās aprindas, bet gan norāda uz Eiropas augstprātīgo attieksmi pret citiem pasaules reģioniem un citē ļoti zīmīgus Tagores vārdus par Rietumiem: «Literatūrā, glezniecībā, skulptūrā, mūzikā un pat arhitektūrā zem modernisma un jaunu ideju un formu meklēšanas maskas tiek piekopta kroplības tendence. Ļaudis, kuri aicināti kalpot skaistumam — es runāju par dzejniekiem, mūziķiem un gleznotājiem —, savos darbos necenšas vis ietvert dabas skaistos smaidus, bet gan viņas kropļos vaibstus, radīt īpašu kroplības kultu un dziedāt himnas šausmām.»

Ja savāktu vienkop agrāko gadu daždažādos izdevumos publicētos Tagores darbu tulkojumus un to apskatus, mēs iegūtu interesantu un plašu latviešu tagoroloģijas vēstures ainu, kurā viss nebūt nav noskaidrots un zināms.

Ir grūti apgalvot, ka Tagores darbi (tik daudzos atkārtotos izdevumos publicēti) tieši ietekmējuši latviešu literatūru. Tomēr viņa dabas un cilvēces mīlestība, dzīvesprieks un centieni atbrīvot cilvēka garu no sociālo un reliģisko dogmu važām, viņa pieķeršanās plašajai pasaulei un tikpat neviltooti patiesā cieņa pret savas zemes kultūras mantojumu varēja tikai labvēlīgi ietekmēt latviešu kultūru, radīt priekšstatu par Indiju. Un nebija liela nelaime, ja daži par dzīves patiesību uzskatīja romantizēto sociālo progresu «Gorā» vai idealizēto pagātni «Sādhanā». Cilvēkam nepieciešami sapņi, un kas gan cits lai tos izteiktu, ja ne dzejnieks. Arī jūsmodami par Tagores radīto dziļi cilvēcisko pasauli, mūsu lasītāji, domājams, neaizmirsīs skarbo Indijas īstenību.

Tagori tulkojuši un par viņu rakstījuši Anna Brigadere, Vilis Plūdonis, Valdis Grēviņš. Jānis Sudrabkalns 1961. gada 7. maijā «Padomju Jaunatnē» rakstīja: «Diženo indiešu tautu un zemi dziļāk sapazīt, izprast un iemīlēt palīdz Rabindranats Tagore, viens no ievērojamākajiem 20. gadsimta rakstniekiem.

.. Tagore cieš, priedājas, cīnās godīgi, atklāti, sevi nežēlodams, draugus aizstāvēdams, naidniekus tiesādams. Viņa dzeja ir dzidra un dedzīga, gan smalka, gan asa, par milu viņš runā aizgrābti.» J. Sudrabkalns 1926. gadā publicēja dzejoli «Tagors», kurš bija uzrakstīts formā, kādā Tagore tulkoja savu dzeju angļu valodā. Dzejolis ir reti pieminēts, bet tik labi raksturo Tagores ceļojumus pa Eiropu, ka atļausos to nocītēt pilnībā:

«Viņš ceļo no pilsētas uz pilsētu starptautiskā guļamvagonā starp spoguļiem un skaistām dāmām (Labāk gan izskatītos, ja viņš sēdētu zilonim mugurā, atmiņā kavēdamies pie Rīgvēdas vārsēm rāmām),

— Spoguļos atspīd vecās Eiropas kalni un ezeri, gotiskie torņi un dzelzslietuvju sarkanās rīkles, Kreislers ar vijoli rokā, Pavlovas gaisīgās dejas.

— Spoguļos ielaužas nabagu armijas, Londonas un Parīzes zagļi un slepkavas, cietumnieki un cietumu sargi, bada un izmisuma sauratas sejas.

— Rabindranats Tagors! Viņu saņem kā ķēniņu, kā primadonnu visdaļļu, kā boksetāju čempionu, viņu apkaisa puķēm, uzklausa katru vārdu, kuru viņš izrunā angļu valodā (bengāliski nesaprot neviens, viņam jārunā Indijas iekarotāju valoda), ar nogurušām acīm, pilns skumju un sapņu, glaudīdams savu pravieša bārdi.

— Eiropas ļaudis pulcējas ap viņu, pamezdami savus darbus un savus mīļākos netikumus, divām stundām viņam vislielākā vara.

— Un tad viņi atgriežas mājās pie saviem darbiem un saviem netikumiem, jo nav neviena, kas viņus ilgāk par divām stundām vairs veselus un ticīgus dara.»

Taču miljoniem lasītāju Tagore bija nevis cilvēks, kas Eiropā ceļoja no pilsētas uz pilsētu starp spoguļiem un skaistām dāmām, bet gan liela dziļuma un neparasta cilvēcīguma apdvests mākslinieks.

Patiesi, ja runājam par viņa vietu pasaules kultūrā, Tagore ir dzimis, «saplūstot bezgalīgumam un mūžībai» (brazīliešu rakstnieka Raula Pedrozas vārdi), tomēr daiļradē viņš vienmēr bijis galīguma pusē, cilvēcisko vērtību pusē.

Mūsu teātri divas reizes iestudējuši Tagores lugas. Birutas Skujenieces (1888—1931) «Intīmais teātris» 1923. gadā uzsāka sezonu ar «Pasta namu», un veselus divus gadus, līdz teātra slēgšanai, skatītāji pārdzīvoja mazā Omola sāpes un pakāpenisko aiziešanu no šīs pasaules. Luga tika plaši recenzēta (viens no recenzentiem bija arī J. Sudrabkalns) un augstu novērtēta. Rihards Rudzītis rakstīja, ka «Pasta nams», tāpat kā gandrīz visas citas Tagores drāmas, ir drīzāk cilvēka emocionālās pieredzes tēlojums lirisku dialogu formā nekā dramaturģiski veidota luga skatuvei. Tomēr recenzents uzsvēra, ka varoņu jūtu attīstību lugas autors meistariģi noved līdz kulminācijai.

1925. gadā Liepājā tika uzvesta luga «Upuris». «Nepieciešami lieli aktieri, plašs, apģarots iestudējums, lai sekmīgi uzvestu lugas, kurās dominē idejas,» rakstīja Rihards Rudzītis un atzinīgi novērtēja izrādi. Tomēr tās mūžs bija pat vēl īsāks — Tagores drāmas Latvijā, tāpat kā citās Eiropas zemēs, nekļuva tik populāras kā viņa dzeja. Taču latviešu skatuvi viņš tomēr iekarojis, pateicoties Elzas Radziņas daiļrunāšanas mācai. Kopš 50. gadu vidus vismaz sešdesmit reizēs ar Tagores dzeju un stāstiem māksliniece izgājusi pārpildītu auditoriju priekšā gan Rīgā, gan citās Latvijas pilsētās, uzstājusies pa radio un televīzijā. Vienā no pārraidēm 1978. gadā līdz ar mākslinieci un citiem, kuri strādā pie Tagores tēmas, piedalījās arī LVU viesis Visva-bhāratī universitātes profesors Bhudeš Coudhuri, tērpies nacionālajā bengāļu apģērbā. Lasot un pārļasot literatūru par Tagori dažādās valodās, neesmu sastapies ar informāciju, ka vēl kaut kur dzejnieka sacerējumiem būtu tik aizrautīgs un skatuviski pārliecinošs propagandētājs, kāda ir PSRS Tautas skatuves māksliniece Elza Radziņa. Padomju Savienības un Indijas draudzības biedrības delegācijas sastāvā viņa ir apmeklējusi Indiju un runājusi Tagores dzejoļus latviešu valodā dažādai publikai.

Tagores tēma bieži skarta latviešu tēlotājā mākslā, retumis arī mūzikā. Cetras viņa dzejoļu grāmatas ilustrējis gleznotājs Kārlis Sūniņš. 1977. gadā iznāca dzejnieka «Lirika», ko bagātīgi ilustrējis Jānis Anmanis. Jaunais mākslinieks ir gleznojis arī dzejnieka portretu. 1971. gadā tēlniece Arta Dumpe izveidoja Rabindranata Tagores stājportretu. Par to žurnālā «Visva-bhāratī Quarterly» Suniti Kumārs Caterdži, lielais baltu un visu padomju tautu draugs, raksta: «Skulptūrā ļoti sekmīgi uztverts sena indiešu prātnieka un domātāja gars, no tēla dveš rāma cieņa. Dzejnieku parasti attēlo vaļīgā viduslaiku stila indopersiešu tērpā, kur jaušama musulmaņu ietekme. Tāds slaida auguma izskatīgs cilvēks kā Tagore būtu lielisks jebkurās drānās, bet Artas Dumpes darinātajā skulptūrā viņš negaidīti pārā-

dās tradicionālajā hindu tērpā, kurā mēs vienmēr vēlētos viņu redzēt... Cēlais galvas veidojums ar garajām cirtām un bārdu, kas piešķir tai pravietiskumu, tēlniecei izdevies lieliski.»

Pie Tagores tēmas strādājuši arī vairāki citi mūsu republikas tēlnieki un gleznotāji.

Brīnums, kāds pasaulei bija dzejnieks divdesmito gadu pirmajā pusē, ir kļuvis (vai kļūst) par cilvēku ar miesu un asinīm, tai pašā laikā nezaudējot ārējo pravietiskumu un iekšējo cilvēciskumu. Savās divās grāmatās par Rabindranatu Tagori un citos dažāda rakstura darbos esmu centies rādīt šādu Tagori. Taču ne man pašam vērtēt, kā tas izdevies.

DZEJA 1981. GADĀ

1981. gads devis dzejā 21 kārtējo krājumu, 7 daļējās izlases, divus kopkrājumus: «Dzejas diena» un jauno «Acis». Tas ir pierasti plašs un dažāds devums. Tomēr šo nevar saukt par ierindas gadu, un varbūt galvenais nopelns te pienākas vairākām izlasēm — V. Belševicas «Kamola tinēja», E. Plauža «Sudraba māsa, melnā māsa» (arī V. Ļūdēna bērnu dzejas izlase «Meldru puikas, meldru vīri»), tāpat dzejniekiem, kam grāmatas nākušas klajā pēc ilgāku gadu pārtraukuma. It kā paiedami sāņus no literārā procesa steigas, tie nobriedinājuši nopietnas vērtības: A. Skalbe (kam iepriekšējā grāmata bija 1972. gadā), J. Rokpelnis (1975. gadā), O. Gūtmanis (1977. gadā). Ja vēl minam, ka šajā gadā iznākušas grāmatas I. Ziedonim, L. Briedim, I. Auziņam, A. Imermanim, L. Livenai, ka sekmīgi debiējuši J. Kunnoss un K. Elsbergs, tad jau pēc nosauktajiem uzvārdiem varam nojaust plašu un interesantu dzejas ainu, kas, krājumus lasot, arī apstiprinās.

Turpinājusies arī intensīva literārā mantojuma izdošana un mūdienu dzejas vērtīgākās daļas apkopošana izlasēs: Raiņa Kopotu rakstu un tautasdziesmu kārtējie sējumi, «Literārā mantojuma mazās bibliotēkas» kārtējais izdevums (Juris Alunāns), sērija «Dzeja jaunatnei» un «Skolas bibliotēkas» izlases. No vairākām tulkotās dzejas grāmatām daudzsološs aizsākums turpinājumam nākotnē ir K. Skujenieka atdzejotās grieķu tautasdziesmas «Tilts pār Artu». Literārais mantojums, atdzejojumi, izlases — tas ir vajadzīgais un aktīvais fons, kurā isti ieskanas arī jaunais dzejas vārds.

Tas ir arī viens no faktoriem, kura ietekmē 70. gadu dzejā (un arī šajā gadā) sākusies un turpinājusies lēna un pakāpeniska akcentu pārvietošanās. No jauninājumiem un individualizācijas (dažādu 20. gadsimta dzejas skolu, paņēmienu apguve un pārdēstīšana latviskā augsnē, tendence uz savas neatkārtojamības uzsvērumu liriskā varoņa stājā, uz individuālo pārdzīvojum un arvien niansētāku atveidi) uzsvars pārvietojas uz kultūras nepārtrauktību, no mainīgajiem elementiem tajā uz stabilajiem un obligāti turpinājamajiem, no atsevišķu poētisku paņēmienu tradīcijas uz cilvēka apguves tradīciju. Manuprāt, salīdzinājumā ar 70. gadu sākumu aktualitātes centrs no

poētikas līmeņa pārvietojies pasaulesuzskates līmenī, turklāt izkarotā poētiskās brīvības telpa tiek paturēta kā pamats būtiskākam jautājumam: kā to apdzīvot.

Dzīves un kultūras attīstība 70. gados īpaši uzskatāmi atsegusi vairākas asas šķautnes cilvēka realizācijas ceļā, disharmoniju, kuras cēloņi ir gan globālu, gan lokālu faktoru noteikti. «Kopš pasaulē viss kļuvis savstarpēji atkarīgs — saimnieciski, militāri, ekoloģiski, tehnoloģiski, vietējās problēmas pārvēršas par pasaules problēmām un pasaules problēmas par vietējām. Mēs esam savas planētas iedzīvotāji. Bet māksla kļūst par spoguļi, kurā mēs redzam sevī izkušanu pasaules liktenī,» raksta O. Ābols (LM, 1981, 20. nov.) un tālāk jautā: «Bet cilvēka vieta? Kāds tagad ir spēku samērs starp cilvēku un apkārtējo pasauli? Starp cilvēku un vienmēr spēkā pieaugošo industriālo vidi? Tas jānoskaidro, jo citādi mēs nevaram sākt spriest par mākslu.» So jautājumu virkni var turpināt — un ne jau ziņkāres pēc, bet tādēļ, ka bez pareizas jautājumu izvirzīšanas, pat ja arī atbilde tūlīt nav rodama, mēs tiešām nevaram spriest ne par mākslu, ne sevi un nākotni.

Saasinātā mākslinieku vērība uz cilvēces pastāvēšanas un perspektīvu jautājumu, dabiski, atbalsojas arī dzejā. Tā sauktās eksistenciālās tēmas, cilvēka esamības un orientācijas pamatjautājumi: dzīvība, brīvība, jaunrade, bezgalība, «es» un «visi», determinētība un aktivitāte u. c. ir ieguvuši atkailinātu asumu, nostājušies mūsu priekšā kā dienas aktualitātes. Dažādu paaudžu dzejnieku darbos, gan grāmatās, gan preses publikācijās, var saskatīt kādu ideāla līniju: gribu, nenosvītrojot nevienu ikdienišķās pieredzes zīmi, neatmetot kā nejaušu un nesvarīgu nevienu likteni, lietu, parādību, lai cik «netipiska» tā šķistu (jo ir jau pierādījies, ka šodienas netipiskums var kļūt par rītdienas tipiskumu), izgaismot to ar cilvēces pieredzē uzkrāto arhetipisko simbolu un shēmu palīdzību, tādējādi atklājot patiesos mūsu ikdienišķo kolīziju mērogus un jēgu, kura pārlietā tuvplānā var aizmigloties, jo pierastais tiek uztverts kā «pašsaprotams».

So līniju redzēsim turpmāk, runājot par atsevišķām grāmatām, tagad tikai pakavēšos pie dažiem piemēriem preses publikācijās. V. Belševicas dzejoli «Smieklī» (LM, 1981, 29. maijā) Eiropas mākslā daudzkārt izmantotais Golgatas ceļa motīvs piepildīts ar mūsdienīgu psiholoģisku saturu. Dzejoļa situācija, kā tas V. Belševicai parasts, ir ļoti konkrēta un plastiska, bet skaisto, veselīgo «Jeruzalemes meitu» smieklī par to, cik neglīts un nožēlojams izskatās zem krusta līnstošais cilvēks, cik smieklīgas ir šīs vecās, sirmās sievas Marijas vaimanas, raisa asociācijas par cietsirdības cēloņiem starp cilvēkiem, par to cietsirdību, kura nenogalina fiziski, bet šit izsmiekla krustā visu neērto, neglīto, nesaprotamo. Un vēl tālākas — par «daļuma kultu», ko kāda tērējoša sabiedrības daļa gaida no mākslas, un attiecību bezdvēselīgumu, kas atklājas kā vienas un tās

pašas parādības divas puses. Tās pašas «jaunās, skaistās sejas, kas savu aklo atnākšanu svin», rāda I. Ziedonis grāmatā «Re, kā». Minēšu vēl jaunās dzejnieces A. Aizpurietes publikāciju (K, 1981, № 3), kurā visikdienišķākās pieredzes saistišana ar kultūrvēstures kategorijām formulēta atklāti un pat mazliet izaicinoši:

Kolonna. Matī akantes lapu cirtās,
Ap patiesi klasiskiem vaibstiem, kas izgaisīs,
Nevajadzīgi būdami balstam.
Kolonna tāpat. Tāpēc ka uzticējās
Debesu smagums. Grimst papēži mālā,
Kapronene virs potītes caura, un nenoslēpt
Caurumu nebūtisko.
Kuras debesis balsta? Templi vai
Telti vienam vienīgam ceļiniekam?
To kolonna nezināja.

Dzejolis zīmīgs ne vien ar uzsvērti norādīto «caurumu nebūtisko», bet arī ar atziņanos — «to kolonna nezināja» (resp., es arī nezinu).

Kaut arī ir liela individuālo talantu dažādība, katram laikam, šķiet, ir kādas vairāk raksturīgas un populāras dzejnieka pozīcijas, kuras nav vienādojamas ar lirisko varoni un kuru saknes dziļi ietiecas dzejnieka un laika attieksmēs. Arī apskatāmā gada dzejā bieži sastopama ir «liecinieka pozīcija» (J. Rokpelnis raksta: «Tu esi laika liecinieks»), kas ietver sevī arī šīs divas pazīmes: nenoklusēt «nebūtisko» un atklāt savas zināšanas robežas, neizlikties gudrākam. Un vēl: liecinieka atbildības sajūta ir īpaša, jo viņš nedod galīgo un pēdējo vērtējumu pats no sevis, bet atskaitās kādam augstākam vērtību centram, šķirējtiesnesim: tautai? nākamajām paaudzēm? cilvēcei?

* * *

Tāpat kā iepriekšējos gados, daudzveidīgs ir dzejā izmantotais tematiskais materiāls, iekšpasaules un ārpuspasaules (jeb V. Valeiņa vārdiem — «izdzejas» un «apdzejas») īpatsvars dažādu autoru rok rakstos. Visplašāko ārpuspasaules materiālu apkopojis Andris Vējāns savās dzejiskajās piezīmēs «**Ekvators ceļa vidū**» par braucieniem uz ASV, Kanādu, Dienvidaustrumāziju, Okeāniju un Austrāliju. Viņš vienīgais no šīgada krājumniekiem kopj kādreiz tik populāro globālās tematikas dzeju ar starptautiskās politikas akcentiem. Akmenslaikmeta un civilizācijas līdzāspastāvēšana Jaungvinejas papuas dzīvē, kara pēdas visā pasaulē un jauna kara draudi, kapitālistiskās pasaules spožums un posts, tikšanās iespaidi ar latviešu emigrantiem, Latgales puiša un maoru meitenes kāzas, aborigēnu liktenis, Niagāras ūdenskritums un citi vērojumi, iespaidi, pārdomas mijas raibā virtienē, blakus jau zināmajām sniedzot arī svai-

gas dzīves ainas personiskā emocionālā rakursā. Bagāto faktūru vieno autora pārlicība: «— Jāredz viss, mīlie sābri, jāredz,» — sarunā ar Smulāna velniem: «Lai dzīvošanas jēgu / Aptvert spētu.»

Dzimtā puse, tās seja un ļaužu likteņi kļūst par vienu no centrālajām poētiskajām tēmām I. Auziņa, O. Gūtmaņa, P. Jurciņa, J. Liepiņa dzejoļkrājumos. Pēterim Jurciņam grāmatā «**Gar doņiem ejot**» tā ir viņa bērnības zeme Latgale, kur «Tas Padebešu kalns — / Tas mūsu sadziedāts», bet turpat — «Kamēr tevi pasaulē / Sveši vēji rūda, / Lēni satrudē un brūk / Tava tēva būda». P. Jurciņa liriskajās, bet tematiski ciklizētajās impresijās dzimtā puse, ar ermoņikām nostaigātā trakulīgā jaunība, jaunības draudzene Ira ar grūtu likteni un visupiedodošu sirdi, atmiņas par seno talku garu — tas viss kalpo garīgā līdzsvara atgūšanai, pretsvaram tagad dzīvojamās dzīves netīkamām niansēm — mantu kultam, attieksmju netiešumam, svešumam, racionālai lietišķībai (kolhozā, kurā dzejnieks pabijis talkā, līdzās materiālai labklājībai «tā budzība bija attieksmē — / kā pret gājēju»), kaut gan dzimtajā pusē dzejnieks jūtas mazliet kā «pazudušais dēls» — ne īsti vairs savējais, ne gluži vēl svešais — un pamana, ka arī te laiks nav stāvējis uz vietas: «meitas Valmierā, Olainē, Ogrē», bet «Visi ciema traktoristi / Ir ar dzelzu vāļem sisti . . . Slinki staigā, braši braukā, / Motorīgi birzis plaukā.» Iespējams, šī nenoskaidrotā dzejnieka stāja (vai cieņiņš, kuram pietiek ar fragmentārām emocionālām reakcijām, kas saaukstas no jaunības atmiņām un tagadnes vērojumiem, vai savējais, kam svarīgi just dzimtās puses tēlu jau augstākā apzinātības līmenī, lai saprastu, kas ar mums notiek) rada paradoksu, ka grāmatā savākts daudz zīmīga materiāla, asredzīgu momentu, tomēr «apaļākie», stilā izbriedinātākie, sāta sajūtu dodošie ir atsevišķi tīrās lirikas darbi, piemēram, temperamentīgais un koloritais «Rokas pa māliem . . .».

Akcentis uz Latgales novada kolorītu ir arī Vilhelmīnes Urtānes grāmatā «**Sakasnītis**» un Evas Mārtužas debijas krājumā «**Balta puķe ezerā**». Tiesa, V. Urtānei nedaudzos dzejoļus, kuros uzdzirkst tautiska mīluma vai humora siltums (visveiksmīgākais laikam dialektā rakstītais veltījums Latgalei), pārmāc citi — dzīvesizjūtā sadzīviski, bet stilā vispārpoētiski apņēmību, žēlabu u. c. dvēseles stāvokļi. Bet abām autorēm var pamanīt kādu interesantu paņēmieni: ienest novada kolorītu dzejas psiholoģiskajā tēlā. No folkloras, no tēva un mātes padomiņa, no tradicionālo lauku sadzīves tīkumiem un paražām veidot «stipru tautas raksturu». Interesants šis raksturs parādās tādos E. Mārtužas dzejoļos kā «Ai, kādi vārdi!», «Lūgšana», bet ne vienmēr iespējams nošķirt, kur tas ir raksturs, kur — poza, vismaz diezgan daudzos dzejoļos jūt neistuma piegāršu, kādu ieņemtu stāju, kuru autore organiski nespēj piepildīt.

Savdabīgs un nopietns Latvijas dabas tēlotājs un izjutējs ir Jānis Liepiņš krājumā «**Balzamīne**». Recenzējams grāmatu,

M. Čaklais raksturo J. Liepiņu kā reālistisku žanra gleznotāju un līdzās vairākām citām svarīgām atziņām saka: «Jānis Liepiņš ir īpašās attiecībās ar konkrētu vietu senatnību» (LM, 1981, 20. martā). Tiešām, daudzi dzejoļi cieši piesaistīti konkrētām vietām un lietām: vai tā būtu vecāsmātes strīpainā sega vai vecās Kukšu dzirnavas, Gobziņu kapi vai Mežotnes liepas, Zesas timotiņš u. c. Lūk, cik dažādos vārdos pateikti gadalaiki un vienmēr ar savu nozīmes niansi: atvasara, parūdens, augusta nakts, vasarlaiks, bula mākoņi... Dzejoļi «Sēļu valoda» J. Liepiņš saka: «Ak, tavu skanīgu valodu: / Kā kauķis dzied, kā zalktis šņāc / Un briestot sten kā pilna vāts!» Šī tēlojuma plastika, gluži vai sataustāmā un izgaršojamā konkrētība raksturīga arī daudziem citiem dzejoļiem, tā ka varam runāt ne tik daudz par dabas ainavām viņa dzejā, cik par dabas rakstura (un attiecīgi cilvēka rakstura) portretiem, kas ievēl zīmīgus vaibstus dzimtās zemes tēlā.

Atsevišķi vēsturiski akcenti ir daudzās dzejoļgrāmatās, bet pašu spēcīgāko vēstures un, gribas teikt, vēsturiskā optimisma izjūtu sniedz Jura Kunnoša «Drellis». K. Skujenieks recenzijā gan saka, ka termins «vēsturiskās tematikas dzeja» nebūtu piemērojams J. Kunnosam, jo «tas ir tas dzejniekam dabiskais laika sapresējums, ar kādu ne tikai raksta dzejoļi, bet arī uztver dzīvi» (LM, 1982, 12. febr.). Tas ir pareizi, ja vēsturisko tematiku izprotam kā objektīvizētu, no autora «es» un tagadnes attālinātu tēlojuma vielu, bet J. Kunnos savs pirmais, kurš parādījis pretējā ceļa iespēju (pirms viņa bijuši J. Petera dzejoļi, U. Bērziņa «Pieminekļis kazai»). Kā sapresēt episku vielu liriskā situācijā, cauraužot to ar savas klātbūtnes aktivitāti, to J. Kunnos visvairāk mācījies no U. Bērziņa, un krājums apliecina skolas auglību. Un vēl kāda nianse. Vēsture J. Kunnosam nav izcilu personību, gaduskaitļu, kāru un citu annālēs iemūžinātu notikumu virkne; pirmkārt tās ir tautas dzīves ikdienā izbriedušās vērtības. Vēsture ierakstīta Rucavas villainēs un Piebalgas četrslipju juntos, vecajā fotogrāfijā no Kolkasraga un Gaujas pārceltuvju vārdos «Spicāis rāmis un Pielekša rāmis», Latgales sievu baltajos lakatiņos un rūto un kalado saucienos. To nevar izlasīt no attāluma. Kunnos nenoklusē šīs ikdienas ērkšķus un sviedrus, bet viņa vēsturiskais optimisms varbūt slēpjas tai apstākli, ka tautas kultūra, par kuras tulku un hronistu pieteicies J. Kunnos, nepazīst pretstatu starp materiālām un garīgām vērtībām, šo plaisu, kas tik dramatiski un cilvēku ārdoši reizēm izspilējas mūsdienu kultūrā (salīdzinājumam: daudzās ironijas par pārticību I. Auziņa «Tālajā balsī»: «Kad sāk pasaules sātiģi gremot...», «Stiep bulku pilnu somu, / Lej žiguli benzīnu!»; arī P. Jurciņam — «Aug garīgais deficīts, / Ko mantiskām tabletēm remdē» u. c.), veidojot pasaulsainu, kur vienā galā stāv patērētājs, otrā — askēts, bet pa vidam nekā nav. Šis tautiskais gars ļauj Kunnosam vismaz izjūtā apliecināt trešo — pilnas cilvēkdzīves iespēju, kura savu garīgumu ieraksta

ikdienas sviedros un svētkos, radāmajos un patērējamos priekšmetos.

Daudz pārdomu par vēstures tēmām: strēlniekiem, Piekto gadu, par optimistisko vēstures plūdumu preti Dienai ir Igora Jakaiša grāmatā «Un diena sadzirdēs», tikai viņam atšķirībā no J. Kunnoša tā galvenokārt ir prāta dzeja, klasiskās pantformās iekļauta un būvēta no gataviem sešdesmito septiņdesmito gadu dzejas būvmateriāliem. Tā sniedz jau lasīto, citu dzejnieku darbos sastapto it kā koncepta veidā.

Interesantāka viņam ir groteskā līnija, kur necilas ikdienas dzīves situācijas savienotas ar sengrieķu mitoloģijas varoņiem un sižetiem (modernā mūza piepīpētā restorāna atmosfērā, Dafnids un Hloja lidostā, sagādnieks — mūsdienu Herkules, kurš izmēzis Augeja stajlus utt.), tādējādi veidojot ambivalentu dzejas tēlu, kurā apvienojas smieklīgais un skumīgais; skumjas par to, cik dzīve sasīcinājies salīdzinājumā ar mitisko varoņlaikmetu, un cilvēciska iejūtība, apjausma, ka šie ikdienišķo cilvēku prieki un bēdas nav mazi, bet slēpj sevī lielu kolīziju potences. I. Jakaiša stiprā puse vismaz pagaidām ir nevis tiešs lirisks izsacījums «es» formā (grāmatā tā daudz lietota, bet palikusi psiholoģiski nepiepildīta), bet tēlojums it kā no malas, savu attieksmi objektīvējot sižetā, portretā, dzīves ainā.

Mūsdienu dzīve subjektīvā dvēseles prizmējumā — tā varētu formulēt J. Baltvilka, K. Elsberga, A. Imermaņa grāmatu tēmu.

Jāņa Baltvilka grāmatā «Kad esmu apdzīvots» sastopam cilvēku, kas uzsūc šo dzīvi sevī, ļauj apdzīvot sevi gan pirmajam sniegam, gan ezera krastā mirstošam putnam, gan radioviļņos apkārt zemeslodei nākošai balsij, gan parkā uz sola snaudošam večukam. Simpātiska ir dzejnieka tieksme apvienot dzejastēlā no dažādām īstenības sfērām (dabas, civilizācijas, tehnikas, zinātnes, sadzīves) nākošus priekšstatus un parādības, lai tiktu tuvāk lietu būtībai. «Sie priekšstati — / kā ugunsmūri / tie visas debespusēs sedz, / to paēnā es noknibinos, / aizvien no jauna / arestēts. // Bet atnāk kāds / un saka: jūra / nav tik liels un slapjš, un auksts. // Un saka viņš: / ne priekšā mūris / tev acim ir, bet / paša plauksts.» Baltvilks acimredzot negribētu samierināties ne ar to, ka jūra ir liels, slapjš un auksts priekšmets, ne arī ar tās pierasto poētisko nozīmi, viņš gribētu atrast kādu jaunu izpratni, kas apvienotu zināšanas un dzeju.

Tomēr pagaidām autors atklājas galvenokārt kā pasaules pazīmju krājējs, kurš gan pasaka pa dziļdomīgai atziņai, bet īsti nezina, ko iesākt ar materiālu. Protams, modernā poētika vairās no liekvārdības, lieto noklusējuma figūru, ļauj runāt tēlu sastatījumam, bet man ir aizdomas, ka itin bieži palicis neizteikts arī tas, kas nav lieks. Atrāsītāks un drošāks J. Baltvilks ir bērnu dzejā, arī grāmatīnā «Skrejvabole pieliek soli» (1981).

Ar smalku lirismu pievilcīgs Klāva Elsberga pirmais krājums «Pagaidīsim ausaino». J. Kunnoss turpina U. Bērziņa līniju, bet K. Elsbergā jūtams zināms rokpelnisms. Vietām kā stilistiska saskaņa («klip klap / kādas akācijas / kādas vienkāršas sadzīves negācijas»), bet vairāk kā centienu virziens — izteikt kādu jaunu dzīvesizjūtu, kuras trauslajam un vairīgajam «svētuma centram» agrākais poētiskums ir par skaļu, par lielu — kā svārki no sveša pleca. Mūsdienu dzejā šie centieni iezīmējās 60. gadu beigās M. Čaklā «Lapas balsī», attīstījās Rokpeļņa dzejā un redzami daudzu tagadējo jauno dzejoļos. K. Elsbergs izdevīgi atšķiras no daudzām ar to, ka, meklēdams noskaņu, nezaudē cilvēcisko saturu. Pirmajā grāmatā vēl ir ne mazums dzejoļu, kuros izjūta gan novliņņojas, bet paliek nenotverta, bet tur, kur viņš to notver, tā ir īsta, sildoša, cilvēkus sev apkārt jūtoša. Daudzlietoto dzejas kā garīgās mājas un dzejas kā uguns motīvu K. Elsbergs priekš sevis atrisina tā:

jo manā pasaulē sniegi snieg
manā pasaulē būdīņa sniegos
manā pasaulē būdīņā krāsns
un tajā krāsni ir guns

ja kāds reiz ieklīdīs pasaulē manā
tad lai viņš tajā būdīņā iet
tad lai viņš uzsilda ūdeni krūzītē
iedzer tēju un uzpīpo

Pavisam nesenās zēnības izjūtas un notikumi (par mirušo skolasbiedru: «Uģis atkal mums visiem cauri / Uz blēņu, uz blēņu rokām ies»), sapņi par «zvaigžņu meiteni, kas mani milēs», un par Parīzes krodziņiem, kur «veča dzer absintu iedēdama / un galdiņš zem elkoņiem smejas», trīsuļojošais patosa un humora savijums, kādā dzejnieks atklāj savu ciņu ar «lielo pelēko» dzejoli «Concerto grosso», un daudzas citas jūtas un noskaņas liecina ne vien par labu poētisku skolu, bet arī par patiesuma mērauklu, kas lirikā mērāma ar gan drīz nepasakāmi smalkām mērvienībām.

Anatols Imermanis jau «Molberta» ievadā un kompozīcijā uzsver subjektīvo pirmsākumu: tā ir liriska divu gadu dienasgrāmata, kur precīzi uzrādīts dzejoļu tapšanas laiks un vieta. Cieņu izraisa tas, ka A. Imermanim, kurš gadu un stāža ziņā pieder pie vecākās paaudzes, dzejas stils turpina pārveidoties — «Molbertā» tas kļuvis blīvāks, fakturētāks. Skaidrā, pat sentenciozā loģika un vaļīgais tērzējums atkāpies, dodot vietu sarežģītai daudzpakāpju metaforizācijai un personifikācijai. A. Imermaņa dzejā savijas degšanas, kaislību, intensitātes pielūgsmē ar daudz piedzīvojuša cilvēka melno humoru. Tā kā A. Imermaņa pasaulē cilvēks vispirms ir mākslinieks (pretpols «normālības aklumam»), bet mākslinieks vispirms ir «saldās radišanas indes» piesūcies pašcēltās pasaules valdnieks vai vergs, arī viņa dzejā tik konsekventi kā nevienā citā šīgada grāmatā kā galvenā vērtība izakcentējas iztēle, radoša fantāzija, kas

noraksta cilvēcisko saturu — cerības, atmiņas, mokas, izmisumu —, objektivizējot to tēlos un ainās: «Kāda ērmeta glezna! / Mēļi, klinšaini kalni. / Pāri — oranža saule, / Vidū tai zaļgans caurums. / Bet ir mana šī glezna. / Es to ceļu kā valni / pretī cīttelpu paisumam, pretī savējās šaurumam.» Izakcentējas tik ļoti, ka kļūst jau par pašvērtību.

Līdz šim aplūkotajās grāmatās katrs autors par savu ir paņēmis kādu daļiņu no «lielās pasaules». Vienot daļas, aptvert plašus tematiskos un saturiskos lokus: vēsturi un mūsdienas, dzimto pusi un pasauli, filozofiju un ikdienu, plašas sociālas kustības un personības attīstības problēmas savā dzejā jau izsenis uzņēmis Imants Auziņš. Arī grāmatas «**Tālā balss**» ievaddzejoli autors savu pozīciju formulē tā: «Es esmu tāla balss / No jakutiem līdz turkiem,» — bet balādē «Partizāņi» — «Tas sakāmais nav mans, / Tas sakāmais ir jūsu», respektīvi, autors izjūt sevi kā tautas cīņu un centienu izteicēju. Krājumā šīs cīņas konkretizējas strēlnieku tematikā, dzejoļumos par Lielā Tēvijas kara partizāņiem un fašisma nāves nometņu upuriem, par šķiru cīņu pēckara gados autora dzimtajā pusē, kā arī izcilu pagātnes dzejnieku un rakstnieku portretējumos. Otrs jautājumu loks — personības dzīves filozofija, kuru autors atrisina un apliecina ar sev raksturīgo ideāla apziņas skaidrību un noteiktību: apzināties sevi kā tautas daļu («Ko miljoni ir nesuši — tu arī spēs nest»), kā negrozāmām likumsakarībām pakļautu dabas daļu (kam dzīve «Šī bij pirmā. Un pēdējā būs!»), rast piepildījumu darbā, ideālu aizstāvībā, smagajā piemiņas priekā.

Kaut arī apziņas līmenī grāmatā skatīts visu triju laiku — pagātnes, tagadnes, nākotnes kopsakars, taču jūtās visdziļāk pārdzīvota un tēlojumā piesātinātāk atklāta pagātne. Dzejoli par saviem «pusnakts viesiem» I. Auziņš raksta: «Ar viņiem runājies. Un gadu gaitā / Tik maz tie mainās veidolos un skaitā. / Tur — mūsu uzvaras vai nodevība, / Tur — mūsu pelavas un noderība.» Arī ciklā par nepiepildīto jaunības mīlestību, dzejoļos par pēckara gadiem dzimtajā pusē ienāk šī izjūta, ka tur saule bijusi spožāka, debesis plašākas, cilvēki taisnāki, jo dvēsele nesusi krūtīs visas zemes ilgas. Līdz ar to pagātne kļūst par valdošo laiku, par grāmatas atskaites punktu, kura vārdā tiek vērtēta šodiena un kurā dzīvas bijušas tās vērtības, no kurām tagadnē ienest dzejnieks var tikai vārdu, jēdzienu. Recenzijā (LM, 1981, 8. maijā) par to runājusi M. Cielēna: «... mūdienu portretējumā «dzīves ainas» ar «dzejnieka ideju» tik organiski nesaaužas. (...) pretstatu vietu ieņem nekonkretizēts optimisms, kura pamatu laikabiedru likteņos autors nemeklē, it kā palaujoties uz pagātnes pierādījumiem.» Atsevišķas piezīmes un satīras par to, ka lauku bodē nereti tukšs kā izslaucīts, ka brūnaļa vairs nepazīst zirgu, par žigulistiem un bulku pilniem laukiem, karjeristiem, kas, būdami pusmācīti, meklē siltas vietas, savijas ar bažām, vai nesākam jau dzīvot pārāk ērti, bet tas viss sadrūp pa atsevišķām pazi-

mēm, bez cēloņsakarību meklējuma. Līdz ar to no I. Auziņa plašā dzejstēla izslīd dzīves tagadnes izjutums, mūsdienu sociālās dzīves un sociālās psiholoģijas loks. Zēl, jo 60. gados tieši dzīvā tagadnības un konkrētu sociālu slāņu psiholoģijas un centienu izjūta bija I. Auziņa spēks.

* * *

Aplūkotajos krājumos atklājas daudzveidīga aina gan poētisko temperamentu, gan žanru un individuālo rokrakstu, gan dzejā izakcentēto vērtību ziņā. Dzeja — ceļojumu apraksts A. Vejanam un dzeja — dienasgrāmata A. Imermanim, lirika, kas izteic dvēseles kustības, saskaroties ar dzīvi (K. Elsbergam), un lirika, kas ietver episkās pasaules vieliskumu (J. Kunnosam), dzejoļi — impresijas, ikreizējam saturam brīvi pieklāvīgi jaunveidojumi (P. Jurciņam, J. Baltvilkam u. c.) un klasiskās, jau savu gatavu saturiskumu līdznesošās, noteikumus diktējošās pantformas (visbagātāk tās izmantojis I. Jakaitis, bet arī I. Auziņš, J. Baltvilks u. c.). Tradicionāli poētiskā, skaidrā daudzu problēmu pateikšana un pagātnes cīņu atklāšana I. Auziņa darbos vai klasiskais tēlojuma komponentu samērs un pamatīgums J. Liepiņa dabas un vietu portretējumos — un modernās poētikas meklējumi smalkāku, precīzāku mūsdienu cilvēka un pasaules mērinstrumentu atrašanai J. Baltvilka, J. Kunnosa, K. Elsberga darbos. Tie ir tikai daži pretmeti. Katrā krājumā atklājas dažas mūsdienu cilvēka pazīmes, problēmas, vērtību šķautnes. Turpmākajā raksta daļā tuvāk pievērsīšos tām grāmatām, kurās šīs problēmas atklājas blīvāk, cilvēka orientācijas jautājumi, cilvēka un pasaules vienības nepieciešamība un ceļi tās iegūšanai kļuvuši par centrālo jautājumu un katras grāmatas ietvaros sniedz jau konceptuālu atbildi, kaut arī tās ir dažādas un nereti pat pretējas.

* * *

Imanta Ziedoņa «Re, kā» (vēl V. Belševicas izlase «Kamola tinēja») ir tā 1981. gada grāmata, kurā izveidots visaptverošākais cilvēkpasauls modelis ar pārdomātu iekšējo hierarhiju un galvenajiem akcentiem. Uz to I. Ziedonis gājis jau kopš «Caurvēja» laikiem, meklējot ceļu uz brīvību un darbību (aktīvu pašrealizāciju) starp liecinieka pozīciju no vienas puses un «lauzēju» — no otras. Šis pasaules augstākā vērtība ir absolūta harmonija (skat. V. Ķikāna akcentēto «vienas harmonijas» principu «Kritikas gadagrāmatā» VII), kura ietverta apļa jeb klusās gaismas tēlā. R. Veidemane tā raksturo šī tēla nozīmi I. Ziedoņa dzejā: «Krājumā atzīta tikai viena neapstrīdama patiesība pāri visām citām, tikai viena hegemonija. Simboliskajā līmenī tā realizējas apļa nojēgumā. Dzejoļi «O, kvadrātsuns!»

kvadrātiskums tiek atzīts kā neizbēgamība un pierastība pasaulē, kuras ideāls ir aplis. (..) Simbols sadalās, iegūst veidu un dzīvību daudzos dzejoļos. Aplis — tā ir arī nepārtrauktība, dzīves, dzīvības, tautas nepārtrauktība, dabas nepārtrauktība: no zieda uz sēklu, sakni un atkal līdz ziedam. Tā ir turpinātiesdzīņa.» (LM, 1982, 12. martā.) Citā dzejoli aplim tuvs tēls ir «lielais koks», skatīts no galotnes punkta, kā cilvēkpasaulas kopums:

Ko zinu es par lielā koka kroņiem,
Ja esmu es te tikai degošs skals?
No visiem skaliem kā no kamertoņiem
Nāk saskaldītā koka lielā balss.

Atsevišķais indivīds, būdams tikai «degošs skals» no lielā koka, var apziņā un izjūtā tuvoties veselajam, atceļot vai vismaz mazinot savas egoistiskās dziņas un gribas, šos trokšņus sevī, kas neļauj saklausīt lielo balsi. Var šķist paradoksāli, ka sabiedriski aktīvais I. Ziedonis, kurš joprojām ir daudzu ārpus literatūras robežām izesošu darbu un pasākumu iniciators, dzejā saka — «mums nav vēl sēklas gatavības — ļauties», «Un ne es padodos, ne cīnos, / Ne es ko prasu pasaulei» un — ar prieku! — «Nu re, kā pasaule bez manis aizplūst brīvos vējos». Ka viņam svarīgi, pozitīvi uzlādēti vārdi ir «nejauši, netišām, nekas». Ka viņš piedāvā mums atslābināt savus cīņā un pašizcīņā saspringtos muskuļus, lai spētu saklausīt sevī tās dziļās, vieglās skumjas, kas neatšķiras no prieka, ieraudzīt pasaules rosišanos un neatkarību no mums, sajūst klusās gaismas iespēju. Tas ir dzejnieka piedāvātā ideālā līdzsvara līmenis, un, ja I. Ziedonis būtu ievietojis grāmatā tikai šos dzejoļus, tad varētu šķist, ka šādu stāvokli var gan sasniegt atsevišķs indivīds, norobežojoties no reālās dzīves pretrunām, bet pārējiem tas, vienalga, nav pieejams. Bet grāmatā stiprs ir arī nākamais — reālās sociālās dzīves loks, kurā:

Tu nevaidi! Mēs dzīvojam te kopā
Sai laimes zemē, laimes zemē skopā,

Kur tevi gaida, lai tu stipri nāc
Un kop.
Man citādu nav tevi jāsastop.

Tas ir loks, kurā cilvēks dzīvo konkrētu dzīvi, darbojas, ieņem noteiktu stāju un sociālās lomas: viņš ir dzejnieks vai darbinārs, dēls savai tautai un saviem vecākiem, tēvs bērniem, draugs ceļabiedriem. Viņš ir atbildīgs. Tā ir blīva telpa, kurā notiek cilvēka idejas realizācija un konkretizācija, piepildās cilvēkdzīves vērtības: bērni, darbs, kultūra, aktivitāte, tēvzeme utt. Bet šis loks ir arī «smagais, pieelpotais gaiss» — no mūsu nepilnībām, savstarpējām atkarībām, taisnīgām un netaisnām prasībām, gribām, maldiem, blīvā telpa, kurā cilvēks netiek pieņemts viss, bet vienmēr tiek pieprasīta kāda daļa, kāda funkcija. Korelēts augstākā loka harmonijai (un pazemīgai

atvērtībai pret pasauli šīs harmonijas saņemšanā) šeit ir kopšana (ne cīņa, ne darbs, bet kopšana — saudzīga un apzināta labā audzēšana) un sevi pasargājoša pašcīņa.

Kopt — tas nozīmē arī izvēlēties savu atbildības daļu. Pēc sešdesmito gadu aktīvās dzejas centieniem ietvert savā atbildības lokā visu, kas notiek pasaulē, un sāpīgās atskārsmes, ka šī uzņemšanās ir ne vien pārvarīga, bet nereti iluzora (I. Ziedonis «Caurvējā» nonāk pie mākslinieka lomas traktējuma: «Mēs esam tie, kas sējam / Caurvējam, caurvējam»), kā reakcija nāca atbildības loka sašaurinājums septiņdesmitajos gados, pat līdz galējam individuālismam. Grāmatā «Re, kā» I. Ziedonis, ironizējams par haotisko atbildības gribu («Man kauns, ka dzīvi nepazīstu», «Vai tik vien dievs man laiku devis pasaulē»), iezīmē pozitīvo atbildības iespēju, kura spēkus nenosūc, bet vairo, jo paver taciņu uz bezgalību. Sevis atdošanas un sevis iegūšanas, atbildības un brīvības dialektika izskan vienā no harmoniskākajiem krājuma dzejoļiem:

Kad bērni apkārt, tad ir kaut kā drošāk.
Cik otrādil! Pat tad, ja nevar tie
mūs aizstāvēt, tu jūties tomēr možāk,
tu jūties stiprāk, kad tev vajag iet.

Pat kliegt ir drošāk. Tumsā katrā pusē
tev bērni iet, un tu tiem ceļu šķir.
Es jūtu to, kā bailes mani klusē.
Es tāpēc esmu drošs, kad viņi ir.

Ar sociālās dzīves loku cieši vienojas un no tā izaug nākamais: indivīda iekšpasaule ar mīlestību un tās alkām, ar nāvi, bailēm, depresiju, vientulību, pagurumu. Ar grūtībām atrast ceļu uz otra dvēseli, jo «man arī kauns, es kaunos», redzēdams to atklājamies, tik ļoti esam pieraduši katrs pie savas čaulas. Harmonijas korelāts šajā lokā ir mīlestība, saskaldītajam un neirotikajam mūsdienu indivīdam tā tikpat grūti aizsniedzama kā bezdziņu stāvoklis, kaut arī par to tiek aizlūgts. Sos dažādos psihes stāvokļus, no kuriem daudzi ir uz sadrupuma robežām, I. Ziedonis rāda ar distancētu atklātību (atklātība neiznīcina, jo apziņai ir zināms sasniedzamās harmonijas punkts). Un, izejot cauri dzīves lokiem, arī nāves tuvumam un apjautai, tiek atkal sasniegts klusās gaismas motīvs, harmonijas ideāls, neatceļot un neignorējot reālās cilvēka dzīves determinētību.

Šajā cilvēka ceļā gandrīz katra vērtība atklājas divās nozīmēs — pozitīvā un negatīvā, bet tas nav juceklīgs relativisms: nozīmi tā iegūst atkarībā no atskaites punkta.

Jaunais šajā dzīvē top caur sāpēm, tās piedalās vērtību radīšanā («Nav velti sāpēts: parādījās vārds»), bet — «Vai tad augstākais drīkst būt — ka sāp?». Darbs ir vērtība un nepieciešamība, bet augstāk par to stāv mūžīgā saule, «kura ne strādā, ne mākoņus šķir». Daba ir apbrīnas vērtā, jo iet savu ceļu bez pašizciņas mokām («Es domāju par Karaību zušiem. Viņi jau nezina, ka grūti»), bet šis da-

biskums ir akls un nolemts mūžīgai tāpatībai («grauds par mums ir mulķāks — grauds ir grauds»). Arī vientulības izjūta uzlādēta ar pretējiem emocionāliem saturiem: augstākās harmonijas līmenī būt vienam nozīmē saplūst ar «visu», bet neizturama ir dienišķa vientulība, atšķeltība no visa, kad «neviens nevienam nepieder» un izlaužas kļiedziens: «Kā dzīvot tādā brīvībā!»

So dažādo skatupunktu dziļākais ieguvums ir tas, ka tiek apšaubīta relatīvo vērtību absolutizēšana, automātiska un bezgalīga to nozīmes izplašināšana, ar ko mūsu garīgā kultūra grēko. Būt brīvam — tas nozīmē arī neiestīgt nevienā no šiem absolūtiem, kaut gan ceļš nav viegls, jo krājumā, tāpat kā «Poēmā par pienu», paveras plaisa starp apziņā (reizēm arī izjūtā) aizsniedzamo pasaules harmoniju, lietu pareizo kārtību un samēriem un starp spēju (vai nespēju) sevī kā atsevišķā individuā piepildīt šo pareizo zināšanu. Plaisa pastāv, un tomēr — cilvēkam ir dota uzdrīkstēšanās un virziens.

I. Ziedonis paver telpu virs mums, filozofiskās apziņas zilo gaisu, kas palīdz nesaplakt cilvēkdzīves nolemtībā starp dzimšanu un nāvi, bezcerīgi neiestīgt ikdienišķās esamības tuvplānos, turpretim Oļāis Gūtmanis krājumā «**Atgriešanās ceļš**» paver telpu mūsos, to, kuru jau gandrīz vairs neprotam apdzīvot, tādēļ turam aizslēgtu: «Bet es vien atkārtāju to, kas bijis, / Kas mani vēl no dabas dvēseles / Ar balsi cilvēciņo neizlijis.»

Protams, O. Gūtmanis nav dabas atklājējs ne latviešu dzejā vispār, ne pēdējās desmitgades dzejā. Abi šie lielumi — kultūra un daba, starp kuriem cilvēka dzīve sakņojas un vai nu organiski aug, vai noviržu un disharmoniju gadījumā sadrūp — mūsu dzejā kopti bagātīgi un dažādos aspektos: filozofiskā (I. Ziedoņa grāmatas, K. Skujenieka «Lirika un balsis»), ekoloģiskā, cilvēci kā biosfēras daļu skatošā (O. Vācietis), individuāli psiholoģiskā un estētiskā (visi) utt. O. Gūtmaņa līnija izcēl kultūras gaismā dabas dvēseli, pie tam saprotot to vien kā dabu ap mums, bet kā dabu mūsos, cilvēka dzīvības mēru, visciešāk sasaucas ar V. Belševicas dzeju. Atšķirības ir talantu mērogos, vīrieša un sievietes atšķirīgajās mentalitātēs, konkrētajā pieredzes materiālā. O. Gūtmanis ir varbūt pat vienīgais starp mūsu dzejniekiem, kam vilks vai lācis, ziemeļblāzma vai pūce nav tikai jēdziens, priekšstats ar simbolisko nozīmju slāni (un daudziem tas gūts no kino, televīzijas, literatūras), bet kaut kas tikpat reāls kā telefons vai trolejbuss. Tā, protams, ir priekšrocība, kaut grūti izdalīt dzejā tieši to stīdziņu, kuru piešķir jutekliskās pieredzes uzkrājums, jo dzejoli jau nav Darela grāmatas. «**Atgriešanās ceļš**» tiešām ienes ko jaunu mūsu dzejā, kurā pa lielākai daļai dzīvo vai nu simbolizētā, vai kultivētā un pieradinātā, glābjamā un žēlojamā daba. O. Gūtmanim tā ir svaiga un dzīvinoša dabas varenības un veseluma, arī noslēpumainības izjūta: «Ziemeļu vīzijas», «Kāvi», «Vilku dziesmas», arī publikācijas LM, 1981, 16. janv. un 1982,

12. febr. Sie dzejoļi ne vien ļauj estētiski pārdzīvot pirmatnējus dziļumus, bet liek arī atklāt sevī kādas jaunas iespējas:

Vēlreiz un vēlreiz pārvelk švīkas
Tumsa pār mūsu sejām.
Kur lai mēs tādi — tumsas švīkoti,
Ēnu apsēsti — ejam?

Prasīs, vienalga — tik spilgtā laikā
Kur mūsu mutes un acis?
Ko mēs pretī starosim,
Ko mēs tik mēmi sacisim?

Kāda tad ir tā tumsas runa
Neslēpjot, ēnu metot?
Tiem, kas, saulītē iecelti, sildās,
Ko mēs sacisim pretī?

Citētajā dzejoļi sugestē intonācijā akumulētā enerģija un īpašā, striktā «mēs» stāja, kura ļauj izjūtā pievienoties ikvienam lasītājam. Seit jāpiebilst, ka mūsdienu dzejā ļoti bagāti un niansēti izstrādāta «es» pozīcija, kas apelē pie indivīda vienreizības, katra likteņa unikālītes izjūtas, un samērā plaši pārstāvēta, tai skaitā ar skaistiem un dziļiem darbiem, arī «mēs» svētku pozīcija, kur indivīds samērā pasīvi iekļaujas kādā lielākā kopumā un atzīst tā vērtības (dziesmu svētku, folkloras, strēlnieku motīvi utt.). O. Gūtmaņa grāmatā izceļas kāda trešā iespēja, kas ir retums mūsdienu dzejā un vajadzīga mūsu dzīvesizjūtā: vīrišķīga un aktīva likteņbiedru brālība (arī skaistajā, elēģiski risinātajā «Pa purvu purviem dzērvē klieudz: cik mēs? / Vai dzimtā puse vienu kāsi pacelt spēš?» u. c.).

Lai šī trešā iespēja nekļūtu formāla un nebalstītos uz mehāniskām ārējām pazīmēm, kas nonāk pretrunā ar mākslas dabu, izšķirošas ir vērtības un cilvēciskās kvalitātes, ko sevī satur lirikas «es» un kas atklājas stilā. Viens no mūžīgiem lirikas sprieguma pamatavotiem ir attālums starp tām vērtībām, ko lirikas subjekts atklāj, apgūst, grib iemiesot sevī (O. Gūtmaņa krājumā: dabas dvēsele, «mēs» pozīcija, māju iegūšana dabas un kultūras krustpunktā), un starp to īpašību spektru, kuras viņam piemīt, ir jau iegūtas un tiešā tematiskā veidā dzejoļos netiek nosauktas. O. Gūtmanim to varētu raksturot vārdiem — «cilvēks starp cilvēkiem» jeb sevis jušana normālā augumā. Tiesa, daļā krājuma dzejoļu tas izpaužas kā liriski atslābināta apcerība. Toties darbos, kuros dzejnieks uzurda savas pieredzes dziļākos slāņus, šis nesaplēstais harmoniskums un normāla, neizspīlēta cilvēciskuma pamats ļauj viņam droši iet dabā, pirmatnībā, zemapziņā un veselam, bet skaidrāku sevis redzi ieguvušam atgriezties civilizētajā pasaulē («Kā smaržo bailes, nu es zinu, / Kā glēvums smird, es labi atceros, / Bet neēju no savas zvēra takas, / No savas liktens takas nost»). Apvaldītajā liriskajā plūdumā uzzibšņo atklāsmes: par cilvēka un dabas dzīves likumību paralēlēm, par cilvēku nežēlību pret zemi, dzīvību, pret citu darīto un iekopto darbu

saglabāšanu, kas galu galā nozīmē arī nežēlību pret sevi, aiziešanu nekurienē. Grāmatas beigās O. Gūtmanis raksta:

Jo pats es nāku vēl no kādas nekurienes
Tik izsalcis, tik izslāpis — man bail,
Ka varu nākt un nākt, un garām aiziet
Tam gaismeklim, kas manās mājās gail.

Un tālāk, no «es» pāriedams uz «mēs», apliecina nevis vienpatņa problēmu, bet varbūt pat veselas paaudzes ceļu:

Mēs varam nogurt, ceļā apmaldities
Un nesasniegt šo krastu, kurp mūs dzen
Tik balta, balta tumsā zēģelīte,
Un aizmirst... sen tas bija, sen,

Kad atstājām, kad aizgājām tik braši
Un bezbēdīgi savās pasaulēs.
Viens vienīgais man atlicis starp daudziem —
Uz savām mājām atgriešanās ceļš.

Sajās rindās izskan mūža pieredzē pārbaudīta vajadzība pēc organiskās pasaules izkopšanas un uzturēšanas, lai no cilvēka nepaliktu pāri vien rēgs, kas bezbēdīgi un braši klist pa «savām pasaulēm». Tādējādi arī O. Gūtmanis nonāk pie vienas no akūtākajām septiņdesmito gadu dzejas problēmām: par cilvēka pašrealizācijai nepieciešamo sociālo vidi, jo, būdams atšķelts vienpatis, cilvēks zaudē ne vien ār pasauli, bet arī sevi. Daļa «Atgriešanās ceļa» dzejoļu gan pieļauj to traktēt kā lokālu atgriešanos savā pusē, pie dabas, lauku māju klusumā un civilizācijas nesagandētu priekšmetu vidū. Kādā dzejoli O. Gūtmanis raksta: «Arvien vairāk svētceļnieku. / Ejam zemei paklanīties.» Tas ir sāpīgs vērojums, par ko varētu pat paironizēt, ja vien nebūtu tik bēdīgi. Jo šāda veida paklanīšanās zemei, saknēm, tautasdziesmai, iepriekšējai paaudzei, paklanīšanās tam, kas ticis upurēts, septiņdesmito gadu lirikā ir jau pārlieku daudz, arī 1981. gada grāmatās tā ieskanas kā vairāk vai mazāk izjusta, piepildīta vai neiespēta, bet galu galā vien poētiska inerce un cilvēcisks apjukums. Taču stiprais grāmatas kodols apliecina būtiskāku atgriešanās iespēju: ar dabiskumu, vīrišķību, siltumu, biedriskumu piepildīt tagadnes telpu, un šeit O. Gūtmaņa ieguldījums mūsu dzejā ir svarīgs un patstāvīgs.

I. Ziedoņa grāmatas centrā ir filozofiskās apziņas harmonija, O. Gūtmanim — dzīvais cilvēks ar dabas dvēseli, bet Arvīda Skalbes grāmatā «Mūžam saule debesīs» atskaites punkts ir ētiskie kritēriji, kuru gaismā tiek svērts un sijāts cilvēka mūžs («Sijā, sijā, sevi sijā, / Sietiem cauri laid — / Nemitīgā sietu mijā / Izsijāties slaidis. // Neļauj savam vārdam aizsmakt, / Turies tā kā vīrs, / Tā kā tālu zvaigžņu gaismā / Izsijājies — tīrs»). Iepriekšējās grāmatās dzejnieks savai personiskajai, īpaši iekšīgākai pieredzei piešķir tikai epizodiski, atturīgi, it kā nedroši, un priekšplānā izvīzījās dzejas varoņa folkloriskā anonimitāte. (1967. gadā viņš rak-

stīja: «Šis likstasniecīgas, / Jo tās ir manis paša.») Jaunajā krājumā tieši individuālās pieredzes izvērtējums veido centrālo tēmu, un esam saņēmuši skarbu, daudzos dzejoļos pat traģisku, dziļu un vienreizīgu grāmatu. Raksturīgi, ka arī te šī dvēseles pieredze lielākoties neatklājas kā tieša liriska pašizpausme (izņēmums ir skaistais dzejolis «Zobkritis», arī «Zārdi», «Meža zosis», vēl daži), bet iziet cauri vairākiem pastarpinājumu sietiem: pirmkārt, vērtējošās un analizējošās tikumiskās apziņas atlasei, kura interpretē pārdzīvotumu tādās kategorijās kā vaina — sods, nodevība — atmaksa; otrkārt, daļā dzejoļu tai uzsedzas vēl viens interpretācijas slānis, kultūrvēsturiskie arhetipi (Mocarts un Saljēri, Kains un Ābels, Jūdass, svētais vakarēdīns u. c.). Paveras it kā mūžīgas, visuredošas apziņas plašums, kas aptver cilvēka likteni pat pāri viņa dzīves ietvariem («No vecvectēva, tālāk pat varbūt / Pa gultnēm miklainām nāk līdzī tēlnieks kāds, / Kurš liek mums tādiem, kādi esam, būt, / Un nenovēršams notiek viņa prāts») un var kā nosalušu bērnu pažēlot pieminekli iekalto nemirstību («Ļaujiet viņam, lūdzu, sasildīties, / Ļaujiet savā aizmirstībā iet!»). No otras puses — atklājas pretrunu un traģikas bezdibeņi, kurus nav spējīgs ne aizbērt, ne pielīdzināt arī šis visaptverošais gars. Šajā bezdibenī ieskatījies, dzejnieks sevi (cilvēku) ieraudzījis tā: «Tu — viena sika dabas daļa, / Ko var par nebūtību saukt.» Tas ir objektīvs, bet arī briesmīgs redzējums, ar ko nespēj samierināties sirdsprāts, pat ja prāts saka — tā ir neizskaitināta patiesība. Uz bezdibeņa malas skaudri pulsē jautājumi: kas ir cilvēks? dzīves piepildījums? liktenis? vai pats to veidoju un izvēlos sev, vai iedzimtība, vide, vēsture — arī tas, pār ko man varas nav? Un pienāk tāds brīdis:

Pilns ciešanu un neskaidrību pilns.
 Par ko, par ko tik neaptverams sods?
 Kā melnas lāses manas dienas pil,
 Un it nevienu negrib paraut jods.
 (..)
 Es skaužu visus agrī mirušos
 Un tos, kam lielā laime — nepiedzimt.

Patī dzīve — lāsts, sods? Vai šīs ciešanas ir tikai akla dabas rotaļa («Nav vētra žēlīga un nežēlīga nav»), vai tajās izpaužas kāds nepielūdzams, bet taisnīgs ētisks likums («Nu nopļauju es pilnam tieši tik / Un tieši to, kas bija ticis sēts»)? A. Skalbes dzejā saduras, varētu teikt, «dabaszinātnisks» viedoklis par cilvēku un tikumiski normatīvs viedoklis, kurš nepieņem nejaušību, un cīņas arēna ir dzejnieka mūžs (plašāk — cilvēka mūžs). Maksima — ja esmu nelaimīgs, tātad esmu vainīgs, un man jāatrod sevi šī vaina un jānes savs liktenis ar pašcieņu («Visu līdz mielēm, visu — es pats!») — ir ass, ap kuru grupējās daudzi spēcīgi dzejoļi: jau citētais «Atmaksai», «Ar notērētu sirdi», «Pusceļa staigātājs», «Mieles», «Vizija». Paradoksāli, ka šī vaina A. Skalbes dzejā nosaukta daudzos konkrētos vārdos un izdzīvota ar plosošu, šķautņainu sāpi (meli, akla pa-

tība, viegluma alkas, divkosība, mīlestības nepietiekamība, nodevība ir daži no šiem vārdiem) un tomēr tās konkrētais saturs paliek neatklāts. Varbūt arī nevar atklāties, jo nodarījumi tiek mērīti ar citu — nevis likumkodeksa, nevis sadzīves ētikas mēru, — tā ir metafiziska vaina, jebkura individa nepilnība, negatavība, vienpusība, samērojoties ar cilvēka ideju, ar lielo gaismas badu, kuru dzejnieks visu mūžu rimti atzinis («Klāt nekad tev nepienākšu» dzejolī «Mana gaišā debesmala»), bet kas tagad izlaužas kliezienā, ka var arī nepaspēt: «Es taču vēl no tumsas neizjūdzos, / Es taču vēl kā gaisma neiesākos . . . Vēl vienu vien! Es, notiesātais, lūdzos . . .»

A. Skalbe savu dzejnieka ceļu gājis it kā pret galveno straumi. Laikā, kad daudzi dzejnieki intensīvi apguva dvēseles individualizācijas iespējas lirikā, A. Skalbes devumā («Sūrābelē», arī daudzos «Tēva dubļi sudraborti» darbos) nozīmīgākais bija tieši folkloriskās apziņas veseluma, stipruma, pārpersoniskā optimisma izpaudums. 70. gados, kad dzejā arvien plašāk sāka ieplūst folkloras motīvi, kad vairāki redzami dzejnieki veidoja pārpersoniskas apziņas modeļus, vai nu tā būtu folkloriskā, mītiskā, vai kultūrapziņa (I. Ziedonis, K. Skujenieks, U. Bērziņš, L. Briedis), A. Skalbe uzkrājis spēku atklāt savu personisko sāpi, individuālo likteni, vairākos dzejoļos arī savas paaudzes biogrāfijas sociālos aspektus («Karš», «Veci žurnāli», «Un cilvēks stāv kā otrās šķiras prece . . .», «Aile», «Monarhs» u. c.), kas veidojuši, locījuši, laužuši daudzos mūžus. Bet atklāt jau no cita redzespunkta, cita augstuma, nekā tas bieži ir biogrāfisko motīvu dzejā, kad, redzespunktam nenoskaidrojoties, tā iestieg ikdienas emociju un liecību lokā. Citu augstumu nodrošināt palīdz arī no A. Skalbes agrākās dzejas pārņemtās un turpinātās vērtības, kas agrāk bija priekšplānā, bet tagad dzejnieka apziņā iekļaujas kā daļa. Brīžam šī apziņa ir tik stipra un mūžīga, ka var teikt — «Un saulei es apliecinu, / Ka mūžam tā debesīs», paklusējot par tautasdziesmas otro pusi, ka var par nāvi un augšāmcelšanos viegli pasmaidīt: «Lieciet tādu akmentiņu, / Kam apaļa velšanās, Vieglāka man būs ar viņu / Augšāmcelšanās.» Tādējādi, ja metafiziskais ētiskais imperatīvs izvirza personības maksimālas atbildības un realizācijas prasību, it kā visu pasauli ieslēdzot katrā atsevišķā cilvēkā un nonākot pretrunā starp mūža, iespēju ierobežotību un determinētību un jebūtiskās apziņas bezgalīgu, folkloriskā dzīvesizjūta iezīmējas kā viens no aspektiem, kas spēj samierināt cilvēku ar pasaules likumsakarībām un atcelt šo pretrunu.

Leona Brieža grāmatas «Aizejošais loks» problemātika visai cieši sasaucas ar A. Skalbes dzejas problemātiku. Protams, dažādu paaudžu pārstāvjiem tā risināta ar atšķirīgu poētisko loģiku. Būtiska atšķirība ir tā, ka Leons Briedis dzeju veido no daudz viendabīgāka materiāla — viendabīgāka vispārinājuma pakāpes ziņā. A. Skalbem bieži pat vienā dzejolī mijas prāta slēdzieni un apceres, bībeles un folkloras reminiscences, simboliski tēli, jutekliski konkrēti

atmiņu tēli un tagadnes uztvere, biogrāfiski notikumi, no katra vispārinājuma slāņa atsedzot kādu daļiņu un vilinot, reizēm arī mulsinot ar neatsegto, turpretim L. Brieža poētika izslēdz abas galējības: gan jēdzienisku apceri, gan nesimbolizētas biogrāfiskās pieredzes iekļaušanu dzejā. Tam ir savas priekšrocības intonatīvas viengabalainības, skaidri nospraustu «spēles noteikumu» iegūšanai. Tā ir poētiska un smeldzīgi skaista pasaule, kurā izsmalcināta dabas tēlainība mijas ar plastisku jūtu izteiksmi, ar īpatnēju astrālu «ķermeniskumu» jūtu izteiksmē. Raksturīgi, ka dzejas tēlā samērā bieži iekļauti ķermeniski vārdi: vēnas, seja, augums, roka, aknas, vaļēja un asiņaina brūce u. c., bet viņa poētikas ietvaros šie vārdi zaudē vieliskumu un kļūst, paša dzejnieka vārdiem sakot, — «Saskaitu pirkstus vai visi uz rokas / piecas pišļos saberztas līdzības». Viss ir līdzība, visur ir atbilde visam — dabā, ķermenī, apziņā, bet atslēga šīm līdzībām ir kultūrapziņa. Tā ir vienīgā istā realitāte, kurā sevi jūt un izprot L. Brieža liriskas «es». Un kultūrapziņas kodols — cilvēka problēmas apjēgšana mūžīgo ētisko kritēriju gaismā. L. Brieža ētiskā maksimālisma izkāpināto un attīrīto spriegumu dziļi raksturojusi R. Veidemane (LM, 1981, 24. apr.): «Šis poētiskais žests, kas, manupārt, var raksturot visu Leona Brieža dzeju, izriet no viņa galvenās poētiskās tēmas — iestāšanās par bezkompromisa ētisko normu nepieciešamību cilvēkam pašam un cilvēkā pašā. Krājumā «Aizejošais loks» šāda prasība dzīvo attīrīta no visiem «kāpēc» un «kā vārdā», no visiem pamatojumiem un apsvērumiem.» Tā ir izpratne, kur dzejnieks — «Pats — notiesātais, tiesa un tās spriedējs» («Uzraksts uz dzejnieka»). Līdz ar to Leona Brieža dzejā par nepārējošu un pastāvīgu vērtību kļūst pretrunas stāvoklis, ko var raksturot ar paradoksu — statistiska dinamika, kuras simbols ir krusts:

Es topu. Joprojām topu
un sen vairs nevaru kļūt
par to, kas es gribēju būt.

Nē, nav grūti... Nemaz nav grūti
šo grūtumu vienmēr just.
Manam augumam kā uzliets šis krusts.

Vienīgi augums mans neder šim krustam.

Dažādi ir pretrunas ikreizējie saturi: starp zaudēto un iegūto, starp tuvumu un svešumu, starp cilvēkmīlestību un naidu, starp īstenību un sapni, bet galvenā ir tapšanas pretruna starp gara pasaules bezgalīgo perspektīvu un tās pastāvīgo negatavību. Krusts vairākkārt minēts grāmatā, bet pati krusta shēma ir daudzu dzejoļu struktūras pamatā, kur horizontālajai līnijai atbilst ikreizējā poētiskā situācija, tas konkrētais pretrunas saturs, iz kura dzejnieks pašlaik runā, bet šo horizontālo līniju svītro vertikāle: uz augšu — iekļaušanās (pretī lielākai tuvībai, lielākam spēkam, lielākai gatavī-

bai), uz leju — «antitiekšanās», atskārsme par pretējo (par svešumu, par vājumu, par negatavību).

«Gan reizē nolādēts, gan svēts», «tā krāšņā verdzība, tā skumjā vaļa», «vien mūžam izmisušais — mūžam gavilēs», «Bet arī tu, kas nāc man pretī, ar katru brīdi attālinies», «Un es... Es nevaru ne uzvarēt, / ne arī pazaudējis justies gandarīts» — lūk, dažas Leona Brieža poētiskās domāšanas formulas. Imants Ziedonis jautā: «Vai tad augstākais drikst būt — ka sāp?» — Leons Briedis ar savu dzeju it kā saka: «Jā, es izjūtu pats sevi kā sāpošu pretrunu, tātad esmu.» Tātad esmu cilvēks un būšu tik ilgi, līdz jūtīšu šo sāpi sevi. Līdz ar to L. Brieža dzeja ir konstanti dramatiska, bet izslēdz traģisma iespēju, jo pasaulē, kurā uzvara ir principiāli neiespējama, nav vietas arī traģiskā izjūtai. Šajā vietā gribas pilnībā nocītēt dzejoli «Uzraksts uz mezgla»:

No it nekā es meistardarbu radu.
Kāds nāvīgs ievainojums jēgai!
Jo mani atraisīt jau simtiem gadu
pat pašiem gudrākajiem nav pa spēkam.

Kā zirneklis es pacietīgi gaidu,
jo apmāto un ziņkārīgo netrūkst,
un noslēpumains aicinoši smaidu
kā vēl neviena neatšifrēts etrusks.

Vēl dzīvam esot, katram šajā saulē
es solu svētlaimi un nemirstību.
No manis it nekas nav jāizkaulē.
Es prasu: pirmkārt, gribu,
otrkārt, gribu
un, treškārt, vēlreiz gribu.
... Un bezierunu pakļaušanos.

Ja tikai neesi tu nelga,
tad, maldīdamies labirintos manos,
sev gūsi vairāk labuma kā, teiksim,
no kāda cita elka.

Gribējās nocītēt šo dzejoli, jo tajā atklājas sarežģīta jūtu gamma, kāda L. Brieža dzejā reti parādās. Krājumā valdošās jūtas ir gaiša un sāpīga labestība, gluži jau vai destilēta dvēseliska skaidrība, bet te — pazībe gan viltība, gan valdonīga cietība, gan distancēta sapratne, gan viegls nicinājums pret apmātajiem un ziņkārīgiem, kas laužas mezgla labirintos, gan citas, varbūt pat nepasakāmas nianšes. Protams, autors nerunā savā vārdā, tas ir mezgla monologs, un raksturīgi, ka no krājuma emocionālās konstantes tālākas, kontrastainākas jūtas izpaužas vēl dažos dzejoļos, kuri nav liriskā «es» monologi (piemēram, «Atraidīšanas vārdos» ar maģisko refrēnu «O, gaisa nāsis, / o, ūdens lūpas, / o, ugunsbārda, / o, zemes acs!»). Tas liek domāt, ka varbūt autors pārāk tiši ierobežo savā dzejā pieļaujamo jūtu gammu, jo, izrādās, viņam nav sveši arī citi stāvokļi.

«Jo mani atraisīt jau simtiem gadu pat pašiem gudrākajiem nav pa spēkam.» Grāmatā «Aizejošais loks» L. Briedis ar bezierunu kon-

sekvenci nēmies atraisīt šādu mezglu. Ieguvums — daudzveidīgs eksistenciālās pretrunas tēlojums un augsts, no visiem apsvērumiem un attaisnojumiem attīrīts ētiskais ideāls uzskatāma dzejas tēla veidā. Taču iezīmējas arī tas, ka, cilvēku vienādojot ar kultūrapziņu, atsakoties par pilnvērtīgiem «argumentiem» atzīt tā bioloģiskās, vēsturiskās, sociālās un psiholoģiskās noteiksmes, pašu šo kultūrvērtību saturu nesamērojot ar dzīvības likumiem, konflikts kļūst bezgalīgs un statisks un prasīt prasa izeju ārpus grāmatā pieteiktā «spēles laukuma» kādos citos esamības slāņos, kur tas varētu ja ne atrisināties, tad vismaz risināties. Dzejoli «Uzraksts uz mezgla», šķiet, L. Briedis pats to it labi zina.

Atverot Laimas Līvenas «Zem klajas debess», no gara pasaules skaidrajiem klajumiem atkal pietuvināmies zemei, konkrētam mūsdienu cilvēkam, vēl konkrētāk — sievietei pilsētā, tās dzīves situācijām un izjūtām. Arī L. Līvenas grāmatā pārsvarā ir tīra lirika (un piebildešu — dzejoli ne vienmēr ir tik poētiski strikti, stilistiski izturēti kā — kaut vai no šīgada grāmatām — A. Skalbem, L. Briedim, J. Rokpelnim, E. Plaudim, V. Belševicai). L. Līvenas grāmatā maz tieši tēlotu vides un laika ārējo pazīmju, notikumu, bet vide un laiks ieprojičējas jūtu koptēlā, tajā uztveres un pasaulsijūtas īpatnībā, ko radījusi «kolizija starp organiskās pasaules nepieciešamību un visiem tiem spēkiem, kuri organiku ārda» (L. Briedis. — PJ, 1981, 13. sept.).

«Zem klajas debess» — tā ir pasaule, kurā asi pietrūkst siltuma un stabilitātes, un šo vērtību aizsardzība (meklēšana, sāpes par to nepietiekamību, ieklausīšanās sevī un tevi, uzpūšot pusdzisušo dzirkstelīti) ir grāmatas centrālā tēma. Virkne dzejoļu ir drūmi un sāpīgi atskārtumi par svešuma un saltuma ienākšanu pat vistuvākajās attiecībās («pilsēta / auksts okeāns un dzilē / kā zivis slīdam blakus mēs kā zivis / milam» vai «melu sājums / pārspilējums sīvs / katram vārdam rūgta mieļu garša»), par neglābjamiem zaudējumiem cilvēka mūžā (dzejoli zaudētajai mātei, zaudētajai bērības zemei, kas nāk atmiņā «ar vāru jānudienu smaržu»). Dziļāk un būtiskāk nekā iepriekš šīs izjūtas ienāk arī dabas uztverē un pārdzīvojumā. Reālie apveidi it kā pārvelkas ar plānu sarmas kārtiņu, un pat tagadne dzejoli nereti pasniegta atmiņu tonalitātē — kā vēl viens neapturams zaudējums.

Šī grāmatas emocionālā konstante liecina par kādiem centrēdzes spēkiem, ar kuriem cilvēka iekšpasaule jau vairs netiek galā, cenšoties saturēt sevi siltumu, veselumu, savākt kopā izsvaidītos dzīves pavedienus, un apdraudētības izjūta noskan gan brīdinošā pusčukstā («ko tu pogā baskājīte — laiks ir ugunsbargs // baltā margrietiņu plāvā snauž tavš kurlais sargs»), gan skadrā jautājumā («ar sniega pilnu sirdi / tā sasaldēja mūs / tā saltā tālā / debess / vai kādreiz tuvāk būs?»), gan daudzās citās jūtu noteiksmēs.

Laima Līvena nav ne pirmā, ne vienīgā atsvešinātības fenomena

izteicēja, dažādas radniecīgu noskaņu un stāvokļu šķautnes gan tiešā liriskā pārdzīvojumā, gan objektivizētā tēlojumā, gan aprakstoši, gan analītiski, filozofiski skaidrojoši nav retums ne 70. gadu dzejā, ne šīgada krājumos. Varbūt L. Līvenas grāmatā ir notverts brīdis, kad dvēsele, šo leduskārtiņu sevī un līdzilvēkos apjautusi, vēl negrib un neprot samierināties ar to kā pašsaprotamu, jo glabā siltumatmiņu no organiskās pasaules — bērības, laukiem, folkloras, bet viņai nav vēl arī spēka akumulēt sevī tik daudz siltumenerģijas, lai uzveiktu «pasaules aukstumu». Tā L. Līvenas liriskas psiholoģisko tēlu var pateikt vēl konkrētāk: nevis atsvešinātība kā tāda, bet pilsētas imigranta, no savām dabiskajām saknēm notrūkušā cilvēka apziņas lūzums. Tā nav tikai inteligēnces problēma — mūsu industrializētajā republikā, kur strauji mainās vide, notiek iedzīvotāju migrācija, sablīvēšanās vienos punktos un izretināšanās citos, no rūpniecības centriem tālākos, šīs psiholoģiskās problēmas, izkliedētas un nepajaustas, pat dažādas māņu sejas pieņēmušas, mājo daudzos cilvēkos un prasa atrisinājumu. Varētu teikt vēl tā: jo šaurāks savelkas parādību loks, kuras atsevišķs cilvēks spēj tieši un izšķiroši ietekmēt ar savu rīcību, kurām viņš var piešķirt savus vaibstus, jo jūtīgāk, nervozāk un asāk šajā šaurajā lokā riņķo un sitas doma un jūta, visu desmitkārt paspīlgtinādama un izgaismodama tikko tveramas nianšes un vibrācijas. L. Līvenas nopelns ir jaur tas, ka viņa patiesi un nenotrulināti izsāp šo pilsētas imigranta nemieru un bažas, izsaka viņa pārdzīvojuma īpatnību, nervozo saspringtību, kļiedē vientulības loku, nosaukdama vārdā. Grāmatā iezīmējas arī ceļu meklējumi, lai cilvēks spētu apdzīvot jauno situāciju, radīt jaunas vērtības vai iedzīvināt tās pašas vecās jaunajā realitātē, akumulēt sevī ne vien stiprumu, bet arī siltumu un dzīvumu. Galvenajos virzienos tie sasaucas ar visas 70. gadu dzejas meklējumiem: dzīvesizjūtas atsvaidzināšana saskarē ar dabu, introspektīva atgriešanās bērības pasaulē, dzimtajā pusē, iekļaušanās apziņā «mēs», «tauta» caur kultūru un folkloru. Līdz šim auglīgākie, šķiet, bijuši meklējumi folklorā, kur L. Līvena tiecas apziņā un izjūtā tieši sasaistīt folklorā kondensēto stipro garīgumu ar modernā indivīda konfliktsituācijām un pārdzīvojumiem.

Tikpat konkrēti kā L. Līvenai, bet ar lielāku apzinātības pakāpi, atraisītu artistiskumu laika pazīmes ienāk Jāņa Rokpeļņa «Rīgas iedzimtajā», viņa liriskas psiholoģiskajā tēlā. Tas ir 70. gadu pilsētas inteligents, kurā naidojas divi spēki: kultūras gars, kurš dzīvo un tiecas apjēgt cilvēka mūžu un vietu pasaulē tādās kategorijās kā liktenis, laiks, vēsture, mūžība, un racionāli standartizētā, birokrātiski ierēdnieciskā dzīves vide, kura ar saviem standartiem un mērāklām ienāk cilvēkā, formē viņa pasaules uztveri un izpausmes. Šis dzīves atspoguļojums literatūrā neienāk J. Rokpeļņa dzejā aprakstoši un tēlojoši, bet specifiski liriskā veidā: caur poētiku, leksiku, sintaksi. Viņam ir dzejolis — izziņa («Rīdzinieks»), dzejolis —

atskaite par eksperimenta rezultātiem («Reiz tuvos sakaros ar sāpi / Es stājos. Gala rezultāts: / Uz zvaigžņu laukiem miglas kāpes / Kāds nenovāc, kāds nenovāc. // Tad tuvos sakaros ar priecu / Es stājos. Gala rezultāts: / Uz zvaigžņu laukiem kāpes tiecas, / Un it neviens tās nenovāc.»), dzejolis — literatūrkritiska analīze («Liriskie varoņi»), dzejolis — metodisks materiāls mācību stundai («Dzejolis bērniem līdz sešpadsmit gadiem»), dzejolis — intelektuālas «apaļā galda» sarunas fragments («Bet mēs iesākām runāt par vētru. / Un vētrai ir sena, nostabilizējusies vērtība. / Kā skaistvārdam, protams, / Kas lielās linijās mūsu garīgo klimatu rotā») un citi vidējās inteligences ikdienas domāšanas standartu dokumenti — sapulču runu un kuluāru sarunu, avižrakstu un zinātnisku rakstu, televīzijas uzvedumu un ekskursijas vadītāju tekstu stilistika un leksika. Un tas taču nekas, ka šoreiz tiek apspriestas pasaules sāpes, mīlestība, dvēseles dzīve, vētra, kaija, vijoles ikdiena un tamlīdzīgas lietas. Un ka tas darīts liriska dzejoļa formā. Visa šī tuvākā «iekšējā vide», ar ko pieblīvēta mūsdienu inteligenta apziņa, kuru viņš pats ražo un atražo un par ko galu galā viņam maksā naudu, ienāk J. Rokpeļņa dzejā dažādu liriskā «es» lomu veidā kā groteskas cilvēka atsvešinājums un pašatsvešinājums no vismīklainākā — vienkāršības. Šī dzeja spiež asi atskārst, cik nepietiekams mūsdienu dzīves pretruhi skaidrojumā ir pierastais materiālo un garīgo vērtību pretstats, kuru mēs lietojam tikpat kā aksiomu un atslēgu visām nebūšanām. Tā iezīmē robežšķirtni pašās garīgajās vērtībās: starp atcīlvēciskotu, tuvedzīgi racionālu gatavu formulu garīgumu, kas dzīvi pakļauj un sadala, to tikai šķietami izskaidrojot, un starp dziļo garīgumu, kas atbilst cilvēka patiesajām ievirzēm, pazīst bijību, noslēpumu («Es tagad vēju pazīstu kā sevi. Tas ir, tikpat kā nepazīstu...») un kas nevis atdala, bet vieno atsevišķo cilvēku ar lielo pasauli. Šī plaisa ir sāpīgāka, arī bīstamāka, jo iet caur cilvēka sirdi, nevis viņa mantu kambari. Elegantā ironija, ar kādu J. Rokpelnis maina lomas (bieži pat viena dzejoļa robežās aprobežotu instrukcijas vergu nomaina dziļdomīgs prātvēders, uz mirkli pazib, tad aizklājas dzīva, izmocīta vai sajusmināta seja), šo sāpīgumu vērš rotaļā, žilbina un priecina ar precizitāti un straujām redzespunktu maiņām, un šī iekšējā brīvība, rikojoties ar sociālās psiholoģijas materiālu, ir J. Rokpeļņa mākslinieciskais spēks. Bet «Rīgas iedzīmtajā» ir ne mazums dzejoļu, kuros maskas krīt un atsedzas dziļš cilvēciskums, trausla, nervoza un pretrunu izmocīta cilvēka bijība dzīves nesadalītā lieluma priekšā, atdošanās esamības stihijai, bailes un nevarība uzņemties šo garīguma nastu, kļūt par tā mēli, balsi, acīm un rokām.

Grūst esme plaušās,
 Krūtīs pušu plēš,
 Man viņu neizturēt, neizturēt viņu.
 Tas esmes vējš,

Tas nedzīvotais vējš
Ar dzelžu zābakiem man visus prātus miņā.

Neko man nevajag,
Man nevajag neko,
Man viss ir sakrāts, nevajag ne graša.
Reiz esi skops,
Reiz esi, likten, skops
Un esmes vēju vēlreiz garām aizšauj.

Bet velti lūgties,
Velti lūgties man,
Līdz kurlam liktenim man neaizkliegt ne vārda.
Grūst esme plaušās,
Krūtīs plosās zvans,
Un dzīve čukstētā pa spalgiem ceļiem aizdārd.

Šī pati staigāšana pa naža asmeni starp ideāla un īstenības sfērām, starp izsmalcinātu ironiju un dzidru lirismu, elastīga distanču poētika bija raksturīga jau J. Rokpeļņa pirmajai grāmatai, bet otrajā pievienojies kāds būtisks komponents, kas šos paņēmienus dara saturiski blīvākus, papildina ar jaunām nozīmēm. «Rīgas iedzīmtajā» daudzlietots vārds ir «laiks». Šķiet, ja pirmajā grāmatā laiks ir galvenokārt ar psiholoģisku saturu, otrajā tas tiek izjūsts un apjausts kā vēstures kategorija. Izjūsts un apjausts, nevis ieraudzīts un izpētīts. Attālums starp pierastajiem dzīves mērogiem un kādā brīdī pēkšņi pavērušos plaisu laikā, plaisu, no kuras uzdveš kādreiz dzīvojušo paaudžu elpa, radījis līdz drebuļiem spriegas un nopietnas liriskas izjūtas dzejoļus:

It neviena vairs nebija dārzā.
Tikai valganā vēja spārnī,
Nesot mirušo cilvēku elpu,
Smagi šalkoja pāri man.

Un pie mūra ar uzrakstu «Kino»,
Dārzā piedrazotā un vecā,
Lēni aizvērās laiku klēpis,
Un uz sejas man sasnīga vējš.

(Arī dzejoļi «Gaiss virmoja...», «Pie dziestošas akas mēs satikāties» un citi.) Satriecoši, ka viņš sajūt šo cilvēku elpu (citā dzejoļi — dzer ar viņiem no viena spaiņa), bet neredz viņu sejas. Tā ir reizē intīmāka, tuvāka saskarsme nekā redzēt un reizē — neziņa, bezdibenis. Sejas redzēšana aplicina pazišanu, sapratni, dienasgaitas skaidrību, reizēm tikai tās ilūziju. Mūsu vēsturisko motīvu dzeja ir pārsvarā sejas redzēšanas dzeja. Dažos J. Rokpeļņa dzejoļos iezīmējas kāda cita, intīmāka vēsturiskuma iespēja, kāda, piemēram, īstenojusies O. Vācieša «Balādēs par Matisonu» un ir pa spēkam tikai lirikai. Iespēja, jo nezinu, vai J. Rokpelnis pats to turpinās, bet katrā ziņā šis likteņpilnās laika straumes izjutums liek citām, nākotnes perspektīvas acīm palūkoties arī uz mūsdienu «dziļi sadzīviskiem niekiem». Palūkoties acīm, kurām «reiz būšim kultūr-

slānis mēs» un apliecināsim ne vien to, ko sakām, bet arī to, ko labprāt gribētu noklusēt. Kā Neredzīgais Indriķis, kura «vārds ir sacīts, tomēr paliek neizsacīts», un tādēļ «Neredzīgā vārda svaru nejut jaunākajos pantos, / viņa ziņģes neieliksmo «Menueta» muzikantus».

* * *

Raksta sākumā atgādināju O. Ābola norūpētos jautājumus par cilvēka vietu mūsdienu pasaulē, par mākslas atbildību ne vien apzināt stāvokli un spēku samērus, bet arī sniegt savas, dzīvā tagadnes un cilvēka vajadzību izjutumā balstītas atbildes par iespējamām cilvēka pamatvērtībām, perspektīvām. Nobeigumā vēlreiz pieskaroties šim jautājumam, gribu minēt PSRS ZA Skaitļošanas centra direktora vietnieka ZA korespondētājlocekļa N. Moisejeva (tātad gluži citas, eksaktas sfēras cilvēka) izteikumus par kultūras vietu cilvēces perspektīvā (saruna ar viņu bija publicēta žurnālā «Знание — сила», 1981, № 11): «Lai cik banāli tas skan, bet cilvēks vienmēr paliek cilvēks. Un, jo straujākas un visaptverošākas ir izmaiņas dzīves veidā, orientācijā, vērtību hierarhijā, galu galā vienkārši modē, jo svarīgākas prognozēšanai . . . izrādās tādas banālas un nereti apsmietas lietas kā «mūžīgās vērtības», «cilvēka daba», «dzīves jēga» un tamlīdzīgi. Jo dziļāki, mazāk virspusīgi un ārēji ir šie parametri, jo vairāk izredzu, ka tieši tie saglabāsies visās pārmaiņās, vēl vairāk, noteiks, kaut vai pastarpināti, cilvēka izturēšanos šajās pārmaiņās.»

Atgriežoties pie astoņdesmit pirmā gada dzejas, redzam, ka vairākās grāmatās jautājumi par dzīves jēgu un mūžīgajām vērtībām (kas mākslā, protams, nekad nav bijuši «banāli» un nevar tikt atcelti) risināti ar lielu nopietnību un dziļumu. Mazliet shematizējot, varētu nosaukt trīs virzienus, kuros gājusi dzejnieku doma: kultūra, daba, sociālā dzīve. Teiktais nav jāsaprot tā, ka varētu pastāvēt dzeja, kurā ir tikai viens no komponentiem, bet runa ir par to, kurš izvirzās priekšplānā, kļūst par atskaites punktu. 1981. gada dzejā akcents uz kultūru ir visai izteikts: gan I. Ziedoņa, gan A. Skalbes, L. Briža, gan A. Imermaņa, J. Kunnoša un citās grāmatās. Te paveras virkne jautājumu, kurus pārskatā nav iespējams izrisināt. Atklājas plaša amplitūda, kādā tiek izprastas un pārņemtas kultūras vērtības un kam vienā galējā punktā ir vienpatņa jaunrades dziņa kā A. Imermanim vai indivīda pilnīga identificēšanās ar garīgās tapšanas pretrunu kā L. Briedim, bet otrā — iekušana tautas kultūrā kā J. Kunnosam. Atklājas arī jautājums, vai ar to pietiek. Kultūrapziņas ceļš balstās vārdos nepateiktā atziņā, ka viss cilvēkam nepieciešamais — gudrība, siltums, harmonija, neizsmeļama attieksmju un jūtu daudzveidība — pastāv vienmēr un ir pieejami ikvienam. Tas ir «konservēts» kultūrā, no kuras smelot cilvēks garīgajai pašrealizācijai vajadzīgo vidi, organisko pasauli iegūst sevī. Bet vai,

ejot konsekventi šo ceļu, netiek noliegtas kādas būtiskas cilvēka dabas puses un vajadzības? Šī pretruna var palikt aiz iekavām, ja dzejnieks ierobežo savā dzejā ietverto dzīves daļiņu, bet, ja dzejā ieplūst arī mazpastarpināta un tieša tagadnes pieredze, tad atklājas, ka to nav viegli sakārtot un apjēgt tikai ar kultūrapziņas palīdzību (kā tas daļēji atklājas arī I. Auziņa, I. Ziedoņa grāmatās). Smalkā un grūti notveramā robežšķirtne varbūt ir izpratnē par cilvēku: vai cilvēks tiek izprasts kā «individuāla kultūrvienība», tos dzīves aspektus, kurus viņš nevar atrisināt šādā veidā, atzīstot par nebūtiskiem, vai arī tas tiek atzīts visā vajadzību un attieksmju spektrā, pat ja «harmonijas atslēgas» (V. Ķikāns) tā uzreiz nav rodamas. Tādēļ būtisks papildinājums un korigējums «kultūrapziņai» ir iešana uz dziļāku dabas apzināšanu un atklāšanu, kas šīgada grāmatās vispilgtāk izpaužas O. Gūtmanim. (Te jāmin arī V. Belševicas izlase, kurā organiski vienojas kultūra, daba, sociālā dzīve.) Pie tam gribu vēlreiz uzsvērt, ka svarīgāka par dabu kā tēlainības arsenālu un estētisku objektu, pat par dabas aizsardzību apkārtējā vidē ir dabas aizsardzība cilvēkā pašā, jo tikai tas, kurš atklājis dzīvības avotus sevī, ir spējīgs ne vien skumji vai nikni konstatēt problēmas un apdraudētību, bet arī ieņemt aktīvu un konstruktīvu stāju, darīt. Un, protams, cilvēkdzīves centrs, kur satek gan kultūras, gan dabas pavedieni un iegūst savu konkrēto realizāciju, savu šodienas seju, ir sociālā dzīve. Nevar teikt, ka apskatāmā gada dzejā būtu maz sociālo motīvu (dažādā daudzumā tos varam atrast vai ikvienā grāmatā), bet redzējām, ka bieži tie ir vai nu fragmentāri emocionāli vērojumi, vai arī skatīti ar vakardienas acīm, ar atsvešinātu neizpratni, un dzejas tēlā iezīmējas kā dažādas pretrunas un sašķeltība. Tādēļ īpaši iepriecināja tās šīgada grāmatas, kurās sociālie motīvi atklājas kā apzināta un tagadnei tuva atklāsme: gan biogrāfiski vēsturiskā aspektā — kā A. Škalbem, O. Gūtmanim, gan sociālpsiholoģiskos aspektos — kā L. Līvenai, J. Rokplnim, I. Ziedonim u. c.

1981. GADS DRAMATURĢIJĀ

Ja vajadzētu izvēlēties kādu spārnotāku apzīmējumu 1981. gada dramaturģijas pārskatam, visatbilstošākais nosaukums laikam būtu «Paula Putniņa gads». Tas sākas ar viņa iepriekšējā gadā uzrakstītās drāmas «Uzticības saldā nasta» pirmizrādi Dailies teātrī 1. februārī, kas rada ilgi neredzētu, plašu rezonansi, karstus, dedzīgus disputus ne vien teātra cilvēku un literātu vidē, bet arī visdažādākajās skatītāju aprindās visā sabiedrībā. Zurnāla «Karogs» 5. numurā tiek publicēta jau iepriekšējās sezonās Valmieras teātrī izrādītā P. Putniņa luga «Pusdūša», bet gada nogalē — 17. novembrī notiek viņa jaunākās lugas «Gaidīšanas svētki» pirmizrāde Jaunatnes teātrī. Gada pārskata robežās vēl ietilpst L. Pura agrāk sarakstītās lugas «Malu medības ar atļauju» publicējums «Karoga» 10. numurā. Tas arī ir viss, kas no jaunākās oriģināldramaturģijas ražas 1981. gadā nodots lasītāju un skatītāju vērtējumam.

Patiesības labad jāatzīst, ka P. Putniņš tomēr nestāv gluži vientuļš nolaistā, nekoptā laukā, kur tikai «viens ir karotājs», viņš, kā mēdz teikt, ir izrāvis visas dramaturģijas saimes avangardā, kamēr pārējo lugas vēl guļ teātru portfeļos, Kultūras ministrijas plauktos, izdevniecībā, redakcijās, pašu dramaturģu rakstāmgaldos un ... arī iecerēs. Mūsu dramaturģijas vecmeistara godu arvien modri sargā G. Priede, un arī 1981. gadā viņš ir uzrakstījis jaunu lugu «Saniknotā slika», ko iestudēs Jaunatnes teātris. Šai pašā teātrī kā dramaturģe debitēs arī dziedniece M. Zālite ar dramatisko poēmu «Pilna Māras istabiņa». Akadēmiskais drāmas teātris iestudē L. Stumbres diptihu «Ipolīts» un «Bērni» («Klusā daba ar cilvēkiem»), Liepājas teātris — J. Jurkāna «Smilšu kūku». Daudz un neatlaidīgi, arvien vairāk izkopdams dramaturģa profesionālās iemaņas — dialoga, situāciju, raksturu, konfliktu u. c. veidošanas prasmi —, savam Leļļu teātrim (un ne tikai) raksta H. Paukšs. Viņa lugas «Raganas trīs noslēpumi» uzvedums atzīts par mākslinieciski labāko 14. Starptautiskajā Leļļu teātru festivālā Dienvidslāvijā, kas notika 1981. gadā. Domāju, ka ir pienācis laiks ar labākajām H. Paukša lugām iepazīstināt ne tikai Leļļu teātra apmeklētājus, bet arī plašāku lasītāju loku, lai ieskats mūsu dramaturģijas attīstībā būtu iespējami pilnīgāks.

Kaut gan jau iepriekšējos gados nemitīgi atgādināts, ka lugu publicēšanas tempi ir pārāk gausi, ka viena otra laba luga vispār netiek publicēta un tātad netiek iekļauta literārajā devumā, tomēr šis atgādinājums jāizsaka vēlreiz. Būtu nepieciešams iespējami ātrāk laist klajā vismaz to dramaturģijas daļu, kas tiek godalgotā konkursos. Labi, ka beidzot iedevniecība «Liesma» 1982. gada sākumā iepriecināja ar izlasi «Intervijas», kurā ietvertas A. Geikina, L. Stumbres, J. Jurkāna, D. Grīvalda, E. Lagzdīņas lugas.

1981. gadā dramaturģijas attīstībā nav tādu notikumu, kas iezīmētu kādu jaunu, nebijušu pavērsienu. Pagaidām tajā turpinās un padziļinās tie paši procesi, kuri bija jūtami jau agrāk un par kuriem runāts iepriekšējos pārskatos. Gribētos tikai akcentēt domu, ka dramaturgu jaunākā paaudze (L. Stumbre, J. Jurkāns, H. Paukšs, D. Grīvalds u. c.) nemitīgi tiecas atrast savai pasaules uztverei, savai mākslinieka personībai visatbilstošāko izteiksmi, un atradumi formas ziņā pagaidām ir pārāki par jaunienesumu saturā. Atšķirīgi mākslinieciskie rokraksti pamazām veidojas L. Stumbrei, J. Jurkānam. Abus autorus nodarbina atsvešinātības problēma, nedabiskums, kas reizumis valda cilvēku savstarpējās attiecībās, bet katrs šo problēmu risina savādāk. L. Stumbre ir iemīļojusi mazo ludziņu formu un savos diptihos ar labpatiku un gluži vai matemātisku precizitāti tēlo cilvēka psihes vissīkākās nianšes un izmaiņas dažādās paradoksālās situācijās, dodot negaidītus rakstura attīstības pavērsienus un atrisinājumus. Piemēram, lugā «Ipolīts» sievasmāte nekautrīgi uz mācas savam znotam, radot priekšstatu par kādu perversu gadījumu. Izrādās, ka tas bijis veikli izdomāts gājiens, lai šajā glēvajā, neuzņēmīgajā cilvēkā atmodinātu tieksmi uz aktīvu darbību. Nedrošāk L. Stumbre jūtas plašākā dzīves materiālā, kā to liecina viņas radioluga «Vasaras ainava». Tajā visas sasāpējušās cilvēku attiecību problēmas tiek atrisinātas, pārejot uz dzīvi laukos, jo tur, lūk, viss esot ļoti skaidrs un vienkāršs — problēmu nekādu. Autore aicinājums — mācīties no dabas, kļūt dabiskākiem, kas acimredzot ir šīs lugas pamatā, nav ietverts pārliciecināšā mākslas valodā.

Paula Putniņa «Uzticības saldā nasta» vienā teikumā raksturojama kā gudri uzrakstīts, labs, smags un rosinošs darbs. Lugas materiāls paver iespējas vairāku svarīgu problēmu risinājumā. Drāmas vispusīga analīze ir ļoti sarežģīta, jo, iedziļinoties kādā konkrētā jautājumā, kas mūs interesē vairāk par citiem, novārtā atstājam pārējo. Uz šiem jautājumiem nav iespējams dot kādu noteiktu, viennozīmīgu un precīzu atbildi, jo luga nepieder pie caurspīdīgās literatūras, kur viss redzams kā uz delnas, skaidrs un ļoti pareizs. Darba mākslinieciskā uzbūve pieļauj iespējas drāmu interpretēt no vairākiem, pilnīgi pretējiem redzes viedokļiem. Šķiet, ka autors šādu tēlojuma veidu izvēlēties apzināti, lai provocētu sabiedrību uz dažādi domājošu pretpēku sadursmi, uz radošu strīdu, kurā dzimst patiesība.

Analītiskam un zinātniski argumentētam apskatam par P. Putniņa drāmas «Uzticības saldā nasta» radīto diskusiju un tajā izteikto uzskatu konfrontācijai ar pašu lugu būtu nepieciešams īpašs pētījums. Gribētos pievērsties dažiem jautājumiem, kas šajā uzskatu sadursmē izraisīja visvairāk pārdomu, likās diskutabli vai apstrīdami.

Sajā diskusijā tika skartas interesantas problēmas, kas attiecas ne vien uz minēto konkrēto darbu, bet uz literārās daiļradišanas jomu vispār; tika saasināta uzmanība uz tādiem jautājumiem kā hiperbolizēta varoņa un sadzīves drāmas attiecības, idejas un tēlojuma veida saskaņošana, īstenības un mākslinieciskā kāpinājuma proporcijas, ideju drāmas un sadzīves psiholoģiskās drāmas būtība, varonis — konstrukcija un varonis — cilvēks, kā arī vairāki citi.

Lugas vērtēšanā, kur kuplā skaitā piedalījās mūsu, kā arī citu republiku teātra kritiķi J. Alliks, M. Augstkalna, G. Bībers, L. Dzene, S. Freinberga, M. Grēviņš, V. Hausmanis, R. Heinsalu, N. Kuzjakina, A. Legzda, S. Radzobe, M. Runce, V. Rūmnieks, G. Treimanis, rakstnieki A. Dripe, J. Kalniņš, P. Pētersons, Z. Skujiņš, M. Zariņš, ekonomikas zinātnju doktors J. Porietis, akadēmiķis J. Stradiņš, kur «Padomju Jaunatnē», «Literatūrā un Mākslā», skatītāju konferencē Dailes teātrī, Rakstnieku savienībā un daudzās citās auditorijās gan Rīgā, gan laukos izteikušies visdažādāko profesiju pārstāvji un neskaitāmas reizes savu Dailes teātrī doto lugas interpretāciju aizstāvējis režisors A. Liniņš, gandrīz visas domstarpības radās jautājumā par Leonarda Bērtulsona tēla traktējumu. Tika izteikti pilnīgi pretēji viedokļi. Vieni uzskatīja Bērtulsonu par pozitīvu, citi — par negatīvu tēlu. Nebija vienprātības arī lugas žanra noteikšanā. Vairākums «Uzticības saldo nastu» vērtējuši kā psiholoģisku sadzīves drāmu, daži (igauņu kritiķis J. Alliks) nosaukuši par ideju drāmu, bet G. Treimanis — par optimistisko traģēdiju. Andrejam Upiim veltītajā konferencē 1981. gada 4. decembrī O. Kravalis izteicās, ka žanra problēma lugā nav skaidra un pastāv iespēja dažādi interpretācijai — varbūt tā ir nevis sadzīves vai ideju drāma, bet simbolu luga vai luga-mīts, farss vai traģikomēdija?

Interesantas un ierosinošas domas, kas uzvanda vairākus diskutējamus jautājumus drāmas teorijā, izteicis dramaturgs P. Pētersons. Pilnīgi pievienojos viņa uzskatam, ka «Uzticības saldā nasta» «nebūt nav mākslinieciski pabeigta, šai ziņā pilnvērtīga luga. Bet tas ir eksplozīvs darbs. Tajā ir ieprogrammēta problēma, kas mūs nodarbina, satrauc. Un tas notiek tāpēc, ka Putniņš, tēlojot savā lugā visai ikdienišķus apstākļus, ir tajos ievietojis, iedēstījis neikdienišķu, dzīvē reti sastopamu vai pat nemaz nesastopamu cilvēku. Cilvēku, kāda patiesībā nav. Autors ir radījis hiperbolizētu tēlu, tātad — neiespējamo. Bet licis tam darboties iespējamos apstākļos. Un līdz ar to neiespējamo padarījis ticamu.» (LM, 1981, 6. nov.)

Pārdomas izraisa pēdējais teikums. Pirmkārt, rodas jautājums, vai neticamais, kas iekonstruēts ticamos apstākļos, vienmēr kļūst ticams. Otrkārt, no P. Pētersona teorētiskās tēzes izriet prakšē redzams secinājums, ka Bērtulsons — ārkārtējs, neparasts raksturs — kļūst ticams tad, ja tiek novilkts lugā sīki jo sīki attēlotajā sadzīves patiesības līmenī, kurā reljefi parādīta neizskaistināta dzīves ikdiena ar rūpēm par pārtiku, apģērbu, dzīvokli, bērnudārzu, kartupeļu rakšanu, govju slaukšanu, burtnīcu labošanu un neskaitāmiem citiem uzdevumiem. Jebkura personāža rīcība, kas tiek iedzīvīnāta šādā materiālā, tiek vērtēta pēc sadzīves psiholoģijas likumiem un kritērijiem, tiek vērtēts lugā redzamais konkrētais cilvēks, nevis abstrakts tēls, kaut arī tajā būtu ieprogrammēta autora pozitīvā ideja.

Iznākums ir negaidīts — pats neparastais tēls gan kļūst ticams, jo raugāties uz to no sadzīves viedokļa, bet tajā «iedestītā» ideja ikdienai piezemētā varoņa mutē skan nedabiski un deklarātīvi. Sai rakstura pretrunīgumā tad arī rodas iespēja saredzēt Leonardā Bērtulsonā necilvēcīgu, saltu dogmatīki, kā atsauksmēs par lugu izteikušies daudzi skatītāji. Nesteigsimies šādu uztveri apzīmēt par vulgari-zētu un vienkāršotu, bet atcerēsimies seno patiesību, ka ikvienu mākslas darbu, tāpat arī drāmu «Uzticības saldā nasta» jebkurš (īpaši tā dēvētais «vienkāršais skatītājs», ko pārstāv ne vien tādi «visva-renā blata» un mūžīgas piemērošanās aizstāvji kā Zērvēns un Agris, bet arī bezkompromisa ideālam uzticīgā Malda, Vaidas tante un Lolita) vispirms un galvenokārt uztver emocionāli, dzīvo līdzī varoņu likteņiem, vieniem jūtot līdzī, citus nosodot. Un simpātijas nav Bērtulsona pusē.

Sai sakarā, gluži dabiski, iznirst literatūras un mākslas estētiskā arvien aktuālie jautājumi, kurus, runājot par P. Putniņa lugu, izvirza P. Pētersons, proti — kādas ir īstenības un mākslinieciskās kāpinājuma proporcijas un kādam jābūt mākslinieciskās radīšanas ceļam, lai neparasto padarītu ticamu. P. Pētersona ideja — «likt neiespējamam eksistēt ticamā vidē», kur «neiespējamais kļūst par ierasto parādību mērauklu», kur uz šodienas parādībām skatāties it kā no ritdienas perspektīvas — teorētiski šķiet ļoti interesanta, vilinoša un pieņemama. Taču rodas gan šaubas par to, vai neparastajam lielas idejas nesējam varonim vispiemērotākā ticamā vide ir dzīves ikdienas atmosfēra. Visa dramaturģijas vēsture pierāda, ka lielas idejas prasa arī lielus varoņus, rakstura viengabalainību, vienotu autora attieksmi pret tēlu. Dramaturgi klasiķi arvien centušies, lai šāds ārkārtējs varonis nebūtu abstrakta mākslīga konstrukcija, kails simbols, bet cilvēciska būtne, kam iespējams ticēt un dzīvot līdzī un tā caur emociju pasauli uztvert un piesavināt autora doto ideju. Par to, kādā vidē neparastais varonis varētu darboties visbrīvāk, visdabiskāk, lai lasītāja un skatītāja uztverē būtu psiholoģiski patiesāks, daudz domāja Rainis, rakstīdams savas lielās simbolu traģēdijas, ideju drāmas, un atzina, ka vispiemērotākā ir nereālā, fantastiskā

teiku pasaule. Dienasgrāmatā 1912. gada 16. aprīlī viņš rakstīja: «Lieli raksturi taisni ir tie, kas izliekas mūsu laikā brīnumaini un nedabiski. Ja grib darīt iespējamus un dabiskus lielus raksturus, tie jāpārceļ citā atmosfērā, kur viņi izliekas ticami — vēsturē un teikā. Lielas vispārējas idejas drāmā nau citādi izsakāmas kā vienīgi teiku, ja daudz, vēstures līdzekļiem.» (Literārais mantojums. R., 1957, 1. seļ., 242. lpp.) So teorētisko tēžu ideālu praktisku piepildījumu redzam Raiņa ideju drāmās un traģēdijās «Uguns un nakts», «Jāzeps un viņa brāļi», «Spēlēju, dancoju», «Indulis un Ārija», «Ilja Muromietis», «Zelta zirgs» un citās.

Raiņa uzskatiem ļoti līdzīgas domas par tikko minēto problēmu pauž arī traģēdiju «Spartaks» un «Žanna d'Arka» autors A. Upīts. Viņš raksta, ka daudzi lielle dramaturgi, piemēram, Eshils, Sekspīrs, Hēbels, būdami sava laikmeta spilgtākie izteicēji, vielu daiļdarbiem tomēr smēluši nevis tagadnes realitātē, bet no savas vai citu tautu vēstures un teikām, no mītiem un eposiem. «Tagadnes cilvēka šaurās, noveidojušās, mīkstās vai trauslās formās,» pēc A. Upīša domām, nevar ietilpt liela vispārinoša ideja, kas tiecas nākotnē: «Dzejnieks nevar brīvi tēlot: viņa fantāziju kavē un saista **dabiski ierobežotie** tagadnes tipi; lasītājs un skatītājs nevar brīvi uzņemt un baudīt: viņu traucē **lielās idejas un mazās formas nesaskaņa**. Drāma tikai tad ir drāma, ja viņā dzīvi cilvēki. Lai nebūtu tikai koka vai akmeņa tēli, tikai cilvēku shēma, dzejnieks izvēlas **vēsturisku vielu, kur fantāzijai brīvs ceļš**, kur teiksmaini varoņu tēlos viņa ideja var netraucēta augt un veidoties.» (Apcerē «J. Rainis un viņa dzeja». R., 1912, 52. lpp.)

Lietojot A. Upīša terminoloģiju, par «lielās idejas un mazās formas nesaskaņu» varam runāt arī P. Putniņa lugā. Tā ir pretruna starp Leonardu Bērtulsonu kā abstraktu, nosacītu tēlu un reālistiskās sadzīves drāmas formu. Piekrītot A. Dripes teiktajam, ka jebkurš autors var brīvi izvēlēties daiļrades paņēmienus, tomēr šķiet, ka veids «pretstatīt mūsu ikdienu, tās ļaudis un viņu uzskatus abstraktam tēlam, kurš simbolizē godīgumu» (LM, 1981, 13. nov.) lugā «Uzticības saldā nasta» nav attaisnojies. Kā abstraktu tēlu mēs viņu varam iekonstruēt apziņā, tikai teorētiski, bet praktiski uztveram tāpat kā pārējo lugas personāžu, jo šī «nosacītā figūra» — Bērtulsons arī ēd, dzer, mīl sievu, dzied korī, piedalās sēdēs un sapulcēs. Viņš ir pārāk apaudzēts ar reālistiskajām norisēm, nav pietiekami abstrahēts no tām, lai šo tēlu uztvertu nosacīti — kā sabiedrības sirdsapziņu, soģi un spoguļi. Paņēmiens ievest neparastu varoni parastos apstākļos dramaturģijā sastopams diezgan bieži. Taču šais gadījumos viņš tiek no pārējā lugas personāža it kā atsvešināts, nav iekļauts pārējo varoņu ikdienas notikumos, bet ielaužas viņu dzīvē no ārienes kā savas idejas sludinātājs savādnieks, kas dzīvo it kā ārpus laika un telpas. Tad to uztveram kā izkāpinātu tēlu, kā autora radītu īpašu māksliniecisku konstrukciju ar idejas nesēja funkcijām.

Lugā «Uzticības saldā nasta» atšvešinātības starp Bērtulsonu un pārējiem varoņiem nav.

Lai tēlā iedzīvinātu lielu ideju, ir nepieciešama autora vienota attieksme pret savu varoni. Šķiet, ka P. Putniņam pret Leonardu Bērtulsonu šādas attieksmes nav (vai arī tas ir apzināts provocējošs paņēmieni, par ko jau minēju citā sakarā). Dramaturga intonācijā ir sajūtama ne vien aizraušanās ar sava varoņa idejām, pilnīga solidarizēšanās ar viņa uzskatiem par godīguma («bieži vien elementāra,» kā saka A. Dripe), bezkompromisa nepieciešamību, bet arī daudz ironijas par viņa pilnīgo nevarību pašā sludināto principu realizēšanā konkrētos apstākļos. Un šai ironijai piejaukta gan dusmu, gan želuma deva. Attiecīgi mainās arī rakstura uztvere — no cildenā līdz komiskam, pat traģikomiskam. Par šo problēmu rakstījuši vairāki kritiķi. Recenzijā par lugu un tās izrādi Dailes teātrī — «Vēl par Bērtulsonu» G. Bībers raksta, ka «šai tēlā neglābjami izēimējas pretruna starp tēla pretenziju un tā reālo saturu» (LM, 1981, 13. martā). Līdzīgus uzskatus, ar kuriem pilnīgi solidarizējos, pauž arī S. Freinberga: «Tādā kārtā jau lugā Bērtulsona tēlā ienāk būtiska pretruna. Rodas sajūta, ka nav īsti līdzsvarotas Bērtulsona būtības divas puses. Ists pozitīvais varonis no viņa diezin vai iznāk, bet negatīvs arī ne — tam vienmēr kaut kas runā pretim. **Te nav tēla pretrunīguma tā daudzveidības nozīmē, bet gan pretrunīgums, kas rada neskaidrību pašā pamatvērtējumā.**» (Pasv. mans — Dz. V.) (LM, 1981, 8. maijā.) Gluži likumsakarīgi, ka tēlu, kas nav monolīts sava rakstura pamatkodolā, iekšējā satvarā, nevaram **netraucēti** uzvert kā lielas idejas paudēju — maksimālistu.

Domāju, ka cilvēks, kas ir maksimālists savā ceļā uz mērķi, savas taisnības apziņā un aizstāvībā, dzīvē nav gluži neiespējama parādība. Var būt dažādas, dažkārt ne tik klaji izteiktas un viegli atšifrējamas maksimālisma izpausmes formas. Vairāki «Literatūrā un Mākslā» notikušo pārrunu «Mūsdienu cilvēks dzīvē un mākslā» dalībnieki kā principālītātes paraugu, piemēram, atceras «Lāčplēša» saimnieku Edgaru Kauliņu.

Mēs varoni maksimālistu meklējam starp tiem, kas lietišķā reālpolitikā, praktiķa izpratnē nemāk dzīvot, t. i., nemāk ērti un omulīgi iekārtoties. Toties šāds dzīvot nepratējs ar fanātisku aizrautību nododas izvēlētajai profesijai — darbam, kādai iecerei, idejai. Sava mērķa sasniegšanā viņš saskata vienīgo esamības jēgu. Saucam šādu varoni gan par trešo tēva dēlu, gan donu Kihotu, gan apsēsto un zinām, ka tieši viņā meklējams spēks, kas virza dzīvi, rada atklājumus zinātnē, lielas vērtības mākslā, apvērsumus sabiedriskās domas attīstībā. Un viņa rīcību mums pat prātā nenāk vērtēt pēc sadzīves kritērijiem. Bet Bērtulsonu vērtējam. Kādēļ? Šķiet, ka pareizu atbildi uz šo jautājumu devusi kritiķe N. Kuzjakina, apskatot P. Putniņa lugu rakstā «Maksimālistu likteņi»; «...dramaturgs pārāk aizrāvis, tēlojot Leo absolūto nepiemērotību sadzīvei, un zaudējis iespēju

parādīt viņu tur, kur maksimālisms tiek mērīts citās dimensijās — darbā.» (Tearp, 1981, № 7, c. 27.) Bet tieši darba attiecībās, kur Bērtulsonam būtu iespēja aizdegties par savu taisnību un aizstāvēt to bezkompromisa cīņā, viņu neredzam. Lugas tekstā par viņa darbu runāts it kā starp citu, it kā garāmejojot — vienaldzīgā intonācijā. Bērtulsona maksimālismu iepazīstam tikai sadzīvīskās situācijās, tādēļ šķiet, ka viņa cīņai patiesībā nav lielāka mērķa, nav vēriena. Nosaukt lugu «Uzticības saldā nasta» par ideju drāmu nav nekāda pamata, jo te netiek lauzti šķēpi un asināti prāti dižu filozofisku uzskatu sadursmē kā, piemēram, Raiņa vai Ibsena ideju drāmās, kas veidotas pēc gluži citiem mākslinieciskās uzbūves principiem, ko nosaka augsta abstrakcijas pakāpe un tai pašā laikā dziļa psiholoģiska ticamība. Kā katram labam mākslas darbam, arī sadzīves drāmai ir sava idejiskā slodze, bet tādēļ luga nebūt nav ideju drāma.

Lielajā uzskatu un problēmu bagātībā, ko radīja drāma «Uzticības saldā nasta», centos no sava redzesviedokļa analizēt visvairāk diskutētos jautājumus, apzinoties, ka rakstā izteiktajiem spriedumiem var būt pretargumenti un arī mans ieskats būs vēl viena variācija par P. Putniņa lugas tēmu.

Domāju, ka 1981. gada neapšaubāmi populārākais varonis latviešu literatūrā Leonards Bērtulsons ir arī tāds varonis, kuram nav iespējams piekārt kādu noteiktu apzīmētāju — «pozitīvais», «negatīvais», «traģiskais», «komiskais» u. tml. Labi gribēdami, viņā atradīsim pa druscīņai no visa. Vispirms Bērtulsons ir maksimālists, caurcaurēm godīgs idejas cilvēks, kas neatzīst nekādu kompromisu un atsakās no visām tām priekšrocībām, kuras varētu gūt, izmantojot savu priekšnieka stāvokli. Tās ir īpašības, kuru dēļ daļa skatītāju un kritiķu gribētu viņu uzskatīt par pozitīvo varoni, par varoni iedvesmotāju, pēc kura ilgojas visa sabiedrība un kura trūkumu literatūrā jūtam arvien vairāk. Bez tam Bērtulsonā savdabīgi un interesanti tiek sintezēti gan traģisma, gan komikas elementi. Traģiskā aizsākums meklējams viņa nespējā savienot savu bezkompromisa ideālu ar dzīvi, komiskais — dogmatiskajā, aprobežotajā domāšanā, skaistajā, frāžainajā plāpāšanā par visu ideālu piepildīšanos kaut kādā nezināmā tālā nākotnē, kamēr visi tagadnes «necilie pienākumi» tiek uzvēlti citu pleciem. Bērtulsons ir audzināts un grib savu dēlu audzināt «Ar ideāliem... Ar grāmatām... Ar ticību nākotnei...». Rodas jautājums: kāpēc gan labāk neaudzināt ar lietišķu un konkrētu darbību, ar tālredzīgu, gudru rīcību, kas nepieļauj vajadzību pēc kompromisa dzīves īstenībā?! Bērtulsonu pašu šādā aktīvā darbības pozīcijā neredzam, ir tikai vārdi, vārdi, vārdi... Bet «cīņa» par ideāliem tikai vārdos nav nekas cits kā ideālu devalvēšana.

Drāmas varonis jau no Aristoteļa laikiem tiek vērtēts pēc viņa konkrētās darbības, pēc izšķirīgas rīcības sarežģītās situācijās. Luga «Uzticības saldā nasta» šādos brīžos Bērtulsons ir pilnīgi inerts. Atvairot citu cilvēku palīdzību «ģimenes personisko jautājumu kār-

tošanā», viņš parasti šo «sīko atbildību» uzliek sievai Maldai, kas beidzot no lielās «sīkumu» nastas salūst. Sie reālās dzīves «sīkumiņi» uz Maldas pleciem nomoka trauslo sievieti ne vien fiziski, bet vēl vairāk salauž viņu garīgi. Vīru nesavtīgi milēdama un uzticīgi kalpodama viņam kā augstākās idejas cilvēkam, Malda ir spiesta noliegt pati savu personību un atteikties no iemīļotās skolotājas profesijas, no saviem ideāliem un sapņiem. Lai ģimene izdzīvotu tagadnes reālajā situācijā, Malda ir spiesta slēgt neskaitāmus kompromisus.

Par paša Bērtulsona aktīvo darba dzīvi uzzinām tikai no citu personu vārdiem, taču, šajos izteikumos uzmanīgi ieklausoties un konfrontējot tos ar varoņa abstraktā ideāla sludināšanu uz skatuves, rodas aizdomas, ka līdzīgā veidā par gaišo nākotni Bērtulsons cīnās arī savās sēdēs un sapulcēs...

P. Putniņš laikam gan par pozitīvo varoni neizvirza Bērtulsona uzskatu pretinieku reālpolitiķi Agri, kas atzīst kompromisa nepieciešamību, lai dotajos apstākļos kaut ko varētu izdarīt. Tomēr der ieklausīties vārdos, kā Āgris raksturo Bērtulsonu, jo tajos ietvertā ironija dažkārt saplūst ar paša autora intonāciju, ar viņa attieksmi pret skaistu vārdu plūdiem, pret varoni, kas dzīves sarežģītākās problēmas cenšas atrisināt ar dežūrsaukli: «Skatīsimies tam pāri!»

Liekas, ka, rakstot lugu «Uzticības saldā nasta», P. Putniņš nav iecerējis Bērtulsonu ne kā paraugcilvēku, ne pozitīvo varoni, nedz arī centies viņu nosodīt. Nepārtraukti domādams par to, kas būtu jādara, «ja savai sabiedrībai labu vēlam», dramaturgs liek lugas varoņiem diskutēt par mūsu dzīves vissāpīgākajām, vissarežģītākajām problēmām. Un šajā disputā nav atklāti pozitīvo vai negatīvo varoņu, jo katram ir sava taisnība, taču problēma par ideāla un rīcības nesaskaņu te izceļas ļoti asi.

Sai sakarā gribas atgriezties pie diskusijas «Literatūrā un Mākslā» «Mūsdienu cilvēks dzīvē un mākslā», kurā starp daudzām ļoti interesantām, vērā ņemamām domām visai trāpīga šķiet L. Dzenes atziņa, ka mūsdienu varonim mākslā pietrūkst cildenās spējas uzpurēties: «Es vēlētos, lai māksla cilvēku nostādītu jautājuma priekšā: ja tas, ko tu gribētu panākt dzīvē, pats savā ģimenē, savā apkārtnē, ja tas prasītu no tevis upurus, vai tu būtu ziedoties spējīgs un cik daudz tu spētu upurēt. Tāpēc es aizstāvu Putniņa lugu «Uzticības saldā nasta». Sajā lugā es šo aizmetni uztveru. Tomēr domāju, ka Bērtulsons ir ciets pret citiem un ļoti daudz no viņiem prasa, bet pats pret sevi ir pieticīgs prasībās. Man labāk patiktu, ja visa uzpurēšanās linija izietu lugā caur viņu pašu.» (LM, 1981, 14. aug.) Bet varonis šā vārda cildenajā nozīmē vienmēr ir bijis tikai tas, kas spējīgs uz altruismu, uz sevis pārvarēšanu, uz atsacīšanos, tas, caur kuru lugā «iziet visa uzpurēšanās linija». Te slēpjas Prometeja un Antigones nemirstība, Raiņa Tota un Baibiņas, Jāzeps un Induļa cildenums, A. Upīša Spartaka un Zannas d'Arkas varonība.

P. Putniņa lugā «uzticības saldās nastas» dēļ gan iet bojā Bērtulsona sieva Malda, bet — kur ir viņa paša upuris? Tikai kompromisa nolīgumu vien par tādu uzskatīt nevar. Kur ir viņa atsacīšanās no sevis dzīvā cilvēka dēļ, kur viņa humānisms?

Starp daudzām un dažādām domām par lugu «Uzticības saldā nasta» ir izteikta arī atziņa, ka Bērtulsons esot Brands mūsdienu apstākļos. Ja vispār iespējams salīdzināt sadzīves lugas varoni, kas darbojas ikdienišķā, rūpīgi un detalizēti uzzīmētā vidē, ar romantiskas ideju drāmas varoni, kuru apņem balto kalnu dzestruma un pelēkās ielejas simbolika, tad līdzību varam atrast abu cietajā neželībā. Tomēr atšķirība ir principiālas dabas. Bērtulsons lugā ir gatavs no sākta gala, viņā nav vērojamas nekādas iekšējas pretrunas, šaubas par savas rīcības pareizību. Jebkurā sarežģītajā situācijā vainīgs ir kāds cits. Izirst ģimene — vainīga sieva, aiziet projām dēls — vainīgs viņš. Varētu pamosties sirdsapziņa un rasties jautājums — kas vainīgs otrās sievas Maldas nāvē —, bet nerodas. Ibsena drāmas varoņa iekšējā pasaule ir bagātāka un sarežģītāka. Agnese iemil Brandu tieši tādēļ, ka viņš ir spējīgs nest upuri, iemil brīdī, kad Brands, pildīdams savu mācītāja pienākumu, riskē ar dzīvību — dodas ar laivu vētras sakultā jūrā, lai glābtu kāda grēcinieka dvēseli. Brandam nav arī Bērtulsonam piemītošā inertuma — viņš aizstāv savu bezkompromisa ideālu aktīvi, cīnās pret mietpilsonisko gara trulumu, pret novecojušām reliģiskām dogmām, ceļ jaunu baznīcu, kurā cilvēkam vajadzētu ieiet bez meliem un liekulības. Ar katru cēlienu Brands iekšēji mainās — negūdams gaidīto piepildījumu, viņš arvien vairāk izjūt savas esamības traģismu. Pēdējā cēlienā jau kā izmisuma sauciens izskan jautājums, vai dzīve pēc skarbās devīzes: «Visu vai neko,» — kas prasījusi upurēt arī cilvēcību, nav nodzīvota nepareizi. Saubu un sirdsapziņas izmocīto Brandu, kas finālā atzīst, ka «Cietā akmens likumā Mana sirds bij sastingusi», aprok sniega lavīna, bet dzelžaini paštaisnais Bērtulsons tūlīt pēc sievas nāves ir gatavs doties uz ciemata ģenerālprojekta apspriešanu, jo, lūk, bez viņa «tam nebūs praktiskas jēgas».

Sī Branda un Bērtulsona konfrontēšana nekādā ziņā nav domāta kā kritisks pārmetums P. Putniņam, kam ideja radīt ko līdzīgu Ibsena varonim varbūt nav rādījusies pat sapņos. Gribējās tikai pierādīt domu, ka šiem tēliem ir gan zināma ārēja līdzība, bet patiesībā viņi dzīvo katrs savā pasaulē.

Drāmas «Uzticības saldā nasta» autora nostāju disputā par ideāla un īstenības attiecībām, par humānisma un ideju cīņas saskaņošanu pauž Leonarda Bērtulsona un viņa audzinātājas Vaidas dialoga lugas finālā.

Vaida (*ilgi un cieši lūkojas Leonardā*). Kā savu dēlu audzināsi tu pats, tu — tai nākamībai?!

Leonards. Ar ideāliem! Ar grāmatām! Ar ticību nākotnei. Tāpat kā jūs audzinājat mani, Vaida...

Vaida (*šaubīdamās šūpo galvu*). Diezin... diezin... Siltumu vajag... Laikam par maz tevi biju sildījusi... Ģimenes siltumu... Bērnam māju vajag! Ideālus — jā. Bet vai spēsi kādai nosalušai dvēselītei uzskurt ugunsroku, kur sasildīties?...

(*Joprojām vēl izslējies, bet augošas neziņas iztrūcināts, stāv Leonards.*) (Karogs, 1982, № 7, 126. lpp.)

Svarīga šai gadījumā ir visas drāmas darbības gaitā izkristalizētā un finālā izteiktā humānistiskā atziņa, ka ideja ir dzīvs un audzinošs spēks tikai tad, ja tā aktīvā darbībā tiek saskaņota ar mīlestību, ar patiesu cilvēcību. Pēdējā remarka, kas raksturo Bērtulsonu, liek nojaust, ka varbūt arī viņā beidzot radušās šaubas par savas rīcības pareizumu.

P. Putniņa «Uzticības saldās nastas» lielais nopelns, kā tas gandrīz vienbalsīgi atzīts kritikā un pārrunās, ir tas, ka neviena cita luga pēdējā laikā nav likusi tik daudz domāt par visas sabiedrības, par tautas dzīvības saknēm un likteņiem tagadnē un arī nākotnē. Ar asi tverto bezkompromisa, ideāla un īstenības saskaņošanas problēmu autors klauvē pie mūsu diezgan lielā pašapmierinātībā un vienaldzīgā bezrūpībā dusošās sirdsapziņas un uzdod aķīgu jautājumu: kā mēs katrs izprotam savu atbildības un uzticības nastu un ko visi kopā **darām**, lai «tai nākamībā», par kuru runā Bērtulsons un kurā būs jādzīvo mūsu bērniem un bērnubērniem, šādas problēmas nevarētu rasties. Jautājums ir atklāts un gaida atbildi.

Skaidrajā, tīrajā bērnības dienu zemē, pasaulē, kas bērnu acīm vēl ir neizdibināts brīnums, kurš pamazām atveras un atklāj savus noslēpumus, ievēd P. Putniņa luga «**Gaidīšanas svētki**». Tā vēl ir kā pasaku brīnumzeme, kurā valda neviltotas un gaišas attiecības, kur vēl nav pazīstams savtīgs aprēķins, vēlēšanās izlikties labākam, pielīst, izdabāt stiprākajam, liekuļot, melot, aprunāt, te nav vēl visa tā, kas diemžēl tik labi pazīstams pieaugušo sabiedrībā. Tā ir luga par atgriešanos savā sākotnē, par savas labākās daļas atpazīšanu, par vēlēšanos atgūt paļāvīgo ticību labajam un tā uzvarai pār ļaunumu. Te nav pazīstami nekādi pielāgošanās, izlīgšanas vai kompromisa gājieni — vērsšanās pret ļaunumu ir tieša, atklāta, nesaudzīga un drosmīga.

Labi pazīdams gan pieaugušo, gan bērnu vidi, P. Putniņš reljefi atsedz to lielo atšķirību un arī tālumu, kas starp šīm abām pasaulēm mūsdienās pastāv. Izzādās, ka visi šie bērni, kaut arī nāk no dažādām ģimenēm, ir bezgala vientuļi, jo viņu vecāki ir tik ļoti, ļoti aizņemti ar sevi un savām svarīgajām darīšanām, ka iedziļināties savu bērnu domās un jūtās, viņu garīgajās vajadzībās un topošās personības attīstībā nav laika.

Te P. Putniņš ir aizskāris nopietnu problēmu un parādījis vienu no daudzajām formām, kā starp cilvēkiem var rasties garīgā atsvešinātība, nesaprašanās — nelaime, kas tik izplatījusies mūsdienu sabiedrībā. Taktiski, bez liekas moralizēšanas un didaktikas autors liek

nojaust, ka šādā paviršā attieksmē pret bērnu dvēseles kopšanu, pret labā un saturīgā kodola rūpīgu saudzēšanu slēpjas arī tā ētiskā un morālā pagrimuma iespēja, par ko mēs paši vēlāk vainojam jaunatni.

Vienaldzību pret dzīvību vispār, humānisma, līdzjūtības, patiesas intereses trūkumu par sava tuvākā likteni «Gaidīšanas svētkos» labi atsedz gadījums, kad, meklējama savu miļāko draugu — kaķīti, mežā pazūd meitenīte Kata. Visi vecāki gan vārdos nošausminās un nodrebinaš, bet tikai noplāta rokas — sak, ko tad es tur varu darīt. Viņiem vairāk rūp vasarnīcu iekārtošana, remonts — un nav taču pašu bērns pazudis! Vēl nav...

It kā paradoksāli, bet trāpīgi skan mazās Katas atzišanās mātei: «Vēl taču tu man nebiji pavisam pazudusi...» Tas nozīmē, ka bērni daudz jūtīgāk un asāk uztver to, kā paviršas steigas atmosfērā, dažkārt nevajadzīgajā aizņemtībā rodas siena starp tuviem cilvēkiem, izjūt, kā vecāki pazūd bērniem. Nepieciešamība pēc draudzīga attiecību siltuma, pēc domubiedriem liek viņiem pašiem cieši turēties kopā priekos un bēdās. Dabiskā intuīcija ļauj atšķirt labo un ļauno. Bērni gandrīz nemaldīgi izjūt tos cilvēkus, kas viņus mīl un kas nemīl. Atkarībā no tā veidojas arī bērnu simpātijas vai antipātijas, kuras viņi neslēpj, bet pauž atklāti. Savstarpējā nepatika lūgā «Gaidīšanas svētki» izpaužas bērnu savdabīgajā cīņā ar vasarnīcu kooperatīva priekšsēdētāju Faulbaumu, kas, primitīvi demonstrēdams savu varu un izmantojams vecāku mazdūšību, cenšas nolaupt bērniem jebkuru prieku, atņemt dzīvei skaistumu. Tā tiek norakts viņu rotaļu kalns un nozāgēts zaļais bērzs.

Tikpat tieši un dedzīgi kā naidis pret gaišās pasaules izpostītāju Faulbaumu izpaužas bērnu mīlestība pret labsirdīgo lauku zēnu Gati un viņa sapni par findrāļu zemi. Šī fantāzijā radītā aina par nezināmām tālēm lūgā ienāk kā ticības simbols dzīves skaistumam un labajam, kas vēl nāks. Emocionāli piesātināts ir lugas fināls, kurā bērni svin kopīgas gaidīšanas svētkus un, skatīdamies tālumā, redz, kā mājās pārnāk Katas noklīdušais draudzīņš — kaķītis un atplaukst telefona stabā pārvērtais bērzs, pa kura zariem var kāpt augstu, augstu...

Lugas «Gaidīšanas svētki» dziļais humānisms, tajā iekļautais ētiskais ideāls, labā bērnu pasaules izjūta ir nezūdošas pamatvērtības, kas bagātina mūsu literatūru.

Gan mūsu prozā, gan dramaturģijā ir rinda darbu, kur autori spilgti un līdz naturālistiskām detaļām precīzi (diemžēl līdz apnikumam vienādi) attēlo dažādu kompāniju uzdzīvi mājas viesībās, vasarnīcās, restorānos, somu pirtīs, atpūtas namos un citur. Sabiedrības organisma nedziedināmā, pūstošā daļa te tiek atsegta visā nepievilcīgajā kailumā. Galvenie atpūtas veidi un «vaļasprieki» te ir iedzeršana un piedzeršanās visdažādākajās pakāpēs, izvirtība kā kaut kas dabisks un nepieciešams, vulgāras un lētas «asprātības»,

kuras parasti saucam par «zaldātu jokiem», cinisms, kas tiek uzskatīts par prāta darbības augstāko izpausmi. Un nekādu morālu vai ētisku ideālu, jo — dies pasargi — tie taču traucē baudīt dzīvi!

Šādu uzdzīves kāras kompānijas izbraukumu redzam arī Laimoņa Pura lugā «**Malu medības ar atļauju**», ko autors nosaucis par «pajautru vakarēšanu ar epilogu». Diemžēl luga arī nepārsniedz šā necilā žanra apzīmējuma robežas, t. i., parastas dzeršanas attēlojumu somu pirti. Tragiskais epilogs, kuram spēcīga satricinājuma gaismā (šo malu mednieku bezatbildības dēļ iet bojā cilvēks!) vajadzēja parādīt visas šīs uzdzīves bezjēdzīgo, antihumāno dabu, šķiet kā mākslīgi konstruēts, piekarināts. Tragiskajam atrisinājumam vajadzēja dabiski izrietēt no tēva Kārļa Smiltiņa un viņa dēla Inguna uzskatu kolīzijām, kas lugā gan ir iezīmētas, bet nav pietiekami izceltas viņu raksturos un darbības attīstībā. Šis pretrunas, arī smagā vientulības — īstas ģimenes trūkuma izjūta dēļ, kas, reljefāk iezīmētas, dotu stingru pamatu istai drāmai, pavīd it kā starp citu un tiek izšķīdinātas vispārējā uzdzīves tēlojumā. Tās lugā izvēršas par galveno, par pašmērķi un tādēļ sevi neattaisno. Luga «Malu medības ar atļauju» gan pārliecina par autora profesionālo prasmi veidot raiti rītošu, it kā no dzīves noklausītu dialogu, iezīmēt raksturus, brīžiem rada ilūziju, ka viss rit gluži labi un pareizi pēc drāmas likumiem, tomēr īstu gandarījumu un jaunatklājuma prieku, kādu sagaidām no mākslas darba, nedod. Laikam jārok dziļāk.

Stāvoklis dramaturģijas novadā nebūt nav vērtējams pēc izrādīto vai publicēto darbu skaita, varbūt pat svarīgāk ir apzināties, ka neesam vēl gluži iztukšojuši savus apcirkņus un iznesuši apskatei visu, kas mums pieder. Mīlestība, meklējumu azarts, kas jaušams vairāku dramaturgu darbos, liek cerēt gluži kā gaidīšanas svētkos, ka varbūt rīt vai parīt kāds no viņiem izcels savu sāpēs un priekā, neziņā un atklājumos izdzīvoto drāmu kā sauli no rakstāmgalda, apzīlbinot sabiedrību ar lielas patiesības atklājuma gaismu, ar auglīgā klusumā nobriedušām domām.

«ES PATS UN MIĻIE LAIKABIEDRI» (M. BIRZE)

Stāsts un novele 1981. gadā

1981. gadā ir iznākušas desmit stāstu grāmatas (divas no tām — autoru debijas), trīs lielas izlases un pāri par piecdesmit stāstiem ir publicēti periodikā. Kvantitatīvi tas ir nedaudz vairāk nekā 1980. gadā un nedaudz mazāk nekā iepriekšējos. Šāds statistisks salīdzinājums, protams, izšaka visai maz, vienīgi pamato jau tradicionālo kritikas secinājumu, ka stāsts joprojām ir tematiski un stilistiski daudzveidīgs, īso prozu pārstāv plašs un pēc savas daiļrades pieredzes un individuālā rokraksta dažāds autoru loks.

1980. gadā lasītāji saņēma Z. Skujiņa, A. Bela, A. Jakubāna krājumus, pērn viņu vārdus stāstniecībā neatrodam, īsprozu nav publicējuši R. Ezera, J. Kalniņš un vēl citi mūsu talantīgākie prozaīki.

Tādas stāstu grāmatas, kas būtu kļuvusi par notikumu vai atklājumu, pagājušajā gadā arī nav. Jaunākā stāsta orientācija un tendences šoreiz skaidrāk iezīmējas periodikā publicētajos darbos, kā arī kopkrājumā «Stāsti». Tāpēc par tiem (apskatā iekļauti ne tikai Rakstnieku savienības izdevumi, bet arī žurnāli «Liesma», «Zvaigzne», «Lauku Dzīve») jārunā plašāk nekā citgad.

Savukārt aizvadītais gads ir bijis jubileju gads. Plašas un patiesi nozīmīgas izlases izdotas M. Birzem (stāsti, atmiņas, lugas divos sējumos — «Zāļu stiebrī no manām plāvām»), H. Gāliņam («Rudzi») un I. Lubējam («Attālinādamies un tuvodamies»). Tās vērtējamas ne tikai kā atskaites punkts autoru radošajās biogrāfijās, bet ietver arī trīsdesmit gadus ilgu latviešu padomju stāsta attīstības vēsturi. Tādi M. Birzes stāsti kā «Viens ābols», «Nervozas sievietes stāsts» u. c., tāpat kā H. Gāliņa labākie darbi no krājumiem «Nāves ūtrupe» un «Karūsām jāķer līdakas», I. Lubēja «Saltā rasa» u. c. ir patiesi mūsdienīgi šī vārda visaptverošā nozīmē. Dzīves parādību analītiskums te savienots ar smalku lirismu, aizgājušo dienu traģika ar gaišu dzīves un cilvēka garīgā spēka apliecinājumu. Ar kara laika paaudzes saasinātu jūtīgumu un taisnīgumu M. Birzes un H. Gāliņa stāstos tiek izvērtēts bijušais nākotnes vārdā. Šī mērķa labad, Jurijs Bondareva vārdiem runājot, «mūsdienu mākslinieks mērc otu gaismā, saulē, gaisā, bet reizē arī dubļos, asinīs un cilvēku ciešanās, tverdams neviennozīmīgo laiku». (LM, 1981, 14. aug.)

Stāstu krājumi

Stāstu grāmatas ir iznākušas D. Zigmontei, E. Lukjanskim un A. Kalvem — trijiem ļoti atšķirīgiem autoriem. Soreiz svaru kausi nevienu krājumu nepaceļ īpaši augstāk vai zemāk par pārējiem un visu darbu problemātika galvenokārt sakņojas mūsdienu dzīves materiālā ar mūsu laikabiedru centrā. Kritika minēto autoru jaunāko devumu jau ir vērtējusi. Tāpēc šai apskatā šķiet lietderīgi akcentēt tās kopīgās un tai pašā laikā individuāli diferencētās līnijas, kuras iezīmīgas ne tikai 70. un 80. gadu mijas stāstam, bet visam literatūras procesam kopumā.

Dagnija Zigmonte arī savā jaunākajā grāmatā «Savādi, ka snieg» ieved lašitāju pilsētas nomalē vai kādā no attālajiem Kurzemes piejūras ciemiem un stāsta par cilvēku dabiskajām alkām pēc laimes un saprašanās. Tomēr ne laime, ne īsta saprašanās viņu starpā nevalda, ir tikai acumirkļa nojausma, atskārsme, kas tā arī paliek nepiepildīta. Sis motīvs vieno daudzus stāstus un ir konflikta vai precīzāk — konflikta neatrisinātības pamatā. Kāpēc visnotaļ labi cilvēki nereti iznieko savu dzīvi, jūtas vientuļi, kāpēc viņi nerod ceļu cits pie cita — šī problēma, kas īpaši pēdējos gadus piesaistījusi daudzu padomju prozaiku uzmanību, D. Zigmontes stāstos tiek centrēta indivīda psiholoģijā. Tāpēc arī ārējai situācijai vai notikumam ir visai maznozīmīga loma. Vērojama pat zināma situāciju analogija: visbiežāk divi cilvēki kaut kur nejauši sastopas un pēc neilga laika izšķiras. It kā neliels akmentiņš iekrīt ikdienas rāmajā, vienmērīgajā plūdomā, tikai uz mirkli to saviļņojot. Sis mirkļa saviļņojums, nianšu un noskaņu bagāts, ir pamatā rakstura iekšējo pretrunu atklāsmei. Tai pašā laikā rakstniece netiecas atkailināt varoņa psihi, neanalizē visus «jūtu sīkumus», kā to dara, piemēram, R. Ezera, bet fiksē galvenokārt pārdzīvojumu ārējās izpausmes, kā arī iezīmīgākās detaļas. Katrai kustībai, žestam, vārdam ir liela mākslinieciska ietilpība. Tas viss kopā veido noteiktu psiholoģisku fonu, uz kura cilvēka mainīgās noskaņas iegūst emocionālu piesātinājumu. Tāpēc arī D. Zigmontes stāsti prasa aktīvu lasītāja uztveri un nereti dod iemeslu dažādiem traktējumiem.

Rakstnieces uzmanību saista galvenokārt tādu cilvēku personiskās dzīves traģisms, kuri ir iekšēji nelīdzsvaroti, nerod saskaņu ne ar sevi, ne citiem; viņi ne tikai pasīvi pakļaujas apstākļiem, bet pat tiecas tiem it kā pretim. Šāds rakstura atveidojums netieši sasaucas ar atsevišķiem J. Trifonova prozas tēliem. D. Zigmontes stāstu personāžs it kā mokoši meklē ceļu uz saprašanos, bet šie meklējumi lemti neveiksmei, jo katrs dzīvo savā noslēgtajā pasaulē, no kuras nespēj un — arī nevēlas iziet. Apzinoties, ka ikviena satikšanās kaut kur perspektīvā slēpj skumdinošo šķiršanās tuvumu, viņi sava iekšējā «es», dvēseles līdzsvara saglabāšanas vārdā novēršas no mīlestības, draudzības un pats galvenais — no atbildības. Ingai («Logs

upes pusē) neizdosies izrauties no siltās un valdonīgās mātes paspārnēs, jo viņas iemīļotais Toms nebūt nejūtas tik stiprs, lai cīnītos par šo aiziešanu. Pakļauties savas brīvības aizsargāšanas dziņai («Grāfs Monte Kristo») vai ierastības rutīnai («Savādi, ka snieg») ir vieglāk nekā uzņemties atbildību arī par otru cilvēku.

Atbildība kā cilvēka tikumiskās stājas pārbaude stāstā «Mans draugs Severīns» iegūst padziļinātu sociālētisku vispārīnājumu. Šķietami objektīvais vienpersonas vēstījums jeb monologs būtībā ir skaudrs egoistiska, mietpilsoniski aprobežota tipa pašatmaskojums. Tā rakstura pamatiezīme — sava veida garīgais vakuums. Izvēloties ļoti ērtu dzīves formulu — vienmēr un visos apstākļos vainot tikai citus —, šāds tips vienmēr iziet sveikā. Ar savu stāstu, kas sarakstīts pirms gadiem pieciem, D. Zigmonte aizsāk to nopietno sarunu, kurā pagājušā gadā iesaistījās rakstnieki, publicisti un filozofi. Laikraksta «Literatūra un Māksla» pārrunās par mūsdienu cilvēku Ā. Kļockins, starp citu, raksta: «.. ir vienkārši bīstami dzīvot blakus cilvēkiem, kas nekad neapzinās un nejūt sevi atbildīgus par savu rīcību, tāpat nekad arī nejūtas vainīgi. Bet tad taču jebkurās nelietības pastrādāšanai nav nekādu iekšēju šķēršļu.» (LM, 1981, 28. aug.)

D. Zigmontes prozai kopumā raksturīga slēpta, bet nepārprotami humāna un dzīvi apliecinoša autora pozīcija, kas viņas jaunāko stāstu grāmatu dara īpaši pievilcīgu. Tieši ar saviem neizlēmīgajiem, pat dažkārt pagļēvajiem vai gluži pretēji — pārāk valdonīgajiem raksturiem autore iestājas par pilnskanīgu dzīvi, par dabiskumu un atraisītību cilvēku savstarpējās attiecībās.

Harmoniju un saskaņu autore atklāj dabā, kas ir arī cilvēka garīgā spēka avots. Saskaņotu ar dabu, iekšēji līdzsvarotu D. Zigmonte tēlo arī vecākās paaudzes dzīvi. Uzticība dzimtajai zemei, dzimtajai sētai, prasme atrast prieku un izjust labi padarīta darba gandarījumu dara šos ļaudis stiprus («Atvasaras diena»). Stāstā «Ieskatīšanās akā», kas ir viens no spēcīgākajiem ne tikai krājumā, bet vispār pēdējo gadu stāstniecībā, rakstniece ar iekšēju sāpi runā par zaudētām tikumiskām vērtībām, kuras aiziet līdz ar veco paaudzi un kuras atgriezt vai aizmirst paliek jauno ziņā.

D. Zigmontes piedāvātā personības koncepcija ir savdabīga, tāpat kā savdabīgs ir viņas pasaules skatījums, kas kritikā daudzkārt gan pelts, gan celts, par to ne mazums diskutēts. Tomēr tas nav novirzījis rakstnieci no tā ceļa mākslā, kas viņai liesis sev vispiemērotākais.

Pretstats D. Zigmontes vēstījuma pieklusinātai, viegli plūstošai intonācijai — nedaudz skumjai un rezignētai — ir E. Lukjanska izteiksme — asa, saspringta, pat kļiedzoša. Autors nemīl runāt pusvārdos, pustoņos, savu domu atklāj tieši, bez aplinkiem. Arī Egila Lukjanska stāstu grāmatu «Skrējiens bezgalībā» vieno atbildības tēma, doma par cilvēku savstarpējo attiecību nestabilitāti, atsvešinātību.

Stāstu varoņiem, kas ir tieši autora idejas nesēji, piemīt saasināti sāpīga, pat traģiska dzīves izjūta. Tā nosaka ne tikai viņu uztveri, domāšanu, bet rada konfliktu ar dzīves realitāti, cilvēkiem. Kā vienmēr Lukjanska darbos, arī šais stāstos ir negaidīti sižeta savērpumi, liktenīgas nejaušības, kuru rezultātā varonis, kas atšķirībā no D. Zigmontes tēliem savā būtībā nav individuālists un savrupceļa gājējs, nereti tiek no sabiedrības izolēts. Atstumtība un izteiktā prasība pēc cilvēciskiem kontaktiem izraisa visdažādākos pārdzīvojumus. Tā novelē «Sitiens seja» liktenīga nejaušība izjauc visu līdzšinejo, tik labi nokārtoto inženiera Dana dzīvi. Pēc atgriešanās no ieslodzījuma pat vistuvākie cilvēki no viņa novēršas. Atbilstoši noveles žanriskai specifikai psiholoģiskais konflikts situācijas samezģlojumā tiek risināts saspringti, arvien pieaugošā dramatismā līdz negaidītam finālam. Pēc līdzīga principa izveidota arī novele «Nelišu banda». Nejaušs notikums (šoreiz tā ir klasiskā pārpratuma situācija) un tā pavērsiens rada dramatiski piesātinātu atmosfēru, kurā šķietami pieklājīgie un inteligēntie autobusa pasažieri pamazām, bet nepārprotami atklāj visai nepievilcīgus rakstura vaibstus. Tipu zīmējumā jūtams satīrisks saasinājums. Autora traktējumā «malā stāvētāji» ir patiesie neliēši, novēršanās no atbildības ir amorāla. Minētās noveles iezīmē jaunu kvalitatīvu pakāpi rakstnieka daiļradē.

Atzīstams ir arī rakstnieka mēģinājums atsevišķos darbos turpināt latviešu klasiskās prozas (īpaši A. Upīša un V. Lāča) tradīciju — izvirzīt aktīvu, kompromisus neatzīstošu personību kā sabiedrības attīstības virzītājspēku. Šāds jaunākajā literatūrā reti sastopams varonis, sevī pārliecināts cīnītājs ir stāsta «Ar muguru pret sienu» centrā. Nosacītā darbības vide un laiks, dārznieka upuris «augstākās idejas» vārdā te iegūst simbolisku vispārinājumu.

Vairākos stāstos («Tie, kas atnāk» u. c.) E. Lukjanskis risina prozā jau daudzkārt variēto mietpilsonības tēmu. Problēma par naudas un mantas postošo varu ir tikpat sena kā pati literatūra, tikai tagad tai ir cits raksturs, citas sociālās saknes. Par mūsdienu cilvēka morālo un ētisko principu kapitulāciju materiālo vērtību priekšā un tās smagajām sekām pēdējos gados ir sarakstīts ne mazums darbu. Proza tā ir kļuvusi pat par vienu no populārākajām tēmām. Tomēr E. Lukjanskis tai atradis savu iztulkojumu. Ar publicistisku un satīrisku ievirzi stāstā «Cena» tiek atmascots tāds mietpilsoņa tips, kam visa pasaule ne tikai centrējas iegūtajās vai vēl iegūstamajās lietās ar «cietu» cenu, bet kas nesatricināmā mierā izklāsta savu dzīves filozofiju: «Jā, gribu dzīvot kā kungs, un man viens pipis, ko jūs visi par mani domājat. Esmu buržujs vai mietpilsonis, vienalga. Es negribu būt sliktāks par citiem.» Autors — lai arī nedaudz — rāda tās cēloņsakarības, kuru rezultātā mūsdienu apstākļos šāds tips varēja izveidoties. Visai zīmīga ir pašpārliecinātā Eduarda atziņa: «Ha! Es esmu strādnieks. Visistākais padomju strād-

nieks. Melnais, saproti, tu nabaga inženierīt!» Te skaidri izjūtama tā bīstamā ievirze, kas vērojama vienā sabiedrības daļā, kura jau pasen aizmirsusi savus pienākumus, tomēr nekad neaizmirst skandēt par savām tiesībām. Nicība, pārākuma apziņa, pat sava veida agresivitāte piemīt ļaudīm, kuri, izmantojot citu lētīcību, tikuši uz «zaļa zara», pārvērtuši darbu tikai par «lielā rubļa» avotu. Sādi cilvēki augstprātīgi noraugās uz «dzīvot nepratējiem», kāds ir arī Eduarda svainis — nabaga inženierītis. Diemžēl Eduarda idejiskā pretinieka loma veidota pārāk deklaratīvi, un tādas ir arī viņa visai retoriskās frāzes.

Jaunākajā grāmatā E. Lukjanskis ir ne tikai daudzveidojis savu māksliniecisko izteiksmi, bet jūtīgi uztvēris un fiksējis sabiedrības psiholoģiskā klimata atsevišķus recidīvus. Tēlojot dzīvi kā «skrējieni bezgalībā», autors kopā ar saviem pozitīvajiem varoņiem aicina cilvēkus būt cilvēciskiem, pašaieliedziem un līdzjutīgiem. Kurp cilvēki, uztraukušies tikai par sava maka biežumu un prestižu, tā steigdzas? «Kādēļ daži no mums ir tik vienaldzīgi pret citu asarām, sāpēm un vientulību? Kādēļ mēs tik reti ejam viens pie otra un kādēļ vēl retāk viens otru saprotam?» («Apslēptā pasaule».)

Aivara Kalves ceturtais stāstu krājums — «**Radu raksti**» ir mūsu laikabiedru — tuvāku un tālāku radnieku portretējums. Un arī liela daļa no tiem piedalās neprātīgajā amoka skrējienā. «... Es skrienu, esmu mūžīgā skrējienā... kas es esmu? Skrejošs cilvēks ar krokodilu pie labās rokas, ar nošķiebtu labo plecu, šķībs un skrejošs — gar stacijas galu prom uz vilcienu, trešo vagonu, piekto solu.» lasām stāstā «Sondors». Saasinātā groteskā parādīta tāda cilvēka dzīves bezjēdzība, kurš inerti riņķo pa ikdienības ieprogrammētu apli, kļūdāms svešs pats sev un saviem tuviniekiem, kas savukārt atrodas katrs savā trajektorijā.

Cilvēku atsvešinātības tēma arī A. Kalves stāstos, tāpat kā D. Zigmontes un E. Lukjanska darbos, ir vadošā. Atbilstoši savai mākslinieciskajai individualitātei autors to risina psiholoģiski motivētās un reljefās sadzīves situācijās, raksturu savstarpējās attiecībās. Kādā intervijā A. Kalve teicis visai zīmīgus vārdus: «Dažs cilvēks dzīvo pelēki aiz kūtruma, paviršības pret sevi un pārējiem.» (PJ, 1976, 15. aug.) Sis kūtrums un paviršība, šķietami sūkumi pamazām degradē cilvēka dvēseli, paver ceļu visdažādākiem kompromisiem. Dažādās rakstura un problemātikas variācijās rakstnieks zīmē tādu sociālpsiholoģisku tipu, kura attāli radnieki bija jau Uldis Mārsnēns («Vēja kaņepēs») un arī Arnolds Lūsēns («Atvadās»). Tas ir visai nelīdzsvarots un būtībā infantils cilvēks, tagad jau pāri četrdesmitiem, kurš isti neprot izjust ne patiesu laimi, ne dziļas bēdas. Stāstu varoņi ilgojas pēc liela, tīra prieka, bet neko nemēģina darīt, lai to iegūtu («Mūsu prieka lācis»). Tāpat kā fotogrāfs Hermanis Zubīte («Radu raksti»), kurš ar krāsainu diapozitīvu demonstrējumiem cenšas aizvilināt savus draugus tālos ceļojumos, arī pārējie pasīvi sapņo

par jaunas, labākas dzīves uzsākšanu. Stāstu varoņu īslaicīgā sarosīšanās atgādina iluzorisko «vistas lidojumu».

Dažādi ir cēloņi, kāpēc arī mūsdienu cilvēks nereti sasirgst ar dažādām «smalkām kaitēm». A. Kalve skāris problēmu par tāda cilvēka «dvēseles nemieru», kurš, atrauts no savas dzimtās vietas, jaunajā tā arī īsti nespēj iesaistīties. Var teikt, ka Kalves stāstu varoņi pēc savas garīgās struktūras ir laucinieki, kas īsti pilsētā neprot dzīvot, jūtas atsvešināti, jo nespēj rast cilvēciskus kontaktus. Par šo problēmu jau pasen rakstījuši V. Sukšins, F. Abramovs un citi krievu prozaikļi, arī daudzi lietuviešu prozaikļi, latviešu literatūrā tā vēl skarta visai maz. Personības morālā stabilitāte — tas ir būtisks literatūras jautājums, jo cilvēks ne tikai dzīvo sabiedrībā, bet to arī veido.

«Radu rakstos» ir ievilkta vēl otra personības koncepcijas līnija, kuras aizsākumi jau bija grāmatā «Sarkans āboliņa lauks». Tie ir lauku cilvēki, ārēji visai necili, bet viņos izjūtams krietna darba darītāja istums un tiešums, iekšēja aktivitāte un jūtīgums. Šis rakstura īpašības atklājas ne tikai sadzīvē, bet arī nesamierinātībā ar sevi, savas dzīves pozīcijas meklējumos. Jaunais, vēl nenobriedušais, bet godprātīgais Alnis («Apmautais»), ārēji kautrīgais kolhoza partorgs Pēteris Sams ir tuva rada E. Vilka prozas varoņiem. «Runās Pēteris Sams» ir stāsts par cilvēku, kas dzīvo un strādā ar saasinātu patiesības un atbildības izjūtu.

Mūsdienu lauku straujie sociālie pārkārtojumi maina ne tikai ekonomiku, bet arī daudzus ētiskos un morālos kritērijus, ietekmē cilvēku psiholoģiju. Visai pretrunīga dažkārt kļūst attieksme pret zemi, pret darbu, garīgām vērtībām un tradīcijām. Dzīvot kļūvis nepāšaubāmi vieglāk, bet vai cilvēki arī savā dvēselē tāpēc kļuvuši labāki, skaidrāki? Šie jautājumi, kuri dominē t. s. krievu lauku prozā un par kuriem ar patiesu satraukumu runā V. Astafjevs, V. Belovs u. c., pamazām ienāk arī latviešu literatūrā — vispirms aprakstā, publicistikā, dramaturģijā un arī stāstā. Sodienas lauku dzīve un laudis ir Ērika Hānberga īsprozas krājuma «Taka rudzu laukā» centrā. Ē. Hānbergs, talantīgs un kaismīgs publicists, lauku dzīvi pārzina līdz pašiem pamatiem, skaidri saredz tās sociālo virzību, ieguvumus un arī zaudējumus. Tāpēc lielu atsaucību sabiedrībā guva viņa pirmais prozas darbs «Pirmā grēka līcis», kurā autors ar patiesu cieņu un mīlestību stāstīja par tiem ļaudīm, kas savā laikā «iznēsāja kolhoza sākuma grūtumu», bet tagad pieder jau pie aizejošās paaudzes un arī laikmeta.

Paaudžu nomaiņas tēma ieskanas arī jaunākajos stāstos, tomēr tajos dominē tagadne un aktīvi darba veicēji. Stāsti rakstīti ar spēcīgu sava laika izjūtu un konceptuālu parādību vērtējumu. Tajos ir spilgti, reālajā dzīvē sakņoti raksturi ar individuālu pasaules uztveri un atbilstošu leksiku. Nevainojams ir arī autora vēstījums, raiti rit dialogi, skaidra un samērīga ir kompozīcija. Tomēr recenzente

V. Jugāne atzinusi, ka «stāsti, par spīti smagajām problēmām, ir viegli uzrakstīti . . . Tajos nav izjūtama tā atbildības sajūta, dvēseles sāpe, kas caustrāvoja «Pirmā grēka līci.»» (LM, 1981, 19. jūn.)

Manuprāt, tas ir viens no tiem gadījumiem, kad pirmā darba panākumi izvirzījuši autoram paaugstinātas prasības. Krājuma stāsti veidoti gluži citā intonācijā, galvenokārt komiskajā un satiriskajā, kurai atbilstošas ir situācijas un personāžs. Un, otrkārt, autors ir žurnālists pēc talanta ievirzes un aicinājuma. Te ir asi tverts, svaigs izziņas materiāls, aktuālas problēmas — par morālo vērtību devalvāciju, par lauku ļaužu tā saucamo «ekonomisko lielummāniju» (J. Čākura apzīmējums), runāts par dzeršanas un citiem netikumiem. Tomēr dokumentālais, publicistiskais materiāls — dzīves realitāte dažkārt ienākusi pārāk tieši, nepārkausētā veidā un tādējādi nepārņemot par mākslas patiesību. Krājumā ir darbi, kas palikuši it kā pusceļā starp stāstu un aprakstu, ir stāsti — reportāžas, arī vienkārši joku stāsti vai dažādu sadzīves būšanu un nebūšanu amizanti tēlojumi. Par autora prasmi mazajā žanra formā ietvert arī dziļu saturu ārpuslaiku vispārinājumu liecina stāsts «Dāliju ceļš». Tas rosina pārdomas par divu raksturā nesaderīgu cilvēku grūti nodzīvotā mūža guvumu un zaudējumu. Isajā stāstiņā «Celmi» caur vienu raksturu un visai paradoksālu situāciju autors savukārt akcentējis domu par darbu kā nepieciešamību un cilvēka dzīves jēgas attaisnojumu.

Jaunākā stāsta lirisko ievirzi — šoreiz literārās pasakas formā — pārstāv Aliseš Eka s stāstu un pasaku krājums «No dziļēm pasmelties». Literatūrā ienākusi 60. gados ar stāstiem, literārās pasakas poētiskajā izteiksmē A. Eka ir atradusi to žanru, kurā vispilnīgāk atklājas viņas talants (grāmatā ir arī daži stāsti, tomēr to īpatsvars ir neliels). S. Maršaks ir teicis, ka pasakai ir daudz gadu — tāpēc tā ir tik gudra un tai pašā laikā vienmēr jauna. Tādu gudru un mūsdienīgu pasaku mūsu literatūrā šodien raksta A. Eka. Grāmatīņas ievadā lasām: «Pirmās pasakas esot gleznojuši mākoņi ūdens spogulī. Brīnumaini zīmējumi un raksti peldējuši straumē. Kas pēc tam pasmēlis, liels vai mazs, sācis runāt pasaku valodā.» Sai pasaku fantastiskajā un simboliskajā valodā rakstniece risina vienmēr tik nozīmīgos cilvēka laimes, mīlestības, godīguma, nesavtības jautājumus.

«No maza vilņa piedzimst liels vilnis, no liela vilņa izaug krasts, bet krastā dzīvo laime un nelaime. Tās abas veļ akmeņus, ceļ mājas, kurina krāsnis un pa dūmeņiem pūš laukā kūpošus rakstus.» («Maldu buras».) Pa šiem likloču rakstiem ir jāizstaigā pasaku varoņiem, lai viņi nonāktu līdz tai atziņai, kuru cieši aizstāv pati autore, — nekas dzīvē nav viennozīmīgs, arī laime un nelaime ir tikai viena veseluma divas daļas, pat visdziļākai bēdai ir savas tumšās un gaišās puses. Pasakā «Labās dienas» bēda, kas staigā cilvēkam pa pēdām, saka: «Svešu nelaimi nesdams, savu laimi iegūsi.» Arī mīlestība autores koncepcijā ir ziedošanās, tā ir spēja sniegt

cietiem mierinājumu un stiprinājumu. Latviešu folkloras tradīcija ir spēcīga A. Ekas pasakās. Tās ir tīras, stipras, pozitīvas domas, kuras viņa pauž ar pasaku poētiskajiem tēliem. Humānisms, tomēr bez pazemības altruisma. Rakstniece neaizstāv K. Skalbes pasaku varoņu nepretošanos ļaunumam, pazemīgās dvēseles, viņai tuvāki ir A. Brigaderes pasaku lugu aktīvie, vitālie cilvēki. Tāpat kā jūra, kuru nelaimīgā māte cenšas izsmelt, lai atbrīvotu savu vienīgo dēlu («Nepielūdzamā»), neizsmejams ir arī viss labais, cildenais un patiesais dzīvē un cilvēkos. Pat nocirsta egle vēl paspēj no savas pāršķeltās sirds izbērt zelta sēklas, kurās glabājas lielais augšanas noslēpums («Ceļš uz Salkoniju»). «No dzilēm pasmelties» ir A. Ekas trešā grāmata un liecina par autores māksliniecisku izaugsmi.

Otrās grāmatas iznākušas E. Tauriņam un O. Mauriņam — rakstniekiem ar pietiekamu dzīves un darba pieredzi. Tomēr par kādu jūtamu kvalitatīvu attīstību šeit runāt pagrūti. Edvīna Tauriņa krājumā «**Diena ar kaiju**» ienāk visai kolorīta Liepājas puses dzīve un daba, to caurvij jūras un kaijas motīvi kā pretmets ikdienišķībai un sadzīves pelēcībai. Stāsti, kuru tematika — cilvēku savstarpējās attiecības, konflikti ģimenē, arī darba kolektīvā —, atstāj visai pret-runīgu iespaidu. Vēl pilnībā neapguvis elementāro prozas «tehniku» — portreta zīmējumu, rakstura veidojumu, situāciju motivāciju un galvenais — skaidru literāro valodu, rakstnieks pārāgri cenšas lietot visai sarežģītas nosacītas izteiksmes formas, asociāciju plūsmas, dažādu apvīdus vārdu sablīvējumus, žargonismus. Iecienīts ir aprautais, hemingvejiskais zemteksta dialogs, tikai diemžēl bez šī zemteksta. Tāpēc arī daudzas patiesi svaigas ieceres palikušas tikai ieceru līmenī.

E. Tauriņa stāstos spēcīgs ir liriski poētisks strāvojums. Sadzīviskā, īpaši piezemētā plāksnē intīmo attiecību tematiku risina Osvalds Mauriņš krājumā «**Baltās nomoda naktis**». Stāstiem raksturīgs it kā nepretenciozs, «malā stāvētāja» tiešs vērojums un vērotā visai precīzs atveidojums.

Divas pirmās grāmatas

Jaunu autoru ienākšana vienmēr ir gaidīta, jo tā ir mūsu literatūras nākotne. Kaut arī pirmajām grāmatām ne vienmēr ir spīdoša forma, tās gandrīz vienmēr piesaista ar svaigu dzīves un cilvēku skatījumu. Šoreiz lasītājs var būt gandarīts, jo bibliotekāres Aina Kareles pirmā stāstu grāmata «**Dzīvības karstie pilieni**», tāpat kā dzejnieces D. Dreikas-Matules «Stāsti un sāgas» nebūt neatgādina iesācēju darbus.

A. Kareles krājums ietver septiņus stāstus — septiņus atšķirīgu paaudžu cilvēku likteņstāstus. Grāmatu ievada «Sarkanās sandalītes», autores pašas bērnības atmiņas, nedaudz smeldzīgas, kā jau visas atmiņas. Seko stāsts par mazā Laura «sūro bēdu» («Lauris»),

kura dzīve iegrozījies ne tā kā citiem bērniem. Simbolisks ir stāsta «Vēju ligzda» nosaukums — diviem jauniem cilvēkiem tā arī savu «ligzdu» neizdodas nosargāt. Aizsargājoši ironiskā intonācijā veidots neveiksmnieka Ernesta atskats uz saviem četrdesmit dzīves gadiem, kas bijuši kā vēja mētātas sausas lapas. Tukšām rokām un smagu sirdi sava mūža nogalē palicis vecais kaprācis («Kad varde jāļūšas»). Lai arī stāsti (ar dažiem izņēmumiem) ir par neizdevušiem dzīvē, to raksturīgākā iezīme — spirts optimisms un dzīvīgums, jo — kā atzīst kaprācis Alberts — «cilvēka sirds atzālo kā zāle». Darbi galvenokārt veidoti kā galvenā varoņa domu atstāstījums, resp., iekšējie monologi jeb grēksūdzes. Un šeit īpaši uzteicama ir autore prasme ikreiz iejusties dažādu cilvēku — gan pavisam jaunu, gan vecāku ļaužu psiholoģijā, tai piemērojot atšķirīgu, individualizētu leksiku. Ja arī dažkārt uzplauksnī sentimentalitāte un didaktika, tā pazūd raitajā, asprātīgajā, salīdzinājumiem bagātajā, ironijas caurstrāvotajā izteiksmē. Jāatzīmē arī pārdomātais un mērķtiecīgais stāstu sakārtojums, kas visam krājumam piešķir vienotību. Šāds princips diemžēl pēdējo gadu stāstniecībā kļuvis visai nepopulārs.

Divās atšķirīgās daļās savu prozas grāmatiņu «Stāsti un sāgas» veidojusi Dagnija Dreika-Matule. Kā pēcvārdā raksta pati autore, stāsti tapuši apmēram desmit gadu laikā — un tie nav «tikai par cilvēkiem. Esmu domājusi un centusies pastāstīt arī par to, kas atstāj mūsos savas pēdas, — smaržu, nojausmu, apveidu.» Šīs autore izteikums tad arī lielā mērā palīdz ieiet viņas stāstu pasaulē, kurā nereti vienlīdz nozīmīgi ir kā cilvēki, tā arī dzīvās vai nedzīvās dabas priekšmeti. Rakstnieces uzmanību galvenokārt saista jūtīgi un dvēselē viegli ievainojami raksturi, kas ir vientuļi un bieži pieķeras kaut kam, ko viņi «ir pieradinājuši». Tā ir proza, kas mazāk skar lasītāja prātu, vairāk iedarbojas emocionāli ar vārda tēlainību. D. Dreikas-Matules dzejoli «Atspīdums» ir šādas rindas:

Karaliene Fantāzija,
Kas tu esi — smaids vai māns?
Tikai smalka zelta stīga,
Trauslais Sevras porcelāns.

(no krāj. «Mēnessirdzība»)

Šāda smalka, trausla zelta stīga apvij arī viņas stāstus, kur brīva fantāzija mijas ar trāpīgu īstenības vērojumu, nereti sakāpināta romantika ar patiesu traģismu, lakonisku ekspresiju.

Glūzi atšķirīgās krāsās, ar piesātinātu dramatismu rakstītas sāgas. Brīvi variējot senos nostāstus par vikingu cīņām un sadursmēm («Vikingiene», «Pūka gulta» u. c.), rakstniece tos pasniedz savā interpretācijā. Tomēr viscaur respektēta šī žanra estētiskā pamatkategorija — traģisms konfliktu risinājumā un varoņu likteņos. Tas arī ļāvis autorei dramatiskā saasinājumā izakcentēt mūžsenās un vienmēr aktuālās cilvēces problēmas: cīņu par godu, mīlestību, varu.

D. Dreikas-Matules stāsti, kas vēl visai neviendabīgi, raksturojami kā savdabīgas psiholoģiskas impresijas, bet sāgu žanrā viņa reprezentējas kā dramatiķe. Turpretim A. Karele sevi pieteikusi daudzsoļi ar mūsdienu cilvēka psiholoģijas trāpīgu izgaismojumu.

Humoristiski satīrisko jeb t. s. nenopietno prozu 1981. gadā pārstāv tikai Andrejs Skailis ar krājumu «Lielais ķēriens». Rakstnieks nu jau vairāk nekā piecpadsmit gadus nenogurstoši kopj visai vāji apstrādāto latviešu humora un satīras lauku. Autors prasmīgi izvairās no didaktikas, pamācībām, viņa galvenie ieroči ir ironija, sarkasms un paradokss. Izmantojot asprātīgas vai negaidītas situācijas, rakstnieks darbojošās personas izbīda it kā spilgtas rampas gaismā, pats palikdams ēnā. Kā nebēdīgā karuseli nereti viss sagriežas pilnīgi ačgārni — vainīgie izrādās bez vainas, «iekrīt» nevainīgie, arī gudrinieks reizēm pārskatās. Tā ir prasmīga spēle ar paradoksiem, izmantojot tos gan situācijās, gan rakstura zīmējumā. Autora pozīcijas šķietamā neitralitāte kā noteikts māksliniecisks princips ļauj ļoti brīvi risināt stāstījumu, izmantojot pat grotesku pārspilējumu, kurā raksturs atmasko kā pats sevi, tā arī citus. Un atmaskoti tiek «kā vilki, tā avis» — tā ir A. Skaiļa daiļrades pamatiezīme, kas realizēta arī jaunākajā grāmatā. Tā saucamie pozitīvie varoņi viņa uzmanību nesaista. Autora smieklī ir tieši un atklāti, tie nav ne skumji, ne žultaini. Vairākos darbos («Pliknis», «Tā nu tas ir») izmantota novelistiskā fabulas metamorfoze, kuras rezultātā «varonis» tiek ievests pa vienām durvīm un izvests pa gluži citām. Negaidītajā situācijas pavērsienā koncentrējas viss idejiskais lādiņš, atklājas rakstura patiesā būtība. A. Skaiļa humoresku un «nenopietnu» stāstu pasaule — tā ir greizo spoguļu pasaule, kurā cilvēku muļķība un aprobežotība, domas un paradumu inerce, kaislības un vājības iegūst atbilstošu atspulgu.

Visjaunākais stāsts

Kā zināms, jebkura žanra apskatā hronoloģiskais gads ir visai nosacīta robežšķirtne. Tāpēc lietderīgi, vērtējot stāstu periodikā, vispirms aplūkot gadskārtējo krājumu «Stāsti» 1981. Tajā ietverti arī vairāki 1980. gada nogalē publicēti darbi (A. Kļavja «Slīpais», A. Kalves «Melluži», J. Lapsas «Cetri metri virs jūras līmeņa»), kā arī visjaunākie — 1981. gada darbi. «Stāsti» (sakārtojusi Z. Līce), kā vienmēr, pārstāv dažādu paaudžu rakstniekus. Vai izvēlēti paši labākie, mākslinieciski spilgtākie darbi — tas šoreiz paliek sastādītājas un recenzentu ziņā. Krājums kopumā tomēr iezīmē tos problemātikas pamatlokus un to idejiski māksliniecisko ievirzi, kas raksturīga jaunākajam stāstam.

Atskaitot pašu pirmo — A. Talča stāstu «Teāru zābaki», kas ietīcas visai tālos pagātnes notikumos, visi pārējie darbi ir centrēti

šodienā. Un īpaši daudz (vairāk nekā trešā daļa no 22) ir stāstu par lauku dzīvi un tās laudīm. No dažādiem aspektiem tiek risināta paaudžu attieksmju problēma. A. Strausa stāsts «Saulē pirtī» izskan nedaudz nostalgiskā intonācijā par aizejošo laiku un tā vērtībām, Z. Grīvas darbā «Tēva kļava» akcentēta paaudžu pēctecības saikne. Pēctecības problēma filozofisku vispārinājumu iegūst A. Caunes tēlojumā «Ābeles». Tas ir poētisks suminājums cilvēka spējai dabu vēl papildināt, bagātināt, lai tā savukārt bagātinātu nākamās paaudzes. Jebkurš ar aizrautību un mīlestību veikts darbs ātrāk vai vēlāk nes bagātīgus augļus — šī doma netieši sasaucas ar A. Kalves stāstu «Melluži» un E. Kūļa stāstu «Koncerts lokomotīvei ar rāciju». Lai gan A. Caunes, A. Kalves un E. Kūļa darbi ir atšķirīgi tematikā un mākslinieciskajā atveidojumā, tos vieno apliecinājums tādām cilvēkam, kas nesalūst grūtību priekšā, kas spēj tās pārvarēt. Ar šādu apliecinājumu daiļdarbs vienmēr ir mūsdienīgs, laikmetīgs un sociāli nozīmīgs.

Krājumā ietvertie stāsti atklāj ne tikai konkrētajam žanram, bet arī visam mūsdienu literatūras procesam iezīmīgu tendenci — pozitīvā ideāla apliecinājumu caur noliegumu. Dažādu īstenības negāciju izgaismojums, piemēram, I. Sokolovas, J. Lapsas un A. Snipa stāstos ir atklāti satīrīks, cītkārt amizants ar slēptu sarkasmu (E. Hānberga «Medus pirts») vai humoristisks (V. Jakobsona «Pirmklasīgs pastāsts»). Ar visai plašu noskaņu gammu jaunākajā stāstā ienāk ironija — gan atklāta, gan slēpta. A. Kolberga darbā «Pusdienas inteligentu sabiedrībā» varonis ironizē gan par «inteligento» sabiedrību, gan arī pats par sevi kā šīs sabiedrības locekli. Bieži variēta tēma par egoisma, aprēķina, racionālisma postošo ietekmi cilvēku attiecībās M. Zariņa («Dubultnieks») un M. Birzes («Pēdējais ekrāns») stāstos ieguvusi savdabīgu daudzpakāpju risinājumu tieši ar savu ironisko zemtekstu.

Caur pretrunām, noliegumu tikties pēc apliecinājuma — šī īsās prozas klasiskā tradīcija allaž bagātinājusi žanra māksliniecisko izteiksmi, liecinājusi par tā demokrātisko raksturu. Tai pašā laikā jaunākajā stāstā vērojama arī gluži pretēja un visai satraucoša tendence — ar izteikti neitrālu autora attieksmi sadzīves situācijas zīmēt sabiezināti melnās krāsās. Spilgts piemērs ir krājumā ievietotais E. Kāndera stāsts «Pirms salnas», kuram atrodami visai daudz līdzinieku pagājušā gada periodikā. Tāpēc nedaudz sīkāk par darbu, par kuru varētu vienkārši pateikt — mākslinieciska neveiksme. Tēlotā situācija, kas būtībā ir ārkārtēja, autora neitrālajā pasniegumā kļūst gluži ikdienišķa: tiek rīkotas viesības, kurās greisirdības mocītais namatēvs, spēcīgs traktorists, iedzer etiķa esenci. Kad viņu aizved uz slimnīcu, «aiz sienas — lielajā istabā sanāca viesi, starp satrauktajām balsīm noskanēja pirmie smieklī». Cietušā sieva, kas ir izteikti negatīvs tēls, saimniecēm virtuvē saka: «Jūs varējāt vismaz brandavu likt galdā, nav ko čammāties, visiem sausas runas!» Tālāk

seko līdzīgā garā ar devīzi — ko gribēja, to dabūja ... Autors izslēdz iespēju pieminēt, vai kāds no ciemiņiem negrasītos iet prom, un nobeigumā raksta: «Vača mājā muzikants sāk elpināt akordeonu un uzdzied par to, ka ceļniekam jāskatās augstu, augstu gaisā; daži viesi piepalīdz. Viņi var priecāties par lielajiem rudens darbiem, viņi var vēl nezināt, ka mēdiķi Vacim atvēl tikai dažas dienas mocīties nedziedināmās ciešanās.

Un krizantēmas arī vairs nav glābjamas, salna nāk kā liktenis.» Nobeiguma metafora ar salnu un likteni varbūt labi iecerēta, diemžēl tā ir pārprotama. Tātad — viss rit savu, likteņa apzīmogotu gaitu!

Pārskatot 1981. gada periodikā publicētos darbus, atrodama vesela virkne tā saucamo «dzeršanas stāstu». Un pats galvenais — tajos valda visai divaina bezcerības un tai pašā laikā stoiska samierināšanās atmosfēra. Raksturīgs, piemēram, ir A. Viksnas stāsts «Pabaidīšana» (LM, 8. maijā).¹ Pēc detalizētā uzdzīves apraksta ar gauži bēdīgo finālu (divi spēcīgi vīri iet bojā) autors stāstu nobeidz šādi: «Sutas Anna pie kapa izspieda četras asaras un pie sevis nodomāja: «Dievs labi dar' ko darīdams ...» Pabaidīšana bija beigusies.» Visai racionālā, vēsi konstatējošā manierē un neitrālā intonācijā rakstīts arī V. Jakobsona stāsts «Tādas bija tās lietīņas» (šī intonācija jau ienāk jūsrakstā) — par jauniešu izlaidības galējām izpausmēm (LM, 19. jūn.).

Tas nav tikai meistarības vai talanta jautājums (protams, šim faktoram ir būtiska nozīme), tas ir jautājums par autora pozīciju, kas stāstā ir visai «kutelīga» problēma. Mazā žanra forma neļauj autoram aizslēpties, jo te «viss ir kā uz delnas» (A. Tolstojs). 1981. gada «Karoga» pārrunās par īso stāstu kritiķis A. Būmanis izteicis bažas par to, ka bieži nejut autora attieksmi pret tēloto, nejut, kas viņam īsti sāp. Te jāpiebilst, ka šķietamā neitralitāte, «bezsāpība» jau ir noteikta autora pozīcija. Rakstnieks ir gājis pa vieglākās pretestības ceļu, kļuvis par faktogrāfu, bezkaislīgu vērotāju un novērotā atstāstītāju. Bet kāpēc, kā vārdā viņš par to stāsta, kādu ierosmi vai savijņojumu no tā gūs lasītājs — tā arī netop skaidrs.

Tāpēc arī visai diskutīva un pieminēšanas vērtā ir rakstnieka A. Skalberga ļoti pozitīvā recenzija (K, 1981, № 9) par O. Mauriņa stāstu krājumu «Baltās nomoda naktis», par stāstiem, kas ir visai pelēki sadzīviski. Recenzents konstatē, ka stāstu «varoņi ir ikdienas cilvēki, kurus rakstnieks necenšas veidot simpātiskus un interesantus. (...) Tas ir riskants rakstīšanas paņēmieni, jo ir lasītāji, kas nevēlas tikties ar tik ikdienišķiem, daudzos gadījumos primitīviem cilvēkiem (pasv. mans — B. S.) .. viņu «dzīves gājums» skatīts it kā no malas...» Un pirms tam: autors «ļauj viņiem (stāstu varoņiem — B. S.) darboties visdažādākajos nostāstos «iz dzīves» —

¹ Periodisko izdevumu nosaukumu saīsinājumus skat. nod. «Grāmatas un publikācijas periodikā».

simtiem reižu dzirdētos gadījumos, tā maksimāli pietuvinot stāstā paustās domas dzīvei». Ja nezinātu, ka recenzijas autoram ir filoloģiska izglītība, šādu utilitāru mākslas izpratni varētu dažādi turkot. Sai gadījumā ar plašu žestu tiek pāvertas durvis nevarīgam naturālismam vai vecu vecajam vērotājam reālismam. Kritiķe I. Kronta 1980. gada «Kritikas gadagrāmatā» šāda veida tēlojumus «iz dzīves» trāpīgi dēvējusi par pieplacināto reālismu. Jāatzīst, ka šis «virziens», dažkārt ar krietnu didaktikas piejaukumu, joprojām turpina attīstīties (I. Sokolovas «Divi brīvi cilvēki», K, № 3; A. Kļavja «Vecā māte», LDz, № 5).

Savukārt nozīmi zaudējis 60. un 70. gadu mijā tik ietekmīgais liriski vai psiholoģiski asociatīvais stāsts. Pārjūtīgais, savās emocijās centrētais un kritikā tik daudzkārt šausītais varonis, «kafejnīcu filozofs» visspilgtāk reprezentējas kā ironiskās prozas personāžs (M. Zelmeņa stāsts «Telefons», L, № 5). Turpretim virkne darbu, kas it kā pretendē uz sociālu nozīmību, tomēr pa lielākai daļai ir ar zemu māksliniecisku potenciālu, ilustratīvi. Ne aktuāla tematika, ne arī dramatiski notikumu ietvērums neglābs stāstu, ja tajā nebūs personības koncepcijas, varoņa ar aktīvu, lai arī pretrunīgu dzīves pozīciju.

Pie mākslinieciski spēcīgākajiem 1981. gada stāstiem periodikā pieskaitāmi tie darbi, kuru centrā ir kolorīts raksturs — konflikta enerģijas avots, sižeta idejiskā ass. Tādos darbos kā M. Svīres «Zelta nikolajs» (K, № 6), E. Hānberga «Šķiltaviņas» (PLS, № 5), V. Upmales «Velna pipe» (K, № 6), A. Strausa «Tikai vienu reizi» (LDz, № 4), Z. Purva «Žanis» (K, № 6) un vēl citos ir individualizēti raksturi, cilvēki savā laikā, sociālos apstākļos un sadzīves kop-sakaros. Ar ceņšanos ietiekies parādības būtībā pieminams V. Upmales stāsts «Mutuļu Antona atgriešanās» (LM, 4. sept.). Kad pēc izārstēšanās Mutuļu Antons atgriežas dzimtajā ciemā nelokāmi apņēmis vairs nedzert, uzsākt jaunu dzīvi, visi viņa labie nodomi atduras pret nicinājuma, pat nosodījuma sienu. Varoņa cīņa ar sevi, ar apstākļiem ir veltīga. Izveidojas paradoksāla situācija — sabiedrība, kas nosodīja viņa dzeršanas netikumu, tagad ne mazāk nosodoši, pat ar aizdomām noraugās uz viņa strādātgrību. Autore pie-eja problēmai ir analītiska, cilvēku domāšanas inerce, uzskatu šablonisms te iegūst sociāla ļaunuma vispārinājumu.

Kā liecina žanra labākie paraugi — lai cik dažāda būtu stāsta kompozicionālā struktūra, tomēr pamatu pamatos tas ir un paliek vienas situācijas vai viena rakstura žanrs. Tā emocionālais spēks, tā centrīce — nevis tiekties plašumā, bet dziļumā, caur šķietami mazo, sīko atklāt lielo, nozīmīgo. Spilgts piemērs ir «Zvaigznē» (№ 16) publicētais A. Kalves stāstiņš «Veļot akmeni» — stāsts divās balsīs (autora apzīmējums) jeb dialoga stāsts. Tas izveidots bez vienas autora remarkas un atgādina noapaļotu, dramatisētu ainiņu. Dialogs starp diviem paveciem lauku ļaudīm, maksimāli ietilpīgs un noslo-gots, savā ārējā izteiksmē rit saraustīti, pat nedaudz jucekļīgi, tāpat

Jau vairākus gadus prozas kritika pamatoti runā par jaunu talantu visai lēnu attīstību. Arī pagājušajā gadā gluži jaunu autoru (te domāts darba stāžs), kas ienāktu ar savu skatījumu, izteiksmes meklējumiem, ir ļoti maz. Jau krietnu laiku labā literārā līmenī publicējas V. Jakobsons (divi darbi periodikā, LM, 19. jūn.). Kā neapšaubāmi talantīgs prozaīkis 1981. gada stāstniecībā ienācis dzejnieks O. Gūtmanis. Lieliski pārzinot materiālu — tundras zvejnieku un mednieku dzīvi —, rakstnieks tēlo šos vienkāršos un darbīgos cilvēkus uz krāšņas un varenas dabas fona. Reālistisko, visai detalizēto tēlojumu caurvij poētiska tēlainība un dzejiska ekspresivitāte. A. Caunes stāstā «Cīņa ar dzelteno nāvi» (LM, 11. dec.) atrodama zīmīga vārdkopa «darba tiksmē». Šāda darba tiksmē, azarts un aizrautība izjūtama arī O. Gūtmaņa stāstā «Vecais Udrs» (Z, № 4). Jaunos pārstāv tādi autori kā Dz. Sulce, G. Repše, M. Zelmenis, I. Bremze, E. Šņore (katram publicēti divi darbi). Diemžēl viņu publikācijām nav īpašas savdabības. Raīts, labestīgas ironijas caurstrāvots stils, aktīvs īstenības norišu vērtējums ir A. Pāvulītes stāstā «Pudeļu Liza» (LM, 27. febr.). Interesants šķiet Z. Liepiņas pieteikums satīriskajā izspozē «Mini stāstiņi par būšanām» (LM, 14. aug.).

Jaunākā stāsta kvantitāti un arī kvalitāti nosaka tie rakstnieki, kuri kļuvuši pazīstami 70. gados (arī nedaudz agrāk) ar vienu vai pāris krājumiem. To sniegums ir vēl visai nevienmērīgs, un tāds ir arī 1981. gada stāsts kopumā. Zanrs atgādina daudzkrāsainu mozaīku, kuras atsevišķās daļas neveido vienotu ainu. Tas lielā mērā liecina, ka žanrā noris strauji iekšēji procesi, jaunu ceļu meklējumi. Šobrīd žanra īpatnību raksturo tie stāsti, kurus nosacīti var dēvēt par rakstura stāstiem (tādi ir jau pieminētie A. Kalves, V. Upmales, M. Svīres u. c. darbi). Tie turpina iepriekšējo gadu stāstniecības ievirzi — caur varoņa psiholoģiju vai arī savstarpējo attiecību konfliktos risināt morāli ētiska rakstura problēmas. Cilvēka tikumiskā stāja visbiežāk tiek pārbaudīta dažādās sadzīves situācijās, nereti iegūstot arī sociālu vispārinājumu. Sadzīve, kā rakstīja J. Trifonovs, — tā ir liela pārbaude, kurā tiek svēta un īstenota sabiedrības morāle. Tāpēc aktuāla un patiesi mūsdienīga ir daudzkārt variētā tēma par cilvēka atbildību, par viņa pilsonisko pozīciju.

Vēl ļoti vāji stāstā ieskanas doma par mūsu laikabiedra ideāliem, viņa mērķiem, par «to zaļo, kas aug cauri pelēkajam» (O. Vācietis). Arvien racionālāks kļūst varonis, pat mīlestība un naids — šīs literatūras «mūžīgās» tēmas — jaunākajā stāstā gluži izzudušas. Stāsta pasaule — tā ir visai remdena un lietišķa cilvēku attiecību, izjūtu pasaule. Tajā tikpat kā neielaužas dziļas kaislības, asi pārdzīvojumi un sadursmes, tie spēcīgie jūtu kāpinājumi, bez kuriem nav iedomājama pilnskanīga cilvēka dzīve. Vai tas viss būtu mūsdienās pēkšņi izzudis, tāpat kā izzuduši būtu dullie daukas un donkihoti? Varbūt arī šodien der atcerēties visiem tik labi zināmos, tomēr nereti piemirstos R. Blaumaņa vārdus: «Ne tēlojums vien dara stāstu pievil-

cīgu — to vislielākā mērā dara viņā radītā *cīga!* Cīņa ar sevi, cīņa ar dabu, cīņa ar apstākļiem, cīņa, cīņa liek lasītājam pa lapu pusēm drāzties uz priekšu ar aizrētu elpu.» (Blaumanis R. Kopoti raksti 8. sēj. R., 1959, 7. sēj., 549. lpp.)

Būtībā tā ir prasība pēc konflikta situācijas, kurā vienmēr kaut kas tiek apstiprināts vai noliegts un kurā vienmēr atklājas autora koncepcija.

Mūsdienu stāstam nevar pārmett atrautību no dzīves, pievēršanos tikai intīmo attiecību analīzei. Gluži otrādi — jūtami paaugstinājusies tā sociālā aktualitāte, cits jautājums ir par aktualitātes kvalitāti.

Katram žanram ir sava sfēra, savs spēks. Stāstu mēdz dēvēt par izlūku, tātad — tam pirmajam jāiestaigā tie ceļi, pa kuriem jau izvērstā analizē iet romāns vai garais stāsts. Šo žanra funkciju stāsts pagaidām vēl veic visai vāji.

Dzīve — tā ir attīstība, dziļu pretrunu piesātināta, kurā cilvēka spēks un vājums, griba un negriba, labais un ļaunais atrodas ciešā saistībā. Atklāt šo saistību dialektiku — tas ir stāsta rītdienas uzdevums.

PIEZĪMES PAR ROMĀNU — 81

Pirmskongresa sarunās un rakstnieku astotajā kongresā astoņdesmitā gada nogalē vairākkārt atskanēja doma, ka nav pamata apgalvojumam par romāna pieklusumu septiņdesmito gadu beigās, ka romāni ir uzrakstīti, tikai tie vēl nav nonākuši līdz lasītājam, ka ar šīm novitātēm «prozaīki ir krietni mainījuši prozas līmeni spēka virzienā».

Un 1981. gada raža patiešām nav nabadzīga. «Karogs» publicējis J. Niedres publicistisko romānu «Vai apsteigt laiku?» (№ 1—2), H. Gulbja «Doņuleju» (№ 3—8) un divas debijas romānistikā: L. Dumbera «Pašrocīgi zīmētu kalendāru» (№ 8—10) un Z. Jaunzemes «Es nāku nesaukts» (№ 10—12). «Zvaigzne» beigusi publicēt iepriekšējā gadā aizsāktu A. Bela romānu «Saknes» (1980, № 17—1981, № 7), publicējusi R. Ezeras jauno darbu — «vēstījumu ar septiņām atkāpēm» «Varmācība» (№ 7—15) un sākusi iespiest A. Kolberga romānu «Atraitne janvārī». Izdevniecības «Liesma» pirmpublicējumu kontā ir G. Cīruļa «Bezalgas atvaļinājums», J. Kalniņa «Auseklis», L. Pura «Tālajos pilskalnos», A. Puriņa «Zelta zirneklis smejas», Z. Skujiņa «Jauna cilvēka memuāri». (Pēc romāna «Ragana» publikācijas 1980. gada periodikā izdevumu grāmatā saņēmis J. Mauliņš, pavisam ātri tas izdevies L. Dumberam — viņa romāns iznāca grāmatā, tikko to beidza publicēt «Karogs».)

(No šiem vienpadsmit romāniem līdz 1981. gada beigām četri darbi — Cīruļa, Dumbera, Gulbja, Niedres romāni — ir vienu reizi recenzēti, viens darbs — Bela «Saknes» — divas reizes. Jāpiebilst, ka daļa darbu arī iznākusi pašās gada beigās. Ja salīdzinām ar 1979. gadu, kad tika publicēti vienpadsmit jauni romāni un garie stāsti un tajā pašā gadā recenzijas parādījās tikai par diviem no tiem, varētu likties, ka sasniegts zināms progress. Taču katram, kas daudz maz uzmanīgi seko jaunākajai literatūrai, ir skaidrs, ka kritika vāji pilda tās visupirmo uzdevumu — vērtēt jaunākās parādības literārajā procesā. Diemžēl tā ir sirma problēma. Grāmatas top lēni, un jaunie darbi ārkārtīgi gausi tiek iesaistīti vērtību apzināšanā — tas ir anahronisms laikmetā, kas lepni tiek dēvēts par informācijas gadsimtu.)

1981. gada ražā ir darbs, par kuru runāts salīdzinoši daudz un izteikti dažādi spriedumi (starp citu, taisnība ir Andrim Jakubānam, ka mēs par mūsu prozu runājam ārkārtīgi maz). Tas ir Harija Gulbja romāns «Doņuleja».

Uzskatāmības labad konfrontēšu viedokļus.

Kritiķis *Viesturs Skraucis* secina, ka viens no mūsu prozas bālasiņības cēloņiem ir mākslinieciskās viengabalainības trūkums.

«Zīmīgs piemērs no latviešu jaunākās prozas klāsta — H. Gulbja romāns «Doņuleja». Šis darbs, jo sevišķi pirmajos turpinājumos žurnālā «Karogs», uzreiz piesaistīja lasītāju un kritikas uzmanību — gan ar tēmas plašo sižetisko izvērsumu, gan ar īpatnējiem raksturiem un sociālo vidi, gan arī ar to īpašo cilvēcisko siltumu, iejūtību, uzmanību, ko rakstnieks veltījis saviem varoņiem. Un tomēr romāns kopumā, šķiet, atstāj mazāku iespaidu, nekā bija gaidīts. Vaina atkal meklējama romāna otrajā daļā, respektīvi, pēckara, mūsdienu posma veidojumā. Nekas īpašs jau te nav sagrēkots, nekas īpaši nav mainījies salīdzinājumā ar pirmo pusī, tikai vēstījums kļuvis it kā sausāks, racionālāks, arī steidzīgāks un saraustītāks, it kā ar daudzpunktēm un domuzīmēm saraibināts, it kā rakstnieks kāptos atpakaļ, projām no saviem varoņiem. (..)

Jāatzīst, ka «Doņulejai» pietrūkst mākslinieciskās viengabalainības, tā it kā lūst divās daļās.» (LM, 1982, 8. janv.)

Kritiķis *Harijs Hiršs*:

«Nepiekrītu arī pārlietam H. Gulbja romāna slavinājumam. Var jau būt — 20., 30. gadi, arī pēckara posms nav vēl gluži vēsture, bet romāns pretendē uz to. Tomēr tas ir godīgs darbs, tajā nav haltūras; ir daudz dzīves faktu, cik var saprast, arī autobiogrāfisku. Tomēr tas viss jau ir lasīts — Upīša, Jaunsudrabiņa, Zariņa un veselā virknē citu autoru romānos: tā pati problemātika, situācijas, sociālie tipi, konflikti. Un otrkārt — no tā cieta arī Indrānes «Ūdensnesējs» — nelielā romānā nav iespējams aptvert tik lielu laika posmu. Tiklīdz esam iejutušies varonī, vēstījums tiek hronoloģiski aprauts, kļūst visai fragmentārs. Lasītājam ir tiesības uztvert šo darbu kā lielu sasniegumu, kritikai jābūt uzmanīgākai.» (Cīņa, 1982, 10. janv.) (Tālāk kritiķis piebilst, ka «pārāk viegli mēs «aizmirstam» nesenās nozīmīgās parādības, pārāk pavirši esam izlasījuši V. Lāma «Trasi» un I. Indrānes «Aismu».)

Regina Ezera atzīst, ka viņa kā prozaiķe «Doņuleju» izjūt «ne tikai kā apjomīgu, bet arī kā vērienīgu lielprozas darbu». Un tomēr.

«Uzdrošinos sacīt, ka autors palicis aiz Alises dvēseles durvīm. Viņš to skata kā vīrietis dzemdētājas ciešanas, nespēdams nedz tajās palīdzēt, nedz īsti tās pat iztēloties. Alises dvēsele ir un paliek autoram vairāk vai mazāk noburta. Tas ir liels romāna trūkums. Iespējams, ka tas ir lielāks trūkums, nekā šobrīd (priekā, ka mums ir tāda «Doņuleja») esam noskaņoti atzīt.

Gandrīz jebkura romāna mākslas spēks vai vājums ir pirmām kārtām tā galvenā varoņa mākslas spēks vai vājums.

Gandrīz jebkura romāna dominante ir galvenais varonis, kas iznes filozofisko un emocionālo slodzi, taču «Doņulejas» galvenā varone Alise bieži vien neatbild uz literatūras kā cilvēka pašapzināšanās un pašizziņas maģistrālo jautājumu «kāpēc?», un nereti mēs romānā redzam tikai viņas rīcību, vienīgi ārējās izpausmes, kas nedod pietiekamu skaidrību par iekšējiem procesiem un stimuliem, lai tie būtu kādi būdami.» (LM, 1982, 15. janv.)

Kritiķis *Broņislavs Tabūns* atzīst, ka problēmas cilvēks un zeme risinājumā «netrūkst tradicionālu krāsu», «bet dažāda zemes vērtējums, cilvēku pretmetīgā attieksme pret to rada jaunu pavērsieni šai problemātikā», ka «tēlojumam samērā plaša horizontālā aptvere», bet «daudz pieticīgāks ir tēlojums pa vertikāli». Uz paša izvirzīto jautājumu: «Kālab tad «Doņuleja» tomēr ir viens no pamānākajiem oriģinālromāniem pagājušā gada ražā,» — kritiķis atbild: «Saista patiesais, īsti nacionālās sociālās prozas tradīcijā tendētais darba dzīves un darba cilvēka tēlojums.» Alises tēlu Tabūns vērtē par «vienu no spilgtākajiem un saturā bagātākajiem raksturiem mūsu jaunākajā romānā». (Cīņa, 1982, 19. janv.)

Kā to rāda garie citējumi (un še neminētie izteikumi), viedokļi nošķiras krasi un polāri. Vai tie paši par sevi neliecina, ka esam saņēmuši dzīvotspējīgu darbu, nevis nedzīvu literāru konstrukciju — butaforiju, kas nav domu apmaiņas vērtā?

Manā uztverē «Doņuleja» ir viens no tiem darbiem, kurā mēģināts izprast tautas nacionālo pieredzi mūsu gadsimtā, tās ētiskās kultūras ģenēzi, pa atšķirīgu ceļu ieiet tajā problēmu lokā, kurā spēcīgākos vārdus pēdējos gados teikuši I. Ziedonis («Poēma par pienu») un J. Kalniņš («Rainis»).

Kaut arī romānam ir minusi (salīdzinājumā ar sākumu jūtami vājāka ir beigu daļa, «absolūti pirmreizīgs» nav dzīves materiāls un problemātika), plusi sver smagāk.

Sajos plusos ir romāna galvenie tēli — ar spilgtām un spēcīgām sava «es» zīmēm, vietai un laikam piesaistīti, psiholoģiski un sociāli nevienkāršoti un nebanalizēti raksturi. Domājot par rakstniecību kongresu starplaikā, Jānis Kalniņš par mūsu literatūras lielāko trūkumu atzina to, ka tajā «gauži pieticīgi izjūt... cilvēku dzīvi kā daļu no tautas dzīves». «Tauta savā pagātnē, tagadnē un nākotnē — man šķiet, literatūrai kopumā ir jāatbild uz šo jautājumu.» (Karogs, 1980, № 11, 129. lpp.) Alises, Pētera, Ernestīnes dziļi individualizētās pasaules ir tautas dzīves neatņemama daļa, tajā iekususi, bet palību nezaudējusi. «Doņuleja» neatbild uz visiem jautājumiem, uz kuriem jāatbild literatūrai kopumā, bet savu atbildi dod, tā nāk ar pastarpinātu un tomēr nesaraujamu, ciešu un būtisku kopsakarību izjūtu. Ar rakstnieka domu par paaudžu likteņiem, ar sirds ziņu un neziņu, ar cilvēkmīlestības liecību. Ar visu savu sižetisko pabeigtību

romāns veido, kā tagad saka, atklātu sistēmu — tā tēlu pasaule vairāk ir jautājumu rosinātāja, mazāk atbildētāja. Varbūt tieši tādēļ, ka romānā valda uzticēšanās rakstura, vides tēlojuma ietilpīgumam, ka te nav mēģināts absolūtas konsekvences izvilkēt (kas literatūrai ir visai pretdabisks process), filozofs A. Rubenis, piemēram, atzīst: «Patiesības un tēlu neviennozīmība — lūk, viena no galvenajām prasībām (tām lieliski, manuprāt, atbilst H. Gulbja «Doņuleja»), kas nodrošina produktīvas un radošas attiecības starp rakstnieku un lasītāju.» (Cīņa, 1982, 10. janv.)

Regīna Ezera apcerē par «Doņuleju» raksta par pašreizējo situāciju prozā, par grēksūdzes tipa romāna prestiža krišanos un cerību ieraudzīt «romānu, kuru gaida». Šī atmosfēra patiešām var ietekmēt romāna uztveri. Un tomēr. Ja mēs būtu daudz bagātāki ar kolorītiem raksturiem prozā, vai Alise ar savu briesmīgo panesības spēju un nesadulķoto iekšējo gaišumu paliktu nepamanīta? Ja mums tik daudz nebūtu dzīvju fragmentu, bet vairāk būtu zemei un tautai piesaistītu cilvēku likteņu, vai tad Viksnu dzīvesstāstam nebūtu nekāda patstāvības spēka, nekādas ētiski estētiskas vērtības? Tie, protams, ir diezgan retoriski jautājumi. Ir jau tiesa — literāra darba biogrāfiju veido gan tā patiesā vērtība, gan dažādu blakus apstākļu sakrītība vai nesakrītība, un «Doņuleja» nāk tai labvēlīgā brīdī (plašāk esmu izteikiesies recenzijā «Romāns — liktenis» — LM, 1981, 18. dec.).

Nediskutējot par to, vai Alise atbild vai neatbild uz «literatūras kā cilvēka pašapzināšanās un pašizziņas maģistrālo jautājumu «kāpēc?»», būtisks man liekas Regīnas Ezeras atzinums — pareizi izvērtēt «Doņuleju» «nozīmē pareizi saprast ne tikai šo romānu, bet mūsu prozas procesus vispār».

Tad, kad tiek rakstīts par episkuma nepietiekamību mūsdienu prozā, ar to nesaprot nepieciešamību pēc panorāmiskiem romāniem, epopejām, bet vispirms tādu īstenības mākslinieciskās izziņas pakāpi, kurā cilvēka individuālā pasaule tiek ieslēgta lielāku, plašāku sabiedrisku kopsakarību lokos. Un episkuma nepietiekamības atzīšanās pēc būtības izpaužas prasība pēc literatūras dziļāka vēsturiskuma, pēc vēsturiskuma, kas ir «katra patiesa mākslas darba neatņemama īpašība, jo vēsturiskums pirmām kārtām ir spēja uztvert sabiedrības attīstības galvenās tendences, kuras atklājas visas tautas dzīves notikumos un individuālos likteņos» (V. Kožinovs). Prasība pēc vēsturiskuma tādā kvalitātē, lai par kādu daļdarbu vai kāda rakstnieka jaunradi kopumā varētu teikt vārdus, ko Jānis Kalniņš saka par Justina Marcinkeviča drāmu triloģiju, — «ir radīts liela dzejnieka tautas koptēls — šodienas izjūtā un izpratnē» (Karogs, 1980, № 11, 129. lpp.).

Pēc indivīda pasaules ignorēšanas 40.—50. gados un tās pašvērtības uzsveruma 60. gados literārā doma 70. gados vairāk orientējas uz tādu cilvēka un sabiedrības attiecību izpratni, kas neabsolu-

tizē un arī neignorē ne vienu, ne otru pusi un nevienkāršo kopsakarū. Citiem vārdiem — tā varbūt ir vajadzības apzināšanās pēc šī dziļākā, aptverošākā vēsturiskuma literatūrā. Ja rakstnieka mākslinieciskā domāšana uz to tiecas, individuālais izaug no sarežģīta psiholoģisko, bioloģisko, sociālo u. c. momentu sakausējuma. Putniņa Bērtulsons nav tikai, tā teikt, īpatnis, «psiholoģisks fenomens», tajā ir viss — gan laiks, gan vide, bez to izpratnes nevar izprast Bērtulsonu. (Teiktais, protams, nenozīmē, ka vēsturiskums radies 70. gados, runa ir tikai par jūtamākām tendencēm.)

Uz šādu vēsturiskumu, uz pasaules izjūtu, kur indivīds nevis ārēji, deklaratīvi saistīts ar kopumu, bet ir organiska šī kopuma daļa, manuprāt, tiecas gan Harijs Gulbis «Doņulejā», gan Alberts Bels «Saknēs». Katrs atšķirīgi, protams. Gulbis — iekšējāk, ar varoņu mentalitāti, ar viņu likteņu ieaucēšanu tautas likteņi, tiešo dzīvošanu «viducī», Bels — klajā un racionāli tiešāk, sākot jau ar romāna nosaukumā pieteikto ideju, ar problēmu konstruktīvo ievirzi un galvenā varoņa un autora publicistiskām pārdomām.

Bela romāns ir gan problemātikā daudzslāņains un izvērst (cilvēks un daba, cilvēks un darbs, cilvēks un dzimtene), gan raksturiem bagāts, gan ar konkrētu īstenības materiālu piesātināts. Diemžēl mākslinieciskās viengabalainības trūkums arī jaušams, un V. Skraucis, piemēram, atzīst, ka romānā, « kaut arī iecere ir ļoti nopietna un kopīgais skanējums pozitīvs, ir daudz pavāju, «baltu», nedz rakstnieka personības, nedz meistarības, nedz dzīves materiāla nepiepildītu vietu» (LM, 1982, 8. janv.).

Manuprāt, šo māksliniecisko neizturētību ietekmē ne vien tas, ka Liepsargam it kā pietrūkst tās vienas asins lāses, rakstnieka sāpes un mīlestības zīmes, kas literāro tēlu ieeļ «dzīvajā» kārtā. Vai šo māksliniecisko neizturētību neietekmē arī tas, ka romāna galvenajam varonim Jānim Liepsargam ir grūti nest tam uzticēto nastu — būt tam dzīvības centram, caur kuru emocionalitāti iegūst gan konkrētais, gan vispārīgais — konkrētā Vērses mežziņa darba ikdienu un indivīda—sabiedrības—dabas vispārinātā un daudzrotā sakņu problemātika. Romāna mākslinieciskajā izteiksmē, manuprāt, nav pilnībā atrasta tā intonācija, kas pārliecinoši apvienotu bagāto īstenības materiālu un tikpat bagāto problemātiku, konkrēto mežziņa ikdienu un globālās ekoloģiskās problēmas, cilvēka saknes vēsturē un cilvēka saknes tagadnē.

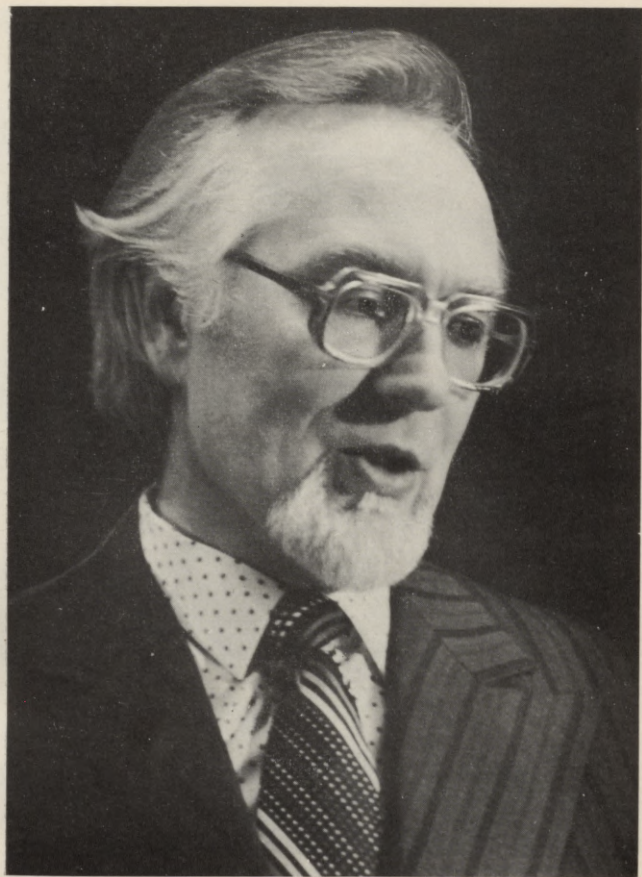
Liepsarga zināmā nespējā lielo ideju slodzi uz saviem pleciem noturēt, varbūt pat rakstura pretrunīgumā, iespējams, atklājas ne tikai Bela, bet visas mūsu literatūras objektīvās grūtības, cilvēku mūsdienu ražošanas attiecībās rādot un mēģinot īstenot aktīva varoņa koncepciju. Liepsargs ir godīgs, pašaizliedzīgs darba darītājs, viņš labi izprot meža lomu dzīvības uzturēšanā, lietpratīgi spriež par dabas aizsardzības problēmām, taču konkrētās rīcības iespējas viņam ir stipri ierobežotas. Gadiem ilgi Dūmenis piesārņo pilsētiņu



LPSR Tautas rakstnieces nosaukums 1981. gadā piešķirts
Regīnai Ezerai



LPSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka nosaukums
1981. gadā piešķirts Ilgonim Bersonam...



... Viktoram Hausmanim ...



... PSRS Rakstnieku savienības Latviešu literatūras
padomes priekšsēdētājam Sergejam Zaliņinam



Literātu grupa pie Edgara Kauliņa kapa Andreja Pumpura
dienās Lielvārde



Pauls Putniņš saņem kolhoza «Lāčplēsis» Andreja Pumpura
prēmiju par labāko lauku dzīves problemātikas risinājumu lugā
«Uzticības saldā nasta»



Andreja Pumpura dienas Lielvārdē 1981. gada septembrī



Pieminekļa atklāšana Aleksandram Čakam

un — tiesa gan, mazāk — turpina to darīt, un Liepsargs te neko mainīt nespēj. Pat Dūmeņa šoferiem, kas izbrauc mežsaimnieku ceļu, viņš var tikai dusmās draudēt. Starp apzinātu nepieciešamību un reālām iespējām ir plaša, pretruna, kas var saēst cilvēku, kurš grib par savu darbu atbildēt pēc būtības, bet nevar to izdarīt. Zināmā mērā tā ir indivīda subjektīvā bezspēcība industrializētajā pasaulē. Un pret šo bezspēcību arī autors ir bezspēcīgs. Varbūt tādēļ viņam vajadzīgs visai ordinārais konflikts ar Bukubendi, kur Liepsarga pārliecība un spēks var tieši atklāties darbībā.

«Saknes» liecina, cik daudz neatrisinātu pretrunu ir rakstnieka ceļā, ja viņam nepietiek ar sadzīves žanra gleznām un ja viņš izteikti mūsdienīgā dzīves materiālā grib runāt par sociālētiskām problēmām, neapmierinoties tikai ar to vāru un tālu atblāzmojumu. Varbūt tādēļ tas ir likumsakarīgi, ka vislielākos panākumus padomju literatūrā guvusi tieši lauku un kara proza — tās abas pamatu pamatos balstās tradicionālajā vērtību izjūtā, dzīves materiālā (par kara prozu sacīt «tradicionālajā» it kā neiespējami — un tomēr), to humanistiskais patoss pirmām kārtām aicina saudzēt zināmo, vispārcilvēcisko. Cilvēks mūsdienu industrializētajā pasaulē — literatūrai tā lielā mērā vēl ir neuzminēta mīkla. Ja šajā industrializētajā pasaulē mainās indivīda atbildības iespējas un mērs, tātad mainās priekšstati par cilvēka tikumiskajiem postulātiem, tad literatūra, ja tā «pilnu cilvēku» grib redzēt, to nesaskatīt nevar. Ja šobrīd dzīve it kā pieļauj iespēju neprasiť atbildību, vai atbildības sliekšni augstu uzturēt spēj un spēs literatūra? Bet «mākslinieks nevar būt domātājs tikai šķietami, tikai nosaukuma pēc» (A. Barbiss) ...

Sādi skatoties, Alberts Bels 81. gada romānistu vidū izvirzījies sev varbūt visgrūtāko uzdevumu. Un «mākslinieciskās neviengabalainības» pamatā līdzās citiem momentiem, iespējams, ir arī šis — objektīvais.

Liepsargs dara savu konkrēto darbu, un pretruna starp objektīvi nepieciešamo un subjektīvi iespējamo rīcību viņu pārāk nenomoka. Tieši šī pretruna lielā mērā radījusi to noskaņojumu, kurā atrodas Zentas Jaunzemes romāna «Es nāku nesaukts» galvenais varonis Jurgis Vecozols. Vecozols ir ministrijas nodaļas vadītājs, viņš gribētu skaidri apzināties, ko viņš var un ko viņš nevar, cik spējīgs viņš ir atbildēt par savu nozari. «Bet kas tu esi pēc būtības?» Romāna sākuma daļas lasāmas ar interesi — te ir mūsu literatūrā svaiga vide un šīs vides — ministrijas — darba laba pārzināšana, pietiekami interesantu raksturu iezīmējumi, konfliktu aizmetumi. Sākumā daudzsološs šķiet Vecozola un viņam padotā Auziņa raksturu pretstats. Vecozolu kolēģi ciena un arī bīstas no viņa asās mēles, bet pats viņš jau jūtas mazliet noguris, un tieši tāpēc vēl asāka ir vajadzība apzināties sava darba jēgu. Auziņš, jauns cilvēks, nebūdam īpaši gudrs, savu karjeras ceļu bruģē pietiekami gudri — «vieglu, elastīgu soli možā dzīves iekarotāja gaitā». Protams, palīdz

arī papiņš, kas bijis vadošs darbinieks un tagad uztur labas attiecības ar ministra vietnieci Irinu Brovko un rūpējas, lai dēls būtu laimīgs. Un pat tā epizode, kurā ir viss Auziņš (Maskavā Auziņš piedzirda kolēģi, nodaļas vadītāju Nukšu, pievāc no viņa svarīgu dokumentu mapi, atgriežas Rīgā un steigšus ar šo mapi padusē dodas pie ministra), rada ministrā tikai mazu apjukumu, bet karjeras augšupietieci neaptur. Kā Vecozols saka: «Vispārējā principiālitate ir kritusies, un tāds Auziņš pārāk vairs neizceļas.» (Karogs, 1981, № 11, 30. lpp.)

Vecozola attieksme pret Auziņu ir ironiska, noraidoša, taču no atklātāka konflikta autore viņu paglābj, jo ministrs Auziņu ieceļ par jaundibinātās nodaļas vadītāju.

Auziņš ir gara radnieks Zariņa Tālim («Dēlos»). Vēl interesantāk šos 70. gadu literatūras radītos varoņus salīdzināt ar V. Lāma «Visaugstākā amata» (1968) galveno varoni Ivaru Stumbru. Stumbra karjera prasija kompromisus, un Stumbrs bija gatavs to darīt gan godkārtīgu mērķu, gan paša darba labā. Tāļa un Auziņa gadījumā vairs nav runa par iespēju izvairīties no netīrām situācijām, viņi šīs situācijas rada apzināti un apzināti izmanto savas karjeras nodrošinājumam. Eitiska bezprincipālitate te tiek pieņemta par dabisku normu. Pat ministrs, ar kura laipnu atbalstu Brovko savu protežējamo virza uz augšu, pēc Auziņa «gājiena» ar Nukšas portfeli spiests tikai sacīt — atdodiet dokumentus Nukšam, pie manis jūs neesat bijis, un vienīgi Irinai Brovko, kas mēģina attaisnot Auziņa «puiciskumu», ministrs iebilst: «Man tik nevainīgi tas neizskatījās. Visai sarunai bija tāda nepatīkama pieskaņa, saproti... Es tam zellim lāgā neticu.» Un vēl — «Ar šo gājieni viņš pierādīja, ka ir spējīgs... uz daudz ko... Tas ir ciets cilvēks.» (Karogs, 1981, № 11, 78., 79. lpp.)

Literatūra ir fiksējusi jaunās paaudzes karjerista tipu, kurš intelektuāli pietiekami attīstīts, bet kura intelekts ir bez morāles, bez tikumiskām barjerām un «aizspriedumiem». Pēc būtības Auziņš jau ir daudz ļaunāks spēks par Bela Bukubendi — Bukubendes agrāk vai vēlāk gandrīz vienmēr tiek atklāti un saņem sodu, bet Auziņi? No Bukubendes darbošanās ļaunums visbiežāk tiešs un konkrēts, no Auziņa — netveramāks, bet sociāli dziļāks un demoralizējošāks.

Jaunzeme sev sarežģītus stilistiskus uzdevumus neizvirza, raksturus viņa prot veidot pietiekami reljefus (Vecozols, Auziņš, Jurgā māte u. c.) un stāsta žurnālistiski veikli. Taču kopumā vai nu objektīvu, vai subjektīvu iemeslu dēļ autore ar romānā pieteikto problemātiku galā nav tikusi, attiecību iezīmējums paliek aprauts, kā allaž, kad grūti tikt galā ar situācijām sabiedrisku attiecību līmenī, visa uzmanība tiek pārakcentēta uz intīmo dzīvi, sarežģās Jurgā un Ievas attiecības, visādus tiklus met Jurgā pirmā sieva Izolde, un tie jautājumi, kurus Vecozols sākumā pats sev grib noskaidrot, tā arī paliek neatbildēti.

Varoņa koncepcijā 1981. gada romānos atbildības mērs izvirzās uzmanības centrā. Liepsargs savu iespēju robežās dara visu, ko var, un tā nav viņa vaina, bet kā literāram tēlam viņa nelaime, ka vairāk atbildēt viņš nevar. Arī Vecozols cauri visām šaubām saglabā atbildības izjūtu, kaut arī viņa cīņu biedrs, tagadējais ekonomikas zinātņu doktors, redz, cik šī atbildība ir iluzora. («Arī tagad tev nav jāatbild.» Pēteris gribēja sacīt, bet viņš laikā aptvēra šī paukošanās cirtiena nežēlīgo patiesību un norija vārdus...» (Karogs, 1981, № 11, 26. lpp.))

Atbildības vajadzība un atbildības iespēja, idejiskās pārliecības spēks un tikumiskie principi — kā tie īstenojas mūsdienu sabiedrībā, par to publicistiski asi Jānis Niedre runāja romānā «Ne jau katram uztic visgrūtāko». Par cilvēku atbildību savā, sabiedrības un dabas priekšā, par mūsdienu sabiedrības tikumisko klimatu, novirzēm un pārvirzēm sabiedriskajā orientācijā Niedre raksta arī jaunajā romānā «**Vai apsteigt laiku?**». Viss darbs ir mūsdienu sociālpsiholoģisku procesu un parādību blīvs uzrādījums (te, tikai citiem vārdiem, nosauktas daudzas no tām parādībām, kas pamatoti satraukušas «LM» pārrunas «Mūsdienu cilvēks dzīvē un mākslā» dalībnieku prātos). Darbam dots apzīmējums «publicistisks romāns», taču jautājums par publicistisko un māksliniecisko elementu «sadzīvošanu» romāna lappusēs, kā tas jau presē teikts, palicis neatrisināts. Savrup paliek viens slānis — publicistisks īstenības materiāla uzrādījums, problēmu fiksēšana, diskutīvu viedokļu fiksēšana — un savrup paliek otrs slānis — tēlu sistēma, raksturi, kas realizējušies pa lielāki daļai estētiski visai nepārliecinoši.

Dramatiski cilvēka likteni sastopam Regīnas Ezeras jaunākajā darbā «**Varmācība**» — iecerētās tetraloģijas pirmajā daļā. (Un arī te skan atbildības motīvs, akcentējot domu, ka atbildība par dzīvību — tā ir atbildība arī par šīs dzīvības cilvēciskuma līmeni, no kura var būt atkarīga atsevišķa cilvēka laime vai nelaime un no kura var būt atkarīgs cilvēces liktenis kopumā.)

To ceļu, kuru Regīna Ezera 70. gados gāja un kurš aizveda līdz «Zemdegām» — cilvēka dvēseles atsegšanu palēninātā tuvplānā metaforiski bagātā prozas valodā —, to ceļu «Varmācībā» rakstniece tālāk neiet. Rakstniece saglabājusi savu pamatievirzi uz psiholoģiskā raksturojuma dziļumu, taču līdzās tai meklēti jauni ceļi, kas ļautu romāna tēliem iezīmēties asākās kontūrās un kopainai veidoties ar lielāku sociālu vispārinājumu. Par šīm jaunajām iezīmēm prozaikēs rokrakstā kritikā jau runāts. («Manuprāt, romānā «Varmācība» iezīmējas jauni akcenti R. Ezeras cilvēka koncepcijā. Mākslinieciskā sistēma kļuvusi atvērtāka. Paplašinājies sociālais fons, ienākusi darba sadzīve, visumā veiksmīgas ir publicistiskās atkāpes, kas vēstījumu padara dinamiskāku un daudznozīmīgāku, vērīgi un precīzi tvērtajiem raksturiem un cilvēku likteņiem dzīvo līdzī liriskā varone — autore. Viņa ir savējais starp savējiem, cilvēciska un līdzī

jūtoša, bet savā attieksmē sūrāka un atskabargaināka nekā «Zemdegās.» (Skapars J. Dvēseles un zvaigžņu galaktika. — LM, 1981, 23. okt.) «Sis romāns ir asāks, šķautņaināks, konflikts tajā ir vairāk izstrādāts salīdzinājumā ar iepriekšējiem darbiem . . , autora noteiktā pozīcija parādās reljefāki.» (Tabūns B. — Ciņa, 1982, 10. janv.)

Varētu pat teikt, ka «Varmācībā» rakstniece it kā atgriežas pie tāda tēlu attiecību saasinājuma, kāds bija raksturīgs viņas sākuma darbiem, tikai tagad ar daudz dziļāku psiholoģisku piesātinājumu, ar dziļāku sociālētisku kopsakaru aptveri. Schematiski to varētu zīmēt kā likni, kas ved no attiecību ārējā «mehānisma» aizvien dziļāk to iekšējā «mehānismā» un «Varmācībā» tiecas vairāk tvirt šo iekšējo un ārējo loku būtisko vienību.

«.es gribu izdibināt noslēpumu, kura vārds ir cilvēks . . .» raksta Regīna Ezera romāna ievaddaļā un atzīst savu «tieksmi pētīt cilvēka būtības neredzamo — tādas viņpusapvāršņa — daļu». Kaut arī Harijs Gulbis šo cilvēka būtības neredzamo daļu nepētī tā, kā to dara Ezera, cenzdamās būt «tik tuvu klāt, cik tuvu vien iespējams», un vārdos saukt katru dvēseles ietrisēšanās mirkli un nojautu (Gulbim, manuprāt, pietiek, ka šī būtība pati atklājas notikumos, dialogos), abiem rakstniekiem ir līdzīga pamatpieeja raksturiem. Abi nepasludina raksturu bezdibeņus par viegli izsmejamiem, abi netiecas pēc viennozīmīga savu galveno varoņu vērtējuma.

Rakstnieces attieksmi jaunajā romānā kritika raksturojusi vārdiem: «sūrāka», «atskabargaināka», «skarbāka» u. tml. Un tas ir tiesa. Pietiek atcerēties kaut vai vienu attiecību pāri, kas vairākkārt sastopams Ezeras darbos, — sievu un dzērāju vīru (Laura un Ričards «Akā», Veldze un Ingus «Zemdegās»), lai redzētu, ka cēlonis (un līdz ar to — attaisnojums) vairs netiek meklēts tikai sociālajos momentos (Ričs nevar aizmirst sava tēva biogrāfiju, Ingus — Veldzes tēva noziegumus), atbildības nastu gandrīz vai noņemot no katra paša pleciem, — «Varmācībā» patiesās traģēdijas zvani iezvanās draudoši, akvareliskus plīvurus cilvēka degradācijas procesam pāri neklājot (Justs, Solvita, viņu bērni).

«.katram no mums ir savs uzdevums, un manējais ir audzēt vārdu, nevis vārpu,» saka rakstniece (LM, 1980, 17. okt.). Ezeras valoda, protams, ir speciālu pētījumu vērtā, pār valodu viņa valda kā Kokari pār Dziesmu svētku kopkori. Bet tas, ka «Varmācībā» viņa kļuvusi apvaldītāka, koncentrētāka, manuprāt, tikai palielina viņas prozas vārda spēku. Un tomēr tikai visa tetraloģija kopumā — «grāmata par cerībām un sakāvi, ciešanām un eiforiju, atradumiem un kļūdām», kā sola Regīna Ezera, ļaus vērtēt rakstnieces radīto pasauli un tās vietu mūsu prozas attīstībā.

Varētu sacīt, ka negaidītu (taču, ja ielūkojamies rakstnieka daiļradē, jāatzīst, ka negaidīta tā nav) varoņa koncepciju piedāvā Zigmunds Skujiņš. Rakstnieka optimista daba izpaužas ne tikai viņa romānu (izņemot «Kailumu») mažorajās intonācijās, laiku

pa laikam tā izlaužas tieši konkrētos tēlos, enerģisku jaunu cilvēku raksturos. Tādi bija Kolumba mazdēli, tāds bija Tenis Bāriņš «Vīrieti labākajos gados», Varis «Sermuliņā uz asfalta». Tāds ir Kalvis Zariņš jaunākajā romānā «**Jauna cilvēka memuari**».

Tagadējā vidējā paaudze, literatūrā ienākdama galvenokārt 60. gados, spilgtāk ir iezīmējusi disharmonisku personību, pretrunīgu personību. So varoni varētu saukt arī par marginālo cilvēku (tā psiholoģijā apzīmē cilvēku, kas aizgājis no laukiem un pilsētā vēl nav ieaudzis, — robežu cilvēks). Sis tagadējās vidējās paaudzes pārstāvis būtībā ir divu sociālo laikmetu robežu cilvēks, kurš izdzīvo šādām robežsituācijām raksturīgo veco vērtību noārdīšanas un jauno radīšanas procesu ar visiem tā neskaidrības un tukšuma posmiem. Tā ir personība, kura kaut kādus būtiskus ētiskus pamatus zaudējusi, kura vairāk apzinās vēlamo un nepieciešamo, mazāk spēj tam tuvoties (Kalves «Vēja kaņepes» un «Atvadas», Bela «Būris» u. c.). Nākamā paaudze pēc viņiem romānā sevi gandrīz nav pieteikusi, un tie daži izņēmumi — Puriņa «Nevaicājiēt man neko» un «Zelta zirneklis smejas», arī šīgada debitanta Dumbera «Pašrocīgi zīmēts kalendārs» — arī nāk ar krustcelēs esošu vai pavisam dzīvē šķērsu aizgājušu jaunu cilvēku tēliem. (Atklāt — kā avīzes raksta — mūsu jaunatnes labāko daļu savulaik mēģināja Plotnieks «Vienā raibā vasarā», taču šī darba mākslinieciskais audums bija tik nevarīgs, ka saira daudz maz prasīga lasītāja acu priekšā.) Šādā situācijā (un vēl neaizmirstot 40.—50. gadu varoņu īslaicīgos mūžus un vēlāko gadu neveiksmes, kad autori ideālu varoņu vietā radā idealizētu pasaules modeli) Skujiņš riskē rādīt pamatos ar pozitīvu enerģiju uzlādētu jauna cilvēka raksturu, turklāt rakstnieks pats vedina lasītāju salīdzināt «Jauna cilvēka memuarus» ar «Kolumba mazdēliem» (1961) un «Kailumu» (1970), kas kopā varētu veidot «jaunības simfoniju trijās daļās» (LM, 1981, 21. aug.).

Kāds ir mākslinieciskais rezultāts? Ar vienzilbīgu «jā» vai «nē» atbildēt, manuprāt, nevar — darbs atstāj pretrunīgu iespaidu.

Uz jautājumu, kādēļ darbam tāda forma, rakstnieks atbildējis, ka memuari «atļauj manevrēšanas iespējas: risināt sižetu, notikumiem pa starpu ieplūdināt pārdomas, atgādināt zīmīgus vēstures faktus un pat citātus no dokumentiem» (LM, 1981, 21. aug.). Sajā ziņā rakstniekam patiešām ir brīvas rokas, un visdažādāko materiālu ieplūdināšana žanra pretestību nerada. Sie materiāli, konkrētām detaļām bagātā mūsdienu vide romānam piešķir gandrīz vai dokumentālas patiesības spēku, rada t. s. aculiecinieka klātbūtnes efektu. Ar tādu pašu mākslas patiesības spēku romānā darbojas Lielais, Kalvja vecaistēvs, kurš gatavo latīņu valodas mācību grāmatu, augststīdībā un gara intelīgencē audzina mazdēlu un par mūsu literatūru ilgas dzīves apskaidrotībā saka: «Jautājumi tie paši, ko cilāja Hamlets. Būt godīgi vai būt negodīgi. Būt cīnoties vai būt samierinoties. Pa kuru ceļu iet, pa plato vai pa šauro.» (293. lpp.) Mākslas spēks —

individualitātes aura staro ap Jāni Zariņu, skujiņiski eleganti un ļoti dzīvi tvertu raksturu, šķiet, visai mūsdienīgu «varoni». Viņa vieglumā un virspusīgumā ir «kaut kas, ko es vēl nepazīnu, neizpratu, neaptvēru», kā saka Kalvis, bet māte atbild: «Tur nav ko nesaprast. Viņš ir egoists. Izteikts patmīlis.» Mākslas patiesības spēku nevar liegt arī citiem romāna tēliem — Zelmāi ar viņas divpadsmit dažādiem sabiedriskiem pienākumiem, reprezentācijas, nevis darba cilvēkam, kas varētu sadoties rokās ar Jaunzemes Auziņu un kas Kalvim lielā pārākumā vairākkārt aizrāda: «Tu esi naivs, Kalvīt,» — Kalvja mātei, Randolfam, Agrītai-Anastasijai.

Kur tad ir pretrunīguma avots? Galvenokārt Kalvī, šajā izcili talantīgajā jaunajā cilvēkā, kura vārdā memuāri tiek rakstīti, un autora attieksmē.

Skujiņa varonis audzis, mātes un vectēva mīlēts un dzīves saudzēts. Tēva trūkumu Kalvis nav īpaši izjutis, jo blakus bijis Lielais, vectēva mīlestībā gudrais un prasīgais, un dziļi inteligenta cilvēks. Rūgtāks brīdis ir tad, kad Kalvim viņa divdesmitajā dzimšanas dienā nākas atzīties, ka viņš ir vainīgais laboratorijas kaimiņu noplūdināšanā. («Līdz šim man bija brīnišķīgi veicies. Pazinu vienīgi nepārtraukti augošu attīstību: bērnodārzs, skola, augstskola. Augstākās atzīmes, labākie novērtējumi. Apdraudējums man bija neparasta sajūta.» 211. lpp.) Arī Randolfa nāve dziļāku traumu neatstāj. Zariņa atgriešanās viņu ģimenē gan izjauc ierasto ritmu, bet rakstniekam ir iespēja Kalvi pasargāt no šo attiecību ikdienas, un Kalvis apmetas pie Lielā Rīgas dzīvoklī.

Šķiet, sen mūsu literatūras varonis nav bijis apveltīts ar tik skaisziem fasādes dotumiem. Kalvis studē universitātes grūtākajā fakultātē, un māte lepmi atkārtu dekāna teiktos vārdus — jūsu dēls ir viens no fakultātes atlantiem —, viņš liek papildus eksāmenus medicīnas institūtā, uzvar angļu valodas olimpiādē, strādā divās vietās (tiesa, neilgi, kamēr saņem trīsciparu stipendiju) — «maizes» darbu, lai nebūtu jāprasa nauda mātei, un sirds darbu jaunā profesora Krona laboratorijā, ar kuru saistās Kalvja nākotnes sapņi utt.

Kalvja pierakstos citēts Imanta Zūriņa izteikums: «Es nevaru beigt priecāties par jaunu cilvēku spēju būt talantīgiem.» Šāda prieka un pašapmierinātības intonācija valda visā grāmatā, tā varētu būt ar sevi un dzīvi apmierinātā jaunā cilvēka «pazīšanas zīme». Vai tā ir arī autora attieksmes «pazīšanas zīme»?

Skujiņš rāda izņēmuma varoni, «labāko aprindu» talantīgu pārstāvi, un kā lasītājam man ir interesanti ar šim aprindām iepazīties (vienīgi nav skaidrs, kā tajās sasniegta tik augsta materiālā labklājība). Vai tādi Kalvji ir dzīvē? Var jau būt, ka tūkstošu vidū kāds atrodas (un, pat ja nebūtu, literatūrai neviens nevar liegt tiesības tādu varoni radīt), kuram šo izņēmuma situāciju — priekpilno un neaptumšoto eksistenci — nodrošina gan paša spējas, gan arī audzināšana, materiālie apstākļi.

«Jauna cilvēka memuari» ļauj iepazīt jaunu, enerģisku, gudru, egoistisku un sociāli infantilu cilvēku (vai šī pēdējā īpašība ir no- teiktas vides un audzināšanas rezultāts?). Vai Kalvja domāšanas, dzīves uztveres, runas izteiksmes modelis 80. gadu studentu vidū tiek pieņemts par savējo? Vai tā mil 80. gadu deviņpadsmitgadīgie divdesmitgadīgie? To var pasacīt tikai viņi paši. Psiholoģiski rak- sturs ar šādu sociālo biogrāfiju, vērtību orientāciju un jūtu pasauli ir rādīts pārlicenoši. Un kaut arī mīlestība Zelmam vairāk ir mīlestī- bas spēle, kurā Kalvis ir bīdāma spēju figūra, Kalvja aizraušānās spēkam lasītājs, domāju, tic.

Nosacījums, ka Kalvis nav ik uz soļa sastopams studenta tips, uz- reiz jāielāgo, lai nerastos lieki pārpratumi. Bez šī nosacījuma «Jauna cilvēka memuarios» var uztvert krietnu devu pasakainības. Tā, pro- tams, ir cita pasakainība nekā «Kolumba mazdēlos» (par šo darbu rakstnieks tagad pats saka — pasaka), tā ir atbilstoša 80. gadu atmosfērai, estētiski smalkāka un gudrāka. Un, kaut arī salīdzinā- jumi te ir nosacīti, tomēr šķiet, ka romāna estētiskajā iedabā jau- šama radniecība, piemēram, Maijas Tabakas izskaistinātajai pasau- lei, darbiem, par kuriem mākslas zinātnieks H. Dubins teicis: «Tie atrodas uz divainas robežas. Tiem piemīt apburošs ārējs skaistums, bet nepietiek pretenzijām atbilstoša dziļa saturiska seguma. Tālākā attīstībā no šiem iedīgļiem var uzplaukt tas, ko varbūt varētu nosaukt par «mūsu tipa masu kultūru»; ar to jārēķinās. Domāju, tāda veida darbi nākotnē arvien vairāk izplatīsies.» (LM, 1982, 12. martā.) Vai šo nosacījumu, ka sastopamies ar izņēmuma gadījumu, rakstnieks pietie- kāmi skaidri ļauj noskārst? Liekas, ka ne. Autora pozīcija pieļauj visdažādākos interpretācijas variantus, kas izaug ne jau no mākslas tēla daudznozīmības, bet no šīs pozīcijas nenoskaidrotības. Varbūt Skujiņš ir radījis zināmā mērā romantisku varoni, kuru īstenība pie- dāvā ārkārtīgi retos gadījumos un kurš pauž rakstnieka vēlamo ideālu? Varbūt Skujiņš apzināti stāv malā, piedāvā izņēmuma gadī- jumu iz dzīves, ļauj mums to vērtēt un pretrunīgums ir pašā Kalvī, nevis rakstnieka attieksmē? Bet varbūt rakstnieka uztverē tas ir tēls, kura individualitātē ietvertas viszīmīgākās mūsdienu jauniešu īpa- šības? Tas ir tāpat kā ar Kalvja skaistajiem vārdiem romāna beigās: «Brīžos, kad man liekas, ka virsroku sāk ņemt jaunums un bezsir- dība, es pagriežos ar seju pret mīlestību.» Vai tā ir bēgšana no patiesības, egoisms vai spēks visu redzēt un tomēr pagriezties ar seju pret mīlestību? Varbūt gan viens, gan otrs?

Zelmas tēls, domāju, tādas šaubas nerada — šim raksturam dots pietiekami daudz iespēju atklāt sevi, un Optimistiskās traģēdijas, kā Zeltu atšifrējusi un nosaukusi kursa biedru daļa, ārējās čaulas ko- ķētā pievilcība un kodola trūkums rakstura aprises ievēl precīzi.

Autora pozīcija (tātad arī autora ideāli) — šis jautājums saasi- nāti izvirzās tiklab pieredzējušu, kā arī jaunu romānistu darbos, arī Andra Puriņa otrajā romānā.

1977. gadā iznāca Andra Puriņa garais stāsts «Nevaicājiēt man neko» par septiņdesmito gadu vidusskolnieku Ivo Bergu un viņa draugiem. Jaunā autora debija tika vērtēta labvēlīgi, īpaši uzsverot Puriņa stāstījuma intonācijas patiesumu un dabiskumu. Pēc stāsta izdošanas grāmatā krievu valodā (1979) izdevniecība «Молодая гвардия» autoram piešķīra prēmiju, latviešu presē atskanēja balsis, ka mūsu kritika stāstu nav pietiekami novērtējusi. Novērtēts, pārvērtēts vai nenovērtēts — par to jāatbild kritikai. Puriņš darija to, kas viņam jādara, kas ir viņa daļa, — rakstīja nākamo darbu, kritikas ovācijas negaidīdams.

Arī jaunajā romānā «Zelta zirneklis smejas» galvenie varoņi ir vidusskolēni, septiņpadsmitgadīgi astoņpadsmitgadīgi jaunieši. Abiem darbiem kopīga ir precizā darbības vides, atmosfēras atveide, kopīga ir autora stilistiskā ievirze — raksturus atklāt darbībā un dialogos, asprātīgos, precīzos, situāciju tālāk virzošos. Lasītājs var piedalīties objektīvi notiekošajā, var ieklausīties galvenā varoņa iekšējā runā, vērtējums paliek viņa — lasītāja — ziņā. To var saukt arī par literārā darba organikas izjūtu, kas piemīt Puriņam, «dieva dāvana», kas liek jaust robežu starp māksliniecisko un nemāksliniecisko (un tikai atsevišķos gadījumos Puriņš šo robežu pārkāpj, piemēram, epizodē, kur Filipa ļaunuma saknes tiek uzrādītas protokoliski informatīvā faktu uzskaitījumā). Kopumā «Zelta zirneklis smejas» ir uzrakstīts ar lielāku atraisītības un varēšanas pakāpi.

Apstrīdēt sižeta un tēlu veidošanas prasmi Puriņa darbos nav pamata. Diskutīvs var būt cits jautājums, un tas, kā redzējam, neskar tikai Puriņu vien. Tas ir jautājums par autora nostājas nepārprotamību, par autora ētisko ideālu nepārprotamību.

Domāju, ka vienmēr būs lasītāji, kas autoriem pārmetīs negatīvu parādību tēlojumu, pārmetīs ar šādiem un līdzīgiem vārdiem — «tāda nav mūsdienu jaunatne», «rakstnieks nomelno mūsu pašreizējo, iniciatīvas bagāto un sabiedriski aktīvo jaunatni» utt. u. tml. Atspēkot šādus pārmetumus, no vienas puses, ir ļoti vienkārši, no otras puses, to darīt nav nekādas jēgas, jo nav ne mazāko cerību, ka tas varētu būtiski mainīt pārmetumu izteicēja domāšanu. Attiecībā pret šo lasītāju kategoriju katri vārdi man šķiet lieki, ja nu vienīgi to var apmierināt tāds rakstnieka piekabināts skaidrojums kā «Zelta zirneklī...».

Bet runa nav par rakstnieku pavadvēstulēm pie saviem darbiem, runa ir par autora attieksmi, kā tā tiek pausta daiļdarbā. Par Puriņu domājot, ir skaidrs, ka rakstnieka attieksme šaubas nerada. Lasītāju, kuram ir normāli vērtību kritēriji, ētikas principi, «Zelta zirneklis smejas», manuprāt, tieši satriec ar milzīgo kontrastu starp Filipa pieklājīgo un piemīlīgo ārējo izturēšanos un elementāru cilvēcis jūtu trūkumu, satriec ar šī kontrasta ikdienišķi nevainīgo iespējamību, satriec ar aukstasinību, ar kādu Filips un Juris rada situācijas — «bez revolveera, bez draudiem, bet novest tik tālu, ka nolēc»

(kā savus teorētiskus principus skolotājam — praktikantam Budēvicam skaidro Filips).

Bet kā ir ar lasītāju — Filipa vienaudzi? Replikas presē par Jakubāna un Jakobsona darbiem liecina — ir pamats bažām, vai šo darbu ironiskais lādiņš sasniedz mērķi, vai autora noliegums netiek uzverts kā autora akcepts. V. Skraucis, piemēram, par «Tango» raksta, ka interesantā iecere tajā realizējusies tikai daļēji. «Iespējams, tieši tāpēc, ka autoram nav pilnībā izdevies atklāt to īsto, vienīgo intonāciju, kas ļautu šo darbu nemaldīgi izlasīt «pareizi» atbilstoši autora iecerai.» (LM, 1982, 8. janv.)

Vai «Zelta zirnekli...» jaunais lasītājs «nemaldīgi izlasa «pareizi»? Vai te nav tas gadījums, kad šis «pareizības garantijas» labad rakstniekam kāds solis jāpasper lasītājam; pretī, kāds akcents jāieliek vairāk? Lai nerastos šaubu, ka padsmiitgadīgais lasītājs Filipā ieraudzīs pievilcīga jauna cilvēka gadījuma rakstura nomaldus, ticamus sevis attaisnošanas mēģinājumus, bet neredzēs sociāli bīstamu un baisu tikumības tukšumu.

(Lai jauno lasītāju uztveri izzinātu, vajadzētu veikt pamatīgu socioloģisku pētījumu. Kamēr tāda nav, še varu izteikt tikai savas šaubas.) Puriņu, protams, var saprast — viņš pats pieder pie tās paaudzes, kas visai alerģiski uztver tiešus aizrādījumus un klaju pamācīšanu un zina, ka šādi pedagoģiski paņēmieni arī sadzīvē var būt ne pārāk efektīgi un pavisam nepieņemami tie ir literatūrā. Varbūt tādēļ šī pilnīgā uzticēšanās objektīvajai tēlu dzīvei un lasītāja izpratnes patstāvībai. Un tas patiešām būtu labi. Tikai, ja jaunais lasītājs ētiskajā orientācijā kļūš nevarīgs un nedrošs, «vainā» tomēr būs jāuzņemas rakstniekam.

Jaunatne sevi 1981. gada romānu spoguļos ierauga ļoti dažādu. Skujiņa Kalvis Zariņš un Leona Dumbera pirmā romāna «**Pašrocīgi zīmēts kalendārs**» galvenais varonis Artūrs Spura ir gluži kā no atšķirīgām pasaulēm nākuši, kuri nez vai varētu atrast kopīgu valodu. Pēc būtības šos puišus šķir bezdibenis, tik atšķirīga ir augsne, kurā viņi auguši, tik atšķirīgas abu prasības, attieksme pret savu nākotni. Vai tas vēlreiz neaplicina, cik bezgaldažāda ir īstenība, nepavisam neuzskatot, ka vienā polā jābūt elites pārstāvim un otrā — kolonijā sodu izcietušam jaunietim.

Puriņa «Zelta zirnekļa...» variants ir problemātiskāks un sarežģītāks. Te ir nelietība ar savu filozofiju, te nav n-tais nelabvēlīgas ģimenes produkts, kad tik viegli visu vainu uzvelt audzināšanai (tas, ka ģimenē ir patēvs, nenozīmē, ka tā ir nelabvēlīga). Un tas, ka ar visu tēlu sistēmu, ar visu sižetisko risinājumu Puriņš rāda, ka atbildība jāprasa no pašiem jauniešiem, ir konkrētajos tēlos argumentēts un pamatots. Dumbera autora pozīcija, kas pieļauj Artūra Spuras mazītiņu cietēja oreolu (audzis bez tēva, māte nav spējusi ietekmēt), liekas pārmēru vienkāršota.

Dumbera rādīto varoni uz greiziem ceļiem lielā mērā aizvada varoņa hipertrofētā patmilība, arī lieluma mānija, elementāra nespēja novērtēt pašam sevi. Artūra izjūtām rakstnieks izseko psiholoģiski ticami, tas it kā ir gadījums iz dzīves, kuram lielāka «virsuzdevuma» nav.

Savā pirmajā romānā Dumbers ir stiprāks detaļās — noteiktas sociālas vides, atsevišķu raksturu zīmējumā, mazāk patstāvības spēka ir pašā problēmas izvīrē, īstenības kopsakaru dziļākā atsegsme — mākslinieciskajā vispārinājumā. Puškins ir teicis — romānam nepieciešama doma, doma, doma... Šī doma, kas nodrošina romāna mērķtiecīgumu, konceptualitāti, «Pašrocīgi zīmētā kalendārā», manuprāt, vēl nespēj noturēties tādā spriegumā, kas iespaidīgu detaļu pasauli vērstu iespaidīgā romāna pasaules veselumā.

Kritikā jau izteikts atzinums, ka Dumbera romāns pēc Dripes, Kolberga, Gulbja, Puriņa u. c. darbiem maz ko spēj būtiski jaunu pasācīt (Aļķe A. Pārdomas bez katarses. — LM, 1981, 25. dec.; Tabūns B. — Cīņa, 1982, 10. janv.). «Cīņas» sarunā pie «apaļā galda» šādam Tabūna izteiktam vērtējumam nepiekrīt Harijs Hiršs, sacīdams: «Romānā ir daudz interesanta, daudz ko rakstnieks arī nav spējis. Tomēr pēc A. Puriņa tas ir otrais autors, kurš debitē kā jaunais. No šāda viedokļa viņa veikums ir interesants un daudzsološs.»

Dumbera romānista nākotni noteiks viņa paša spējas un darbs, viņa rakstnieka misijas izpratne, taču kopumā prozaiķu jaunās maiņas augšanas jautājumi, iespējams, prasa arī tīri organizatoriskas rūpes, protams, ja neatzīstam, ka prozaiķa talants gluži vienkārši iet mazumā un tas nav iespaidojams process. Citādi katrs debitants romānistikā būs uz rokām nēsājams tikai tāpēc vien, ka viņš vispār ir. Bet «iespaidīgākā starp citām mākslas nozarēm» (A. Upīts) — romāna — prasības ir augstas un arī nežēlīgas, ar nēsāšanu uz rokām tās grūti savienot.

Literatūra par vēsturiskām tēmām netiek rakstīta vēsturei, bet tagadnei un nākotnei, arī tie J. Kalniņa un L. Pura darbi, ar kuriem mūs bagātinājis 1981. gads — «Auseklis» un «Tātajos pilskalnos».

Jāņa Kalniņa devums vēsturiski biogrāfiskajā romānā un stāstā ir pamatoti guvis augstu novērtējumu, tas ir svēts, tautas ideoloģiskajā un ētiski estētiskajā audzināšanā būtiski vajadzīgs devums. Pumpurs, Rainis un Auseklis romānos, Veidenbaums, Pērsietis, Blaumanis, Vecais Stenders stāstos sarunājas ar mūsdienu lasītāju, un jau pašas šīs sarunas iespēju vien nevaram par zemu vērtēt (īpaši vēl situācijā, kad skolā humanitārajām zinātnēm pievērsta mazāka uzmanība un pārāk pieticīgs ir stundu skaits dzimtajā valodā un literatūrā). Nē, neloloju ilūzijas, ka literatūra pārādīs pasauli, un tomēr tas ir spēks, kas uztur kultūras nepieciešamības ideju, arī kultūras pārmantojamības ideju. Un vēsturiskās tematikas daiļdarbos tas varbūt atklājas visuzskatāmāk un tiešāk.

Kādā sanāksmē Jānis Kalniņš teica, ka, rakstot biogrāfiskos darbus, viņam vajag visu konkrēti zināt, tikai uz pamatīga zināšanu pamata atraisās iztēle. Andreja Pumpura garā un notikumiem bagātā dzīve šo konkrēto materiālu deva, tāpat to deva Raiņa dzīve un darbi, Raiņa arhīvs — vēstules, piezīmes, radāmās domas, atziņas. Sajā ziņā Ausekļa nepilnus divdesmit deviņus gadus īsais mūžs, šķiet, bijis nepateicīgāks. Kā allaž Kalniņa darbos, arī romānā par Ausekli ir rūpīgi iezīmēta vēsturiskā situācija, konkrētie apstākļi, tolaiku atmosfēra Alojās Sīpolos — Ausekļa dzimtajās mājās, Alojās, Dikļu un Ērgļu draudzesskolās, Cimzes skolotāju seminārā, skolotāja gaitās Jaunpiebalgā, Cēsis, Lielvārdē, darba meklējumos Rīgā un pēdējā dzīves posmā Pēterburgā. Un tomēr paša Ausekļa iekšējās pasaules atklāsmē, man liekas, pietrūkst kādu stingu un kaut kā pietrūkst arī Auseklim tik būtiskajā, tik dārgajā viņa dzīves vadmotīvā — cīņā par tautas pašapziņas atmodināšanu, tās cīņas turpināšanā, kur Auseklim paraugs un pielūgts ideāls bija Juris Alunāns, pirmais, kurš tik skaidri un noteikti pasacīja, ka arī viņa tauta spēj radīt kultūras vērtības un tās valodā iespējams izteikt to pašu, ko lielās kultūras tautas izsaka savās valodās. Bet varbūt šī it kā nepietiekamības sajūta rodas tādēļ, ka viena lieta ir teorētiski zināt, ka brāļu Kaudzišu Pietuka Krustiņa prototips bija arī Auseklis, otra — mākslas darbā to emocionāli izjust, gara acīm dzirdēt un redzēt. Un Kalniņa «Auseklis» liek to darīt — satikties arī ar šādu Ausekli.

Katrā ziņā Kalniņa koncepciju izskaidro vārdi, ka viņu interesē laikmeta stulbums un tas fakts, ka cilvēki, kas ir «sava laika tautas būtisku centienu izteicēji», «kas paceļas pāri laikmetam un reizē izsaka kādu būtisku daļu no laikmeta», savā ikdienā var nebūt cilvēciski cēli un pievilcīgi, «ka ikdienas dzīvē, savā dzīvošanas lokā varbūt viņu cilvēciskā personība nemaz nav īpašas aplaudēšanas vērtā bijusi».

«Var par viņiem rakstīt tā, ka ik lappusē lasītājs redz — viņa priekšā ir varonis, kas iegājis tautas vēsturē. Tā var rakstīt, bet mani nekad nav vilinājis šis aspekts, man tas liekas vismaz banāls, dzīves realitāti degradējošs, reālās dzīves, tās dzīves, kuru dzīvojis attiecīgais cilvēks, aizstāšana ar sadomātu, nepatiesu dzīvi. (..)»

Nesafantazētā dzīvošanā viņi ir devuši pasaulei vērtības, kas nezaudē nozīmi vismaz savas tautas dzīvē.» (LM, 1982, 8. janv.)

Nesafantazēta dzīvošana romānā ir.

Un tomēr man šķiet, ka mākslinieciskās sugestijas ziņā «Auseklis» atpaliek no Kalniņa abiem iepriekšējiem romāniem. Romānu par Raini uzlādē dzejnieka personības magnētisms, tas emocionāli un intelektuāli spriegais ritms, kurā dzīvoja dzejnieks un kurš izjūtams romānā. Vēstījumā par Pumpuru saista laikmeta kolorīts un Pumpura personība tās iekšējās un ārējās izpausmēs. Romānā par Ausekli, manuprāt, zināms sižetisks gaums īsti nekompensējas ar

Ausekļa dvēseles dzīves iekšēju dramatismu. Bet varbūt tā jau ir vēlme pēc safantazētas dzīvošanas...

Krietnu darbu padarījis Laimonis Purs — 1962. gadā izdotajam «Degošajam pilskalnam», vienam no pirmajiem vēsturiskajiem romāniem pēc kara latviešu padomju literatūrā, sekojusi otra grāmata «Krusts virs pilskalna» (1979) un 1981. gadā trešā — «Tālajos pilskalnās». Tagad mūsu rokās ir plašs vēstījums par zemgaļu cīņām 13. gadsimtā, kad cita pēc citas brīvību zaudēja lībieši, kuršu, senprūšu ciltis un visilgāk neliecās zemgaļi, par melno gadsimtu tautas vēsturē, ar kuru sākas ilgais svešzemnieku jūgs. (Vēl top pēdējā tetraloģijas daļa «Sūrābele pilskalnā».)

«Mēs esam pārāk agri noguruši,» — tā pirms gadiem desmit Laimonis Purs atzinās sarunā ar Aivaru Kalvi (LM, 1972, 3. jūn.). «Mūsu labākie gadi pagājuši sarežģītā laikā — karš, pēckarš, bezkonfliktu teorija...» Vai šī vai citu iemeslu dēļ Purs, savus romānus par zemgāliešu brīvības cīņām rakstot, gājis t. s. tradicionālās vēsturiskās prozas ceļu. To pašu ceļu, par kuru izcilais gruzīnu rakstnieks Čabua Amiredžibi teicis: «Literatūra iet uz priekšu, mums vienkārši nav laika nodarboties ar vēsturisko romānu tā tradicionālajā veidā.» (Дружба народов, 1981, № 11, c. 265.) Pura mērķis — «iespējami precīzāk attēlot laikmetu un laudis tajā, ievadīt lasītājā vēsturiski pareizāku informāciju» (Jaunās Grāmatas, 1981, № 11, 24. lpp.). Kā atzīst rakstnieks — «šie romāni vispirms un galvenokārt domāti jauniešiem».

So mērķi — «iespējami precīzāk attēlot laikmetu» — rakstnieks, manuprāt, arī sasniedz. Purs stāsta nesteidzīgi, detalizēti tēlojot to tālo dienu notikumus, vidi, atmosfēru, ikdienu. Sis detalizētais materiālās kultūras un sociālās vides tēlojums jau atzinīgi vērtēts «Degošajā pilskalnā» un «Krustā virs pilskalna», tāds tas ir arī «Tālajos pilskalnās», stāstījumā par laiku, kad Zemgales virsaitis Namejs zaudē atklātas cīņas iespējas Zemgalē un dodas nīcināt ienaidnieku viņa paša pilskalnās, dodas «tālajos pilskalnās meklēt sava pilskalna paglābumu».

Zemgaļu liktenis kopumā ir rakstnieka uzmanības lokā. «Tālajos pilskalnās» redzam cilvēku laikmetā, nevis laikmetu caur cilvēku. Te viss pakļauts galvenajam — zemgaļu neatkarības un patstāvības cīņām, ārpus šī galvenā tēlu dzīvēm pašvērtības nav. Arī centrālie raksturi — Namejs un viņa karadraudzes vecākais Gunvaldis atklājas galvenokārt tieši šajā aspektā. Attieksme pret Zemgali un Zemgales brīvību ir vienīgais un nepārsūdzamais katra pārbaudes mērs. Romānā ir gan laikmeta panorāma, gan cilvēka tuvplāni, pa lielāki daļai tādi tuvplāni, kuros asi izgaismojas laikmeta virzība. Šāds rakstnieka redzespunkts varbūt liedz daudzkrāsaināk uzziēt tēlu individualitātēm, bet tā nu ir, ka šoreiz pat par Nameju tikai nosacīti var teikt, ka viņš ir triloģijas galvenais varonis, jo pēc būtības galvenais varonis ir zemgaļi kopumā, Zemgale.

Pura valoda romānā smagnēja, lēni plūstoša, leksiski bagāta, tā spēj radīt visai izteiksmīgu laikmeta kolorītu (kaut arī tēlu raksturojumos nereti dominē melnbaltais princips, kā to redzam šajā piemērā: «Apļa vidū ievada Tērvetes bijušo komturu Gerdu no Skanes. Izskats viņam šobrīd bija gauži pamēglīgs. Nojedināts un izvalstīts, izvilkts no bruņukrekla, bez dzelzī kaltās cepures ar biedīgo vāzni, bez baltā apmetņa ar melno krustu, tikai pusgērbā — komturs šķita kā tāds tūlīgs lempīķis, kam nekad nav paveicies ļaunu darīt, kauču kā viņš to gribējis. Satraukumā viņš blisināja plankstus, veroties kaut kur pāri cilvēku galvām — it kā cerībā aiz tām ieraudzīt kādu «brīnumainu paglābiņu.»» (143. lpp.)

Harijs Hiršs sarunā ar ukraiņu kritiķi Mikolu Ilņicki «Kopīgais un atšķirīgais, pastāvīgais un mainīgais» (LM, 1981, 4. dec.), atzīstot M. Zariņa tuvību ukraiņu vēsturiskās prozas raksturīgajam pārstāvim V. Zemļakam, kura proza ieguvusi apzīmējumu «himēriskā», tālāk piebilst: «Bet citādi — ne tikai himēriskās, nekādas vēsturiskās prozas mums pašlaik nav. Ar ļoti, ļoti retiem izņēmumiem (J. Kalniņa «Rainis», Z. Skujiņa stāsts par Neikenu, J. Petera par Valdemāru, J. Mauliņa «Pēdas» un vēl daži pavisam nedaudzi sacerējumi) mūsu rakstnieki dzīvo pašreizējā acumirkli, pilnīgi un līdz galam iegrimuši tajā, nepagūstot ne atskatīties uz vakarējo dienu (kur nu vēl uz tālāk palikušiem gadiem), ne padomāt par rītu. Tas spilgtais vēsturiskuma uzbangojums, kas 60.—70. gadu mijā cēla un balstīja dzeju, tā arī neguva plašāku izvērsumu prozā.»

Pievienojoties domai, ka vēsturiskums prozā neguva dzejai adekvātu spilgtumu un izpausmi, tomēr uzskatu, ka izteikums «nekādas vēsturiskās prozas mums pašlaik nav» (H. Hiršs to atkārtoti sarunā pie «Cīņas» «apaļā galda» — 1982, 10. janv.) prasa precizējumu, vismaz terminoloģisku precizējumu. Ja jau ļoti, ļoti reto izņēmumu vidū nosauktas J. Mauliņa «Pēdas», vai tādā gadījumā uzskaitījuma turpinājumā nav jāatrodas vairākiem darbiem? (Sērijā «Stāsti par vēsturi» 70. gados izdotos vairāk nekā desmit darbus H. Hiršs uzskaita recenzijā «Vēsture romānā» par T. Treiča «Savas taisnības meklētājiem» un J. Mauliņa «Pēdām» — Karogs, 1981, № 6, 161.—165. lpp. Ja dažādas kvalitātes vēsturiskās tematikas daiļdarbu apzīmēšanai nelietosim šo nediferencējošo jēdzienu «vēsturiskā proza», pie kāda atzara tad pieskaitīsim tādus darbus kā L. Pura, T. Treiča, H. Dorbes, J. Niedres stāsti un romāni?)

Teiktais nepavisam nenozīmē, ka mūsu vēsturiskajai prozai nevar un nevajag izvīrēt nopietnas pretenzijas mākslinieciskā dziļuma un filozofiskā vērienīguma, konceptualitātes spēka ziņā (pārliciecinot H. Hiršs to pierāda minētajā recenzijā; patiesības labad jāpiebilst, ka šādas pretenzijas neattiecas tikai uz šo prozas daļu).

Un tomēr — arī tā vēsturiskā proza, kura izvērza par savu uzdevumu «noteiktas izzinošas informācijas sniegšanu», ir zāles pret mankurtismu, zāles pret vēstures, kultūras, ētikas atmiņas atrofiju.

Tā ir nepieciešama literatūra, īpaši jaunākajām lasītāju paaudzēm. Tāpēc man liekas, ka ar vienu cirtienu nevajag tik viegli to ar zemi nolīdzināt — tik bagāti mēs neesam un tik augstprātīgi mēs nedrīkstam būt. Bet tas, protams, nepavisam neliedz sapņot arī par citas ievirzes vēsturiskās prozas sakuplojumu, par to, kura izvirza «sev lielus mākslinieciskus uzdevumus», uzņemas «literatūras galvenos, smagākos pienākumus» (H. Hiršs), kura spēj ne tikai pavērt atsevišķas patiesas vēstures lappuses, bet arī dot «tautas koptēlu — šodienas izjūtā un izpratnē».

* * *

Pēc vairākiem tukšākiem gadiem astoņdesmit pirmais devis vēra ņemamu romānu ražu. Aktuālajā literatūras kritikā šajā gadā nozīmīgākā parādība ir «Literatūras un Mākslas» pārruna «Mūsdienu cilvēks dzīvē un mākslā». Varbūt tas ir likumsakarīgi, ka literatūrā un kritiskajā domā vienlīdz briedusi vajadzība dziļāk skatīt cilvēka situāciju mūsdienās. Un, kaut arī pārrunā pamatoti atzīts, ka problēmas dzīvē ir daudz asākas un sarežģītākas, nekā tās ieraugām mūsu literatūrā, 1981. gada romāni, manuprāt, liecina, ka žanrs galīgi kapitulēt negrib, ka ceļš uz patiesības vārdu tiek meklēts. Pats literārais materiāls izvirza priekšplānā jautājumu par romāna varoni un autora pozīciju, tādēļ arī šajā pārskatā tam pievērsta lielāka uzmanība.

(Jaunais kritiķis V. Daugmalis gan brīdina latviešu rakstniekus no rakstura fetišēšanas («Psiholoģiskā proza ir Dostojevska, Tolstoja un Čehova ģeniāls atklājums, taču nedrīkst pārvēst raksturu par fetišu...») — LM, 1982, 19. febr.), tomēr rakstura fetišēšanas briesmas mūsu literatūrai draud vismazāk (ja vispār humanistiskai literatūrai var draudēt briesmas «fetišēt» cilvēku...). Tieši otrādi — jo pamatīgāk vienā vai otrā darbā mēģināts cilvēkā ieskatīties, viņa iekš- un ārpusauli laiku lokos tvert, jo skaidrāk redzams, cik daudz vēl latviešu literatūrai darāmā. Vai šajā izzīņas ceļā var fetišēt raksturu? Vai par fetišu pārvērsts Data C. Amiredžibi romānā «Data Tutašhija» vai varbūt Jedigejs C. Aitmatova — pagaidām — «galvenajā grāmatā» «Un garāka par mūžu diena ilgst»? Vai raksturi būtu fetišēti Blaumaņa, Poruka, Upīša darbos?)

«Mēdz teikt, ka literatūras līmeņa galvenais rādītājs jebkurā posmā ir romāna attīstības pakāpe, ka tikai romāns var pacelt visu laikmeta smagumu ar tā ideju, nemiera, meklējumu kompleksu — laikmeta patiesību. Droši vien tā tas ir.» (Vasiļs Bīkavs.)

Vai 81. gada romāns paceļ laikmeta smagumu — laikmeta patiesību? Varbūt ir naivi tā jautāt par gada ražu, jo atbildēt te var tikai desmitgade vai vēl ilgāks posms, kas tik un tā ir vienīgi ķēdes loceklis literatūras vēstures garajā ceļā. (Un vēl — lai romāns paceltu laikmeta smagumu, sabiedriskajai domai jābūt gatavai to

saņemt. Jāgrib to saņemt. Tās negribēšana to darīt nekad nav rakstnieku attaisnojusi vēsturē un neattaisno arī tagad. Un tomēr — būdami prasīgi pret rakstnieku, būsīm prasīgi arī pret sabiedrisko domu. Vai mēs gribam patiesību uzklaut?

Tāpat labāk jautāsim konkrētāk — par kādu tiecību ļauj runāt gada raža?

Par pastiprinājušajiem episkuma tendencēm (Gulbja «Doņuleja», Bela «Saknes», arī Ezeras «Varmācība») dziļāka vēsturiskuma virzienā;

par dažādiem un daudzveidīgiem romānu varoņu meklējumiem, kuri ne tikai pildītu noteiktas funkcijas īstenībā un literārajā darbā, bet nāktu ar visu dzīves daudzkrāsainības gammu, nevairoties no pretrunu dramatisma un traģisma (spilgtākie šajā ziņā, pēc manām domām, «Doņuleja» un «Varmācība»);

par žanriskās daudzzarotības tendencēm, mākslinieciskās izteiksmības meklējumiem publicistiskumā, dokumentalitātē, dažādās žanra modifikācijās (Skujiņa «Jauna cilvēka memuāri», Bela «Saknes» u. c.). (Vairāk te ir meklējumu, mazāk neapstrīdamu ieguvumu — ētiski estētiskajā veselumā spēcīgu darbu. Bet varbūt vēsturē kā laikmeta zīme interesanti būs tieši meklējumi, varbūt nepadarītais vai līdz galam nepadarītais raksturo vairāk par padarīto?)

«Autoram jāapzinās pozitīvā programma, bez tā literatūra nav spējīga pastāvēt,» saka Jānis Kalniņš (Cīņa, 1982, 10. janv.). Bez šīs pozitīvās programmas var uzrakstīt dzejoli, stāstu — romānu ne. Domāju, ka 81. gada romānos kopumā pozitīvā programma ir, kaut arī dažāda dziļuma...



CILVĒKS SEPTIŅDESMITO GADU LITERATŪRĀ

*Kritiska studija ar dažām retrospekcijām
un publicistiskām atkāpēm*

Kas tad ir tie nozīmīgākie septiņdesmito gadu darbi mūsu literatūrā? Tie, kuros ir spilgts, laikmeta būtību un potences izsakošs cilvēktēls, neatkārtojams savā individualitātē un ietilpīgs vispārinošajā konceptualitātē, savā socialitātē, ja gribat. Tas ir J. Avīzū romāns «Zaudētā pajumte» ar reljefi izteiksmīgajiem, reizē sarežģītiem Gedimina Džuga, Sarkanā Māra un citiem tēliem; tas ir P. Kūsberga romāns «Lietus lāses» — ar Andreasa Jallaka neaizmirstamo raksturu, kas simbolizē igauņu sociālistiskās nācības tapšanu un grūto augšupceļu; tas ir J. Bondareva romāns «Krasts» ar gudro, cilvēcisko rakstnieku Ņikitinu centrā un viņa atmiņās dzīvojošo kara laiku, draugu Kņazko; tas ir J. Kalniņa biogrāfiskais romāns «Rāinis» ar pirmo un lielāko mūsu Tautas dzejnieku dziļā vispusīgā atklājumā; tā ir R. Ezeras fantasmagorija «Zemdegas» ar nemirstīgo Voicehovski; tas ir C. Aitmatova romāns «Un garāka par mūžu diena ilgst» ar Jedigeju Zangeldinu, uz kura kā uz Atlanta pleciem turas ne tikai viss ārkārtīgi ietilpīgais romāns, bet arī laikmeta problēmas un pretrunas, sāpes un cerības. Tie ir tēli, kuri visdziļāk raksturo laikmetu un caur kuriem atklājas nozīmīgākās, paliekošākās vērtības 70. gadu romānā. Tie atklāj arī sociālistiskā reālisma jaunradošās iespējas un dinamiku.

Te vēl varētu nosaukt V. Petkeviča romānu «Biedru grupa», A. Bela «Būri» un «Saucēja balsi», O. Gončara «Tava zvaigzne», M. Zariņa «Viltoto Faustu» un «Kapelmeistara Kociņa Kalendāru», V. Rasputina, V. Astafjeva, F. Abramova, J. Trifonova darbus ar nozīmīgiem tēliem un caur tiem risinātām problēmām. Tie tikai vēlreiz apliecina: nekādi saistoši sīžetiski gājieni vai kriminālintrigas, nekādi sadzīviski apraksti, nekādi liriski psiholoģisku «strāvojumu» smalkumi, asas detaļas un publicistiskas atkāpes nespēs prozas darbu (romānu, garo stāstu, noveli) vērst nozīmīgā, paliekošā vērtībā, ja tā centrā nebūs groda, spilgta, raksturā objektivizēta cilvēka, kas uz saviem pleciem, kā tas pats pieminētais Čingiza Aitmatova Jedigejs, spēj nest savas dzīves un reizē sava laikmeta būtiskākās problēmas.

Kā 1980. gadā Maskavā kritikas plēnumā, kas bija veltīts jaunākās prozas aplūkojumam, uzsvera L. Novičenko, tāds dziļi un

patiesi veidots padomju formācijas cilvēka tēls ļoti vajadzīgs tagadnes sarežģītajai pasaulei. Jo tieši viņš koncentrē sevī ticību saprātam un tā iespējām, kaut arī nereti skarbā formā pauž vēsturisko optimismu laikā, ko nekādi nevarētu saukt par mierīgu, bezrūpīgi dzīvojamu. Sis tēls stiprina pārliecību, ka indivīds savā vēsturiskajā pieredzē spēj kļūt gudrāks un morāli pilnvērtīgāks, kaut arī tas nenotiek ne tik ātri un ne tik vienkārši, kā mums šķita agrās jaunības dienās.

Mēs dzīvojam sarežģītā laikmetā, kad iekarojumi, pie tam īsti izcili sasniegumi vienā jomā rada ekoloģiska, morāla un cita rakstura zaudējumus citā polā. N. Tihonovs kādā no vēstulēm M. Ķempei rakstīja: «Es ļoti priecājos, ka eksistēju uz šīs planētas, kas priekam, liksmi dzīvei nav pietiekami labi iekārtota.» Tā ir mūsdienu cilvēka esamības dialektiskā «optimistiski skumjā» situācija, bez kuras mēs nevaram ne izprast, ne tēlot mūsdienu cilvēku, ja mēs negribam būt virspusēji, naīvi un vieglprātīgi.

Tāpēc arī 70. gadu mākslā savu isto funkciju spējuši veikt tie darbi, kas nevis veduši projām lasītāju, skatītāju no asām problēmām, nevis maigi iežūžojuši, bet kas šajā skarbajā laikmetā un nebūt ne idilliskajās situācijās modinājuši dzīves aktivitāti, konstruktīvas cilvēka spējas, arī līdzjūtības, līdzpārdzīvojuma spēju, paužot atziņu, ka cilvēks, kas spējīgs ciest, pārdzīvot, nebūt nav vājš cilvēks, kuram nebūtu vietas 20. gs. nogalē. Ne velti mēdz sacīt: «Sāp sirds, tātad cilvēkam ir sirds...» Ar to liels un nozīmīgs kļūst Č. Aitmatova jaunā romāna galvenais varonis Jedigejs.

Sis izcilais prozas darbs it kā atgādina: mākslas progress cieši saistīts ar domām par cilvēka progresu, ar tieksmi izteikt tā būtību visā iespēju pilnībā. Reizē šis darbs pauž patiesību, ka progress nekad nav aptvēris visu mākslu, visu cilvēci — pat attīstītas sabiedrības cilvēkus kopumā un vienādā mērā. Pretī cildena rakstura un augstas morāles cilvēkiem — Jedigejam, Kazangapam, Abutalipam un Zaripai — Č. Aitmatova romānā stāv arī provokatori un nelietīgi rokļaižas, dzeršanā notruluši ļautiņi (glumais un nožēlojamais Sabitdžans, kas kļuvis par sterilu pilsētas patērētāju un karjeristisku kantora birokrātu, atteicies no savas tautas nacionālajām tradīcijām un vērtībām, vērties labprātīgā mankurtā, zaudējis vēsturisko atmiņu).

Zīmīgi, ka RS pirmskongresa anketā laikrakstā «Literatūra un Māksla», runājot par nozīmīgāko devumu pēdējo gadu lielprozā, līdzās R. Ezeras «Zemdegām» visbiežāk minēts J. Kalniņa biogrāfiskais romāns «Rainis». Kaut arī par Raini rakstīts daudz, tieši J. Kalniņa «Raini» pirmoreiz īsti atklājas dzejnieka cilvēciskā personība gan cīņā par augstiem ideāliem, gan ikdienas dzīves ritumā, tās gaismas un ēnas pusēs, lielumā un savdabībā.

J. Kalniņa Rainis, tāpat kā grāmatas «Savādnieki» reālie varoņi, nepieder tikai vēsturei, tie ienāk mūsdienās, stiprinot cilvēku ticību.

«Rainī» un «Savādniekos» risinātas vairākas problēmas, kas nevar nenodarbināt radošu personību. Un acimredzot tā nav nejausība, ka šādi darbi varēja parādīties tikai 70. gadu otrajā pusē. Tos pagrūti iedomāties, teiksim, kā 40. gadu nogales darbus — ne jau tikai faktiskā materiāla uzkrājuma, bet gan patiesīguma mēra un domāšanas vērīnīguma dēļ. Protams, Rainis ir ģēnijs, izņēmums. Tomēr J. Kalniņa romāns atklāj kādu plašāku likumsakarību — tikai talantīgi atklājot radoša, meklējoša cilvēka likteni kā tautas likteņa organisku sastāvdaļu, var radīt isti vērīnīgu, paliekošas nozīmes darbu. J. Kalniņa «Rainis» šajā ziņā paceļas pāri dažiem citiem 70. gadu vēsturiskajiem darbiem, kuros vēsture ir tikai vēsture — bez dziļāka konceptuāla izgaismojuma un saiknēm ar tagadni. Vispār nozīmīgākajos pēdējā laika prozas darbos tādas kategorijas kā vēsture — tagadne — personība — tautas likteņi ir cieši saistītas. Par to pārliecināties, lasot P. Kūsberga, C. Aitmatova, J. Avižu, V. Bubņa, J. Krosa un citu rakstnieku darbus.

Arī mūsu literatūrā šo ceļu var iezīmēt, nebūt neaprobežojoties ar A. Upīša, V. Lāča, A. Grigūļa un dažu citu vecākās paaudzes autoru plaši pazīstamajiem darbiem. Te var minēt kritikā pozitīvi vērtētos un pasaulē tālu aizgājušos romānus — J. Niedres «Veterāns», A. Bela «Saucēja balss», Z. Skujiņa «Sudrabotie mākoņi» un vairākas spēcīgas noveles, stāstus... Taču pēdējā laikā šādu darbu stipri pamaz, un to spiesti atzīt drosmīgākie un prasīgākie rakstnieki paši. Isi pirms RS VIII kongresa Regīna Ezera partijas sapulcē atzīmēja: pašreiz mums trūkst tautas likteņstāsta. Literatūra ir tautas sirdsapziņa, un, ja nonākam kompromisā ar sirdsapziņu, tad negatīvas sekas ilgi nav jāgaida. Un tas, ka mēs tikpat kā nerakstām par nozīmīgām sociālām problēmām, savukārt rada atmosfēru, kurā šķietami drosmīgas, īstenībā tikai neparastākā skatījumā tvertas grāmatas netiek normāli izvērtētas. J. Mauliņa «Kājāmgājējs» — ne īpaši labs, ne slikts romāns — joprojām nav izdots grāmatā, un tādēļ viena daļa kritiķu un literātu to pilnīgi noklusē, otra — paceļ pat līdzās lielākajiem krievu literatūras sasniegumiem. Šajā pašā sapulcē A. Grigulis teica, ka esam atteikušies no episkās tradīcijas literatūrā, kā arī no atklātības dzīves izpētē. No pašreizējās latviešu prozas gandrīz nav iespējams uzzināt, kā dzīvo, domā tauta.

J. Cākurs (Karogs, 1979, № 8), iztīrējot rakstnieku devumu īsā stāsta jomā, atzīmē, ka mūsu pēctečiem var rasties iespaids, ka visizplatītākās ļaužu grupas 70. gados bijušas reflektējoši inteligenti, kampjoši mietpilsoņi, morāliiski pagrīmuši jaunieši... Kādreiz, saka J. Cākurs, par darba cilvēku pamatslāni savos stāstos daudz rakstīja Ēvalds Vilks. Zēl, ka viņa tradīcijai nav pienācīga turpinātāja...

Bet visu literatūru jau nevar reducēt tikai uz jaunāko prozu. Mums ir I. Ziedoņa novatoriskā, daudzdimensijālā un daudzslāņainā «Poēma par pienu». Ir G. Priedes lugas, H. Gulbja «Cīrulīši», P. Pētersona «Bastards», P. Putniņa 12 lugas, starp tām pēdējā

laikā rādītās — «Naktssargs un veļas mazgātāja», «Pusdūša», «Uzticības saldā nasta»... Tomēr mākslas daudzfunkcionālo un reizē vienoti garīgo sociālo iedarbes spēku vispilnīgāk var atklāt tieši proza savas specifikas dēļ. Prozā principā var izteikt visu, kas eksistē dzīvē un cilvēkā. Proza, un romāns īpaši, ir vismasveidīgākā un demokrātiskākā mākslas forma.

V. Beļinskis par romānu teicis, ka tas ir visplašākais, aptverošākais literatūras veids, kurā «sabiedrība uzzina pati sevi, iepazīstas pati ar sevi, īsteno lielo pašizziņas aktu».

Kāpēc tik asi un akūti izskanēja A. Bela romāns «Saucēja balss»? Tāpēc, ka pirmām kārtām tas risināja tik nozīmīgo problēmu par cilvēka subjektīvo lomu vēstures gaitā, tās progresā, par šīs subjektivitātes idejisko, intelektuālo un morālo svaru iepreti sabiedriskajam ļaunumam, viltum, antihumānismam. A. Bela «Izmeklētājā» un «Būrī» varoņu — tēlnieka Rigera un arhitekta Bērza — tēlos kā galvenais jautājums ir risināta cilvēka personības, viņa radošās garīgās patības problēma. Ja cilvēks zaudē savas individuāli radošās spējas (vienalga, kādā postenī būdams, kādu darbu veicdams), ja viņš kļūst tikai par automātisku izpildītāju, piemērojams mietpilsoniskajām patērētāja tendencēm un nespēj tām pacelties pāri, ja viņu pie tam neurda sirdsapziņa — viņš ir pazudis, nelaimīgs cilvēks... Jo viņš maz spēj dot sabiedrībai un rast iekšēju gandarījumu savai eksistencei.

Padomju, bulgāru u. c. sociālistisko valstu pētnieki akcentē domu, ka vissvarīgākās sociālistiskā tipa personības iezīmes var atklāt un izteikt, vadoties pēc vērtību nostādnes darbā un attiecībā pret savu profesiju, tās sociālo nozīmi, jo tieši profesionālā darbība ir gan nobriedušas, gan topošas personības socializācijas ceļš. Pilnīgi pareizi īgauņu kritiķis Kalle Kurgs uzsver, ka attiecības starp dzīvi un literatūru tiecas nemitīgi atjaunināties. Te liela loma ražošanas, zinātnes un tehnikas attīstībai kā fonam un vispārējam stimulam. Literatūrā noturīgākais jautājums — par cilvēka darbības motīvaciju un personības tapšanu, sevis radošu pašrealizāciju un objektīvizāciju — šajā aspektā iegūst sociālu, laikmetisku konkrētību.

Šī problēma iezīmēta vairāku aplūkojamā posma rakstnieku darbos, arī V. Lāna romānā «Mūža guvums», ko var pieskaitīt pie spilgtākajām parādībām latviešu padomju 70. gadu sākuma prozā. Kad ar šo darbu lasītājs varēja iepazīties krievu valodā, tas guva plašu rezonansi. Jaunais Arijis Vents no vecā amatnieka tipa strādnieka Ēbara gūst daudz — amata prasmi, darba mīlestību, darba ētiku. Taču pienāk laiks, un viņš savas individuālās un sociālās esības apliecināšanai meklē jaunas darba formas, kas saistītas ar mūsdienu industrijas vērienīgumu, zināšanām, kultūru.

Ja cilvēks neaug laikam līdzī — agrāk vai vēlāk rodas konflikts starp indivīdu un viņam uzticēto darbu, konflikts, ko rada zināšanu un kompetences nepietiekamība, domāšanas inertums, tieksme sagla-

bāt savu vietu bez atbilstošas darbības, radošas pieejas un atbildības nodrošinājuma.

Vēl vairāk — ja cilvēks vai cilvēku grupa izmanto sabiedrisko stāvokli personiskām savtīgām interesēm, ja vadības metodes demoralizē cilvēkus, jāveic radikāli pasākumi, lai šādu stāvokli grozītu par labu mūsu sabiedrības tālākam progresam. So problēmu asi izvirza M. Sluckis romānā «Saule vakarā», N. Dumbadze romānos «Mūžības likums», «Baltie karogi», kā arī citi gruzīnu rakstnieki.

Jēdzieni «darbs», «profesionālā darbība» ieguvuši daudz plašāku, dziļāku satvaru nekā agrāk. 40. un 50. gadu literatūrā darba tēma nereti tika risināta utilitārā, pat ierobežoti tehnoloģiskā pavērsienā. Tai bieži kā emocionālo momentu pievienoja klāt visai shematisku, saromantizētu personiskās dzīves līniju.

Mūsdienu literatūrā šī tēma aizvien izteiktāk tiek risināta ne tik daudz kā ražošanas, bet kā sociāli filozofiska un ētiska, kopumā — kā cilvēka personības, vērtības un viņa radīto vērtību tēma. Bet šāda tipa cilvēku — jaunas socialitātes veidotāju personības raksturi diemžēl nav atklāti, nav organiski izstrādāti mūsu septiņdesmito gadu daiļliteratūrā — prozā, dramaturģijā. Ir portretējumi, pieskārieni, problēmu iezīmējumi, ir parādīta ieinteresētības un līdzdalības labā griba, bet nav dziļas mākslinieciskas analīzes un vērienīgas sintēzes darbu, kuros visā daudzpusībā atklātos šāda tipa cilvēku raksturi, personības būtība, dzīves jēgas izpratne, filozofija.

Parādījušies vairāki patiesi spēcīgi darbi, kas par pārmaiņām lauku dzīvē runā, tēlojot aizejošo, paužot zināmu nostalgiju par vērtīgu tradīciju, cilvēka rakstura īpašību zaudēšanu vai pārbīdi trešajā plānā. Te pirmām kārtām jānosauc tādi darbi kā H. Gulbja luga «Cīruliši» ar spilgtu vecās zemnieces Zelmas tēlu, M. Svīres «Limužīns Jāņu nakts krāsā» — ar ne mazāk kolorīto, tikai citās, asākās tonkārtās zīmēto Mirtu Lejasblusu, kas ar savu pieredzējušo lauku cilvēka jutoņu «pārkož» katra morālo būtību, kura izrādās visai nepievilcīga, ar ļoti plānu kultūras kārtiņu piesegta. Ē. Hanbergs garajā stāstā «Pirmā grēka līcis» devis ļoti spilgtu veco cilvēku galeriju ar savu domāšanas veidu, humoru, grūtajos pēckara gados saliektiem kamiešiem (uz kuriem lielā mērā balstījusies arī tagadējā lauku labklājība) un asām grumbām sejā. Tiesa, pavīd doma, ka tepat netālu jaunajā ciemā veidojas cita dzīve, sācies cits laikmets. Tāpat M. Svīres stāstā nedaudziem skopiem vilcieniem iezīmējas kombainieris Daumants, kuram kā pirmrindniekam valsts piešķirusi moskviču, un viņam nav vajadzīgs Mirtas žigulis... Sie darbi saista lauku un pilsētu attieksmju problēmas vienā mezglojumā.

Katram no minētajiem autoriem bijusi sava noteikta iecere, un tā ir lieliski realizēta. Viņiem mēs nevaram neko pārņemt. Taču nav darbu, kas attēlotu jaunus procesus, jaunas socialitātes kvalitāšu tapšanu laukos, izcilus vadītājus, īstas personības kuru reālā esība rosina pat nerakstnieka iztēli.

Literārais darbs nepadodas plānošanai un nerodas uzreiz kaut kādu administratīvu pasākumu rezultātā. Taču būtu nopietni jāpadomā, kā stimulēt vērienīgākus darbus par laukos notiekošajiem procesiem, lauku dzīvi. Vairums rakstnieku ir bijušie laucinieki, lauku tēma visā latviešu literatūrā dominējoši tradicionāla, tāpēc derētu padomāt: kāpēc pēkšņi tik krasa novēršanās?

Mūsu lielās prozas veidotāji, varbūt izņemot Reginu Ezeru, Margeri Zariņu, Visvaldi Lāmu, kam ir savs tēmu loks un sava pieeja to risināšanai, strādā, ja tā var teikt, pārāk izklaidus, «šauj, kur pagadās», neizvērs un nepadziļina reiz labi sāktu, bet jo aši pārlec uz citu tēmu loku, citu vidi, pat citu laikmetu. Parādās viens labs A. Kalves stāsts «Veltījums pērnajam rudenim» ar jaunā speciālista Jura Liepas tēlu centrā, mēs ilgi slavējam, priecājamies, ceram, bet nekas jauns šajā virzienā vairs neseko, un simpātiskajam Jurim nepiebiedrojas ne draugi, ne domubiedri.

Igauņu rakstnieks Matss Trāts savos daudzajos nelielajos romānos un garajos stāstos («Koki, mani brāļi tuvie», «Dancis ap tvaika katlu», «Ainava ar ābeli un pienotavas skursteni», «Kafijas pupiņas», «Pommerā dārzs», «Ingera», «Svešinieks», «Turku pupiņas» u. c.) izseko igauņu zemniecības, lauku inteliģences likteņgaitām, izmaiņām lauku dzīvē, sākot ar pagājušā gadsimta vidū līdz pat mūsu dienām. Izveidota vesela tipu galerija, no darba uz darbu ejot, meklētas jaunas kompozicionālas un stilistiskas iespējas romāna žanrā.

Un te nu vēlreiz jāatgriežas pie mūsu galvenās tēmas — 70. gadi, latviešu romāns, cilvēka personība. Kādā situācijā tad mēs pašreiz atrodamies salīdzinājumā ar citu padomju tautu lielo prozu? 1980. gada jūlijā numurā žurnāls «Дружба народов» publicēja plašu materiālu par Baltijas republiku prozu. A. Bočarovs uzsvēra, ka 70. gados spilgtākās parādības ir krievu tā sauktā lauku proza, lietuviešu sociālpsiholoģiskais romāns un igauņu ironiski filozofiskā proza.

Sis galveno dominanšu izcēlums ir acīmredzot objektīvs. Tikai ar zināmiem papildinājumiem. 70. gadu otrajā pusē N. Dumbadzes, O. Čiladzes, Č. Amiredžibi, T. Čiladzes, G. Pandžikidzes darbi liecina par jaunu, kāpinātu romāna domāšanas aktivizāciju gruzīnu literatūrā. Liecina par to, kādus spēcīgus, oriģinālus mākslinieciskus rezultātus var dot rakstnieka stils, kura pamatā ir sulīgi tvērtā sadzīve ar spilgtiem raksturiem, nacionālo tradīciju, tautas romantiskās tēlainības apvienojums ar leģendu, spēcīgs morālilozofisks strāvojums. Jaunākais gruzīnu romāns acīmredzot apzinās sevi asā laika kontekstā, un reizē tas ir orientēts uz vēsturisku plašumu izjūtu. Un vēl — mēs visi esam ļoti stiprā C. Aitmatova 1980. gadā publicētā romāna «Un garāka par mūžu diena ilgst» iespaidā, kas uz daudzām parādībām — arī uz tām problēmām un problēmiņām, kuras nodarbinājušas un nodarbina mūsu romānistus, — ļauj paskatīties citām acīm — no daudz augstāka skatupunkta, sociālā un ētiskā ideāla augstumiem. Tas ir dziļi paties, var teikt, nežēlīga

bezkompromisa romāns par robežu, kas šķir visu jauno, skarbi topošo no pagājušā. Romāna spēks ir tāds, ka tāls dzelzceļa sazarojums bezgalīgo Kazahijas stepju vidū kļūst par cilvēces un katra cilvēka uzmanības centru. Skaudra sadzīviska realitāte, tautas mīts un visdrosmīgākā fantāzija šajā romānā veido nesaraujamu veselumu, vēršoties vērīnīgā konceptualitātē. Viena no domām, ko paūz notikumi un spilgtie varoņi, — bez pagātnes, bez kultūras un tradīciju apziņas tautai nav nākotnes, tāpat kā cilvēkam bez atmiņas nav dzīves, nav radīšanas iespēju.

Pēdējā laikā sarunās par lielo prozu (skat.: Дружба народов, 1980, № 7; Вопросы литературы, 1980, № 7) tiek pieminēti arī atsevišķu latviešu rakstnieku atsevišķi darbi. Tā H. Hiršs žurnāla «Вопросы литературы» rīkotajā apspriedē uzsvēra, ka Vissavienības lasītāju aizsnieguši A. Bela, R. Ezeras, Z. Skujiņa, V. Lāma darbi un tas ir pelnīti un atbilstoši to vērtībai. Jāpiekrīt H. Hiršam, ka Vissavienības uzmanību pelnījis Z. Skujiņa romāns «Kailums», kas ar lielu nokavēšanos krieviski publicēts «Daugavā» un 1981. gadā «Liesmas» izdevumā grāmatā, un arī M. Zariņa darbi («Viltotais Fausts» 1981. gadā publicēts žurnālā «Дружба народов» un grāmatā). Un, protams, J. Kalniņa «Rainis», kas D. Glēzera tulkojumā tiks laists klajā Maskavas izdevniecībā «Советский писатель».

Diemžēl nekur un neviens līdz šim nav ieminējies par latviešu padomju romāna skolu tādā nozīmē, kā mēs varam runāt par lietuviešu romāna skolu, igauņu romāna skolu un — pēdējā laikā — par gruzīnu romāna skolu.

70. gadu sākumā it kā iezīmējās šīs skolas cerīgās kontūras, bet diemžēl tās neguva tālāku padziļinājumu un izvērsumu. Tas bija latviešu prozas, arī romāna, jaunu meklējumu un uzplaukuma posms. Šis laiks ieies vēsturē kā dokumentālās, biogrāfiskās prozas, vērīnīgu literāri publicistisku darbu (kas savas struktūras, žanru sintēzes, arī apjoma ziņā nereti tuvojas romānam) laiks. Sajos darbos spilgti atklājas gan izcils revolucionārs, partijas un valsts darbnieks (J. Niedres «Veterāns»), gan sarkanais strēlnieks (T. Kaufelda un I. Indrānes «Sēkla nedeg»), gan bagāts cilvēka mūžs, kas veltīts sociālistisko lauku pārvaldei (E. Kauliņa un P. Bauga «Kad migla krīt...»), gan Tēvijas kara cīnītāji (I. Sokolovas «Mana biogrāfija»), gan mūsu lauku speciālisti un pats rakstnieks (I. Ziedoņa «Kurzemīte»), gan dzīves agri samaitāti raksturi (A. Dripes darbi).

Vispār jāsaka — latviešu romānists nav diez cik izteikts augstas fantāzijas un tipu sintēzes, filozofiskās analīzes pārstāvis. Viņš ne brīdi nevar dzīvot bez dokumentālā, biogrāfiskā, empīriskā (kas stilistiski var būt dažādi iekrāsots) materiāla.

Tomēr ne jau sadzīvisku īstenības parādību tvērumam un psiholoģisko variāciju bagātīgumam, par ko nevaram sūdzēties mūsu

jaunākajā romānā, ir pirmšķirīga loma mūsdienu prozā. Izšķirošais ir autora domu mērogs, autora koncepcija. Mūsu republikas prozas darbu krietnai daļai, pat visai talantīgiem darbiem, grūti izlobīt caurviju konceptuālo domu, bez kuras nav romāna. Te nemaz nepieņemtu tos rakstītājus, kas aizvien drošāk piedāvā stilistiski bālus standartveida darbus ar nenozīmīgiem varoņiem, bet ar kādu piesaistošu intrigu, lepnī paziņojot, ka viņiem ir savs lasītājs, turklāt tieši masu lasītājs...

Vajadzētu nopietnāk un paškritiskāk ieklausīties tajos patiesajos vārdos, kas pauž neapmierinātību ar pašreizējo mūsu liriski psiholoģiskās prozas un tās varoņa stāvokli. Nekādas spožas perspektīvas šī situācija nesola, jo tiek aizmirsta patiesība, ka cilvēks ir sabiedrisko attiecību kopums un kā tāds arī jāatspoguļo literatūrā.

H. Hiršs: «Iznāk paradoksāli. Romānisti smalki un niansēti atsedz visas savu varoņu pārdzīvojumu nianšes, meistarīgi izmanto zemtekstus un sasniedz pat zināmu dramatisku spriegumu, bet neatkārtojama individuāla rakstura, cilvēka likteņa neatkārtojamības romānā nav. Notiek tas tāpēc, ka varoņa personisko pārdzīvojumu peripētijas ar dzelzainu noteiktību attīrītas no visas pārējās dzīves... Mūsu priekšā vairs nav konkrēts cilvēks, bet gan zināms psiholoģisks tips ar tam piemītošo reakcijas veidu noteiktās dzīves situācijās. (..) Neaicinu visus uzreiz ķerties pie globālām problēmām, bet, ja tu varonis neapzinās savu saistību laikmetā, tad rakstniekam taču tas būtu jāapzinās.» (Дружба народов, 1980, № 7.)

A. Bočarovs: «Latviešu prozā pēdējos gados pārsvaru guvis abstrakti romantisks tēlojums. Kā jau esmu uzsvēris, romantisms var arī atkailināt dzīves lauzuma vietas, bet var arī tām pārvilkāt dūmaku. Diemžēl šī dūmaka pašlaik visai intensīvi stiepjas pāri latviešu prozai.» (Дружба народов, 1980, № 7.)

I. Krona: «..runājam par dziļākas sociāli vēsturiskās konkrētības nepietiekamību mūsu prozā. Un iespējams, ka «romantiskajā dūmakā» slēpjas daļēja atbilde arī uz kādu citu jautājumu — kādēļ mūsu literatūrā kuplojošais liriski psiholoģiskās prozas koks plašākā kontekstā neparādās kā vienota literāra parādība, virziens, «skola». Vai tad tas pulcētu tikai maztalantīgus rakstniekus? Nē. Kur tad cēloņi? Manuprāt, tajā apstākļi, ka skolas izaug no attieksmes pret parādībām, attieksmes pret savas tautas dzīves un mākslas problēmām, nevis tikai no kopīgiem estētiskiem principiem. Un latviešu liriski psiholoģiskajai prozai šīs mobilizējošās, virzošās un vienojošās idejiski estētiskās nostādnes nav. (..) Kopīgais ir tas, ka visai maz atsedzas konkrētā vide, konkrētie apstākļi, kādos dzīvo un kas ietekmē un veido tos cilvēkus, kuru psiholoģijas izpēte ir liriski psiholoģiskās prozas uzmanības centrā. Tādējādi īstenības ainai tiek laupītas kādas būtiskas krāsas, un šo ainas nepilnīgumu nespēj kompensēt it kā skrupulozi detalizētā psiholoģisko noskaņu un situāciju analīze.» (LM, 1981, 9. janv.)

Apzināti citēju tik gari, lai, aicinot sabiedrotajos autoritatīvus kritiķus, galu galā rosinātu savu viedokli mainīt tos, kuri mūsu pašreizējās prozas vājuma izpausmes uzdod par tās stiprumu, «nacionālās specifikas» izpausmi. Varbūt zināmā mērā to vēl varētu uzskatīt par nacionālu iezīmi, taču par stiprumu gan ne.

Cilvēka dzīve kļuvusi komplicētāka — gan iekšējā, gan ārējā. V. Bubnis romānā «Nesēto rudzu ziedēšana» rāda, kā sabiedriskie procesi (kaut vai lielas lauku cilvēku daļas pārcelšanās uz pilsētu, ieplūšana strādnieku šķirā, inteligencē) rada komplicētus procesus visā cilvēka apziņas struktūrā, dara cilvēkus individuāli diferencētākus. So situāciju atspoguļo arī jaunākā lietuviešu romāna tēlu daudzveidība, turklāt tas analizē tieši cilvēka sociālo statusu, morāli un psiholoģiju. Vecie revolucionāri un vecie zemkopji, partijas un padomju darbinieki, strādnieki, kolhoznieki, ārsti, skolotāji, lauku speciālisti, dažādu nozaru mākslinieki, studenti, žurnālisti, valsts iestāžu darbinieki, zvejnieki, jūrniece, skolu jaunieši — tas nav pilnīgs dažādu profesiju, sociālo grupu, sabiedrisko lomu pārstāvju piemērojums. Un tāda daudzveidība arī apstiprina patiesību, ka mūsdienu cilvēka tēla saturiskais apjomīgums, būtība nevar tikt atklāta bez dziļas, diferencētas sabiedrības dažādu sociālo slāņu analīzes.

Lietuviešu romānā ne mazums vietas ierādīts sadzīvei, ģimenei, taču varoņu esība atklāta dziļākā savas tautas vēstures, nācijas esības sakņojumā. Vispār lietuvieši kā dzīvē, tā literatūrā daudz domā par jaunās socialitātes problēmām, kas mūsu rakstniekus it kā maz interesē. Tāpat lietuviešu romānā ļoti izteikti un sazaroti akcentēta inteligences, īpaši radošās inteligences lielā atbildība par savas tautas dzīves veida raksturu, galveno esības un kultūras vērtību saglabāšanu un jaunveidošanu. Rakstnieks, mākslinieks, filozofs, sociologs, pedagogs redz vienīgāk, skaidrāk tver apslēpto, cēloniskāro, atsevišķas parādības vienojošo, tāpēc arī no viņa tiek daudz gaidīts domāšanas kultūras un darbības stimulēšanā, tā ļaužu slāņa mazināšanā, kuram nepiemīt kultūras pārmantojamība, kuram nav ne pagātnes, ne tradīciju, ne vēstures un, protams, nav arī nākotnes, jo kultūrā tas neko negrib turpināt, bet dzīvo tikai patērēšanai domātajā tagadnē. Kā atzīmē J. Kalniņš, latviešu jaunākajā romānā salīdzinājumā ar lietuviešu romānu pieticīgāk izjūt atsevišķu indivīdu dzīvi kā daļu no visas tautas dzīves. «To varētu nosaukt par literatūras valstiskas domāšanas trūkumu.» (Karogs, 1981, № 11.)

Mūsu romānā jo bieži tēlotā sadzīve arī paliek tikai sadzīves līmenī, tai nav otrā un trešā — sociālā un filozofiskā — slāņa. Taču sadzīvi un ar to saistīto cilvēku var attēlot dažādi. Sadzīve — daudzpusīgs jēdziens. Ir komunālā un atsevišķā dzīvokļa, vīra un sievas attiecību, ģimenes sadzīve, ir liela rūpniecības darba kolektīva sadzīve, ir kara dienu skarbā sadzīve. No sadzīves sīkajām vienībām, «ikdienas fragmentiem» veidojas dzīve un veidojas cil-

vēka raksturs. Tikai jāredz un jāapzinās, ka sadzīve ir viena no socialitātes izpausmēm — ar ģimeni, jaunās paaudzes audzināšanu, ar morālo un psiholoģisko klimatu cilvēku attiecībās. Ģimenes saglabāšana un nostiprināšana, asi demogrāfijas jautājumi, sievietes sievišķības, bērnu mīlestības saglabāšana neierobežotās emancipācijas apstākļos — vai tās nav sadzīves problēmas, un vai šīs problēmas ir mazsvarīgas?

Paužot 70. gados krasi izmainījušos attieksmi pret to esamības sfēru, ko pieņemts saukt par sadzīvi, J. Trifonovs uzsver: «Sadzīve — tā ir liela pārbaude. Nevajag runāt par to nicinoši kā par cilvēka dzīves zināmo pusi, kas ir literatūras necienīga.» Sadzīve taču ir parastā dzīve, dzīves vispusīgs pārbaudījums, kur tiek īstnota un svēta tagadnes morāle.

Var jau aprakstīt romānā, kā Jānītis iemilēja Mārīti un kas no tā iznāca. Taču var atklāt arī personības dziļāko iedabu, kad nereti izrādās, ka darbā cilvēks var veikt nopietnas lietas, daudz izturēt, bet var zaudēt, «nolūzt» tieši sadzīvē.

J. Trifonova darbi liecina, ka, risinot sadzīves problēmas ar saasināti tagadnīgu izjūtu, var dziļi un spēcīgi atklāt mainīgās un pretrunīgās dzīves strāvumus, tās apslēptākos, dziļākos procesus (vai — kā R. Ezera saka — zemdegas). Sadzīve J. Trifonovam kalpo personāža pašatklāsmei, iekšējam izgaismojumam, ja gribat — garīgam atkailinājumam, bet tā var būt arī dzenskrūve, kas cieši savienota ar vēsturi, ar sociālo pasauli.

Rakstīt par mūsdienu darba cilvēku — nozīmē rakstīt par viņa vērtību, kaislību, emociju pasauli. Lai cilvēks attīstīta sociālisma laikā pienācīgi veiktu savu sabiedrības locekļa, profesionāļa, ģimenes cementētāja, paša personības veidošanas uzdevumus, viņam jābūt ļoti vispusīgi apbruņotam — intelektuāli, morāli, praktiski, organizatoriski, psiholoģiski. Jo nevar taču kā viegla skaidriņa peldēt virpuļu virpuļiem līdzī katrai straumei, mētāties no viena krasta uz otru, dzīvot no nejaušības līdz nejaušībai, samierināties ar jebkuriem nosacījumiem, ko piedāvā liktenis. Arī par to jādomā, lasot vienu, otru un trešo mūsu romānu...

Nesim kaut vai mīlestības attēlojumu. Patiesi, mīlestība ir liels spēks, kas dodas uzbrukumā cilvēka prātam, jūtām un miesai... Kaut arī milēšanās dažāda izvērsuma pakāpēs tēlota gandrīz katrā mūsu autora romānā, taču īsta mīlestība savā daudzpusībā un dziļumā tiek atklāta visai reti. A. Plēsuma savā prozas apskatā «Cīņā» (1980, 28., 29. okt.) secina, ka īsti patiesi — tikai J. Kalniņa romānā «Rainis».

Taču mīlestības atklāsmē literatūrā, tās vara pār cilvēku ir ļoti svarīgs aspekts, kas tieši saistīts ar jauniešu jūtu audzināšanu, ar demogrāfijas problēmu, galu galā — ar personības raksturu. Dzīve (tāpat sociologi un psihologi) liecina, ka no vīra un sievas jūtu

kultūras, savstarpējām attiecībām atkarīga gan viņu pašu ikdienas noskaņa, gan viņu psihiskā veselība, laime, optimisms, darbaspējas, panākumi bērnu audzināšanā. Bet statistika, kas raksturo šīs attiecības, ir nežēlīga. Pēdējos 10 gados iedzīvotāju dabiskais pieaugums tādā lielā pilsētā kā Rīga ir pavisam neliels — tikai 18 tūkstoši. Vienu trešdaļu ģimeņu veido tikai divi cilvēki — tas nozīmē, ka ģimene ir nepilna vai arī bez bērniem. Vienpadsmit procentu cilvēku ir vieninieki, bet pavisam republikā 250 tūkstošiem vīriešu un sieviešu nav ģimenes. Vienīgais, kas pēdējā laikā tiecies pietuvoties šo problēmu lokam, ir Z. Skujiņš ar garo stāstu «Sermuliņš uz asfalta». Tas, ka daudzi cilvēki jūtas vientuļi, ka pazišanos, otra cilvēka atsaucību, mīlestību meklē ar sludinājumiem, liecina par mīlestības «fona» problemātiskumu, arī par sadzīvisko atsvešināšanos vīriešu un sieviešu darba kolektīvos un citām problēmām.

Visumā kritiski vērtējamā situācija mūsdienu dzīves un cilvēka atklāsmē lielajā prozā izvirza dažas būtiskas teorētiskas, taču ar praksi cieši saistītas problēmas.

Lai rakstnieks dziļi un vispusīgi tvertu laikmetu un tajā daudzdimensionāli atklātu cilvēku, viņam jāapgūst, jāizkristalizē sevī un savā darbā četri galvenie slāņi: EMPIRISKAIS (fakti, notikumi, parādības, cilvēks savā ārējā uzvedībā un rīcībā), SOCIĀLAIS (cilvēks kā indivīds savās saiknēs ar sabiedrību, kā noteikta dzīves veida elements un subjekts), MORĀLPSIHOLOĢISKAIS (cilvēka iekšējās pasaules, darbības, rīcības motīvu analīze) un KONCEPTUĀLAIS jeb FILOZOFISKAIS (personība savā veselumā, savā dinamiskajā virzībā, savā vērtību orientācijā un apstiprinājumā). Apcimredzot, izpētot mūsdienu cilvēku, viņam jātuvojas no divām pusēm: induktīvi — no konkrētā dzīvā indivīda izpētes puses — un deduktīvi — no vispārējo likumsakarību, kuru magnētiskajā laukā dzīvo cilvēks, apzināšanas, izpētes puses. Jātuvojas cilvēkam kā visa kodolam. Citādi — vienpusība, slīdēšana pa virsu, cilvēka vienplaknība un perifērisks skatījums, ko vēl tik daudz sastopam mūsu prozā. Nepieciešama kompleksa pieeja, kas izriet no visu elementu dzīva sakausējuma, nevis empīriski virspusējs skatījums, nevis «tīrā socioloģija» vai «tīrā psiholoģija».

Jāņem vērā, ka literatūrā vispār, bet romānā īpaši, sociālais nebūt nereducējas uz ideoloģisko līmeni. Tas aptver psiholoģisko (pastāv ciešs sakars starp sociālo un individuālo psiholoģiju), antropoloģisko un biogrāfisko līmeni. Sociālais atklājas cilvēka domāšanā un valodā, viņa leksikā, frazeoloģijā, stilā; tas no satura pārtop formā un otrādi — ir spējīgs ietiekties mākslas darba struktūrā visos līmeņos un porās.

Rūpīgāk ielūkojoties Miervalda Birzes pēdējo gadu prozas darbos «Nervozas sievietes stāsts», «Divi pusmūža cilvēki», «Notikums žēlsirdīgās māsas Tillakas dzīvē», «Viņš satika savu kāju», redzam, ka tie ļoti blīvi savā faktūrā, nereti jaušama dokumentāla sākotne.

Taču reizē tie ir nozīmīgu cilvēcisku un vēsturisku likumsakarību organiska sakausējuma izpausme. Margēris Zariņš savos literārajos darbos sniedz ļoti bagātu empīrisku materiālu, bet visu to izkristalizē ar savas personības intelekta mērogiem un šarmu, paceļoties nozīmīgu vispārinājumu pakāpē.

Sajā ziņā būtisku domu izteicis Leonīds Ļonovs: jo lielāks laika posms, no kura rakstnieks, domātājs gūst savu pieredzi, jo dziļāki un vērienīgāki secinājumi. Tāpat kā upes — jo lielāki tās baseina zūburojumi, jo varenāks straumes plūdums, jo tā dziļāka.

Savukārt Tautas mākslinieks gleznotājs E. Kalniņš aicina vairāk domāt par savas daiļrades griestiem un debesīm: «Meistarība, aprobēta meistarība zināmā mērā ir griesti. Bet tālāk ir tikai divas izejas: vai nu atdurties pret tiem un izplūst kvantitatē, vai arī centties «noņemt griestus», ieraudzīt virs tiem bezgalību un mēģināt pacelties jaunā kvalitātē... Es nezinu, vai tikšu ar šo uzdevumu galā, bet man ir iespējas mēģināt, un tas ir ļoti daudz.»

To gribas attiecināt arī uz mūsu romānistiem, kas nereti it kā novatorisma vārdā nevis paplašina romāna iespējas, bet gan sašaurina. Būtu nopietni jāpadomā par romāna būtību, struktūru, tā iespēju pilnīgāku izmantošanu. Īpaši tāpēc, ka vairāki pēdējā laika romāni atgādina nevis sazarotu upes baseinu ar krietnu paplašinājumu un varenu domas plūdumu deltā, bet vairāk gan pieticīgu strautiņu, kas izčākst smiltājā...

Acīmredzot maldās tie rakstnieki, kas uzskata, ka episkais, sižetiski un kompozicionāli daudzplākšņainais sociālpsiholoģiskais romāns mūsdienās zaudējis savu nozīmi, ka tagad jāraksta tikai īsi, tīri psiholoģiskie vai intelektuālie romāni ar divām trim personām. Taču, kā liecina pieredze, šīs formas vienpusīgais kults nereti kalpo par ieganstu tam, lai izvairītos no sarežģītu (kas prasa arī krietnu izpētes darbu) mūsdienu dzīves problēmu risinājuma. Pie visspilgtākajiem, vērienīgākajiem mūsdienu romāniem pieder J. Avīžus «Zaudētā pajumte», J. Bondareva «Krasts», C. Āitmatova «Un garāka par mūžu diena ilgst». Bet tie ir episki daudzplāna romāni ar galveno tēlu centrā un plašu atzaru personāžu. Tajos tradicionālās formas pamatelementi savijas ar modernās nosacītības līdzekļiem. Tāda romāna struktūra var sniegt ietilpīgu, izvērstu īstenības ainu, iznest mūsdienu komplicētās esības slodzi. Bet tas mūsu prozas psiholoģiski liriskais (dažkārt arī sociālpsiholoģiskais) tipveida cilvēks (darbā noguris cilvēks, neveiksminieks vīrs, garlaikota, uz mīļāko predestinēta sieviete, ar centrālās sērgu apsēsti bērni, kas atsvešinās no vecākiem, bet dažkārt izdara noziegumus, meitene, kas pirmoreiz iemīlējusies šoferi, un sieviete, kas otrreiz iemīlējusies bērniņas draugā, jauneklis, kas remontē tantes fordiņu, apmeklē šoferu kursus, no pirmā acu skatiena iemīlas skaistā sievietē un gatavs to precēt jebkurā situācijā utt.) arī īsti neprasa romāna formu, tas tīri omulīgi var justies arī pagarākā stāstā.

Pazīstamais krievu vēsturnieks V. Kļučevskis kādreiz uzsvēris: «Nosakot savas darbības uzdevumus un virzību, ikvienam no mums jābūt kaut nelielā mērā vēsturniekam, lai kļūtu par godprātīgas un apzinīgas darbības pilsoni.» Sie vārdi pirmām kārtām attiecas uz rakstnieku. J. Peters 1980. gada Dzejas dienu ievadījumā šo pašu domas gājienu centies ievirzīt tā: «Latviešu vēsturiskajā pieredzē daudz varonības, daudz cēluma, daudz pretrunu, daudz gaismas un daudz paštruluma, daudz aktivitātes un daudz glēvas inerces. Sajā pieredzē ir mūžam mainīgā dzīve, pēdējā laikā — pat strauji mainīgā, kad visās dzīves jomās mainās vērtību skala. Vienas vērtības nāk un aizvējo, citas neparedzēti stabilizējas, un nedz visiem cilvēkiem, nedz visām ļaužu grupām tās nav vienādas.»

J. Peters pareizi iezīmē dažādu, pat diametrāli pretēju vērtību orientāciju tagadnes cilvēkos: gan jauniešus, kas tiecas pēc asiem ritmiem un urbanizētas vides, gan gaišus prātus, kas civilizētā vidē īstenotu radošu spriegumu cenšas savienot ar «zaļo zonu» līdzsvaru, gan tos samērā daudzus nekā nedomājošos, kam «Taizels vēderā un Taizels galvā. Un Taizels diemžēl arī bērnos. Tā jau ir tragēdija, kas skar nākotni.» J. Peters ar pamatotām bažām atzīmē, ka šo un citus ļaužu slāņus rakstnieks it kā neredz, «literatūras liela daļa netiek līdzī dzīvei, tās maiņām, tās gaišajam un melnajam materiālam, jo literatūra stabilizējas iekarotās pozīcijās. Sajos «drošajos ierakumos», kurus sen vairs neapšauda, rodas viegli vārdi...» Un vēl: «...skatoties patiesībai acīs, mums jāatzīst, ka daudzas aktuālas mūsu republikas ekonomiskās un demogrāfiskās, sociālās un psiholoģiskās problēmas mēs apejam kā neesošas, nesaprotamas un mākslas analīzei nepieejamas. «Ko nevar celt, to nevar nest.» Vai tiešām nespējam celt?»

Fiksējot kādas (vienalga, pozitīvas vai negatīvas) parādības cilvēkos, literatūra nemeklē un neatklāj to cēloņus. Rodas iespaids, ka mūsdienu cilvēkam nav nekāda sakara ar to skarbo, pretrunīgo vēsturisko pieredzi, par ko runā Jānis Peters. Vienīgi Jānis Niedre savā slimnīcā uzrakstītajā romānā «Ne jau katram uztic visgrūtāko» tiecas risināt jautājumu par tautas revolucionāro tradīciju pārmantojamību un deformācijām gadu gaitā dažādos cilvēkos — tīras sirdsapziņas ļaudīs, krustceļos stāvētajos, burta kalpos, pielāgoties spējīgajos... Tikai dialogā ar pagātni, ar tradīciju var labāk redzēt ejamo ceļu. Tikai cieņā pret visu nozīmīgo pagātnē un reizē radošā strīdā ar pagātni izkristalizējas līdzī nepamais un tālāk attīstāmais. Tas attiecas ne tikai uz pozitīvo, bet arī uz negācijām, kas mantojas no pagātnes. Jānis Lapsa stāstā «Klabatas» centies izsekot vairāku ļoti nepievilcīgu mūsu laikabiedru īpašību vēsturiskajai ģenēzei, un šim stāstam ir nozīmīga sociāli ētiska katarses funkcija. Tas nevis tikai kaut ko konstatē, bet atklāj likumsakarību un vēsturisko pieeju padara par savu sabiedroto ciņā pret ļaunumu.

Jāņem vērā, ka mūsdienu cilvēka attīstība un esamība norit visai

pretrunīgā situācijā. Neapšaubāmi, ka tādas iespējas sevi izglītot, attīstīt kulturāli, apstiprināt darbībā un ražošanā nav bijis nevienā laikā un nevienā sabiedrībā. Taču ZTR, nepieredzēti straujā urbanizācija un citi mūsdienu procesi rada tādas negatīvas parādības kā zināmu tautas tradīciju zaudēšana, ekoloģiskas un morālas traumas, tehnizācijas pārsvara tendences pār lielu un cildenu mākslu, patērētāja tendenču pastiprināšanās, sociālās kontroles apgrūtinātība lielās pilsētās, cilvēisko individuālo attiecību aizstāšana ar anonīmām attiecībām, racionalizētiem, utilitarizētiem standartiem, būtībā surogātiem («vajadzīgā cilvēka», blata u. tml. attieksmēm), jaunatnes fiziskās un sociālās attīstības neatbilstība u. c. Šīs tendences īpaši spilgti atklātas krievu rakstnieku V. Astafjeva, V. Rasputina, V. Belova, J. Trifonova darbos (krievu kritikā tā ieguvusi «stingras prozas» apzīmējumu), skartas arī dažu mūsu rakstnieku R. Ezeras, Z. Skujiņa («Lielā zivs»), V. Lāma («Trase») un A. Jakubāna darbos.

Viens no spēcīgākajiem un reizē satriecošākajiem šajā ziņā ir Erika Lansa stāsts «Tereona galva». Skaistu dzīvās dabas veidojumu iznīcina nevis biosfēras un tehnosfēras sadursme, bet gan it kā inteligentu, sadzīviski normālu cilvēku morāles kritēriju noslīdējumi, balstīšanās uz tagad tik izplatīto principu «roka roku mazgā»... un šoreiz abas kļūst nepievilcīgi neīras, noziedzīgas pret dabu.

Lai izturētu pārlietu lielos dinamiskos procesus, trokšņu informācijas drūzmas spiedienu, lai saglabātu darbaspējas, ārsti ieteic «PĀRLIEKU JUTIGI NEREAGĒT uz to, no kā nevaram izvairīties un ko nevaram izmainīt». Ieteic katram cilvēkam «mācīties PIEMEROTIES objektīvi esošajai situācijai, mācīties reizē PIEMEROSANOS un NĒROBEZOSANOS» (prof. I. Eglītis). Tas tā varētu būt no fiziskā, cilvēka veselību saglabājošā viedokļa. Bet mūsu morāle, dzīves veida ideālā izpratne liek cīnīties pret nebūšanām, ļaunumu, liek sevi netaupīt, nenorobežoties, veicot zinātnisko, radošo, sabiedrisko darbu, pārpildot plānus, arī sturmējot mēneša beigās iepriekš nepaveikto utt., jo tikai tā panākams progress. Acīmredzot katram indivīdam jāveido radoši selektīva un sintezējoša pieeja dzīvei, vērtībām. Mērķtiecīgi cilvēki ar augstiem vērtību kritērijiem brīvo laiku izmanto veselīgai atpūtai un sevis pilnveidei, bet vājas gribas, zemu vērtību kritēriju un nenoturīgas morāles cilvēki šo laiku izmanto individuālās un kolektīvās iedzeršanās un ar to cieši saistītu cinisma, cietsirdības, noziegumu, patoloģisku ģenētisku izmaiņu, smagu drāmu un traģēdiju vairošanai. Zinātniskajā literatūrā pat izveidojies jēdziens «morālais vakuums», kas nozīmē to, ka sociālās kontroles tradicionālā prakse jau kļuvusi mazefektīva, bet cilvēku spēja izveidot sevī iekšēju ētisku paškontroli vēl nav kļuvusi par vispārēju normu. Šīs pretrunas atklāsmē un šīs iekšējās ētiskās un estētiskās paškontroles attīstībā neapšaubāmi liela loma ir literatūrai, mākslai.

Bieži lietojam jēdzienu «kolektīvisms», nereti visai abstrakti, bet vairāk vajadzētu audzināt tādas cilvēka īpašības kā socialitāte šī vārda visplašākajā nozīmē. Bet mēs tik bēdīgi maz rādām, KĀ SAJOS PAŠOS APSTĀKĻOS TOP ISTS CILVEKS.

Mēs lepojamies ar saviem korjiem, diriģentiem, ar savu glezniecību un māksliniekiem, kas pazīstami tālu pasaulē, ar saviem izcilajiem zvejniekiem, jūrniekiem, zinātniekiem, lieliskajiem ārstiem un skolotājiem, visu to vērtību radītājiem, kas redzamas Republikas tautas saimniecības sasniegumu izstādē un ko pazīst visos kontinentos. Diemžēl šos meklētājus, jaunradītājus, materiālo un garīgo vērtību radītājus mēs tikpat kā neredzam mūsu jaunākajā romānā.

Tāpēc arī nav brīnums, ka gan lasītāju, gan mākslinieku un kritiķu vidū pēdējā laikā aizvien noteiktāk atskan vēlēšanās redzēt literatūrā, uz teātra skatuves, kinofilmās cilvēku — tagadnes pozitīvo varoņi. Tas nenozīmē, ka pozitīvajam varonim vajadzētu atkārtot kādreizējās ilustratīvisma, vienpusīgās idealizācijas kļūdas. Tam vajadzētu atklāties skarbās, rembrantiski fakturētās eļļas krāsās, ejot cauri visām reālajām grūtībām.

Pret cilvēkiem, kam viss dodas rokās pārāk viegli, kas izskatās vienmēr starojoši, ir jāizturas ar zināmu skepsi un neuzticību, kamēr viņi nav pakļauti nopietnākiem un skarbākiem dzīves pārbaudījumiem. Tikai pārbaudījumos ārdētiem varoņiem, kas saglabājuši savu cilvēcisko patību un humānismu, mēs varam īsti uzticēties.

Būtībā jautājums par literārā pozitīvā varoņa kā aktīvas darbības cilvēka attēlojumu literatūrā izvirza vairākas problēmas: 1) par literatūras sociālajām funkcijām dzīves progresējošā virzībā; 2) par dialektiskajām attiecībām, kas pastāv starp īstenības atspoguļojošo pusī un cilvēka sociāli ētisko esamību; 3) par realitātē dibināta ideāla veidošanās iespējām; 4) par to, kādu pozitīvu konstruktīvu ekvivalentu rakstnieks un mēs visi kopā varam dot pretī pēdējā laikā tik izplatītajai tendencei apstāties negatīvo parādību konstatācijas līmenī; 5) par jauna augstāka spirāles posma iespējām mūsu prozas un īpaši romāna attīstībā.

Gribas akcentēt domu, ka ikviena cilvēka darbība zināmā mērā ir aksioloģiski, ētiski un estētiski iekrāsota — t. i., cilvēks darbojas atbilstoši savām vērtību nostādnēm, morāles normām un estētiskajiem principiem. Nedrīkst aizmirst — lai šie principi īstenotos darbībā, tiem jāiziet subjektīvās (ideālās) tapšanas ceļš. Tas ir motivācijas meklēšanas, iekšējās sagatavošanās posms darbībai (vai spējai atteikties no sociāli, cilvēciski neattaisnojamās darbības). Literatūrai un īpaši tās pozitīvajiem varoņiem te ir ļoti būtiska, funkcionāla nozīme.

Sajā apcerē literārā darba varoņa literatūrkritiska analīze nereti mijas ar publicistiskām atkāpēm un dažādiem it kā blakus jautājumiem. Tas tāpēc, ka literatūras samērojumā ar tagadnes esamību atklājas literatūras saturiskā nepietiekamība un reizē arī formas ne-

atbilstība. Šīs atkāpes bija nepieciešamas, domājot par pilnīgāku īstenības izpausmi mākslā un mākslas īstenībā.

Mēs noraidām idealizēto, bezkonfliktu teorijas radīto pozitīvo varoni. Mūs neapmierina tēls kā gatava, nobeigta, nekustīga patiesība, kā morāles rezumējums. Mēs mākslas tēla patiesību izprotam kā ceļu uz augstāku, dziļāku patiesību, kā personības tapšanas procesu — cīņā, pretrunās, dialektikā.

N. Dumbadzes romāna «Mūžības likums» galvenais varonis rakstnieks Ramišvili, atlabdams no infarkta un detalizēti apcerēdams savu dzīvi un dzīvi vispār, pēc diviem slimnīcā pavadītiem mēnešiem savam ārstam profesoram atzīstas, ka viņš atklājis «mūžības likumu». «Šī likuma būtība tāda, ka... Cilvēka dvēsele simtkārt smagāka par viņa miesu... Tā ir tik smaga, ka vienam cilvēkam nav pa spēkam to nest... Un tāpēc mums, cilvēkiem, kamēr esam dzīvi, jācenšas atbalstīt citam citu, darot nemirstīgas citam cita dvēseles: jūs — man, es — kāda cita, cits — trešā un tā tālāk, līdz bezgalībai... Lai cilvēka nāve nekļūtu par fatālu nolemību viņa dzīvē...»

Var sacīt — tas nav jauns, šis likums. Bet svarīgi ir tas, kā pie šī likuma atklāsmes sev nonāk Bačana Ramišvili — aiz tā ir milzīga dzīves pieredze, grūta cīņa ar sevi un apstākļiem ceļā uz šo patiesību. Pēc šī mūžības likuma darbojas J. Bondareva, C. Aitmatova, R. Ezeras, A. Bela un citu rakstnieku varoņi, kas iet smagus, citu neiztaisnotus ceļus un līdz ar to dziļi atklāj to dzīves patiesību, ko pa spēkam atklāt tikai mākslai.

Visa mākslas kultūras vēsture atgādina, ka sava laika cilvēku pilnīgi var attēlot tikai stipru varoņu, augstu ideālu, plašu filozofisku horizontu, zema sāpju sliekšņa un bezkompromisa konfliktu literatūra. Tikai tādas ievirzes nacionālās literatūras darbi rod ceļu arī uz citu tautu lasītāju sirdīm. Par to «iziešanas» nosacījumiem un misiju plašajā pasaulē labi pateikusi Ārija Elksne:

Kad iesi pie citas tautas,
Lai nomodā sirds tev un prāts:
Tu nenāc tikai no sevis —
No savas tautas tu nāc.

Literatūra un Māksla, 1981, 7. aug.

DOKUMENTS JAUNĀKAJĀ LATVIEŠU PROZĀ

Padomju literatūras attīstības process septiņdesmitajos gados izvirzīja vairākas teorētiskas problēmas, arī par dokumenta strauju, pastiprinātu ienākšanu daiļliteratūrā, par dokumentālās literatūras un daiļprozas savstarpējām attiecībām — to tuvināšanos un ietekmēšanos.

Dzīves fakts, autora pieredzes apaugļots un vispārināts, autora fantāzijas bagātināts un pilnveidots, daiļdarbā mērķtiecīgi izlietots, nenoliedzami vienmēr ir bijis reālistiskās literatūras pamatu pamats. Ne velti mēs varam ar pilnām tiesībām teikt, ka «Mērnieku laiki» izauguši no brāļu Kaudzišu pieredzētā un dzirdētā zemes mērīšanas laikā Piebalgas novadā, ne velti Andreja Upīša muzejs Skrīveros ir izstrādājis maršrutu pa rakstnieka darbos attēlotajām vietām («Zaļā zeme» un Robežnieku cikls), bet Tērvetē ir maršruts, kas ved pa Brigaderes triloģijas pirmajā daļā «Dievs, Daba, Darbs» notēlotajām Anneles takām un dzīvesvietām. Šo piemēru virkni var vēl turpināt, bet tas nav nepieciešams — daiļliteratūras saistība ar konkrētu vidi, reāli eksistējošiem dzīves faktiem ir neapstrīdama un neapšaubāma.

Bet tas nepavisam nedod pamatu šāda tipa prozu saukt par dokumentālu un meklēt tanī dokumentāli precīzu dzīves atveidu, tik dziļi apakšā zem mākslinieciskā tēla ir paslēpta, nogulsņējusies tā dzīves patiesība, kas rosinājusi rakstnieka iztēli, viņa talantu.

Pēdējā gadu desmitā arī latviešu literatūrā arvien skaidrāk saskatāms cits, atšķirīgs dzīves fakta ienākšanas veids — rakstnieki dzīves faktus savos darbos nereti ietver tieši tādus, kādi tie atrodami presē, dažādu dokumentu kopojumos, krājumos, memuāros, dienasgrāmatās, vēstulēs utt. u. tml. Tātad — daiļliteratūrā ienāk dokuments — t. i., fakta fiksējums rakstveidā, iekļaudamies vēstījumā kā idejiski mākslinieciska sastāvdaļa, iegūdamis noteiktus kompozicionālus, strukturālus uzdevumus.

Padomju literatūrkritikā terminu «dokumentālā literatūra» lieto ar divējādu satvaru. Vieni uzskata, ka jebkurš daiļdarbs, kas vēsti par reālām personām un reāliem notikumiem, ir saucams par dokumentālu. Otrs viedoklis — dokumentālā literatūra ir zinātniska daiļ-

literatūra, kas pat vissīkākajos faktos balstās dokumentālajā materiālā, kurš vēstījumā iekļauts vai nu tiešā, burtiskā citējumā, vai arī brīvā atstāstā. Autora radošā pieeja te izpaužas zinātniskā koncepcijā, dokumentēto faktu sastatījumā un interpretācijā, lai atklātu jaunu patiesību par izpētes objektu. Šinī rakstā jēdziens «dokumentālā literatūra» tiek lietots ar šo otru, šaurāko satvaru, bet ar dokumentu saprasta rakstveida liecība, konkrēti — dzīves fakta, zinātnes atziņas u. tml. rakstveida fiksācija presē, dokumentu un izziņu krājumos, memoāros utt. Savukārt fakts ir saucams par dokumentālu tad, ja tas ir pamatots dokumentos, pierādāms.

Sai rakstā neapstāsimies pie dokumentālās literatūras kā tādas, mūsu sarunas priekšmets ir dokumenta idejiski mākslinieciskais izmantojums jaunākajā latviešu prozā.

Par to, kāpēc daiļliteratūrā tieši, tēlainības valodā nepārveidoti ienāk reāli fakti un dažāda veida dokumenti, interesantu rakstu «Dokuments mūsdienu literatūrā» publicējis Maskavas literatūrzinātnieks Pēteris Paļļevskis. Savā grāmatā (Пути реализма. М., 1974, c. 88—104) viņš min vairākus cēloņus, to vidū literatūras prestiža krišanos, kas saistīta ar to, ka rakstniekiem arvien grūtāk piekļūt pie cilvēka būtības dziļākajiem slāņiem, jo cilvēks ir iemācījies neatklāt sevi. Cēloņi ir arī citi — mūsdienu dzīve ir tik piesātināta, ka tad, ja dokumentam izdevies fiksēt nevis vienkāršu ārēju faktu, bet pašu notikuma, mirkļa būtību, tam piemīt tikpat liels atklājuma efekts kā labākajam mākslas darbam. Turklāt informācijas līdzekļi mūsu gadsimtā piedāvā tik daudz patiesu, nevirtotu dzīves faktu, ka tie tālu pārspēj ikviena cilvēka personiskās pieredzes iespējas un arī radoša cilvēka fantāzijas lidojumu. Tiktāl Pēteris Paļļevskis.

Atcerēsimies vēl dažas dokumentālā fakta īpašības, — daiļdarbā ietverts, tas runā ar plakāta tiešumu, spilgtumu un patiesumu arī detaļās.

Viens no pirmajiem darbiem, kas mūsdienu latviešu prozā pierādīja un parādīja dokumentālā fakta izmantošanas iespējas daiļdarbā, turklāt augstas klases daiļdarbā, bija Alberta Bela romāns «Sauceļa balss» (1973). Brīvā montāžā, nereti pēc pretstata vai paralēlu principa te laikmeta raksturojumam, laikmeta dziļākam tvērumam, dziļbumam — varbūt tas ir visprecīzākais vārds — virknēti avīžu fakti, t. s. dienas ziņās publicētais. Virknēti bez autora komentāriem, bet tik precīzā montāžā, ka jebkurš komentārs kļūst lieks un nevajadzīgs. Te vienuviet viss laikmeta raibums kā uz aīšas staba: tirgus cenas, no Rīgas tirdzniecības ostas izvestās preces, veikalu sludinājumi, politiskas slepkavības, cara ģimenes dzīve, prezidenta vēlēšanas Francijā, maizes cenu pacelšana Rīgā, ziņa, ka Janis Rozentāls pasniedz zīmēšanas stundas un viņa sieva Elli Forsel-Rozentāl turpat māca dziedāšanu utt. u. tml. Bet šis raibums tikai ārēji ir sikumos apzīlinošs, autors montāžu izdaries precīzi un

mērķtiecīgi, ļaudams dokumentā rodamiem faktiem atklāt Piekta gada revolūcijas atplūdu dienu traģismu, cariskās iekārtas tuvo bojāeju, latviešu buržuāzijas cenšanās aizvērt acis pret tautas ciešanām, tās labklājības farsu.

«Un visā visumā birģeļiem pagājušais gads bijis sekmīgs.

Caur Rīgas ostu tirdzniecība ritusi raiti, izvesti uz ārzemēm simt sešdesmit pudi skudru oliņu, trīs tūkstoši astoņi simti deviņdesmit pieci pudi govju spalvu, astoņpadsmit tūkstoši pieci simti četrdesmit viens puds salda šņabja un trīs simti divdesmit viens puds teļu māgu.

Lopkautuvē nokauts pāri par simt astoņdesmit tūkstošiem lopu, un Latvijā nošauts apmēram tūkstoš revolucionāru; dzīve varēja atkal tapt gaiša un skaista, kaut arī oktobra manifestis patiesībā tikpat kā atcelts, bilžu cirtējs A. Folcs Nikolaja ielā 31 saņēma tik daudz pasūtījumu kā vēl nekad — krustus, kapa monumentus, uzraksta plates. Granīta un marmora rūpniecība paplašinājās, nācās pieņemt jaunus strādniekus, lai konkurētu ar A. Srāderu.» (57. lpp.)

Te, lūk, ir šis plakāta tiešums, detaļu precizitāte, dokumenta spēja vienlīdz objektīvi fiksēt zemisko un cildeno, pārejošo un palielošo, laikmeta grimases, ikdienas farsu un traģiku. Dokumentētais fakts te pats par sevi ir tik izteiksmīgs, tik daiļrunīgs un arī — kā teicis Dostojevskis — tik fantastisks, ka spēj piesaistīt sabiedrības uzmanību vēl vairāk nekā «tirā» literatūra.

Arī jaunajā romānā «Saknes» Alberts Bels plaši ievēd faktus, dokumentus. Publicēts ārpus mēžam darbu konkursa, Bela romāns patiesībā ir pats dziļākais šai tematiskajā grupā, laikam gan vienīgais, kur plašs izziņas materiāls apvienots, sakausēts ar sižetiski spriegu vēstījumu, savdabīgiem tipiem, līdz šim mūsu literatūrā neapgūta dzīves materiāla plastisku tēlojumu. Un tieši daudzveidīgais izziņas materiāls padziļina un paplašina romāna konkrētās sižetiskās aprises, paver t. s. otro plānu ne vien mežsaimnieku darbā (romāna sižetiskās norises vieta ir Vērses mežsaimniecība), bet arī romāna pamatproblemātikā — cilvēks un daba, mežs un tautas vēsture. Gluži dabiski ar mežziņa Jāņa Liepsarga darbu sasaistās daudzas aktuālas mežkopības problēmas, ko romāna autors nereti fiksē, izvirza ar dokumentālista precizitāti. Te uzzinām par to, kāda meža ir mūsdienu tehnika, uzzinām, kādu rūpību un mīlestību prasa darbs kokaudzētavās, par cīņu ar kaitēkļiem, par meža izstrādes problēmām, par mežu postītājiem, par cīņu pret malumedniekiem utt. Autors, tieši necitējot dokumentus, tos ar dokumentālista precizitāti atstāsta romānā, tā saspiezdams kopā ļoti plašu — un galvenais — aprīnojami precīzu izziņas materiālu. No šī viedokļa «Saknes» ir mūsdienu meža un mežsaimniecības darba savdabīga enciklopēdija. Ne veltī kādā televīzijas intervijā republikas mežsaimniecības un mežrūpniecības ministrs Leons Vītols augstu novērtēja Bela jauno romānu, uzsvērot tanī ietvertās informācijas daudzveidību un precizitāti.

Balstīdamies dokumenta lakoniskajā izteiksmībā, Alberts Bels nereti to sasaista ar darbības personu, visvairāk ar Liepsarga un pensionētā mežsarga Čiekura intelektuāli emocionālo pasauli, ar viņu personisko attieksmi pret mežu kā dzīvības glabātāju, dzīvu organismu, kura brūces sāp arī cilvēkam.

Lūk, aina, kā Liepsargs dodas aplūkot eglīšu jaunaudzi.

«Tīraudze, ka vai nenopriecāties. Tīraudzēm atēnošana un smalcīte nav vajadzīga, tā ka aprūpe sāktos tikai ar retināšanas cirti, bet līdz tam laikam eglītes varēja augt brīvā vaļā, attīstoties dabiski.

Liepsargs enerģiskā soli uzkāpa paugura virsotnē, spraukdamies cauri alksnājam neapturami kā alnis, jau laikus priecādamies par skatu, ko ieraudzis.

Tā ir ipaša bauda vērot jaunaudzi.

Visas eglītes gandrīz cilvēka augumā. Neticami, ka pirms desmit gadiem šie pleties tikai celmains klajoksnis. To tagad sedz eglīšu zaļā suka, ar ko vēju ķemmēt un debesu elpu tīrīt. Tas nu tā, varbūt nevajadzīga poētika, bet to izjūt ikviens kārtīgs mežsaimnieks, jaunaudzi vērodams.

Liepsargs apstājās pakalna virsotnē, un elpa viņam aizrāvās. Ne tāpēc, ka viņš pārdzīvotu prieka uzplūdus.

Ari sals te nebija strādājis.

Noticis kaut kas sliktāks.

Pirmajā brīdī Liepsargs uzreiz nevarēja apķert, cik eglīšu pagalam. Vēlāk saskaitot izrādījās, ka pāri pussimtam.

.. Liepsargs jūta, ka asaras spiežas acīs. Protams, cilvēku klātbūtnē viņš turētos ciets kā melnkoks. Bet te apkārt mežs. Visi savējie. Nevajadzēja izlikties. Mežzinim sāpēja.» (124.—125. lpp.)

Šī epizode, kurā Jānis Liepsargs ierauga bezjēdzīgi nopostīto jaunaudzi, romānā sāk tēmu, kas nākamajā nodaļā pāraug globālā problēmā par cilvēku un dabu. Tas risinājumā autors balstās uz zinātnieku publicējumiem, lai izveidotu Latvijas mežu vēstures tēlaini filozofisku modeli, to cieši sasaistot ar vēstījumu par diviem vīriem, kas cērt eglīšu jaunaudzi (to pašu, kuru Liepsargs tikko ir redzējis jau nopostītu), lai no tā atkal aizietu sāpus — šoreiz tīri publicistiskā brīdinājumā, kas atkal balstīts dokumentā.

«Laikmeti smagi nāk pa mežu uz vīru pusi, nāk smagi kā vēstures sūtīti kontrolieri.

No trīstūkstošā līdz deviņsimtajam gadam pirms mūsu ēras lapu koku relatīvais daudzums samazinās. Un tad jau vairs nenotiek nekādas īpašas pārmaiņas.

Cilvēki ar cirvjiem izslienās, satraukums viņus pārņem. Nudien kāds nāk!

Viens no vīriem klusi piemin māti.

Cilvēces māte ir okeāns.

Katru gadu Klusajā okeānā iegāž deviņus miljonus tonnu atkritumu! Atlantijas okeānā iegāž trīsdesmit deviņus miljonus tonnu

atkriņum! Meksikas līcī vien iegāž piecpadsmit miljonus tonnu atkritumu!

Mežs vēl ir nosacīti tīrs.

Otrais lielais planētas gaisa ražotājs. Divdesmitajā gadsimtā mežs strādā ar pārslodzi, jo pirmā planētas plauša, okeāns, ir jau bojāta. Tikai ar mežsaimnieku palīdzību turas mežs. Ik nocirstā koka vietā tiek ielikts jauns. Tikai tā var saglabāt līdzsvaru.

Abu vandaļu ciroji tikai ņem. Viņi neko neliek vietā. Viņi neapzinās, ka iznīcina savas plaušas. Sāpju viņi nejūt. Jūtīs vēlāk. Citi.» (130. lpp.)

Kā redzam, «Saknēs» dokuments, fakts ir ar citu kompozicionāli strukturālu uzdevumu nekā «Saucēja balsi» — paplašināt konkrētā vēstījuma apjomus, problēmai cilvēks un daba piešķirt publicistisku asumu un globālu vērienu. Dokumentālais izziņas materiāls par mežu pagātnē, tagadnē un nākotnē, problēma cilvēks un dzīvā daba uz planētas Zeme tēlaini ienāk cilvēku likteņos, viņu esamībā. Bet paliek daiļdarbā prasmīgi lietota dokumenta īpašības — lakonisms dzīves faktu, zinātnes atziņu fiksācijā, patiesīgums, spēja atklāt neticamo reālajā, pārsteigt ar satriecošo fantastiskumu īstenības norisēs.

Viss Bela romāns «Saknes» rakstīts pasvītroti dokumentālā manierē — ir doti precīzi datējumi galvenajām norisēm, bet romāna beigās — Jāņa Liepsarga dzīves galvenie dati (kā monogrāfijās par ievērojamiem cilvēkiem). Arī tā ir tiekšanās pēc lasītāja uzticības — daiļdarbs ārēji, stilistiski pietuvināts dokumentālai literatūrai.

Līdzīgā manierē rakstīts Regīnas Ezeras romāns «Varmācība». Savam iepriekšējam lielās prozas darbam «Zemdegas» autore bija devusi apakšvirsrakstu «fantasmagorija», un to ievadīja aina mirušo dvēseļu dārzā, kas atklāja arī autores radošās iztēles brīvību attiecsmē pret dzīves īstenības materiālu (visi nomirušie vēlāk izrādījās dzīvi un veseli). «Varmācībā» autore jau ar pirmo lappusi cenšas parādīt un pierādīt, ka darbam ir it kā dokumentāls pamats. Alberts Bels «Saknes» beidz ar mirušā Jāņa Liepsarga, Vērses mežziņa, galvenajiem dzīves datiem, Regīna Ezera sāk ar romāna darbības gaitā mirušās Elīzas Kalniņas dz. Kronas bērnu lapiņas citējumu. Abi tie lasāmi vienā «Zvaigznes» numurā. Abi autori ir strādājuši neatkarīgi viens no otra, tomēr ar to vēl nebeidzas kopējais — tāpat kā Bels, Ezera ik pa brīdim pārtrauc vēstījumu ar publicistiskām atkāpēm. Tai pašā 1981. gadā, kad abi pieminētie romāni sastopas žurnāla «Zvaigzne» lappusēs, atsevišķā grāmatā iznāk Zigmunda Skujiņa romāns «Jauna cilvēka memoriāri», arī darbs, kur — kaut nedaudz — ietverti dokumentāli fakti, arī darbs, kur vēstījums tiek atkārtoti pārtraukts. Nodaļas Skujiņa romānā parasti nobeidz centrālā rakstura Kalvja Zariņa dažādas pārdomas (piem., «Manas domas par dzīves uzdevumu», «Manas domas par seksu») un atziņas («Par noslēpumu», «Par antivielu»), dažkārt vēl seko «Piezīmes».

Šādas kompozicionālas un stilistiskas sakrišanas nereti gadās literatūrā, šis nav nekāds izņēmums, bet liek padomāt par to faktu, ka latviešu prozas laukam ir pārredzamas abas malas, katra līdzība mākslinieciskajos paņēmienos tāpēc jo redzama...

Kriminālintrigu modernajā psiholoģiskajā prozā pirmais izmantotais Fjodors Dostojevskis, pēc viņa daudzi dažādu tautu autori, arī mūsu Kārlis Zariņš jau 20. gados, sakritības pēc tagad — Bels un Ezer. Katrā ziņā te var meklēt arī zināmu mūsu pašreizējās prozas likumsakarību izpausmi. Tāpat kā to var saskatīt dokumenta, dažādo faktu lietojumā.

Regīnas Ezeras romānā diezgan skaidri nodalās divi dokumenta izmantošanas veidi daiļdarbā. Viens no tiem — citējums, kas pār-rauj vēstījumu, aptur sižetiskās norises un nav saistīts ar darbības personu psihiskā stāvokļa raksturošanu, to dvēseles dzīvi. Tāds ir, piemēram, no svešvārdu vārdnīcas ņemtais skaidrojums vārdam hidrocefāls, izraksts no kriminālkodeksa 121. panta par izvarošanu u. c. Tie abi ir autora, resp., vēstītāja tekstā, pasniegti gluži bezkaislīgi, bez emocijām.

Tāpat kā «Zemdegās», arī «Varmācībā» ir autore tēls ar notikumu aculiecinieka funkciju, tātad lai vēl pasvītrotu romāna it kā dokumentālo dabu. Tā nereti ir rīkojušies rakstnieki, klasiskajā literatūrā tik iecienīto «visur esošo un visu zinošo» vēstītāju pārveidojot īpašā autora tēlā, kas ārēji it kā saskan ar darba autoru. Patiesībā tā ir tāda pati fikcija, izdoma kā Belkins, kura vārdā Puškins ir rakstījis savus stāstus, vai Birznieka-Upiša Pelēkais akmens.

Regīnas Ezeras izveidotais autore, resp., stāstītāja tēls šai romānā veic vairākus uzdevumus. Izvēlējusies hronista pozīciju un mierīgu intonāciju stilistisko vēstījuma iekrāsojumu, rakstniece ik pa laikam pār-rauj vēstījumu ar romāna apakšvirsrakstā pieteiktajām atkāpēm. Te autore tēls modulējas, it kā saplūst ar pašu rakstnieci, it kā ne, — katrā ziņā šis atkāpes ir rakstītas citā stilistiskā intonācijā, kaismīgi, ar publicistisku tiešumu un atklātību, nereti izmantojot dokumentu, faktu citējumus. Ne tik daudz pats romāna sižets, tā personu mūži, te pavērtā dzīves aina, kā tieši šis atkāpes piesātina Regīnas Ezeras jauno darbu ar savdabīgu emocionāli intelektuālu augstspriegumu, rada smagu pirmsnegaisa nomāktības sajūtu. Šis atkāpēs dokuments, fakts tiek apaudzēts ar plašu emocionāli filozofisku kontekstu, kas autore nenoliedzami subjektīvi izvīzītajām pārdomām par romānā vēstīto piešķir vispārinātu atziņu spēku. (Šis ir otrs dokumenta izmantošanas veids.) Satuvinātas ar dokumentu, ar dzīves īstenības faktu, romānā notēlotās norises iegūst negaidītu dziļumu, satricēošu patiesības spēku.

Jau paši šo atkāpju nosaukumi patiesībā klieudz, piemēram: «Atkāpe par slepkavas acīm», «Atkāpe par nogalināšanas motīviem un veidiem». Šais divās atkāpēs citēti tādi satricinoši dokumenti kā liecība Nirnbergas Starptautiskā Tribunāla sēdē 1945. gadā, izraksti no

Zaksenhauzenas prāvas tiesas sēžu protokoliem Berlīnē 1947. gadā un no LPSR Augstākās Tiesas 1961. gada marta sēdes par partizānu spīdzināšanu Lielā Tēvijas kara laikā. Ar tiešo romāna darbību ne-
saistīdamies, šie dokumenti šķietami mazsvarīgu, sabiedrībai nekai-
tīgu kādas romāna personas rīcību pēkšņi iegaismo no citas, būtis-
kas, vēl tikai dīgli esošas puses. Tā vēstījumu par to, kā Agris, četr-
gadīgs zēns, nogalina vardi, pārtrauc «Atkāpe par slepkavas acīm»,
bet otra jau minētā — par nogalināšanas motīviem un veidiem seko
aiz stāsta par to, kā autore ar Elizū atrod mežā kaķi, ko pakāris tas
pats Agris. It kā ne pārāk svarīgs notikums, bet Lielā Tēvijas kara
noziedznieku prāvas dokumentālais materiāls to pēkšņi izgaismo
visā briesmīgumā un necilvēciskumā. To, ko nespētu izdarīt autora
publicistiska atkāpe (tā šķistu varbūt pārāk uztiepta), te veic doku-
ments, ar plakāta tiešumu brīdinādams par to, cik viegli zaudēt
cilvēcību, cik neliels solis no vienaldzības pret dzīvnieku mokām līdz
vienaldzībai pret cilvēku, tā sāpēm, ciešanām, līdz necieņai pret
dzīvību vispār.

Nereti rakstniece dokumentu, faktu apaudzē ar publicistiski filo-
zofiskiem spriedumiem, kam atšķirībā no Bela «Saknēm» ir uzsvērti
subjektīva ievirze. Piemēram daļa no «Atkāpes par laiku».

*«Nekas nav tik nemateriāls kā laiks — un nekas tā nematerializē-
jas kā laiks. Cilvēka mūža bilancē tas var pārtapt par 30 sējumiem
(kā Rainim), par 20 tūkstošiem mākslas darbu (kā Pikašo) vai par
104 simfonijām (kā Haidnam), bet var iemiesoties vienīgi 45 ton-
nās patērētu produktu (pēc statistikas).*

Viss ir izcenojams. Kāpēc lai izcenojams nebūtu arī laiks?

Piemēram:

Cik maksā nedēļa, kas sākas otrdien un beidzas ceturtdien?

*Cik maksā «prorabs, kas nav knauzers», «meistars, kas ir kā
tēvs», «priekšnieks, kas nav sev ienaidnieks»?*

*Cik maksā viens atcelts vilciens? Viena autokrava neatvesta be-
tona? Viens termiņā nenodots raksts?*

*Cik maksā neatbilstība starp darbaroku trūkumu un vēderu pār-
pildību?*

*Cik maksā sakarība starp cēloni un sekām — un sekām un atkal
jaunu cēloni?*

*Nesakiet, ka tie ir tikai rubļi! Tas ir arī laiks. Un varbūt galveno-
kārt laiks.*

*Cik maksā ar lodes svelpoņu, ar lodes ātrumu garām, garām,
garām lidojošs laiks?*

Cik maksā atgādinājums, ka no sešdesmit mūža gadiem cilvēks:

20 gadus guļ,

6 gadus ēd,

8 gadus atpūšas,

5 gadus staigā,

5 gadus pļāpā?» (147.—148. lpp.)

Seko emocionāli subjektīvi iekrāsota rindkopa:

«Mūsu gadsimtenis sauc vienā balsi:

— Nav laika! Nav laika! Nav laika!

Kur viņš palicis, šis laiks? Kurp viņš aizņojis ar ģeometriskā progresijā augošu paātrinājumu? Par ko pārvērties? Laiks vispār un arī manējais, mans laiks? Kur es esmu viņu likusi?» (148. lpp.)

Tā ar dokumenta, fakta palīdzību katrs rakstnieks panāk citu māksliniecisku efektu — Bels it kā papleš plašāku romāna ainu, Ezera, noraujot vēstījumam virskārtu, panāk dziļumu, izgaismojas negaidītas asociācijas, kas citādi paliktu paslēptas pašās problēmas dzīlēs.

Alberts Bels un Regīna Ezera nav vienīgie, kas jaunākajā latviešu prozā prasmīgi lietojuši dokumenta, tanī ietvertu faktu, atziņu, pētījumu izteiksmīgo un ietekmīgo valodu. Te var nosaukt arī tik dažādus autorus kā Jāni Mauliņu ar romānu «Ragana» (1981), kur ietverts, gan mākslinieciski viscaur nepakļauts, plašs bioloģijas un ģenētikas materiāls, un Margeri Zariņu ar stāstu «Reportāža melnā četrstūrī» (krājumā «Vecrīga», 1978) par komponista Eižena d'Albēra pēdējo dzīves pusgadu, kas pagāja Rīgā, un viņa nāvi.

Ar šo stāstu izvirzās viena no problēmām, kas saistīta ar jebkura dokumenta ietvērumu, izlietojumu daiļdarbā, — problēma par dokumenta teksta precizitāti, pareizumu, ja tas pasniegts citāta veidā. Stāstā «Reportāža melnā četrstūrī» ir divi dokumentu citējumi — epigrāfā avižu ziņa par komponista nāvi un 85. lpp. paplaša rindkopa no baltvācu avīzes «*Rigasche Rundschau*» 1932. gada 27. februāra numura. Pirmais dots bez norādes, tātad nav pārbaudāms, salīdzināms ar oriģinālu, bet otrs precīzi norādītais avots prasīties prasījās pārbaudāms. Ne tikai aiz vienkāršas ziņkārības, bet tāpēc, ka tas stilistiski pārāk iekļaujas autora vēstījumā, kam nebūt nav neitrālas hronista intonācijas un stilistikas. Izrādījās, ka citāts ņemts no raksta «Šķiršanās un prese» (autors P. Slēmanis) un patiesībā par dokumenta citējumu nav saucams, jo ir brīvs avīzes teksta pārstāstījums. Vai tas ir atļauts vai aizliegts gājiens? Protams, atļauts, jo tā ir daiļliteratūra, kur vienīgais valdnieks un dievs ir autors, kas tiecas pēc mākslas patiesības, nevis pēc dokumentālas precizitātes, tāpēc dokumenta izklāsta forma nav fetišējama. Lasītājam un kritiķim vienkāšī ir jāzina spēles noteikumi un nav katrreiz uz vārda jānotic autoram, it īpaši sikumos. Autors, starp citu, ir tiesīgs dot arī paša izdomātus, tikai šķietamus dokumentu citējumus un pārstāstījumus. Jau izsenis tādi ir pazīstami literatūrā, viens no vispopulārākajiem ir šķietami atrastie rokraksti, kas tiek publicēti pēc autora vai autoru nāves, nereti ar publicētāja ievadvārdiem. So stilistiski kompozicionālo paņēmieni ir izmantojuši daudzi rakstnieki, nosaukšu tikai dažus — Puškins jau piemīnētajos Belkina stāstos, M. Lermontovs «Mūsu laika varonī», J. Jaunsudrabiņš ro-

mānā «Neskaties saulē», A. Upīts dilogijā «Smaidoša lapa» un «Māsas Gertrūdes noslēpums». Sāvus gājienus lasītāji ir jau sen atšifrējuši, āķīgāks ir tāds gadījums, ar kādu sastopamies minētajā M. Zariņa stāstā, kad citāts ir dots brīvā pārstāstījumā. Dokumentalitāte patiesībā jau neizd, jo mainījies ir nevis saturs, bet forma, ko rakstnieks devis atbilstoši savam «es», savai domāšanas īpatnībai. Tikai nevajag citātu pārņemt un vēlreiz citēt...

Te nonākam pie vēl vienas problēmas, kas izvirzās sakarā ar dokumenta paplašo un dažādo ienākšanu mūsu jaunākajā prozā, pie jautājuma, vai dokumenta ieplūdinājums daiļdarbā vērs to dokumentālā darbā. Pēc raksta autore domām, atbilde ir noliedzoša, daiļliteratūra joprojām saglabā savu pamatu pamatu — radošu īstenības atveidu mākslas tēlā, kur fantāzija, iztēle reālās dzīves faktam piešķir vispārinājuma spēku. Atsevišķi dokumentāli fakti, dažādu publicētu materiālu tiešs pārņemums vai brīvs pārstāstījums, tāpat kā stāstījums par kādu vēsturisku personu, kā jau raksta sākumā teikts, manuprāt, nedod pamatu runāt par šādu darbu dokumentālo raksturu. Daudzreiz tā ir tikai stilistiska maniere vai kompozicionāls paņēmieni, kas, stilistiski kontrastējot ar pārējo vēstījumu, kā R. Ezeras «Varmācībā» un A. Bela «Saknēs», izceļ darba galveno ideju, to pasvītro ar publicistisku kaismi un tiešumu. Un tomēr tā ir un paliek daiļliteratūra, autora fantāzijas radīta pasaule, kas ir tuva reālajai dzīvei un tomēr nav tās dokumentāls atveids. Dokuments šāda tipa darbos pakļaujas autora idejai, mērķim, kļūst par tā jaunrades savdabīgu daļu, nevis par īpašu izpētes objektu, kā tas ir dokumentālajā literatūrā. No dokumenta iegūtā izziņa ar savu autentiskumu (iegūto vai šķietamo) ir viens no veidiem, kā radīt lasītājā uzticību, radīt ilūziju par autora jaunradītās pasaules realitāti un tās nozīmību tautas, cilvēces esamībā.

Citādas ir biogrāfiskā žanra un dokumentālās literatūras atieksmes.

Biogrāfija ir sens literatūras žanrs, kas savā būtībā ir tuvs historiogrāfijai. Par tās varoni patiesībā var būt jebkurš vēsturiski eksistējis cilvēks, tomēr «visizdevīgākā» ir tāda persona, kuras mūžs atklājies sabiedriskā rīcībā, publikācijās, vēstulēs utt., cilvēks, kas atstājis aiz sevis dokumentus. Pasaules literatūrā sarakstīts daudz biogrāfisku grāmatu par izcilie kultūras un sabiedriskajiem darbiniekiem, jo īpaši — rakstniekiem. Kā zināms, rakstnieka daiļrade — tās ir publikācijas, kas ļauj izsekot viņa personības tapšanai, ļauj atdzīvināt viņa jūtu pasauli, viņa dzīves izpratni, ētiskos, estētiskos un sabiedriski politiskos uzskatus, jo viss autors jau atklājas savā daiļradē, vajag tikai redzīgu acu un jūtīgas sirds. Publikācijas rakstnieka dzīvē ir tas pats, kas notikums ikviena darbiga cilvēka dzīvē, tātad — biogrāfa un vēsturnieka darbā ir daudz kopēja. Viņus abus interesē dokuments tā visdažādākajos veidos — publikācijas, sarakste, aculiecinieka liecība, resp., atmiņas, auto-

biogrāfiska rakstura izteikumi utt.; abiem ir jārisina jautājums par katru atsevišķa dokumenta patiesīgumu, tā autora kompetenci un autoritāti. Bet rakstnieka biogrāfam jābūt skaidrībā vēl par vienu jautājumu — ciktāl uzlūkot rakstnieka daiļradi par viņa personisko pārdzīvojumu, viņa gluži individuālo domu un jūtu iemiesojumu, jāizšķir, kas te saistīts ar autora personisko dzīvi, cik tieši izpaudies viņa paša «es», cik te ir pozas, maskas, mākslinieciskā vispārinājuma, ciktāl personiskais pārdzīvojums un pieredzējums pakārtots kādam noteiktam idejiski mākslinieciskam nolūkam vai stilistiskai sistēmai. Jo sarežģīti šie jautājumi ir dzejnieka dzīvē, kur liriskas subjektīvizētais raksturs neļauj tik viegli atrast to smalko robežu, kas ir starp mākslas un dzīves patiesību. Tāpēc nereti lielu rakstnieku biogrāfijas pārvēršas par paša rakstītāja tīri subjektīvu interpretāciju, kas tāla no reālās vēsturiskās īstenības, lai gan autors it kā būtu balstījies dokumentā, rakstījis dokumentālu darbu. Ir arī daudz tīri daiļliteratūrai pieskaitāmu darbu visos žanros un veidos par vēsturiskām personām, kam ar dokumentālo literatūru un dokumentu kā tādu nav nekā kopēja. Faktos balstītas te labi ja ārējās norises, pati vēsturiskā persona traktēta brīvi, neatkarīgi no reālajiem faktiem, kas saglabājušies dokumentos, valda autora fantāzija, viņa koncepcija.

Viens no tiem nedaudzajiem mūsu rakstniekiem, kam biogrāfiskais žanrs kļuvis par pašu galveno, ir Jānis Kalniņš. Rakstot par vēsturiskām personām, viņš stingri balstās uz dokumentiem, tiecas pateikt vēsturisko patiesību par reālo cilvēku, nevis pārvērst to par savu subjektīvo uzskatu paudēju. Tā rakstīti stāsti par Blaumani, Pērsieti, Veidenbaumu, Veco Stenderu un citiem rakstniekiem, tāpat dokumentos balstīti ir viņa romāni par Pumpuru, Raini un Ausekli. «Man pašam šķiet, ka literatūrpētnieka darbs man nav tikai «kādreizējais»,» saka Jānis Kalniņš. «Pēdējos gados tas bijis vēl aktīvāks nekā agrāk. Lai uzrakstītu biogrāfisku romānu par kādu rakstnieku vai pat tikai neliela apjoma stāstu, dažkārt nākas vairāk skaidrot un noskaidrot, nekā rakstot par to pašu personu zinātnisku pētījumu.» (LM, 1982, 8. janv.)

Šis stingri dokumentālais pamats Jāņa Kalniņa vēsturiski biogrāfiskajā prozā neierobežo autoru, viņa iztēli, viņa māksliniecisko laikmeta un vēsturiskās personas koncepciju. Jo spoži to pierādīja romāns par Raini, kas sniedza jaunu, dažkārt negaidīti pārsteidzošu dzejnieka personības koncepciju, stingri un droši balstoties uz vēstulēm, dienasgrāmatām, atmiņām un prasmīgi interpretējot Raiņa daiļradi kā dzejnieka personisko pārdzīvojumu, pārdomu, uzskatu atspoguļojumu.

Sie paši daiļrades principi izmantoti romānā «Auseklis». Arī te ir jūtams un redzams, ka autors ir mākslas tēlainā valodā pārvērtis dokumentālas liecības, tās rūpīgi iepriekš izvērtējot. Vēsturiskās patiesības vārdā viņš ir arī atsacījies no izdomātām, bet daiļdarbā tik

izdevīgām un valdzinošām mīlas intrigām Ausekļa dzīvē un ne no tām vien. Rezultātā tapis darbs, kam lasītājs uzticas, patiess, nesamākslots darbs. Ausekļa personība nav nedz īpaši heroizēta, nedz romantizēta, nav arī modernizēta viņa domāšana, viņa garīgo pasauli pārāk satuvinot ar mūsdienām. Protams, Auseklis nav Rainis, viņa personība vairāk ir mūsu tautas vēstures daļa nekā šodienas līdzgaitniece un nākotnē saucēja. Un tomēr — katrs romāns par pagātni, par tautas vēsturi ir rakstīts par mūsdienām, rakstnieks vienmēr risina aktuālus jautājumus, sava laikmeta problēmas. Tā ir arī šai gadījumā — Ausekļa kvēlā mīlestība uz savu tautu, šī viņa patiesībā vienīgā kaislība, vai, ja gribam runāt Raiņa vārdiem, augstākā ideja, kam dzejnieks apzinīgi pakļāva savu negaro un traģisko mūžu, ir tas, kas vēstījumam par Ausekļa dzīvi piešķir aktualitāti, laikmetīgumu.

Jāņa Kalniņa romāna vēstījumā iestrādāti paplaši dokumentu citējumi. Tur ir gan dažādu autoru, arī Jura Alunāna, Andreja Pumpura un paša Ausekļa dzejas rindas, gan vēstules Auseklim un viņa rakstītās vēstules, ir fragmenti no tā laika avīžu rakstiem, ievīti materiāli no Ausekļa sastādītā kalendāra 1879. gadam, no «Paiдагогiskās gada grāmatas», kā arī plašs atmiņu materiāls par dzejnieku. Iestrādāti gluži citā manierē nekā A. Bela vai R. Ezeras romānos. Tie nav īpaši akcentēti, stilistiski un grafiski nošķirti no pārējā vēstījuma, tie nav arī apaudzēti ar paša rakstītāja subjektīvā «es» izjūtām, pārdomām, atziņām. Jāņa Kalniņa romānā autora vēstījums līdzien, intonatīvi mierīgi pāriet dokumentu, faktu citējumos, tie kļūst par organisku episkā vēstījuma daļu, piesaistoties autora tekstam bez stilistiskas atšķirības. Citiem vārdiem — mezglu vietas nav nemaz samanāmas, dzejnieka dzīves aina veidojas vienotā tehnikā.

Piemēram, aina, kur Andrejs Pumpurs un Auseklis sarunājas Lielvārdē, pie Daugavas stāvot:

«Daugavas krastā viņu acis raugās tālumā, bet varbūt šai tālumā nesaskata nenieka. Viņu domas ir aizņemtas ar dažādiem pārspridumiem. Andrejs Pumpurs saka:

— Nav nekā cita dižēnāka, ko preti likt mūsu naidniekiem, kas mūsu tautas attīstību un tamlīdz nākamību noliedz, kā liecības par tautas pagārijas lielumu. Parādit to, ko mūsu tauta, pat verdzības grūtumā atrazdamās, ir diženu radījusi. Uz to lai ir piegrieztas domas arī ikvienam dziesminiekam, kad tas bodē pērk papīra lapu, lai uz tās rakstītu rindas, kam vajag iejūsmināt lasītāju prātus.

Sai brīdī Mikus jaunu reizi iedomā viņam tik miļos, cietos, skarbos Alunāna vārdus.

— Kā rakstīja Alunāns?

*Ko raksti, dziedātājs? Es liesmās didu
To spalv' uz sav' un savas tautas kaunu,
Kas savu brīvību sev neizkaro.*

Vai ir vēl dziesminiekiem cits, lielāks pienākums izpildāms šai laiku starpā, kad mums liktens nolīcis dzīvot? Nē, lielāka pienākuma es nezīnu.

Viņi skatās Daugavas plūdumā.» (139.—140. lpp.)

Abu dzejnieku mutēs liktie teksti ir pārfrazējums no viņu izteikumiem, atziņām par rakstnieku kā savas tautas brīvības kareivi, par mākslas kalpošanu tautai, tās nākamībai. So domu izraisītas, Ausekļa atmiņā ieskanas Jura Alunāna rindas, un viņš tās norunā draugam un domubiedram. Un atkal turpinās abu saruna tai pašā stilistiskajā intonācijā, kādā bija sākusies. Līdzīgi tekstā iekļauti arī dažu rakstu fragmenti un citi dokumentāli materiāli — tie vai nu izaug no kādas romāna personas emocionālā noskaņojuma, vai sasaucas ar to, vai arī to izmaina, izsīt no līdzsvara. Un visbiežāk tas ir pats Auseklis, romāna galvenā persona, kura intelektuāli emocionālā pasaule, gluži dabiski, ir autora uzmanības centrā, tāpat viņa attieksme pret sava laika visdažādākajām parādībām, norisēm utt., kas Jāņa Kalniņa biogrāfiskajā romānā ienāk daudzkārt ar dokumenta palīdzību.

Par saviem idejiski mākslinieciskajiem principiem, vēsturisko prozu rakstot, izteicies pats rakstnieks. «Kāda tad ir atšķirība starp mākslas darbiem, kas balstās uz dokumentiem, un tādiem, kuru pamatā ir brīva izdoma, resp., kam pamatā nav tieša dokumenta?» jautā J. Kalniņš un atbild: «Manuprāt, abu šo daiļdarbu tipu pamatbūtībā nav nekādas atšķirības. Kā vienā, tā otrā gadījumā izšķiroša nozīme ir rakstnieka patiesas jaunrades momentam attiecīgajā darbā. Idejiski mākslinieciskās jaunrades momentam. Spējai jaunām acīm paraudzīties uz dokumentiem vai to īstenību, kas ir ap mums vai kuru rakstnieks nodomājis attēlot.» (Karogs, 1980, № 11, 132. lpp.)

Neapšaubāmi tā ir patiesība, jaunrades moments jo spilgti izteicās vēsturiskās personības koncepcijā, kas veidojusies šāda tipa darbos dokumentu, avotu studijās, plaša biogrāfiska un daiļrades materiāla izvērtējumā.

Pusceļā no tīri dokumentāla darba, kur autora iztēlei maz vietas un galvenais ir zinātniskas koncepcijas izvirkājums un pierādījums, uz daiļliteratūru ir t. s. beletrizētās biogrāfijas žanrs. Izejot no dokumentāliem faktiem, jo to zinātniskas studijas ir biogrāfijas pamatu pamats, autors veido spilgtu vēsturiskās personas portretu, detalizētu, konkretizētu laikmeta ainu, atsevišķas epizodes, personu savstarpējās attiecības, peizāžu, interjeru, arī dialogus. Bet viscaur paliek uzticīgs dokumentam — vēstulēm, atmiņām, autobiogrāfiskiem un vēsturiskiem materiāliem, attēlojamā laikmeta un personas dzīves fiksējumiem visdažādākajās rakstveida liecībās. Strikti ņemot, šāda veida darbā nedrīkstētu būt ne replikas, ne epizodes, kas nebūtu pierādāma ar dokumentu. Pasaules literatūrā beletrizētās

biogrāfijas žanrs ir populārs, tai pievērsies Stendāls, H. Heine, R. Rolāns, A. Barbiss, A. Moruā un citi autori.

1981. gadā iznākušo Jaņa Rozentāla biogrāfiju Antons Stankevičs nosaucis par savu biogrāfisko darbu triloģijas trešo — noslēdzošo daļu. Tātad: «No Braku kalna» (Stāsts par Rūdolfa Blaumaņa dzīvi, 1973), «Dvēseles atbalss» (Stāsts par Emila Dārziņa dzīvi, 1978) un «Pēc pirmajiem cīruļiem» (Stāsts par Jaņa Rozentāla dzīvi). Visi šie trīs darbi pārstāv t. s. beletrizētās biogrāfijas žanru. Te runā dokumentu viens pats, nesaplūdināts kopā ar māksliniecisko vārdu kā Albertam Belam un Regīnai Ezerai un nepārvērsts mākslinieciskajā tēlā kā Jānim Kalniņam. Autors atklāti citē dokumentālas liecības, dodot arī avotu norādes, skaidri pasakot, kur viņš smēlies savus uzskatus, savas atziņas, savas pārdomas par kādu gleznotāja Jaņa Rozentāla dzīves posmu. Piemēram lai noder lappuse par 1897. gada rudenī gleznotāja dzīvē.

«Nav zināms, vai Rozentāls ir apmeklējis 1897. gada septembrī Jelgavu, kur Vilhelms Purvītis un Jānis Valters bija sarīkojuši nu jau kārtējo savu gleznu izstādi un beidza darbu pie savām diplomgleznām, taču ir zināms, ka šajā rudenī Rozentāls aizbraucis strādāt uz Krieviju. U. Skulme un A. Lapiņš šajā sakarībā raksta...» (seko citāts no abu monogrāfijas par J. Rozentālu, aiz kura turpinās A. Stankeviča stāstījums).

«Varētu domāt, nu reiz Jānim Rozentālam pienākuši labāki laiki — viņš prēmēts par darbiem akadēmiskajā izstādē, viņam pasūtījums par piecīmi rubljiem, kas tolaik bija liela summa, taču, izsekojot tālāk viņa gaitas šajā gadā, rodas šaubas, vai maz labais nodoms realizējies. Visvairāk tādas šaubas rada jau 17. novembrī Rūdolfam Blaumanim nosūtītā vēstule, kurā viņš, starp citu, atzīstas...» (seko daļa no vēstules teksta) (100. lpp.). Kā redzam, te autors nav atļāvis nekādu brīvu izdomu, viņa darba radošā daļa nav iztēles auglis, bet faktu sastatišanā gūtas atziņas, dokumentu izpētē izstrādājusies gleznotāja Jaņa Rozentāla personības koncepcija, kas atklājas ne tik daudz mākslinieciskā, cik zinātniskā argumentācijā. Jāņa Kalniņa romānā par Ausekli dokumenti dažkārt nemanāmi iestrādāti tekstā (kā citētajā Ausekļa un Pumpura sarunā), bet tiešie citējumi parasti ienāk kā kādas romāna personas izlasītas vai uzrakstītas rindas. Antons Stankevičs visu savu stāstījumu balsta uz dokumentiem, atklāti un tieši tos citē, apsver, arī apstrīd savā darbā. Un tomēr — kaut arī izteiksmes līdzekļos, rakstības veidā «Auseklis» un stāsts par Rozentālu ir atšķirīgi, savā būtībā abi darbi ir tuvi. Sai sakarā gribas vēlreiz atgriezties pie jau citētās Jāņa Kalniņa domas, ka jebkurš mākslas darbs — arī no dokumentu izpētes izaugušais — prasa radošu pieeju, autora jaunrades spēju. Bet ne tikai daiļliteratūra to prasa, arī zinātnisks darbs, arī tādas beletrizētās biogrāfijas par izciliem mūsu kultūras darbiniekiem, kādas raksta Antons Stankevičs. Abu rakstnieku uzdevums bijis

viens — savākt un izvērtēt dokumentālās liecības, lai tad izveidotu savu vēsturiskās personas koncepciju pēc iespējas tuvu īstenībai, vēsturisku šī vārda visīstākajā nozīmē. Abu darbu pamatā ir dokumentu studijas, liels izvērtēšanas un sijāšanas darbs, kam ir konceptuāla nozīme un ievirze. Katrs pa savu ceļu iedami, viņi ir tiekušies pēc viena mērķa — pēc vēsturiskās patiesības Ausekļa un Jaņa Rozentāla personību atklāsmē, viņu dzīves un laikmeta atveidojumā. Un šo mērķi ir sasnieguši abi — kā Jānis Kalniņš, tā Antons Stankevičs.

Kā jebkurš māksliniecisks paņēmieni, arī dokumenta iekļāvums daiļdarba tekstā nav absolutizējams, tas jāvērtē visa darba kontekstā un katrreiz no jauna. Nav arī jādomā, ka ar dokumenta palīdzību panākama lielāka ticamība vai patiesāks dzīves un cilvēka rakstura, personības tvērums. Cik dažādi ir mākslinieki, tik dažādi ir arī viņu ceļi uz patiesību mākslā. Dokuments ir tikai viens no tiem līdzekļiem, kā pārvērst dzīves patiesību mākslas patiesībā. Teorētiski ir interesanti pavērot mūsu jaunākās prozas praksi šai jomā, jo tā ir samērā daudzveidīga un atšķirīga atsevišķu rakstnieku darbos.

Raksta avīzes variants publicēts
«Literatūrā un Mākslā» 1982. gada 19. martā

SPOGUĻATTĒLA VARIANTS

Literārās pārrunās ne viens vien runātājs un rakstītājs tieši atsaucas uz savu dzīves pieredzi. Gribu riskēt arī es, cerot, ka tādējādi iecerēto domu izdosies pateikt uzskatāmāk. Tā būtu — dažas pārmaiņas dzīvē un literatūrā jēdzienos sociālais un mākslinieciskais, estētiskais.

Trīsdesmit pieci trīsdesmit seši gadi (aptuveni rēķinot no kara beigām) sabiedrības, tautas dzīvē nepavisam nav ilgs laiks. Un tomēr pārmaiņas nereti ir acīm redzamas. 1960. gadā Gulbenes vidusskolā sporta nodarbībās pie toreiz un tagad pazīstamā vieglatlēta un trenera Sašas Pētersona vienmēr ierindā stāvēju pirmais. Ar saviem apmēram 190 cm un tajos gados līdzbiedru vidū — uz ielas, sporta laukumā, sarīkojumos — jutos ja ne gluži kā Gulivers Liliputijā, tad katrā ziņā neērti gan, visai bieži izbaudot gan nepatīkamu ziņkāri, gan vairāk vai mazāk asprātīgas un neasprātīgas piezīmes un pārsapņemas. Pagājuši tikai divdesmit gadi, un pamazām šai laikā esmu aizmirsis domāt par šo savu auguma īpatnību — un nepavisam ne tāpēc, ka pierasts. Vienkārši — šajos gados visa sabiedrība stiepusies uz augšu — gan garumā, gan plecu platumā, un tagad nereti uz ielas arī uz mani no augšas noraugās ne tikai viens otrs vidusskolas vecuma puisis, bet arī daža laba meitene (gandrīz jebkuras augstākās klases basketbola komandas spēlētāja vidējais garums ir apmēram 2 metri). Un tikpat uzskatāma otra tendence — plesties platumā vai — vienkārši runājot — resnumā (kā apgalvo dietologi, LPSR katrs ceturtais vīrietis un katra otra sieviete nēsā sev līdz apmēram 10—15 kg lieka svara). Mediķi varbūt teiks, ka visos šajos gadījumos vainīga akcelerācija un pārmērīgs, bieži vien nekvalitatīvs uzturs. Bet pat nespeciālistam ir skaidrs arī kas cits — galvenā nozīme te tomēr sociālajiem faktoriem — nesalīdzināmi augusi (bet salīdzinājumā ar pirmskara periodu arī radikāli mainījusies) t. s. vidusmēra cilvēka elementārā ikdienišķā materiālā nodrošinātība un dzīves līmenis, nesamērojami palielinājies brīvā laika budžets, turpretī samazinājies fiziskās enerģijas patēriņš.

Jā, neskatoties uz dažādām nebūšanām, trūkumiem, deficītu, ne-

atrisinātām ražošanas un materiālās apgādes problēmām utt., vispārējais vidējais sabiedrības dzīves līmenis šajā laikā ir milzīgi kāpis uz augšu. Un uzreiz jāsaka — atbilstoši ir augusi un aug arī sabiedrības interese par materiālajām vērtībām. Lielā mērā tā ir pretreakcija pēckara gadu sociālajam puritānismam un askētismam, nerunājot nemaz par tādiem īpašiem faktoriem kā kara gadu ciešanas, pārdzīvojumi, trūkums. Ļoti daudzi, patiesībā lielākā sabiedrības daļa, pēckara gados savu dzīvi sāka no nulles (tiesa, bieži vien visai dažādu, pat pretēju iemeslu dēļ), un daudziem tad šķita, ka personiskā labklājība ir ne tikai kaut kas nepieklājīgs, bet arī reāli nekad neaizsniedzams un neiespējams. Lielā mērā tieši tāpēc, sabiedrībai vēlāk atzīstot un legalizējot individuālos materiālos stimulus un faktorus, daudziem tie pārvērtušies gluži vai fetišā, nereti iegūstot pat slimīgas, maniākāli fantastiskas izpausmes.

(Nebūs nekāds brīnums, ja nākamajās paudzēs sekos atkal tikpat vētrains pagrieziens pavisam citā virzienā — materiālo vērtību noliegumā, taču mums tas vēl tālas nākotnes jautājums.) Pagaidām materiālie stimuli un faktori, personiskā labklājība sabiedrisko vērtību prestiža ranga tabulā ieņem ļoti augstu vietu. Tas nenozīmē, ka garīgās vērtības, mākslas pasaule un tās ideāli nemaz neskartu šo mūsdienu praktisko cilvēku. Savā ziņā (vismaz daļā sabiedrības) mākslas, literatūras, teātra, humanitāro zinātņu utt. prestižs, iespējams, ir augstāks nekā jebkad agrāk mūsu zemē, gan nereti to visu uzskatot galvenokārt tikai par izdevīgāku vai neizdevīgāku «kapitālieguldījumu» veidu. Tāpēc, protams, materiālās un garīgās vērtības nav uzreiz jānodala kā absolūti pretstati — viens pozitīvs, otrs negatīvs. Starp šīm divām galvenajām cilvēka dzīves polaritātēm — materiālajām un garīgajām vērtībām (un arī to iekšienē) pastāv visai asa, pretrunīga un sarežģīta konflikta situācija, patiesībā — noris ciņa, kurā ir ne tikai ieguvumi, bet arī zaudējumi, kompromisi, piekāpšanās ļaunumam.

Latviešu padomju literatūrai šajā situācijā vienmēr bijusi aktīva pozīcija. Ne mazums ir gadījumu, kad literatūra tieši iejaukusies dzīvē un guvusi visai plašu pozitīvu rezonansi. Atcerēsimies tikai dažus nesenākus un pazīstamākus gadījumus — I. Ziedoņa abas «Kurzemītes» un citus dokumentālās ievirzes darbus, A. Dripes «kriminalliteratūru», E. Hānberga lauku publicistiku, J. Mauliņa, J. Liepiņa demogrāfisko «propagandu». Ne tik tieša, bet varbūt pat nozīmīgāka, dziļāka ietekme uz sabiedrību (vismaz uz tās aktīvāko daļu) dažādos laika posmos bijusi arī, tā teikt, tirajai mākslas literatūrai — I. Ziedoņa un O. Vācieša dzejai, A. Bela, V. Lāma, I. Indrānes, E. Vilka prozai, tāpat G. Priedes, P. Putniņa, H. Gulbja lugām (nerunājot nemaz par tādu kompleksu mākslas sfēru kā latviešu teātris un tā uzvedumu prakse). So lielumu nozīmi, vērtību un vietu mūsdienu cilvēka garīgajā pasaulē patiesībā grūti novērtēt par augstu, jo nebūs nemaz viegli atrast tiem ko līdzvērtīgu apstākļos,

kad strauji savu ētiski stabilizējošo lomu zaudē tik daudzi tradicionāli faktori — ģimene, mājas, zeme, darbs, mīlestība, uzticība, pienākums, gods, tikumība.

Un tomēr neapmierinātība ar mūsu literatūras, jo sevišķi prozas devumu kļuvusi jau hroniska, nav noliedzams arī, ka tajā ir savs patiesības grauds. Jo sevišķi tas attiecas uz aktuālajām problēmām vēltītajiem prozas darbiem. Cēloņi šai parādībai (t. i., mūsu prozas bālāsībai) meklēti vairākkārt, taču stāvoklis mainās pārlietu lēni. Pilnīgi droši noteikt, kāpēc viens darbs kādam rakstniekam ir izdevies, bet cits ne, ir gandrīz neiespējami. Samērā viegli var uzrādīt tikai ārējās pazīmes — trūkumus, kļūmes, nepilnības formā, saturā, idejās utt., bet vai tās tiešām ir istās vainīgās, viennozīmīgi atbildēt riskanti (ne vienreiz vien formāli it kā nevainojams darbs ir visai tālu no istas mākslas — un otrādi).

Zīmīgs piemērs no latviešu jaunākās prozas klāsta — H. Gulbja romāns «Doņuleja». Sis darbs, jo sevišķi pirmajos turpinājumos žurnālā «Karogs», uzreiz piesaistīja lasītāju un kritikas uzmanību — gan ar tēmas plašo sīzetisko izvērsumu, gan ar īpatnējiem raksturiem un sociālo vidi, gan arī ar to īpašo cilvēcisko siltumu, iejūtību, uzmanību, ko rakstnieks vēltījis saviem varoņiem. Un tomēr romāns kopumā, šķiet, atstāj mazāku iespaidu, nekā bija gaidīts. Vaina atkal meklējama romāna otrajā daļā, resp., pēckara, mūsdienu dzīves posma veidojumā. Nekas īpašs jau te nav sagrēkots, nekas īpaši nav mainījies salīdzinājumā ar pirmo pusi, tikai vēstījums kļuvis it kā sausāks, racionālāks, arī steidzīgāks un saraustītāks, it kā ar daudzpunktēm un domuzīmēm saraibināts, it kā rakstnieks kāptos atpakaļ, projām no saviem varoņiem. Paradoksāli, bet pirmajā — tālākai pagātnei vēltītajā romāna daļā dominē tuvplāns cilvēka un notikumu skatījumā, turpretī mūsdienu vērtējumā — zināms attālinājums no cilvēka. (Iespējams gan, ka šādu iespaidu daļēji rada vai vismaz pastiprina lasītāja uztveres subjektīvisms. Pagātnes tēlojums palīkam liekas pilnskanīgāks tā vienkāršā iemesla dēļ, ka daudz kas no pagātnes notikumiem, jo sevišķi sīkas, bet literāram tēlojumam tik nozīmīgas sadzīves detaļas, noskaņas, vēlmes, izjūtu nianšes utt. ir jau piemirsušas, ir jau izsāpētas un pārdzīvotas. Lasītājs šāda veida tēlojumam līdz ar to mazāk «piekasīgs», rakstnieks brīvāks, suverēnāks. Turpretī tagadnes atveidojumā, kur viss vēl dzīvs, viss vēl sāp, sajūsmina vai izraisa aktīvu noliegumu, kur saikne ar realitāti ir acīm redzama, tieša, bez laika pastarpinājuma, lasītājs, arī kritiķis pret jebkuru literāru darbu ir prasīgāks un arī trūkami vairāk acīs krītoši.) Bet, lai kā būtu, vienu H. Gulbim savā romānā «Doņuleja» tomēr īsti nav izdevies panākt. Jāatzīst, ka «Doņulejai» pietrūkst mākslinieciskās viengabalainības, tā it kā lūst divās daļās. Un šī nelaime latviešu lielprozā visai izplatīta, tai ir pat sava krietna vēsture, kas īpaši izvēršas līdz ar t. s. psiholoģiskās prozas attīstību. Varbūt visraksturīgākais piemērs — A. Bela pirmais ro-

māns «Izmeklētājs». Sis darbs ir savā ziņā 60. gadu (un ne tikai) garīgās dzīves problemātikas, vērtību, garīgo meklējumu utt. enciklopēdija, te ir pieteikti, ieskicēti, aizsākti desmitiem un simtiem vēl joprojām aktuālu jautājumu. Ieskatam romāna stilistikā divi fragmentiņi.

«Kas tas tāds par zvēru — modernais cilvēks? Kāds viņš ir? Ir cilvēki, kuri vienmēr skrien. (..) Ir cilvēki, kuri vienmēr runā. (..) Ir cilvēki, kuri nepārtraukti kalpo. (..) Ir cilvēki, kurus nepārtraukti grūsta.» (Bels A. Izmeklētājs. R., 1967, 163.—166. lpp.)

«Zeltitāis sekunžu rādītājs ar sarkanu smaili velk apli pēc apļa. Artērijās pulsē asinis. Ja atspēri uz rokas var uzvilkt un, kad tā nolietojas, apmainīt, tad asins pulkstenis tikai vienam gājiem uzvilks. Stundā sešdesmit minūtes, sešdesmit, sešdesmit minūtes, minūtē sešdesmit sekundes, sešdesmit, sešdesmit gadu, gadu, gadu. Pirmā sekunde, otrā sekunde, ceturtā sekunde — nekas noteikts, laiks ārpus telpas, telpa ārpus laika. Kāds spožs vīriņš eglītes zarā. «Klusa nakts, svēta nakts!» (..) Divdesmit septītā sekunde, divdesmit astotā, divdesmit devītā sekunde. Tikai trīs patstāvīgas sekundes? Tikai? Maz, cik tas vēl maz. Kas cilvēkus tuvina visvairāk? Ziņkāre. Kā veidota otra cilvēka dvēsele? Vai tā laba vai ļauna? Un kāpēc?» (180.—182. lpp.)

Cilvēka raksturs, individualitāte, personība, saiknes ar laikmetu, kā redzam, te nereti atskaldītas no visa liekā, tvertas saasinātā tipoloģiskā lakonismā, pūloties it kā aptvert visu dzīves daudzveidību. Tiek uzdots jautājums pēc jautājuma, laiks un telpa bieži vien sapresēti, saspiesti, sakoncentrēti simbola, metaforas formā. Bet tās ir tikai dažas romāna saturā un formas iezīmes. Eklektisks šis romāns ir ne tikai saturiski, bet arī formā, mākslinieciskajā veidojumā — desmitiem dažādu atšķirīgu stila iezīmju un daudzas no tām pirmoreiz latviešu padomju prozā.

Var jautāt — kāpēc tad A. Bela «Izmeklētājs» ieguva tik redzamu vietu sava laika literārajā procesā un kāpēc nav zaudējis savu nozīmi arī pašreiz? Atbilde ir vienkārša. Šajā darbā visus tā uzbūves mīnusos atsvēr rakstnieka jauneklīgā aizrautība, sirdsdegsmē, improvizāciju atraišības dabiskums, neuzspēlēta pārliecība par sava talanta spēku un patiesīgumu, par jaunās stilistikas lielajām iespējām. Tas viss kopā romānam veido vienotu personības pamatu, kas arī daudz kam piešķir pavisam citu izgaismojumu. Taču vēlākajos gados, gadījumos, kad lielāku vietu ieņem literārā rutīna, zināms profesionālisms, rezultāts nereti nav tik spožs un ne tikai A. Belam. Runājot par citiem A. Bela lieldarbiem, «Būrī» kritika gandrīz vai vienīgo mīnusu saskatīja divu sižeta līniju (kriminālās un sociālpsiholoģiskās) nesavienojamībā, «Poligons» vispār ir raibs kā pērļu visticpa, un arī pēdējā romānā «Saknes», kaut arī iecere ir ļoti nopietna un kopīgais skanējums pozitīvs, ir daudz pavāju, «baltu», nedz rakstnieka personības, nedz meistarības, nedz dzīves materiāla pievilcības nepiepildītu vietu.

Visai izteikta šāda ievirze — plešanās tēmu, problēmu, detaļu, psiholoģisku nianšu un tēlojuma paņēmieni plašumā bez pietiekama to idejiski mākslinieciskā centrējuma vērojama A. Kalves garajā stāstā «Vēja kaņepes» un romānā «Atvadas», arī dažos R. Ezeras sākuma posma garajos stāstos un romānos: «Sauls atspulgs», «Nakts bez mēnesnīcas», «Aka». Līdzīgas tendences ir I. Indrānes «Cepurē ar kastaņiem», «Ūdensnesējā», arī «Aismā». No pašas jaunākās paaudzes prozas — līdzīgi veidoti A. Puriņa romāni par skolu jauniešiem «Nevaicājiēt man neko» un «Zelta zirneklis smejas», jo sevišķi pirmais. Mazāk izteikti — arī citu autoru atsevišķi darbi.

Saknes šai parādībai acīmredzot tāpat jāmeklē pagātnē — pirmajos pēckara gados, arī 50. gados. Literatūra, tāpat kā atsevišķs cilvēks, kā sabiedrība, toreiz sāka savu attīstības ceļu no nulles, no nekā, bieži vien no neziņas — kā vajag un kā varēs? Un tieši iespēju un vajadzību bezgalība, nepieciešamība apgūt arvien jaunus un jaunas tēmas, problēmas, dzīves izpausmes, cilvēku tipus un to attieksmes lielā mērā spieda literatūru it kā nemītīgi steigties pakal mainīgajai dzīves īstenībai, tā nereti nonākot vienpusībā un virspusībā. Tā kā publicistika, socioloģija un līdzīgas žurnālistikas un sabiedrisko zinātņu nozares savas tiešās funkcijas veica vāji, mākslas literatūra bija spiesta šos robus aizpildīt, atsaucoties uz dažādām dzīves aktualitātēm. Par sava veida normu, ar ko ērti varēja gūt lasītāja atsaucību, kļuva dažādu sasāpējušu, aktuālu jautājumu aizskaršana, pabikstīšana, paurdīšana, visāda veida «atļaušanās». Ielūkojoties 60. gados presē publicētajos rakstos, apcerēs, recenzijās par jaunākajiem latviešu literatūras darbiem, bez lielām pūlēm var pamanīt, ka viens no centrālajiem jautājumiem, kas toreiz izvirzījās gan kritiķu, gan rakstnieku, gan lasītāju uzmanības centrā, bija tēla daudzšķautņainība, daudzplāksņainība, raksturu psiholoģiskās izveides daudzpusība un niansētība (ieskaitot uzmanības pastiprināšanu dažādiem individuālajiem, personiskajiem utt. motīviem), mākslas daudzfunkcionalitāte, estētisko, māksliniecisko un stilistisko faktoru nozīmes pieaugums, arī jaunu māksliniecisko paņēmieni pastiprināta adaptēšana. Tas viss tajā laikā bija ļoti vajadzīgi, pat nepieciešami un progresīvi, tomēr nevar noliegt, ka nereti šīs iespējas, piemēram, kaut vai gūt panākumus ar kādu relatīvi jaunu, interesantu formu paņēmieni, savā ziņā daudziem atvieglāja radošo procesu, virzīja literatūru galvenokārt plašumā, uz jaunu teritoriju apguvi. Bet to, cik mūsu literatūra ir jauna, cik daudz tajā vēl arvien neizmantotu iespēju, vislabāk liecina M. Zariņa «fenomens». Apmēram desmit savas literārās darbības gados šis «jaunais» autors publicējis vismaz desmit lielas formas prozas darbu, katrā no tiem pasniegdams lasītājam gan kādu oriģinālu formas paņēmieni, gan ievērdams to kādā jaunā, agrāk neizmantotā dzīves materiālā. (Un jādomā, ka M. Zariņš nebūt nav pēdējais šāds negaidīts atradums latviešu literatūrā.) Jāpiebilst tikai, ka M. Zariņš to visu tomēr

darījis ar lielu mērķtiecību, nezaudēdams no redzesloka galveno savā daiļradē — mākslas un realitātes attieksmju paradoksālītāti. Tāpēc ieguvums kopumā vairāk nekā pozitīvs, ko bieži vien nevar teikt par daudziem citiem autoriem un citiem darbiem, kur par galveno faktoru kļuvusi rutīna, tā teikt, pierastība un parastība neparastajā.

Tikko apskatītajiem faktoriem tuvs ir vēl viens moments — pārāk bieži pēckara gadu latviešu lielprozā ir ienākušas, tiesa, vienmēr gan ar vislabākajiem nodomiem, dažādas palīgkonstrukcijas, kaut kas līdzīgs mākslinieciskām sastatnēm. Ielūkojoties tādos darbos kā R. Ezeras «Viņas bija trīs», D. Zigmontes «Ir jābūt Hovalingai», J. Niedres «Aiz loga aug dadzis», L. Pura «Gaismas staru lokā», Z. Skujiņa «Fornarina» un «Vīrietis labākajos gados», I. Indrānes «Cepure ar kastāņiem» un daudzos citos mazāk nozīmīgos darbos (piemēram, J. Plotnieka «Ozolu veci»), redzam vienu izteiktu kopīgu īpašību — lielākā vai mazākā mērā te izmantota kāda vai nu krievu padomju literatūrā, vai pat pasaules literatūrā aizgūta sižeta, tēmas, personāža attiecību utt. shēma (piemēram, došanās uz jaunceltnēm, konfliktis starp morāli novecojušu vadītāju un viņa enerģisko, novatorisko vietnieku utt.). Protams, paši par sevi šāda iezīme nav nekas slikts, sižetu skaits pasaules literatūrā, kā sen zināms, ir ierobežots. Un nereti tieši viena un tā paša sižeta atkārtota izstrādāšana, to papildinot un variējot, ir uzskatīta par progresīvu parādību. Izcilais krievu padomju literatūrteorētiķis M. Bahtins, piemēram, par prozas valodas, resp., stila konstitūtiņu pazīmi uzskata dažādu sekundāro valodas slāņu (tautas valoda, dialekti utt.) stilistisko strāvojumu, elementu, paņēmieni utt. konfrontāciju ar vispārpieņemto valodas normu, ar oficiālo literārās valodas kanonu, tādējādi jau teksta — valodas līmenī šķiļot mākslinieciskuma uguniņas. Un, tā kā valoda atklāj cilvēka apziņu, M. Bahtina domu lielā mērā var attiecināt uz visu romāna uzbūvi. Taču ar vienu piebildi — šādam aizgūtā, adaptētā faktora (shēmas) izmantojumam jābūt radošam, ideāls laikam būtu variants, kad rakstnieks it kā polemizē ar šo aizgūto paņēmieni. Taču latviešu literatūrā visbiežāk tomēr vērojams, ka shēma izmantota, tā teikt, gluži utilitāru mērķu labad, tā vieglāk «caursist» vienu otru sarežģītāku tēmu. Šāds shēmas pielietojums, liekas, atrodams J. Mauliņa romānā «Ragana». Rakstnieks te drosmīgi pievērsies ļoti asai reālai problēmai — māntīcībai mūsdienu tehnikas un zinātnes apstākļos. Taču acimredzot kā līdzsvara faktors romānā ienāk plašs, sīki detalizēts zinātnieku laboratorijas darba, domāšanas veida un problēmu tēlojums, kas diemžēl pārāk izvērst, rakstnieks tajā it kā iestieg, un, tikai atkal atgriežoties pie dzīvajiem, nevirtotajiem cilvēku raksturiem, romāns atgūst īsto, dabisko, māksliniecisko elpu.

Gandrīz neviens no iepriekšminētajiem darbiem nepieder pie sliktākajiem prozas paraugiem. Gluži otrādi, publicēšanas laikā to lie-

lākā daļa ir radījusi dzīvu atsaukumi presē — diskusijas, viedokļu sadursmes, pārdomas. Taču esmu pārliecināts, ka šie darbi tomēr reizē visu rakstnieka iecerēto, tikai daļēji, nepilnīgi atspoguļo tās reālās iespējas, kas tiem bijušas pavērtas. Tie ir darbi, kas lielāko tiesu godīgi veikuši sava laika sociālo pasūtījumu, taču īstas mākslas lieluma elpas tiem pietrūkst.

R. Ezera, recenzējot A. Kalves stāstu krājumu «Radu raksti», izsaka dažas domas, kas visai tieši sasaucas ar iepriekš teikto.

««Radu rakstos» vairāk notiek it kā šī tēmas izlūkošana, optimālā piegājiena meklēšana, dažādu (arī paralēlu) variantu piedāvāšana, kas bez pietiekamas mākslinieciskuma gradācijas no darba uz darbu krājuma ietvaros rada zināmas vienmuļības sajūtu un pat atkārtotības iespaidu.» (LM, 1981, 6. nov.) Sos vārdus, liekas, visai droši var attiecināt arī uz daudzām citām mūsdienu latviešu prozas grāmatām. Citā vietā šajā pašā recenzijā R. Ezera savu domu izsaka vēl kategoriskākā formā:

«. . . ne jau īs- vai garrakstīšana literatūrā ko izšķir. Rakstnieka būtisko lomu un vietu literārajā procesā galvenām kārtām nosaka divi pavisam citi faktori: pirmais — īpatnība (savā žanrā, savā laikā, savā nacionālajā vārdamākslā būt tikai vienā eksemplārā!) un otrs — kvalitāte (varēšanas augstākie punkti, mākslas spēka devītie vilņi, talanta baltās smailes!). (. . .) . . . jo, starp citu, virsotnes jautājums vispār šobrīd ir vairāk nekā aktuāls: biedējoši daudz ir grāmatu, kas — turklāt ne tikai ar paša autora darbu, bet arī ar redaktora un recenzentu kopīgajiem varonīgajiem pūliņiem — uzmasētas «līmenī», un satraucoši maz tādu, kuras ar neapbruņotu aci būtu saredzamas virs šī līmeņa.»

Dažas no šim ilgākā laika posma «lielās» prozas virsotnēm te gribas nosaukt, piemēram, E. Līva «Velnakaula dviņi», R. Ezeras «Dzilnas sila balāde», «Zemdegas», Z. Skujiņa «Kailums», A. Bela «Saucēja balss», V. Lāma «Jokdaris un lelle», M. Zariņa «Mistērijas un hepeningi». Šo sarakstu droši vien varētu gan papildināt, gan vispār citādi veidot, tomēr te gribas vispirms minēt tieši šos darbus, jo tiem bez visām citām pozitīvām iezīmēm piemīt viena īpašība, kas būtiski atšķir no daudziem citiem šo pašu un citu autoru darbiem. Tā ir formas un satura vienotība, idejiski mākslinieciskais veselums, uzbūves harmoniskums, idejiskais un saturiskais mērķtiecīgums. Domāju, ka tas ir jautājums Nr. 1 mūsu literatūrā un tieši šajā jomā arī apslēptas vislielākās nākotnes rezerves. Jo vairāk nobriedusi literatūra, jo asāk izvirzās prasība pēc tādiem darbiem, kas ne tikai žilbinoši uzliesmo, uz brīdi aizraujot sabiedrības domu, bet arī spēj degt ilgstoši, ar vienmērīgu, taču spēcīgu, pārliecināšu patiesības liesmu. Bez šāda tipa darbiem Vissavienības daudzo tautu literatūras bagātajā un plašajā konkurencē grūti pastāvēt.

Pagaidām gan latviešu literatūrā vairāk jārunā par to pašu plankalni, var teikt, ka tajā pašreiz attīstība pa horizontāli (plašumā,

daudzveidībā) dominē pār attīstību pa vertikāli (virsošņu un dziļuma aspektā).

Te nonākam pie šī jautājuma vissāpīgākās puses. Ko daiļliteratūrā nozīmē šī mistiskā «iešana dziļumā», par ko ir jau tik daudz runāts, ka vienam otram rakstniekam šie vārdi droši vien momentāni izsauc drebuļus un zosādu. Jāsaka, ka laikam neviens kritiķis to pozitīvi līdz galam atrisināt nevar. Izšķirošais vārds te pieder tikai praksei — rakstniekam.

Tāpēc minēšu tikai divus šīs problēmas aspektus.

Interesanta liekas P. Pētersona doma: «Mēs savā daiļradē dodam vairs tikai mājienu, zīmi, nosacītu hieroglifu, paļaudamies, ka aiz tā katra lasītāja apziņā veidosies jēdziens, asociācijas, bagāta un pilnīga aina. Mēs ierakstām teikumu: «Viņš bija autoservisa noliktavas pārzinis,» — un tālāk nekomentējam šā cilvēka iztikas avotu, uzskatīdami, ka katram lasītājam viss tālākais ir skaidrs. Mēs rakstām cilvēkiem, kas ir ļoti kompetenti tai siko un lielo kompromisu sfērā, kas ārdā mūsu saimniecību, un šīs parādības vairs neizskaidrojam, neatklājam tās no jauna. Pieņemam tās kā esošas. Neizbēgamas. (...) Mēs rakstām Zērvēna tipa lasītājam. Bet vai nevajadzētu iekšēji pāradresēties uz Bērtulsonu, kaut arī šāda lasītāja nav. Viņš izslēdz iepriekšpieņemumu, kas slēpjas aiz vārdiem «noliktavas pārzinis!» Un grib, lai šo cilvēku viņam stāda priekšā no jauna, bez pieņemtas zīmes, jo tā viņam neko neizsaka. Viņa uztveri nav rūdījusi kepse. Un pēc simt gadiem — vai šīs mūsu literatūrā dotās zīmes tiek tāpat? Vai tās būs lasāmas bez komentāra?» (LM, 1981, 6. nov.)

Domāju, ka P. Pētersons šeit runā ne tik daudz par estētisko vienveidību un šablonu, ne tik daudz par kādu īpaši jaunu formas paņēmieni nepieciešamību (kaut arī tas, protams, nav mazsvarīgi), acīmredzot runa ir par nepilnībām, trūkumiem, neatrisinātām problēmām tieši cilvēka rakstura, individualitātes, personības atveides līmenī. Kāpēc daļa sabiedrības tik saasināti, ar gluži vai slimīgu uzmanību pārdzīvo, piemēram, tādas mākslas filmas kā «Maskava asarām netic», «Pieci vakari», «Apkalpe» (nerunājot nemaz par indiešu un citu līdzīgu studiju ražojumiem), kāpēc mēs ar tādu neatlaidību meklējam un lasām pašmāju detektīvliteratūras žanra darbus (arī visvājākos) un krimināltēmām veltītas publikācijas avīzēs un žurnālos, kāpēc ar tik dedzīgu interesi gan precētie, gan neprecētie, gan ar vajadzību, gan bez tās studē, piemēram, pašu par sevi tik nevainīgu lietu kā «Rīgas Balss» «Reklāmas Pielikuma» laulību sludinājumus? Vai tas nenotiek tāpēc, ka šajos «mākslas» darbos, rakstos un izdevumos tiek parādītas tādas cilvēku personiskās dzīves jomas un izpausmes, par kurām nopietnā literatūra (un citas mākslas) tikpat kā nerunā un par kurām vispār mūsu sabiedrībā atklāti runāt pat privāti nav pieņemts, ir nepieklājīgi. Es nebūt nedomāju, ka pēc simt gadiem kādu nopietni interesēs, ko 20. gs.

astoņdesmitajos gados pusdienās ēdis jau minētais autoservisa noliktavas pārziņis un ko, teiksim, apkopēja, kādas kurpes valkājis parasts inženieris un kādas, teiksim, rūpnīcas direktors, par ko pirms aizmigšanas domājis kolhoza laukkopības brigadieris un ko — deviņpadsmitgadīga universālveikala pārdevēja. Un nebūt nedomāju, ka tas, ko mēs vienā vārdā varam nosaukt par sadzīvi — jebkura cilvēka ikdienas rūpes jeb dzīves eksistenciālais pamats — būtu brīnumrezervuārs literatūras atjaunotnei. Taču literatūras praksē mēs nereti it kā aizmirstam, ka jebkura cilvēka personība sākas nevis ar Sostakoviča vai Bēthovena simfonijām, nevis ar Einšteinu un relativitātes teoriju un domām par valsts plāna izpildi, bet gan ar daudz prozaiskākām lietām, piemēram, ar elementāru varēšanu vai nevarēšanu tikt galā ar saviem visvienkāršākajiem pienākumiem, ar mācēšanu vai nemācēšanu godīgi nopelnīt iztikas minimumu vai daudz, daudz vairāk, ar lielāku vai mazāku iecietību vai neiecietību pret cilvēkiem, kaut vai pret sievas kaprīzēm un nesaimnieciskumu un pret priekšnieka uzpūtību un iedomību, ar bailēm kļūt smieklīgam, novecot, saslimt ar alerģijām, nerviem, kuņģa sulas sastāvu un asinsspiedienu, ar vājībām un cēliem nepiepildāmiem sapņiem. Jebkura kardināla, būtiska cilvēka «lielās» esamības problēma, visi ētiskie un morālie, izvēles un vērtību kritēriji tiek izšķirti un meklēti vispirms šajā cilvēka prakses, apziņas un psihes līmenī (nerunājot nemaz par tādiem smalkumiem kā zem-apziņa, iedzimtība, bioloģiskie cikli utt.).

Tas jau, protams, nenozīmē, ka šie desmiti un simti cilvēka individualitātes pamata komponentu katrreiz tieši jāparāda mākslas tēlā (kā to daļēji mēģinājusi R. Ezera savos «dullajos» stāstos), tas var izdoties tikai atsevišķos gadījumos. Pietiekami, ja šis aspekts ir tēlā kā tā zemūdens esošā, neredzamā, bet reāli sajūtamā sociālā, bioloģiskā, psiholoģiskā, vēsturiskā utt. biogrāfija. Domāju, ka bieži vien tieši ar šo aspektu, ar spēju to ieprojiēt tēlā, kas izteic laikmeta lielās problēmas, literatūra iegūst dziļumu, būtiskumu, nozīmīgumu. Jo sevišķi svarīgi tas tieši mūsdienām veltītajos darbos arī tāpēc, ka tādejādi caur šo aspektu nopietnā literatūra gūst iespēju iejaukties cīņā par reālā cilvēka jūtām un emocijām, kas nereti citādi pilnīgi nonāk lubu literatūras, salkanas estrādes, kļiedzošas popmākslas, visa tā, ko sauc par «kiču», patvaļā.

P. Pētersona domu nozīmīgi papildinājis konservatorijas docents O. Pavlovs. Gan no mūzikas estētikas viedokļa, bet trāpīgi viņš atgādina kādu literatūrā nepelnīti maz ievērotu, sašaurināti izprastu jēdzienu: «Acimredzot, lūk, izdzīvos tā literatūra un māksla, kas prot.. caur empīrisko atrast dominantes. Tāpēc vēlreiz atgriezīsimies pie mūziķiem pazīstamā jēdziena «intonācija», kas, ticu, nākotnē palīdzēs izprast visus mākslas veidus. Reālismā svarīgi ir atklāt pareizo laikmeta intonāciju. Šī intonācija ir bagātāka par tā saucamo

laikmeta ainu, jo tajā iekausēts nacionālais, vēsturiskais, vispārfilozofiskais, politiskais, ideoloģiskais, atrasta pareizā dominante (pasvītr. mans — V. S.), tad, lūk, tas cilvēks, kas sevī apvieno visu šo kompleksu un kas tiecas uz šādu dzīves izpratni, — viņš tad arī ir šis pozitīvais varonis. Ja mūzika ir uztvērusi mūsu laikmetā dominējošo intonāciju (politisko, nacionālo, psiholoģisko utt.), tad tā kļūst reālistiska.» (LM, 1981, 6. nov.)

O. Pavlovs pamatoti atgādina, ka jēdziens «intonācija» ir daudz dziļāks, būtiskāks, nekā mēs to esam pieraduši lietot ikdienā, arī literatūrkritikas praksē, un ka tas visai daudzveidīgi lietojams arī prozas darbu analizē.

Ielūkojoties tādos 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā nozīmīgos garajos stāstos kā V. Lāma «Baltā ūdensroze», Ē. Vilka «Rudens dienās», O. Vācieša «Tās dienas acīm», jāatzīst, ka tieši to īpašā, atšķirīgā intonācija un nevis kas cits — sižets, notikumi, tēlojuma vide — visvairāk izteic to jauno, novatorisko, ko šie darbi ienesa latviešu literatūrā. Tieši intonatīvi emocionālajā noskaņā, laikmeta izjūtā, dzīves pārmaiņu uztverē šie darbi ir vispatiesākie. Arī daudzi citi vēlākie Ē. Vilka stāsti, iespējams, tik dzīvi rezonēja sabiedrībā, tādēļ ka tie ļoti asi, precīzi tieši sabalsojās ar reālo dzīvi, tās vajadzībām.

Intonācijai īpaši liela nozīme vienmēr bijusi A. Jakubāna stāstos, sākot ar «Manu balto ģitāru» un beidzot ar garo stāstu «Tango». Šis darbs latviešu prozā stilistikā veidojuma ziņā ir unikāls; liekas tomēr, ka interesantā iecere realizējusies tikai daļēji... (Iespējams, tieši tāpēc, ka autoram nav pilnībā izdevies atklāt to īsto, vienīgo intonāciju, kas ļautu šo darbu nemaldīgi izlasīt «pareizi», atbilstoši autora iecerei.)

Intonācija var kalpot arī kā viens no nozīmīgākajiem visa daiļdarba mākslinieciskās kvalitātes — iekšējā veseluma, vienotības — pārbaudes akmeņiem. Šajā ziņā tieši intonatīvi — ar smalku, prasīgu, brīžiem nežēlīgi atklātu patiesīguma noskaņu — saista R. Ēzeras romāns «Varmācība». Mazliet citādu iespaidu atstāj I. Indrānes «Aisma», iecerē, problēmu aptveres plašumā ļoti interesants darbs. Intonatīvi romāns bagāts, daudzveidīgs, tomēr, liekas, nepietiekami mērķtiecīgs, nereti izplūdis, vietām neskaidrs un liekvārdīgs. Romānā galvenā doma it kā cinās ar lieku detaļu radītām disonansēm, ir izlobāma ar grūtībām.

Protams, te minēti tikai daži no daudzajiem aspektiem literatūras gājumā uz dziļu, būtisku cilvēka un laikmeta atklāsmi. Ir daudz citu iespēju, arī virkne sociāli aktuālu tēmu, kam būtu pievēršama īpaša uzmanība. Tās visas ir galvenokārt tēmas, kas tieši saistītas ar mūsdienu cilvēka garīgās un praktiskās esamības jauno, mainīgo konkrētību: ētiskās pārliecības un vērtību kritēriju veidotāji faktori ģimenē, skolā, darbvietā, uz ielas (vispār sabiedrībā), dažādu sociālo

grupu modeļi un to struktūra, to ietekme uz topošo personību, uz cilvēka raksturu, iedzīvotāju pastiprinātā migrācija, ģimene kā sabiedrības mikrošūniņa, kā sociālo pretrunu koncentrāts, mehanizētās, urbanizētās vides ietekme uz cilvēku utt. Kādā sanāksmē RS Andris Jakubāns puspajokam, pusnopietni runāja par to, ka rakstniekam mūsdienu zinātniski tehniskās revolūcijas laikmetā vajadzētu savus vienīgos no tēvu tēviem manfotos darbarīkus — spalvu, rakstāmmašīnu, papīru — papildināt ar modernākiem, piemēram, ar magnetofonu, kinokameru utt. Bet kāpēc ne, jo sevišķi dokumentālās ievirzes literatūrā.

Tieši šai gaidītajai un tik daudz prasītajai literatūras padziļinātajai pieejai dzīvei ir vēl viens aspekts. Vai mēs esam tai gatavi, vai bieži vien nenotiek tā, ka mēs gan visi prasām patiesību, taču, ieraudzījuši, sadzirdējuši to, nepatīkā novēršamies, pat izjūtam sašutumu. Vai atkal nenotiks tā, ka sociāli asi kritisks romāns, piemēram, stāsts par skolu vai zvejniekiem, vai arī kolhozniekiem izraisīs dedzīgus lokālpatriotisma diktētus iebildumus — kāpēc mēs, kāpēc par mums, vai mēs sliktāki par citiem. Uz šādām pārdomām rosina juridisko zinātņu doktora A. Kavaliera atbilde uz dramaturga P. Putniņa rakstu «Ja savai sabiedrībai labu vēlam...» (LM, 1981, 25. sept.). Rakstā «Kriminālista viedoklis» (LM, 1981, 30. okt.) pārsteidz neiecietība, pat asums, ar kādu profesionāls jurists vēršas pret sava, šajā gadījumā, spalvas brāļa ierosinājumiem, pārdomām, saskatot tajos gandrīz vai tikai nekompetenci un pat analfabētismu. Tik tiešām, no profesionālā viedokļa ļoti iespējams, ka P. Putniņa atsevišķi izteikumi ir kļūdaini. Par to, protams, ir jārunā. Bet vai tas ir noteicošais šajā rakstā, vai atsevišķās detaļas spēj pilnībā iznīcināt galveno, kāpēc raksts tapis, — labvēlīgo, prasīgo ieinteresētību savas sabiedrības likteņos? Šī P. Putniņa raksta puse diemžēl A. Kavalieri interesējusi visai maz.

No A. Kavaliera raksta, manuprāt, izriet viens: te vispirms tiek aizstāvēts sava resora, sava mundiera it kā aizskartais gods. Pati apskatītā problēma ir tikai sekundāra piedeva. Jājautā, vai šāda pieeja veicina literatūras un mākslas attīstību, iespējas dziļāk, būtiskāk izprast mūsu sabiedrību.

Vērojot mūsdienu latviešu prozu kopumā, gribas atgādināt vienu no marksistiski ļeņinskās atspoguļošanas teorijas pamattēzēm. Ja literatūra dzīves tvērumā ir reālistiska, dzīves patiesībai tajā jāienāk, lai kādas arī būtu rakstītāja subjektīvās vēlmes, iedomas, arī kļūmes. Pēc šāda principa vērtējot, mūsu proza sniedz bagātu, daudzveidīgu īstenības ainu, mēs tajā pazīstam sevi, reālo dzīvi, reālās problēmas. Var teikt, ka mūsu proza ir spēcīga laikmeta liecība, mākslinieciski veidots dokuments, arī spoguļattēls. Bet gribas, lai tās pozīcija cīņā par cilvēku dvēselēm, sirdīm un prātiem būtu vēl aktīvāka.

KAM VAJADZIGA TULKOŠANAS KRITIKA?

Kad cilvēkiem pirmoreiz radās tulkošanas problēma? Varbūt drīz vien pēc Bābeles torņa celšanas: Boriss Pasternaks nosaucis Bibli par «cilvēces piezīmju grāmatiņu». Kādā no šīs «piezīmju grāmatiņas» lappusēm lasām:

«Un tee saccija; Nahceet, laid mehs preeksch mums ustaisam veenu pilssatu un tohrni, kuŗra gals to debbes (aissneedz), un laid mehs sev veenu slavu padarram, ka mehs pa zemmes virsu ne is-klilstam.

Tad nahce tas Kungs zemme, to pilssatu apraudziht un to tohrni, ko tee cilveku-behrni ustaisija.

Un tas Kungs Saccija: Redzi, tee irr veenadi ļaudis, un teem visseem irr veenada valloda, un schis irr tas, ko tee eesahkuschi darriht, bet nu tee ne nohstahsees no ta vissa, ko tee irr apņehmu-schees darriht.

Nolaidisimees zemme un sajausim teem tur to vallodu, ka ne veens sava tuvaka vallodu varr saprast.

Tad Isklihdinaja tas Kungs tohs, no turrenes pa vissu zemmes virsu, un tee mittejahs to pilssatu ustaisiht.

Tadehļ tappe viņnas vahrds nosaukts Bahbele, tapehc, ka tas Kungs tur bij sajaucis vissas zemmes vallodu.»

(Ta pirma Mohsus grahmata. Ta II Nodalla.) (1848)

Katrā ziņā nepieciešamība pēc tulkošanas un tulkiem radās jau sirmā senatnē — kad dažādās valodās runājošu cilšu pārstāvjiem pirmo reizi vajadzēja saprasties savā starpā.

Sens ir arī mākslinieciskais tulkojums. Un šajos tālajos pirmsākumos tam nepavisam nebija otršķirīga loma. «Mūsu senā krievu literatūra aizsākās ar tulkojumiem, un tā nav nejaušība, jo literatūra sākās no jaunām idejām (kristietības),» raksta ukraiņu dzejnieks Pavlo Movčans (Дружба народов, 1981, № 9, c. 248). Vācu dzejnieks, tulkotājs un esejists Rainers Kiršs (VDR) arī apliecina: «Vācu literatūra lielā mērā sākusies ar tulkojumiem un jau sen pirms Lūtera: Heinrihs fon Feldeke, Hartmans fon Aue, Volframs fon Ešenbahs tulkoja franču un latīņu darbus. Protams, daiļliteratūras tulkojums toreiz bija vienlaikus tā pārstrādājums, jo g a r ī g s ī p a š u m s

mūsu izpratnē vēl nepastāvēja.» (Kirsch R. Das Wort und seine Strahlung. Berlin und Weimar, 1976.)

Ar «jaunām idejām» aizsākās arī rakstītā latviešu literatūra, un pie latviešu profesionālās dzejas pirmsākumiem pieder atdzejojumi.

Pašlaik gandrīz trešā daļa no visas Padomju Savienībā izdotās daiļliteratūras ir tulkojumi (skat. J. Suroveca rakstu — Вопросы литературы, 1981, № 10, с. 3). Bet Ukrainā katra otrā grāmata ir tulkojums!

Kādi ir tulkojumi? Vai pārliecinoši? Talantīgi? Vai tie dod pareizu priekšstatu par oriģinālu? Tie nav lieki jautājumi.

Cilvēkam, kas pats oriģināla valodu neprot, atliek pajauties uz tulkotāju. Ir tāds sens nostāsts: viens redzīgais ved sev līdzī veselu pūli aklo. Ja viņš nozaudēs ceļu, apmaldīsies, tad šos maldus paklausīgi atkārtos visi pārējie. Lasītāji ir redzīgi cilvēki, bet attiecībā uz svešu valodu viņi atrodas tikko attēlotajā stāvoklī. Tulkotājs ir kļūdījis, kaut ko sapratis nepareizi, neprecīzi atveidojis jēgu vai intonāciju, nav viņam pieticis spēka mākslinieciski pilnvērtīgi atveidot oriģināla pilnskaņu, — un, lūk, viņš velk sev līdzī pa maldīgu ceļu 50, 100, 300 tūkstošus cilvēku, kuri pat nenojauš, ka viņus ved nepareizā virzienā. Protams, kritikas redzeslokā nav jābūt vienīgi kļūdām un trūkumiem. Arī sasniegumiem ir vajadzīga analīze un sabiedrisks vērtējums.

Vajadzība pēc profesionālas tulkojumu kritikas nobriedusi arī tadēļ, ka šajā jomā uzkrājies daudz plaši izplatītu aizspriedumu. Minēšu dažus no tiem.

(Pie tam rakstā būs runa gandrīz tikai par dzejas tulkošanu vairākās valodās, arī latviešu, tai ir pat īpašs vārds — atdzejošana.)

Pirmais aizspriedums. Atdzejojātāju uzskata par vienkāršu «pārcēlāju» no vienas valodas otrā. Vajag tik vien kā sakarīgi pārstāstīt krieviski to, kas zināms katram vācu skolēnam. Sarimēt — tas ir tavs amats, par to tev naudu maksā. Un iznāks «Loreleja». Dzejoli ir uzrakstījis Heine, un atdzejojājam tur nav nekāda nopelna, viņa darbs ir mehānisks, gandrīz tikpat kā sekretārei mašīnrakstītājai. Vispārsteidzošākais, ka šis aizspriedums nereti piemīt citu nozaru literātiem un gadās, ka... pat pašiem tulkotājiem. Droši vien viņi pie tam iekšēji pat lepojas ar savu pieticību. Bet nav ar ko lepoties. «Pieticīgs» atdzejojātājs ir nepareizi orientēts, viņš nevar veikt savu uzdevumu, jo neapzinās to. Viņa vispirmais pienākums ir vēlreiz noستاigāt jaunu pasaulu radītāja ceļu, nokļūt tādos pašos augstumos, kādos iedvesma reiz uznesusi diženu dzejnieku... Pieticība te ir slikts palīgs, tā jāatstāj sadzīvei.

Otrs aizspriedums. Atdzejojātājs var rakstīt, kā un ko grib, neatkatīdamies uz oriģinālu, lai tikai iznāktu labi dzejoli. Atbilstība visviens nav sasniedzama: ja jau valoda ir cita, tad arī viss pārējais

ir citāds. Es nedaudz pārspilēju. Bet neierobežotas atdzejotāja brīvības aizstāvji saka gandrīz to pašu, tikai citiem vārdiem.

Trešais aizspriedums. No atdzejojuma tiek pieprasīta absolūta precizitāte. Kāda nekrietnība, autoram rakstīts — «viņam nāca miegs», bet atdzejotājam — «gribējās gulēt!»! Oriģinālā «pameta zāli», bet atdzejojumā — «aizgāja»... Tie, kas tā (vai līdzīgi) runā un domā, diez vai paši apzinās, ka grib redzēt nevis atdzejojumu, bet burtisku teksta tulkojumu, tātad... parindeni, kura mākslas spēks visbiežāk līdzinās nullei, tas arī nav paredzēts tādām nolūkam.

Ceturtais aizspriedums. Dzejnieku spēj atdzejot tikai tāda paša ranga dzejnieks. Lai krieviski pārtulkotu «Dievišķo komēdiju», ir vajadzīgs Dantes mēroga krievu dzejnieks. (Iekavās atzīmēsim: atdzejošanas vēsturē ir pazīstami izcili meistari, kuri nodarbojušies tikai ar tulkošanu; oriģināldzejas viņiem nav vai tā ir mazpazīstama.)

Piektais aizspriedums. Viena autora grāmata jāatdzejo vienam atdzejotājam.

Sestais aizspriedums. Viena autora grāmatu var sadalīt savā starpā, vienalga, cik daudz atdzejotāju...

So un vēl citu aizspriedumu pamatā visbiežāk ir veselīgi, bet vienpusīgi spriedumi. Atdzejojums ir paradoksāla parādība. Daudzkārt citēts A. Mežirova dzejolis «Uz atdzejojuma malām», kur par dzeju teikts:

...Она
Вовеки неперевода —
Родному языку верна.

Bet teikts tas ir uz atdzejojuma malām! Un par dzejas nepārtulkojamību runā klasisku atdzejojumu autors no gruzīnu un lietuviešu valodas. Paradokss?

Jā, protams. Labs, stiprs paradokss ir saspringtas iekšējās pretrunas ārējā izpausme. Bet pretrunu veido vismaz divas puses. Paņemsim vienu no tām, aizstāvēsim ar putām uz lūpām, aizmirsīsim otru pusi: lūk, aptuvena aizspriedumu rašanās shēma. Tajā pašā laikā atrisinājums nepavisam nav zelta vidusceļā, vienkāršā galējībā savienošanā, idilliskā to samierināšanā. Krievu atdzejošanas teorijā un praksē jau divus gadsimtus cīnās divas tendences. Viena pieprasa pēc iespējas precīzu, visādā ziņā oriģinālam iespējami tuvu atdzejojumu. Otra par galveno veiksmes mērauklu uzskata māksliniecisko rezultātu, šeit atzīst par pareizu «atkāpties, lai tuvotos», — arī tas, starp citu, ir paradokss un pieder B. Pasternakam.

Protams, reālajā situācijā starp galējiem punktiem nav tukšuma, bet daudz pārejas stāvokļu un nianšu, tā ka, cerams, lasītāji ņems vērā zināmu ainas shematizāciju. Un tomēr kontrasts ir pietiekami uzskatāms: vienā pusē Gņedičs ar «Iliādu», Fets, skrupulozais Bloks, Lozinskis. Otrā — Zukovskis, Ļermontovs, Kuročkins, Pasternaks.

Vīrsroku ir guvusi te viena, te otra tendence. Strīds nav izšķirts līdz šim brīdim. Taš arī nav izšķirams. Šis strīds ir attīstības dzinējs. Mazliet vulgarizējot, to varētu salīdzināt ar virves vilkšanas sacīkštmēm. No visa spēka vilkdami virvi uz savu pusi, mēs taču nepavisam nevēlamies, lai otra komanda palaistu savu galu vaļā. Tā jau uzvarētāji var pamatīgi sasisties.

Nē, lai dievs mūs pasarga atdzejošanas praksē no pilnīgas un galīgas uzvaras, vienalga, kuras skolas; dzīvs, mainīgs, nedrošs pretpēku līdzsvars te ir pilnīgi nepieciešams.

Daudziem šķiet, ka tulkošanas kritika, kas pašreiz visur attīstās un nostājas uz kājām, ir mazpatstāvīgs, tā teikt, parazitāns. Sak, atdzejotāji lieliski iztīka saviem spēkiem un bez norādījumiem no malas; tāpat iztīks arī turpmāk...

Arī es tā uzskatu. Kritiķim nav jāmaca atdzejotājam darbs, kuru tas pats prot. Un nav viņa uzdevums salikt «divniekus» un «piecniekus» (kaut arī viņa pienākums ir uzstāties pret acīm redzamām kļūdām un izkropojumiem). Kritiķa uzdevums ir uzurdit jautājumus, jautāt sev un citiem, kur meklējama patiesība, pētīt attiecības, kādas rodas divu valodu, divu literatūru sadūrā, atšķirīgu poētisku sistēmu mijiedarbē. Viņa spriedumi ir galoda, pret kuru jānoasinās lasītāju domai. Modināt interesi par sarunas priekšmetu, nevis obligātu piekrišanu, bet auglīgas šaubas, iedibināt diskusiju, nemieru, ieviest lietošanā jaunus faktus un priekšstatus un pārvērtēt vecos; veicināt sabiedrisko domu, ne jau reizi par visām reizēm noformulētu, nē — dzīvu, mainīgu, kā mainās viss, kas nav miris; nepretendēt uz vienīgā sabiedriskās domas izteicēja lomu, bet savu iespēju robežās palīdzēt tai atbrīvoties no melīgiem vai nepilnīgiem priekšstatiem, no kūtruma, no aklām modes svārstībām. Lūk, daži kritiķa uzdevumi. Un te viņš nevienu «nenoēd», uz citu rēķina neparazitē, bet gan veic vienīgo, savu darbu, ko viņa vietā neviens cits neparadaris.

Latvijā nozīmīgākie darbi tulkošanas teorijā un kritikā pieder J. Abizovam. Pirmais no tiem bija publicēts rakstu krājumā «Tulkošanas meistarība. 1969.» (krievu val. M., 1970, 217.—270. lpp.). Pēc ilgāka starplaika pēdējos divos trīs gados republikas un centrālajā presē parādījusies vesela virkne šī autora rakstu.

Es ne vien piederu pie šo rakstu cienītājiem, bet esmu arī pārliecināts, ka šos darbus nedrīkst ignorēt neviens no tulkotājiem, literatūrzinātniekiem, kritiķiem, redaktoriem un izdevniecību darbiniekiem, kuru darbs saistīts ar Latviju. Un ne tikai latviešu un krievu literārajiem sakariem svarīgs ir tas, ko dara J. Abizovs, — viņa raksti ir interesanti katram, kas saistīts ar daiļliteratūras tulkošanu.

J. Abizovs uzstājas no maksimāli pārliecinošām tāda cilvēka pozīcijām, kas pietiekami labi prot valodu, no kuras tulko, un pilnībā pārvalda valodu, kurā tulko. Iespējami arī citi viedokļi. Teiksim, latviešu kritiķis labāk par jebkuru citu pazīst oriģinālu, visas tā nianšes, visu ar to saistīto jautājumu loku. Bet attiecībā uz dzejoļa atvei-

des smalkumiem krievu valodā, kas nav viņam dzimtā, viņš nevar justies tik drošs. Krievu kritiķis savukārt var runāt par tulkojuma māksliniecisko kvalitāti; nekas netraucē viņu salīdzināt jauno darbu ar citiem atdzejojumiem un krievu dzeju, noteikt tā vietu šīs literatūras poētiskajā sistēmā, — tomēr oriģināla nepazīšana un nespēja salīdzināt sākotnējo materiālu ar tā jauno iemiesojumu viņu ierobežo.

J. Abizova raksti ir aizraujoši. Profesionālisms, sava priekšmeta pārzināšana tajos apvienojas ar asprātību, domas patstāvību un vērtīgumu, ar vienmēr negaidītu un precīzu asociāciju spožumu. Arī citāti šim autoram visbiežāk ņemti no «personiskajiem apcirkņiem», nevis no bezveidīgā kopējā krājuma, kas nereti ceļo no viena autora raksta otrā. Abizova citāti atklāj viņa lasīto grāmatu, viņa interešu un tieksmju loku; pie citēšanas viņš ķeras tikai tad, kad bez tā nevar iztikt... Bet vissvarīgākais ir tas, ka rakstnieks ienācis kritikā ar paša iznēsātu un iemīļotu domu, ar savu galveno ideju. Runa ir par «tautas pētniecību», par etnopsiholoģiju, par nacionālā rakstura un ieražu, vēstures un kultūras reāliju pazišanu. Te ir pateikts jauns vārds, noārdīti vai satricināti vesela virkne senuzkrātu štampu un stereotipu.

Vai teiktais nozīmē, ka Abizova darbos nav nekā apstrīdama? Nē, nenozīmē. Bet, ja J. Abizova raksti saturētu vienīgi bezpersoniskas, galīgas un nepārsūdzamas patiesības, tie zaudētu savu lielāko pievilcību un dziļumu.

Mūsu vecākais rakstnieks Viktors Sklovskis savu jauno grāmatu nosaucis «Maldu enerģija». Sis teiciens ņemts no I. Tolstoja vēstules N. Strahovam. Gan Tolstojs, gan, viņam sekojot, V. Sklovskis saskata «maldu enerģijā» radošu spēku. Jauns, paties vārds nerodas uzreiz gatavs, — meklējumu un kļūdu, veiksmīgu un neveiksmīgu mēģinājumu nepieciešamība pieder pie daiļrades nosacījumiem.

Tiesa, kļūdas mēdz būt dažādas, un starp tām gadās arī nepatīkami nomaldi. Visnekaitīgākās ir faktu neprecizitātes, jo ar tām nav grūti tikt skaidrībā. Tā Abizova rakstā «Āugsne un liktenis» (Давгана, 1982, № 2, c. 94) pavisam noteikti apgalvots: «... šajā grāmatā («Antropoloģisku un etnogrāfisku rakstu krājums...» — R. D.), kas iznāk 1873. gadā, pirmo reizi krieviski publicētas latviešu tautasdziesmas — 1118 dziesmu.» Tas nav pareizi. Pirmo reizi latviešu tautasdziesmas, skaitā 1857, publicētas krieviski pazīstamajā grāmatā «Latviešu tautas daiļrades pieminekļi», ko 1868. gadā Viļņā izdevis Ivans Sproģis (sastādītāja vārds šeit minēts tā, kā tas dots grāmatas titullapā). Rakstā «Pārakmeņotie atlanti» (Дружба народов, 1980, № 7, c. 255) J. Abizovs pamatoti pārmet tulkotājam, ka viņš piespiedis stāsta varoni izdzert «кварти водки», kamēr oriģinālā tas izdzer tikai «четверть литра, 250 граммов, чекушку, шкалик...». Šeit aprausim citātu: sinonīmu rinda nav precīza. Dāļa vārdnīcā «шкалик» skaidroti kā astotdaļlitrs (nevis ceturtdaļlitrs!). Ušakova vārdnīcā lasām: «Шкалик — вина (дегвина) мѣрс, курš līdzinās

¹/₁₀₀ spaiņa. Tāda tilpuma degvīna glāze (novec.)» Un turpat piemērs: «Якиму Веретенников два шкалика поднес.» (Nekrasovs.) Sīkums? Protams, sīkums, tomēr nav viss viens, vai Jakimam patsniedzā divus mēriņus vai divus korteliņus; nav jau tik traki kā gadījumā ar kvartu, bet runa ir par precizitāti.

Negribu teikt, ka tādu kļūdu Abizovam būtu daudz, tie drīzāk ir izņēmumi, kurus nav grūti noskaidrot.

Jau grūtāk pierādīt, ka nav pareiza frāze: «Kultūra noraida parindeņa jēdzienu, šo tekstu bez konteksta.» (Dayraņa, 1981, № 8, c. 112.) Parindenis ir ārpus kultūras. Tātad kultūra noraida ne vien parindeni, bet arī tā darinātājus? Tā lietotājus? Asa frāze vienā vēzienā izraida no literatūras simtiem nopietnu strādātāju. It kā nepastāvētu pretējs viedoklis. Nevar neredzēt to, ka ievērojama daļa krievu atdzejojumu klasikas tapusi ar parindeņu palīdzību. Nevar atskaitīt no kultūras Zukovska «Odiseju», kas tulkota nevis no sengrieķu valodas, bet vācu parindeņa, Bloka atdzejojumus no armēņu un latviešu valodas, Pasternaka no gruzīnu valodas. Un, ja atgriezīamies Latvijā, tad ko iesākt ar dzejoļiem, kurus atdzejojusi latviešu valodas nepratēji Brjusovs un Ahmatova, Tarkovskis un Samoilovs, Hodasevičs un Šervinskis, Petroviha un Kušners, Morica un Cuhoncevs? Parindenis ir kultūras parādība, paradoksāla, tomēr kultūras parādība. J. Abizova frāze ir bistama tāpēc, ka tajā ir daudz taisnības. Parindeņa soģus un nievātājus var saprast. Vislabākais ir, ja tulkotājs brīvi pārvalda oriģināla valodu un viņam nav vajadzīgi nekādi palīglīdzekļi. Parindenis, neapšaubāmi, ir kompromiss. Nemitīgi atgādināt tā māksliniecisko nepilntiesību savā ziņā ir derīgi. Tāda jautājuma nostādne mudina tulkotāju apgūt valodu — tajos gadījumos, kad tas ir iespējams. Var izturēties pret parindeni ar neuzticību, vēl labāk — censties to uzlabot ar noslogot ar maksimālu informācijas daudzumu, bet vienkārši noliegt to, neraugoties uz acīm redzamiem faktiem, manuprāt, ir bezatbildīgi!

Nekur, nevienā literatūras nozarē gan pareizie, gan maldīgie teorijas postulāti netiek izmantoti tik aši kā tulkošanā. Izsludināt ārpus likuma visu, kas nav tulkots tieši no oriģināla, — tas nozīmētu apzināti sašaurināt tulkotāju skaitu. Bet gan Rīgā, gan Maskavā un Ļeņingradā ir cilvēki, kas neprot latviešu valodu, tomēr jau sen un cieši saistīti ar latviešu literatūru. Atstumt viņus no atdzejošanas būtu netaisni un kaitīgi.

Tikpat netaisna un kaitīga ir pretējā galējība, kad viens otrs izliekas, it kā nemaz nebūtu tādas Rīgā (arī vairākās citās savienoto republiku galvaspilsētās) izaugušas vietējās tulkotāju skolas, kas cieši sakņojas Latvijas kultūrā, valodas, folkloras, vēstures, nacionālo tradīciju pazīšanā. Valodas prātēju tulkotāju loks veidojies desmitiem gadu, gadiem ilgi krājušās tradīcijas, saudzīga attieksme pret oriģinālu, izslīpējusies tehnika, daudzveidojušies krievu dzejas izteiksmes līdzekļi. Šobrīd mēģinājums noraudzīties uz «vietējiem» tulkotājiem

no augšas vai ar aizdomām izskatās kā galējs anahronisms. Izdevniecībā «Художественная литература», «Советский писатель», «Liesma» iznācis desmitiem grāmatu rīdzinieku tulkojumos.

Bet, lūk, sērijā «Библиотека поэта» nācis klajā jauns Raiņa izdevums (1981). Sējumā ievērojama daļa ir jaunu atdzejojumu. Un pavisam nedaudz tieši no oriģināla tulkotu darbu. Tie ir J. Abizova, L. Osipovas atdzejojumi.

Kritikai vēl stāv priekšā šī izdevuma sikāks izvērtējums. Uzreiz jāmin vairākas tā pozitīvās īpašības. Labs ir S. Vieses ievads, detalisks un precīzs. Veiksmīga bijusi doma saglabāt krievu tulkojumā «Dagdas piecu skiču burtņīcu» dzejas romāna struktūru. (Agrāk tika publicēti atsevišķi dzejoļi no šī romāna.) Jau pazīstamo atdzejojumu izvēle visumā šķiet pārlicinoša. Ir veiksmīgi jauni, tieši šim izdevumam atdzejoti darbi. Bet jauno atdzejojumu starpā ir arī tādi, kas izsauc asus iebildumus. Leksika, intonācija, ritmika vairākos no tiem ir pilnīgi neatbilstoša Rainim! Lūk, piemērs. A. Ščerbakova atdzejojums, nosaukts

НЕГОЖИИ ЛЮБОВНИК

Уйди! Любовник ты негожий,
Все у тебя одно и то же,
Все тормозишь, понять не можешь!
Ах, только плавная река
Несет, несет, несет к восторгу!

А ты — одно: хватай да дергай.
Вот несуразная рука!
Да ты меня за два рывка
Уж всяко на тот свет отправишь!

Нет, ты в любви не понимаешь,
Не можешь ты любить красиво,
Так долго, нежно и счастливо.

Lūk, tā darbs skan oriģinālā:

MILAS NEPRĀTEJS

Ak, ej jau, tu mīlēt neproti,
Ne mirkli miera tu nedodi,
Tu nežūžini dvēseli. —
Kur tev ir garas, skaistas dzejas plūsmas,
Jūsma, jūsma, jūsma —?

Bet tu! Diez ko visu negribi?
Rausti un sagrābi!
Diez kur uz aizsauli
Projām tu nesī!

Es saku, aplamnieks tu esi
Un mīlēt jau nemaz tu neproti —
Tā lēni, lēni, ilgī un laimīgi!

Atdzejojuma virsraksts skan kā no aizvēsturiskas vadeviļas. Oriģinālā — «Mīlas nepratējs». Vai tas ir tas pats? Nē, pavisam kaut kas cits. Oriģinālā — Rainim raksturīgā daudznozīmība. Kurš neprot mīlēt? Tas, pret ko vērstis pārmetums? Vai pats pārmetējs? Autoram cauri pārmetumam atspīd maigums un kluss, apslēpts smaids. «Ak, ej jau, tu mīlēt neproti, ne mirkli miera tu nedodi, tu nežūžini dvēseli.»

Gan dvēsele, gan viss, kas teikts par dzeju, atdzejotājam lies lieks un nebūtisks; domājams, viņš tos uztvēris kā literārus daiļumus, kā tukšas un nesaturīgas vispārējas frāzes. Bet ne «dvēsele», ne «dzeja» Rainim nav albuma rotājums, tie ir pamatvārdi, kurus viņš vienmēr lieto normālā sākotnējā, pilnā nozīmes apjomā. Nupat aplūkotajam atdzejojumam var atrast saskares punktus ar parinēni, bet ar oriģinālu tam nav nekā kopīga. Tas ir cits dzejolis, par citu un citādāk izteikts. A. Sčerbakovs (starp citu, viņš ir sējumā ietvertu atdzejojumu redaktors) pats atdzejojis desmitiem darbu. Viņa rokraksts ir skaidri izšķirams. Mūsdienīga leksika. Skaidras un saprotamas intrīgas izvirzīšana priekšplānā. Modernas, nereti saliktas atskaņas. Ekspresīvs epitets. Enerģiska, raita vārsmā.

Var pieņemt, ka grāmatas redaktoriem bijuši vislabākie nodomi. Domājams, viņi gribējuši tikt vaļā no bezkrāsainiem, pelēcīgiem atdzejojumiem, no sausa akadēmisma, no garlaicīgiem, vispārpoētiski atdzejotiem darbiem. A. Sčerbakova darbā taisni acīs duras centieni Raini «mūsdienīgot». Bet neatkarīgi no tā, vai atdzejotājs to gribējis vai ne, daudzi dzejoļi ieguvuši... zēnisku pieskaņu, vai? Spriediet paši:

...Мысли лад плетеный,
Раскрошась, ослаб.
С дерева сухого
Хвоя кап да кап.

Nedrīkst, pat vadoties no vislabākajiem nodomiem, sist uz pleca lielam dzejniekam, «piemērot» viņu acumirkligai — savai vai lasītāja — gaumei. Rainis sāka ar Puškina, Gētes, Sillera atdzejošanu. Viņš bija Brjusova laikabiedrs, Gorkija «Dziesmas par vanagu» atdzejotājs, vērigs antīko autoru, vācu romantiķu, krievu gadsimta sākuma dzejas lasītājs; viņa pasaules uzskata veidošanā sava loma bijusi daudzām mitoloģijām, ētiskām mācībām, savas un vairāku citu tautu folklorai... Raiņa vārsmā nemēdz būt gludena un nekad neskrien palēkdamās. Viņš var būt bargs, sērīgs, cildens, sarkastisks. Viņš nemīl sadzīvīsku piezemētību. Krievu literatūrā ir pazīstami tāda veida dzejnieki. Svinīgas un varenas ir Deržavina vārsmas. Tjutčeva poēzijā elpo kosmoss. Ahmatova zina katrā sākuma, katras esamības izpausmes vērtību — un vienlaik ir cēla, ikdienas kņadai tāla... Vai tad šos dzejniekus vajag «mūsdienīgot», kaut kā modernizēt, vai tad jebkurš šāds mēģinājums neizskatītos bezjēdzīgs?

Pienemsim, šajos jautājumos ir daudz neskaidrību: kā, kādiem līdzekļiem atveidot klasiku, tas jārisina katru reizi no jauna, praksē; bet tieši klasika pieprasa no atdzejotāja intuīciju, dzejas dzirdi, mēra sajūtu un gaumi! Teiksim, M. Borisovas atdzejojumos arī samanāma vēlēšanās atveidot dzejoli mūsdienīgiem līdzekļiem, bet poētiskais takts, nepasakāmais «tik tikko» vairumā gadījumu nepamet atdzejotāju. Dzidra valoda, precīzas jēdzieniskās un intonatīvās attiecības. Bet, lūk, atkal A. Ščerbakovs:

Радости,
Как сталося,
Что ваша цепь распалася?...

Es negribu apšaubīt visus A. Ščerbakova atdzejojumus: grāmatā sastopami arī citi, veiksmīgāki viņa darbi. Vēl mazāk es gribētu mest ēnu uz visiem šajā grāmatā ietilpstošajiem jaunajiem atdzejojumiem kopumā. Saruna par M. Borisovas, S. Botviņņika, D. Vиноgradova, J. Jeļisejeva, O. Ivinskas, L. Osipovas, J. Petrova jaunajiem darbiem vēl priekšā, un tā noteikti būs; pārāk ilgi Raiņa dzeja ir recenzēta tā, it kā būtu sacerēta krievu valodā, — nemaz nepieminot atdzejotāju darbu.

Un tomēr.

Nav saprotams, kādēļ izdevniecība nav griezusies pie atdzejotājiem, latviešu valodas pratējiem. Nebija korekti šādā reizē «aizmirst» tik nopietnu atdzejotāju kā L. Cerevičņika, V. Andrejeva, L. Azarovas, I. Cerevičņikas esamību (nosaucu vispirms autorus, kas jau atdzejojuši latviešu klasiku). Bet jautājums nav tik daudz par ētiku, cik par dzejnieku un lasītāja interesēm. Gandrīz no parindeņiem vien tulkotā grāmata zaudējusi kādu būtisku atskaites punktu. Ja grāmatā pienācīgu vietu būtu ieņēmuši precīzi, oriģinālā sakpoti atdzejojumi, tie ienestu jaunu skaņu un, kas zina, — varbūt ietekmētu arī vienu otru atdzejotāju, liktu viņam kritiskāk paraudzīties uz saviem tekstiem. Protams, tie jau ir minējumi. Toties ar pārliecību var teikt, ka visa grāmata būtu piekļuvusi tuvāk īstajam Rainim. Latviešu valodas pratējs, latviešu dzejas pazinējs nekad nebūtu nosaucis mēness meitiņu — «месяцовна». Tiesa, krievu pasakā sastopam «Месяц Месячович». Bet, pirmkārt, tas ir vārds un tēvvārds. Tēvvārdā vien mēdz uzrunāt cilvēkus pāri pustumžam, veciņus un vecenītes. Otrkārt, Latvijā vispār nelieto uzrunu tēvvārdā. Acimredzot, juzdams sava jaunieveduma šaubīgumu, tulkotājs vārdu «месяцовна» lieto ar mazo burtu — mājiens, ka tas nemaz nav tēvvārds un vispār nav nekāds vārds, bet tāds kā sugas apzīmējums... Pie tam komentāros šis, maigi izsakoties, apšaubāmais izgudrojums pasniegts kā galīgais, vienīgi iespējamais atrisinājums (skat. 525. lpp.): «Месяцовна — pasakaina persona, ko radījusī Raiņa iztēle. Ir analogijas krievu folkloras un literatūras (P. Jeršovs, «Конек-Горбунок») tradīcijās. Agrākajos krievu atdzejojumos («Девушка Луны»

vai «Dochь Луны») šī Raiņa iecerei svarīgā pasakainības nianse bija zaudēta.» Arī pasakainība atšķirīgi izpaužas krievu un latviešu folklorā, un Raiņa iecere saistīta ne tikai ar tautas tradīciju, bet arī ar 20. gadsimta sākuma dzejas īpatnībām, ar visai savdabīgi pārveidotām simbolisma atbalsīm, ar paša dzejnieka biogrāfijas faktiem. Nedrīkst taču vienas vai otras reālijas subjektīvu izpratni pavēstīt par zinātniski pierādītu faktu.

Manuprāt, izdevumā nav pietiekami izmantoti A. Reviča darbi. Bet dzejolis «Uz mīlu atsaucies» dots jaunā — A. Ščerbakova atdzejojumā, kaut gan to jau atdzejojis A. Tarkovskis (skat. «Pasaules literatūras bibliotēkas» sējumā 335. lpp.). Grāmatā nav neviena V. Jeļizarovas atdzejojuma. Vai tas ir pareizi? Es pats esmu asi kritizējis V. Jeļizarovas atdzejojumu kļūmes un neveiksmes. Joprojām esmu pārliecināts, ka nav viņas spēkos atdzejojot visu Raini, visas viņa galvenās grāmatas. Bet esmu arī rakstījis — nākas citēt pašam sevi: «Attieksmei pret V. Jeļizarovas darbu jābūt objektīvai; mētāšanās no vienas galējības otrā ir nepieļaujama un pazemojoša.» (Raiņa gadagrāmata. R., 1981, 129. lpp.) Kas gan tas ir cits, ja ne mētāšanās no vienas galējības otrā: «Pasaules literatūras bibliotēkas» sējumā — tūkstošiem rindu V. Jeļizarovas atdzejojumā, jaunajā izdevumā — nevienas. Un nereti Jeļizarovas atdzejojumu vietā atrodam jaunas kļūdas un neveiksmes, — tad ko mēs esam ieguvuši? Vai tomēr nevajadzēja rūpīgāk pārlūkot daļu no V. Jeļizarovas atdzejojumiem (īpaši neatšķaņotos dzejoļus), nevis visu nosvītrot ar vienu vēzienu?

(Jāpiebilst, ka «objektīva attieksme» nav vienādojama ar tādu uzslavu un sajūsmas gūzmu, kas aumaļām nolijusi pār V. Jeļizarovas, daļēji arī G. Gorska galvām V. Vāveres rakstā «Raiņa dzeja krieviski» (krievu val., krāj. «Tulkošanas meistarība». M., 1981, 217.—231. lpp.).

«Grigorija Gorska attieksme pret Raini ir milas pilna un saudzīga», viņam «ir laimīgi atradumi un īstas veiksmes». Kritiķe piemin arī būtiskus trūkumus, tomēr «kopumā», viņasprāt, «Gorska darbs ir pilnīgi korekts». Kas attiecas uz Valentinu Jeļizarovu, tad viņa, pēc V. Vāveres domām, «pārvarējusi lielāko daļu grūtību» un «godam veikusi savu uzdevumu», «daudzo viņas veiksmju pamatā ir pašai izlēmtā mīlestība pret Raini, apvienota ar lielu paškritiku», «Parādījies jauns, nopietns, domājošs Raiņa interpretētājs». «Abi atdzejojumi — gan «Vētras sēja», gan «Gals un sākums» — izpildīti labā profesionālā līmenī», «Pratusi atveidot satraukto un praviētisko oriģināla intonāciju»; «Atdzejojumi ir labskanīgi, neatstāj samocītības iespaidu» un pat «Atkāpes no oriģināla mākslinieciskās uzbūves visumā ir attaisnotas». Trūkumi arī šajā gadījumā skarti viegli un garāmejojot, bet slēdziens ir nešaubīgs: «Kopumā tas ir solis uz priekšu. Viņas (V. Jeļizarovas — R. D.) atdzejojumi ir labākie no visa, kas līdz šim veikts latviešu dzejnieka tuvinašanai krievu

lasītājam.» Nu, vai nav slavas dziesma? Kritiķe šos slavinājumus nav pierādījusi, tikpat kā nav mēģinājusi kaut ko argumentēt, pamatot. Vērtējums pasniegts tā, it kā kādā instancē būtu izlemts un parakstīts, pieņemts gandrīz vai par aksiomu. Lai gan vajadzīgs daudz drosmes un arī . . . neziņas, lai ieraudzītu V. Jeļizarovas atdzejojumos «soli uz priekšu» salīdzinājumā ar Brjusova, Ahmatovas, Tarkovska, Samoilova darbiem, lai piešķirtu viņai uzvarētājas laurus vairāk nekā piecdesmit krievu dzejnieku vidū, kuri 20. gadsimtā atdzejojuši Raini. No objektivitātes te nav ne ēnas, un V. Vāveres raksts visā pilnībā atklāj vienu no abām galējībām, par kurām runāju.)

Liekas, ka vairāku Raiņa atdzejojumu kritika ir saprasta viennozīmīgi: jānovāc atdzejojumi, ar kuriem kaut kas nav kārtībā, un viss! Bet tāda tīri administratīva atsaukšanās uz literatūras kritiku ir vienlīdz nāvējoša gan atdzejošanai, gan kritikai. Varbūt tieši šāda prakse ir vainīga, ka vienu laiku mūsu rakstos un recenzijās bija pazudušas jebkādas kritiskas skaņas un vīraka dvaka taisni elpu sita ciet. Un kā gan citādi! Kuram tad gribas sariebt nepazīstamam cilvēkam, atņemt viņam maizi vai — teiksim tā — radošas pašizpaušmes un attīstības iespēju? Bet no otras puses — kritika, kas specializējusies vienīgi komplimentu teikšanā, vispār nav nekāda kritika. Tā ir žanra izviršana, labprātīga atteikšanās no iedarbīga mākslas attīstības ieroča. Patiesība kritiķim ir izšķirošais kritērijs, un godīgums, sirdsapziņa, tiešums vajadzīgi kritiķim ne mazāk kā jebkuram citam literātam. Aiz kaut kādiem apsvērumiem slavēt to, kas uzslavu nepelna, nievāt to, kas ir atbalstāms, — to nevar atzīt par «saprātīgu kompromisu», tas ir jebkuras kritikas gals.

Kritiķa uzskati nav ne dogma, ne tiesas spriedums, bet pamats pārdomām un diskusijai. Elementāra patiesība, bet, ko iesāksi, ja nākas to atkārtot. Es jutos priecīgs, kad žurnālā «Дайрава» ieraudzīju Raiņa dzejas kopu V. Jeļizarovas atdzejojumā, izlasīju tulko-tājas rakstu par savu darba pieredzi un savu dzejnieka izpratni. Ne jau tas svarīgi, ka man liktos neapstrīdami šie atdzejojumi vai rakstā paustās domas. Principiāli svarīgi ir tas, ka polemikā dota iespēja izteikties abām pusēm, ka literāts var preses slejās iebilst saviem kritizētājiem, minēt savus argumentus, parādīt jaunus durbus, kuri arī piedalās sarunā. Lasītājam tādējādi ir dota iespēja izšķirt šo jaunrades strīdu, būt arbitram. Tad arī kritiķim rodas tiesības uz «maldu enerģiju», uz patiesības meklēšanu, tiesības, bez kurām nav iespējams iztikt nevienā radošā darbā.

Nu ir laiks atgriezties pie J. Abizova rakstiem, jo saruna palika nepabeigta. Es izrakstīju no tiem divas rindkopas, kurās runāts par rakstnieka darbabiedriem, par tiem, kas šodien Latvijā nodarbojas ar atdzejas kritiku.

«Lai arī cik augsts pašlaik būtu latviešu dzejnieku lidojums, literatūras mugurkaulu vienmēr veido proza — tā pauž vispārības domu, sabiedriskās apziņas līmeni, parāda tās attīstībā aizsniegtās robežas.

Protams, vajag runāt arī par atdzejošanu, bet aprobežoties tikai un vienīgi ar to nav tālredzīgi. Bez tam — šai sarunai vajadzīgs cits limenis. Ja pārlūkosim visus (retinājums mans — R. D.) atdzejojumu apskatus, tad redzēsīm, ka tālāk par komplimentiem vai vaimanām tie nav tikuši...» (Abizovs J. Tulkotāja poligons. — Литературная газета, 1980, 27. apr.)

Un vēl viens citāts. «Par Raiņa tulkošanu sarakstīts ne mazums. Bet pagaidām tālāk par «salīdzinošām žēlabām» nav tikts. Visi salīdzinājumi uzrāda lielu daudzumu neatbilstību, vēl vairāk — tie nav uzrādījuši pat desmito daļu no visām apgrēcībām pret dzeju un atkāpēm no jēgas. Bet nelaime ir tā, ka šī būtībā lingvistiskā (retinājums mans — R. D.) pieeja ir bezperspektīva un nekonstruktīva. Pagaidām tā ir piezēmēta konstatācija, papildināta ar lielāku vai mazāku sašutuma un neizpratnes devu. Bet ko tālāk?» (Dayrava, 1981, № 8.)

Izšķirošais nav tas, ka J. Abizovs noraida visās kritikas publikācijas par latviešu dzejas tulkošanu. Var būt arī tā. Ne jau man pārmetēt literātam tiešumu. Bet, ka visu šo darbu (protams, neskaitot J. Abizova rakstus) saturs ir tikai «piezēmēta faktu konstatācija», to vajag pierādīt, nevis deklarēt. Un pati šo publikāciju parādīšanās tādā veidā un daudzumā ir pavisam jauns un nebijis fakts. Ne jau visas publikācijas sastāv vienīgi no komplimentiem, vaimanām un «salīdzinošām žēlabām», taču samērā nesen pat vaimanas un žēlabas nebija dzirdamas, tāpat kā komplimenti. Ar ļoti retiem izņēmumiem neviens un nekur netika runājis par «atkāpēm no jēgas», «apgrēcībām pret dzeju» (vēlreiz uzveru: runa ir par latviešu dzejas tulkošanu, kam piemīt sava sarežģīta specifika un ko, manuprāt, nevar aplūkot vienlaidus ar citiem tulkojumu veidiem). Iepriekšējo gadu desmitu laikā rakstus un pat avižu piezīmes par latviešu dzejas atdzejojumiem var, burtiski, uz pirkstiem saskaitīt, bet, sākot ar 1978.—1979. gadu, stāvoklis krasi mainījies. J. Abizovs ar saviem rakstiem visai jūtami un auglīgi piedalās šajā procesā. Grūti saprast, kāpēc cilvēkam, kurš stāvējis pie jaunas nozares izteikas, nav atradies neviens labs vārds par to. Jau citētajā rakstā par Raiņa tulkošanu J. Abizovs taču saka: «Visa vaina ir tur, ka mums nav tulkošanas kritikas...» Nu, lūk, te jau tie ir — tulkošanas kritikas pirmie mēģinājumi! Un kā reaģē literāts, kurš, pēc visa spriežot, ir ilgojies, lai tā parādītos? Nekā, izņemot jau minētās nepmierinātības izpausmes...

Strīdīgas vietas nepavisam nepieder pie kritiska darba trūkumiem. Tikai — tādēļ jau arī tās ir strīdīgas, lai tiktu izdiskutētas. Es, teiksim, nevaru piekrist tam, ka «literatūras mugurkauls vienmēr ir proza». Nav grūti atcerēties laikus, kad vienā vai otrā literatūrā dominējis eposs, izvirzījusies priekšplānā traģēdija vai pat lirika. Latvijā dzeja, manuprāt, nekad nav bijusi otršķirīga salīdzinājumā ar citiem žanriem.

Un vai tiešām dzeja atšķirībā no prozas «nepauž vispārības domu, sabiedriskās apziņas līmeni, neparāda tās attīstībā aizsniegtās robežas»? Tāpat apšaubāms man liekas J. Abizova teiktais par «lingvistisku pieeju»; ja par tādu uzskata oriģināla un atdzejojuma salīdzināšanu, šo analīzes melno darbu, — tad par to var strīdēties. Bet arī īsti lingvistiska pieeja tulkojumu kritikā var būt noderīga, kaut gan aprobežoties ar to vien nozīmētu aiz kokiem neredzēt mežu...

Atkārtosim vēlreiz: «maldu enerģija» ir lieliska un vajadzīga lieta, tikai pašus maldus nedrīkst nevienam uzspiest kā vienīgo pieņemamo risinājumu; bez tam tiesības uz meklējumiem un kļūdām jāatzīst ne vien sev, bet arī citiem; iepriekšpieņemts visa tā noliegums, kas neiekļaujas tavā uzskatu sistēmā, runājot J. Abizova vārdiem, ir «bezperspektīvs un nekonstruktīvs».

... Ne visus iepriecē tulkošanas kritikas parādīšanās un attīstība. Kāds Maskavas dzejnieks un atdzejotājs, izlasījis žurnālā sev adresētu kritisku piezīmi, paziņoja, ka turpmāk vairs latviešus neatdzejos. Tātad «sodīja» autoru un lasītājus par kritiķa «grēkiem». (Nedaudz vēlāk presē parādījās skarba recenzija par šī paša autora oriģināldzejas grāmatu. Vai viņš apvainojās un pārstāja rakstīt dzejoļus? Nekā nebija!)

Viens otrs latviešu dzejnieks, izdzirdējis par atdzejojumu trūkumiem, šķiet, nospriedis turpmāk vairs atdzejošanai neuzticēties; atskan balsis, ka vajag publicēt parindeņus... Bet kas ir parindeņi? Kā izteicies Žukovskis par savā rīcībā esošo vācu «Odisejas» parindeni — tas ir lasītājam nepieejams darba teksts. Absolūti izārdīts dzejolis, kurā sakopots būvmateriāls speciālistam — atdzejotājam, varbūt vēl literatūrzinātniekam.

Viena vai otra darba kritiska analīze reizēm aiz pārpratuma tiek uzverta kā nelabklājības zīme: ja jau sākuši par to rakstīt, tātad kaut kas nav kārtībā... Nav tā! Atdzejošanā problēmu joprojām ir milzums, bet visā visumā atdzejas līmenis pakāpeniski aug, un īpaši Latvijā pārmaiņas uz labo pusi skaidri redzamas.

Acīmredzot mēs sastopamies ar pārpratumiem ap jaunu (samērā jaunu) nozari. Tāpat kā vēl nekur nav pazudusi dzeja un proza, parādīties profesionālai kritikai, tāpat arī tulkojumu kritikā šie pārpratumi ir pārejoši un agri vai vēl izgaiss.

Tulkojumu kritika mūsdienās attīstās un pieņem spēkā visās literāri attīstītājās zemēs; nevar atstāt bez ievēribas trešo daļu, bet vietām pat pusi literatūras, visas iespiedprodukcijas, nevar arī izlikties, ka tulkota grāmata ne ar ko neatšķiras no dzimtajā valodā izdotās. Tulkošanas kritika ir parādījusies, jo bija vajadzīga. Jo lasītājs grib zināt, ko viņš lasa. Jo pati tulkošana ir sasniegusi to attīstības līmeni, to brieduma pakāpi, kad rodas prasība apjēgt noteikto ceļu un paraudzīties uz priekšu.

KRITIKAS PAKRITIZĒSANA

1

Jau ilgāku laiku mūsu rakstos kļūst uzskats, ka padomju dzīve kļūstot arvien sarežģītāka un ka tāpēc arvien grūtāk to attēlot. Izņēmums nav arī Kārļa Krauliņa grāmata «Aktuāli sociālistiskā reālisma jautājumi mūsdienu literatūrā».

Publicistiskās, filozofiskās kritikas pārstāvis K. Krauliņš raksta: «Ievērojami sarežģītāki kļuvuši mūsdienu padomju cilvēka morālie pārdzīvojumi. Ētisku attieksmi izraisa tādas parādības, pret kurām agrāk izturējāmies samērā vienaldzīgi. Protams, tas ievērojami sarežģī arī mūsdienu cilvēka attēlojumu romānā, stāstā, drāmā, dzejā.» (6. lpp.) «Ievērojami paplašinājusies arī mūsu humānisma apziņa, mūsu cilvēcīguma izpratne. Tam visam mākslā jārod sava izpausme. Bet tas ievērojami sarežģī mūsdienu padomju literatūras un mākslas izpratni.» (7. lpp.)

Padomāsīm vēlreiz.

Ikviens dialektīķis atzīst, ka dzīve (jebkura) iet attīstības gājienā: vieni fakti un parādības atmirst, otri — dzimst; progresu var aizturēt, bet nevar apturēt. Un vienmēr viens no rakstnieka talanta priekšnosacījumiem bijis un ir — prasme redzēt dzīves pārveidošanos. Ja attīstība ietu tikai sarežģītības virzienā, tad jau sabiedrībai draudētu arvien jaunas eksplozijas.

Tas nu vēl tā, bet no tēzes par literatūras sarežģītu izpratni rodas akcents, ka mūsu dienās īsta māksla ir tikai tā, kas ir sarežģīta. Valdis Ķikāns rakstā «Strīds turpināsies» pareģo: «Arvien sarežģītākas dzejas neizbēgamība ir likumsakarīga.» (Karogs, 1981, № 9, 126. lpp.) Tik vienkārši tiek aizmirsta stilu daudzveidība sociālistiskā reālisma mākslā.

Vēl solis tālāk — un sarežģītība ielaužas arī literatūras kritikā un zinātnē. Ja jau viss ir tik sarežģīti, tad arī teorijai jābūt sarežģītai — nevar taču atpalikt no dzīves!

Kopkrājumā «Stils un žanrs jaunākajā latviešu padomju literatūrā», kurā stils uztverts ļoti (vietumis pat pārāk) plaši, ar īpašu gudrīgumu izceļas Osvalda Kravaļa apcere «Dzejas asociāciju pamatavoti poētiskā». Citātu avotu norādes liecina, ka autors studējis R. Ādmīdiņa, K. Čukovska, L. Ginzburgas, A. Grīnvaldes, V. Ķikāna,

J. Levi, J. Lotmaņa, I. Narska, A. Poteņņas, H. Priediņa, H. Redekera darbus, pats ir aktīvi domājošs, diemžēl rakstā pamatavoti tā arī paliek neuzrādīti. O. Kravalis rakstījis par vairākām blakus tēmām, piemēram, par dzejas uztveramību, radījis teorētiskas konstrukcijas, kurās lasītājs tiek vests pa supersarežģītiem labirintiem, cauri svešvārdu tīkliem.

Atsaukdamies uz strukturālās analīzes teorētiķa J. Lotmaņa atsevišķām domām, O. Kravalis izsecina, ka «aplūkotā poētiskās saistības sistēma veido mākslinieciski specifisku fenomenu, bez kura dzeja nav iespējama» (106. lpp.). It kā jau te būtu skaidrs, par kādu fenomenu ir runa, viņš nākamajā teikumā piesauc L. Ginzburgu, kuras grāmatā «Par liriku» «aplūkotais poētiskās tehnikas asociatīvais fenomēns» nosaukts par sugestivitāti, resp., iespaidošanu, iedvesmošanu. To varot apzīmēt par «afektīvā satura daļu, ko dzejolis sevi nes un ko lasītājs izjūt kā sugestiju» (107. lpp.). Tālāk zinātnieks raksta, ka eksistējot arī «emocionālas dabas asociācijas, vārda emotīvi aksioloģiskais iekrāsojums». (1978. gadā Rīgā izdotajā 1900 svešvārdu vārdnīcā vārda «emotīvs» nav. 1929./30. gada Latviešu konversācijas vārdnīcas ceturtajā sējumā: «Emotivitāte — slimīgs jūtīgums, kad cilvēks uzbudinās bez pietiekoša pamata.») M. Bahatins runā par ekspresīvo intenci, O. Kravalis — par «emotīvi vērtējošu intenci jeb simbolu» (108. lpp.), «emotīvi aksioloģisku simbolu» (111. lpp.). Vārdu lietus nolist, bet skaidrības gaismas kā nav, tā nav.

Varbūt to sniedz konkrētā vērtēšana?

O. Kravalis izdara «mikroanalīzi ar dzejoļa «fonētiskās dramaturģijas» daļēju atklāšanu». Piemēram ņemta Olgas Lisovskas «Līdaciņa zaļā». Kas te radot asociativitāti? Atbilde ir pārsteidzoša: patskaņi (otrajā pantā to ir 34) un atsevišķi līdzskaņi: «...dzejoļa fonētikā akcents likts uz patskaņiem, un tas viss iekšēji caurausts ar pusaprautām iekšējām atskaņām vai viena patskaņa relatīvi ilgākiem akcentējumiem utt., taču ne uz vienu no šiem tehniskiem paņēmieniem nav uzkrauta liela slodze — tie darbojas kā orķestris, iesaistot skaņu spēlē arī atsevišķus līdzskaņus.» (100. lpp.)

Vai tad tiešām dzejniece rakstot domājusi par patskaņu un līdzskaņu skaitu? Šis gadījums rāda, ka strukturālās analīzes paņēmieni pārņemami uzmanīgāk — pseidozinātniskais mums neder. Par sarežģītiem teorijas jautājumiem var rakstīt stila ziņā demokrātiskāk, latviskāk.

2

Literatūras kritiķiem un zinātniekiem, tāpat kā prozaiķiem, dzejniekiem, dramaturgiem, gribas būt atklājējiem.

Ja padomju literatūras mūžu salīdzinām ar cilvēka dzīves ilgumu, tad tai jau pensionāres vecums (tā gan allaž ir jauna), un cik gan

daudz šai laikā lauzītas galvas par tās visprecīzāko īsraksturojumu! Pamatoti par mērauklu ņemta daiļrades metode. Izgudrots viens termins, tad nomainīts ar otru, laiku pa laikam skaidrotas sociālistiskā reālisma pazīmes.

Pētera Zeiles grāmatā «Sociālistiskais reālisms» un minētajā Kārļa Krauliņa grāmatā ir līdzīgas nodaļas: «Sociālistiskais reālisms — vēsturiski atklāta, dinamiska sistēma» un «Vēsturiski atklāta sistēma».

Zēl, bet tas gan nav latviešu estētiķu izgudrojums, to 70. gados esot izdomājis krievu literatūras pētnieks Dmitrijs Markovs.

P. Zeile raksta, ka sociālistiskā reālisma metode ir «atklāta jauniem, nozīmīgiem, saturīgiem meklējumiem, atziņām, arī radošiem eksperimentiem» (223.—224. lpp.), «visam patiesajam, skaistajam, jaunradošajam un slēgta atpakaļvelkošajam, cilvēka apziņu, morāli ārdošajam» (227. lpp.), raksta par «atklātības principu» (230. lpp.). K. Krauliņš nosauc Borisu Sučkovu par «vienu no atklātā reālisma teorijas pionieriem» (49. lpp.), sociālistiskā reālisma raksturojumu sāk ar to, pret ko šī metode nav noslēgta: 1) «pret īstenību», 2) «pret to, kas mākslā bijis **progresīvs pagātnē**», tikai pēc tam seko norāde: «Ir atklāta **pret visu progresīvo, kas parādās dzīvē un mākslā.**» (50. lpp.)

Manuprāt, te radies teorētisks juceklis, pat pārpratums.

Lai precizētu D. Markova viedokli, ielūkosimies viņa 1975. gadā Maskavā izdotajā grāmatā «Sociālistiskā reālisma teorijas problēmas». Autors pētījis jaunās metodes izcelšanos, tās attiecības ar citām metodēm, vietu pasaules literatūras attīstībā. Viņam ir vēsturiska pieeja, tāpēc rakstīts par revolucionāro, proletārisko literatūru, kritizētāja reālisma attiecībām ar sociālistisko reālismu, par revolucionārā romantisma nozīmi sociālistiskā reālisma tapšanā — un tikai pēdējā, septītajā nodaļā uzlikts akcents: sociālistiskais reālisms ir vēsturiski atklāta (resp., radīta — I. B.) mākslas formu sistēma, principiāli jauna estētiska sistēma. Vārdus «исторически открытая» šajā gadījumā nevar tulkot burtiski, tad mainās jēga.

K. Krauliņš un P. Zeile vēršas pret dogmatisku, sašaurināti sektantisku sociālistiskā reālisma izpratni, un šādā nozīmē vārds «atklāts» noder, tikai tas pārāk plaši izplūst vispārīgu jēdzienu straumē. K. Krauliņš pareizi uzsver, ka daudz kas no tagad «atklātā» ir pateikts jau 20. gados.

Kopkrājumā «Stils un žanrs jaunākajā latviešu padomju literatūrā» svaigs ir Mildas Kalves temats: «Atvērtības problēma un tās izpausme latviešu padomju septiņdesmito gadu lirikā».

Latviešu padomju literatūrzinātnē pirmais par «atvērtajām formām» (*opened forms*) esot ierunājies Imants Ziedonis 1974. gadā. Vispār atvērtības problēma esot strīdīgs jautājums. M. Kalves dotais skaidrojums apceres sākumā ir pārāk vispārīgs, pārāk «atklāts»: «Savā visplašākā, visgalejākā traktējumā atvērtība iekļaujas priekš-

statā «literatūras un mākslas meistarība», ietilpst prasmē dziļi, vispusīgi, ietekmīgi izteikt dzīves patiesību. (..) Atvērts dzejolis — tas ir mākslinieciski spēcīgs dzejolis, tas satur vērtības, ko dāvāt lasītājam.» (191. lpp.) Ja jau tā, tad kāpēc vajadzīgs jauns termins?

M. Kalve atvērtību saskatījusi I. Auziņa, U. Bērziņa, M. Čaklā, J. Helda, I. Jakaiša, M. Kromas, J. Rokpeļņa, K. Skujenieka, O. Vācieša, E. Vēvera, I. Ziedoņa, P. Zirniša dzejā, tātad ļoti dažādu autoru darbos. Zinātniece raksta par dzejoļu nobeigumiem, pauzēm, zemitētiem, bet astoņpadsmit lappusītēs tas viss pagaidām tikai piesaka problēmu, kas gaida turpmākus pētījumus.

3

1980. gada 21. maijā redaktore Elza Grīnberga parakstīja iespiešanai Ulda Bērziņa pirmo, lasītāju ilgi gaidīto dzejoļu krājumu «Piemineklis kazai». Jūnijā reklāmas biļetenā «Jaunās Grāmatas» Knuts Skujenieks rakstīja: «Bērziņa dzeja ir sarežģīta. Dzejnieks nepiekopj vienkāršotus risinājumus. Taču viņš arī neko nesarežģī. Sarežģīta ir tā pasaule, kuru viņš atklāj.»

Kad 25. jūlijā «Literatūrā un Mākslā» izlasīju Knuta Skujenieka recenziju «Piemineklis pienākumam» — uz avīzes malas piezīmēju: «Šī rec. — kā pieminēklis Bērziņam.» Tā rakstīta ditirambos. Pāris lappušu garus dzejoļus K. Skujenieks nosauc par lieldarbiem, «pat sešu vai astoņu rindu dzejolītis būtībā ir noapaļots eposs». U. Bērziņš, būdams «principiāli jauna parādība», «spēcīgi paplašina un padziļina mūsu mentalitāti», ir jau «Bērziņa skola».

To visu neatcerētos, ja nenāktos devītajā «Kritikas gadagrāmātā» lasīt vēl augstāku vērtējumu. Recenzijā K. Skujenieks nolika U. Bērziņu līdzās O. Vācietim, bet pārskatā «Dzejas gadskārtē ielūkojoties», kura pamatā ir 1980. gada decembrī A. Upīša konferencē nolasītais referāts, viņš «Pieminekli kazai» kā «nozīmīgāko gada novācību» aplūko pašu pirmo — pirms O. Vācieša «Zibens pareizrakstības». Almanaha 117. lappusē teikts, ka tā ir «plāna debijgrāmātiņa, kuras saturs spēcīgi pāraug parasto debitantu profilu», 119. lappusē — ka šis autors neesot pieskaitāms pie debitantiem. Un tad gribas vēlreiz pārlasīt Imanta Auziņa nosvērto recenziju «Karoga» 1981. gada 3. numurā, kur dots objektīvāks interesantā dzejnieka sākotnes novērtējums.

Knuts Skujenieks ir jauno dzejnieku skolotājs, un viņa autoritatīvajā prasīgumā nopietni cilvēki ieklausās. Tāda ir recenzija «Pēc tautās izešanas» (LM, 1981, 27. martā) par 1980. gada debitantiem Amandu Aizpurieti, Jāni Butūzovu, Māri Melgalvu. Atsauksmē par jauno dzejas «Acis» 4. laidieni «Padomju Jaunatnē» 1981. gada 26. decembrī K. Skujenieks pārmet dzejas ceļa sācējiem «negribēti alogiskus tēlus, poētiskās atziņas pieticību un grūtsaprotamību» (N. Beļskim), «manierīgumu» (P. Bruverim), «ne visai veiksmīgu

dzejas imitāciju» (B. Daukštam). Kopīgais slēdziens ir kritisks: «Atskaitot nedaudzus, viss lielais vairums ir stilistiski samērā nepastāvīgs, strādā ar ļoti primitīvu poētisku tehniku.» Arī Jānis Rokpelnis dienu iepriekš «Literatūrā un Mākslā» publicētajā recenzijā izcēla Klāvu Elsbergu un Juri Kunnosu. Slikti bija tas, ka par diviem autoriem kritiķi izteica pilnīgi pretējas domas. J. Rokpelnis domā, ka Irēnai Auziņai ir «viena no mākslinieciski nostrādātākajām kopām šajā krājumā», K. Skujenieks: «Irēnas Auziņas dzeja vēl ir tādā kā poētiskā priekšstāvoklī.» Līdzīgi par Nellijas Kovaļevskas dzejoļiem. Taisnīgāks ir K. Skujenieks.

Pie 1981. gada labākajām recenzijām pieder Viktora Avotiņa un Antras Kaņepes atsauksmes «Kad novists sudraba maliņa» (LM, 20. martā) un «Saskaldītais skatiens» (Karogs, № 11), kurās talantīgi, no atšķirīgiem viedokļiem pelnīti nokritizēta Ināras Rojas grāmata «Sniegā lūkošanās».

Jāceļ recenziju rakstīšanas meistarība — tāds ir iespaids, strādājot redakcijā un lasot kolēģu manuskriptus un publikācijas. Pārāk daudz mums formālas atrakstīšanās un pelēcības.

4

Daži vārdi par kritikas kritiku 1981. gadā — sakarā ar Andas Kubuliņas rakstu «Pašsaprotamie vērtējumu kritēriji un prakse», kas ievietots «Kontūrās» no 7. «Kritikas gadagrāmatas». Autore izdarījusi lielu darbu — pārlūkojusi no 1970. līdz 1978. gadam «Karogā», «Literatūrā un Mākslā» ievietotās recenzijas. Apskats ir nosvērts un lietišķs, precizējumi nepieciešami beigās izteiktajām domām. Jaunā zinātniece saskatījusi abos Rakstnieku savienības izdevumos «uzmācīgu prasību pēc vienkāršības», «pašas vienkāršības (un ikdienības) atzīšanu par pašvērtību, neprasot tām dzejā māksliniecisku segumu. . . Sāds problēmas nostādījums ir aplams, jo atziņas sarežģītam risinājumam ir tiesības pastāvēt kā dzejā, tā kritikā.» (127. lpp.)

Vai tiešām šāda parādība — primitīvisma aizstāvēšana — ir vērojama nosaukto pieredzējušo literātu Mildas Kalves un Skaidrītes Sirsones darbībā? Konkrēti uzrādīta tikai «S. Sirsones tendence vērsties pret mākslinieciski attaisnotu sarežģītību I. Auziņa grāmatā «Skaņa» (Karogs, 1970, № 10)». Atšķiram pozitīvā noskaņā rakstīto atsauksmi «Dzeja dzīvei un dzīvībai». Tur sacīts, ka pirmajā nodaļā autora domu «risinājums ir sarežģītāks», ka otrā nodaļā «sarežģītas un asociatīvas domas novirzes parādās tikai retumis». Tas ir secinājums, nevis vērsšanās pret sarežģītību. Tālāk recenzente kritiski vērtē tās vietas grāmatā, kur sarežģītajam domas risinājumam pagrūti izsekot, kur radušās arī neskaidrības. Epitets «mākslinieciski attaisnota» vārdam «sarežģītība» ir pašas A. Kubuliņas pielikts. S. Sirsone runā par sarežģītības realizējumu, par dzejoļu kvalitāti, bet sarežģītība pati par sevi vēl nav kvalitātes mērs.

Vērtējot kādu Viktora Līvzemnieka recenziju, Anda Kubuliņa vēršas pret politiska patosa intonācijām dzejā: «Manuprāt, par politisku dzeju, dziesmu līdz šim tiek saukta tikai tāda, kas bezbailīgi un aktīvi iejaucas valsts politikas izvirzītajās problēmās.» Kāpēc sašaurināt mākslas daudzveidības principu? Ir taču dzejnieki, romantiskā stila veidotāji, kuriem apliecinošais, himniskais ir viņu jaunrades īpatnība, neatņemama sastāvdaļa. Saturiski mākslinieciskais kritērijs, protams, visiem ir viens.

* * *

Sīs piezīmes radās ar labvēlīgu nolūku veicināt kritikas darbdienīgumu.

Kritiķu un teorētiķu pozitīvais devums īpašu aprakstīšanu neprasa — tas redzams grāmatās un rakstos, kur pulsē patiesi strādīga doma. Gadagrāmatā šķita lietderīgāk parunāt par dažām parādībām, kam problemātisks raksturs, īpaši par publikācijām krājumos, kurām piešķirts zināms noturīgums.

IV

RUTA VEIDEMANE

PASAULES ZIEDĒTVAJADZIBA

Ziedonis I. Re, kā. R., «Liesma», 1981

Tas ir dzejnieka lauks — apgūt filozofiju estētiski, sadzīviskos sižetos, grūst ikdienā — ikdienā atpakaļ.

Imants Ziedonis

«Te ir manis paša izbrīns par pasauli,» Imants Ziedonis par krājumu «Re, kā» izteicās kādā intervijā. Vērtējot krājumu, nav iespējams neņemt vērā, kā tajā sakopoto dzejoļu emocionālo dominanti vērtē pats autors. Taču mākslinieciskais rezultāts ir lielā mērā atkarīgs no mākslinieka personības, kas ir šīs emocionālās enerģijas avots. Pašas emocijas konkrētā mākslas darba radīšanas aktā ir tikai dzejnieka iekšējās pasaules un viņa skatītās ārējās pasaules saistītājelements, sava veida personības enerģijas pārveidotājs.

Kamēr es nepazīnu Ziedoni, pirmām kārtām Ziedoņa daiļradi, man nebija ne pieņemama, ne saprotama, kā man šķita, mākslinieka personības fetišizēšana, par kādu iestājas, piemēram, Pikaso: «Manī nekad nebūtu radusies interese par Sezannu, ja viņš būtu dzīvojis un domājis kā Zaks Emīls Blanšs, kaut arī viņa gleznotais ābols būtu bijis desmitreiz labāks.» Tagad man liekas dabiski, ka arī autora personību uzskata par nozīmīgu lielumu mākslas darba saturā. Viņš var tajā būt klāt (kaut gan, protams, daudz biežāki ir gadījumi, kad darbs aiziet pasaulē viens).

Imanta Ziedoņa dzejoļu krājumi savu īsto svaru un jēgu iegūst saistībā cits ar citu un ar dzejnieka personību. Katrs savā veidā tie papildina un izgaismo viņa dzejas galveno virzību, dialektiski noliedzot viens otru, it kā noārdot pamatu, ko cēlis iepriekšējais. No «Caurvēja» traģisma caur «Man labvēlīgo tumsu» krājumā «Re, kā» Imants Ziedonis nonāk līdz «klusajai gaismai». Sai krājumā dzejnieka poētiskā, intuitīvā domāšana virzās caur šķietami sīku parādību kopumu, atlasot un vērtējot šīs parādības, — virzās ar vienu tieksmi: ievietot sevi pasaulē. Te notiek it kā iziešana no sevis, redzes leņķa maiņa, lai paskatītos uz pasauli ne no tās vietas, kur atrodas pats cilvēks kā poētiskās pasaulainas dabiskais redzes centrs:

Nu, re, kā pasaule bez manis
aizplūst brīvos vējos:

negrib, ne ka to lauž,
ne ka es uzkundzējos.

Tādējādi mainās priekšstati par centru un perifēriju. Sie jēdzieni kļūst relatīvi, jo katra parādība ir centrs sev — būtības starojuma, nozīmīguma centrs — un perifērija citiem:

Re, labība zied savu labumu.
Un sveķene, re, savu sveķi elpo.
Man reizēm liekas, ka mēs divi vien
ar augļiem varam aizpildīt šo telpu.

Tā ir tikai viena no krājumā valdošā vispārīgā relativitātes principa izpausmēm, kas kā intelektuāla dominante organizē visus krājuma slāņus.

Ir gadījumi, kad, jēdzieniskos vai valodiskos mikrotēlos kondensēti, vienā dzejoli poētiski iemiesojas priekšstati par guvuma un zaudējuma, kustības un miera relativitāti, par kustības dažādo virzienu relativitātēm robežām.

Es atkal iegūt gribu, gribu gūt...
Tāpat kā gaisā zili dūmi zūd.
(..)

Promatnākt, šurpaiziet. Un stāvēt plūstot.
Un visu dabūt, neko neiegūstot.

Vienu mikrotēlu te veido pirmās divas rindas, bet visaugstākā kondensācijas pakāpe tiek panākta, darinot vārdus — pretrunas — *promatnākt, šurpaiziet*.

Bet dažkārt ir jāsalīdzina vairāki dzejoli, no kuriem katrs iestājas par savu patiesību, lai pārliecinātos, ka patiesība nav ietverama statiskā tēlā, nav izmērāma vienā dimensijā.

No visiem skaliem kā no kamertonjiem
Nāk saskaldītā koka lielā balss, —

lasām dzejoli «Ko zinu es par lielā koka kroņiem...». Ar šīm rindām it kā atrisinās dzejoļa iekšējās pretrunas, un mēs noticam personības centrēšanas spēka pozitīvajai varai.

Bet citā dzejoli — aicinājums uz «savākšanos» (un, tā kā šo divu dzejoļu secība krājumā ir pretēja to uzrakstīšanas secībai, šķiet, pēdējai nevar būt īpašas nozīmes):

Re, kā sāka: ar neļķi, ar skaidu...
Nu caur pirkstiem — tuksneši tek.
Skaitu, skaitu un nesaskaitu.
Teku, teku un nesatek'.

Dominējošā līnija — vai nu autors to ir vai nav gribējis — dažkārt ietekmē arī konkrēti centrēta dzejoļa lasījumu, papildinot to ar jaunu nozīmes slāni. Šai krājumā citādi nekā ārpus tā gribas

lasīt, piemēram, dzejoli «Kāds šāva caur logu», no kura citēšu pirmo un pēdējo pantu:

Kāds šāva caur logu,
Tikai saule aiz manām rūtīm.
Un saules priekšā es plokū.
Un sarkans pie manām krūtīm.
(.)

Es esmu neaizejošs.
Es te esmu un plūstu kā strāva.
Tik šis troksnis — nesvarīgs, nejaušs —
Kāds caur logu šāva.

Dzejolis it kā nerunā par noziegumu, bet tā emocionālā noskaņa pierāda pretējo — neraugoties uz vārdos izteikto mierinājumu. Šī nesaskaņa liek domāt par vainas mēra relativitāti, kas, vēl tālāk abstrahējoties, gan šajā, gan arī daudzos citos «Re, kā» dzejoļos parādās kā vērtības, kā nozīmīguma relativitāte.

Tas ir smalks mērs, ar kādu krājumā tiek mērīti darbi un nodarījumi, sāpes un apvainojums. Jau citētajā dzejolī: šis troksnis — tas ir it kā nesvarīgs, nejaušs, bet — saules priekšā es plokū — tas ir reālais iznākums un līdz ar to sava cēloņa, tātad nodarījuma, vainas mērs. Un, kad Imants Ziedonis raksta:

Atkal kādi
gar mūsu vārtiem ir gājuši
un puķi, kas neprot būt nikna,
apbedinājuši, —

arī tad šo citu anonīmais nodarījums neprasās atšifrējams.

Jebkura, pat sīka kļūda labvēlīgos apstākļos (protams, ļaunumam, kļūdai labvēlīgos) var būt par lielas nelaiimes, lielu sāpju sākumu. Bet kas tādā gadījumā ir liels un kas sīks?

Kāds cilvēciņš, re, rētās sāli kaisa.

Tāds ir sākums.

Un tālāk —

Ak, te jau runa nav tik daudz par sāli,
Bet gan par to: tu esi ļoti bāls.
Tu esi ļoti, ļoti bāls, mans brāli.

Krājumā atzīta tikai viena neapstrīdama patiesība pāri visām citām, tikai viena hegemonija. Simboliskajā līmenī tā realizējas apla nojēgumā. Dzejoli «O, kvadrātsuns!» kvadrātiskums tiek atzīts kā neizbēgamība un parastība pasaulē, kuras ideāls ir aplis. Dzejoļa nobeigumā šī ideāla tuvums (tā pilnīgas apzināšanās un izzināšanas iespējamības tuvums) ar savu lieliskumu liek sastingt bijīgā pieļūsmē:

Bet pēkšņi izkrit man no rokām kaplis
Un izkrit zobens. Kaut kāds tālums baiss.
Un arvien apaļāks un apaļāks kļūst gaiss.
Un nav ne stūra. Saule tikai. Aplis.

Simbols sadalās, iegūst veidu un dzīvību daudzos dzejoļos. Ap-
lis — tā ir arī nepārtrauktība, dzīves, dzīvības, tautas nepārtrauk-
tība, dabas nepārtrauktība: no zieda uz sēklu, sakni un atkal līdz
ziedam. Tā ir turpinātiesdziņa. Sai dziņā autors bez ierunām atzīst
dabas pārākumu pār cilvēku, jo daba nepazīst novirzes no šī likuma.
Tajā neizpaužas dabas ētika, bet tās nolemtība. Bet cilvēciskā vidē
bezkompromisa sekošana savai sūtībai potenciāli var kļūt par ētis-
kuma augstāko principu.

Tā šajā krājumā — tik atšķirīgā pēc savas stilistiskās tonalitā-
tes — turpinās jau «Man labvēlīgā tumsā» aizsāktā, īpaši mātes un
saulas tēlos iemiesotā ideja, ka tieksme darīt labu var līdz pilnībai
attīstīties tikai tad, ja tā tiek pārvērsta par eksistences veidu. Par
pašsaglabāšanās veidu. Par pašcieņas izpausmi.

Žēl, ka latviešu valodā degradēti abi vārdi, kas pēc savas iekšē-
jās formas varētu nosaukt, atklāt šo tieksmi. *Labdarība* kļuvusi par
augstprātīgas žēlsirdības sinonīmu. *Labdaris* nemūžam neaizmirsīs,
ja ne citiem, tad vismaz pats sev atgādināt, ka viņš dara kādam
labu. *Labestība* līdzīgi rīku lupatai novazāta, pošot un aprūpējot jūti-
ņas un darbiņus, kuru patiesā vērtība parasti nav samērojama ar
Ziedoņa piedāvāto ideju. Māte un saule simbolizēja šo ideju it kā
attīrītā veidā, augstākajā pakāpē, iezīmēja ceļu uz to. «Re, kā», noār-
dot starpību starp lielo un mazo, to meklē visās dzīvības norisēs.

Imanta Ziedoņa dzejas varonis ne tikai atteikšanos, sāpes, nāvi
uzņem kā kaut ko dabisku, pašsaprotamu. Viņam piemīt tā laimīgā
spēja pazīt arī pilnīgu apskaidribu. Ir tādi brīži, kad tā nāk pie
viņa nelūgta, un viņa daļa ir tikai tās bijīga sagaidīšana.

Tie nāk no kaut kādiem nepazīstamiem dziļumiem — šie baltie
mirklī, kad pasaules ritums apstājas vai pasaule pazūd pavisam.
Sajūta kļūst par pasauli, bet šai sajūtai nav vārda. Dzejoli «Re, vēja
nav» ir rindas:

Un brūnā māla bļodā māte sviestu kuļ.
Bet debesīs. Un nav ko prasīt viņai,

Jo debesīs. Un neviens kociņš nekustas.

Brīvā, nepiesaistītā vārda *debesis* divkāršojums iedzīvina šo sa-
jūtu, to nenosaucot, un liek noticēt, ka ir tāds brīdis,

Tik mēms, tik kluss. Tik tukšs no visām pusēm.
Es stāvu laimīgs te. Nekā te nav.
Un arī nevaļags, kad dvēsele klusē.

Ap vārdkopām ar vārdu *debesis* centrā (protams, šajā konkrē-
tajā kontekstā un lietojumā) izveidojas gandrīz maģisks, emocionāls
loks, kura aprises ir tik plašas, ka paši vārdi it kā kļūst par dzejoli
dzejoli, kas zilo debesu sajūtā iemieso dvēseles relaksācijas mirkli.

Visumā krājums «Re, kā» nav ne nomierinoša, ne samierinoša
grāmata. Tā ir aktīva, jo turpina vērtību pārvērtēšanu, kas ir Ziedoņa

dzejas, visas viņa daiļrades, visas viņa darbības mūžīgais dzinējs. Vienalga, kādās izpausmēs, vienalga, kādos virzienos staro Imanta Ziedoņa personība, šī dominante paliek.

Lai kaut ko apliecinātu, Ziedonis kaut ko vienmēr noliedz, un, jo lielāks ir attālums starp noliegtu un apliecināto patiesību, jo lielāks jūtu un gribas spriegums. Kā iespējamība šī likumība raksturo dzeju vispār, bet Ziedonis to izmanto konsekventi un daudzveidīgi.

Attālums starp «Motočikla» īpatnējo atribūtiku un tēlainību un līdz tam dzejas tradīcijās aprobēto.

Attālums starp sevi ieešanu un ārpussevis aktivitāti.

Attālums starp *akmens, tumsas, dūmu* un vēl daudzu citu simbolu ziedonisko un pirmsziedonisko pildījumu. (Konfrontācijā ar Ziedoņa daiļradi kopumā īpaši spilgti atklājas, cik maz šie simboli attiecas tieši un tikai uz valodisko un poētisko virsējo slāni, cik dziļi tie sakņojas būtībā.)

Šis «attāluma likums» nav tikai no Ziedoņa poētikas vien izsecināms, viņš par attālumu iestājas arī tieši, vārdos:

Sen nav redzētas zvaigznes,
Ne ugunis tūlāmā spīdam,
Pārāk tuvu mēs dzīvojam,
Pārāk tuvu cits citam.

Te gan nav runāts par attālumu starp stilistiskām, ētiskām, pragmatiskām vai citām vispārīgām kategorijām, bet starp cilvēciskām būtībām, taču attālums iepriekš aplūkotajās izpausmēs izskaidro arī šķietami dīvaino lūgumu: «Attālini mūs!» Attālums slēpj sevī iespēju to pārvarēt. Tā ir attāluma svētīgā jēga, jo pārvarēšana nozīmē garīgu aktivitāti, garīgu enerģiju.

Krājums «Re, kā» noliedz sadzīves normu, ētikas šampus, kas sabiedrības apziņā tiktāl iekapsulējušies, ka vairs nav spējīgi aktīvi līdzdarboties tās dzīvā organisma norisēs:

Ka Cilvēks — tas skan lepnī — visas lejas
un kalni zina jau. Un pareizi. Un — lai!
Bet cilvēks, visus burtus pazaudējis,
re, lielo C, re, pragmatiski jā.

Šie priekšstati tiek salīdzināti un samēroti ar citām vērtībām, jaunām vai savā laikā jau pārbaudītām, bet tagad vērtību skalā nepamatoti un nepelnīti zemu novietotām. Krājuma poētiskajā sistēmā savdabīgus spēku pārus veido, piemēram, nojēgumi *sakne — galotne (zieds), nākotne — šodiena, ciņa — lūgšana, ciņa — padošanās* un citi. Tie nav viens otra bezierunu noliegums, kaut arī ir semantiski vai vismaz poētiski antonīmi, bet katrs jēdziens šais pāros ir nepieciešams otra padziļināšanai. Kad Imants Ziedonis raksta:

Ak, nākotne kā lepna sāncense
Vai tā kā tukša ubadze mūs vajā, —

tas ir brīdinājums neļauties viegluma vilinājumam. Tagadnes rūgtās un grūtās konkrētības atgādinājums. Starp tagadni un nākotni nav

plaisas, ir nemanāma pāreja, un nākotne ir pirmām kārtām akumu-
lēta tagadne. Tāpēc arī:

Tu esi, cik šai brīdī! neatliec!

Daudzi krājuma dzejoļi lasāmi kā elementi dialogā — dialogā
starp «Re, kā» lirisko varoni un vienkāršotu, bezpersonisku mūsdienu
«pozitīvo» varoni bez savas paša pārlicības un domām. Tāpēc tie
ir laikā un telpā piesaistīti un īsti izprotami tikai mūsdienu lasītājam
mūsdienu sabiedrībā, jo viņam zināmi spēles noteikumi un tāpēc ir
iespējams dialogā ieprojiēt dzejoļu krājumā neminētās liriskā va-
roņa sarunu biedra replikas.

Kā reakcija pret publicistikā, mākslā un sadzīvē bieži vien ne-
lieti un velti valkātām tēzēm tad uztverams hiperboliski sakāpinātais
indivīda dzīves nozīmīguma, jebkuras apzinātas aktivitātes nolie-
gums rindās:

Es negribu nekādu ceļu cirst,
Bet vienkārši pie kādas bedres pierā-

pot klāt un akls tajā ievelties
Un aprakts satrūdēt tur, pārkaisīts ar mēsliem.

Konfrontācija ar īstenību, ar ārpusdzejas situāciju vajadzīga gal-
venokārt, lai varētu pieņemt dzejoļa sarkasmu, tā noliedzozo daļu.
Vērtības, ko tas apliecina, izgaismojas sakarībās ar citiem šī paša
krājuma dzejoļiem, un uz tiem ved pirmām kārtām tēls «akls tajā
ievelties». Jo ir vēl arī «kurlmēmā sakne», ir pasaules ziedētva-
dzība... Bet tad jau akla gaita uz iznīcību īstenībā ved uz dzīvību:
trūdi baros saknes, no saknēm izaugs zieds. Atkal esam nonākuši pie
recenzijā jau pārrunātās tēmas.

Pareiza un piepildīta dzīve nevar pazust bez turpinājuma, šo pa-
tiesību cilvēki ir pārāk labi apzinājušies.

Mēs esam smagi novietojušies,
mums nav vēl seklas gatavības — ļauties.

Un tāpēc sākas tirgošanās ar nākotni, ar mūžību par labākajām
vietām tajās.

Recenzējamā krājuma ētiskajā programmā par pilnīgi nesavtīgu
atzīta tikai tā rīcība, ko vada iekšēja nepieciešamība un kas pil-
nīgi brīva no domām par algu vai novērtējumu.

Tā kā krājuma intelektuālā un emocionālā dominante nav vien-
līdz spēcīgas (vienu veido globāla dzīves un dzīvības filozofija,
otru — apzināta atteikšanās no spilgtu un spēcīgu jūtu līdzdalības
sevis atklāsmē un poētiskās pasaules ainas radīšanā), šo krājumu
viegli uztvert kā visvēsāko, intelektuālāko no Ziedoņa krājumiem.
Pie tam, pasaules kārtību vienā veselumā skatot, cilvēka loma tajā
optiski samazinās un cilvēka dvēseles atspulgs šai dzejā nonāk it
kā pastarpināts, atsvešināts.

Ja turpretī detaļas uztver bez saistījuma ar filozofisko līniju (un arī uz šādu uztveri nereti mudina autors pats), var rasties ilūzija, ka krājums sastāv no pārslidoša rotaļīga skatiena nejauši pamanītu parādību un acumirkliņu garastāvokļu bezsakara atspulgiem, ko autors pasniedz ar apburošu nevērību.

Dzejoļi emocionāli sakāpinās tur, kur izbrīns pārvēršas bijībā, pielūgsmē vai mīlestībā, vai, gluži otrādi, nicināšanā vai sašutumā.

Taču arī šajos gadījumos jūtu izpausmes ir apvaldītas. Apvaldītība būtiski saistās ar krājuma galveno virzību, ar «klusās gaismas» motīvu, ar trešā dēļa reminiscencēm — apvaldītība kā pašvērtība un kā pretarguments. Tādējādi tā izpaužas ne tikai kā emocionāla, bet arī kā ētiska kvalitāte.

Emocionālai apvaldītībai Ziedoņa poētikā ir daudz veidu, piemēram, savilkto atspēru sajūta vai akmens nomoda enerģija. Arī tumsa kā neatbrīvojušies vai kā uzkrāta gaisma un nākotne kā šodienas uzkrājums. (Tas ir tad, ja personības spēkiem neļauj izkļiedēti un reizēm bezmērķīgi starot uz nākotni, bet pirmām kārtām šos starus vērs šodienā. Bet par to jau ir runāts.) Un lūgšanas spēks:

Jo lūgšana ir stiprākā no mums.
Mēs nezinām, cik tālu viņa staro.
Ir vara — tikai milzīgs nogurums,
Un mūžīga ir nāve tam, kas karo.

Salīdzinājumā ar akmens ārējo pasivitāti šeit teksta, jēdzienu līmenī jau sastopamies ar pasivitāti vēl augstākā pakāpē, it kā «aktīvi paustu pasivitāti». Bet atkal darbojas jau pieminētais attāluma «likums», kas emocionāli uzlādē Ziedoņa poētiskos «argumentus». Tālu staro lūgšana — ar šo vārdu tiek piesaukts un sludināts milzīgas iekšējas aktivitātes maģiskais spēks.

Krājumā «Re, kā» varbūt precīzāk un noteikti konsekvētāk nekā citos Imanta Ziedoņa krājumos atspoguļojas dabas un dvēseles ritmu cikliskums. Poētiskā doma no sava impulsa neattālinās pa taisni, bet apiet loku un atgriežas. *Sakne — zieds — sēkla — sakne, tagadnē — ar nākotnes domām — bet tagadnei, es — citiem — bet sev, dzīvība — caur nāvi — bet dzīvībai, tuvums — tālums — tuvums.* Uzskaitījumu varētu turpināt un analizēt tēla kustību gandrīz jebkurā dzejoļī. Kaut arī apļa simbols krājumā tieši parādās tikai vienā dzejoļī, apļa ideja tajā dominē. Un nav ne stūra. Saule tikai. Aplis.

ARĀJA MŪZIGUMS

Ziedonis I. Doma par maizi. — Karogs, 1981, № 10

Doma par tautas dzīves pamatiem dzejniekā Imantā Ziedoņī vienmēr ir dzīva. Jānāk tikai impulsam: lielākam — mazākam, dažreiz patniecīgam; lai briedusī doma atrastu sevī vispārliecinošākos izteicējus, vienīgos tajā radīšanas posmā iespējamus tēlus.

Poēma «Doma par maizi» dzejniekam nobrieda visumā lēni — kā briesmīgs un top pats šīs visas mūsdienu cilvēces pastāvēšanas pamatprodukts. Viens no impulsiem bija moldāvu dzejnieka Līviu Damiana darbs dzejā «Maize». Krievu tulkojumā Imants to lasīja, kad lidojām mājās no Kišiņevas. Tur augstumos viņš deva šim darbam žanra apzīmējumu: «Tā nav poēma, tā ir oratorija.» Šī publicistiskā dzeja (tāds, manuprāt, ir pareizāks žanra apzīmējums) caurvīta ar tautas parunām un sakāmvārdiem par maizi: «Labestīgs kā maize», «Sagaidīt ar maizi un sāli», «Kur saimnieks pāri iet, tur arī maize padodas», «Ēd maizi ar sāli, bet taisnību runā» u. tml. Iespējams, ka tieši tie bija izšķirošie, jo folklorā ir relejs, kas nekavējoties I. Ziedonim izšķīl dzirksti. Tagad izšķīlusies vēl viena doma: izdot abas šīs maizes vienkop — abas poēmas vienā grāmatā, varbūt rodas vēl sekotāji, tādēļ arī I. Ziedoņa poēma beidzas ar tā sauktās «atvērtās formas» piesitienu:

Poēma ir vajā.
Nav uzrakstīta.
Raksti tālāk no rīta!

Tātad iecere radīt dažādu dzejnieku tematiski vienotu eposu par maizi.

I. Ziedoņa izcilais liriskais eposs «Poēma par pienu» grāmatā iznāk vienā gadā ar L. Damiana «Maizes» oriģinālu — 1977. «Poēmā par pienu» dzīves pamatproblēma savijas ap sievietes mātes tēlu, «Domā par maizi» — ap arāja, maizes devēja tēlu. Jaunā darba apjoms un problēmas poētiskā apcere ir daudz šaurāka, saturs ielējis liriskās poēmas žanra formā. Arāja slavinājums šeit nav oratoriska taisnvirziena patosa runa. Tas ir Ziedoņa atcirtīgā, konfliktainā stila raksturīgs darbs. Salīdzinot ar «Poēmas par pienu» daudzo dienas rūpju dramatismu, šē valda apcere — dramatiski un dinamiski nospriegota, bet tomēr apcere. Un dzejas tēli list kā pilnmēness vara

gaisma pār medaini briestošām druvām augusta naktī. Tāpat kā «Poēmā par pienu», arī «Domā par maizi» centrā ir liriskas raksturs jeb varonis. Taču tas vairs nav ar tik izteiktām paša dzejnieka raksturīpašībām un subjektīvās pieredzes akcentāciju. So liriskas varoni varam saukt par vispārinātas personas tēlu; tas ir vairāk objektīvi-zēts, vairāk tautas dzīves pieredzi un likteni ietverošs raksturs. Reizē poēmā iecentrētas lielas un tālas dzīves un pasaules parādības. Katru no divdesmit divām tematiski saistītām nodaļām, kas veido poēmas kompozīciju, ievada tautasdziesmu četrinde vai tautas ticējums. Tās ir I. Ziedoņa tautasdziesmas — negaidītas, ne tik parastas kā populārās arāja un zemes kopēja dziesmas. Šie moto pasvītro arāja darba ētikas saikni no pirmatnējā arāja cauri laikmetiem līdz šodienai:

Ara manis arājiņš
I šodien tīrumā,
Ja neara šai tiesā,
Ar citā(i) vietīņā.

No moto izstūdz it kā stari, kas izgaismo attiecīgo poēmas nodaļu. Tajā episki ieskicētie notikumi apvienojas ar liriski filozofisku vispārinājumu, piemēram:

Zemei ir savs griešanās ātrums. Un ir jābūt pareizi smagam, lai pie tās noturētos. Dzērājām ir milzīga amplitūda: no putna viegluma līdz sagumuša mēsla smagam. Baletdejojāja nekad negrib krist atpakaļ uz zemi. Un arī zaglis no zemes rauj visu nost. Tikai arājs dzīvo starp dzērvēm debesīs un sliekām trūdzemē, nesabrūk un nekad nelido pa gaisu.

Arājam jāpaliek dzīves pamatā tagad un nākotnē. Pasaules kolīzijas nedrīkst to no segliem ne izsist, ne izvīst. Tieši otrādi: arāja darbs ir garantija pasaules kolīziju normālai ievirzei. Naudai nevar sēklu dabūt, tikai labībai. Šī tautasdziesmas atziņa ir visas poēmas pamatā: jānotiek mūžīgai atjaunotnei, ražotais, kas reiz pārvērsts naudas simbolā, ir kļuvis par attieksmju formu, otrreiz tas nav ne lietojams, ne sējams. Te ir darba ētikas mūžības apliecinājums: vai tiek arts ar niju vai spīļarklu, vāczemnieku vai traktora arklū.

I. Ziedoņa poēmā neatrodam maizes pielūgsmi, ne arī moralizēšanu par maizes izšķērdēšanu. Mākslas darba patoss ir cits: maizes ražošanā izšķīrošais ir ētiskais pamats, tas nosaka ražošanas rezultātu. Un ētisku izturēšanos pret maizi nenosaka vis maizes pārpilnība vai trūkums, bet gan normāla tās ražošana un tās pietiekamība. Daudzi poēmas aforismi liek apstāties un padomāt, arī šis: «Laime ir lietu kārtība, vairāk nekā, tikai lietu kārtība, vairāk nekā.» Tas saistās ar «Poēmas par pienu» domu: «Saglabāt, saglabāt, saglabāt redzamo aprites zemi.» Arāja, tāpat kā jebkura normāla cilvēka, laime ir atbildēt par kaut ko kopumā — par rudziem no sēšanas līdz plaujai, protams, ieskaitot zemes sagatavošanu. Veicot tikai zināmu darba posmu,

rodas atsvešināšanās no produkta, bezatbildība, nevēriba. Tas ir apmēram tā, kā kad mīlestībā pieder tikai pa daļai.

Sēja darbu autors vispārīna — tā ir kultūras sēšana, ciņa pret pasaules negācijām un pret negācijām pašas tautas dzīvē. Poēmas nobeigumā sēja tēls izaug par pasaulei pāri ejošu teiksmainu varoni, izskanot spēcīgā kreščendo:

Iesēsim, iesēsim! Iesēsim katrs pa vienam nēsīm!

Sēsim uz sliekšņiem, sēsim uz trepēm pa vienai cepurei, pa vienam klēpim!

Aizsēsim raganai nāsis ciet, aizsēsim arī nāvi mazliet! (..)

Aizsēsim bēgli, kas krūmos placis, aizsēsim zagļa riebigās acis!

Iesēsim nākotni pasakaini, iesēsim Sprīdīti, iesēsim Raini!

Sajā spēcīgajā beigu fragmentā nav saprotams, kāpēc jāaizsēj īneši, alauksti, ūdenskritumi augsti, kā arī ceļš, kur pašiem iet. Skan it kā paradoksāli; paradoksos, kā zināms, Ziedonis ir meistars. Šie paradoksi nepauž nekā cita, manuprāt, kā rotaļāšanos ar vārdiem. Tādējādi spēcīgā doma — kļūsti sējējs! — liek mulsā aprauties!

«Domā par maizi» arāja antipods iezīmēts patiesi un reljeji — kā patērētāji, ierāvēji pašapzinīgo zemes izrījēju, «bezcenas koku» alkšņu tēlā, kas pieprasa un piesugo pašu labāko zemi un izplata ierāvēja psiholoģiju, kad «tev vairs negribas /sēt, un tu ej/ meklēt jau citu iekoptu zemi». Reljeji ir arī dikdieņi un darba neprātēji, kuriem bez arājiem — «puikas, bez jums ir kriška», gan arī neauglīgā plūstošā smilts un pasaulei pāri plūstošie satricinājumi. Un atkal cikliski tiem pretī ceļas arājs, ceļas darba ētikas doma, kas ir garantija nepieļaut pasaules vējiem raut sevi no zemes laukā.

Maizes ražošanas darbs kļuvis par poētisku tēlu sistēmu, tas ir svētku izjūtas caurstrāvots. Kā svētību nesošs un uzturošs process. Pareiza aprīte. Stabilitāte. Tāpat kā mēs nevaram pieņemt, ka saule var nokavēties, un nevaram pieļaut, ka Jāņus var svinēt, kā iznāk, un Jaungada eglīti aptuveni, un dzimšanas dienu, kad gadās, mēs nedrīkstam pieļaut, ka:

Visas vārpas pa mūsu dzīslām peld
brīvi, tikai apsnīgušā iesprūst. Vienu
mūsu vectēvu tieši tā ķēra trieka, bet pārējie dzīvoja ilgi.

Maizes darba noniecināšana ir nāve. Lūk, doma, ko paņemam līdzī kā vienu no daudzajām, bet varbūt visbrīdinošāko. Ista māksla saredz, apjauš un bridina.

Var rasties jautājums, kādēļ nopietnā liriskā poēmā vajadzīgas groteskāš ainas par aršanu kailam tīrumā un Doma laukumā. Māk-

sliniecišķi tām ir svarīga funkcija, tās jāuztver nevis kā realitāte, bet kā simbols, proti, cilvēku padara vāju vairīšanās no atkailinātības, kas piemīt dabai, — viņš ierod visu ievatēt: augumu, darbu, domas. Arāja darbs ir atklāts: kam būtu vajadzīgs, lai slepeni apar zemi? Bet cik daudz kas daudz kur vēl tiek slēpts! Tādējādi šīs groteskā nodalās iegūst filozofiski vispārinošu jēgu.

Vēl gribas piebilst, ka poēmas stilistikā pievilcība ir tās polifoniskums: no episkām ainām līdz liriski dramatiskiem kāpinājumiem, no sarunu valodas un pat slenga frāzēm līdz poētiskiem aforismiem, kuriem šajā darbā ir kāda dziļi organiska saistība ar tēmu — ar arāja mūžīgumu un pastāvīgumu, — kaut vai gluži kā kokles stīgas aiztrīsošie tēli:

Te jau nav runa, ko mēs, bet — ko viņi:
cik liela mums saule lēks, cik skaisti
mums gailis dzied, cik zeltīti paklanās
Jāzepam kūlīši.

Rudzu kūļi paklanās savam arājam — plāvējam. Šī aina, nākdama no tālas pagātnes caur Rāini, iegaismo arāju tālā nākotnes perspektīvā:

.. baidās
laiku skrejam:
mirkļa bēda,
mirkļa smaids kādam vaigam.
Rudzu laukam ir mierīga seja,
tā pieder — Katramlaikam.

Tādējādi arāja mūžīgums izteikts ar dziļu laika tēla dimensiju: latviešu tautasdziesmu un cittautu folkloras zemes kopēja ētika dzīvo cauri laikmetiem un ir tagadnes darba sasniegumu garantija.

I. Ziedoņa radošo personību viņa jaunākajā dzejā var salīdzināt ar poēmā notēloto senlatviešu auglības dievu Jumi, kurš sēž viddivārpā, — divas vārpas uz viena stiebra ir arī I. Ziedoņa filozofiskā dzeja un likteņdzeja. Tās izcilākajiem sasniegumiem visā mūsu literatūrā pieskaitāma poēma «Doma par maizi».

Ciņa, 1982, 21. febr.

ROMĀNS — LIKTENIS

Gulbis H. Doņuleja. — Karogs, 1981, № 3—8

Harija Gulbja debiju prozā «Pieniņu laiks» (1976) kritika vērtēja dažādi — gan ar dedzīgu «jā», uzsverot problēmu aktualitāti un nozīmīgumu, gan ar dalītākām jūtām, atzīmējot arī mazāk pārlicinošo romāna stilistiku, gan krasi noliedzot un pieskaitot to darbiem, kas veic utilitārus uzdevumus un tāpēc iekrīt nemākslinieciskumā.

«Pieniņu laikā» tiešās darbības laiks ir īss, šajās pāris nedēļās līdzās pusaudzā Aigara konflikta situācijai ģimenē un skolā tiek izvētas vairākas tēlu attiecību līnijas, ietilpinot krietni daudz arī varoņu pagātnes (Aigara mātes Ramonas un tēva Edgara attiecības, internātskolas skolotāju vide un pedagoģijas praksē neatrisinātie un risināmie jautājumi utt.). Liekas, ka tieši audzināšanas jautājumu problemātiskā izvirze noteikusi romāna tēlu attiecības, šo attiecību izpētes leņķi.

«Doņulejā» sākuma punkts meklējams citur, meklējams visupirms Alises Viksnas raksturā. Jaunais Gulbja prozas darbs ir tipisks ģimenes sadzīves romāns, kur «centrā ir ģimenes vēsture» (tā šo romāna žanru raksturo V. Valeinis), kur hronoloģiskā pakāpenībā izsekots varones mūžs no agras jaunības līdz dzīves vakaram, izzīmēta kādas ģimenes vairāku paaudžu gaita. Gandrīz vai varētu sacīt — cik tradicionāli un nedomoderni. Bet, paldies dievam, Gulbis ir izjutis Alises rakstura patstāvības vērtību, savas varones iekšēji diktēto romāna formu, tai pakļāvis un — uzvarējis.

Kādreiz par Aitmatova garo stāstu (īso romānu) «Ardievu, Gul-sari!» rakstīja — «romāns — liktenis». Šos vārdus var sacīt arī par «Doņuleju».

Nepieciešamība prozas valodā runāt par tautas likteņgaitu 20. gad-simtā, tās spēka un vājuma saknes atrotot, tās dzīvotspēju un dzīvot-gribu apliecinot un stiprinot, ir aksioma, par kuru nestrīdas. Un šajā tautas likteņportretā arī «Doņuleja», domāju, savas līnijas ievēl. Tiesa, tajā nav epopejiski izvērstu vēsturisko notikumu, masu skatu, ne arī milzum plaša, visus sabiedrības slāņus aptveroša personāža. Bet raksturi, kas romānā darbojas — vispirms jau Alise, Pēteris, Ernestīne —, ir sava laika bērni, no konkrētas, psiholoģiski un so-ciāli precīzi zīmētas vides nākuši, vēsturiskā laika un telpas piederī-

bas zīmes nezaudējuši. Raksturu psiholoģijas atklāsmē romānā nenoslēdzas sevī — hermētiskā emociju oāzē, lai gan galvenā rakstura ievirze varētu uz to it kā vedināt, — kur vēl atrast sabiedriskiem strāvojumiem tālāk stāvošu un mazāk izprotošu raksturu, kāds ir romānā tēlotā Alise. Gulbis, radīdams šādu dziļi individualizētu pasauli — Alisi Viksnu —, pratis pavērt skatu tautas dzīvē it kā no izteikti iekšēja redzespunkta — kādas sievietes mūža. Nevar sacīt, ka šis pavērtās lappuses būtu kas principiāli jauns, līdz šim vēl nelasīts, neskarts, neapjausts (20.—30. gadi latviešu romānistikā, piemēram, ienākuši visai pilnīgi un bagātīgi). Smaguma centrs šoreiz tomēr ir pats raksturs. Gulbis nav izvirzījis uzdevumu radīt vispusīgu laikmeta panorāmu. Rakstnieks dod cilvēka likteni, ģimenes likteni, un šis liktenis ir tautas kopīgā likteņa daļa, tas nepārstāv visu tautu, bet tās koptēls bez šī viena likteņa arī nebūtu pilnīgs. Pašapzināšanās procesā (bet literatūra ir nācījas pašapzināšanās) arī šis likteņvilciens ir nepieciešams (varbūt pat vēl vairāk — ir būtisks).

«Pieniņu laikā», stāstā par cilvēku spēju rotaļāties ar dzīvi, par audzināšanas kļūmīgajām «rotaļām», bija jūtams dramaturgs Gulbis. Rakstnieka dramaturga pieredze, liekas, ienāk arī «Doņulejā». Jau najā romānā maz ir modernajai prozai raksturīgo varoņu refleksiju, pašanalīzes, pašraksturojumu. Tāpat kā dramaturģijā, arī te galvenie tēlu veidotāji, to būtības atsedzēji — darbība un dialogi.

H. Hiršs grāmatā «Autora pozīcija romānā» (1980), sniegdams savu — pārskatāmu un pārliecinošu — romāna kompozicionālo elementu shēmu, piemin R. Martēna di Gāra neveiksmīgo mēģinājumu uzrakstīt romānu tikai dialogos. Tik galēja Gulbja pozīcija, profams, nav, taču dialogu lielais īpatsvars ir nenoliedzams. Kritērijs še var būt tikai viens — formas iekšējā motivācija, pamatotība. «Doņulejā» tā, manuprāt, ir. Tā izriet no Alises rakstura, viņas ikdienišķā dzīvestāsta, no tās vēstījuma intonācijas, kas lasītājam dod iespēju redzēt Alisi divdesmito gadu Rīgā, tad laukos — Gražos, tad tajā cerību un cerību sabrukuma pilnajā laikā, kad Doņulejā apmetās jaunsaimnieki, tad četrdesmitajā gadā, kara gados un pēckara lielajās pārmaiņās un beidzot mūsdienās, kad Alise paliek viena mājās, kuras paņēmušas tik daudz cilvēka spēka un tagad nevienam no Viksnām nav vajadzīgas. (Visātrāk tiek nostaigāts pēckara posms. Daļēji to varētu saprast — galvenais Alises dzīvē jau ir aiz muguras. Attiecības ar Ilmāru un viņa ģimeni, Pētera slimība un nāve izgaismojas skaidri, tomēr tēla dzīve kļuvusi sasteigtāka un līdz ar to beigu daļa romānā ir vājāka.)

Alises un Pētera, Alises un Ernestīnes, un visu citu sarunas «Doņulejā» ir tik vienkāršas, ka var rasties bažas, vai nesastopamies ar pašu zemāko sadzīves aprakstīšanas līmeni (J. Kalniņa vārdiem runājot). Taču, ja ļaujames raksturu dzīvēm, romāna intonācijai un dialogus patvarīgi no tās ārā neizraujam, tad, manuprāt, jāatzīst, ka šķietami caurspīdīgā vienkāršība nav ne vienkāršotība, ne sek-

lums. Sajā vienkāršībā mērķtiecīgi top un dziļuma dimensijas iegūst raksturi, intonatīvi precīzas veidojas tēlu attiecības. Ja epizodē pa epizodei izsekojam, piemēram, Alises vai Pētera tēla attīstībai, atklājas, kāda slodze ir sīzetiskajiem pavērsieniem, kā ik detaļa psiholoģiski bagātina raksturu, kā top apjomīga tēla pasaule (par kuru varbūt Cumlaks teiktu — diemžēl top dzīvs cilvēks).

Tāda žanra darbos kā «Doņuleja» nereti šķiet, ka nevis literatūras, bet tikai pašas dzīves likumsakarības virza darbību — tik nepretenciozi un nesakāpināti tajos atklājas cilvēka mūža ritums. Tā Gulbis vēsta arī Viksnu ģimenes dzīvesstāstu.

Rakstnieka daiļradē Alises vistiešākā «priekšgājēja» ir Zelma «Cīrulīšos» — ar viņas intuitīvo ētisko vērtību izjūtu, ar cilvēciskā siltuma sargātājas spēcīgo instinktu. Bet tālākās kopsakarībās šādas ievirzes rakstura ģenēzei ir dziļas saknes, kā to liecina folklorā un klasiskā literatūrā. Spilgtus, «skaidras sirds» ētiskumu simbolizējošus tēlus devuši Apsīšu Jēkabs, F. Bārda, J. Poruks un citi.

Neabsolutizējot vienu vai otru aspektu, tagad tādās ētiski estētiskās parādībās kā «bālie zēni» un «sirdsšķīstie ļaudis» vairs neredzam tikai bezierunu lēnprātības, padošanās un samierināšanās sludinājumu, ne arī piederību vienīgi «mirstošam hernhūtismam». Kopumā tā ir savdabīga ētisko principu aizstāvība, cilvēku sabiedrībai vienmēr vajadzīga.

Ar folklorai, ar klasiskajai literatūrai zīmīgo varoni Gulbja Alisi vieno sirds kultūras primāts raksturā, dzīves pozīcijā, attieksmē pret cilvēkiem, lietām un pasauli.

Romānā jaušamas autora simpātijas pret savu varoni, bet tās varmācīgi rakstura dzīvi neloka un vērtību svarus nesašķoba. (Te nav arī didaktikas, kas spējīga pazudināt ne vienu vien rakstnieka ieceri.) Liekas, «Doņuleju» rakstot, autors nav pārāk jutis kritiķi ar pumpuļainu nūju aiz muguras stāvam (E. Vilka izteiciens), un šī iekšējā brīvība izlējusies Alises tēla mākslinieciski nepretenciozajā, atturīgajā un tomēr tik patstāvīgajā un izturētajā dzīvošanā.

Alisei pārmet Līvija («Jums par maz lepnuma. Arī savu dzīvi jūs tā esat samaitājusi. Nekad jūs istajā brīdī neesat pratusi ne izšķirties, ne aizstāvēt savu pārliecību. Cīnīties pret apstākļiem, nostāties pati uz sava ceļa»); Arturs Langstiņš spiests skumji atzīt, ka viņa saposta savu dzīvi ar pazemību un neizlēmību; māte izjūt, ka Alise ir pārāk laba šai pasaulei, un māca viņai būt stiprākai un cietākai; dēls mazliet rūgti konstatē — ar savu samierinošo attieksmi māte no viņa nekādu varoni nav izaudzinājusi. Visiem ir taisnība. Bet rakstura sugestija sākas ar tā paštāvību. Un Gulbis ļauj Alisei pēc viņas sirds izjūtas un pienākuma izpratnes dzīvot, ļauj šādam raksturam tā suverenitātē uzplaukt. Jo — «mākslā tikai tas ir liels un dzīvs, kas elpo atsevišķa indivīda īpatnējo dzīvību» (Upīts A. Jānis Asars par mākslu. — Grām.: Latviešu literatūras kritika. R., 1957, 2. sēj., 801. lpp.).

Gulbis radijis dziļi nacionālu, tautas ētikas briedinātu raksturu. Sirds kultūra ir šī rakstura dominante (bez tās stiprais gan var būt stiprs, bet nav liels), bet tas nenozīmē, ka raksturs būtu bezproblematiski pozitīvs. Ir liela sirdsskaidrība, bet ir arī liela nevarība. Ir liela piedotspēja, bet ir arī liela panesība. Ir mēģinājumi saslieties pret apstākļiem, Pēteri, sevi, un — ir padošanās. Vājumā ir spēks, un spēkā ir vājums. Bet, pats galvenais, — ir «indivīda īpatnējās dzīvības» elpa, pilnestīga tēla dzīve. Un ir cilvēka mūža traģisms, kas romāna beigu vārdos izlaužas nepielūdzamā atskārmē un tiešumā. («Alise tirgū bija nopirkusi divas baltas peonijas un nolika tās zālē, kur vajadzēja būt Ilzei. Līdzī smeldzei Alisi pārņēma savāda mulsa, it kā viņa šodien būtu apmaldījusies, it kā tie nemaz nebūtu istie kapi, it kā tā nemaz nebūtu tā māja, kurā viņa uzaugusi, ne tas kalns, kur rotaļājusies, ne tie meži, kur ganījusi govīs. Un pēkšņi sareiba galva no dīvainas domas — ka arī viņa nav tā, ne arī tā dzīve nodzīvota. Istā paslīdējusi garām, pazaudēta, samainīta, nemaz nav dzīvota.» (Karogs, 1981, № 8, 58. lpp.)

Apmēram vienlaikus ar Gulbja romānu tapis Joza Baltuša darbs «Teiksma par Juzi» (krievu valodā publicēts žurnāla «Дружба народов» 1981. gada 2. numurā, arī atsevišķā grāmatā (M., 1981)). Gan Baltušis, gan Gulbis pievērsušies savā ziņā radniecīgiem raksturiem, savrupniekiem, «sava ceļa gājējiem». «Teiksma par Juzi» ir dramatiski spriegāka, un Juzis asāk izdzīvo visu «jā» un «nē» polaritātes gammu, viņa savrupība, pašizolācija kļūst agresīva, prasīdama sev cilvēcību, to pašu cilvēcību, kuras augsto principu vadīts, Juzis savā laikā aizgāja no cilvēkiem, purvā uzcēla sev māju un iekopa dārzu. Alise savā sievišķīgajā būtībā iekšējāka, klusinātāka, viņas izvēle skar galvenokārt viņu pašu, viņas ģimeni, pār viņu valda viņas spēja piedot, spēja upurēties. Juzis piedot nespēj un negrib, un viņa izvēles krustceles prasa nostāšanos sabiedrisko pretspēku vienā vai otrā pusē. Savā pamatievīrē tie ir tautiski raksturi, kolorīti raksturi, var pat sacīt — Baltušim Juzis ir savdabīga tautas gudrības kvintesence, Gulbim Alise — labestības kvintesence.

Dažādi ir šie cilvēki — Alise un Pēteris, Viksnu ģimene. Alises smalkjūtība, līdzcietība, dvēseliskuma un garīguma alkas. Pētera raupjā vienkāršība. Bet katra savā aspektā tās ir dramatiski nepiepildītas dzīves. Šo pasauli zināma nesavienojamība un katras nepiepildītība rada vienu no romāna dramatisma nerviem.

Tādu raksturu, kam zeme iegājusi asinīs, viņu būtībā, tos gan spēcīnādama, gan arī izkropļodama, latviešu literatūrā nav mazums. Ar zemi cilvēki dzīvoja, no zemes bija atkarīga eksistence, par to nevarēja nedomāt. Tie ir procesi, kas ietekmēja cilvēku psiholoģiju. Literatūra tam nav pagājusi garām, un šajā lielajā audeklā «cilvēks un zeme» Harijam Gulbim, manuprāt, izdevies ievilkt arī kādu savu krāsu ar Alises vīra Pētera tēlu. Tas ir darba cilvēks, kas pasaulē par visu vairāk uzticas savām rokām un darbā rasti lietu sapratnei.

Tas ir pamatīgi, tas ir stabili. Bet tas ir arī nomācoši ierobežoti. Bet tā ir arī tāda patstāvīga darba apziņa, no kuras rodas spēks dzīvot, dzīves jēga un cilvēka pašcieņa. Sapnī par savu zemi Pēteris ir iekšēries krampjaini, šis sapnis ir viņš pats, tāpēc arī viss sajūk kopā — Alise, zeme, nauda. It kā būtu mīlestība pret Alisi, katrā ziņā Pēterim tās ir jaunas, negaidītas izjūtas, un tomēr — ja Alisei līdzī nenāktu nauda, vai būtu mīlestība — uz šādu jautājumu ar skaidru «jā» Pēteris nevar atbildēt. Pēteris kalpo zemei — vienīgi tai. Bet kalpot (mīlestības nozīmē) vistuvākajam cilvēkam viņš nespēj. Viņš negribētu būt jauns pret Alisi, bet neprot būt labs, un Alises dvēsele viņam ir kaut kas bezgala tāls, svešs un lieks.

Pētera Viksnas raksturs ir it kā monotoni veidots, bet tas, manuprāt, pastiprina raupjo, robusto liniju akcentējumu viņā un neliedz atklāties tā iekšējai būtībai — reizē tik vienkāršajai un tik smagajai. Spēcīga, līdz apmātībai spēcīga tieksme pēc zemes vada Pēteri, pret šo tieksmi neizprotami un nevajadzīgi sūkumi liekas Alises emocijas, naudas izspiešana no viņas vecākiem, Ernestīnes attieksme. Romānā ir izteiksmīgu epizožu virkne, mirkļi, kuros atveras šī paraupjā vīra dvēsele, — Pētera asaras pie Alises mājas stūra, asaras, kas izšķir Alises likteni, kad viņam kā preciniekam nepārprotami pateikts «nē»; sāpes, zaudējot ķēvi Gitu, u. c. («Pēteris, divas nakts un dienas negulējis, ne lāgā ēdis, ar Gitas iemauktiem rokā iznāca uz ielas. Neko viņš sev priekšā neredzēja, jo acis bija pilnas asaru. Skaļruni skanēja maiga, skumja melodija. Tā bija gruzīnu dziesma par Suļiko. Tanīs dienās gandrīz nepārtraukti skaļruņos skanēja skaista, smeldzīga mūzika, jo bija miris dižs cilvēks, tēvs, un sēroja visa tauta.

Pretimnācēji ar bijīgu cieņu uzlūkoja raudošo vīru ar iemauktiem rokā un aizkustināti grieza viņam ceļu.» Starp citu, ļoti līdzīgi analoga epizode risināta Aitmatova romānā «Un garāka par mūžu diena ilgst». «Doņulejā» šīs rindas liek domāt arī par to, cik paradoksāli dzīve spēj satuvināt dažāda mēroga traģēdijas.)

Pašlaik zemnieka tikumu zudumu jau apzināmies kā procesu, kas paņēmis līdzī vērtības, kuras vajadzētu paturēt, saglabāt, bez kurām zeme un cilvēki nevar iztikt. Šādā situācijā — varbūt zināmas nostalgijas ietekmē — zemnieka raksturs, zemnieka tikums reizēm tiek skatīts vienvienā lielā baltumā. Tas ir ideāla uzsvērums un vajadzība, tā ir salīdzinājuma nepieciešamība, tas ir gan saprotami, gan attaisnojami, un tomēr tādējādi radītais priekšstats ir romantiskāks, viendabīgāks un skaistāks nekā pati parādība dzīvē, kurā tādi Pēteri Viksnas ar darba fanātisma spēcinošo un arī postošo dabu nebija reti sastopami īpatņi. Un kaut kādā mērā arī Pētera paaudzes darba despts no zemes aizbaidīja dēlu paaudzi. Protams, tas nepavisam nebija izšķirošais un svarīgākais cēlonis, kādēļ dēli aizgāja, bet laikam jau dažā labā reizē spēja ietekmēt arī šis apstākļi.

Mājas, pēc kurām tik izmisīgi ticās Pēteris, dēlam nav vajadzīgas. Tās pūles, iekopjot laukus un lopus, kuras Pēterim ar visu

smagumu tomēr bija tikamas un saldas, bija viņa dzīvības jēga, Ilmārs uzņemties negrib. Lauksaimniecība viņu neinteresē, un viņš ir laimīgs, ka var neiet lauksaimniecības skolā. Pēc studijām Ilmārs dzīvo pilsētā, ģimenei ir vasarnīca jūrmalā, un Viksnas ir tikai atmiņas, kurās ar gadiem vienīgi gribas biežāk atgriezties. Bet pēc Pētera nāves Viksnas tiek pārdotas — cita ceļa vairs nav. Un tā ir ļoti tipiska situācija.

Ilmāra ģimenes tēlojums nav izvērsts, tomēr priekšstatu par tās dzīves stilu, savstarpējām attiecībām lasītājs gūst. Jāpiebilst, ka sieva Valda tajās dažās epizodēs šķiet vēl nesimpātiskāka par Pēteri, kura biezādaiņu visu mūžu cieta Alise. Pētera pasaules izjūtai vismaz rodams izskaidrojums un zināms attaisnojums viņa dzīves apstākļos un sīkstajā ciņā par zemi. Valdas tiekšanās pēc mantas vairāk ir divaines vērtību orientācijas nosacīta, ekonomisko pamatu te jūt mazāk. Izņemot mājienu, ka Valda negrib atpalikt no kolēģiem, Gulbis citu motivāciju viņas rīcībai nerāda. Taču arī šādā ģimenes ieskicējumā tajā jaušams liels «cilvēciskuma deficits». (Kad Alise ir pārdevusi Viksnas un sniedz Valdai viņas artavas daļu, Valda laimīga saka: «Es nopirkšu par to čehu kristāla vāzi. Tā būs skaista atmiņa no tevis, kad...» — tad tomēr saminstās un piebilst: «Mēs taču visi kādreiz aiziesim, vai ne?») «Līdzjūtīgāks» rakstnieks ir pret Ilmāru, taču dziļāk ieiet viņa neapmierinātības cēloņos tomēr nav centies, varbūt tādēļ, ka romāna ass ir Alise.

Prozas mākslas pamatu — raksturu veidošanas prasmi — Gulbis jaunajā romānā pārvalda un dara to savā, īpatnā manierē. «Doņuleja» ir prozaiķa brieduma liecība. Tai piemīt mākslā tik nepieciešamā intonativā savdabība — šo pasauli nevar sajaukt ar Ilzes Indrānes emocionalitātes viņiem, Zigmunda Skujiņa azartisko stāstīprieku, ne Visvalda Lāma vīrišķīgi asi konturētajiem raksturiem.

Manā uztverē «Doņuleja» ir viens no tiem darbiem, kas cerīgi aizsāk astoņdesmito gadu lielo prozu. (Kā atceramies, arī septiņdesmito gadu sākums bija bagāts un sološs — Bela «Būris» (1972) un «Saucēja balss» (1973), Lāma «Jokdaris un lelle» (1972) un «Mūža guvums» (1973) u. c.) Cerīgi aizsāk ne jau tikai tādēļ, ka tajā ir šī intonativā savdabība, bez kuras mākslā nav radošas personības, bet visupirms tādēļ, ka raksturos pulsē rakstnieka sāpīgā doma par cilvēku, cilvēka mūžu. Cilvēku likteņi ir pati lielākā romāna vērtība. Šajā žanriski visai tīrajā ģimenes sadzīves romānā varoņu psiholoģija ir sazēmēta ar tautas dzīvi laikmetā, kas būtiski maina tās dzīves veidu. Kaut arī mūža pievakarē Alise un Pēteris kļuva kolhoznieki, patiesībā tā ir pēdējā zemnieku viensētnieku paaudze Latvijas laukos, un viņu liktenis ir viens no šai paaudzei raksturīgajiem likteņiem. (Tāpēc par «Doņuleju» var runāt arī kā par sociāli psiholoģisku romānu.)

Domāju, ka latviešu lasītājam Alises tēla ētiski estētiskais ietilpīgums pieaug uz «kultūras atmiņu» fona rēķina — savdabīga gaisma

no šī bagātā fona krīt uz Alisi. Sādā kontekstā Viksnu dzīvesstāsts vēl jo vairāk liek domāt par cilvēku un tautu likteņiem, par subjektīvajiem un objektīvajiem spēkiem, kas šos likteņus rada, par labesības un darba tikuma sociālo vērtību dažādos vēsturiskos apstākļos, par harmonisku un disharmonisku personību. Var jau būt, ka arī Alisē parādās kaut kas no «latvietim vēsturiski izaugušas pānesības un padevības dabas ētikas» (kā Andrejs Upīts gadsimta sākumā rakstīja par skaidrajām sirdīm literatūrā), bet svarīgāks šajā raksturā tomēr ir liels cilvēkmīlestības spēks, tēla vadmotīvs. Bet cilvēkmīlestība mūsdienās pieder pie aktualizējamām vērtībām...

Un beigās neliels citāts no Jurija Trifonova pēdējā romāna «Vieta un laiks» (Дружба народов, 1981, № 9). Pie vecā un slimā rakstnieka Kijanova atnācis students Antipovs un sācis lasīt savu stāstu par aviācijas rūpnīcu, kurā ražo radiatorus. Kad Kijanovs iesnaužas un Antipovs vaicā, vai lasīt tālāk, Kijanovs negaidīti moži un skaidri saka: «Literatūra — tās ir ciešanas. Jums, Antipov, nav gadījies ciest? Nē? Paldies dievam. Diemžēl pagaidām tā tad jums nav ko sacīt cilvēkiem. Bet mācīt jūs, kā veidot frāzi, man ir garlaicīgi.» Un pēc brīža piebilst: «... uz zemes nav nekā cita literatūras cienīga kā vienīgi domas un ciešanas.»

Cilvēka liktenis ir literatūras cienīgs. Arī Alises, arī Pētera...

Literatūra un Māksla, 1981, 18. dec.

ĀBOLA SAJŪTA JEB PROZAIĶES PIEZĪMES¹ PAR «DOŅULEJU»

Visa literatūras vēsture ir pilna ne tikai ar atziņām, bet arī muļķībām, kas sarunātas un sarakstītas par dažādām (arī izcilām!) literārām parādībām. Un tajā pašā laikā mūžam zaļas un dzīvas ir bijušas un palikušas alkas pateikt patiesību par kādu daiļdarbu vai vismaz tuvoties patiesībai kā ideālam. Šīs alkas ir tās, kas, par spīti daudzajām gadu gaitā izteiktajām aplamībām un pat kuriozitātēm, liek uzvert un vērtēt kritiku kā būtisku un nepieciešamu sabiedriskās apziņas formu. Visos laikos ir bijuši un ir literāri sacerējumi, kuru vērtējumos maksimāla tuvošanās patiesības ideālam ir sevišķi būtiska. Kā viegli saprotams, tas ir divos gadījumos:

pirmais, kad daiļdarbs parādās pavisam negaidīti un ar to literatūrā ienāk kaut kas principiāli jauns un vēl nebijis (un kad ir ļoti svarīgi izsvērt un novērtēt, kas ir šis jaunais, un novilkt striktas robežšķirtnes starp konjunktūru, lētu uguņošanu un novatorismu),

otrais, kad daiļdarbs ir ļoti gaidīts un kad kritika (un zināma daļa lasošās sabiedrības) jau izstrādājusi noteiktu priekšstatu, kādam šim darbam jābūt, izveidojusi kaut ko līdzīgu mērinstrumentam, ko likt klāt šai vēl tikai topošai parādībai.

Harija Gulbja «Doņuleja» pieder pie otrās grupas darbiem.

Ar Andreja Dripes vieglu roku sabiedrībā plaši ieviesies jēdziens «sieviete, kuru gaida», proti, mūsu sabiedrībai vēlams sievietes ideāltips, kura praktiski dzīvē nav un kuru gaida laika perspektīvā nenoteiktā nākotnē. Vārdiski gan neatšifrēti, taču būtībā pēdējo 10—12 gadu laikā mūsu kritikā pastāvējis «romāns, kuru gaida», un šim gaidām ir tiklab objektīvi, kā subjektīvi cēloņi; te summējas gan nostalgija pēc «vecā, labā romāna» (pēc jaunas tikšanās ar «pazīstamo svešinieku!»), gan ilgas pēc sacerējuma, kur būtu cilvēka darbošanās pasaulē un ne tikai pasaules atspulgs cilvēkā, gan ilgas pēc garprozas, kurai piemistu tautas liktenstāsta iezīmes, gan «grēksūdzes» tipa romāna prestiža krišanās (ko varbūt sekmējis ne tik daudz pats šis romāna tips, cik mākslinieciski vārgmiesīgi un bālasiņīgi sacerējumi, kuri aiz pārpratuma tika pāradresēti uz psiholo-

¹ To pamatā RS partijas pirmorganizācijas sapulcē nolasīts referāts.

ģiskās prozas novadu, kaut arī īstenībā piederēja pie tās tikpat lielā mērā kā bērza piepe pie bērza, kā pie galvas cepure, kas nebūt nav galvas sastāvdaļa, lai arī cik cieši galvā būtu uzmaukta). Sā vai tā, objektīvi vai subjektīvi, motivēti vai nemotivēti, taču «romāna, kuru gaida», pastāvēšana mūsu beidzamās desmitgades ilgās ir nenoliedzams fakts.

Un pēkšņi... Pēkšņi mums parādījies romāns, kas pēc vairākiem «parametriem» atbilst šim daudzu gadu ilgās sakarsētajam romānideālam. Tā ir Harija Gulbja «Doņuleja». Šeit ir gandrīz vai viss, ko teorētiski esam no romāna prasījuši, sarunādami par šo tēmu vismaz savas pāris tonnas vārdu. Te ir vai visi svarīgākie vēsturiskie notikumi vairāku gadu desmitu laikā mūsu tautas likteņgaitās, te ir latviešu klasiskā romāna tradicionālais rimtais un atturīgais vēstījums (kas tik tuvs mūsu sirdīm jau kopš bērna kājas!), te ir reizē lakoniski un detalizēti izzīmētas darba un sadzīves ainas, te ir vairāki raksturīgi tipi ar latvisku mentalitāti, te ir senilgotā binokulārā, tātd divacu, redze (un, kazi, varbūt brīžam te ir pat trešā acs?). Šāda tipa romāna mums nav bijis krietni ilgu laiku, pietiekami ilgu, lai katram (kā pievērsu tam uzmanību jau šo piezīmju sākumā) būtu savs priekšstatu mērinstrumenta, ko likt klāt šī romāna leņķiem un taisnēm. Pagaidām vēl samērā nedaudzajās publikācijās un mutiskajos izteikumos tas jau parādījies ar pietiekamu skaidrību un polaritāti. Vieni par «Doņuleju» ir sajūsmā un eiforijā izsaka dzīves realitātē vismaz pagaidām nebalstītu vai mazbalstītu un tālab diskutablu pieņēmumus, piemēram, nezin kāpēc pretstatot aizvadītā gada redzamākās lielprozas parādības ar apgalvojumiem, ka «Doņuleja» esot notikums, bet «Saknes» — ne, ka «Doņulejai» esot liela rezonanse sabiedrībā, bet «Saknēm» — ne. Uz kādiem socioloģiskiem pētījumiem tas pamatots — paliek noslēpums, tāpat kā apgalvojums, ka «Doņulejai» esot «ārkārtīga popularitāte sabiedrībā». Domāju, ka nākotnē tas patiešām tā notiks (vai vismaz varētu notikt), taču šimbrīžam «Doņuleja» nav pat iznākusi grāmatā un pazīstama vienīgi «Karoga» publikācijā, tā ka par «ārkārtīgu popularitāti», cik žēl arī būtu, ir vēl pagrūti runāt...

Turpretim otri, šokēti par to, ka romāns neatbilst viņu elektij, jo «Doņulejā» ir vairāki vēsturisko apstākļu noklusējumi (jeb, pareizāk sakot, skaudruma mīkstinājumi), gatavi noklusēt pašu romānu. (Vai aizvadīto A. Upiša dienu konferencē, kas parasti sniedz gada prozas ražas vērtējumu, šis darbs guva savām kvalitātēm atbilstošu atbalsi?) Ar pilnu pārliecību un atbildību gribu vēlreiz uzsvērt, ka, manuprāt, ir ļoti būtiski šo romānu izvērtēt smalki, gudri un vispusīgi, bez ažiotažas, pretišķību uzasināšanas, panākumu reiboņiem, bērna izliešanas kopā ar ziepjaino ūdeni un publikām ārījām: «Nu ir piepildījies viss, ko es lūdzos klusībā!» — jo pareizi izvērtēt šo romānu nozīmē pareizi saprast ne tikai šo romānu, bet mūsu prozas procesus vispār.

Kā prozaiķe es «Doņuleju» izjūtu ne tikai kā apjomīgu, bet arī kā vērienīgu lielprozas darbu. Un, tāpat kā kritiķe Ildze Kronta, to uzskatu par sociālpsiholoģisku, lai gan zināmā mērā atšķirīgu iemeslu dēļ nekā Ildze Kronta, kura raksta: «Kaut arī mūžu pievakarē Alise un Pēteris kļuva kolhoznieki, patiesībā tā ir pēdējā zemnieku vien-sētnieku paaudze Latvijas laukos, un viņu liktenis ir viens no šai paaudzei raksturīgajiem likteņiem. (Tāpēc par «Doņuleju» var runāt arī kā par sociālpsiholoģisku romānu.)» Pēc manām domām, par «Doņuleju» kā par sociālpsiholoģisku romānu var runāt,

no vienas puses, tāpēc, ka tajā liela un būtiska vieta ierādīta vēsturiskām kolīzijām, sabiedrisko notikumu aprakstījumam, sociālo apstākļu raksturojumam, kardinālām pārveidībām Latvijas laukos un šo pārveidību radītajām jaunām attieksmēm pret zemi un zemes darbu;

taču, no otras puses, galvenās varones Alises likteņa būtiskie pavērsieni ir mazāk sociāli determinēti, vairāk atkarīgi no viņas iekšējās pasaules (rakstura) struktūras individuālajām īpatnībām un psiholoģiskajiem stāvokļiem.

Tas piešķirīs romānam polifoniskumu, bet radījis arī grūtības, no kurām dažas mākslinieciski nav pārvarētas.

Lasot «Doņuleju», es viņus un neviņus domās atkal un atkal atgriezpos pie diviem citiem ļoti atšķirīgiem romāniem un reizumis pat pieķēru sevī klusībā konfrontējam «Doņuleju» ar tiem. Sie darbi ir Andreja Upīša «Zaļā zeme» un Sallijas Salminenes «Katrīna». «Zaļajai zemei» «Doņuleju» tuvina panorāmas plašums, Latvijas lauku vide, cilvēka attiecību un darba norišu nesteidzīgais, pamatī-gais un detaļās precīzais atainojums, varoņu dziļi latviskā mentali-tāte, piemēram, Pētera Viksnas zināmās rakstura paralēles ar Upīšu Mārtiņu. Savukārt tiklab «Doņuleju», kā «Katrīnu» radniecīgu dara sievietes (galvenās varones) sūrais liktenis (vesela mūža hronolo-gisks notēlojums vairāku gadu desmitu garumā). Atšķirīgas tautas, atšķirīgi apstākļi, atšķirīgi raksturi (jo viss Katrīnas mūžs ir viena vienīga spītēšana apstākļiem, un viss Alises mūžs ir viena vienīga pakļaušanās apstākļiem) — un tomēr ir kas tāds, kas vieno abas sievietes un savā ziņā dara viņas līdzīgas: viņas ir tik nepiemērotas tai dzīvei, kurā liktenis viņas sviešus iesviež, ka viņām vajadzētu salūzt, bet nedz viena, nedz otra šajā dzīvē nesalūst (nedz Katrīna ar savu siksto stūrgalvību, nedz Alise ar savu neizmērojamo lēn-prātību).

«Doņulejā» es kaut ko saprotu ar prātu, bet kaut ko citu atkal noskāršu ar intuīciju. Kaut ko ar prātu, bet kaut ko atkal ar intuīciju es uzaustu tanīs grūtībās, kādas bijušas Harijam Gulbim, rakstot romānu, kura notikumi aptver gadu desmitus, uz kuriem attiecināmi vairāki ļoti nozīmīgi pavērsieni visas tautas dzīvē, — kur bija uz-varas, bet bija arī sakāves, bija cildenu ideju triumfs, bet bija arī traģiskas kļūdas, kur gaudi palika gaudi, lai arī uz cik sietiem



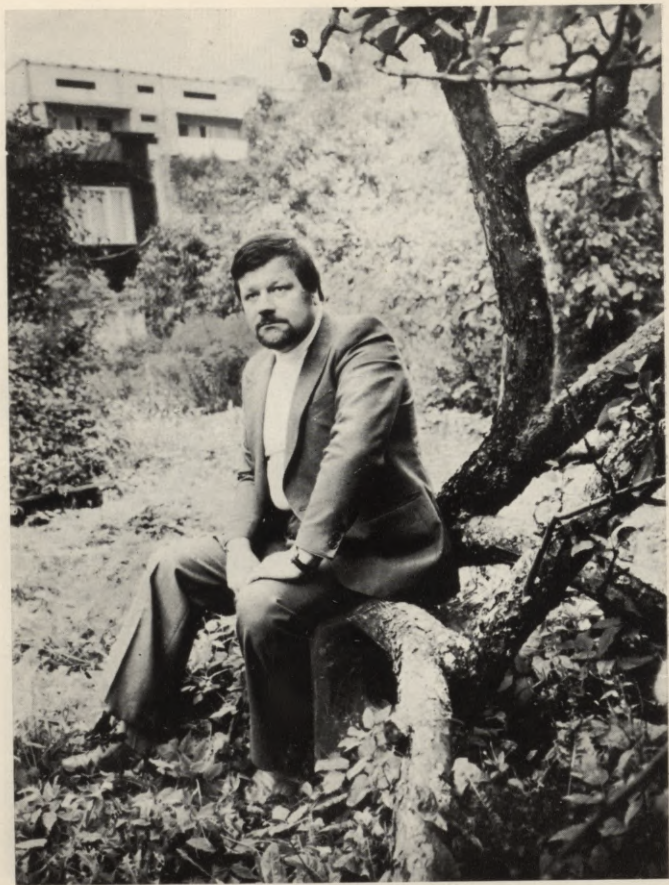
Dzejas dienu piemiņas brīdis Liepājas rajonā
pie Neredzīgā Indriķa kapa



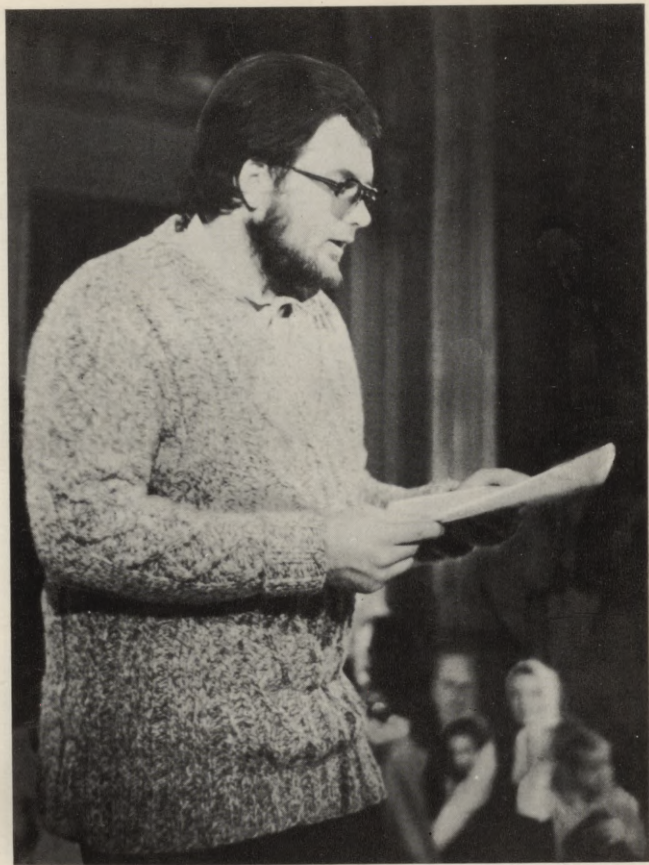
Dzejas dienās Liepājas rajonā



Dzejniece Vizma Belševica pie M. Ķempes mājas Liepājā



Dzejnieks Jānis Peters



Dzejnieks Uldis Bērziņš



J. Poruka mazdēls ar sievu un dēlu un latviešu literātiem
pie Latvijas Padomju rakstnieku savienības



Rakstnieks Jānis Anerauds sarunā ar Kanādā dzīvojošo latviešu
dzejnieci Veltu Tomu



A. Brigaderes 120 gadu atceres sarīkojumu kuplināja
folkloras ansamblis «Iļģi»

tika sijāti, bet pelavas, arī putraimu gaņģiem cauri izgājušas, palika tikai pelavas, kur bija atlanti, kas uz kamiešiem turēja laikmetu, bet bija arī seski, kas visur iemanījās palaist vienīgi smaku. Kā prozaiķe es saprotu, cik viegli un cik grūti rakstīt par pagātņi. Rakstot par tagadni, nereti pietiek konstatēt kāda procesa vai parādības esamību un izteikt savu pieņēmumu par tās cēloņiem, — bet cik lēti te var kļūdiēties! Rakstot par pagātņi, nepieciešams dot tās sociālo vērtējumu lielās vēsturiskās kopsakarībās. Rakstot par pagātņi, palīdz laika distance (varbūt to nosaukt par «laika pieredzi», varbūt to nosaukt par «laika aci»?), proti, pati reālo notikumu attīstība nereti jau uzlikusi punktus uz i un pateikusi, kas ir kas. Kļūdiēties te ir grūtāk, taču māksliniekam te ir arī grūtāk jau esošo daiļdarbu bagāžā un balastā iespraukties ar savu individualitāti, lai pateiktu ko principiāli jaunu un būtiski pa jaunam, lai atrastu «baltos plankumus» pagājības kartē, negaidītu pieeju, neparastu rakursu, lai sabiedrības un pats savās (mākslinieka) acīs attaisnotu ķeršanos pie kādas jau agrāk citu cilātas tēmas, pie kāda daudzaptēlota laikposma, par kuru ir grūti pasacīt kaut ko vēl nepasacītu un kur allaž draud briesmas radīt tikai ento variāciju par «vecu, mīlo» tēmu (pēc labi ievalkāta fasona!).

Vai «Doņulejā» es jūtu šo jauno, savdabīgo, vēl nebijušo? Mūsu beidzamo gadu prozā, kad tā pievērsās pagātņei (varbūt vienīgi atskaitot «Saucēja balsi»), visumā bija raksturīga zināma distancēšanās, zināma nost- un pāristāvēšana, bet «Doņulejā» mani dziļi saviļņoja tās vietas, kur notikusi tuvināšanās (kur ir tādi kā kino-kameras klātpiebraucieni ar tuvplāna fiksējumiem), kas, emocionāli iezīmējot likteņkopību ar tautu (ābola sajūtu pie tautas koka!), visam romānam dod filozofisko apakšstrāvojumu un spēcīgi izpaužas vairākās atkāpēs, autora (bet varbūt «prozas cilvēka»?) personu, autora (bet varbūt «prozas cilvēka»?) likteni, autora (bet varbūt «prozas cilvēka»?) esamību konfrontējot ar romāna notikumiem un cilvēkiem.

Piemēram, ievadījumā:

«Es neesmu vēl dzimis.

Paies gadi, kamēr ieskanēsies mans pirmais brēciens, un es pie-teikšu sevi pasaulē.

Manis nav, bet es esmu jau sācies. Es esmu iespējamība, kas gaida. Es slēpjos smaidā, ko jauna sievietē dāvā ziedam, es esmu mulsā skatienā, ko iemet invalīda cepurē līdz ar naudu, es esmu nopūtā, kas vakara stundā tikko dzirdami izskan pret rieta aizdedzi-nātajām debesīm, es esmu asarā, sviedru lāsē, tulznā, dūrē, kas sa-vilkta sītienam.»

Man neceļas roka, lai uzrakstītu vārdus «veiksmīgs atradums», «elegants piegājiens», «maniere, kas sevi attaisno» vai kādu citu literatūrtehnisku terminu, kurš varētu izskatīties pēc ķecerības pret

jūtu patiesīgumu un smeldzīgo atklātību, kas ir kā šifrs un ir kā kods, ar kuru indivīda dvēsele sazinās ar savas tautas dvēseli.

Kā prozaiķe es apzinos, cik lielas materiāla studijas nepieciešamas, lai detaļā būtu vienlaikus dokumentāli precīza un vienlaikus ar mākslas spēka zelta segumu. Kā prozaiķe es apzinos, cik vilinoši ir savu varoni izvadīt cauri vairāku gadu desmitu peripetijām, jo tas dod iespēju norobežoties no liekas sadzīviskas, otršķirīgu notikumu un norišu kravas un notēlot vienīgi robežpunktus, mūža mezglus, krasus likteņa pavērsienus, kuriem raksturīgs emocionāls augstspriegums, dramatisms un traģisms. Taču ar tikpat lielu skaidrību es kā prozaiķe apzinos, ka aiz putna spārna notverta varoņa jaunība jau pēc dažiem desmitiem lappušu būs novecojusi, ka veiksmīgi attēlotās īpašības un pazīmes būs pārveidojušās un varbūt pat pārtapušas par saviem pretmetiem, ka viss plūst un mainās, ka pārvēršas ne tikai varoņa seja, bet arī psihe, jo cilvēks ir kā upe — arī pēc daudziem gadiem upē vēl ir tā pati, bet ūdens sen jau cits — vai Fostera vārdiem:

«Ilgas dzīves laikā cilvēks var mūsu priekšā pakāpeniski parādīties vairāku atšķirīgu personu veidā, un, ja vien katra dzīves fāze varētu iemiesoties atsevišķā indivīdā, kurus varētu sapulcināt kopā, tad viņi veidotu ļoti daudzveidīgu indivīdu grupu ar pilnīgi pretējiem uzskatiem, justu cits pret citu dziļu ničināšanu un drīz vien izšķirtos, neizsakot pat mazāko vēlēšanos vēlreiz tikties.» (Egļitis I. Psihiatrija. R., 1974.)

Zinātnieku novērojumi ar pietiekoši lielu skaidrību rāda, cik grūti notēlot prozas varoni vairāku gadu desmitu pārvērtībās. Isti tikt galā ar šo uzdevumu nav izdevies arī Harijam Gulbim. Abi viņa galvenie varoņi (Alise un Pēteris) iekšēji ir statiski un mazkustīgi; samērā spilgti iezīmēti romāna sākuma daļā, viņi līdz pat romāna beigām tā arī paliek gandrīz bez izmaiņām («ieprogrammēta rakstura» ietvaros). Īpašas grūtības autoram acīm redzami sagādājis Alises tēls, precīzāk, Alises iekšējā pasaule, viņas rīcības motivācija, it sevišķi tur, kur to noteic mazāk sociālie apstākļi, bet vairāk individuāla sievietes rakstura likumsakarības (precības ar Pēteri, vairākkārtēja atgriešanās pie Pētera un tamlīdzīgi). Uzdrošinās sacīt, ka autors palicis aiz Alises dvēseles durvīm. Viņš to skata kā vīrietis dzemdētājas ciešanas, nespēdams nedz tajās palīdzēt, nedz īsti tās pat iztēloties. Alises dvēsele ir un paliek autoram vairāk vai mazāk noburta. Tas ir liels romāna trūkums. Iespējams, ka tas ir lielāks trūkums, nekā šobrīd (priekā, ka mums ir tāda «Doņuleja») esam noskaņoti atzīt.

Gandrīz jebkura romāna mākslas spēks vai vājums ir pirmām kārtām tā galvenā varoņa mākslas spēks vai vājums.

Gandrīz jebkura romāna dominante ir galvenais varonis, kas iznes filozofisko un emocionālos lodzi, taču «Doņulejas» galvenā varone Alise bieži vien neatbild uz literatūras kā cilvēka pašapzināša-

nās un pašizziņas maģistrālo jautājumu «kāpēc?», un nereti mēs romānā redzam tikai viņas rīcību, vienīgi ārējās izpausmes, kas nedod pietiekamu skaidrību par iekšējiem procesiem un stimuliem, lai tie būtu kādi būdami. Esmu ar mieru piekrist autora versijai, esmu ar mieru ar autora versiju diskutēt, taču es gribu zināt autora «kāpēc?» (autora versiju) un gribu pārliecību, ka autoram ir skaidrs «kāpēc?». Taču, lasot romānu, man dažuviet nebija šādas pārliecības.

Ietiekies pretējā dzimuma dvēseles dziļēs caur savu galveno varoni aizvien ir bijis un ir ļoti sarežģīti, es pat sacītu, ka tas ir bijis un joprojām ir riskanti, — pārāk reti tas izdevies, lai tas nebūtu riskanti! Izņēmumi (kā visur un aizvien) tikai apstiprina galvenās likumības. Ļeva Tolstoja Anna Kareņina, Fjodora Dostojevskas Nastasja Filipovna, Maksima Gorkija Pelageja Nilovna, Rūdolfas Blauņa Kristīne, Jāņa Jaunsudrabiņa Rasma, Somerseta Moema Džūlija Lamberte, Valentīna Rasputina Nastjona... So uzskaitījumu varētu vēl turpināt, un tas varētu būt vēl ļoti garš... un tomēr tas būtu ļoti, ļoti īss salīdzinājumā ar nebeidzami daudzajām «literatūras sievietēm», kuras ir neglābjami aizmirstas.

Vai Harija Gulbja Alise piederēs pie «literatūras sievietēm», kuras neaizmirst?...

Sajās piezīmēs daudzus esmu apstrīdējusi. Vai nemaldīgu patiesību par «Doņuleju» ir izdevies pateikt man pašai? Visticamāk, ka ne. Visticamāk, ka arī es tam lieku klāt sava iepriekšpieņēmuma instrumentu, sava ideālromāna olecti un pieņemu tās taisnes, kas saskan ar manu mēru, un noraidu tos likumus, kuri neatbilst manam mēram. «Doņuleja» ir ietilpīgs un savā ziņā pretrunīgs romāns, un dažādas uztveres un atšķirīgās pieejas tad ir ne tikai parasta, bet pat normāla parādība. Romāns ir uzrakstīts. Par nelaimi, tajā nevar vairs neko būtiski uzlabot, taču, par laimi, tanī neko būtiski vairs nevar arī samaitāt.

Literatūra un Māksla, 1982, 15. janv.

V

LILIJA DZENE, JANIS KALNIŅŠ,
ARNOLDS KLOTIŅŠ

SARUNA PAR MŪSDIENU CILVĒKU DZĪVĒ UN MĀKSLĀ

Jānis Kalniņš. Cilvēks dzīvē un cilvēks mākslā nav viens un tas pats. Māksla jau ir kaut ko apkopojusi, sakoncentrējusi, mūsdienas, pagātne un nākotne mākslas tēlā saistās tik cieši kopā, ka zūd robežas starp tām. Tāpēc arī tāds mākslas tēls, kas it kā eksistē citā vēstures laikmetā, faktiski arī runā par to laiku, kad rakstnieks to radījis. Tā es, piemēram, esmu izjutis savu darbošanos literatūrā: tam, ko esmu prozā radījis, nav it kā tieša sakara ar mūsdienām, — manos darbos nav neviena kolhoznieka, ne zinātnieka, un tomēr viss ir rakstīts, domājot par mūsdienu cilvēkiem.

Mūsdienų sabiedrības cilvēku dzīvi varētu iedalīt, protams, ļoti nosacīti, vairākās pakāpēs, tas atspoguļojas arī literatūrā un mākslā.

Viena pakāpe ir dzīvošanas pakāpe. Cilvēks dzīvo, neko nedomādam, — strādā, iet uz veikalu, nāk mājās utt. Tālāka pakāpe saistīta ar domāšanu. Vai tā ir labi un pieliek ar to, ka tu ej uz darbu, veikalu, nāc mājās utt.? Vēl kādā tālākā pakāpē cilvēks ir sācis domāt jau par savu dzīvi, likteni kopumā. Ir vēl viena pakāpe — tā ir dzīvošana savā tautā. Jo var dzīvot tautā un to nemaz nejust. Vēl tālāk ir — dzīvot visā cilvēcē, sajūties kā tās daļa. Pasaules robežas ar mūsdienų varenās tehnikas palīdzību ir tuvāk kļāt nākušas. Atcerēsimies mūsu tautas pagātni, vienalga, kuru gadsimtu, deviņpadsmito ieskaitot, tad cilvēka dzīvošana lielāko tiesu bija, tā sakot, tepat, šai vietā. Bet mūsdienās, kad milzu attālumus pārvarami dienās un pat stundās, visa cilvēce ir ciešāk saistīta gan naidā, gan satīcībā. Par to vajadzētu rakstīt, to vajadzētu sajūt arī literatūrā.

Par ko mēs rakstām, par ko domā mūsu literatūra un māksla — līdz kuras pakāpes attēlošanai mēs literatūrā un mākslā esam tikuši? Vai varbūt mūsu galvenā interese pieder tam slānim, kurā cilvēki tikai dzīvo un ēd?

Nesen ir iznākusi grāmata «Jaunā imunoloģija». Man tā liekas viena no briesmīgākajām un labākajām grāmatām, ko esmu pēdējā laikā lasījis. Tajā skaidri atklāta dzīvas būtnes sevis saglabāšanas mehānika, tas, ka daba ar apbrīnojamu noteiktību rūpējas par radušās sugas eksistenci, pastāvēšanu, nekādu kultūru daba pati par sevi neproducē. Kāds ir secinājums? Kolīdz jūs sagraujat kaut kādas

kultūras eksistences pamatu, cilvēks paliek tikai vai gandrīz tikai kā bioloģiska būtne. Daba nevar izdomāt nekādu kultūru, tai vajag eksistences un pastāvēšanas. Tur jau vēl īsteni nav cilvēka. Cilvēks sākas ar kaut kādu kultūru. Cilvēks ir radījis kultūru, radījis to, ko sauc par cilvēku. Tas ir jāsaglabā literatūrā un mākslā, jāsaglabā pasaulē.

Bet nāk vēsturē arī tādi laika posmi, kas gandrīz visu paveikto nosvītro. Cilvēks tad nav pilnīgi iznīcināts, viņš eksistē apmēram tāpat, kā dabā eksistē cita radība, bet tie ir eksistēšanas posmi, un tad ir viss jāsāk no jauna. Literatūras un mākslas uzdevums ir veidot cilvēku kā saprātīgu, kā kultūras būtni.

Domājot par mūsdienu latviešu padomju literatūru un pakāpēm, par kurām te minēju, manuprāt, tā apstājas otrā vai trešā pakāpē. Mūsu literatūras un mākslas cilvēks ļoti maz domā par tautu, par cilvēci kopumā. Šis cilvēks dzīvo, darbojas samērā pieticīgas, labas vai sliktas, bet eksistēšanas robežās. Es neesmu lasījis darbus, kuros būtu domāts par latviešu tautas likteņiem, par cilvēces likteņiem. Domāju, ka rakstnieka uzdevums ir iedzīlīnāties arī šāda tipa problēmās — līdzjautājot, līdzspriežot. Kā mēs dzīvosim, kā pastāvēsim kā tauta, kā pastāvēsim kā cilvēces daļa, kā pastāvēs, attīstīsies visa cilvēce. Mūsu literatūra — es negribu sacīt, ka tā ir slikta, — nav aizdomājusies tik tālu vai dara to ārkārtīgi reti. Literatūrā un teātra mākslā mēs ļoti daudz nodarbojamies ar jēdzienu godīgs — negodīgs, krāpj — nekrāpj u. tml. skaidrošanu. Tas arī ir svarīgi un vajadzīgi, bet vēl nepieciešamāka ir tālāka domāšana. Varbūt beidzot P. Putniņš ar savu lugu «Uzticības saldā nasta», kas izraisījusi bezgala daudz pārrunu, tomēr mazliet tālāk parisina šos jautājumus.

Dzeja atsevišķos gadījumos ir tālāk aizgājusi. Dzeja kaut kad sāka ar lielu pārgalvību, ticību, cerību, ka pasaulē kaut kas ir pārveidojams un tā arī pārveidosies. Dzeja ļoti godīgi «izskrēja» pasaulē, lai aktīvi piedalītos tās līdzveidošanā, bet patlaban tā kā apīmusi, darbojas vairāk vienas mājas robežās. Tātad, manuprāt, mūsdienu cilvēka koncepcijā literatūrā un mākslā ir kaut kas labs un pievilcīgs, bet kaut kas šausmīgi pieticīgs. Katra liela literatūra un māksla iet pāri atsevišķam cilvēkam, iet pāri savai zemei, ietiecas visā cilvēcē. Tā ir ar lielāku kopsaucēju par to, kā mēs dzīvojam. Bet mums liekas, ka jau tas vien būtu ļoti liels sasniegums, ja mēs panāktu, ka cilvēki būtu iekšēji godīgi.

Man liekas, ka tas ir literatūras un mākslas, tas ir rakstnieka dzīves mērķis — apstāties pie visas cilvēces. Es nenosodu tos rakstniekus, dzejniekus, tos teātra uzvedumus, kas aprobežojas ar tuvāku mērķi, bet acu priekšā visu laiku kā fatamorgānai vajadzētu būt tālākam mērķim. Kolīdz mēs aprobežojamies, teiksim, ar zābaku labošanas problēmu, ar dzīvokļa apstākļu problēmām, mēs iegrimstam sikumainībā, utilitārisma.

Lilija Dzene. Dzīvokļu līmeņa problēmu nekad nav trūcis literatūrā, un tās nekad nezudis. Par to rūpe nav jātur. Dzīvokļu līmenis — pirmais līmenis, mikropasaule, ko cilvēks apgūst. Ar to viņš sāk, no turienes viņš iet tautā un pasaulē. Pašlaik, liekas, nav tas brīdis, kad vajadzētu īpaši mudināt uz pievēršanos mazajam cilvēkam.

Kalniņš. Mazo cilvēku es ļoti cienu.

Dzene. Tā ir cita lieta. Uz tā rādīšanu īpaši nav jāaicina, tas vienmēr būs. No apkārtnes redzēšanas. Es piekritu, ka mēs mākslā bieži dzīvojam pieticības līmeni.

Kalniņš. Ja literatūrai arī zābaki jālāpa, kas tā par literatūru?

Arnolds Klotiņš. Tomēr, ja padomājam, kādas konkrēti būtu šīs lielās pasaules problēmas, tad jāatzīst, ka arī pie mums un mūsu literatūrā daža laba no tām nepārprotami izpaužas: cilvēks augsti industrializētā un racionalizētā ražošanā (ne vien pilsētā, bet arī laukos); atrautība no dabas; vides apdraudētība; grūtā psiholoģiskā un tikumiskā adaptācija, plašām ļaužu masām strauji iekļaujoties jaunajā urbanizētajā vidē un riskējot zaudēt agrāk dziļi iedibinātos, kādreiz neapšaubāmos morāles un kultūras orientierus, saraut to pēctecības saiti. Lai arī nevienādās dozās, formās un apstākļos, šie faktori būtiski ietekmē indivīda situāciju un viņa socializāciju gandrīz it visur pasaulē. Cilvēka domātāja rūpju pilno noskaņojumu šīs mūsdienu situācijas priekšā es tomēr jūtu izpaužamies arī mūsu rakstniecībā, kaut, piemēram, I. Ziedoņa «Poēmā par pienu», turklāt iespaidīgā mākslinieciskā tvērumā. Sai sakarā varētu minēt vēl citus darbus.

Lai gan ar šo laikmeta plašo problēmu risinājumu nesastopamies visai bieži, lai arī tās skartas gandrīz vienīgi indivīda morālfilozofijas aspektā, tomēr to klātbūtne ir samanāma.

Kalniņš. Man gribētos, lai to būtu drusku vairāk.

Dzene. Es domāju, neviens, kas cik necik orientēts literatūrā un mākslā, nenoliegs to augsto līmeni, kāds piemīt Ziedoņa, Vācieša, arī Belševicas dzejas darbiem. Tie ir piesātināti ar ļoti lielu mūsdienu dzīves un pasaules situācijas izjūtu, ar rūpi par tautas vitalitāti. Ziedoņa un Vācieša dzejas galvenā tēma taču ir pasaule, cilvēce, tauta. Ja viņi aplūko arī mazo pasaulīti, mazo laukumiņu, uz kura mēs stāvam, tad tas ir viņu izvēlētā dzejiskā skatījuma nostādījums, atbalsta punkts.

Mūsdienu cilvēkam, mākslas (teātra) galvenajam varonim ir pietrūcis vienas būtiskas īpašības, lai viņš spētu būt kaut kādas lielas idejas izvedējs. Viņam trūkst spējas uzpurēties. Mūsdienu literatūras varonis ļoti maz upurē.

Kalniņš. Es tam piekritu, bet vēl gribētu papildināt, ka viņam nav nemaz īstas mīlestības. Mīlestība arī ir sava veida upurēšanās, tas ir kaut kas lielāks, cildenāks. Vai mūsdienu varonim uz skatuves ir kāda liela mīlestība? Kur tāds ir?

Dzene. Piemēru tiešām nenosaukšu. Es redzu, ka no mūsdienu varoņa, kāds viņš mākslā dzīvo, ļoti maz kas tiek prasīts. Viņš diezgan asi uzver dažādas lietas, labi tās pretstata, labi niānsē apkārtējās parādības. Arī par garīgām lietām runājot, viņš spēj uztvert smalkas, sāpīgas un jūtīgas niānses. Es domāju, ka tuvumā ir ļoti daudz kas, bet tā brīža, kad cilvēks būtu gatavs uzpurēties, šī satriecošā brīža nav. Manuprāt, tas ir vajadzīgs mūsu cietajā un egoistiski noslēgtajā vidē, kādā dzīvo vai cenšas izdzīvot cilvēks kā personība. Es vēlētos, lai māksla cilvēku nostādītu jautājuma priekšā: ja tas, ko tu gribētu panākt dzīvē, pats savā ģimenē, savā apkārtņē, ja tas prasītu no tevis upurus, vai tu būtu ziedoties spējīgs un cik daudz tu spētu upurēt. Tāpēc es aizstāvu Putniņa lugu «Uzticības saldā nasta». Šajā lugā es šo aizmetni uztveru. Tomēr domāju, ka Bērtulsons ir ciets pret citiem un ļoti daudz no viņiem prasa, bet pats pret sevi ir pieticīgs prasībās. Man labāk patiktu, ja visa uzpurēšanās līnija izietu lugā caur viņu pašu.

Kalniņš. Man šķiet, Bērtulsons attiecībā pret sevi un savu ģimeni ieņēmis ļoti parocīgu nekā nedarītāja principu. Viņš, lūk, ziedošanas citu labā, un tāpēc viņam par savu ģimeni rūpe nav jātur. Otram kaut kas ir vajadzīgs — lai viņš to dabū, es viņam ceļā nestāšos, jo viņam vajadzīgs vairāk nekā man. Tas pārvēršas pavisam citā, pretējā pozīcijā — es varu mierīgi nekā nedarīt, gulēt, par savu ģimeni nerūpēties. Bērtulsons, protams, neteiks, ka viņš gulējis, viņš sacīs: es atsacījos, jo tam otram vairāk vajadzēja.

Dzene. Man tas vienmēr liekas apšaubāmi, ja neviens neko nedara, bet visi tikai runā, kā vajadzētu rīkoties. Tieši to cilvēku — izdarītāju, paveicēju vai uz ricību gatavu varoni es gribētu biežāk redzēt teātrī...

Vēl par rakstnieka pozīciju, radot cilvēku varoni. Visa pasaules literatūra dalās divās daļās. Vieni ir tie, kas brīnišķīgi raksta un stāsta par citiem, un otri ir tajā rindā, kurā mākslinieks, rakstnieks atzīstas. Man liekas, ka svarīgākā ir atzīšanās pakāpe, atzīšanās tieši lielajās domās. Mazās ikdienas rūpēs sliktot (par kurām Kalniņš runāja), mēs atzīstamies arī tajās, bet, ja mūsos nav šīs lielākās domas, tad mēs no sevis, no savas sāpes to arī nevaram uzrakstīt. Ojāram Vācietim, Imantam Ziedonim ir šī sāpe, un viņi tajā atzīstas. Bet, ja kādam nav, tad viņš raksta par otru. Ir sevis norakstīšana (kā Rainis teica) un ir aprakstīšana. Aprakstot varoni, tiek studētas profesijas, pētīti dzīves apstākļi, top it labi darbi, cilvēki priecējas par to, cik smalki, patiesi viss ir uztverts, bet paša rakstnieka līdzdalības tomēr trūkst. To jūt. Mana doma par septiņdesmito gadu varoni, kura droši vien ir tāpat apstrīdama, kā šīs iepriekšējās, ir par tādu varoni, ar kuru var solidarizēties. Par solidarizēšanās pakāpi un par zāles solidaritāti kādā būtiskā jautājumā. Cetrdesmito gadu beigas un piecdesmito gadu sākums bieži prasīja no mums plakātisku bezierunu solidarizēšanos tādos jautājumos, par

kuriem it kā dzīvē bija lielas šaubas, bet teātris centās šīs šaubas dzēst. Mēs aizgājām no teātra, kur varonis mums vēstīja gaišu nākotni, un zinājām, ka tam reizēm ir ļoti maz saskares ar dzīvi. Mēs pat neticējām, ka cilvēks uz skatuves var būt līdzīgs mums ar mūsu rūpēm, jo teātris bija teātris, tas skatītājiem piedāvāja šāda veida vienojošu lozungu. Sešdesmito un septiņdesmito gadu, īpaši sešdesmito gadu, sākumā mēs ieguvām, patiesībā atjaunojām un nostiprinājām teātri citus principus. Sākās sašķiedrotas, psiholoģiski smalkstīgotas mākslas gājiens, un parādījās sašķeltais pretrunīgais cilvēks. Personība ieguva savas pamatotās tiesības uz šo pretrunīguma procesu, «sašķelto cilvēku» teātri mēs ikviens, arī zālē blakus sēdot, uztvērām katrs pilnīgi savādāk. Mums katram bija savs cilvēks. Domāju, ka tas bija liels ieguvums, tāpēc ka apstiprināja vienu no cilvēka pamatpostulātiem: patstāvīgi domāt, patstāvīgi uztvert, izdarīt pašam savu slēdzienu. Bet... līdz ar to zāle tika sadalīta. Mēs arī neiemācījāmies strīdēties, mēs tikām sašķiedroti. Man liekas, ka situācija, kādā mēs patlaban dzīvojam, un sabiedriskie, ētiskie jautājumi, kādi mūs nodarbina, arī tautas nākamības jautājumi, lielle jautājumi, par kuriem Kalniņš runāja, tie prasa, lai mākslā līdztekus «sašķeltajam» parādītos arī varonis vienotājs. Teātra zāle, tāpat kā koncertzāle, kā Dziesmu svētku laukums, ir tomēr cilvēku kopums. Grāmatas nelasa kopā, arī televīziju skatās vienatnē vai mazā pulkā, ģimenē. Un vispār — daudz kas mūs šķir. Tāpēc ir svarīgi, lai teātri parādītos cilvēks, lai atgādinātu mums mūžīgās, saglabājamās, uz priekšu attīstāmās patiesības, kas mūs vienotu. Lai notiktu solidarizēšanās process varonim ar skatītāju zāli. Es ļoti izjūtu tāda varoņa trūkumu. Vienošanās reizēm notiek komēdijā uz smieklu pamata, bet ir pienācis laiks nākt domu vienotājam, apsvētu ideju vienotājam tēlam. Varoni ar smalkpsiholoģiski sašķiedrotu iekšējo pasauli esam ieguvuši, bet tas ir tikai viens no virzieniem, laiks īsti cietim. Bērtulsons, manuprāt, varēja par tādu kļūt, bet, ja viņš vēl par to nav kļuvis, tad tomēr cilvēku ieinteresētība par to ir radusies. Un — var teikt — mēs esam ceļā uz to.

Kalniņš. Man liekas, ka Bērtulsons ir interesantākā parādība mūsu dramaturģijā. Šis tēls un izrāde, kuru es nebūt neuzskatu par ideālu, ir likusi par ļoti daudz ko domāt. Nez vai ir otra latviešu padomju luga, kura izraisījusi tik daudz asociāciju un kur cilvēki skaitušies, paši isti nezinot, uz ko skaišas, un kaut ko nav pieņēmuši. Mākslas pamatuzdevums, kā Dzene teica, ir vienot uz kaut ko labu, uz nākotni ejošu. Putniņa luga centrē cilvēka domāšanu uz nākotni, nekādu atrisinājumu tā nedod un nevar dot. Neviena cita luga to nav tik tieši izdarījusi. Tādu darbu mums ir maz, tā ir mūsu nelaime. Bet patiesībā arī mūzikā tiek cilāti tie paši jautājumi. Nesen nōklausījos raidījumu par Jurjānu Andreju un sapratu, ka domāšana pamatkategorijās un problēmās arī Jurjānam bijusi tāda pati: par savu zemi, savu tautu.

Klotiņš. Tā bija. Taču tagad gribētos tuvoties mūsu tēmai no citas puses. Tas ir jautājums par mūsdienu masu mākslas sociālajām funkcijām. Man nācies izlasīt labu tiesu padomju socioloģiskās literatūras, kas radusies sakarā ar pēdējo gadu lielo vieglās mūzikas bumu un sadzīves «lirisko situāciju» uzplūdiem kinomākslā. Kā šīs parādības tiek vērtētas no mākslas sociālo funkciju viedokļa? Starp citu, par to runāts arī LM redakcijas sarunā «Modelis tumsā» (LM, 1981, 20. febr.).

Sociologi un mākslas teorētiķi, rakstot par publikas lielo kāri pēc tipiskām «liriskām situācijām», aicina mākslu vairāk pievērsties cilvēka dzīves mazo problēmu risinājumam. Varbūt tās nepieciešamas kā atspēriena punkts, lai ietu uz lielākām problēmām. Ļeņingradas sociologs E. Sokolovs uzskata, ka cilvēka mazajām problēmām ir pamats tā saucamajās personības eksistenciālajās struktūrās. (Tas būtu tas «zemākais līmenis», ko šeit minēja Kalniņš.) Cilvēks ir pārņemts no savām ikdienas rūpēm, vai nu tās būtu saimnieciskās rūpes, vai morāli ētiskās rūpes, bet tās ir viņa personībā dziļi gulošas, eksistenciālas struktūras, kuras viņam ir jāapmierina, jāatrod kaut kāds veids, kā tās līdzsvarot ar vidi. Patlaban pastāv uzskats, ka tipisko «lirisko situāciju» apspēlei masu žanros kinoteātrī, mūziklos, estrādes koncertos ir psiholoģiski regulējošs iespaids uz sabiedrību. Ja šādas situācijas cilvēks pārdzīvo mākslā, kaut primitīvi emocionālā veidā, tad tiekot apmierināts indivīda emocionālais vai, precīzāk, jutekliskais deficīts, kurš sevišķi pieaugot mūsdienu stipri racionalizētā dzīves veida apstākļos. Proti, racionalizētais dzīves veids prasa garīgas atslodzes, un mākslai šādā situācijā esot jāuzņemas vairāk nemāksliniecisko funkciju nekā agrāk. Šīs nemākslinieciskās funkcijas pirmām kārtām būtu izklaidējošās (N. Hrenovs). Māksla sāk pastiprināti apelēt pie tiem apziņas slāņiem, ko padomju sociologi sauc par apziņas apakšējiem stāviem, kuros guļ jutekliskās izziņas dziļie resursi. Apelācija pie apakšējiem stāviem ir aicināta kompensēt to vienpusību, ko izraisa augšējo stāvu pārslodzes, tātd racionalizētais dzīves veids, intelektualizētā darbība, steiga u. tml. Šajā kompensēšanā vieglajiem žanriem tiek ierādīta visai nozīmīga vieta. Jo lielāks emocionālais deficīts, jo lielāka esot prasība tieši pēc sugstīvās mākslas, kurā var aizmirsties. Ar to izskaidro daudzu tematiski pasekļu darbu lielo popularitāti.

Nesen arī starp Latvijas radio saņemtajām vēstulēm bija kāda, kuras autore vairumu no raidījuma «Mikrofons-80» dziesmu produkcijas bija raksturojusi ar vienu vienīgu Dreslera stila dzejoli:

Ievainotie mīlas frontē
Vēlas, lai tos saremontē.

Pēc vēstules autores domu gaitas, seklas dziesmiņas alkstošie klausītāji dod priekšroku feldšeriem, ignorējami zinātnisku dzīves higiēnu un patiesu medicīnu. Šai gadījumā paradoksāli, ka viena nepre-

tencioza klausītājas vēstulīte un pamatīgi sociologu pētījumi ir vieglajā mūzikā atraduši vienu un to pašu būtību — vispirms un gandrīz vienīgi emocionālu kompensēšanu. Starpība gan tā, ka minētie un citi sociologi šādu situāciju akceptē (manuprāt — pārsteidzīgi), un tad masu mākslas sabiedriskais nozīmīgums būtu galvenokārt līdzsvara nodibināšana starp individualitātes kaitēm un apkārtējo vidi.

Tēzei, ka zināmos apstākļos izklaidēšana varētu būt svarīgāka mākslas funkcija par tās estētisko funkciju, rodas arī pretdomas. Mēs zinām, ka pilnvērtīgā mākslā pastāv visu funkciju organiska vienotība, — tur ir ietverta audzinošā funkcija, ir sava tiesa kompensatīvās un izzinošās funkcijas utt. Tagad nu esam nonākuši pie tā, ka pieļaujam mākslas dalījumu pēc funkcionālā rakstura: viena māksla varētu būt kompensatīva, cita — ne. Pirmā iebilde ir tāda: ja māksla būtu estētiski pilnvērtīgāka, tad tā pamatīgāk un, galvenais, organiskāk apmierinātu arī kompensācijas prasību nekā tādā gadījumā, kad māksla speciāli nododas tikai kompensācijai. Un, ja mākslas sabiedriskais nozīmīgums ir galvenokārt tikai sabiedriskā līdzsvara nodibināšana ar kompensācijas palīdzību, kur paliek mākslas spēja uzturēt ideālus sabiedrībā, veidot vērtību kritērijus vai patiesi socializēt individu? Sie uzdevumi no mūsdienu sociologu viedokļa atbīdās otrajā plānā. Rodas vēl viens plašāks jautājums. Tas saskaras ar Kalniņa sākumā teikto, ko es jau minēju. Proti, māksla apstājas pie sadzīves, pie mazajām cilvēka problēmām, tā darbojas kā trunkvilizators vai zāles.

Vai šāds stāvoklis izveidojies tikai tagad, kad pastāv plašs nemākslas slānis ar uzdevumu dekompensēt? Vai arī agrāk bija līdzīgas parādības? Jāatzīst, ka patlaban šī parādība ir vairāk acīs krītoša, tāpēc ka nekad agrāk nav pavērusies iespēja tik milzīgām masām būt kontaktā ar mākslu kā tagad, kad šīs iespējas dod ne tikai ļoti plaši organizētā koncertu, teātru un pašdarbības teātru dzīve — dzīvās mākslas organizatoriskā mašīnērija, bet arī t. s. masu komunikācijas — televīzija, radio, kino. Kas agrāk interesējās par to, kā kompensējas milzīgi plašie nospiešie ļaužu slāņi laukos vai fabrikās un rūpnīcās, kuriem ar mākslu nekāda sakara nebija, kuri krogos klausījās dziesmas, gadatirgos skatījās teātru uzvedumus? Viņi arī bija sakarā ar sava laika nemākslu.

Dzene. Gribu oponent Klotiņam vienā jautājumā. Viņš teica, ka agrāk arī zemākie slāņi guvuši kompensāciju krogos un skatoties tirgus laukumos teātri. Es domāju, ka dziedāšanai un senajai tradīcijai — teātra spēlēšanai, kaut ne vienmēr tā bija mākslinieciski augstvērtīgā izpildījumā, cilvēka ideālu ieguldījuma ziņā toreiz bija pavisam cita nozīme. Es daudz esmu saskārusies un pētījusi šo jautājumu. Mūsu bibliotēkās ir bagāti fondi, kur saglabājušās veco skolotāju un kultūras darbinieku vēstules ar gandrīz 100 gadu vēsturi. Un tur atklājas cilvēku cenšanās pēc ideāla, cilvēka sirds

izglītība, domāšana par tautas nākotni. Domāju, ka starp to un izklaidēšanos, prieku, kas cilvēkam ir pilnīgi dabisks, tomēr vienlīdzības zīmi nevar likt. Kompensācijas un izklaidēšanas funkcijas teātrī uzņemas tā saucamās izrādes atpūtai. (Es šeit nedomāju par komēdiju kā par žanru, jo komēdija uz skatuves ir retums.) Bet skatītājs, kas ir nonācis pie pārlicības, ka teātris tikai kompensē viņa garīgo pārslodzi, nekad nebūs pieēdināms. Nekad nepienāks tāds brīdis, kad iestāsies līdzsvars kompensācijā. Būs prasība vēl un vēl. Skatītājs te nebūs regulējams.

Klotiņš. To sacīdams, es nedomāju konkrēti tikai mūsu kultūru. Mūsu kultūra ilgi veidojās samērā dziļu garīgu iestrādi veicinošos apstākļos. Taču esmu pārliecināts, ka ir kāds fundamentāls apstāklis, kāpēc vieglā māksla gūst lielāku svaru, kāpēc visur skan vieglā mūzika — frizētavā, lidmašīnā, vilcienā utt. Te runāju par to, ka mūsdienu mākslas cilvēkam trūkst plašāku ideju, aptveroša skatījuma. Bet cēloņi? Tos rada arī pats ZTR rezultātā izmainījies dzīves veids. Mūsu dienas cilvēka ikdienas ritmu veido paugstinātas aktivitātes un atslodzes brīži visai kontrastaina maiņa. Darba specializāciju un intensificēšanos līdzsvaro jo pilnīgāka «izslēgšanās» no garīgas saspriedzes, taču izslēgšanās pavadonis nevar būt simfoniska dziļdomība, bet gan izklaidējoša, emocionālu komfortu atjaunojoša mūzika. Specializācija nereti draud ar personības vispusības un universālisma mazināšanos. Augsti specializēts ikdienas darbs neveicina aptverošu, viengabalainu, filozofisku dzīves attieksmi, bet tieši tādu apziņas stāvokli paredz klasiskā nopietnā mūzika. Liekas, dzīves gandarījums tāpēc retāk tiek meklēts universālās atziņās un plašā emocionāli estētiskā pieredzē, ko var sniegt nopietna māksla, un cilvēks pierod steigā gūt veldzi atvieglotos, fragmentāros iespaidos un baudījumos, kuri guļ virspusē, tādā veidā pilnīgi rezonēdams tieši vieglās mūzikas psiholoģijai.

Dzene. Ko, pēc sociologu domām, lai iesāk cilvēks, ja viņam tomēr ir saglabājusies vēlēšanās mākslā apgūt arī plašāku pasaules ainu, pārdomu materiālu vai saņemt emocionālu savijņojumu? Kur lai liekas šie cilvēki, kas salīdzinājumā ar estrādes un vieglo žanru cienītājiem ir tik nožēlojamā mazākumā palikuši? (Bet, nedomāju, ka viņi ir mazāk nekā agrāk.) Vai viņi jau skaitās ārpus laikmetīgā?

Klotiņš. Ka viņi ir mazākumā, par to nešaubos. Runa ir par to, kā izskaidrot milzīgo vieglās mākslas lomu. Ka līdztekus tai pastāv arī augsta māksla, nav šaubu.

Turpinot iesākto, gribētos izteikt domu (kaut hipotētiski), ka racionalizētā industrializētā laikmeta dzīves veids arvien mazāk dod cilvēkam iespēju tieši saskarties ar dzīves lielajām pamatproblēmām, izjust tās kā personiskas. Sai nozīmē cilvēks mazāk dzīvo, vairāk funkcionē, un šis apstāklis garīgi sasīcina, draud ar pamatpatiesību aizplivurošanos un nevarību to priekšā. Mūsu vecvectēviem jau uz ganu ciniša (bieži ar grūti iegūtu mācību

grāmatu azotē) nācās iekšēji izciest, domās izcīnīt savu censoņa gaitu: kā tikt zemākajā skolā, kā izsisties līdz pilsētai, kā aci pret aci ar skaudro dzīves īstenību tikt līdz ilgi lolotiem sapņiem. Te rūdījās gribas un mērķtiecības spēks, kāds tagad gājis mazumā. Mūsu dienu bērneļus, ja vien viņu sapņus jau nav neitralizējušas un priekšlaikus dekompensējušas televizora skaistās bildītes, vismaz no skolas sola ievada sterilā abstrakciju pasaulē — jau no pirmās klases spiež rokā mazu elektronisko aritmometru (CT raidījumā šāda aritmometra radītājs par to sīvi aģitēja — lai nebūtu jāmācās vienreizviens!...). Pēc tam ar dzīves realitāti maz pazīstamo pusaudži profesionāli orientē, viņš sāk funkcionēt kādā visai pastarpinātu dzīves izpausmju vidē, līdz tās pamatu apjēgšanai tā arī varbūt nekad netikdams, jo pat tam piemēroto brīvo laiku viņam aizpilda «brīvā laika problēmas» atrisinātāji.

Idejiski mēs visi atzīstam, ka cilvēkam jābūt dzīves dziļo pamatprocesu izpratējam, jābūt varonības spējīgam, spējīgam veikt lielu, cildenu darbu vispārības labā, un te aicināja uz uzpurēšanos. Bet vai dialektika nav tāda, ka visa civilizācijas attīstība ir centusies pēc tā, lai cilvēce sasniegtu labklājību (vismaz miera laika apstākļos) bez uzpurēšanās un ar to saistītām ciešanām — visu izkārtojot, tā sakot, organizatoriski, tikai katram veicot savu mazo darbiņu, funkciju. Un tagad dzīves apstākļi caurmēra cilvēkam to it kā nodrošina, tad kā lai viņu ved atpakaļ pie dziļākas dzīves problēmu apjēgas un turklāt pie vēlēšanās upurēties plašākiem mērķiem?

Zināms, tas būtu vispirms literatūras un mākslas ziņā, jo estētiskais skatījums atšķirībā no specializētajām zinātnēm un prakses arvien saglabā pasaules ainas viengabalainību.

Taču arī pati literatūra ir atspoguļojusi un reizēm akceptējusi šo sasīcināšanās procesu. Ka cilvēks kļūst karojoši vienaldzīgs pret dzīves pamatproblēmām un atrod jēgu šaurākā, bet šķietami ērtākā vērtību sistēmā, to es zēna gados asi izjutu, kad pēc 19. gs. klasiskās vai skandināvu literatūras izlasīju, teiksim, Remarka romānu «Trīs draugi». Filozofiskāk to katrs savā veidā realizē arī ne viens vien franču eksistenciālistu vai Hemingveja varonis. Protams, viņi nereti to darā tāpēc, lai imperiālisma ideoloģiskās apmuļkošanas sistēmai neļautu ar sevi manipulēt, sevi apmānīt ar dzimtenes, varonības, solidaritātes utt. lozungiem. (E. Hemingveja «Ardievas ieročiem», A. Kamī «Svešais» u. c.) Tomēr princips «es — pasaul's daļa» 20. gs. literatūras cilvēkā iet mazumā arī tāpēc, ka racionalizētais eksistēšanas veids viņu attālina no dzīves pamatproblēmām un gluži labi apgādā ar pamatvērtībām, spēj dāvāt vispusīgu psiholoģisko komfortu. Literatūrā sazeļ jauns empīriķa tips, kurš dzīvo tikai pastarpinājumā pasaulē, ko viņam nodrošina cilvēces istās vai šķietamās uzvaras pār dabas un sabiedrības likumsakarību stihisku izpausmi. Rūgta atmošanās nāk tikai ap sešdesmito gadu

vidu, kad ekoloģiskā krīze un ideālu izžušana Rietumu patērētāju sabiedrībās ved daļu jaunatnes jaunu garīgo orientieru meklējumos, romantiski utopiskās teorijās vai pie Austrumu filozofisko tradīciju adaptācijas intelektuāla personālisma garā. ZTR radīto pārmaiņu straužums virza uz stabilāku dzīves pamatorientāciju meklējumiem folklorā un vēsturē — arī mūsu zemes literatūrā un visos mākslas veidos.

Tāpat progresā blakusprodukts — līdzīgu nesto sārņu un šķietamo vērtību niecīguma apzināšanās mākslā ir notikusi. Taču, kamēr no materiālo grūtību un tikumiskās piespiešanas slogiem atbrīvotās milzīgās «dabūtāju» (I. Ziedoņa termins) masas pieprātīs šīs brīvības izmantot patiešām auglīgi (t. i., saskaņā ar principiālajiem dzīvības, civilizācijas un kultūras priekšnoteikumiem to vēsturiskajā virzībā), tikmēr ar zināmu vērtību sistēmas krīzi ir jārēķinās, un mākslai te jāizdara savi secinājumi.

Masū literatūras, mūzikas un citu mākslu stāvoklis šajā mūsdienu situācijā ir visai delikāts. Jo, teiksim, vieglā mūzika, tiekdams atvieglot (dekompensēt) cilvēka racionālistisko iesaisti, reizē nevilus vai tīši arī reklamē dzīvi kā kaut ko vieglu un spožu vai vismaz tādu attieksmi pret dzīvi. Tiesa gan, estrādes dziesmā vai mūziklā reibinoša, narkotizējoša mūzika var nest gluži citāda, pat preteja rakstura — teiksim, ironizējošu — tekstu, taču paliek šaubas, vai masu žanru baudītājs saglabā pret šādu mākslu kaut mazumiņu nepieciešamās intelektuālās attieksmes, lai ironiju izjustu. Tādas šaubas rada ne vien dažs vieglās mūzikas, bet pat jēdzieniski daudz noteiktākas mākslas — daiļprozas paņēmieni. Vai A. Jakubāna stāsta «Tango» (Karogs, 1980, № 11) neskaitāmajos «piedziedājumos» izeksaltētā «augstā dziesma» brīnišķīgi reibinošajam apmāti miētpilsoniskas izdzīves virpulim, kas vispārināts tango jēdzienā, iedarbosies atskurbinoši uz tiem, kuriem adresēts stāsta ironiskais patoss? Vai varbūt literārā paņēmiena, leksikas, frazeoloģijas reibinošais spēks — gluži otrādi — iemidzinās sapņos pēc šīs «spožās dzīves»?

Par godu latviešu mūzikas klausītājam jāsaka, ka mūsu estrādes dziesmā vismaz kāda ļaužu daļa meklē ne tikai kompensācijas līmeni, bet arī jēgas līmeni. Vēstules «Mikrofonam-80» liecina, ka to autori klausās vispirms tekstus vieglajā mūzikā. Šie teksti nereti ir visai krietni. Rodas jautājums, vai tādā veidā netiek profanēta laba dzeja? Vai teksti tiek aiznesti līdz klausītājam ar jēgu, lai arī vieglās mūzikas vilni? Un kā rīkoties? Ārzemju disko kultūrindustrijas princips — jo trulāks teksts, jo labāk: trīs četras tautoloģiskas «gudrības» un — visa dziesma. Bet vai tā rīkoties mums, vai nevajadzētu izmantot arī vieglos kanālus, lai vienlaikus ievadītu klausītājā arī kādu sentenci, kādu domu, kādu poētisku tēlu? Mēs nevaram vadīties no sociologu uzskata, ka vieglo mūziku vajag dot īpaši tikai kā trankvilizatoru vai uzbudinātāju. Mums vajadzētu ievadīt

viegļajos žanros ir publicistiskas, ir filozofiskas dzīves uztveres elementus, joprojām gādāt par domas ziņā saturīgu tekstu.

Dzene. Te es gribētu piekrist Klotiņam. Dzīves veida sadrumstaloģības un televīzijas skatīšanās ietekmē cilvēks ir attīstījies fragmentāro uztveri. Teātra speciālisti pamatoti kritizē tādas izrādes, kuru doma ir vairākkārt satrūkusī, arī varoņa ceļš ir saraustīts. Bet pēc tam, runājot ar cilvēkiem, izrādās, ka viņi ir guvuši savas atziņas no izrādes. Fragmentāras, kā mirkļa iespaidus. Un jūtas bagātināti. Rakstot recenzijas par tādām izrādēm, pie šī jautājuma jāapstājas. Pieredzējis kritiķis jūt, ka ir tādi momenti izrādē, kas pat spēj saārdīt mākslas darba veselumu, izrādes vai tēla vērtību pilnībā, bet līdz ar to recenzentam ar savu noliegumu nevajadzētu atņemt cilvēkam fragmentāro ieguvumu, ar to tagad jau jārēķinās kā ar faktu.

Klotiņš teica, ka mums neesot tiešas saites ar pagātni. Tomēr, vai pašlaik izcilākos darbus — īpaši cittautu literatūrā — nav sarakstījuši tie rakstnieki, kas, skatoties uz pasauli un cilvēci, saglabājuši, izkopuši vai atjaunojuši tiešo saiti ar pagātni? Tāda sajūta rodas, skatoties uz mūsu padomju literatūru no Čingiza Aitmatova līdz Justinam Marcinkevičam, Imantam Ziedonim un Ojāram Vācietim. Vai tā nav visspēcīgākā mūsu literatūras daļa?

Klotiņš. Viņi tā dara tāpēc, ka plašos iedzīvotāju slāņos nav šis pārmantotības. Pat inteliģencē tās bieži nav. Nereti vērojama pat ironiska attieksme pret darbiem, kuros tverti pagātnes notikumi, mūsu tautas cīņa par pamattiesībām 19. gadsimtā. Netrūkst piemēru šādi parādībai, ko esmu novērojis ļoti plaši.

Kalniņš. Tas ir rakstnieka obligāts pienākums — sajust saiknes ar zemi, ar tautu, ar pagātni. Bet par to, kā tauta uztver šīs parādības, es esmu citās domās. Tā ļaužu daļa, kurai par teorijām nav nekādas intereses, tomēr stihiski izjūt šo saistību ar pagātni, ar to, kas labs, kas slikts. Esmu pat pārliecināts, ka tad, ja šī tautas daļa zaudētu savu vēsturisko atmiņu, tad zustu viss, tad nebūs arī saiknes ar savu vēsturi, vienalga, kāda būs inteliģence. Inteliģence ir tautas nieciģs mazākums, kuras uzdevums ir sekmēt tautai sevis apzināšanos, ejamā ceļa iezīmēšanu.

Klotiņš. Sajā sakarībā gribu teikt, ka krievu literatūra ir izdarījusi īstu varoņdarbu pēdējo desmit gadu laikā. Tā saucamajā lauku literatūrā ir paceltas tās patiesības atziņas, kuras piemīt pašos pirmatnējākos, dziļākajos tautas slāņos. Un, ja literatūra to izdara, tiek ārkārtīgi apgarota visa kultūra. Tas ir pasaules skatījums, kas ienācis nevis no ārpuses, bet ir paņemts tautas dziļumā. Jo īstenībā tā patiesības izjūta, kas šais darbos pacelta, ir gadsimtos veidojusies kā nepieciešamība, lai veidotu nākotni, neraugoties ne uz kādiem mainīgiem, traucējošiem apstākļiem.

Un, pieminot eksistenciālismu vai citus «ismus», negribēju noņiecināt novatorisku estētisku vai morālfilozofisku skatījumu nepie-

ciešamību. Taču, kamēr katrs jauns intelektuāls strāvojums gluži likumsakarīgi sevi tiecas apzināties par dzīves atziņas pēdējo, augstāko vārdu, nepārstāj eksistēt arī dziļāk fundamentētas un ilgāk pārbaudītas dzīves atziņas — dažādu tautu garamantās, klasisko filozofijas skolu vai dzīves mācību mantojumā. Domāju, ka mūsdienu latviešu jaunradošajiem cilvēkiem, izejot cauri izglītošanās pakāpieniem un pašizglītībai, būtu jau laikus jāsaņem pamatīgāka fundamentālo kultūras vērtību sistēma, jo tikai uz tās grodiem jāgu un svaru iegūst laikmeta prasītais novatorisms un bez tās ik jaunai paaudzei (t. i., tagad jau ik pēc 7—8 gadiem) nāktos par jaunu izgudrot divriteni vai neauglīgi mētāties plurālismā.

Dzene. Par to ir jātur rūpe. Tai jābūt apzinātai rūpei. Mūsu republikas padomju saimniecību direktori dirigentes Māras Skrīdes vadībā ir noorganizējuši ansambli un dzied tautasdziesmas. Šo pasākumu rotā Elza Radziņa, kurai ir galvā veseli tautasdziesmu cikli. Bez kādas materiālas ieinteresētības šis ansamblis brauc pie saviem kolēģiem, uzstājas padomju saimniecībās ar tautasdziesmu programmu. Viņi ieinteresē un iesaista šai kustībā atkal citus. Redzot šos cilvēkus — ansambli piedalās vadošo saimniecību «Zemgale», «Jelgava», «Skulte», «Rudbārži» u. c. vadītāji, kuriem ir bezgala daudz saimnieciska rakstura rūpju, — rodas cieņa pret viņiem. Viņos ir rūpe, lai tautasdziesma dzīvotu tautā. Bet vai tie cilvēki, kuriem tas ir darba galvenais pienākums, kultūras darbinieki ir tā norūpējušies, lai šis dabiskās, vienkāršās skaistuma izjūtas cilvēkos saglabātos un tiktu kultivētas? Tāpat kā maizes sēšanu, sovhozu vīri jūt tautasdziesmas sēšanas pienākumu, dara to ar vienādu atbildību. Pagātnes saites apziņa nav modes lieta, kā dažkārt to mēdz uzskatīt.

Te ir vienas parādības divas puses. Cilvēka personībai ZTR laikmetā attīstās kompensēšanās un saglabāšanās spēja, spēja izdzīvot. Bet mākslas galvenais uzdevums ir veidot cilvēku kā garīgu būtni. Ar augstiem ētiskiem ideāliem. 60. gadu sākumā zinātnes un tehnikas revolūcijas cilvēks mākslā tika atainots ar visu viņam piemītošo kompleksu: paviršību, skrējienu. Tagad ir radies pilnīgi pretējs uzdevums — radīt varoni, cilvēku, personību, kas spēj sevi vadīt un veidot un kas varētu turēties pretī tehnizētajam un automatizētajam dzīves ritam. Cilvēku, kas ar savu no iepriekšējām paaudzēm uzkrāto kultūras mantojumu spētu kaut ko pārnest un atstāt nākamajām paaudzēm.

Materiālu sagatavojusi A. Burtneice
Literatūra un Māksla, 1981, 14. aug.

KOPIĢAIS UN ATŠĶIRĪGAIS, PASTĀVĪGAIS UN MAINĪGAIS

H. H. Iepazīstot kādas citas tautas literatūru, vispirms mūs, protams, interesē atšķirīgais — sastapšanās ar kaut ko neparastu, nezinātu, savdabīgu. Tas paplašina skatījumu, bagātina pieredzi, padziļina izpratni. Bet ar tādu pašu interesi tūlīt meklējam un pamanām arī kopīgo, radniecīgo, ieraugām cilvēkus, kas, tāpat kā mēs, strādā, mīl, priecājas, tiecas pēc laimes. Tā kopīgais mums padara tuvu un saprotamu atšķirīgo, ja šī kopīgā ir pārāk maz, attiecīgo parādību nemaz nav iespējams saprast (teiksim, japāņu seno kabuku teātri, ja neiemācāmies tā specifisko «valodu»).

M. I. So kopīgo un atšķirīgo es jutu Brīvdabas muzejā, apskatot latviešu tautas senās celtnes, darbarikus, sadzīves priekšmetus, visas rūpīgi vāktās un saglabātās pagātnes liecības, kas ļauj iegūt uzskatāmu priekšstatu par to, kā cilvēki dzīvojuši. Daudzo folkloras ansambļu priekšnesumi iespaidu padarīja vēl plašāku un spilgtāku.

Un daudz ko es pazīnu — saklausīju mūsu Kupalas svētku dziesmu melodiju motīvus, sapratu, kādam nolūkam kalpojis kāds darbarīks vai cits priekšmets. Bet daudz bija arī tāda, ko nepazīnu: citāds dzīves un darba veids, citādas tradīcijas.

H. H. Tāpat tas ir, par literatūru runājot. Interesanti un nepieciešami ir atklāt jaunas iezīmes un parādības, bet tikpat svarīgi saredzēt arī pastāvīgo. Mēs reizēm tik ļoti aizraujamies ar jauno, ka piemirstas tas pamats, kas mainās ļoti lēnām un veido tradīcijas, uz kurām balstās un aug mūsu literatūra.

Arī par cilvēka koncepcijas problēmu domājot, uzreiz jāpasvītro, ka tā nevar kaut cik būtiski mainīties 5—10—15 gadu laikā. Tā ir visai stabila kategorija, kas nodala veselus laikmetus cilvēces kultūras vēsturē un kas arī norobežo dažādas daiļrades metodes, skolas, virzienus utt. Cilvēka koncepcija, teiksim, Ļešjas Ukrainkas vai Raiņa daiļradē nemaz tik daudz neatšķiras no tās, ko sastopam tagadējo dzejnieku darbos. Tāpēc jau māksla arī ir tā cilvēka dar-

¹ M. Ilņickis — ukraiņu literatūras kritiķis; dzimis 1934. gadā, Ļovovas literārā žurnāla «Жовтень» galvenā redaktora vietnieks, piecu kritikas grāmatu un divu dzejoļu krājumu autors.

bības sfēra, kuras rezultāti saglabā iedarbīgumu visos laikos un neklūst par muzejisku arhaiku.

M. I. Ukrainā nesen iznāca N. Nadjarnihas pētījums «Dzirkstošais ierocis», kur, starp citu, detalizēti parādīts, cik daudz kopīga ir Raiņa un I. Franko, L. Ukrainkas, M. Kocjubinska darbos Piektā gada revolūcijas periodā. Nav šeit runa par kādām tiešām ietekmēm, tas ir laikmeta progresīvo sabiedrisko un estētisko strāvājumu lauzums dažādu tautu lielo māksliniecisko personību daiļradē.

Piekrītot tam, ka cilvēka koncepcija savos pamatos tiešām mainās lēni, gribu uzsvērt arī šī jautājuma otru pusi. Tikai ideālā pastāv pilnīgs līdzsvars un harmonija cilvēka un sabiedrības attiecībās, arī literatūrā reizēm priekšplānā izvirzās indivīds (atcerēsimies vareno liriskuma uzviļņojumu 60. gados), reizēm sabiedriskā problemātika. Jaunu harmoniju, manuprāt, meklē literatūra šodien, tiecoties iesaistīt cilvēku sabiedrībā, pasaulē, un tas ved pie jauna episkuma. Tādējādi cilvēka koncepcijas problēma mūs tieši iesaista dzīvā literārā procesa dinamikā — pretrunīgā, sarežģītā un daudzveidīgā.

H. H. Piezīmēšu, ka nozīmīgākajos pēdējā laika darbos dažādu padomju tautu literatūrās šīs cilvēka attiecības ar sabiedrību nebūt nav idilliskas, pie tam pretrunu, problēmu un konfliktu samezglotumā vairs nevar vienkārši pateikt, ka taisnība ir tikai sabiedrībai, kurā varonis dzīvo (ģimene, darbabiedri, draugi utt.) un kurā viņam atliktu tikai iekļauties (pakļauties). Rakstnieki saskata šo attiecību sarežģīto pretrunīgumu un mēģina izvairīties no vienkāršojumiem.

Tādēļ cilvēka koncepcija — tas lielā mērā ir jautājums par ideālu (estētisko, ētisko, sociālo utt.), kurš tiešāk vai slēptāk vienmēr realizējas mākslas darbā un bez kura māksla vispār nav iespējama. Atteikšanās no ideāla, kā to uzskatāmi demonstrējuši daudzi modernistiski strāvājumi, noved pie mākslas sabrukuma.

M. I. Spriest par citas tautas literatūru, kuru pietiekoši nepārzini, ir riskanti. Mierinu sevi ar cerību, ka skatienam «no ārpusēs», uz savas rakstniecības pieredzi balstoties, var būt zināmas priekšrocības, tādēļ negribu noņemt no sevis atbildību, daloties pārdomās un iespaidos, kas radušies, lasot latviešu rakstnieku darbus.

Vispirms jāsaka — kopīgais sajūtams tur, kur to it kā nevarētu pat gaidīt. Viens piemērs.

Manuprāt, vairs nav iespējams runāt par kādu vienu valdošo stilu atsevišķās nacionālajās literatūrās, uzskatīt, teiksim, ukraiņu prozu par romantisku, lirisku.

H. H. Vai latviešu prozu par «stingri reālistisku»...

M. I. Mūsu literatūrās tagad līdziesīgi blakus pastāv dažādi stili, tādēļ ar saviem tipizācijas paņēmieniem, ar rakstības manierī dažādu tautu rakstnieki var būt tuvāki savā starpā nekā vienas tautas rakstnieki. Ivans Dračs, piemēram, ir radniecīgāks Ojāram Vācietim nekā, teiksim, Dmitram Pavličko, bet daži Alberta Bela

stāsti («Ilūziju zaļās buras») pēc sižeta veidojuma principiem un vēsturisko asociāciju iesaistišanas veida sasaucas ar ukraiņu rakstnieces Ņinas Bičujas darbiem («Drogobičas zvaigžņu pētnieks», «Karstgalvis Mitusa»). Dzejnieki sev radniecīgās skaņas saklausa ļoti jūtīgi, lai no cik liela tāluma tās lidotu (mēs, kritiķi, šai ziņā esam ar biežākām ausīm), Māris Čaklais kādu savu dzejoli veltījis ukraiņu dzejniekam I. Dračam. To pārtulkoja krievu dzejnieks Andrejs Vozņesenskis, bet Dračs abiem atbildēja izjustā dzejolī «Zvani», šādu sasaukšanos salīdzinādams ar zvanu spēli.

Salīdzinot latviešu un ukraiņu prozu, pirmajā mirklī var pārsteigt to atšķirīgums. Mūsu proza savos pamatos ir folkloristiskāka (protams, ne jau ornamentāli dekoratīvā nozīmē), tas īpaši izpaužas balādiskā, psiholoģiskā dramatiskumā, kad galvenais paliek kaut kur aiz sižetiskās situācijas, kurai blakus strāvo iekšējā darbība, veidojot savu melodiju. Lai to izjustu, pietiek izlasīt kaut vai Grigorija Tjutjuņika stāstu «Izprecināja Katrju»...

H. H. Viņš pieder pie tiem rakstniekiem, par kuriem grūti kaut ko pateikt, kuri atklājas tikai lasot, — viss, kas norisinās viņa stāstos, šķiet tik vienkārši dabisks, ka kritiskai analīzei tur nav ko darīt. Protams, tas ir virspusējs iespaids, bet šāda meistarība, kad nekāda meistarība vispār vairs nav redzama, kad viss tik cieši saaudzis nedalāmā vienībā, ka pat analīzes vajadzībām nekas nav nošķirams, ir reta parādība literatūrā.

Nesim kaut vai šī stāsta sākumu:

«Vēlā rudenī, kad lapas dārzos jau nokritušas un redzamas vairs tikai ceriņkrūmos vai papeļu galotnēs, pie ciema veikalveža Stepana Bezverhija no Donbasa pārbrauca jaunākā no trīs meitām — Katrja un paziņoja, ka iziet pie vīra. Tiesa, Donbasā Katrja dzīvoja tikai kādu gadu — strādāja kalnraču ēdnīcā it kā par bufetnieci, it kā par oficianti, — tomēr ciemā, kur visi visu zina, necerēja, ka viņa tik ātri atradīs vīru.»

Vecākus šī ziņa diez kā neieprecināja, bet pārāk arī neapbēdināja, jo starp ciema pušiem piemērotu precinieku nebija daudz, bet Katrjai jau krietni aiz divdesmit: lai arī zēl, reiz taču jāzprecina.»

Pavisam vienkārši iesākas stāsts un tā arī turpinās — gatavošanās svinībām, svētdien atbrauc līgavainis, sanāk ciema ļaudis, visi pasēž, kā tas pienākas, iedzer un parunā, tad jaunie aizbrauc. Nekas īpašs nenotiek. Tikai visu laiku sāspringti strāvo cilvēku pārdzīvojumi — vecie paliek vieni, jo arī pārejās meitas aizprecinātas tālu; līgavainis, nerunīgs un pašapzinīgs, jūtas pārāks par ciema ļaudīm, jo kā nekā strādā pilsētā par inženieri; Katrjas pārdzīvojumi, nu jau pavisam atstājot ciemu, un bažas par dzīvi joprojām neierastajā pilsētā, kur arī cilvēki ir citādi nekā šeit. Smeldzīgs, brīžiem pat traģisks pamattonis šiem svētkiem. Un, kaut arī it kā nekas tāds nav sacīts, aiz notiekošā redzam cilvēku likteņus, redzam tos procesus, kas lauž izveidojušos dzīves kārtību un varoņu mūžu.

M. I. Sī slēptā sāpe, iekšēja lirisma uzviļņojumi neapšaubāmi nāk no folkloras poētikas, bet, protams, tagad parādās bagātīnāti ar klasiskās prozas meistarību pieredzi. G. Tjutjuņiks neapšaubāmi ukraiņu jaunākajā prozā ir viens no visnozīmīgākajiem rakstniekiem. Viņa dzīve aprāvās pašā spēku plaukumā. Taču laikam pastāv mākslinieciskās koncentrācijas likums kā savdabīga talanta īpašība — viss G. Tjutjuņika literārais mantojums ietilpināms vienā sējumā (tāpat kā, piemēram, V. Stefanikam), bet tas ir «smagāks» par grāmatu kaudzēm.

H. H. Būtiska Tjutjuņikam (tāpat V. Zemļakam) ir organiska saaugšme ar savas tautas dzīvi, ar vienkāršo cilvēku grūtājiem likteņiem. Uz visu viņi skatās no šo cilvēku interešu viedokļa, un tas nosaka gan viņu daiļrades dziļi nacionālo skanējumu, gan arī pasaules lielo problēmu patiesi cilvēcisku, augsti humānu izpratni. Un, skatoties no šādām pozīcijām, daudz kas parādās citāds, pārbīdās vērtību mēri, un tas, kas dažkārt liecies bezgala svarīgs, izrādās daudz vienkāršāks, bet tas, kas šķita pavisam parasts, kļūst par dzīves īsto saturu.

Mūsu jaunākajā prozā šādu koncepciju — cilvēka dzīves, arī literatūras pašas — pēc Ē. Vilka diemžēl tikpat kā nesastopam, izņemot V. Lāma romānus, dažus labākos H. Gāliņa stāstus, varbūt vēl kādu darbu. Pašlaik dominē, ja varētu tā sacīt, «inteligentā» proza. (Savulaik tik populārais termins «intelektuālā» proza vairs tikpat kā nav dzirdams.) Sī proza ir pat trīskārt inteligenta — tās varoņi lielākoties ir inteligenti, tās pasaules skatījums samērā inteligents, un arī savā izveidē tā inteligenta. Tās varoņi jau 70. gadu sākumā ļoti precīzi raksturoja A. Bels, tādēļ gribas atļauties pagārāku cītējumu; labāk pateikt būtu grūti.

«Visi šie cilvēki bija samērā vienādi labi situēti un vienādā mērā tiecās pēc personiskās labklājības, uzskatīdami, ka šie centieni un lietderīgā darbība, centienus realizējot, veicina sabiedrības uzplaukumu... Ģimenē divi pelnītāji, ..tālad kopā ap trīs simti rubļu. Visiem bija daudz maz labiekārtoti dzīvokļi, katrā ģimenē pa bērnam, dažās pat divi bērni, bet tas jau skatījās daudz... Visas savas materiālās ieceres un plānus viņi centās realizēt likumā atļautā veidā... Viņiem bija izstrādāta savstarpēja atbalsta sistēma... tieši smalkumi, kas piedeva dzīvei netveramo šķū un krāsu, bieži vien bija dabūjami ar blata palīdzību... Šie cilvēki baudīja dzīvi... Pēc caurmēra kritērijiem viņi nedzīvoja slikti... Viņi skatījās vienas un tās pašas filmas, klausījās vienu un to pašu mūziku, vienādi sprieda par progresu un ekonomiku, stāstīja vienas un tās pašas anekdotes, .. viņu humora izpratne bija vienāda un sāpju sliekšnis vienādi augsts... Viņiem bija apskaužama veselība, sīksta dzīvotgriba un sakari sabiedrībā.»

Lasot mūsu prozu, pēdējos gados ar šādiem varoņiem sastopamies pastāvīgi — reizēm viņi rādīti ar simpātijām, citreiz pakriti-

bju pulks». Terminu ieviesa A. Ilčenko, kas savam romānam «Kazaku cilts nezudīs smiltīs» (1958) deva apzīmējumu «Ukraiņu himēriskais romāns, no tautas mutes ņemts». No leģendām, tautas priekšstatiem, anekdotēm nākusi tēlainība te savijas ar patiesiem vēsturiskiem faktiem, kas tādējādi iegūst neparastu, dīvainu transformāciju, brīžiem sasaucoties ar šodienas aktualitātēm, un stāstījums par slavenajiem Aizkrāces kazakiem izaug it kā no pašu varoņu izpratnes par dzīvi, par zemes un debesu spēkiem. Uz tālaika konkrēti reālistiskās vēsturiskās prozas fona šis darbs bija neparasta, tomēr vienkārša parādība.

Un tikai 70. gados «Gulbju pulks» deva impulsu ļoti spēcīgam himēriskās prozas uzviļņojumam. V. Zemļaks atklāja, ka šī tradīcija dod lielas iespējas ne tikai senu vēstures notikumu tēlojumam, bet arī mūsdienu dzīves skatījumam. Precīzāk sakot, mūsdienīgo viņš iekļāva plašā vēsturisko saišu kontekstā. Bez kādām šaubām un minstināšanās viņš vienā vēzienā tver seno un mūsdienu Bābeli — vienkāršu Ukrainas ciemu. Pielīdzina tās vienu otrai — ne jau tādēļ, lai kaut kā noniecinātu pirmās vēsturisko nozīmi, bet lai izgaismotu otrās nozīmi mūsdienu vēsturē — un reizē ar to arī visus 20.—30. gadu radikālos sociālos pārkārtojumus. Tradicionālā ziemassvētku ķekatnieku kaza pārvēršas par ciema filozofa Fabijana pastāvīgo pavadoni — āzi, un šī metamorfoze romāna mākslinieciskajā pasaulē ienes āksta karnevālo smieklu atjauninošo svaigumu kā tautas morālā veselīguma, neizsīkstošās garīgās enerģijas un dzīvesprieka apliecinājumu.

H. H. Pārsteidzoši neparasta ir šī V. Zemļaka diloģija — «Gulbju pulks» (1981. gadā izdots arī latviski) un «Zaļās dzirnavas». Pēc ietvertā materiāla tā ir vesela epopeja par Ukrainas laukiem, par tautas dzīvi pēcrevolūcijas gados, par kolektīvizāciju, par karu, — un žēl, ka tā neturpināsies rakstnieka pāragrās nāves dēļ. Sajās grāmatās dzīvo milzums ļaužu — gandrīz vai viss Bābeles ciems, tuvākā apkārtnē un pat rajona pilsētiņā. Un katrs, ko šeit sastopam, ir tāds īpatnis, ka viens pats spētu aizpildīt vai veselu romānu. Mūsu priekšā raibu raibais dzīves mudžeklis, pilns trokšņainu, skaļu balsu, smieklu un asaru, komiskais te vai ik brīdī pārvēršas traģikā, bet skaidri nospraustos varoņu nolūkus atkal un atkal izjauc nekādi ārēji loģikai nepakļāvīgs dzīves ritējums ar saviem neiedomājamiem un gandrīz neticamiem atgadījumiem.

Raksturīga šai ziņā «Gulbju pulka» galvenā epizode. Daudz jau lasīts par kulaku dumpjiem, par asiņainu izrēķināšanos, un tas pats notiek arī Bābelē. Bet V. Zemļaks pilnīgi izvairās no jebkādas patētikas. Kad ciema bagātnieki sagrauj padomju aktivistus un nostāda pie krusta nošaušanai, tiek nolasīts saraksts — «kurus sūtīs uz Solovkiem». Pūlis katru nosaukto vārdu saņem ar mējošanu un zobgalībām, īpaši, kad sarakstā, izrādās, bijis iekļauts arī dīvainais ciema filozofs kopā ar savu ne mazāk slavenu āzi. «*Nodārdeja skaļi*

smieklī. Pat Rubans (viens no aktivistiem, kas nostādīts nošaušanai — H. H.) pasminēja par tik briesmīgu nodevību, bet Fabijans uzlika roku uz āža ragiem, būdams pilnīgi gatavs izsūtīšanai, jo bija pārliecināts, ka filozofiem savas tautas labad jāiztur jebkuras ciešanas.»

Rakstnieks nepalaiž garām nevienu iespēju parādīt notiekošā nedabiskumu — šeit taču sapulcējušies zemnieki, kas nav mācījušies, kā jānogalina cilvēki («Vēlns parāvis, vai tad viņi taisās šaut cilvēkiem virsū?»). Viss notiek jocīgi, pat smieklīgi. «Kamēr Džura sēja acis ciet Fabijanam, traģisko klusumu uz diķa savilņoja bezbēdīgs smējiens. Smieklu cēlonis bija āzis: no paaugstinājuma tas bija pakāpies pie krusta, ko tam šausmīgi kārojās palaizīt. Āzis tomēr to nedarija, viņš tikai nostājās blakus Fabijanam, taču izrikojās traki netaktiski: pagrieza dibenu pret šāvējiem, ne jaust nejauzdams, ka tādējādi ir pagalam apnīcinājis viņu kareivīgo garu. Visa nopietnība uzreiz izkūpēja, vieni pilnā kaklā smējās par āža izlēcienu, citi pienācīgi novērtēja viņa drosmi. Džura atkal stāvēja dilemmas priekšā: siet āzim acis ciet vai nesiet — nē, Džura nekādā ziņā nederēja par vadoni. Pat salīdzinājumā ar āzi viņš izskatījās nožēlojams.»

Risinās traģiski notikumi, bet smieklī un balamutēšanās skan ne tikai visapkārt, tie skan arī paša stāstītāja balsī. Un, kaut arī viss beidzas ar to, ka barā metas sievas, paķērušas kas nu kurai pa rokai gadījies, un sākas vispārēja izkaušanās, sniegā paliek guļam arī nogalinātie. Kā tas savienojams ar it kā nenopietno stāstījuma toni?

Te īpaši jāuzsver, ka abās V. Zemļaka grāmatās cauri rakstnieka balsij vienmēr skan tautas balss, bet tauta nav nogalināma, nav iznīcināma, un pašos smagākajos brīžos, kad, šķiet, viss iet bojā, arvien paliek perspektīva, paliek cerība. Tāpēc romānos brīžiem ienāk tālās, senenās pagātnes atskaņas — Bābeles ciems izjūt sevi par mūžīgu un ir pārliecināts, ka tiks cauri arī tagadējiem pārbaudījumiem.

Tāda pati attieksme ir pret varoņiem. Lai kāds plukata būtu Javtušoks, lai kādās nejaucībās alkatības dēļ viņš neiekultos, viņa tomēr žēl — bez viņa ciemā kaut kā pietrūktu tāpat kā bez Fabijana un viņa āža.

Ir pilnīga taisnība P. Zagrebeļņijam — rakstnieks šeit «veido nevis literatūru, bet īstu tautas epopeju».

M. I. Citāds himēriskās prozas mākslinieciskais veidojums redzams Vladimira Droзда plašāka apjoma stāstā «Irijs». Par mākslinieciskās tipizācijas paņēmieni te kalpo muļķošanās — kalnā svilpo vēzis, vītolā aug bumbieri. Realizēti sižetiskajā darbībā, šie paradoksi atklāj savu jēgu. Bumbieri ir īsti, tos var salasīt grozā, bet, vienalga, tie atkal aizlidos projām uz vītola zariem, it kā atgā-

dinot viegļas iedzīvošanās kārotājiem, ka viegli iegūtais tikpat viegli izgaist... Paradoksālitate kļūst satīriski griezīga, pret mūsdienu mīetpilsoni vērstā, bet šī funkcija nav vienīgā. Irijs — tas ir sapnis par ideālu. Tas palīdz stāstītājam izprast cilvēkus, viņu īsto dabu. Bet arī stāstītājam pašam ar laiku mainās Irija atrašanās vieta: kad zēns auga laukos, Irijs bija pilsētā, tagad tas pārvietojies uz laukiem, bērības atmiņu zemē.

Vladimirs Javorivskis romānā «Atskaties no rudens» asi pārbīda dažādus laika slāņus: varoņu vizijās pēkšņi atdzīvojas tūkstošgadu vēstures epizodes, viņi pārvietojas no laikmeta laikmetā... Mūsu priekšā atdzīvojas vienas dzimtas cilvēku mūži, cieši saauguši ar ciema ļaužu likteņiem.

Jau mūsdienu intelektuālu nokrāsu iegūst humors Pavlo Zagrebēlnija romānā «Lauvas sirds» un tā varonis «erudīto zinātņu doktors» Bartolomejs Knurcs. Atklāti ironiski ir autora ekskursi pagātnē, piemēram, viena no hipotēzēm par uzvārda Zagrebēlnijs rašanos jau aizkrāciešu laikā un pēc tam tās atspēkojums ar citu, daudz prozaiskāku versiju. Tas nav tikai joks, tā ir parodija, kas ļoti bieži parādās kāda stilistiska uzviļņojuma galotnē, lai atraisītos no pār-mērīgas, vienpusīgas aizraušanās. Domāju tomēr, ka šajā ziņā «Lauvas sirds» skeptiskums ir drusku priekšlaicīgs: himēriskā proza vēl nebūt nav sevi izsmēlusi un spēj dot interesantus atklājumus.

Vīsos šajos darbos skaidri jūtama smieklu stihija gan tautas dzīves tēlojumā, gan mākslinieciskās tēlainības struktūrā. Bet citādi himēriskā proza nebūt nav vienveidīga parādība, un grūti paredzēt, kā tā attīstīsies. Jāatzīst, ka vēsturiskā romānistika ir viens no pašiem spēcīgākajiem ukraiņu prozas atzariem. Tai ir savas tipoloģiskās paralēles ar krievu, gruzīnu, igauņu vēsturisko prozu. Bet ar latviešu?

H. H. Mūsu prozā vistuvāks šādam rakstības veidam ir Marge-ris Zariņš — viņa varoņi, reizēm pavisam nopietni, traģiski, reizēm viegli, it kā spēlējoties saistīti ne tikai ar savu laiku, bet arī ar ļoti plašu un tālu kultūras vēstures un dažādu reminiscenču slāņojumiem. Bet citādi — ne tikai himēriskās, nekādas vēsturiskās prozas mums pašlaik nav. Ar ļoti, ļoti retiēm izņēmumiem (J. Kalniņa «Rai-nis», Z. Skujiņa stāsts par Neikenu, J. Petera — par Valdemāru, J. Mauliņa «Pēdas» un vēl daži pavisam nedaudzi sacerējumi) mūsu rakstnieki dzīvo pašreizējā acumirkli, pilnīgi un līdz galam iegrimuši tajā, nepagūstot ne atskatīties uz vakarējo dienu (kur nu vēl uz tālāk palikušiem gadiem), ne padomāt par rītu. Tas spilgtais vēstu-riskuma uzbangojums, kas 60.—70. gadu mijā cēla un balstīja dzeju, tā arī neguva pašāku izvērsumu prozā.

M. I. Man šķiet, ka tas veids, ko Marge-ris Zariņš izstrādājis savas mākslinieciskās ieceres realizēšanai romānā «Viltotais Fausts», daudzējādā ziņā tuvs tai folkloristikajai prozai, ko mēs saucam par himērisko, bet citās literatūrās — par mitoloģisko. Sos jēdzienus

nevajadzētu izprast kā šauri formālu paņēmieni apzīmējumus, bet saredzēt tajos plašu filozofisku jēgu.

Katrs laikmets kaut kādā ziņā atkārtoti iepriekšējos, kaut ko tajos noliedz, kādreizējās traģēdijas pārvērš farsā, bet cerības apaudzē ar traģisku (vai traģikomisku) vilšanos slāņiem. M. Zariņš savu varoņu kaleidoskopiskajās metamorfozēs redz noteiktu, jau tradicionālu vērtību un ideju pārvērtības. Trampedahs vairs nav, piemēram, P. Tičinas otrā pasaules kara priekšvakarā radītais Fausts «ar lūgšanu grāmatu rokās», kas ar savu neiejaukšanās filozofiju ļāva fašismam sagrābt varu. Trampedahs, šis viltus Fausts, jau pats ir fašists, viņš sevi ietver arī mefistofelisko ārdīšanas un iznīcināšanas tieksmi. Vēsturiskums izgaismo katru šīs jautrās un traģiskās, reālās un fantastiskās romāna pasaules detaļu.

H. H. Nepieciešamība atskatīties — satvert, noturēt, stingrāk savilkt atslābušās saites, kas, no pagātnes nākdamas un uz nākotni iedamas, notur un stabilizē cilvēku pasaulē, daudz padomju tautu literatūrā radījusi krietnu daļu no pašiem nozīmīgākajiem darbiem.

Mazāk aktīvi, kā liekas, ukraiņu rakstnieki ir mūsdienu dzīves izpētē, tomēr interesantas grāmatas ir. Centrālā problēma — cilvēka atbildība un pienākums pret sevi un citiem, bez kā nav iespējama ne laime, ne pilnvērtīga dzīve, lai cik smags un grūts šis pienākums būtu. Ņina Bičuja filozofiskā līdzībā «Mūsu gudrības medus» runā par cilvēku, kas audzē dārzu un kopj bites. Daba dod visu nekurnēdama, neapzinādāmās, pakļaudamās... Tad mostas satraucoša doma: «... bet vai arī pāri viņam, tāpat kā viņš pāri dārzam un pāri bitēm, un pāri zemei, nestāv kāds, kas savāc viņa darba augļus... Un kāds ir viņa medus, ko viņš neapzinādamies vāca šūnās?» Kāpēc cilvēks dzīvo pasaulē — tikai lai ņemtu, lietotu, vairotu? Beigās rodas atziņa, ka tas medus, ko viņš neapzinādamies dod citiem, ir viņa domas: «... visu laiku viņam kaut kā trūka — varbūt sevis apzināšanās pasaulē un sevis iesaistišanas pasaulē (vienalga, kādas — bet iesaistišanas), šo saistījumu deva tikai doma, citādi nebija iespējams saplūst ar esamību.»

Garajā stāstā «Kalēji un metālkaļi» Ņ. Bičuja šo atziņu pārbauda konkrētā mūsdienu situācijā. Stāsta varonis neaizstāv drauga projektu, jo priekšniecība to neatbalsta. Kad projektu tomēr pieņem, viņam nākas norēķināties ar savu sirdsapziņu: «Rēķins — par ko? Par bailēm? Bet no kā tad man vajadzēja baidīties? Sabojāt attiecības ar priekšniecību? Tas mani pārāk neuztrauca. Zaudēt vietu? Bet es to nebūtu zaudējis. Rēķins par to, ka man nebija savas domas? Bet man taču bija.»

Vai nav tiesa, mēs atkal satiekamies ar savu paziņu — «inteliģento» varoni. Bet Ņ. Bičuja ar nežēlīgu tiešumu nostāda viņu izšķirošās dilemmas priekšā, neatstājot ne mazāko spraudziņu ērtam kompromīsam.

Labākajos ukraiņu rakstnieku darbos saista tas, ka te varonim apkārt ļoti daudz ļaužu, savas problēmas viņš nerisina izolēti, bet reālajā dzīvē. Romana Ivaničuka romānā «Pilsēta» patiešām izveidojas visas Pilsētas tēls. Slavens kinorežisors Ņestors atbrauc parādīt savu jauno filmu, kas stāsta par viņa jaunību šajā Pilsētā. Vieni un tie paši cilvēki darbojas gan uz ekrāna, gan atdzīvojas atmiņā, gan tiek sastapti tagad. Veidojas blīvs, piesātināts un psiholoģiski sasprindzināts stāstījums, kas atsedz daudzu cilvēku likteņus šajos gados.

M. I. Sāds kompozicionāls paņēmieni ļauj saistīt vienā veselumā pagātni un tagadni. Jau Pilsētas atmosfēra pati it kā pārbauda varoni, viņa garīgo un māksliniecisko saturīgumu. Tai pašā laikā arī Pilsētai jāiztur pārbaudījums varoņa acīs. Šajā slēptajā sacensībā uzvar, protams, Pilsēta, tās iedzīvotāji interesanti gan kā īpatni un kolorīti raksturi, gan kā noteiktas sociālas vides pārstāvji. Un rezultātā izrādās, ka romāna centrā bijis nevis panākumiem bagātais režisors, bet gan Pilsētas koptēls. Bet arī pats Ņestors taču ir tās daļiņa.

Un tomēr jāatzīst, ka visumā mūsdienu tematikai veltītajos darbos pietrūkst to īpašību, kas dara lielu V. Zemļaka vai G. Tjutjuņika prozu — vēsturiskuma izjūtas, sava laikmeta apzināšanās, cilvēku likteņstāstu. Aizsākot diskusiju par mūsdienu ukraiņu prozas stilistiskajiem strāvojumiem, man jau nācās runāt par asa konflikta deficītu, un par šo problēmu pēc tam izraisījās karsti strīdi. Domāju, ka šai ziņā mēs varam gūt labu ierosmi no latviešu rakstnieku darbiem. Viņi samērā šaurā darbības telpā, parastā sadzīves situācijā prot izvirzīt nopietnas cilvēka garīgās dzīves problēmas, skatīt viņa attieksmes ar pasauli. Šī spēja ikdienišķību padarīt garīgi piesātinātu, filozofiskas un tikumiskas atziņas nesošu — tā man šķiet nozīmīgs latviešu prozaiķu sasniegums. Vai tas būtu V. Lāma romāns «Trase» vai pavisam neliels stāstiņš par viena vakara notikumiem zvejniekciema kafejnīcā (A. Jakubāna «Dziesma par veco labo zemi un par jūru») — visu izgaismo gudrs autora redzējums, noteikta koncepcija, spēja atsevišķajā, pārejošajā atklāt universālā, mūžīgā elementus.

Saprotu, ka tādas tendences un mākslinieciskie strāvojumi neveidojas laimīgas (vai nelaimīgas) sagādīšanās dēļ, tos nosaka dzīves un literatūras gājuma likumsakarības. Ukraiņu proza, šķiet, ir folkloriskāka, varbūt arī emocionālāka, latviešu proza izskatās atkailinātāka, tajā vairāk pašanalīzes, skarbuma, asuma, bet ir arī tādas būtiskas parādības, kas mūs vieno.

Kādā rakstā jūs runājat par jauna episkuma principu meklējumiem latviešu prozaiķu jaunākajos darbos, kuros caur atsevišķa cilvēka likteni autori tiecas saskatīt sarežģītus sociālvēsturiskus procesus, mēģinot sakaustēt vienā veselumā iedziļināšanos iekšējās pasaules slēptajā bagātībā ar ār pasaules procesu izpēti. Arī man šķiet,

ka episkums mūsdienu prozā nevājinās, tikai iegūst jaunas īpašības, realizējas citādi. Šādā nozīmē latviešu prozas psiholoģiskums sasaucas ar mūsu folklorismu, vispirmām kārtām — tēla mākslinieciskās koncentrācijas ziņā, kas tiek panākta ar parabolisku sižeta izveidi, daudzplākšņainu stāstījumu utt.

Vissavienības kritika (arī ukraiņu) vērīgi seko V. Lāma daiļradei, kurā interesanti saplūst dzīves konkrētība ar parabolu, līdzību. Viņa romānos — īpaši «Jokdarī un Iellē», «Sērsnu stundā» koncepcija neizaug tieši no sižeta peripetijām, raksturu savstarpējām attiecībām, bet tiek ienesta it kā no ārpuses ar autora gribu, dramatizējot notikumus un atkailinot varoņus. Rezultāts zināms jau iepriekš, tagad varoņi tikai atceras pārdzīvoto, un tas ļauj akcentēt svarīgākās epizodes, nonākt līdz notikušai filozofiskam apjēgumam. Šādam romāna veidojumam ir savas priekšrocības, bet tas slēpj arī bīstamus zemūdens akmeņus: katra epizode tiek izgaismota no visām pusēm, bet tajā pašā laikā autors nevar izlaist varoņus no savām rokām ne uz mirkli, viņu liktenis tiek izlemts, kā saka, «no augšas». V. Lāma romānos notiek nevis raksturu paškustība un attīstība, bet idejas pārbaude dzīves konkrētībā. Nezinu, kurš veids labāks un perspektīvāks (tas nav izšķirošais), bet svarīgi, ka Lāmam dzīves materiāls atrodas līdzsvarā ar izvirzīto problēmu nozīmīgumu.

Ukraiņu literatūrā ko līdzīgu V. Lāma darbiem nevaram atrast, bet varbūt tas ir labi. Tas ir tāpat kā ar gruzīnu vēsturisko romānu (O. Ciladze, Č. Amiredžibi), kas mūs satrieca un pārsteidza ar savu lielisko savdabīgumu. Jo tā jau ir īstas literatūras vērtība — tā dod ko jaunu, neredzētu ne tikai savai tautai, bet — visiem.

Un tomēr — lasot latviešu prozu, bieži vien atradu ko līdzīgu mūsu rakstnieku darbos. Margēra Zariņa «Kapelmeistara Kociņa Kalendārs» ar savu grotesko, ironisko okupētās Rīgas īpatnējās dzīves atmosfēras tvērumu uzreiz sauca atmiņā Tarasa Miģaļa romānu «Uguns un dvinga». Arī tur darbojas muzikanti un aktieri, kas krodzīnā riko reviju «Jaurā Ļvova», arī tur valda sarkasms un groteska, smagajos okupācijas apstākļos izšķiras cilvēku likteņi.

Mūsu kritiķis Mikola Zuļinskis pievērsa uzmanību dažām kopīgām iezīmēm A. Bela «Saucēja balsī» un I. Muratova romānā «Grēksūdze augstienē»: «Abi rakstnieki centušies salauzt laika atstarpī starp sevi un varoņiem, vēsturiskās personas iekļaut šodienā, viņu domāšanas raksturu pietuvināt mūsu laikabiedriem... Abi rakstnieku mērķis ir «atdzīvināt» vēsturisko personu, veidojot savdabīgu dialogu starp mūsdienām un neseno pagātņi, varoņu domu un rīcību tieši ienest mūsu laikabiedru apziņā kā aktīvu, pasaules uzskatu veidojošu spēku, lai skaidri izteiktu savus sabiedriskos un tikumiskos principus.»

Šādus atsevišķus vērojumus varētu vērst plašumā.

MĀKSLA IR HUMĀNA
JEB «MANS KAKLA LAUZAMĀIS MŪŽS»

*Kritiķes Andas Kubuliņas sarunas fragmenti
ar dzejnieci Vizmu Belševicu*

A. K. Daudziem man pazīstamiem cilvēkiem, kas tālu stāv no literārās vides, tuva ir jūsu dramatiskā pasaulizjūta un ellīgums. Mani pašu jūsu dzejā visvairāk valdzina skarbais tiešums, kaislības un lielais atsacīšanās spēks, tas, ka jūsu dzejā minimālās devās rodams egocentrisms. Vienādi brīnījos, ka jūsu liriskajā varonī lepnums, pašcieņa ir saskaņā ar altruismu, līdzsvarotību, līdz sapratu — to nodrošina pašdisciplīna. Jūsu grāmatās mīloju to, ka jūs no cildenā diviem aspektiem, kurus savā laikā devis N. Čerņiševiskis, ideāla sastāvdaļā ietilpināt pozitīvo pusi, bet ļauno, negēlīgo, briesmīgo nekur nepaceļat līdz cildenā augstumiem. Man liekas simpātiski, ka jūs negēlīgo rādāt reālā mērogā un aizvien pamanāties tajā ievilkāt niecīguma vai smieklīgā vaibstus, taču nedegradējat līdz groteskai. Tā, piemēram, poēmā «Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām», atklājot hronista iekšējo svaidību un paštaisnīgumu pret nodevīgajiem virsaišiem, viņa «cerību», ka gan jau laiks pats no sevīs vērsīs viņa nodevību tautas uzvarā, varoņa iekšējam pretrunām liegts cildenā starojums.

Citiem vārdiem sakot, jūsu dzejā nekad nezūd viengabalains humānisms, cildens ētiskums, kas aptver gan atbildību par tuviem cilvēkiem, gan visai sabiedrībai, pat cilvēcei nozīmīgām vērtībām, turklāt šī atbildība nav abstrakcija, bet ir organiski saaudusies ar dzejas subjekta ikdienišķo dzīvi. Iespējams, tas izaug no jūsu dzejas subjekta tīri sievišķīgās spējas paredzēt rezultātu tālākās perspektīvās, no redzes asuma.

V. B. Cildenais ir tikai tāds īsāks apzīmējums atbildībai par citiem cilvēkiem, un tas nepastāv ārpus šīs atbildības. Gogēns atstāja sievu ar pieciem bērniem, aizbrauca uz Taiti un vairāk par viņiem nerūpējās. Var teikt, ka tas bijis nepieciešams viņa mākslai, taču par cildenu viņa rīcību nenosauks neviens, kaut arī māksla būtu tā sabiedrībai vajadzīgā. Pat personības jēdziens ietver sevī pašai izliedzību. Redziet, te man ir šādi tādi domu pieraksti. Viens pēdīnās. Tātad nav mans. Bet izmantosim to, jo tas ir precīzs un labs. Nožēloju, ka neesmu pasteigusies izdomāt to pirmā. «Un, lai nebūtu pārpratumu, uzsvērsim, ka par personību kļūst persona, ja tā cīnās par

augstākām vērtībām arī tad, ja šī cīņa apdraud personisko eksistenci.»

Bet daudz un dažādi vērtēto «Indriķi» tomēr negribu atstāt bez jēlkāda kristīša cildenuma. Kad cilvēks paskatās uz sevi ar tik drausmīgu nežēlību, tad tā ir jau sevis sadedzināšana un celšanās no saviem pelniem, pagrieziena punkts. Nežēlība pret sevi cildenajā ietilpst.

Pārpratumi laikam rodas tāpēc, ka sākotnēji iecerētajā vēsturiskajā romānā Indriķis bija viens no varoņiem — Vāczemē izskolots ķīlu zēns. Pirmais inteligents, kas redzēja to, ko virsaiši neredzēja. Romānu uzrakstīt nespēju, bet no Indriķa vajā arī netiku. Tad Mīlenbaha vārdnīcā man uzšķīrās par zirga gaitu — «kājas kā medū mērcēs», iztēlē uzplaiksnīga krustneša zirgs un blakus — krustnešu tulks un hronists.

A. K. Jūsu dzeja un proza aizvien akcentējusi ideāla nozīmību cilvēka dzīvē, bet kopš «Zemes siltuma» atgādinājusi arī, ka cilvēkam, tāpat kā Antejam, spēku un izturību tā sasniegšanai dod zeme. Kāpēc jums likās svarīgi atgādināt šo saistību ar zemi: vai tam pamatā bija kāda sāpīga nepietiekamība sava laika sabiedrības apziņā, vai ideāla un zemes saistība pieder pie tā sauktajiem mūžīgajiem jautājumiem, kuri ikkatram cilvēkam pašam jāizdomā un jāapjēdz no jauna, kā mīlestība, nāve?

V. B. Man grūti noticēt, ka es jēlkad, arī pirms «Zemes siltuma», būtu akcentējusi ideāla nozīmi dzīvē, jo pret vārdu «ideāls» esmu alerģiska no sāka gala. Manā uztverē ideāls ir tipiska vīriešu izdoma, un vīrieši par ideālu allaž izvīrza kaut ko tādu, ko paši nespētu paciest pat ne vienu vienīgu dienu. Jo zemes dzīve nekādi nevar būt ideāla, tā ir izdomāta paradīze — ideāls. Kas ir paradīze, to ģeniāli aprakstījis Marks Tvens kapteiņa Stormfilda ceļojumā. Atliek tikai nožēlot, ka neviens nav tikpat ģeniāli aprakstījis kopdzīvi ar kādu no tiem sieviešu ideāltipiem, kuri rēgojas vīriešu grāmatās un kuru dēļ tik daudz pārestību darīts dzīvai sievietei.

Es jau saprotu, ka vārda «ideāls» pamatnozīme ir «augstākā pilnība», taču viss, ko mēs, cilvēki, darām, no augstākās pilnības neizbēgami tāls. Savā praktiskajā un garīgajā darbībā cilvēkam jātiecas un viņš arī tiecas pēc optimāla varianta, ko viņš var dot dzīvei un dzīve savukārt viņam. Un tās caurcaurēm ir zemes lietas.

A. K. Bet jūs taču atzīsiet, ka savā daiļradē — tēlos, raksturos — uzsverat saskaņas nepieciešamību starp cilvēka gribu, prātu un jūtām? Tiesa, jūs teicāt, ka jums patīkot cilvēki savās ērmībās. Vai tās jums patīk kā vērojuma objekti vai kā brīdis, kurā ārēji izpaužas līdzsvara trūkums un ceļa meklēšana uz to?

V. B. Varbūt tādēļ, lai būtu tālāk no tādiem nolīdzinātājējdzieniem kā «ideāls» un «līmenis». Iedomājieties vien ierindā nostādītus ideāltipus! Reiz Maskavā, kad vēl bija dzīvs Jaroslavs Smeļakovs, ar viņu gribēja iepazīties kāda mana institūta biedrene — perfekta

skaistule pēc visām Džinas Lolobridžidas laika prasībām. Smeļakovs viņai teica: «Labāk ne! Jūs esat tik līdzīga citām skaistulēm, ka uz ielas es jūs nepazīšu un nenosveicināšu, un tad jūs ļoti apvainosities.»

Visa cilvēka darbība un domāšana ir normēta, un tas ir labi, ja normas virzītas uz optimālā varianta sasniegšanu. Normai neatbilstošais savādnieks, ērms uz optimālo variantu iet pa neiemitu taciņu, viņam ir nesalīdzināmi grūtāk, taču viņu un viņa taciņu acs pamana uzreiz, atšķir no gājēju masas gludajā normas ceļā. No masas atšķirto vieglāk iepazīt un iemīlot.

Es gribu izmantot patērzēšanas iespēju un piebilst kādu vārdu par «vispusīgi attīstītu personību», pēc kuras tiecas gan oficiālā pedagogija, gan pašaudzināšana. Vispusīgs var būt ņēmējs, patērētājs. Devējs-radītājs nekādi nevar to atļauties, viņam visi savi spēki jākoncentrē uz darbu, jo citādi viņš neko labu neradīs. Kozmas Prutkova izteikums, ka speciālists ir kā zobu augonim līdzīgs — apaļš tikai no vienas puses, izvilina smieklus, bet ir dziļi patiesss savā būtībā.

Harmoniska cilvēka ideja presē dažkārt šķiet aizgūta no pagājušo laiku muižnieku un lielburžuāzijas ideju arsenāla, jo viņu problēmu lokā bija arī skaista savu bagātību patērēšana. No bērna kājas viņi muzicēja un gleznoja, rakstīja, dejoja, sportoja, medija, ceļoja, vārdu sakot, «mīlēja visu daiļu», kā mēdz rakstīt precību sludinājumos. Tas prasīja visu viņu laiku un spēkus. Bet nevajag aizmirst, ka milzīgas ļaužu masas ļoti vienpusīgi strādāja, lai viņiem šo skaisto vispusību nodrošinātu.

A. K. Jūsu prozas grāmatas man gribas pārlasīt tālab vien, ka visbiežāk cilvēki tajās jūtas dzīvojam tikai tad, ja strādā. Un jūs neatņemat viņiem šo pašpaļāvību. Taču atziņu — darbs kā cilvēkam piedienīga daļa, kas, manuprāt, ir viena no jūsu tēlu demokrātisma galvenajām atslēgām, — jūs pakļaujat ētiskajam imperatīvam: kam darba augļi kalpo? Dzīvei? Vai iznīcībai? Un tikai tad, ja tie kalpo dzīvei, jūs piešķirat darbībai cilvēcības siltumu, kaut gan nenoliezdat, ka ar kaislīgu aizrautību, subjektīvi palikdams pat godīgs, cilvēks var strādāt, veicinot arī nāvi. Tātad vēlreiz atbildība un dzīves, dzīvības aizstāvība ir jūsu dziļi sievišķīgās mākslas pasaules pamats. Arī mūsu sarunu laikā jūs vairākas reizes atkārtojāt, ka vīrieši dzīvo saltu abstrakciju pasaulē, bet sieviete visur redz un sajūt dzīvības izpausmes, visa viņas darbība allaž virzīta uz tās sargāšanu. Tie ir jūsu vārdi: «Sieviete atklāja rādiju, bet sieviete nekad nebūtu radījusi atombumbu.»

Ar to visu gribu teikt, ka jūsu dzejai un prozai piemīt divi svarīgi nosacījumi — demokrātisms un humānisms, ar vārdu «demokrātisms» saprotot ne tikai jūsu izteiksmes skaidrību vien.

V. B. Demokrātisms literatūrā ir vienīgais godīgais ceļš māksliniekam. Iedibinot eliti, var atļauties katru haltūru, jo allaž atradīsies elitāri kritiķi, kas to pratis daiļi un estētiski paskaidrot. Domāju, ka

ne viss ir mākslā jāizskaidro: pārāk liela skaidrība var veicināt jau tā zaļojošo prasību pēc sasteigtības spriedumos. Lai iespaidus izjustu, vajadzīgs laiks. Tāpat kā laika vajag, lai tos pārdomātu. Cilvēku mākslas uztveres spēju un svaigumu parasti notrulina bērībā, pārslogojot bērnu ar iespaidiem. To dara viscēlākos nolūkos, taču dabiskā norise ir tāda, ka bērns ilgi, ka bērns ilgi, ilgi katru vakaru grib vienu un to pašu pasaku. Grib tik ilgi, līdz to pilnīgi sevī uzsūc un aptver. Pēc tam viņš grib jau citu, bet nekad viņš negrib ik vakaru jaunu.

Man laimējās, ka augu laukos. Kad iebraucu Rīgā, gāju uz «Apollo» ķīnīti pie Ziedoņdārza. Bērībā saskare ar mākslu bija minimāla. Daudz lasīju, tas gan. Augu Ugāles mežos, pat ganos tur nedziedāja, arī Jāņus nesvinēja. Ja kādreiz ganos dziedājām, tad mājās gaidīja lielākas vai mazākas nepatīkšanas. Bija kad izjust to mazumiņu iespaidu.

A. K. Kā jūs skaidrojat prozaīku, pēdējā laikā arī dzejnieku neiecietību pret kritiķu izvirzītajiem ideāliem? Kas būtu mūsu literatūra, kāds būtu tās filozofiskās vispārināšanas spēks, ja nebūtu bijis Asara, Jansona-Brauna, Upīša, Meļņa un Poiša aso rakstu?! Kādu kritiķu lasīt jums šķiet svētīgāk — ar publicistisku ievirzi un saistītu ar reālo esamību vai mākslas darba estētikas apskatu?

V. B. Man grūti to skaidrot, vispār — neesmu pamanījusi. Vai tiešām pastāvētu kāda neiecietība? Man allaž licies otrādi. Mūsu kritikas, prozas un dzejas attiecības man atgādina siltu, baltu vaniļā garojošu piena ķīseli, jūsmu un labestību bez gala un malas. Reizēm kāds mēģina peldēt pret lieglaimības saldo straumi (M. Poišs — konsekvēti), bet vai nu attopas, vai pagurst, vai ķīselis muti aizlējis, un, skat, klasiķa vārdiem runājot, «un atkal balts un kluss ir klajumā»...

Dažkārt jau kritika delikāti un ar visādām atrunām prasa no prozas plašāku dzīves izziņu, drosmi, principālītāti. Bet proza tikpat taisnīgi varētu prasīt to no kritikas. Neiecietīgi prasīt! Jo iecietība principu lietās pie laba gala neved. Jūs pieminējāt Jansonu-Braunu, Upīti... Vai šie vīri bija iecietīgi? Un vai kāds bija iecietīgs pret viņiem? Bet paraugieties vien, cik ražens mūsu literatūrā bija šis savstarpējās neiecietības laiks!

Lasīt to publicistisko, protams, ir svētīgāk. Estētika ir spēle, kuras noteikumus nespēju apgūt. Daļēji varbūt tāpēc, ka šie noteikumi izklāstīti dažkārt pat ar svešvārdu vārdnīcas palīdzību neatšifrējamās vārdu virtienēs vai miglainos mutuļos, kas neviļus liek domāt par vides piesārņošanu. Īpaši apmulstu, ja analizē mani. Lasot, cik smalki, gudri, varētu teikt — zinātniski esmu rikojusies šādu vai tādu emocionālu efektu panākšanai, es brīnos: vai patiesi tā būtu domājusi? Darījusi? Protams, esmu pūlējies cik vien iespējams precīzi izteikt savas domas un jūtas. Bet, ja man darba procesā jēl uz mirkli iešautos prātā tie estētikas likumi, pēc kuriem es it kā būtu

rikojusies, es sastingtu kā tas bēdīgi slavenais simtkājis, kam pajautāja, ar kuru kāju viņš sāk dejoj.

Estētiskais svešvārdu preferanss atstumj cilvēku no mākslas. To apjēgsme prasa it kā kādas sevišķas zināšanas, un tas galu galā vērsas pret literatūru. Arī kritika ir māksla un prasa dzīvās valodas studijas, ja jau tais svešvārdu pinumos patiešām slēpjas kāda jēga. Prozaī un dzejai īpaši skaidrojumi nav nepieciešami. Elite ar savu prasījumu pēc skaidrošanas noliedz šedevru, bet, kas noliedz šedevru, noliedz mākslu, jo šedevra īpatnība ir tā, ka tam nevajag rekomendējošu skaidrojumu un tas spēj atbalsoties ikviena sirdī tūlīt. Šedevru gan katram māksliniekam nav daudz. Bet rekomendācijas tik un tā nepadarīs lēli par lakstīgalu. Ja grāmatas greznos vākos iegulst veikalu plauktos un Dzejas dienu galvenie klausītāji ir piespiedus sadzīti bērni, tas kaut ko liecina. Un, ja dzejas un lasītāju ceļi šķirušies, zaudētāja ir literatūra, ne jau lasītājs. Cilvēki atradīs, ko lasīt, vai Kārli Skalbi, vai Austru Skujiņu, vai vēl kādu citu. Cilvēki, tauta ir vajadzīgi literatūrai, jo nevar būt pravietis pie sava kamīna.

Septiņdesmitajos gados modē nāca aptuvenā noskaņa. Noskaņa vēl nav jūta. Bet kurg gan var aizvest cilvēkus bez jūtām un kaislībām? Arī kritika ir strādājusi atlocītām piedurknēm un vaigu sviedros, lai noniecinātu sešdesmito gadu kaislības dzejā. Bet, trūkstot lielām jūtām un gara spēkam, nav literatūras, tāpat kā bez visa tā nav personības, nav cilvēku, kas veiktu lielus darbus. Darbi nedarās bez kūšājošām jūtām vai svētām dusmām.

A. K. Jums taisnība — kritikas vienīgās pastāvēšanas tiesības ir tās tiešumā, drosmē, principialitātē. Ar pēdējo saprotu ne tikai dzīves izpētes dziļumu (pirmām kārtām gan to, un tāpēc man patīk Astrīdas Aļķes pēdējos gados publicētie raksti par krievu prozu), bet arī dūšu pateikt par labu grāmatu, ka tā ir laba, un par sliktu — ka tā ir sliktā, neskatoties, uz kura pakāpiena «rangu» sistēmā stāv autors. Un tā pateikšana nevaic tikai mutes atvēršanā vien, tāpat kā Emīla Dārziņa «Melānholiskais valsis» nesastāv vienīgi no valša taktīm.

Jūs daudz lasāt, pati jau sen rakstāt prozu. Kā, jūsuprāt, ir ar mūsu prozas «Eiropas līmeni», provinciālismu un mūsdienu dzīves izpētes dziļumu, aptveres plašumu?

V. B. Tad nu esam nonākuši pie bučuļiem! Ar Eiropas līmeni un provinciālismu rakstniekus baida no bērna kājas. Man liekas, Eiropā, tāpat kā citur, iznāk labas un sliktas grāmatas, un līmenis iespējams tikai rūpniecībā, standartprodukcijā. Ja maldos, tad obligāti tāds ir arī mums. No Latvijas līdz Irijas galam ir vienāds attālums, mēs esam pats Eiropas vidus. Vai nu tīri ap to vietu līmeni ir caurums?

Tad vēl provinciālisms. Kas ir province? No savas kultūras un civilizācijas centra ģeogrāfiski attālināta vieta. Nekas vairāk. Vārdu «savas» der treknī pasvītrot, lai neaizmirstas un nesajūk. Attiecībā uz Parīzi Rīga būtu province tikai tādā gadījumā, ja mēs nebūtu

vis latvieši, bet gan — no savas dabiskās galvaspilsētas atrauti franči un rakstītu franču valodā. Kamēr kopjam un veidojam savu kultūru, provinciālisms mums nedraud. To citu kultūru var pazīt un vajag pazīt, bet ne atdarināt. Kultūra ir kustīgs modelis, un kustīga modeļa atdarinātājs neizbēgami atpaliek no tā laikā un telpā, bet provinciālisms ir šī atpalikšana. Aptveres plašums jau ir cits jautājums.

A. K. Jūs strādājat daudz, gan radot oriģināldarbus, gan tulkojot. Un, kā pati atzīstat, tulkošana bieži ir grūtākā darba daļa. Bet radošais darbs jau nav vienīgais pienākums. Vēl ir arī ģimenes rūpes. Kā to visu varat savienot?

V. B. Nekā. Un ļoti no tā ciešu, kaut gan cenšos saskatīt situācijas komismu un nezaudēt humoru. Kad pastarīti vēl bija pavisam maziņš un es nekādi netiku galā, mēģināju pēc padomiem žurnālos, zīdaiņu kopšanas, mājturības un «Jums, sievietēm» grāmatām noskaidrot, cik kurai darbībai vajag laika un kur ir mana kļūda. Biju izlasījusi statistikas aprēķinu, ka mūsu darba sieviete, divu vai trīs bērnu māte, mājas solim velta divas līdz trīsarpus stundas dienā. Zīdānītis, dabiski, pirmajā vietā. Saskaņot visu obligātās darbības, kādas prasa mazulis. Iznāca, ka to veikšanai nepieciešamas septiņdesmit divas stundas diennaktī. Vairākkārt meklēju kļūdu. Kļūdas nebija. Gudrāka galva būtu sapratusi, ka tālāk nav ko pūlēties, bet es turpināju. Ar mājas kopšanu nebija tik traki. Panākt, lai grāmatu pilnā mājā nebūtu ne putekliša (tas puteklītis ir nāve jūsu bērnam!), varēja kādās desmit stundās. Ēdiens... pilnvērtīgs un dažāds. Trīs reizes dienā, svaigi gatavots, jo neiedomājieties, sievietes, ka vaļas brīdī varat kaut ko izvārtīt rezervē! Ledusskapī ēdiens zaudē barības vērtību, un sakņu veikalā apvītušiem dārzeņiem arī nav vērtības, un trīs reizes... kur nu! Mani vīrieši — un gan jau nu ne tikai mani — nāk un iet dažādos laikos. Un neiedomājies, sieviete, ka drīksti likt šķīvjus uz vaska drānas! Re, kur paraudzīni, kā no apvalkātas kleitas var darināt burvīgas salvetes! Neaizmirsti, ka galdu arī ikdienā vajag rotāt ar ziediem, pagūsti aizskriet uz tirgu vai «Saktu!» Un ierēķini taču neaprēķināmo faktoru — rindas!

Nenolaidies! Sieviete jābūt koptai. Visnoveidīgākais ir kakls! Tas prasa pāris stundu dienā. Pārējais nav tik briesmīgi. Pieskaiti vēl kādas piecas stundas — un diezgan. Sportol! Mājas darbi nevingrina īstās muskuļu grupas. Ģērbies gaumīgi, ar individualitātes zīmogu! Ja to šallīti nebūsi notamborējusi un to puķīti uz kreisās krūts izšūvusi pati, tu būsi vulgārs radījums bez kādām personības iezīmēm. Goda vietā — pirmatnējās mājražošanas princips, darba dalīšana it kā nepastāv — un varbūt nepastāv arī.

Kas vēl aizmirsts? Ak jā!

Dibini «blatu» — ... stop! Laika izteiksmē pārvērstas šīs darbības = trīs simti deviņdesmit divas stundas diennaktī. Darba sieviete. Tātad vēl astoņas stundas diennaktī. Un kur tad vēl viesi...

svētki... Isi sakot, es sapratu, ka grāmatas un žurnāli pēc inerces joprojām prasa to, ko prasīja no bagātām dāmām, kuru rīcībā bija vesels štats kalpoņu.

Nospriedu, ka atšķirībā no veicīgākajām sievietēm, kas velta saimniecībai divas līdz trīsarpus stundas dienā, es veltīšu četras. To arī dzelžaini daru. Rezultāts ir bēdīgs. Ar kukaiņiem apmetušies neesam, gluži badā pamiruši arī ne, veļu mainām, bet — tas arī viss, ko pagūstu. Varētu saimniekot vairāk nekā tās četras stundas? Jā, bet tad jālaiž atmatā smadzenes. Un tas tad būs uz grāmatu, pasaules redzēšanas, domu apmaiņas rēķina. Bet domu apmaiņa vajadzīga ne tikai man vien. Vai bērniem pietiek ar māti — saimniecības automātu, kas izsviež ēdienu, drānas, rotaļlietas, burtnīcas utt.?

Es tos galus nekādi nevaru kopā savilkt. Un es esmu tāla no ideālās sievietes, kuru gaida.

A. K. Jūs gan atzināties, ka jums esot alergija pret vārdu «ideāls», tomēr jūsu grāmatās tas «estētiskas tikumības veidā», kā izsakās Inta Caklā, ir arvien. Tas iedrosmina pajautāt: vai jūs redzat jaunajā literātū paaudzē spēkus, kas varētu savus ideālus iznest un aizstāvēt?

V. B. Spēki noteikti ir, bet ideāli var mainīties. Katra paaudze nāk ar saviem ideāliem, ja nu man tas vārds atkal jālieto.

A. K. Kas jums mūsdienu cilvēku attiecībās liekas vajadzīgāks: Vācieša izceltais tiešums, īstums, dabiskums vai Ziedoņa spēles prieks, diplomātija, estrādiskums?

V. B. Tā jautādama, jūs man drusciņ atgādināt mazo Osku no Kasiļa «Svambērānijas». Atceraties? Arī viņš gribēja zināt, kurš kuru nocīnis: zilonis valzīvi vai valzivs ziloni.

Visas nosauktās un pretstatītās abu dzejnieku dzejas īpašības man šķiet vajadzīgas. Bez kuras es gribētu iztikt? Tik dažāds taču ir noskaņojums, dzeju uzšķirot! Neesmu arī droša, ka pretstatījums pareizs. Vai Ziedonim patiešām vairāk spēles prieka nekā Vācietim?

A. K. Jūsu dzejai raksturīgs neparasti plašs jūtu diapazons. Varbūt tāpēc, ka esat viena no dzejniecēm, kas nebaidās runāt un rakstīt atbilstoši savu gadu jūtu pieredzei un dinamikai. Manuprāt, tā ir ļoti liela vērtība, ka jūsu dzejoļos nav smalkāk vai vājāk slēptas izlikšanās par jaunu meiteni. Vai jūs tā apzināti darāt, lai pierādītu saukļa «Isti dzejot var tikai jaunībā!» nepatiesumu, vai jums tas ir pašsaprotami?

V. B. Kā citādi!? Visu mūžu esmu bijusi cik nu iespējams patiesa. Vai ar gadiem man pēkšņi vajadzētu kļūt nepatiesai? Tādēļ vien, ka nekļūdīgi vispārpieņemta ir «patiesība»: balts ir labs, melns ir slikts, smieklī labi, asaras sliktas, dzīvot labi, nomirt slikti, diena laba, nakts slikta, jaunība laba, vecums tik slikts, ka nepieklājas ne minēt?

Dabas likumus mēs uztveram kā piedauzību un vairāmiem par tiem runāt. Ja atļaujames, tad tikai — paņirgt. Ko iesāktu karika-

tūrists bez piedesmitgadīgas sievietes (starp citu — savas mātes vai sievas)? Vai kādā lugā ir tikai jaunā milētāja? Kāpēc tikai tādai būtu jābūt dzejā?

A. K. Kāda ir jūsu attieksme pret mūsu dienās sazēlušo «izklaidējošo industriju».

V. B. Visnotaļ pozitīva, ja tā ir māksla. Žurnālā «Иностранная литература» lasīju rakstu par smieklu ārstniecisko iedarbību. Izrādās, cilvēkam smeļoties, dziedzeri izdala tādas vielas, kas var ārstēt neārstējamas slimības. Varbūt tāpēc cilvēki tā tiecas pēc komēdijām? Mākslā uzveidot dzīvē dziļi sakņotu komisko ir grūtāk nekā traģisko. Nelieģšos, arī te ir sēnalas un labi darbi, bet, tā kā pieprasījums pēc komiskā ir ļoti liels, tad arī haltūras vairāk.

Mūsu republikā estrāde vēl nav isti izveidota. Diemžēl man nav izdevies noklausīties «Menuetu», bet esmu dzirdējusi «Credo». Interesants. Mūsu estrādes vainas, manuprāt, mazāk ir balsis, vairāk — priekšnesuma kultūrā. Tas ir talantu un meistarības, nevis žanra jautājums. Kādreiz redzēju vienu franču filmu par viņu estrādes vēsturi. Tur estrāde bija māksla. Jums droši vien negatīvas emocijas uzkrājuši masu informācijas līdzekļi, kas pārāk bieži raida sliktu estrādi un hokeju.

A. K. Kurš no pārējiem mākslas veidiem jums ir nepieciešamākais?

V. B. Jūs mīla bērna neatlaidībā atkal pūlaties noskaidrot, «kurš pirmais». Lai tad jums arī tiek! Pirmais pārvarīgi nepieciešamais, kas izrauj mani no mājas kā dzērāju alkohola slāpe, gan nav māksla, bet ir Latvijas ceļi. Nu jau tikai pa autobusa vai mašīnas logu skatīti, jo nekāda lielā staigātāja vairs neesmu. Visi tie alksniši, klajumiņi, zāļu kušķiņi, par plašām ainavām nemaz nerunājot, mani rosina, satricina un aizgrābj pāri visam.

Māksla — pēc noskaņojuma. Reizēm — mūzika, reizēm — teātris, reizēm — gleznas utt. Bieži izrādās, ka mans noskaņojums nebūt nesaskan ar to, kas attiecīgā dienā pieejams. Un tā kontakts ar mākslu paliek pašplūsmā, kā sagadās, kur var iekļūt, kur tieku aicināta.

A. K. Mūsu sarunas laikā jūs izteicāties, ka zinātnē radīt esot vieglāk nekā mākslā. Bet vai tomēr nav otrādi? Māksla vienmēr rada no jauna un it kā tukšā vietā, turpretī zinātne ceļ māju pārapsdzīvotā telpā, kur jāņem vērā katrs iepriekš uzceltais debesskrāpis un pīrītis. Vai bieži sastopamā mākslinieku pretenzija un radošu darbu kā viņiem vien piedienīgu kaklarotu nav drusku bezkaunīga?

V. B. Par šo jautājumu jau veselām lappusēm diskutē «Литературная газета». Spriēž visu profesiju gaišākie prāti un — nevar izspriest. Vai man lai tas izdodas dažās rindkopās? Dzeja, kurai, ja tā grib būt īsta dzeja, allaž jāšak tukšā vietā, un zinātne, kurai vis nevajag savu divriteni ikreiz izgudrot no jauna... Jeb vai tomēr? Tiklīdz jums kļuvis skaidrs — lai nu kur, bet ģeometrijā divritenis

ir, nāk Lobačevskis un atgādina, ka visa zinātnes gaita ir divriteņa grāvī gāšana.

Pie viena gribas, ļoti gribas atšķirties no tiem sliktajiem mākslas ļaudīm, kas nezina ko no sevis iedomājas, un teikt, ka visi darbi ir radoši...

Ja sētniece ir aizrautīgi un meistarīgi, tā īsti radoši noskaldījusi ledu no ietves un saposusi mājas apkaimi, viņas darbs un ziemas rīta jaukums dod pārdzīvojumu, ko var nosaukt par mākslas būvniecību. Tas ir fakts. Ja sētniece nav... bet pag, kur tad paliek negatīvais satricinājums, kas šķiltin šķīl asociācijas un liek domāt? Tas jau mūsdienu mākslā galvenais, ka liek domāt... Tātad sētniece var nedarīt neko, lai mēs, uz ledu krizdami, reizē kristu asās emocijās un plašās asociācijās? Tā būs radoša nedarišana?...

Vienu gan zinu noteikti: auksta, netalantīga dzejoļu rakstīšana ir tikpat neradošs darbs kā auksta, netalantīga maizes cepšana. Abos gadījumos rezultāts būs sājš. Un jebkurā profesijā ir cilvēki, kas grib un var pacelt savu darbu radīšanas augstumos, tāpat kā ir negribētāji un pat nespējīgie, jo būtu liekulība apgalvot, ka gēnu kombinācijas veidojas pēc taisnīgas, neklībojošas sadales principiem.

A. K. Vai jūs neuztrauc tas, ka mūsu literatūra un valodnieki vairākās paaudzēs palaiž zudībā Rīgas sociālo grupu īpatnējo valodu? Vienīgais, kas to patiesībā pierakstījis, ir Augusts Deglavs savā «Rīgā», nu, vēl mazpilsētas ierēdniecības runu, ap 1905. gadu, Eduards Vulfs savos stāstos. Bet lielpilsēta taču ir sevišķi interesants sociālo «izlokšņu» mists.

V. B. Visām vai gandrīz visām tautām ir slenga vārdnīcas. Uz tādas vākšanu un veidošanu skubinu jaunos, kad vien iznāk runāt. Tikai nejūtu, ka mani uzklausītu. Pati tur maz ko varu līdzēt, jo manos gados cilvēks ir jau ārpus daudzām dzīves norisēm. Netieku klāt visur, kur mutuļo valodas katli.

A. K. Kuru grāmatu jūs ņemtu līdzi uz vienujū salu?

V. B. Mīlenbaha vārdnīcu. Atšķirībā no mūsu literatūras Latviešu literārās valodas vārdnīcas, kas ir tāds birokrātisks savākums bez mazākās daiļuma izjūtas, Mīlenbaha vārdnīca staro mūsu folkloras, literatūras un izlokšņu pērlēs. Lasi un iegūsti visu: mākslas baudu, zināšanas, iedvesmu (daudzi mani dzejoļi izauguši no šīs vārdnīcas), domas un valodas nezaudēšanu, kas taču ir ļoti būtiski uz neapdzīvotas salas, vai ne? Jo, redziet, dzimtā valoda ir mana mūža vislielākā, viskarstākā mīlestība.

Padomju Jaunatne, 1981, 31. maijā

PAR TIKUMIBU UN SADARBĪBU

*Zurnālistes un kritiķes Cildas Pelites saruna
ar dzejnieku Ojāru Vācieti*

Dzeltenoranžs un mazliet mežonīgs — līdzpaņemtais klišērišu pušķis pieskanēja augusta pusdienlaika smagajam dzidrumam. Savukārt dzejnieks, duroju zvanam atskanot, bija pielicis punktu aiz tikko pabeigtās «Odas klišēritēm». Tā mēs iepazīnāmies — nevilšā sakritība šķita noslēpumaini zīmīga, bet visa turpmākā saruna iesāka raisīties uzticīgi un viegli, it kā mēs tiešām būtu starp puķēm satikušies.

Intervija bija paredzēta Dzejas dienu literārajam radiožurnālam «Pegazs», taču ātri vien tā sazarojās pāri rātnajiem 5—6 radiomīnūšu ietvariem, atklājot arvien vairāk vielas nopietnām pārdomām. Tāpēc arī gribas šo sarunu darīt pieejamu plašākam lasītāju lokam.

C. P. Tuvojoties Dzejas dienām, vienmēr rodas vēlēšanās atskatīties uz gada laikā padarīto, pavērtēt, izdarīt kaut kādus kopsavilkumus vai secinājumus; saki, lūdzu, — kādi ir jūsu vērojumi — kuras jaunu autoru grāmatas vai atsevišķas publikācijas pēdējā laikā īpaši pievērsušas jūsu uzmanību?

O. V. Dzejas dienas mums visiem ir tāda kā atskaite, atbilde lasītāju priekšā, un pati dzeja reizē ar to svin savus internacionālos svētkus. Mums vienmēr ir daudz ciemiņu, un tad arī iznāk, tā sakot, mūsu literatūru sadarbība praksē, tiešā kontaktā. Vispār, ciemojoties pie citu republiku literātiem un ar ārzemniekiem tiekoties, viens jautājums ir neizbēgams: pasakiet, lūdzu, pašu nozīmīgāko, kas pie jums jauns. Tas nozīmē — pašu nozīmīgāko, ko var pateikt vienā atbildē, jo visas mūsu literatūras ir ļoti plašas un notikumu ārkārtīgi daudz. Man gadījies runāt ar moldāviem, gruzīniem, azerbaidžāņiem, armēņiem, un, ja man jāatbild tieši, tādā gadījumā no debijām — es nesaku — no jauno dzejnieku grāmatām, bet no debijām — es pirmkārt minu Ulda Bērziņa grāmatu. Man uzreiz prasa — kāpēc, bet Uldi Bērziņu nevar noraksturot vienā teikumā, viņu nevar noraksturot vienā stundā, sevišķi dzejniekam no citas tautas. Un tad es — parasti man ir līdzī Ulda Bērziņa dzejoļi — vienkārši dodu nolasīt parindeni. Vairākiem desmitiem cilvēku, bet spriedums bija viens: tas ir kaut kas ārkārtīgi spilgts un atbilst viņiem. Bet atbilst

citas tautas literatūrai vari tikai tādā gadījumā, ja atbilsti savai. Tāpat kā, teiksim, atbilstības pakāpe savam laikam nosaka dzejas mūža garumu. Laika atbilstībai ir vairāki priekšnoteikumi, un viens — ievērot mūsu tehnikas laikmeta paātrinājumus, kas samazina mums visam kam atvēlēto laiku. Tāpēc arī literatūra, arī dzeja prasa arvien pieaugošu blīvumu. Izteiksmes blīvums ir ļoti raksturīgs Ulda Bērziņa «Piemineklī kazai», vēl — vērienīgums un izteiksmes polifonija. Tā ir ļoti koncentrēta dzeja. Viens piemērs: gruzīnu dzejnieks sacīja, noklausījies Ulda Bērziņa dzejoļus, ka «tā ir turku kafija». Lasot presē recenziju par iznākušo grāmatu, izrādījās, ka Egils Plaudis ir pateicis to pašu. Noteikti tas ir katra atsevišķs spriedums, bet kāda sakritība pat tieši formulējumā. Dzeja ar tādu polifoniskumu un tādu blīvumu — tas ir īsts dzejas materiāls, augstas klases, un, kā jau jebkuram pilnīgi jaunam, oriģinālam materiālam, tam ir arī sava materiāla pretestība, kas lasītājam noteikti būs jāpārvar. Tam, kurš gribēs un kurš varēs. Jo arī tam, kas, teiksim, ir pieradis pie estrādes dziesmas, simfoniskā mūzika ir grūta, un var pat pierast pie estrādes tik tālu, ka tikai to saprot, vēl sliktāk — tikai to grib, un vēl sliktāk — tikai to atzīst. Tādiem U. Bērziņa dzejā būs grūti, un varbūt pat arī nevajag: nav jau tiesa, ka ir tādi rakstnieki, kas būtu visiem vienlīdz uztverami. Tādu rakstnieku nav un nevar būt. Tāpat kā nevar būt, ka U. Bērziņa grāmata nesastop nopietnu pretestību no lasītāju puses, pretējā gadījumā tas nebūtu nekas oriģināls, nekas jauns. Viss jaunais nāk, sastopot iepriekšējā... nē, rutīnas pretestību. Un tur nav ko uztraukties, tas ir pilnīgi likumsakarīgi. Man ir prieks, ka mūsu dzejā tāda grāmata iznākusi, autoram vajag novēlēt tikai spēku un arī lasītājam. Jo dzeja ar tik spēcīgu atdevi, arī uztverot, prasa tādu pašu. Teiksim, es personiski, kad nogurstu, izlikdams sevi uz papīra, eju pie U. Bērziņa un strādāju tālāk, viņu uzņemot sevi. Un es neteikšu, ka tas būtu vieglāk.

C. P. Tas tikai vēlreiz apliecina, cik nozīmīgs šodienas dzejā ir izteiksmes blīvums. Varbūt ir iespējams tā īsti raksturot līdzekļus, ar kādiem U. Bērziņš panāk šo sev piemētošo valodas un emociju piesātinājumu?

O. V. Uldim Bērziņam ir viss šodienas dzejniekam vajadzīgais izteiksmes līdzekļu arsenāls. Raksturīga — man grūti tieši noformulēt, vilkšu paralēli ar mūziku, ar aktiera darbu — ir ārkārtīgi liela māksla pauzēt. Jūs zināt, ka ir tādas pauzes, kuras ir daudz stiprākas par vārdiem. Skatoties teātra izrādī, ir tāda aktieru mācēšana klusēt, kuru mēs nevaram izstāstīt. Nekāds vārdu daudzums to pauzes emocionālo iedarbīgumu nevar panākt. Un tas pats ir dzejā. Ja ir irdena dzeja, viennozīmīga, ar maz asociācijām, tad, protams, vajadzīgi punkti un komati un tos mēs arī liekam. Bet ievērojiet, ka punktu un komatu nelikšana U. Bērziņam atļauj tieši pauzes suģestāciju, atļauj mums ar mūsu pašu fantāziju, mūsu pašu emocijām aizpildīt to atstarpi, kas ir starp tēlu un tēlu.

C. P. Tieši aicinājums un iespēja līdzradīšanai, prasība pēc literāras un dvēseles pieredzes, pēc radošas personības lasītājā, manuprāt, arī ir tas svarīgākais šīs dzejas sabiedriskās nozīmības rādītājs. Bet tāds dzejas prasīgums acīmredzot organiski izriet no līdzās mītošā cilvēka izzināšanas pakāpes. Kas, jūsuprāt, ir tas, varbūt kāda pamatīpašība, pamatintonācija ir tā, kas te veido laikabiedra izpētes daudzveidīgo aspektu kopsaucēju?

O. V. Uldis Bērziņš pats ir personība. Viņš nostājas mūsu priekšā, skaidri un gaiši deklarējot: es esmu Uldis Bērziņš, neviens cits, un cita tāda Ulda Bērziņa nevar būt. Es esmu atnācis pie jums, nekādus radus līdzī neņemdams, es esmu viens no jums, tātad — rads jums visiem. Un iet pie cilvēkiem var tikai ar lielu atbildības sajūtu. Māksliniekam, man šķiet, ir viens kritērijs — atbildība un prasīgums, bet lielām personībām parasti prasīgums pret sevi ir lielāks nekā prasīgums pret apkārtējiem. Un tā ir garantija personības pilnveidošanai, jo personība, tāpat kā Rīga, nekad nevar būt gatava. Tā pilnveidojas nepārtraukti, un jebkura sākšana atkārtoties vai **prast** — tas ir pilnīgi izslēgts, tāda personība to nevar izdarīt. Un tas tieši ir tas prasīgums pret sevi, lielāks nekā pret apkārtējiem.

C. P. Un kuri, jūsuprāt, ir tie būtiskākie šādas personības saskares punkti ar laiku, ar vīdi, kuru tā apdzīvo, apjēdz un tēlo?

O. V. Var jau to saukt par abstraktu jēdzienu, par vārdiem, tā sakot, no augsta plaukta, bet tā ir patiesība: cilvēkam mūsdienās, mūsdienā mākslas personībai ir visas problēmas jāskata globāli. Būtībā tas nozīmē gandrīz jau līdz fiziskai robežai uztvert citu sāpes, citu prieku pilnīgi kā savu personisku, un, jo lielāka ir šī jūtības pakāpe, jo zemāks sāpju sliksnis, jo lielāka ir mākslinieka atdeves iespēja. Un, pat atdodot sevi līdz pēdējam, vienalga, mēs nebūsim sasnieguši ideālu, kurš, tāpat kā visi ideāli, ir neaizsniedzams. Tā ir nepārtraukta cenšanās pēc sevis un atdeves pilnveidošanas.

Kāpēc es teicu, ka Bērziņam vajadzēs daudz spēka? Daudz spēka vispār vajag, lai rakstītu īsti un labi, lai rakstītu pārliecinoši. Bet Bērziņam vēl nāksies uzklaust arī ļoti daudz visādu spriedumu, kas būtībā uz viņu neattiecas. Jo mūsu sabiedrībā un pat literatūras kritikā ir tāda kā mode, ne mode — cilvēks nav gatavs uzņemt kaut ko jaunu. Bet patiesi jaunu, tā kā tagad ir ar Bērziņa grāmatu. Es uzskatu, ka šī grāmata ir ne tikai labākā starp pēdējām, bet tas ir notikums mūsu dzejā vispār. Taču ļoti jāreķinās ar to, ka gan sabiedrībā, gan kritikā cilvēki teiks: mēs — mēs nesaprotam. Daži kritiķi uzskata savu neprašānu pat par izdevīgu, viņi jūtas laimīgi nesapratuši. Bet pēc mūsu tikumības ābece krietnums nozīmē to, ka, ja tu kaut ko nemāki, tev ir varbūt jākaunas vai jāmēģina mācīties, vai vismaz jāgrib mācīties, bet nekādā ziņā nav jāplātās ar to, ka «es nemāku».

C. P. Nu šeit jau laikam ir arī tāda lieta, ka dzejolis — tas ir piedzimis tāpat kā bērns (ar savu ģenētisko kodu), un tam ir pašam

savi spēles noteikumi. Un tad ir vajadzīga zināma elastība, iejušanās spēja un takts, lai šajā rotaļā nodibinātos patiens, abpusēji auglīgs kontakts.

So dzejoļu krājumu, bez šaubām, varam novērtēt arī kā tādu «izlēkšanu» no latviešu dzejas tradīcijas. Kāda tam nozīme?

O. V. Tā ir jaunas un spilgtas mākslinieciskas personības ienākšana literatūrā, mūsu dzejā. Tas atstās katalizējošu iespaidu, noteikti. Bērziņa spilgtums, kā jebkurš spilgtums, jebkurš pārsteigums, no sākuma liek brīnīties, bet pēc tam — pilnīgi akli gribas tam sekot. Un man ir ļoti bail, ka nesāk jaunie dzejnieki vai iesācēji kopēt Bērziņa manieri, tikai manieri. Bet jāievēro, ka tādā manierē var rakstīt vienīgi cilvēks, kurš var garantēt milzīgu vārda segumu. Būtībā Ulda Bērziņa dzejā katrs vārds nes trīs vai četrus sinonimus sev līdzī, blakus.

C. P. Un varbūt var arī pateikt, ko atklāt tiecas šis blīvais Bērziņa vārds?

O. V. Daudzšķautņaina, daudzkrāsaina personība viennozīmīgi neprognozējas. Es nojaušu apmēram, kādā virzienā viņa dzeja attīstīsies, bet man ir pat drusku bail, ka mana prognozēšana, kas notiek publiski, kaut kādā mērā kaut kādu mazu, mazu iespaidīgu var radīt kā lasītājā, tā varbūt arī pašā dzejniekā. Bērziņš nav viena ceļa gājējs. Uldis Bērziņš izstaro, un, kurš stars izrādīsies spilgtāks, kurš ne, to mēs varam tikai gaidīt.

C. P. Kuri momenti jums kā lasītājam svarīgi? Jūs teicāt, ka krājums ir vairākkārt pārlasīts, varbūt tomēr ir kaut kas sasāpējis atrisinājies?

O. V. Redziet, dzejai ir divi radišanas momenti. Pirmais radišanas moments, kad dzejnieks uzraksta dzejoli. Otra radišana — un milzum daudz radišanu — ir katra dzejoļa satikšanās ar katru lasītāju. Divu vienādu satikšanos nemaz nav. Tā arī ir tā kopradišana, dzejnieka un lasītāja kopradišana, viņi rada kaut ko pilnīgi jaunu. Ko nozīmē man personiski — vieglāk runāt par sevi —, ko nozīmē mana un viņa kopā radišana, kopā strādāšana. Ziniet — tas ir neizstāstāmi, vai arī pasakiet, lūdzu, vārdos to sajūtu, kāda jūs pārņem, kad jūs pēc tam sakāt — to nevar vārdos izstāstīt. Vārdos nevar izstāstīt arī to, ko katalizē vai bremzē Bērziņa dzeja tajā momentā un tajā cilvēkā. Jo mēs sastopamies ar dzeju katrs savādākā reizē, savādākā noskaņā, savādākā vajadzībā. Es, teiksim, noguris, izliekot sevi uz papīra, kopā ar Bērziņa dzeju atpūšos, un, kā jau teicu, tas nav vieglāk. Bet tā ir radišana. Tāpat kā, teiksim, strādājot vienu darbu un piekūstot, ņemas pie cita darba — arī pie darba — un atpūšas no iepriekšējā.

C. P. Tātad dzejnieka personība kaut kādā veidā turpinās lasītājā — kaut vai ar savu radišanas potenci.

O. V. Jā, dod ierosmi. Ar īstu dzeju vienmēr tā notiek. Ir, protams, tāpat kā mūzikā, dzejas izklaidējošā daļa, kas neprasa visu

garīgo spēku piepūli, bet dod tieši garīgu atslodzi. Tāda dzeja arī ir vajadzīga, bet no tās vien neviena literatūra nekad nav sastāvējusi un nesastāvēs. Tā ir tāda dzīves utilitāra vajadzība, bet augstāka māksla tā nav. Arī izklaidēt vajag prast, bet dzīve taču nesastāv tikai no izklaidēšanās. Mēs izklaidējamies tad, kad mēs esam pastrādājuši; īsta māksla liek klausītājam, skatītājam strādāt.

C. P. Liek strādāt vispirms garīgi. Bet šai garīgai darbībai, jādomā, ir kāda vairāk vai mazāk apzināti ievirzīta mērķtiecība, uz ko norāda tēlainība un dzejnieka intonācija.

O. V. Tas ir — vai jūs man gribat pajautāt — ko dzejnieks apdzied?

C. P. ... bet katrā pieklājīgā vērtējumā taču tiek runāts arī par motīviem.

O. V. Ja būtu jāizdala vadmotīvs Bērziņa grāmatā, tad tas ir cīņa par cilvēka atbilstību savam laikam, saviem līdzcilvēkiem, cīņa ne jau vienkārši par kaut kādu ciešamu, bet par maksimālo atbilstību. Tā ir stimulēšana cilvēka pilnveidošanai. Vēlreiz es atkārtoju, ka šī dzeja nav izklaidējoša, tā ir nopietna, komplicēta dzeja, tikpat komplicēta kā mūsu dzīve šodien, un to vienkāršot mākslinieks nedrīkst, tas ir tikpat slikti kā sarežģīt vienkāršo.

C. P. Tas, ka Ulda Bērziņa vārds ir samērā plaši pazīstams aiz mūsu republikas robežām, acīmredzot ir vispirmām kārtām viņa valodu zināšanu un atdzejojātāja pūliņu nopelns. Kādu atbalsi šī darbošanās gūst viņa oriģināldzejas vaibstos?

O. V. Tradicionāli jau, pirmajai grāmatai iznākot, gan vērtētāji, gan lasītāji meklē tās autora prototipu, ja tā var teikt. Meklē viņa skolotājus, meklē viņa līdziniekus. Bērziņam tādu ietekmētāju un līdzinieku mūsu literatūrā laikam tikpat kā nav — ja arī kāda ietekme bijusi, tā uzsūkusies pilnīgi, līdz nepazīšanai. Bērziņš tulko no daudzām valodām, līdz ar to jūtam šo literatūru ietekmi, un tur nevar izdalīt arī atsevišķu viņa līdzinieku vai priekštecī. U. Bērziņš ir iespaidojies no Baltijas literatūrām ļoti tālu stāvošām un mums neraksturīgām daudzām tradīcijām, un tur nekas nav mehāniski paņemts, viss ir caur personības prizmu laists, un mēs sastopamies jau ar tādu pavisam īpatnēju oriģinālu sintēzi.

Bērziņa dzeja ir labs piemērs literatūru sadarbībai, tai sadarbībai, kuras svētki ir Dzejas dienas. Bet svētki paliek svētki, Literatūru līmeņi, literatūru līkteņi top un izšķiras tieši darbdienās.

ATSKATOTIES¹

Pēdējos gados man daudzkārt jautāts, kāpēc es vairs nerakstu lugas. Parasti atbildēju izvairīgi, bet dažreiz atzinos, ka rakstu romānu. Nereti jautātāja sejā parādījās tāda kā nesapratne, it kā es darītu ko aplamu. Nelīdzēja arī piebilde, ka jau agrāk esmu nodarbojies ar prozu un pat sācis ar to. Lai nebūtu neskaidrību, uzskatu par lietderīgu dot nelielu ieskatu par savu literāro darbošanos no paša sākuma.

Es nepiederu pie tiem autoriem, kuriem piemīt spilgta savas misijas apzināšanās, kuri, liekot roku uz sirds, var droši un pārliecināti teikt — es nespēju nerakstīt. Sai ziņā drīzāk pievienojos Evaldam Vilkam un domāju, ka varu arī nerakstīt. Un nekāda liela nelaime no tā neradīsies — būs citi, kas to dara. Šāda attieksme laikam bijusi galvenais iemesls, kāpēc rakstīšanai tā īsti pievērsos tikai tad, kad jau tuvojās četrdesmit. Ja par laika robežpunktiem pieņem pirmo nozīmīgo iestudējumu («Viena ugunīga kļava» 1967. gadā) un pirmo prozas grāmatu («Pieniņu laiks» 1976. gadā), tad no Gunāra Priedes esmu atpalicis par divpadsmit, no Visvalža Lāma par divdesmit, no Regīnas Ezeras par piecpadsmit, no Alberta Bela par desmit gadiem. Toties tikai gadu agrāk «startējis» par Paulu Putniņu dramaturģijā un vienā gadā ar Aivaru Kļavi prozā. Ja zināma «nepiederības» izjūta sen zudusi dramaturģijā, tad par prozu gandrīz jāsaka — ne šur, ne tur.

Vēlēšanās pašam kaut ko sacerēt radās vidusskolā. Uzrakstīju kādus desmit dzejoļus. Taču neuzskatu to par literārās darbības sākumu, jo tai vecumā ar dzejošanu nodarbojas diezgan daudzi, kam vēlāk ar literatūru ir tikai lasītāja attieksme. Tomēr interese par rakstīto vārdu bija tā, kas mani aizveda uz filoloģijas, nevis uz kādu praktiskāku fakultāti. Profesora Jāņa Alberta Jansona ietekmē vēlējos kļūt par labu literatūras skolotāju, taču no astoppadsmit gadiem, ko vēlāk pavadīju skolā, literatūru vecākajās klasēs mācīju tikai piecus ceturkšņus.

1955./56. gada ziemā, kad par skolotāju strādāju jau septīto gadu, sāku rakstīt stāstus. Un varbūt zīmīgi, ka pirmais, ko aizvedu

¹ Raksta pamatā autora radošā atskaite RS partijas pirmorganizācijā.

uz redakciju, bija krietni garš — ap simt lappušu. Uz tik liela apjoma debiju žurnāls neielaidās, bet 1957. gada vasarā «Zvaigzne» publicēja desmitreiz īsāku opusu — stāstu «Bombejas meitene». Evalds Vilks pēc tam atsūtīja vēstuli, kurā ieteica vairāk tēlot un mazāk pārstāstīt. Tā bija pirmā profesionālā, kaut arī nepublicētā kritika par kādu manu darbu. Vēl tika iespiests viens stāsts rajona laikrakstā, tēlojums «Skolotāju Avīzē», un ar to manas prozaiķa gaitas pagaidām beidzās, jo bez kāda iepriekšēja nolūka un paredzēšanas pievērsos dramaturģijai. Sava nozīmē varbūt bija arī Gunāra Priedes straujajai ienākšanai šai žanrā, sava saistošajām Kārļa Kundziņa lekcijām par teātri augstskolā, bet galvenā ierosme nāca no kino — no Čehova stāstu ekranizējumiem, itāļu neoreālistu darbiem un Čuhraja filmas «Četrdesmit pirmais», jo aktieru tēlojums filmās man likās mazāk samākslots un darbība mazāk ierobežota nekā teātrī. Un, tā kā gribējās redzēt kaut ko ļoti īstu un patiesu, tad tieši ekrāns, nevis skatuve bija tā, kas modināja interesi par dramatisko mākslu. Taču Dubultu seminārs, iesaistot zināmā jauno dramaturgu «brālībā», radīja tādu kā pienākuma apziņu, bet no «Vecīšu» pirmizrādes Ventspilī, kur labāko tēlotāju sniegums atgādināja iecienītās itāļu filmas, laikam saņēmu pietiekamu devu tā sauktās teātra indes, lai turpmākajos desmit gados palaikam vingrinātos vienīgi dramatiskos sacerējumos.

Nākošā luga «Mans cilvēks» Valmieras drāmas teātra iestudējumā 1960. gadā piedzīvoja tikai trīs izrādes, un šai neveiksmei būtiska nozīme vismaz tai ziņā, ka stipri attīstīja paškritiku. Tā paša gada rudenī Rakstnieku savienība kā jauno autoru mani rekomendēja scenāristu kursiem Maskavā, bet arī šis pasākums beidzās neveiksmīgi, mani neuzņēma. Tad patstāvīgi iepazīnos ar itāļu, amerikāņu un padomju kinoscenārijiem, uzrakstīju scenāriju par jauniešu lauksaimniecības speciālistiem un iesniedzu konkursam. Atkal bez sekmēm. Pēc tam uzrakstīju vēl vienu scenāriju, iesāku lugu, bet tad visu metu pie malas un nolēmu ar literatūru savā dzīvē vairs nenodarboties.

Bet pagāja tikai pāris gadu, un vēlēšanās rakstīt atgriezās. Samērā īsā laikā tapa četras lugas, kas vēlāk cita pēc citas nokļuva uz skatuves. Tiku uzņemts Rakstnieku savienībā un aizbraucu uz Maskavu — uz Augstākajiem literatūras kursiem kā dramaturgs. Taču, kad šķēršļi, kas agrāk traucēja, kā skolotāja slodze un tā sauktā neatzišana, vairs nepastāvēja, izrādījās, ka neko prātīgu vairs nevaru uzrakstīt, kaut arī piezīmju grāmatiņā ieceru bija pietiekami daudz. Pēc trim spriega un sekmīga darba gadiem it kā bez pamata atkal sekoja vairāki tukši, kad nekas neparādījās atklātībā. Laikam jāatzīst, ka rezultatīvi spēju darboties tikai periodiem.

Un tad, tieši tai laikā, kad teātros tika rādītas trīs manas lugas, pēkšņi bez kādas praktiskas vajadzības atkal pievērsos prozai. Maskavā būdams, lugu «Burvju paklājs», ko tai laikā Drāmas teātris

ar nosaukumu «Mans mīlais, mans dārgais» vēl nebija uzvedis, sāku rakstīt par jaunu — kā satirisku romānu. Uzrakstīju kādas septiņdesmit lappuses un pametu. Atgriezies no Maskavas, iesāku citu romānu — par iepriekšējās paaudzes, tā saukto jaunsaimnieku dzīvi. So tematu biju jau aizsācis piecdesmitajos gados kādā garākā stāstā. Uzrakstīju pāri par simt lappusēm tīrrakstā, apmēram ceturto vai piekto daļu no iecerētā apjoma, un atliku sānis. Tas bija pirmais «Doņulejas» nepabeigtais variants. Saprātu, ka vēl neesmu spējīgs kvalitatīvi nobeigt šāda rakstura un apjoma darbu, turklāt teātris prasīja lugas. Uzrakstīju «Un visi nāks pie manis», aizsāku lugu «Silta, jauka ausainīte», bet tad pārtraucu, rakstīju garo stāstu, pārveidoju to par kinoscenāriju, iesniedzu kinostudijai un pēc neliela laika saņēmu atpakaļ kā filmēšanai nederīgu. Biju aizrāvies ar ārējiem trikiem, nosacītību, darbību un personāžu stipri sakonstruējis, arī ideju nebiju pietiekami pārdomājis, lai tā derētu kinostudijai. Scenārijs bija iznācis ļoti tāls tām neoreālistu un Čuhraja filmām, par kurām kādreiz tiku jūsmojis.

Ar to, šķiet, arī izbeidzās mana tiekšanās uz filmu, kaut saskare ar kinostudiju atjaunojās septiņdesmito gadu beigās, kad Oļģerts Dunkers kā vienu no sadarbības variantiem piedāvāja scenārija rakstīšanu filmai «Cīruliši». Taču nebija vairs vēlēšanās.

Pabeidzis «Ausainīti», beidzot nolēmu pievērsties prozai pa īstam un sāku rakstīt «Pieneņu laiku». Savā ziņā to var uzlūkot par mācību romānu, vingrināšanos episkā žanrā, taču nekādas atlaides sev nedevu, nerakstīju arī ar utilitāru vai didaktisku mērķi, kā bija lasāms dažās kritikās. Mani saistīja drāma, ko piedzīvo pievilcīga sieviete, kad tā pirmajā vietā sāk izvirzīt pati sevi un, pamazām zaudējama mātes izjūtu, garīgi kļūst arvien nabagāka. Varbūt man neizdevās tas, ko es gribēju, varbūt šī drāma bija pārāk noslēpta un grūti pamanāma, varbūt man nebija vēl vajadzīgo iemaņu — palika iespaids, ka laušanās citā žanrā nav īsti attaisnojusies. To it kā vēl apstiprināja tūlīt pēc tam uzrakstītā luga «Cīruliši», kurai bija pavisam citāda rezonanse. Tomēr šis periods bija bijis auglīgs. Četru gadu laikā bija radušās trīs lugas, viens romāns un viens kino-scenārijs.

Nākošajos divos uzrakstīju tikai vienu lugu «Kamīnā klusu dzied vējš», taču bija dažādi, pat prāvi aizsākumi gan garajā, gan īsajā prozā, gan dramaturģijā, bet pabeigts neviens no tiem pagaidām nav.

1977. gadā beidzot ķēros pie kādreiz aizsāktā romāna, kas vēlāk ieguva nosaukumu «Doņuleja» un patlaban ir mans pēdējais publicētais darbs.

Noslēdzot šo ieskatu, kļūst redzams, ka mana pāriešana uz prozu nebūt nav notikusi pēkšņi un nekādā ziņā galvenais iemesls nav bijusi vilšanās teātri vai apvairošanās par kritiku, kā vienu otru reizi tika secināts. No dramaturģijas novērsies neesmu, tikai vairāku

apstākļu dēļ radusies piesardzīgāka attieksme pret skatuvi. Miles-tība pret teātri, kas, pēc Arbuzova domām, ir obligāta, lai rakstītu lugas, ir kļuvusi apdomīgāka.

Viens no iemesliem, kāpēc tā noticis, ir teātrī vērojamā vienas aktieru un režisoru daļas augstprātīgā attieksme pret oriģināldramaturģiju. Nedomāju šeit meklēt un iztirzāt cēloņus no sava viedokļa, jo tas ir neauglīgi, bet tikai to pieminēt kā konstatētu faktu. Teātra ļaudīm oriģināldramaturģijas vājums, tās zems idejiski mākslinieciskais līmenis ir aksioma. Oriģināldramaturģija ir dzīvs process, nepārtraukta plūsma kādas tautas literatūrā — ar meklējumiem un maldiem, varēšanu un nevarēšanu, cerībām un vilšanos — un vienmēr būs zemākā līmenī nekā klasika vai citu tautu radīti šedevri, kas ir pārbaudīta atlase laikā un telpā. Taču oriģināldramaturģijai ir citas vērtības — tās aktualitāte un tautiskums, kas skatītāju uz-tverē bieži vien it sekmīgi kompensē atsevišķus trūkumus mākslinieciskā ziņā.

Republikā ir vismaz divi simti profesionālu latviešu aktieru, bet vai visi no tiem spēlē labi un ļoti labi? Vai nav tikai kāda daļa, kas rada mākslu? Kā ir pārējiem ar līmeni? Vai laba dramaturģija vienmēr glābj viduvēju aktieri? Pašapziņu un ticību sev laikam gan dod. Un, kaut sen jau esmu atskārtis neapgājamo patiesību, ka jebkurš aktieris spēj spēlēt Sekspīru, bet neviena dramaturgs nespēj būt Sekspīrs, taču jāatzīst, ka attiecībā uz oriģināldramaturģiju veidojas nepatīkama patērētāju attieksme un rezultātā zūd radošās po-tences ne tikai dramaturģijā, bet arī teātri.

Otrkārt, nogurdina mūžīgā «neprecizitāte». Reti gadās, ka visi aktieri atbilst lomām, ka uz dažādiem kompromisiem nav ielaidies režisors, ka visu iecerēto izdevies atrisināt scēniski un tā joprojām. Bet samierināšanās vājina un notrulina.

Saistoties tikai ar teātri, rodas nepabeigtības izjūta, jo darbs, ko veic dramaturgs, nav galīgs un nekad nevar tāds būt. Tālāko dara režisors, aktieri, scenogrāfs. Uz teātri iet skatīties uzvedumu, nevis lasīt lugu. Var runāt un rakstīt, ko grib, bet dramaturģija, iekams tā nav kļuvusi par klasiku, ir tikai pusliteratūra. Un nebūtu ko brīnīties, ja arī dramaturgam gribas vismaz uz kādu laiku justies kā piltiesīgam literātam.

Un vēl — pats svarīgākais iemesls. Manuprāt, žanra izvēli no-saka materiāls. Nevaru iedomāties kā lugu ne «Doņuleju», ne «Pie-neņu laiku». Fragmentāri varbūt, bet kopumā nekad. Tāpēc arī esmu atteicies no šo romānu dramatizēšanas, kad šādu iespēju piedāvāja.

Mazāk no kritikām, vairāk gan no sarunām, tiešākām un netiešākām, esmu noskārtis, ka mana rakstības maniere dažkārt tiek vērtēta kā pārāk vienkārša, vecmodīga, retro un līdzīgi. Ipaši prozā. Mēģināšu atskatīties uz tiem apstākļiem, kas veidojuši manu formas uztveri un stilu.

Savu literāro gaumi esmu attīstījis diezgan patstāvīgi. Ar literatūras skolotājiem man nelaimējās, tie nebija ietekmīgas personas, līdz augstskolai nebija arī cita erudīta cilvēka, kas ievadītu kādā noteiktā virzienā. Lasīju grāmatas, kas gadījās pa rokaļ. Tie lielākoties bija tai laikā populāri romāni, ko viens vai otrs ieteica. Pirmā nojausma par labu, interesantu prozu droši vien nākusi no Viļa Lāča romāniem, ko visi ar lielu interesi lasīja periodikā. Par apzinīgu uztveri toreiz vēl nevarēja būt runas. Pirmo spēcīgu apzinātu iespaidu atstāja E. M. Remarka romāni «Rietumu frontē bez pārmaiņām», «Trīs draugi», «Atpakaļ uz mājām». Saistīja intīmais, ļoti vienkāršais un patiesais stāstījuma veids. Ar savu īpatnējo, ironisko tēlainību aizrāva K. Čapeka «Skaistā Skandināvija», ar sarkasmu B. Travena «Mironkuģis». Tai laikā man jau bija diezgan konkrēts nākotnes nodoms — apgūt dažas svešvalodas un kļūt par literatūras tulkotāju. Tādā kārtā šie darbi jau tika lasīti ar zināmu «profesionālu» ievirzi. No augstskolas laikiem visbūtiskākās pēdas atstājuši Dostojevskas romāni. Vēlākos gados par paraugu kļuva Čehova, Hašeka, Ilfa un Petrova darbi. Bieži vien pirms gulētiešanas kā bibelī atkal un atkal pārlasīju «Sveiku», «Dīvpadsmit krēslus» vai kādu Čehova stāstu.

Cik var secināt, mani pievilkušas divas viena otrai it kā pretējas tendences — vienkāršs, ļoti skaidrs, lakonisks un arī intīms stāstījums no vienas puses un ironija, paspilgtināti izteiksmes līdzekļi un hiperbola — no otras. Šīs tendences aptuveni atspoguļojušās arī manās lugās, piemēram, vienā gadā uzrakstītajās — «Kļāvā» un «Aijā žūžū». Zināma nozīme bijusi arī Blaumaņa satīriskajai dzejai. Dramaturģija pirms tam, kad pats sāku rakstīt lugas, kā lasāmviela mani nav ietekmējusi.

Lasot kādu prozas darbu vai lugu, uz mani ļoti jūtami iedarbojas forma — kompozīcija, stils, valoda, dažkārt sniedzot lielu estētisku baudījumu, citreiz padarot lasīšanu neiespējamu. Esmu nolīcis sānis gan tādas grāmatas, kas saturā ziņā interesantas, bet man nebūdamāmas nemākslinieciskas formas dēļ, gan arī izslavētas tieši šai ziņā. Manuprāt, formai vispirms jābūt izturētai, ja tā varētu izteikties, spēcīgai, kas materiālu spēj organizēt estētiskā sistēmā, vienalga, acīm redzamā vai apslēptā, vienkāršā vai sarežģītā, tiešā vai asociatīvā. Forma nedrīkst būt nevarīga, izplūdusi, ne arī uzbāzīga.

Pats savos sacerējumos vienmēr esmu centies pēc tā, lai mani maksimāli saprastu, lai manis teiktais būtu viegli uztverams. Ja bijis jāizlemj, kam vairāk izpatikt, parastai publikai vai elitei, gandrīz vienmēr esmu izšķīries par pirmo, kaut arī nereti kā magnēts mani pievilksu tieši sarežģīta forma īpaši kāda darba rakstīšanas sākumā, kamēr tēlu sistēma un ideja vēl aptuvenā miglā tīta.

Jau plānojot lugu «Un visi nāks pie manis», atkāpos no iepriekšējā rakstīšanas veida — saskaldīju laikus, ievēdu nosacītus tēlus,

konstruēju paralēlas, asociatīvas darbības līnijas. Tomēr, kad šādā variantā lugu biju pabeidzis, sāku šaubīties par to, vai aktieriem, zaudējot sižeta pavedienu, pārlecot no viena stāvokļa citā, nebūs pārāk grūti spēlēt, vai atsvešinātība neizveidosies tik liela, ka skatītāji zālē sāks čikstināt krēslus un pirmajā starpbrīdī ies pēc mēteļiem. Tāpēc lugu pārrakstīju tradicionālā garā. Taču arī tādā veidā rezultāts bija tikai viduvējs. Vēlāk atskārtu arī to, ka šeit kopā sarakstītas divas lugas un, atsevišķi ņemot katru no tām, materiāls nepietiekami izvērst.

Rakstot «Kamīnu», atkal izvēlējos asociatīvu, analītisku formu, bet vairs neatkāpos no tās. Taču arī šī luga nenasniedza cerēto un lielā daļā kritiķu un skatītāju tika uzskatīta par neveiksmi. Atšķirībā no «Visi nāks» šāds vērtējums man liekas tikai daļēji pelnīts. Zināmu izbrīnu radīja tas, ka kritika pilnīgi ignorēja jaunas formas meklējumus.

Tāpat pirmais nepabeigtais «Doņulejas» variants tika rakstīts pēc visiem modernā romāna likumiem. Tur bija gan laiku skaldījums, gan monologi, gan dažādi vēstījuma stili, taču, kad septiņus gadus vēlāk šim romānam atkal pievērsos, no uzrakstītā izmantot nevarēju gandrīz neko. Nepatika vairs ne sajauktie plāni, ne krasās, norautās pārejas, bet iekšējie monologi šķita neīsti. Bija viss pēc modes, un tomēr likās, ka nesader ar to, par ko gribu stāstīt. Ja materiāla būtu mazāk, ja negribētu aptvert tik lielu laika posmu, ja varoņi būtu, teiksim, kādi iekšēji saskaldīti inteligenti, es varbūt atstātu šādu sarežģītu kompozīciju. Bet šeit baidījos tieši radīt jucekli gan vēsturiskā, gan psiholoģiskā plāksnē, baidījos zaudēt stāstījuma pavedienu. Informācijas precizitāti uzskatīju svarīgāku par tām asociācijām, kas rastos modernistiski noskaņotā lasītājā. Lai materiālu ciešāk savilktu kopā, nolēmu, ka kompozīcijai jābūt ļoti stingrai. Sava veida asociācijas radītu arī groda forma un ritms. Katrai romāna nodaļai ielplānoju piecas apakšnodaļas — tēzi, antitēzi, kādu otrās šķiras personas dzīves stāstu intermēdijas veidā, autora vēstījumu, sintēzi. Bija paredzētas arī trīs atšķirīgas vēstījuma manieres. Pēc šāda plāna uzrakstīju kādas trīssimt lappuses un tikai tad sapratu, ka niekojos, ka, šādā veidā turpinot, romāns kļūst arvien tukšāks, zaudē pašu galveno, ko lasītājs gaida no rakstnieka, — īstumu, patiesīgu. Romāns bija tikai pusē, bet jau monotons un nedzīvs. Raksturi arvien vairāk sāka līdzināties shēmām vai pieminekļiem, nevis dzīviem cilvēkiem. Izdomāju jaunu, daudz vienkāršāku plānu un sāku no gala. Bet pēc divsimt lappusēm pārtraucu — neapmierināja Pētera tēls. Un tikai tad, kad ārējā kompozīcija kļuva pavisam vienkārša, kad bija atrasta cita pieeja Pēterim, romānu varēju aizrakstīt līdz galam.

Ceru, ka šādam virzienam uz vienkāršību nav nevarēšanas raksturs (kaut gan — kas lai to zina, pirms nav pārbaudīts?). Domāju, ka te izpaužas vispār pastāvošā pretruna starp formu un saturu,

starp īstumu un mākslotību. Jo jebkurš stāsts, romāns vai luga neizbēgami reizē ir kaut kas īstens un arī kaut kas mākslots. Esmu par tādu formu, arī sarežģītu, kas maksimāli atklāj saturu. Piemērojot pazīstamo teicienu par režisoru un aktieri, es cenšos, lai forma nomirtu saturā.

Literāra darba «tehniskā» viela ir valoda. Kad «Doņuleju» biju uzrakstījis, negaidīti daudz darba prasīja valodas tīrīšana un slīpēšana. Romānu nācās labot un daļēji pārrakstīt trīs reizes. Lugu rakstot, ir tāds brīdis, kad šķiet — katrs teikums zināms no galvas, šai romānā, kas apjoma ziņā līdzinājās astoņām līdz desmit lugām, tas nebija iespējams. Nācās cinīties arī ar divainu aklību, kad kļūdas slidēja acīm garām vienkārši nepamanītas. Trūka arī pieredzes. Un, tikai izrakstot un sistematizējot štampus pa lappusēm, izdevās daļēji no tiem atbrīvoties. Jāatzīstas, kas šis darbs bija nogurdinošs, prasīja lielu pacietību, tomēr sagādāja to gandarījumu, ko sniedz cīņa ar materiālu un vai nu īsta, vai iluzora apziņa, ka tas pārvarēts. Proza prasa daudz lielāku un nopietnāku darbu ar valodu nekā dramaturģija, un kvalifikācijas celšanas nolūkā es to ieteiktu katram tiram dramaturgam.

Valoda var būt gan domas nesēja, gan daiļrades priekšmets. Lekšikas ziņā valoda var būt spilgta vai neuzkrītoša, vienkārša vai izpušķota, lakoniska vai piebārstīta vecvārdiem, jaunvārdiem, sinonīmiem. Citiem vārdiem, tā var būt nemanāma vai efektīga. Visefektīvākās valodas autors šai ziņā mūsu prozā laikam gan ir Marģeris Zariņš. Savu valodu viņš dažos darbos pārvērs par kaut ko līdzīgu rotaļietai, rotaļājas pats un vēlas, lai rotaļātos arī lasītājs. Līdzīgs azarts jūtams arī to autoru darbos, kuri pastiprināti lieto sablīvējumus — sinonīmus, priekšmetu uzskaitījumus utt. Neuzskatu, ka tas būtu kas slikts, jo literatūrai, tāpat kā citām mākslām, ir arī rotaļas funkcija. Šis rotaļas dēļ mūsu literārā valoda sakustējās, radās viens otrs jaunvārds, uzpeldēja kāds vecvārds, palielinājās izteiksmes dažādība. Nezinu, varbūt arī es kādreiz parotaļāšos, īpaši tad, ja iegribēšies uzrakstīt kaut ko satīrisku, bet pagaidām savos sacerējumos dodu priekšroku valodas precizitātei. Cenšos, lai nekas neaizkavētu domu, lai tēlainību panāktu ne tik daudz ar «pieaicinātiem» līdzekļiem, metaforām, salīdzinājumiem, bet lai tā asociatīvi lasītāja iztēlē rastos, ja tā var izteikties, «no iekšpuses», jēdzieniskā ceļā, no jau esošās vides, priekšmetiem, attiecībām, situācijām, dialogiem, citiem vārdiem, izaugtu no satura, no darbības. Par valodas svarīgāko uzdevumu prozas darbā uzskatu tās spēju nest domu un tēlu tā, lai nemanītu, ka to dara pati valoda.

Bet dzejnieks, kurš mani visvairāk sajūsmina ar savas valodas spilgto tēlainību, ir Fricis Bārda. Varbūt paradokss, varbūt arī ne.

Runājot par manām lugām, dažkārt pārņemts, ka tās ir sadzīviskas, ka tajās trūkst filozofisku vispārinājumu. Tas zināmā mērā tika piedēvēts arī «Pieneņu laikam», un, kas meklēs, tas nosodāmu

sadzīviskumu atradis arī «Doņulejā». Iespējams, ka nebūšu pietiekami objektīvs, bet man izstrādājies jau negatīvs reflekss pret šo vispārināšanas prasību, jo es nespēju iedomāties ne sadzīvisku Kristīni, ne Annu Kareņinu. Nespēju šos tēlus uzvert bez spēcīgas vispārinājuma izjūtas, kaut arī darbi, kādos šīs sievietes tēlotas, rakstīti t. s. dzīves formās un neietilpst tai nošķirā, kur «Zelta zirgs», «Sagrenāda» vai «Svešā seja». Viss atkarīgs no literārās kvalitātes, bet nevis no tā, vai vispārinājums ar kādas metaforas vai tēla palīdzību pacelts virspusē vai izlobāms no satura. Katram cilvēkam nepieciešami abi domāšanas veidi, gan deduktīvais, gan induktīvais, un nav ne mazākā iemesla vienu pacelt pāri otram, jo kā dzīvē, tā literatūrā tie viens bez otra eksistēt nespēj, dedukcija nav pilnvērtīga bez indukcijas un indukcija bez dedukcijas. Starpība ir tikai domāšanas gaitā, virzienā un arī tikai zināmā posmā, kurš tad raksturo indivīda uztveres īpatnības. (Es te nerunāju par neizkoptu domāšanu.) Man nav ne mazāko iebildumu pret tādiem lieliskiem darbiem kā Kobo Abes «Sieviete smiltīs» vai Alberta Bela «Būris», bet es nepiekritu, ja tos stāda augstāk par Blaumaņa «Uguni» vai Tolstoja «Annu Kareņinu» tikai tāpēc, ka pēdējie rakstīti dzīves formās. Parasti jau to arī nedara, jo tā ir klasika. Tas vairāk tiek attiecināts uz ierindas darbiem, un šeit vērtētāju loģika sāk šķiebties.

Lai literatūra būtu pilnvērtīga, vajadzīgs kā Rainis, tā Blaumanis. Man dzīves formas patīk labāk tāpēc, ka tās piedāvā lielāku variantu skaitu, ir daudzveidīgākas, bet iespējas izdomāt spilgtu tēlainu vispārinājumu ir ierobežotākas. Un tas arī derīgs tikai vienreizējai lietošanai — atkārtojot pat līdzīgu vispārinājumu kaut reizi, tas neglābjami kļūst par štampu.

Turklāt visur darbojas dialektika — jo spēcīgāks un spilgtāks vispārinājums, jo mazāk iespēju to individualizēt. Jo vairāk individualizētu variantu, jo grūtāk uzvert vispārinājumu. Tāpēc, manuprāt, riskanti ir nonākt vienā vai otrā galējībā. Precīza psiholoģijas attēlošana prasa individualizāciju. Taču tikai līdz zināmā robežai.

Par meistarību apliecināšu smalkāko dvēseles vibrāciju attēlošanas līdzekli modernajā prozā tiek uzskatīts iekšējais monologs un vēl jo vairāk apziņas plūsma. Taču šim paņēmienam manā skatījumā ir divējāda daba. No vienas puses, autors it kā ieurbjas tēlotās personas visdziļākajos psihes slāņos, bet, no otras puses, šī ārkārtīgi šaurā individualizēšana mazina vispārinājuma efektu un laupa lasītājam iespēju pilnā mērā izmantot pašam savas asociācijas. Jo garāk un pamatīgāk autors apraksta kādu dvēseles stāvokli vai kustību, jo vairāk iespēju lieki apgrūtināt lasītāja uztveri un aizmudzināties prom no būtiskā. Turklāt, kurš tad var galvot, cik precīzas ir šīs rakstnieka patvaļīgās improvizācijas, cik tās patiešām atbilst tumšajai, noslēpumainajai zemapziņas darbībai un cik lielā mērā radušās pēc tās pašas metodes, ar kādu zilē kafijas biežumos.

«Doņulejā» šie paņēmieni nav lietoti arī tāpēc, ka izteiksme vispār meklēta aprauta un iespējami lakoniskāka.

Modernajā prozā iecienīta ir arī laiku un plānu sajaukšana, fantastisku elementu ieviešana, hiperbolas, teiksmu, pasaku un mītu iesaistīšana sadzīviskās formās. Dažreiz pat tādā mērā, ka grūti uztvert, kur viens sākas un otrs beidzas. Viegli un ar aizrautību izlasīju Aitmatova romānu, lielu grūtību nebija arī ar Markesa «Patriarha rudenī», taču puslasītu pametu Mario Vargasa Ljosas «Zaļo māju». Ja es dzīvotu Peru, varbūt man būtu vieglāk, jo tad man asociētos konkrētie turienes apstākļi un man būtu materiāls, no kā būvēt autora piedāvātās asociācijas, un es kā slicējs salmiņu tik ļoti nemeklētu normālu sižeta pavedienu.

Asociācijas blakus informācijai jau ir tas varenais spēks, ar ko rakstnieks padara lasītāju par ieinteresēto un līdzautoru, un, jo vairāk asociāciju kāds darbs spēj lasītājā izsaukt, jo tas ir iedarbīgāks un dzīvāks. Bet asociāciju saknes ir konkrētība, vienalga, kādā veidā pie tām nokļūstam — induktīvi vai deduktīvi. Ja lasītājs romānā vai sevī pašā, savā atmiņā šo konkrētību neatrod, viņa uztvere ir aprūtināta un līdzdalība apstājas. Pārāk atraujoties no konkrētības, apreibstot savā fantāzijā, autors, bez šaubām, izjūt radīšanas prieku, taču var gādīties, ka, pārāk noņemoties ar sevi, viņš to laupa lasītājam. Bet tas nav lielākais ļaunums. Daudz sliktāk ir tad, ja rakstītājs tikai ārēji, modes pēc lieto šos paņēmienus un kritiķis, pievilkdams ķeksīti pie katra paņēmiena, priecājas — autors ir moderns, autors ir progresīvs. Ja modernu formu mēģina lietot tikai aiz bailēm no tā, ka tevi uzskatīs par vecmodīgu un atpalikušu, ja tā nav organiski izjusta un izdzīvota, tad tas ir kaut kas līdzīgs mietpilsonībai. Formas sarežģītība vien asociācijas vēl nerada.

Laī cik tas divaini izklausītos, izrādās, ka septiņi toņi mūzikā dod vairāk iespēju izteikties nekā divpadsmit. Dodekafoniskās sērijas piedāvā mazāk variantu nekā parastais mažors un minors. Varbūt kaut kas līdzīgs ir arī literatūrā.

Runājot par «Doņuleju», gan sarunās, gan lielākajā daļā recenziju tiek pārņemts, ka sasteigta romāna otrā puse, ka autors it kā izvairīgi pārslīdējis laikmetam, nepietiekami atsedzis sociālās pretrunas. Kādreiz, kad Dubultu seminārā apsprieda manu pirmo lugu, Fricis Rokpelnis teica apmēram tā: «Kad tu redzi, ka viens ņēmis un saķēpājis labu tematu, tad kļūst žēl, ka pats neesi pamanījis to izmantot.» Dzirdot gan tieši, gan zemtekstā paslēptus minētos iebildumus, neviens nāk prātā šie dzejnieka un dramaturga vārdi. Manuprāt, galvenais iemesls, kāpēc tādas runas atskan, ir tas milzīgais vakuums, kas valda mūsu literatūrā par šiem vēstures griežiem tieši mūsdienu skatījumā, atsedzot pretrunas un dramatismu daudz asāk un analītiskāk, nekā to darija literatūra, kas tika rakstīta tai laikā. Šī vakuuma dēļ, kad par «Doņuleju» sāka runāt tie nedaudzie cilvēki, kas pirms publicēšanas to bija lasījuši, labi domādami, to

nodēvēja pat par epopeju. Tagad jūtama zināma vilšanās, atskan vērtējums — zem Avīžus limeņa. Tā, manuprāt, ir laba zīme un liecina, ka šādi romāni Avīžus limenī agrāk vai vēlāk radīsies, tikai autori būs citi.

Daļēji piekritu, ka varbūt varēju asāk izgaismot vienu otru pret-runu, izcelt virspusē, neatstāt zem teksta, varēja tam visam arī vairāk lapušu veltīt, bet rakstīt vēsturisku epopeju nebija mans nolūks. Es gribēju uzrakstīt psiholoģisku romānu un, neatraujot varoņu dzīvi no laikmeta, sociālos apstākļus tēlot tikai kā fonu. Un no šī viedokļa tas ir romāns par latviešu zemniecības to daļu, kas izveidojās buržuāziskās zemes reformas rezultātā. Pēc 1929. gada tautas skaitīšanas datiem šo jaunsaimniecību bija 28% no kopējā saimniecību skaita. Bet netieši to varētu attiecināt arī uz to zemniecības daļu, ko neskāra padomju zemes reforma, kur saimniecības lielums bija no 10 līdz 30 hektāru. Pēc tiem pašiem avotiem tādu saimniecību bija nepilni 44% un tās aizņēma 28% no visas saimniecībām piederošās platības. Šis bija pats inertākais zemniecības slānis visos politiskajos notikumos gan 1940. gadā, gan 1944. un arī 1949. gadā, sākoties vienlaidus kolektivizācijai. Turklāt lielos vēsturiskos pagriezienos aktīvāk darbojas cilvēka izdzīvošanas un piemērošanās instinkts, dramatisms it kā pats no sevis pieklusinās, kļūst par normu.

Un beidzot — pēc redakcijas lūguma gatavojot šīs piezīmes iespiešanai, gribas nedaudz iebilst savai oponentei Regīnai Ezerai. Vīrietim tiešām nav iespēju izjust dzemdību sāpes. Bet vai tāpēc viņš nedrīkstētu rakstīt par sievieti, censties izprast viņas dvēseli, cik dziļi vien iespējams? Un vai šāds vērojums no malas, skatoties caur pretējā dzimuma prizmu, sieviete vīrieša uztverē un vīrietis sievietes uztverē būtu kas nevēlams, neizbēgamai neveiksmei nolēmts? Tad jau arī sievietei vajadzētu vairīties no vīrieša psihes dziļākas attēlošanas un, lai sasniegtu maksimālu patiesīgumu, rakstot psiholoģisku stāstu, romānu vai lugu, būtu ieteicami divi autori — vīrietis un sieviete. Šaubos, vai šāda apvienība īpaši celtu darba kvalitāti. Negribas arī domāt, ka oponente te aizstāvētu tā saukto sieviešu literatūru, kuras kompetencēs tad nu es būtu ielauzies. Un, lai gan vīrieši līdz šim vairāk ir lasījuši Edgara Vollesa un sievietes Sigrijas Unsetes romānus, manuprāt, nav ne sieviešu, ne vīriešu literatūras.

Atskaitoties runāju ne tikai par padarīto un nepadarīto, bet uzskatīju par lietderīgu izteikt arī savu viedokli par dažiem manu darbu vērtējumiem un sniegt paskaidrojumus, kur tas šķita vēlams. Nevajadzētu to uztvert vienīgi kā taisnošanos vai aizstāvēšanos. Gribējās sevi saistīt arī kontekstā ar pārējiem un dalīties domās par dažiem aktuāliem teorētiskiem jautājumiem savas izpratnes robežās.

LITERĀRĀ DZĪVE 1981. GADĀ

I. LITERĀRĀ DZĪVE REPUBLIKĀ

Rakstnieku savienības sastāvs, vadība un izdevumi

RS biedru kopskaits 1980. gada beigās — 217.

1981. gadā jauni RS biedri nav uzņemti.

Pieņemts RS biedru uzskaitē 1. rakstnieks — Grigorijs Jefimovs (V. Savgajs, 1909).

Gada laikā miruši 8 RS biedri (Anna Brodele, Edgars Damburs, Kārlis Krauliņš, Arturs Lielais, Velta Spāre, Staņislavs Rubiņčiks, Anna Sakse, Jeronims Stulpāns).

RS biedru kopskaits 1981. gada beigās — 210.

Notikušas pārskata un vēlēšanu sapulces:

janvārī — dzejas sekcijai (par sekcijas biroja priekšsēdētāju ievēlēts Māris Caklais);

28. martā — tulkotāju sekcijas krievu apakšsekcijai (Vika Dorošenko);

24. decembrī — bērnu literatūras sekcijai (Imants Ziedonis);

23. septembrī — rakstnieku arodorganizācijai (par vietējās komitejas priekšsēdētāju ievēlēts Harijs Lapiņš);

28. oktobrī — partijas pirmorganizācijai (par pirmorganizācijas sekretāru ievēlēts Evalds Strods).

1981. gadu nobeidzot, darbojās sešas RS sekcijas: dzejas (sekcijas biroja priekšsēdētājs Māris Caklais), prozas (Ēriks Lanss), krievu literatūras (Vladimirs Mihailovs), tulkotāju (Eižens Rauhvargers), kritikas un literatūrzinātnes (Ilgonis Bērsons), dramaturģijas un teātra kritikas (Gunārs Bībers).

1981. gadā par RS prozas konsultantu V. Kaijaka vietā sāka strādāt Andrejs Dripe, par Literatūras propagandas biroja direktoru A. Kļavja vietā — Andris Vītols, par RS valdes sekretāra palīgu saimnieciskajā darbā A. Vītola vietā — Andris Cirulis, par Rīgas Jauno literātu studijas vadītāju M. Zālītes vietā — Dainis Grīnvalds.

RS mēnešraksts «Karogs» 1981. gadā zaudēja savus redakcijas kolēģijas locekļus Kārlī Krauliņu, Annu Saksi, kā arī ilggadējo nodaļas redaktoru Edgaru Damburu.

PSRS Rakstnieku savienība

No 30. jūnija līdz 4. jūlijam notika PSRS rakstnieku VII kongress. Tajā no Latvijas piedalījās delegāti: A. Bels, U. Bērziņš, L. Brīdaka, R. Ežera, A. Grigulis, J. Kalniņš, J. Peters, G. Priede, P. Putniņš, Z. Skujiņš, A. Vējāns, N. Zadorņovs, I. Ziedonis, viesi: D. Avotiņa, G. Cirulis, J. Ķuzulis, A. Stankevičs, E. Strods, J. Škapars, J. Vanags, M. Zālīte, P. Zeile, P. Zirnītis.

RS VII kongresa plenārsēdē referēja arī G. Priede. Pārējo runātāju vidū — A. Bels, P. Putniņš, A. Stankevičs, A. Vējāns, P. Zeile, I. Ziedonis.

Kongresā par PSRS RS valdes locekļiem no Latvijas ievēlēti: L. Brīdaka, R. Ezera, G. Priede, Z. Skujiņš, O. Vācietis, I. Ziedonis.

Kongresā par PSRS RS revīzijas komisijas locekļi no Latvijas ievēlēts P. Zirnītis.

PSRS RS sekretariātā ievēlēts G. Priede.

In memoriam

1981. gadā miruši:

23. janvārī — *Anna Laure* (1923—1981), docente, pedagoģijas zinātņu kandidāte, literatūras pedagoģe un mācību grāmatu autore;

30. janvārī — *Velta Spāre* (Kaņīveca, 1922—1981), rakstniece, RS biedre;

10. februārī — *Arturs Lielais* (1920—1981), rakstnieks un izdevniecības darbinieks, republikas Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, RS biedrs;

2. martā — *Anna Sakse* (Ābzalone, 1905—1981), Tautas rakstniece, republikas un PSRS Valsts prēmijas laureāte, RS biedre;

... martā — *Linards Naikovskis* (1932—1981), tulkoātājs;

17. martā — *Jūlijs Flugins* (1894—1981), docents, pedagoģijas un literatūras zinātnieks;

... aprīlī — *Staņislavs Rubinčiks* (1940—1981), rakstnieks, RS biedrs;

6. aprīlī — *Antija* (Antonija Vitiņa, dz. Melnalksne, 1877—1981), rakstniece, publicējusies pirmspadoņju laikā;

19. aprīlī — *Zelma Krodere* (1897—1981), tulkoātāja;

28. aprīlī — *Jānis Bunduls* (1899—1981), psihologs, literatūrzinātnieks un tulkoātājs;

16. jūnijā — *Eduards Kastiņš* (1916—1981), literāts, novadpētnieks;

27. jūnijā — *Antons Bārda* (1891—1981), dzejnieks;

21. jūlijā — *Voldemārs Pūce* (1906—1981), teātra, kino un operas režisors, literāts, republikas Nopelniem bagātais mākslas darbinieks;

23. augustā — *Jeronīms Stulpāns* (1931—1981), dzejnieks, RS biedrs;

29. septembrī — *Anna Brodele* (1910—1981), rakstniece, republikas Nopelniem bagātā kultūras darbiniece, RS biedre;

29. septembrī — *Dāvids Bušs* (1919—1981), literāts (pseidonīms Dāvids Cers);

21. oktobrī — *Edgars Damburs* (1910—1981), rakstnieks un literatūrzinātnieks, republikas Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, RS biedrs;

25. oktobrī — *Bernhards Kasars* (1905—1981), literāts, dzejnieks;

5. decembrī — *Kārlis Krauliņš* (1904—1981), profesors, filoloģijas zinātņu doktors, literatūrzinātnieks, republikas Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, A. Upīša prēmijas laureāts, RS biedrs.

Memoriāli:

6. februārī — Ergļu kapos — atklāts piemineklis Jānim Grotam.

Maija otrajā pusē — Rīgā — Andreja Upīša muzeja desmitgade.

23. jūnijā — Lielvārdes kapos — atklāts piemineklis Edgaram Kauliņam (autors — tēlnieks Andrejs Jansons).

12. septembrī — Rīgā, pie nama Gdaņskas ielā 14 — atklāta piemiņas plāksne Annai Saksei.

16. decembrī — Rīgā, Ziedoņa dārzā — atklāts piemineklis Aleksandram Čakam (autori — tēlniece Lūcija Zurgina, arhitekts Oļģerts Ostenbergs).

Par piemiņas saglabāšanu:

8. septembrī — LKP CK un LPSR MP lēmums «Par Annas Sakses piemiņas saglabāšanu», piešķirot Tautas rakstnieces vārdu a) Lejasciema vidusskolai, b) vienai ielai Rīgā un c) vienai (Tirgus) ielai Lejasciemā, uzceļot pieminekli Meža kapos, laikā no 1982. līdz 1985. gadam izdodot viņas darbus, kā arī grāmatas par viņas dzīvi un daiļradi.

Piemīņas konferences:

23. februārī — Jāņa Endzelina 108. dzimšanas dienai veltīta zinātniska konference;

27. martā — Artura Ozola piemiņai veltīta zinātniska konference;

1. septembrī — Raiņa 116. dzimšanas dienai veltīta zinātniska konference, referenti: V. Rūmnieks (ievads), A. Cirulis (par Raiņa bibliotēku), B. Amoliņa (par lietuviešu literatūras ietekmi Raiņa daiļradē), T. Gintere (Slobodskas trimdas laiks Raiņa dzīvē), R. Veidemane (Raiņa valoda), A. Priedītis (Rainis un simbolisms);

oktobra beigās — Krišjāņa Barona diena ZA Valodas un literatūras institūta folkloras sektorā;

4. decembrī — Andreja Upīša 104. dzimšanas dienai veltīta zinātniska konference, referenti: Jānis Kalniņš (ievads), Vilnis Eihvalds (Rainis un Aleksandrs Čaks), Ingrīda Kiršentāle (1981. gada proza), Gunārs Bibers (1981. gada dramaturģija), Arturs Priedītis (1981. gada kritika).

Pārējie nozīmīgākie piemiņas sarīkojumi:

sākot ar aprīli — Ernesta Birznieka-Upīša 110 gadu atcerei — Dzirciemā, Tukumā, Jūrmalā;

sākot ar septembri — Andreja Pumpura 150 gadu atcerei — Lielvārdē, Rīgā;

sākot ar oktobri — Annas Brigaderes 120 gadu atcerei — Tērvetē, Dobelē, Rīgā;

sākot ar oktobri — Jāņa Poruka 110 gadu atcerei — Druvienā, Gulbenē, Rīgā;

sākot ar oktobri — Aleksandra Čaka 80 gadu atcerei — Rīgā.

Nominācijas un apbalvojumi

Vēlēšanu rezultāti:

30. janvārī — Latvijas KP XXIII kongresā par LKP CK locekli ievēlēts Arvīds Grigulis;

par LKP CK locekļu kandidātiem ievēlēti Zanis Grīva un Gunārs Priede.

21. martā — Latvijas Kinematogrāfistu savienības VI kongresā par Kinematogrāfistu savienības valdes locekli ievēlēts RS biedrs Andrejs Dripe.

26. novembrī — Latvijas PSR miera piekritēju IV konferencē par republikas Miera komitejas priekšsēdētāju (līdzšinējā Z. Grīvas vietā) ievēlēts RS biedrs Andris Vējāns.

Apbalvojumi:

Darba Sarkanā Karoga ordenis —

2. jūnijā — *Haraldam Priedītim*, «Padomju Latvijas Komunistu» redaktoram, literatūras kritiķim;

ordenis «Goda Zīme» —

..... — *Elzai Kokarei*, filoloģijas zinātņu doktorei, folkloristei;

medaļa «Par izcilu darbu» —

2. jūnijā — *Zinai Līcei*, izdevniecības «Liesma» vecākajai redaktorei;

17. jūnijā — *Martai Rudzitei*, profesorei, filoloģijas zinātņu doktorei, valodniecei.

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda raksti:

21. janvārī — *Kārlim Sausnītim*, žurnālistam, satiriķim (pseidonīms Pēteris Eteris);

27. janvārī — *Valijai Brutānei*, dzejniecei;

17. februārī — *Jevgeņijam Ratneram*, rakstniekam;

19. martā — *Miervaldim Birzem*, rakstniekam;

29. maijā — *Vizmai Belševicai*, dzejniecei;

9. oktobrī — *Arvidam Grigulim*, Tautas rakstniekam;

25. novembrī — *Māriņam Rozentālam*, revolucionārās literatūras pēitājam.

Godā nosaukumi:

- Latvijas PSR Tautas rakstnieces goda nosaukums —
9. decembrī — *Regīnai Ezerai*.
Republikas Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums —
3. jūnijā — *Iļonim Bēronam*, literatūras vēsturniekam un kritiķim;
9. jūnijā — *Mersedei Salnājai*, laikraksta «Cīņa» redaktora vietniecei, publicistei, bērnu rakstniecei;
15. jūlijā — *Jānim Aneraudam*, dramaturgam un prozaikim;
9. novembrī — *Viktoram Hausmanim*, filoloģijas zinātņu doktoram, literatūras un teātra zinātniekam.

Zinātniskie grādi:

- Filoloģijas zinātņu doktora grāds —
Bronislavam Tabūnam (disertācija «Raksturs latviešu prozā»);
Filoloģijas zinātņu kandidāta grāds —
Silvijai Licei (disertācija «Latviešu literatūras klasikas ekranizācija»).

Konkursi un prēmijas

Martā — Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas prēmijas par 1980. gadā publicētajiem literatūrkritiskiem rakstiem un izdevumiem: *Bronislavam Tabūnam* — par «Kritikas gadagrāmatas» sastādīšanu un monogrāfiju «Regīna Ezerā», *Roaldam Dobrovenskim* — par rakstu «Dzejoļa pārvēršanās» (grāmatā «Kā rakstīt»), *Pēterim Pētersonam* — par rakstu «Drāma kā kritērijs» (grāmatā «Kā rakstīt»), *Intai Čaklajai* (par izdevniecības iekšējām recenzijām);

Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas diplomu par labākajām populārzinātniskajām grāmatām: I pakāpes diploms — *Jānim Stradiņam* («Lielā zinātnes pasaule un mēs»), veicināšanas diploms — *Pēterim Zeilem* («Harmoniskas personības attīstība») u. c.;

Zinātņu akadēmijas prezidija prēmijas: I prēmija — *Almai Ancelānei, Ojāram Ambainim un Elzai Kokarei* par «Latviešu tautsdziesmu» akadēmiskā izdevuma 1. un 2. sējumu u. c.;

Kinematogrāfistu savienības VI kongresa atzinība — kinodramaturgiem *Andrīm Kolbergam* un *Andrejam Skailim*;

Radio Literāro raidījumu nodaļas literāro darbu konkursā: I prēmija — *Aivaram Kalvem* (stāsts «Veļot akmeni»), II prēmija — *Augustam Strausam* (stāsts «Saulei šodien vaļas»), III prēmija — *Augustam Strausam* (stāsts «Saule pirtī») un *Atim Skalbergam* (stāsts «Vadugunis»).

Jūnijā — Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas, izdevniecības «Liesma» un Rakstnieku savienības jaunatnes literatūras konkursā: II prēmija — *Aivaram Kalvem* (stāsts «Sūri»), *Egīlam Lukjanskim* (stāsts «Sūpulkrēsls»), *Olgai Bundzeniecei* (stāsts «Kamēr gurķi aug»), III prēmija — *Jānim Mauliņam* (romāns «Mīlestības infraskaņas»), *Andrīm Viksnam* (stāsts «Nogurums»), *Pēterim Atvaram* (romāns «Briedums»), veicināšanas prēmija — *Erikam Kūlim* (stāsts «Bākas tētis»), *Ainai Pāvulītei* (stāsts «Jaunības bērais kumeliņš»).

Jūlijā — Zurnālistu savienības Pētera Stučkas prēmija — *Erikam Hānbergam* (rakstu sērija «Publicista skatījumā»);

zvejnieku kolhoza «9. Maijs» Viļa Lāča prēmija par zvejnieku dzīvei veltītiem literāriem darbiem — *Zigmundam Skujiņam* (stāsts «Lielā zivs»);

Augustā — žurnāla «Dadzis» prozas konkursā: I prēmija — *A. Rijkim* (humoreska «Zaglis»), II prēmija — *Levam Maļinskim* (humoreska «Mainīgā slava»), III prēmija — *V. Trojanovskim* (humoreska «Neprecizas ziņas»);

žurnāla «Dadzis» dzejas konkursā: I prēmija — *Zigfrīdam Straulam* (Zostinam, dzejolis «Atmaks pa lab āzrādījumi»), II prēmija — *Mērijai Mušai* (Monikai Zilei, dzejolis «Bildīte»), III prēmija — *Leonam Ozolam* (Lūriņam, parodija «Skumjā legenda»).

Septembrī — Rakstnieku savienības atzinība par labāko devumu laikā starp 1980. un 1981. gada Dzejas dienām — 1981. gada Dzejas dienu laureāta nosaukums: dzejā — *Mirdzai Bendrupei* (kraujums «Viss ir tagad. Tapat»), atdzejā latviešu valodā — *Olgai Lisovskai* (Jevgeņija Jevtušenko dzejas un čehu dzejnieka Vilema Zavadas darbu atdzejojumi grāmatā «Sauc atbalss septiņkārt»), atdzejā no latviešu valodas — *Ludmilai Azarovai* (Imanta Ziedoņa «Poēmas par pienu» fragmenti), dzejas kritiķā — *Roaldam Dobrovenskim* (trīs raksti «Literatūrā un Mākslā» par Raiņa un Ojāra Vācieša dzejas atdzejojumiem);

Mežsaimniecības un mežrūpniecības ministrijas un Komponistu savienības dziesmu konkursā (par dziesmu tekstiem): II prēmija — *Uldim Krastam* (Valtera Kaminska dziesma «Mežā»), III prēmija — *Jānim Baltoilkam* (Jāņa Porieša dziesma «Ienāciet»), *Uldim Krastam* (Valtera Kaminska dziesma «Meža balss»), *Vitautam Ļūdenam* (Gederta Ramana dziesma «Meža balss»).

Novembrī — žurnāla «Skola un Ģimene», kolhoza «Ādaži» un Rakstnieku savienības slēgtajā ģimenes problēmām veltītajā iso stāstu konkursā: II prēmija — *Augustam Strausam* («Vecmāmiņa bērni»), *Andrim Viksnam* («Mārcuks»), *Aivarātam Kalvem* («Ceļš uz Dzegužkalnu»), III prēmija — *Mārai Svirei* («Gaišs vakars divatā»), *Voldemāram Pūcem* (pēc nāves, «Robinsons»), *Birutai Eglītei* («Mamma»), veicināšanas prēmija — *Māritei Romānei* («Pavards»), *Erikai Kalnai* (Podkalnei, «... tāpat kā agrāk»), *Monikai Zilei* («Ar dzērvenēm skābēti kāposti»), *Intai Janšonei* («Turpinājums»), *Maijai Kreklei* («Audiatur et altera pars»);

Neredzīgo biedrības žurnāla «Rosme» iso stāstu konkursā: I prēmija — *Dzintrai Zuravskai* («Nepiesauciet savus miļos»), II prēmija — *Monikai Zilei* («Zaļš plastilīna ezītis»), III prēmija — *Augustam Strausam* («Zem ozoliem, liepām, kļavām...»), *Edvinam Tauriņam* («Konsultācija donžuānam»).

Decembrī — Rakstnieku savienības prēmija par labākajām 1981. gada literārajām debijām: *Annai Rancānei* (dzejā) un *Nikolajam Gudņečam* (prozā);

Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas gadskārtējās prēmijas par darbiem literatūras kritiķā un teorijā 1981. gadā: *Jānim Peteram* (par grāmatu «Kalejs kala debesis»), *Pēterim Zeilem* (par grāmatu «Sociālistiskais realisms»), *Aroidam Grigulim* (par nozīmīgu ieguldījumu izdevniecības «Liesma» Kritikas un literārā mantojuma redakcijas izdevumu redakcijas koleģijas darbā, kā arī par izdevniecības iekšējām recenzijām), *Mārim Čaklajam* (par izdevniecības iekšējām recenzijām), *Mūldai Losbergai* (par izdevniecības iekšējām recenzijām);

laikraksta «Literatūra un Māksla» prēmijas par kvalitatīvāko devumu un aktīvu sadarbību ar laikrakstu 1981. gadā: *Mārtiņam Kalndrūvam*, *Paulam Putniņam*, *Silvijai Radzobei*, *Aroidam Skalbem* u. c.;

žurnāla «Liesma» diplomu «Liesma-81»: *Imantam Ziedonim* (par dzejnieces Vizmas Belševas savdabīgu redzējumu «Liesmas» autogrāfā), *Knutam Skujeniekam* (par analītiskiem literātu portretiem «Alķīmiķis un melnstrādnieks», «Paša austs kreklis»), *Annai Rancānei* (par veiksmīgāko debiju dzejā) u. c.;

Brīvprātīgo ugunsdzēsēju biedrības, Rakstnieku savienības un Komponistu savienības «uguns frontes karavīriem» veltītajā dziesmu konkursā prēmēto dziesmu tekstu autori: *Ojārs Vācietis*, *Valdis Rūja*, *Ziedonis Purvs*, *Pēteris Zirnis*, *Aleksandrs Zaleiko*;

radioraidījuma «Mikrofons-81» tradicionālajā aptaujā uzvarējušo 1981. gada populārāko estrādes dziesmu tekstu autori: *Leons Briedis* (4 dziesmām), *Māra Zālīte*, *Vizma Belšeova* (2 dziesmām), *Jānis Peters*, *Kaspars Dimīters* (3 dziesmām), *Dagnija Dreika-Matule*, *Daina Avoitiņa*, *Skaidrite Kaldupe*;

TV literārā raidījuma «Avots» skatītāju aptaujā par labāko 1981. gada oriģinālgrāmatu atzītās grāmatas: dzejā — *Imanta Ziedoņa* «Re, kā», prozā — *Jāņa Kalniņa* «Auseklis».

Filmas un izrādes

Literāras filmas un filmas pēc republikas rakstnieku scenārijiem

- «Abava», TV dok. filma (teksta autors Jānis Peters).
- «Bimini», leļļu filma (scen. Arnolds Burovs un Jānis Rokpelnis).
- «Caps grībst», leļļu filma (scen. Andrejs Skailis).
- «Caps un neredzamais», leļļu filma (scen. Andrejs Skailis).
- «Gaismēnas», kinožurnāls: Nr. 13 (scen. Juris Veitners), Nr. 14 (scen. Eriks Hānbergs).
- «Jānis Jaunsudrabiņš», dok. filma (scen. Aivars Freimanis).
- «Jūrmala», TV dok. filma (scen. Ināra Roja).
- «Kas ir kolhozs?», TV mult. filma (teksta autors Imants Ziedonis).
- «Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties», mult. filma (pēc Kārļa Skalbes pasakas, scen. Rūta Stiebra).
- «Lai dziesmīte nenotrūka», TV koncertfilma (scen. Mārtiņš Poišs un Guntars Pupa).
- «Laikmetu griežos» (pēc Andreja Upiša romāna, scen. Gunārs Piesis).
- «Lasīju par strēlniekiem. Valdis Rūja» (scen. Arnolds Auziņš).
- «Limuzīns Jaņu nakts krāsā» (scen. Māra Svīre).
- «Māksla», kinožurnāls: Nr. 1 (teksta autore Māra Misiņa), Nr. 3/4 (teksta autors Jānis Rokpelnis).
- «Padomju Latvija», kinožurnāls: Nr. 17 (teksta autors Andris Jakubāns), Nr. 20 (teksta autors Oļafs Gūtmanis), Nr. 21 un Nr. 26 (teksta autore Ilze Binde).
- «Poēma par ūdeni», TV dok. filma (teksta autors Pēteris Zirniņis).
- «Raibais runcis», mult. filma (scen. Valdis Artavs).
- «Ringlas ceļojums», mult. filma (scen. Ansis Bērziņš, pēc Erika Ādamsona pasaku poēmas).
- «Tērvetes avoti», TV kinoapraksts (teksta autors Gunārs Selga).
- «Trīs dienas pārdomām», Centrālās TV pasūtījuma filma (scen. Andris Kolbergs un Andrejs Skailis).
- «Vadā tikai meitenes», TV dok. filma (scen. Vladlens Dozorcevs).
- «Vakara variants» (scen. Broņislava Parševska un Vladlens Dozorcevs).
- «Vilis Samsons», TV kinoapraksts (stāsta Jānis Kalniņš).
- «Ziemas sarunas», TV dok. filma (scen. Reinis Ādmidiņš, Agris Redovičs, Andris Sproģis).
- «Zvejnieks», dok. filma (scen. Māra Misiņa).

Origināllugu izrādes

(Saisinājumi: t. — teātris, TT — tautas teātris, k. n. — kultūras nams, t. n. — tautas nams, d. a. — drāmas ansamblis.)

- Jānis Anerauds. Juku laiki priekšpilsētā. Madonas TT.
- Aspazija. Vaidelote. Liepājas t.
- Arnolds Auziņš. Vēl taure sauc. (Jāņa Kaijaka mūzika.) Operetes t.
- Jāņa Baltvilka, Māra Caklā, Artura Gobas (bērnu) dzejas kompozīcija. Kad es piecēlos agrāk par sauli. Valmieras TT «Spridītis».
- Vizma Belševica. Burbeķīša. TV t. — Tās dullās Paulīnes dēļ. Rīgas raj. k. n.
- Miervaldis Birze. Baznīcas kalnā. Dailis t. — Kalmāru konservi. Cēsu TT. — Viss sākās ar melno kaķi. Izvaltas vidussk. d. a.
- Rūdolfis Blaumanis. Ja gribi precēties (Monikas Praņevskas dramatič.). Preiļu k. n. — Pazudušais dēls. Bauskas TT. — Skroderdienas Silmačos, Kuldīgas paterēt. b-bas d. a. — Trīnes grēki. Liepājas metalurgu TT, Mīsas t. n. — Zagļi. Snēpeles t. n., Viļakas k. n.
- Andrejs Dripe. Kaķi maisā. A. Popova Rīgas radioriņpūnas TT.
- Roberts Eidemanis. Vaskis. TV t., Bauskas ceļu darbin. d. a.
- Irēna Folkmane. Godināšana. TV t., Daugavpils raj. k. n.

Romāns Grabovskis. Tālē gājēji. Dzejas drāma pēc latviešu revolucionāro romantiku darbiem. Jaunatnes t.
 Harijs Gulbis. Aijā žūžū, bērns kā lācis. Jēkabpils 1. vidussk. d. a.
 Ilze Indrāne. Cepure ar kastaņiem. Radio t.
 Jānis Jaunsudrabiņš. Jo pliks, jo traks. Rudbāržu t. n.
 Jānis Kalniņš. Savādnieks. TV t.
 Vilis Lācis. Kristaps Kaugurs. Ventspils TT.
 Visvaldis Lāms. Trase (Naura Klētnieka dramatis.). Liepājas t.
 Jānis Niedre. Vai apsteigt laiku? Radio t.
 Ksenija Ozoliņa. Ernests. Izglīt. darbin. k. n. — Vectētiņš ārstējas. Bruna-
 vas t. n.
 Leons Paegle. Iela. Drāmas t. — Kādas mazas meitiņas piedzīvojumi. Auces
 k. n., Balvu k. n.
 Jukums Paļevičs. Preilenīte. Valmieras t., Lazdukalna t. n.
 Hermanis Paukšs. Trīs raganas noslēpumi. Leļļu t.
 Gunārs Priede. Udmurtijas vijolīte. Liepājas t.
 Laimonis Purs. Malu mežības ar atļauju. Rīgas elektromeh. rūpn. TT.
 Pauls Putniņš. Gaidīšanas svētki. Jaunatnes t. — U-uū! Liepājas metalurgu
 TT. — Uzticības saldā nasta. Dailes t.
 Rānis. Jāzeps un viņa brāļi. Dailes t. — Pūt, vējiņi! (Oļģerta Krodera kom-
 pozīcija). Liepājas t. — Spēlēju, dancoju. Valmieras t.
 Jānis Rasa. Dziesma trijos līmeņos jeb Arleķino. Siguldas TT.
 Māra Rītupe. Es pazinu tēva sētu. Limbažu TT, Bērzpils t. n., Kables t. n.,
 Rankas t. n., Tukuma k. n. — Rāja mani māmuliņa, Viļānu k. n.
 Valdis Rūmnieks un Andrejs Migla. Mežavilks un egle. Cēsu TT.
 Voldemārs Sauleskalns. Piemēram, Katrīna. Litenes t. n.
 Lelde Stumbre. Vasaras ainavas. Radio t.
 Andrejs Upīts. Pēc beidzamā piliēna. TV t.
 Evalds Vilks. Labs paziņa. TV t.
 Lūcija Zamaiča. Direktors Kazrags. Radio t.

Apspriedes, sarīkojumi un pārējie notikumi

(Notikuma vieta, ja tā ir Rīga, nav uzrādīta)

Gada sākumā — ZA Fundamentālā bibliotēka uzsāk darbu savā jaunajā namā — Rīgā, Lielvārdes ielā 24, kas atklāts jau 1980. gada 16. decembrī. Uz 1980. gada 1. decembri Fundamentālajā bibliotēkā bija pavisam 2739569 vienības.

26. janvārī — atklāta PSKP XXVI un Latvijas KP XXIII kongresam vēltā labāko latviešu grāmatu izstāde «No kongresa līdz kongresam».

16. februārī — Latviešu literatūras un mākslas pētišanas un izdošanas padomes sēde — latviešu kultūras mantojuma izdošanas desmit gadu plāna apspriešana.

24. martā — RS atklātā partijas sapulce «PSKP XXVI kongress un radošo savienību uzdevumi».

Marta pēdējā nedēļā — Liepājā, Valmierā, Daugavpili un Rīgā — bērnu grāmatu svētki, piedaloties arī rakstniekiem.

Marta beigās — 33. Mirdzas Ķempes jauno literātu seminārs. No 52 aicinātiem autoriem aktīvi (ar darbiem) piedalās 48. Semināra vadītāja Māra Misiņa, atdzejas sekcijas vadītājs Uldis Bērziņš, dzejas — Māra Misiņa, krievu literatūras — Voldemārs Bāls, kritikas — Saulcerīte Viese, prozas — Andrejs Dripe, tulkošanas — Eizēns Rauhvarģers. Semināra darbā piedalās arī Imants Auziņš, Andris Jakubāns, Gunārs Priede.

3.—7. aprīlī — latviešu oriģināldramaturģijas skate profesionālajos teātros: Miervalda Birzes, Jāņa Jurkāna, Gunāra Priedes, Paula Putniņa, Leldes Stumbres darbi.

Aprīlī — sākas RS kluba sarīkojumu cikls «Dramaturģis — teātris — skatītājs». Līdz gada beigām notiek pieci šādi sarīkojumi — pa vienam Paula Putniņa, Raiņa un Leldes Stumbres, bet divi Gunāra Priedes dramaturģijai.

Aprīlī — Ogrē — apspriede par kriminālžanriem, piedaloties iekšlietu daļas darbiniekiem un astoņiem rakstniekiem.

13. maijā — RS atklātā valdes sēde, veltīta PSKP XXVI kongresa izvirzīto uzdevumu izpildei.

Maija vidū — Trapenē — 2. Alūksnes novada literātu salidojums.

18. maijā — J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja zinātniska konference par latviešu literatūru pagātnē un tagadnē (referenti — muzeja darbinieki).

26. maijā — RS atklātā partijas sapulce par dabas un pieminekļu aizsardzību un literatūras uzdevumiem šai sakarā.

Maijā — nodibināta zvejnieku kolhoza «Banga» literārā prēmija, nosaukta Tautas rakstnieka Ernesta Bīrznieka-Upīša autobiogrāfiskās triloģijas Pastariņa vārdā; prēmiju paredzēts piešķirt ik pēc diviem gadiem par labākajiem darbiem bērnu literatūrā.

3. jūnijā — RS sekretariāta sēde par bērnu literatūru.

17. jūnijā — Nīgrandē RS sekretariāta izbraukuma sēde — par publicistikai risināmām lauku dzīves problēmām.

Jūnijā — Kinematogrāfistu savienībā nodibināta kinodramaturgu sekcija; priekšsēdētājs — Viktors Lorencs.

3.—9. augustā — Gaujienā — republikas radošās jaunatnes (literātu un pārējo mākslas nozaru pārstāvju) nometne.

Septembrī — Dzejas dienu sarīkojumi Rīgā, Alūksnes rajonā, Daugavpilī un rajonā, Jelgavā un rajonā, Liepājā un rajonā, Tukuma rajonā, kā arī Raiņa vietās (Tadenavā, Jasmuižā, Jūrmalā) un citur.

16. oktobrī — 4. valodas prakses diena.

29. oktobrī — Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijā apstiprināta «Instrukcija par latviešu īpašvārdu atveidi krievu valodā». Tai jāstājas spēkā 1982. gada 1. martā.

Oktobrī — laikraksta «Literatūra un Māksla» redakcijas izbraukums uz Jēkabpili un Jēkabpils rajonu un pārrunas ar turleniešiem par šī novada kultūras dzīves problēmām.

4.—14. decembrī — gadskārtējie prozas lasījumi Andreja Upīša muzejā.

7.—8. decembrī — Liepājā — valodnieciska konference «Vārda sistēmisks un asistēmisks lietojums» (galvenokārt dailliteratūrā).

13. decembrī — skolu jauno autoru seminārs, piedaloties arī Arvidam Grigulim, Albertam Ločmelim un Arnoldam Auziņam.

17. decembrī — RS jauno literātu studijas konference.

II. LITERĀTŪRU INTERNACIONĀLIE SAKARI

In memoriam

1981. gadā miruši:

30. aprīlī — *Aleksejs Dzens-Litovskis* (1892—1981), profesors Ļeņingradā, ģeoloģijas un mineraloģijas zinātņu doktors, arī dzejnieks, jaunībā darbojies latviešu literatūrā.

Memoriāli:

28. maijā — Rēzeknē, 6. vidusskolā — atklāts krievu rakstnieka un literatūrvēsturnieka Jurija Tiņanova (1894—1943) muzejs.

Nominācijas un apbalvojumi

Apbalvojumi:

Vispasaules Miera Padomes diploms un piemiņas medaļa — novembrī — *Rītai Melnacei* (Drāmas teātra literārās daļas vadītājai), *Andrim Vējānam*, *Annai Zigurei*.

Latvijas komitejas kultūras sakariem ar tautiešiem ārzemēs atzinības raksts — 16. jūnijā — *Imantam Ziedonim*.

Godā nosaukumi:

Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums — 9. novembrī — *Sergejam Zaliginam*, krievu rakstniekam, PSRS RS Latviešu literatūras padomes priekšsēdētājam.

Vēlēšanu rezultāti:

2. decembrī — par Latvijas komitejas kultūras sakariem ar tautiešiem ārzemēs literatūras sekcijas biroja priekšsēdētāju ievēlēts Andris Vējāns.

Konkursi un prēmijas

Martā — Juhana Smūla (Igaunijas PSR) literārā prēmija par 1980. gadu — *Tamārai Vilsonai* (par igauņu literatūras tulkojumiem latviešu valodā).

Izrādes

Andrejs Dripe. Tā tas varētu būt. Sovetskas Jaunatnes teātri (KPFSR, Kaļiņingradas apgabala).

Pēteris Pētersons. Bastards. Kauņas Drāmas teātri (Lietuvas PSR).

Pauls Putniņš. Uzticības saldā nasta. L. Koidulas Pērnavas drāmas teātri (Igaunijas PSR).

Apspriedes, sarikojumi un pārējie notikumi

1980. gada pēdējos mēnešos un 1981. gada janvāra sākumā — Minhenē (VFR) — starptautiska bērnu grāmatu izstāde, kur parādītas arī latviešu bērnu grāmatas; piedalās Jāzeps Osmanis.

1980. gada decembra beigās un 1981. gada janvāra sākumā — Rīgā — svešatnes latviešu dramaturgs Raimonds Staprāns (ASV), arī viņa lugas «Sasalšana» izrāde (Sanfrancisko Mazā teātra aktieru grupa).

25. februārī — Rīgā — izdevniecības «Liesma» PSRS tautu literatūras redakcijas sarikojums «Vienā solī ar laiku» — par cittautu literatūras tulkojumiem latviešu valodā.

Martā — Rīgā, Valsts bibliotēkā — igauņu grāmatu izstāde. Tai pašā laikā Tallinā (Igaunijas PSR) — latviešu grāmatu izstāde.

Martā — Rīgā — Vissavienības autortiesību aģentūras Latvijas PSR nodaļas organizētā skate — latviešu rakstnieku grāmatas ārzemju valodās.

Marta pēdējā nedēļā — Rīgā — bērnu grāmatu svētku sarikojumos piedalās arī ukraiņu dzejnieks M. Grigorjevs.

2.—4. aprīli — Daugavpilī — starprepubliku seminārs par sīžeta problēmām, piedalās pārstāvji no dažādām PSRS augstskolām.

3.—8. aprīli — Rīgā — republikas Kultūras ministrijas un Teātra biedrības organizēta starprepubliku konference par oriģināldramaturģijas jautājumiem, piedalās pārstāvji no Maskavas, Baltkrievijas PSR, Igaunijas PSR un Lietuvas PSR.

4.—6. aprīli — Rīgā — krievu dzejnieces Bellas Ahmaduļinas autorsarikojumi.

Aprīļa beigās — Rīgā — bērnu literatūrai veltītā teorētiskā žurnāla «Phaedrus» redaktors Džeims Freizers (ASV).

Maijā — Rīgā — latviešu literatūras tulkojāja angļu valodā Astrīda Stanke (ASV).

14. maijā — Rīgā — lietuviešu un latviešu jauno literātu kopsarikojums, piedalās Lietuvas PSR jauno literātu apvienības biedri.

26.—28. maijā — Kišiņevā (Moldāvijas PSR) — Vissavienības zinātniska konference «PSRS tautu folkloras mantojums un tā loma attīstīta sociālisma kultūrā»; piedalās arī Latvijas pārstāvji.

27.—28. maijā — Rīgā — reģionālais teorētiski metodoloģiskais seminārs «Valodu kontakti valodas kultūras aspektā».

Maija beigās — Rīgā — moldāvu dramaturgs Jons Druce.

5.—8. jūnijā — Stokholmā (Zviedrija) — 6. starptautiskā zinātniskā konference Baltijas jūras zemju tautu kultūras jautājumos; piedalās arī Māris Caklais, Jānis Kalniņš, Elza Kokare.

Jūnija pirmajā pusē — Vācijas Federatīvajā Republikā — Andrejs Dripe.

Jūnijā — Rusē (Bulgārija) — Baltijas (Latvijas, Lietuvas, Igaunijas) republiku grāmatu izstāde.

Jūnijā — Rīgā, ZA Fundamentālajā bibliotēkā — ASV grāmatu izstāde.

Jūnijā — Rīgā — rakstnieks un grāmatizdevējs Lennarts Friks (Zviedrija).

Jūnijā — Rīgā — filologs Fransuā Šimonē (Francija).

Jūnija beigās un jūlija sākumā — Rīgā — latviešu literatūras tulkoņtāja angļu valodā Ruta Spīrsa (Lielbritānija).

11.—14. jūlijā — Kutaisī (Gruzijas PSR) — Vladimira Majakovska dienas, no Latvijas piedalās Jānis Rokpelnis.

29.—30. jūlijā — Rīgā, Rakstnieku savienībā — vācu rakstnieki Brunhilde Dena, Hanss Stīllets un Fridrihs Fīketers (VFR).

29. augustā — Minskā (Baltkrievijas PSR) — Maksima Bogdanoviča piemiņas sarīkojumi, no Latvijas piedalās Valdis Rūja.

Septembra sākumā — Maskavā — 3. starptautiskā grāmatu izstāde-gadatirgus, kur eksponētas arī Latvijas PSR grāmatas.

Septembrī — Dzejas dienu viesi — rakstnieki no citām PSRS republikām: Levs Aņinskis (Maskava), Judīte Vaičūnaite (Lietuvas PSR), Kālevs Kalkuns (Igaunijas PSR), Renē Kalandīa (Gruzijas PSR), Genadijs Jumarts (Cuvašijas APSR), rakstnieki no Rostokas (VDR): Heincs Jirgens, Ruta Stellinga, Jorgs Srēders.

11. septembrī — Rīgā — apspriede «Folkloras un mūsdienu dzeja», piedaloties arī krievu filologam V. Ivanovam (Maskava) un dzejniekam Genadijam Jumartam (Cuvašijas APSR).

Septembra vidū — Rīgā — latviešu literatūras tulkoņtāja vācu valodā Lia Pīrskaveca (VDR).

Septembrī — Rīgā, žurnāla «Dayrava» redakcijā un Rakstnieku savienībā — žurnāla «Юность» studijas «Zaļā lampa» atdzejas sekcijas biedri.

Septembrī — Rīgā, grāmatnīcā «Globuss» — bulgāru grāmatu izstāde.

14.—15. oktobrī — Pasvales rajonā (Lietuvas PSR) — grāmatu dienas, no Latvijas piedalās Jānis Rokpelnis un Knuts Skujenieks.

Oktobra beigās — Rīgā — vācu grāmatizdevējs Harro fon Hiršheids (VFR).

Novembrī — Rīgā — Āzijas un Āfrikas rakstnieku asociācijas ģenerālsekretārs dzejnieks Subhass Mukerđži (Indija).

3. decembrī — Viļņā — atklāta pirmā Baltijas republiku grāmatu mākslas triennāle «Viļņa-81».

11. decembrī — Berlīnē (VDR) — 50. baltistu konference, Latviju pārstāv Ģunārs Čirulis un Jānis Peters, konferencē piedalās arī latviešu literatūras tulkoņtāja vācu valodā Velta Elerte.

Decembra pirmajā pusē — Dubultos — Viskrievijas 5. jauno kritiķu seminārs; seminārā runā arī Imants Ziedonis.

18.—22. decembrī — Dubultos — krievu literatūru reģionālā konference, piedalās Baltkrievijas PSR, Igaunijas PSR, Latvijas PSR un Lietuvas PSR krievu rakstnieki, kā arī pārstāvji no KPFSR. Latviju konferencē pārstāv Viktors Andrejevs, Ludmila Azarova, Voldemārs Bāls, Jevsejs Barenboims, Leonīds Cerevičņiks, Vladlens Dozorcevs, Marina Kostepecka, Olga Nikolajeva, Vera Pančenko, Larisa Romaņenko, Lidija Zdanova. Konferences vadītājs — Jurījs Surovcevs.

Decembra beigās — Rīgā — krievu rakstnieks, PSRS RS Latviešu literatūras padomes priekšsēdētājs Sergejs Zaliģins (Maskava).

GRĀMATAS UN PUBLIKĀCIJAS PERIODIKĀ

Biežāk izmantoto žurnālu un laikrakstu nosaukumu saīsinājumi: C — Cīņa, K — Karogs, L — Liesma, LM — Literatūra un Māksla, PJ — Padomju Jau-natne, PLK — Padomju Latvijas Komunisti, Z — Zvaigzne, Д — Даугава, ДН — Дружба народов, КнО — Книжное обозрение, КСЛ — Коммунист Советской Латвии, ЛГ — Литературная газета, ЛО — Литературное обозрение, РБ — Ригас Балс, СЛ — Советская Латвия, СМ — Советская молодежь.

Publikācijas no periodikas uzņemtas ar atlasi: no dzejas darbiem — plašāki līroepiski sacerējumi vai tematiski vienoti cikli, no prozas — romāni un garie stāsti, no literatūrkritiskām apcerēm — plašāki analītiski un vērtējoši raksti un nozīmīgākie literārie portreti.

Pēc «Kritikas gadagrāmata, 9» nodošanas iespēšanā konstatēti vēl vairāki izdevumi, raksti un recenzijas, kas attiecas uz 1979. un 1980. gadu.

1979

RECENZIJAS PAR 1979. G. IZNĀKUSAJĀM GRĀMATĀM

Дижбит И. У самого Янтарного моря. [Д. Авотынь, А. Шлиссер. Каменный якорь]. — Д, 1981, № 5, с. 112—115.

Misiņa M. Princis un Sieviete: [V. Avotiņš. Apiet loku]. — K, 1981, № 11, 164—165. lpp.

Стафеекая М. [J. Baltvilks. Meža malas zaļais knauķis]. — Дет. лит., 1981, № 4, с. 57—58.

Якович Е. [Р. Эзера. Улетают белые лебеди]. — ЛО, 1981, № 3, с. 63—64.

Дмитриев А. Человек глазами Велты Калтыни. [В. Калтыня. Говорю о земной любви]. — Д, 1981, № 7, с. 114—116.

Daugmalis V. Polemiskas piezīmes par kritikas jēgu. [Kritikas gada-grāmata, 7]. — LM, 1982, 19. febr., 6.—7. lpp.; 26. febr., 10. lpp.

Skalbergs A. Rakstnieka misiju apzinoties. [R. Lugiņska. Menuets un cūkraras; A. Viksna. Mani mīlie savādieki]. — K, 1981, № 9, 169.—173. lpp.

Шкловский Е. Спрашивать или не спрашивать? [А. Пуриньш. Не спрашивайте меня ни о чем]. — Дет. лит., 1980, № 6, с. 27—28.

Rūmnieks V. Raiņa devums satīrā. [J. Rainis. Kopoti raksti. 7. sēj.]. — K, 1981, № 8, 164.—165. lpp.

Priedītis A. Kārtējais turpinājums. [Raina gadagrāmata. 1979]. — K, 1981, № 9, 162.—164. lpp.

1980

Grāmatas

Latviešu pirmspadomju literatūra: Biobibliogr. rād. / Sast. E. Timbra, V. Ple-suma, S. Sirsona, O. Pūce, O. Straumīte, M. Garda.

Rec.: Ancitis V. Derīga bibliogrāfija. — K, 1982, № 5, 169.—170. lpp.

- Admiņš R. Ievas zars vēl plauks... [I. Lasmanis. Ievas zars]. — K, 1982, № 4, 172.—173. lpp.
- Vilsons A. Tautasdziesmas iet tautā. [Latviešu tautasdziesmas. 2. sēj.]. — K, 1981, № 8, 170.—171. lpp.
- Hiršs H. Vēsture romānā. [J. Mauliņš. Pēdas; T. Treicis. Savas taisnības meklētāji]. — K, 1981, № 6, 161.—165. lpp.
- Misiņa M. Vai teikšu brīnumu? [M. Melgalvs. Meldījās iešana]. — K, 1981, № 7, 165.—167. lpp.
- Vejāns A. Ar slāpju varavīksni plecās. [A. Pelēcis. Talsu leģendas]. — K, 1982, № 5, 164.—165. lpp.
- Skalbergs A. Pareizos akcentus meklējot. [L. Pēlmanis. Ziedi ugunī]. — K, 1982, № 1, 177.—178. lpp.
- Smagare L. Dabas brīnumu grāmatu lasot. [U. Pīlotnieks. Zaļās zāles zemē]. — K, 1981, № 9, 174.—175. lpp.
- Rūmnieks V. Raiņa atdzejojumi vienkopus. [J. Rainis. Kopoti raksti. 8. sēj.]. — K, 1981, № 9, 160.—161. lpp.
- Priedītis A. Kārtējais turpinājums. [Raiņa gadagrāmata. 1980]. — K, 1981, № 9, 162.—164. lpp.
- Ainīs V. Divas puiku stāstu grāmatas. [O. Rikmanis. Nedarbiem neiznāk laika; Dz. Rinkule-Zemzare. Tēlojam sevi]. — K, 1982, № 2, 172.—173. lpp.
- Капее А. Саскалдītāis skatiens. [I. Roja. Sniegā lūkošanās]. — K, 1981, № 11, 167.—169. lpp.
- Зорин М. Шаги времени. [В. Ружа. Пороги Даугавы не замерзают]. — СЛ, 1981, 15 янв.; Колюцов С. Есть корни у песни. — Д, 1981, № 3, с. 110—112.
- Anerauds J. Stāsts par virišķību. [H. Rukšāns. Mazliet šaipus frontes]. — K, 1981, № 6, 166.—168. lpp.
- Skalbergs A. Publicistikas patiesais vārds. [M. Salnāja. Kam atstāt mantojumu]. — K, 1981, № 10, 163.—164. lpp.
- Kavacis A. Dzejnieka spēku pilnbriedā. [J. Sirmbārdis. Brūkleņzieds]. — K, 1981, № 11, 160.—161. lpp.
- Vārpa S. Stāstu raža 1980. gadā. [Stāsti]. — K, 1981, № 10, 164.—166. lpp.
- Bergmanis A. No vecvecmāmiņas līdz Ibsenam, Gētem, Rainim. [S. Viesē. Radišanas brīnumi]. — K, 1981, № 6, 169.—171. lpp.
- Brasla I. Saisināts un papildināts izdevums. [П. Зейле. Очерк развития эстетической мысли в Латвии]. — K, 1981, № 11, 173. lpp.; Tabūns B. Pētījums par estētiskās domas attīstību Latvijā. — LPSR ZA Vēstis, 1981, № 11, 151.—152. lpp.; Боров Ю. Книга об эстетической мысли Латвии. — Д, 1981, № 11, с. 117—120.
- Fedoroviča I. Saur asociācijām uz labestību. [I. Ziedonis. Blēpas un pašakas]. — K, 1981, № 8, 168. lpp.

LATVIEŠU LITERĀTŪRĀ CĪTĀS VALODĀS

Grāmatas

- Голоси Латвії : Репертуар зб. [Latvijas balsis: Repertuāra krāj. / Sast. J. Serdjuks]. — Київ : Мистецтво, 1980. — Ukr. val.
- Bels A. The Voice of the Herald; The Investigator. [Saucēja balss; Izmeklētājs : Romāni / Tulk. D. Foremens]. — M. : Progress Publishers, 1980. — Angļu val.
- Пурс Л. Палогорге городище. [Degošais pilskalns : Vēst. romāns / Tulk. I. Ciboks]. — Ужгород : Карпати, 1980. — Ukr. val.
- Purs L. Långoló var. [Degošais pilskalns : Vēst. romāns / Tulk. I. Ciboks, E. Migra]. — Budapest; Uzsgorod : Móra kiadó, Kárpáti kiadó, 1980. — Ung. val.
- Соколова И. Н. Биография одного поколения : [Повесть / Пер. В. Михайлов]. — М. : Мол. гвардия, 1980.

Krājumos un periodikā

- U. Bērziņa, L. Briēža, I. Jakaiša, M. Miņiņas dzejoļi / Atdzej. J. Krutovs, V. Sirjajevs, J. Vitkovskis. — Lit. ucheba, 1980, № 3.
A. Grīguļa dzejoļi. — Grām.: Партіі слова. Київ, 1980. — Ukr. val.
N. Kalnas dzejoļi un apraksti / Atdzej. J. Margolins; tulk. S. Hristovskis. — Grām.: Шаги. М., 1980, вып. 6.
J. Raiņa dzejoļi. — Grām.: Білоус Д. Вибране. Київ, 1980. — Ukr. val.
A. Skalbes dzejoļi. — Grām.: Світло Ілліча. Київ, 1980. — Ukr. val.
O. Vācieša dzejoļi / Atdzej. R. Kalandija. — Saundže, 1980, № 5. — Gruz. val.

RAKSTI PAR LATVIEŠU LITERĀTURU CITU REPUBLIKU UN AIZROBEZU VALSTU PRESE

- Вавере В. Принципы изображения характера в современной латышской прозе. — В кн.: Концепция личности в литературе развитого социализма. Москва—Ереван, 1980.
Иванова С. Е. А. Упит и межнациональные литературные отношения. — Вопр. лит. народов СССР, 1980, вып. 6.
Суровцев Ю. Уроки, втрое важные... : Заметки о соврем. литературах Сов. Прибалтики. — Сов. Литва, 1980, 19 окт.
Imermanis A. [Vai daudz dzintara paliks smiltis? : Par latv. mūsdienu dzeju]. — Saundže, 1980, № 6. — Gruz. val.
Kikāns V. [Lai nelaistu pa straudi : Par aktuāliem lit. jautāj.]. — Saundže, 1980, № 6. — Gruz. val.
Meninio vertimo problemas. — Vilnius : Vaga, 1980. — Lietuv. val.
Saturā arī: Masionis A., Kudirkienė L. [Daugavas novada dzeja]; Nastopka K. [Aleksandrs Čaks lietuviešu valodā].
Ланіня З. Б. [Estētiskas problēmas A. Upīša 20.—30. gadu darbos]. — Філософска думка, 1980, № 6. — Ukr. val.
Unikower I. [Par V. Lagzdīņa grāmatu «Kēdes loks»]. — Deutsche Lehrerzeitung, 1980, № 11. — Vācu val.
Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 3. P-Z. — Leipzig : VEB bibliographisches Institut, 1980. — Vācu val.
Saturā arī aut.: L. Paegle, V. Plūdonis, J. Poruks, G. Priede, A. Pumpurs, J. Rainis, P. Rozītis, A. Sakse, K. Skalbe, Z. Skujiņš, J. Sudrabkalns, A. Upīts, O. Vācietis, E. Veidenbaums, E. Vilks, I. Ziedonis.
Posingis O. [Latviešu bērnu literatūras attīstība Latvijas PSR un literatūras propaganda skolu jaunatnes vidū]. — Grām.: Formen, Methoden und Erfahrungen der Arbeit mit sowjetischer Kinderliteratur. Greifswald. 1980. — Vācu val.

1981

Recenzijas par 1981. gadā izdotajām grāmatām reģistrētas līdz 1982. gada maijam.

- Latviešu fabulas / [Sakārt. un priekšv. sarakst. E. Rauhvargers].
Sudraba sētuve : Mieram veltītu dzejoļu izlase / Sast. P. Zirnītis.
Svētku brīdī : Dzejoļi un dziesmas — sadzīves tradīcijām. / Sast. Z. Purvs.
Trešā aste : Latviešu fabulas / [Sast. un priekšv. sarakst. O. Kravalis].

LITERĀRAIS MANTOJUMS

Kopotī raksti

- Latviešu tautasdziesmas / Izd. zin. vad. E. Kokare.
3. sēj. Darba dziesmas. Daba un darbs / [Sast. O. Ambainis, K. Arājs, M. Berzinska, M. Cielēna, M. Lūse, E. Melne, G. Pence, J. Rozenbergs, I. Smidebergs].

Jaunsudrabiņš J. Kopoti raksti. 15 sēj. / [Sast. un iev. sarakst. P. Baugis, I. Bērsons; A. Griguļa priekšv.; I. Bērsona koment.].

1.—4. sēj. [Proza].

Ķempe M. Kopoti raksti. 3 sēj. / [Sast. un koment. V. Ķaņepe; J. Petera priekšv.].

1. sēj. Dzeja.

2. sēj. Dzeja. Raksti par literatūru. Atdzejojumi.

Rainis J. Kopoti raksti. 30 sēj. / [J. Sudrabkalna iev.].

11.—12. sēj. Lugas / Tekstus sagat. un koment. V. Hausmanis.

13. sēj. Lugas / Tekstus sagat. un koment. V. Hausmanis, G. Grīnuma.

14. sēj. Nepabeigtās lugas / Tekstus sagat. un koment. V. Hausmanis, G. Grīnuma.

Dzeja

Kas jāzina meitiņām : Latv. t. dz. / I. Ziedoņa sakārt.

Alunāns J. Dziesmiņas. 2 d.

1. d. / [Sast. un pēc. sarakst. V. Labrence]. (Lit. mantojuma mažā b-ka).

Bārda A. Mūžīgā vasara : Dzejoļi.

Rec.: **Liepiņš J.** Darba vasaras. — K, 1982, № 1, 174.—175. lpp.; **Sirson S.** Sveicinājums dzīvei un dzīvībai. — LM, 1981, 24. jūl., 6. lpp.

Grots J. Cimdu pāris / [Sast. un priekšv. sarakst. V. Ķaņepe]. (Dzeja jaunatnei).

Stulpāns J. Mana pļava : Dzeja.

Proza

Lāčausis : Latv. tautas pasaka J. Vanaga apdarē.

Blaumanis R. Izlase / [Sast. O. Pauliņš; E. Zimules priekšv.]. (Skolas b-ka).

Janševskis J. Mežvidus ļaudis : Kultūrvēst. romāns 2 d.

Rec.: **Aļķis I.** Savdabīga romāna jaunizdevums. — K, 1981, № 10, 168.—169. lpp.

Lācis V. Cetri braucieni: [Stāsts]. — Paral. latv. un krievu val.

Rutku Tēvs. Sumpurņu ciems : Senu dienu milas un māņu romāns.

Rec.: **Aļķis I.** Laba lasāmviela, kas liek arī padomāt. — K, 1982, № 3, 173. lpp.

Saulietis A. Uguntiņa : Izlase / [Sakārt. un priekšv. sarakst. E. Damburs]. (Latv. stāsts un novele).

Rec.: **Zanders O.** Atkal jauna sastapšanās. — K, 1981, № 8, 165.—166. lpp.

Zariņš K. Spīšanas purvā : Romāns / [E. Dambura pēc.].

Dokumentālā proza, publicistika

Lielais A. Nilas izteku meklējot : D. Livingstona pēdējie ceļojumi. (Piedzīvojumi. Fantastika. Ceļojumi).

Stulpāns J. Ar zemi parunāties : Apraksti un tēlojumi / [V. Rūjas priekšv.].

Damburs E. Tā nav vienīgi vēsture. Bij. karavīrs iet un domā. — K, 1981, № 6, 120.—136. lpp.

Dramaturģija

Ozoliņa A. Lai top! : Dvēseles likteņi starp vakara un rīta zvaigzni. [Viencēl. vārmās. Ar M. Saules-Sleines iev.]. — K, 1981, № 12, 103.—132. lpp.

Literatūra bērniem

Pagle L. Zilīte. (Mana pirmā grāmatiņa).

Plūdonis V. Mazā Anduļa pirmās bērnības atmiņas. — 2. izd.

Plūdonis V. Viñola stabulīte : Dzejoļi bērniem / [Sast. R. Ādmīdiņš].
Upīts A. Vilniša brauciens uz austrumiem : [Stāsts].

Literatūras zinātne un kritika

Blaumanis R. Sijājot, skalojot zeltu : Recenzijas, raksti, vēstules / [Sast. L. Volkova; G. Bībera priekšv.]. (Rakstnieki par lit.).

Krauliņš K. Aktuāli socialistiskā realisma jautājumi mūsdienu literatūrā : Literatūrkritiskas apceres.

Rec.: Tabūns B. Divas apceres par socialistiskā realisma estētiku. — K, 1982, № 5, 159.—162. lpp.

Krauliņš K. Cilvēka vērtība : Filoz. un literatūrkritiska apcere. — K, 1981, № 9, 129.—137. lpp.

Grāmatas un raksti par literāro mantojumu

Ceļā uz Čaku : Apceres, pārskati / [Sast. un priekšv. sarakst. V. Rūmnieks]. Raiņa gadagrāmata. 1981 / [Sast. S. Viese].

Varavīksne. 1981 : Lit. mantojums / [Sast. L. Volkova].

Būmanis A. Kārlis Strāls : Dzīves gredzens. 1880—1970.

Grīvcova I. Roberts Apinis : Dokum. dzīves apr.

Krūmiņa G., Zemzaris J. Doku Ata, Pētera Doka, Augusta Kažoka un Andreja Kažoka rokraksti un sarakste : Zin. apraksts.

Micāne G. Dzejnieks Aleksandrs Čaks un mūzika : Metod. apdare. (Rotapr. izd.).

Smilktīņa B. Latviešu novele (līdz 1940. g.).

Rec.: Aļķis I. Zanra vēsture un teorija. — K, 1981, № 8, 171.—172. lpp.; Mauriņa M. Monogrāfija par latviešu klasisko romāni. — LPSR ZA Vēstis, 1981, № 11, 153.—154. lpp.; Stikāne A. «Vēsture ir trauks, kurā mēs ieliekam savus uzskatus par nākotni». — LM, 1982, 8. janv., 14 lpp.

Apinis A. Grāmatas funkcijas latviešu sabiedrībā 18. gadsimta otrajā pusē un 19. gadsimta sākumā. — K, 1981, № 3, 143.—150. lpp.

Bērsons I. Aleksandra Čaka lielums audzis astoņdesmit gadus. — C, 1981, 27. okt.

Bērsons I. Aleksandra Čaka mūža pēdējā desmitgade. — K, 1981, № 10, 78.—83. lpp.

Bērsons I. Draudzības lappuses : J. Grots un cittautu literatūra. — LM, 1981, 13. febr., 7. lpp.

Bērsons I. Kopā, attālu un šķirti : [Lit. dzīve burž. Latvijā 1931. g. Ar J. Kalniņa iev.]. — K, 1981, № 8, 147.—158. lpp.

Bērsons I. Rakstnieces un publicistes vārds — mieram un progresam : [A. Krauze-Ozoliņa]. — K, 1981, № 1, 154.—159. lpp.

Damburs E. Dažas pagātnes lappuses : [E. Birznieka-Upīša simtdesmitgade]. — K, 1981, № 4, 145.—152. lpp.

Dobrovskis R. Raiņa «galvenā grāmata» : Rainis krieviski: analīzes mēģ. 2. raksts. — LM, 1981, 30. janv., 6.—7. lpp.

Eihvalds V. ... Ne ērģeles, ne vijole: i bēdīgi, i jautri... : J. Ezeriņam 90. — LM, 1981, 10. apr., 6. lpp.

Eihvalds V. «Viena dzīve cilvēkam...» : [A. Čaka daiļrade]. — LM, 1981, 23. okt., 4.—5., 13. lpp.

Grīgulis A. Jānis Poruks dzīvē un mākslā. — K, 1981, № 10, 150.—155. lpp.; № 11, 144.—147. lpp.

Hausmanis V. Rainis un mūžība : Dažas lugu ieceres. [Ar L. Dzenes iev.]. — K, 1981, № 12, 156.—162. lpp.

Kalnača B. Cittautu folklorā Raiņa bērnu dzejā. — LPSR ZA Vēstis, 1981, № 11, 79.—95. lpp.

- Kalniņa A. Doku Ati atceroties. — LM, 1981, 30. janv., 13. lpp.
- Kursīte J. Cezūra un kvantitāte XX gs. sākuma latviešu dzejā : Cetrpēdu trohajs un cetrpēdu jambis. — K, 1981, № 9, 126.—128. lpp.
- Ķimene Z. Proletāriskās kultūras jautājumi Jāņa Bērziņa-Ziemeļa darbos. — K, 1981, № 10, 147.—150. lpp.
- Mekšs E., Preiss K. «Mans draugs Jeseņins» : [Par J. Grota un S. Jeseņina dzejas paralēlēm]. — K, 1981, № 2, 160.—162. lpp.
- Pencele Z. «Sirsniņi sveiki, mīļais draugs, un daudz paldies...» : Ieskats E. Birznieka-Upīša un Raiņa sarakstē. — LM, 1981, 3. apr., 5. lpp.
- Pētersons P. Dzeja. Spēle. Drāma : (Ieskaņa A. Caka jubilejai). — K, 1981, № 8, 138.—145. lpp.
- Rozentāls M. Prasīgs pret sevi un citiem : J. Bērziņam-Ziemeļim — 100. — LM, 1981, 2. okt., 2. lpp.
- Rudzītis J. Andrejs Pumpurs karavīra un ierēdņa gaitās. — K, 1981, № 9, 152.—159. lpp.
- Samsons V. J. Raiņa piezīmju atšifrēšanas, kārtošanas un komentēšanas metodoloģiskie jautājumi. — LPSR ŽA Vēstis, 1981, № 1, 23.—40. lpp.
- Smagars A. Pirmāis Latgales rakstnieku vakars Rīgā [1931. g.]. — K, 1981, № 11, 154.—157. lpp.
- Stelmaka M. «Mana dvēsele — tautas dvēsele»: Ieskats A. Brigaderes arhīvā. — LM, 1981, 2. okt., 5. lpp.
- Stepiņš L. Latviešu un dāņu literārie sakari. 1801—1917. — K, 1981, № 6, 150.—154. lpp.
- Vecgrāvis V. Nākamības cilvēka sirdsdedzi alkāms : Personības koncepcija J. Poruka daiļradē. — LM, 1981, 16. okt., 6.—7. lpp.
- Veidmane R. ... Bet visvairāk vajag vārdu darinātājam būt izrotātam ar dzejnieka garu valodas ziņā : [Par J. Raiņa darbu pie J. V. Gētes «Fausta» tulk.]. — LM, 1981, 11. sept., 5. lpp.
- Veidmane R. «Saukšanas spēka jēga» : [Par Raiņa darbu latv. valodas bagātināšanā]. — K, 1981, № 9, 149.—152. lpp.
- Viese S. Nepieredzējuša detektīva piedzīvojumi Raiņa rokrakstu fondā : Pusstāsts, pus-pētījums. — LM, 1981, 4. sept., 16. lpp.; 11. sept., 16. lpp.
- Viese S. Par dažām Raiņa rokrakstu lapiņām 90. gadu vidū. — K, 1981, № 3, 156.—160. lpp.
- Абызов Ю. Еще раз о русском Райнисе. — Д, 1981, № 8, с. 109—114; № 9, с. 108—112.
- Берсон И. Грусть и гуманизм Яна Порука. — Д, 1981, № 10, с. 58—59.
- Веян А. Музыка ветров : [Я. Грот]. — Д, 1981, № 2, с. 83—85.
- Виесе С. Кришьян Барон. — Д, 1981, № 1, с. 110—115; № 2, с. 114—116; № 3, с. 115—119; № 4, с. 108—111; № 5, с. 116—120; № 6, с. 116—120.
- Елизарова В. Переводя Райниса. — Д, 1981, № 7, с. 107—110.
- Киршентале И. Латышский социальный роман двадцатых и тридцатых годов. — Д, 1981, № 5, с. 105—109; № 6, с. 102—110.
- Лусе Д. Воспевая труд, природу, человеческую душу : [Творчество А. Бригадера]. — Д, 1981, № 10, с. 66—71.
- Самсон В. Подлинны и мнимые наследники Райниса. — Д, 1981, № 9, с. 96—103.
- Laizāns P. Latviešu nacionālās kultūras attīstības pamatotājs : [K. Biezbārdis]. — LM, 1981, 11. dec., 4. lpp.
- Pijols I. Darba vīrs Pēteris Birkerts. — K, 1981, № 1, 149.—154. lpp.;
- Rozentāls M. Pēterim Birkertam — 100. — LM, 1981, 6. janv., 5. lpp.
- Rapa J. «Darbs dara meistarū...» : Kā strādāja A. Brigadere. — K, 1981, № 9, 147.—149. lpp.; Reinholde L. «Sprīdīši» un viņu saimniecība : [Atmiņas]. — K, 1981, № 9, 145.—146. lpp.
- Vējāns A. Zvaigzne. Bet varbūt vulkāns? : Eseja. [A. Čaks]. — K, 1981, № 10, 59.—67. lpp.; Эйхвальд В. Судьба поэта, его песни. — CM, 1981, 27. okt.

- Vējāns A. Mūsu redakcijas veterāns : [E. Damburs]. — K, 1981, № 12, 169.—170. lpp.
- Silabriede M. Atmiņas par Jāni Ezeriņu. — K, 1981, № 4, 103.—107. lpp.;
- Zvirgzdiņa D. Jāņa Ezeriņa gadi Lazdonā un Saikavā. — K, 1981, № 4, 153.—157. lpp.
- Ancītis V. Atceroties Valtu Grēviņu. — K, 1981, № 6, 184.—185. lpp.
- Jānis Grots cetrās atmiņās : [Raksti. Ar I. Bērsona iev.]. — K, 1981, № 2, 154.—159. lpp.
- Aut.: P. Baltābola, A. Borincs, O. Gundars, V. Dolgovs.
- Kavacis A. Pedagoģs, sabiedriskais darbinieks, literāts Kristaps Ģinters. — K, 1981, № 5, 178.—180. lpp.
- Ķipers J. Vai uguns dvēseli siet? : [Atmiņas par M. Ķempij]. — K, 1981, № 7, 142.—146. lpp.
- Līvzemnieks V., Vanags V. No leģendas nācis : [P. Miglinīks]. — LM, 1981, 1. janv., 7. lpp.
- Salceviča I. Jurists ar dzejnieka dvēseli : [J. Pabērzs]. — K, 1981, № 8, 158.—163. lpp.
- Salceviča I. Trīsdesmit septiņi piepildīti gadi : [O. Skrinda]. — K, 1981, № 11, 180.—182. lpp.
- Niedre J. Zanim Spurem būtu astoņdesmit : [Atmiņas]. — K, 1981, № 9, 143.—144. lpp.
- Bārbale M. Saruna ar Jeronimu Stulpānu dzīvē un dzejā : [Atmiņas]. — K, 1981, № 12, 176.—177. lpp.
- Mētra F. Pēteris Svīris Kalētos. — K, 1981, № 11, 153.—154. lpp.
- Liepiņš J. Vārpu vainags Kārlim Strālam : Atskārte rakstnieka 100. gadskārtā. — K, 1981, № 7, 154.—156. lpp.
- Zanders O. «Raibum raiba dzīve» : [Vensku Edvarts]. — K, 1981, № 10, 184. lpp.

Redakcijas piezīme: informācija par mūsdienu literatūras publikācijām 1981. gadā un latviešu literatūru citās valodās tiks ievietota nākamajā Kritikas gadagrāmātā.

SATURS

I

<i>Zigure A.</i> Vai mēs protam dot?	5
<i>Vāvere V.</i> Andrejs Upīts un pasaules literatūra	8
<i>Ivbulis V.</i> Rabindranats Tagore Latvijā	24

II

<i>Caklā I.</i> Dzeja 1981. gadā	40
<i>Vārdaune Dz.</i> 1981. gads dramaturģijā	64
<i>Smilktīņa B.</i> «Es pats un mīļie laikabiedri». Stāsts un novele 1981. gadā	76
<i>Kronta I.</i> Piezīmes par romānu-81	92

III

<i>Zeile P.</i> Cilvēks septiņdesmito gadu literatūrā	112
<i>Kiršentāle I.</i> Dokuments jaunākajā latviešu prozā	128
<i>Skraucis V.</i> Spoguļattēla variants	142
<i>Dobrovenskis R.</i> Kam vajadzīga tulkošanas kritika?	153
<i>Bērsons I.</i> Kritikas pakritizēšana	166

IV

<i>Veidmane R.</i> Pasaules ziedētvejadzība (I. Ziedonis. Re, kā)	172
<i>Kikāns V.</i> Arāja mūžīgums (I. Ziedonis. Doma par maizi)	179
<i>Kronta I.</i> Romāns — liktenis (H. Gulbis. Doņuleja)	<u>183</u>
<i>Ezera R.</i> Ābola sajūta jeb prozaiķes piezīmes par «Doņuleju»	190

V

<i>Dzene L., Kalniņš J., Klotiņš A.</i> Saruna par mūsdienu cilvēku dzīvē un mākslā	196
<i>Iļņickis M., Hirsšs H.</i> Kopīgais un atšķirīgais, pastāvīgais un mainīgais	208
Māksla ir humāna jeb «mans kakla laužamais mūžs». Kritiķis <i>A. Kubuliņas</i> sarunas fragmenti ar dzejnieci <i>V. Belševicu</i>	219
Par tikumību un sadarbību. Zurnālistes un kritiķes <i>C. Peļites</i> saruna ar dzejnieku <i>O. Vācieti</i>	228
<i>Gulbis H.</i> Atskatoties	233

VI

<i>Ancītis V.</i> Literārā dzīve 1981. gadā	243
<i>Sirsona S.</i> Grāmatas un publikācijas periodikā	253

СОДЕРЖАНИЕ

I

<i>Жигуре А.</i> Отдача ли?	5
<i>Вавере В. Андрей Упит</i> и мировая литература	8
<i>Ибулис В.</i> Рабиндранат Тагор в Латвии	24

II

<i>Чакла И.</i> Поэзия в 1981 году	40
<i>Вардауне Дз.</i> 1981 год в драматургии	64
<i>Смилктыня Б.</i> «Я сам и милейшие современники». Рассказ и новелла в 1981 году	76
<i>Кронта И.</i> Заметки о романе-81	92

III

<i>Зейле П.</i> Человек в литературе семидесятых годов	112
<i>Кириентале И.</i> Документ в новейшей латышской прозе	128
<i>Скрауцис В.</i> Вариант зеркального отображения	142
<i>Добровенский Р.</i> Кому нужна критика переводов?	153
<i>Берсонс И.</i> Критика критики	166

IV

<i>Вейдемане Р.</i> Необходимость цвести. (И. Зиедонис. Вот так)	172
<i>Киканс В.</i> Вечность пахаря. (И. Зиедонис. Мысль о хлебе)	179
<i>Кронта И.</i> Роман — судьба. (Х. Гулбис. Долина зарослей)	183
<i>Эзера Р.</i> Чувство яблока или заметки прозаика о «Долине зарослей»	190

V

<i>Дзене Л., Калныньш Я., Клотыньш А.</i> Разговор о современном человеке в жизни и искусстве	196
<i>Ильницкий М., Хириш Х.</i> Сходное и различное, постоянное и меняющееся	208
<i>Искусство гуманное или «судьба моя жестокая».</i> Беседа критика <i>А. Кубулини</i> с поэтессой <i>В. Бельшевиц</i>	219
<i>О направленности и содействии.</i> Беседа журналистки и критика <i>Ц. Пелите</i> с поэтом <i>О. Вацетисом</i>	228
<i>Гулбис Х.</i> О своем творчестве	233

VI

<i>Анцигис В.</i> Литературная жизнь 1981 года	243
<i>Сирсоне С.</i> Книги и публикации в периодике	253

ЕЖЕГОДНИК КРИТИКИ

X

Составитель Г. Биберс

*Редакционная коллегия: А. Григулис,
Я. Калныньш, Я. Шкапарс, П. Зейле*

Рига «Лиезма» 1982

На латышском языке

Художник К. Голдманс

Фото Ю. Криевиня

ИБ № 3378

KRITIKAS GADAGRĀMATA

X

Sastādītājs Gunārs Bibers

Redaktore I. Krontāle
Mākslinieciskā redaktore M. Dragūne
Tehniskā redaktore I. Soide
Korektore K. Rumbēna

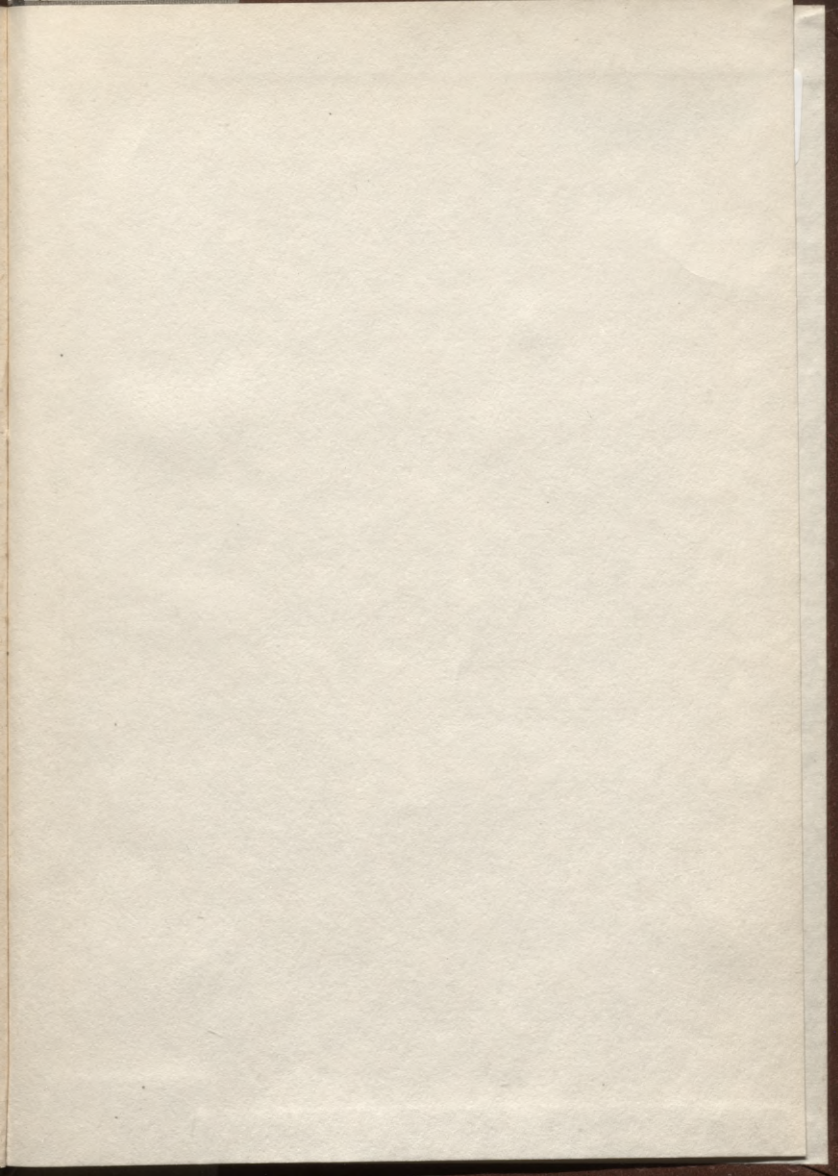
Nodota salikšanai 07.06.82. Parakstīta
iespiešanai 05.11.82. JT 10299. Formāts
60×84/16. Tipogrāfijas papīrs № 1. Literā-
tūras garnitūra. Augstspiedums. 16,27 uzsk.
iespiedl.; 16,62 uzsk. kr. nov., 20,67 izdevn.
I. Metiens 2000 eks. Pasūt. № 986-3. Cena
95 kap. Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā,
Padomju bulv. 24. Izdevn. № 356/31350/
Klm-302. Iespiesta Latvijas PSR Valsts iz-
devniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdz-
niecības lietu komitejas tipogrāfijā «Cīņa»,
226011 Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40.

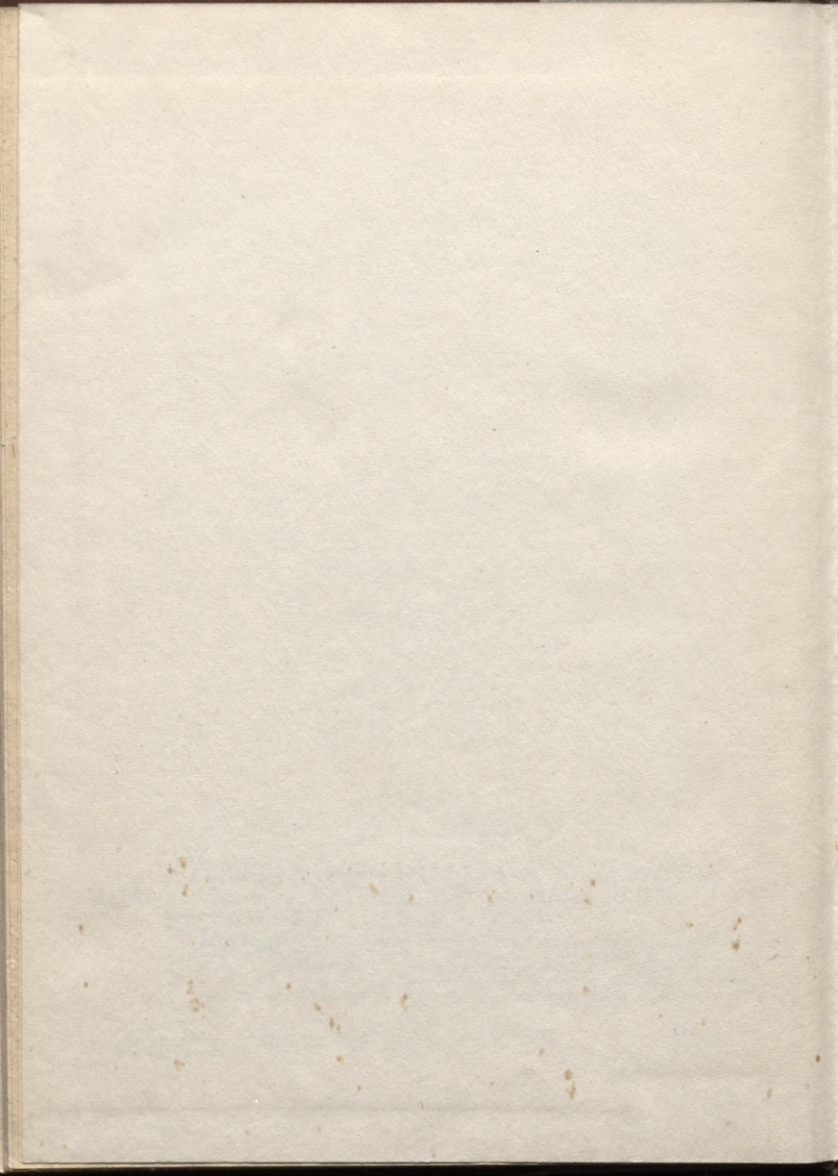
Kr 660 **Kritikas gadagrāmata, 10 / Sast. G. Bībers; Redkol. A. Gri-
gulis u. c. — R.: Liesma, 1982. — 262 lpp., 8 lp. il. — Bib-
liogr.: 253.—260. lpp. / Sast. S. Sirsone.**

Gadagrāmātā ievietoti pārskati par 1981. gadu dzejā, dramaturģijā, isprozā un romānā, problēmraksti (P. Zeile, I. Kiršentāle, V. Skraucis, R. Dobrovenskis, I. Bērsons), recenzijas par I. Ziedoņa darbiem un H. Gulbja romānu «Dopuleja», kā arī sarunas par mūsdienu cilvēku dzīvi un literatūrā, dialogi ar dzejniekiem V. Belševicu un O. Vācieti un citi materiāli. Grāmatas beigās — literārās dzīves hronika.

70202—356
K M 801(11)—82 11.82.4603010202

8L2
83.3L7





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305049440

95 kap.