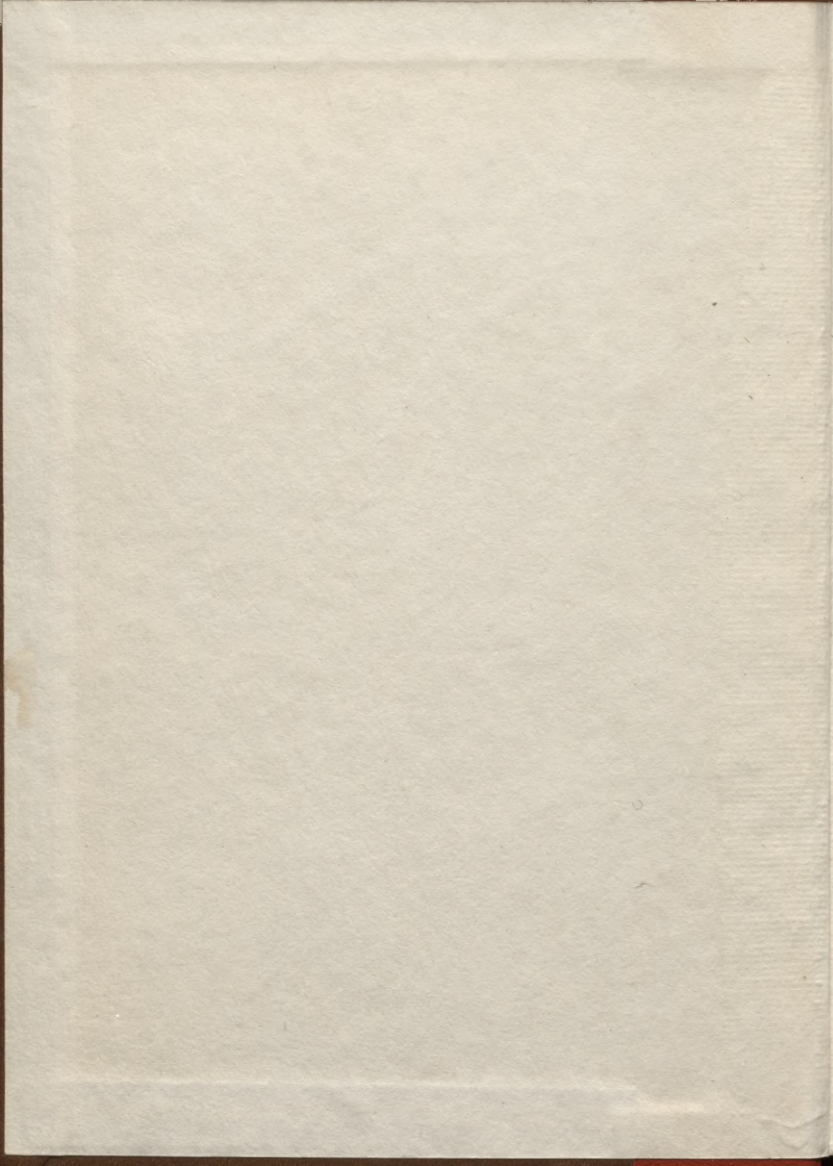
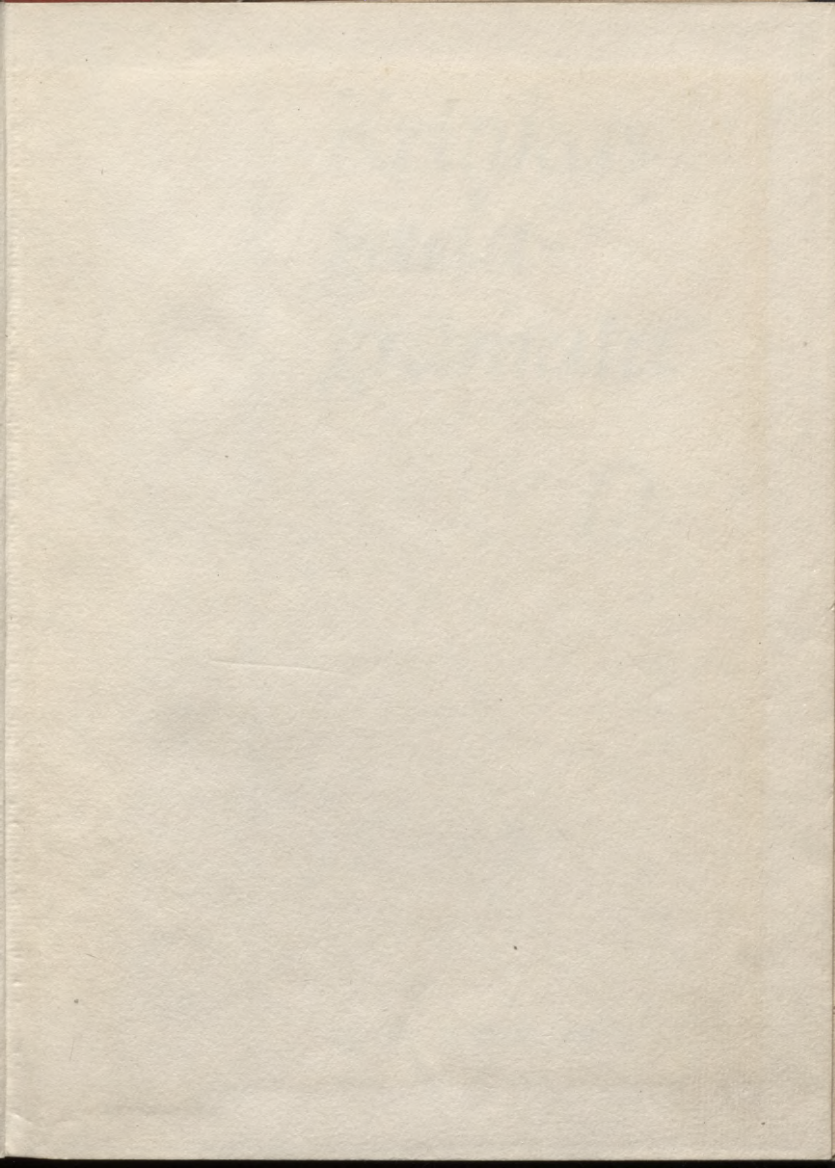


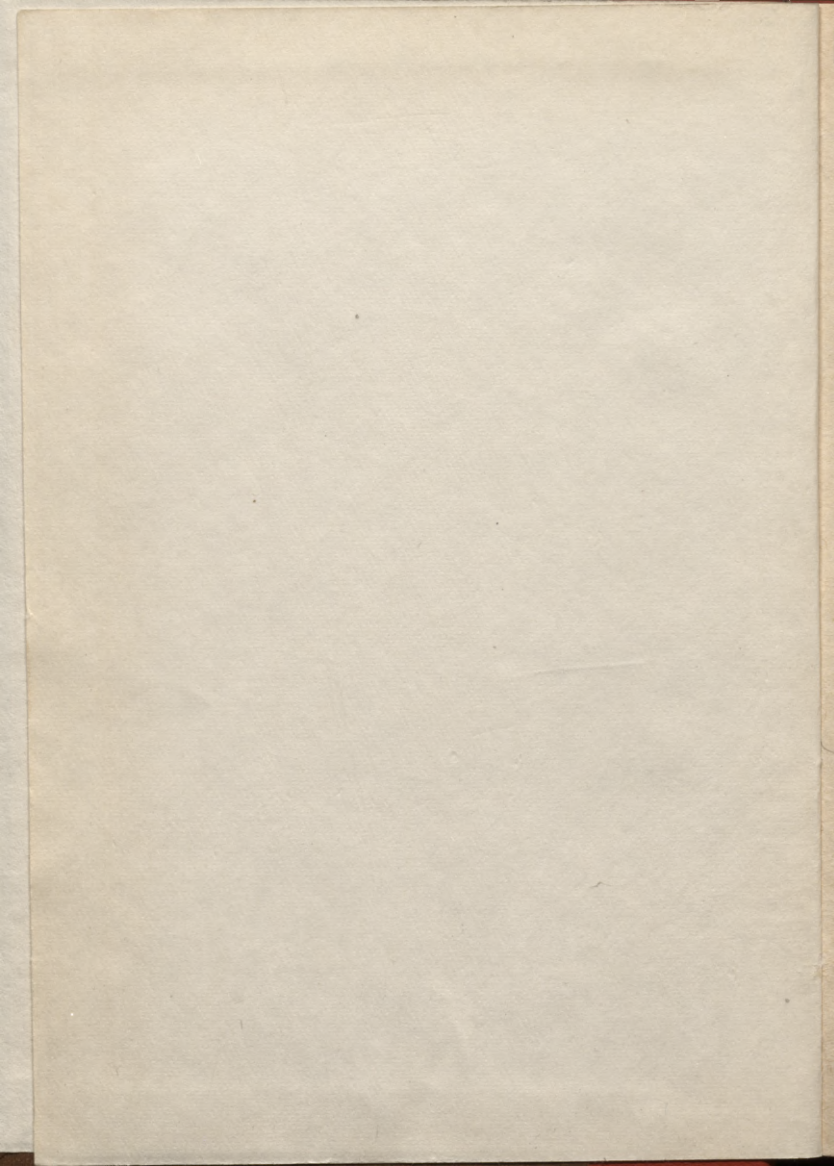
76-3
383 XII

*Kritikas
gada-
grāmata*

12







76-3
383

L
810.09

*Kritikas
gada-
grāmata*

12



RĪGA «LIESMA» 1984

83.3L7
Kr 660

Vija Lāča Latv. PSR
VALETS BIBLIOTĒKA

~~85 - 5.888~~

0305049451

*Sastādītājs Bronislavs Tabūns
Redkolēģija: Arvids Grigulis,
Jānis Kalniņš, Jānis Skapars, Pēteris Zeile
Mākslinieks Oskars Bērziņš
Jura Krieviņa fotoilustrācijas*

K 460301202-239-7-84
M801(11)-84

© Izdevniecība «Liesma»,
1984

Lielu ieguldījumu darbaļaužu garīgās dzīves bagātināšanā, viņu audzināšanā komunistisko ideālu garā dod sociālistiskā reālisma literatūra un māksla. Daudznacionālās padomju mākslinieciskās inteliģences sasniegumu pamatā ir tās uzticība partijas ideāliem, ciešās saites ar tautas dzīvi.

Galvenajai mākslinieciskās jaunrades ietekmēšanas metodei ir jābūt marksistiski leņģiniskajai kritikai — aktīvai, iejūtīgai, uzmanīgai pret radošiem meklējumiem. Reizē ar to tās pienākums ir dot skaidru, partejisku vērtējumu darbiem, kuros tiek izteikti mūsu sabiedrībai, mūsu ideoloģijai sveši uzskati, pieļauta atkāpšanās no vēsturiskās patiesības. Kritika nevar būt iecietīga arī pret mākslinieciski vājiem, pelēcīgiem darbiem. Jāvēlti pastāvīga uzmanība pašdarbības jaunrades attīstībai, masu tuvināšanai kultūras vertībām.

*No PSKP Centrālās Komitejas
1983. gada jūnija plēnuma lēmuma
«Partijas ideoloģiskā, politiskā masu
darba aktuālie jautājumi»*

LINARDS LAICENS UN MŪSDIENAS

Rakstnieka simtgades atcerei

.. Linards Laicens divdesmito gadu sākumā kļuva izcils internacionāli versmīgas latviešu literātu un literārās dzīves organizators (arī vairākās svešvalodās tulkots autors) ij tālab, ka viņš veidojās, veidoja savu literāro daiļradi ciešā sakļausmē ar sava laika masu avangarda — revolucionārā proletariāta — mērķiem, ar zinātniskā sociālisma radītu morāles, ētikas, estētikas atziņu nostiprināšanu un visāda veida kultūras darba pakļausmi dialektiskā materiālisma atziņām. Laicenam māksla bija nerimtīga darbošanās sabiedrības revolucionāro pārveidu sekmēšanai.

Šķiet, žurnāla «Жизнь искусства» 1929. gadā Linardam Laicenam piedēvēto goda nosaukumu «Latviešu literatūras klasiķis» rakstnieks jau tad pilnam nopelnījis. Viņš bija sociālistiskā reālisma vārda mākslas klasiķis.

Linards Laicens latviešu rakstnieku vidū izceļas nevis kā īpatnas literāras skolas, kāda sevišķa virziena vai stila pārstāvētājs, bet gan kā versmīgs sava laikmeta daiļradis, kā 20. gadsimta dramatiskajos satricinājumos cēlušās sociālistiskās revolūcijas izteicējs dzejā un citos vārda mākslas veidojumos.

Jānis Niedre

Karogs, 1983, № 11, 147., 151.—152. lpp.

RAKSTNIEKS UN VIŅA POZICIJA: LAICENA MĀCIBAS

Katrs tautas kultūras vēsturē nozīmīgs gadskaitlis ir it kā paisuma vilnis. Pieņemts uzskatīt, ka no tāda paisuma viņņa augstākās galotnes vieglāk ieraudzīt gan cilvēku, gan notikumu.

Iedomāsimies, ka šīs jubilejas dienas beigušās un tas, ko esam ieraudzījuši un izjūti, samērā tuvu iepazīdamies ar atmiņām par Linarda Laicena personību, nomainīties ar bēgumu. Kad lielais vilnis atplūst, pirms jauna pacēluma kļūst redzams jūras dibens. Kas tad, pēc manām domām, saglabājas klusumā, kas atklājies jūras dibenā, ja runājam par Laicena simtgadi?

Saglabājas pamats — iežu nogulas, augsne. Tā augsne, no kuras barojas mūsdienu latviešu kultūra, vispasaules sociālistiskās kultūras neatņemama sastāvdaļa; tāpat starp pārējiem pārmantošanas cienīgiem saglabājas arī Linards Laicens — 1905. gada revolūcijas dalībnieks, strādnieku kustības organizētājs buržuāziskajā Latvijā, žurnālu «Kreisā Fronte» un «Tribīne» izdevējs un redaktors, saeimas strādnieku un zemnieku frakcijas priekšsēdētājs, darbaļaužu tiesību nelokāms aizstāvis.

Savā laikā Laicens ievadīja latviešu literatūrā Majakovska revolucionāro liriku un tradīciju. Atcerēsimies Majakovska autobiogrāfiskās rindas:

Arī man
aģitlapas
līdz kaklam jau,
arī man
gribas
jums romances kaut —
daudz naudas
un mazāk briesmu.
Bet, lai to visu
sev
nospētu ļaut,
es aizņņaudzu
pats savu dziesmu.

Tāču tagad mēs saprotam: nebijis šo «traucējumu» Majakovska jaunradē, diez vai mūsdienās šis rakstnieks mums būtu tik tuvs. Tas pats attiecas arī uz Linarda Laicena jaunradi.

Laicena «sava dziesma» izauga no viņa pilsoniskās pozīcijas, kas bija vīrišķīga un bez kompromisiem. Domāju, ka tā ir vissvarīgākā Laicena mācība.

Šķiet, vēl nebija iespiesta Laicena publicistiskā satīra — romāns «Limitrofija» — par buržuāziskās Latvijas valdošo aprindu dzīvi, par Baltijas valstu fašizāciju trīsdesmitajos gados, bet autors jau uzstājās Maskavā I Vissavienības padomju rakstnieku kongresā, teikdams, ka «pēdējā un izšķirošā cīņā ar kapitālismu un buržuāziju mums vēl būs nopietna darīšana ar sociālfašismu».

Antifašistiskā modrība, grāmatas, kurās slavināta proletāriskā solidaritāte, arī mūsdienās pieder pie visbūtiskākajām Laicena mācībām.

Laicena smalkā, analītiski dziļā runa I padomju rakstnieku kongresā 1934. gada 26. augustā saucās «Folklora — mūsu literāriskais mantojums». Šī senā runa arī mūsdienās nav zaudējusi argumentētu pārliecības spēku, politisku un literāru asumu. Laicens tajā spoži atklāja, kādēļ buržuāzija dara visu, lai piesavinātos folkloru sev, lai pasludinātu to tieši par savas šķiras kultūras sākotni. Un Laicena secinājumi bija vienkārši un daudzējādā ziņā programmatiski: «Mēs esam nonākuši pie jautājuma par klasiskās kultūras

nozīmi. Izrādās, ka ne vien vēlinais vācu klasicisms, bet arī seno grieķu un romiešu literatūra lieliski ietekmē revolucionāro dzeju...

Kas no tā izriet? Izrādās, ka tikai tie latviešu padomju rakstnieki visumā apmierinoši apguvuši vārda mākslas meistarību, kuri vairāk vai mazāk iepazīnuši folkloru un klasiskus un kuri nopietni apguvuši un apgūst savas un citu tautu literatūras un kultūras mantojumu.

... Mūsu folkloru, mūsu darba tautas dziesmu mēs neatstāsim buržuāzijai. Tas ir mūsu revolucionārais, kultūras un literatūras mantojums.»

Vai tad mums nav tiesību tagad, kad līdz XX gadsimta beigām atlicis tikai 17 gadu, saistīt latviešu padomju literatūras, arī septiņdesmito gadu un astoņdesmito gadu sākuma literatūras, augstākos sasniegumus tieši ar tiem rakstniekiem, kuri visnopietnākā kārtā «apguvuši un apgūst savas un citu tautu literatūras un kultūras mantojumu»? Un arī šinī faktā redzama Laicena mācība.

Laicena dzīve un jaunrade ir apliecinājušas un vēl ilgi apliecinās sociālistiskās kultūras darbiniekiem noteicošo domu, ka vienmēr ir jēga un nozīme atrasties pilsoniski aktīvā dzīves pozīcijā.

Tādā kārtā pieredze, ko sniedz literatūra, kuras krietns priekšstāvis savā laikā bija Linards Laicens, kļūst arī par mūsdienu literatūras pieredzi. To precīzi raksturojis ievērojamais krievu padomju literatūrvēsturnieks akadēmiķis D. Ļihačovs: «.katra pievēršanās vecajam jaunus apstākļos allaž bijusi jauna. Pievēršanās vecajam, .. tā saglabāšana nav atteikšanās no jaunā, tā ir vecā, savu sakņu jauna izpratne, tā ir sevīs izjūta vēsturē. Nevis pieķeršanās sākotnējai rada aizturi attīstībā, bet atteikšanās virzīties uz priekšu!»

Ja cilvēkam ir vieta tvaikoņa kajītē — viņš ir pasažieris; savukārt ja viņam ir vieta ledlauža kajītē — viņš ir komandas loceklis. Linards Laicens ir pašas Vēstures izvēlētās ievērojama proletārisko rakstnieku internacionālistu komandas loceklis.

Tādēļ arī šodien pieminam viņa vārdu un darbu.

Vladimirs Aleksandrov

*kritiķis, KPFSR Rakstnieku savienības
valdes sekretāra pirmais vietnieks*

Lit. un Māksla, 1983, 18. nov.

MŪSU LIELAIS LAIKABIEDRI!

Kā lai rodam istos vārdus Tavas jubilejas — Tavas simtgades reizē! Bet varbūt tieši šie pirmie uzrakstītie ir paši saderīgākie, jo vārdam «Tu» svešs aukstais melīgums. Jāvairās no cita — nesaderīga ar Tavu cilvēcisko būtību, Tavu vienkāršību un istumu. Un vai

gan tieši «Tu» nav tā forma, kurā jebkura tauta, visa cilvēce uzrunāusi savus cīnītājus par Patiesību! Arī Tu, Revolūcijas tribūn, esi izvēlējies sava laika augstāko patiesību — sociālisma patiesību, par kuru atdevi sevi bez atlikuma un nolaidēm. Isa, bet grūta, piepildīta un varonīgi skaista, bet dramatiska un traģiska ir Tava dzīve. Kādu titānisku gribasspēku un izturību prasījis skarba laiks un sarežģītie vēsturiskie apstākļi! Bet sociālisma uzvara devusi gandarījumu visiem, kas savas dzīves ziedojuši tā izcīņai. Tu esi pārspējis laiku: Tavas personības storojums ar gadiem kļūst vēl spilgtāks, Tavas vārsmas, Tavi varoņi uzrunā jaunus un jaunus paaudzes.

Līdzīgi savam cīņu biedram Leonam Paeglem dzīvē Tu biji internacionālās sadarbības, tautu tuvības un sadraudzības aizstāvis. Tālab arī šodien, jubilejas reizē, izskan gan tuvu, gan tālu tautu sveicieni un tuvības apliecinājums. Un vai nav raksturīgi, ka neviens no ciemiņiem apsveicējiem — vai tas būtu krievs vai ukraiņis, uzbekš vai azerbaidžānis, igauņš vai lietuvietis — neviens no viņiem šajās jubilejas dienās Tevi nav uzrunājis ar vārdu «bija». Tu pastāvi, Tu dzīvo. Gribas ticēt, ka radīsies arvien jauni Tavu darbu atdzejojumi un tulkojumi citās valodās.

Tu, buržuāzijas nīstais un cietumos rūdītais «lauzēj», esi reizē arī sociālistiskās iekārtas «vedējs». Tu gluži Vladimira Majakovska tradīcijā nāci ar savu revolucionārajās masās mesto vārdu, ar savu «kļiedzošo korpusu» un buržuāzijas apsūdzēto, bet revolūcijas vārdā «attaisnoto» varoņu skarbo patiesību. Un spilgti ienākuši ne vien cilvēka pārdzīvojumi un likteņi, bet arī dabas skaistums — sniegoto ziemeļu klinšu varenība un dienvidu debesu bezgalība.

Jo vairāk Tev tuvojamies, jo spējāk izjūtam, cik sarežģīta ir Tava vienkāršība un cik šķautņaina Tava viengabalainība. Linards Laicens ir viņš pats — nesalīdzināms un neatdarināms. Un cik daudz paspējis pateikt visās literatūras jomās — kā dzejā, tā prozā un dramaturģijā, kā tulkojumos, tā literatūras kritikā. Un publicistikā arīdzan. Gribas ticēt, ka lielā jubileja dos nopietnu stimulu laicenis-kās tradīcijas izpratnei un iedzīvināšanai.

Lai šodien tautu brīvības un visas progresīvās cilvēces cīņā par mieru palīdz laicenis-kais asais vārds un viņa kategoriskais «Nost!»: «Nost ar karul», «Brīvību un vienību zemēm un tautām!».

Lai Tavs varonīgais mūžs un cīnītāja personība kļūst par paraugu un ierosinātāju paaudžu nebeidzamajā cīņā par to, kā «cilvēkam kļūt par cilvēku» (C. Aitmatovs). Lai šai attīstīta sociālisma sabiedrības cilvēka lielajā gaitā neaizmirstas Linarda Laicena — humanista — pārliecības pilnie vārdi: «..paliek, kas turpina mani...»

Ne mazāk spilgta laicenis-kā tradīcija — viņa aktīvajā autora pozīcijā un pilsoniskumā, viņa prasmē ienirt laikmetā, iekļauties tā ritmā («Sitam kā kārtis mēs dzīves uz galda — sitam uz laikmeta galda!»),

lielajā atbildības sajūtā par savu cilvēka misiju virs zemes un rakstnieka vārda patiesīgumu.

Un smelšana dažādu tautu kultūras un mākslas avotos — visu radošo mūžu. Un mīlestība uz savas tautas folkloru un dzimto valodu.

Un kur tad urdīgais meklētāja un eksperimentētāja gars, cenšanās panākt maksimālu formas lakonismu un iedarbīgumu. Prasme eksperimentēt un tai pašā laikā stingri paturēt dzīviski reālistisko pamatu, uzticēties satura primātam — cita laicenisiskās tradīcijas līnija.

Broņislavs Tabūns

Lit. un Māksla, 1983, 18. nov.

KURIES SLIPĀ LIETU

OJĀRS VĀCIETIS

Cikreiz

mēs nenobrīnāmies —
septembris,
bet aizzied ābeles,
akācijas,
un tas nav sirmums.

Cikreiz
mēs nepamanām,
cik reižu cilvēks zied
mūžā.

Tai pašā
savā ābeles gadā.

Un, es jums teikšu,
nav lielākas ziedēšanas
par cilvēka
ziedēšanu.

Un, es jums teikšu,
nav lielākas ziedēšanas
par koka
ziedēšanu.

Ja tas ir ziemas
acu un nažu
priekšā,
ja tas ir —
vienādas nāves priekšā
kokam un cilvēkam.

Kad mēs reiz sapratīsim —
dzīviem
visiem ir vienāds mūžs
un visiem
ir vienāda nāve.

Lit. un Māksla, 1983, 11. nov.

OJĀRA VĀCIEŠA PĒDĒJĀS INTERVIJAS

ES UZDRIKSTĒŠOS NENOBITIES

— *Intervijas, aptaujas, jautājumi — tas viss tev droši vien līdz kaklam apnicis. Slava ir smaga nasta, taču ticu, ka tā tev pa spēkam, jo «Si minor» ievadā tu raksti:*

*Kad vējš, kā gavs pie bada, id.
Kad ārā atkala un slīd.
Kad vēsums sāk uz sirdi dzīties.*

*Kad bērzs no lauzta zara raud.
Kad man aiz horizonta draud.
Kad skopums nāk ar mani mīties.*

*Kad lūpas mīlestību zvēr,
bet rokas tukšu miesu dzer
un tomēr negrib vaļā vīties.*

*Kad tikai viena dzīve ir.
Kad tikai vienreiz dzimt un mirt.*

Es uzdrikslēšos nenobities.

Tātad — dzeja kā dzīvošana, dzeja — atbrīvošanās no sāpes, dzeja — elpa. Kā, tavuprāt?

— Kā nu tas ir katram, es nezinu — pat par sev dvēselē tuviem kolēģiem visās mākslās ne. Ir reizes, kad sev šķiet, ka viņu dvēsele rentgens un viņu personības viszinis, bet tad nāk krišana no plaukta — un izrādies savu iedomu tukšnesi iemaldījies muļķis, kas citas gara barības trūkuma dēļ barojies ar ilūzijām, ar *fata Morgana*. Tu man atstāj tikai vienu iespēju — atbildēt par sevi. Tas ir — par ko katrs mēs zinot vismazāk. Bet šeit katram ir tiesības (ja tas nav profesionāls kašķis, demagogs utt.) apšaubīt manu acīm redzamo patiesīgumu (ja viņš ir parasts citādāk domājošs) vai saukt pie atbildības par acīm redzamām kļūdām.

Piecdesmit gadus pa dzīvi un pasauli un gandrīz trīsdesmit pa literatūras ķekšiem un parādes zālēm jaukdamiem, es šo jautājumu — kas tev ir dzeja? — sev esmu uzdevis desmitiem tūkstošu reizi. Un

katreiz atbilde ir bijusi kategoriski nepieņemama. Pundurīga, vienmirkīgi utilitāra, rokām taustāmi netaisna. Tāpēc ka atbilde jāmeklē dažādos dvēseles stāvokļos sev uzdoto atbildžu summa. Kvadratsaknē no šīs summas. Un tad nu iznāk tas, ko tu nosauci pirmo — dzeja ir dzīvošana. Marieta Saginjana to formulēja vēl bargāk: ka māksla nav amats, bet eksistēšanas, pastāvēšanas veids. Šī formula ir ideāls, ko sasniedz retie, jo vairākums no tiem, kas darbojas mākslas jomā, ziedošanos mākslai uzskata par spītāliību, bet vārda «upurēšanās» ne viņu leksikā, ne saprašanā nav.

Dzeju par dzīvošanu var uzskatīt tie, kas ir simtprocentīgi amatnieki, kas strādā, kad sagribas. Māksliniekam, kam māksla ir viņa būšanas veids, nav ne brīvdienu, ne brīvistundu. Un nevar būt. Viņa garīgā pasaule ir tikpat nepārtrauktā radošā stāvoklī, cik nepārtraukti viņš ir fiziski dzīvs. Šolasti sacīs, ka tā nemaz nevar būt. Medīķi teiks — absurds. Mani mīļie dzīves labumu patērētāji un mūsmāju liekēži jau nu noteikti sacīs: kad tad dzīvos?

Pamēģināšu vienkārši un prasti paskaidrot nepārtrauktās radošā stāvoklī atrašanās pašu galveno. Radošs stāvoklis, primitīvi izsakoties, sastāv no pasaules uzsūkšanas un uzsūktā atdošanas caur savas personības prizmu. Principā abi procesi ir vienviednepārtraukti un vienlaicīgi. Pasaules uzsūkšana sevī mūsu vāji pētītajā apziņā, es teiktu, pārtraucas tikai bezsamaņā, jo citur visur tā notiek visās iespējamās formās. Mākslinieki neatpūšas? Neko nedarot? Atpūšas, bet viņu, ja tā var teikt, dvēseliskais pasaules labo un slikto putekļu sūcējs ikdienas nozīmē neatpūšas, jo atpūta tam ir aktivitāte, nevis nirvāna. Dzejnieks neiet uz kino, teātri u. c.? Kā tad viņš ko redz, ja sēd un rīmē? Dzejnieks iet uz teātriem. Pasaules uzsūkšana pilnīgi brīvi var notikt, uzsūcot to caur citu mākslu. Nu, bet miegā? Es jau teicu, mēs par savu zemapziņu zinām neko vai pat mazāk par neko, izsludinādami to par neesošu. Ir vesela *terra incognita* cilvēka psihē un — pašā *terra*. Bet cik nav pasaules lielo garu, kas pilnīgi konkrētos darbos, reālās epizodēs norāda vietas, kuras veidojusi apziņas un zemapziņas kopdarbība. Es pats zinu, kā ir, kad iziešana uz papīra aizķeras, taču materiāls ir gatavs, lai izlietos gatavā darba formā, un tad nu iznāk, ka jālec nakts laikā augšā un jāfiksē gatavais, kura rašanos traucējusi kādas paša izliktas lamatas vai aizspriedumainības redeles.

Viss, par ko es runāju, ir daudz sarežģītāk, laimīgāk, patiesāk un baismīgāk. Vai tāda dzīve ir dzīve? Jā, ja to dzīvo pa īstam, neizmelo pats sev, ziedojas un ir gatavs uz uzpurēšanos. Tātad, manuprāt, dzeja ir pastāvēšanas veids, personības un to nesošās dzīvības eksistēšanas veids.

— Lūdzu, pastāsti — kāds tev šķiet tavas dzejas sākums, šodienas acīm atskatoties? Manā uztverē tieši tu sasēji aiztrūkušo dzejas pavedienu latviešu dzejā.

— Kāds šķiet? Šāds un tāds. Pavisam aplam (un es to nedarišu) būtu sākt no istā sākuma, piecdesmito gadu sākuma. Pēc viena otra rakstījuma tā iznāk — izkrita nezin no kurienes un pucēja vaļā. Viss bija kā ar karstu kartupeli. Cita stāditu. Cita raktu. Cita ceptu. Skaidrs, ka bērnībā par literatūras kartupeļu stādišanu un rakšanu puikām nekādas nojausmas nevarēja būt un nebija arī. Par cepšanu — tik daudz, ka tiek izcepta grāmata. Viss sākās ļoti, ļoti agri un (ja jau nu iesākts) tieši ar literārā kartupeļa ēšanu. Tas baigi dedzināja pirkstus, tāpēc sākumā ēda atdzisušu. Vēlāk atskārta — jo karstāks, jo garšīgāks. Tagad var likt kartupelīm mieru. Jāpārlec uz skolas gadiem, kad sākās visādi jocīgi, bet uz mācīgi «kāpēc?».

Visus «kāpēcus» es neatceros, bet pie kaut kāda kopsaucēja to summu savest var. Kāpēc, teiksim, katrreiz, klausoties «Tumša nakte, zaļa zāle», man nāk raudiens? Labi, melodija ir elēģiska, bet nekas bēdīgs taču nenotiek: pazuda kumeliņš, bet nokrita migla, nokrita rasa, un kumeliņš atradās. Kas tas ir par raudināmo, kuru es neredzu, bet kurš raudina mani konsekventi? Ar smejamu tāpat. Teiksim, pauninieks Icigs — viņš kuru katru gadījumu var atstāstīt tā, ka smejiem gībdams. Bet daudzus no gadījumiem es pats redzēju savām acīm, un tur nu tā smidzināmā iekšā nebija. Un Icigs atstāsta visu mats matā. Kādā vīzē viņš dabū gatavu, ka smieklos vai gar zemi jākrit lielam un mazam? Un visbeidzot — kāpēc manis atstāstītie raibu raibie piedzīvojumi vairs nav tik raibi, bet tādi kā puspelēki, pussprāguši salīdzinājumā ar to, kā bija patiesībā? Un tādu «kāpēc?» — tūkstošiem.

Galīgi negatavs, pilnīgs zaļknābis — es biju tomēr aizšņukurējies līdz kaut kam galvenam, sācis minēt to miklu, kuru turpinu minēt līdz šai baltai dienai un tā laikam arī nomiršu neatminējies: kas ir mākslas būtība, būtība, un kur slēpjas mākslas maģija? Katrai minēšanai vajadzīga faktu barība, tāpēc es grāmatas nevis lasīju, bet riju, neapzināti radīdams nepieciešamo bagāžu, bāzi literatūras izpratnei. Lielās līnijās tieši te varētu būt manas dzejoļu rakstīšanas sākumi.

Attiecībā uz manu lomu, kā tu saki, «aiztrūkušā dzejas paveidiena» sasiešanā — kaut kādā mērā tāda ir, bet nav ko pārspilēt. Pierāda, ka tieši ar «Tālu ceļu vēju» latviešu dzejā sācies kaut kāds pavērsiens piecdesmito gadu otrajā pusē. Ka pavērsiens, tas ir fakts. Objektīvs. Piecdesmito gadu beigās mūsu dzīvē bija saradies tik daudz jaunu kvantitāšu, ka tās nepielūdzami pieprasīja to pārdzimšanu jaunās mākslas kvalitātēs. Pat tik spožs dzejas arsenāls, kāds ir latviešu kara gadu dzejai, pirmajiem pēckara gadiem, vairs nebija spējīgs pavilkēt jauno dzīves kvantitāšu vezumu. Aizjūga kārtā bija pienākusi jauniem — manas paaudzes — zirgiem. Kurš

nu tur iejūdzās pirmais vai trešais, tam nu gan nav nekādas nozīmes. Tas ir subjektīvs Viņa Augstība gadījums.

— *Latviešu dzeja sešdesmito, septiņdesmito un astoņdesmito gadu ritumā. Kā tu isi varētu to raksturot?*

— Tu man iedod trīs striktus — sešdesmitie, septiņdesmitie, astoņdesmitie — plauktiņus un vēl gribi, lai isi... Bet man, mīlā, šādos gadījumos vienmēr iznāk Prokrusta gulta. Un, nespēdams izšķirties, ko zāgēt nost — galvu vai kājas, es glābjos paštaisītā postulātā par latviešu dzejas nepārtrauktību no dainām līdz mūsdienām. Vai nu mūsu poēzijas faktus un faktiņus citu citam uzmanīgi piekārtodams un pakārtodams, vai aiz matiem pievilkdams, bet privātai lietošanai es tādu postulātu esmu sameistarojis un par dzejas nepārtrauktības likumu nokristījis. Šī nepārtrauktība nav ne viendabīga, ne arī vienmērīga. Tai ir savi paātrinājumi, piebremzējumi, savi aizcietējumi un caurejas.

Kā es raksturotu latviešu dzejas virzību no sešdesmitajiem caur astoņdesmitajiem? Ja isi, tad isi — ar astronomijas terminu «Galaktikas izplešanās». Un vēl būtisks moments. Ja mana paaudze dzejā ienāca kā marša kolonna, kur, protams, dažs labs velkas astē, dažs gribētu izrauties priekšā, dažs flegmatiski brien pa grāvi, bet kolonna visumā daudz maz saglabā savu kompaktnumu, tad tevis apstābotā laika posmā tā ir izvērsusies plašā ķēdē. Kompaktums ir laba lieta, bet ar savu objektīvo mīnusu: jo lielāka čupošanās, jo vienādāka un ierobežotāka apkārskatīšanās un apkārtredzēšana. Bija pat tādi kuriozi, ka manas paaudzes dzejnieki neatkarīgi viens no otra uzrakstīja pilnīgi vienādus dzejoļus... Turpināšu alegoriju. Izvēšanās ķēdē nozīmē, ka vienam iznāks iet pa ceļu, vienam brist pa purvu, trešam iet pa mežu utt. Vārdu sakot, latviešu dzeja ir tā sadzādojusies, tā sazarojusies, ka vairs nav pamata kādreiz pamatotajam «man nav sava dzejnieka». Tagad var atrasties pašai izsmalcinātākajai un diemžēl pašai banālākajai gaumei arī.

— *Kādi tev pašam ir tuvāki dzejnieki no dažādiem laikiem un dažādām zemēm?*

— Baidos atbildēt, jo šīni ziņā esmu tipisks un pretīgs patērētājs — konkrētā momentā man vajag to, kā man pašam tajā konkrētajā momentā nav. Nevajag gara radinieku, bet, ja tā var teikt, — gara svešinieku. Vajag kontrastu.

— *Kādi tev šķiet latviešu mūsdienu jaunie dzejnieki salīdzinājumā ar piecdesmito gadu debitantiem?*

— Piecdesmito gadu debitantiem bija nesalīdzināmi mazāk iespēju, nesalīdzināmi šaurāka viena vai otra izvēle. Varbūt taisni tāpēc mums radās lielāka mērķtiecība. Paradoksāli — mums bija grūtāk, bet vieglāk. Tagadējiem jaunažiem iespējas visos parametros ir milzīgas, izvēļu nez cik lāgiem vairāk. Tieši šajā milzīgumā un vairākumā arī slēpjas viņu paradokss. Viņiem ir vieglāk, bet grūtāk.

Tāpēc man mēle neņemamas teikt par viņiem ko sliktu, bet sirdsapziņa savukārt neļauj noklusēt rūgtumu par infantilisma ielīgšanu, personības tapšanas gausumu, paviršumu zem steigas pseidonīma un vēl daudz ko, kāpēc mums tik ilgi un sāpīgi jāgaida jaunās dzejas kop-tēla atbrīvošanās no amorfisma tiktāl, lai mēs varētu ielūkoties tā vaibstos. Es gribu un ticu, ka varēšu tajos ielūkoties ar lepnumu, ar laimīgu drošības sajūtu par latviešu dzejas likteņiem.

— *Dzeja bērniem. Vai būs vēl kāda dzejoļu grāmata bērniem? Kāda, tavuprāt, jābūt bērniem domātai dzejai?*

— Bērnu dzejai pirmām kārtām jābūt interesantam un gudram bērnu sarunu biedram. Dzejniekam jāpārtop vienā augumā ar bērnu, lai viens otram acīs skatīties varētu bez palēkšanās vai pietupšanās. Lai nav moralizēšanas no augšas vai siekalošanās, rāpojot zemāk par bērnu. Vai būs jauna bērnu grāmata? Vajadzētu. Bet «vajag» ir puse no «varēt». Otrā «varēt» puse man saistās ar eksperimentu. Un eksperiments vienmēr ir risks. Kas patik? Rodāri dziļums, filozofiskums un izpildījuma elegance.

— *Tu esi daudz atdzejojis. Pēc kādiem principiem tu izvēlies autorus, kurus atdzejoj?*

— Atbilstības princips. Ne ar kādu amata prasmi un dzejas tehniku, manuprāt, neatbilstības barjera nav pārvarama.

— *Arī tavi dzejoļi atdzejoti ļoti daudzās valodās. Vai vari pateikt, kāds ir tavu citās valodās izdoto grāmatu kopīgais metiens? Vai tas devis kādu stimulu tavam darbam?*

— Pēc maniem arhīviem (protams, nepilnīgiem) iznāk, ka grāmatas un atsevišķi dzejoļi bijuši vairāk nekā 30 valodās, grāmatu vispār, latviski iznākušās ieskaitot, pašlaik ir piecdesmit piecas, un to kopīgais metiens ir ļoti tuvu 2 miljoniem. Katrs no šiem skaitļiem atsevišķi mani vienlaikus nomierina, mobilizē un baida. Nomierina ar to, ka neviens tomēr nevarēs sacīt, ka neko neesmu darījis, lai latviešu dzeja citu vidū ieņemtu to vietu, kādu tā pelnījusi. Mobilizē gandrīz 2 miljonu kopmetiens. Jo milzīgāki tādi skaitļi ir skaitliski mazas literatūras pārstāvim, turklāt nevis prozaikim, bet dzejniekam, jo milzīgākai jābūt atbildībai par savas kultūras prestižu citu kultūru vidū. Baida, ka nepaspēšu vai pat nespēšu at-taisnot visu, ko prasa šeit minētā aritmētika.

— *«Tās dienas acīm» — dzīva un aizraujoša proza. Tā tuva daudzziem, jūtams, arī tev pašam. Kāpēc nav turpinājuma, ne jau burtiska, bet prozā vispār?*

— «Tās dienas acīm»... Domāts ir krustām šķērsām, bet es līdz galam neizprotu šī, kā es uzskatu, mana domraksta biogrāfiju. Precizāk izsakoties, uzrakstīšanas vajadzību es saprotu. Tā bija tik liela, ka stāstā šur tur ir panākts tā sauktais klātbūtnes efekts, situāciju un emocijas dokumentalitāte. Bet ne vairāk. Pārsteidza tālākais — grāmatas rezonanse, otrais izdevums, pārtulkošana krie-

viski un lietuviski, uzvedumi pašdarbībā, teātrī un pat mēģinājums iet uz ekrānu (šādam nolūkam nu gan stāstā dramaturģiskā materiāla nav). Mistiski, bet varbūt nekādas mistikas nav. Kā viens no sava laika dokumentiem stāsts varētu būt.

Turpinājums. To no manis pieprasīja. Es paklausīju un... ielēcu kā circeņis karstos pelnos. Sāku savus varoņus komandēt (pirmajā daļā tie komandēja mani), bet tie buntojās un neklausīja. Fiasko... Nebija jau tā, ka tur neatrastos tīri lasāmu lappušu, bet darbs nebija no rokām ārā laižams; lai tas nejauši tomēr nenotiktu, vajadzēja iznīcināt un paturēt vienīgi mācību — nekad nerakstīt otro, kam ir tikai pirmā daļa. Bet, ka proza būs jāraksta, tas nav izslēgts.

— *«Meistars un Margarita».* Tu agrāk nekad netiki tulkojis prozu. Kāpēc? Kā varēji to paveikt?

— Ko tu darītu manā vietā, ja... Skaidrs pašam, ka izlaidies laiskumā. Skaidrs, ka divdesmit gados roku iestrādājis, jo — liec viņam priekšā, ko gribi, galā tiks un gluži profesionāli. Un lāpīs laiskumu tālāk. Tad ir jāliek darīt neiespējamo. Tik dārgu, tik svētu, ka iesācis nevarēsi nolikt malā, bet mēģināsi tikt galā, lai velns par stenderi! Pēc garas domāšanas par tādu, es teiktu, valsts eksāmenu kļuva *«Meistars un Margarita»* — darbs, ar kuru biju, esmu un laikam palikšu slims.

Ka tulkoju, nezināja neviens, lai galīgas neveiksmes gadījumā sev izrakstītā gara nespējības apliecība ar savu bardzību pilnā mērā gultos tikai uz vaininieku, lai nebūtu nevajadzīgu mierinātāju un rokas berzējošu nelabvēļu, jo pēdējie vienmēr mani stimulē tik jūtami, ka tieši ar viņu nelabo palīdzību es dažkārt esmu izdarījis to, ko viens pats nebūtu varējis. Un tā notiktu arī šoreiz... Bet tā nedrīkstēja notikt, jo man bija jāzina, ko es pats varu, ko nevaru. Un tas nebija skaidrs līdz pašām beigām, konkrēti: romāns tika iztulkots domās, pēc tam balsī, pēc tam tika ņemts talkā magnetofons, nu, un pēc tam, kā parasti, tulkojums iet uz papīra un pēc tam tiek rediģēts. Pēc savas dabas es literatūrā esmu sprinteris, tāpēc sev uzliktais maratoneksāmens ir visai nežēlīgs. Taču es ceru, ka tu piekritīsi: labāk ir būt nepamatoti nežēlīgam pret sevi nekā sagaidīt, ka pamatoti nežēlīgi pret tevi ir tavi kolēģi un lasītāji.

— *Ceļojumi, komandējumi, viesos braucieni — vai daudz, vai skaisti, vai palīdzējuši darbā?*

— Mani apvairo mājassēdelībā un palaikam pavisam no acīm izčibēšanā. Pirmais ir pavisam aplam. Tiesa, man galīgi nav tiesmes uz saulesbrālisku apkārtklenderēšanu un galīgi nav laika vāzāties *«sevis parādīšanai un citu apskatīšanai»*. Redzēt jau gribas velns zina ko, bet, ja nu jānosauc mūsu zemē novadi, kur jātiek katrā ziņā, tad tādi man ir palikuši tikai divi — Galējie Ziemeļi un Vidusāzija. Un tie nekur no manis nespruks. Un tad man būs tas

minimuma minimumiņš savas valsts apjēgšanā, bez kura, es uzskatu, pāri robežai nav ko dzities.

Bet arī tur minimāli ir būtš. No redzētām valstīm man kādu laiku tādas kā liekas šķīta tikšanās ar draugiem un nedraugiem Olsterā, bet pēc tam izrādījās, ka arī turienes apmeklējums nav bijis veltīgs: es zinu, kas tā bija par statisku elektrību, ko jūta Belfastas atmosfērā, un, lasot par notikumiem Olsterā, man tas viss nav vājprātība un absurds, bet vienā traģēdijā darbojošos reālu spēku sadursme.

Ir svarīgi, kā braukt un — kurp braukt. Ists braucējs, sacīsim, no Piebalgas atgriezies simtreiz cilvēciģi bagātāks un atjaunotāks nekā pasaules skrīslis, tūristu kuģi ap visu Eiropu apņoņojis. Un — vai tikai nav tiesa — ja es nepratišu saskatīt eksotiku savā Pārdaugavā (tu, teiksim, cītur), vai tad mums tādiem — ar defektētu redzi vai pavisam aklēm — maz der Lieldienu salas, Fidži un, pārfrāzējot Blaumani: «Vai tad mums maz ar ceļot lon?»

Ar komandējumiem un viesos braucieniem, kā Vinnijs Pūks teica par medu, — nekā nevar zināt. No pārāk daudziem (neatkarīgiem no mums) faktoriem tie ir atkarīgi. Bet — cilvēkam jākustas telpā, citādi visi jutekļi notrulinās.

— *Tava darba diena. Kā tu to iekārto?*

— Es visu laiku paturu prātā, ka šī ir tava pirmā intervija, tāpēc atklātības labad esmu spiests pateikt to, kas var man nenākt par labu, jo ir visādi tulkotāji un visādu nokrāsu tulkojumi. Bet neko darīt... Atskaitot ārkārtējus gadījumus (nelaime tuviem vai pašam, slimība utt.), es rakstu katru dienu. Grafomāns? Ja tā ir patiešām, tad — lūdzu! Piecdesmito gadu sākumā mazdrusciņ forsetā formā mums, jaunajiem, to pie sirds lika Valdis Lukss, teikdams, ka jāraksta katru dienu, vienalga, uz papīra vai domās, dzejolis vai vēstule, vai jāfiksē kāda detaļa, bet — katru dienu.

Ja diena ir ordināra, tas ir, neesmu vilcienā, kāzās, klinikā, tad dienas pirmā puse pieder man un es ne tikai lūdzu, bet pastāvu uz savu statusu, kā pie darba galda esošs kurš katrs strādnieks. Citādi nekāds darbs nesanāk. Ja nav ordināra, bet sausta diena, tad, kā teica Jaunsudrabiņš, «kā es māku, tā es maunu» — atrodu savu laiciņu kā mācēdams. Lai nepārkāptu vajadzīgo — katru dienu! Bet ja nu ārkārtēji apstākļi tomēr spiež to darīt? Nu, tad ir pavisam bēdīgi un slikti, jo katra izlaista diena (nedod dievs — nedēļa!) neciešami pagarina un padara mokošāku formas atgūšanas laiku. Vismaz man.

Kas ir forma? Galīga atbrīvotība no piedomāšanas pie amata sikumiem, nevajadzība pēc tēlu sadomāšanas, tāda iekšēja pacilātība un atraisītība, kas padara pašu radišanas brīdi gaišu un laimīgu.

— *Tava attieksme pret dabu skanējusi daudzajos publicistiskajos rakstos un dzejā. Tomēr — dažos vārdos — kas tev ir daba:*

mežs, upe, jūra, puķe... Vai Dabas aizsardzības biedrība patiesībā nav Cilvēka aizsardzības biedrība?

— Dabas aizsardzības biedrība ir Cilvēka aizsardzības biedrība šā vārda visplašākajā nozīmē. Aizsargājot dabu, cilvēks aizsargā pats sevi kā dabas sastāvdaļu. No kā? Pats no sevis... Absurds? Bet no kā tad? Cilvēks ir uzkundzējies dabai. Bet, tā kā cilvēki ir sadalījušies šķirās, tad to starpā notiek ķildas, strīdi, konflikti un kari — kurš tad nu ir tas īstais dabas virskungs? Mēs šodien zinām, kuri uzskata mieru par pašu svarīgāko mūsdienu pasaulē un kuri gatavojas uzkundzēties visam dzīvajam, laižot darbā XX gadsmita astoņdesmito gadu kara arsenālu. Tagad nu gan cilvēkam jāapzinās sevi par dabas daļu, jo draudošajā katastrofā reizē ar cilvēku aizies bojā viss dzīvais... Traģēdija, kurai nebūs liecinieku. Var palikt tikai nedzīvas liecības par to, ka uz planētas bijusi dzīvība un tās pārtraucējs bijis tieši tās visaugstāk attīstītais komponents — cilvēks.

— *Nu pienākusi kārtā tradicionālajam jautājumam: kādi ir tavi nākotnes nodomi?*

— Visu laiku es esmu tavā un citu lasītāju priekšā. Kādi mani nodomi, to rādīs realizācija. Neesmu mānīcīgs, bet negatīvā iepriekšēja priekšā stādīšana sasaista rokas. Ar mani ir vēl trakāk: jo vairāk es klāstu, ko darišu, jo vairāk man sāk likties, ka esmu jau padarījis. Un īstajai darišanai tas vismaz nenāk par labu.

— *Paldies tev par atklātību! Bieži savos melnajos brīžos meklēju kādu mierinājumu, uzmundrinājumu vai pat ierosu tavos dzejoļos. Tā droši vien dara daudzi tavi lasītāji.*

Ceru, ka tavas piecdesmitās jubilejas atzīmēšanas svēības un sarikojumi tevi pārlieku nenomocīs, tāpēc savā un «Padomju Jaunatnes» redakcijas un lasītāju vārdā novēlu arī turpmāk, kā tu saki, uzdrīkstēties nenobities.

*Ojāram Vācietim
jautājumus uzdeva Laima Livena*

Pad. Jaunatne, 1983, 12. nov.

PRĀTA DIVDESMITGADĪBA PRASĀS PĒC NESAMĀ

Tēva mājas — tik ļoti ietilpīgs jēdziens un tik atšķirīgs katram no mums. Vieta, kas nosaka visu mūsu turpmāko ceļu, spēju vai nespēju, gaišu prātu vai domas kūtrumu, otram došanu vai sev ņemšanu.

... Ja visupirmais bērnam acu priekšā ir darbs no gaismas līdz gaismai, kā kalpa cilvēkam tolaik nācās strādāt. Ja visupirmais ir nevis «es gribu», bet žēlums pret mammas un papa vakara nogurumu un palīdzēt gribēšana. Ja no pusvārda, no acu uzmetiena abiem brāļiem jāsaprot savs darāmais darbiņš un tūdaļ arī jāp dara, lai tas negultos uz otra pleciem. Ja pašiem savi darbi un nedarbi jāatvirza uz vēlāku laiku, lai nejustos parādnieks, lai justos līdztiesīgs ģimenē un arī visu apkārtējo cilvēku vidū.

... Dziesma lauku klusumā skan tālu un cilvēka dvēselei visvairāk ķeras klāt uz robežlinijas starp dienu un nakti, krēslas stundās, kad dziesma tiek vistuvāk, kad tā dod priekšstatu par dzīvi, par pasauli, par labu, par sliktu, par cildenu, par muļķīgu.

... Un tēva avīze. Un vārdiņš šai lielajā lapā, kurš nemitīgi bēg projām no pirkstiņa, papa mierīgā balss, kas visu tik labi prot izskaidrot. Un pēc tam paša pirmās grāmatiņas, kas pierasto Melnupi vērs par Rionegro, bet upmalas kārkļus par Borneo džungļiem. Grāmatu jau toreiz nemaz tik daudz nebija, tādēļ liela daļa bija skaidri no galvas zināma.

... Ledus iešana Melnupē. Reizē prieks un žēlums — par atnākšanu un aiziešanu. Un sajūta, ka tu esi līdzdalībnieks, ka atrodi te, uz šīs ūdenšķirtnes, un gluži nepiedienīgi noskaties ziemas un pavasara divciņā, ko šie dabas spēki labprāt gan neatklātu tavām acīm.

... Karš, kas astoņgadīgos uzreiz vērtā astoņpadsmitgadīgos. Nežēlīga patiesība ar istām asarām un sirds nocietināšanos. Bērniņa un arī ne bērniņa — viss kopā. Un viss kopā — tēva mājas. No turienes — mūsu republikas Tautas dzejnieks, PSRS Valsts prēmijas laureāts Ojārs Vācietis.

— Skolas laiks šogad sākās ar Miera stundu. Ko jūs būtu teicis šai brīdī?

— Es uzskatu, ka cīnīšanās par mieru ir katra cilvēka sava darba darišana ar vislabāko apziņu, cenšanās izdarīt tik daudz, cik vien iespējams, strādāt tik labi, cik vien var, dzīvot tik intensīvi, cik vien jaudas. Viss atkarīgs no tā, kā mēs katrs strādājam, kā mācāmies, kā dzīvojam, kāds mūsu kolektīvs, jo mēs katrs esam atoms mūsu valsts stiprumā, varenībā, mūsu valsts sabiedriskajā autoritātē, un tieši no tā šodien atkarīgs, vai uzvarēs neprāts vai uzvarēs saprāts.

— Jūs savā dzejā, arī dzejā bērniem, nereti lietojat vārdu «pilsonis». Ar nolūku?

— Bez šaubām. Pirmkārt, mēs, pieaugušie, esam diezgan izlaidušies savā valodā un, kur vien iespējams, tā knapināmies, ka desmit vārdu vietā iztiekam ar trim. Otrkārt — mazajam par pilsoni būs tomēr jāzaug. Lai viņš pierod pie šī vārda, un, kad viņš jautās, ko tas nozīmē, viņam paskaidros.

— *Paskaidrojiet jūs, lūdzu!*

— Pilsonis ir savas zemes saimnieks. Nevis iedzīvotājs. Nerunājot nemaz par tiem, kas ir savas zemes parazīti, kurus zeme tikai nes, kuri dzīvo zināmā teritorijā un bauda zināmus labumus, par minimālu darbu gribēdami un, kur nu varēdami, arī dabūdami maksimālus labumus. Tātad — saimnieks. Reiz kādā Rīgas parkā kāds pieaugušais, gan ne sevišķi gudrs cilvēks, bija savas izlasītās avīzes saburzījis un izmētājis. No skolas nāca viens puisītis, salasīja tās un iemeta atkritumu tvertnē. Ir taču sētnieks, parka uzraugs, apkopēji, kāpēc lai tie to nedarītu? Varam paiet garām, paspert ar kāju vai nepaspert vai tikai izlikties, ka neko neredzam, bet puisītis salasīja un aizgāja tālāk, jo tā ir viņa pilsēta. It kā sikums, bet esmu pārliecināts, ka visās citās lietās šis puisītis ir tāds pats.

— *Jūs arī kādreiz dzīvē iejaucaties konkrēti vai tikai ar dzeju?*

— Ir gadījies visādi, bet dzeja ir mans galvenais ierocis, un svarīgākajos brīžos kuģis, protams, šauj ar galveno kalibru.

— *Vai atceraties pirmo skolas dienu?*

— Mamma mani veda pie rokas, un es visu laiku baiļojos, jo tur viss likās svešs un nepierasts. Bailēs izrādījās gluži veltīgas. Pirmajā klasē nomācījos tikai vienu nedēļu, jo pratu jau lasīt un rakstīt un stundās man nebija ko darīt, tāpēc darīju to, ko jau tādās reizēs mēdz darīt — traucēju citus, blēņojos, bikstīju puikas un raustīju aiz bizēm meitenes. Tad nekavējoties mani pārcēla uz otro klasi.

— *Kādas atzīmes jūs pelnījāt?*

— Zīmēšana man ļoti patika, bet tieši zīmēšanā man bija četri. Pārējās bija tādas, kā vajag.

— *Pieci?*

— Jā.

— *Teicamniekus jau klasē reizēm ne visai labi ieredz.*

— Mums tā nebija. Skolotāji tiem, kas labāk mācījās, deva papildu uzdevumus, tā ka mēs nevarējām izlaisties, mums pat veltīja lielāku uzmanību, nebija laika klausīties, kā citi stomās un mokās, pašiem bija ap ko stomīties un mocīties.

— *Kuras stundas gaidījāt visvairāk?*

— Protams, literatūras stundas un skolotāju Almu Stūri. Viņa prata mani tā ievirzīt, ka jau sestajā klasē zināju no galvas Raiņa dzejoļu krājumu «Gals un sākums».

— *Sapratāt visu?*

— Man bija sava saprašana. Tikai vēlāk redzēju, ka tā ir pavisam cita pasaule, bet man bija savi priekšstati, un tādas lielas pretrunas tur nebija.

Vēl man interesants priekšmets likās glitrakstīšana un skolo-tājs Sniedze. Viņš bija kaligrāfijas fanātiķis un mācīja mums to

kā mākslu. Bet man viņš likās kā no pasaku grāmatas — alkīmiķis un burvis, kuram zināms kas slepens un neizdibināms.

— *Jūs pats ari esat strādājis par skolotāju?*

— Universitātes prakses laikā. Literatūras stundās es jutos savā elementā, bet valodas stundas — tās bija lielas mokas man un bērniem. Man nebija šī priekšmeta garšas un nav arī vēl tagad.

— *Gramatisku kļūdu tomēr jūsu dzejoļos nav.*

— Domāju gan. Valodu es jūtu kā dzīvu organismu. Kā praktiķis valodā neuzskatu sevi par zemē metamu, kā teorētiķis gan.

— *Ja jums tagad būtu jāmāca literatūra?*

— Es runātu par literatūru kā mūsu dzīves sastāvdaļu, garīgās pasaules nepieciešamību. Lai bērnam būtu skaidrs, ka no viņa paša līdzdalības atkarīgs, kas paliks visam mūžam un derēs absolūti neatkarīgi no viņa profesijas. Viņam ir jāiemācās pašam meklēt, pašam atrast, jo katrs mēs dzīvojam atšķirīgu dzīvi un katram mums nepieciešamas savas grāmatas.

— *Pēdējos gados daudz runā, ka nepieciešams pārskatīt mācību grāmatas un sastādīt tās savādāk. Jūs gribētu veidot ābeci?*

— Tas ir tikpat kā uzrakstīt enciklopēdiju. To var darīt viens cilvēks vai harmonisks kolektīvs. Neslēpšu, ka man daudzkārt bijusi gribēšana uzrakstīt savu ābeci. Savu skatījumu uz literatūru bez kādas lielīšanās uzskatu par visai universālu — nedomāju, ka viņš, lūk, ir rakstnieks, bet viņš nav, melnbaltais nepastāv. Tomēr šī ābece, protams, būtu subjektīva, to varētu izmantot tikai kā palīgmateriālu. Un noteikti sižetiska, lai katrs burts vilktu pie nākamā. Bet, ja no 30 skolēniem klasē pieciem tā kļūtu par viņu ābeci, savu darbu es būtu padarījis.

— *Kurā skolā jūs mācījāties?*

— Gaujienā. Turklāt dzīvoju internātā. Manuprāt, tam ir milzīga nozīme cilvēka patstāvības veidošanā. Ārkārtīgi liela skola ir dzīvot iemācīšanās tādā kolektīvā, kur sanākuši visdažādākie cilvēki. Te tu iemācies kolektīva locekļa sajūtu, atbildību kolektīva priekšā, izjūti lepnumu par savu ģimeni, arī kaunu par savu ģimeni, te tev ir grūti kaut ko noslēpt un neko viegli tev nepiedod. Jāatbild par sevi pašam.

— *Kāds jums šķiet optimālais ģimenes modelis?*

— Domāju, ka ģimenē jābūt vismaz trim bērniem. Katram ģimenes loceklim jābūt atbildība ģimenes priekšā un jāprasa arī ģimenes atbildība viņa priekšā. Visi ir savstarpēji atbildīgi. Un tādēļ man arī liekas, ka jaunai ģimenei tomēr jādzīvo atsevišķi no vecākiem. Var jau būt zelta vecāki un zelta bērni, bet, dzīvojot kopā, vilšus nevilšus vecāki uzskata par nepieciešamu jaunos mācīt, jaunie atkal negrib uz katra soļa būt mācāmi vai, sliktākā gadījumā, pilnīgi pakļaujas, lai tik stumda un bīda, vai vēl sliktāk — lai apgādā. Tas novedis un noved vēl līdz šai dienai pie daudzām traģēdijām.

— Pastāv jau arī pretējs viedoklis, ka mazbērniem, lūk, ļoti nepieciešama vecmāmiņa un vectētiņš.

— Ģimenes saites taču paliek. Vecmāmiņas un vectētiņi tik un tā rūpēsies par mazbērniem, bet tiks izslēgtas pārmērīgās rūpes un nepareizi saprastā mīlestība, tuntuļotie bērni un visatļautība. Es pats pazīstu vairākas lielas ģimenes, kur viss ir pareizi un savā vietā. Manā pagastā tas bija pilnīgi loģiski, jaunie cilvēki taču kopš agras bērnības pazina viens otru, tagad iepazīstas un precas citādāk. Bet jaunajiem jāiepazīst vienam otrs, jāsadzīvojas, kopā jāapēd šis puds sāls, ko bieži vien viņiem vienkārši neļauj.

— Kādu vietu jūs dzīvē piešķīrat mīlestībai?

— Ja ir vietas, tad pirmo. Ziedonis saka — bez mīlestības nedzīvojiēt, es piebildešu — bez mīlestības nestrādājiēt, jo nekas nav vērts, kas nav mīlestības sasildīts.

— Tagad taču precas tikai mīlestības dēļ, kādēļ tad šķiras?

— Domāju, ka tā ir jūtu paviršība un patstāvības trūkums. Ir jābūt pārbaudījumiem. Un nemaz nav mulķīgi prasīt, lai cilvēkiem būtu rūpes, nepatīkšanas un pat ciešanas — tikai tā viņi varēs viens otru pārbaudīt. Citas iespējas nav.

— Ja ģimenē ir viens radošs cilvēks, lūk, jūs esat dzejnieks, tad sievai, manuprāt, jāuzpurējas. Vai nu tādā nozīmē — brokastis, pusdienas, tīrs krekls, vai atkal — laikā iedota grāmata, aize, ideja. Bet jūsu sieva pati ir dzejniece, jūs esat līdztiesīgi?

— Mums jau pareģoja, ka ilgi tas neturpināsies, ka divi kaķi vienā maisā nesatiek. Ludmila ir ļoti patstāvīga sieviete, par sevi spriest grūtāk. Lai kā tas arī būtu, katastrofa nav notikusi. Varbūt tāpēc, ka mums ir atšķirīgi darba virzieni un šai ziņā nav nekādu plēšanās punktu. Karstas diskusijas, bez šaubām, pastāv, taču visā galvenajā ir pilnīga un absolūta sakrīšana.

— Vai jums neliekas, ka jūsu sieva būtu vislabākā jūsu atdzejojāja?

— Viņai ir savi uzskati par to, ko nepieciešams atdzejot. Sai ziņā man nav nekādu pretenziju. Protams, viņa manu dzeju jūt daudz labāk nekā vairums citu atdzejojāju un lielu daļu arī atdzejo, bet neuzskata to par savu pienākumu. Es pat priecājos, ka viņai paliek laiks un nav jānodarbojas ar mani.

— Kā jūtaties savos piecdesmit gados?

— Gan briesmīgi, gan brīnišķīgi. Es no dažādiem vecumiem summējos kopā:

Sirdij — piecdesmit,
priekam — piecpadsmit...
Ko nu tu āksties,

vecais ķēm!

Skumjām — astoņpadsmit,
prātam — divdesmit.

Ko lai no visa
 par īsto ņem?
 Sirds
 piecdesmitgadību
 (iet ar pārsitieniem),
 prieka
 piecpadsmitgadību
 (aplokiem pāri sit),
 skumju
 astoņpadsmitgadību
 (līdz asteru bezsamaņai),
 prāta
 divdesmitgadību
 (prasās pēc nesamā)?
 Gadi
 kā bliņas ir plakani.
 Ja vajag —
 tai dzīve velk
 kvadrātsakni.
 Dzīve dod laužņus —
 mutē ņem!
 Laikmets ir jāvelk.
 Jāstrādā,
 kumeliņ,
 veco zirg,
 vecais ķēm!

Ar Ojāru Vācieti runāja Dzintra Krašauska

Skola un Ģimene, 1983, № 11, 26.—27. lpp.

SAJĀ LAIKĀ, UZ ŠIS ZEMES

— *Kādreiz pa telefonu tu teici: «Mēs nekad nebūsim piecdesmitgadīgi, iekams neizpildīsim tās saistības, ko mums uzlika, kad bijām astoņpadsmitgadīgi.» Nejust gadus pie tik saasinātas laika izjūtas...*

— Pēc pases — būsim. Bet attieksme pret savu darbu, aicinājumu, mērķi ļoti maz atšķiras no tās, kāda — es atceros, turklāt ļoti skaidri — man bija astoņpadsmit gadu vecumā. Viens no iemesliem, kādēļ šī attieksme tik maz mainījusies, ir mērķa un virzības saglabāšana, atteikšanās no daudz kā priekš sevis. Mākslinieka vērtība pastāv tikai tajā, ko viņš atdevis ļaudīm. Tikai devums nosaka. Un tam jābūt ļoti lielam. Tikai tad tas kļūs savstarpējs.

— *Atbildību pret aicinājumu tu juti jau tad, kad tev bija astoņpadsmit?*

— Manuprāt, neskaidri vēl agrāk. Tas bija tāds laiks un tāda paaudze. Mums pret daudz ko bija tikai alternatīva «būt vai nebūt». Nācās pārbaudīt sevi visā, un, jo vairāk tādu spēcīgu, īstu,

reizēm pat nežēlīgu pārbaužu bija, jo vairāk cilvēkam noskaidrojās daudz kas pats no sevis. Tajā ziņā mums toreiz bija vieglāk.

Mums karš turpinājās vēl ilgi pēc kara. Fronte pārgāja, bet iekšējā fronte palika. Un šī cīņa bija baigāka nekā tā, kad šāva. Te nešāva, te sadūrās naids ar naidu, simpātijas ar antipātijām — līdz pat ieročiem. Ikkatru brīdi vajadzēja būt gatavībā — vieniem uz varoņdarbu, citiem — uz bēgulošanu; tas bija neizbēgami. Bet, kad beidzās šis karš bez frontes līnijas un bez aizmugures un pamazām viss norima, mums, puikām, šķita, ka kļūst arvien garlaicīgāk un garlaicīgāk. Tīri puiciska jušana. Vēlāk mēs sapratām, ka šis klusums gluži vienkārši visiem ir nepieciešams. Nepieciešams mūsu mātēm, tēviem, mums pašiem. Bet tad, kad kļuvām jaunekļi, mēs sapratām, ka, ja karš vēlreiz atkārtosies, tad ne jau mūsu tēvi un vecākie brāļi, bet gan mēs paši iesim cauri šai ellei. Un sākām izprast upuru un zaudējumu skaitļu jēgu. Un tad kļuva baigi, tik baigi, ka — «tas nekad nedrīkst notikt!» Bet tad mēs pamazām ievērojām, ka diemžēl daži vēlas, lai karš atkārtotos. Un mainījās lielumi, un tagad mums pašiem ir izvirzīts jautājums: vai civilizācija beigs dzīvi pašnāvībā, vai arī tai pietiks veselā saprāta par katru cenu no tās izvairīties. Tas jau ir vispārcilvēcisks jautājums.

— *Pats pirmais dzejolis?*

— Man bija seši gadi, mātei apnika klausīties, kā es viņai skaitu priekšā citu dzejoļus, un viņa sacīja: «Uzraksti pats!» Es uzrakstīju: «Cilvēks, kas nav rūpēs audzis, līdzjūtību neizjūt, cilvēks, kas ir rūpēs audzis, līdzjūtību otram jūt.» Bet, runājot nopietni, pirmie dzejoļi radās daudz vēlāk, pat ne skolā, bet universitātē — 1953. gadā.

— *Toreiz tev bija burtnīcas ar dzejoļiem, kas, šķiet, netika publicēti?*

— Vidusskolā arī man bija daudz dzejoļu burtnīcu. Atceros, ka es nolasīju divus dzejoļus, pareizāk sakot, ne dzejoļus, bet tā laika diktētu shēmu jeb lēmuma formulu, kā vajadzētu rīkoties. Es atļāvos tos nolasīt savam labākajam draugam. Bet citādi biju briesmīgi kautrīgs un burtnīcas slēpu. Varbūt te jau var runāt par pirmajiem atlasses momentiem: atbildība pret paša radīto un pret to, ko tev ir tiesības laist cilvēkos, atdot ļaudīm. Studiju gados brāķēšanas procents man bija viens pret piecdesmit, viens pret simtu. Sodien? Ne mazāk kā viens pret desmit. Bez žēlastības jāatmet viss, kas nesniedz mērķi vai atkārtojas. Tu jautāji — vai gadi man ir ko iemācījuši? — Jā, gadi ir iemācījuši, ka uz visu jāskatās ar skaidru saprātu, ar pilnu atbildības sajūtu.

Un tomēr es domāju, ka, neraugoties uz bargo mācību, ko mēs guvām bērnībā un vēlāk, pēc kara, mūsu raksturus tā nesa-lauza, bet, tieši otrādi, padarīja stiprākus, padarīja mūs, lai cik tas divaini, bagātākus. Es ar to nelielos, tur nav ko lielities, bet

dīvaini — reizēm runājies ar tās paaudzes cilvēkiem, kuri atnākuši uz augstskolu gadus desmit pēc mums, un brīnies, cik viņiem ir vienkāršots uzskats par vērtībām un pirmām kārtām par garīgajām vērtībām. Toreiz man šķita, ka tas ir tikai tāds recidīvs, kas pāries. Bet tad es sapratu, ka šis apstāklis slēpj sevi ne tikai bažas, bet milzīgas briesmas — iestigt materiālo vērtību fetišismā. Un par upuri kļuvis tieši garīgās vērtības. Nekas cits. Un cilvēks tiks tā noplicināts...

— *Vai tev ir kādreiz bijusi mierīga dzīve?*

— Nē. Kas nu nav, tas nav. Ja gadās pa kādai mierīgai dienai, tad es cenšos šo mieru, labsajūtu un pašapmierinātību par katru cenu izjaukt. Mierīgas dienas, stundas? Atklāti sakot, es īsti nevaru pat iedomāties, kas tas ir. To jūt arī manos dzejoļos. Laikam tāds mans raksturs.

Dažam miļākā diena ir
sestā,
kad ies uz pirti.
Mana miļā ir —
pirmdienu,
tad man ir jāsāk
mirt.

Tā tas ir.
Un tā mūžam būs.
Lai istu rindu dabūtu,
jāplēš
ne jau no mūžības —
pašam no sevis
gabals.

Pat ar to reizēm
nepietiek —
ir, bet par maz
ir,
un, patik tas tev
vai nepatīk,
par maz
tu esi
miris.

— *Tev nav bail sadegt?*

— Godavārds — nē. Kādreiz, būdams jauns un nepieredzējis, es uzdrīkstējos teikt: «Dariet ar mani, ko gribat, bet es dedzināšu sveci no abiem galiem.» Šajā ziņā dzīve man neko nav iemācījusi. Baidīties sadegt — manuprāt, tas nozīmē vispār nedegt. «Kas necinās ar sevi, tas nevienu neuzveic.»

— *Bet vai tev ir pazīstama sajūta — baidīties, baidos?*

— Jā. Dīvaini, būdams lauku bērns, es baidījos no tumšas istabas un no vientulības mežā. Jo mūsu bērnībā, it īpaši kara laikā,

kad mēs jau gribot negribot kļuvām pieauguši un tikām atstāti vieni tumšā istabā, vienmēr kaut kas atgadījās: logam izbira rūtis, istabā, ar troksni atraujot durvis, iebruka gluži sveši cilvēki... Es baidos būt dzīvs un, kā tu sacīji, vairs nedegt. Es baidos nevis zaudēt sevi, bet kaut kādu iemeslu dēļ vairs nespēt radīt. Baidos zaudēt savas dvēseles kontroles spējas, viņa man vienmēr signalizē, kad darbs vēl nav gatavs. Es baidos, ka dažu tiri tehnisku iemeslu dēļ (pret nejausībām neviens nav apdrošināts) mākslinieks var zaudēt pareizo virzienu, īsto rakursu — īsi sakot, var pārdegt. Aiz izmisuma, sasprindzinājuma sāc meklēt durvis sienā — tur, kur tās nemaz nevar būt, tās ir tepat līdzās. Reti, bet tā var gadīties.

Lielās līnijās es baidos, ka, neraugoties uz visām pūlēm, godīgumu, pašaieliedzību, sevis nesaudzēšanu, mēs būsīm bezspēcīgi to briesmu priekšā, kas draud visai cilvēcei.

— *Ko tu domā par saviem pirmajiem krājumiem, agrāk sarakstītajiem dzejoļiem? Tu tos atzīsti — pilnīgi? Lepojies?*

— Nē, tāda krājuma, ar kuru lepotos, man nav. Bet es nenosaukšu arī nevienu tādu, par kuru man būtu jāsarkst. Lai cik vājš no šodienas viedokļa būtu «Tālu ceļu vējš», savu misiju tas savā laikā veica. Bija jāveic. Latviešu dzejā jau bija uzkrājušies enerģija, un vajadzēja notikt eksplozijai dzejas cilvēciskošanas virzienā. Dzeja bija kļuvusi tāda bezpriekšmetiski vēstoša, tajā nejuta cilvēka klātbūtni. Bija jāpavēršas ar seju pret cilvēku. Varbūt mans krājums bija vājš, bet man vēl šodien liekas, ka tā kaismīgajam tiešumam bija jāiedarbojas tieši tā, kā tas iedarbojās. Man nav viena miļotā garabērna, tas būtu netaisni. Man pašam visgrūtākais — atgrūsties no grāmatas. Un vēl tāds paradokss: kad lasītais saņem jauno grāmatu, man tā ir jau aizvakardienas, ja ne vēl senāka... Es vairs nevaru būt tāds, kāds biju, ar varu citāds nekļūsi... Bet, ja cilvēks ir darbībā, meklējumos, ja viņš raksta tik daudz kā es, tad viņam jābūt jau gatavam nākamajai grāmatai. Tikai tā nedrīkst būt vecās atkārtojums ar dažām jaunām niansēm. Tā ir aksioma: ja sākas piedziedājumi un variācijas par tēmu, tad daiļrade ir pārvērtusies amatniecībā.

— *Un tomēr tev ir savas iemiļotās tēmas, pie kurām tu vienmēr atgriezies.*

— Tās ir tēmas, pret kurām attieksme mainās atkarībā no dzīves pieredzes mainīšanās. Un, ja cilvēks atrodas vai vismaz cenšas atrasties musdienu problēmu epicentrā vai tā tuvumā, ja viņam kāda tēma mokoši nedod mieru un ar laiku gūst pavisam citu aspektu, citu nozīmi, tad atgriešanās pie tās ir attaisnojama, pat obligāta. Attaisnojama, jo šīs tēmas risinājumā radies kas gluži jauns.

— *Bet kā no tā visa rodas dzejoļi?*

— Dzejoļi dzimst paši no sevis — zemapziņā. Man nav neviena dzejoļa, kurš nebūtu uzrakstījies «pats no sevis». Un tā ir mana

nelaime, bet es tur neko nevaru darīt, nevaru divreiz iebrist vienā un tajā pašā upē. Varu tikai atlasīt... Vai te var runāt par plāniem un nodomiem? Dzeja — mans eksistēšanas veids. Strādāt varu no stundas līdz divdesmit četrām stundām diennaktī.

— *Un ir tā bijis — divdesmit četras stundas no vietas?*

— Bija. Kad rakstīju «Tās dienas acim».

— *Par ko tu domā naktīs?*

— Grūti pateikt. Laikam — kā ātrāk aizmigt. Ja dienā bijusi pārslodze, tad grūti atslēgties, bet atslēgties vajag. Tā laikam ir pārāk racionāla cilvēka pazīme, bet man visu laiku jādomā: ja neaizmigšu, otrā dienā neko nespēšu padarīt, vienkārši fiziski nespēšu.

— *Divaini no tevis dzirdēt vārdu «racionāls».*

— Nav epitetu, ar kuriem es savā laikā nebūtu apveltīts, to skaitā arī «racionāls». Es nezinu, par anatomiju maz esmu interesējis un nevaru pateikt, cik racionāls es esmu tieši kā mākslinieks — izvēloties mākslinieciskos tēlus un tā tālāk. Varbūt man var pārņemt tieksmi pēc racionālisma, taču es gribu ar minimāliem līdzekļiem sasniegt maksimālu rezultātu. Un tā ir laika pavēle, nevis mana kaprīze. Saīsinās poēma, saīsinās apjomā ziņā, bet piesātinātībai tajā jāpalielinās. Mums vajag racionāli izmantot vārdu, tēlu.

— *Lai dzeja saglabātu savu ietekmi?*

— Es nepiederu pie tiem, kuri uzskata, ka dzeja zaudējusi savas pozīcijas. Bet tās ietekme, bez šaubām, gājusi mazumā. Tam ir daudzi iemesli, viens no tiem — tā dēvētais lietu kults — klanīšanās lietu priekšā rada to dievināšanu, bet vēlāk — ieraušānu. Nabaga dzejai jācenšas iekļūt katrā vismazākajā cilvēka dvēseles spraudziņā un glābt, kas vēl glābjams. Es nepūtišu taures un nesītišu bungas par dzejas iespējām, lai gan daudzi jau tērgā: kam vajadzīga literatūra? Ko tā dod? Tā nav jauns ledusskapis, tā nespēj dot taustāmu labumu.

— *Un tomēr taviem dzejoļiem, tavai dzejai ir milzīga auditorija. Un aug jauna auditorija, jauna paaudze.*

— Kad periodikā runā vai nu par dzeju kopumā, vai manu personu atsevišķi, reizēm tiek izteikts nevilto izbrīns: kā tas var būt, ka divdesmit — divdesmit piecus gadus no vietas dzejnieku tomēr vēl lasa? Kā radās mana popularitāte? Bija jānāk dzejas bumam, un tas nāca, jo kara laika dzeja nespēja pārslēgties uz miera dzīves sliedēm. Kādam vajadzēja šo ledu lauzt. Uzskata, ka to izdarīja mana grāmata. Bet to varēja izdarīt jebkurš cits dzejnieks no manas paaudzes. Pēc šā buma man bija milzīga auditorija, milzīga. Sākumā man tas patika, galva apreiba, jā, apreiba. Meiteņes skrēja un gaidīja kā pie Lielā teātra. Un tad es jutu, ka pats sev sāku patikt. Bet mūsu ģimenē tiksmīnāšanos ap sevi uzskatīja par nemorālu. Pirmais reibonis bija spēcīgs, bet ātri, ļoti ātri pār-

gāja. Tad sākās saasināts pašanalīzes laiks, lai gan daudzi lasītāji vēlējās, lai tādā pašā garā es rakstītu arī otro grāmatu un trešo — un tā štancētu līdz bezgalībai. Toreiz es ilgi domāju, kā būt. Un atteicos no tās milzīgās auditorijas, varbūt ne uzreiz, bet atteicos, jo nolēmu: labāk simt uzticamu lasītāju nekā tūkstoši paviršu. Tie simti no tūkstoša to novērtēja un atmaksāja man ar uzticību. Viņi auga, auga viņu bērni, viņi prata kaut kādu daļiņu no savas mīlestības un cieņas pret dzejnieku ieaudzināt savos bērnos, paši palikdami man uzticīgi. Arī mans pienākums bija palikt viņiem uzticīgam, un es to pildīju ar laimi un lepnumu. Pēc tāda principa dzīvoju.

— *Ko tev nozīmē Latvija? Vai tu atdod tai visu, ko spēj?*

— Latvija man ir visa sākums. Es esmu latviešu dzejnieks. Un, tikai būdams patiešām latviešu dzejnieks, es varu pretendēt uz kaut kādu vietu mūsu daudznacionālajā literatūrā. Jo nav vispār-nacionālu dzejnieku. Ir dzejnieki internacionālisti. Jo dziļāk es būšu laidis saknes savas tautas vēsturē, tās darbdenā un svētkos, jo vairāk es būšu arī padomju dzejnieks.

Mūsu lielajā tautu sadraudzībā mums vēl jāmacās, kā dzīvot mūsu milzīgajā kopmītnē. Katram jācenšas saglabāt visi fiziskie un garīgie spēki, lai būtu līdztiesīgs šajā daudznacionālajā ģimenē.

— *Kuri mūsdienu dzejnieki tev ir īpaši tuvi, ar kuriem tev ir «viena asinsgrupa»?*

— Pavisam konkrēti — ar Vozņesenski, ar Jevtušenko. Ar Roždestvenski, Justinu Marcinkeviču, ar Korotiču Ukrainā, Čheidzi Gruzijā, kaut gan pēdējā laikā mazāk. Tā ir tāda gluži telepātiska vienas paaudzes saīšu izjūta. Gadījās pat tādi paradoksi, ka uzrakstījās dzejoli par vienu un to pašu tēmu un gandrīz vienādi — tā notika man un Jevtušenko. Viņš uzstājās Tbilisi, un es jau bezmaz nodomāju, sak, ļaunais gars «piespēlējis» Žeņam manu dzejoli, un viņš to momentā pārtulkojis. Atceros tikai pēdējo rindu: «Dzejnieks bez tautas vispār nav dzejnieks.» Un mēs pat runājuši nebijām par šo tēmu. Tā ir vienas paaudzes iekšējā balss.

Cita tuvība... No latviešu dzejniekiem man tuvs ir Aleksandrs Čaks, viņam esmu veltījis kādu man pašam ļoti dārgu dzejoli. No krievu — Marina Cvetajeva, Anna Ahmatova.

Latvijā man bija daudz skolotāju, jo, manuprāt, mācīšanās neaprobežojas tikai ar prasmi apgūt ritmu: tur tas labs, tur — slikts (ritmika, manuprāt, vispār ir diletantisms). Taču bija nopietnāki skolotāji. Visvairāk esmu apmainījies domām ar Tautas dzejnieci Mirdzu Ķempi, ilggadēju latviešu dzejas konsultanti. Ir ļoti svarīgi izvīzīt augstas prasības un likt jaunajam autoram saprast, ka, tās nepildot, viņš nekad neklūs par istu vai, kā Mirdza Ķempe mēdza teikt, lielu dzejnieku. Mani satrieca, kā pret mani izturējās nelaiķis Mihails Isakovskis, kā mācīja dzejas ābeci. Es viņam lipu klāt kā

tāda uzmācīga muša, man bija nepieciešams uzzināt, kā mūsdienu dzejnieks raksta dzejoļus, kuri vēlāk kļūst par tautas dziesmām, caur un cauri tautai piederošām.

— Saki — ko tu mācījies no Bulgakova? Kādēļ tulkoji tieši «Meistaru un Margaritu»?

— Es pie viņa iestājos it kā akadēmijā. Uzskatu, ka «Meistars un Margarita» ir viens veselums, kurā saplūdis viss labākais no prozas, dramaturģijas un dzejas. Es no viņa mācījos dzejas polifoniju. Un turpinu mācīties, jo tikai tajā redzu dzejas nākotni, redzu iespēju dzejai kļūt patiesi mūsdienīgai, laikmetīgai, isai un kodolīgai un tādējādi veikt savu uzdevumu.

Daži jautājumi vēstulē.

1. Vai, uzrakstījis «Si minoru», Tu domāji, kādas notis nāks tālāk? (Un vēl — kādēļ mēs tā vairāmiem no jebkādas traģisma izpausmes?)

2. Ko Tu dari, kad Tev ir slikti? Un vai vispār ko dari?

3. Vai ir kaut kas tāds, kas Tevi aizrauj tikpat stipri kā dzeja?

4. Kādu vecumu Tu uzskati par savējo?

5. Vai Tu joprojām gaidi?

1. «Si minors». Kādas notis tālāk? Kāpēc vairāmiem no traģiskā? — Būtu jau krāšņi rakstīt tikai tirā mažorā. Taču tie — labākā gadījumā — kaitīgi, bet māksliniekam — noziedzīgi meli. Lūk, ko šajā sakarībā raksta L. Ļihodejevs laikrakstā «Известия»: «Kamēr mēs spriedelējam par dzīvi — cik labai tai vajadzētu būt —, tā pastāv tāda, kāda ir, varat man ticēt. Un tā dēvētie atsevišķie trūkumi gluži kā atsevišķi gliemeži slēpjas zem lapām un pa naktīm izlien aprīt mūsu viņogās.» Un turpat tālāk: «Mēs taču izvairāmiem, kā dažos gadījumos mēdz teikt, ielūkoties cēloņos, tā vietā dodami priekšroku, dārgais lasītāj, sekām.» Bet ir taču taisnība — visām sekām ir savi cēloņi. Bet tiem nepieklūt, ja uz visu skatīsimies vienkāršoti. Nav mažora bez minora. Diemžēl! Nav diemžēl mūsu sabiedrībā tikai miers un labklājība — ir arī konflikti un pat traģēdijas. Noliegt to — nozīmē dot nelietībai ceļu. Lūk, kādēļ es savā paletē cenšos saglabāt gan visgaišākās, gan vistumšākās krāsas, nebaidīdamies, ka mani uzskatīs gan par dzīves laķētāju, gan nomelnotāju. Nevienam nav tiesību man liegt priecāties par visu to labo dzīvē, ko es tik ļoti mīlu, bet tai pašā laikā lai neviens nemēģina mazināt manu zvērīgo naidu pret nelietību, kaut arī tā būtu pašmāju ražojums. Tā tikai vēl trūka — priecāties pašiem par savu nabadzību!

2. Ko daru, kad man ir slikti? Un vai vispār ko daru? — Sadržīves «sliktumi» neskaitās. Vai nu es ar viņiem, vai viņi ar mani tiek galā, kā kurš māc un spēj. Paliek tas «slikti», kas at-

tiecas uz manu darbu. Un tur var būt vainojami gan citi, gan es pats. Ja pats neesmu izdarījis kaut ko tik labi, kā varēju, vai esmu izdarījis pavisam slikti, tad runa ir īsa. Ne velti attiecība starp nodrukāto un manis paša izbrāķēto ir apmēram viens pret desmit. Ja man ir slikti citu dēļ — esmu pārprasts vai vispār nesaprasts, apriets, apmelots —, tad es strādāju. Ar iedvesmu, izmisumu, niknumu. Mēdz teikt: aizvainojums — sliktis padomdevējs. Man tas ir zelta vērts. Paradoksāli, bet pats labākais, taisnīgākais vārds man nav tāds dopings kā netaisnīgs aizvainojums. Ja tagad pārspilēju, tad tikai drusku.

3. Kas mani vēl saviļņo tikpat spēcīgi kā dzeja? — Dzejas avots taču ir pati dzīve. It kā pārāk vispārīgi, taču patiesi. Un, šķiet, nevienu nebūšu aizskāris...

4. Kāds vecums ir maņējais? — Neesmu par to domājis. Laikam tas, kas pašreiz. Katrā gadījumā, ja man dotu «Laika mašīnu» un ļautu atgriezties jebkurā savas dzīves posmā, es šo iespēju neizmantoju. Ja nu uz mirkli — ziņkārības dēļ...

5. Vai es joprojām gaidu? — Jā. Gaidu. Brīnumu. Ja visi lielie jau izķerti, esmu mierā ar pašu mazitiņāko. Bet brīnumu.

— *Kādreiz Puškins rakstīja Naščokinam, ka nelaime — vislabākā skola, tajā pašā laikā būdams pārliecināts, ka laime — vislabākā universitāte. Dvēsele tiecas uz labo un skaisto, un laime veicina tās attīstību. Kāda ir tava laimes izpratne?*

— Neviena gudrais neņemtas formulēt laimi. Es to varbūt izjūtu, kad rakstu un ar kādu devīto desmito prātu nojaušu veiksmi. Šajās jūtās ir gan paša spēka un varēšanas apziņa, gan pašcieņa un lepnums par to, ka es esmu derīgs, vajadzīgs cilvēkiem. Ja tā ir laime, tad es to izjūtu tieši tajā brīdī, kad rakstu. Tā ir ļoti īsa, es nevaru pateikt tās ilgumu, varbūt tas ir tikai viens mirklis, varbūt pat sekundes miljonā daļa, bet tā pastāv. Un tās izjūta ir tik varena, ka ikviens mirstīgais alks tās atkārtojumu. Es to vēlos ar visu savas dvēseles kaisli, ar katru muskuļu šķiedru.

— *Tevi uzskata par dzejnieku «no dieva žēlastības». Un tomēr acīmredzot pastāv taču arī autora noskaņojums, pilsoņa pozīcija, tūkstoš citu apstākļu, kas saistās ar radīšanu.*

— Kādreiz mēs noliedzām tādas parādības kā talants, dotības, iedvesma, uzlūkojot tās par baznīcas sholastikas atribūtiem. Bet tas viss taču pastāv! Vēl vairāk. Bez dabas dotā ierauga rūgšana nenoņem! Varbūt jārunā par dabas dotumu summu. Taču ar to vien nepietiek, to visu var velnišķīgi ātri iztērēt un palikt bešā, ja dabas dotumiem laikus palīgā nenāks citas tīri cilvēciskas īpašības.

— *Tas viss tev ir dots, bet vēl jābūt cilvēkam...*

— Turklāt jābūt, dēļ kā tu strādā, kā labā strādā. Vajag mīlēt savu tēvu un māti, savu tautu, savu zemi, jo tikai tas, ko tu dari dēļ mīļotā — vienalga, vai tas ir cilvēks vai zeme —, tikai

mīlotā labā var veikt to pārcilvēcisko, kas jāiespēj māksliniekam, lai viņa darbs, viņa sirdsapziņa atrastos tādā līmenī, kādu līdzcilvēki prasa. Vismazākā vienaldzība to nokauj.

Saruna ar žurnālisti Tatjanu Zandersoni

Даугава, 1983, № 11, с. 88—97

BET TAGAD PAKLUSESIM...

Runā Ojārs Vācietis. Trīs ruļļi lenšu kā palielas pannas. Parasti vārdi, bet tie nenāk gatavi, tu jūti, kā tie dzimst, nobriest un iegūst savu sākojnējo jēgu; paša runātāja piepildītu un pārbaudītu nozīmi. Tur ir smieklī un nopūtas, naidis un šaubas, ironija, satraukums, kaisme, kautrība...

Runā galvenokārt Ojārs Vācietis, taču ne brīdi tas nav monologs.

— Cik bieži jūs aizbraucat pie saviem vecākiem?

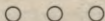
— Kad iznāk...

Uzrakstīju un nobijos. Cik sveši, cik nogludināti tas izskatās! Balsi milestība, vaina, neizbēgamība, sāpes, ilgas. Tāds tuvums, kam nevar kaitēt nekāds attālums...

Vai tad iespējams šo pilno kausu neizlaistītu dabūt uz papīra?

Un galvenais — vai es pati apzinos, kas isti šajā kausā ir iesmelts?

«Dažu, gluži acimredzamu un vienkāršu iemeslu dēļ intervijai kā tādai nenovēršami jāklūst par bezjēdzību...» 1888. gadā Marks Tvens rakstīja žurnālistam E. Bokam, kas pirms publicēšanas laikrakstā bija atsūtījis viņu sarunas tekstu. «Tikko tiešā runa ir publicēta, tā pārstāj būt tas, ko jūs dzirdējāt, — no tās pazūd vissvariģākais. Pazūd tās dvēsele, bet jums paliek tikai nedzīva čaula. Sejas izteiksme, tonis, smieklī, smaids, paskaidrojošās intonācijas — viss, kas piešķir šai čaulai siltumu, smalkumu, maigumu, burvību... pazūd un paliek tikai bāls, sastindzis, pretīgs liķis... Nē, pasaudzējiet lasītāju un pasaudzējiet mani: nedrukājiet šo interviju. Tajā nav nekā, izņemot blēņas. Bet, ja jums tomēr gribas kaut ko nodrukāt, nodrukājiet šo vēstuli...»



Ar Ojāru Vācieti pazīstami nebijām.

Pirmā mūsu kontaktēšanās bija saruna pa telefonu. Izstāstīju, ka jau sen esmu iecerējusi aicināt dzejnieku pie mikroфона. Bet tagad, kad viņam piešķirta PSRS Valsts prēmija, man ir iespēja

veidot par dzejnieku visu gandrīz stundu garo «Dzintarkrasta» raidījumu.

Vadā bija spriegums, cilvēkam cilvēku uztverot. Jutu, cik uzmanīgi dzejnieks klausās, tverot ne tikai vārdus, bet arī intonācijas, tembru un diezin ko vēl, pēc kā viņš vērtēja, varbūt pat diagnosticēja kaut ko sev svarīgu.

Un tomēr runāt ar Ojāru Vācieti bija tikpat viegli kā elpot. Tikpat dabiski.

... Eju gar Māras diķi. Esam norunājuši, ka piecos pēcpusdienā būšu pie Ojāra Vācieša mājas. Klusums. Ēnu nav. Krēslas nojausma. Saskaņas brīdis... Tad kāpēc tā pulsē deniņos?

Atceros: Mākslas darbinieku namā bija izsludināts Ojāram Vācietim veltīts vakars. Tika gaidīts arī pats dzejnieks, taču — neatnāca.

Imants Ziedonis, kas vadīja šo vakaru, kā parasti, bija ass: ko jūs te nākat?! Paskatīties, kā Ojārs Vācietis te uz skatuves drebētu un svistu no uztraukuma? Meklējiet dzejnieku viņa dzejā, viņa grāmatās!

Tam nevar nepiekrīst.

Tad kāpēc es tomēr eju, kas mani triec? Tāds darbs? — Nē, tas nav tikai darbs vien... Nepieciešamība pēc samērošanās? Vai varbūt — samērošanas?... Es vēl nespēju formulēt, kāpēc, bet skaidri sajūtu, ka ir milzīgi svarīgi mums visiem, lai dzejnieks pats un viņa radītais būtu viens no otra neatdalāmi, lai tas viss būtu viengabalains...

Durvis atveras uz biezu krēslu. Jā, tas ir viņš pats. Jau skolā rūpīgi pētītā seja, tas pats ciešais skatiens, bērnišķīgi spītīgā mute ar tik rūpīgi izzimēto augšlūpu...

Mani ievēd istabā. Tā nav liela, bet šķiet plaša. Te redz, cik daudz ir to lietu, bez kurām — izrādās — var iztikt.

Sajā istabā, kas vēl dienas gaismas pielietā, var dzejnieku apskatīt pa istam. Un — aizcērtas dvaša. Tik trausls, gandrīz caurspīdīgs, ievainojams. Ierāviess sevī, it kā viņam nemitīgi saltu... Kā apdraudēts viņš nemitīgi tik jūtīgi vibrē? Bet tas — dieva dēļ! — nav vecīgums. Kā tad to nosaukt? — Izdīlšana? Sadalīšanās? Saplakšana?... Kas no viņa tik neapturami sūknē laukā — es nezinu, ko — gaisu, spēku, dzīvības sulu?!

Dziļumā vid tā celle, tā nolemtības vieta. Bail pat no tāluma iemest skatu. Redzu tikai — lai nu kas, bet rakstāmgalds šajā mājā ir pamatīgs. Nē, tā nav vis celle, tās ir raktuves. Kas izsūc visu, kas liek sadegt. Liek... Liek? Varbūt — ļauj?

Sēžamies līdzās, protams, tepat istabā pie liela, gaiši klāta galda. Tas ir klajš kā futbola laukums. Būtu jel kāda kafijas tase, ar ko noņemties!

Bet te negrasās tāpat vien parunāties. Diezin vai šajā mājā vispār kaut kas notiek tāpat vien... Kaut ko tērzējam, bet es redzu: dzejnieks cieši vēro, kā tiek uzstādīts mikrofons. Sasprindzis kā pirms lēciena.

— Ar ko tad mēs sāksim? — Mana roka tuvojas magnetofona slēdzim, bet pēkšņi es jūtu, ka izkūp visi «globālo» jautājumu pavēdieni... Mulsi pasmaidu un dzirdu sevi sakām:

— Labi! Sāksim ar mani!

Dzejnieks pārsteigts atslābst. Atrauj acis no mikroфона un ierauga mani.

Tālāk magnetofona lentē saglabājies ieraksts:

— Tādā dziļā atbrīvotībā es nodzīvoju visas šīs dienas, kopš mēs sazvīnījāmies. Es esmu izaugusi ar jūsu dzeju. Šī dzeja rakstīta no manis un priekš manis. Tas ir tā, ka var liksmot par katru trāpīgu vietu un var bezgala sāpēt, kur nav īsti, var aizstāvēties, var strīdēties, vārdu sakot, tas ir mans — kā jūs sakāt — pavisam.

Klusums. Saminstinājusies turpinu:

— Latviešiem jau nav pieņemts, acis skatoties, tik atklāti atzities, bet es domāju, ka šodien ir tā diena, kad es drikstu to atjaunies.

— Ziniet, man arī ir pašreiz kauns atzities... Nu... viens otrs mūs dēvē par vārda māksliniekiem. Un, ja vārda māksliniekam jāmeklē vārdi un viņš tos nevar atrast, tad jau ir tā jocīgāk...

Gribēju turpināt, ka es, protams, neesmu nekāds izņēmums, ka ne tikai manai paaudzei vien... Bet dzejnieka valodā taču jūt, cik krampjaini savilkušās pat viņa balss saites. Tāpēc — vienkāršāk!

— Man tā liekas, ka mikrofons jums stipri traucē?

— Redziet, es gribu runāt ar katru atsevišķi un ar visiem kopā. Runāt nepārtraukti. Bet ir tāda nelaime — es mikrofonu personificēju. Un tāpēc man ir kaut kāda nepārvarama distance ar mikrofonu, un tā vēl nav tā visvairāk mani biedējošā. Vēl vairāk man ir bailes no televīzijas un kinokameras objektīva. Tur man liekas, ka viņš mani saskata to, ko es negribu tajā sekundē publikai rādīt, vai arī viņš skata mani tik pavirši un neredzēs to, kas mani jāredz. Un parādīs mani citiem tādā gaismā, tādā stāvoklī, kādā es neesmu, kas nav būtisks šobrīd.

— Vai jūs pats lasāt izcilu mākslinieku intervijas? Vai varbūt jums pietiek ar viņu darbiem?

— Ir daudzi cilvēki, kuri man ir gluži nepieciešami. Ne ziņkāriba, bet tiešām nepieciešamība zināt, kā viņš runā, kā atbild gluži vienkārši kā sarunu biedrs. Pavisam konkrēts piemērs. Es ļoti augstu

vērtēju vienu no mūsu labākajiem aktieriem — Smoktunovski. Es izlasu pēdējo rindiņu, ko viņš raksta vai arī kur viņš atbild uz savu kolēģu vai žurnālistu jautājumiem. Mani interesē, kā viņš atbild ne caur sevis radītiem tēliem, bet kā uz ielas satikts, divkājains un divrokains cilvēks, kā atbild viņš pats, gluži cilvēciski.

... Saruna bija raita. Varbūt man pietrūka uzdrošināšanās iekšūt dziļāk. Vienīgais attaisnojums — es ļoti centos būt saudzīga, nelaist to jautājumu skalpeli vietās, kur varētu sāpēt. Bet ne jau tāpēc, ka dzejnieks nebūtu koncentrējies, mobilizējies.

Tikko Ojārs Vācietis sāka runāt par sev būtiskām lietām, notika brīnums. Atklājās dzelzaina griba. Virišķība. Nelokāmība... Tepat acu priekšā viņš it kā izslējās... Kļuva kā kalns ar neaizsniedzamām virsotnēm, turklāt nemiltīgi mainoties, topot. Es skaidri sajutu — viņš apskauzami labi zina, kāpēc dzīvo un kāpēc dzīvo tieši tā.

Bet no kurienes šajā gandrīz caurspidīgajā cilvēkā tik pārsteidzošs spēks, tik milzīga dvēseles enerģija? Katrā ziņā ne no ļaunātisma. Tam jābūt kaut kam pilnīgi pretējam, kas tā spēj uzlādēt... Cilvēcība?! Nē, tas tomēr nav īstais vārds. Tas spēka avots uztur cilvēcību.

... Ir sarunas, kas dabiski noslēdzas. Šī palika vaļā. Tomēr instinkts laikus brīdināja, ka jābeidz.

Atvadoties pēkšņi sajutu dzejnieka roku uz sava pleca. Tā kā pateicība, kā uzmundrinājums, kā svētība...

Nenoņemams pieskāriens.

Es jau nepateikšu nekā jauna: skaidrs, ka māksla attira, ceļ cilvēku. Bet, liekas, tas pats notiek arī, saskaroties ar šīs mākslas radītāju. Vismaz tad, kad es atkal iznācu klusajā Pārdaugavas ieliņā, pasaulē bija pazudušas jebkādas robežas. Tāda kā bezgalīgas esības atskārsme. Līdz sāpēm varena mūzika. Līdz asarām.

... Pie Drāmas teātra, pašā elles vidū, kur mašīnas gārgdamas drāžas uz tilta pusi, benzina dvakā, vienīgajā tukšajā auto stāvvietā... sēž kaķis. Nesatricināmi sēž. Šausmīgi jocīgi. Pasaucu. Jā, tek klāt. Pieglaužas pie kājām, un es jūtu — pavisam. Ieskalos — raud. Nu, ko tad — ņemu runčuku azotē un rāpjamies tramvajā.

... Darbā gaidīja trieciens. Tehniskā kontrole izbrākēja sarunas ierakstu. «Sīcošs fons, kaut kādi elektriskie sprakšķi. Izmantojams tikai ilustrācijai. Ieteicams izdarīt ieraksta atkārtojumu.»

Izmantot ilustrācijai? Kam, ko Ojārs Vācietis varētu ilustrēt? Un atkārtot to, kas bijis, nav iespējams!

Piezvanīju, izstāstīju savas bēdas. Dzejnieks apsolīja vēlreiz ar mani tikties. Pastāstīju arī, kā pievācu kaķēnu. Saprata.

Zvanīju noteiktajā dienā. Daudz un veltīgi. Vakarā kursēju ap telefona automātiem. Uzgriežu numuru, jā, kāds atbild. Kliezdu:

— Vai varētu palūgt Ojāru Vācieti?

Viņā galā:

— Nē, te ir tikai Raimonds Pauls!

Citā klausulē beidzot dzirdu Ojāra Vācieša balsi. Bet... sodībat! Viņš mani nedzird! Kur lai metas? — Uz pirti! Tur noteikti jābūt telefonam.

Beidzot dzirdam viens otru. Dzejniekam priecīgs prāts, gribas parunāties.

— Piedodiet, bet man neļaus gari runāt, es zvanu no pirts. Kad es drikstu jūs traucēt?

— No kurienes, no kurienes? — viņam traki jāsmejas.

— No pirts kases. Godavārds... Ziepes, divieļi...

Dzejnieks pārtrauc:

— Jūs paklausieties! Tas vēl nav nožuvis:

*Kuries
slīpā lietū, mana uguns,
kuries.*

*Buries
pāri senču kauliem,
mana sirdsapziņa,
buries.*

*Kur ies
mana tauta,
mana dūša
tur ies.*

*Turies
debesis un zemē,
mana nolemtība,
turies.*

Bieži, vareni, līdz esencei koncentrēti skan dzejnieka balss. Bet man līdzās pa pirts kases lodziņu cita pēc citas ieslid rokas ar siknaudu. Ak mūžs, cik dažādas rokas — tuklas un kalsnas, spalvainas, gludenas, izžūstošas, izvagotas...

«Turies» — nezin kāpēc sirds visvairāk salecas pie šī pēdējā vārda. Lai gan tas pusčukstus teikts.

Pirts uzgaidāmajā telpā vīri rindā. Bet ko viņi tā uz mani skatās? Sejā laikam var lasīt, ka es neesmu pirti... Bet arī es ieraugu — tie nav tikai vīri, kas atnākuši darba sviedrus nomazgāt. Tie ir likteņi... ar bērzu slotām padusē.

... Otrreiz zvanu pie Ojāra Vācieša durvīm. Tās atveras tikai pēc krietna brīža. Dzejnieks, izrauts no sava rituma, vēl nav šeit.

Te nu bija — «atkārtot ierakstu!» Viss jāsāk no sākuma... Šoreiz sēžam priekšnamā. Tā ir vienīgā vieta, kur uz to mistisko fonu magnetofons nereaģē. Krāsns auksta. Vientuļa spuldzīte. Galdiņš tik mazs, ka iespējama tikai pretimsēdēšana. Bet — arī acis šoreiz ir preti. Ieslēdzu magnetofonu un saku:

— Labdien!

— Labdien!

Un — ar šo brīdi viņš ir klāt. Citādāks nekā toreiz. Bet tas pats! Protams, runājam par kaut ko citu, bet, kur vien skaties, — visur tā pati asins.

Un nekas nav vienkāršāk kā divas sarunas samontēt vienā, ja runājis patiess cilvēks.

— Ko jums pašam nozīmē PSRS Valsts prēmijas piešķiršana? Kā jūs jūtaties šajās dienās?

— Ziniet, man ar tādiem uzmanības izrādījumiem ir bijusi vairākkārt darišana. Ārkārtīgi apjucis es biju, kad man piešķīra Nopelniem bagātā kultūras darbinieka nosaukumu. Vēl vairāk apjucis es biju, kad saņēmu republikas prēmiju. Pavisam apjucis biju, kad man piešķīra Tautas dzejnieka nosaukumu. Tā ka man ir iznācis ne tikai stundu, dienu vai diennakti domāt, ko tas viss nozīmē... Un — es neesmu liekuļojis un arī tagad netaisos koķetēt — es uzskatu, ka tas ir pagodinājums manas tautas literatūrai, latviešu padomju dzejai. Visai kopumā. Un nav svarīgi, kuram šis nosaukums piešķirts... Tikpat labi tas varēja būt kāds cits. Bet latviešu dzeja to ir nopelnījusi. To es saku ar pilnu atbildības sajūtu.

— *Gunārs Priede Maskavā pārliecinājies, ka no Leņina un PSRS Valsts prēmiju komitejas locekļiem daži ar jūsu dzeju saskārušies pirmo reizi...*

Vai jums neliekas, ja jūs nebūtu latvietis, ka ar jūsu talantu... es saminstinos, jo man gribas teikt — ģenialitāti, bet man kauns, jums acis skatoties, to teikt — jūsu dzeja būtu izgājusi daudz tālāk pasaulē?

— Labi, atstāsim ģenialitāti pie malas... «Ja nebūtu» — arī pie malas. Man liekas — un tas nav tikai mierinājums vien —, ka neviena tauta nav lielāka par otru. Tāpat kā jebkuram dzīvam organismam — katrai ir sirds, katrai savas asinis... Bet tā nu ir neizbēgama lieta: jo kādai tautai ir lielāka masa, jo viņai ir lielākas iespējas talantu izvēlē.

Mūsu literatūra pasaulē iet diezgan gausi, un tās vārds neskan tik skaļi, tik lepni, kā tam vajadzētu būt. Jo mēs esam dikti maza tautiņa. Pie tam no tādas valodu grupas, no kuras valodu kokā

vairs palikušas tikai divas lapiņas: mēs un lietuvieši. Citādi ir tautai ar pasaules valodu, nu, teiksim, krievu valodu. Krievu literatūrai ir neizmērojami vieglāks ceļš pāri Krievijas Federācijas robežām. Un ne tikai pāri robežām — svarīgākais jau nav iet pāri robežai, svarīgākais ir ieskanēties, ieņemt savu vietu pasaules tautu literatūrā, līdz ar to — pasaules kultūrā. Un nav tādas tautas, kura, godīgi nopelnot, nedrīkstētu ieņemt savu vietu pasaules kultūrā. Bet ceļš vienam ir grūtāks, citam vieglāks. Patiešām — mums nav viegli pasaules literatūrā panākt taisnīgu Raiņa novērtējumu. Pie tā mēroga, pie tā vēriena, kāds ir Rainim, pasaules literatūrā nesalīdzināmi ievērojamākas vietas aizņem rakstnieki ar daudz mazāku talantu.

No mums prasa vairāk. Jo ir arī tā cilvēcē iestrādājies: nu, kā — no tādas mazas tautiņas, nevar būt, ka tur... Vārdu sakot, ar dubultlupu pēta katru, kas paceļas pāri zināmam kultūras līmenim, vai tas būtu literatūrā, vai tēlotājā mākslā, vai tas būtu mūzikā. Atcerieties to traģisko incidentu — Dārziņš un Sibeliuss. Un — kā izrādījās — lielajam Sibeliusam pret Emīlu Dārziņu nav bijis nekādu antipātiju, kaut kāda iepriekš pieņemta ļaunuma, taču viņa patmīlība spieda uzskatīt, ka Dārziņš ir plāgiators... Bet Emīla Dārziņa vaina bija tikai tā, ka viņš nāca no mazas tautiņas. Un tādām gara milzenim šķiet: tas nevar būt, ka no tik maziņa nāk ārā tik liels skaņas! Mēs jau varam teikt: «Visas tautas vienādas! Visiem ir vienlīdz viegli, vienlīdz labi!» Nav vis! Nevienkāršosim — ne vēsturiski, ne socioloģiski! Tās ir sarežģītas problēmas, kuras jārisina visā to sarežģītībā. Un ar to taču nodarbojamies!

Ar izešanu pasaulē tagad ir savādāk. Progress šinī ziņā ir liels, es pat teiktu — milzīgs. Diemžēl Rainis to neredzēja, bet tagad jau mēs varam priecāties, ka grūti atrast vietu, kur Rainis būtu svešs, kurpretī pirms gadiem piecdesmit mēs daudz kur ar lielām šausmām konstatētu, ka tāds milzenis nav ieraudzīts, ka par tādu nav ne jausmas.

Tagad atskatoties — man bija jāatskatās, gribu to vai negribu, ir reizes, kad jāatskatās uz to, kas ir darīts, — es nevaru sūdzēties par to, ka man būtu kāds līcis kaut kādus šķēršļus. Iešanai.

— *Vai to sekmē arī kādi no latviešiem, kas dzīvo ārzemēs?*

— Jā, ir vesela grupa tādu — nav iespējams višus nosaukt, es varu kādu uztraukumā piemirst —, kuri uzskata, ka viņu tauta ir šeit, literatūra ir šeit un viss labais un viss priekšā stāvošais ir saistīts ar to, cik stipri viņi turēsies pie savas tautas, pie savas literatūras. Viņi nav no tiem, teiksim, iedomīgajiem, kas uzskata, ka tā vieta, kur viņi aizbraukuši — Austrālijā vai kur citur —, ka tā nu būtu tā pasaules naba. Latvija ir šeit, Rīga ir šeit, Latvijas likteņi ir šeit.

Tikai — sakiēt ko sacīdami — tā iešana tautā, iešana pāri savas tautas un savas dzimtenes robežām ir, kā saka, koks ar diviem galiem. No vienas puses — ir tāda ļoti laimīga, nu līdz sāpēm laimīga sajūta, ka tu nedari savai tautai negodu, ka tu neesi nasta savai tautai, bet ka tu dari kaut ko viņas labā, viņas prestiža, viņas goda labā. No otras puses — tā ir milzīga atbildība... Un ar atbildību ir tā: atbildībai jābūt bezgalīgai, bet pat tad tā nedrīkst pārvērsties par akmeni kaklā. Atbildība nedrīkst būt nopiedoša, tad tā vairs nav katalizators rīcībai... Un domai, un emocijai, tad jau tā ir bremze.

— *Un slava?*

— Slava ir kaut kas dikti smags un dikti rūgts. Un arī kaprīza lieta, ar kuru jāprot apieties. Par laimi, man ar šo te, sauksim viņu par biedriem vai kā, ar slavu man iznāca sadurties jau tūlīt pēc pašas pirmās grāmatas. Un godīgi teikšu: es biju uz kādu laiciņu noreibis. Kā jauns gailēns. Slimība bija ļoti asā formā. Pašapziņas un pat iedomības slimība. Bet, cik asā formā tā bija, tikpat ātri tika arī izslimota. Un uz visiem laikiem.

— *Kas jums lika toreiz pamosties? Dažs labs noslimo visu mūžu...*

— Atbildība. Sabiedrības rezonanse. Rēdziet, tas ir, kad tu apjēdz — es pat negribu: saproti, redzi — ar to ir par maz —, bet kad tu apjēdz, apjaut, ka esi sabiedrībai vajadzīgs, ka viņa atbild... Skaidrs — sabiedrība tev pašam ir vajadzīga; tu bez tās nevari, kā nevar bez gaisa, bez kā. Bet, ka tu arī viņai esi vajadzīgs, — tā saprašana izslēdz visādas sevis pārvērtēšanas iespējas — tas ir kaut kas nepārvarams, nepieviļams un pievilt nedrīkstams. Un tas prasa tevī visu līdz galam.

— *Kā jūs to zināt — par savu vajadzību sabiedrībai? Tikai no grāmatu metieniem?*

— Nē... (*Pauze.*)

— *Jūs varat tikt vaļā kaut vai ar vienu piemēru...*

— Nē, ar vienu nevar. Tāpēc ka cilvēka vajadzība cilvēkam ir tik daudzveidīga... Es nezinu... Lai tos piemērus uzskaitītu, tur būtu vajadzīgi folianti un folianti. Un, kā jau dzejoli bija sacīts, — «lai dziedātu visi, ir jāzin tā dziesma, ko dzied viens un dzied vienreiz»...

Redziet, nav divu vienādu attieksmju starp mani un lasītāju. Ar manu lasītāju. Ar tiem, kas dzeju nelasa, ar tiem, kuriem es nederu un neesmu vajadzīgs, par tiem nerunāsim, tā ir cita lieta, cita... Bet ar tiem, manējiem, ar katru ir savādāk, ar katru — savādāks kontakts. Un tā īstā tikšanās, man liekas... Es nerunāju par dažādiem vakariem un pasākumiem, tur jau mēs tiekamiēs, lai tikai apskatītos, kādi mēs esam dzīvē, kā mēs runājam, kā mēs staigājam, kā mēs uztraucamies, kā mēs tik tikko no prieka reizēm

varam novaldīt asaras... Īstā satikšanās nāk, kad mans lasītājs paņem grāmatu. Viņš ir no vienas puses, es — no otras. Grāmata paliek starp mums vidū un — tas nepasakāmais, tas lielais, bet jaunais, jo es dodu bieži vien tikai tādu kā uzmetumu, kā pieturas punktus, reizēm tikai norādot virzienu, bet — nepārprotami norādot. Un katrs lasītājs tajā noteikti ieliks kaut ko savu. Dažkārt pat ir tā, ka ieliek pretējo. Bet katrā ziņā — katrs ieliks savu, un tur sākas tas, ko es saucu: mākslinieka un lasītāja kopradišana. Un šī kopradišana, tas ir tas svētākais. Pats vajadzīgākais... Tas ir kontakts. Un no visiem šiem divpusējiem kontaktiem kopā tad arī sanāk, cik un kam es deru.

— *Kopradišana... Tā ir jau otrā kopradišana. Pirmā ir tad, kad esat jūs viens pats un pasaule...*

— Jā.

— *Tas ir... Kas jūs esat vairāk tajā brīdī — instruments vai, teiksim, pianists?*

— *(Gara pauze.)...vai komponists?... Pasaule es, protams, neesmu uzkomponējis, bet pasaule ir tik milzīga, ka jebkurai manai kompozīcijai var derēt. Lielāko tiesu gan, visā vairumā notiek tā, ka — pasaule komponē. Es esmu tikai nošu pierakstītājs...*

— *Vai jūs atceraties savu pirmo pierakstīto dzejoli?*

— Kādreiz es par to kautrējos runāt, jo kādu gan dzejoli var uzrakstīt sešu gadu vecumā. Tagad jau es to varu bez sarkšanas nocītēt, smaida vērts tas arī ir. Uzrakstīts tādiem mazītiņiem apaļiem burtiņiem:

Cilvēks, kas nav rūpēs audzis,
līdzjūtību neizjūt,
Cilvēks, kas ir rūpēs audzis,
līdzjūtību otram jūt.

Bet, kas mani pārsteidz, — tas ir izsecināts no daudziem paša redzējumiem, no daudzām pieaugušo runām, izdarībām, no visa kā.

— *Katrā ziņā tas nav izlutināta bērna izsecināts.*

— Es esmu dzimis 33. gadā, tātad man vēl nebija astoņi gadi, kad jau bija karš. Un arī pirms kara sākās tādas milzīgas sabiedriskās pārvērtības. Tātad esmu no tās paaudzes, kurai bērnība formāli bija, bioloģiski bija, bet faktiski tās nebija. Karā mums nebija dotas tiesības būt maziem. Nāca situācijas viena pēc otras, kad tev nebija neviena padomdevēja. Vajadzēja acumirkli un nekļūdīgi pieņemt vienīgo un pareizo lēmumu. Pretējā gadījumā mēs tiktu samīti, samalti un iznīcināti. Tā ka par bērnību var runāt nosacīti.

— *Vai toreiz jūsu spēles arī bija nežēlīgas?*

— Spēlēm atlika maz laika. Un, cik nu to bija, tās visas bija baigi saistītas ar apkārtējo īstenību. Mēs nespēlējām bērņus. Mēs spēlējām karavīrus. Mēs spēlējām šāvējus un nošautos...

Bet bērņi vispār ir nežēligi. Protams, viņi ir bezgala tīri, uzticīgi, gaiši, tieši, bet es līdz pat šim laikam nevaru saprast, kā viņos ar to visu var sadzīvot arī tāda nežēlība. Pat pret saviem mazākajiem brāļiem — zvēriem, putniem... Līdz sadismam. Un arī vēlāk. Mēs katrs atceramies, cik esam pāri darījuši saviem vecākiem, nedomādami neko jaunu... Cik esam pāri darījuši saviem skolotājiem. Kā ar nazi novilkta svītra — mīļi skolotāji un tie, kas krituši nežēlastībā. Tu vari būt simtiem reižu ārkārtīgi taisnīgs, bet pietiek reizi kļūdīties, un tā vaina vairs nav izpērkama. Tā viena kļūdišanās izrādās ārkārtīgi dzīvīga. Tāpat kā literatūrā — negatīvo personāžu nezin kāpēc vieglāk radīt nekā pozitīvo...

— *Lai kāda nežēlība, bērņi laikam meklē arī maigumu?*

— Es nezinu... Maigumam atlika tik maz laika. Kā, teiksim, fotografējot uzzibsnītu spuldze. Tas uzzibsnījums ir pārāk īss, lai salīdzinātu, vai pēc tā tiecas. Bet bez tā jau, protams, dzīvot nevarēja.

Tas viss ir uzlicis manai paaudzei zināmu zīmogu. Mūsos visos ir palicis kaut kas bērņišķīgs, un reizēm par to citi smejas, pat jaunā paaudze smejas, kā, nu, teiksim, runājot par mani pašu, vecis pēkšņi pārvēršas un sāk spēlēt suniņus, it kā būtu vēl isās biksītēs. Tas bērņišķīgais ir palicis arī tagad — līdz piecdesmit gadiem. Tikai tai uguntiņai — bērņības uguntiņai ir milzīga pelnu kārtā virsū, bet viņa turpina tāpat kā lava gruzdēt un šad un tad izlaužas ārā. Un tas paliks līdz mūža beigām... Tā ka mūsu paaudze ir tāda it kā nelaimīga, bet es teiktu, ka šajā nelaimīgumā ir kaut kāda laime — saglabāt tādu bērņišķīgu līdz galam uzticēšanos. Un arī pārdzīvojumā kaut ko bērņišķīgu — tādu spēju, teiksim, ja reiz smieties, tad smieties līdz pašam galam. Un, ja bēdāties, tad līdz pašam vismelnākajam izmisumam.

— *Un tomēr jaunajai paaudzei, kuru nav piemeklējušas katastrofālas nelaimes, laikam taču nav vieglāk kā jums ar visu kara grūtumu?*

— Vai, kā jūs visu precīzi formulējat! Ir, ir, par ko jaunos rāt, reizēm papērt, pat mana paaudze ar kaut kādu vizdegunību: jā, nu mētājas apkārt, nezina, kur iet, kur sevi likt... Bet viņi aizmirst, ka mūsdienu paaudzei ir nesalīdzināmi grūtāk, nekā mums bija. Labi: mums trūka, ko ēst, trūka, ko vilkt mugurā reizēm. Uz skolu nevarēja iet, tāpēc ka nebija, ko vilkt kājās... Bet uz visiem jautājumiem mums bija gandrīz pilnīgi skaidri «jā» un «nē». Mums nedeja citas alternatīvas, mums deva tikai izšķiršanos starp «jā» un «nē». Un jūs saprotat, ka starp divām lietām izšķirties ir daudz vienkāršāk nekā starp divsimt divām. Sarežģīta ir mūsu šodienas

dzīve. Jauns cilvēks var vienkārši apjukt. Cik nav gadījies redzēt, ka cilvēks tieši izvēles bagātīguma dēļ apmaldās, pazaudē pats sevi. Un bieži — liktenīgi.

— *Es tā pārskatīju visādas mapītes, kur saglabājušies daudzu jauno dzejnieku pieteikumi. Desmitiem latvisku uzvārdu, un nav slikti tie pirmie dzejoļi. Kur vairums no viņiem paliek? Vai jūsu laikā bija tikpat daudz pieteikumu?*

— Man šķiet, mūsu bija mazāk, to brīvprātīgo, kas ienāca literatūrā. Un tāpēc skaitliski atbirums bija stipri mazāks. Bet visu jau nevar ar matemātiku, ar procentiem un skaitļiem. Tur ir ārkārtīgi daudz jautājumu, kāpēc tas notiek un kāpēc tas atbirums tagad ir tik liels. Manu acu priekšā ir cilvēku desmit, kuriem es esmu ticējis un par kuriem, roku uz sirds liekot, varu teikt tagad: viņi varēja būt dzejnieki, spriežot pēc pieteikuma, bet viņu entuziasms, pašai dziedzība, gatavība uz sevi nežēlošanu... Viņi nebija gatavi uz šī ceļa ārkārtīgo grūtumu. Visgrūtākais ir pat ne sevi izturēt līdz pirmajai grāmatai, tikt pie vārda, kā saka latvieši — tikt ar pipi uz jumta —, arī ir ārkārtīgi grūti, tāpēc ka mums to gribētāju ir ļoti daudz. Un ir pat tā vienā otrā dzejnieku grupiņā: kā viens tiek uz jumta, tā pārējie rauj lejā. Otram arī gribas pabūt. Bet vēl grūtāk nekā sevi izturēt līdz pirmajai grāmatiņai ir pārvarēt to elles distanci starp pirmo grāmatu un otro. Pirmā uzrakstās ar bērnības atspīdumu, saulītes gaišumu, ar visu, ko cilvēks izdzīvojis līdz saviem padsmītiem gadiem. Pirmā grāmata nāk grūti, ārkārtīgi grūti, bet vieglāk nekā otrā, jo otrajā grāmatā māksliniekam jānod jau savas dvēseles summējums. Starp sevi, sākušos, un pirmo grāmatu ir — nu, divdesmit gadi. Bet starp pirmo un otro — gadi pieci. Un pa tiem pieciem gadiem būs jāuzkrāj — ar acīm, ausīm, ar katru savu šūnu būs no dzīves jāuzņem un jāvispārina, jāpārdzīvo, jāmacās, jāzaudē un jāiegūst tik daudz, cik pa visu skaisto baltā papīra laiku, kad visi pasaules notikumi, pārdzīvojumi rakstījās dvēselē pirmo reizi. Un to otro grāmatu retais iztur.

— *Bet izmaiņas ir arī personības nobriešanas ātruma ziņā...*

— Mākslinieka būtības parādīšanās, iekšējās parādīšanās laiks ir palicis tas pats. Talants jau parādās noteikti padsmītos. Tur starp Puškina laiku un mūsu laiku nav nekādas starpības. Varbūt pat tas notiek straujāk. Taču informācijas blīvums, ko katra stunda krauj mums virsū, neļauj atklāties tam parādīšanās brīdim. Tas top aizkavēts, mākslīgi aizturēts. Procesa koka divi gali: kaut ko pasteidzina, dara tuvāku, dara ērtāku, bet tajā pašā laikā uzkrauj mūsu dvēseles pasaulei tik daudz bagāžas. Un kamēr mēs kā tādi kurmīši izrokamies ārā... Mums nevajadzēja caur tādiem kalniem izgrauzties, lai parādītos. Tur varēja parādīties gandrīz uzreiz.

— *Uzreiz... Tad jūs skolā neesat bijis no kautrīgajiem?*

— Skolā es biju uz mata tāds pats liekulis kā visi citi, kas raksta dzejoļus ar briesmīgu noslēpumainību un tā liekulīgi slēpj savu kladīti, lai neviens neieskatās, bet ar kļušu cerību: gan jau kāds atradīs un izlasīs. Tāpat kā slepus raksta dienasgrāmatu, kaut gan tā noteikti ir vēstule kādam. Grūti laikam izskaidrot tādu pašizteikšanās vajadzību. Ir kaut kāda zemapziņas sajūta, ka tu vari būt derīgs ar to, ko spēj pateikt. Lai kautrība būtu cik liela, bet ir nojausma, ka tu varētu palīdzēt kādam vai iestāties pret kaut ko ar nežēlīgu vārdu. Tāda vajadzība pastāv, un tā tomēr ņem reiz virsroku.

— *Un kad tas notika ar jums?*

— Par dzejnieku saukties es neuzdriestējos ilgi, ilgi. To es skaidri atceros: man bija 25 gadi, kad vēl vārdu «dzejnieks» es uzskatīju par lamu vārdu. Visu ko — tu vari rakstīt dzejoļus vai ko, bet nosaukt sevi par dzejnieku — nu, vājrāts! Jo tas man bija kaut kas tāds... Neaizsniedzams augstums... Nenoformulējams tālums... Es atceros — uz Api atbrauca Tautas rakstniece Anna Sakse un dzejnieks Jānis Plaudis. Es nobraucu 20 kilometrus ar velosipēdu, lai paskatītos, kāds izskatās dzīvs rakstnieks. Un biju sašutis līdz sirds dziļumiem. Un pie visa vainīgs bija tas, ka Jānis Plaudis izkāpa no automašīnas, izvilka no kabatas ķemmiti un sasūkāja matus. Dzejnieks — un ar parastu ķemmiti! Tas man bija milzīgs kritiens no padebešiem.

— *Bet kā jūs pats jutāties, kad tikāt uzrunāts par dzejnieku?*

— Es pārbijos. Ilgu laiku es biju tāds, kas lasīja, rakstīja dzejoļiņus, man bija vārds, uzvārds, bet nekāda nosaukuma nebija. Un tas bija tik pareizi, tik dabiski. Un pēkšņi — dzejnieks! Atklāti sakot, man satumsa acu priekšā, zeme sagriļojās, un es domāju, kas notiks tālāk. Tad es sapratu — bailes, tas nav īstais vārds, bet pret šo vārdu, pret šo profesiju... Un nevar būt citādi: sava profesija ir jāmil līdz svētuma pakāpei, jāstāda vērtības ziņā blakus savai dzīvei un pāri tai. Obligāti: pāri tai. Dzejnieks! Istam dzejniekam tas nav ne profesijas, ne kā cita nosaukums, viņš pastāv kā dzejnieks, nepārtraukti, dienu un nakti. Viņam nav cita pastāvēšanas veida.

Ir mākslinieki, kas var būt radoši uz noteiktām stundām, uz noteiktu laiku. Pēc tam viņi pagriež slēdzi, pārslēdzas un ir pavisam kas cits. Un ir laimīgi izņēmumi, kas radošā stāvoklī ir nepārtraukti. Un tas viņiem nav par smagu. Tas var būt apziņā, tas var būt zem apziņā, bet tādi viņi ir visu laiku.

— *Jūs sacījāt — ir laimīgi izņēmumi... Bet visu laiku taču nav šis sajūtas?*

— Kaut kādā mērā laimīgs es esmu visu laiku. Arī tad, kad ir lie'as bēdas vai liela nelaime. Jo ar ko tad lielām bēdām un

nelaimei ir tikts pāri? Tikai ar to pašu... Aprēķina cilvēki nekad nav laimīgi. Tas ir pašapmāns. Tikai spēcīgs cilvēks var būt laimīgs.

— *Dekarts teicis: «Es domāju, tātad es dzīvoju.» Dzejniekam būtu jāsaka: «Es jūtu, tātad es dzīvoju.» Tā?*

— Jā.

— *Var arī: «Mani rāj, mani lamā — tātad es dzīvoju.»*

— Ha...

— *Ar to Vācieti nemaz tā nav, ka visi viņu tik ļoti mīlētu...*

— Tā nemaz nevar būt. Tad ar Vācieti dikti, dikti kaut kas nebūtu kārtībā...

Ja mani nelabvēļi zinātu, cik viņi ar savu netaisno nelabvēlību ir devuši man spēka, viņi noteikti to būtu apvaldījuši. Savus nepatiesos pārmetumus. Tas ir tik uzlādējoši. Tāpat kā gribas aizstāvēt savu tuvāko, tāpat arī gribas aizstāvēt savu patiesību, ja tu esi svēti par to pārliecināts. Un nav nekā katalizējošāka, ja tādā reizē tavu svētu patiesību kāds netaisni aizskar.

— *Jā, ko tu stipram padarisi!*

— Bruno Jasenskim ir — tas atkal aiziet augstos vārdos, bet viņam ir epigrāfs: «Nebaidies no draugiem, sliktākajā gadījumā viņi tevi var nodot, nebaidies no ienaidniekiem, sliktākajā gadījumā viņi tevi var noslepkavot. Baidies no vienaldzīgajiem — viņi nenodod un neslepkavo, bet tikai ar viņu mēmo piekrišanu uz zemes pastāv nodevība un slepkavība.» Tas tiešām ir ārkārtīgi precīzi pateikts spriedums vidusmēram, tieši viduvējībai. Kad cilvēks pats cīnās par to, lai būtu tāds kā visi.

— *Par vienaldzību — ir cilvēki, kuriem vienaldzīga poēzija, literatūra, māksla... Nu, un tad?*

— Nu, un tad! Viņi ir... Cik lielā mērā viņi ir pret mākslu vienaldzīgi, tik lielā mērā viņi ir kropli.

— *Bet pie kropluma cilvēks var pierast...*

— Jā, var pierast. Viņš to var pat nejust. Bet es nevaru saprast tos, kuri, būdami kropli, ar to plātās. Tas ir tik neētiski, tas ir nekrietni. Plāties ar savu kroplumu. Un var pat aiziet līdz karojošai kroplībai.

— *Bet ir arī tādi cilvēki, kuriem laba dzeja ir vienaldzīga, jo viņi gluži vienkārši to neuztver, nesaprot.*

— Par dzejas saprotamību un nesaprotamību... Es mīlu tos cilvēkus, kuri saprot. Es nīstu tos, kuri nesaprot un klaigā par savu nesaprašanu, to sevī uzkurinādami un plātīdamies. Un ar dziļu iejūtību, nu, tādu ieinteresētību, cik nu tas ir manos spēkos, es izturoš pret tiem cilvēkiem, kuri grib saprast un tiešām nesaprot. Ir taču tādi rakstnieki, lieli rakstnieki, kuri nodzīvojuši savu mūžu, tā arī palikdami savam laikam nesapristi, kurus cilvēki panākuši tikai pēc tam — tik tālu viņi bijuši savam laikam priekšā.

Savam laikam priekšā ir jābūt. Tādu nesaprašānu es uzskatu par pilnīgi normālu. Pat vēl vairāk: es neuzskatu par normālu, ja kaut kas jauns nesastop pretestību. Tad tas nav nekas jauns. Arī man kādreiz bija tā, ka nebija neviena lasītāja, kas kaut ko nesaprastu. Un es kļuvu uzmanīgs. Ja saprot visi, kaut kas nav kārtībā. Muļķības ir tas, ko teica par Majakovski, ka viņš ir lasījis dzejoļus priekšā jebkuram, visiem pēc kārtas un no tā secinājis, vai dzejolis der vai neder. Tās ir muļķības. Kurš katrs saprot, ka tādu dzejoli nemaz nav vajadzīgs rakstīt. Jo priekš kā rakstīt visiem zināmas lietas?! Jaunais vienmēr pretestību sastop.

— *Jā, jūs jau nu to esat izbaudījis...*

— Ja runājam tieši par mani... Redziet, māksliniekam ir jābūt... Es nosaucu sevi par mākslinieku, labi, nesauksim... Es tagad intuitīvi jūtu, vai man ir taisnība vai nav. Un manis pēc tur mani padomdevēji vai kas var stāvēt uz galvas vai list no ādas ārā, es zinu, ka mana stunda pienāks un visa klaigāšana norims. Un tā jau ir bijis daudz reižu... Nu, sāpīgi jau tas ir. Nu, nu... nav patikami — bet tā jābūt... Tā tam ir jābūt! Teiksim, bija jāpaiet turpat desmit, nē, astoņiem gadiem, lai «Balsij bez pavadījuma» sastaptu lasītāju. Man atklāti teica acis: «Kur tu domā to likt? Tev to vienkārši vajag likt... vienā vietā.» Jūs jau zināt, kurā.

Ārkārtīga klaigāšana bija pēc «Eiņšteinianas». Bet tagad jau akadēmijās Jānis Stradiņš «Cīņā» var ironizēt apmēram tā: kādreiz bija liels troksnis ap «Eiņšteinianu» — neviens to neesot sapratis un it nekad nesapratīšot, bet tagad to bērni mācās skolā — un izrādās, ka nekā nesaprotama tur nav. Vārdu sakot, ir bijis jāpaiet laikam.

Es esmu par to, ka sarežģītais jātēlo sarežģīti.

— *Un vienkāršais — vienkārši!*

— Vienlīdz slihta ir sarežģītu dzīves un cilvēka garīgās pasaules procesu vienkāršošana un parastu dzīves norišu, parastu emociju sarežģīšana. Diemžēl ir kā viens, tā otrs. Mūsdienās izglītības līmenis ir pietiekošs, lai elementāri taisītu trikus. Kaut ko jau mēs mākam... Un reizēm dažs var aizmaskot pilnīgu Toričelli tukšumu ar visādiem grabuļiem. Diemžēl tādas lietas arī pastāv.

Bez tam ir rakstnieki, kas, uzrakstījuši vienu grāmatu, turpina visu mūžu variēt vienu un to pašu. Varbūt viņiem pašiem liekas, ka iet uz priekšu, bet patiesībā tā ir vāveres skriešana ritenī. Un mākslinieks ir beidzies, kaut arī kvantitatīvi raksta daudz. Jau tagad ar neapbruņotu aci redzams, ka šis modulācijas laika pārbaudi neizturēs.

Tā ir mākslinieka nāve, ja viņš neatgrūžas no sevis — vakardienīgā. Tā nav frāze, tā ir ārkārtīga nepieciešamība. Jo radīt var, nenoraidot savu iepriekš radīto, bet tikai atgrūžoties no tā pēc iespējas tālāk. Jo citādi pats radišanas process kļūst par ražošanu.

Tas tāpat kā zinātnē. Ja zinātnieks ir degradējies, viņš kļūst par racionalizatoru, kas taisa skrūvītes, vienu labāku par otru. Tā ir tikai elementāra tehnika. Mākslā uz mata tas pats. Bet jāizgudro kaut kas principiāli jauns.

— *Jauns — tikai tāpēc, ka jūs tā gribat?*

— Nē. Ne tāpēc. Ar apņemšanos vien te nekas nav līdzēts. Es pastāvu uz to: jo lielāka pašizliedzība, es pat teiktu — pašnežlastība pret sevi, jo stiprāka intuīcija, kurp jāiet.

Un pats galvenais elements — tam ir jānotiek nepārtraukti.

Es nonāku pie jaunas grāmatas ar lielām grūtībām, ar lielām sāpēm... Varat smīnēt, varat pat smieties — reizēm ar lielu iekšēju asiņošanu. Nevis saražot, bet uzradīt.

— *Kā jūs to panākat?*

— Uz šo jautājumu ja es atbildēju, tad vismaz daļēji samelošos. Es nevaru atbildēt. Vienīgais, ko es nesamelošos, ja es pateikšu tā un tā dzejoļa pēdējo pilienu, kurš bija pēdējais piliens, kad dzejolis man pateica: «Es esmu gatavs, lūdzu, laid mani ārā!»

— *Jūs vēl neesat piecdesmitgadnieks, nākamgad būsīt, Ziedonis būs, Jurciņš...*

— Nebūšu. Tāpēc ka es uzskatu — cilvēkam gadu ir tik daudz, cik ir. Nevis tik, cik pašē ierakstīts. Esmu redzējis sešdesmitgadīgus jaunekļus, kuri dzīvi aizgūtnēm dzer, viņi vienkārši tric un dreb, ka varētu kaut ko nepaspēt, palaist garām kaut ko tādu... Zinātkāri, zinātgriboši, darītgrīboši. Un otrādi — sešpadsmitgadīgus večus, kuri visu izredzējuši, visu izjutuši, bet vēl nav pienācis laiks nomirt. Un tā dzīve tik garlaicīga, ka to zaudēt arī nav nekāda lielā nelaime.

— *Jā, paldies, tas tā negaidīti. Jāatzīstas, ka jautājums bija citādi iecerēts. Vai jums neliekas, ka jūsu vienaudžu zinātnieku veikums būs spilgtāks laikmeta zīmogs nekā jūsu un jūsu paaudzes dzeja?*

— Nē, es nedomāju tā. Man liekas, ka visi mēģinājumi nostādīt zinātni un tehniku konfrontācijā ar mākslu vai pat konfliktā ar mākslu ir mākslīgi, šolastiski un dikti netālredzīgi. Vai mēs neaizlaižam savu zinātnes un tehnikas progresu tik tālu, ka nespēsīm to noķert? Vai mēs, it kā uzlabodami, labiekārtodami savu dzīvi ar jaunākajiem zinātnes un tehnikas sasniegumiem, nesaisīnāsim savu mūžu? Vai mēs, samazinot attālumus gan laika, gan telpas ziņā, sevi neapzogam garīgi?

— *Kas jūs visvairāk sāpinaūsu sabiedrībā?*

— Mūsu ideāli ir pretēji tai ideoloģijai, kas ir zemēs, kur tiek celts zelta teļš uz pjedestāla. Bet mēs tomēr esam cilvēces daļa, arī mums nevar neviena vētra iet secen. Mani uztrauc, stipri uztrauc tāda it kā nevainīga jaunās paaudzes lutināšana, paši vecāki virza uz to, ka mantiskais, materiālais tiek stādīts jau blakus un reizēm

pat augstāk par garīgām vērtībām. Lieta var aiziet līdz pielūgsmei, līdz tam, ka mēs sāksim nosācīt cilvēka vietu, cilvēka vērtību pēc tā, kas žvadz kabatā, ko katrs uzvelk mugurā. Mūsu ideāliem tas ir nāvējoši.

— *Varbūt tāpēc daudzas slavenas personības — Einšteins, Hemingvejs, akadēmiķis Landaus, arī Ojārs Vācietis parasti tērpušies džemperos? Tā ir kaut kāda tieša sakarība starp džemperiem un ģenialitāti?*

— Ziniet ko, ja ģenialitāte slēptos džemperos, tad visa cilvēce, vismaz vīrieši — kuri, manuprāt, ir stipri godkārigāki par sievietēm un visi grib būt ģēniji, — tad visi viņi staigātu džemperos. Tas būtu ļoti garlaicīgi arī sieviešu acīm. Acīmredzot izskaidrojums ir ikdienišķāks. Piemēram, mani tas apgrūtina, ierobežo, kaitina, padara īgnu, padara neiecietīgu, ja man uz kādu vietu jāierodas noteikti uniformā tērptam. Nedod dievs, ja man būtu tāds amats kā kora dirigentam, kam noteikti jāvelk fraka. Es nebūtu savā elementā. Redziet, vīriešiem nevajag pievērst uzmanību ārišķībām. Nevienš taču Einšteinu nenosoda, ka viņš vienai lepnei sabiedrības daļai, kam zelts nav mana tauta, kam zelts ir mans maks un svars sabiedrībā, izgāja preti ar galošām basās kājās. Ar to, ticiet man, Einšteins nezaudēja nevienu atomu no sava lieluma. Viņš vienkārši to pat nepamanīja, uzskatīja to par mazsvarīgu.

— *Vai mūsu sabiedrību nekaitina jūsu ārkārtīgā vienkāršība, pat askētisms?*

— Es neteiktu — askētisms. Jo nekādās speciālās skrandās un ielāpos es netaigāju — tā būtu tikpat liela mazošanās... Bet ar snobismu sanākt ragos man ir nācies ārkārtīgi bieži. Vismaz tā: es neesmu uzvilcis laka kurpes uz vakaru, atnācis tajos pašos ceļa zābakos, kādos esmu iebrucis. Bet ir tādi, kas domā: ja tu neesi laka korpēs, tad tu esi ieradies kaut ko demonstrēt, — un jūtas patiesi aizskarti.

— *Bet korpēs tomēr ir ērtāk...*

— Manta nav bīstama tikmēr, kamēr tā kalpo cilvēkam. Bīstami kļūst tad, kad vairs nevar saprast, kurš kuram īsti kalpo. Teiksim, cilvēks zina, ka esmu tikko no ceļa un noteikti izsalcis, mani vispirms vajag pabarot, — nu tādi ir mūsu tikumi, tikai tad mēs varam izprašāties par laikiem un cilvēkiem. Bet, ja man vakariņu vietā demonstrē savu lepņāko servīzi, no kuras man pat neērti ēst, kumos spiežas kaklā, un es pieceļos no galda nepaēdis, tad cilvēks izrāda savu viesmīlību un savu draudzību jau caur mantu. Pats galējais moments, kad cilvēks sāk kalpot mantai, kad viņš jau pilnīgi no tās atkarīgs, ir tad, kad viņš saka: «Jo vairāk man visa kā būs, jo es būšu lielāks, jo vērtīgāks es būšu sabiedrībā.» Tas ir absolūts blefs.

— Jūs vēl aizvien dzīvojat Pārdaugavā, vienā no koka namiņa dzīvokļiem, kurināt krāsnis... Kādā veidā jūs gūstat saskarsmi ar vieni, ar istenību? Lasot jūsu dzeju, grūti pateikt, kā tur ir vairāk — lauciniecisķā vai pilsētniecisķā. Drīzāk tāda interesanta sintēze.

— Vienzilbīgi es nevarēšu atbildēt, bet par to sintēzi jūs pateicāt pilnīgi precīzi. Pats esmu mēģinājis atbildēt uz jautājumu, kas es esmu — pilsētnieks vai laucinieks. Esmu kā viens, tā otrs. Es nevaru dzīvot bez laukiem, bet studiju laikā un arī pēc tam, būdams pilsētā, esmu kļuvis tikpat kā par pilsētnieku. Un, ja pastāvētu dievs, es viņam būtu pateicīgs, ka viņš man no šim abām vidēm ir devis to labāko, cik es, protams, aiz sava čakluma vai slinkuma esmu varējis vai nevarējis paņemt. Bet ne lauki, ne pilsēta pret mani skopī nav bijuši. Laukos man nav vajadzīga neviena stunda, neviena minūte aklimatizācijai — es atbraucu mājās. Bet es nevarēju nekļūt par pilsētnieku, jo pilsētnieciskojās taču visa mūsu sabiedrība. Ja es paliktu par tādu rūdītu laucinieku, teiksim, ieslēgtos kaut kur meža vidū — tā būtu pašizolācija un zināmā mērā — pašnāvība. Es atslēgtos no kaut kādas milzīgas dzīves daļas. Tas pats būtu, ja es iemūrētos pilsētā un uz laukiem, iedams basām kājām, tās kā stārķis cilātu, jo rugāji pārāk stipri durtos. Ja man nebūtu organiska nepieciešamība būt laukos, es zaudētu nabas saiti ar zemi, ar visu dzīvo, ar ko nekādu saikni es nedrīkstu pazaudēt, jo citādi man draud vienpusība un — es lietošu diezgan smagu terminu — pilsētniecisks aklums. Paejiet, lūdzu, pa ielu un paskatieties, cik cilvēku redz ziedošu liepu, cik cilvēku redz putnu gaisā. Reiz es intereses pēc pastāvēju minūtes piecpadsmit pie koka, kurā spēlējās divas vāveres. Un, ziniat, pagāja garām cilvēku sešdesmit. Un neviens no tiem sešdesmit to vāveru spēli, skaisto spēli neredzēja, neviens acis par to nepriecājās, atskaitot manas divas. Un, ja es būtu simtprocentīgs pilsētnieks, es būtu sešdesmit pirmais, kas paietu garām, to neredzējis. Tā ir sevis apzagšana. Lauki uztur visa dzīvā redzību un nemaz netraucē pilsētas dzīvi uztvert īsti urbānistiski.

— *Runā, ka jūs mājās dziedot. Pat skaļā balsi. Man nezin kāpēc liekas — kad jums ir skumji, jūs dziedat jaunas dziesmas — un otrādi.*

— Jūs trāpījāt desmitniekā. Tieši tā tas ir. Jo, ja jau ir tik skumji, ka gribas dziedāt, tad skumjas dziesmas šīs skumjas padarītu vēl skumjākas. Tādā veidā viņas izslēgt, padarīt vieglākas — tas nav iespējams. Es zinu daudzus cilvēku, kuri kļūst uzkrītoši jautri tieši tad, kad iekšā kaut kas kremt, iekšā kaut kas grauž, kaut kas nospiež. Viņi mēģina velnu izdzīt ar Belcebulu. Un reizēm arī izdzen. Es mēģinu to pašu. Godīgi sakot, ne vienmēr tas izdodas, bet cita ceļa es neredzu. Jo man liekas, ka cilvēkam lielās bēdās bēdāties tik ilgi, kamēr viņš piekūst, — tā nav izeja. Tās

bēdas, kas pieklusinātas, pat ar transu pietrulinātas, — tās bēdas var atgriezties rikošetā ar vēl lielāku spēku. Tā nedrīkst, tā nav izeja, tā nevajag...

— *Bet vai tikai dziesma spēj...*

— Man slimība uz dziesmu ir tik sena, cik es pats sevi atceros, un ar to saistās... Man vispār Latvija saistās ar dziesmu. Bez šī elementa Latvijas man nav... Ja es iedomāšos tādu vai citu vakaru, tas nebūs bez skaņas. Kluss vakars man nepastāv. Tam noteikti ir kaut kāda melodija. Kaut kāda dziesma. Un krāsa... man vakaram noteikti būs krāsa. Dziļums... Bez skaņas, bez dziesmas es daudz ko nevaru iedomāties, es pat nezinu — ko var iedomāties mēmu...

— *Kādu jūs iedomājat māti, kādu jūs viņu redzat?*

— Viņa daudz dziedāja.

— *Ko mamma dziedāja?*

— *(Pauze.)* Viņa daudz ko dziedāja.

— *Tagad arī dzied?*

— *(Pauze.)* Droši vien...

— *Cik bieži jūs aizbraucat pie vecākiem?*

— Kad iznāk...

— *Kad mēs aizbraucam uz savām bērņības vietām, liekas, vai die, cik te viss maziņš! Varbūt jums ir otrādi?*

— Man iznāca dikti liels posms — un pēkšņi... Es biju bijis Rīgā tikai pāris reizi, tad atnācu pavisam — un atgriešanās iznāca pēc samērā ilga laika. Pēc trīs mēnešiem, bet pa šiem mēnešiem dimensijas, viss bija... Koki bija pavisam maziņi, tie, kas bija visu laiku bijuši milzeņi... Bet kas ir ar mājas sajūtām... *(Gara pauze.)* Redziet, man kā kalpa bērnam tādas dzimtās vietas, kaut vai dzimtā punkta nav. Gandrīz katrus jurgus mēs braucām uz citām mājām. No sākuma, kamēr pavisam maziņi, tad likās, ka nu ir visam beigas. Pasaule sabrūk. Bet ar laiku tam motīvam blakus radās otrs — kā būs? Pēc tam — saprašana, ka tas ir neizbēgamī. Ka jaunā vieta būs jāiemil tāpat, būs jāpierod pie tās. Tāpēc... Es nezinu, vai jūs sapratīsiet... *(Gara pauze.)* Tā man ir gadījies Latvijā neskaitāmās vietās. Neskaitāmās situācijās. Un pilnīgi neapreķināmi, negaidīti... es pēkšņi sajūtu ar visu savu klaviatūru — šeit es esmu mājās... Te es esmu bijis. Nevar būt, ka es te nekad neesmu bijis! Es te esmu bijis visu laiku. Tāda brīža nav, kad esmu bijis prom no šejienes... Bet patiesībā es tur esmu pirmo reizi.

— *Jūsu mamma un tētis — kā viņiem tagad klājas?*

— Viņi¹ visu laiku ir pie zemes. Tur — uz zemes piedzimuši, uz zemes strādājuši. No zemes neatraujami.

¹ Dzejnieka māte Berta Vāciete mirusi 1984. gada 24. aprīlī. (Red. piez.)

— *Un lasa jūs? Ko viņi saka?*

— Nu, viņi ir krietni gados. Viņi nevar izsekot visām tām mānām, kā saka, iekšējām un ārējām kustībām. Bet to galveno viņi saprot, ka tas ir mans darbs. Un kā zemnieki, kas savu darbu mīl un ciena, ja arī viņi kaut vai pusi nesaprot no tā, ko es gribu pateikt un kam tas ir adresēts, un kāpēc to vajadzēja, tad ar savu darba cilvēka krietnumu viņi to arī pieņem par krietnu un nemaz nekļūdās. Tāpēc patiešām, ja man kas neizdodas — un bieži vien neizdodas —, tad viņi kopā ar mani bēdājas, un, ja man izdodas, tad viņi intuitīvi jūt, ka tas ir izdevies, un priecājas par to.

— *Viņi pažēlo arī?*

— Nē... Te teiksim tā — žēlo lielāks mazāku, stiprāks — vājāku. Tas ir krietnums. Bet žēlošana mierināšanas nozīmē... Pie mums uzskatīja: ja reiz tu priecājies, tad smējies, ja reiz tu bēdājies, tad raudi. Un nevaļag cilvēkam traucēt izbūt — tas nav pareizs vārds, bet lai tā būtu — izbūt tādām, kāds viņš pašreizējā momentā ir. Un nav tur ko aprāt, lai tik skaļi nepriecājas, un nav tur ko siekaloties, sūkaloties apkārt — lai tik daudz nebēdājas —, cilvēkam ir sava dvēsele jāizsmej un jāizraud līdz galam. Un tur — nekāda traucēšana.

Iestājās klusums. Saruna bija beigusies. Bet mēs vēl aizvien cieši raudzījāmies acīs. Pārtraukt šo ietilgušo klusumu likās neiespējami. Bet tad nezin kāpēc lēni uzplauka smaids — un es teicu:

— *Pajautāt es gribēju par pauzi. Arī šodienas sarunā mums brižiem ir tādas ļoti garas pauzes. Ir tāda sajūta, ka tieši tas ir vispilnīgākais brīdis...*

— Zīniet, jūs esat ne tikai tuvu patiesībai, bet pašā patiesībā iekšā. Vienam no modernās dzejas elementiem, vienam no verlibra elementiem, ņemot vērā, ka tas ir mans galvenais kalibrs, ar ko es rīkojos, kad ir visatbildīgāk un visgrūtāk, pauzei ir reizēm ne tikai... Pareizi lietotai pauzei ir vārda nozīme, un tā noteikti vajadzīga kā vārda veids. Bet vārds piesaista ar asociācijām, pauze izsaka savu lielumu ar savu pozīciju. Tas ir tāpat kā mūzikā, pilnīgi tāpat kā mūzikā. Pareizi pauzēt — tā ir varena lieta. Tāpēc reizēm... «Viņi runāja klusēdami, un tā bija vislielākā runāšana.» Jo patiešām, ja cilvēki runā kaut ko tik milzīgu, tik ļoti viņus caurstrāvojošu un saviļņojošu, tad nekādi vārdi... vienmēr izrādīsies, ka vārdu ir par maz. Lai cik milzīgs vārdu krājums, ja saņem visas pasaules valodas kopā, vienalga, to nepietiek. Nu, kas tad atliek? — Atliek runāšana klusām. Atliek pauze.

— *Un tā ir vislielākā vēlēšanās. Ja kāds nomirst, vispirms cilvēks vaimanā, pēc tam čukst, un tad nāk klusēšana...*

— Kad ir izrunāts viss...

— ... tad tikai sākas tā lielā runāšana...

— Bet tagad paklusēsim...

1983. gada 28. novembrī nomira Tautas dzejnieks Ojārs Vācietis.

Bēru dienā laika prognoze solīja atkusni. Likās — tam tā jābūt. Tādā dienā visam vajag atkust.

Bet — uznāca stiprs sals. Viss dzidrs, balts. Gauja tur lejā zem cieša vāka.

Milzīgi daudz ziedu. Sasalušu. It kā nevajadzīgu. Viss lielais gājiens kalnup pa sasalušiem ziediem...

Un nu šķirsts tiek guldīts zemē. Jāskan sēru maršam. Bet iestājas mēms klusums. Orķestrim visi pūšamie... aizsaluši.

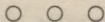
Totāls klusums.

Tikai sasalušās zemes dobjie atsitieni... Zeme tā sarāvusies — pietrūkst ar ko bedri piepildīt...

Klusums. Pauze... Pauze?!

«Ar to es rikojos, kad ir visatbildīgāk un visgrūtāk...»

«Bet tagad paklusēsīm...»



Svētdienā pēc bērēm skanēja Ojāram Vācietim veltīts piemiņas raidījums.

Tukstošbalsīgais Dziesmu svētku koris aicināja dzejnieku, un dzejnieks sasaucās ar tautu: «Kuries slipā lietū, mana uguns, kuries... Kur ies mana tauta, mana dūša tur ies...»

Pirms skanēšanas, kad viss jau elpoja vienā rullī, tā tumšajā miesā ilgi rēgojās balta svītra. Pauze, ko vajadzēja aizpildīt mums.

Un tad viņš atnāca, tas ilgi gaidītais vārds.

Kad skanēja raidījums, tukšās lentes vietā bija tā:

...No tāda dzejnieka nevar izbēgt. Nav iespējams izvairīties no tā, ko viņš nesa sevī. Cītādi — tukšums bērnu bērnos atbalosies...

Bet nebēg jau! Meklē alkaini un kāri. Un, kad nu reiz iemājo tā sēkla, — ak mūžs! — kā milst un briest, un plešas... Tāda bezgalība vārā miesā... Nemācējām, nespējām nosaudzēt.

Un nu... Ko nu? Nu ir kaili visi nervu gali, nu tu esi vaļā, un rit un plūst, un list... Dzirdu dzejnieku sakām: «Nu, nevajag tā... Mūzika nav tas pats, kas notis, un mūžs — tas nav tikai dzīves ilgums...»

Kāda starpība? — Starpība milzīga...

Mīlestībā.

Augošā mīlestībā.

Sarunas ar radiožurnālisti
Brigītu Bridaku

ATVADVĀRDI TAUTAS DZEJNIEKAM OJĀRAM VĀCIETIM

Ojāram bija zila cepurīte. Cik vien paskatos — zilā galviņa kust un kust. Visu gribēja redzēt un saprast pats. Kad paauga, tikko no gultas cēlies, vēl vienā kreklīnā skrēja lejā pie ceļa skatīties riepju nospiedumus. No tiem uzzināja, kādas mašīnas garām braukušas.

Piedzima otrs dēls. Viņiem trīs gadu starpība. Kā jau tolaik bija pieņemts, vedām kristīt. To atceros, ka Ojārs ne par ko neļāva kristībās brālītim ūdeni virsū liet.

Toties dziesmas no dziesmu grāmatas ātri iemācījās visas, tēva-māte bija liela zinātāja un dziedātāja. Jau triju gadu vecumā viņš dziedāja kopā ar ģimeni. Tajos laikos uz laukiem nebija radio, par televīziju pat nerunāja. Patafons bija retumis kur. Tuvumā kādās mājās bija. Ojāram patika. Viņš varēja ilgi sēdēt vienatnē un klausīties vienu un to pašu plati par mazo mērkaķīti. Klausījās un ar kājiņu sita takti.

Lasīt un rakstīt Ojārs iemācījās agri bez īpašas rādīšanas. Sākumā tā jocīgi vārdus uz augšu rakstīja. Lasīja skaidri. Kad tēvs avīzi lasīja skaļi, Ojārs, gultas kājgali uzmeties, sekoja. Ja lasītājam gadījās pārteikties, uzreiz teica, kā pareizi. Skolā viņu uzņēma tūlīt otrajā klasē. Mācījās viegli, ar patiku. Imants atkal no viņa.

Man pašai vistuvākie ir tie Ojāra darbi, kas radušies sakarā ar Gaujienu. Dažu citu es tik labi neizprotu. Daļa viņam ir par politiku. Cik es tur zinu! ... Kara laiks bija briesmīgs, vēl pēc tam ilgi. Uz Rīgu Ojārs aizgāja vīramātes austās vadmalas biksēs. Brūna svītriņa tur bija un zila. Aizgāja ar kailu galvu, bez cepures. Pacienas gādāju. Toreiz satiksmes ar Rīgu bija maz, bet no turienes uz Apes tirgiem mašīnas brauca. Soferi bija mani Lizespastā jau ievērojuši, sānišus ņēma un aizgādāja. Pašu piesolīja aizvest, bet nevarēju tikt.

Berta Vāciete

Dzimtenes Balss, 1983, 8. dec.

Beidzamajos gados mēs tik reti redzējām Tevi vaigā, bet tik bieži Tu mums atgādināji par sevi un pārsteidzi ar saviem dzejoļiem. Bijām pie tā pieraduši. Mums šķita, ka tā būs mūžīgi un ka

Tu esi mūžīgs. Mēs gan kļūdiņāties, gan ne. Tas nebūt neturpinājas mūžīgi. Taču pašā būtībā mēs nemaldiņāties, jo Tu esi mūžīgs.

Regina Ezera

Dzīvs būdams, viņš savā vientulībā nekad nebija viens. Viņš bija Dzejnieks, un tāpēc viņam tas nekad nebija iespējams. Nāvei, pat tai nežēligajai, šai ziņā nav pa spēkam nekā nedz grozīt, nedz mainīt. Ojārs Vācietis nekur nav aizgājis, jo, kas ir nemirstīgs, tas nevar aiziet un nebūt.

Jānis Kalniņš

Joprojām viņš paliek mūsu dzīvā Sirdsapziņa. Viens no tiem Ikariem, kas nebaidās spert kāju pāri bezdibeņa malai. Viņi krit, bet krizdami deg un degdami apgaismo visu pasauli. Mēs gribam Tevi turpināt.

Imants Kalniņš

Ojārs bija dzimis dzejai kā putns lidojumam, kā dzīvība — elpai... Viņa mūža darbs vēlreiz spoži pierādīja, ka nav veltīgas vissmagākās cīņas, vislielākie upuri, visneremdējamākās ciešanas: ar viņa lūpām runā un runās XX gadsimta Latvija, pasaules karu, revolūciju un nebeidzamu darbu aplāznota.

Imants Auziņš

Ojārs Vācietis patiesi elpoja kopā ar laikmetu, tāpēc arī rakstīja laikmetam...

Visvaldis Lāms

Nācījas lepnums... Tu vārdam piešķīri likteņa jēgu un vārda skaņai — neizmērojamas gradācijas... Tava zīme pavada ik kustību mūsu mākslā.

Džemma Skulme

Viņš milzu spriegumā un trauksmē, un sāpēs izkliedza sevi — vienmēr ar seju pret tautu, pret cilvēci un Zemi.. Lielā mērā tas bija Ojāra Vācieša laiks latviešu garīgās kultūras dzīvē.

Pauls Putniņš

Viņš ir iegājis latviešu klasiskās lirikas mūžīgumā.

Vitolds Valeinis

Tu esi tapis ne tikai no dainām, ne tikai no Raiņa un Čaka, bet arī no Majakovska un Bulgakova, Nāzima Hikmeta un Einšteina. Tev jāpaliek ne tikai savā mazajā tautā, bet arī lielajā, internacionālajā pasaulē. Tagad Tu aizej mūžībā pa to pašu gaismas ceļu, pa kuru gājuši Meistars un Margarita, un Tu vari aiziet gandarīts, ka ar savu mūžu esi darījis mūs visus mazliet labākus, pilnīgākus, aiziet ar apziņu, ka nedeg lielu un godīgu mākslinieku darītais. Nekad.

Jānis Stradiņš

Pēc Raiņa un Čaka nāves tas ir pats baismīgākais zaudējums latviešu dzejai. Ojārs Vācietis bija tautas sirdsapziņa. Vieni viņu mīlēja, citi cienīja, bet citi, protams, ļoti, ļoti . . . nemilēja, pat nīda. Kā dzejnieku un kā cilvēku. Ojārs nemācēja un nevēlējās pragmatiski, sadzīviski «mērķtiecīgi» rīkoties ar savu talantu. Un Ojāra nāve ir ne tikai milzīga dzejnieka zaudēšana, bet daudziem — šķiršanās uz mūžu no sava garīgā tēva. Un velti mierināt sevi, ka godīguma nastu, kuru nesa Ojārs, mēs, palicēji, spēsim kopīgi nest tālāk uz saviem pociem.

Jānis Rokpelnis

Paliec zvaigzne, tik spoža uzlūkusi . . .

Arvids Skalbe

Kur ies slīpā lietū

Vai 1983. gada 19. novembrī es varēju paredzēt, ka mēs sarunājamies pēdējoreiz? Pie Altonavas ielas 19. nama vārtiņiem šķirāmies. Ludmila un Ojārs izkāpa no mašīnas, es teicu — ja gribi kaut kur aizbraukt, piezvani, aizvedīšu. Ojārs meta ar roku — nu jau tik daudz darīts, gan jau, redzēs. Jutu, ka viņš karsti noilgojies rakstīt. Un abi aizvēra vārtiņus. Vīrs žoga vēl nolīgoja viņa kuplā trušādas cepure. Tas bija pēc dzejnieka pēdējās tikšanās ar lasītājiem Rīgas pili, Raiņa Literatūras muzejā. Lidz ar 19. novembra sarīkojumu noslēdās Tautas dzejnieka Ojāra Vācieša 50. dzimšanas dienas afiša. Piektdien, 25. novembrī, televīzija vēl parādīja Dailes teātra sarīkojuma videoierakstu — un Ojārs dabūja sevi ieraudzīt gaišu un laimīgu, kad skatītāji, kājās piecēlušies, dziedāja

«Pūt, vējiņi!», dabiski sabalsodamies ar viņa tāda paša nosaukuma dzejoli. Kas varēja zināt, ka ir sācies dzejnieka mūža noslēgums, ka veļu laiks paņems viņu pašu. Viss novembris nu ir Ojāra Vācieša mēnesis — jau 7. datums, kad Revolūcijas svētki, kuri bij viņa uzskatu un dvēseles, viņa asinsriņķošanas svētki; 11. novembris, kad Ojāru diena; 13. novembris, kad viņa dzimšanas diena, un 28. arī, kad ...

... tani nakti, no 28. uz 29. novembri, pa baltu sniegu atgriezies no žurnāla «Māksla» 100. numura balles, brinijos, kāpēc mājinieki neguļ — logi bija gaiši. Mans astoņgadīgais dēls atvēra durvis — tēt, nelaime, Ojārs miris. Pusdivos nakti piezvanija Imants Ziedonis. Pirmoreiz mūžā dzirdēju, kā balsi raud pieaudzis vīrietis, un es baidijos kaut ko pārvaicāt, lai saprastu, ko viņš šajā baltā sniega melnajā stundā runā klausulē. Vēlāk universitātē, uz ielām, telefonu membrānās, iestādēs pieauguši cilvēki slāpēja sevi vaidus, jā, tieši vaidus, ne šņukstus. Šķita — mūsu kultūras dzīve tūlīt zaudēs līdzsvaru, jo bij nomiris vesels jēdziens, vesela laikmeta balsts un pamats ne jau mūsu vārda mākslā vien — arī citu mākslu iedvesmotājs, visas kultūras plaša mēroga spēkā uzlurētājs, Nomiris drausmīgi agri — brīdī, kad viņa spožās smadzenes vēl varēja dot neapverami daudz. IZRĀDIJĀS, nē, smadzenes kā dārgakmens mirdzēja jau nāves skartā čaulā. Dzejnieks aizgāja, iekšēji mirdzēdams. Aizgāja savrup un visu acu priekšā reizē. Slīpā lietū kūrās viņa uguns. Kūrās vārdi no dzejoļa, kurus viņš sauca par programmu, kad jubilejas laikā nācās uzstāties i teātri, i muzejā, i televīzijā: «Kuries / slīpā lietū, mana uguns, / kuries. / Buries / pāri senču kauliem, / mana sirdsapziņa, / buries. / Kur ies / mana tauta, / mana dūša / tur ies. / Turies / debesīs un zemē, / mana nolemtība, / turies.»

Televīzijas literārajā klubā «Avots» 6. novembri, kurā piedalījās viņa jaunie kolēģi Māra Misiņa, Māra Zālīte, Klāvs Elsbergs un Anna Rancāne, Latgales meitene Anna teica: «Viņš man nav kolēģis, viņš man ir leģenda.» Ojārs skatījās Annā un bija ī gaišs, ī kaunīgs reizē.

Avīzēs parādījās patiesi vārdi par Ojāra Vācieša satriecoši pēkšņo aiziešanu. Vizma Belševica: «... viņš bija daļa no mums un mēs — daļa no viņa,» — un: «Viņš jau sen staigāja ar nāvi vaigā, bet mēs savstarpēji izlikāmies to neredzam.» Baigus, bet patiesus vārdus teica kinorežisors Jānis Streičs: «Bija dienas un naktis, kas zelta vērtas, kā zelta vērti viņa gadi Latvijas mūžā. Un daudzi lielies ar zeltu, ko nozaguši paši savai Tautai.»

... Tas bija drausmīgi smags zārks, ko mēs uz pleciem iznesām no universitātes un vēlāk izcēlām no katafalka pie Carnikavas kapsētas vārtiem, lai nestu augstu, augstu pašā kāpas galotnē, kur kapi vairs neatgādina kapus, bet mežu. Smags ne parastā nozīmē, nē, vai tad mēs, seši dzejnieki, būtu par vārgiem nest savu biedru,

ļaut, lai viņš spiež un lauž mūsu kamiešus, nē, smagums bij mūsos iekšā, apkārt stāvošo, satriekto cilvēku zemu noliektajās galvās, tautas izmīsumā, apziņā, ka no Rakstnieku savienības sarakstiem tiek izsvītrots tikai šķietami viens cilvēks vien. Kur nu viens, tā būtu parasta aritmētika — visa mūsdienu literārā Latvija, visa mūsu kultūra ir saņēmusi tādu triecienu, ka tas vairs nav tikai žēlums vien par aizgājušu cilvēku. Man personiski tā ir apziņa, ka manis nu jau trešoreiz piesauktajā trīsstūrī Rainis — Čaks — Vācietis ir fiziski apbedīts arī pēdējais nogrieznis.

... Sals. Ojāram nestie ziedi ir sastinguši savā zvērojošā skaidrumā. Aizcērtas cilvēku balsis, dun sasalusi zeme, un mums sāp, bet koris, elpai garojot, mierina: «Mūžam zili ir Latvijas kalni.»

... 4. decembrī ar Ludmilu Azarovu esam atkal te, kapsētā. Sodien atkusnis. Nāk cilvēki. Noliec galvas. Pilnīgi sveši ļaudis. Nē, kāpēc sveši! Mūsējie.

— Te dzīvo viena dzilna, — saka Ludmila, stāvēdama pie Ojāra kapa, — un tur, zemāk, rudenī lapās čabinās eži.

... Altonavas ielas dārzā Ojārs baroja putnus. Arī te, viņa jaunajā dārzā, dvēseļu dārzā, dzīvo putni. Kāds, pazīdams dzejnieku, otrā dienā pēc bērēm iekāris pilādzi barotavu zīlītēm.

... Rīgā tajās dienās ienāca pasažieru lineris «Mihails Ļermontovs».

... Maskavas—Rīgas ātrvilcienā pa iekšējo translāciju ziņots — miris Ojārs Vācietis.

... Satiku Ritu Valneri. Gleznotāja turpinot darbu, ko solījusi, dzejniekam dzīvam esot: gleznojot viņa portretu.

... Atceros, ar kādu gaišu prieku Ojārs man stāstīja par septiņiem gladiolu sīpoliem, ko nepazīstami cilvēki nolikuši pie viņa dzīvokļa durvim dzimšanas dienā.

... Ar kādu milzu satraukumu un aizkustinājumu Augstākās Padomes Prezidijā viņš saņēma apbalvojumu no Pētera Strautmaņa rokām, kad priekšsēdētājs savā runā, jubilāram par pārsteigumu, nolāsīja Tautas dzejniekam kāda septiņpadsmitgadīga Gaujienas vidusskolas skolnieka Ojāra Vācieša dzejoli no rajona avīzes «Sarkanā Ausma». Ar kādu saviļņojumu Tautas dzejnieks teica: «Biedri priekšsēdētāj! Ojārs sevi nežēlos.» Tas notika pirmdien, 14. novembra priekšpusdienā.

Tūlīt pēc tam dzejnieks devās uz Rakstnieku savienību un tani pašā 14. novembrī it kā atvadījās no šī nama, sēdēdams ar Ludmilu un Savienības meitenēm, tehniskajām darbiniecēm, pie tējas galda. Lidz 28. novembrim, kas arī iekrita pirmdien, bija palikušas tieši divas nedēļas. Savienības durvis aizcirtās. Ojāra sakarā tās atkal tika vīrinātas 2. decembrī, kad bērū mielastā piedalījās daudz vairāk ļaužu nekā dzejnieka godos, viņam dzīvam esot.

... Daudz vēl rakstis par Ojāru Vācieti. Pulcēsies literārā mantojuma komisija, degs sveces Trūdu svētkos jeb zemlikās.

Jo Ojārs Vācietis nav beidzies. Kamēr mums kaut kas sāpēs, kamēr «dzivos Latvija», tikmēr šajā pasaulē un šajā tautā sāpēs viņa dzeja. Bet vai tā ir tikai dzeja vien? Nē, tā ir uguns, kas mūsu sabiedrību ir brīdinājusi, aizsargājusi, uzturējusi dzīvībā.

... Nupat zvanīja akadēmiķis Jānis Stradiņš. Āi, savādā sakrišana — arī viņš piesauca uguni, teica: — Es jutos kā vainīgs Ojāra priekšā. Viņš man dažkārt zvanīja, laikam gribēja tikties. Bet man vienmēr likās — uz tādu uguni varbūt labāk skatīties no tāluma.

... Uz uguni no tāluma. Uz uguni, kas slīpā lietū... Ir jāsakož zobi. Ir jāaizsedz abām plaukstām acis un jāargā. Raudiet, bet neatmetiet ar roku. Ir jāatgūst līdzsvars.

Viss Ojāra Vācieša zvērojošais talants ir uzvarējis... Nav jābūt gaišrēģim, lai teiktu — kopš piecdesmitajiem gadiem līdz šai dienai mums karstāks nav bijis. Nevienu mākslā nav bijis.

Esmu laimīgs, ka to paguvu pateikt arī tad, kad Ojāra Vācieša acis redzēja un ausis dzirdēja.

Jānis Peters

1983. g. 9.—11. dec.

Māksla, 1984, № 1, 52. lpp.

PĒTERIS ZEILE

KRITIKA — 1983

Dominantes ideoloģijā un kultūrā

1983. gads mūsu zemes ideoloģiskajā un kultūras dzīvē iezīmīgs ar notikumiem un tādu sabiedriskās domas virzību, kas ļoti tieši skar kritiku.

PSKP CK jūnija plēnumā tika vispusīgi raksturoti ideoloģiskā darba aktuālie uzdevumi. Tie būtībā attiecas uz visām kultūras nozarēm, arī kritiku. J. Andropovs savā runā pirmām kārtām pasvītvoja, ka krietni augstākā pakāpē jāveic idejiski teorētiskais darbs sabiedrisko zinātņu jomā, veidojot enerģisku pavērsienu uz praktiskajiem uzdevumiem, kurus mūsu sabiedrībai izvirza dzīve. Ikvienam kritiķim īpaši jāņem vērā ideoloģiskā situācija, ko pastiprina sarežģītais starptautiskais stāvoklis. Cilvēces nākotni lielā mērā nosaka šis cīņas iznākums.

J. Andropovs teica: «Partija atbalsta visu, kas bagātina zinātni un kultūru, palīdz audzināt darbaļaudis attīstīta sociālisma normu un principu garā. Tā gādīgi, ar cieņu izturas pret talantiem, pret mākslinieku radošajiem meklējumiem, neiejaukdamās viņu darba normās un stilā. Taču partija nevar būt vienaldzīga pret mākslas idejisko saturu. Partija vienmēr virzīs mākslas attīstību tā, lai māksla kalpotu tautas interesēm.» (PSKP Centrālās Komitejas 1983. gada 14.—15. jūnija plēnuma materiāli. R., 1983, 22.—23. lpp.)

K. Čerņenko jūnija plēnumā uzsvēra, ka jaunās sociālistiskās formācijas cilvēks ar aktīvu dzīves pozīciju, radošu attieksmi pret darbu un visām esamības sfērām ir ne vien ideāls, bet arī mūsdienu realitāte, kas vīrišķīgi, mērķtiecīgi darbojas mums blakām, kritiķiem kopā ar citu žanru rakstniekiem jāsekmē tagadnes cilvēka pozitīvā rakstura atklāšme literatūrā un mākslā.

Tiešā PSKP CK jūnija plēnuma iespaidā notika divi PSRS RS Kritikas un literatūrzinātnes padomes plēnumi. Pirmais, veltīts aktuālām sociālistiskā reālisma problēmām, notika jūnija beigās. Padomes priekšsēdētājs V. Ozerovs tajā atzīmēja, ka pasaules uzskata miglainība, atkāpšanās no vēsturiskās patiesības, patriarhālā dzīvesveida idealizācija, partejiskuma aizstāšana ar objektivismu tagadnes

aso problēmu risinājumā — šie trūkumi, kas laiku pa laikam sastopami mūsu plašajā literārajā saimniecībā, lielā mērā izskaidrojami ar to, ka pēdējā laikā atslābinājusies uzmanība pret mūsu daiļrades sistēmas, īpaši tās kodola — metodes — aktuālajiem jautājumiem. Plēnuma dalībnieki runāja par nepieciešamību dažādos līmeņos — filozofiskā un estētiskā, literatūrteorētiskā un mākslaszinātniskā, kā arī kritikas līmenī risināt akūtas sociālistiskā reālisma problēmas. Nepārspilējot var teikt, ka pat ar lielmēra lupu šobrīd grūti atrast literatūrkritiskus rakstus, kuros, analizējot jaunākos darbus, būtu skarti arī kādi sociālistiskā reālisma aspekti. Viens no aktuālajiem praktiskajiem uzdevumiem kritikai un teorijai pašreiz ir vērīgāk ielūkoties, kā jauna dzīves materiāla apguvē, atlasē, tipizācijā, jaunu esamības slāņojumu atsegsmē un konceptuāla rakstura problēmu risinājumā bagātinās sociālistiskais reālisms visos tā parametros — virziena, metodes, formu, stilu izpausmēs.

Otrais Kritikas un literatūrzinātnes padomes plēnuma notika decembra beigās, un tajā tika aplūkots žurnālu literatūrkritikas nodaļu darbs. Tā kā pie tajā izteiktajām domām atgriezīšos, aplūkojot mūsu kritikas konkrētās parādības, te atzīmēšu tikai, ka tas bija visasākais plēnuma no visiem pēdējos gados notikušajiem, tajā principiāli (nereti ar krietnām satīrisku «piparu» piedevām) tika nosodītas tādas parādības kritikā kā nepamatots liberālisms, mazprasīgums, empīriskā slīdēšana pa parādību virspusi, stereotipu ekspluatācija, komplimentārums, nepietiekama pseidovērtību (viduvēju, pelēcīgu darbu) nodalīšana no patiesām vērtībām.

Vairāki redzami Vissavienības izdevumi 1983. gada beigās (arī 1984. gada sākumā) publicēja izvērstus, nozīmīgus rakstus par kritiku. «Kritikas lielā atbildība» — tā saucas PSKP CK žurnālā «Коммунист» (№ 18) ievietotais redakcijas raksts. Tajā akcentēta doma, ka jūnija plēnuma ar lielu skaidrību parādījis kritikas kritērijus un uzdevumus. Pieaugot tautas kultūras līmenim, pastiprinās mākslas iedarbe uz cilvēku prātiem un sabiedrisko dzīvi. Līdz ar to pieaug arī kritikas loma. Tāpēc partija konsekventi rūpējas par kritikas sabiedriskās autoritātes celšanu. Partija redz visu to pozitīvo, kas sasniegts kritikā pēdējos gados. Labākajiem padomju kritiķu darbiem piemīt domas dziļums, parādību aptveres un vispārīgumu plašums, dedzīga ieinteresētība mākslas attīstības likteņos. Notikušas izvērstas diskusijas un pārrunas presē. Vairāki darbi kritikā apbalvoti ar Ļeņina un PSRS Valsts prēmijām, savienoto republiku un sabiedrisku organizāciju prēmijām. Kritikā ienākusi talantīga jaunatne. Taču tagadnes uzdevumi izvirza jaunas prasības. Plašajā literatūras, mākslas straumē asāk jāparedz būtiskais un jāatbalsta perspektīvais, kas sekmē attīstīta sociālisma sabiedrības pilnveidi. Jāatjauno un jāstiprina panīkušās kritikas formas

(gada pārskati u. c.), jāveicina domu apmaiņa. Daudz principiālāk jācinās pret banalitāti, atkārtošanos, pret «iemidzinošu» literatūru. No PSKP CK jūnija plēnuma lēmumiem izriet, ka kritikai jābūt ne tik daudz konstatējošai, cik tālredzīgai, prognozējošai. Tikai tad tā var aktīvi iedarboties uz estētiskiem procesiem to attīstības optimāli agrīnā stadijā. Ne mazāk svarīga loma līdzās talantam, īpašām dotībām kritikā ir vīrišķībai, stiprai gribai, godīgumam, lielai darba mīlestībai, bez kurām visas spējas zaudē nozīmi un ar laiku atrofejas.

Zurnāla «Вопросы философии» redakcijā notika «apaļā galda» saruna «Literatūra un kritika filozofijas kontekstā» (1983, № 11; 1984, № 1, 2). Dažām te izteiktajām domām pievērsīšos apskata pedējā nodaļā.

Tātad 1983. gadu var raksturot kā laikposmu, kurā liela vēriba veltīta kritikai, rūpēm par tās kvalitāti. Mūsu republikā šī gada spilgtie impulsi jūtāmāki ir 1984. gada ievadījumā. «Literatūra un Māksla» uzsākusi plašāku sarunu par sociālistiskā reālisma aktuālām problēmām. Sākot ar janvāri, avīzē tiek publicēti operatīvi ikmēneša oriģinālās un tulkotās prozas apskati. «Karogā» izvērsta nozīmīga saruna par pozitīvo varoni.

Gads literatūrā un kritikā ir visai nosacīts laika nogrieznis. Tāpēc arī šajā apskatā, pamatos turoties 1983. gada ietvaros, atsevišķu jautājumu aplūkojumā būs nedaudz jāatkapjas 1982. gadā.

Arī plašā un detalizētā apskatā nav iespējams aptvert itin visas kritikas parādības. Tāpēc apskata autors, uz to nepretendēdams, bet izmantodams dažādas pieejas — informatīvi panorāmisko, kolāžas, analītisko, problēmisko —, tiecas, dokumentējot galveno, iezīmēt dažus akcentus un vadlīnijas literāri kritiskajā domā.

Kā top kritika, un kas nosaka tās pamatvirzību?

Avīzes «Правда» ievadrakstā «Komunisti un kritika» (1983, 17. nov.) un PSRS RS Kritikas un literatūrzinātnes padomes plēnumā (1983, 22. dec.) tika pasvītrots, ka kritikas satvars un virzība atkarīga no attiecīgā žurnāla vai avīzes mērķtiecības, organizatoriskā darba, kritikai tveramo vērtību un pašas kritikas nozīmes apzināšanās.

Patiešām, romānu, poēmu, dzejoļu ciklu preses izdevums iepriekš nepasūta, tos redakcijai piedāvā autori, turpretī kritiku aptuveni astoņdesmit gadījumos no simta pasūta redakcija. Un, kā grāmatas «Vārddevības» ievadā piezīmē Jānis Liepiņš, to nevajag uzskatīt par nebrīvas jaunrades izpausmi, bet par godalietu, uzticēšanos, kas dod iespēju «pasaules paplašināšanai». Protams, viss atkarīgs

no autora izvēles konkrētajai tēmai un no tā, cik ilgs laiks autoram dots materiāla uzkrājumam, pārdomām. Ļoti savlaicīgi tika gata votas «Literatūras un Mākslas» diskusijas «Mākslinieciskuma problēmas — tendences un meklējumi», «Mūsdienu cilvēks dzīvē un literatūrā» un vēl dažas citas. Tāpēc tās guva nopietnu atbalsi. Svarīgs te bijis arī kompleksās pieejas princips. Protams, katrs autors var skart tikai dažas izvirzītās problēmas šķautnes, izteikt savu viedokli, kopumā tie papildina cits citu, ejot uz noteiktu «centru». Ši daudzu kritiķu centrētā patiesība tādējādi tiecas pēc procesa optimāli vispusīga izgaismojuma.

Pēdējā laika kritikā gribētu izcelt dažu preses izdevumu īpaši rezultatīvu darbu, atzīmējot tādus nozīmīgus notikumus kā PSRS 60. gadadiena un Padomju literatūras dienas mūsu republikā 1983. gada 23.—28. maijā.

Laikraksta «Cīņa» redakcija jau 1982. gada martā ar B. Tabūna rakstu «Gaismas pili — savai tautai» uzsāka nozīmīgu, saturā un arī formā saistošu sarunu par mūsu literatūru, mākslu, kultūru izcilās gadadienas priekšvakarā. Vispirms tika pamests skatiens atpakaļ, lai pārliecinātos, cik spēcīga ir mūsu vēsturiskā atmiņa, kā to stiprinājuši P. Baugis, J. Niedre, A. Jansons, M. Zariņš, A. Stankevičs, A. Bels, J. Kalniņš un citi autori ar saviem darbiem, kādi robi vēl samanāmi, kas nākotnē padarāms. Balstoties uz šo platasakņaino celmu, saruna turpinājās un radīja spēcīgam kokam radniecīgu sazarojumu — par mūsu dzejas ceļiem mājās un pasaulē, par literatūras līdzdalību lauku procesos, par jaunākajiem krievu prozaiķu darbiem latviski, par Raiņa un Čaka darbu jauno dzīvi brālīgajās republikās, par Ojāra Vācieša dzejas zemes plašumu un izcilā devuma apbalvošanu ar PSRS Valsts prēmiju, par darbiem un krājumiem, kas veltīti izcilajai jubilejai. Daudzo rakstu tapšanā piedalījās mūsu kritiķi, rakstnieki, redakcijas darbinieki. G. Priedes, I. Auziņa, J. Petera, E. Hānberga, A. Kavača, R. Admiņa, V. Daugmaļa u. c. raksti bija iezīmīgi ar publicistisku emocionālu strāvojumu, tajos vienotās literatūras un dzīves problēmas, tautu draudzības spēka līnijas.

«Literatūras un Mākslas» redakcija jubilejai veltīto sarunu uzsāka maijā, numuru veltot Gruzijas kultūrai, literatūrai. Kritikas nodaļas vadītāja Vija Jugāne tika komandēta uz Azerbaidžānu, un mēs uzzinājām daudz jauna, brīžiem pat negaidīti pārsteidzoša par jaunāko azerbaidžāņu literatūru. Sava vieta avīzē tika atvēlēta mūsu lielprozas aplūkojumam internacionālā kontekstā (P. Zeile), Noras Kalnas stāstījumam par Turkmēnijas rakstniekiem un māksliniekiem, V. Avotiņa pārdomām par dažām kazahu literatūras parādībām, viņa un U. Bērziņa sarunai ar kazahu literātiem, kazahu rakstnieka A. Nurpeisova pārdomām par dzīvi, literatūru, kultūru mijiedarbi un citiem materiāliem. Vairākos rakstos tika izcelta krievu jaunākās

literatūras loma vērienīgu problēmu, spēcīgu konfliktu un raksturu atklāsmē.

Sagaidot Padomju literatūras dienas, īpaši kvalitatīvi literatūras kritika tiek izmantota laikrakstā «Ciņa». Plašo rakstu ciklu sāk M. Čaklais ar eseju «Atdzejojot pārzvanīt» (1. maijā) un beidz ar eseju «Attālums nav attālums» (28. maijā). Tajās dzejnieks saistoši runā par saviem draugiem dzīvē un dzejā — A. Vozņesenski, I. Draču, P. Veginu un citiem, par D. Avotiņas sadarbību ar Lietuvas dzejniekiem, par I. Ziedoņa un J. Levitanska dzejas un cilvēciskajām saiknēm, par dzejas un atdzejas lielo lomu tautu draudzības stiprināšanā, ļoti konkrētu saikņu iedibināšanā starp cilvēkiem. Tulko-tājs T. Rullis rakstā «Vēsture, karš, tagadne» analizē jaunāko baltkrievu prozu, J. Vanags risina tulkošanas problēmas un stāsta par neaizmirstamajiem Tulkošanas svētkiem Armēnijā, par baltkrievu draugiem un literatūru, bet D. Avotiņa dzejnieciski un sievišķīgi silti atklāj draudzību, kas Ļeņingradas dzejnieci Maiju Borisovu saista ar Latviju un tās literatūru. Apcerē «Vairāk kopīgu domu pavedienu» U. Norietis pievēršas svarīgajam jautājumam — ko un kā tulkojam no brāļu tautu literatūras, stāsta par izdevniecības «Liesma» iedibi-nāto sēriju «Padomju aktuālais romāns», pakavējas pie J. Bondareva, P. Proskurina, D. Graņina, A. Čakovska, V. Ļipatova, O. Gončara, N. Dumbadzes, C. Aitmatova darbiem, ko laiž klajā mūsu izdevniecība. Literatūrkritiskā pētījumā «Vienotā un daudz nacionālā» šo rindu autors aplūko dažas jaunākās tendences sociālistiskā reā-lisma attīstībā. I. Kronta, ielūkojoties 80. gadu latviešu un citu tautu romānā, runā par tagadnes rakstnieka sabiedrisko atbildību un par visas sabiedrības atbildību laikmeta vēsturiskās patiesības, humānisma, savas tautas priekšā. «Patiesība vajadzīga katras tautas literatūrai,» saka autore, «visiem tās veidiem, paveidiem un žanriem. Mums vajadzīga nacionālā rakstura evolūcijas patiesība, vēs-tures ceļu un strupceļu patiesība, tagadnes cilvēka tikumiskās situā-cijas patiesība. [...] Atbildīgi esam visi, lai, 80. gadu romāna de-vumu jau visas desmitgades garumā vērtējot, vairāk varētu runāt par mākslinieciskās izziņas spēku, īstenības procesos sakņotiem un spilgtiem vārdiem, kurus romāns spējis par cilvēku un dzīvi pasa-cīt.» (24. maijā.)

Uzmanību I. Krontas rakstā saista S. Zaligina domas citāts un autore vispārinošs komentārs.

S. Zaligins: «Salīdzinājumā ar citiem žanriem, mazāk interesanta man liekas latviešu proza. [...] Pašlaik es jūtu kādu robežsituāciju, pēc kuras var sagaidīt ļoti savdabīgu, cerams, ļoti nacionālu prozu.»

I. Kronta: «Ļoti nacionāla proza» nav iedomājama bez būtiskas tautas dzīves atsegsmes. Bet būtiskais nerodas parādību virspusē, un ne jau parādību virspusi atklāj tādi mūsdienu romāna izcili pa-raugi kā gruzīna C. Amiredžibi «Data Tutašhija», kā igauņa J. Krosa

kultūrvēsturiskie un morālfilozofiskie romāni, kā lietuvieša J. Avīžus «Zaudētā pajumte», kā Č. Aitmatova «Un garāka par mūžu diena ilgst», F. Abramova Prjaslinu cikls, J. Bondareva «Krasts» un «Izvēle». Mākslinieciskais vārds te ielaužas cilvēka būtības un tautas esamības dziļumos, traģiskais ir satriecoši traģisks, sarežģītais sarežģīts, te cilvēkam jāatbild uz esības pašiem svarīgākajiem jautājumiem, te spēcīgi jūt literatūras misiju, aizstāvot cilvēcību, garīgo vērtību pasauli, humānisma ideālus.»

Koncentrētus, problēmām bagātus rakstus («Audzināt cilvēkā cilvēcību» un «Veidot pilsoniskumu») publicē V. Vāvere un J. Stradiņš (27. maijā). V. Vāvere aplūko jaunāko latviešu romānu citu padomju romānu vidū un savus paralēlēm bagātos vērojumus sintezē O. Vācieša vārdiem: «..tāluma sajūtu zaudējot, mēs zaudējam jēgu par tuvumu.» Akadēmiķis J. Stradiņš, runājot par sabiedrības, zinātnes, literatūras virziņšanos pretī tuvajai 2000. gada robežai, uzsver: savu rīcības filozofiju jāpalīdz atrast, laba un ļauna atzišanu, jā māca domāt plašās kategorijās, ņemot vērā visu zemi, pasauli, tajā pašā laikā nezaudējot sevi, savas saknes tautā, savu identitāti, par ko latviešu dzejā kādreiz tik pārliecinoši balsi pacēla Rainis...

Tiesa, Padomju literatūras dienu priekšvakarā arī «Literatūrā un Mākslā» tika publicēti vairāki nozīmīgi materiāli — apceres par krievu un citu padomju tautu literātiem, sarunas ar viņiem (S. Zaliginu, J. Surovcevu, M. Borisovu, J. Tūliku, M. Slucki, N. Giļeviču u. c.), plaša «apaļā galda» saruna «Lielus svētkus — lieliem mērķiem». Taču tieši «Cīņas» veikums šajā posmā izceļas ar īpašu pamatīgumu, ietieci un aptveri. Avīzē ievietoto rakstu virkne bija nevis tikai zināma ārēja nodeva notikumam, kā tas dažkārt gadās, bet dziļi ieinteresēta, labi organizēta, daudzas nopietnas problēmas izvirzoša un risinoša saruna par mūsdienu padomju literatūras attīstības ceļiem un mums vitāli svarīgām garīgām vērtībām. Tā idejiski, intelektuāli un emocionāli sagatavoja plašus mūsu republikas iedzīvotāju slāņus lielajiem literatūras un tautu draudzības svētkiem.

«Padomju Jaunatnē» 1983. gadā publicētas daudzas apceres par rakstniekiem (A. Tolstoju, Neredzīgo Indriķi, R. Blaumani, Aspaziju, L. Laicenu, Stendālu, J. Medeni, P. Pētersonu u. c.) galvenokārt jubileju gadījumos. Ikmēneša tematiskajā lappusē «Grāmata» ievietots krietni daudz recenziju par jauno literātu darbiem, atsevišķi pārskati par izdevniecības «Liesma» devumu daiļliteratūras un kritikas jomā.

Var jautāt, vai attaisnojama tik uzkrītoši daudzu jubilejas rakstu publicēšana? Kritikas plēnumā 1983. gada decembrī tika nosodīti daži literāri žurnāli, kas aizraujas ar jubileju rakstiem uz aktuālās kritikas rēķina. Gari, slavinoši raksti par dzīviem rakstniekiem

īsti neatbilstot arī radošas ētikas principiem, tā toreiz tika piezīmēts. Taču konkrētajā situācijā man negribas rāt mūsu «Padomju Jaunatni». Šie raksti mūsu jaunajai audzei palīdz uzturēt saikni ar kultūras mantojumu un redzamām mūsdienu literatūras parādībām. Un, ja jubilejas rakstā ir iepļūdināti jauni materiāli, tie palīdz gan literatūras skolotājiem, gan vecāko klašu skolēniem vispusīgāk apgūt literatūru. Tādu svarīgu, saistošu materiālu sniedz V. Majakovska dzimšanas 90. gadadienai veltītā lappuse (5. jūl.). Tajā M. Zorins fiksē savas, kā arī V. Sklovskas un citu autoram tuvu krievu rakstnieku atmiņas par dzīvo, dinamisko Majakovski. Ipaša apcere un A. Vējāna dzejolis stāsta par V. Majakovski Latvijā, bet LVU Filozofijas fakultātes students A. Lapuķis izvērstā esejā runā par Majakovsku un viņa darbu nozīmi mūsdienās. A. Lapuķa dziļais, formā svaigais raksts arī parāda, cik liela loma jaunatnes laikrakstam var būt topošo literātu, kritiķu audzināšanā, talantu atraisīšanā, praktiskā piesaistē.

Ir labi, ka lappusē «Grāmata» (un arī citos gadījumos) līdzās pazīstamu kritiķu (I. Kronta, A. Kavacis, S. Viese, L. Dzene u. c.) vārdiem lasām jauno — I. Vāvernieces, J. Kūrsītes, V. Vecgrāvja, A. Jirgena u. c. vārdus. Tam, ka, piemēram, V. Vecgrāvis izaudzis par nopietnu dzejas kritiķi, lielā mērā jāpateicas avīzei. Apzinoties, cik lēni jaunie ienāk kritikā, grūti pārvērtēt tā darba svarīgumu, kāds ir un var būt avīzes sastrādei ar topošajiem literatūras vērtētājiem.

Tiesa, nevar neredzēt, ka «Padomju Jaunatnē» ievietotie literatūrkritiskie materiāli šobrīd vairāk atgādina atsevišķas zaļas salīņas. Tajos vēl maz jūt kopsakarības un kādas galvenās straumes virzību vai vērtību dominantes.

Paradoksālā situācijā palaikam nonāk preses izdevumi, kas, ilgāku laikposmu neko nedarīdami kritiķu piesaistīšanā un kritikas labā, sūkstās par tās pasivitāti, robiem žanru attīstībā utt. Ar to it kā būtu nodoti kārtējie mesli kritikas kritikai. Bet vai nebūtu lietderīgāk vispārējas runāšanas vietā plānot un organizēt šos «deficitos» kritikas žanrus — pārskatus, problēmu rakstus, pārrunas, principiālas recenzijas? Arī pašlaik ir spēkā 1972. gadā pieņemtais PSKP CK lēmums «Par literatūras un mākslas kritiku», kurā norādīts, ka kritikas procesa veidošanā jāpiedalās kā speciālajiem literatūras un mākslas izdevumiem, tā vispārēja rakstura preseī. Protams, var runāt par darba dališanu un kritikas adresātu. Jā, par katra atsevišķa materiāla kvalitāti atbildīgs autors, bet viņš nevar būt atbildīgs par kritikas procesu kopumā. Kritikas līmenis un virzības gaita atkarīga no visiem, kuru rokās ir organizatoriskās sviras kritikas pārtapšanā no vēlamības par realitāti.

Mums ir labu izglītību ieguvīši, krietnu erudīcijas pakāpi sasniedzīši visai daudzskaitlīgi kritiķi, literatūras un mākslas zinātnieku

«korpuss». Cik mērķtiecīgi periodiskie izdevumi, izdevniecības izmantos tā iespējas, no tā arī būs atkarīgs mūsu kritikas raksturs un virzība. Par to gaišu liecību sniedz minētie un daudzi citi fakti, kā arī ikviena kritiķa personiskā pieredze.

Vēlreiz noskaidrosim: kas ir kritika? Nedaudz par stratēģiskās kritikas žanriem

Pēdējos gados rubrikā «Kritika» nereti tiek ievietoti literatūrteorētiska, literatūrvēsturiska, lingvistiska rakstura materiāli, jubileju raksti. Nekādā ziņā neesmu pret teorētiska, vēsturiska, strukturāllingvistiska rakstura apcerēm. Katram sava vieta. Runa ir tikai par to, ka šādas ievirzes darbi sašaurina kritikai paredzēto vietu un nonivelē priekšstatu par kritikas raksturu un funkcijām.

Literatūrteorija, piemēram, ir zinātniskās domāšanas sfēra, kas operē jau ar izkristalizētām patiesībām un konkrēto empīrisko (arī kritikas) materiālu izmanto savai argumentācijai, lai apstiprinātu, padarītu uzskatāmas likumības, vispārinājumus. Kritika ir zinātniskās un mākslinieciskās domāšanas sintēzes sfēra, kas ontoloģiski realizē sevi galvenokārt literatūras kontekstā kā tās elements un kas operē ar pirmreizīgu materiālu, nosakot tā vērtību, vietu un lomu autora evolūcijā, literatūras procesā. Kritika pirmām kārtām tiecas iezīmēt jauno, samērot to ar reālās dzīves procesiem, cilvēka situāciju konkrētajā vidē un laikā. Tikai šāds samērojums kritiku vērs publicistisku. Tieši caur publicistiskumu kritikā atklājas tipizācijas un vispārinājuma principi. Ja kritika šos principus neīsteno, tā tikai reģistrē, konstatē, bet neko būtisku nevar atklāt.

Protams, kritika ir cieši saistīta gan ar estētiku, gan literatūras teoriju. So saikni labi atklāj Viesturs Skraucis savā grāmatā «Par un pret», kurā ietverti kritiskie raksti — problēmapceres un recenzijas. Kad autors runā par romānu, stāstu, romānu, kritiku, mēs visai uzskatāmi redzam, ka viņa pamatprofesija, tā sakot, stihija, ir literatūrteorija, tās atziņas tiek liktas lietā kritiskajā analizē. Un tas ir stiprs, nepieciešams atbalsts kritiķim. Bet kā kritiķis viņš šeit tomēr iet nevis dedukcijas (kas ir teorijas pamatmetode), bet indukcijas ceļu: konkrēts darbs — analīze — vērtību noteikšana — vispārinājums. Rakstos «Subjektīvais moments un izziņa kritikā» un «Kam vajadzīga kritika jeb arī kritiķim jābūt kritiskam» autors tiecas sev un citiem noskaidrot kritikas pretrunīgo iedabu un funkcionālo raksturu. Kā uzsver V. Skraucis, kritiķis piesaista ar individualitāti, subjektīvā skatījuma enerģiju, taču tā ir produktīva tikai tad, ja atsedz dzīves un kultūras realitātē dibinātu patiesību, ja «nešauj garām» mērķim. Šī atziņa visā konkrētībā un

argumentētībā atklājas M. Poiša kritisko apceru grāmatas «Patiesības vārds. Noklusētā drāma» analizē.

Literāro procesu, sabiedrisko, estētisko un ētisko domu kaut cik jūtami var ietekmēt, ja tā var sacīt, aksioloģiski trenēts kritiķis, kas savu klaji pagērošo padomdošanas pirkstu ir noslēpis visdziļākajā kabatā. Jā, kritika ir stiprā mērā atkarīga no literatūras. O. Vācieša, I. Ziedoņa, Č. Aitmatova, J. Bondareva, J. Kalniņa, Č. Amiredžibi un citu autoru spiltie darbi devuši kritikai pamatu runāt par nozīmīgām laikmeta problēmām, tagadnes cilvēka esības būtiskiem jautājumiem. Taču kritiķis nedrīkst iet rakstnieka pavadā, kļūt par tā komentētāju. Kritiķim jāsaglabā sava patība un galu galā ejams savs patstāvīgs ceļš. Kā respektējami saka V. Skraucis: «Kritika kaut ko sasniegt var vienīgi tad, ja tā cenšas pēc savas idejiski saturiskās pilnības neatkarīgi no iespējām, ko katrā sabiedrības attīstības momentā tai var dot literārais materiāls. Kritikai patstāvīgi jārada jaunas estētiski kritiskas, zinātniskas vērtības, jāspēj pašai veidot savu atziņu un vispārinājumu pasauli. Kritikas pašas iekšējā attīstība nosaka, vai tā spēs tikai sekot literatūrai vai arī atradīsies literārā procesa priekšgalā. Latviešu literatūras vēsturē ir bijuši arī tādi gadījumi.» (29. lpp.) Sos principus V. Skraucis īsteno, analizējot A. Bela romānu «Saucēja balss», R. Ezeras «Zemdegas», M. Zariņa «Viltoto Faustu», kā arī rakstos «Stāsts un šķietamība», «Spoguļattēla variants», kur visai pārliecinoši atklāti meklējumu procesi un nozīmīgākās vērtības jaunākajā latviešu prozā un dramaturģijā. Tiesa, grāmatā ir arī pretrunīgi un apstrīdami vērtējumi. V. Skraucis vienā rakstā aizstāv R. Ezeras romānu «Aka» un tā galveno varoni Lauru pret M. Poiša «subjektīvajiem tīkojumiem». Taču citā apcerē V. Skraucis pats pārāk zemu novērtē šo romānu, kas guvis pozitīvu uztveri mūsu republikā, guvis atbalsi Ukrainā un citur. Cits jautājums, ka, piemēram, ukraiņu lasītāji par būtiskiem sociāliem procesiem Latvijā pēdējos gadu desmitos izdara secinājumus no šī pamatos liriski psiholoģiskā romāna, jo citi vērienīgāki latviešu prozas darbi pēdējā laikā šajā republikā nav tulkoti.

Varbūt mazliet pārspīlēts, taču pārdomas izraisošs salīdzinājums. Apcerē «Mūsdienu cilvēks romānā» V. Skraucis pilnīgi pamatoti atzīmē, ka tagadnes latviešu romāns «nespēj pietiekami dziļi, mērķtiecīgi un konsekventi atklāt šodienas cilvēka «cilvēciskā» satura — iekšējo pretrunu, domu, jūtu, pārdzīvojumu ideoloģisko, sociālo un kultūrvēsturisko pamatu» (159. lpp.). Taču, izlasot plašu, daudzējādā ziņā saistošo recenziju par Z. Skujiņa romānu «Jauna cilvēka memoriāli» («Romāns — prognoze rīdīenai»), rodas iespaids, ka šajā darbā visi minētie jautājumi ir skarti un gandrīz vai atrisināti.

Taču kopumā V. Skrauča otrā grāmata apliecina nopietnus estētiskos kritērijus, veido savu jūtami iezīmētu kritiķa pasauli, kas akumulē sevī ārpusauli un kultūras vērtības.

Nozīmīgs ieguldījums sabiedriskās, estētiskās un literatūrkritiskās domas attīstībā ir Andas Plēsumas sastādītais rakstu krājums «**Laikam līdzī**». Nereti (piemēram, «LM» redkolēģijas sēdēs) ir izteikta nostalgiska vēlēšanās tagadējā šauri diferencētās kritikas valdonības laikā lasīt apceres, kurās kopumā iezīmētos literatūras (vēl vairāk — dažādu mākslas veidu) attīstības tendences, pretrunas, meklējumi. So uzdevumu zināmā mērā veic aplūkojamais krājums, tā autori — mākslinieki, rakstnieki, filozofi, kritiķi, literatūrteorētiķi —, izmantojot dažādu literatūras žanru un mākslas veidu materiālu, skar noteiktu problēmu loku: laikmets — mākslas virzība — tagadnes cilvēka atklāsmes meklējumi — rakstnieka, mākslinieka atbildība.

Balstoties uz PSKP XXVI kongresa un PSKP CK 1983. gada jūnija plēnuma materiāliem un atziņām, rakstu autori analizē jaunākās nozīmīgākās parādības literatūrā, teātrī, kinomākslā, tiecas tie risinātās problēmas samērot ar dzīvi, iezīmēt nākotnē veicamo. Gandarījumu sagādā tas, ka rakstu krājums nav akadēmiski garlaicīgs un vienpusīgs. Tas ir saistošs savā pieeju un formu dažādībā. Risinot akūtus mākslas kultūras attīstības jautājumus, publicistiski dinamiski savas apceres veidojuši A. Goris, E. Hānbergs, V. Artmane, A. Stankevičs, A. Kļockins. Filozofisko domu ar publicistisku pieeju dzīvē esejiskā formā sintezē S. Lasmane un A. Rubenis, lasītāju uzmanību virzot uz cilvēka mākslinieciskās izzīņas iespēju paplašināšanu. O. Pavlovs, apcerot mūsu sabiedrības estētiskās kultūras integrācijas jautājumus, izmanto dažādas pieejas: estētisko, socioloģisko, publicistisko. So rindu autors, runājot par tagadnīgu partejiskuma izpratni un iemiesojumu spilgtākajos lielprozas darbos, tiecas sintezēt estētikas, kritikas un publicistikas līmeņus. A. Plēsuma rakstā «Dokumentalitāte prozā un dokumentālā proza» saliedē literatūrzinātniskās atziņas ar literatūrkritisko analīzi. Šis īpašības piemīt arī B. Tabūna, J. Skapara, V. Ķikāna, S. Freinbergas apcerēm.

Īpaši gribas atzīmēt kinorežisora Jāņa Streiča izteiksmē spriego, polemisko, dziļi principiālo rakstu «Mākslinieki, publika, tauta...». J. Streičs precīzi un pārliecinoši parāda, cik daudz visdažādāko šķēršļu jāpārvar kinorežisoram, lai izveidotu labu filmu, kurā atklātos viņa kā pilsoņa un mākslinieka koncepcija. Pirmām kārtām tāpēc, ka izveidojusies rafinēta birokrātiska sistēma (ar iekšēji nesaņakotiem ražošanas un filmu patērēšanas poliem), kas jau scenārija līmenī bremzē oriģinālas, drosmīgas idejas tālākvirzību, bet caur kuru bez īpašiem šķēršļiem izsprūst dažnedažādu haltūristu, gadījuma cilvēku un vieglas peļņas tīkotāju scenāriskie sacerējumi, kas arī dod pamatu tik daudzām shematiskām, pelēcīgām, skatītāju prātu un gaumi notrulinošām filmām. Ļoti interesantas domas J. Streičs izsaka par mākslas un publikas, mākslas un tautas

attiecībām, kas nereti tiek identificētas. «Tautas un publikas gaume ne vienmēr sakrīt. Jo publika ir tikai tagadne, bet tauta — arī mana pagātne un nākotne.» Tieši ar šo domu jāstājas pie mākslas darba veidošanas. Mākslinieks nedrīkst viegli, konjunktūristiski iet publikas nepietiekami izkoptas gaumes un prasību pavadā, bet ar reālistisku, skaudru patiesības un jaunatklāsmes mēru publikas apziņā jāceļ tautas apziņas līmeni. Tikai personisks, subjektīvi dziļi apgūts, pārdzīvots un izkristalizēts dzīves (vienalga, pagātnes vai tagadnes) materiāls var ietekmēt citu prātu un jūtas, konsolidēt tautu nozīmīgu ideju un uzdevumu apzināšanās garā.

Šis un vairākas citas J. Streiča rakstā izteiktās asās, būtiskās domas attiecas ne tikai uz kino, bet arī uz citiem mākslas veidiem, arī literatūru. Gribētos vēl piebilst, ka tās ir metodoloģiski ierosinošas arī kino, teātra, tēlotājas mākslas un literatūras kritikai. Krājuma «Laikam līdzī» struktūras un domas virzības atzīstamo kvalitāti lielā mērā nosaka materiāla mērķtiecīgā atlase, izkārtojums un rūpīgā redakcija (redaktors T. Rullis).

Saturiski blīvākā un lasītāju piesaistošākā kritikas devuma centrā būtu liekams krājums «**Promatnākt, šurpaiziet**» (sast. Inta Caklā). Par mūsu Tautas dzejnieku Imantu Ziedoni savas domas tajā izteikuši citu republiku, kā arī aizrobežu rakstnieki un kritiķi, bet no mūsu republikas — dzejnieks, publicists, zinātnieks, gleznotājs, dramaturgs, I. Ziedoņa vadītās dižkoku atbrīvošanas grupas dalībnieks. Taču grāmatas pamatu un tās lielāko daļu veido literatūrzinātnieku un kritiķu — R. Veidemanes, J. Mackovas, M. Ligeres, O. Kravaļa — apceres, sarunas ar dzejnieku. No dažādām pusēm un aspektiem ejot uz rakstnieka personību un tās atklāsmi viņa daiļradē, grāmatas autori tiekušies atklāt I. Ziedoņa talanta tendenci uz universalismu, viņa nemitīgos meklējumus, asās domas izvērsumus. Tie rodami ne tikai dažādu žanru pāri par divdesmit grāmatās, ko uzrakstījis I. Ziedonis, bet arī krājumā ievietotajās sarunās ar R. Veidemani un V. Daugmali, kur šķīļas žilbinošas domu dziirkstis, polemiskas parabolās un paradoksi. Īpašu uzmanību piesaista O. Kravaļa vispusīgais sistēmraakstura pētījums «Mainīgā dzejnieka pasaule un atvērtais formas princips», kurā, šķiet, vistuvāk pieklūts I. Ziedoņa personības un dzejas būtībai, daudzveidībai tās vienotībā. Struktūrā un formā šī apcere iezīmīga ar zinātniskās analīzes, filozofiskuma un esejskuma apvienojumu. Krājums bagāts daudzām aksioloģiska un estētiska rakstura atziņām. Tiem, kas mūsu kritikā redz tikai trūkumus, gribas sacīt: izlasiet krājumu «Promatnākt, šurpaiziet», un ļoti iespējams — jūsu noliedzošā pozīcija sāks šķobīties.

Sērijā «Rakstnieki par literatūru» iznākušas divas grāmatas — Ojāra Vācieša «Ar pūces spalvu» un Jāņa Liepiņa «Vārddevības». Tajās sakopotī dažādu laikposmu (O. Vācietim — no

1955. līdz 1982. gadam) un dažādu žanru darbi. Par tiem jāraksta īpašas apceres. Lasot O. Vācieša rakstus un intervijas, redzam to lielo nozīmi stratēģiskas kritikas un nopietnas literatūras attīstībā. Domāju, šīs apceres savu pamatjēgu nezaudēs arī pēc desmit un vairāk gadiem. Grāmatā, kā priekšvārdā atzīmē autors, nav gadījuma rakstura domu. Tajā atklāts būtiskais, personiski izkristalizētais. Reizē «līdz minimumam samazināts kategorisms slēdzienos, kuriem var būt alternatīva». Zīmīgi, ka pirmie krājumā ievietoto rakstu virsraksti — «Dzeju — kaujas pozīcijās!», «Plašākus apvēršņus!», «Vajag vairāk meklēt» — ir paša dzejnieka darbības programmas pamats, kas konsekventi tiek īstenots jaunradē un kļūst par literatūras vērtējuma galvenajiem atskaites punktiem. Par prasījumu sev un citiem: mākslai jābūt sabiedriskai, bet tai jābūt arī mākslai, nemītīgi meklējošai, jaunus slāņojumus dzīvē un sevī atklājošai. Ir taisnība grāmatas sakārtotājam Vijai Kaņepei, kas pēcvārdā saka: te atklājas mūsu dzejas, reizē vairāku dzejnieku (I. Ziedoņa, M. Kromas, U. Bērziņa u. c.) evolūcija; šajā grāmatā parādās Dzejnieks un viņa Laiks, to var lasīt arī kā Ojāra Vācieša biogrāfiju; tajā akcentēta mērķtiecība, aktivitāte, iestāšanās par ideāliem, te Vācietis pirmām kārtām ir cīnītājs, sava Laika izteicējs, apšūdzētājs un aizstāvis.

J. Liepiņa grāmatā saista subjektīvais siltums, personiskais šarms un formas smalkums apcerēs par V. Delli, K. Strālu, A. Čaku, M. Ķempi, I. Ziedoni, E. Stērsti, A. Pormali, A. Ābeli, kā arī citiem rakstniekiem un māksliniekiem. Tur, kur tas bijis iespējams, rakstos organiski ietilpināti vēstuli, dienasgrāmatu, atmiņu materiāls, kas J. Liepiņa lūkojumiem piešķir lielu klātesamības un identitātes izjūtu.

1983. gada periodikā publicēto apskatu, problēm rakstu vidū ar savu nozīmību izceļas Astrīdas Alķes raksti. Pirms dažiem gadiem uzmanību piesaistīja viņas apceres par krievu jaunāko prozu, kas deva pamatu dziļām pārdomām par sociālām, ekoloģiskām un morālām problēmām. A. Alķe, runājot par literatūru, spriegi, publicistiski pievilcīgi, reizē skarbi runā par dzīvi, mūsu sabiedrībai būtiskām problēmām. Kopā ar S. Lasmani veidotajā apcerējumā «Darbs vai darbošanās» (LM¹, 14. janv.), analizējot V. Belova, D. Graņina, V. Makaņina, Z. Skujiņa, A. Kolberga u. c. darbus, aplūkots mūsu partijas pēdējā laikā saasināti risinātais ļoti nozīmīgais jautājums par darba tikumu, disciplīnu, rezultativitāti, par darba sociālo jēgu. No apceres pakāpeniski, ar loģiskas nepieciešamības spēku veidojas secinājums — «kad netiek stimulēts normāls, radošs, sabiedriski vērtīgs darbs, aktivitāte ne tikai noplok, tā var mainīt virzienu, no

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

prosociālas kļūstot par asociālu». Kā atzīmē autore, visspilgtākā liecība tam ir voluntāristiskās manipulācijas ar lauku cilvēkiem un viņu darbu, kuru rezultātā degradējās darba vērtība, zuda stabilitātes sajūta, cilvēki masveidīgi bēga uz pilsētām, un tagad raža laukos tiek novākta ar valstij dārgi izmaksājošo talcinieku palīdzību.

Rakstā «...vēsturiskās attīstības rezultāts» (LM, 21. okt.) saruna par A. Kolberga romāniem «Atraitne janvārī» un «Ēna» pārtop kritiski publicistiskā socioloģiskas ievirzes pētījumā. A. Alķe neaprobežojas ar A. Kolberga sniegto ļoti bagātīgo faktoloģisko materiālu par rūpnīcu darbu, pilsētnieku dažādiem apartamentiem un sadzīves detaļām. Raugoties ar A. Kolberga varoņu un nevaroņu acīm uz apkārtējo pasauli, ņemot palīgā krietnu klāstu jaunākās literatūras par socioloģijas, tiesību un morāles problēmām, viņa izvirza fundamentālus, grūti atbildamus jautājumus. Kā mūsdienu cilvēki dzīvo? Kāda ir cilvēka vieta un loma sabiedriskajās attiecībās? Kādas ir viņa vajadzības un aktivitātes stimuli? Apmierinātība ar dzīvi?

Protams, raksta autore nevar vispusīgi un izsmeloši atbildēt. Bet viņa kopā ar A. Kolbergu, zinātnisko un publicistisko darbu autoriem dodas «ceļojumā nezināmajā» un liek lasītājam domāt par šīm dzīves esības pusēm. Par vieglas dzīves tīkotāju, spekulantu, no vienas puses, un darba darītāja sociālās pārmantotamības likumu, no otras puses. Par Ļeva Tolstoja atziņu, ka patiesi garīgais rodas nevis tīri garīgā, bet materiālā veidā. Par to acīm redzami netikumisko situāciju, kad daudzu cilvēku vajadzību apmierināšana nav atkarīga no viņu ieguldījuma sabiedrības materiālajā un garīgajā kopproduktā. Vairāk nekā septiņi miljoni inženieru, kas mūsu zemē ieguvuši valsts apmaksātu izglītību, nestrādā savā specialitātē. Vai te nav vērts padomāt, kāpēc tas tā ir? Kādā veidā cilvēks pārvar darba radīto vienpusību, un kādu iespaidu tas atstāj uz viņa personību? So jautājumu izvirzīšana un risināšana kopā ar rakstnieku A. Alķei ļauj īstenot patieso kritikas funkciju — daiļrades samērošanu ar dzīvi, asinot sabiedriski sociālo domu.

«Subjektīvas pārdomas par Jāņa Mauliņa personību un darbu» — tādu apakšvirsrakstu A. Alķe devusi apcerei «Kā pareizi redzēt pasauli» (K, 6). Ne mazums šķēpu lauzts par J. Mauliņa romānu «Kājāmgājējs». Visu lasīts un dalītām jūtām uzņemts romāns «Ragana» un daži demogrāfiska rakstura stāsti. Piecdesmitgadi J. Mauliņš sagaidījis kā savu vietu iekarojis prozaikis, pārsteidzot lasītājus ar trim līdz tam nepublicētiem romāniem un krājumu «Malnieši». (Tajā ievietots arī viens no romāniem — «Spriegums».)

Tāču man šķiet, ka tieši A. Alķe pirmoreiz un pirmā vistuvāk piekļūst rakstnieka būtībai, parādot, ka viņa personību un rakstnieka ievirzi veidojuši ne tikai tādi skaudri reālisti kā Balzaks, Draizers, Hercens, bet arī politekonomijas pārniedzēja Līvija Jaunzeme, K. Marksa

«Kapitāls», Kanta, Fihtes, Hēgeļa un Feierbaha filozofija. Kritiķe visai skaidri iezīmē tos avotus, kas rakstnieku pakāpeniski virzījuši uz asas sociālas un ētiskas patiesības pusi, uz stoicisku patstāvību un virišķību kā viņa sūrā un pacietīgā darbā rūdītā talanta attīstības noslēpumu. Tā kā mūsu socioloģija, sociālā psiholoģija un citas sabiedriskās zinātnes ir visai kūtras vairāku akūtu tagadnes jautājumu risināšanā, J. Mauliņš ar savu reālista izjūtu nereti ir tiecies aizpildīt dažu labu robu. Protams, A. Aļķe ar savu apceri J. Mauliņu nepietuvinās tiem, kas visai strikti nav varējuši pieņemt viņa rakstības manieri. Taču kritiķe atsedz rakstnieka esības un virzības pamatus, viņa proponētās vērtības un to nozīmi sabiedrībā. Un tas nebūt nav maz visai pieticīga apjoma kritiskā rakstā.

Ildze Kronta pieder pie kritiķiem, kuru raksti izraisa pašāvēību spriedumu argumentētības un gaumes precizitātes ziņā, cik nu lielā mērā par to kritikā var runāt, jo uz elektronsvariem te nekas nav nosverams. Ipaši uzmanību piesaistījuši gada pārskati par romānu, arī iepriekšējā «Kritikas gadagrāmatā» publicētais «Romāns — 1982». Tajā atsevišķu darbu suverēni vērtējumi grodi savijas ar pamattendenču iezīmējumu procesa skatījumā.

Diemžēl periodikā 1983. gadā nav publicēti pārskati nedz par literatūras žanriem kopumā (bet pēc tādas integrējošas apceres ir gauži nobriedusi vajadzība), nedz par kādu atsevišķi. Tādu rakstu trūkums traucē kopskatu, sadrumstalo uzmanību pa «sektoriem». Nosacīts izņēmums te ir vienīgi dzejas sekcijā nolasītā J. Rokpeļņa referāta «1982. gada dzejoļu grāmatu plaukts» publicējums (LM, 30. sept.), kas radija zināmu «sakustēšanos» dzejniekos un dažos dzejas kritiķos.

Par I. Krontu vēl jāpiezīmē, ka viņa uzrakstījusi apceri «Nedaudz vārdu par Visvalda Lāma trīsdesmit gadiem prozā» (LM, 15. jūl.), kas publicēta arī šajā gadagrāmatā. Apcere ne tikai patiesīgi portretē savdabīgu vārda mākslinieku, bet kontrastējoši, paskarbi iezīmē arī dažas kopīgās mūsu literārā procesa (arī kritikas attieksmes) līnijas.

Pie 1983. gada nozīmīgākajiem, tieši kritikai piederīgajiem rakstiem būtu jāpieplūst I. Auziņa «Mūsu balss meklē citu cilvēku» (K, 4) un I. Vāvernieces «Kas ir jauno proza jeb neliels ieskats jauno prozaīku darbos» (LM, 12. aug.). Tie veltīti jauno dzejnieku un stāstnieku darbiem. Tā ir ļoti atbildīga un reizē svarīga misija — dot argumentētu un vispārinošu vērtējumu, no kura lielā mērā var būt atkarīga katra atsevišķa autora un visas rītdienas literatūras virzība.

I. Auziņa rakstā nav ne slavinājumu, ne nopēlumu, tajā ir rūpīga iedziļināšanās, analīze, nemitīga līdzsekošana, pareizāk — līdzdzīvošana. Domā koncentrēto rakstu spriegu dara polemika ar citiem dzejniekiem un kritiķiem, bet galvenais — filozofiskās

pārdomās centrēta griba atbildēt uz būtisko pamatjautājumu: kas mums dzeja ir lielajā kaujā par dzīvi? Un tieši kāda dzeja nes sevī šīs «kauju zīmes un — ceļa zīmes»?

Ingrīdu Vāvernieci līdz šim pazinām kā prasīgu recenziju autori. Tādas publicētas arī aplūkojamā gadā abos mūsu literārajos izdevumos. Pārskatā par jauno literātu īsprozu «Kas ir jauno proza...» samērā daudzo darbu klāstā I. Vāverniece prot labi ieraudzīt un izcelt raksturīgāko gan pozitīvo vērtību, gan dažādu (visiem kopīgu un arī individuāli atšķirīgu) trūkumu izpausmē. Pārskata pozitīvais kodols — autore spēja iezīmēt tipoloģiski izdalāmo un reizē individuāli cerīgos, tālāk attīstāmos digstus. (Raksts tiek publicēts šajā gadagrāmātā.)

Dzejas kritikā 1983. gadā pie dziļākajiem darbiem pieskaitāmas V. Ķikāna apceres «Imanta Ziedoņa dzejas trīs valzīvis» (K, 5) un «Līdz pašām malām dzīve pilna mūzikas» (K, 11) un O. Kravaļa nodaļa no studijas «Laika balss» (LM, 11. nov.) — par O. Vācieša dzeju. Kaut arī autori arī agrāk rakstījuši par mūsu Tautas dzejniekiem, taču minētajos rakstos viņi atklājuši jaunas saturiskās vērtības un formas nianšes, spējuši filozofiski iezīmēt plašāku «apkārskata perspektīvu».

Vislielāko kritikas slodzi aizvadītajā gadā vajadzēja iznest Imantam Ziedonim un viņa dzejai. Daudzo materiālu (daļa no tiem apkopoti jau aplūkotajā krājumā) lavīna pamatos, kā parasti, bija labvēlīga dzejniekam. Kad, sasniegusi savu apogeju, šī lavīna šķitās pierimusi esam, vēl nāca klāt jaunā filozofa Modra Treiļa paplašā apcere «Apvienošanas brīnums» (LM, 23. dec.), kurā līdzās itin atzīstamām domām varēja ieraudzīt arī vienu otru «filozofisku brīnumu» un visai apstrīdamu «pērli». Gan tad, kad autors dzejnieka evolūciju iedala trijos striktos periodos: «ieiešana sevī», «tautas garīgais mantojums», «iznākšana ārā» (! — P. Z.), gan arī tad, kad dvēsele visai krasi tiek nodalīta (?) no gara un šis pats gars kā virišķais pirmsākums tiek pretstatīts dzīvei un dvēselei kā «sievīšķajam pirmsākumam». Un diez vai dzejnieks ar savu rigorozi stoicisko raksturu jutīsies glaimots, ja tiek sacīts, ka viņa virišķā pirmsākuma izteicēja galvenās iezīmes ir nestabilitāte, pašnepietiekamības izjūta. Rakstā ir daži dzejoļu citējumi, kuru satūra traktējumā nekādi nevar pievienoties M. Treiļa izteiktajam vispārinājumam. Piemēram: «tas tāds darbiņš / jūrā arams / rokturis / bet neaizskarams / tas tāds milzums / no nenieka.» Secinājums: ar to «Ziedonis lieliski parāda», ka «iepriekšējo paaudžu mantojumu nav iespējams risināt uz stingru pierādījumu pamata», un tas pierāda «vēstures paradoksālo netveramību». Rakstā ir vēl arī dažas citas līdzīgas nekorektas vietas, kas sagādā «lāča pakalpojumu» autoram un lasītājam. Taču šoreiz jārunā par redakciju, kas nav pietiekami iedziļinājusies atsevišķās raksta fīnesēs un nav palīdzējusi nepie-

redzējušam autoram (tā ir viņa pirmā publikācija par literatūru) atbrīvoties no acīm redzamām kļūmēm, pārsteidzīgiem spriedumiem. Ar to gribējās pasacēt, ka jaunie autori mācāmi un audzināmi ne tikai ar tādu labu rakstu palīdzību, kādus uzrakstījuši I. Auziņš un I. Vāverniece, bet arī redakcijās, teikumu pa teikumam rūpīgi izkīdājot viņu sacerējumus un skaužot ārā tajos sastopamos nedarbus.

Vēl var minēt tādas kritikas lielās formas darbus kā A. Plēsumas rakstu «Ētiskā doma mūsu pēdējo gadu lielajā prozā» (K, 2), V. Rūmnieka «Ieskats Paula Putniņa jaunākajā daiļradē» (K, 3), D. Grīnvalda «Jaunie dramaturgi — problēmas, perspektīvas» (LM, 14. janv.), R. Veidemanes «Uzturēt debesis spēkā» (LM, 28. janv.), R. Remasa «Ko devi, atdzeja, pērnajā?» (LM, 13. maijā), un tad arī visi kritikai piederošie ir nosaukti. Tiesa, zem kritikas «markas» ir publicēti arī E. Knopes «J. Raiņa jaunība un «Jaunais Rainis»» (LM, 7. janv.), A. Rožkalnes «Vai cilvēks ir viņš pats?» (LM, 14. okt.), B. Smilktiņas «Žanra virzība» (K, 1), R. Veidemanes «Ētides par krāsu simboliku dzejā» (K, 10) un vēl daži citi apcerējumi. Taču tie pieder vai nu pie literatūras vēstures, vai literatūras teorijas, bet ne kritikas. Varbūt «Karogā», kā arī «Literatūrā un Mākslā» vajadzētu ieviest jaunu nodaļu «Literatūras zinātne»? Arī attiecīgā sekcija RS tagad saucas «Kritikas un literatūrzinātnes sekcija».

Kritikas gadagrāmātā, XI (1983), ievietoti seši literatūras žanru apskati, turpretim periodikā, kā jau atzīmēju, aizvadītais gads visai deficīts stratēģiskās kritikas žanru — problēmrakstu, apskatu — ziņā. Varbūt tas ir paradoksāli, bet viens no visspilgtākajiem problēm-kritikas paraugiem ir «Literatūrā un Mākslā» (9. sept.) publicētā sabiedrības pārstāvju — B. Ģeģeres, A. Ikaunieka, G. Valujeva, A. Kļavja saruna par jaunatnes audzināšanu, par tās taisnajiem un greizajiem dzīves ceļiem — «Kas notiek astoņdesmitajos gados pie kraujas rudzu laukā?». Būtībā tā ir dziļi ieinteresēta saruna par dzīvi un jauno cilvēku, ko ierosinājis avizē publicētais Evas Rubenes stāsts «Trīs dienas brīvībā». Taču saruna iziet tālu ārpus šī stāsta ietvariem, iegūstot daudz dziļāku jēgu nekā stāstā gūstamā. Šis materiāls liecina, ka gan mūsu, gan citu padomju tautu literatūrā ir darbi, kas dod pamatu līdzīga rakstura nopietnām sarunām. Taču tādu materiālu radīšana, kā jau atzīmēju, atkarīga no redakciju labās gribas un organizatoriskā talanta.

Ar vērīgu skatienu «no malas»

Kādā «Literatūras un Mākslas» redkolēģijas sēdē, liekas, Džemma Skulme izteica domu, ka būtu labi, ja palaikam citu mākslas nozaru pārstāvji (arī kritiķi) izteiktu domas par viņus interesējošām mākslas parādībām. Tas sekmētu mākslu tuvināšanu un pastāvošās

barjeras darītu vismaz zemākas, jo bez atšķirīgā visām mākslām ir ne mazums kopīga. Visai auglīga bijusi, piemēram, dzejnieka Jāņa Petera līdzšinējā ielūkošanās mūzikas un gobelēna, kā arī dažās citās mākslas sfērās.

Un, lūk, par divām «Kritikas gadagrāmatām» (IX, X) muzikologs Arnolds Klotiņš uzraksta izvērstu apceri «Literatūras kritiku lasot» (LM, 2. dec.). Viņš uzņemas grūtu uzdevumu, jo minētajās grāmatās apkopots ļoti daudzveidīgs, nereti visai komplikēts materiāls. Taču tikai nosacīti tas ir skatījums «no malas», jo A. Klotiņš ir plaša kultūras diapazona cilvēks, piedalījies arī «LM» «apaļajos galdos» par literatūras un laikmeta mijattieces problēmām. Kaut arī rakstā ir strīdīgas un apstrīdamas domas, tas ir ļoti ierosinošs un izraisīja dzīvas pārrunas daiļrakstniekos un kritiķos.

A. Klotiņa raksts apstiprina kādu senu atziņu: ne jau visu punktu salikšana uz «i» un kādas absolūtas patiesības meklēšana dara kritiku vērtīgu, bet gan nozīmīgu jautājumu izvirzīšana, kas liek saasināti domāt par personības vitālām problēmām dzīvē un kultūrā.

Vispirms pilnīgi jāsolidarizējas ar mūzikas kritiķi, ka pārāk maz mūsu literatūras kritiķi vērtē rakstnieku darbus plašākā Vis-savienības (un arī «pasaules elpas») kontekstā. Ir taisnība — prasot no literatūras konceptualitāti, vērienīgumu, tas savā darbībā jāapliecina arī pašai kritikai. Jātiek beidzot klāt arī pie nozīmīgāko tulkotās prozas parādību izvērtējuma.

A. Klotiņu izbrīnī zema, mazprofesionālais teorētiski metodoloģiskais līmenis vairāku RS VIII kongresa dalībnieku rakstnieku runās, kas publicētas «Kritikas gadagrāmatā» (IX). Kas attiecas tieši uz kritikas metodoloģiju, tad domāju, ka pamatos tā padziļinās. Protams, viss atkarīgs no tagadnes estētikas, literatūrzinātnes, kritikas metodoloģisko atziņu apguves līmeņa, no rakstītprasmes, bet varbūt visvairāk no ieguldītā darba. Kritika nav dzeja, kur šedevrs var rasties isā iedvesmas brīdī. Pilnīgi pamatoti A. Klotiņš uzteic O. Kravali par viņa nopietno teorijas apguvi un darba rezultātiem. Pēdējos gados visai samanašs strukturānālizē un citu aiz robežām izstrādātu paligmetožu lietojums. Neredzu te nekā krimināla, ja to necenšas likt marksistiskās pētīšanas metodes vietā. Strukturālistiskā tipa vingrinājumi pie mums ir skaidri parādījuši, ka šo paligmetodi var sekmīgi izmantot literatūras teorijā, bet ne kritikā, jo caur literatūras prizmu skatāmo, socioloģiski, ētiski, estētiski vērtējamo dzīvi nevar formalizēt un racionālistiski strukturalizēt. Tāpēc vienmēr izjūtu visai asu pretrunu, kad strukturānālizē tipa darbiem pāri rēgojas metavirsraksts «Kritika».

A. Klotiņš rosina pārdomas un tālāku diskusiju par konkrētu romānu vērtējumiem. Domāju, ka ne mazums racionāla pateikts, runājot par H. Gulbja romānu «Doņuleja». Daudzi lasītāji un daļa

kritiķu, pēc ilgāka starpposma sagaidījuši vērienīgu episku, no dažādu retrospekciju, laiku maiņu, apziņas plūsmas utt. atbrīvotu romānu, vienā balsī skaļi iegavilējās. Taču tādās korveida gavilēs acimredzot bija arī sava vienpusība. Gan autoram, gan lasītājiem ir veselīga tā (tiesa, pēc vispārīgām urravām parūgtā) skepticisma deva, ko izsaka A. Klotiņš: «Manuprāt, romānam trūkst pietiekami jauna un suverēna skatieta tiklab starpkaru perioda, kā pēckara laikmeta dzīves parādību novērtējumā.» Es personiski stipri vien nosliecos uz solidarizēšanos ar Reginu Ezeru, kas atklāj gan nepšaubāmi pievilcīgās, gan arī dažas vājākās puses šajā romānā (Ezera R. «Ābola sajūta jeb prozaiķes piezīmes par «Doņuleju»». — Kritikas gadagrāmata, X).

Tāpat, ja šajā rakstā man būtu vairāk vietas, es strīdētos arī par to, ka A. Klotiņš, noraidot B. Tabūna kritiskās piezīmes par I. Indrānes «Aismu», aiziet pilnīgā šī darba apoloģētikā, nesaredzot tos trūkumus, kurus bez B. Tabūna pamanījuši arī citi kritiķi, salīdzinādami šo romānu ar iepriekšējiem rakstnieces lielās prozas darbiem — daudz vērienīgākiem, dziļākiem, mākslinieciski rūpīgāk izstrādātiem.

Taču visnozīmīgākā problēma A. Klotiņa rakstā ir jautājums par sociālistiskās nācības konsolidāciju un šī procesa attēlojumu latviešu, lietuviešu, igauņu, gruzīnu un citu padomju tautu literatūrā. A. Klotiņa izvirzīto problēmu attīstījums prasītu atsevišķu lielu apceri, ko varbūt varētu uzrakstīt tādas speciālistes kā I. Apine un Dz. Smidre, kuras šim jautājumam veltījušas ilgos gados tapušus pētījumus. Te jāaprobežojas ar koncentrētām piezīmēm. Parādīt sociālistiskās nācības konsolidācijas ceļu nozīmē tēlot procesu visā cīņā, pretrunu skarbumā, sarežģītībā, atklājot nācījā ne tikai pievilcīgo, progresīvo, bet arī konservatīvo, traucējošo, dažādās izpausmēs aizspriedumaino. Tieši tādā skatījumā dziļi patiesi ir J. Avīžus, V. Petkeviča, V. Bubņa, M. Slucka romāni, P. Kūsberga šim procesam veltītais romānu cikls. Latviešu sociālistiskās nācības konsolidācijas sākotnējo procesu savu pēckara romānu varoņu gaitā atklājis V. Lācis. Daži zīmīgi momenti, pretrunas un cīņas akcentētas A. Griguļa romānā «Kad lietus un vēji sitas logā», Z. Skujiņa «Sudrabetos mākoņos», P. Bauga grāmatā par E. Kauliņu «Kad migla krīt...». Taču kopumā nav tādas konsekvences, skaudra dziļuma un aptveres kā mūsu dienviņu un ziemeļu kaimiņiem. Nācības rakstura pārmaiņas var atklāt ne jau dažās epizodēs, bet tikai ilgstošākā laikposmā. Tas prasa episki izvērstāku pieeju, kas mūsu romānā vairs tikpat kā netiek kultivēta.

A. Klotiņš atbildību par šo fragmentārismu un nepietiekamību aicina meklēt ne tikai literatūrā, bet arī dzīvē, pašā tautā, ielūkoties dziļāk, «kā tad nācija pati sevi apzinās». Fragmentārismu A. Klotiņš izskaidro ar to, ka zināmā posmā pēckara gados «mūsu

sociālistiskās nācijas nacionālā (un arī starpnacionālā) dzīve diezgan ilgu laiku ir bijusi varbūt iekšēji pārāk fragmentāra, par maz pašapzināta», tā vairāk atklājusies oficiālos dziesmu svētkos un spartakiādēs, mazāk ielaista «ikdienas apziņā un ikdienas dzīvē». Krietni ieilga laiks, kad «pārāk daudzi no mums neuzņēmās atbildību būt sabiedrības dzīves saimnieki. Edgara Kauliņa tipa saimnieki — entuziasti ilgi bija mazākumā, un pārāk izplatīti bija vienas dienas dzīvotāji, kas sevi neizjuta nedz kā tautas vēsturiskās pagātnes pārveidojoši turpinātāji, nedz kā sevī kaut cik dziļi apjēgts un lolots nākotnes veidotāji.» Ne vienmēr pietiekamu pašapziņu un atbildības sajūtu esam izjutuši starprepubliku mēroga procesos, nereti uzskatot par (it kā) saprātīgāku atraušanos maliņā, nogaidīšanu.

Galvenā doma, ar kuru gribas pilnībā solidarizēties A. Klotiņa teiktajā: rakstnieks nedrīkst aprobežoties tikai ar kādu atsevišķu parādību atspoguļošanu. Literatūrai (un mākslai kopumā) aktīvi jāpiedalās sabiedrības konsolidācijas procesā, nozīmīgu nacionālu un internacionālu uzdevumu risināšanā. Tikai dziļi apzinīgi un apzināti veicot kopīgus uzdevumus, var tikt stiprinātas arī sociālistiskās nācijas jaunās, pozitīvās kvalitātes gan tautas, gan atsevišķu indivīdu kā tautas piederīgo apziņā. Uz to virza tāda tipa darbi kā I. Ziedoņa «Kurzemīte», «Tik un tā». Zēl, ka tādu nemieru urdošu un reizē pozitīvo sociālo un ētisko kodolu stiprinošu darbu mums joprojām ir maz, nu taisni pavisam nepietiekami.

Un vēl viena būtiska piebilde. Sociālistiskās nācijas uzplaukums ir nevis statisks (kādu punktu sasniedzis un apstājies), bet dinamisks process. Visai regulāri sekojot procesiem, kas 70. gados noritēja un tagad norit Gruzijas dzīvē, var izdarīt vairākus būtiskus secinājumus. Tā ir pacelšanās jaunā kvalitātīvā pakāpē, kas tur notiek visās dzīves sfērās. Senās, pusotra tūkstoša gadu vecās kultūras slāņu dziļāka apzināšanās un izmantošana tagadnes vajadzībām. Spēcīgas romāna, kino, metālmākslas, teātra skolas — būtībā visas mākslas kultūras kā spilgti saredzamas nacionālās skolas manifestācija 70. gados un 80. gadu sākumā, pārsteidzoši spilgti jauni monumentālās tēlniecības darbi, pieminekļi, memoriāli visos Gruzijas novados. Atbrīvošanās no arhaiskām ierāzām, morāles, jaunu tradīciju, grandiozu tautas svētku (Tbilisoba u. c.) iedibināšana. Tas viss kalpo tam, lai paceltos jaunā sociālistiskās nācijas attīstības saliedēšanas spirāles posmā. Jā, tas prasa lielu darbu, lielus pūliņus. Bet šis apzināta vēsturiskuma stimulētais jaunrades ceļš visiem, kas tajā piedalās, sagādā gandarījumu, piepilda katra dzīves jēgu ar lielu saturu.

Te arī atklājas mākslas milzīgā loma šajā procesā. Un — zaudējumi, šo lomu ignorējot. Piemēram, latviešu glezniecības skolu pazīst un slavina tālu aiz mūsu robežām, bet mums republikā nav

pat telpu, kur izvietot padomju perioda darbus, kuri, no pagrabiem izcelti, vienkopus koncentrēti, varētu īstenot ne ar ko neaizvietojamā svarīgas idejiskās, estētiskās, sabiedriski vienojošās funkcijas.

Un vēl. Nacionālā pašapziņa nozīmē ne tikai nacionālās piederības apziņu, bet arī (un galvenokārt) vērtējošu attieksmi pret savas nācijas pagātņi un tagadni, sociālo dzīvi, ētiku un kultūru. Un nacionālais lepnums ir pamatots tad, kad ir radītas vērtības, kas, ieguvušas internacionālu nozīmību, var bagātināt citas tautas.

Vai mūsu recenzija ir tik bezcerīgi vāja?

PSRS RS Kritikas un literatūrzinātnes padomes plēnumā 1983. gada nogalē, atsedzot kritikas trūkumus, vismagākās artīlērijas zalves tika raidītas recenzijas virzienā. Uzstājās biedri no Maskavas, Krievijas Federācijas apgabaliem, no Vidusāzijas — un visi vienā balsī sauca: recenzija mums visvājākais posms kritikā, recenzija komplimentāra, neprincipiāla, recenzenti neiet tālāk par atzīmju salikšanu, parādību virspusēju reģistrēšanu, lirisku ekstāzi, īpaši dzejas vērtējumā («skaista, ļoti skaista, neizsakāmi skaista poēzija...»).

Vai mums vajadzētu vērst tādu pašu viesuļuguni pret mūsu recenzentiem? Nedomāju vis. Apzinoties līdzšinējās recenzijas trūkumus (par tiem mazliet vēlāk), jāteic tomēr, ka mūsu recenzija jūtami progresējusi kritiska prasīguma, argumentētības, domu blīvuma ziņā — vispār kļuvusi profesionāli dziļāka.

Kvantitatīvi mūsu kritiķu devums recenzijas žanrā ir visai iespaidīgs. Gada laikā periodiskajos izdevumos (neskaitot «Jaunās Grāmatas») publicēts ap 200 recenziju («Karogā» — 88, LM — 40, pārējās — citos izdevumos). Visčaklākie recenzenti bijuši V. Rūmnieks, I. Aļķis, V. Ancītis, A. Kavacis, V. Jugāne, A. Kubuliņa, A. Skalbergs, S. Vārpa. To visu sīki nav iespējams izanalizēt. Var runāt tikai par galvenajām tendencēm.

Tipoloģiski visas recenzijas var iedalīt četrās grupās.

Pie pirmās — visdaudzskaitlīgākās grupas pieder recenzijas, kas profesionāli korekti analizē darbu un nosaka tā plusus, mīnus, saturisko, estētisko vērtību. Ja autoram ir vairāki darbi, salīdzina ar iepriekšējiem. Tās, ja tā var sacīt, ir literatūrzinātniska tipa recenzijas, kas neizplūst nekādās sānlīnijās, publicistikā, samērojumos ar dzīvi un kultūras kontekstu. Tās veido apmēram divas trešdaļas no visu recenziju klāsta. Kā spilgtākos šī tipa recenziju paraugus var minēt V. Rūmnieka «Un atkal Margēris Zariņš», I. Salcevičas «Ģimenes dzīves diptihs un jaunas daudzsološas ģimenes sākums», R. Admīdiņa «Divi spoguļi, viena aina», A. Kubuliņas

«Cilvēks savā laikā» (visas — K, 1), I. Čaklās «Kaut kas savs» (LM, 18. martā), J. Kursītes «Pagaidām vēl tikai pusdžeja» (LM, 25. martā), V. Vecgrāvja «Brīva un tomēr mūžīgi saistīta...» (LM, 22. apr.), S. Sirsones «Mans solis vēl nepieķūst» (LM, 8. jūl.), U. Ausekļa «Lai uzturētu augstas debesis» (LM, 12. aug.), V. Ju-gānes «Ar cerībām vai pārliecību» (LM, 8. apr.) un vairākas citas.

Pie otras — jau stipri mazskaitlīgākas grupas pieder tās recenzijas, ar kuru palīdzību autori ietiecas literatūras procesā, dzīves problēmās, iztīrātā saista ar personisko pieredzi. Šie darbi ir formā spilgtāki, iezīmējas ar publicistisku, esejisku, filozofisku strāvojumu. Pie šī tipa darbiem pieskaitāma I. Auziņa recenzija «Es esmu bagāts — man pieder viss» (K, 2), B. Tabūna «Trīs krāsas» (K, 5), A. Vējāna «Uzticība» (K, 4), I. Čaklās «Lai tā auga, lai lapoja» (LM, 9. dec.), V. Valeiņa «Aktuāls un iespaidīgi uzrakstīts romāns» (K, 9), I. Vāvernieces «Robeža ir cilvēkā» (K, 4), U. Bērziņa «Iztulkotas stipras zāles» (LM, 19. aug.).

Trešajā grupā gribas ierindot tos recenziju pārus, kas savos vērtējumos par grāmatu izsaka krasi atšķirīgus, dažkārt pat diametrāli pretējus spriedumus. Tādus savstarpēji strīdīgus kontrastus veido, piemēram, S. Vārpas absolūti pozitīvā recenzija par V. Upmales stāstu krājumu «Mežkroga gravīras» (K, 10) un I. Kiršentāles — negatīvā (LM, 22. jūn.); I. Vāvernieces stipri vien kritiskā — par R. Ādmiņa grāmatu «Mest akmeņus ūdenī» (LM, 8. apr.) un J. Čākura mierīgi analītiskā, pamatos pozitīvā (K, 8); L. Līvenas — pilnīgi noraidošā — par L. Brieža grāmatu «Nidas» (LM, 7. janv.) un I. Salcevičas kritiski analītiskā (K, 10).

Klaji komplimentāras kritikas aizvadītajā gadā ir visai maz. Par tādu neuzskatīsim labas grāmatas analītisku, pozitīvi rezumējošu vērtējumu. Cita lieta, ja recenzents piever acis trūkumu priekšā un ņemas tikai slavēt. Piemēram, J. Lapsas pirmajā romānā «Rūgtums» ir gan dziļi patiesas vietas, spilgti raksturi, gan arī bālākas nodaļas un personāžs, un to jau kritika norādījusi. Taču I. Lastovskis recenzijā «Uz sirdsapziņas svariem» (K, 8) romāna trūkumus it kā nemaz nepamana un visus superlatīvus bīda uz gala atziņu, ka pazīstamais prozaīķis ir radījis «mākslinieciski spilgtu un sociāli nozīmīgu romānu». Te nu gan tā kā varētu būt runa par vēl nepārvarētas komplimentārās kritikas izpausmi.

Salīdzinot recenzijas mūsu abos literārajos izdevumos, jāteic, ka avīze ir prasībās stingrāka, izretis arī pārejot to līniju, kad ar saasinātu kritiskumu autora veikumam tā kā tiek nodarīts pāri. Taču «Ķarogs», salīdzinot ar «LM», paspējis recenzēt divreiz vairāk grāmatu, to skaitā daļu arī zinātnes jomai piederīgo.

Teiktais nenozīmē, ka mēs būtu pilnībā apmierināti ar pašreizējo recenziju. Tā vēl pārāk smagnēja, statiska, reti iziet ārpus recenzējamā darba ietvariem. Tajā vāji diferencēta izteiksme, nepietiekami

attīstīts publicistiskais (arī ironiskais) elements, saikne ar dzīves un kultūras kontekstu. Kā stratēģiskajā kritikā, tā arī recenziju jomā analīze tikai dažkārt sintezējas mobilās estētikas atziņās. Recenzents visbiežāk paliek autonomā vienatnē ar recenzējamo autoru un viņa darbu, izvairās no polemikas ar citiem kritiķiem. I. Sokolova savas kritisko rakstu grāmatas «Atskaite» (1982) ievadā aicināja kritiķus polemizēt, bet līdz šim neviens uz šo aicinājumu tā arī nav atsaucies, arī pati šī grāmata palikusi nerecenzēta.

Tātad pašapmieram nav nekāda pamata. Recenzijas — šī operatīvā žanra — pilnveidē gaida liels un daudzpusīgs darbs.

Vēlreiz par nepieciešamību pilnveidot metodoloģiju un par nākotnē ielūkošanās derīgumu

Kā jau tas labi zināms un kā tas izriet arī no šī apskata, kritikas kvalitāti nosaka vairāki faktori — talants, ieguldītais darbs, vēl citi. Untomēr — kāpēc aizvadītajā gadā (un arī 1984. gada sākumā) tik liela uzmanība veltīta tieši kritikas metodoloģijai, krasai nepieciešamībai to pilnveidot? Acīmredzot tāpēc, ka tieši no kritiķa metodoloģiskās bāzes atkarīga kritikas idejiskā virzība, filozofiskā skatījuma plašums, sociālās un ētiskās analīzes dziļums, estētisko vērtību raksturotāja precizitāte.

Par metodoloģiskajiem aspektiem, kas izteikti žurnāla «Коммунист» redakcijas rakstā, jau runājām šī pārskata sākumā. Akcentēsim vēl citus, kas izteikti dažādos forumos un izdevumos 1983. gadā.

PSRS RS Kritikas un literatūrzinātnes padomes plēnumā decembrī:

Mūsdienu māksla un literatūra ir pasaulē notiekošās ārkārtīgi asās ideoloģiskās cīņas dalībnieki. Sajos apstākļos pieaug literatūras kritikas un zinātnes sociālā loma. To galvenais uzdevums — atklāt rakstnieka pozīciju un vietu tagadnes dzīves procesā, darba idejisko virzību, tā saiknes ar sabiedrības dzīvi, neaprobežojoties tikai ar daiļdarba māksliniecisko vērtību konstatāciju. Kritiķis nedrīkst patverties šauri filoloģiskās analīzes robežās, viņam jāiet tālāk — no daiļdarba uz dzīvi, uz plašākiem vispārinājumiem par cilvēku un viņa esības nosacījumiem.

Kritikai jāsekmē sociālistiskā reālisma sistēmas problēmu padziļināta izpēte, bet teorētiskajos rakstos par mūsu daiļrades metodoloģiskajiem principiem vairāk jāiepludina jaunais mākslas praksē, vispārinātā veidā arī kritikas atziņas. Nevar balstīties tikai uz pagātnē izstrādātiem «mūžīgiem» modeļiem.

Kritikas praksē pēdējā laikā visai bieži figurē tādi abstrakti jēdzieni kā «godīgs rakstnieks», «tikumiskais gars», «tautas ideāli»,

«garīgums», «labestīgums» un tamlīdzīgi. Nereti šie jēdzieni netiek piesātināti ar konkrētu sociālu saturu, ar tiem tiek aizstāta partejiskuma, apzināta vēsturiskuma, sociālistiskā humānisma šodienīga izpratne, šo svarīgo kategoriju padziļināta izstrāde.

Kritika ir nevis literatūras labo pakalpojumu birojs, bet organiska tās sastāvdaļa un kopējo rūpju līdzdalībniece.

Dažas žurnāla «Вопросы философии» (1983, № 11) «apaļajā galdā» izteiktās domas par literatūru un kritiku filozofijas kontekstā.

J. Arhipovs: No mums visiem — filozofiem, kritiķiem, literatūrzinātniekiem tiek prasīta skaidra savu uzdevumu un plānu apzināšanās, skaudra un smalka pašanalīze, ļoti rūpīgs sava darba inventāra pārlūkojums un uzasinājums, tāda gatavošanās darbam, kādu veic zemnieks sējas priekšvakarā.

A. Ziss: Visai bieži nākas konstatēt, ka kritikai ir nepietiekama marksistiski leņiniskā filozofiskā kultūra. Bet kritiku kā literatūras pašapzināšanās izpausmi un formu var uzskatīt par robeždisciplīnu starp vārda mākslu un filozofiju. Filozofiskās kritikas īpatsvara pieaugums — tā ir mūsu spilgtāko kritikas un literatūras tradīciju nosacīta akūta prasība. Tā var sekmēt filozofiskās domas pozitīvu iedarbi uz literatūru.

No lasītāju vēstulēm, kas publicētas laikrakstā «Литературная газета» (1984, 25. janv.) tematiskajā lappusē «Ko lasītājs gaida no kritikas?»: Manuprāt, viena no sāpīgākajām mūsu kritikas problēmām — tās sociālā tonusa pazemināšanās. [..] Gandrīz vai pazaudēta sociālās analīzes kultūra, kas tradicionāli bija stipra krievu progresīvās kritikas īpašība. [..] Pazaudēta ne tikai kritisku apskatu tradīcija, pazaudēta arī literatūras kā procesa izjūta. (I. Karpova, Maskava.)

No **V. Avotiņa** raksta «Svarīgs ir nākamais» (LM, 1983, 21. okt.):

«..literatūras kritikai vienmēr būtu jāpatur prātā «spēle uz visas klaviatūras», jāredz «tukšās» vietas gan materiāla, gan žanra, gan ētisko principu dziļuma un vērīena aspektos.

Tas izvirza otru būtisku jautājumu — **kā kritika redz jauno?** Ne tik daudz atklājot jaunus ģenijus, kā fiksējot un formulējot pārmaiņas procesā. Šī apkopojošā, analizējošā un sintezējošā literatūrkritikas ievirze patlaban ir liels retums. [..] Vēl lielāks retums — visu mākslu kopprocesa, to savstarpējās mijiedarbes apcerējumi. [..] Protams, vaina rodama arī redakciju (t. sk. «LM») darbībā, taču vai mēs, «lielo» žanru mākslinieki, ar savu ilggadējo attieksmi arī nesam pabīdījuši kritiku aizdurvē?»

Varētu vēl un vēl citēt — tik daudz pēdējā laikā runāts par kritiku. Bet pietiek. Domāju, ka minētajās atziņās pateikts galvenais, būtiskais, pateikts daudz. Jā, tās ir augstas prasības. Tas ir garīgs spiediens uz kritiku. Un, kā uzsvēris Levs Aņinskis, — ja pašlaik **prasa** no kritiķa atbildes uz šiem lielajiem jautājumiem, tad tā ir

mūsu laime. Tas nozīmē, ka kritiķi ir vajadzīgi. Ne jau siku ikdienas sarežģījumu izpiņķerēšanai, bet lai palīdzētu saprast, Sukšīna vārdiem runājot, «kas ar mums notiek».

Ja mēs, kritiķi, tomēr esam vajadzīgi, raudzīsim caur kādu vienkāršu un reizē mazliet maģisku kristāla daudzskaldni nedaudz ielūkoties nākotnē. Ne pārāk attālā. Lai darbi labāk veiktos, preses izdevumi koordinē savu darbību kritikas jomā, lai nebūtu atkārtotāšanās, dublēšanās, bet pēc iespējas lielāka aptvere, specializācija un reizē daudzveidība. Arī tie preses izdevumi, kuri pašreiz stāv malā («Zvaigzne», «Liesma», «Padomju Latvijas Sieviete», «Lauku Dzīve», «Rīgas Balss» u. c.), savu iespēju robežās (bet tādas taču ir!) piedalās kritikas procesā, kaut vai grāmatu popularizācijā kā nozīmīgā kultūras darbā.

Preses izdevumu redakcijas jau gada nogalē pie liela kafijas galda sasauc savu esošo un potenciālo aktīvu, iepazīstas ar kritiķu, literatūras teorētiķu, mākslas zinātnieku plāniem, dalās galvenajās iecerēs un nodomos. Lielākie materiāli tiek sarunāti laikus, lai kritiķim ir iespējams problemātiku rūpīgi pārdomāt, vairākkārt ar zīmuli rokā izlasīt literāros darbus, pastudēt attiecīgo filozofisko, socioloģisko, estētisko utt. literatūru. Arī izdevniecības «Liesma» Kritikas un literārā mantojuma redakcija nevis gaida pasīvi, kad kāds no autoriem atkal atnesīs vienos vākos saliktas periodikā publicētās recenzijas un lielākus rakstīņus, bet virza uz fundamentālu, īpaši grāmatai paredzētu nozīmīgu tēmu izstrādi. Protams, neviens kritiķis jau nedarbojas tikai kādu materiālu apsvērumu dēļ (jo parasti kaut kur strādā), taču derētu apsvērt, vai kritisku rakstu tomēr nevērtēt augstāk par tīri informatīvu apceri vai korespondenci, kā tas palaikam ir dienas presē. Un kritiķiem, tāpat redakcijām, vajadzētu raudzīties, vai netiek, kā teicis J. Rokpelnis, sajaukta personība ar konkrētā darba mākslas vērtību, kad dzejnieku ar vārdu pēc inerces tikai slavē, bet jauno slāni tā, ka viņam, nabagam, gaužas asaras birst. Jābūt vienādam atklātības un principālītātes mēram pret visiem. Kritiķi biežāk nekā līdz šim jāiesaista dažādos RS organizētajos braucienos, komandējumos, citu republiku literārajos sarīkojumos, jo, izņemot pavisam nedaudzus, viņi, runājot dziļi patiesajiem V. Avotiņa vārdiem, līdz šim galvenokārt atstāti aizdurvē. Viņus parasti atceras tikai tad, kad jāpiedalās kādā pašu mājas pasākumā vai kampaņā.

Vai tā ir kāda nerealizējama utopijs? Domāju, ka tā ir pavisam reāla iespējamība, kas vērsama īstenībā visu — Rakstnieku savienības, izdevniecību, redakciju — kopīgām pūlēm. Un tad jau arī, kas zina, pienāks laiks, kad pat visai lietišķais un piekasīgais Jānis Mauliņš nevarēs sacīt, kā to viņš darīja 1983. gadā (LM, 9. sept.), ka «literatūras kritika samērā pašļaugana».

IMANTS AUZIŅŠ

TURPINĀJUMS

*1983. gada dzejas grāmatas
80. gadu dzejas kontekstā*

Dzeja ne tikai atspoguļo, bet arī projektē, veido, būvē, ceļ cilvēka iekšējo un ārējo pasauli, izmantojot tūkstošgadīgus un jaunus paņēmienus. Arvien skaidrāk izjūtam, ka ikviena dzejnieka radītā pasaulesaina ir tikai daļiņa no sava laika dzejas, bet pati kāda laika posma poēzija savukārt ir tikai kādas senas un plašas straumes turpinājums.

Mūsu dzejas izteka ir tautasdziesma, daīna. Patiesībā izteku mēs neredzam, bet jau varenu upi un varam tikai nojaust tās aizsākumus sirmā senatnē radu tautu, visas indoeiropiešu tautu grupas pieredzējumos. Savas stingrās uzbūves dēļ dainas visbūtiskāk spēja cauri gadsimtiem saglabāt mūsu tautas valodu, tās gara un dvēseles kustības, neapstrīdami autentiskas dažādu laikmetu liecības. Lūk, tādēļ bez dainu pieredzes nav izticis neviens nozīmīgāks latviešu dzejas posms. Arī 80. gadi rit zem tautasdziesmas zīmes. Svarīgs stimulš tam kļuva gatavošanās Krišjāņa Barona 150 gadu jubilejai: kultūras pasākumi, pētījumi, jauni tautasdziesmu izdevumi. Dainas un Rainis, dainas un klasiskā dzeja, dainas un mūsdienu dzeja, kultūra — tie ir jautājumi, par kuriem 80. gadu lasītājs un dzejnieks var spriest uz bagātāka pamata nekā iepriekšējās desmitgadēs.

Vēl un vēlreiz pārliecināmieš, ka latviešu lasītāja rīcībā nekad nav bijis tik bagāts klasiskās, cittautu dzejas un mūsdienu oriģināldzejas klāsts. Tas viss rada jaunu kontekstu arī nupat izdotajām grāmatām.

Un, šķiet, tieši tāpēc pēdējos piecos sešos gados dzejas vērtējumos ir vairāk domstarpību, pretrunu, šaubu. Dzejas darbi tiek vērtēti pēc dzīves un mākslas patiesības likumiem. Ne viss, kas liekas «kā dzīvē», arī mākslā ir pārliecinošs, sveīgs, nozīmīgs. Un otrādi — ne katra interesanta maniere izrādās pietiekami dzīvotspējīga un perspektīva. 80. gadu dzeja to daudzkārt apliecina. Piemērus var atrast dzejnieku sarežģītājā ceļā no pirmās uz otro grāmatu, kas nebūt nav tikai izdošanas iespēju jautājums. Tāpat grūtības redzamas arī vairāku pieredzējušu dzejnieku tālāceļā, ja nepietiekami

intensīvi tiek atjaunināta problemātika un mākslinieciskie izteiksmes līdzekļi.

1983. gada dzejas grāmatas ieteicams skatīt vismaz 80. gadu dzejas kontekstā vairāku iemeslu dēļ.

Pirmkārt, laikam gan pirmoreiz tik liels un būtisks ir izlašu un atlasu īpatsvars; izdalīt tur pašu jaunāko veikumu grūti, citkārt — gandrīz neiespējami, jo vairākos kopojumos dzejoļi nav datēti.

Otrkārt, simti un simti dzejas darbu sāk jaunu dzīvi; ignorēt tos, runājot tikai par apmēram desmit jaunkrājumiem, nebūtu taisnīgi.

Tajā pašā laikā ir skaidrs, ka izvērtēt daudzās izlases un atlases ir nereāls uzdevums — jo vairāk tāpēc, ka to vidū ir lieli pirmreizīgi izdevumi. Tas nozīmētu — vēlreiz skatīt prāvas latviešu mūsdienu dzejas daļas ceļu pēdējos divdesmit trīsdesmit gados. Tāpēc šoreiz izraudzīts cits ceļš: 1983. gada grāmatas skatītas 80. gadu dzejas kontekstā, mēģinot apjaust dzejas virzību, nenoniecinoš, bet arī nepārspīlējot atsevišķas grāmatas nozīmi.

Kā izlases, tā krājumus var sadalīt divās grupās.

Izlases šī vārda īstā nozīmē — plašs pārskats par dzejnieka visu darba posmu — ir trīs: O. Vācieša «Izlase», I. Ziedoņa «Ceļmallapas», J. Vanaga «Kopš pirmajiem gaiļiem» I sējums.

Atlasu ir vairāk, un te robežu novilkt grūtāk, jo agrāko krājumu un jaundarbu īpatsvars ir dažāds: M. Losbergas «Sauls izsalkusi», M. Bārbales «Svieta puķi debesīs!», A. Skalbes «Vientuļi vārdi», daļēji — A. Baloža «Zivju debesis», P. Zirniša «Laika ziņas». Piemēram, M. Losbergas un M. Bārbales veikumu dzejā pirmoreiz varam iepazīt vienā izdevumā pilnīgāk.

1983. gadu vēl ilgi atcerēsīties izlašu — vispirms O. Vācieša un I. Ziedoņa grāmatu — dēļ. Jau tas vien liecina, ka aizvadītā gada izdevumu nozīme ir liela.

Jaunkrājumus tāpat var sadalīt divās daļās: dzejnieku kārtējie krājumi (A. Grīguļa «Ar saulespuķi pie cepures», I. Auziņa «Alkas», L. Briēža «Pēcjāņi», I. Bērzas «Ja paparde ziedētu», M. Misiņas «Pērc lietusmēteli, taurenīt», V. Gunes «Ēna», A. Zauera «Starp atvēzētām krustugunīm») un debijas (I. Zanderes «Grāmatiņa», S. Veckalnes «Glāsta attālumā», U. Krasta «Melodijas uz zāģa»). Vairums no šiem krājumiem jau detalizēti vērtēts recenzijās, tāpēc tagad svarīgi meklēt — kopskatu. Saistību ar mūsu dzejas — īpaši jaunākās — virzību.

Izlases vēl plašāk atklāj dzejnieku patieso veikumu, un lieki šķiet pierādīt, ka tas ir dažāds. Ne Vācietis, ne Ziedonis nevirza tālāk savu tiešo priekšgājēju darbu, bet, balstoties uz latviešu un cittautu folkloru un klasiku, rada savu ceļu dzejā.

Pirmā doma, kas nāk prātā, pārļasot stiprākās izlases, atlases un jaunkrājumus, ir aptuveni šāda: dzeja ir patstāvīgs un sazarots mākslas veids, kurš savā nozīmīgākajā daļā nav ne piedeva, nedz pielikums kādai citai — lai cik svarīgai — dzīves sfērai; tā ir cilvēka gara un dvēseles dzīvesveids, pie tam — viens no būtiskākajiem. Un tieši te ir svarīgas kopīgas iezīmes gan daudz paveikušu dzejnieku darbā, gan pāris grāmatu autora nopietnajos pūliņos.

Paradoksāli, ka pagaidām mēs diezgan daudzus pazīstamus (un populārus!) mūsu dzejniekus varam iepazīt grūtāk un gausāk nekā tos, kuriem pienākusi kārtējā apaļu jubileju reize... Kur atradīsim vienkopus, teiksim, M. Čaklā, V. Ļūdēna, J. Petera un citu veikumu? Vienīgi lakoniskos izdevumos sērijā «Dzeja jaunatnei». Labi, ka vismaz tā. Taču apjoma dēļ tur, piemēram, gandrīz pilnībā izpaliek poēma un citi plašākie darbi, bez kuriem šo un vairāku citu dzejnieku devumu pilnīgāk iepazīt nevar. Dzejas procesa izpratnē svarīgi atgādināt, ka jāpatur prātā vēl tuvākā nākotnē veicamais. Citādi tā īsti strādājošs dzejnieks daudziem drīz var likties tieši tas, kurš vairāk jubileju paguvis nosvinēt...

Tāpēc svarīgi, lai aizsāktais darbs tiktu nopietni turpināts; nevis 1983. gada grāmatu veidotājiem pārmetams, ka tie nav izdarījuši visu nepieciešamo (tas ir nereāli pat piecgades laikā), bet gan 70. gadu un pat agrāku posmu izdevējiem, ka tik maz bijis plašāku dzejas izdevumu, izlašu. Piemēram, mūsu piecdesmitgadnieku laikabiedri citās republikās sen jau saņēmuši viensējuma vai divsējuma izlases, pašlaik beidz iznākt, piemēram, J. Marcinkeviča un J. Jevtušenko Kopoti raksti...

Šī situācija dara nevajadzīgi riskantu arī vecāko paaudžu dzejnieku ceļu. Vai gan viegli nākt klajā ar cita laikmeta dzejoļiem 80. gadu vidū? Bet dzejnieks pamatojumu parasti rod pavisam vienkāršu: viņam taču reti izdotas plašākas izlases!... Tomēr šķiet skaidrs, ka apjoms te nav izšķirošais. Taisni nelielās izlases (tāpat kā Vācieša un Ziedoņa apjomīgās) parasti ir kompaktas, blīvas, lasītājam svarīgākas.



Joprojām dominē vidējās paaudzes dzeja. Radoši aktīvi strādā, nereti nozīmīgus darbus sniedzami, vairāki vecāki dzejnieki (Grigulis, Bendrupe, Skalbe, Kroma, Imermanis u. c.). Pēc ilgāka pārtraukuma dzejā drošāk skan divdesmitgadnieku balsis.

Latviešu dzeja turpina mūsdienu cilvēka tēlojumu jaunajos apstākļos; dzeja arvien retāk glaimo cilvēkam (tas agrāk diezgan bieži darīts), bet tiecas saprast viņa gara dzīves notikumus, viņa situāciju urbanizācijas, zinātnes un tehnikas revolūcijas, atomkara draudu pasaulē.

Dzeja ir kļuvusi saturā un izteiksmē daudzveidīgāka, mākslinieciskajā meistarībā stabilāka. Es teiktu, ka dzejnieki skaidrāk apzinās savas personības robežas, sev tuvāko un svarīgāko tēmu, problēmu, poētiskuma loku. Viņi noteiktāk un pārliecinošāk demonstrē savas ētiskās un estētiskās nostādnes. Tas viss saistīts ne tikai ar dabisko dzejnieku evolūciju brieduma gados, bet arī ar lielo kultūras, tai skaitā dzejiskās, akumulēšanas darbu, kurš vērojams pēdējos gadu desmitos. Dzeja pati «nepamanīja» pāreju jaunā kvalitātē — ja nu vienīgi pēc tā, ka 70. gadu otrajā pusē pēkšņi (?) diferencējās lasītāju pieprasījums pēc dažādu dzejnieku darbiem (tas joprojām kopumā ir augsts) un kritika kļuva bargāka, jo meistarīgu darbu īpatsvars gluži automātiski palielināja prasības arī pret citām grāmatām. Tiesa, te neiztika un neiztieka bez pārpratumiem: dzejnieki, dažkārt arī kritiķi «tiesā» savus kolēģus pēc citas ievirzes «spēles noteikumiem».

Uzskatāmi to redzam arī citos žanros. Kamēr mums nebija, piemēram, daudzu jaunāko V. Lāma, R. Ezeras, M. Zariņa romānu, P. Putniņa vai L. Stumbres lugu, mūsdienu cilvēka tēlojums šajos žanros bija ierobežotāks.

Liekas, ka tieši cilvēka, viņam pieejamās pasaulsainas tēlojums ir tilts starp dažādiem žanriem un vienlaicīgi svarīgākā robežšķirtne starp dažādu rakstnieku veikumu. Ja literatūrā sastaptā cilvēka darbu, pārdzīvojumu un domu pasaule ir bagāta, interesanta, ja tajā atklājam sev ko jaunu, ja šis jaunais mūs pārliecina, ir piepildījis mūsu «diālogs vienatnē» ar grāmatas varoņiem.

Spēja vairākus gadu desmitus uzturēt spriegu un bagātu diālogu ar desmitiem tūkstošiem lasītāju, manuprāt, ir Ojāra Vācieša daiļrades fenomena pamatpazīme. So diālogu visaugstākajā smailē liktenīgi vaiņago dažas nedēļas pirms dzejnieka pārāgrās nāves iznākusi «Izlase».

Sen un pamatoti uzsvēta O. Vācieša ārkārtīgā jūtība pret svarīgākajiem laikmeta jautājumiem, gara dzīves strāvojumiem; jāteic, ka tikpat jūtīgi viņa dzeja reaģējusi uz pārmaiņām dzejas mākslinieciskajā attīstībā.

Prātā nāk raksturīgs piemērs.

Folklorā nekad nav bijusi kāds atsevišķs viņa dzejas atzars, par stilizācijas elementiem nemaz nerunājot (var minēt burtiski tikai dažus viņa darbus, kurus noteiktāk zīmogo tautasdziesmu poētika: «Atvadvārdi», «Upei pāri», «Variācijas», varbūt vēl kādu). Taču vēl ilgi pētniekiem pietiks ko pētīt, kādas ir šīs dzejas pasaules dziļākās attieksmes ar tautas vēsturi un folkloru. Vienā no pēdējiem dzejoļiem O. Vācietis rakstīja:

Visvarena ir aklā
varbūtība.

Bet veļu laikā
stiprāks jūtos es —
bez visa cita
cilvēkam ir vajadzīga
viņa senču
klātbūtība.

Tēlainībā, detaļās, pasaules uztverē šī «klātbūtība» O. Vācieša dzejā ir jūtama ļoti daudzos darbos.

Minēšu vēl vienu piemēru, kā 80. gados izpaužas dzejas jūtība pret sabiedrības psiholoģijas izmaiņām. Sevišķi liroepikā ir daudz darbu par lauku cilvēkiem, dabu, darbu. Reizēm tikušas izteiktas šaubas, vai lauku tēlojumā neieskanas patriarhālisma stīga. Laiks rāda, ka tādām bažām nav pamata. Miljoni cilvēku pašlaik visās mūsu valsts malās pārdzīvojuši un pārdzīvo savas «atvadas no Matjoras» (V. Rasputins). Pārmaiņas ir pārmaiņas, cilvēka sirds ir cilvēka sirds: tā atceras, sāp, cer. Savā laikā to spēcīgi tēlojis A. Dovženko, vēlāk — krievu proza. Runa ir par jaunās ētikas pamatu tūkstošgadīgajā tautas ētikā, par paaudžu pārmantojamību, par tautas, kā sacījis F. Abramovs, morāli ētiskajiem resursiem. Piemērus ikviens var viegli sameklēt I. Ziedoņa, V. Lūdēna, A. Elksnes, J. Petera, P. Jurciņa, J. Sirmbārža, M. Misiņas un citu dzejā.

Dzeja sen vairs neiet pa lēto un vienpusīgo «progresā» cildināšanas ceļu (kas bieži vien, kā izrādās, nekāds paties progress nav bijis); ar «ražošanas» vārdu uz lūpām pārāk daudz var attaisnot tikai pavirša žurnālistika. Ikviena ražošana ir apšaubāma, ja pilnā mērā nenotiek dzīvības (jauno paaudžu), prieka, jaunrades atražošana. Guvumu un zaudējumu samērojums nav nekāds īpašs «lauku tematikas» jautājums; vairums šodienas cilvēku nostaigā ceļu, kurā

Pa vidam lielā pārvērtība —
No asna niecīga līdz vēsam akmenim.

Sajā ceļā, kurš «sākas ar zaļu zāli» (O. Gūtmanis), bet turpinās akmens un asfalta valstībā, ir jaunu iespēju un domu bagātība. Svarīgi nenākt tukšām rokām — tur gadsimtu pieredzes jēga.

Lai nerastos iespaids, ka runa ir galvenokārt par kādu «vērtību inventarizāciju» nu jau visumā industrializētajos laukos, der atcerēties M. Kromas, U. Bērziņa, J. Rokpeļņa un citu «Rīgas iedzimto» grāmatas. Galvenie jautājumi tur ir tie paši, tikai redzespunkts cits.

Par M. Kromas krājumu «Stāvā jūrā» J. Rokpelnis raksta: «Man liekas būtiska dzejnieces neiedragājamā uzticība pilsētas glorificēšanai, t. s. otrās, cilvēku radītās dabas emocionāli patiesa, nepietēlota pielīdzināšana pirmajai — dzīvajai, dabiskajai dabai... Šis viedoklis mūsdienu ekoloģiski saspringtajā situācijā šķietas bezmaz vai skandalozs un kaitinošs...» (LM, 1983, 30. sept.)

M. Kromai pilsēta ir kā milzu laboratorija: jauna, radoša darba, zinātņu un mākslu placdarms, ideju ģenerators. Drūzmas, centra

akmeņu vai milzīgo jaunrajonu valstībā laiku pa laikam uzvilņo aizkustinošs mīļums. Visur tiek meklēts cilvēks: kāds viņš ir? Vai jaunajos apstākļos kļuvis gudrāks, cilvēcīgāks, laimīgāks? Apzināti vai neapzināti M. Kromas dzeja šajos meklējumos kļūst dramatiska.

M. Kromas varone tiešām iedzīvojusies lielpilsētā, viņu ārpus tās nevaram iedomāties, bet rūpīgi un savdabīgi veidotā M. Misiņas grāmata «Pērc lietusmēteli, taurenīt» tēlo jaunas sievietes cilvēciskas tuvības, saprašanās meklējumus tajā pašā lielpilsētā. Viņas skats vēršas ne tik daudz uz laukiem, kā uz folklorā ieprogrammēto tautas ētiku, kurai nav pieņemama atsvešinātība, lai kādās formās tā izpaustos. Šī virzība nav ne mākslīgi dramatisēta, nedz vienkāršota. Mēs vēl un vēl pārliecināmies, cik grūti jaunajos apstākļos saglabāt savu būtību. Un nav jau tik vien tās nelaimes, ka bērns pilsētā spēlējas nevis ar čiekuriem, piepēm un sūnu, bet

Mans bērns savai plastmasas lelei vilks
kaprona zeķītes kājās.

Nē. Jaunie darba un sadzīves apstākļi ar visu to patieso un šķietamo vieglumu nedrīkst apdraudēt galveno — dzīvības ritmus. Kopumā krājums kļūst emocionāls pētījums. Lūk, vēl viena konflikt-situācija:

Kad paskatos
uz savu bērnu,
kā iet viņš rītos, vēja dzīts,
uz dārzu to, kur pieskatīts
tiks tā nekas un ēdināts,
un apmācīts, un radināts,
kur dienām lieks
ir sauciens «māt!», —
es darīt nevaru nekā.

Te nelīdz izsaukties «sadzīve!», jo minētajā dzejolī («Kad paskatos»), tāpat citos, problēma krietni pārsniedz sadzīves grūtību ietvarus. Var teikt arī citādi: pilsētas glorificēšana pati par sevi arī nav atrisinājums, ja tā ignorē šodienas cilvēka reālās grūtības pilsētas dzīvē, kuru pārvarēšanai daudziem jāatdod labākie spēki, bet citi šajās grūtībās aiziet postā.

Vieglāka bieži vien neveidojas situācija arī mīlestībā un draudzībā; pamatjautājums ir tāds:

Bet dvēseles izaug no stīgām.
Man bail, ka tās nenominam.

V. Avotiņš krājumā «Taupīšanās» (1982) paradoksālā tēlainībā, dažkārt publicistiski saasināti runā par mūsu pašu atbildību pagātnes, šodienas un nākotnes priekšā. Viņa sāpīgās ironijas bultas vēršas vispirms pret tiem, kuri,

kad gana ir ēsts un dzerts,
zem galda lien dzimteni milēt.

Pret «saukļu strūklaku», tiem, kuri «špiko no vecā streļķa», bet paši darbos neaizstāv ideālus. Bet tajā laikā «vecene ar savu dzīvību pasarga / tautas tērpus no usteņa»...

Sajā krājumā vēl tikai iezīmējas ideāla kontūras; darbu nozīmība vispirms ir tēlos iekausētie vērojumi par šodienas negācijām, aktīva attieksme pret tām. Tā sasaucas ar 60. gadu lirikas un publicistikas sintēzi.

Līdzīgas iezīmes, tikai ar tautasdziesmu ciešāk saistītā risinājumā atrodam M. Zālītes un A. Līces dzejā. Un nereti liekas, ka tālredzīgs savulaik bijis kritiķa Ļ. Aņinska paredzējums, ka dzejā atnāks «nesaudzīgā personība». Šo dzejnieku un dzejnieču darbos akcentēts, ka mēs pārāk daudz piedodam citiem, jo vispirms vēlamies nolaides... sev. Jo precīzāks ir šīs dzejas adresāts, jo lielāka tās nozīmība. Diemžēl adresāts palaikam ir pārāk vispārīgs — ir taču skaidrs, ka cilvēku vairumam dzīve nesastāv ne no izpriecām, ne no spekulēšanas ar tautas sāpēm, ar pagātnes veikumiem u. tml.

Te varbūt vietā vēlreiz atcerēties O. Vācieša poēmu «Kārais lauks», I. Ziedoņa poēmas, tāpat ne vienu vien M. Bendrupes, A. Skalbes, V. Belševicas, K. Skujenieka, J. Petera un J. Sirmbārža darbu, kur nedaudzās rindās izdevies uzrādīt precīzu sociālu vai psiholoģisku adresātu. Zīmīgi, ka tieši tādi darbi nereti izraisījuši polemiku, nevis ārēji pat it kā asāki jaunāku kolēģu dzejoļi. Vispārīgākas vārsmas skar it kā «visus», tai pašā laikā — nevienu...

Tomēr jāteic, ka arī jaunākā dzeja pēdējā laikā gūst lielāku sabiedrisku svaru.

Latvijas, tāpat kā dažu citu republiku, īpatnība ir tāda, ka vērtību pārmantošanas procesi urbanizācijas apstākļos vēl sarežģītāki kļuva smago kara seku (demogrāfijas jautājumi, bet ne tikai) un īpaši augstas starprepubliku migrācijas dēļ laikā, kad strauji augošajai rūpniecībai trūka darbaspēka. Mēs esam paraduši uzsvērt šo procesu pozitīvo pusi. Taču ikvienam procesam ir arī «ačgārnā puse». Par to var pārliecināties, piemēram, interesantajā V. Vižutoviča aprakstā «Pulveris pulvernicās» (Дружба народов, 1983, № 9) par rūpniecības attīstības problēmām Tadžikijā. Mūsu žurnālisti, tāpat filozofi, sociologi, psihologi utt. par šiem jautājumiem vēl pamaz runājuši.

Dzeja nav apgājusi klusuciešot šos procesus. Tie atbalsojas vairākos I. Ziedoņa, Ā. Elksnes, M. Zālītes un citu dzejoļos. Pamatjautājums ir tāds, lai nozīmīgajā tautu sadarbībā, internacionālajos sakaros novērstu nevēlamas blakusparādības: nacionālo kultūru dažkārtēja nespēja organiski iekausēt sevī citu kultūru vērtības, valodas ievērojama piesārņošanās ikdienā ar žargona līmeni aizgūtiem

citvalodu vārdiem un tml. (Jāpiebilst, ka vēl nav pilnībā novērtēts arī tas lielais darbs, kuru tautu saprašanās labā veic republikā dzīvojošie krievu dzejnieki L. Romaņenko, L. Azarova, R. Dobrovenskis un citi — ne tikai kā latviešu dzejas prasmīgi atdzejotāji, bet arī savā daiļradē — dzejā, kritiskās apcerēs un tml.)

I. Ziedonis 80. gadu sākumā pārliecinoši pierādīja, ka pat dažās mācību grāmatās jaunākajām klasēm netieši akcentēta negācija savas republikas tēlojumā: pie mums nav augstu kalnu... Latvijā neaug citroni un apelsīni... Apmēram tā. Un mazpamāzām no bērnu grāmatām izgaist tuvinieku tēli, mazais pēc šīs grāmatas līgā nevar sprast, ko tētis un māmiņa īsti dara viņa labā...

Šī atkāpe man nepieciešama, lai uzsvērtu, ka dzeja visai daudz darījusi un dara patriotisma un internacionālisma jūtu audzināšanā. Laikam gan vairāk nekā jebkurš žanrs. Iznākušas tematiskas antoloģijas, tādi darbi ir daudzos krājumos — par dzīvajām mūsu tautu un kultūru saitēm. Redzams, tāpēc dzejnieki jūtīgāk pamana arī neatbilstības.

Galu galā arī tie ir mūsdienīgās vides apguves jautājumi. Ka te vēl darāmā pietiek, ka tas nav svētku pacilātības brīžu jautājums, skaidri parāda nozīmīgais darbs, kuru nu jau otro piecgadi veic žurnāls «Дзiрyвa», un pilnīgi nepietiekamā interese par šo žurnālu republikā. Bet tas taču ir praktiski vienīgais izdevums, kurš simt-tūkstošus latviešu valodas nepratēju var iepazīstināt ar latviešu literatūru, pagātnes un tagadnes kultūras sasniegumiem!

Atgādināšu vēl vienu dzejas iekšējās attīstības zīmi.

80. gadu grāmatās atrodam pieaugošu interesi par jaunajām paaudzēm, par bērniem.

Visjaunākās paaudzes dzejā viena no svarīgākajām iezīmēm, manuprāt, ir tās «apdzīvotība» (tiesa, gan dažādā mērā). Māte, tēvs, bērni — tā nav tikai skolas mācību grāmatas daļa... Ar šiem vārdiem nesaraunami saistās visas lielākās mūsdienu (un jebkura laikmeta) problēmas. Vērtību pārmantojamība, dabas bagātību saudzēšana, miera aizstāvība.

Dzejolī «Es baidos» Ā. Elksne saka:

Es baidos, vai mēs neapēdam
To maizi, kuru pienāktos
Est kādreiz mūsu bērniem,
Un vai mēs neaizliedzam tos.

— — — — —
Zied helpilsēta dūmu ziediem,
Un slīms kļūst ūdens, slīms kļūst gaiss.
Un karš nav vienīgais no biediem,
Bet tikai skaidrāk redzamais.

Mobilizēt cilvēka garīgos un dvēseliskos spēkus šajā situācijā ir un paliek pirmšķirīgs dzejas uzdevums. Un būtu skumji, ja kritikā priekšplānā izvirzītos saruna tikai par visai atšķirīgo dzejnieku tēlainību, dzejas tehnikas jautājumiem un tml. (Arī par tiem var un vajag pastrīdēties, neuzspiežot citiem dzejniekiem savus ieskatus un gaumi. Jau no minētajām ievirzēm ir skaidrs, ka tās prasa dažādus, atšķirīgus mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus.)

Dzeja arvien vairāk ieklausās pagātnes un šodienas «tālās balsīs»; tās ir drošākās zāles pret sentimentālismu un melodramatismu vienā dzejas daļā. Vai — V. Gunes vārdiem runājot:

Bet skumstam par mīlestību,
Par putekļos slāpstošu prieku...
Ieklausos tālās balsīs
Un bēdu zem akmeņa lieku.



80. gadu pirmās puses dzejas vērtētāji, atzīstot žanra krietno veikumu, vairākkārt izteikuši domu, ka tomēr pietrūkst krājuma — notikuma, «krājuma, kuru gaida». Strīdēties te gluži veltīgi, kaut arī neviens precīzāk nepateiks, kāda tad būs tā grāmata, kuru gaida. Domājams, ka daudzi lasītāji vismaz daļu no gaidītā var atrast, piemēram, A. Skalbes krājumā «Mūžam saule debesīs» (1981), O. Vācieša «Si minors» (1982), M. Kromas «Stāvā jūrā» (1982), M. Čaklā «Kurzemes klade» (1982), tāpat jaunākajos A. Griģuļa, V. Ļūdēna, M. Misiņas, L. Brieža, V. Krīles, A. Līces vai citos krājumos. Vēl vairāk — izlasēs, kaut arī tās tapušas vairākos gadu desmitos. Bet vai gan tā nav nopietnas dzejas pazīme, ka tā pārdesmit gados nenoveco? Vismaz lasot O. Vācieša, I. Ziedoņa, tāpat mazāka apjoma izlases, nereti tās uztveram kā gluži šodienīgus darbus.

Pazīstamāko dzejnieku rokraksti jau ir visumā nostabilizējušies, un gaidīt kādus lūzumus diezin vai ir pamats. Stipri pārspīlētas man šķiet dažkārt lasāmās pārdomas par to, ka dzejnieks būtiski mainījies ikkatrā jaunā krājumā. Pārmaiņas ir, bet ir arī turpinājums — lirikas varoņa raksturs, poētikas pamati parasti ir jau pazīstamie. Novitātes saplūst ar iedibināto. Kaut kas cits iespējams tikai tad, ja dzejoļus mākslīgi konstruē, nevis izdzīvo.

Viena no nozīmīgākajām gada dzejas grāmatām ir L. Brieža «Pēcjāņi». Ar katru krājumu daudzveidojas dzejnieka meistarība, izaug jaunas skaņas. «Pēcjāņos» latviski gaišās metaforas bieži no maina jaunrades drāmas tēlojums, askētiska lirika, kas sauc atmiņā dažas viduslaiku dzejas īpatnības. Vispār analizēt Brieža dzeju kļūst

Redzams, tā nav tikai ārēja pazīme. Par poēmiskiem var uzskatīt, piemēram, V. Kriles krājumu «Es diennakti esmu», A. Lices «Sai mūžīgā spēlē», V. Gunes «Ēna»: praktiski visus atšķirīgos dzejoļus apvieno ar autoru identificējams «es» — lirikas varonis. Svarīgi, ka viņš atklāts pretrunās, attīstībā, ka viņam ir ne tikai ārēji, bet arī iekšēji konflikti, precīzāk — arī ārējie konflikti tiek pārdzīvoti kā iekšējie. Manuprāt, šis ievirzes dzeja ir senāka un tālejošāka nekā ārēji konfliktiem bagātāka dzeja, šausoša un nosodoša, kurā tomēr pamaz jūt paša dzejnieka sāpi, viņa līdzatbildību.

Taču krājumus vieno arī kas cits: noteikts un visumā nemainīgs redzpunkts, — liriskais varonis pārdzīvo un vērtē no «tagad un te» pozīcijas; var teikt, ka dzejas spēks ir nesaudzīgā atklātībā vispirms pret sevi, sava dzīves paisūma un bēguma izdziedājums. Nav šaubu, ka tas ir grūts ceļš. Liriķa ceļš.

Dzejoļu stiprumu lielā mērā nosaka pārdzīvojumu amplitūda, izteiksmes blīvums, lakonisms un daudzveidība. Jā, arī daudzveidība, jo līdzīgas intonācijas nogurdina uztveri un — kas vēl svarīgāk — vietumis nivelē pārdzīvojumu dažādību, intensitāti, nianšus.

Atšķirīgas ir minēto dzejnieču personības, atšķirīga arī viņu lirika: dziļi dramatiskā, pasaules sāpju pilnā V. Kriles dzeja, apvaldītās, kāda iekšēja muzikāla motīva nestās V. Gunes vārsmas, no «es» pie citiem neatlaidīgi ceļu meklējošās A. Lices rindas... Atšķirīga liekas arī dzejnieču sniegtā vispārinājuma, objektivizācijas pakāpe.

Tiekme vispārināt liriskā «es» tēlu, iekļaut to plašākā un objektīvākā laikmeta ainā vēl redzamāka ir citu 80. gadu liriķu grāmatās — L. Līvenas «Zem klajas debess», H. Skujas «Kosmeja vējos», līdz «es» arvien vairāk atkāpjas tā cilvēka tēla priekšā, kuru vairs tikai retumis varam vienādot ar pašu dzejnieku, piemēram, O. Gūtmaņa krājumā «Atgriešanās ceļš» vai J. Baltvilka krājumā «Es esmu apdzīvots».

(Par terminoloģijas jautājumiem šajā sakarībā rakstījusi A. Grīnvalde vienpadsmitajā Kriticās gadagrāmatā, arī citi autori; piebilstams, ka «es» persona nedrīkstētu mūs maldināt, jo dzejoļos nereti runā pat nedzīvas lietas — runā akmens, ezers utt. — daudzos personifikācijas un alegorijas zīmogotos darbos.)

L. Līvenas krājumā «Zem klajas debess» kritiķi (A. Kubuliņa) pamatoti meklējuši mūsdienu sievietes svarīgas rakstura iezīmes, kaut arī dzejniece savā lirikā tādu uzdevumu tiešāk nav izvirzījusi (kā, piemēram, Ā. Elksne). Tiesa, viena nodaļa krājumā saucas «Sieviete». Viss krājums ir monologu virkne tajā pašā nemitīgu pārmaiņu situācijā, par kuru runāju sākumā. Akvarelisku aprīšu vietā šajā krājumā nereti redzam precīzas kontūras. Augusti dzejnieces poētiskā meistarība. Tēliskos un skaniskos premetos nospriegota, valdzina dzīvības un dzīves daudzveidīgā pulsācija. Mīlestība — šī

vārda plašākā nozīmē — ir tas spēks, kurš palīdz grāmatas varonei pārvarēt pretrunas, apvienot pretstatus. Bet mīla nav nekāda debesu dāvana — tā jāatrod, jāaudzē, jāaizstāv. Krāsās, skaņās, ainās dzejniece mums atklāj, A. Skalbes vārdiem runājot, «loti mazo, bet dārgāko daļu»: vistuvākos cilvēkus (bērnu, māti, mīļoto), tūkstošveidīgo dabu, tautas gadsimtu ceļā veidotos ētikas un skaistuma dziļos pamatus.

Hipotēzes līmenī gribas izteikt domu, ka jaunāko dzejnieču (no trīsdesmitgadniecēm līdz A. Aizpurietei un A. Rancānei) dzeju labāk izprātīsim tikai tad, ja to skatīsim kopsakarā ne tikai ar V. Belševas vai Ā. Elksnes daiļradi, bet arī ar L. Līvenas un V. Krīles paveikto.

L. Līvenas tēlotā sievietē uzdrīkstas būt nemoderna, meklējot senākus un dziļākus cilvēka dzīves pamatus. Viena no pirmajām viņa saredz nu jau dzejā bieži tēloto situāciju:

aizvien tuvāk nāk piecstāvu
nams
aiziet spēlmanis
raudādams
pļavas ziedi viz rasā
un sāp

vai tās asaras kādu
vēl glābs?

Piecstāvu namu gājiens te salīdzināts ar «bērnu klucišu uzbrukumu», akcentējot urbanizācijas procesa arī naivo un bīstamo pusī, kad tas pakļauj riskam dzīves pamatvērtības. Tomēr aplam būtu apgalvot, ka L. Līvenas dzejā pastāv kāds nesamierināms pilsētas un lauku pretstats. Nē. L. Līvenas tēlotie daba, lauki nav ne miera, ne atpūtas, ne harmonijas vieta. Drīzāk gan otrādi — «mierīga» ir pilsēta. Par L. Līvenas grāmatu var teikt apmēram to pašu, ko armēņu literatūras kritiķis A. Topčjans raksta par dzejnieku A. Arutjuņanu: «Tā, beidzot, «papeles sēkla» ir piezemējusies «svešā kvartālā». Taču dzejnieks tādēļ neizjūt trauksmi un nepārdzīvo morāles krīzi. Pilsēta viņam tāpat ir dabiska, pierasta un saprotama kā lauku zieds, kā pagātnes atmiņa, siena kaudze vai sniegotie kalni. Dzeja, poētiskais stāvoklis turpinās arī citā cilvēciskā situācijā.» (Topčjans A. Laiks un tēls. Erevāna, 1983, 51. lpp., krievu val.)

Neteiksim, ka šķiršanās notiek bez sāpēm arī šoreiz. No melodramas sarga skaidra apziņa, ka pie bijušās vēsturiskās vides nav atpakaļceļa, tāpat kā pie bērības:

pats siltākais maigākais ceļš — uz Bērniņu —
aizaudzis

es neredzu atgriešanās ceļu

Sajā kontekstā gluži polemisks ir O. Gūtmaņa krājuma nosaukums — «Atgriešanās ceļš». Tas patiešām ir atgriešanās ceļš — pie dabas pirmreizības izjūtas, Ziemeļos aizvadītās jaunības, dzimtās puses, tautas mūšsenajām tradīcijām, iekšēji piepildītas dzīves. Un zīmīgi, ka tas ir lielā mērā ciklu vai nelielu lirisku poēmu krājums (plašākajiem darbiem «Elku liepa Valdemārpilī», «Saulgrieži», «Mežezers» u. c. autors žanra apzīmējumus nav devis). Arī isākos darbos saista cilvēka pašpārbaude nodzīvoto gadu, skarbās pieredzes un senu vērtību gaismā. Viena no tām ir cilvēka sapnis; spēcīgi tā tēlota kā liriskā varoņa — Dullā Daukas līdzinieka — mēģinājums izlauzties caur «ziemeļblāzmas vērtiem» («Kāvi»):

Nu jau viens uz lūgēm vērtos laužos
Izzināt, kas palicis aiz tiem,
Neticot ap sevi gaismas spēlei,
Dzedri blāzmojošiem apvāršiem.

Saipusē jau esmu noraudzījies,
Kā man saltus starus acis šķiež,
Skaisti melo tukšus ledus laukus,
Atblāzmu pār stingiem sniegiem svež.

Nu es gribu viņpusē un būšu,
Kamēr spraišļi sabruks pāri man,
Ieklausīties, kā tā dziļā tumsa,
Gaismas ķēmus noietusi, skan.

Te nav iespējams detalizēti analizēt šo latviešu dzejai neparastās tēlainības pasauli, kuru neieraudzīt ekskursijā vai pie rakstāmgalda (līdzīgi tas ir vairākos Latvijas dabas tēlojumos). Gribu tikai atzīmēt, ka O. Gūtmaņa ceļš vedis un ved uz liroepiku. Šķiet, arī «Atgriešanās ceļš» tikai iegūtu, ja varoņa meklējumi būtu sakausēti vienotā darbā: tautas pagātnē, Ziemeļos, Latvijas dabā — visur tiek meklēts patiesības un pilnskanīgas dzīves ceļš. Un neveiksme vai atbilžu nepilnība nav izšķirama racionāli, jo atbilde meklējama jūtās; tēlotā dzīves situācija ir tāda, kas neko neļauj atlikt uz rītdienu:

Cik vairs tālu līdz pelnu dienai,
Bet kā gribas vēl ugunī most!

Līdzīga ātri aizritošo gadu saasināta izjūta diktējusi H. Skujas krājuma «Kosmeja vējos» varoņa pašpārbaudi. Par grāmatas epigrāfu varētu likt rindas no dzejoļa «Viss, viss reiz pazudīs»:

Jel šodien, šodien nāc,
kamēr vēl zili rīti,
kamēr vēl upes dun
un prieks un sāpe skar!
Man rokās smejoša
un bezbēdīga krīti
un mīli, kamēr vēl
šīs rokas apskaut var!

Kaut arī dzejas vērtējumam tas nav būtiski, daudzas detaļas liecina, ka saasinātā «mūža guvuma» pārbaude notiek krīzes periodā, slimības dienās. Tās nav vieglas pārdomas, kā viegls nav šis gadsimts un daudzu cilvēku likteņi. Arī H. Skujas krājumā objektivizācijas pakāpe visai augsta. Stiprākās lappuses, manuprāt, ir tās, kur izdodas pārvarēt zināmu atsvešinātību, garīgu vientulību, apkārtnes vienaldzību vai neizpratni, jo šis pārvarējums atklāj vērtību orientāciju, to «mūža guvuma» daļu, kura palīdz cilvēka gaitā, par kuru Rainis teicis: «Tu esi viens no mūžības, / Un viens tu paliksi līdz galam.» Grāmatas varonis balstu atrod mīlestībā, dabā, tautas ētikā.

J. Baltvilka «Es esmu apdzīvots» patiesībā rāda jau dzejnieka pagātni — daļa dzejoļu rakstīta pat 70. gadu pirmajā pusē. Ja tomēr mēģinām lakoniskos tēlojumus, paradoksus, ironijas skatīt dzejas kopainā, tad pirmais secinājums — varbūt negaidīts — ir aptuveni šāds: J. Baltvilka dzejā pamatvirzība ir radniecīga jau aplūkotojajai. Tā ir tieksme objektivizēt lirisko varoni, paplašinot poētiskā robežas ikdienas prozaisku situāciju, sausi informatīvu vārsmu un negaidītu pavērsienu virzienā. Lūk, pilsētas ainava («Iekšējā pagalma kokam birst sēklas»):

Pamāte pilsēta klusē,
ne pušplēsta vārda par sēju.
Koks neuzzināja,
ko renstelei uzticējais.

Dzejnieka vārdiem runājot:
varbūt tā arī labi.

Tas ir viss dzejolis. Domājams, ka tā ironiskā ievirze komentārus neprasa. Varbūt dabas, lauku dzīves tēlojumā atradīsim ko citu? Soreiz — nē. Lūk, dzejolis ar tikpat ironisku nosaukumu «Idille»:

Novakars sienaugsā.
Lietus tikami grabina jumtu.
Dzirdu: lejā blēj jēri, id teļi
un govīs smaržīgu sienu gremo.

Dvēselē miers ar lietu ielīst.
Dzirdu...

Dzirdu...

Dzirdu: lejā
leikoze govīs gremo.

Lieki būtu skaidrot un komentēt, ka visa dzejoļa uzdevums te bijis sagatavot pēdējo rindu dramātisko pavērsienu.

Krājuma rezultatīvākā daļa balstās šādā detaļu konkrētībā un, varētu teikt, stilistiskā polemikā. Tomēr tāds spriegums nav izturēts,

krājumā padaudz maznozīmīgu, nejaušu detaļu, tiešāka vai netiešāka polemika ar atšķirīgām uztverēm un stilistiku gribot negribot apliecina... arī atkarību no tām. Mēs gan ar interesi sekojam domas pavērsieniem, atzīstamiem atradumiem, bet kopumā daudzas kolāžas nepārliecina, ka tas ir vienots dzejoļa teksts, paliekot konstatācijas līmenī bez aktīvākas subjekta klātbūtnes.

Attālu parādību montāža, šķietami objektīvs tēlojums, kurā tomēr ik detaļu autors mērķtiecīgi izvēlas noteiktu situāciju un raksturu zīmēšanai, ne mūsu dzejā, ne citos žanros nav jauns paņēmieni. No pašreiz strādājošiem dzejniekiem te vislielākā pieredze A. Grigulim. Arī J. Baltvilka pirmo grāmatu ievirze lielā mērā ir «griguliska», diemžēl bez Grigulim raksturīgās faktūras bagātības un nereti redzamās mērķtiecības. Taču pats meklējumu ceļš un pirmie atradumi saista uzmanību; arī te jūtam iespēju rast jaunus dzejiskuma veidus, daudzpusīgāk atklāt cilvēku.



Dzejnieku virzībai uz plašāku un adekvātāku pasaulsainu, lielākiem vispārinājumiem 80. gados, domājams, atkal jāizpaužas jaunās poēmās. Vairākas jau esam saņēmuši, tāpat ciklus, dzejojumus, aprakstus dzejā.

O. Vācieša «Vecas Rīgas likteņdziesmas» — tautasdziesmu poētiskā, trohajos un daktilos rakstīts darbs, kā jau atzīmēju, ir retums dzejnieka daiļradē. Tāpēc jo sevišķi svarīgi saprast, ar ko viņa ceļš dainu poētikas radošā izmantojumā atšķiras no citiem. Atbilde ir skaidra: dainu poētika te palīdz atklāt vairākas smagas tautas likteņceļa lappuses. Rezultāts ir nozīmīgs: vēsturiskās detaļas, vārdi, kas tautasdziesmā ir tabu (aizliegums), disonē ar dainu poētiku un uztur spriegumu, bez kura mēs, iespējams, lasītu meistarīgu, bet tomēr stilizāciju.

Mēra žurka, mēra kaķis
sintiem nāvju samērija,
mēriet man, mēritāji,
ne manai māmulītei.

Satrūkās zelta gaiļi,
nāca mana līgaviņa,
ar brunčiem vētru taisa,
ar acīm ugunsgrēku.

Dzelzkreklis vilka mani
aiz gaišās bizes,
aiz gaišās bizes
zem tumšas velves.

Te skaidri redzam divu poētisku slāņu sakausējumu.

Un vēl. «Vecas Rīgas likteņdziesmas» ir viens no jaunākajiem darbiem, kuru veido nenoformēts dialogs — ikviena nodaļa ir līgavas vai līgavaiņa tiešā runa, kurā atklājas seno laiku situācijas un šo cilvēku raksturi. Tādējādi tas ir žanrs, kuru savā laikā apzīmēju par lirodramatiku (šajā gadījumā — lirodramatisks cikls). Dzirdētie iebildumi pret šāda žanra izdalīšanu starp liriku un drāmu pagaidām nepārliecina, jo tie nepiedāvā citu veidu, kā izskaidrot dzejas praksē pastāvošu parādību grupu.

Patiešām, arī «Likteņdziesmas» bez lirodramatikas iekšējā mehānisma nav saprotamas; viena balss izriet no otras, turpina to, pamato. Autora līdzdalība, autora teksts (kā poēmā) izpaliek. Vai gan par autora «pamācību» uzskatīt, piemēram, 5. nodaļas vārdus, atbildot uz jautājumu — «Kur ņemšu āmuru?»:

Paskaties, nelga, —
debesis augšā —
liktens stāv zvērojošs
ar zībens acim.

Tā nepārpotami ir senās Rīgas puīša monologa daļa.

O. Vācieša dzejas izpētes darbs vēl lielā mērā ir priekšā.

Literatūrkritikā tagad bieži pieminam Atmiņas lomu cilvēces, tautas un cilvēka dzīvē. Atceramies C. Aitmatova tēlotos mankurtus — cilvēkus, kurus varēja padarīt par vergiem tieši tādēļ, ka viņiem varmācīgi atņēma atmiņu — vēsturisko, emocionālo, jebkuru. Ko lai saka par tiem, kuri... labprātīgi atsakās no atmiņas? 80. gadu dzejā šis jautājumu loks nav jauns — tas turpina, izvērs iepriekšējo gadu desmitu darbu. Piemērus atrodam M. Čaklā, V. Lūdēna, P. Jurciņa, A. Kūkoja un citu grāmatās, daudzās publikācijās.

Tādi ir, piemēram, V. Lūdēna balādiskie cikli «Tur tālumā», «Ar vienu šūpuļdziesmu», isās poēmas «Lībiešu sega», «Krišjānis Valdemārs», «Pērķona vārdi» (žanra apzīmējumi krājumā nav sniegti). V. Lūdēnam ir krietna pieredze liroepikā. To jūt arī šajos darbos. Autora teksts parasti minimāls, vārda svars liels, valda liela konkrētība, pat skopums detaļu atlasē, jo Lūdēna poētikā tām nereti simbola vai cita dzejas izteiksmes līdzekļa loma. Stāstījums par tautas atmodas laikmeta darbiniekiem, par vecmāmuļu un māti ietiecas šodienā, akcentējot cilvēka, tautas, dzīves nepārtrauktību. Dažās rindās tas izteikts dzejasdarbā par vecmāmuļu «Tur tālumā»:

Mēs visi esam tālumā un
tuvumā, šī apziņa ir
mūsu dzīvība.

Manuprāt, V. Lūdēna stiprā puse ir domas un tēlainības mērķtiecība, dzejisko intonāciju daudzveidība. Viņa krājumu nevar ne

saprast, ne vērtēt tikai kā lirika krājumu, jo tīrs lirīķis šis dzejnieks praktiski nekad nav bijis.

Viens no izvērstākajiem 80. gadu dzejas darbiem ir I. Jakaiša poēma «Septiņas dienas — Zeme». Tā ir dažu mūsdienu lauku dzīves parādību kolāža uz satraucoša vēsturiskā un šodienas pasaules notikumu fona. (Piebildīšu, ka darbības piesaistījums konkrētai vietai — Ludzai ir sekundārs; bez tā itin labi varēja iztikt, lai «raiona kaislības» neaizēnotu galveno.)

Bet galvenais ir — ētikas izlozdišanās apdraudētajā pasaulē, kur vēl nav pilnībā sadzijušas gadsimta karu un lūzumu cirstās brūces, kur vēsturiskais mantojums nereti ir pretrunīgs.

I. Jakaitis blīvajā situāciju zīmējumā izmanto kā prozai raksturīgus paņēmienus (piemēram, segmenta teikumus), tā citu dzejnieku pieredzi ietilpīgākas vārsmas meklējumos (vietumis nāk prātā I. Ziedoņa poēmas, M. Kromas dzeja), pašmāju un citu tautu publicistiskas ievirzes darbu pieredzi (J. Jevtušenko). Varētu citēt visai daudz rindas, kurās autors atzīstami sasniedz savu mērķi; tās vispirms ir vārsmas, kuru asos vārdus diktējusi sāpe:

Un darbojas visādi slampas, dienderi (hal-
tūristi), ļurbas un štellaņņi.

Kas šiem «tēva novadiņš», nosplauties!
Septiņsimt gadu — nikā! Aizmirsts.

Viņos ir miruši tie, kuri asins sviedriem
plēsa un sēja šo zemi, zemojās un pielūdza,
izplēnēja ar piļu pelniem, pagrabos sapuva.

Pērtie un šausītie pletnēm, saplosītie ar
kartečām. Caur «stroju» dzītie uz Sibīriju.
Nezināmie un zināmie.

Pārdomas par iecerē slēptajām, bet vēl nepilnīgi realizētajām potencēm saistās galvenokārt ar diviem jautājumiem.

Pirmais. Liekas, ka izraudzītais — prozai tuvais — izteiksmes modelis nespēj izturēt daudzu simtu rindu slodzi; tas labi kalpo stāstošajās, tēlojošajās nodaļās, bet ierobežo darba emocionalitāti, «es» atklāsmi. Tas tad arī ir otrais jautājums: paša stāstītāja personības atklāsmē, kura vietumis būtu precizējama un padziļināma. Minēšu vienu piemēru:

Un to ļauno sēklu
mūsos ir sējuši citi, bet neiznīdēs to
citi. Sis darbs mums pašiem padarāms!

Sprieduma pirmā daļa, protams, ir pārāk kategoriska un līdz ar to — vienpusīga. Var jau kontekstā aizdomāties, kā īsti tas saprotams, bet diez vai kāda tauta uz zemes šodien var par sevi to apgalvot.

Lai nu kā, gribētos iebilst tiem skeptiskajiem spriedējiem, kuri jauno dzejnieku plašākos darbos saskata galvenokārt neveiksmes.



Tautas dzejnieks Ojārs Vācietis Ložmetējkalnā 1983. gada oktobrī



1983. gada oktobrī



Ar Jāni Peteru muzikālā pēcpusdienā «Astoņi kustoņi» Rakstnieku savienības klubā 1983. gada 2. novembrī.

Andra Krieviņa foto



Ar dzīvesbiedri Ludmilu Azarovu, dēlu Zani un mazdēlu Mārtiņu
pie savām mājām Altonavas ielā 1983. gada oktobrī



Uz Torņakalna viadukta



Piecdesmit gadu jubilejā Dailes teātrī 1983. gada 11. novembrī
Evgenija Koktiša foto



Ar Viju Artmani un koristiem
Jevgenija Kokiša foto



Carnikavā 1983. gada 2. decembrī

Andra Krieviņa foto

Manuprāt, tas tā nav. Nozīmīga iecere parasti mobilizē dzejnieka spēkus, kāpina viņa cilvēcisko un māksliniecisko atbildību. Jauno dzeja ir uzkrājusi pietiekamu pieredzi lirikā, lai ķertot pie lielākiem uzdevumiem.

Līdzīgas pārdomas rodas, lasot A. Kūkoja poēmu «Septiņi hektāri svečturu», A. Rancānes poēmu «Andrievs Jūrdžs» un citus līroepikas darbus. Nedomāju, ka autoriem jau būtu izdevies sasniegt — atbilstoši iecerei — optimālo variantu, tomēr abu tēlotājas spējas nav noliedzamas; svarīga funkcija te ir latgaliskajam tekstam, krāsainajai novada leksikai, kurā diez vai kāds cita novada dzejnieks maz spējīgs iejusties.

Ar to gribu sacīt tikai vienu: dzejnieki ar mainīgām sekmēm neapšaubāmi veic savu uzdevumu, kuru neviens viņu vietā neveiks. Arī citās poēmās ne vienmēr pārliecinoša ir dzejiskā organizācija, pietiekami stiprs un lokans pants, kurš varētu izturēt poēmas slodzi. Piemēram, Kūkoja brīvā vārsmā stāstošajās lappusēs liekas atbilstoša (citā nemaz neietilptu tās sintaktiskās konstrukcijas, kuras autoram nepieciešamas), bet dažviet prasīties prasās stingrāki un daudzveidīgāki panti. Padomus dot te praktiski neiespējami.

Ieskats plašākajos 80. gadu dzejas darbos liecina, ka aprimuma nav. Nopietni šajā virzienā strādā arī A. Pelēcis, A. Imermanis, J. Peters, J. Sirmbārdis; M. Čaklais gatavo poēmu krājumu. Domājams, ka šie darbi kopā ar liriku atkal palielinās interesi par dzeju kā sava laika gara dzīves izteicēju.



Situāciju, kādā dzīvo mūsdienu cilvēks, kādā attīstās visas mākslas, arī dzeja, lakoniskos, ietilpīgos tēlos raksturo J. Peters dzejoli «Neticiet manam dzejolim!»:

Rīt zvani zemē nopilēs
no zvanu torņiem lēnām,
rīt tavi mati izkusīs —
sirms uguns nosals ēnā,
rīt mūsu sejas nosvītros,
rīt pelnu trepes visies
pret debesīm, rīt ērģeles
un upes uzvārsies.

Šajā nebijušu draudu atmosfērā dzeja turpina humānisma tradīcijas, meklē ceļus, kā palīdzēt cilvēkam nezaudēt orientierus. Jo cilvēkam jādzīvo dzīve, kamēr tā ir viņa daļa, un jāpalīdz dzīvot citiem. Tas bridina dzeju no pieticības, no aprimas.

JĀNIS ČĀKURS

LIESS GADS

Par 1983. gada isprozu

1

Literārais process nekad nerit vienmērīgi kāpjošā gradācijā. Brižiem priekšgalā izvirzās viens vai otrs literatūras veids vai paveids, citi turpretī noplok — un var rasties pat iespāids, ka tie sastinguši. Vērojot latviešu padomju stāstniecības attīstību kopš 1940. gada, nav grūti pamanīt, ka arī tā ir norisinājusies viļņveidīgi — ik uzbangojumam seko kritums. 40. gadu sākumā top Lielā Tēvijas kara stāsts un novele (V. Lācis, A. Sakse, A. Grigulis, J. Grants u. c.), un šī laikposma spožākie darbi saglabā savu sociālo un māksliniecisko nozīmi vēl tagad. Turpretī 40. gadu beigās latviešu isprozā tamlīdzīgas vērtības nav radušās. Kā izņēmumu var minēt vienīgi Z. Grīvas spilgto krājumu «Viņpus Pirenejiem» (1948) ar Spānijas pilsonkara tematiku.

50. gadu sākumā savu vārdu saka pirmie pēckara jaunie un pusjaunie stāstnieki (Ē. Vilks, Z. Skujiņš, M. Birze, V. Klīvers, I. Lubējs u. c.). Blakus kara notikumu atcerei šo rakstnieku stāstos atainojas mierlaika dzīves realitāte, īpaši topošā kolhozu dzīve. Lai gan to gadu stāstu produkcijai var pārmest gan didaktiku, gan utilitārismu, tomēr arī te ir paliekošas vērtības. Nosauksim tikai vienu grāmatu — E. Vilka stāstu krājumu «Rudens dienās» (1955), kas apbalvots ar LPSR Valsts prēmiju. Šī paša gadu desmita izskaņā īsajam stāstam atkal vairs nav tāda svara prozas kopskatā. Prozaīki pārorientējas uz garo stāstu un romānu (D. Zigmonte, M. Birze, mazliet vēlāk R. Ezera un I. Indrāne).

60. gadu sākumā — jauns pacēlums. Periodikā sāk vīdēt nu jau trešās stāstnieku audzes uzvārdi. Publicējas A. Bels, A. Kalve, E. Lukjanskis, H. Gāliņš, V. Kaijaks, J. Mauliņš un citi, kuru pirmās stāstu grāmatas iznāk 60. gadu vidū un beigās. Jaunie prozaīki atgriežas pie kara tematikas, tikai citā aspektā — skatot to dienu notikumus bērna un pusaudža acīm. Uzmanības centrā ievirzās arī inteliģences un jaunatnes dzīve. Tiek meklētas jaunas izteiksmes formas, svaigi sižeti un neparasti kompozīciju veidojumi. Ne vienmēr šīs stāstnieku plejādes meklējumi un atradumi ir ar paliekošu nozīmi. Daļa stāstnieku saņem kritiku par satura seklumu un

manierību, daži pilnīgi vai uz laiku no īsprozas pazūd (O. Gailītis, A. Darbiņa, R. Luginska).

Mazliet savādāka situācija mūsu īsprozā veidojas nākamajā desmitgadē, t. i., 70. gados.

Ģadu desmita sākumā stāsta paveidā piesakās vairāki autori ar jau zināmu dzīves pieredzi (J. Lapsa, M. Svīre, O. Mauriņš, A. Strauss) un arī vairāki jaunie (Ē. Kūlis, Ē. Kandars, A. Puriņš, A. Kļavis).

Nozīmīgas stāstu grāmatas un publikācijas presē dod R. Ezera («Zooloģiskās noveles») un A. Jakubāns («Vakariņas ar klaunu»).

Bet jau tad ir jūtams zināms noplakums, kritiķi raksta gadskārtējos stāstniecības pārskatus tādā noskaņā, kā mēdz runāt par kārtējo jeb ierindas gadu. Tomēr iekšēja kustība notiek arī stāsta attīstībā, spēku uzkrāšanās liek sevi manīt jaunā uzliesmojumā. Tas notiek 1979. gadā, kad lasītāji uzreiz saņem tādas nozīmīgas grāmatas kā V. Belševas «Nelaime mājās», R. Ezeras «Slazds», M. Svīres «Limuzīns Jāņu nakts krāsā», M. Kalndruvas «Vējš par kar kokli», J. Kalniņa «Savārdnieki» un Ē. Lansa spilgto debiju «Aicinājums ciemos».

80. gadi.

Literārās prognozes gan ir palaiķam interesantas, taču vienmēr šaubīgas, jo — gandrīz nekad tās nepiepildās. Tomēr gribas izteikt domu, ka arī šī gadu desmita sākums, kā liekas, būs tāds spēku uzkrāšanas, jaunu stāstniecības talantu ienākšanas (un ienākšanās) posms, kura īstos augļus varēsīm redzēt varbūt 80. gadu beigās. Cetros gados (1980—1983) nav bijis spožu sasniegumu stāstā un novelē, lai gan ir bijušas arī labas stāstu grāmatas — D. Zigmontes «Savādi, ka snieg» (1981), A. Jakubāna «Burves aiziešana» (1980), Z. Skujiņa «Sermuliņš uz asfalta un citi stāsti» (1980), Ē. Kūļa «Pārvērtību stunda» (1982). Īsprozā (jācer, ka ne īslaicīgi) ir atgriezies A. Bels. Stāstus turpina publicēt mūsu pamatfonda stāstnieki: M. Birze, Ē. Hānbergs, M. Kalndruva, A. Kalve, J. Mauriņš, D. Zigmonte un citi. Pēdējos gados — gan gausāk, nekā vajadzētu — mūsu īsprozā ienāk jaunaudze, 50. un 60. gados dzimušie (Dz. Sulce, V. Melgalve, G. Repše, E. Rubene, J. Ķēcis u. c.). Pessimismam īpaša pamata nav, jo sevišķi tad, ja paturam prātā mūsu stāsta viļņveidīgo attīstības īpatnību. Taču konkrētajā gadījumā nav vietā arī optimisms — ne īsts, ne mākslots. Gandarījuma sajūtas par stāstu ražu aplūkojamajos 12 mēnešos nav. Jāatzīst uzreiz un bez aplinkiem, ka 1983. gads mūsu īsprozā ir bijis liess un mazražīgs.

Vispirms jau jāatzīmē tas fakts, ka maz ir izdots stāstu grāmatu — visa raža gandrīz uz vienas rokas pirkstiem saskaitāma. (Krājumu «Stāsti» (1983) saņēmu, kad šis raksts jau bija pabeigts, — 1984. gada februārī.) Maz īso stāstu periodiskajā presē. Starp izdotajām grāmatām — nevienas jauno stāstnieku debijas.

Jāpiebilst, ka 80. gadu sākumā debitantu īsprozā (ar grāmatām) vispār ir ļoti maz: A. Karele (1981), Dz. Sulce un A. Liepa (1982). 1980. un 1983. gadā — tukšums. Bet jau varēja būt — un pasen! — lasītāju rokās V. Jakobsona stāstu grāmata. V. Jakobsons pirmos stāstus periodikā publicējis jau 1978. gadā. Viņa publikācijas (pirmajam krājumam to ir pietiekoši daudz) liecina par krietnu dzīves pieredzi, viegli ironisku tēlojuma manieri, labu māksliniecisko gaumi un rūpīgi nostrādātu stāstu kompozīciju. Varbūt 1984. vai 1985. gads būs šim stāstniekam labvēlīgāks...

1983. gadā esam zaudējuši Hariju Gāliņu, vienu no redzamākajiem mūsu stāstniekiem 60. un 70. gadu mijā. Kā atsveiciens paliek pēc nāves publicētais stāsts «Vasara urbjamtorņi» (K, 11). Gribas ticēt, ka spēcīgākie darbi no viņa krājumiem «Nāves ūtrupe» (1968) un «Karūsām jāker lidakas» (1972) vēl ilgi turēsies mūsu sabiedriski literārajā apziņā — ne tikai ar stāstu sociālo nozīmību (karš un iznīcība pretstatā bērna un pusaudža dzīvībai), bet arī ar H. Gāliņa talanta savdabīgo raupjumu, valodas krāsainību un nepiegludinātību. Tieši šo īpašību stipri pietrūkst pašreizējiem iesācējiem, lai gan jāteic, ka nivelēšanās (saturiska, tematiska, stilistiska) diemžēl ir jūtama it visā mūsu pēdējā laika stāstu rakstniecībā. Arī šajā nozīmē aizvadītais gads liekas pelēcīgs un pieticīgs.

Pirms runāju par atsevišķām 1983. gada grāmatām, jāatzīmē divas izlases, kurās ietvertie stāsti kritikā jau agrāk vērtēti, — E. Līva «Viena diena uz labās, mīļās zemītes» (sērijā «Latviešu stāsts un novele») un I. Sokolovas «Septiņas šķautnes», kurā — blakus citiem paveidiem un žanriem — pārstāvēti arī septiņi stāsti.

2

1983. gads īsprozā lielā mērā ir pagājis zem Erika Hānberga un Jāņa Mauliņa zīmes. Abi vienā mēnesī kļuvuši piecdesmitgadnieki, abiem iznākušas grāmatas, ir arī publikācijas periodikā. Jāņa Mauliņa grāmata «**Malēnieši**» bez romāna «Spriegums» ir ievietoti 20 stāsti. Tiesa, vairums no tiem radies jau 70. gados (visvairāk 1971.—1974. gadā), taču šoreiz uzrakstīšanas laiks, tā sakot, lietas būtību neko negroza, jo stāsti nav dibināti uz islaicīgām aktualitātēm, bet gan veic to uzdevumu, ko nospraudis autors, — radīt objektīvu un «ontlīgu malēniešu tēlu». Kā būvmateriālus rakstnieks izmanto paša bērnības atmiņas, šodienas malēniešu novērojumus, nostāstus u. c. Kādas tad ir J. Mauliņa tēlotā malēnieša kā tipa raksturīgākās iezīmes? Malēnietis ir stūrgalvīgs līdz pēdējam («Mārtiņdiena Kalnadzeguzēs»), viņš nemaina teikto vārdu («Malēnieši»), ir gana naivs («Lotara atzīšanās mīlestībā»), zemnieciski pamatīgs («Kārļa Prinduļa biogrāfija», «Purva malas mīlestība»),

taupīgs («Var kādreiz noderēt»), ģimenīgs («Mežsarga sieva» u. c.). Viņš var būt arī puiciski plātīgs (kā Briedings tāda paša nosaukuma stāstā), taču — ne gluži bez pamata. Stāstā «Malēnieši» autors liek trim Malienas novada mūsdienu pārstāvjiem, kas gājuši «labās skolās», diskutēt par malēniešu būtiskajām īpašībām, un viens no runātājiem izsakās šādi: «Malēnieši neko neizdomā no zila gaisa. Gaismas nešana lieku reizi rāda, ka viņi ir bijuši pārāki par citiem. Es tak arī šodien nestu, ja nezinātu, kas tā tāda gaisma ir. Visi einšteinī, ņutoni un kolumbi ir malēnieši. Iegaumē tu, rupuci, ka šodien zinātnieks neko nevar atklāt, ja viņš nav šitāds, nu... īsts malēnietis.»

J. Mauliņš par saviešiem, bez šaubām, runā ar smaidu, stāvēdams uz humora un ironijas robežas. Viņa veidotie malēniešu tēli var pat likties arhaiski — teiksim, kā Brencēna zīmētie piebaldzēnu tēli, ja tie no «Mērnieku laiku» lappusēm iekāptu tieši mūsdienu Rīgas pārpildītajās ielās un sabiedriskā transporta līdzekļos. Tomēr viņiem piemīt sava estētiskā pievilcība un ir dots savs virsuzdevums. Viņi veido pretmetu šodienas steigās, informācijas daudzuma apmulsinātajiem un īstu vērtību kritērijus pazaudējušajiem cilvēkiem un cilvēciņiem. Jo īstu malēnietī visvairāk raksturo iekšēja stabilitāte, nepakļaušanās — ne aušīgai modei, nedz arī nopietnākām pārmaiņām. (Teiktais, protams, nenozīmē, ka malēnietī varētu uzlūkot kā kaut kādu retrogradu.) Tie ir savdabji — iepretī unificētam, civilizācijas apbružātam un nonivelētam cilvēkam.

Starp J. Mauliņa piedāvātajiem 20 stāstiem atrodam arī cita satura darbus. Te ir tīri psiholoģiskas studijas («Balts, samtains miers», «Slīcēja pēdējā ciņa»), kas risina autoram tuvu cilvēcisko spēju robežas un sevis pārvarēšanas tēmu. Atcerēsimies, ka šo tēmu rakstnieks ir pieteicis jau stāstā «Salto mortale» pirmajā krājumā «Minūtēm ritot» (1968), to viņš turpina arī stāstā «Autotrāse» (L, 8). Tomēr vairāk uzmanību piesaista divi stāsti, kuros — atšķirīgā materiālā un manierē — tverta tēva un dēla attiecību sarežģītība. Stāsta «Mantojums» (1971) pamatā ir smaga situācija: dzimtenes nodevēja un viņa «gudrā dēla» konflikts. Stāsts uzrakstīts vēstules formā (kā bijušā šucmaņa testaments vai grēksūdze), kas lasītājiem gan ļauj uzzināt un izprast šī cilvēka rīcības motīvus, taču plašāks sociāli vēsturiskais konteksts neveidojas, netiek izvērsti arī pretējās puses (dēla) viedoklis. Kompozīcijas ziņā izdevīgāks, toties vēstījumā vairāk paplūdis ir stāsts ««Babilon...» dziedāja magnetofons» (1980), kur konflikta situācija izveidojas starp juristu Kokinu (tātad likumības un kārtības aizstāvi) un viņa nepilngadīgo dēlu Gunāru, kas tiek apvainots svešu pagrabu uzlaušanā. Savas rīcības iztīrē pieredzējušais jurists nonāk līdz atziņai, ka arī pats nav bez vainas dēla gaitu samezģojumā, ka pats viņš — kā personība — ir ja ne degradējies, tad sašķobījies gan. Pēdējo akcentu pēdējā teikumā

autors liek uz ārējiem apstākļiem (nesaimnieciskums, deficīta un blata pastāvēšana), kas vainojami cilvēku morāliskajā lejupslīdē. «Un pēkšņi ar baismām sirdi tēvs saprata, ka kļūvis ļauns un klusībā vēlas, lai, šo magnetofonu iegādājoties, Gunāra draugs un viņa vecāki arī būtu pārdzīvojuši to negodīguma un pašapgānīšanās sajūtu, ko rada katras deficītas preces sarežģītā iegādāšanās.»

J. Mauliņa proza (arī isproza) parasti ir sociāli piesātināta. Rakstnieks nemēdz rakstīt stāstīņus izklaidēšanas nolūkos. Lai arī starp 1983. gadā saņemtajiem stāstiem nav augstāku virsotņu, tā tomēr ir nopietna un vajadzīga literatūra. Titulstāstā sacīts, ka īpatņi (t. i., malēnieši) izdaiļo pasauli. Varam sacīt, ka J. Mauliņa stāsti kuplina mūsu patrūcīgo šodienas stāstniecību.

Īpatņi un savdabji ir arī **Erika Hānberga** stāstu krājuma «**Plikie un pusplīkie**» varoņi. Vismaz krietna daļa no viņiem. Par pašu krājumu kopumā jāteic, ka tas daļēji turpina E. Hānberga iepriekšējā stāstu grāmatā «Taka rudzu laukā» (1981) ievilktais idejiski tematiskās līnijas, taču ir arī pieteiktas jaunas tēmas. So stāstu darbība norisinās galvenokārt mūsdienu laukos un skar aktuālas darba, sadzīves un morāles problēmas. Viens no jautājumiem, kas ilgstoši atrodas rakstnieka uzmanības centrā, ir: kā izmaiņas ražošanā un materiālajā labklājībā ietekmē cilvēku psiholoģiju, ikdienas dzīvesveidu un morālo stāju. E. Hānberga laucinieki pa lielākai daļai ir materiālā ziņā labi situēti speciālisti vai lopkopji (kā pirmrindniece Valentīna stāstā «Zaļie sīveni» vai veterinārārsts Almants stāstā «Pralle»), taču ne vienmēr šī materiālā labklājība ir pozitīvi vērtējama — no sabiedrības, no līdzcilvēku vai paša stāsta varoņa viedokļa. Ne katreiz pārticība, mantu daudzums arī nosaka apkārtējo ļaužu cieņas pilnu attieksmi pret mums, ne vienmēr paši esam apmierināti ar savu dzīvīti, kaut šķiet, ka īpaši jau nekā netrūktu. E. Hānbergs veikli pasniedz lasītājiem situāciju, precīzi ieskicē darbības vietu un vidi, uzrāda konflikta samezģojumu, taču gribētos, lai dziļāk tiktu atsegts tas zemdegā gruzdošais «kaut kas», kas viņa personāžā neapšaubāmi iemājo. Citiem vārdiem — rakstnieks prot pacelt problēmas (saimnieciskas, sadzīves), atklāt parādību virspusi, bet grūtāk viņam veicas ar problēmu «iesēdināšanu» cilvēka raksturā. Ja runājam par raksturiem, tad spilgtākie šai ziņā ir tieši E. Hānberga veidotie īpatņi.

Tāds ir vecais Melderis («Sirds uztecināšana»), kas aizraujas ar apkārtnes izdaiļošanu un miesas norūdišanas procedūrām (to skaitā — sirds uztecināšana ar elektriskās strāvas palīdzību). Kaimiņu acīs tāds «sirds uztecinātājs gluži normāls nav». Tāds ir bijušais kolhoza priekšsēdētājs Jānis Cinis («Pakavu siena»), tagad pensionārs, kura vaļaspriekos — pakavu krāšanā un akmeņkalšanā — iekļaujas arī viņa darba mūžs un dzīves gājuma pagrieziena punkti. Tāds ir centīgais kūts strādnieks Paulis («Paulis ar visu

gultu karājas striķos» — LM, 10. jūn.), kuram piemīt divas «dīvai-
nības»: gulēšana striķos iekārtā gultā un pastāvīga cinišanās pret
nekārtībām un nesaimnieciskumu. Arī viņš citu acīs ir «muļķis»,
kaut neapšaubāmi ir gudrāks un morāliiski augstāk vērtējams nekā
viņa kritizētāji. Šķiet gluži dabiski (bet patiesībā ir — pretdabiski),
ka šāds indivīds, kas vidusmēra cilvēku acīs liekas esam novirze no
normas, savā ikdienas dzīvē saņem izsmieklus, slepenus kniebienus
un atklātus belzienus. Savos jaunākajos stāstos E. Hānbergs, turpi-
not šo tēmu, atsakās no īpatņiem un līdz ar to arī no komikas, kas
nāk līdzī šiem tēliem un pārējā personāža attieksmei pret tiem. Stās-
tos «Trešais kartupeļu mazums» (C, 12. jūn.) un «Miltu mūris»
(K, 6) rakstnieks rāda visnotaļ godīgus darba cilvēkus — pensio-
nētu kartupeļu audzētāju Filipu un pajaunu slaucēju Loniju, kuriem
rūp, lai sabiedriskais īpašums neietu bojā vai vienkārši netiktu iz-
zagts. Abos gadījumos stāvoklis izveidojas paradokšāls: rūpīgais
kartupeļu mehānizators dabū partijas rājienu par spekulatīvu ten-
denču sekmēšanu (bet viņš pūlējies, lai nenolasītie kartupeļi nesa-
pūtu uz lauka), Lonija nonāk biedru tiesā, kur viņu «tiesā» — viņas
pašas negodīgās darbabiedres. Seit jau situācija var šķist traģi-
komiska, taču cietušajai tā ir vesela traģēdija. Krietna darba darī-
tāja traģēdija sabiedrībā, kur darbs skaitās goda, slavas un varo-
nības lieta, kur apzinīgs darba veicējs, cilvēks ar saimnieka (ne
šķērdētāja) attieksmi pret kopīpašumu, būtu ceļams ja ne pje-
destālā (kā suns Maikls tāda paša nosaukuma stāstā — PJ, 12. jūn.),
tad vismaz sēdināms goda prezidijos. Istenībā, kā zināms, nereti
notiek šādas ačgārnības, kad aiz formālās taisnības slēpjas faktiskā
netaisnība, kas īsti pa prātam negodīgiem vai vienaldzīgiem sabied-
rības locekļiem.

E. Hānbergam ir jau ievingrināta publicista un prozaika roka,
viņa īpatnējo stilu pazīstam jau pēc diviem trim teikumiem. Rakst-
nieka stilistika ir tik asi izteikta, ka tā spēj pat uzspiest vienvei-
dības zīmogu atsevišķiem stāstiem. Tāpēc ir saprotama autora cen-
šanās meklēt dažādu vielu saviem darbiem, izmantot gan komiskus,
gan nopietnus un pat traģiskus istenības notikumus. Patlaban gan
ir tā, ka mākslinieciski spilgtākie ir tie stāsti, kas balstās uz situā-
ciju komiku, uz anekdotisku atgadījumu, piemēram, «Vakars ar
odiem, manu sievu un Aloizu», «Atkritiens», «Konsultants», «Ne-
viens jau tāpat netic», kur pamatā pārpratums, kas izraisa nevalo-
das, greizsirdību — u. tml. Taču šī stāstu kategorija, lai arī ar
interesi izlasāma, neliekas sociāli svarīgākā E. Hānberga prozā. Jau
nozīmīgāka ir viņa veidotā savdabju galerija. Bet arī šajā jomā
rakstnieks, kā redzējam, nedomā kavēties pārāk ilgi. Viņa interese
tiecas uzmeklēt dramatisko un traģisko tādās sfērās kā cilvēka at-
tieksme pret darbu un pret dabu. Šos centienus apliecina noveles
«Atvaļinājums pie skursteņa» (Z, 10) un «Kondīcijas buļļi» (LM,

10. jūn.). Un, kaut arī abās novelēs sava loma ir nejaušības momentam, to tragisms sakņojas tādā sociāli kaitīgā negācijā kā cilvēku atsvešināšanās no dabas un no darba. Pirms gadiem trim, rakstot par Ē. Hānberga «Taku rudzu laukā», tiku uzdevis jautājumu: «Vai Ē. Hānbergs kļūs asāks, sarkastiskāks, žultaināks? Vai arī viņš taps nopietnāks...?» Tagad uz šo jautājumu varētu atbildēt, ka rakstnieks, gluži nepamezdam savs talanta jautro pusi, ir centies iet nopietnības un sociāli nozīmīgas prozas virzienā. Bet galvenais — viņš joprojām ir tas mūsu stāstnieks, kurš lauku īstenības norisēm stāv vistuvāk, rakstnieks, no kura šai ziņā gaidīsim un prasīsim vēl un vēl.

Bet labi, ka viņš nav vienīgais. 1983. gadā esam saņēmuši I. Ziedoņa plašo Madlienas grāmatu «Tik un tā» ar bagātīgu dzīves materiālu, ar problēmu un to risinājumu veidiem, ar interesantiem un asi konturētiem raksturiem. Arī īsprozas rakstītāji pēdējos gados pastiprināti pievērsušies tādām jautājumu lokam, kas principā būtu risināms žurnālistiem un publicistiem, taču acīmredzot problemātikas aktualitāte un lielā sociālā nozīmība, pašu rakstnieku pilsoniskā apziņa un «darbaroku trūkums» šajā nozarē likuši iekļauties arī stāstniekiem. Kā piemēru šeit var minēt Albertu Belu.

1983. gadā A. Bels laikrakstā «Literatūra un Māksla» publicējis piecus īsprozas darbus: «Jodriķa viedoklis» un «Jodriķa bēres» (13. maijā), «Amatieris», «Muļķi» un «Pieredzes apmaiņa» (28. okt.). Šiem sacerējumiem apakšā pievienots sarakstīšanas laiks — 1980.—1983. gads. Tas nav mazsvarīgi, jo visi šie stāsti rakstīti par ļoti aktuālām mūsu dzīves negācijām, kuras pēc gadiem 10—15 var arī būt jau patāla pagātne. Vecais pensionārs Jodriķis šē pagari izrunājas par kolhozu nebūšanām (nerēķināšanās ar ierindas darba veicēju viedokli, pārsteidzīgi bezdomīga lēmuma pieņemšana). Savukārt pēc Jodriķa nāves viņa atraitnei nākas izcīnīt veselu kauju dēļ kapavietas nelaiķim un tomēr zaudēt kukuļņēmējam. Ar lielāku vispārīnājumu un lielāku ironijas devu uzrakstīti stāsti «Muļķi» (viesstrādnieku nekvalitatīvais, bet labāk apmaksātais darbs un tā kļūmās sekas) un «Pieredzes apmaiņa» (par ačgārno, blata attiecību un alkohola piesātināto ikdienu). Te autors izsmējīgi runā par šīm sociālajām un sadzīvīskajām negācijām, bet parāda tās problēmu, nevis raksturu līmeni. Arī Jodriķa un viņa atraitnes tēli nepaceļas līdz raksturu pakāpei, bet raksturi šajā stāstā, kā zināms, ir visai svarīgi. Lidz ar to šie A. Bēla stāsti nesasniedz viņa paša labāko noveļu un stāstu galotnes.

3

80. gadu sākumā vērojama kāda tendence, kas tagadējo īsprozu atšķir no 70. gadu īsprozas. Še domāta humoristiskās un ironiskās

prozas nozīmīguma mazināšanās (arī visas literatūras kopskatā). Atcerēsimies: 70. gadu sākumā un vidū mūsu stāstnieki M. Zariņš, A. Grigulis, A. Jakubāns, M. Birze, M. Krieviņš, kā arī vairāki «Dadža» humoristi (J. Juzefs, Z. Ezītis, A. Briedis) laida klajā grāmatas, kas iezīmēja veselu t. s. nenopietnās prozas uzplūdu latviešu literatūrā. Jaunie rakstnieki (ne visi, protams) sekoja viņu paraugam, un atbālis no šī «smieklu perioda» jūtas vēl šobrīd. Dabiski, ka rakstnieks, kam ironisks dzīves skatījums ir būtiska viņa talanta sastāvdaļa (kā A. Jakubānam), no šīs savas īpatnības tik viegli neatteiksies. Tāpat nav šaubu, ka klāt nāks jauni prozaīki ar noslieci uz īstenības ironisku tvērumu (1982.—1983. gadā žurnālā «Liesma» ar ironisko prozu uzstājies J. Zvirgzdiņš). Humors un ironija sastopami arī 1983. gada grāmatās — gan E. Hānberga stāstos, gan U. Zemzara, M. Kudapas un O. Rikmaņa krājumos.

Ulda Zemzara trešajai grāmatai «Prieks laipnībā» dots apakšnosaukums «Humoreskas un stāsti». Nopietnā tonī ieturētu darbu te nav daudz, tie («Prieks», «Mirklis bez turpinājuma») velītī cilvēka mūža īslaicīguma un viņa intīmo jūtu piepildītības problemātikai. Cilvēka jaunība, laimes alkas un iespējas (vai neiespējas), atteikšanās sāpes un mirkļu prieks — šie jautājumi interesē U. Zemzara varoņus, kas izjūt kontrastu starp izfantazēto kopdzīvi ar vēlamo būtni un ikdienas nepievilcīgo, sīkām rūpēm, strīdiem un savstarpējām pretenzijām piekaisīto realitāti. Šo cilvēku sadzīves filozofija noslēdzas ar secinājumiem, ka mērķu nepiepildītība, iespējams, ir mazāks ļaunums nekā to piepildīšanās — ar tai sekojošu vilšanos. Bet laime vispār nav mērāma gados un mēnešos: «Tagad varbūt zinu vērtību arī mirkliem bez turpinājuma.»

Krājuma smagumcentru veido humoreskas un humoristiski stāsti. Par U. Zemzara humoru runājot, gribas lietot apzīmējumu «inteliģents» — divās nozīmēs. Gan autora asprātības pakāpes un atturības raksturošanai, gan viņa izraudzītās vides apzīmēšanai. U. Zemzara humorstāstu darbība saistās ar glezniecību (vairāki darbi), rakstniecību («Gatavs stāsts») un mūziku («Lučīa di Lammermur mašīnā»), un tajos atklātas gan pašu mākslinieku, gan mākslas patērētāju cilvēciskās vājības. Starp veiksmīgākajiem jānosauc «Intervija ar mākslinieku B.» un «Kā gleznot saulrietu», kuros parādīti diametrāli pretēji mākslinieku tipi: ārēji necils vecmeistars, kas par savu darbu un ar to saistītām psiholoģiskām niansēm neko neprot pastāstīt (vajagot tikai «mālet»), un daudzvārdīgs, kņadīgi rosiģs sava mākslas šedevra (vēl neuzgleznotā!) «organizators», no kura trokšņainās darbošanās čiks vien iznāk. Iecerē soloģš ir «Plenģrs Jūrmalciemā», taču ņeit tiek ievests tik plaģš otas mākslinieku personāģš, ka tģlu individualizģšanai, raksturu relģefakai atklāsmģi vairs neatliek vietas (ģģis pats trģkums piemģt «Mirklģm bez

turpinājuma»). Pārējie stāsti («Pircējs tūlīt...», «Skrību skrabu» u. c.) ir ar vieglāku roku rakstīti.

Atzīstamu meistarību U. Zemzaris demonstrē savās humoreskās. Vispār viņam nav raksturīgi īpaši meklējumi leksikas un stilistikas novados, rakstnieks visumā lieto caurmēra literāro valodu. Taču atsevišķās U. Zemzara humoreskās (tāmiņu dialektā uzrakstītājā «Rune nul», ciklā «Izjūtu ainavas») veiksmi nosaka tieši valodas līdzekļu prasmīgs un precīzs lietojums. Arī ciklā «Šķidrumi», kur autors parādās kā veikls dialoga un monologa šķetinātājs. Bez gluži cilvēcisku vājiņu apsmaidīšanas (plāpība, sikmanība, arī sūdzīkalība, «kulturāla iedzeršana» — tāpat vārtrūmē) rakstnieks reizumis pievērsas nopietnākiem sociāliem jautumiem, piemēram, dabas piesārņošanai un postīšanai («Meža bagātības», «Uzbrukums vecnītei»). Lasot šos humorgabalus, tomēr kļūst skumji, kaut gan autors te nav vainojams. Skumji kļūst, domājot par to, cik ilgi jau cīnāmies ar dabas postītājiem — bez vizuāli saskatāmiem rezultātiem. Un cik ilgi vēl cīnīsities?

Par debitanti prozā negribas saukt M a i j u K u d a p u, kaut gan viņas feletonu un humoresku krājums «Paradīzes āboliņi» ir autora pirmā grāmata. M. Kudapa nenopietnajā prozā darbojas jau ilgi un nopietni, viņas klātbūtne mūsu literatūrā ir bijusi sajūtama arī pirms šīs grāmatas iznākšanas. Atšķirībā no citiem mūsu jaunrās prozas rakstītājiem, kuri paralēli šim darbam sacer vēl arī dzejoļus vai romānus, glezno, komponē utt., M. Kudapa producē tikai un vienīgi feletonus un humoreskas. Un jāteic, ka šī viņas specializēšanās ir izaugusi krietnā profesionalismā.

Zanriska ierobežošanās — no vienas puses. No otras puses — tematikas plašā amplitūda. M. Kudapai par humoresku un feletonu izejvielu noder jebkurš materiāls, sākot ar vientuļas sievietes ikdienas ķibeļu attēlojumu («Fatālisms») un beidzot ar mūsu laikmeta un mūsu sabiedrības sociāli nozīmīgu trūkumu uzrādījumu un to feletonisku apgaismojumu («Mašina» — mūsdienīgās alkas pēc tehnikas; «Tīģerkrāsas govsāda» — deficīta preču problēma; «Sveiciens Mariannai» — t. s. blata attiecības utt.).

Pārsvarā tomēr feletonistes apsmejamo parādību loks ietver sadzīves parādības, vecāku un bērnu attiecības, vīriešu un sieviešu attiecības (gan intīmajā, gan darba sfērā), sabiedriskās uzvedības normu pārkāpumus («Cīņa ar dauzoņu», «Visa ģimene mežā» u. c.). Meklējot sakarības — ne vien tematiskās, bet galvenokārt sociāli psiholoģiskās — starp atsevišķiem M. Kudapas humoristiskajiem stāstiņiem, nonākam pie secinājuma, ka tajos ietverts vesels cilvēcisko attiecību komplekss, kura negatīvās izpausmes mēs izjūtam diezgan bieži un arī diezgan asi. Šo attiecību pamatos ir vecāku (nu jau jāsaaka arī: vecvecāku) aplamās pedagoģiskās ievirzes un metodes — audzināšana par brīnumbērniem («Ģēnijs»), audzina-

šana bez vecāku klātbūtnes («Mans zēns»), audzināšana un dzīvošana bez darba, bez iekšējas prasības strādāt («Talka») noved pie infantilisma, kas tagad vērojams jau vairākās paaudzēs («Bērni paliek bērni», «Paaudžu pretrunas»). Šī bēdīgā cilvēcisko īpašību un attiecību kompleksa galotnē redzamas arī tādas negācijas kā vīriešu feminizācija («Vīrietis ar lielo burtu») un sieviešu maskulinizācija (pēdējā efektīgi notēlota humoreskā «Jaunā palīgstrādnieka ciešanas»). Var sacīt, ka mūsu laikmeta literārajā kopportretā M. Kudapas nenopietnā proza ieviek būtiski svarīgas līnijas.

M. Kudapa ir visumā tomēr sievišķīga prozaiķe, un, kā liekas, lielāku māksliniecisku un psiholoģisku atraisītību uzrāda tie viņas stāstiņi, kuros tēlotas vīrieša un sievietes — kā divu pretēju dzimumu būtņu — savstarpējās attiecības ar tādiem to komponentiem kā greisirdība, iecietība, resp., neiecietība, u. tml. («Gar jūras zeltmirdzošo krastu...», «Karpa», «Ideāls», «Paradizes āboliņi»).

Recenzenti nav steigušies atzīmēt M. Kudapas veikumu. Bet I. Aļķis «Karogā» (1984, 5) raksta: «M. Kudapas apjomā nelielā grāmatiņa ir nozīmīgs ieguldījums humoristiski satīriskās literatūras pūrā: tie nav viendienas aktualitātei rakstīti, bet darbi ar respektējamu literāru vērtību.» Sacītajam gribas pievienoties.

Otomāra Rikmaņa un joku stāsti apkopoti grāmatā «Pirmajā vietā viesmīlība». Saturiski šie darbi ir ļoti dažādi, žanriskā aspektā pārsvarā divi veidi: autora, resp., vēstītājas personas, atmiņu stāsts un mūsdienīga humoreska, kas arī parasti uzrakstīta «es» personas skatījumā. Jāteic, ka šai stāstītājai personai piemīt žurnālistisks kustīgums, apgrozīgums un apsviedīgums, arī vēriņa acs sadzīves trūkumu un cilvēcisko vājību uztverē. O. Rikmaņa stāstu varonis saredz divas diametrāli pretējas šodienas nekulturālības formas: klaju nepieklājību, rupjību un cinismu, no vienas puses («Cīņa par pircēju», «Pārvērtības», «Cilvēks steidzas»), un pārspīlētu pieklājību un viesmīlību — no otras. Pēdējā ačgārnība nav mazāk nejēdzīga par atklāti rupjām un ciniskām cilvēku attiecībām, par to runāts stāstiņā «Pirmajā vietā viesmīlība jeb Kādā pirmrindas kolhozā». Nedaudz hiperbolizēti, tomēr mākslinieciski pārliecināti. Viss pirmrindas kolhoza vadošais personāls dienām ilgi noņemtas ar «problēmām» — kā uzciņāt un izklaidēt ārzemju viesus, lai viss būtu, «kā nākas». Kūpinātavas brigadiere darbalaikā staigā apkārt tautiskos brunčos: «Mēs jau piecas dienas dejojām un nopriedām, ka nav vērts pārgērbties.»

Lieki piebilst, ka šī O. Rikmaņa stāstu grupa tematiski ir visai aktuāla, tā nav arī bez sabiedriskās nozīmes, taču diemžēl šeit jāatkārto vārdi, kas sacīti par U. Zemzara dabas aizsardzības tēmai veltītajiem stāstiem. Sabiedriskās rezonances šādiem darbiem ir tikpat daudz, cik pretalkohola lekcijām, kuras, kā zināms, alkoholiķi neklaušās, bet nedzērājiem tās nav vajadzīgas. Cīņa pret nekulturālību

mūsu presē un literatūrā notiek jau kopš «Asās slotas» laikiem un «Dadža» pirmsākumiem, par šo tēmu sarakstīts ne mazums fejetonu, humoresku un stāstu, tikai — taustāmus rezultātus šai cīņai grūti samānīt. Vai kāds drošu prātu ņemsies apgalvot, ka, teiksim, pēdējos 20—25 gados nepieklājība un rupjība pie mums būtu gājusi mazumā? Acimredzot literatūras un dzīves attiecības ir sarežģītākas. Ne viens, ne pieci romāni «Karš un miers» nevar atrisināt kara un miera problēmu mūsdienu saspilētajā starptautiskajā situācijā. Tajā pašā laikā ir saprotama un nepieciešama rakstnieku pievēršanās aktualitātēm, kaut gan tā brīžiem var novest pie utilitārisma izpausmēm literatūrā, kā tas vērojams arī mūsu jaunākajā stāstniecībā. Plašāk par šo problēmu, tās cēloņiem un konkrētiem piemēriem esmu rakstījis apcerē «Ieskats 80. gadu isprozā» (K, 1981, 12 — 1982, 2).

Virkne citu O. Rikmaņa humorstāstu skar laulāto draugu, kaimiņu un draugu savstarpējās attiecības («Labākā sieva pasaulē», «Ārzemju ceļojums», «Viesu saraksts» u. c.). Asprātīga ir «Disertācija», kur reizē nošauti vairāki zaķi — izsmiets pseidozinātniskums un vienaldzība pret apkārtņē notiekošo (it kā lielās zinātnes vārdā). Samērā interesantas laikmeta liecības satur atmiņu žanrā veidotie stāsti «Iz kinematogrāfijas vēstures» (30. gadi) un «Kā mēs dibinājām kārtību, kad tās nebija» (vācu okupācijas laika beigās). Atsevišķiem darbiņiem jāpārmet pārāk niecīga saturiskā slozde un frivolitāte («Bads», «Jezga ar maisu»).

O. Rikmaņa stāstu personāžs galvenokārt apgrozās lielpilsētā ar tās nevaļu un paviršību ļaužu attiecībās, kas noved ne vien pie prastas rupjības, bet arī pie morāliskas divkosības («Cilvēks steigšus»). Tūlīt pēc tam lasot Alberta Caunes grāmatā «Sūrums un veldze» tēlojumu «Pilsētā», pārņem pat tāda kā neticība, cik ērti A. Caunes tēlotais darbavirs jūtas pilsētas burzmā — gluži kā saulītē iecelts. O. Rikmaņa personāžam dažbrīd nākas uzklaušīt pat necenzētus vārdus, turpretim A. Caunes varonis pilsētnieku vidū pat ir «iekūsis personīgi nepazīstamajos ļaudīs istāk nekā dažreiz pazīstamo vidū. Visi tādi brīvi, labvēlības pilni cits pret citu.» Neiesim sholastiski spriedelēt, kuram autoram šie taisnība, apmierināsimies ar atziņu, ka katram laikam gan ir sava pilsēta un tamlīdz arī savi ļaudis ar atšķirīgu kultūras un uzvedības līmeni. Sobrīd svarīgāk ir akcentēt A. Caunes tēlotā dabas un darba cilvēka stabilitāti, viņa garīgo, ētisko pamatīgumu, kas, liekas, tik viegli nebūtu sašķobāms un satricināms arī ilgstošā korbūšanā ar tehnikas, dzelzsbetona un centrālās apkures pasauli. Šis cilvēks neapšaubāmi nes sevī paša autora uzskatus, atziņas un gados uzkrāto pieredzi, lai gan tikai atsevišķi tēlojumi ir uzrakstīti pirmajā personā («Oktobra vakarā», «Pilsētā», «Vēlā veldze» u. c.), citur ir izveidoti vairāk vai mazāk «tre-

šās personas» tēli. A. Caunes galvenie tēlojamie objekti ir divi: daba ar tās veidojumiem un cilvēks darba procesā — saskaņā vai saistībā ar dabas vidi. Bet arī tur, kur tēlojumos darbojas cilvēks (Almants tēlojumā «Ābeles», Pēteris Gromalts tēlojumā «Mūžs»), šis cilvēks tomēr nav smagumcentrs, jo galveno vietu allaž aizņem daba, kas parasti tiek skatīta tās mainībā. A. Caunes tēlojumu darbība, līdz ar to arī viņa rādīto cilvēku darbība noris atbilstoši dabas ritmiem, gadalaiku nomaiņām, laika apstākļu maiņām. Un tomēr cilvēks te ir nevis pasīvs elements, bet gan vērigs dabas pētitājs un prasmīgs izmantotājs, saudzīgs saimnieks un draugs («No podziņām līdz milžiem», «Kārkli un paegli», «Ābeles»). Viņš labi saprot, ka naidis rada naidu, mīlestība — mīlestību un dzīvība — jaunu dzīvību. Pārfrāzējot I. Turgeņeva varoņa pazīstamo teicienu, var sacīt, ka šim cilvēkam daba ir svētnīca un darbnīca vienlaikus.

Atsevišķos tēlojumos («Lietainā vasarā», «Trakā diena», «Pilsētā») lielāka uzmanība pievērsta darba procesam, konkrēti — dzelzceļa strādnieku darbam (tēlojumā «Mūžs» sīki un detalizēti atklāts mežstrādnieka darbs). Nereti ievērojam, ka šiem A. Caunes vīriem piemīt kāda īpašība — prieks par labi un veikli padarītu darbu, kas šodien nemaz nav tik bieži izplatīta parādība. A. Caune meklē vēl jaunus aspektus, kā parādīt dabas dzīvi, tās sniegto dāvanu vērtību, izmantošanas iespējas un poēziju. Jaunu līniju — tēlojumi par dzīvniekiem — iezīmē «Tekuļi» (krājumā «Sūrums un veldze») un «Labestības lokā» (Stāsti — 1983), tāpat «uguns tēma» tēlojumos «Pagāju raksti» («Sūrums un veldze») un «Aizraušanās» (LM, 16. dec.). Filozofi jau sen atzinuši, ka daba attiecībā pret cilvēku ir vienaldzīga. Bet ne otrādi. Cilvēkam daba nav vienaldzīga, bet gan ļoti nepieciešama — kā praktiskā, tā estētiskā plāksnē. Šis aspekts mūsu pēdējo gadu desmitu prozā nav nemaz tik bieži ievērots, tāpēc jāpriecājas līdz ar Ēriku Kūli, kurš Albertam Caunem veltītajā esejā «Spēja saprast» (C, 1983, 23. okt.) nosauc rakstnieku par dabas pilnvaroto mūsu vidū. «Sūrums un veldze» ir prozaiķa ceturrtā grāmata, kurai, jādomā, sekos turpinājumi.

4

Stāstu un tēlojumu grāmatas uzrāda mūsu prozaiķu devumu jau ar zināmu (dažreiz pat 10 gadus ilgu) novēlošanos, publikācijas periodikā spēj atsegt jaunākās tendences, tematiskos lokus, problemātiku. Nav grūti pamanīt, ka 1983. gada īsprozā gandrīz pilnīgi izzudusi, piemēram, materiālo labumu un garīgo vērtību pretstata tēma, kas bija visai sakupļojusi ap 70. gadu vidu. Nejausība vai likumsakarība? Atbildi uz šo jautājumu droši varēsīm dot tikai vēlāk, jo pati komforta alku un garīgās aptaukošanās problēma,

manuprāt, joprojām paliek spēkā. Toties aplūkojamā gada ietvaros ir izmanāma stipra mūsu īsprozaikņu tieksme pievērsties pagātnes notikumiem — gan tīri autobiogrāfiskā skatījumā, gan objektīvi veidotā tvērumā.

Ar savdabīgu ieceri, kas realizēta ciklā «Latviešu sarkanie strēlnieki. 1917—1983», klajā nācis Ēriks Kūlis. «Literatūrā un Mākslā» lasīti šādi viņa cikla stāsti: «Bagātība» un «Par kokiem» (18. febr.), «Piecas atvadu bučas Natālei» (22. apr.), «Strēlnieka ceļš» (3. jūn.), «Godasardze mīlestībai» (22. jūl.), «Svētīdams to dienu» un «Monologs rīta saulei» (4. nov.) un «Padomju Jaunatnē» — «Ceļā pie Marijas» (30. dec.). Par cikla aizsākumu uzlūkojams gadu iepriekš publicētais stāsts «Mākoņi ir atmiņu kalni» (LM, 1982, 5. nov.). Tādējādi mūsu priekšā īsti ir vesela stāstu grāmata par cilvēkiem, kas latviešu tautas vēsturē ierakstījuši slavas un varonības spilgtākās lappuses, par cilvēkiem, kuriem — ikvienam no viņiem — dzīves gājums ir stāsta, romāna vai noveles vērtībā. Par to vēlreiz pārlicinājāmie, skatot Jura Podnieka dokumentālo filmu «Strēlnieku zvaigznājs», šo domu apstiprina arī Ē. Kūļa izraudzītie strēlnieku likteņstāsti. Starp labākajiem Ē. Kūļa cikla darbiem jānosauc «Monologs rīta saulei», kas veidots kā frontes žēlsirdīgās māsas atmiņu skicējums. Te ir gan laikmeta atribūtika un raksturīgās detaļas (siļķes jāiztīra no tārpiem, lai dotu tās strēlniekiem), gan batālijas un kara nežēlība (baltie sacērt galvenās varones draudzeni, bet iecerēto puisi sadedzina lokomotīves krāsnī), taču kā vadmotīvs izskan sievietes likteņa tragika. Arī pēc pilsoņkara. Piedzimst divi nedzīvi bērni, bet vēlāk vīrs un audzudēls kriet Lielajā Tēvijas karā. Caur Ē. Kūļa stāsta varones rokām pasaulē ienākuši simtiem bērnu (mierlaika apstākļos viņa ir vecmāte dzemdību namā), taču pašai viņai karš atņēmis visdārgākos, liedzis izjust mātes laimi.

Tragisku brīžu Ē. Kūļa varoņu mūžos ir daudz. Smagi un zaudējumiem pilni ir sirmā vīra Ādama Izkaptes («Svētīdams to dienu») un bijušā strādnieka Anša Rupuča («Piecas atvadu bučas Natālei») biogrāfiskie meti. Tomēr bijušo strēlnieku dzīves lappuses netrūkst arī humora, jautru atgadījumu un nerātību, kaut vai dvīņubrāļu Askāju izdarībās («Godasardze mīlestībai»). Tāda jau ir dzīves dialektika, ka pat skarbuma un nežēlības gaisotnē neizzūd cilvēku labākās jūtas un neizzūd mīlestība. Un strēlnieki nereti pieder pie tiem «īpatņiem», kas vienu mīlestību prot iznest cauri visām likstām līdz sīramam vecumam.

Kopumā skatot Ē. Kūļa ciklu, nevar nepamanīt atkārtošanos, pat trafaretu. Iespējams, ka to nosaka objektīvais faktors (strēlnieku biogrāfiju tuvība, līdzība) un vairāki subjektīvie momenti. Autors par atskata punktu izraudzījies savu varoņu mūža nogali, strēlnieku biogrāfiju nozīmīgākās epizodes viņš atklāj nevis izvērstākās ainās, bet pasniedz pārskrejošos pārstāstos, punktētās līnijās. Šie vien-

mulje kompozīcijas un vēstīšanas līdzekļi mazina visa cikla māksliniecisko kopspeku.

Joprojām zēl autobiogrāfiskas ievirzes stāsts. Šādā manierē sākusi rakstīt arī Dagnija Zigmonte, kurai tieši personiskais, autobiogrāfiskais moments agrākajos stāstos nebija sajūtams. Viņas «Zēhāna jaunkundze» (LM, 4. martā) sasaucas ar iepriekš publicēto stāstu «Oda grāmatām» (1982), parādot 30. gadu meitenes pirmos soļus literatūras apgūvē, cilvēku raksturu iepazīšanā, Lielās Dzīves Grāmatas lasīšanā. Šiem bērnības atmiņu stāstiem vienlaicīgi piemīt gan izziņas, gan arī tīri mākslinieciska vērtība. Labā mākslinieciskā līmenī ir arī «Gausīgais nazis» (K, 12), kas turpina Zlēku teiku ciklu. Motīvs par bagāto un skopo saimnieku un nabaga ganu zēnu te izrisināts svaigi, nešabloniski.

Atmiņu ciklu par bērnībā sastaptajiem ebrejiem turpinājis Mārtiņš Kalndruva. Viņa «Ulpis» (K, 1) rāda sīktirgotāja portretu un likteni, runā par savstarpējo cieņu starp dažādu tautību cilvēkiem. Cikls kopumā varētu kļūt par nelielu notikumu mūsu izprožā. Mazāk nozīmīga šķiet M. Kalndruvas intervija «Saruna ar velnu» (LM, 2. sept.) ar mūsdienu sabiedrības negāciju rādījumu nereālā situācijā.

Stāstus un tēlojumus ar pagātnes tematiku vai autobiogrāfisku raksturu publicējuši vēl citi rakstnieki (J. Plotnieks, J. Kalniņš, A. Krūklis u. c.), taču atsevišķi vēl gribētos atzīmēt Aleksandra Pelēča tēlojumus no «Alūksnes grāmatas»: «Zelta spēles», «Vārava», «Mana liepa», «Dūcis», «Barons aicina viesos» (K, 12) un «Ormaņa Zorgas pēdējais brauciens» un «Kuiļa psiholoģija» (Dzimtenes Balss, 29. sept.). A. Pelēča tēlojumi iezīmīgi ar lakonismu un krāsu spilgtumu. Daži no tiem («Barons aicina viesos», «Ormaņa Zorgas pēdējais brauciens») paceļas pāri caurmēra tēlojumu produkcijai ar traģisku notikumu spēcīgu izgaismojumu (1906., 1941. gads).

Pamaz vietas 1983. gadā bijis lauku tematikai. Plašāku stāstu «Ar vakardienu kabatā» (K, 1) devusi Māra Svīre. Šī stāsta centrā ir trīs cilvēku intīmās attiecības, kas veidojas apkārtnes gaisotnes šaurībā un ietekmē. Mazāk rakstnieci šoreiz interesējusi t. s. ražošanas problemātika. Ar šo M. Svīres stāstu sasaucas Vijas Upmales «Mikroklimats un septiņas sievietes» (LM, 4. febr.).

Aivara Kalves trijos stāstos — «Vilku medības» (LM, 9. dec.), «Bildinājums» (turpat, 8. apr.) un «Ar pirkstu debesīs» (Z, 4) — kā viena no tēmām izskan doma par lauku un pilsētas attiecībām, kas aizrisinās arī viņa jaunākajā romānā «Sēlija: zaļais krasts» (1984). A. Kalves nelaime tā, ka viņa stāstos (atskaitot «Bildinājumu») pietrūkst dominantes, centrālā rakstura vai notikuma. Tā «Vilku medībās» ieskicētas četras piecas sižetiskās līnijas, kas katra aizplūst savrup kā tērcītes, neveidojot lielāku, vienotu plūdumu.

Vairākas un savā starpā atšķirīgas publikācijas 1983. gadā bijušas Regīnai Ezerai. «Rodžers, pelēks kaķītis» (LM, 8. jūl.) ir darbs no jau pazīstamā cikla «Zooloģiskās noveles». Slinkajam kaķītim šeit tipoloģiska līdzība ar literātu, kas klusām paņēmis svešu manuskriptu, lai publicētu kā savējo. «Mazi portreti» un «Cilvēks, kas pāršķīra notis» (LM, 16. sept., 4. febr.) ir nelielas iespaidu fik-sācijas un portretējumi, kas radušies, klausoties mūziku un vērojot izpildītājus. Stāsts iz dzīves «Pirmā uzstāšanās televīzijā» (LM, 1. apr.) — arī no izteikti autobiogrāfiskās prozas klāsta.

No jaunajiem stāstniekiem 1983. gadā publicējušies M. Druva, D. Grūbe (abi pirmoreiz), J. Kēcis (otru gadu), M. Putniņš (pirmoreiz), Vl. Spāre, Dz. Sulce, U. Vanags (pirmoreiz), M. Zelmenis un citi. Paliekošāko iespaidu atstāj E. Rubenes «Trīs dienas brīvībā» (LM, 26. aug.) ar saasināti risinātu jaunatnes tēmu. E. Rubene šimbrīžam publicējusi tikai divus stāstus, tomēr abi tie izraisījuši atbalsi lasītājos ar vēršanos pret to mūsdienu jaunatnes daļu, kura nedomā, resp., nespēj pareizi spriest un vērtēt dzīvi.

Aplūkojamais gads tāpat bijis ja ne neražas, tad mazražas gads. Un tomēr. Process ir turpinājies, tapuši kodoli nākamajām grāmatām. Domāju, ka 1984.—1985. gadā vai nedaudz vēlāk nāks atklātībā (grāmatās) tie darbi, kas veidojušies R. Ezeras un D. Zigmontes, E. Kūļa un M. Kalndruvas, A. Pelēča un A. Freimaņa («Sorento stāsti») ciklos. Iepriecina A. Bela atkalpiegriešanās stāsta paveidam. Uzskatu, ka 80. gadu vidus vai otrā puse atkal var iezīmēties ar pacēlumu stāstniecības laukā.

Jānis Sudrabkalns savās piezīmēs «Idilliskas kalendāra lapas» (1939), runājot par Latvijas grozīgajiem klimatiskajiem apstākļiem, saka tā: «Ja klājas slikti, tas uz labu, ja nav maizes, tas uz bagātu ražu, tik nebēdājies, arī lietus mākoņi reiz izeis.» Faktiski šis atzinums pilnā mērā attiecināms uz mūsu isā stāsta pastāvīgajām svārstībām. To apliecina mūsu stāsta attīstības līdzšinējā gaita.

GUNA ZELTIŅA

«VAI RAKSTS PĒC DZIVES IR?» (M. ZĀLITE)

Dramaturģija 1983. gadā

Vēl 1981. gada pārskatā par oriģināldramaturģiju Dzidra Vārdaune atgādina par lugu publicēšanas pārlietu gausajiem tempiem, kas neļauj tām iekļauties kopējā literārajā devumā. Vēl 1982. gadā mūsu lugu raža ir paskopa. Taču fakti liecina, ka patlaban pēc vairākiem «liesajiem» gadiem oriģināldramaturģijai ir pienācis bagātīgs reprezentēšanās cēliens. 1983. gadā izdevniecība «Liesma» laidusi klajā trīs lugu izlases: Gunāra Priedes «Lauku lugas», Laimoņa Pura «Dialogi par dzīvi» un Paula Putniņa «Pasaulīt, tu ļaužu ēka...»; Ingridas Sokolovas izlasē «Septiņas šķautnes» ievietota luga «Precību sludinājums». Zurnāls «Karogs» publicējis Māras Zālītes lugu «Pilna Māras istabiņa», Harija Gulbja «Albertu» un Gunāra Priedes «Saniknoto slieku», žurnāls «Zvaigzne» — P. Putniņa lugu «Kāzas kāzās». Drāmas teātris iestudējis H. Gulbja «Albertu», G. Priedes «Filiāli», Dailes teātris — B. Sauliņa «Marta īdas» (Mazajā zālē), Krievu drāmas teātris H. Gulbja «Albertu» (šo lugu rāda arī Panevėžas teātris), Jaunatnes teātris — G. Priedes «Saniknoto slieku» un M. Zālītes «Pilnu Māras istabiņu», Liepājas teātris — J. Lūša «Ko tur liegties, nav vērts» un J. Jurkāna «Smiļšu kūku», Leļļu teātri tiek rādīta H. Paukša «Intervija» un H. Paukša un J. Jurkāna leļļu luga «Tika un Spilventiņa piedzīvojumi puķu pļavā». Uz šo iestudējumu bāzes, piepulcējot klāt arī dažus agrāko gadu oriģināllugu uzvedumus, gada nogalē Teātra biedrībā notika mūsu oriģināldramaturģijai veltīta Vissavienības mēroga konference.

Vai šo faktu kvantitāte ir līdzsvarā ar kvalitāti un nozīmību? Kādas tēmas, konfliktus, varoni — un kādā mākslinieciskuma pakāpē — izvirza 1983. gada oriģināldramaturģija? Tūlīt jāpiezīmē, ka striktais viena gada nodalījums lugu kopainas uzzīmējumā un vērtējumā, kā vienmēr, ir visai nosacīts. (Sajā gadā no oriģināl-literatūras uz mūsu teātru skatuvēm ir parādījušies arī divi dramatisējumi: S. Vieses un J. Bebriša «Garlība Merķeļa sarunas ar Nezināmo» (Drāmas teātra Mazajā zālē) un J. Vitoliņa veiktais Z. Skujiņa romāna «Jauna cilvēka memuāri» pielāgojums skatuvei

(Dailes teātrī), taču te aprobežošos ar lugu analīzi, jo prozas dramatisēšana ir specifisks jautājums.)

Konferencē par oriģināldramaturģiju Maskavas izdevuma «Советский театр» redaktors I. Sehovcevs atzīmēja, ka latviešu autori aktīvi cenšas iekļūt padomju dramaturģijas «līderos», un pozitīvi raksturoja tādas mūsu lugu kopīgas iezīmes kā tiešu ieinteresētību savā laikā un tā norisēs, augsta garīgā ideāla tēmu, tendenci aktīvi apzināt savas tautas, sabiedrības sociālās un garīgās dzīves aspektus. Tomēr, ja salīdzina ar tādiem darbiem lietuviešu dramaturģijā kā J. Marcinkeviča triloģija («Mindaugs», «Mažvīds», «Katedrāle»), ar īgaunu prozaiku un dramaturga J. Krūsvalla lugu «Mākoņu krāsas» vai baltkrievu dramaturga A. Dudareva lugu «Vakars», kas dziļi ietiecas vissarežģītākajos, vismezglainākajos procesos savas tautas likteņgājumā, jāsaka, ka mūsu dramaturģijā pēdējā laikā te spēj līdzās stāties viena pati Māras Zālītes «Pilna Māras istabiņa». P. Putniņa «Aicinājums uz... pērienu», Ā. Geikina «Leģenda par Kaupo», G. Priedes «Mācību trauksme», atsevišķas L. Pura, M. Birzes un J. Jurkāna lugas ir viss, kas veido mūsu oriģināllugu pieredzi šajā virzienā pēdējā gadu desmitā. Minētās konferences viesi ar M. Zālītes lugu iepazinās augstvērtīgā L. Azarovas atdzejojumā, un daudzi to novērtēja kā vienu no nopietnākajiem sasniegumiem jaunākajā padomju dramaturģijā. (Iepriekšējā Kritikas gadagrāmātā lugu plaši un lietpratīgi analizējusi Dz. Vārdaune.) Pēc P. Putniņa «Uzticības saldās nastas» latviešu luga atkal ir nonākusi ciltautu uzmanības lokā. Varbūt tiešām šis darbs, kas tulkojumā ieguvis nosaukumu «Māra», iekļūs plašākā garīgās kultūras aprites lokā?

Tik ilgi tika prasīts pēc rainiskās tradīcijas, pēc dzejas kondensācijas drāmā, pēc sadzīves drāmas intensifikācijas un «uzspridzinājuma» ideju drāmas virzienā, ka bijām jau apguruši gaidot. Bet tika sagaidīts gan P. Pētersona «Bastards» — «tīrā» intelektuālā drāma, gan tagad — «Pilna Māras istabiņa», kas tapusi uz folkloras un mitoloģiskā materiāla pamata. Un tieši ar M. Zālītes lugas iestudējumu Jaunatnes teātrī top skaidrāk redzamas šī dzejnieces pirmā dramatiskā darba neapstrīdamās vērtības un mazāk būtiskie trūkumi, tā kaisme, līdzdalības un līdzsāpes izjūta, ar kādu M. Zālīte uzstāda un tiecas risināt mūžsenos mākslas, filozofijas un cilvēka sociālās apziņas pamatjautājumus: «Kas mēs esam? No kurienes nākam? Uz kurieni ejam?» Šāds uzstādījums skaudri izgaismo režisora P. Pētersona un scenogrāfa I. Blumberga radīto, kosmosa bezgalībā riņķojošo noslēgto mikropasauli, tautas dzīves modeli ar apokaliptisko dzīru ainu vidusdaļā un alkām pēc garīgās attīrīšanās, pēc ideāla, kas uz skatuves materializējas Austraskoka zīmē. Savdabīga visā mūsu pēdējā laika dramaturģijā ir lugas spilgti metaforiskā un ar rituālām darbībām saistītā tēlainība. Taču tādu lugas

idejiskajā struktūrā būtisku tēlu kā Māra un Madara — tautas ētiskā un radošā pirmamata simbolu (kas ir pārliecinoši kā liriski dramatisks dziedājuma varoņi) konkrētajam skatuviskajam iedzīvinājumam un atrisinājumam darbībā nav atrasts optimālais variants. Autores ieskicētās Māras un Madaras attieksmes ar masu režisors ir nevis izvērsis, bet reducējis uz augstprātīgu pāristāvēšanu un nicinājumu pret «dieva tā kunga sivēniem». Dramaturģiski un arī skatuviski visiedarbīgāk izskan beigu dialogs starp Madaru, Artu, Indriķi un Niklāvu, kad lugas ideju slānis pārliecinoši sakļaujas ar tēlu dramatismu un sadursmē izkristalizējas garīgā kvintesence, poēmas mākslinieciskais un ētiskais patoss, kas vērsti uz to, lai caur šo brīdinošo līdzību un simbolisku atgrieztu cilvēku pie pamatvērtībām. Pie ētiskā, tikumiskā un radošā pirmsākuma, pie Mātes, zemes, dzimtenes. Pie savas esības ne vien kā materiālas, bet arī kā garīgas substances apzināšanās, pie filozofisko kopsakarību apjēgšanas un savas vietas apzināšanās šajā sistēmā.

Jo lielajā dzīvības un nāves mistērijā mums ir konkrēts piesaistes punkts — šī mazā ļaužu kopa te, uz šīs zemītes, bezgalīgajā Māras valstībā. Vai atceraties Mažvidu: «Šī zeme mana / zem dieva debess / Lietuva...» (Un tieši šīs konkrētās piesaistes man pietrūkst uzvedumā.) Mums jāpaliek tepat, pie savas akas. Mums pašiem jāpielej tās tukšās un jāskaidrina piegānītās dvēseles. Un nekāds spēks no ārpuses mums nepalīdzēs, arī Māra ne, jo šī Māra, kādu to tēlo M. Zālīte, ir nepielūdzama kā liktenis, kam nav ne īpašas labestības, ne žēlsirdības pret cilvēkiem. Mums pašiem jāspēj uzziņēt un «rotāt skaisto Māras zemi». Un te, virs šīs zemes, jāuzvelk debesis tas lietuvēna krusts, kas nosargās mūs visus.

Ar tendenci uz mūžīgo vērtību apzināšanos un atgādināšanu ir uzrakstīta arī Bruno Sauliņa traģēdija «Marta idas», kas savulaik tika publicēta rakstnieka Kopotu rakstu VI sējumā un būtībā pieder pie 1977. gada lugu ražas, tādēļ šajā pārskatā to neanalīzēšu.

Cilvēks kā lielā vēstures procesa sastāvdaļa ar savu personiskās un kolektīvās atbildības mēru, indivīds, kas ierauts dabas un civilizācijas pretrunīgo attieksmju mutulī, — tie ir jautājumi, kas interesē Laimoni Puru — dramaturgu. No trim pērgad saņemtajām lugu izlasēm G. Priedes un P. Putniņa krājumi atspoguļo zināmu posmu, kā arī sniedz apkopojosu ieskatu šo autoru daiļradē; visas te ievietotās lugas ir vai nu iepriekš publicētas «Karogā», vai iestudētas profesionālos teātros. Turpretī Laimoņa Pura lugu izlase, kas iznāca sakarā ar rakstnieka sešdesmitgadi, apkopo sešus darbus, no kuriem tikai viens — «Redzēt jūru» — ir iestudēts profesionālā teātrī (1968, Drāmas teātrī) un «Karogā» publicēts arī viens — «Malu medības ar atļauju» (1981, № 10). Savulaik atsevišķā grāmatiņā ir iznākusi L. Pura dokumentālā drāma «Laupītāju laupi-

tāji», ko šī jubilejas izlase neietver. Tātad lasītājiem izlase «**Dialogi par dzīvi**» ir pirmā plašākā iepazīšanās ar rakstnieku kā dramaturgu. Atsevišķas Laimoņa Pura lugas analizētas vai nu sakarā ar iestudējumu («Redzēt jūru»), vai attiecīgā gada oriģināldramaturģijas pārskatos («Mana balta māmuliņa», «Malu medības ar atļauju»). Līdz šim pamatīgāko apceri par izlasē apkopotajām lugām ietver A. Kavača raksts sakarā ar L. Pura jubileju (K, 1982, № 6).

Kas šobrīd piesaista rakstnieka lugās? — Augsts sociālētiskā ideāla uzstādījums, vēlēšanās skart vissarežģītākos mezglu punktus mūsu tautas vēsturē, pētīt cilvēka rakstura un apstākļu dialektisko mijiedarbību. Savulaik jaunums ar savu vidi un kolorītu (darbība risinās tāla ziemeļu apgabala jaunceltņē), ar aso un atklāto problēmu risinājumu mūsu dramaturģijā bija luga «Redzēt jūru». Vērojot tēmu, konfliktu un raksturu attīstību Laimoņa Pura dramaturģijā, redzam, ka autors allaž pretstata divas dažādas dzīves uzveres, divus atšķirīgus domāšanas veidus: Anrijs — Pēteris («Redzēt jūru»), Jānis — Kārlis («Malu medības ar atļauju»), Arnolds — Raimonds («Gudreļu ezera noslēpums»). Pirmais aktīvi iestājas par godīgumu, taisnību, cinās pret meliem, kompromisu, bezatbildību un paviršību, izvēlas sadzīviski grūtāko ceļu; otrs — vieglākās pretestības ceļa gājējs, vienaldzīgais peldētājs pa straumi, sava sabiedriskā stāvokļa un ērtību, savas ādas sargātājs. Šādus pretstatu pārus atradīsim katrā Laimoņa Pura lugā, pie tam pat vairākus vienā, un tie izkristalizējas gan vēstures procesa izpētē («Mana balta māmuliņa»), gan mūsdienu problēmu risinājumā. Runājot par šī autora dramaturģiju, nereti tiek lietoti tādi apzīmējumi kā «intelektuālisms», «noslieksme uz intelektuālo drāmu», tādējādi raksturojot to, ka viņa lugās ideju, uzskatu sadursme dominē pār raksturu sadursmi un šim intelektuālajam elementam tiek pakļauts arī emocionālais, psiholoģiskais veidojums. Tiešām, tādā lugā kā «Mana balta māmuliņa» tēlus uztveram galvenokārt tikai kā atsevišķas tēzes un argumentus autora iecerētajā sarežģītajā idejiskajā struktūrā. Pēc līdzīga principa veidota arī paradoksālā traģēdija «7500 m virs jūras līmeņa» — savdabīgs intelektuāli psiholoģisks detektīvs, kas pēti dažādu raksturu sociālo uzvedību un īpatnības ekstrēmos apstākļos (diemžēl izplūduši kompozīcija neļauj šo lugu uztvert kā īsti aizraujošu, mērķtiecīgi uzbūvētu mākslas darbu).

Spēcīgāku un viengabalaināku iespaidu rada tās lugas, kur domu pārmaiņa un intelektuāls disputs pārlicinoši saaug ar raksturu attieksmju dramatismu («Redzēt jūru», «Malu medības ar atļauju», «Gudreļu ezera noslēpums»). Autora iemīļots tēls ir jaunietis, kurš savai dzīvei un darbam izvirza visaugstākās atbildības kritērijus, kurš cinās pret aprobežotību un liekulību (Anrijs un Jānis lugā «Redzēt jūru», Arnolds — «Gudreļu ezera noslēpums»).

Taču apkārtējā vide ar savu kompromisiem piesārņoto ikdienu arī šiem tēliem radījusi zināmu cinisma, nihilisma uzslāņojumu (Anrijs, Inguns — «Malu medības ar atļauju»), nereti līdzilvēku «pārmācīšanas» nolūkos viņiem liekot ķerties pie ekstrēmiem līdzekļiem (vēstules ar viltotajām nāves ziņām lugās «Redzēt jūru» un «Gudreļu ezera noslēpums»). So protestētāju maksimālismam autors pretstata dzīves pieredzējušo, sarežģītos vēsturiskos apstākļos veidojušo raksturu konformismu, prasmi ērti iekārtoties un piemēroties jebkuriem apstākļiem, abstrakti un demagoģiski filozofēt un pašapmierināti bārstīt pamācības citiem. Dramaturgs rāda šādas dzīves uztveres satraucošās sekas: Pētera Lapiņa bezatbildības un paviršības dēļ uz celtnes iet bojā cilvēks («Redzēt jūru»), Kārļa sarīkotajās reprezentācijas medībās — ar nolūku «piebraukt» jaunieceltajam priekšniekam — tiek nošauts viņa dēls Inguns («Malu medības ar atļauju»), par tēva kādreizējo konformismu ir jāsamaksā dēlam («Gudreļu ezera noslēpums»). Ar šim liktenīgajām sakrītībām dramaturgs pasvītro pagātnes, tagadnes un nākotnes nesaraujamo dialektisko saikni. Arnolds («Gudreļu ezera noslēpums») par tādiem raksturiem kā Pēteris un vecais Strautiņš saka: «Jā, vienmēr atrodas tādi, kam kaut kas pienāk, — un vienmēr viņi kaut ko paraksta... pat nāves spriedumu otram. Tikai neprasi, lai es tādu cienu.»

Jānis: Arni, tu neesi izjutis uz savas ādas apstākļus, kas spēcīgāki par tavu gribēšanu vai negribēšanu...

Strautiņš: Tikai tie, kas paši caurgājuši šos gadus, īsti saprot, kas un kā.

Helēna: Caurgājuši... Vēl tagad, redzi, ejam. («Gudreļu ezera noslēpums».)

Kā tālāk iet ar tīru sirdsapziņu — tā ir autora un viņa varoņu — pozitīvā ideāla nesēju — galvenā rūpe. Tā sakļaujas ar rūpēm par dabu, par to, lai neizzustu mīlestība uz šo zemi, tās kopšanu un apstrādāšanu (kas tik izjusti, nedeklaratīvi skan Jāņa «Redzēt jūru» un vecā Jāņa «Malu medības...» vārdos), ar rūpi par to, lai mūsdienu cilvēks nenoslīktu vieglumā, nesaprātīgā civilizācijas sasniegumu tērēšanā (un šajā ziņā Kārlis ir rada Miķelim un Indriķim M. Zālītes lugā). Ar izteiktu rūpi par jauno paaudzi, jo paaudžu konfliktu dramaturgs iezīmē ļoti asi (*Kārlis:* «Šajos laikos bērņus?! Krokodilu turi, būs vieglāk!» — «Malu medības ar atļauju»). Katrā ziņā Laimoņa Pura lugu izlase, kas liecina par trāpīgiem vērojumiem un dziļu dzīves pazīšanu, vēlēšanos runāt par būtiskām, smagi risināmām problēmām, kas veiksmīgākajos darbos apliecina prasmi veidot tiklab pārlicinošu ideju konfrontāciju, kā reljefus raksturus un sulīgu dialogu, ir nozīmīgs papildinājums mūsu oriģināldramaturģijas ražai.

No lugām, kas veltītas mūsdienu tematikai, kā jau minēju, triju teātru ievēribu izpelnījies Harija Gulbja «Alberts». Jau pats šis fakts liecina par aktīviem pozitīvā varoņa, ideāla meklējumiem (ne jau komunālā dzīvokļa problēmas ir tās, kas ieinteresējušas teātrus), kā arī par to, ka pēdējā laikā mūsu dramaturģijā nav radušies citi darbi, kas atbilstu šiem meklējumiem. Un šajā «komēdijā ar nopietnām un pat skumjām epizodēm», kā to raksturojis pats autors, ir šis pozitīvais varonis — lai arī Apsišu Jekaba, R. Blaumaņa un J. Poruka sirdsšķīsto laužu līdzinieks. Cik daudz pārmetumu kopš lugas publicēšanas un iestudēšanas ir klājies pār nabaga Alberta galvu! Viņam pārņemta gan atrautība no reālās dzīves, gan abstrakts humānisms, nespēja aktīvi rīkoties, stāties pretī savtīgumam un ļaunumam u. tml. Taču es šajā dramatiskajā vēstījumā par daudz cietuša un daudz izturējuša cilvēka likteni (Albertam mirusi sieva, dēls gājis bojā kalnos, pats viņš cietis autokatastrofā un ilgu laiku pavadījis slimnīcā), kuru beidzot samaļ sadzīves nebūšanas, saskatu dziļu un rūgtu dzīves un mākslas patiesību. Lai atceramies kaut vai Čehova lugas, kur uzvar tie, kas prot dzīvi patērēt, izsist sev konkrētu labumu, bet garīgu un fizisku sakāvi cieš tieši sirdsskaidrie, trauslie, uz aktīvu rīcību nespējīgie inteligenti. Un cik pazīstama situācija, kad apkārtējo cilvēku sakāpinātais egoisms un zemskums noved iekšēji smalkjūtīgo un kluso Albertu līdz agresivitātei! Cik aēgārna un traģiska izvērsās H. Gulbja varoņa «atgriešanās» dzīvē, kad viņa godprātīgo un arī izmisīgo vēlmī dzīvot saskaņā ar sevi un apkārtējiem saindē strīdi un plosīgā cīņa ap brīvo istabu! Šī cīņa un Alberta pašcienas pilnā pretīturēšanās arī rada lugas konflikta attīstību, tās darbīgo dinamiku. Intrigas izvērsums atklāj lugas raksturu — Alberta kaimiņu un nejaušo istabas tīkotāju slēptās «varžacis» un savtīgos dzinuļus —, uzvanda kaislības, saārda šīs ārēji harmoniskās mikropasaules šķietamo mieru (komunālais dzīvoklis — attiecību modelis). Atklājas tādu spilgtu raksturu kā Sandra, Antonija un Marta iekšējās «mikrodramas». Pirmā — ne tikai kā maza plēsoņa, kuras «laupījums» šobrīd vēl neatbilst visām vēlmēm, bet arī kā pagurusi, jaunības svaigumu un pievilcību zaudējusi sieviete, kas gājusi no rokas rokā un tagad izmisīgi alkst pēc savām mājām, pēc ģimenes un omulīgas ligzdiņas labad gatava iet pat līdz noziedzībai. Un puķu sieva Antonija, kuras balamutīgais, vulgārais skaļums un materiālā nodrošinātība ir tik asā kontrastā ar viņas cilvēcisko vientulību. Vai Marta, kuras psihi izkropļojusi komunālā dzīvokļa «caurredzamība», kura savu vientulību ieslodzījusi «labā toņā», vispārpieņemto morāles normu robežās un tomēr tik ļoti gribētu, bet neuzdrikstas gribēt un ņemt no dzīves savu daļu. Sociālu apstākļu radīti raksturi? Bet varbūt cilvēki, kas paši rada apstākļus, kuros nosmok Alberta cilvēcība? Jo arī šis jūtīga, godprātīga un neparasti labestīga cilvēka raksturs nebūt nav tikai

apstākļu harmonijas radīts. Redzam, kā apkārtējo garīgā un fiziskā varmācība, ielaužoties ne tikai otra cilvēka istabā, bet arī viņa dvēselē, iznīcina Alberta visdārgāko — viņa iekšējo ētisko veselumu, reti sastopamo gaišumu, ticību cilvēkiem.

Neviendabīgi uzvedumos atspoguļoti lugas dažādie satura slāņi, kas ietver gan sadzīvisko realitāti, gan varoņa sapņu, jaunības ideālu vizijas. Pirmais, ikdienas eksistences līmenis, atklāts precīzāk, pie tam Krievu drāmas teātri uzsvērts un izcelts lugas konflikta sabiedriskais sociālpsiholoģiskais raksturs (iestarpinātie iepazīšanās un dzīvokļu maiņas sludinājumu lasījumi). Taču lugai tik būtisko kalnu tēmu, kur it kā ieprogrammētas cilvēka alkas pēc apskaidrības, attīrīšanās no sīkā, ikdienišķā, sadzīviskā, kā arī Alberta nepiepildītos jaunības dienu sapņus un ilgas, kas materializējušies zilajā lakatiņā, izjūtam kā stilistiski līdz galam neatrisinātu struktūru gan pašā lugā, gan uzvedumos. Teātri pamazām atteikušies arī no autora dotā vairākpakāpju fināla, kas tēlo gan Alberta došanās uz debesu valstību, gan vēlreizējo atgriešanos dzīvē un nokļūšanu Martas maigajā, bet ciešajā aprūpē — ne uz harmoniskas savienošanās, bet morālas un fiziskas kapitulācijas pamatiem, tagadējā variantā vairāk akcentējot galvenā varoņa samierināšanos ar apkārtējo pasauli un saviem spīdzinātājiem, kas taču, izrādās, cilvēki vien ir. Tas lielā mērā dzēš to aso, nesaudzīgo sociālo vispārinājumu, kura virzienā gājuši teātri, iestudējot šo H. Gulbja lugu, kas tik kaismīgi iestājas par cilvēka personiskās dzīves neaizskaramību un svētumu, par cilvēcisko attiecību kultūru un, galvenais, par ideāla, garīguma saglabāšanu cauri ikdienas dzīves režģiem. Ir gājuši, bet nav nonākuši līdz galam, jo acimredzot arī pašā lugā pietrūkst kādu tīri dramaturģisku akcentu, viengabalainības un tālab sāk darboties blakuslīnijas, mazāk svarīgais.

Indivīda un vides pretrunīgos mijiedarbes procesus tiecas pētīt arī Jānis Lūsis lugā «**Ko tur liegties, nav vērts...**». Tas ir darbs, ko dramaturgs uzrakstījis pēc piecpadsmit gadu ilgas klusēšanas un kas acimredzot izaudzis no dzīves konkrētības, no aktīvas līdzsāpes un trauksmes izjūtas par konkrētu cilvēku likteņiem. Lugas centrā ir interesants un līdzjūtību raisošs galvenās varones Randas raksturs. No citiem darbiem mūsu publicistikā un prozā par sievieti — dzērāju tēmu to šķir neparasta atklātība, emocionāls piesātinājums un sāpīga ieinteresētība, ko nevar novērtēt par zemu. Man tuvs tas ikdienas dzīves traģisms un raksturu slēptās zemdegas, ko atklāj J. Lūsis. Neapšaubāmi, ka autors skar plašu, nozīmīgu sociālpsiholoģisku slāni dzīvē un cilvēku attiecībās, sociālu problēmu, kas līdz šim nav interesējusi mūsu dramaturģus. Neapšaubāmi, ka viņš precīzi fiksē cilvēka morālās degradācijas, lejupslīdes procesu un tā visai sabiedrībai draudošās sekas. Taču šī procesa cēlonības izpētē, manuprāt, ir vērojama kāda pretruna. Pirmkārt, jau par

pašiem pirmcēloņiem mēs uzzinām visai vēlu, un, otrkārt, J. Lūsis Randas sagandētajā dzīvē vaino tikai un vienīgi apkārtējos, t. i., vidi un nevis viņu pašu. Ikdienas un darba vienmuļību, tos, kas viņu laikā neatturēja, piekrāpa, nodeva, nensiedza palīdzīgu roku, liedza pāraugšanas iespējas. Protams, gandrīz katra cilvēka morālajā krišanās slēpjas kāda dziļa iekšēja trauma. Taču — kur te paša cilvēka atbildība, izvēles iespējas, viņa spēks un vājums? Randas liktenis ir ārkārtējs, netipisks, jo dzīvē viņas līdziniecēm nebūt nav raksturīgs ne godaprāts, ne «estētiska» nodzeršanās skaistās «Ave Maria» mūzikas pavadībā, palīdzīga roka visbiežāk tiek trūli vai agresīvi nirdzīgi atgrūsta, un neapkopti, izbadējušies un nepieskatīti kļīst bērni, kas taču arī veidos daļu no mūsu nākotnes.

Protams, šajā gadījumā it kā vainīgs ir Knuts. Taču — ko darīt, ja viņš vairs nemil Randu, ja viņam tā ir šķitusi tikai tāda precētas sievas vieglprātība? Ja viņam iepatikas spriganā pilsētiece, kas daudz vairāk atbilst viņa dzīves uztverei un mērķiem? Vai banālajā teicienā, ka pasaule ir pilna ar piekrāptām sievietēm un pieviltiem vīriešiem, nav liela daļa patiesības? Vājākie neztur, salūst. Arī Randa neatrod šo iekšējo spēku, ticību, šo dievu sevī. Bet vai nesalūzīs arī Taiga — pēc tam, kad Randa pirmsnāves zīmītē paziņo, ka Knuts ir viņas dēla tēvs?

Dramaturgs un arī Liepājas teātris režisora Oļģerta Krodera vadībā ir visu koncentrējuši uz šo intīmo drāmu, uz personāža attiecību psiholoģiski spraīgu izsekojumu. Te ir gan psiholoģisku paslēpju spēlēšana, gan savu rīcības motīvu un vēlmju pēkšņa atkailināšana, otra izsekošana un pakļaušana, interešu sadursmes, slāpētas grēksūdzes un sirdsapziņas ēdas, sevis un citu apdullināšana ar vienaldzību, bravūru. To slēpto traģēdiju atklāsme, kas norisinās mums līdzās un kas lugas finālā liek izjust patiesu satricinājumu.

Jāpiezīmē, ka par šo lugu un tās iestudējumu izvērtās vai vislielākās diskusijas oriģināldramaturģijas konferencē. Vieni lugu vērtēja kā arhaisku melodrāmu, kur visi varoņu rīcības motīvi paliek šauras cēlonības robežās. Citi izteica domas, ka lugā absolūti sajaukti morāli ētiskie kritēriji, ka vajadzēja uzrakstīt lugu par to, kā dzeršana iznīcina cilvēka morālo, iekšējo, garīgo satvaru un līdz ar to būtībā — arī pašu cilvēku. Vēl citi iebilda, ka lugā tomēr galvenais ir cīņa par cilvēku, ka te tomēr tiek pētīta konflikta daba, ir vērsšanās pie cilvēka morālās krišanas cēloņiem, un tālab šī luga ir nozīmīga un vajadzīga.

Lugas veiksmē ir arī Knuta un Taigas tēli, kas spilgti iemieso reālpolitiķus, dzīves baudītājus un saimniekus, kuri neatskatīdamies pārkāpj pāri svešai sāpei.

Sajos tēlos it kā ieslēptas tās iezīmes, kas aktīvu, bet vienpusīgi un egoistiski ievirzītu personību vērs par tikumiskā un sociālā

Jaunuma nesēju. Gunāra Priedes lugā «Saniknotā slika» šāda personība ir krāšņi izvēsta uz āru. Tā ir šīs komēdijas galvenā varone Sibilla Švirkste, kura, burtiski, deg pāraktīvā darbošanās kārē. Šī spraunā, vecmeitīgā būtne par savu misiju šajā pasaulē uzskata visāda veida nebūšanu atklāšanu darbā, sadzīvē, protams, arī mākslā, citu cilvēku ģimenes dzīvē un ziņošanu attiecīgām iestādēm un instancēm. Savas nepiepildītās ģimenes dzīves un vientulības sāpi Sibilla ir noglabājusi dziļi, dziļi. Bet pasaulē taču ir tik daudz ko darīt, jo vienmēr kaut kur kaut kas nav kārtībā! Cik labi mēs pazīstam šos karojošā pedantisma bruņiniekus un principiālās kārtības mīļotājus! Un cik bieži redzam, kā viņu principi sašķīst kā ziepju burbuļi, tiklīdz šajā cīņā pret «sabiedrisko jaunumu» rodas iespēja gūt sev kādu konkrētu labumu — kā tas arī notiek ar Sibillu Švirksti. Šī tēma par cilvēkiem, kas ne lūgti, ne aicināti metas glābt un lāpīt citu cilvēku likteņus, rezultātā tos saārdidami vēl vairāk, nav jauna G. Priedes daiļradē. Evolūciju un metamorfozes tā ir piedzīvojuši jau kopš naivās Vikas laikiem lugā «Vikas pirmā balle», lai nonāktu līdz Anitas Sondores paštaisnības lūzumam «Trīspadsmītajā», līdz «Zagatas dziesmai», līdz mātes un dēla attiecību samezglojumam «Filiālē». Jānim Lūsim sāp cilvēku vienaldzība, Harijam Gulbim — apkārtējo savtīgās aktivitātes nomākta, iekšēji smalka cilvēka nespēja rīkoties, lai pasargātu sevi, bet Gunāram Priedem — cilvēku it kā nesavtīga, bet gaužām nesaprātīgā darbošanās, kas vērsas savā pretmētā. Tātad — individa uzvedības izpēte sociālos aspektos? Tomēr visos trijos gadījumos vairāk dominē efektīgs seku attēlojums («Saniknotā slika») vai ar konkrēto notikumu tieši saistītas cēlonības izrisinājums (J. Lūša un H. Gulbja lugas), nevis šo sarežģīto mijiedarbes procesu dziļāko cēloņsakarību uzrakums. Lasītājs un skatītājs var tikai nojaust vai minēt tēloto individuālo un sociālo deformāciju cēloņus.

Jau pati Sibillas Švirkstes profesija — apdrošināšanas aģente slēpj sevī smalku autora ironiju, jo viņas «neoficiālā» darbošanās ir tiešā pretstatā ar šo cilvēkprūpi, jo apdraud katra, pat morāli visnevainojamākā pilsoņa reputāciju, nervus, veselību. Sibillas raksturā kā aēgārnā projekcijā atspoguļojas arī tās īpašības, kas G. Priedes līdzšinējās dzīvesgudrajās tantēs un vecmāmiņās (piemēram, «Tava labā slava» un «Aivaru gaidot») ietvēra pozitīvu apliecinājumu — spēju patiesi līdzī just, noskaidrot, ievirzīt, palīdzēt. Te, izkāpinātas līdz nejēdzībai, tās darbojas ar negatīva pātrīnājuma spēku, sadragājot un sašķaidot visu sev apkārt, radot nevis kārtības un harmonijas, bet nemiera un haosa gaisotni. Un ko līdz, piemēram, Sibillas izkarotā tīriba kāpņutelpā, ja palielinājusies kaimiņu garīgā apdraudētība, ja viņa ir gatava kuru katru brīdi mesties virsū visniecīgākajai novirzei no vispārpieņemtības, celt dienasgaismā «visšausmīgākos» ģimenes noslēpumus. Autors

Sibillas nevaldāmajā aktivitātē un pamācītkārē iecentrējis dzīvē saskatītu zīmīgu parādību: to ļaužu slāni, kas savus iekšējos kompleksus, nerealizētas organizatoriskās, valdonības dziņas vai kropļīgas pašapliecināšanās tieksmes izdzīvo uz citu cilvēku «ādas», gūstot apmierinājumu un baudu augstprātīgā pamācīšanā, izkomandēšanā, citu nomelnošanā un pazemošanā. Tādus Albertus (pēc tik «pārliecinošiem» viņa amorālības pierādījumiem!) un Randas šie cilvēki aizmēztu ar vienu mazo pirkstiņu — ne velti Alberta kaimiņi un Knuts rikojas ar Sibillas Svirkstes «darba tehnoloģijai» radniecīgiem līdzekļiem.

Tomēr jāsaka, ka pati luga uztverama vairāk kā dramatiska skice, kā darbības scenārijs un tādu kuriozu raksturu kā Sibilla, liela mēroga darbonis Jurgens Dižbraucējs un viņa dēls Zemdimdis vai vitālu un pievilcīgu jauniešu tēlu kā Sibillas mazmeita Muda un students Dairis uzzīmējumi. Nereti autors pats savas komēdijas ir nosaucis par «mazajām ludziņām», kurās tikai fiksēta viņu interesējošā sabiedriskā vai cilvēkptēnieciskā problēma, pārējo atstājot teātra ziņā. Tā arī šoreiz miesu un asinis, spilgtu, krāsainu konkrētību un reizē vispārinājumu «Saniknotās sliekas» tēli un darbības līnijas ir ieguvuši tieši Jaunatnes teātri režisora Ādolfā Sapiro vadībā. Režisors autora rimto, izlīdzināto vēstījumu un neuzbāzīgo situāciju komismu ir atklājis ar intensīvas teatralitātes, klajas ekscentriādes līdzekļiem. Režijas mērķtiecība, šis it kā vaļā atvāztās komikas daudzslāņainība un aktieru spēles elektrizējošā enerģija vērš lugas vienkāršās norises aizraujošā, sugestējošā darbībā, kā komiskā izteiksmes pamatlīdzekli A. Sapiro lieto grotesku. Poļu estētiķi, piemēram, Elžbeta Visiņska, uzskata grotesku par mūsdienu pasaules redzējuma pamatu, jo šis paņēmieni palīdz visprecīzāk izteikt mūsdienu cilvēka morālās pretrunas, disproporcijas. Reti sastopama «tīrā» veidā (atsevišķos P. Putniņa darbos, īpaši viņa «tautas lugās»), pavīdējusi H. Gulbja «Albertā», groteska patlaban spoži triumfē «Saniknotās sliekas» uzvedumā — kā izaicinājums komikas bālasinībai mūsu oriģināldramaturģijā. Tādējādi teātris ir palīdzējis autoram, pastiprinājis lugas iedarbības spēku ar precīzi atrastas žanriskās atslēgas palīdzību, jo pēc pirmā lasījuma «Saniknotā sliekā» šķiet visai pieticīgu iespēju luga.

Šādas režisora un autora sadarbības, savstarpējas papildināšanas un saskaņas ar tēlotāju ansambli pietrūcis Gunāra Priedes lugas «Filiāle» iestudējumam Drāmas teātri. Iestudējums ir asāk vai aptuvenāk izveidotu raksturu parāde, ar irdenām, deklaratīvām personāža attiecībām, ar gariem un pagarlaicīgiem pārspriedumiem par to, kur un kā strādāt, — tīri vai savdabīgs, lai gan pavārģs t. s. «ražošanas lugas» paveids latviešu vīzē. Tomēr pati lugas pamatdoma — par filiāli, par uzņēmumu, kur laika gaitā zūd sākotnēji iecerētais darba eksperimentālais raksturs un tas pārvēršas savas

idejas pretmetā, kļūstot par ērtu eksistēšanas vietu kompromisam, inercei, haosam, paviršībai un dikumam, slēpj interesantu racionālu kodolu un vispārīguma lādiņu. Taču viss būtiskākais, kas saistās ar filiāli un tās ļaudīm, jau ir noticis (vai lugas laikā notiek) «aiz kadra»: uzņēmuma dibināšana, tā toreizējā vadītāja Gunta Dimzes pārceļšanās uz galvaspilsētu, attiecību sarežģījumi ar darbabiedriem, ar draugu, racionalizatoru Vilbertu, kurš vēlāk ārstējies no alkoholiisma, utt. Te ir līdz galējībai novesta autoram raksturīgā izteiksmes aprautība, noklusējumi, notikumu konspektīvs atstāsts pašu notikumu vietā, būtiskā ietveršana nedaudzās, šķietami nenozīmīgās frāzēs. Bet ne mākslas darbu pilnībā, ne problēmu un raksturus kā veselumu nevar uztvert, ja no autora dotajiem pieturas punktiem, vārdiem, kas ir kāda iepriekšēja procesa rezultāts, nevar atvedināt (vai vismaz uzminēt) šo iepriekšējo procesu, sakarības, darbību. «Filiālē» tas ir gandrīz neiespējami, jo tās sakarības, kas izriet no varoņu vārdiskajām darbībām, ir pārāk virspusējas un pārāk maz izskaidro, lai tām varētu noticēt. Gan par Gunta darba un ģimenes rūpēm, gan par viņa meitas Jogitas dziļo garīgo traumu, gan Dāvja un vecāku konfliktu (māte, cenzdamās paglābt dēlu no armijas, gribējusi viņu uzdot par psihiski slimu) — par visu tiek tikai stāstīts, paskaidrots, komentēts. Dramatiskā darbībā sevi cik necik apliecina tikai nesavtīgais Dāvis, kurš miegainajā filiālē gribētu ieviest armijas dzelzaino disciplīnu, un dziļi savtīgais Ēriks, kurš cinās par uzņēmuma vadītāja amatu. Lugā aiz ārējām norisēm ir ierakstīts galvenā varoņa pašpārvērtēšanas process, kas varētu atvērt viņa līdzšinējo sāpīgo, cilvēcisko pieredzi, taču darbībā, dinamikā tas neatklājas. Ir atsevišķas interesanti ieskicētas tēlu dzīves, kas sastāv no īsiem, saraustītiem un epizodiskiem uznācieniem, bet nav vienojošas idejas un spraigas caurviju darbības, kurā katrs tēls cinās par saviem mērķiem, vēlmēm, iespaido apkārtējos ar savu grības darbību.

Arī teātrī nav izdevies pārvarēt lugas materiāla amorfumu, kaut kādu vispārīgumu, bezpersoniskumu, psiholoģisku abstraktumu, autora rezonējošo attieksmi pret problēmu, kas tikai dažbrīd kļūst dzīvāka, sakļaujoties ar Dāvja dedzīgo maksimālismu un viņa naivo, taču bezgala cilvēcisko un pašai dziedīgo ideju par bezcerīgi slimās Jogitas glābšanu.

1983. gada vasarā Vecpiebalgas «Vēveros» pirmizrādi piedzīvoja Paula Putniņa «romantiskā luga izrādīšanai brīvā dabā» (kā to nodēvējis pats autors) «Kāzas kāzās» (VEF Kultūras un tehnikas pils Tautas teātra iestudējumā). Šī luga ir spilgta mūsu garīgās un materiālās dzīves, sadzīves kultūras liecība — ar krāšņām, minētajām godībām atbilstošām izdarībām, kur mijas tautasdziesmas un senās paražas ar jaunlaiku sadzīves tradīcijām, kur darbojas kolorīti, lauku vides konkrētībā sakņoti un pilsētas vides spiediena

rezultātā izveidojušies raksturi, kur rodas negaidīti attiecību samezģlojumi, konflikti un atrisinājumi. Uz šī pamata dramaturgs radījis plašu sociālpsiholoģisku panorāmu. Lugā daudz sulīgu, trāpīgu raksturojumu, daudz labsirdīgas, mikstas ironijas tiklab par svinību pārmērībām, kā par pārmērībām šo pārmērību novēršanā (minētājās kāzās tiek konsekventi pasniegta kafija u. tml). Sižeta pamatslāni veido divu jauno pāru (diviem bērības draugiem laulību diena sakrīt, un viens no tiem nolemj savu kāzu spožumu un svinīgumu uzdāvināt otram, ierazdamies viņa kāzās ar jauno sievu «inkognito») savstarpējo attiecību noskaidrošana un attieksmes ar kāzu viesiem.

Autora sāpe par jūtu «materializēšanos», par aktīvo jauno slāni, ko raksturo tieksme «visu paspēt, visu grābt un nobaudīt», ierakstīta tiešo godību vaininieku Gvido un Veltas raksturos, kuri arī savā kāzu vakarā plāno, rēķina un kalkulē nākotni, paši izbīdamies no savas skadrās lietišķības. Te, manuprāt, dramaturgs turpina savulaik «Naktssargā» un veļas mazgātājā» aizsāktu tēmu par mīlestību un patiesu saprašanos cilvēku starpā, kuru nevar ne izplānot, ne izkalkulēt un kuras esamība vai neesamība būtiski nosaka cilvēka likteni. Vērojot Gvido un Veltas tik izteiksmīgo «saprāšanos» un ķīviņus kāzu vakarā, gribas izsaukties tāpat kā Guntras mātei «Naktssargā»: «Ko jūs gan ar savām dzīvēm spēlējaties!» Šim pārim dramaturgs pretstata Krišjāni un Sarmu, kuru attiecības cauri komiskiem un skumjiem sarežģījumiem un sāpīgiem pārdzīvojumiem spēcīgi apliecina harmoniju, jūtu tīrību, uzticību. Un viņu savdabīgā «kāzu dāvana», ko Velta un Gvido nemaz nespēj īsti novērtēt, tomēr liek arī pēdējiem kaut ko būtisku noskaidrot, pārdomāt, atjēgties. Piekritot uzskatam, ka Paula Putniņa varoņi «uzasinātājās» svētku situācijās jūtas kā zivis ūdenī, šajā lugā jāatzīmē tādi reljefi raksturi kā cēlais vedējpāris Agnēze un Aloīzs, nemitīgi kabalējošā Veltas māte Mārīte, ākstīgais Štālbergs, uz jokiem kārais, pavieglais Ralfiņš un citi. Taču gan Agnēzes un Aloīza iespaidīgā pašapziņa, gan Mārītes rosigums paver arī dziļi sūrstošu vientulības sāpi. Vispievilcīgākais man lugā šķiet tas vārais, trauslais un reizē nedaudz himniskais apliecinājums — uz pārbagātā, dažnedažādām izricībām aplipinātā fona — un atgādinājums par jūtu deficītu, skaidrību un spēku, ko finālā simbolizē zaļoksnais liepas stādiņš pie nezināmo milētāju kapa vietas.

Mīlestību ar lielo burtu tiecas apliecināt arī rakstniece Ingrida Sokolova, kura šajā gadā debitē ar lugu «Precību sludinājums». Luga, kā to jau norāda virsraksts un asprātīgais darbojošos personu saraksts, kas reizē ir arī precību sludinājuma teksts, skar būtisku sociālpsiholoģisku problēmu, kura pēdējā laikā aizvien vairāk nodarbina sabiedrību. Autores izvēlētais personāžs pārstāv visdažādākā vecuma un sociālo grupu vientuļas sievietes un vīriešus.

Caur vienkāršo, bet spraigo sižeta līnijas attīstību — iepazīšanos pēc sludinājuma — rakstniece pēti tos līdzekļus, ar kādiem cilvēki cenšas pārvarēt savu vienpatnību, saraut vientulības loku, kas līdz ar gadiem saslēdzas arvien ciešāk. Lugas pamattonis ir publicistisks un izteiksmes pamatlīdzeklis — ironija. I. Sokolova dzēlīgi ironizē par cilvēku nespēju un arī nevēlēšanos objektīvi novērtēt sevi, par masveida tieksmi izmantot precību sludinājumu «zelta zivtiņas» pievilināšanai, pārvērst to par pašreklāmu, pašizrādīšanos, kur visas sievietes un vīrieši ir apkārtstaigājošas tikumu buķetes. Viens no lugas varoņiem — pensionārs Jēkabs saka: «Nu sakait, lūdzams, kā lai viņas sazortē, kā lai atšķir vienu no otras, ja visas mīl mākslu, ceļošanu, dārzkopību, ja visas gandrīz vienā augumā, simpātiskas un kautrīgas, saimnieciskas un satīcīgas?»

Autore rāda, kā dziļi cilvēciskā un saprotamā vēlēšanās atrast tuvu cilvēku sev līdzās pārvēršas savstarpējā, savtīgā cīņā, kas atklāj raksturu slēptās vai liekulīgās tieksmes, atkailina pievilcīgo vai nepievilcīgo viņu dabā. Visai spilgti un dzīves ticamības baroti raksturi ir «tulpju karaliene» Ziedīte, enerģiskā Laimrota, pavulgārā Vineta, emancipētā zilzeķe — socioloģe Mundra, precinieks — afērists Egmonts. Visos šajos raksturos dominē kādas vienas (vai nedaudzu) īpašības akcentējums, publicistisks saasinājums, piemēram, loģiski būvētajā Mundras raksturā, kas veidots vairāk kā tēze atsevišķu autore uzskatu pierādīšanai, kā emancipācijas negatīvo seku spilgts piemērs. Didaktiska sakonstruētība, kā man šķiet, ielāvījusies arī lugas finālā. Varbūt tieši tādēļ mākslinieciski pārliecinošākie lugā šķiet tie, ko nosacīti var dēvēt par «klusajiem raksturiem», — Jēkabs un Emīlija ar savu neuzbāzīgo dzīves pieredzes un rīcības organiku. Un pieticīgās Emilijas — sievietes, «kurai nav nekādu īpašību» un kura vēlas tikai patiesi būtisko — jūtu harmoniju, mīlestību un satīcību sev līdzās, — uzvara pār kareivīgajām precību pretendentēm, no kurām visas izvirza galvenokārt materiālu, nevis garīgu nepieciešamību pēc līdzcilvēka, vistiešāk izteic autore viedokli.

Jaunākās paaudzes dramaturgi joprojām vairāk pēti izolētu psiholoģisku situāciju, raksturīgus individuālo attiecību modeļus, caur kuriem nereti atklājas arī plašākas sociālās kopsakarības. Veikli, kā rotaļādamies un ar apskaužamu fantāziju savas lugas raksta Hermanis Paukšs, kura darbu skaits sniedzas desmitos, bet kurš plašākai sabiedrībai līdz šim ir pazīstams galvenokārt kā leļļu lugu autors. Savulaik Liepājas teātrī tika iestudēta viņa «Una», un pērngad pirmizrādi piedzīvoja vēl viena H. Paukša «pilmetrāžas» luga pieaugušajiem — «Intervija». Arī šis darbs ar tā vienkāršo sižetu: jauna, nepieredzējusi žurnāliste ierodas intervēt pazīstamu rakstnieku, — šķiet kā azartiska rotaļa, brīžam ironiska, brīžam skumja vārdu spēle. Doto situāciju dramaturgs izspiež kā citronu,

tiekdamies abu tik atšķirīgo raksturu profesionāli lietišķo un tīri cilvēcisko attiecību veidošanas atklāt no visiem iespējamiem rakursiem, izsmelt situācijas paradoksālāti, likt psiholoģiskajam spriegumam negaidīti sabiezēt un tikpat negaidīti izlādēties.

Pats H. Paukšs šo darbu ir nosaucis par lugu jaunatnei. Simpātiska ir tā dedzība un kaisme, ar kādu autors karo pret standartpriekšstatiem, iepriekšpieņēmumiem, pret gluđo, skaiĶsto pareizību. Bet dramaturga pozīcija ar dziļu līdzdalības izjūtu pieslejas galvenokārt Zitas bērnišķīgajam maksimalismam, turpretī ar rakstnieka Marta problēmām mēs tiekam iepazistināti tīri informējoši, nevis emocionāli. Lugas varoņi, saraukuši pieres, cenšas kaut ko būtisku noskaidrot, bet ieslīgst vispārībā. Un ko no asprātīgās vārdu rotaļas uzzinām mēs? Par savas vides izveidotu cilvēku raksturu pretrunām? Ka Marta pārgājis no fizikas uz rakstniecību, lai «noregulētu attiecības starp cilvēku un civilizāciju»? Ka Zita savu profesionālo nedrošību un iekšējos kompleksus cenšas maskēt ar sievišķīgu bravūru un tiecas caursist arī Marta vienaldzīgo pieklājību? Lai finālā nonāktu pie secinājuma, ka visa intervēšana, kas liek nodot vispārībai otra laukā izmānīto dvēseli, tādi «Jūdasa gājieni» vien ir? Bet vai tad mākslinieka darbs nav viena liela publiska «intervija»? — Prasīties prasās ne vien pēc plašāka, bet dziļāka izvērsuma, pamatojuma. Bet varbūt tieši šis ierosinājums uz polemiku H. Paukša lugā ir vērtīgākais? Jo neapšaubāmi «Intervijā» ar tās dramaturģisko nervu, dabisko frāzes plūdumu, psiholoģiskajiem kontrastiem un paradoksiem ir kaut kas svaigi pievilcīgs.

Reālā dzīve visā tās smagumā, sāpīgumā un pretrunīgumā ir ienākusi Jāņa Jurkāna kamerlūgā «Smilšu kūka». Tāpat kā «Dzērvītē», «Pulkstenī ar dzeguzi» un «Kolibri» autors te konfrontē dažādas dzīves modeļus, atšķirīgas uztveres un pēti ikdienas dzīves traģismu, kas rodas no cilvēku savstarpējās atsvešinātības, vientuļības, nespējas sevi realizēt kā personību nevienā no dzīves sfērām. Lugas galvenie varoņi ir tāda nerealizējusies personība Mārtiņš un viņa sieva Alise. Mārtiņš ir rada tiem līdzšinējiem J. Jurkāna varoņiem, kuri redz un jūt smalkāk nekā citi. Viņam raksturīga dziļa un gleznieciska dabas uztvere, taču piepildīt sapni par Mākslas akadēmiju nav izdevies. Viņš asi un sāpīgi izjūt savas un apkārtējo cilvēku esamības dramatismu, runādams par ielāpiem, ar ko katrs aizlāpa savas dzīves tukšumu un bezmērķību. Taču nespēj radīt paliekošu ticības un drošības sajūtu sev vistuvākajiem cilvēkiem.

Arī Alises tēlā ir ierakstīta J. Jurkānam raksturīgā iepriekšējā, noklusētā drāma: laukos bez tēva aug viņas meita, un vēlāk autors ļauj nojaust arī senākus sarežģījumus viņas attiecībās ar Viesturu. Alise lugā ir kā mūžīgā sievišķība, maigums, miers, harmonija, patvērums, pēc kuras apzināti vai neapzināti tiecas vīrieši. Arī

Viesturs un Ģirts, kurus autors pretstata Mārtiņam un Alisei kā cilvēkus, kas ārēji ērti iedzīvojušies šajā dzīvē, prot no tās izsist sev baudu un labumu, bet kaut kādas iekšējas neatbilstības un tukšuma sajūtu cenšas kompensēt ar ārēju bravūru, cinismu, pat nežēlību. Un tā iet pašnāvībā Alise. Nespēdama atbrīvoties no Viestura uzmanības, no pagātnes ēnām, no pašas iekšējās sašķeltības, caursiet atšvešinātības sienu starp sevi un Mārtiņu. Jo izšķirošā brīdī Mārtiņam pietrūkst ticības un spējas balstīt otru — un viņu jaunradītā dzīve un mīlestība sabrūk kā smilšu kūka.

Kurp dienu un nakšu bezgalībā tiecas cilvēks, kad viņš ir atšveinājies no dabas, no sev tuvajiem, no bērniem, no vecākiem un pats no sevis, nespēdams saglabāt savu iekšējo garīgo veselumu un stiprumu? — Tas ir jautājums, kas aktīvi nodarbina gan mūsu jaunāko, «brīdinājuma» dramaturģiju (lietojot D. Grīnvalda apzīmējumu), gan dramaturģus ar stāžu un tiek risināts dažādās sīzētiskās aplocēs, tēmu un attiecību variācijās, spilgti apliecinot — arī caur negāciju tēlojumu — alkas pēc garīgā ideāla un nepieciešamību savas dzīves veiksmju un traģisko maldu, laba un ļauna sākotni meklēt sevī pašā.

Arī H. Paukša un J. Jurkāna leļļu lugā «Tika un Spilventiņa piedzīvojumi puķu plavā» caur šī darba niecīgo «mikrosīžetu», bet savdabīgo poētiku, precīzajām un ietilpīgajām tēlu attieksmēm spēcīgi izskan ilgas pēc ideāla, pēc visaptverošas skaistā un labā izjūtas, kas visniecīgāko «pasaul's radībiņu» vērs par lielās un brīnumainās dabas daļu.

Cilvēks kā dabas, kā lielā aprites loka daļa — šī spirāle mūs aizved atpakaļ pie M. Zālītes lugas «Pilna Māras istabiņa». Un, ja 70. gados, rakstot par oriģināldramaturģiju, Māris Ronis varēja ironiski izsaukties: «Ak, lietu pasaule, tu oriģināldramaturģijas triecienceltnē!» — tad pēdējos gados jaušama tendence no šīs lietu pasaules kā tēlojuma un konflikta objekta aizvien vairāk attālināties — īpaši pašā jaunākajā dramaturģijā. Izkristalizējas tendence sevi it kā atšvešināt no ikdienības, no banālām sadzīvīskām norisēm (L. Stumbres lugas), tieksme pēc savas personības un tautas gaitas filozofiska apjēguma, apzinoties sevi pagaidām vēl kā atsevišķu, bet tomēr pasaules lielajiem procesiem dziļi piederošu vienību (M. Zālītes, J. Jurkāna lugas). Lietu pasaule vēl ienāk H. Gulbja, P. Putniņa lugās, taču, piemēram, «Māras istabiņa» — jau kā svešs, no ārienes ienests, ne paša indivīda radīts spēks, un arī tā attieksmes ar cilvēku ir dialektiski sarežģītas.

Domājot par varoni, kuram jaunākajā dramaturģijā nereti pārmet pasīvītāti, šķiet, ka daudzie ačgārnās sadzīvīskās aktivitātes piemēri gan liek dramaturgiem savu varoņu dzīvi pakļaut visaugstākajiem tikumiskajiem kritērijiem, maksimāliem ētiskiem principiem,

bet arī — bezdarbībai, reālajā dzīvē neatrodot veidu šos principus realizēt. Vai arī varoņi alkst konkrētas darbības, bet nerod sevī pietiekami daudz spēka (kā Arta), vai iet bojā, gaitu uz ideālu, uz Austraskoku pat vēl neiesākuši, kā Madis («Pilna Māras istabiņa»). Gribas tomēr ticēt, ka mūsu dramaturgi atradīs ceļu, kā savienot domu ar rīcību. Jo — «raksts pēc dzīves ir».

RAINIS REMASS

DIVU ATDZEJAS GADU DEVUMU PĀRSKATOT

1982. gada Dzejas dienām izdevās lielisks beigu akords. «Literatūra un Māksla» gan to bija sludinājusi tikai kā Ulda Bērziņa priekšlasījumu par kopīgo un atšķirīgo dažādu padomju tautu dzejā, bet tie, kas uz šo sarīkojumu aizgāja, redzēja, ka pēc pamatīgā ziņojuma par tematu debatēs izvērtās vesela starptautiska dzejnieku un atdzejotāju konference.

Arī igauņu dzejnieks Jāns Kaplinskis sākumā runāja par kopīgo un atšķirīgo latviešu un igauņu dzejā. Bet pēc tam viņš pieskārs tematam «Kā mūs atdzejo, kā mēs atdzejojam cits citu?». Kad viņš teica: «Mums nav svarīgi, lai no mūsu igauņiskajiem dzejoļiem atdzejojumos iznāktu laba krieviska dzeja,» — zālē sēdošās maskavietes nenoturējās un gandrīz vai kori iesaucās: «Bet kā gan citādi?!» Viņas nebija gaidījušas, ka varētu tikt apšaubīts princips: «galvenais, lai atdzejojums būtu laba krieviska dzeja», princips, kam Maskavas atdzejas skola — varbūt pat vislielākā pasaulē — sekojusi gadu desmitiem un guvusi milzīgus panākumus.

Bet Jāns Kaplinskis turpināja: «..lai iznāktu «laba krieviska dzeja», līdzīga XX gs. sākuma krievu simbolistu vai pēcsimbolistu dzejai. Mēs šajos atdzejojumos gribam pazīt paši sevi.»

Citiem vārdiem: J. Kaplinskis iebilda pret to ievirzi atdzejošanas praksē, kad no dažādu tautu dzejas visai atšķirīgiem oriģināliem atdzejotāji vispirmām kārtām tiecas izveidot labskanīgus (varētu teikt arī: viegli, patikami lasāmus) tekstus, kas lasītāju neapgrūtinās ar viņam svešu pasaulsuztveri, citu poētiku — kā to dara, piemēram, latviešu valodā izdotais Saadi, Frēdings, Cēlans, Pessoa... Jā, tos nav viegli padarīt par saviem pat lasītājam ar itin augstu iejušanās spēju...

Tāpēc pielāgojošās ievirzes atdzejotāji orientējas uz tām savas tautas dzejas tradīcijām, kas visvairāk aprobežtas. Tā visdrošāk gūt atsaucību zināmā lasītāju daļā. Un tā no igauņu vai latviešu mūsdienu dzejnieka krievu atdzejojumā iznāk kaut kas līdzīgs Blokam vai Brjusovam. Vai A. Prokofjevam (A. Skalbe). Vai Ļermontovam un Zabolockim reizē (O. Vācietis).

Tik klaji šāda tendence, protams, nekur attaisnota netiek. Bet praksē? Vai Roalds Dobrovenskis reiz neuzrādīja (LM, 1979, 1. jūn.), ka Vācieša atdzejojumos atrodamas veselās Ļermontova un Zabolocka frāzes? Tad nav brīnums, ka Ojārs Vācietis tik grūti aiziet — vai pareizāk: pie krievu lasītāja neaiziet tāds, kāds viņš īsteni ir.

Par līdzīgu tendenci runā arī lietuviešu dzejnieks Marcēlijs Martinaitis, ar izbrīnu secinādams, ka krievu atdzejojumā Jona Strelkūna atsevišķos dzejoļos kritiķi saskata līdzību ar Nadsonu un Sologubu (Лит. обозрение, 1983, № 12, c. 40). «Kāpēc tas tā notiek? Kāpēc lietuviešu kritika nevelk tādas paralēles, kādas saskata krievu kritika?» jautā M. Martinaitis.

Bet lai nu paliek krievu atdzejas skolu dažādās tendences, gan jau viņi paši ievedīs kārtību savā saimniecībā. Palūkosimies, vai arī mums nav atdzejojāji ar tieksmi — pielāgot, pielaiķot sev, savam lasītājam? Izlasīsim, piemēram, četrindī:

Viss jau atdzisis, viss sastindzis, viss beidzies.

Neatkūsis, neuzelpos, miegu neizdzenās.

Mīlestība izziedējusi, un projām steidzies

Tas, kas bijis, — atpakaļ vairs nenāks.

(Dzejas diena. R., 1983, 237. lpp.)

Vai ir vajadzīgs oriģināls, lai novērtētu šādu atdzejojumu? Tendence tāpat ir acimredzama: atdzejojātāja cenšas dzejnieku padarīt tuvāku caur jau zināmo, šoreiz pat — visiem pazīstamo (pārlasiet pēdējo rindu!). Savdabīgais Leonīds Cerevičņiks padarīts tik ordīnārs, nodreijātas, banālas frāzes atkārtotājs, ka skaidrs — atdzejojātāja stipri pārcentusies. Vai — nav apzinājusies, ko īsti dara — tuvina vai attālina? Un, ja tuvina, tad — kādam lasītājam? Taču tikai tam mazprasīgākajam, jau sakošļātā ēdājam.

Tomēr bēdīgākais ir tas, ka šāda rinda rada gauži aplamu priekšstatu par dzejnieku, kurš gan tiecas pēc vienkāršības, taču nekad ne tādas. Ceru, ka Dagnija Dreika-Matule neapvainosies, ja izraušu no konteksta vienu viņas dzejoļa «Klusā daba ar skudru» pantu: «Tu tulko mani, es tulkoju tevi, / Viens otru mēs atdzejojām, / Un tulkojot aizejam neviļus / Viens no otra projām.»

Protams, te runa ir par dzīvi, par mīlestību, kas diemžēl paiet un pāriet, tāpēc ka aplam tikām tulkojuši viens otru... Skaidrs, ka tā nevajadzēja darīt — arī dzīvē. Bet atdzejojumos — vienkārši nedrīkst. Jo te ir runa par atdzejojātāja profesijas pamatprincipu: nedrīkst «aiziet projām»! Ne viļus, ne neviļus.

Ak, ja to būtu tik viegli iespējams izpildīt! — kāds iesauksies, un viņam būs sava taisnība. Jā, kaut kādā ziņā «aiziet projām» ikviens, kurš taisa nevis parindeni, bet atdzejo — cenšas atveidot (un pēc iespējas tuvāk oriģinālam) arī ritmu, atskaņas, citas skaniskās pušes īpašības. Jo, ignorējot vai sagrozot tās, tātad pārveidojot formu, arī notiek «aiziešana projām», tāpēc ka arī forma izsaka saturu.

Tātad M. Cvetajevas, A. Ahmatovas vai A. K. Tolstoja formas sagrozīšana nav tik nevainīga kā šķiet pirmajā mirklī.

Tā iznāk, ka galvenais jautājums ir: cik tālu — kādā virzienā? Ir tomēr liela starpība, kā atiet no oriģināla, piemēram, Belševica vai Vācietis (lai tuvotos!), kā — Ziedonis vai Čaklais (nereti — lai neatgrieztos). Un vēl — cik apzināta ir šī tālākpromaiziešana?

Vistālāk — un tikpat kā nesodīti, ja neskaita dažas J. Paklona iebildes nu jau sen aizmirstā recenzijā, — laikam izdevās aiziet Čaklajam no Simonova. Tas ir gadījums, ko vajadzētu ierakstīt mūsu atdzejas vēsturē kā pamācošu piemēru, ko nedrīkst darīt atdzejotājs. «Krievu padomju dzejas» II sējuma 24. lpp. sākas dzejolis, kas latviski nosaukts — «Joks». Nevienam nav ienācis prātā salīdzināt, kā pārtulkots dzejoļa nosaukums. Krieviski tas ir «Грусть» — tātad: bēdas, skumjas. Arī dzejoļa saturu atdzejotājam izdevies pagriezt tāpat par 180°. Simonovam skumjā intonācijā stāstīts par to, kā traģiski noskaņoto lirisko varoni vispirms pamet sievieti, tad — otrajā pantā — mūza, tad — trešajā pantā — vairs nemaz «nezini, ko darīt», citiem vārdiem: «viss apriebies, apnicis ir». Tas — Simonovam, bet Čaklais atdzejojumā tikai pasmīkņā par bēdīgā onkuļa nopietno izmisumu. Un izsprūk sveikā kā palaidnību izdaries puika!

Tas panākts, it kā neko īpaši būtisku nemainot Simonova oriģināla vārdos, rindās, pantos, un, ja par galveno prasību atzīst ekvilineāro atbilstību, tad tā te ir. Taču atdzejojumos ļoti svarīga, bieži vien izšķirošā ir intonācija — jau no pirmās frāzes uzņemtas balss tonis. Pat pilnīgi tos pašus vārdus atkārtojot, citā valodā, protams, tā var sakrist un var arī nesakrist ar oriģināla autora kamertoņa uzdoti. Soreiz nesakrīt: «— Ko noskumi, kam skumjās gremdējijs? / — Ir viņa prom. / — Kas viņa? / — Sieviete.»

Jau pirmās frāzes intonācija rāda, ka sāk veidoties neliela distance starp autoru un atdzejotāju. Autora tonis ir nopietns, apmēram tāds: «Teic, kāda bēda, draugs, tev uzkritusi?» Tas, protams, nav vienīgais iespējamais variants, bet runa ir par intonējumu — «skumjās gremdēšanās» ne uz kādu nopietnu iekuļanos nenoskaņo vis. Dabiski, ka šī ie- vai līdzjūtība nerodas arī turpmāk, drīzāk jau atdzejotājs it kā oponentē. Vai — mierina ar Čaklajam tik raksturīgo ironiju: «Aizgājusi sieviete (mūza)? Tad ta liela bēda!...» Tā «Bēda» tiek pārvērsta «Jokā», un galu galā zemtekstā drīzāk skan smieklī, nevis skumju lirika...

Diez vai atdzejotājiem vajadzētu ķerties pie tādu autoru oriģināliem, pret kuriem viņiem kā lasītājiem ir kritiska attieksme un kurus atveidojot gribas drīzāk komentēt vai oponentēt un papildināt, izteikt sevi. Taču, no otras puses, atdzejotājs nevar neizteikt sevi, savu personību (pasaulsuztveri, uzskatus arī par to, kas ir laba dzeja, utt.). Tā ir likumība, ar kuras sekām nevar nerēķināties un

ar kuru mēs vēl sastapsimies, analizējot, kā daži atdzejotāji iztaisa, piemēram, M. Cvetajevu vai A. Ahmatovu pēc sava ģimja un līdzības un kas no tā iznāk.

Skiet, ka uz šādu sevis izteikšanu un diezgan «radošu» vai, precīzāk, pārdošu autora sagrozīšanu mūsu atdzejotājus dzen kāda tradīcija — vairāk nekā simt gadu veca un tomēr vēl itin dzīva un dzīvīga. Lai būtu skaidrs, par ko ir runa, citēšu kādu četrpēdi «iz Heines»:

Es redzu to nākam uz mājām
No muižas rij kulšanas.
Tā raud un ar slapjām kājām
Brien dubļus un nopūšas.

Ja pieņemam, ka tas noticis Latvijā pirms kādiem 120 gadiem, — ko varam secināt? Vai nav interesanta aina, vai nav patīess un nopietns dzīves vērojums? No sava Kubeles skolas bēniņistabas loga tādu ainu (iztēlē vai īstenībā — šoreiz nav svarīgi) redzējis vecais Dinsbergu Ernests. Tā varētu būt sava veida mazo nabaga brāļu dzejas priekšvēstnese.

Tāču tieši par šādiem Heines atdzejojumiem svēti sašutis bija kritiķis Austrums (Vensku Edvarts), kura raksts 1882. gada «Pagalma» 18. numurā saucās: «Heines nicināšana». Tani teikts, ka Dinsbergs Heini aplam tulkojot un tādējādi «sapulgājot» Heines dziesmiņas. Jo Heines oriģinālā «*Ich seh' sie am Fenster lehnen / Im einsamen Kammerlein . . .*» nav, protams, ne muižas rijas kulšanas, ne dubļu. Tāpat kā Marinas Cvetajevas dzejolī «Dzejnieks» nav tādu vārdu «Plēbs! Plēbs ir mūsu dzeja rakstītā!», kādus tur iedzejo Imants Ziedonis. (Cvetajevas Dzejnieks izsaka savu sāpi un sašutumu par to, ka «mūs jauc ar pārijiem».)

Bet paliksim labāk pie Heines. 1982.—1983. atdzejojumu klāstā tas bija viens no nozīmīgākajiem notikumiem: tika pabeigts jaunais Heines dzejas latviskojuuma variants — Ārijas Elksnes daudzu gadu darbs. To iesāka 1975. gadā iznākusi dzejoļu izlase «Uz dziesmas spārniem», pabeidza 1982. gadā Heines liroepikas sakopojums «**Senā sapņu laika skaņas**». Pirmajā grāmatā Ā. Elksne deva jaunas versijas atdzejojumiem, ko agrāk bija veikuši bez jau pieminētā Dinsberga un Vensku Edvarta arī Auseklis, Veidenbaums, Plūdonis, Poruks, Rainis, A. Birkerts, E. Zālite, J. Plaudis u. c. 1982. gadā iznākušajā grāmatā viņai vēlreiz bija jāatrod latviski vārdi un ritmi poēmām, balādēm un dzejojumiem, ko agrāk bijām lasījuši Raiņa, A. Upīša, R. Egles un S. Sirsones atdzejojumos.

Tā kā tulkojumu valodai piemīt īpašība novecot daudz ātrāk nekā oriģinālliteratūras valodai, mūsdienās novecojuši bija pat 40. gados veiktie atdzejojumi. Jaunie Ā. Elksnes atdzejojumi ir krietni labskaņīgāki. Pieveiktas daudzas grūtības, kam nebija tikuši pāri iepriekšējie atdzejotāji, — teikumu konstrukcija kļuvusi latviskāka, lek-

sika — šodienīgāka, ritmi — vijīgāki un gludāki. Citiem vārdiem: A. Elksnes Heine runā raitā mūsdienu latviešu dzejas valodā. Tā ir izkopta, stingri normēta: barbarismus, arhaismus — nost!

Vai tas vienmēr ir labāk, vai šī valoda nav par gludu? Viennozīmīgi atbildēt būtu pārsteidzīgi.

Aplūkosim 3 pantus no «Vāczemes» I nodaļas. Vispirms oriģināls:

Sie sang das alte Entsagungslid,
Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einullt, wenn es greint
Das Volk, den großen Lümmel.

Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,
Ich kenn' auch die Herren Verfasser;
Ich weiß, sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser.

Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Un tagad Andreja Upīša atdzejojums, kas veikts Kstiņinā 1942. gada decembrī. Poēmas varonis atgriežas no Parizes Vācijā un pie robežas dzird, ka «mazs arfas meitens tur dziedāja»:

Veco atteiksmes dziesmu tas dziedāja,
Debesu dziesmu priekš lielā pūļa,
Ar kuru iežūžo, gražoties kad
Sāk tauta, šī lielā tūļa.

To meldiju pazīstu, tekstu tāpat,
Un kungus, kam dzejiskā viela;
Es zinu, tie slepeni vīnu dzer
Un atklāti ūdeni liela.

Es jaunu dziesmu un labāku,
Ak, draugi, gribu jums stīgot:
Mēs gribam, lai debesu valstība šeit
Jau zemes virsū var līgot.

Vizmai Belševicai taisnība: Andreja Upīša atdzejojums ir liels. Un tomēr 40 gadu laikā tas jūtami novecojis: mūsdienu strikti normētajā literārajā valodā nav pieļaujams nedz «meitens» (vīr. dz.), nedz «priekš.. pūļa». Atskaņu spaida radīts ir tautas novērtējums «lielā tūļa» (*das Lümmel* šeit drīzāk ir *plāpa*), tāpat arī palīgtekums, kas iztieks bez verba: «kam dzejiskā viela». Jaunajā Arijas Elksnes atdzejojumā nekā tāda, protams, vairs nav:

Senseno dziesmu dziedāja tā —
So dziesmu par debesu mājām,
Ko ieaijāt tautu, vientiesi,
Lai nekurn, lai neslienas kājās.

Es zinu gan vārdus, gan meldiju
Un dziesmas dzejniekus zinu;
Tie atklāti ūdeni slavina
Un slepeni paši dzer vīnu.

Es dziesmu jaunu un labāku,
Ak, draugi, jums priekšā lieku!
Jau šaisaulē izbaudīt vēlamies
Mēs debesu valstības prieku.

Vārdi, kā redzat, atrasti mūsdienīgāki, varbūt pat pārāk (pašpielikums «lai neslienas kājās»), ritms arī raitāks — priekš Heines tomēr, šķiet, pārāk raitis. Ne velti jau Kaudzītes Matīss rakstīja, ka Heines pantmēra maiņas esot «ar īpašu mākslas ziņu». Andreja Upīša atdzejojumos tās strādā smagāk un spēcīgāk, neļaujot padarīt pantmēru pārāk vienvēdīgu, motorisku. Arī Marinas Cvetajevas dzejā dzirdami līdzīgi pantmēra pārsitieni un pauzes (H. Heine bija viens no viņas mīlētākajiem dzejniekiem), arī viņas atdzejojumos tie tikpat kā pazuduši, un arī tas nav labi.

No pirmā citētā panta Ā. Elksnei pazudusi, izmesta «atteiksmes (atteikšanās) dziesma» — jēdziens, ko mūsdienu paaudze, kas nav audzināta kristīgās reliģijas garā, arī uzreiz nesaprātīs. Bet vai tas ir pietiekams pamats šāda būtiska jēdziena atmešanai? Jo tieši pret šo ortodoksālās kristietības sludināto «atteikšanos» (atcerēsimies arī Veidenbauma ironiju: «Tik pacieties, debesīs labāki būs!») visvairāk saslējās Heines herētisms: viņa ticība bija citāda, viņam tāds aicinājums uz atteikšanos, resp., askēzi, šķita tikai «resno vēderu» liekulība.

Jaunajā «Vāczemes» atdzejojumā diemžēl ir arī daudz nopietnāki «nogludinājumi» — veseli asāko, neērtāko, politiski spēcīgāko vietu izmetumi. Kaut arī tur vainojama nevis atdzejotāja, bet Heines vācu izdevēji (gandrīz vai kriminālmeklētāja nojautas vadīts, steigdzos uz Rakstnieku savienības bibliotēku, un tiešām — Ā. Elksnes lietotajā grāmatā šo pantu nebija!), izmetumi ir tik būtiski, ka pie tiem vēl jāapstājas.

Jaunajā atdzejojumā «Vāczemes» IV nodaļā trūkst 5 pantu par trīs gudrajiem no Austrumu zemes — skaidrs mājiens uz 1813. gadā nodibināto Prūsijas, Austrijas un Krievijas savienību revolucionārās kustības apspiešanai Eiropā. Vēl būtiskāks ir nākamais izmetums — 7 panti no XXVI nodaļas.

Sai vietā stāstīts par divaino piedzīvojumu pie Hamburgas sargdieves Hemonijas, kura pēc visai savdabīga zvēresta «gan runās, gan rakstos ciest klusu» ļauj dzejniekam ieskatīties Vācijas nākotnē. Nu ko lai dara, ka viņam, asredzīgajam Heinem, šī nākotne jau tālajā 1844. gadā diez cik skaista vis nerādījās... Pareizāk sakot, viņam tā rādījās tik atbaidoši pretīga (atcerēsimies abus pasaules karus un Vācijas lomu tajos!), ka brīdinājuma saucienam

nekādas preteklības nešķīta par pretīgām. To parādīšanai tika izvēlēts krēsls ar caurumu, aizsegta ar spilvenu, kas jāpaceļ, un, kad būs galva iebāzta caurumā, zem tā paliktajā burvju katlā (Ā. Elksne to pavisam aplam nosauc par «koci» — tas taču kurzemnieku dialektos ir *grozs*, *kurvis*, bet tas lielām un mazām vajadzībām nepavisam neder) «Vācemes nākotne rādīsies».

Ko redzēju, sacīt nedrīkstu,
Lai zvērestu ievērotu,
Man atļauts vienīgi pastāstīt —
Dievs augstais! — ko es tur odu. — — —

So pantu Ā. Elksne atdzejojusi lieliski. Diemžēl pēc tālākā iznāk, ka Heine doto matriarhālisko zvērestu tiešām turējis, jo pantus, kas pastāsta, ko viņš tur redzējis, šai atdzejojuma versijā neatrodam. A. Upīša atdzejojumā (Izlase. R., 1948, I. sēj., 461.—462. lpp.) šos pantus var izlasīt, un vēstures gaismā redzams, ka tie patiesi ir bijuši pravietiski:

Tur bija arī tas svētais spoks,
Tas likais no kapa līdis,
Kas tik daudz valstīm un tautām jau
Dzīvības sulu ārā zīdis.

Tie gribēja pasauli sagandēt
Vēlreiz ar puvuma plūdiem...

Jā, Heine paredzēja, pie kā var novest (un noveda taču!) vācu nacionālšovinisms, tā «smirdoņa nāvīgi sūrā», ko gan Pirmā, gan Otrā pasaules kara laikā vēlreiz oda visa Eiropa. Taču jaunākajā latviskā Heines versijā šī ģēnijam piemītošā intuitīvā nākotnes paredzēšanas spēja — ir nosvitrota. Tē nu bija «Senā sapņu laika skaņas»...

Atdzejotājas izvēlētais grāmatas nosaukums mūs disponē uz tām maigākajām, mīlīgākajām skaņām, ausij un labsajūtai tīkamākajām. Heinem arī tās ir — bet vai tiešām tik mīlīgas, kā te tās skan? Vai te ir dzirdams «dzelzs cirulis»? «Cirulis» — jā, bet «dzelzs»? Un vai «pasaules plaisa caur dzejnieka sirdi» te nav krietni vien nogludinātākām malām, bez tās sāpes, ko šāda plaisa liek sajust?

Ja par Heines atdzejošanas sākumu pieņemam 1833. gadu, kad «Latviešu Avīzes» publicēja divus Hūgenbergera atdzejojumus, tad varam atzīt, ka Heines latviskošanas tradīcijai ir jau 150 gadu. Otro nozīmīgāko 1982. gada atdzejojumu grāmatu — *Marinas Cvetajevas «Liriku»* — atdzejojot, tikpat kā nebija nekādas tradīcijas. Atšķirība starta situācijā noteikusi arī atšķirības gala iznākmā. Heines jaunākie atdzejojumi neapšaubāmi ir laba latviska dzeja, pat tik laba un latviska, ka Heine diez vai pats sevi pazītu,

ja viņu atdzejotu atpakaļ uz vācu valodu. Ar Marinu Cvetajevu ir citādi — laba latviska dzeja (šo vārdu pozitīvā nozīmē) no viņas oriģināliem iznākusi tikai atsevišķos gadījumos: dažos Aizpurietes, Belševicas, Čaklā un Vācieša atdzejojumos. Daudz lielākā pārsvarā šajā grāmatā ir panti, kurus nevaram atzīt ne par labu dzeju, jo tā neskan, neelpo, nedzīvo, ne arī par parindensku tulkojumu, jo tie ignorē — sagroza vai atklāj nepilnīgi — pat saturisko pusi. Īpaši tas attiecas uz atdzejoto vēlino Cvetajevu, te nesapratumi un pārpratumi sākas jau ar dzejoļu un pat poēmu nosaukumu tulkojumiem. Tā, piemēram, «Поэма заставы» tulkota tīri «vārdnieciski» (vārdnīcas taču **visas** vārdu nozīmes ietilpināt nespēj — tad tām būtu jābūt desmit reižu biezākām!): «Vārtu poēma». Taču ne par kādiem *vārtiem* oriģinālā nav runas. Runa ir pavisam par ko citu: par to, kas sākas aiz kādreizējiem pilsētas (Prāgas) vārtiem, par melno, drūmo strādnieku *priekšpilsētu* jeb *ārpilsētu*, kur daudzus gadus nodzīvoja un ko savos briesmīgajos redzējumos tiecās iezīmēt dižā krievu dzejniece. Te nav tikai atstumšana, noliegums vien, kaut gan pat riebums (kā dažviet Heinem) izteikts skaidri — tas tomēr divaini mijas ar gandrīz vai čakisku mazpilsētas un tās cilvēku mīlestību. Tik nepārsti ietilpīgu dzeju atdzejot nav viegli. Ne velti Belševica teikusi: «Cvetajeva — karstiem pulsa grūdieniem, kā pārgriezta artērija, par dzīvības cenu.» Ne velti arī Vācietis teica, ka bail pie šāda darba ķerties, «kad sadūšošos, varbūt pamēģināšu». Un, kad pieķērās, pierādīja, ka nav neiespējami saglabāt arī visu šīs dzijas mākslas spēku:

Kur kotlešmakas, apvītis vaigs
Pavisam... — Vai nevar patalāk,
Dvēselīt? — Labāk notekā baigā,
Bet prom no melības fatālās:

Matruļļiem parastiem,
Matšķērēm karstām,
Vaskdrānām, špicēm,
Knopēm, naktsmicēm.
O-de-ko-loniem,
Kas nu tā vienīgā
Laime ir (kleinwenig!).
Kafija piemirsta?...
Mēļiem, pēļiem, bant', kleit', širc',
Pirts, kas smokot ņirdz.

Es negribu te, kur vien miesas zvīln,
Gaidīt, kad nāks graužt tārps!
Es gribu, lai vilciens dzied un ir pilnā:
Nāve — no visa kā — ārpus!

Šis pagarākais citāts bija nepieciešams, lai pierādītu, ka ģeniālais arī atdzejojumā var skanēt ģeniāli — ja vien atdzejotājs ne-

baidās riskēt: ir spējīgs uz to pašu valodisko drosmi, kādu oriģinālā parādījis autors. Arī tā ir mūsu atdzejas tradīcija — J. Alunāna—Veidenbauma—Raiņa tradīcija. Kas to tālāk uzturēs dzīvu? Varbūt Uldis Bērziņš?

Bet nu pārlēksim atlikušajām 1982. gada atdzejas grāmatām (Lučiana Blagas «Sienāžu pārdevejs», Jankas Kupalas «Dzejoļi un poēmas», Roberta Roždestvenska «Divsimt desmit soļi»), par kurām esmu jau izteicies (LM, 1983, 13. maijā), lai paspētu kaut cik ieskatīties 1983. gada bagātajā atdzejas grāmatu klāstā. To ir neredzēti daudz — veselas vienpadsmit! Kaut arī autori ir bezgala atšķirīgi (Saadi, Frēdings, Pesoa, Emins, Simonovs, A. K. Tolstojs, Cēlans, Mahtinguli, Ahmatova, Hančevs, Gēte), kaut arī katrā grāmatā var atrast savas neapšaubāmas veiksmes un arī — kā teiktu Roalds Dobrovskis — negatīvus rezultātus, pirmajā vietā tomēr jāliek Ulda Bērziņa no persiešu (un, cik saprotams, diezgan daudz arī no arābu) valodas tulkotais šeiha Mušrifutdīna Saadi Sīrāzī «Rožudārzs». Gan pēc ieguldītā darba pamatīguma, gan pēc nozīmes, gan arī pēc tīri valodiskās drosmes un meistarības.

Ka tā ir izcila autora izcila grāmata, par to būs pārliecinājies ikviens, kas to izlasījis. Kaut arī bezgalīgi tāls mums tas laiks un tā zeme (XIII gs., Sīrāza, Bagdāde, Meka, Tripole...), sveši un neparasti cilvēku uzskati un ticība, tikumi un paražas... Lūk, te gan patiešām prasīt prasījās pēc izmetumiem, «izgriezumiem» — kaut vai orientāliski pārspīlētajos allāha un Muhameda slavinājumos, arī lappusēs par padzīvojušu vīru mīlestību uz puisēniem, skolniekiem, vergiem... Bet nē — tā būtu bijusi Saadi sagrozišana, patiesības noklusēšana. Uldis Bērziņš ir bijis tik uzticīgs savam šeiham, ka viņa gudrā gara ražojumu nolīcis mūsu priekšā neskartu, gluži kā vakar uzrakstītu.

Klātbūtnes efekts tiek panākts ar valodu, neredzēti bagātu tās izteiksmes iespēju izmantojumu. Gandrīz vēl vairāk nekā Ulda Bērziņa paša dzejā tā te ir provokatīva — ar improvizatorisko atraisītību, arhaismu un neliterārismu aktualizējumiem, ar to, ka tā neiemidzina, bet kaitina — jau ar pirmo vārdu: «Pasacīsim Visvarenajam...» Tas taču ir nepareizi! Pareizi jābūt: «Pateiksimies...»

Un arī tālāk — kāpēc, piemēram, atstātas tādas formas kā «ienīd», «cikstīties», «pajums»? Katrs taču zina, ka pareizi ir «ienīst», «cikstēties», «pajumte».

¹ «Jaunās Grāmatas» tika informējušas, ka 1983. gadā iznākšot vēl 2 atdzejas grāmatas: Jekaterinas Sevelovas «Atbalss» un lietuviešu jaunākās dzejas izlase «Ausmā dzimusi sirds», taču līdz 1984. g. 15. janv. neviena no šīm grāmatām ne grāmatnīcās, ne bibliotēkās nebija dabūjama. Gēte savukārt drīz pēc iznākšanas bija kļuvis par bibliogrāfisku retumu un tāpat nekur nebija dabūjams.

Laikam jau tāpēc nav izlabots, ka katrs tiešām zina, kā ir pareizi. «Tikko tevi ienīd debess rats» — tas tomēr ir kas cits, nekā ja būtu ielabota pareizā forma «ienist» — tas nebūtu tik cildeni, briesmīgi, viduslaicīgi.

Turku spaidiem izbēgu kad savēlies
Ļaužu dzimums bij kā mora mati
Un kā vilku acis apkārt zvēroja
Asins priekā cilvēk bērnu skati

Jāņa Sikstuļa lietpratīgi, bet skopi uzrakstītajos komentāros kādā vietā teikts: «Saadi improvizācijas burtisks tulkojums...» Pašu tulkojumu necitēsim (kaut arī tas būtu derīgi — lai pavērotu, kā U. Bērziņš organizē tekstu), paturēsim prātā vārdu improvizācija. Improvizējot, dedzīgi un steigā runājot, cilvēki bieži meklē vārdus, pārteic, atkārtojas, izlabojot un precizējot tikko pateikto. Tā tas ir arī Marinas Cvetajevas dzejā — oriģinālā diemžēl daudz vairāk nekā atdzejojumos, izņemot gandrīz vienīgi citēto dzejoli «Vilciens». U. Bērziņam tas ir realizēts — konsekventi un korekti visās 230 lapusēs, panākot apbrinojami skaidru klātbūtnes efektu. Kaut arī dzīvojis priekš 700 gadiem, latviskais Saadi ir dzīvs un runā uz mums: «Es apreibu, izdzēris sausu šo vārdu kausu.»

Par otru nozīmīgāko 1983. gada atdzejas grāmatu nosauktu zviedra Gustava Frēdinga «Ģitāru un ermoņiku» Knuta Skujenieka atdzejojumā. Latviešu dzejā tā varētu izskanēt kā aicinājums dot vairāk vārdu, ļaut izteikties arī vienkāršo ļaužu, ne tikai inteligences pārstāvjiem. Šķiet, ka kopš Laimoņa Kamaras atdejojotajiem Matsa Trāta «Haralas akmeņiem» nekas līdzīgs nebija lasīts, ja nu vienīgi paša Knuta Skujenieka—Nikolasa Giljēna nēģeriski mulatiskie ritmi, kas gan izskanēja ar uzsvāru uz šiem afrokubiskajiem ritmiem, nevis uz liktenstāstu izgaismojumiem.

Par to, ka Gustavs Frēdings ir ne tikai savdabīgs un dziļi tautisks, bet patiešām arī liels dzejnieks, šoreiz gan vairāk mūs pārliecina atdejojotāja plašais un pamatīgais pēcvārds, kas uzrakstīts vienlīdz gudri un interesanti. Tanī teikts: «Tik pazīstama un daudzkārt dzirdēta dziesmas situācija, taču psiholoģiskais dziļums, rīcības motivējums, zemteksts un otrais plāns pamazām atklāj meistarīgu dzeju. Tā nebūt nav nedz naiva, nedz primitīva. Frēdings nereti runā ar kādas citas, nenosauktas, bet it kā klātesošas personas muti. Šī persona parasti ir aprobežota, kategoriska, vārdu sakot, tas ir kāds tautisks tips. Šim tipam tad arī dzejnieks ļauj izrunāties pēc sirds patikas.»

Atliek varbūt piebilst, ka daudzos gadījumos šī persona ir tomēr nosaukta dzejoļa virsrakstā. Lūk, piemēram, pants no dzejoļa «Dziesminieks Vennerbūms»:

Biju cēls un dižens savā garā,
kamēr kritu šitās zampas varā,
dzeru jau no gadiem piecpadmit, —
viss ir garām, māsiņ pudelīt,
asara lai rīt,
Vennerbūms ir pillā, velns ar ārā!

Šāda Frēdinga iejušanās, pat it kā pārtapšana vienā, otrā, trešā utt. savā novadniekā ļauj salīdzināt viņu ar portugāli Fernando Pessoa, grāmatas «Zudušais dārzs» autoru. Viņa «personas» gan nav ne aprobežotas, ne kategoriskas — tie ir autora izdomāti dzejnieki ar savām biogrāfijām, savu tematiku un stilu.

Atdzejojājam Leonam Briedim tas bijis grūts uzdevums — sekojot autoram, iejusties gan viņa paša, gan viņa izdomāto trīs dzejnieku diezgan atšķirīgajās poētikās, tematiskajās un leksiskajās aprisēs. Tematiski saturiskajā ziņā tas ir atrisināts, stilistiskajā, valodiskajā — gan tikai daļēji. Grūti pateikt, kā īsti pietrūkst, bet paliek tāds iespaids, ka L. Briedis nav tomēr īsti noticējis te ievietoto trīs «izdomāto» dzejnieku esamībai — vismaz tik pilnā mērā ne, kā tam ticējis pats Pessoa. Nav grūti pamanīt, ka vistuvākais atdzejojājam ir pats Pessoa, īpaši viņa «Kansoņeiru» un soneti, vissvešāks un tāpēc arī visnedzīvāk atdzejots Alvaru di Kampušs — Majakovska, Čaka un Austras Skujiņas līdzinieks portugāļu dzejā. Leonam Briedim viņš runā tik daudzvārdīgi un stilistiski bezformīgi, ka skaidri redzams — pārāk tāla atdzejojājam viņa poētika:

Mana pagātne sajaucās ar nākotni,
Un tas notika smēķētāju salonā, tai kņadā,
Kur līdz manām ausīm reizēm nonāca
šaha partijas troksnis, kura jau tuvojās beigām.

..es varu justies nevis kā personība,
bet gan drīzāk
Kā grāmata, kuru šeit uz krēsla
aizmirsusi zviedriete.

1983. gada atdzejas prakse dod mums iespēju paskatīties, kas te praktiski būtu bijis darāms, lai atdzejojamais dzejnieks nebūtu daudzvārdīgs plāpa un sāktu runāt kā normāls cilvēks — dabiski, strikti, saturīgi. Pa kreisi — fragments, kas publicēts 1974. gadā (armēņu dzejas izlase, 74.—75. lpp.). Pa labi — tas pats fragments, atdzejots par jaunu, lasāms Gevorga Emina grāmatā «Tosts un krustakmens», 23. lpp.

... Un, kad es noguršu
Dzīvot šai nežēlīgajai zemei,
Asaras liet par šo zemi,
Dziedāt par šo zemi,
Priecāties, ciest par šo zemi,
Atnākšu, atsēdišos
Uz šī sūnainā akmens,
Atnākšu, atgulšos uz šī akmens
Vai arī... zem šī akmens..

... Un, kad noguris būšu
pa šo bezžēlas zemi iet,
viņas dēļ asaras liet,
skumt par šo zemi un smiet,
atsēdišos uz akmens,
apgulšos uz
vai arī zem tā..

Saturiski starpība it kā nebūtu īpaši liela, bet atdzejojuma kvalitātes ziņā — būtiska. Agrākatdzejotajā fragmentā Emīns ir oriģināli krāšņs, daudzvārdīgs, laikam jau mūsu tautasdziesmu kompaktības, kristāliskā lakonisma ietekmē tas šķiet vienkārši izplūdis, plāpīgs. Jaunajā atdzejojumā Emīns kļuvis atturīgāks un — spēcīgāks, jo arī dabiskāks, arī skaniski organizētāks.

«Kā, vai tad tā driest — ja autoram ir šī daudzvārdība?» — tā varētu ieblīst ekvilibrārisma prasītāji. «Un kur palikušas veselās divas rindas — oriģinālā, redzams, tās taču bija? Kas tagad autoram par tām samaksās?»

Jā, nesamaksās, bēdīgi... Bet domāju, ka Emīnam tiks daudz vērtīgāka alga — atziņa citas tautas lasītājos, ka viņš ir īsts, interesants, varbūt pat liels dzejnieks.

Zēl, ka šī raksta apjoms jau pārāk izpleties, — tā vēl gribētos kaut vai ieskicēt šīs grāmatas bagātīgā satura aprises un dzejiskās vērtības. No atdzejojuma ievadesejās redzams, ka Emīns Č a k l a j a m jau sen arī personiski pazīstams — arī tas atdzejotājam neapšaubāmi palīdzējis atklāt autoru visā augumā un pievilcībā. Gevorgs Emīns te parādās tikpat iedvesmots savas Armēnijas un daudzcietušās armēņu tautas likteņstāsta apdziedātājs dzejā, kādu viņu iepazīnām jau agrāk kā prozaīki — no eseju grāmatas «Septiņas dziesmas par Armēniju».

Bet atgriezīsimies pie Māra Čaklā. Viņš patlaban ir mūsu visražīgākais atdzejotājs un, kā jau redzējam no iepriekšējā citējuma, vēl arvien, kā mēdz teikt, ceļ savu meistarību. To pierādis arī cita dzejoļa divu viņa atdzejojumu blakusnostatījums. Autors — Konstantīns Simonovs, pirmā versija — «Krievu padomju dzeja», 2. sēj., 22. lpp., otrā versija — Simonova divvalodiskās izlases «Gaidīmani» 84. lpp.:

Kad platā, izdegušā rievā
es gulēju, kur uguns krāc,
es domāju: ai, paldies dievam,
tu esi tādā tālumā,
ka nedzirdi, kā tānki lodā,
ka neredzi, ko dara karš..

Kad izdegušā klajumā
Man pāri gāzās uguns posts,
Es domāju: cik labi gan,
Ka tu no visa esi nost,
Ka nedzirdi šos grāvienus,
Ka elle tevi neaizskars..

Te atšķirības nav tik acīmredzamas, tomēr tās ir, turklāt arī būtiskas. Agrākajā atdzejojumā aptuvens un neprecīzs bija jau ritmiskais zīmējums: oriģināla viscaur vīrišķās atskaņas bija aizstātas ar sievišķo un vīrišķo atskaņu miju. Tas nebija glābis no aptuvenības un burtiskuma leksikā — pirmās rindas «platā, izdegušā rievā» bija tīra atskaņu spaida radīta neprecizitāte, lai varētu trāpīt uz «paldies dievam», kas savukārt bija prasījis atteikšanos no atskaņu vīrišķā tvirtuma, asuma, tātad — no būtiska formas komponenta.

Tagad atdzejotājs sapratis, ka ne jau «dievs» te galvenais, kaut arī autoram viņš ir piesaukts. Tomēr tas ir otršķirīgais un, kad jā-

izvēlas, upurējams — lai saglabātu svarīgāko: kara briesmīgā uguns posta precizāku zīmējumu. Jo tieši tā ietekmē rodas doma: «.cik labi gan, / Kā tu no visa esi nost.» Iepriekšējā atdzejojumā saglabātais «tālumā» ir gan vārdiski atbilstošāks oriģinālam, tomēr no burtiskuma prom aizejošais «tu no visa esi nost» ir trāpīgāks, ekspresīvāks, īpaši pēdējais vārds-žests, kas tieši atgādina Cvetajevas poētikas vienu no galvenajiem komponentiem. Diemžēl tur atdzejotājam šo enerģisko vārdu-žestu vēl nebija pietiekami viņa arsenālā, īpaši Cvetajevas atdzejošanas sākumā, kad tapa ne viens vien pants ar krietni zemāku kvalitātes zīmi. Tā šis salīdzinājumcitatīņš pierāda arī vēl to, ka tagad Čaklais, ja sāktu atdzejot vēlreiz Cvetajevu, darītu to daudz veiksmīgāk. Varbūt tiešām ir vērts? — jo no dižās krievu dzejnieces neatdzejoti palikuši ne tikai bezgaldaudzi lieliski dzejoļi un dzejoļu cikli, vēl arī 17 poēmas un 8 dzejasdrāmas. Varbūt kāda no tām spēj kādu teātri (režisoru) ieinteresēt?

Uzskatīsim, ka Simonovs ar to ir izrunāts. Māra Čaklā atdzejējumi tur neapšaubāmi labākie, arī šī mīlestība viņam ilgst ne vairs pirmo gadu.

Par M. Čaklā līdzdalību grāfa A. K. Tolstoja («Zemdzīles avoti») atdzejošanā gan jāsaka, ka tā «nespīd» — pat blakus pilnīgam iesācējam atdzejas mākslā O. Gūtmanim. Viņam A. K. Tolstojs pietāv un skan, bet M. Čaklajam — ne. Laikam jau tāpēc, ka cienījamais grāfs, kaut arī būdams slavenā Kozmas Prutkova līdzradītājs (atkal maska! ne mazāk spilgta par iepriekšējām... un tiešām žēl, ka šais vākos viņam vieta neatradās), savā nopietnajā dzejā ir tomēr visai tradicionāls XIX gs. dzejnieks. Un kā tādām viņam vienkārši neparko nav pielaikojama, piemēram, šāda leksika: «Bet mani nelokāmu, skarbu / Nav tomēr **uzrādījis** dievs» (pa-svītr. mans. — R. R.).

Tāpat grāfam A. K. Tolstojam nepiederas arī šāda frāze: «Vējš buru ir jau atraisījis, / Uz jaunu krastu ceļš mums ies...» (atdzej. J. Osmanis), — taču aiz cita — aiz tā paša iemesla, kāpēc L. Cerevičņika atdzejojumā **nedrīkstēja** būt frāze, kas katram latvietim atgādina nodreijātu ziņģi. Sie ir tie gadījumi, kad autora vārdi tulkojumā noteikti jāsgroza — lai neradītu nevajadzīgas asociācijas. Arī M. Cvetajevas atdzejotumgrāmatā frāze «Donas **baltā grāmata**» katrā latvietī vispirms radīs asociāciju ar Jaunsudrabiņa bērnības atmiņām, nevis ar ziemu Piedonas stepēs, kas varēja būt zīmēta kaut vai vārdiem «Donas baltās lappuses» vai vēl kā citādi, tikai nekādā gadījumā ne ar «balto grāmatu».

Par Māra Čaklā piedalīšanos Paula Cēlana «Magone un atmiņa» atdzejošanā gan droši var teikt, ka tai ir pozitīvs rezultāts — taču šoreiz kopā ar pušelnieci, otru atdzejotāju Māru Mišņū. Blakus M. Čaklā atdzejotajiem viņas darinātie panti neko

nezaudē. Ja nu mazliet, mazliet... ar pavisam retiem mazāk iedrigiem vārdiem, piemēram, «tava brīnīškā miesa kā vins, / kuru mēs *tempjam* papildnam», dažviet arī ar daudzvārdību, piemēram, dzejoli «Vēlu un dziļi».

Abu atdzejojātāju jaunrade te izpaužas vienādi — salikteņos. Tie ir gan parasti, mums visiem pazīstami vārdi, piemēram, *ugunskapi, četrakti, dziwniekpriere*, gan arī neparastāki: *avotakmens, eļļaszeļa, starainbleši* (?) — visi no dzejoļa «Kādas ainavas uzmetums».

Ir pat veseli atsevišķi vārdi-tēli: *vējlauzis, gaismasatlika, izklaiduraksts, debestāl, milassvārsts, rēgudoks* utt. Ir pat trīskārt-salikteņi: *gruntsūdensāderes, šņabjpudeļkaklu, bēduledusgulta, viņ-saulesbalti*...

Dažkārt šie salikteņi padara dzejasvalodu neredzēti tēluetilpīgu: «Jūrasdzirnavas maļ — / ledusgaišas...», «Acis pasaulsaklas — nāvesaižā», «Mēnesspoguļa stāvā siena», «Elpasaprasots gaismeklis» (viss no 56. lpp.).

Tie, protams, ir eksperimenti, bet Paula Cēlana meditativajā, līdz tumsai sapresētajā valodā šķietas esam vietā. Tagad Cēlana dzeju nemaz nevarēsīm iedomāties bez šādas salikteņsablivētības. Tā ir krāšņa, bet biedējoša: gan jau iepatiksies arī citiem, īpaši žurnālistiem, un kas tad ies vaļā...

Un tomēr viena piezīme vēl jāizteic, kaut arī atkārtota, tomēr būtiska un visai kategoriska: grāmatu grāmatu Bībeli pārlasīt vajag, ne tikai plauktā turēt, biedri Čaklais! Tad atklāsies, ka jau Glikam (kur tas laiks!...) visi šeit pasvītrotie vārdiņi bija neva-jadzīgi, lieki:

Ir laiks, kad akmenim ziedēt,
kad nemieram pievārēt sirdi.
Ir laiks, kad tapt laikam.

Tāds nu reiz ir nepārkāpjams likums: Bībeles citējumi vai parafrāzes jāatpazīst un tulkojumos jādod tādā izskatā, kādā tie ir attiecīgās valodas Bībelē. Par to rakstījuši gan J. Abizovs, gan R. Dobrovenskis, gan daudzi citi tulkošanas teorētiķi un kritiķi. Tāpēc arī latviski jāskan skaidri un cildeni — «Laiks zināt», nevis «ir laiks, kad ir jāzin!» (23. lpp.).

Un tagad — no kristietības areāla vēlreiz atpakaļ uz islama zemi. 1983. gadā paspējusi iznākt vēl viena austrumnieka — turkmēņu klasiskās dzejas aizsācēja — *Mahtimguli* (agrāk viņu saucām par Mahtumkuli) grāmata «*Cik dziļas dziles pasaulei*». Nostaukums šķebinoši pseidopoētisks, bet saturā tā ir viena no neparastākajām un arī savdabīgajām poētiskumā bagātākajām — bez pseido, kaut arī nespēj pacelties līdzās Saadi, īpaši atdzejas spēka ziņā.

Mahtinguli atdzejojuši četri vidējās paaudzes dzejnieki: Nora Kalna, Uldis Bērziņš (meistarībā vismaz galvas tiesu pārāks), Jānis Rokpelnis un Māris Čaklais, kurš paņēmis apmēram trešdaļu dzejoļu, atlikušās divas atstājot pārējiem trim.

Uzteicama jau ir tā drosme, ar kādu atdzejotājs ķeras pie visdažādāko laiku un tautu dzejniekiem, gribēdams apliecināt savu profesionalitāti. Profesionālais ķēriens, protams, jūtams, tikai rezultāts salīdzinoši atkal pablāvāks. Kaut gan pārāks par Jāņa Rokpeļņa darinājumiem. Tie ir tik stīvi un sintaktiski iztaisnoti, ka bail metas.

Apzinos, ka tas bargi teikts, taču domāju, ka objektīvi pierādāms pa punktiem. J. Rokpelnis, piemēram, nemaz necenšas ievērot bezpieturzīmju poētikas prasības — viņam visi palīgteikumi skaisti sasaistīti ar visiem saikļiem, kā tas pamatskolas pirmajās klasītēs tiek prasīts. Un, kad tur nav to komatu, domuzīmju, punktu, — rodas dabisks jautājums: kāpēc? ko tas dod? Un tiešām — neko citu kā neizpratni dot nevar:

Visa pasauls manta satrupējis rieksts
Spēlmanis kurš vinnē kas viņš draugi ir

Varētu citēt arī visu šo dzejoli un vēl dažlabu citu — secinājums būtu viens: ja izvēlēta tik primitīva sintakse, pieturzīmes nedrīkst atnest, jo katram lasītājam tās tik tiešām jāsaliek atpakaļ:

Visa pasauls manta — satrupējis rieksts.
Spēlmanis, kurš vinnē, — kas viņš, draugi, ir?

Citur redzams, ka, tādā garā atdzejojot, pieturzīmes pat nedrīkstēja atnest:

Lai pēcnākamiem laime most
Vien kamēr esmu gribas man

Atkarībā no tā, kā te lasītājs saliks pieturzīmes, pilnīgi mainīsies pēdējās rindas saturs. Pēc parindeņa, protams, vajadzētu būt: «. . . gribas man, lai laime most.» Bet, ja atdzejotājs M. Čaklais atkal gribējis, izjokodams autoru, padarīt viņu smieklīgu, tad tas viegli panākams, pēc pirmās citētās rindas noliekot punktu. Vai izsaukuma zīmi.

Un, lai lasītājs nenodomātu, ka šai grāmatā ir tikai trūkumi vien (šie tika īpaši sameklēti), līdzsvaram vismaz pāris pantu, kas parāda, kā var strādāt un strādā bezpieturzīmju dzeja:

Naktī guļu ekur nākšbendū šāhs
Bahāvedīns vārdā dievadotais nāk
Ceļa spieķi rokā nāk no Buhāras
Dieva mīlestības apstulbotais nāk

Mahtinguli saka korāns gaismu dos
Tenkās neklausīšos grēkā atstāšos
Noslēpumu teikšu no jums neslēpšos
Veru muti patiesība nō tās nāk

Pārlasot Mahtinguli grāmatiņu kopumā, skaidri redzams, ka U. Bērziņa atdzejojumiem piemītošo piesātinātību un spriegumu tomēr neviens cits atdzejotājs neaizsniedz. Katrs atdzejotājs autoru atslēdz ar savu atslēgu, un tas jūtami traucē grāmatas veselumam. Tāpēc šeit jāatkārto tas, par ko, atdzejojumus vērtējot, runāts ne vienreiz vien, bet viskonsekventāk to pateicis J. Paklons recenzijā par antoloģiju «Krievu padomju dzeja»: «Pašlaik nav domstarpību par to, ka VIENU AUTORU VELĀMS TULKOT VIENAM VAI DIVIEM ATDZEJOTĀJIEM. Sādā gadījumā ir priekšnosacījumi atdzejojumu stila vienībai, jo agrāk dažkārt autoram iznāca tik seju, cik bija tulkotāju.» (LM, 1978, 5. maijā.) Tātad 1978. gadā domstarpību nebija, pašlaik ir. Uz kāda pamata?

Dievamžēl «cik tulkotāju, tik seju» ir arī latviskajai Annai Ahmatovai krājumā «**Baltie gājputni**». Jo skumjāk tas tāpēc, ka pati Ahmatova, uzstādot visaugstākās prasības šai «grūtajai un cildenajai mākslai», savos atdzejumos nepieļāva nekādas nolaižu, spēja parādīt izcilu iejūtību un tuvību oriģinālam. Viņas plašajā atdzejojumu klāstā — no senās Ēģiptes un Korejas klasiskās lirikas līdz daudzu Viduseiropas zemju modernās dzejas pamatlicējiem (Slovackis, Tuvims, Broņevskis, Bagrjana, Argēzi, Nēre) — savu vietu ieņem arī Rainis. Un diez vai R. Dobrovenskis būtu varējis teikt, ka «vairāki A. Tarkovska, A. Ahmatovas, V. Brjusova atdzejojumi ir kļuvuši, bez pārspīlējuma sakot, par atdzejas klasiku un par krievu (t. i., krieviskās — R. R.) dzejas faktu», ja tajos būtu tikpat daudz «pārlabojumu», «pielabojumu» un «uzlabojumu», cik to ir Ahmatovas latviskojumos. Sis ir tas gadījums, kad atdzejotāji centušies par katru cenu izgatavot «labu latvisku dzeju», īpaši nerūpējoties par to, lai atdzejumos varētu pazīt oriģinālu.

Tā, protams, nav, ka grāmatā nemaz nebūtu labu atdzejojumu. Vistuvāk dižās krievu dzejnieces dvēselei, viņas savdabīgajam lielam vienkāršības un dziļas cildenības apgarotajam stilam tikušas atdzejotājas, no viņām savukārt vistuvāk, pēc manas saprašanas, divas: Mirdza Ķempe un Amanda Aizpuriete. Pirmā — pārvaldot to augsto stilu, dziļas kultūras dzejai piemītošo neikdienišķumu, kas ir «ne rokām celts» (kā lasāms kādā burtiski pārceltā rindā); otrā — ar biklu, sievišķīgu iejūtu, neuzdrošināšanos neko pārgrozīt, pielaiķot sev.

Pa vienotram labam atdzejojumam ir arī Lijai Bīrdakai («Jaungada balāde», «Pēc cilvēku nāves...») un Ārijai Elksnei («Mūza», «Sī zeme...»), taču viņām ir arī tādi būtiski sagrozījumi, pašpielikumi, ka jāpabrīnās, kur skatīties redaktors. Ā. Elksnei, piemēram,

no antoloģijas pārdrūkatajā dzejolī «Pamosties no rīta agri...» liriskā varone, smalkā aristokrāte, kam tik «mīkstās kažokādās tīties», uz kuģa atrodas nevis kādā augstākās klases kajītē, bet... drūmajā, bezlogotajā kuģa rūmē, jo pamodusies viņa saka: «Un pa kuģa lūku vērties...» Nākamā rinda antoloģijā bija skaidra, aturīga kā Ahmatovai: «Jūras viļņos zaļajos,» — šeit tā pārlabota, «uzdzejiskota»: «Kā zib zaļo viļņu klaidis.» Nesaprotamu iemeslu dēļ no labāka varianta, kas bija antoloģijā, uz sliktāku — burtiskāku vai samākslotāku — pārlaboti arī citi A. Elksnes atdzejojumi, piemēram, 56., 58., 76. lpp.

Krājuma sastādītāja Lija Brīdaka grāmatas priekšvārdā raksta: «Vārds Annas Ahmatovas dzejā teikts bez uzspēles, bez lieka patosa un sakāpinājuma — precīzs, patiesi pārdzīvots, apjomīgs, reljefs un pilnskanīgs. Vārdi neaizēno cits citu, bet gan savstarpēji izgaismojas un papildinās.» Ja vārdu *patoss* aizstājam ar vārdu *patētika*, tad tas ir pateikts precīzi. Diemžēl šīs augstvērtīgās dzejas īpašības tā īsti redzamas tikai oriģināltekstā, blakus lasāmajā latviešu tekstā tās aizstātas ar parastākām. Arī pašas L. Brīdakas atdzejojumos atrodami tādi neahmatoviski pašpielikumi kā, piemēram: «Uz krastu, kur tik labi smiltis vizēt» (autorei «uz jūru, uz smilšu strēlēm»), «Tādas acis jau neviena / Savā dzīvē nevar aizmirst» (autorei — «acis, kas jāiegaumē katram»), «Lai slavēts tuksnesis, ar gaismu kļauts» (autorei — «lai dzīvē ir daudz vientulības un gaismas»).

Taču vistālāk prom no Ahmatovas aiziet abi vīriešu kārtas atdzejojotāji. Viņi to dara droši, konsekventi, un grūti pat pateikt, kurš, no viņiem šo «goda eskortu» noslēdz — J. Butūzovs vai I. Ziedonis. Grēciņu, grēku un apgrēcību saraksts abiem tik garš, ka piepildītu vairākas lappuses. Starpība vienīgi tā, ka J. Butūzova pašpielikumi ir banālāki, paviršāki, bet I. Ziedoņa — savdabīgāki, interesantāki, neordinārākas dzejiskas fantāzijas radīti, arī veiklāk ieslēpti pašas A. Ahmatovas teiktajā. Viņi abi pavisam droši lauž ritmu — un tā sašķoba «dižās Annas» augstā stila zelta griezumu, kas dziļi krievu dzejas tradīcijās, pat priekšpušķina laikā iedibinātās, sakņots. Te šīs dziļās un stigrās saknes sarautas, salauzītas, to vietā zaļo tāda kā trēkne, kā balandas.

Nu jā, pēc tādiem apgalvojumiem vismaz kādiem pierādījumiem ir gan jānāk. Nu tad pajautāsim I. Ziedonim, vai viņš savā dzejā atļautos atstāt tādu «pērli» kā «svečturi.. nenāks dedzināt»? Tai pašā 62. lpp. atrodams arī šāds «domas grauds»: «.. dzīves mānsnav, / Nav vienas asras vērts,» — kādu Ahmatovas oriģinālā, protams, neatrasta — tur ir vienkārši «es neesmu vērts», 96. lpp. Ahmatova uzlabota šādi: «.. radu brīnumus — no tā, / Lūk, nevērtā,» — kaut gan autorei pavisam kas cits — «radu brīnumus no — nekā» un šis «nekas» ir «tavas līdzjūtības piliens manī kā saule».

J. Butūzovs izvēlēties tieši tos dzejoļus, kas iegājuši krievu mīlas lirikas zelta fondā kā dziļākā sievišķības būtības izpēte un slavinājums. Viņa atdzejojumu gandrīz katrā rindā ir tādi sagrozījumi, kādi latviešu atdzejā sen nav redzēti. Tā, piemēram, dzejoli «Carskoje Selo statuja» visiem pazīstamā Puškina «apdziedātā meitene» te nez kāpēc pārvērsta par kādu «akmens dievi»:

Es jūtu bailes kāpjošas
No akmens dieves slavinātās.
Tāi plecos spokodamies šalc
Un notrīs gaisma, skopi klāta.

Par laimi, lasītājam šoreiz ir iespēja turpat blakus izlasīt pašu Ahmatovu un pārliecināties, ka viņa ne par kādu «akmens dievi» nerunā, ne arī tai kas «plecos *spokodamies šalc*», ne arī bailes viņai ir «*kāpjošas*», citiem vārdiem, ka tas ir tikai Ahmatovas motīva brīvs, patvaļīgs pārdzejojums.

Sīs grāmatas vērtējums būtu gandrīz vai jābeidz ar visai skumju toni, piekritot L. Brīdakas ievadā teiktajam, ka «šāda augstas meistarības un lielu jūtu piestrāvota lirika ir ciets un reizēm nepārkožams rieksts atdzejotājam». Taču šobrīd man ir gaišs un stingrs pamats teikt: ciets, bet ne nepārkožams. Ka līdzīga «augstas meistarības un lielu jūtu piestrāvota lirika» ir tomēr latviski atveidojama labi un adekvāti, pārliecinoši pierādījis jaunais atdzejotājs Einārs Pelšs. 1983. gada 23. decembra «Literatūrā un Mākslā» lasām viņa atdzejojumu kopu — trīs krievu dzejniekus, no kuriem VI. Solovjovs laika ziņā uzskatāms par Ahmatovas priekšgājēju, bet F. Sologubs un J. Baltrušaitis bijuši viņas laikabiedri, un — skan! Izlasīsim kaut vai vienu Jurgā Baltrušaiša pantu un pamēģināsim iztēloties, kā latviski skanētu Anna Ahmatova, ja viņu būtu atdzejojis Einārs Pelšs:

Ar bezbaillības spārniem skrien
Un atceries, kad bailes lodā:
Rūd dzīve milā glēvajiem
Vissliktāko no nāves sodiem.

Te, tāpat kā pārējos E. Pelša atdzejojumos, skaidri redzama augstas atdzejas klases proves zīme: nav neviena lieka vārda, kas neiekļautos autora stilistikā. Nav steigas un tās seku — paviršību.

Ka ilgāka ielasīšanās viena autora dzejastēlu pasaulē var dot salīdzinoši labus rezultātus, liecina arī bulgāru dzejnieka Veselina Hančeva izlase «*Viss man ir*» D a g n i j a s D r e i k a s - M a t u l e s atdzejumā.

D. Dreika Hančeva atdzejošanai pievērsās jau 70. gadu sākumā, bulgāru dzejas izlasi «*Baltais sols*» sagatavojot.

Hančeva šai grāmatā nostājas mūsu priekšā kā interesants 60. gadu dzejnieks, kurš visu laiku audzis, attīstījies, meklēdams arvien jaunu tematiku un izteiksmi. Cik tā atbilst paša Hančeva

izteiksmei, viņa poētikai, diemžēl nevaru spriest. Gribas cerēt, ka atdzejojāja tā vairs nebūs darījusi kā toreiz, kad Knuts Skujenieks pierādīja, ka viņa bija atdzejojusi no atdzejojuma.

Grāmatas savdabīgajā, sievišķīgi subjektīvajā un nedaudz vieglprātīgajā ievadesejā lasām: «Veselinu Hančevu uzskata par bulgāru dzejas reformatoru. Drosmīgais dzejnieks daudz mācījies no krievu un franču dzejas. Krājums «Lirika» ienesa bulgāru dzejā jaunus izteiksmes līdzekļus, svaigu leksiku un frazeoloģiju, poētisku sintaksi un strofiku, ritmiku un aliterācijas.» Tas gan liek nopūsties: kaut nu te pieminētais būtu redzams arī atdzejojumos! Taču tur neko tādu neatrodam, ne «svaigu .. strofiku, ritmiku», ne arī kādu aliterāciju. Redzams, atdzejojāja pēc tā nemaz nav arī centusies.

Taču tas mūsu atdzejošanas praksē nav nekas jauns. Tā, piemēram, arī franču mūsdienu dzejas izlases «Es tevi turpinu» atdzejojāju lielākā daļa, izņemot Vizmu Belševicu un Uldi Leinertu, nemaz nebija centusies atveidot vai kompensēt šīs dzejas formālo — skaniski muzikālo un poētiski konnotatīvo pusi. Rezultātā — liela daļa no atdzejojumiem bija līdzīga neorganizētiem parindeņiem, atdzejojāju neatdzīvinātiem, bez oriģinālam piemītošā emocionālā spēka.

Mahtinguli grāmatas priekšvārdā Uldis Bērziņš raksta: «. nu jau zinām, ko vēlamies — saskarē ar svešāko dzejas pasauli paplašināt latviešu vārda poētiskās konnotācijas, bet svešajā vārdā ieraudzīt to galveno, kas padara vārdu par dzejasvārdu, ieraudzīt neatkārtojamo, ņemt un — atkārtot.» Tas ir velnišķīgi grūti, dažlabam atvieglotajos paradumos iesīkstējušam pat neizpildāma prasība. Taču nav un nevar būt cita uzdevuma isti godprātīgi un radoši strādājošam atdzejojājam kā vien šis.

Daļa no raksta sākuma publicēta
«Literatūrā un Mākslā» 1983. gada 13. maijā

Pazīstamā mākslas zinātniece un kritiķe Rasma Lāce savā rakstā runā par aktuāliem tēlotājas mākslas prakses un teorijas jautājumiem. Taču vairākas viņas izvirzītās kritikas metodoloģijas problēmas vienlīdz aktuālas arī literatūras procesa pārzināšanā. Tāda ir prasība pēc zinātniskuma (īpaši zinātniskā vēsturiskuma principa ievērošanas) briedumu sasniegušā sociālisma sabiedrības literatūras un mākslas procesa apzināšanā un vērtējumā, pēc jaunajiem apstākļiem atbilstošas mākslas estētiskā ideāla un tautiskuma izpratnes un idejisko kritēriju skaidrības pagātnes mākslas mantojuma apgūvē un aktualizēšanā. Autore runā par nepieciešamību panākt kritiķa (jo sevišķi — jaunā) pasaules uzskata skaidrību un viņa domas metodoloģisko disciplinētību un objektivitāti, konsekventā komunistiskā partejiskuma principa ievērošanu kā visa procesa izvērtējumā, tā atsevišķu darbu (īpaši tēlainības ziņā sarežģītu) satura un formas sinhroniskajā analizē u. c.

Sastādītājs

RASMA LĀCE

MĀKSLAS KRITIKA: KRITĒRIJI UN METODOLOĢIJA

Literatūras un mākslas kritikas pilnveidošanu mūsu partija vienmēr uzskatījusi par svarīgu uzdevumu, kuru risinot tiek nodrošināta partijas vadošā loma literatūras un mākslas, visas sociālistiskās kultūras attīstībā. Šie jautājumi pastāvīgi tiek analizēti partijas dokumentos ciešā saistībā ar sociālistiskās celtniecības un mūsu sabiedrības garīgās kultūras attīstības vispārējiem uzdevumiem. Tas spilgti izpaužas PSKP Centrālās Komitejas 1972. gada lēmumā «Par literatūras un mākslas kritikas stāvokli un uzdevumiem», kā arī partijas pēdējo kongresu materiālos. Aktuālus uzdevumus mākslas zinātnei un literatūras un mākslas kritikai izvirzīja PSKP CK 1983. gada jūnija plēnums, kurā noteica ideoloģiskā un politiskā masu darba pilnveidošanas ceļus visos tā virzienos. Atzīstot literatūras un mākslas lielo lomu briedumu sasniegušā sociālisma sa-

biedrības dzīvē, plēnums uzsvēra, ka «galvenajai mākslinieciskās jaunrades ietekmēšanas metodei ir jābūt marksistiski leņiniskajai kritikai — aktīvai, iejutīgai, uzmanīgai pret radošiem meklējumiem. Reizē ar to tās pienākums ir dot skaidru, partejisku vērtējumu darbiem, kuros tiek izteikti mūsu sabiedrībai, mūsu ideoloģijai sveši uzskati, pieļauta atkāpšanās no vēsturiskās patiesības. Kritika nevar būt iecietīga arī pret mākslinieciski vājiem, pelēcīgiem darbiem.» Uz kritiku tieši attiecas arī K. Cerņenko referātā izvirzītā prasība sabiedriskajām zinātnēm: «Pasaules uzskata skaidrība, ja gribat — domas metodoloģiskā disciplīna, ir obligāti nepieciešams sabiedrisko zinātņu attīstības priekšnoteikums.»

Ne tikai šis, bet arī citas prasības, kas plēnumā tika izvirzītas ideoloģiskajam darbam mūsdienu apstākļos, tieši attiecas arī uz kritiku, kas pastāvīgi pavada māksliniecisko jaunradi, izskaidro un propagandē darba mākslinieciskās idejas, ir svarīga ideoloģiskā masu darba forma. Mākslas kritikas auditorija tagad ir ļoti plaša. Ar laikrakstu, žurnālu, radio, televīzijas, lekciju un citu moderno komunikācijas līdzekļu starpniecību kritiķa domas un vārdi spēj sasniegt ikvienu. Tas palielina kritikas atbildību par daudziem procesiem masu idejiski politiskajā un estētiskajā audzināšanā.

Padomju mākslas kritika uzkrājusi bagātu pieredzi, tajā radīti daudzi kritikas darba paraugi, tradīcijas, kurām ir nezūdoša vērtība šīs nozares attīstībā arī mūsu republikā. Tomēr mūsu mākslas kritikas teorijā un praksē saglabājies arī vēl daudz sasāpējušu jautājumu un nenoskaidrotu problēmu, jo šai humanitāro zinātņu nozarei ir darišana ar īpaši sarežģītu un pastāvīgi mainīgu fenomenu — māksliniecisko jaunradi. Sevis, savas profesijas apzināšana ir viens no jebkuras profesionālās darbības nepieciešamiem priekšnoteikumiem. Mākslas kritiku šie jautājumi nodarbina pastāvīgi. Sevišķi aktīvi tas izpaudās septiņdesmitajos gados, kad pēc PSKP CK lēmuma pieņemšanas 1972. gadā presē pastiprinājās dzīva domu apmaiņa par literatūras un mākslas kritiku. Tā skaidrāk iezīmēja daudzus svarīgus jautājumus, kas ir zinātniski izstrādājami. Teorētiski jāapzina problēmas, kas saistītas ar humanitāro un eksakto zinātņu metodēm kritiķā, ar tās adresātu, ar vienlaicīgu vēršanos pie mākslinieka un skatītāja, par tās žanrisko piederību un komunikatīvo specifiku, par zinātniskās un mākslinieciskās jaunrades savstarpējām attieksmēm tajā, par emocionālā un intelektuālā faktora apvienošanu un daudz kas cits. Visas šīs problēmas joprojām nodarbina speciālistu prātus.

Taču marksistiski leņiniskajā kritiķā ir vesela virkne pilnīgi noteiktu pamatprincipu, kuriem ir būtiska nozīme arī citu teorētisku jautājumu risināšanā. Daudzos gadījumos tieši šādu kritikas un tās metodoloģijas pamatprincipu ignorēšana noved pie neskaidrībām un pretrunām gan teorijā, gan praksē. PSKP CK jūnija plēnuma materiāli, kuros no jauna uzsvērts pasaules uzskata skaidrības,

domas metodoloģiskās disciplīnas — sabiedrisko zinātņu attīstības obligātā priekšnoteikuma — svarīgums, orientē kritiku konsekventāk balstīties uz marksistiski ļeņinskās estētikas klasiskajiem principiem, starp kuriem pirmajā vietā ir mākslas partejiskums, idejiskums un tautiskums. Mākslas idejiski mākslinieciskā satura analīze no komunistiskā partejiskuma viedokļa ir viena no pamatprasībām, kas tiek izvirzīta padomju mākslas kritikai.

Kā mūsu republikas mākslas kritika apzinās un pilda visas šīs prasības? Tagad mēs vairs nevaram sūdzēties par kritiķu kadru trūkumu, kā tas vēl bija pirms gadiem desmit vai piecpadsmit. Latvijas PSR Mākslas akadēmijas Mākslas zinātņu nodaļu absolvējuši jau pāri par pusotra simta speciālistu, mākslas kritikas ikdienas darbā iesaistās aizvien vairāk jaunu spēku. Viņu tālākās audzināšanas darbs tiek veikts Mākslinieku savienībā un redakcijās, kas lielā mērā nosaka arī kritikas attīstību un līmeni. Šī ikdienas kritika mūs pašlaik nodarbina visvairāk. Ņemot vērā mūsu republikas mākslas dzīves plašo un intensīvo raksturu, šķiet, ka tās atspoguļojums masu informācijas līdzekļos aizvien vēl nav pietiekams. Pastāvīgi tiek izteikta neapmierinātība ar kritikas profesionālo līmeni un saturu.

Latviešu padomju mākslas kritika savā attīstībā vienmēr ir balstījusies uz marksistiski ļeņinskās metodoloģijas principiem. Tās uzmanības centrā vienmēr ir bijusi mākslas idejiski mākslinieciskā satura analīze. Tiesa, ne vienmēr šie principi ir pietiekami dziļi izprasti un izpaudušies kāda konkrēta mākslas darba vai mākslas parādības analīzē. Istu satura analīzi reizēm aizstāja virspusējs tēmas vai sīžeta pārstāsts. Savā laikā izpaudās vēl cita kritiskās analīzes aprobežotība — daudzu svarīgu marksistiski ļeņinskās estētikas kategoriju normatīva izpratne. Mūsu dienās, kad sociālistiskā reālisma māksla, daudznacionālā mākslinieciskā jaunrade kļuvas sarežģītākas gan domāšanā, gan izteiksmē, kritikas uzdevums mākslas idejiskā satura atklāsmē, interpretācijā kļuvis vēl jo svarīgāks. Tajā ievērojami aktīvāk nekā agrākos gadu desmitos tiek izmantota mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu struktūra, tās tēlainā daudznozīmība. Tematiski un idejiski ietilpīgāks kļuvis arī mākslas tēls. Kritika diemžēl ievērojami atpaliek šo parādību apjēgsmē.

Joprojām vērojama pavirša, šaura pieeja mākslas darba interpretācijai, kad izpētes analītisko paņēmieni vietā izmanto aprakstīšanu, bet saturs tiek identificēts ar tēmu vai pat ar sīžetu. Turklāt līdzās šai vienpusībai radusies jauna, kas izpaužas pārliecīgi lielā uzmanībā pret mākslas darba formālās uzbūves iztīrīšanu, absolutizējot tās nozīmi. Visai reti ir gadījumi, kad kritika aktuālo parādību apcerē pievēršas satura un formas sinhronai analīzei, saglabājot uzmanības lokā mākslas darba veselumu, panākot tā idejiski mākslinieciskā satura atklāsmi ar iedziļināšanos darba tēlu sistēmā. Pēdējā laikā

biežāk tiek sniegts mākslas darba satura, mākslinieka daiļrades subjektīvi patvaļīgs tulkojums, kas nebalstās uz konkrētu analīzi. Reizēm tādi sacerējumi iziet ārpus mākslas kritikas ietvariem un nepamatoti pretendē uz «filozofiskumu». Dabiski, ka neviens kritiķis, tāpat kā neviens skatītājs, savā pieejā mākslas parādībām nevar abstrahēties no savas uztveres un viņam arī tas nav jādara. Tā ir aksioma. Tieši subjektīvā attieksme piešķir mākslas uztverei emocionālu nokrāsu. Taču ir atšķirība starp subjektīvu uztveri, ko līdzsvaro metodoloģiski pamatots analītisks vērtējums, un subjektīvu patvaļu, no kuras izaug nepareizi un kategoriski spriedumi, spēle ar vārdiem un nozīmīgiem jēdzieniem. Tāda pieeja bieži vērojama «Padomju Jaunatnes» publikācijās par mākslu, kā arī citos preses izdevumos, pat speciālajos, kas veltīti literatūras un mākslas jautājumiem.

Mākslas darba idejiski mākslinieciskā satura atklāsmē, tā vērtības un trūkumu atsegšanā ir svarīgs ne tikai pasaules uzskats, pārlicība, kritiķa pilsoņa pozīcija, bet arī viņa zināšanu bagātība, prasme salīdzināt mākslas parādības ar dzīvi. Dabiski, ka šādas pilnības bieži vien pietrūkst jaunam kritiķim, iesācējam. Bet vai tad redakcijām, kuras par savu publikāciju kvalitāti ir tikpat atbildīgas kā autors, nav pienākums būt prasīgām un tā palīdzēt autoram attīstīties, padziļināt teorētiskās zināšanas, pilnveidot meistarību. Diemžēl ne vienmēr ir tā, un reizēm nākas lasīt kritikas sacerējumus, kur nav skaidrības pat par reālisma koncepciju. Vienā gadījumā runā par zīmējuma amplitūdu «no reālistikas formas līdz formu ģeometrizācijai» («Igauņu glezniecība Rīgā», «Padomju Jaunatne», 1983. gada 5. februāra numurs), citā — par tām latviešu mākslas reālistiskajām tradīcijām, «kuru pamatā ir organiska satura un formas vienība» («Latgales krāsas», «Literatūra un Māksla», 1983. gada 7. janvāra numurs). Elementāri, bet jāatgādina, ka formu ģeometrizācija vēl nav reālisma noliegums un ka reālisms jebkurā gadījumā paredz formas un satura vienotību.

Tādi gadījumi liecina par daļas mūsu kritiķu brieduma trūkumu, kas ir jāpārvar, pastiprinot kritikas zinātniskumu, mācoties iedziļināties mākslas idejiski mākslinieciskā satura problēmās un salīdzināt to ar mūsdienu sabiedriskās attīstības līmeni, augstas pilsoniskas atbildības un masu komunistiskā apzinīguma veidošanas uzdevumiem. Ļoti svarīgs priekšnoteikums tam ir kritiķa partejiskums, pilsoniskais viedoklis. Abām šīm kategorijām ir būtiska loma mākslas analizē. Bet vai šie faktori pastāvīgi ir jūtami mūsu mākslas kritiķā? Uz to ne vienmēr iespējams atbildēt apstiprinoši. Sai sakarā jāuzsver, cik svarīga, piemēram, ir problēma, kas tieši saistīta ar mākslas un mākslas kritikas partejiskumu, — estētiskais ideāls. PSKP CK jūnija plēnuma materiālos par ideālu tiek runāts kā par vienu no svarīgākajiem mākslas jaunrades un kritikas jautājumiem.

Runa taču ir par komunistisko ideālu, un no mums pašiem ir atkarīgs, cik spēcīgi šis ideāls iedarbosies uz īstenību, uz tās virzību pretim komunistiskajai nākotnei.

Mākslas kritikas pienākums ir parādīt, kā mākslā iemiesojas šis ideāls, kā tas atspoguļo šī ideāla veidošanos pašā īstenībā, kritikai jāpalīdz orientēties mūsdienu pasaules sarežģītajās problēmās un kolizijās, izprast mūsdienu sabiedrisko pretrunu raksturu. Tam visam nav nekā kopēja ne ar dzīves, ne mākslas idealizāciju, ar mērauklu pavājināšanu mākslas parādību vērtējumā. Taču tieši kritēriju neskaidriība un neprecizitāte reizumis ir viens no mūsu kritikas klupšanas akmeņiem. Runa ir par tā saucamo komplimentāro kritiku, ar kuru mēs apveltām gan atsevišķus māksliniekus, gan plašas izstādes. Parasti tās ir tematiskās izstādes vai tādas skates, kas veltītas kādiem nozīmīgiem notikumiem valsts un sabiedrības dzīvē. Komplimentārās kritikas būtība ir tās gribētā vai negribētā novirze no objektivitātes. Tā rada nepamatotus vārdu plūdus, māksloti izpušķotu valodu, vēlēšanos saskatīt vāji iezīmētu vai pat neesošu sakaru starp darba tematu vai izstādes devīzi un tās saturu. Mākslas izstāžu lielais skaits mūsu republikā — līdz 500 gadā — ir ne tikai pozitīva, bet arī zināmā mērā negatīva parādība. Reizēm mākslinieks, gribēdams piedalīties daudzās izstādēs, nespēj pienācīgi sagatavoties atbildīgākajai. Bet komplimentārā kritika — it kā to nemaz nemanītu — nav pietiekami stingra, tā slavē par pašu izstādes vai darbu ieceri vien.

Kritiķa partejiskums un pilsoniskā pozīcija, kā arī viņa darbu zinātniskā pamatotība sevišķi skaidri atklājas, risinot ar mākslu, tās sociālo būtību un lomu saistītus ideoloģiskās cīņas jautājumus. Šim aspektam veltīta liela uzmanība PSKP CK jūnija plēnuma lēmumu materiālos. Turklāt runa ir gan par imperiālistu melīgās propagandas ideoloģisko diversiju atmaskošanu, gan arī par sociālistiskā dzīvesveida, mūsu garīgo bagātību, cilvēka pilsoniskās aktivitātes apliecināšanu. Par šo kritikas uzdevumu PSRS Mākslinieku savienības VI kongresā 1983. gada sākumā runāja arī PSRS Mākslinieku savienības valdes priekšsēdētājs PSRS Tautas mākslinieks N. Ponomarjovs. Viņš uzsvēra, ka divu pasaulu ideoloģiskajā cīņā mūsu mākslas kritikai jāieņem aktīva pozīcija, bez kompromisiem jācinās pret buržuāzisko estētiku kā pret ideoloģiskās agresijas ieroci, kas vērsti pret sociālistisko kultūru.

Nevar teikt, ka mūsu kritiķi neapzinātos šo savu pienākumu. Taču, aizņemti ar sīkāku, bieži mākslas dzīves perifērijas jautājumu risināšanu, viņi tomēr stāv it kā nomaļus no šiem lielajiem jautājumiem. Bet gadās arī tā, ka, skarot kādus šīs problēmas aspektus, dažos izdevumos un kritiķu rakstos ieviešas neprecīzi akcenti buržuāziskās mākslas un buržuāziskās estētikas parādību vērtējumā. Principālītātes pietrūka, piemēram, žurnālam «Māksla», kas atvēlēja savas

slejas visai diskutējamām mākslinieka pārdomām par mākslas, zinātnes un tehnikas sakarībām (1983. gada 2. numurs), kurās līdzās interesantiem un rosinošiem spriedumiem izskanēja arī fotoreālisma (to dēvē arī par hiperreālismu) nepārprotami naiva interpretācija, izliekoties, ka tam nav nekāda sakara ar buržuāzisko modernismu. Reizēm kritiķu rakstiem pietrūkst arī aktivitātes mūsu mākslas idejiski estētisko un tikumisko vērtību apliecināšanā. Gadās pat, ka kritiķis apzināti vai neapzināti tos mazina. (Sk. «Forma Viva'83», «Literatūra un Māksla», 1984. gada 1. numurs.)

Jāteic, ka dzišanās pēc oriģinalitātes par katru cenu, nodarot ļaunumu zinātniski metodoloģiskajai skaidrībai, pat veselajam saprātam, nav nemaz tik reta mūsu kritiķu, it īpaši jauno kritiķu kaite. Ko, piemēram, var teikt par mākslinieka portretu, kuru kritiķis stāda priekšā gan kā «haosa cilvēku», kas reizē ir arī «periodisks cilvēks», kurš iekšējās harmonijas brīžos šķietami «saplūst ar savu koncepciju» un kura darbos «nav nekā sarežģīta», kaut arī tie «prasa izturīgu skatītāju, kas spējīgs izlēkāt un izkūleņot starp . . . gleznu salauzumiem, serpentīniem, pēkšņo statisko pamestību un dramatisko horizontālismu?» («Viss ir kārtībā!», «Padomju Jauņatne», 1984. gada 4. numurs.) Vai gan mums nav pamats tādos gadījumos runāt par kritiķa absolūtu bezatbildību vai bezpalīdzību mākslinieka personības raksturojumā, par nopietna, sabiedriska saturīguma iznīdēšanu un mākslinieka daiļrades parādīšanu gandrīz vai karikatūriskā gaismā?

Dažs labs tādā stilā saskata kritikas radošā rakstura apliecinājumu, cenšanos atrasties no visiem metodoloģiskajiem priekšnoteikumiem, izsacīties «esejiski», «savdabīgi», apliecinot savu «individualitāti». Ir pilnīgi skaidri jāpasaka, ka tie ir dziļi maldi. Kritikas kā profesijas radošā būtība meklējama nevis sadomātos stila izskaistinājumos, bet gan zinātniskās instrumentācijas — analīzes, interpretācijas, salīdzinājuma, vispārinājuma utt. — brīvā pielietojumā, spējā iedziļināties un izprast mākslas darba un mākslinieka daiļrades manieres vai arī plašāku parādību būtību saistībā ar dzīvi un parādīt to precīzā un reizē dzīvā un populārā formā. Runa, protams, nav par vienkāršotu sarunu par mākslas parādībām, bet gan par Ļeņina izvirzīto prasību visai mūsu propagandai, kuru atgādināja PSKP CK jūnija plēnums: «. . . maksimumu zinātniskuma un maksimumu popularitātes.»

Mūsu kritikas zinātniskais limenis jāceļ arī tāpēc, ka, izmantojot mūsdienu mākslas prakses materiālu, jāapjēdz tāda svarīga problēma, kāda ir sociālistiskās mākslas tautiskuma problēma. Tā ir daudzšķautņaina. Sociālistiskās mākslas tautiskums izpaužas ne tikai tās tuvībā tautai, popularitātē tautas masās un to pievēršanā jaunradei. Skarot šo jautājumu, PSKP CK jūnija plēnums uzsvēra, ka tautas atzinība galu galā nosaka tā vai cita mākslas darba nozīmi,

ka tautiskums izpaužas kā darba kvalitāte, kā mākslinieka atbildība tautas priekšā par savu jaunradi. Marksistiski leņiniskajai mākslas kritikai tautiskuma kategorija reizē ar to ir viens no svarīgākajiem kritērijiem mākslas analizē un vērtēšanā. Tā prasa gan vispārināt mākslas vērtību aizvien dziļāku apguvi darbaļaužu masās, gan apjēgt tautiskumu kā idejiskās audzināšanas uzdevumus. Tagad, kad buržuāziskajā sabiedrībā darbaļaužu masas ir spiestas apmierināties ar mākslas surogātiem, ar tā saukto masu kultūru, kas tiek nepārvarami šķirta no īstas mākslas, attīstīta sociālisma sabiedrība garantē visplašākajām masām pieeju patiesām mākslas vērtībām, kuras cilvēku garīgi bagātina, tikumiski nostiprina, veido viņa ētisko gaumi. Kritika nedrīkst stāvēt nomaļus no šiem procesiem. Taču gadās, ka tā atpaliek no notikumiem, kad nepieciešama liela ieinteresētība un aktivitāte to pētišanā un apgaismošanā.

Mūsu republikā ļoti populāras ir gadskārtējās Mākslas dienas. Tās patiešām kļuvušas masveidīgas, taču tajās pieaug arī tendence uz emocionālu izlādēšanos, izklaidēšanos. Skatītāji priecājas, ka var tiktis ar māksliniekiem un piedalīties svētkos. Tur nav nekā nosodāma. Taču mums nav arī īsta priekšstata par garīgo bagāžu, ko viņi iegūst šo tikšanos reizēs. Vēl nav neviena teorētiska vispārīnājuma par to, kāda atdeve ir šiem tiešajiem kontaktiem, kāda ir publikas reakcija, kādi praktiski secinājumi no tā jāizdara utt. Kritiķi šajās tikšanās reizēs galvenokārt ir konferansjē lomā un zināmā mērā ļauj pašplūsmai šo cilvēku audzināšanai ļoti svarīgo mākslas un darbaļaužu mijiedarbības formu, kas saistīta ar daudziem citiem kultūras dzīves procesiem. Par to liecināja arī daži šā gada Mākslas dienu kulminācijas punkti, it īpaši izstāde «Daba. Vide. Cilvēks», kas notika arhitektūras pieminekļi Pēterbaznīcā. Ļoti svarīgais, aktuālais temats te bija pasniegts, neatklājot tā dziļāko būtību, bet daļā eksponātu pat pārvērsts par farsu. Izstādes humanistiskais, apliecinošais patoss bija stipri vājināts. Mākslas dienas ir svētki. Par svētkiem kļūst daudzu lielu izstāžu atklāšana, un kritika, šī svētku ritma ieaijāta, aizmirst, ka tās pienākums ir iedziļināties mākslas dzīves parādību būtībā, tā aizmirst savu atbildību.

Protams, svarīgākie metodoloģiskie principi, mākslas darba vērtēšanas kritēriji — no idejiski mākslinieciskā satura viedokļa, no estētiskā ideāla, partejiskuma un tautiskuma viedokļa — nav jāsludina katrā kritiskā rakstā, tiem organiski jābūt ietvertiem materiāla sintēzē, un tie nevis izslēdz, bet gan prasa stila, žanra, formas, individuāla rokkraksta daudzveidību. Lai mūsu kritika tālāk attīstītos un sekmīgi pildītu savas atbildīgās funkcijas, liela uzmanība jāveltī gan metodoloģijas nostiprināšanai, gan arī visa plašā kritikas formu un līdzekļu arsenāla izmantošanai. Paškritiski jāatzīst, ka mēs to nebūt neizmantojam pilnā mērā. Ir izstāžu ap-

skati — vairāk vai mazāk ilustratīvi, ir mākslinieku portreti — gandrīz vai spilgtākā mūsdienu kritikas daļa, biežāk parādās intervijas ar māksliniekiem. Bet ļoti pietrūkst analīzes, plašāku vispārīnājumu, mākslas procesa teorētiskās apzināšanas, bikli un reizēm neprasmīgi mēs vērtējam pagātnes mākslas mantojumu. Sevišķi skaidri tas redzams, kad tiek organizētas tādu Latvijas mākslas meistaru darbu izstādes, kuru dzīve un darbība ritējusi buržuāziskajā Latvijā un noslēgusies emigrācijā. Pēdējos gados tādas bija H. Vikas, A. Cīruļa, J. Tīdemaņa un A. Annusa darbu izstādes. Presē publicētajos materiālos par šiem māksliniekiem viņu daiļradi parasti analizēja ārpus saistības ar laikmetu un sociālajiem procesiem (izņemot dažas vispārējas frāzes), bez viņu daiļrades pretrunu un to cēloņu nopietnas analīzes. Un galvenais — tajos nav mēģinājuma skaidri atšķirt šo mākslinieku daiļrades veselīgo kodolu, vērtības, kuras paliks turpmākajām paaudzēm un kuru dēļ šie mākslinieki nav aizmirsti.

Minēsim dažus piemērus. Anša Cīruļa jaunrade buržuāziskajā mākslas kritikā tika mistificēta, viņu dēvēja par «latviskās Laimeszemes» tēlotāju. Vai tad mūsu kritikas uzdevums nav atklāt šī buržuāziskās paradīzes mīta ideoloģiskās saknes, šķietami harmoniskās sabiedrības melīgumu? Bet ko mēs atrodam 1983. gada LPSR Mākslas muzejā notikušās darbu izstādes katalogā? Tajā nepareizais mākslinieka jaunrades apzīmējums saglabāts, turklāt mākslīgi attiecināts uz revolucionāro tematiku. Bet Cīruļa darbu problemātika, kuros atspoguļojas buržuāzijas kultūras idejiskās pretrunas, kā šeit, tā rakstos par izstādi paliek neatšifrēta.

Cits piemērs — Augusta Annusa gleznu izstāde. Nav šaubu, ka viņš ir viens no izcilākajiem pirmspadomju posma latviešu žanristiem. Arī uz viņa daiļradi trīsdesmitajos gados atstāja iespaidu buržuāziskā «Laimeszemes» ideja, kas izpaudās sadzīves folklorizācijā, pasīva vērotāja skatienā uz pasauli. Taču šī mākslinieka daiļrades mantojumā spēcīgi iezīmējas arī proletāriskā tematika, vairākos darbos tverts darba cilvēka dzīves spriegais dramatisms, raksturu un apstākļu patiesība. Bet recenzijā par A. Annusa darbiem kā izcila viņa mantojuma vērtība tiek atzīta «pasaules viengabalainības nojausma, lepnās pašapliecināšanās patoss un hedoniskā skaituma uzvere», kas «bija pārāk patriarhāla, lai būtu reāla» («Pirmā personālizstāde dzimtenē», «Literatūra un Māksla», 1984. gada 1. numurs). Nepārdomāti, zinātniska vēsturiskuma kontekstā neizvērti spriedumi par pagātnes estētisko mantojumu nemaz nav tik nevainīgi, kā varētu pirmajā brīdī likties. Notušējot jautājumu par to, kādu pagātnes kultūras vērtību mantiniece ir sociālistiskā kultūra un no kāda mantojuma tā atsakās, tiek apgrūtināta šī mantojuma apgūšana, komunistiskā audzināšana. Varētu iebilst, ka vēstures pārādību vērtējums neietilpst kritikas uzdevumos, ka tās darbalauks

ir mūsdienas. Taču bez vēsturiski zinātniskas pieejas parādībām nav iespējams pareizi izprast sava laika procesus. Kritēriju neskaidrība, zinātniskā vēsturiskuma metodoloģisko prasību neievērošana bieži vien liek kritiķim izdarīt maldīgus secinājumus arī mūsdienu parādību vērtēšanā, pievērsš pārspilētu uzmanību maznozīmīgajam, ir par cēloni neprasmai saskatīt būtisko.

Mūsu republikas mākslas kritika diendienā veic plašu mākslas propagandas darbu ne tikai presē, bet arī radio un televīzijā, lekcijās. Pārvarot minētos un citus trūkumus un kļūdas, pilnveidojot visu kritikas darbību, varēs šo darbu veikt atbilstoši aizvien pieaugošajām prasībām, kas tiek izvirzītas tā limenim. Ķaut arī mūsu autoru kritikas darbi tiek publicēti republikas zinātniskajos izdevumos («LPSR Zinātņu akadēmijas Vēstis», A. Upīša Valodas un literatūras institūta krājumos), nāk klajā Vissavienības izdevniecībās (krājumos «Padomju mākslas zinātne» un citos), joprojām, kā jau teikts, pietrūkst plašu analītisku publikāciju par mūsdienu mākslas procesiem, bet šādas publikācijas būtu ļoti svarīgas propagandas darba uzlabošanai. Jāņem vērā arī tas, ka sakarā ar skolu reformu vidējās izglītības sistēmā nozīmīgāku vietu nekā agrāk ieņems audzēkņu estētiskā audzināšana. Arī šajā sakarā palielinās kritikas nozīme, pieaug atbildība mākslas propagandā.

Mēs bieži sūrojamies, ka mums ir ierobežotas iespējas publicēt kritikas materiālus, taču šķiet, ka mēs nepietiekami izmantojam jau esošās. Tādas publikācijas varētu biežāk atrast vietu periodiskajos žurnālos; varētu arī veidot un izdot rakstu krājumus. Tas viss ir mūsu spēkos, vienīgi ir skaidri jāapzinās kritiķa darba atbildība, uz kuru pilnā mērā attiecas K. Čerņenko vārdi no viņa raksta «Visas partijas lieta, katra komunistu pienākums» («Kommunist», 1983. gada 15. numurs): «Padomju zinātnieks ir nevis šaurs speciālists, bet gan cilvēks ar plašām sabiedriskām interesēm un plašu zinātnisku redzesloku, patriots un pilsonis, kas savu darbu uzskata par kalpošanu patiesībai, tautas labklājībai, dižajiem komunistiskajiem ideāliem.»

GRĀMATAS ATBALSS

Saruna par Reginas Ezeras «Zemdegām»

Latvijas RS valdes un PSRS RS Latviešu literatūras padomes kopējā sēde (1983. g. 15. febr.), kurā tika apspriesta Tautas rakstnieces Reginas Ezeras daiļrade, bija parasts un reizē neparasts notikums: mūsu rakstnieku sniegums ne reizī vien vērtēts PSRS RS Latviešu literatūras padomē, bet līdz šim republikas pārstāvji brauca uz Maskavu, šoreiz — pie mums ieradās delegācija, kuras sastāvā redzami rakstnieki un kritiķi. Saruna bija atklāta, profesionāla un reizē — ļoti labvēlīga, žēl tikai, ka tā aprobežojās galvenokārt ar romāna «Zemdegas» analīzi, neievelkot zīmīgākas līnijas prozaiķes daiļradē kopumā.

Ievadvārdos **Regīna Ezera** formulēja trīs galvenos principus, kas attiecas uz visām grāmatām, ko viņa uzrakstījusi: pirmkārt, es esmu centusies, lai visi mani darbi būtu humāni, lai tie darītu labu cilvēkiem; otrkārt, esmu gribējusi pārņemt kaut šauru laipiņu, kaut smalku zīda diedziņu starp cilvēku sirdīm, lai palīdzētu viņiem saprast, sastapt citam citu; un, treškārt, vienmēr esmu centusies nepiederēt ne pie vienas skolas, vienmēr esmu gribējusi būt vienā eksemplārā, esmu uzskatījusi, ka man jāpasaka kaut kas tāds, ko nevar pateikt ne mans kolēģis A pa labi, ne mans kolēģis B pa kreisi, un jāpasaka tā, kā nevar pateikt ne mans kolēģis A, ne mans kolēģis B.

Broņislavs Tabūns raksturoja R. Ezeras daiļradi kopumā, uzsvērot viņas prozas dinamisko attīstību, to, ka gadu gaitā rakstniece arvien konsekvētāk savā daiļradē apvieno sociāli centrēta, asa konflikta mākslas un liriski psiholoģiskā reālisma pieredzi, uzsvēra šīs prozas demokrātismu, vides, dabas un cilvēka tēlojuma dziļo nacionālo skanējumu, ētiskumu, humānismu, patieso mākslinieciskumu. Viņš raksturoja arī topošās tetraloģijas «Pati ar savu vēju» pirmos divus romānus, kas iezīmē jaunu posmu R. Ezeras daiļradē — saasinās sociālā tematika — cilvēka atbildības tēma, pārdomas par rakstnieka misiju un likteni, prozaiķa darba specifiku.

Jons Druce (Moldāvija): Par literatūru nevar pateikt absolūtu patiesību, tas ir nereāli, jo literatūra, māksla ir dziļi subjektīva. «Zemdegas» lasīju ar lielu patiku, bet — lasīt vai nelasīt grāmatu —

to katrs lasītājs izlemj pats, un vienīgais, kas var piespiest izlasīt grāmatu līdz galam, — tas ir rakstnieka artistiskums, mākslinieciskums, viņa domu pasaule. «Zemdegām» tas viss piemīt. Romānam, manuprāt, būs noteikta vieta padomju daudz nacionālajā literatūrā.

Katrai republikai ir sava attieksme pret Vissavienības tribīni — vieni uzskata, ka galvenais ir grāmatas skanējums savā tautā, otri tiecas pēc plašākas atzinības. Es domāju, ka mēs ne tikai ģeogrāfiski esam liela daudz nacionāla valsts, bet arī garīgi, filozofiski dzīvojam lielā sadraudzībā, un ir svarīgi, lai mūsu darītais darbs radītu plašu atbalsi visā Savienībā. Jūsu republikai ir daudz mākslinieku, kuri runā ar visas mūsu valsts auditoriju. Lieli nopelni Latvijas popularitātes radīšanā ir Raimondam Paulam. Mani saista šī cilvēka spēja koncentrēties, jebkuras auditorijas priekšā viņš ar lielu pašcieņu nodarbojas ar savu mūziku, nekādi neiztopot klausītājiem. Arī Ezeras «Zemdegās» jūtu šo mērķtiecīgo savāktību un pašcieņu.

Atsevišķās «Zemdegu» noveles vietām cieši saistās savā starpā, vietām mazāk, bet katrai sava nozīme, jēga kopējā skanējumā, katrā ir sava atklāsme. Vislielāko iespaidu atstāja Melānijas tēls — viņas alkas būt visu cilvēku mātei — pār viņu zaigo mātišķuma nimbs, kaut arī viņai dzīvē nav izdevies kļūt par māti. Tas ir liels, nopietns tēls. Līdz nežēlīgumam patiesi veidots Voicehovska tēls. Trīs biezus sējumus var atdot par vienu epizodi romānā — kur Voicehovski pamodina suns un viņš iet lietū naktī, nekur nerazdams mieru. Es šeit saskatu lielu problēmu — cilvēka vientulība mūsdienu pasaulē. Mūsu ikdienu nereti veidojas tā, ka mēs vairs nedzīvojam īsti pilnskanīgi, bet tikai pildām noteiktas funkcijas. Rakstnieces satraukumā par to, ka cilvēki nerealizē savu dzīves uzdevumu, slēpjas šī darba lielākā pievilcība.

Kā, manuprāt, pietrūkst šim romānam? Vienkāršības, īpaši uz beigām. Rakstniece it kā uzsver — es tagad stāstīšu par visnopietnākajām, sarežģītākajām problēmām, un sākas buksēšana uz vietas, kā automašīnai iestiegot. Tā par Veldzes un Ingus likteņiem grūti lasīt nevis tāpēc, ka tajos maz pievilcības, bet tieši šī vienkāršības trūkuma dēļ.

R. Ezera radījusi savu pasauli, un tas ir galvenais — radīt ne tikai savu stilu, bet arī savu pasauli, kaut minimālu.

Pēteris Zeile: R. Ezera nepieder pie rakstniekiem, kas ilgi izmanto savu reiz atrasto manieri, viņa nemitīgi meklē jaunu pieeju prozas materiālam, stilistikai, toņkārtai, darba uzbūvei. It īpaši jaunākajos darbos parādās sarežģīts, polifonisks dažādu struktūru saliedējums, dažādu žanru, stilu, intonāciju maiņa, kaut arī nemainīgs paliek psiholoģiskā tēlojuma dziļums, prasme ar sievietes tēlu atklāt tautas likteni, vides tēlojuma taustāmā precizitāte.

Tetraloģijas «Pati ar savu vēju» pirmie divi romāni līdzīgi meistariskām vitrāžām sastāv no neskaitāmiem elementiem: no pirmās un trešās personas vēstījuma, zinātnisku pētījumu fragmentiem, esējām, publicistikas, dienasgrāmatas lappusēm, autopsiholoģiskas analīzes, pašironijas utt. Lasīt šos darbus nav viegli, bet vērigs lasītājs nevar nejust estētisku baudu, uztverot šo formas meistarību, vērojot detaļu izveidi, valodas bagātību. Vērtējot tetraloģijas abus sākuma darbus kopumā, redzam, ka tajos tomēr ir visi elementi, kas nepieciešami romānam, — cilvēku raksturi, to psiholoģiskā virzība, sadursmes, zemūdens straumes, nozīmīga ideja. Daudzpusīgums pāraug noteiktā vienotībā, autores *credo* — literatūra pirmām kārtām ir sirdsapziņa — iedarbojas ar milzīgu māksliniecisko spēku. Pēc pašas Reginas Ezeras izteikumiem un daiļdarbiem, viņas dziļākā pārliecība, ka prozaīķa meistarības pamatu pamats ir psiholoģisms. Reginas Ezeras darbos personāža socialitātes mērs atklājas ne tik daudz ārējos notikumos, cik sociālās apziņas un psiholoģijas tapšanas procesos. Izmantojot B. Pankina terminoloģiju, Reginas Ezeras prozu var pieskaitīt pie «stingrās literatūras». Tā ir ļoti vajadzīga literatūra — pēc daudziem patiesos dzīves konfliktus apejošiem, pseudooptimistiskiem darbiem, kas nodarījuši ļaunumu ar to, ka vedinājuši arī lasītājus dzīvē asiem konfliktiem iet apkārt ar likumu, veikt savus pienākumus pa roku galam.

Izlasot R. Ezeras darbus, kārtējo reizi nonākam pie secinājuma — specifiskie, utilitārie, organizatoriskie jautājumi jārisina katras nozares speciālistiem. Ja speciālisti netiek galā, mēdzam pārmet rakstniekiem, ka viņi pietiekami aktīvi neietekmē dzīvi. Tomēr rakstnieka galvenais uzdevums — risināt būtisko cilvēcības jautājumu, veikt garīgo terapiju. Ezeras proza pilda šo funkciju — atklāj cilvēka dvēseles iespējas un brīdina no sekām, kādas rodas, ja dvēsele netiek kopta.

Anatolijs Kims (Maskava): Ezeras meistarība sasniegusi lidojuma pakāpi. Kā zināms, lidojošs cilvēks nokļūst pāri visiem šķēršļiem, visu redz un jūt, iespēj vairāk nekā tas, kurš nespēj atrauties no zemes. So lidojuma sajūtu uzskatu par augstāko mākslā — tā rada absolūtu brīvību, spēju iekļūt cilvēku un dabas būtībā, tā atļauj notvert un noturēt lasītāju, pateicoties tai, rodas māksla.

R. Ezeras tēlu sistēmā tā ir neredzamā, slēptā uguns, kuru viņai izdevies atrast. Šī uguns eksistē, tā dedzina, liek radīt, nosaka dvēseles mēru. Un šī spēja nav dota katram.

Tomēr es ne tikai aizrāvos ar «Zemdegām», mani arī daudz kas šajā romānā mulsināja, un pārdomu veidā gribu to arī izteikt.

Pazemes uguns ir iegūta, radīti ļoti smalki raksturi, kurus iemīlam, uzveram kā sev tuvus cilvēkus. Bet, kolīdz pagūstam kādu varoni iemilēt, autore to nežēlīgi pamet un liek mums iemilēt nākamo. Tā iepazīstam virkni varoņu un tomēr ar skumjām pieminam

pamestos. Mani mulšina šis autores racionālisms, viņas spēja nežēlīgi atteikties no radītā tēla kompozīcijas simetrijas labad. Iepriekš aprēķinātās kompozīcijas dēļ rodas zaudējumi — racionalitāte nokauj negaidītus radošus atradumus, varoņu brīvu kustību. Viss atēlots detalizēti, psiholoģizēti, ar nāvējošu skaidrību — tas padara samākslotu arī mirušo dārzu, noņem traģiku gan literātes nāves tēlojumam, gan romānam kopumā.

Visi atsevišķie fragmenti, kur atklājas cilvēka psiholoģija, uzrakstīti spoži, lieliski atklājas cilvēka dvēseles dziļumi, pārlicina, ka rakstnieces labestība ir liela, viņa jūt arī mīlestību pret saviem varoņiem, kļūda tādā ir formā, kuru izvēlējusies R. Ezerā.

L. Lavrova (Maskava): Manā uztverē šī grāmata ir par rakstnieka daiļradi — par spēju radīt, kas reizēm realizējas, reizēm ne-realizējas. Rakstniekam savos darbos jāatklāj savas un svešu dvēseļu ugunis. Apātija, skepse, kompleksi, bailes no dzīves — visu šo moderno mūsdienu slimību rezultātā iespējas var arī neatklāties. Lai ieietu cilvēku dvēselēs, lai pārvarētu sevi, lai iespētu šķietami neiespējamo — no kaut kā ir arī jāatsakās.

«Zemdegu» šķietamais fragmentārisms vajadzīgs, lai atklātu inerces traģēdiju, nesaprašanās traģēdiju. Katrs mozaikas elements papildina citu, tā atveidojot dzīvi. So paņēmieni ne reizi vien izmantojusi franču literatūra, lai parādītu atsvešinātību cilvēku starpā. Ezerā romānā atgādina — lai saprastu, jādāmā par citiem, nevis par sevi. Lasot «Zemdegas», atcerējos lietuviešu rakstnieka Granauska stāstu «Koka acis» — par vientuļū, vecu vīru, kas, šķietami pilnīgi atsvešināti dzīvodams, slepenībā radījis savu līdzbiedru portretus kokā un tādā garīgi bijis ar viņiem varbūt pat daudz ciešāk saistīts nekā pārējie ciema iedzīvotāji, kas regulāri kontaktējušies savā starpā.

Būtiska šajā ziņā man liekas novele «Sēņu smarža» — par vienkāršiem, ikdienišķiem cilvēkiem, kas klusēdami, bez kādas varonības, bez nozīmīgiem notikumiem piepilda savu būtību pasaulē. Tā ir Platonova tēma mākslā — negribu, neprotu būt liels. Arī Ezeru saista iespēja parādīt un aizraut lasītāju ar elementāru ikdienas dzīvi.

Arī man likās, ka romāna nobeigums veidots mehāniski — tas varēja būt dramatiski spēcīgāks.

R. Ezeras daiļradē ir kāda man ļoti simpātiska iezīme — nevēlēšanās ērti iekārtoties un, pie patvāra uz tepiķa omulīgi sēžot, lidot pāri bezdibenim, tā ir spēja uz savas ādas izjust visu dzīves sūrumu.

Stasis Lipskis (Lietuva): Esmu ievērojis, ka R. Ezeras stāstos un novelēs liela vieta sniega tēlam — tas palīdz atklāt varoņu domu pasauli, iekšējo būtību, tas kalpo arī kā pretstats apnicīgajam pelēkajam.

Ezera cieta daudzplākšņainus sižetus. Romāna «Zemdegas» žanra apzīmējums mazliet baida un arī jauc prātus — īstenībā

tur nav nekā fantastiska. Un tomēr ir pamats saukt romānu par fantasmagoriju — šis paņēmiens dod iespēju ieraudzīt objektīvo subjektīvajā pasaulē, ieraudzīt to, kas slēpjas cilvēka dvēselē, kā teicis Hercens, to, kas slēpjas aiz mēmām sienām.

Aprīnājami ikdienišķa ir Ezeras varoņu dzīve, ne vienmēr tajā iespējamas globālas uzvaras. Profesijas vienkāršība neliedz kļūt par literatūras varoni. Diemžēl profesijas nozīmība reizēm nosaka kritikas vērtējumu. Tā arī latviešu literatūras kritika 70. gados «Zemdegas» uzņēma visai rezervēti. Bet nevajadzētu aizmirst, ka aktuālā sociālā problemātika atjaunojas, mainās pārāk bieži, lai tā kļūtu par literatūras pamatproblēmu. R. Ezeras varoņi domā par cilvēka dzīves jēgu, nedodot receptes, atstājot lasītājam iespējas meklēt pašam atbildes. Tā ir mūžīga problēma, kas sevi ietver arī nozīmīgu sociālu saturu.

Lietuvas literatūrkritikā nesēn notika diskusija «Romāns — mode vai nepieciešamība?». Pusgads bija vajadzīgs, lai atklātu, ka romāns ir žanrs, nevis mode. Vētrains izvērtās strids, vai eksistē lietuviešu literatūras skola (jūsu P. Zeile garā rakstā apgalvo, ka eksistē). Secinājums bija — katrs romāns jāuztver ne tikai kā noteikts mākslas darbs, bet arī kā māksliniecisko meklējumu izpausme literārajā procesā. Ar šādu attieksmi jāuztver un jāvērtē arī «Zemdegas».

Nina Vorobjova (Maskava): R. Ezeras «Zemdegas» liek domāt arī par to, ka kritika nedara visu, ko vajadzētu.

Par Ezeras daiļradi es nevaru runāt stingri vērtējoši, man ir pārāk emocionāla attieksme pret viņas radīto pasauli, tās humānismu, centieniem atmodināt katru sastapto dvēseli. Jau romāns «Viņas bija trīs» ar savu emocionāli saspringto psiholoģiskā, tīri sadzīviskā un romantiskā saaudumu ļāva nojaust rakstnieces turpmāko ceļu līdz «Zemdegām» un novelēm.

Seit dažādi vērtēja «Zemdegu» māksliniecisko paņēmienu, arī tas liecina, ka rakstniece sev izvirza arvien sarežģītākus uzdevumus. Pasaule kļūst sarežģītāka, līdz ar to mākslai jārisina sarežģītāki uzdevumi. Kad 20. gados M. Svetlovs runāja par vecumu, nāvi — tā bija asa disonanse kopīgajā padomju literatūras skaņā. Tagad mūsu literatūra jūt nepieciešamību domāt par dzīvību un nāvi, un posmu starp tām. Beznāves valstība būtu briesmīga — par to rakstījis savulaik jau Svifts —, tad nav ar ko samērot cilvēka dzīvi. Nāve liek mums domāt par dzīves vērtību.

«Zemdegu» noveles katra atveido neatkārtojamo cilvēka dzīvi. Domāju, ka šī isā, aprautā forma rakstniecei vajadzīga tādēļ, ka dzīve ir īsa, bet dziesmu daudz, jāpaspēj visas izdziedāt... Katrs attēlotais liktenis runā arī par katru cilvēka dzīves, katra mirkļa neatkārtojamo vērtību.

A. Grīna daiļradē ir tāds tēls — kad viņa varonis atrodas īpaši kritiskā stāvoklī, tikai mirklis viņu šķir no nāves — viņš ierauga pār sevi aizsargājošas rokas. Šis tēls izsaka arī R. Ezeras būtību — viņa katrā savā darbā sargā cilvēku dvēseles, īpaši spilgti tas ir «Nakti bez mēnesnīcas» un «Zemdegās».

Mani nemaz nepārsteidz tetraloģijas romānu nosaukumi «Var-mācība», «Nodevība» — es it kā būtu tos gaidījusi. Tā ir attīstība, kuras sākumi iezīmējas «Zemdegās».

R. Ezeras varonīgi raksta par tām traģēdijām, kuras norit tik ikdienišķi, it kā nemanāmi. Viņas tēlotie cilvēki ar visu savu būtību saistīti ar dabu, pasauli, visiem cilvēkiem pasaulē — un tas arī lasītājam liek domāt par atbildību pasaules priekšā. Un reizē — ja viņa raksta par dvēseles pazudināšanu, cilvēka iespēju nonāvēšanu — tas modina lasītāju dvēselēs snaudošos spēkus, atbildību katram pašam par sevi.

Es jau ilgu laiku gadus strādāju kopā ar literatūrpētnieku G. Lomidzi un gribu šeit atkārtot viņa vārdus — visas runas par to, ka mēs nepietiekami dziļi pētām sociālistiskā reālisma metodi, neko nedos, kamēr mēs neieņemamies no dzīvā literārā procesa radīt teoriju.

Ja pašlaik latviešu prozā ir tik daudz individualitāšu (Lāms, Jakubāns, Kalniņš, Zariņš, Ezeras), ja šī proza ir tik daudzpusīga žanriski, ja tā ir tik neatņemama, organiska daudznacionālās padomju literatūras sastāvdaļa ar kopīgu asinsriti — tad tā ir pārliciecināša šīs literatūras brieduma pazīme.

Valentīns Tubļins (Leņingrada): Kad prozaiķim jāizlemj, lasīt vai nelasīt kādu grāmatu, viņš baidās no divām lietām — vispirms, ka grāmata būs garlaicīga un viņš veltīgi zaudēs laiku, un otrām kārtām, ka tā būs tik interesanta, ka sāks ietekmēt viņa daiļradi — radīs gan nepieciešamību pamēģināt kaut ko līdzīgu, gan neticību sev. Ir grūti būt vienā eksemplārā, kā teica R. Ezeras.

«Zemdegas» ir bīstama grāmata. Izlasījis es noteikti pateicu sev — nē, es rakstītu citādi! Bet no grāmatas vaļā netiku — vajadzēja domāt, kāpēc tāda uzbūve, tik daudz nāvju. Sāku lasīt otrreiz un saprast visu tās sarežģītību.

Pēdējā laikā parādījušās daudzas grāmatas (un kritika par tām priecājas), kurās lappusēm gari aprakstīts, kā gudri cilvēki strīdas, kas labāk — saņemt daudz naudas par labu vai par sliktu darbu, it kā tas tāpat nebūtu skaidrs. Ir sarakstīts milzums grāmatu par to, cik skaista ir lauku dzīve, bet jāatzīst, ka šī dzīve un laudis ir citādi, nekā es redzu, uz laukiem aizbraucis. Citāds ir šo cilvēku darbs, citāda morāle. Un viss ļaunais šajā dzīvē nāk no pilsētas. Bet es nez kādēļ domāju, ka no pilsētas nāk kultūra — tāpat labais. Ezeras romānā es izlasīju, kā dzīvo cilvēki tajos laukos, kurus es pazīstu, viņas tēlotie cilvēki dzīvo īstu šodienas dzīvi, ko dzīvojam

mēs visi. Un viņai nav nevienas lappuses, kur teikts, ka pilsēta kādu slikti ietekmējusi.

Būtisks romānā ir autores tēls. Mākslas darbinieks mūsdienu literatūrā ir noguris no braucieniem uz ārzemēm, aizņemts ar centieniem saskaņot Parizē pirktās kaklasaites un zeķu toņus, viņam nav laika aizbraukt uz dzimto ciemu, jo jābrauc uz Venēciju. Priekšstats par rakstnieku kā grūta darba darītāju, kas strādā smagos, bieži nelabvēlīgos apstākļos, tad nerodas. Ezera atveido rakstnieku, kas par visu atbild, nes sevī visu dzīvi — to, kas tajā vērtīgs, un to, kas noteikti jāmaina. Un nāve no šīs pārslodzes izskan pilnīgi patiesīgi. Kad rakstnieks ieliek sevi varoņos, viņš mirst ar tiem. Likās, ka romānā autore pūlas piekļūt svītrai, kas šķir būtību no nebūtības. Nāve un dzīve ir vienlīdz nozīmīgas, tomēr nāve ne ar ko nevar palīdzēt mirušajiem, bet tikai dzīvajiem. Katra cilvēka uzdevums — palīdzēt dzīvajiem, kamēr viņi vēl ir dzīvi. Dzīvos un mirušos vieno mīlestība.

Romāns ir pasaules modelis. Šajā grāmatā ietverta visa pasaule — pilnīgi atšķirīgi cilvēki ar dažādu pagātņi un nākotni peld pa vēstures upi.

Georgs Semjonovs (Maskava): Vēl neviens nav runājis par to, cik meistariski Ezera izmanto ļoti grūto «es» formu — paņēmienu, kas piešķir īpašu ticamību, precizitāti tēlojumam. Reizē objektivitāte un subjektīvais iekrāsojums — šo paņēmienu ļoti plaši izmantoja arī Ļ. Tolstojs.

«Zemdegas» rakstītājs ne tikai talantīgs rakstnieks, bet dzimis rakstnieks, kas raksta, ko grib un kā grib, un viss viņam izdodas.

Vladimirs Krupins (Maskava): R. Ezeras vēstījums novelēs ir psiholoģisks pētījums par cilvēku likteņiem, īpaši izceļot vientulības tēmu, nemācību, mīlestības trūkumu. Varētu būt speciāli pētījumi par dabas tēlojumu nozīmi romānā, par māku pāris teikumos aprakstīt varoni tā, ka viņš kļūst dzīvs. Zēl, ka, ievēdot jaunu varoni, rakstniece to nesaved kopā ar jau esošajiem, — it kā kaut kā trūkst, ja viens otru nepapildina.

Ģimenes, par kurām raksta Ezera, vienmēr ir nelaimīgas, vienmēr nepiepildītas paliek alkas pēc laimes, mīlestības — tā ir sievietei raksturīgā sajūta pašlaik, kad viņa vairs neiespēj dot ģimenei to, ko pati vēlētos...

Ir neapstrīdama patiesība, ka mākslas darbam, iekams tas kļūst internacionāls, vispirms ir jābūt nacionālam. Ezera to spēj panākt, viņas lielais spēks — nacionāli varoņi.

Sajās pārrunās pieminēja «es» personu kā literāru paņēmienu un lirisko varoni. Pēc manām domām, Ezera ir rakstījusi pati par sevi un ļoti labi rakstījusi.

Nav nejaušība, ka visās sarunās par literatūru tiek pieminēta lauku proza. Lauku ļaudis mūs baro, un par to viņiem paldies. Bet lauku proza nav tikai par to — tajā atklājas literatūras process, vajadzība runāt par dvēseli, sirdi, par cilvēku tuvību. Un par to, kas šo tuvības izjūtu kavē.

Sergejs Zaligins (Maskava) (noslēdzot R. Ezeras daiļrades apspriešanu): Mūsu saruna izvērsās daudz plašāka par konkrēto literāro darbu, bet tieši pats romāns uz to rosināja. Tas ir ar ļoti plašu problemātiku, vispārcilvēcisks.

Mani uzmanīgu darīja doma, kas izskanēja pašā sākumā, — ka Ezera ir reāliste, kurai kritika reizēm piedēvē romantismu. Es vispār nespēju iedomāties romānu, kurā būtu tikai tīrs reālisms bez jebkādas romantisma sākotnes. Un to apliecina arī «Zemdegas» — te ir reālistisks tēlojums, ir fantastika, un abas šīs daļas pat īsti nav sasaistītas, tās nav arī vienādi nozīmīgas — iespējams lasīt katru romānu atsevišķi vai visas noveles kopā bez romantiskā fantastikas ierāmējuma. Un tomēr — bez nobeiguma atrisinājuma romāns nevarēja palikt, visa romāna darbība, atsevišķo romānu nobeigumi ar varoņu nāvi ved uz šo negaidīto atrisinājumu.

Lasot spēcīgu grāmatu, es it kā jūtu, kā rakstnieka biostrāvas iedarbojas uz mani. «Zemdegās» tās iedarbojas pat caur tulkojumu. Jūtu tikai Ezerai raksturīgo spriegumu, intonāciju.

Ezera spēj interesanti rakstīt par neinteresantu. To, ko es desmitiem reīzu esmu lasījis, vērojies dzīvē, kas man sen apnicis, viņa padara interesantu, un es vēl joprojām neesmu izpratis, kā viņa to dara.

Te izvirzījās jautājums, vai tas ir labi vai slikti, ja varoņi, tikko iemīlēti, no romāna pazūd. Man šis paņēmieni patika, pat likās, ka tas nav pietiekami konsekventi izmantots, — Voicēhovskis, kas romānā ieņem vairāk vietas, man jau gandrīz sāka apnikt.

Literatūra — tā ir domāšana tēlos, jo daudzveidīgāki tēli, jo plašāka doma. Ezerai aiz katra tēla ir doma par cilvēku, nevis par paņēmieni.

Viņa ir neparasti daudzplākšņaina — te ir sociālā problemātika, sadzīve, romantika, patvaļa, izsmieklis, spēle, ironija. Prasme it kā nerēķināties ar lasītāju. Es kā lasītājs nemaz negribu, lai rakstnieks man izpatiktu, es gribu, lai rakstnieks mani iekaro. Ezera to dara.

Rakstniekam būt — tā ir bīstama profesija. Ko mēs zinām par cilvēku vairāk, nekā zināja Aristotelis? Bet mēs meklējam paņēmienus, kā atklāt cilvēku dziļāk, nekā to darīja Aristotelis.

Man personiski liekas, ka bezcerīga ir tieksme literatūrā atklāt rakstnieka darba būtību, radīt pārliecinošu rakstnieka tēlu. Istu veik-

smi šajā jomā pasaules literatūrā es nezinu. Iespējams, ka tā ir «aizliegtā zona».

Pārrunās radās jautājums par lauku prozu, par to, kāpēc rakstnieki raksta par dzīvi, cilvēkiem, kuri jau sāk piederēt pagātnei. Es rakstu tādēļ, ka man bija tēvs un māte, ka man ir bērni un mazbērni. Tādēļ, ka ir bijuši tādi cilvēki kā jūsu Krišjānis Barons. Teikt — es to neredzu dzīvē — būtu nenopietni, tas nav kritērijs. Atmiņa literatūrai ir neatņemama, ja izslēgsim no literatūras atmiņu, cilvēcei vairs nebūs ne pagātnes, ne tagadnes.

Atrežerējusi Vija Jugāne

Saīsināti publicēts «Lit. un
Mākslā» 1983. g. 25. febr.

TIK UN TĀ IMANTS ZIEDONIS, BET GRĀMATA — NE TIKAI PAR MADLIENU

1983. gadā žurnāls «Karogs» (№ 6—12) publicēja Imanta Ziedoņa darbu «Tik un tā» (Grāmatu par Madlienu). Tagad sācies viedokļu zibēnojums, kura atspidums uzzibsnīja arī 1984. gada 17. janvārī Stendes selekcijas un izmēģinājumu stacijā, kur Tautas dzejnieka jaunāko veikumu publicistikā apsprieda un pārrunāja selekcijas un izmēģinājumu stacijas direktors lauksaimniecības zinātņu kandidāts **Mārtiņš Belickis** un šīs pašas saimniecības vecākais zinātniskais līdzstrādnieks lauksaimniecības zinātņu kandidāts **Pēteris Buļbiks**, zinātniskā līdzstrādniece lauksaimniecības zinātņu kandidāte **Ina Belicka**, pirmindas pieredzes propagandas agronoms **Zigurds Kalmans**, agronoms **Verners Stāmers**, Rīgas Politehniskā institūta pasniedzējs filozofijas zinātņu kandidāts **Elmārs Mūrnieks**, rakstnieks un publicists **Jānis Melbārzdis**, zinātniskās pētniecības saimniecības «Krimulda» direktors **Jānis Lucāns**, žurnāla «Karogs» nodaļas vadītājs rakstnieks **Jānis Lapsa**, Latvijas radio lauksaimniecības nodaļas vecākais redaktors **Aivars Berķis**, laikraksta «Cīņa» lauksaimniecības nodaļas vadītājs rakstnieks **Eriks Hānbergs** un laikraksta «Literatūra un Māksla» redaktora vietnieks dzejnieks **Viktors Avotiņš**.

Krāsu un noskaņu atšķirības iedzalkstījās, jau izsakot domas par darbu kopumā — tā māksliniecisko izveidi un vietu lauku dzīvei veltītajā publicistikā.

Eriks Hānbergs: Es šurpbraukdams uzšķīru mazo literatūras terminu vārdnīcu, lai apskatītos, kas ir romāns, jo man liekas — neviens vēl nav nosaucis ne «Kurzemīti» agrāk, ne «Tik un tā» tagad par romānu, kaut gan tas ir romāns. Romāns, dokumentāls romāns ar visām tā pazīmēm: ar «Madlienas» direktoru Jūliju Beļavnieku un viņam tuviem cilvēkiem un cilvēkiem, kas ir pretnoskaņās ar Beļavnieku un viņa piekritējiem un atbalstītājiem. Imants Ziedonis dokumentē laiku, un viņa darbs kā nākotnes vērtība kļūst daudz lielāks. Tagad, kad pārlasu Jēkabu Janševski un Andreju Upīti, man prātā paliek taisni laikmeta dokumentējums.

Atcerieties, Imants Ziedonis grāmatas sākumā teica:

Visi par kaut ko raksta, visi par kaut ko cinās. Kā sevi nepazaudēt šajā fragmentārisma? Pilsētu fragments — izbrauc izlūkos. Fragmenti satiek lauku fragmentu un uzraksta mazu fragmentu, nopublicē to laikrakstā. Kāds fragments to izlasa — pats arī fragmen-

tāri, un nu jau ir iznācis tikai fragments no fragmentu fragmenta. Kur gals, kur sākums? Ieš kā lielāka šis fragments iekomponēts?

Es savā laikā sarunās ar vairākiem zinātniekiem interesējos, vai kāds negribētu uzrakstīt par kopsakarībām — kāpēc pēdējos gados tik daudz Kolorado vaboļu ir, kāpēc tik daudz mārišu, kāpēc tik daudz dažādu kāpuru, kāpēc tik daudz sārto rudzu graudu pēdējā laikā ir, un katrs no šiem zinātniekiem atrunājās — redziet, es pētu vaboles, es pētu kāpurus, es pētu graudu, bet neviens neņēmas tādu kopēju — apjēgas — materiālu rakstīt.

Mēs visi bieži vien runājam tehnoloģiski par dispečerdienestu, bet — vai kāds ir rakstījis, ko dispečerdienests devis psiholoģiski, sociāli un ekonomiski? Un — kur tas cilvēku ietekmē un — kā ietekmē?

Valmieras rajona Beitēs norāvās bullis no ķēdes, un visi bija pārbijušies, taču bullis nepievērsa uzmanību cilvēkiem, tāpat kā bullis vairs nepievērs uzmanību govij — tāpēc ka gadiem ilgi vairs bullis nav saskarsmē ar govī. Bullis ir saskarsmē ar krāģi, kur viņu kā pēcnācēju ražošanas līdzekli izmanto, un krāģis viņu pievelk, nevis gov, un vecā paruna — bulli var pielabināt tikai ar govī — savu nozīmi ir zaudējusi. Un, ja mēs, kopsakarības nezīnot un neizprotot, skatāmies uz bulli, kas ir norāvis no ķēdes, mums ir bailes, bet, tiklīdz mēs zinām, kāda ir mainība, kāds ir pārmaiņu process, mēs varam spriest un vērtēt parādības pavisam citādi.

Jānis Lucāns: «Tik un tā» — tā ir sava veida gaismas difūzija mūsu lauku pretrunās. Es atceros — 1956. gadā es biju Madlienā talkā. Mēs vienā no šīs saimniecības brigādēm septembrī vācām sienu. Jebkurš zemnieks sapratīs, ko nozīmē septembrī vākt sienu, un ja mēs tagad runājam par «Madlienu» kā stabilu lauksaimnieciskās ražošanas uzņēmumu, tad var uzskatīt, ka biedrs Beļavnieks ar saviem speciālistiem ir veicis lielu darbu: iedibināt darba tradīcijas tukšumā — tas ir ļoti smags uzdevums.

Esmu gandarīts, ka tāda grāmata ir uzrakstīta. Nu labi — lai arī to ir uzrakstījis dzejnieks, lai būtu. Varbūt būtu bijis labāk, ja kāds cits to būtu uzrakstījis — sociologs vai ekonomists? Pat Imants Ziedonis ar «Tik un tā» vien mums nepalīdzēs. Viņš, patiesību sakot, ir tikai uzdevis jautājumu KĀPĒC?, bet TĀPĒC vēl tur nemaz nav.

Elmārs Mūrnieks: Šī grāmata nav tikai par Madlienu. Madliena ir neliels fons, neliels objekts, kas ļāvis Ziedonim ieskatīties ļoti nozīmīgās, ļoti sarežģītās pārvērtībās, kas pašlaik norisinās laukos.

Seit izskanēja doma, ka Ziedonis, lūk, ir rakstnieks, dzejnieks un viņam nevajadzējis ķerties klāt pie šāda darba, ka ekonomisti būtu uzrakstījuši daudz labāk. Man šķiet — ja jau ekonomisti būtu varējuši, tad būtu uzrakstījuši, nelaime laikam ir tā, ka ekonomisti

nav varējuši uzrakstīt tāda veida darbu, jo ļoti sarežģīts ir pats sākums — kas ir lauki? Gan no socioloģiskā, gan filozofiskā viedokļa ļoti sarežģīta sociāla sistēma, un dzejniekam jāsaista liels paldies par to, ka viņš laukus ir aplūkojis kā veselumu. Kā sociālu sistēmu — ar visām pretrunām, ar attīstības perspektīvu un arī ar tām tendencēm, kādas pašlaik laukos ir vērojamas.

Ekonomisti parasti aplūko atsevišķas problēmas — ekonomiskās problēmas. Sociologi savu uzmanību koncentrē uz sociālām problēmām. Tautas dzejnieks, aplūkojot laukus kā veselumu, rādījis visu kopumā un rādījis visumā veiksmīgi, un nav jābrīnās, ka šo darbu ir veicis dzejnieks. Tas patiešām pa spēkam tikai māksliniekam — bieži ir bijis tā, ka mākslinieki pamana problēmas, tālāk zinātnieki tās sīkāk pēta un izsaka savas rekomendācijas un konkrētos ieteikumus.

Sis DARBS IR PAR DOMĀŠANU. Beļavnieka fanātisms, Beļavnieka domāšana — spēja analizēt Lielo Naudu un Mazo Naudu, savilkt galus kopā un izvēlēties pareizo stratēģiju, lai «Madliena» būtu «Madliena», — tā ir jauna pieredze, jauna domāšana.

Nedriksť ļaut apcelties! Zemnieka veselais saprāts ir neuzvarams.

Jānis Lapsa: Kaut arī biju šī darba redaktors, daudzviet nevaru autoram piekrist — nekāda Amerika nebija jāatklāj. Jau mūsu senči zināja, ka svarīgas ir nevis platības, bet ražas. Ziedonim tur neko jaunu nevajadzēja atklāt. Mūsu senči zināja arī to, ka kārtīgu māju nevajag laist bojā.

Un tomēr uzskatām, ka noticis beidzot lielais brīnums, ka Amerika ir atklāta. Tā tas nav. Ir viena lieta Ameriku atklāt, bet otra — apzināties šo atklāšanu.

Pirms divdesmit, divdesmit pieciem gadiem, savos labākajos gados, es biju kāda rajona laikraksta redaktors un partijas rajona komitejas loceklis. Tolaiku rajona dzīvi pazinu diezgan labi un zinu, ka cilvēki rakstīja vēstules avīzēm gan par šīm vecajām mājām, gan par to, ka jārēķina raža, nevis hektāri. Par to, ka nevajag sēt slapjā zemē, ka jāvadās pēc zemnieka sirdsapziņas. Jau toreiz par to runāja, avīzē rakstīja, taču neviens to neklausījās — viss palika pa vecam, viss palika tā, kā to no augšas diktēja.

Ziedonis saasinājis uzmanību galvenajos virzienos, un tāpēc mēs visas šīs faktiski vecās lietas lasām kā pilnīgi jaunas, skatāmies uz tām kā uz atklājumu.

Seit, selekcijas stacijā, veido jaunas labības šķirnes. Ziedoņa nopelns, lielākais nopelns ir tas, ka viņš selekcijā mūsu cilvēkus, mūsu lasītājus jaunu domāšanu — jaunu, no kanoniem atbrīvotu — īstu sociālistiskās sabiedrības cilvēka domāšanu. Un mums ir jādara viss, lai viņa iekoptais selekcijas lauciņš neaizietu postā, lai tas neaizaugtu ar nezālēm.

Mārtiņš Belickis: Man Imants Ziedonis patik pirmām kārtām ar uzdriktēšanos pateikt. Nekā īpaša tur nav, pat veca dziesma jaunās skaņās varbūt, bet Ziedonis ir uzdriktējies pirmais atklāti un, man liekas, arī samērā godīgi pateikt par laukiem tā, kā ir. Tagad bezgala svarīgi ir pateikt, kā jādara.

Mēs ar Lucānu te esam divi, kas skaitās atbildīgi par savu saimniecību vadīšanu. Mūs var ielikt amatā un var noņemt. Es par savu krēslu netricu. Trīcot par savu vietu, rodas bailes pateikt, un laudis šīs domas akumulējas, jo laucinieki izjūt visas šīs problēmas ārkārtīgi asi, tieši un konkrēti. Tas ir ļoti svarīgi — uzdriktēties, ar atbildības izjūtu uzdriktēties.

Es šo grāmatu izlasīju divas reizes, un vēl būs jālasa, vēlreiz — ar zīmuli — jāpadomā. Un gribētos novēlēt arī pārējiem, kas kaut ko līdzīgu gribētu darīt, — VAJAG UZDRIKSTĒTIES.

Jānis Melbārdis: Šī grāmata un Ziedoņa darbošanās publicistikā — mākslas publicistikā — ir paraugs personības aktivitātei. Tas šobrīd ir ļoti svarīgi — personība un laiks, literāts un laiks, mākslinieks un laiks, katrs no mums un laiks. Kāda ir cilvēka aktivitāte šodien? Savā darbavietā — nostājoties tribīnē, ieejot priekšnieka kabinetā? Iestājoties par savu taisnību, par to, kādēļ mēs dzīvojam uz šīs zemes? Cik mūsu sabiedrībā ir šādu personību, kas ies taisnību meklēt līdz galam?

Šī grāmata nav radusies pēkšņi — kā problēmu reģistrācija. Ziedonis uzrakstīja «Kurzemīti», divas daļas — pirmo filozofisku, otro — problemātisku, pēc tam — «Poēmu par pienu», un tikai tad viņš ļoti precīzi izgaismoja vienu mazu gabaliņu mūsu Latvijā, izgaismoja visdažādākajos aspektos.

Šīs grāmatas jēgu redzu mūsu publicistikas, varbūt jaunas mūsu publicistiskās attieksmes izaugsmē, mūsu rakstnieku uzticībā šim žanram, vienai tēmai — ar to nāks dziļums, un tas ir ļoti svarīgi.

Man liekas — grāmata «Tik un tā» ir radusies no tā, ko ilgu gadus ir vākusi mūsu žurnālistika: par voluntārismu ir rakstīts daudz, varbūt dažreiz pavirši, tāpat ir rakstīts par mazajām skolām — tādēļ grāmata liekas tāda savācoša, no pašreizējās sabiedrības domas izkristalizēta.

Lieks slānis man tajā likās šis vēsturiskais ieplūdinājums, turklāt es absolūti neizprotu, kālab šo ļoti sarežģīto vēsturisko procesu Ziedonis aprāvis pusvārdā, vēlāk taču visa šī pareizticīgo kustība Latvijā kļuva par reakcionāru spēku latviešu kultūrā, tā pilnīgi nostājās malā mūsu nacionālās atmodas laikā, un tie spēki, kas pareizticību viesa Latvijā, mūsu kaimiņos Lietuvā pilnīgi iznīcināja drukāto vārdu. Man šis jautājums likās neskaidrs. Ziedonis vienā teikumā min: «Es mācu vēsturi.» Pēc manām domām — tā nav vēstures mācīšana.

Ar problēmu mēs novecojam, jo problēma mūs apstādina, bremzē, sanervozē mūsu laiku. Tikai jēga uztur jaunu!

Jānis Lucāns: Kas ir saimnieks? Un — kur ir saimnieks? Manā izpratnē saimnieks ir tas cilvēks, kas var izlemt — savas ricības, savu iespēju ietvaros — visus jautājumus, kas saistīti ar attiecīgās zemes apsaimniekošanu. Tas būtu zemes saimnieks, tagad pašatīsimies, kur tad atrodas šis saimnieks.

Traktorists. Vai viņš ir zemes saimnieks? Nav zemes saimnieks, jo viņš nevar izlemt. Skatīsimies tālāk — brigadieris. Var izlemt? Nevar izlemt. Direktors. Var izlemt? Nevar izlemt arī direktors. Acīmredzot zemes saimnieks ir pārāk tālu no zemes, ja viņš nesa-skata, ka šeit, Stendē, zemei sāp, ka šeit vajadzīga siltumnīca, lai varētu paatrināt jaunu šķirņu izaudzēšanu.

Viktors Avotiņš: Krišjānis Valdemārs pirms gadsimta rakstīja: «Kamēr zemes kopēju kārtā nav, kā vajadzīgs, ietaisīta, zemes kopšana arvien slimos un nekāda daktera zāles tai nepalīdzēs.» Ne Viljūmsona no alkšņiem taisītās skaidas, ne kāda cita bērzsulu pudeles vai taras kastes vēl neliecina par sociālistiskās saimniecības priekšrocībām. Labs saimnieks izmanto savas iespējas. Tāpat ikvienā sistēmā specializācijas izvēšanās rada pārvaldes aparāta koncentrācijas vajadzību (piemēram, agrorūpnieciskās apvienības). Gandarī tas, ka Ziedonis par «Tik un tā» galveno varoni izvēlējis lauksaimnieku, cilvēku, kurš teorētiski, praktiski un arī morāli cenšas strādāt sociālistiski, cenšas būt pirmām kārtām zemkopis. Ir svarīgi, ka Ziedonis uzsver «zemes kopēju kārtu», cilvēku, viņa apriņķī kopsaimniecībā. Jo nereti praksē vērojam, ka vadītājs, kura sūtība būtu kļūt par lauksaimniekošanas ģēniju, visupirms kļūst par andeles, caursišanas, kombinatorisma un dabūšanas ģēniju. Cilvēks, kurš ir spiests izlietot savu entuziasmu nelietderīgi — nevis zemei, bet savas «sakarū sistēmas» būvei. Taču šādai sistēmai jau būtu jābūt, to paredz sociālistiskais, uz cilvēku vērstais sadales princips. Manuprāt, kamēr netiks nodrošināta apgādes shēma: vajadzēja — aizbraucu — dabūju, — tikmēr zemes apsaimniekošana, zemes atdeve notiks ar pusspēku, tikmēr gadīsies vadītāji, kuri savtīgiem, privāti iedibinātiem sakariem uzticēsies vairāk nekā lauksaimnieciskās plānošanas sistēmai, kuri šādu «feodālu» uzskatu nekautrēsies balstīt ar korupciju, uzspiešanu, ieraušanu, nedomājot sabiedriski, nedomājot par saviem ļaudīm vai arī materiālo zemes saimnieka ieinteresētību aizstājot ar algotņa patērējošo interesi.

It kā lauku cilvēkiem vajadzētu būt arvien lielākā vērtē — viņu taču kļuvis mazāk, viņiem sanāk vairākas tehnikas vienības uz vienu mehanizatoru, uz vienu kolhozu, pieskaitot rajonā un pārvaldēs strādājošos, sanāk daži desmiti speciālistu. It kā ir pamats nerimtai augšupejai. Krievu publicists Ivans Vasiljevs uzskata, ka patlaban

laukos audzinošais ir svarīgāks par organizatorisko, psiholoģija — par tehnoloģiju. Domāju, ka laukos, kur rūpnieciskais ražošanas veids vēl nav tik rutinēts kā pilsētā, tiešām ir vieglāk atbrīvot cilvēka ieinteresētību un iniciatīvu. Jo lauku cilvēks kopumā vēl ir vispusīgāks, pilsētas — specializētāks. Un intelekts laukos nav zemāks kā pilsētā. Šis intelekts netop pilnvērtīga kultūras daļa, inteliģences izpausme, šķiet, tāpēc, ka gūtās zināšanas ir iedotas pārlietu abstrakti, tāpat prasme — vismaz sākotnēji — ir pārlietu instruktīva. Zemes daba ir dzīvīga. Rūpniecā ir noteikta (gan arī nosacīti) tehnoloģija, laukos vajadzīga elastīga agrotehnoloģija, zootehnoloģija utt. Speciālists, kurš nav radis piemērot shēmas apstākļiem, variēt tās, būt patstāvīgs, nevar šeit pretendēt uz kultūras nesēja lomu, ja viņš nerēķinās ar kolhoznieka pašiniciatīvu. Tādēļ jau vecajiem priekšsēdētājiem ir tik grūti atrast sev stabilus pēctečus. Domasspējas un iniciatīvas sasaistītība visvairāk traucē «tik un tā» spēkam. Manuprāt, jābeidz apgādāt saimniecības ar to vietā izdomātām domām (ko kur sēt, kā celt, kā kārtot laudis un tehniku u. tml.). Jāprasa domāšana no saimniecībām un atbildība par to. Apjēgti un izvērtēti lauki, šķiet, ienes vairāk nekā uzspiedoši izkomandēti. «Tik un tā» parasti seko aiz «neraugoties uz», «kaut arī» vai «par spīti». Ja cilvēks laukos ir garīgi atrauts no sava darba iekārtošanas, tad nav jābrīnās, ka viņš kolhozā tikai atstrādā, bet «filozofisko drošību» un «priecīgu radošo līmeni» pūlas nodrošināt mājās. Rodas it kā «divejains» zemnieks, kura spriedumi kolhoza labad ir vai nu pasīvi, vai rūgti: ja bez manis plāno, kā man dzīvot, kam man «tik un tā»? ja daru tikai atskaitei, kam man «tik un tā»? ja agroserviss mani cūko, kā patik, kam man «tik un tā»? ja mani vada ar uzspiešanu, nevis kritizē, bet lamā, kam man...?, ja es, laucinieks būdams, bodē svaigu maizi nedabūju...

Verners Stāmers: Mana vēlēšanās būtu, lai Ziedoņa grāmatā Beļavnieks būtu ticis savā runāšanā ne tikvien ar Madlienas cilvēkiem, bet arī ar lauksaimniecības ministru un citiem republikas mēroga vadītājiem — Beļavniekam taču droši vien pa darba līniju tādas tikšanās gadās.

Pēteris Buļbiks: Man patika tēlainie, individualizētie dialogi, patika pretrunu saistība — liekas, tur nu neko nevar sasaistīt kopā, izrādās tomēr, ka var. Patika autora prieks par dabu un ticību lauku cilvēkam.

Ina Belicka: Imants Ziedonis atradis laukos neuzvarētos. Atšķirībā no Dripes Ziedonis redz lauku cilvēkā ļoti daudz labu īpašību, redz pat talantus, viņu optimismu, cīņas spējas, cīņas garu — un tāpēc, lūk, ir šis tikuntāspēks.

Te kolēģis saka, viņš saimnieku neatrod, neredz, bet man ir gadījies dzīvē satikt tādu savas zemes saimnieku — tas ir Lietuvas

Zemkopības institūta direktors Budvītis. Viņš tiešām ir zemes saimnieks un saka tā: «Pilnīgi jāpārveido cilvēka psiholoģija un viņam jāpasaka tas, ka tavā vietā tavu zemi apsaimniekot neviens cits nenāks, par to tu pats esi atbildīgs.»

Mārtiņš Belickis: Vadītāja galvenā produkcija ir pareizs lēmums — es runāju par tiem vadītājiem, kas sēž pakāpīti tālāk, un es simtprocentīgi pievienojos biedram Lucānam, ka mēs neesam pilnīgi atbildīgi par zemi. Mēs neesam, un, ja tā padomā, kurš tad ir vainīgs, ja neiet? Harija Gulbja lugā «Aijā žūžū, bērns kā lācis» ir tāda dziesmiņa: no skolnieka līdz skolotājam un tā līdz pašam kosmosam — un vainīgs nav neviens. Tātad — nav kam pārnest.

Uzdriktēties vajag, un tas ir jādara. Šogad republikā nav nevienas nerentablas saimniecības — ne jau pateicoties saimniecību labam darbam vien, tika mainītas iepirkuma cenas.

Elmārs Mūrnieks: Kāpēc problēmas rodas — ja jau runājam par problēmām —, tāpēc, ka notiek attīstība. Var rasties atsevišķas ļoti asas pretrunas, bet, ja nav pretrunu, nav arī attīstības. Arī 1983. gada PSKP CK jūnija plēnumā runāja par to, ka mūsu attīstības pamatā ir šo — objektīvi radušos — pretrunu pārvarēšana. Cita lieta, ja pretrunas rodas, pieļaujot kļūdas, — subjektīva rakstura pretrunas.

Mēs runājam — un Ziedonim tas ļoti skaisti izskan — zemkopim ir jābūt stabilam. Zeme ir jāpazīst, zeme ir jāzina. Zemei ir intelekts, un cilvēkam ir vajadzīgs attiecīgs intelekts. Lai zemi izprastu, ir vajadzīgs viens elementārs noteikums — zemkopim ir jābūt stabilam. Kas parāda cilvēka stabilitāti? Tas, cik ilgi cilvēki dzīvo vienā vietā. Mūsu republikā laukos no dzimšanas vienā un tai pašā vietā pēc 1979. gada tautas skaitīšanas datiem dzīvo tikai 44,7%. Tātad — 55,3 procenti ir ienākuši. Tas nebūtu vēl tas trakākais, bet no šiem 55,3 procentiem 40 procenti vienā vietā dzīvo mazāk par pieciem gadiem — tātad notiek milzīga maiņa, milzīga kustība. Tas ir ļoti satraucoši — zūd pēctecība. Pēc pēdējiem tautas skaitīšanas datiem, mūsu republikā laukos ir 52 procenti strādnieku, kolhoznieku tikai 32 procenti, 26 procenti lauku ģimeņu ir heterogēnas — sociāli neviendabīgas, bet ģimene taču nosaka cilvēka orientāciju, bērna ievirzi un intereses.

Zigurds Kālmans: Runājam par intelektu, par to, kā mēs to saprotam, bet par dvēseli nerunājam. Un vai ar intelektu vien — bez dvēseles — mēs varam kur tikt? Mēs varam sastallēt smukā rindīņā tās pašas Līvānu mājiņas. Mēs varam uztaisīt trīsstāvu namu ar ūdenstorni blakām, kaut vai desmitstāvu māju laukos, bet, ja tai mājai nebūs klāt dvēseles un sirds pie darba neturēsies, tad rezultāta arī nebūs.

Viktors Avotiņš: Imants Ziedonis pratis cilvēka gaišumu parādīt un līcis cilvēkam gaišumu atjaust. Mērogi — cilvēks, ģimene, sovhozs — ir aptverti subjektīvi pārliecinoši. Par cilvēku Ziedonis runā tēlojošā, par saimniecību — lielākoties kantora, informējošā valodā. Tas drumstalo stilu, taču netraucē būtībai. Ziedonis piesaka arī «ierēķināšanos» lielajās aprītēs. Viņš labi ierēķina cilvēku pasaulē un izrēķina pasauli cilvēkam. Taču mani neapmierina aptveres dziļums, kādā Ziedonis ierēķina pasaulē saimniecību. Šī ierēķināšana arī ir pieteikta, taču galus tām sasaistēm, attiecībām, kas rodas tādos saimniecību garantējošos posmos kā rajons, reģions, ministrija, republika, Ziedonis vai nu abstrakti atrāda, vai sabāž atpakaļ sovhozā. Tā rodas arī gluži literāra «stilošana» refrēniskajā «Tas ir laiks...» vai arī poētiska pušķošanās šai līmenī ar internacionāliem «entuziasms», «dabas inteligence», «zeme zin...». Ja pieņemam saimniecību par pamatvienību un iekļaujam to noteiktā saimnieciskā sistēmā, vispirms, manuprāt, jānoskaidro, cik tālredzīgs un gruntīgs ir sistēmas sniegtais racionālais modelis (plānošana, ekonomiskais nodrošinājums, agrotehniskā un kultūrapgāde, kapitālieguldījumi utt.). Ārpus pamatvienības, kopsistēmā izņēmums nav raksturojošs, jāvērtē tipiskā situācija. Vai Beļavniekam tipiskā situācija ir bijusi labvēlīga, vai arī viņš lauzies caur to kā caur džungļiem? No kāda vispārējā (rajona u. tml.) līmeņa sāk darboties Beļavnieka neikdienišķās spējas? Ja viņš ir stipri pāri palodzei, cik augstu palodze no grīdas? Lūk, kas, manuprāt, ir svarīgi, lai Beļavnieka pieredzes aina būtu pilnīga. Jo ar entuziasmu vien var kalnus gāzt, bet nevar bikses salāpīt. Entuziasms ir piedeva pie vispārējās saimniekošanas kvalitātes (palodzes augstuma), tas ir plāna garšviela. So apstākļu ainu tverot, «Tik un tā» autors, manuprāt, piezemējis savas spējas un iespējas. Cilvēkam, kurš var būt smalks dakteris, nepietiek ar feldšera varēšanu. To attiecinu tikai uz šo vienu «Tik un tā» ievirzi.

Te runāja, kas labāk, pilnvērtīgāk uzrakstītu par «tik un tā» lietām laukos — Ziedonis vai kāds ekonomists. Ziedonis pirmais tik plaši skāris zemes kopēju kārtu kopsaimniecības ietvaros. Pirmais. Kur ekonomista, agronoma, psihologa, sociologa, filozofa atbalsts Ziedonim un zemniekam viņu kultūrdarbā? Lai vērtīgāk, nozīmīgāk, derīgāk. Nevis «vai», bet «arī» vajag. Ziedonis jau darīs tik un tā, bet ne citu vietā un ne tāpēc, lai citi savā vietā varētu šā tā.

Aivars Berķis: Nu, es tā domāju, ka mūsu lauksaimniecība ir kā tāda liela krāsns, kas mūs tomēr ne sevišķi apmierina. Tā diezgan daudz malkas patērē, diezgan slikti silda, un no tās reizēm nāk dūmi laukā. Nekā jauna jau nav, jo mēs, žurnālisti, skraidām gar to krāsni un skatāmies — ehe! Tev tur dūmi nāk laukā! Un saimnieks saka: — Jā, nāk dūmi...

Un, kad nu ir tā riktīgi nobļauts, viņš sameklē mālus un aizsmērē to šķirbu ciet. Vienu britiņu mēs nu mierīgi, kamēr kāds cits ieskatās — eu! Tur nāk tagad no otras puses dūmi!

Mēs atkal meklējam mālus, ejam, smērējam to šķirbu ciet, un atkal kaut kur nāk tie dūmi, un neiet, līdz viens saka: — Ko mēs te ķēpājamies — mūsu laikmetā, kad mums ir visas iespējas. Liec ventilatoru uz skursteņa — lai rauj ar raušanu tos dūmus laukā!

Un rauj ar raušanu laukā. Tagad viss kārtībā.

Bet tad nu kurinātājs saka: — Milzīgi daudz malkas iziet. Mēs vairs nesildām it nemaz — izrauj tāpat...

Un tā, redz, mēs esam staigājuši un runājuši — viens par vienu šķirbu runājis, otrs — par otru, smērējuši te vienu, te otru.

Nu mums ir grāmata, kurā mums ir tā krāsns visa tāda, kāda tā ir. Un parādītas visas tās šķirbas, kur nu nāk visi tie dūmi laukā. Un parādīta ne tikai krāsns, bet viss istabas kakts, nu vesela laikmeta aina! Un piedevām vēl tie dūmi tā mākslinieciski sagrozīti un samaisīti.

Viss ir ļoti labi, un man tas patīk, bet reizēm man arī ir dusmas uz Ziedoni. Es domāju — ko tu tur jauc, ko tu tur savelc! Man tas traucē saredzēt. Man galvenais tomēr būtu noskaidrot — kas tad tur īsti tajā krāsni iekšā notiek, jo, redz, mēs visi atceramies, kā to krāsni mūrēja. Tā mums bija pirmā tāda krāsns. Kaut ko nojaucām no tā vecā par daudz, nojaucām, neizpētīdami, kā nākas, un kaut ko atstājām no vecās krāsns acīmredzot tādu, ko tur nevajadzēja atstāt.

Es domāju — ir ļoti labi, ka Ziedonis to krāsni mums izrādīja, bet kādu atbildību tas tagad uzliek visiem citiem, kas turpmāk par to rakstīs! Jau līdz šim man reizēm likās — tas jau ir vienreiz runāts, un atkal skandinām, un tagad — par ko mēs runāsim tālāk? Iznāk, ka atkal par to pašu...

Atceros, kāds bija rakstītājs «Literatūrā un Mākslā» par Gelmaņa lugām — par pirmo bija liela sajūsma, par otro arī vēl, bet ceturto rādīja pustukšā zālē. Tas ir ārkārtīgi trāpīgi — ja mēs kaut ko tikai parādām, tikai uztraucamies, tikai kritizējam, tad tas kļūst bezmērķīgi, ja nekas uzmainās. Un tāpēc IR ĀRKĀRTĪGI SVARĪGI tomēr ņemt un izpētīt, kas tai krāsni iekšā notiek, un — kurš no mums to tagad uzņemsies?

*Sarunu publicēšanai sagatavojis
Ainars Meiers*

NEDAUDZ VĀRDU PAR VISVALDA LĀMA TRISDESMIT GADIEK PROZĀ

«Toreiz bija tāds laiks. Mēs ticējām, ka nu reiz radīsies liela literatūra un ka mēs esam aicināti būt tās radītāji. Notikumi kultūras dzīvē rūga kā mikla, kas kāpj pāri trauka malām, un rūgām un dziedām arī mēs. [..]

Tas bija rūgšanas, briešanas process. Tas bija sākums. Ojārs Vācietis bija pieteicis šo sākumu ar «Tālu ceļu vēju», prozā skaidri iezīmējās Ēvalds Vilks, dramatiskajā dzejā visus sakustināja Gunāra Priedes «Jaunākā brāļa vasara». Tā Visvaldis Lāms raksta grāmatā «Gribas un atziņu sūrums» (R., 1974, 149., 150. lpp.).

Kaimiņos Justins Marcinkevičs par to laiku un savu paaudzi pēc gadiem sacis: «Mēs asi izjutām mazas nācijas likteni vēstures lūzuma brīžos, katram no mums tas kļuva par personisku likteni.» Un Mikols Sluckis: «Jā, kādā brīdī manas paaudzes rakstnieki — un es arī viņu vidū — sāka saprast, ka ideāli nevar vienkārši līdināties gaisā, ka tos nevar no ārienes dzīvē «ievieš». Dzīvei tie jāizvēti, tās attīstībā jābagātina, tās ēzēs jāattira...» (No A. Buča grām. «Literārie likteņi». M., 1982, 10, 146. lpp., krievu val.)

...bija tāds laiks. Skarbs un sarežģīts. Bet viņiem, jaunajiem, skaists jau tāpēc vien, ka bija šī ticība — radīsies liela literatūra un viņi būs tās radītāji. Tolaik, kā redzams, šķita, ka viss literatūras attīstību objektīvi traucējošais ir aiz muguras, ka viss, viss atkarīgs tikai no viņiem, viņu spēka, gribas un talanta.

Istenībā literārais process tik gludi nenoritēja (un gludi nerit arī šobrīd). Šī paaudze (kam tagad gandrīz pusgadsimts un vairāk) uzklaušījusi ne mazums nepamatotu pārmetumu un nepieņemamu ieteikumu, taču stiprākie gājuši savu ceļu. Kā Ojārs Vācietis, kā Visvaldis Lāms. Un šobrīd mūsu rakstniecībā visrespektējamākais ir tieši viņu devums, to, kuri literatūrā ienāca 50. gadu otrajā pusē un 60. gados. Regīna Ezera un Ilze Indrāne, Zigmunds Skujiņš un Miervaldis Birze, Vizma Belševica un Dagnija Zigmonte, Imants Auziņš un Imants Ziedonis, Harijs Gulbis un Jānis Kalniņš. Viņiem piebiedrojās Alberts Bels, Pauls Putniņš, Vitauts Lūdēns, Māris Čaklais, Jānis Peters, Andris Jakubāns un citi, veidojot latviešu

literatūras darbīgāko kodolu. Ja taisnība Viktoram Sklovskim, ka «literatūras uzdevums — izmainīt, paplašināt laikmeta domāšanu» (Лит. раз., 1983, 7 дек.), tad šī paaudze kopumā to ir darijusi. Tās loma (pirmām kārtām Vācieša un Ziedoņa) vērtību hierarhijas radīšanā sabiedrībā, manuprāt, ir milzīga; cerēsim, ka kultūras vēsturē tā kādreiz tiks pamatīgi izsvēta un izvērtēta.

Prozā, precīzāk — romānā, viena no visspilgtākajām, varbūt arī — pretrunīgākajām un strīdīgākajām ir Lāma ievilkta līnija.

Ziedonis «ir jauna ceļa lauzējs izlūks. Prozā viņam radniecisks varētu būt V. Lāms. Tikai Lāms ir skaļāks un kategoriskāks. Varētu teikt — izlūks ar kauju. Ziedonis pie viena otra šķēršļa apstāsies, padomās, taktiski apies to vai, vadoties pēc sava reizēm paradoksālā domāšanas veida, palūgs kalnu nostāk vai egli pāraugt citur, jo te dzejniekam ceļš ejams, turpretim Lāms, nerēķinoties ne ar ko, laužsies uz mērķi un ārdīsies tikmēr, līdz ceļš būs brīvs. Bet abi viņi ir izlūki.» (Grām.: Kā rakstīt? R., 1980, 364. lpp.)

Izlūki pirmie nonāk apšaudes ugunīs. Lāms tajās atrodas gandrīz nepātraukti — pelnīti un nepelnīti. Sākuma gados viņam (arī Skujiņam, Bīrzem u. c. tālaika jaunajiem) pārmeta «atiešanu no karojoša idejiskuma, no rakstnieka pilsoņa pozīcijām» un sociālistiskā reālisma, «rietumu bulvāru literatūras sliktāko paraugu atdarināšanu» (R. Trofimovs), nomaldīšanos dzīves nostūrī (V. Bērce) u. tml. grēkus. Kad tik klaji vulgārsocioloģiski uzbrukumi apsīka, kritikas smaile vairāk vērsās pret rakstnieka meistarības ziņā vājākām (vai it kā vājākām) lappusēm — V. Melnis rakstīja par «nevērību pret raksturu izstrādi», «ar raksturu attīstības loģiku nesaistītiem un tiem pretimrunājošiem pagriezieniem» romānā «Nemierā dunošā pilsēta» un citos darbos, par «plaīsu starp problemātikas ievirzi un tās risinājumu» «Baltajā ūdensrozē», J. Kalniņš atzina «sakonstruētus šizētiskus gājienus, it īpaši tēlu personisko attieksmju plāksnē» «Visaugstākajā amatā» utt., utt. Pamatotu, apstrīdamu vai absurdu izteikumu par Lāma darbiem nav trūcis arī vēlāk. (Par «Mūža guvumu» un «Trasi» «Литературная газета», piemēram, recenzijas publicēja rubrikā «Divi viedokļi par vienu grāmatu»; starp citu, tāpat šobrīd vērtēts tiek M. Zariņa «Viltotais Fausts» krievu valodā gan šajā avīzē, gan žurnālā «Литературное обозрение».) Arī 70. gadu vidū rodas dažs labs oriģināls «šķērs-gājiens», piemēram, B. Anašenkova apgalvojumi, ka «Mūža guvuma» galvenais varonis Ārijs Vents kā raksturs nav iezīmēts, ka Ēbars «nekad nav izjutis kolektīva darba prieku», viņam trūkst strādnieka sociālā nozīmīguma apjēgsmes un atbildības un tieši tāpēc viņa mūža guvums — apziņa par savas dzīves bezjēdzību utt. (Лит. раз., 1975, 29 окт.). Ja mēs, tāpat kā lietuvieši, izdotu krājumus, kuros tiktu apkopots viss, ko kritika par kādu rakstnieku sacījusi, grāmata «Visvaldis Lāms kritikā» būtu ļoti interesanta un pamā-

čoša lasāmviela, kurā laiks ienāktu grimašu grimāsēs. (Varbūt labi ir, ka mums nav tāda krājuma?)

So piezīmju mērķis nav izsekot rakstnieka darba triju gadu desmitu atbalsim sabiedriskajā domā (sākuma posma ainu visai konkrēti devis A. Būmanis apcerē «Sava ceļa gājējs» — K, 1968, № 5). Gribu tikai piebilst, ka, nerunājot par konjunktūristiskās kritikas recidīviem, nereti «vaina» slēpjas pašā Lāmā, viņa darbu iekšēji diskutīvajā vai atklāti publicistiski izaicinošajā dabā, arī tajā apstākļi, ka rakstnieka prozā dažkārt kā akmens krāvumos atstātas asas, griezīgas šķautnes, kuras izraisa strīdus (teiksim, žargona lietošana «Trasē» — cik tā mākslinieciski attaisnojama, cik nevajadzīga) un kuras var ietekmēt visa darba koptēlu, arī tā-dēļ, ka izlūka gājienos kaut kas var disonēt un dzīves un mākslas patiesības harmoniju ne vienmēr izdodas sasniegt.

Un tomēr — ar visām «disonansēm» — Lāma radītajai pasaulei ir spēcīgs starojums, un, sākot ar 70. gadiem, šis starojums jau sniedzas tālu — šobrīd Lāms līdzās Belam un Skujiņam ir viens no visvairāk tulkotajiem latviešu prozaikiem.

Vai šis fakts vien jau ir neapstrīdams literāro vērtību rādītājs? Diemžēl nē — jo tulkojumos, kā zināms, visai skaidri var nošķirt divas straumes, vienu veido tie darbi, kuru izvēli noteikuši komerciāli, konjunktūristiski vai kādi citi literatūrai patāli apsvērumi, otru — darbi, kuru izvēles pamats ir pašā literatūrā — autora personībā, jaunrades savdabībā. Kas citu tautu pārstāvjus tulkotājus saista Lāma darbos? Laikam jau rakstnieka personība, viņa dzīves izjūta, cilvēka koncepcija, skarbie ētiskie imperatīvi. (Galu galā — literatūrā būtiskais sākas tikai ar cilvēku, cilvēku — radītāju un to cilvēka tēlu, kas radīts.) Jo ar īpaši neparastiem vai negaidīti smalkiem t. s. «tīriem» formas paņēmieniem daudz pieredzējušo un piedzīvojušo pasauli Lāms pārsteigt nespēj.

Taču būtiskajā — cilvēka izziņā — Lāms savu tēmu (ideju), liekas, noskārījis visai ātri.

Alfons Bieļausks ir sacījis: «Romānu galvenais saturs — *kāpēc*. Par to, *kas* notiek dzīvē un *kā* notiek, ir spējīgs pastāstīt arī labs apraksts; uz jautājumu *kāpēc* — īsti psiholoģiski dziļi atbildēt, man šķiet, var tikai romāns.» Cilvēks un laiks. Laikmeta varoņi un ākstī. Tauta un vēsture. Tie, pēc manām domām, ir galvenie Lāma prozas magnētiskie lauki, kuros centrējas viņa *kāpēc*. (Starp citu, lielā mērā vienas idejas rakstnieks ir arī Jānis Kalniņš — «Andrejam Pumpuram» un «Mūžībai», «Rainim», «Savādniekiem», «Auseklīm» un «Zemnieka sarunai Juglas krastā ar jaunāko dēlu un sievu» cauri vijas kopsaucēja doma par cilvēka gara spēku pāri varai un apstākļiem.) Vienas idejas dominante, protams, nav rakstnieka «kvalitātes zīme», tā tikai raksturo Lāma prozas problemātikas ievirzi.

Stāstu «Viri iet tikai uz priekšu» (1968) var uztvert kā Lāma cilvēka un pasaules koncepcijas atslēgu. Tajā ir tādi vārdi: «Pārāk daudz netīrības un zemiskuma redzēts dzīvē. Bet viņš (Grīnis — I. K.) zināja, ka gaisma ielaužas arī dziļākajā tumsā un cilvēks ir kaut kas vairāk par nožēlojamu kukaini. Kādas neizskaidrojamas pretrunas savērpjas dzīves ritumā!» Izmisīgs ir Grīņa ceļš kara beigās uz mājām. No četrus vīru pulciņa viņš vienīgais atgriežas. Tas ir simboliski — jo viņā vienīgajā ir tāds cilvēciskuma lādiņš, kas neļauj palikt par nožēlojamu kukaini, kas liek rūpēties par ceļabiedriem arī tad, kad tie ne grib, ne spēj savas spēka drumslas dūrē savilkt. «Un Grīnis, pēdējos spēkus saņēmis, stiepa sev līdzī šo mitro vaimanu maisu (ievainoto Modri — I. K.). «Smags kā vepris, pamest tādu guļam!» Un tomēr stiepa. Kāpēc? Grīnis nejuta pārmērīgu drebuli no kaulainās plāvējas izkaptis, negaidīja pateicību un uzslavu. Viņš tikai darija to, ko ieskatīja par savu pienākumu, palika uzticīgs pats sev, kāds bijis vienmēr un visur.»

Zem šī pēdējā teikuma, šķiet, parakstītos ne viens vien Lāma varonis, rakstnieka pasaules izjūtā un cilvēka koncepcijā te fiksēts būtisks moments — «uzticīgs pats sev». Spēka avoti ir cilvēkā pašā. Cilvēka un laika dramatiskā sadursme ir cilvēka tikumiskās izvēles krustpunkts, un cilvēkam jāspēj «nenogalēt savu dvēseli». Tādi «noteikumi» valda Lāma pasaulē.

Cilvēks un laiks — Lāma daiļradē tā ir konkrēta formula, tā prasa indivīda psiholoģijas un sociālvēsturisko apstākļu tiešumu. Kalniņu interesē cilvēks, kas spēj vairāk nekā citi, kas izdara šķietami neiespējamo, ar gara spēku izlauzdamies gan no konkrētas sociālas vides spaidiem, gan sava laika domāšanas regulām. Lāmu interesē ikdienas cilvēks ar visai stipri iegravētām vides zīmēm viņa psiholoģijā. Ko laiks un apstākļi dara ar cilvēku, un ko cilvēks dara ar laiku un apstākļiem? Kāpēc viens kļūst par varoni, otrs par ākstu? Kā laikmets sekmē ākstu un varoņu rašanos? Kāpēc tik pretunīgi varonība un ākstība savijas kopā cilvēkā, apstākļos, laikā?

Lāma interese par ikdienas cilvēka dzīves patiesību, kā arī simpātijas pret nenogludinātiem raksturiem ar visai krietnu «neatkarības normu» iezīmējās jau romānā «Ceļš pa dzīvi» (1956). «Nemierā dunošajā pilsētā» (1957), šajā panorāmiskajā 30. gadu otrās puses tēlojumā, autors vēl atrodas Viļa Lāča sižetiski spraigo romānu jūtāmā varā, te sastopam literatūrā jau aprobētus *kāpēc*, trafaretus vispārinājumus un atvieglinātus risinājumus. Un tomēr — arī īsta epika vērienu, plašu laikmeta ainu rādot, dažādus un pretunīgus cilvēku likteņus atklājot, mēģinot arī sarežģītākus ceļus iet. Šobrīd apbrīnojama liekas drosme un uzņēmība, ar kādu jauns autors ķēries pie tik sarežģīta uzdevuma; taču neaizmirsīsim, ka tajā laikā ne mazāk vērienīgi savas romānistes gaitas sāka arī

Dagnija Zigmonte: «Saltais laiks», «Bērni un koki aug pret sauli», «Jūras vārti», «Dod roku rītausmai» (1957—1961) — tādu izcilu bilancē viņa varēja uzrādīt savas dzīves trīsdesmitajā gadā. Vēlāk vēl vienīgi Alberts Bels ar «Izmeklētāju», «Būri» un «Saucēja balsi» (1967—1973) spējis tik nepārprotami pieteikt savu romānista talantu. Vai Zigmonte, vai Lāms neizteica kara un pēckara gadu aizmirsto spēku, citiem vārdiem, vai pati vēsturiskā situācija nesekmēja talantu atvēršanos (pēc tam gan vairs īpaši nesaudzējot)? Katrā ziņā salīdzinājums mūsdienu jaunajiem par labu nenāk — cik pieticīgi tad liekas viņu pieteikumi, cik nepatstāvīgi, kusli un nevarīgi viņu pirmie, otrie un n-tie soļi. Tiesa, Lāma to gadu romāniem var izvirzīt pretenzijas augsta mākslinieciskuma vārdā (tas arī darīts), taču uzdrīkstēšanās mērogus viņam nevar atņemt.

Latviešu romāns šajos aizvadītajos gandrīz trīsdesmit gados ieguvis daudz — prozas vārds meklējis iespēju piekļūt tuvāk cilvēkam, bingu ribu pieklusinot, vairāk pietuvināties cilvēciskas balss tembram, kopta mākslinieciskā meistarība, daudzveidojušies mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, padziļinājusies psiholoģiskā analīze utt., utt. Un tomēr man šķiet, tādas līdz mielēm rūgtas, traģiskas un pretrunīgas tautas dzīves lappuses kā, piemēram, «Kāvu blāzmā» (1958) vairāmiem atvērt. (Arī citās mākslas nozarēs tāpat; «Strēlnieku zvaigznājs» ir izņēmums.) «Kāvu blāzmā» smags un sāpīgs *kāpēc* gulstas pār legionāra Gunāra Veldres dzīves epizodēm. Tas ir neželīgs pretrunu jūklis — cilvēks nav māla pika vēstures katlā, liekas, tāda ir rakstnieka pārliecība, un tajā pašā laikā — ir konkrēti vēsturiski brīži, kad apstākļi varenāki par cilvēku, tie apmet cilpu, vienīgi neizsit solu zem kājām — tāda ir Gunāra situācija. Par «Kāvu blāzmā» — darbu, kuru savā laikā nosauca par «idejiski kaitīgu» (R. Trofimovs), — H. Hiršs tagad raksta, ka tajā izlīdzināts episks vēstījums Lāmu vairs neapmierina, ka viņš ir pirmais, kurš mūsu lielajā prozā iezīmējis tendences, kuras vēlāk — 60. gados — deva augļus un noteica Ē. Līva, A. Bela, Z. Skujiņa u. c. daiļradi (grām.: Портреты. Р., 1982, с. 259).

Garā stāstu «Baltā ūdensroze» (1958) šobrīd lasot, dažs labs *kāpēc* liekas visai vienkārši risināts (pietiek Tedim atklātības brīdī izstāstīt savu un savu biedru Freda un Leda biogrāfijas, lai ierautdzītu patieso dramatismu šo puīšu šķietami bezbēdīgajā un vieglprātīgajā eksistencē). V. Skraucis atzīst, ka 50. gadu beigās «Baltā ūdensroze», Ē. Vilka «Rudens dienās» un O. Vācieša «Tās dienas acīm» «intonatīvi emocionālajā noskaņā, laikmeta izjūtā, dzīves pārmaiņu uztverē» ir vispatiesākie darbi. Pēc kritiķa domām, «tieši to īpašā, atšķirīgā intonācija un nevis kas cits — sižets, notikumi, tēlojuma vide — visvairāk izteic to jauno, novatorisko, ko šie darbi ienes latviešu literatūrā» (Kritikas gadagrāmata. R., 1982, 10, 151. lpp.). Atšķirīga intonācija, jā, bet vai šī intonācija nerodas

no attieksmes pret sižetu, notikumiem, tēlojuma vidi. Šie darbi varbūt visjūtāmāk pieteica jaunu cilvēciskuma mēru literatūrā. Tieši tas, manuprāt, vispirms ir atšķirīgās intonācijas pamatā.

Pēc romāna «Kāpj dūmu stabi» (1960) publicēšanas rakstniekam ieteica, «lai viņš par savu darbu tēliem izvēlētos varoņus šā vārda īstajā nozīmē, tad arī pozitīvā skanējums būs vairāk sadzirdams» (I. Bērsons). Romānā daudz kas nav līdz galam mākslinieciski atrisināts, taču līdzās «Kāvu blāzmai» un «Baltajai ūdensrozei» tajā, manuprāt, visjūtāmāks pavērsiens uz rakstnieka dziļāku patstāvību, atsakoties no sižetu klišejiem un standartvaroņiem, par prozas vārda izpētes vērtu atzīstot ikdienišķu cilvēku ikdienu (to pašu ikdienu, kuru filozofiskā vispārinājumā Lāms spēs pacelt «Mūža guvumā»).

Laika apzīmogotus cilvēku likteņus rakstnieks piedāvā «Visaugstākajā amatā» (1968). Te ir ass ētisko problēmu izvirzījums par kompromisu robežu, aiz kuras sabrūk cilvēka personība, te ir Lāmam tik raksturīgais kolorītais strādnieku vides un darba tēlojums, pretrunu mezglojums Raulā Allikā, un te ir arī tas, kas viņa darbos nereti ir vismazāk pārliecinošā daļa, — sieviešu raksturi, viņu rīcības psiholoģiskā motivācija. (To rakstniekam pārmeta, piemēram, Jānis Kalniņš 1968. gadā; zīmīgi, ka līdzīgu domu izteic Sergejs Zaligis (Лит. обозрение, 1977, № 10, с. 46—48) pēc romāna izdošanas krievu valodā.)

Laikmeta ākstu un varoņu motīvs dziļu dramatismu un vispārinājumu sasniedz «Jokdarī un lellē» (1972), vienā no labākajiem pēckara romāniem latviešu literatūrā. Darbības laiks tajā ir kara un pēckara gadi; psiholoģiski visdetalizētāk rakstnieks izseko t. s. trešā ceļa meklētāju diviem atšķirīgiem variantiem (vienu pārstāv Uldis Osis, otru — Jānis Smiltnieks, viens vairāk ir smūnīgs savrupnieks, otram viņa ģimenes ligzdīņa ir pasaules alfa un omega). Vai cilvēks patiešām ir likteņa rokās ielikta un raustāma lelle? Par ko pārvēršas indivīda savrupība, kad vēstures arēnā tuvciņā iziet naidīgas pasaules? Romāna atbildes ir cilvēku likteņos, tie (nevis publicistiski deklarējumi, uz kuriem rakstniekam ir noslieksme) nosaka «Jokdara un lelles» traģisko patosu.

Šis Lāma romāns vienmēr tiek salīdzināts ar Jona Avīzus «Zaudēto pajumti», un salīdzinājums nav tam izdevīgs: «Zaudētā pajumte» ir romāns, «kurā mēs meklējam sevi, savas uzvaras un zaudējumus, savus kāpumus un kritumus, vēsturisko nepieciešamību un laika pārinodarijumus», kā teicis Vitauts Petkevičs, tā ir visaptveroša un izvērsta lietuviešu nācijas krustceļu analīze. Lāma romānā tik konceptuālas vēsturiskās situācijas analīzes nav, viņa izpētes leņķis šaurāks. Idejiski tematiskā radniecība vedina šos darbus salīdzināt, bet varbūt to nevajag darīt — «Jokdaris un lelle» ir apjomā neliels sociāli psiholoģisks romāns un monumentālam audeklam blakus to nevajag likt.

Līdzās Bela «Saucēja balsij» (1973) «Jokdaris un lelle», manuprāt, ir tas darbs, kurā 60. gadu mākslinieciskās valodas meklējumi realizējas visrezultatīvāk. Aiziešana no tradicionāli episkā, laika ziņā secīgā notikumu vēstījuma, subjektivitātes izcēlums te papildnam attaisnojās, te ir atrasts tas mākslinieciskās izteiksmes veids, kas ļauj psiholoģiski dziļi ieskatīties cilvēka dvēselē un tad pat redzēt cilvēku sabiedrībā — laikā un telpā —, redzēt tautu vēsturē. Te pamatīgs svars abiem spārnēm — psiholoģiskajam un sociālajam. (Daļā 70. gadu latviešu romānu psiholoģisms diemžēl kļūst sadzīvīvs, pašmērķīgs, pasīks.)

Kad presē atskan balsis par sociālā romāna tradīciju vājināšanos vai pat izzušanu latviešu literatūrā, Lāmu parasti min kā vienu no tiem, kas šīs tradīcijas turpina. Iespējams, ka precīzāk būtu teikt — psiholoģiskā un sociālā romāna sintēzes tradīciju. Par to raksta arī H. Hiršs apcerē par Lāmu «Vai atgriešanās pie episkuma?» jau minētajā krājumā «Портреты», uzsvērdams, ka Lāms cenšas mākslinieciskā veselumā organiski savienot iedziļināšanos cilvēka garīgajā pasaulē ar vēlēšanos ietiekties ārējās pasaules likumsakarībās, lai izlauztos līdz patiesībai par cilvēku un laiku.

Psiholoģiskā un sociālā romāna sintēzes ceļu rakstnieks iet arī «Mūža guvumā» un «Trasē».

Tagad, kad pagājusi desmitgade kopš «Mūža guvuma» (1973) pirmpublicācijas, jo skaidrāk redzams, cik šķautņains, smagnējs un pamatīgs ir piemineklis darba vīram Indriķim Ēbaram, cik būtiski šis romāns iekonturējas Lāma prozas pasaulē un kāda ir tā vieta mūsu prozas kopainā. Ēbars ir viens no kolorītākajiem raksturiem pēckara romānistikā, spilgtāko nacionālo raksturu pārstāvēniecības rindā tas minams blakus Kārlim Paipalam («Ošu gatve»), Kasparam Kaulam («Velnakaula dvīņi»), Voldemāram Pīlādžītim («Nakts bez mēnesnīcas»), Elīzai Kronei («Varmācība»), Alisei un Pēterim Viksnēm («Doņuleja»), Karlsonam («Saucēja balss»), Ilzes Indrānes jaunā romāna «Zemesvēži dzirdēt» galvenajam varonim Donātam Dravniekam un citiem. Tādu pieminekli Darbam, kādu Lāms uzcēlis «Mūža guvumā», manuprāt, vēl vienīgi Jānis Kalniņš radījis biogrāfiskajos romānos, Alberts Bels «Saknēs» un Regina Ezera «No devībā». Tas ir darba gēnu zelta fonds mūsu literatūrā, cienīgs turpinājums folkloras ieliktajām un klasiskās literatūras koptajām tradīcijām.

«Mūža guvuma» un arī citu darbu sakarā Lāms krievu literatūrkritikā vairākkārt ticis piesaukts kā strādniecības tēmas risinātājs. It kā viss jau ir pareizi. Arī pats rakstnieks savu darbu apspriešanā PSRS Rakstnieku savienības Latviešu literatūras padomē ir sacījis: «Mēdz teikt, ka es rakstu par strādnieku šķiru. Jā, es esmu uzticīgs šai tēmai, iespējams, tieši tāpēc, ka strādnieki ir darbīgi ļaudis, bet es esmu par aktīvu cilvēku. Tas ir pirmais iemesls. Otrkārt, es gribu

runāt par to vidi, kuru es labi pazīstu.» (Лит. обозрение, 1977, № 10, с. 48.) Un tomēr Lāma romānu raksturojumam šajā aspektā, manuprāt, noteikti nepieciešami precizējumi: katrā ziņā viņš pārāk atšķiras no to prozaiķu pulka, kurus vispirms esam raduši ar šo jēdzienu saistīt un kuri pa lielākai daļai trafareti tēlo rūpnīcu ikdīnu, «ciņu par darba uzvarām un ciņu pret trūkumiem». Arī «Mūža guvumā» ne jau strādniecība tikai kā sociāls slānis interesē Lāmu. Manā uztvērē viņu interesē cilvēks, kuram «darbs» ir sinonīms vārdam «dzīve», kuram dabiska šķiet prasība savu eksistenci nodrošināt ar savu darbu. Elementāri? Jā. Taču dzīve rāda, ka cilvēku vēlēšanās dzīvot nestrādājot vai strādājot minimāli šobrīd ir sociāla problēma. Tā svaru zaudē nozīmīgs cilvēka tikumiskās pasaules balsta elements un sākas erozija. Protams, ne jau nu Indriķa Ēbara sūrais mūžs pāraudzinās kādu slaustu. Lāms ir izdarījis to, ko viņš kā rakstnieks spējis, — radījis Cilvēka Dzīves tēlu, likdams domāt par cilvēka — literatūrā vislielākās bijības objekta — esamības jēgu. (Te varētu piebilst, ka strādnieku tēmas risinātāja ierastajā šo vārdu nozīmē latviešu literatūrā šobrīd vispār nav. Ir atsevišķi stāsti un romāni, kuros izteiksmīgs darba procesu tēlojums, kuros ir kāds atmiņā paliekošs strādnieka tēls (Skujiņa romānā «Virietis labākajos gados» tāds, piemēram, ir epizodiskais vecā Bāriņa tēls, tādi raksturi un darba ainas ir Kolberga romānos, tādas krāsainas epizodes ir Kūļa stāstos «Nobela prēmija mīlestībā» un «Atgriešanās» un citu autoru sacerējumos), taču šis atsevišķās un pat spoži uzrakstītās lappuses ir tikai fragmenti, kuri strādniecības ētisko un sociālo biogrāfiju kopumā neveido.)

Cilvēks un laiks izteikti filozofiskā pavērsumā ir romāna «Sērsnu stundas» (1973) centrālā ass. Viens varonis bēg no laika, otrs dzenas laikam pakaļ, zaudētāji ir abi. Taču piezemētajā sadzīviskajā materiālā, visai vienkāršajos raksturos šī mūžīgā literatūras problēma (neizbēgamā pretruna starp cilvēka dzīves īslaicīgumu un laika mūžīgumu) īsti neietilpst. «Sērsnu stundas» man liekas tas romāns, uz kuru var attiecināt Andra Jakubāna vārdus: «Daudzi latviešu rakstnieki (dažkārt arī Lāmam piemīt šis grēks) no stāsta vienas iztaisa romānu. E. Vilkam bija savādāk: «Pusnakts stundā» bija romāna doma iekšā. Daudzos viņa stāstos bija romāna saturs.» (LM, 1980, 14. nov.)

Daudzus mūsdienu sabiedrības tikumiskās attīstības kāpēc Lāms saasināti izvirza romānā «Trase» (1979). Zināmā mērā te savdabīgu izpausmi guvusi tā pati laikmeta ākstu un varoņu problēma. Helga un Rollītis tādi nelaimīgi āksti vien ir, varonis nav arī Aizsils, taču viņā vismaz ir vēlēšanās nepalikt tikai par ākstu. Cilvēka patstāvīgas domas un rīcības spēju — Aizsilā tā ir — savā vērtību sistēmā Lāms liek ļoti augstu. Un tas, ka viņš tik reljefi redz sociālās vides pēdas cilvēka psiholoģijā, nepavisam nenozīmē, ka

cilvēks viņa uztverē būtu tikai un vienīgi «vides produkts». Lāmam tuvajos varoņos liels ir katra indivīda spēks, arī tad, ja šis indivīds nespēj apstākļus izmainīt un kapitulē, ētiskā uzvara ir viņa pusē (Rauls Alliks).

(Liekas, ka tieši ar šo romānu jūtami skaļāka kļuvusi Lāma morālista balss — Rolands «Visaugstākajā amatā» vēl bija visai epizodiska persona, viņa gara radniekam Gārgalonkulim «Trasē» jau ļauts izvērsties «dzīves mācības» sludināšanā. Vai rakstnieks netic, ka ētiskie imperatīvi, kas izriet no visas romāna tēlu sistēmas, ir pietiekami?)

70. gadu otrajā pusē, kad latviešu romāns mūsdienu sabiedrības sociāli psiholoģisku procesu analizē ir visai pieticīgs un izcilākos panākumus gūst biogrāfiskā (J. Kalniņa «Rainis») un liriski psiholoģiskā (R. Ezeras «Zemdegas») romāna atzarā, «Trasē» vistuvāk stāv J. Mauliņa aizsāktajam sabiedrības sociogrāfiskajam pētījumam «Kājāmgājējā» (1974). Šobrīd tik nesaudzīgi ass sociālo parādību vērtējumā kā Lāms «Trasē», liekas, vēl ir Andris Kolbergs savos romānos.

Grūtu ceļu rakstnieks iet «Pavarda kungā Ašgalvī» (1982). Romāns liecina, cik lielas ir žanra iespējas pārrādīt pasauli, apjomā nelielā darbā tvert gadsimtus un izvirzīt vissarežģītākos *kāpēc*, par cilvēka un tautas tikumiskajiem pamatiem domājot.

Cilvēks un laiks. Tauta un vēsture. Pārejošais un mūžīgais. «Pavarda kungā Ašgalvī» rakstnieks, šķiet, konceptuāli vispārina līdz šim sacīto. Te ir mūsdienu dzīves patiesība un te ir dzīva vēsture (tīru t. s. vēsturiskās tematikas darbu Lāmam ir maz; labākais, manuprāt, jaunatnei adresētais stāsts «Ar marmora jumtiem, ar zelta kupoliem»; «Tava valstība» (1978) ar darbību divos plānos — mūsdienās un 17. gadsimtā — pie rakstnieka veiksmēm nepieder, arī abu plānu sasaistījums šķiet visai mehānisks). «Ašgalvī» vēsture ir tagadne, sākums un turpinājums. Pēdējo gadu latviešu literatūrā, šķiet, neatradīsim otru darbu, kurā jautājums par dzīves ētiskajiem pamatiem būtu izvirzīts tik filozofiski vērienīgi, reizē psiholoģiski precīzi un sociāli argumentēti (tāpat kā nav otra darba, kurā personības problēma būtu risināta tik būtiski kā Kalniņa «Rainī»).

Varonis un āksts. Ticība un skepse, ironiskais, noliedzošais smīns. Smīnīgā pasaule, kura kādreiz bija Ulda Oša vai Raula Allika daļa, «Ašgalvī» ieguvusi patstāvīgus vaibstus Gmū tēlā, simbolizējot ne tikai neticību, bet arī aktīvu, jaunu pretspēku. Un no vājībām atbrīvots cilvēks gars Skumjā Klaidoņa izskatā tagad nostājies tam pretim. Sarežģīta ir «Ašgalvja» struktūra, tā rāda arī, cik tāls ceļš noiets no tradicionālā sociālā romāna, kurā dominē parādību aprakstīšana, līdz filozofiskam romānam ar mērķi iekļūt parādību būtībā, to iekšējo un ārējo kopsakaru būtībā. Bet arī par «Ašgalvī» nevar teikt, ka rakstnieka iecere būtu realizējusies viscaur

mākslinieciski pārlicinoši. Emocionāli vismazāk iedarbīgs ir romāna idejas vistiešākais nesējs tēls — pavarda kungs Ašgalvis. Un, ja ideja par Mājas, Dzimtenes dvēseli tomēr skan, tad tas notiek, manuprāt, galvenokārt tādēļ, ka spēka netrūkst tām lappusēm, kurās atklājas vēsturisko Jāņu dzīves kulminācijas brīži «būt vai nebūt» izvēles priekšā (mūsdienu Jānim personības domāšanas spilgtuma, manuprāt, tā kā par maz).

Latviešu romānam ne reizi vien pārmešta mākslinieciskās idejas piezēmētība, vispārinājumu trūkums. «Pavarda kungs Ašgalvis» ir viens no tiem darbiem, kurā mēģināts runāt reizē ļoti konkrēti un lielu vispārinājumu valodā. Šī tendence «Ašgalvi» visvairāk sarado ar tādiem pēdējo gadu darbiem kā Bela «Saknes» un Ezeras «Varmācība», kuros ir tiekšanās cauri cilvēka eksistencei izrakties līdz esības pamatiem.

Pēc «Ašgalvja» visai negaidīta atelpa šķiet rakstnieka jaunākais darbs — īsromāns «Zeme viņpus Mordangas» (K, 1983, № 7). Tā centrā mūsdienu inženiera Dolena intimās attiecības. Lāma epiķa spēks visvairāk atklājies ikdienišķa un raupja darba poētikā, šoreiz inženieri Dolenu darbā redzam visai maz, sastopamies galvenokārt ar Dolenu — kaislīgu mīlnieku, sastopamies tādu attieksmju lokā, kas varonim pašam visai negaidīti parāda viņa jūtu pasaules sekumu, nabadzīgo cilvēcisko «es». Sievietes un vīrieša attiecību tēlojums Lāma daiļradē nav pašas spilgtākās lappuses, un diemžēl tādas nepievieno arī «Zeme viņpus Mordangas».

Kritikā jau izskanējusi doma (V. Jugēna radiatoridijumā), ka Lāms izmanto šobrīd literatūrā bieži tirāžētu attiecību shēmu. Nav jau svarīgi, vai visai primitīvas vīrieša jūtu pasaules pretstatījumā sievietes sirds augstajai vibrācijai saskatāmas tiešas sasauksmes ar P. Vežinova «Barjeru» vai ne, kā to saredz viens otrs lasītājs. Attiecību shēma ir tikai izejas punkts, tālāko izšķir tēlu dzīves pirmreizīgums. Un šeit Dolena raksturs varbūt iezīmējas pārāk konspektīvi, viņam attiecības ar Betiju vispirms ir gultas attiecības, tādēļ arī to sabrukums ir nepatīkams, taču dziļāku personības krīzi nerada. Betijai romānā atvēlēta reizē zemes sievietes un vīzijas loma, un interesantāka ir otrā loma, jo pirmajā viņa ir tikai Dolena «partnere». «Zemē viņpus Mordangas» konflikta dziļāka psiholoģiska iestrādājuma raksturo, manuprāt, pietrūkst, bet savukārt darbs nav stilistiski tā izturēts, lai šis raksturu psiholoģiskais piesātinājums nebūtu vajadzīgs un «Zemi viņpus Mordangas» uztvertu kā romānu — alegoriju ar augstu nosacītības pakāpi.

Tāda manā uztverē ir Lāma radītā prozas pasaule, mākslinieciski nevienmērīga, bet spēcīga savās virsotnēs (šajās piezīmēs mazāk skartas tās prozaiķa rokraksta puses, kuras jau tikušas apcerētas). Nekā salda un iežūžojoša te nav — valda skarbi ētiskie imperatīvi (un ir gadījumi, kad tos vairāk izteic Lāms morālists,

mazāk — Lāms mākslinieks). Te varoņus nesaudzē dzīve un viņus nesaudzē rakstnieks. Nesaudzē tādēļ, ka negrib būt neuzticīgs dzīves patiesībai. Bet dzīves patiesība nav marcipāna kūka, un Lei-putrijā Lāma varoņi (Gunārs Veldre, Uldis Osis, Indriķis Ēbars, būvnieks celtnieks arhitekts Jānis u. c.) nedzīvo.

C. Aitmatovs, izsacīdams savas domas par pašlaik tik aktualizēto pozitīvā varoņa problēmu un uzsvērdams kanonizācijas pret-dabiskumu, retoriski jautā — vai tad mēs pārmetīsim Dostojevskim, ka dažu labu viņa tēlu nevaram ieskaitīt pozitīvo varoņu kategorijā, jo pozitīvais varonis viņa darbos ir. «Šis varonis — patiesība, kuru ciešanās un mokās rakstnieks meklēja kopā ar saviem varoņiem. Un tā nesavtīgā un pašaieliedzīgā patiesības mīlestība, kuru viņš audzināja lasītājā, cilvēkā.» (Лит. газ., 1984, 9 янв.)

Pēc patiesības tiesas un tiecas arī Lāms. Par viņa darbiem var strīdēties, bet nevar neredzēt konsekventu skaudra reālista ceļu.

Pirms gadiem desmit Ojārs Vācietis rakstīja, ka Lāmā pats galvenais ir mērķtiecība un principialitāte. «Dzīve ir mērķtiecīga, nelo-kāma darbība» — šādu atziņu rakstnieks vienmēr paudis. Varbūt tieši šī mērķtiecība un principialitāte, viņa personības noturības spēks arī radījuši latviešu prozā tādu savdabīgu pasauli.

Rakstnieku likteņi ir dažādi. Egonā Līva vārds, piemēram, visu-pirms un galvenokārt saistās ar «Velnaula dvīņiem», bet tas nepa-visedam nenozīmē, ka rakstniekam nebūtu arī īsti labu stāstu. Turpretim Lāma darbi manā uztverē visspēcīgāk iedarbojas kā tās monumentāls ansamblis, kurā gan nav visu detaļu smalkas apstrādes, bet paraupjā izteiksme ietekmē ar stabilu un noteiktu domas virzību un savu pasaules redzējuma leņķi, ar uzticību sev un augstu cilvēciskuma ideālu.

«Talants pirmkārt nav tiesības, bet gan bargs, nepielūdzams pie-nākums.» (Gribas un atziņu sūrums, 161. lpp.)

Lāma trīsdesmit gadi prozā rāda, ka tie viņam nav tikai vārdi.

KĒSTUTIS NASTOPKA

SEVIS UN CITU IZPRATNEI

Par Knutu Skujenieku

«Saprašanās cilvēku starpā un neiecietība pret visu, kas to traucē» — tā Ojārs Vācietis ir raksturojis savas paaudzes «askētisko ideālu». Šī pati doma pavīd arī Knuta Skujenieka grāmatas «Lirika un balss» ievadā: «Dzeja ir īpašs dzīves veids, tieksme atklāt, saprast, izjust un izsacīt, nonākt līdz citam cilvēkam. [...] Uzskatiet šo grāmatu par mēģinājumu saprasties.»

Pretodamās entropijai, dzeja māca cīnīties ar sadzīves paradoksiem, lietu kultu un garīgo stagnāciju. Paplašinādama kultūras informāciju, tā padziļina žanra atmiņu, aktualizē nacionālās un internacionālās tradīcijas. «Latviešu literatūra, it īpaši dzeja, augsti vērtē nacionālo īpatnību — nevis lai nošķirtos no citiem, bet lai ar tiem saprastos,» raksta Knuts Skujenieks — viens no 8. klases literatūras mācību grāmatas autoriem.

Dzejas kultūras funkcija acīmredzot ne vienmēr ir vienlīdz aktuāla. Ir laikposmi, kad to it kā pieklusina praktiskās darbības mērķi, težu formulējumi, uz adresātu vērstas tiešas iedarbības stratēģija. Citkārt dzejas valodas kods nav mazāk informatīvs par tā pausto saturu. Ojārs Vācietis, kas brīnišķīgi prata «sadzīvi izteikt augstas klases dzejā», atzinīgi vērtēja arī «kultūristu» (Uldis Bērziņš, Knuts Skujenieks, Leons Briedis) daiļradi. Tajā viņš saskatīja «sabiedrības centienus, noskaņojumus, kas izteikti ar latviešu literatūrā līdz šim nebijušiem izteiksmes paņēmieniem».

Uzskatu par literatūru kā par cilvēku un tautu sazināšanās līdzekli apstiprina Knuta Skujenieka literārā darbība — atdzejojumi no romāņu, grieķu, angļu, visām Skandināvijas un daudzām slāvu valodām, mācību filmas «Latviešu folklorā. Gadskārtu dziesmas» scenārijs, raksti par latviešu un citu tautu dzejniekiem, atdzejošanas mākslu, tautas mākslu. Pāradresējot Knuta Skujenieka vārdus par mazas tautas dzejnieka «kultūras lomu» viņam pašam — «mugura visu laiku slapja: viņš ir gan dzejnieks, gan atdzejotājs, gan kritiķis, gan antoloģiju sastādītājs, gan runas vīrs... Un katram vārdam jātop par darbu.»

Spilgts dzejnieka apgaismotāja darba liecinājums ir Knuta Skujenieka uzrakstītās nodaļas literatūras mācību grāmatā — lielākā un fundamentālākā tās daļa. Vērsdamies pie adresāta kā pie līdzīga sarunbiedra, autors sinkrētiskajos folkloras žanros vispirms meklē estētiskās vērtības. Viņš māca savdabīgajā tautasdziesmu valodā saklausīt «seno laiku atbalsi», sablīvētajā četrindē atsedz dažādu vēsturisko laiku slāņus, tradīcijas sankcionētās attieksmes ar dabu, darbu, nāvi, priekšstatos par pienākumu un godu dzejnieks redz cilvēka tikumiskās vērtības mērauklu, nepārtrūkstošo pagātnes — tagadnes — nākotnes sakaru.

Latviešu folkloru K. Skujenieks vērtē uz citu tautu folkloras fona. Mācību grāmatā nav vietas plašākām komparatīvām paralēlēm, bet arī lakoniskajos mājienos par lietuviešu, igauņu vai slāvu dainām tiek norādīts uz izvēles iespēju. Starptautiskais konteksts palīdz pārliecināši raksturot A. Pumpura «Lāčplēša» savdabību. Izšķiramas divas tradīcijas, kas veido daiļdarba struktūru: tautas eposa («likteņa uzlikts pienākums atjaunot vai nodibināt kārtību», «mītiskā varoņa cīņa ar mitu», «disputi un cīņa ar pasauli») un 19. gs. romantiskās poēmas (tautas vēsturiskās apziņas modināšana, hiperbolizēts episkais varonis, liriska folkloras materiāla mozaika) tradīcija. Folkloriskajā līmenī tiek atklāta A. Pumpura poēmas personu radniecība ar kultūras varoņiem, mītiskā starpniecība starp profāno un sakrālo pasauli, literatūras līmenī — «revolucionārā republikānisma», tautas garīgās un politiskās patstāvības ideja, vēsturiskās «nodevības psiholoģijas» saknes. K. Skujenieka analizētie kultūras fakti ir vienlīdz svarīgi — gan vēsturiskajā kultūras kontekstā, gan tagadnes ētiskās un estētiskās uztveres kontekstā. «Lāčplēsis» interpretējams ne tikai kā izcils pagātnes daiļdarbs, bet arī kā «atskaites punkts sev pašiem, savām domām un darbiem».

Folkloras un literatūras žanru dažādību K. Skujenieks atvedina no mākslinieciskā vārda pamatfunkcijām: «sludināt», «stāstīt par notikumiem un likteņiem» un «liecināt, paust un saudzēt savu eksistenci». Interpretācijas līmenī tām aptuveni atbilst diahronais un sinhronais uzskats: folkloras funkcijas arhaiskās kultūras kontekstā un «ideju pārmantojamības» procesā. Dzejnieks māca jauno lasītāju pagātnes mantojumā ieraudzīt tādas universālas problēmas kā cilvēka vienotība ar dabu un pasauli, garīgo spēku uzvara pār rupjo, fizisko spēku, darba jēga, līdzcietība pret vājāko, nesamierināmība ar ļaunumu.

Par visvērtīgāko pazīmi, kas liecina, kā daina ietekmējusi latviešu dzeju, K. Skujenieks uzskata «īpašo emocionālo atmosfēru — lirisku, atturīgu, mazliet klusinātu, netiešu salīdzinājumu izteiktu». Viņa vārdiem runājot, «Raiņa būtība vai Ojāra Vācieša būtība, bez šaubām, nav izskaidrojama ar folkloru vien. Viņu dzejā daudz ir arī citas pieredzes. Bet bez tautasdziesmas atslēgas durvis uz viņu

mākslu nav atslēdzamas.» Tas pats sakāms arī par Knuta Skujenieka liriku.

Tāpat kā Knuta Skujenieka literatūrzinātniskajos rakstos sarežģīti dzejnieku, grāmatā «Lirika un balsis» — profesionālu filologu. Oriģināldzejoļu vidū iestarpinātas 14 dažādu tautu un dažādu laikmetu dzejnieku balsis. «...ar viņiem esmu saaudzis, tos atdzejodams. Es palīdzu viņiem skanēt latviski, viņi palīdz pasacīt to, ko neprotu,» raksta grāmatas autors. Tiek runāts par divējādu «neprasmi», to nosaka vai nu citu tautu folkloras tradīcijas (rumāņu tautas balāde «Miorica», N. Giljena «Sensemaiņa», lužīcietis K. Lorencs, maķedonietis A. Sopovs, zviedrs G. Frēdings, ukraiņis B. I. Antoničs), vai arī citāda stilistiska nostādne (F. Garsijas Lorkas «Romance par Spānijas civilo gvardi», K. Kavafa «Barbarus gaidot», E. L. Māsters, G. Mistrāle, D. Maksimoviča, J. Ricos, K. I. Galčiņskis, lietuviešu dzejnieks V. Blože). Gan vienā, gan otrā gadījumā atdzejojumi pastiprina grāmatas dialogiskumu un polifoniskumu.

Grāmatu apjož trīsreiz atkārtots un sadalīts četros daļu virsrakstu motīvos dzejolis.

mazi putni lielos kapos
baltu naudu kā
pacel ziemas pilnās acis
pasauc atpakaļ

tā lai iedreb tavā mēlē
bērza zariņš sīks
lai pār krūtīm stāvus nolīst
siltums bezgalīgs

Tas ir gluži kā lirisks grāmatas komentārs un vienlaikus tās folkloriskās intonācijas atslēga. Dzejnieks miniatūrājinā ainā paver dramatiskas cilvēka un dabas attiecības. Tāpat kā tautasdziesmā, mēģināts uzmanīgi ieklausīties un saprast daudznozīmīgo pasauli. Apvaldītās izjūtas nesaārda tēla līdzsvaru, dzīves pretstatu — saskaņu. Kaut vai tas dzejoli izgaismojošais baltums — te uzzībsnī ar fantastisku «baltu naudu» (divnozīmīgs frazeoloģisma apspēlējums), te ieduras kā biedējošs ziemas skatiens, te atmirdz no bērza — latviešu folklorā tradicionālās cilvēka auguma un tikumiskās skaidrības paralēles. Staltais bērza stumbrs šajā ainaviskajā sākuma zīmējumā saskaņojas ar arhetipisko pasaules koku, kas savieno mītisko pazemi («kapi»), zemi un debesis («putni», «siltums bezgalīgs»). Lineāro laiku izteic dabas cikliskums. Virzību, miju aptur sauciens «atpakaļ». Tas, kas notiek **tepat un tagad**, atkārtoti to, kas norisinās **visur un vienmēr**.

Lasītājs, kuram zināms latviešu folkloras tradīciju kods, bez grūtībām atpazīst daļu pasaules kontūras arī citos dzejoļos. Dzīves principu stabilitāti ne vienreiz vien atgādina dažādi transformēja-

mais pasaules koka priekšstats. Gar krastu dunēdams nonāk pēr-kons, nesavāktais medus tek zemē atpakaļ, mētras debess rasu ar zaļām mēlēm lok. Mirstoša un akla siena smarža «cilvēku līdz kau-lam kauj», bet jūmtā mauj saule. Pēc tautasdziesmu parauga tiek risināta koka un cilvēka paralēle. Pa cilvēka dzīslām plūst koka asi-nis, zem mēles — rudzu grauda pussnaudums, ap kājām — ūdens dzelmes jautājums, uz pleciem — nesasildošs saules bads. Siltās zemes, skudru taku zem papardēm un egles galotnes, fosfora debesu, liesmojošas komētas ietvertajā telpā — uz krūtīm izaug ozola zīles, uz ceļiem krauklis sev ligzdu vij. Cilvēka sūtība — no savām sak-nēm «debesis un zemi barot».

K. Skujenieka lirikā pasaule bagātīgi paveras cilvēkam un cil-vēks — pasaulei. Sikumos atspoguļojas nedalāma vienība. «Mazo dzeni» atskaņa apvieno ar dienu «melnu bezdibeni». «Sika cielavi-ņas plūksna uz apsoltā zemi aizvedis.» Tiek vērtēts nevis dzīves ārkārtīgums, bet vienreizība: «. . vairs slavas nevajag / ir ceļš zem kājām / un delnas platumš / tava laika mērs.»

Folkloras estētiskās pasaulsainas zīmes integrē tagadnes kultūrā nemainīgās pagājušo laikmetu vērtības. To stilizācija ne viena vien dzejnieka rindās paliek lieta sevī. K. Skujenieka lirikā tā nenotiek tādēļ, ka tautas mutvārdu daiļrades valodu dialogizē konfliktējošā tagadnes cilvēka pasaulsijūta. Ētiskās un estētiskās folkloras nor-mas ietilpst dinamiskā vērtību sistēmā. Tas pats «pasaules koks» iemieso vēlamo, bet pilnībā nekad nerealizējamo pasaules vienotības principu. Lauru lapa grieķu pītiju zobos bija sakrālās varas meto-nīms. K. Skujenieka dzejoli rituālais motīvs groteski ačgārns.

man nav vairs tā istā vārda
es viņu atdevu kokam
un tagad staigāju apkārt
ar tukšu muti un rokām

koks augstu un zemu slejas
koks tuvu un tālu sējas
un smejas

tad cieti
es saņemu zobos
pārziedējušu zaru
uz īsu brīdi ar mēli
vēl sevi es pazīt varu

un tevi

Cilvēks stāv viens pats starp debesīm un starp zemi — «un tā ir mana tēvija / mans trauslais mūža mežs». Izjaukto pasaules līdz-svaru apzīmē no dārza izgājusi ābele, aizkritušie ceļi, galvgalī izaugušais «melns rūpju koks». No pasaules centra koks tiek pār-

jām, šupuļa, bērniņas cilvēks iziet «gadu miljonos», «kailā mūžībā». Aiz vārtu staba paveras nepazītais «lielais beidzamais», divieļa apskāviens un skuju dvaša nepasargā viņu no sadalīšanās un sairuma. No klejajumiem pārnākušo pieglauž valgā velēna, «tīmeklis kā tēva māja», maizes tvaiks, bet no debess dores zobgalīgi lūkojas zvaigzne.

No mājām pārejot pasaules telpā, folklorisko monoloģismu no maina poliglotskā valoda. Tās ārējā pazīme — citvalodu vārdu iestarpinājumi virsrakstos, ja latviešu valodā trūkst atbilstošās stilistiskās klišejas. Dziļākajā semantiskajā līmenī tās atbilst norādēm uz citu kultūru zemtekstu: «un grieķiskā ritumā pārdziest mans liktenis», «deg mana roma / pa naktīm barbari deg vārtu režģos». Citas kultūras atdzejojums savā valodā uzskatāms par būtisku savstarpējās saprašanās priekšnosacījumu.

pāri ņemunai zvaigzne runā
zilā sentēvu valodā
apakš zemes dun maizes rati
augstu debesis kauli dun

pāri ņemunai zvaigzne runā
un es nevaru iztulkot

Indivīda personisko atbildību un strīdu ar pasauli izsaka paraboliskā runa, kas apelē pie dažādā literatūras konteksta. Psiholoģiskā autoanalīze šā tipa dzejojums korelē ar pūlēm parādīt kopējos dzīves principus, vispārināta doma — ar dialogisku apsvēršanu. Abstraktai zināšanai pretojas dzīvā garīgā pieredze.

trim gudrajiem iedeva vienu akmeni
pirmais to izmērīja un nosvēra
otrais uzrakstīja akmens formulu
trešais tam pieskārs ar pašiem pirkstu galiem
un akmens pasmaidīja

Poētikas kodu maiņa stiprina radošo pašapziņu. Pasaules sākotājums atklājas caur tās veidotāja attieksmi pret pasauli. Folklorisko dzīves un dziedāšanas tāpatību komplicē subjekta un objekta asimetriskās attiecības. Dziesma skanējama un kludama iziet tautās, tās ēna paliek mājās, stindzina, pielīp pie lūpām, spārnus saliek un iztāisa nakti («*Sombra que besa*»). «Tā asins daļa kas notek dzejā / tā sūcas uz vienu pusi / un paliek kāda dvēsele bāra / pie ābeles pieplakusi.» Pārvarējama attālumu un noslēgtību («smagi urbjas tinte / tēvu zemes slānī»), daiļrade uztur cilvēku savstarpējos sakarus.

Runāšanas un klusēšanas pretstats, mēģinājums «jebkurā balsī vienu ieklausīt» — pastāvīgs grāmatas vadmotīvs. Pretim dabas «saucošam un saprotošam mēmumam» nostādāma vārda atbalss. Vārda dzimšana tāpatota ar cilvēka dzimšanu («par māti un par

muti») un pasaules sākumu. Runātāja mutē vārdi atnāk ar savu smaržu un garšu, lietas pārvēršas par zīmēm, svinīga dziesma sastopas ar raudām.

Intensīvs komunikācijas meklējums ir atstājis zīmogu arī dzejoļu formālajā struktūrā. Dzejoļu vairākumam nav nosaukuma, veidojas nepārtraukta monologa iespaids. Par katru cenu mēģināts uzrunāt pasauli. Kā pie personas autors vērsas pie zvaigznes, no kuras nāk nomirusi gaisma, pie nedzirdošas un nerunājošas upes, pie putna, kas nokļuvis uz ceļa vidū starp kurlmēmo dabu un cilvēku. Jautātājs un jautājuma adresāts pastāvīgi mainās lomām. No atšķirīgiem redzes punktiem aplūkojams kopīgais liktenis.

vairs nav ne es vairs nav ne tu divām dvasām
sakāpjams kopā un debesis tvaikojams it kā
ziedokļa dūmiem
es tevi piesaucu jo vienu elpu debesis neņem pretī
[..]
un divas elpas debesīm ir par daudz

No komunikācijas viedokļa literatūrzinātnieka un dzejnieka pozīcija atšķiras. Pirmais palīdz lasītājiem labāk saprast literatūru un citam citu. Otrais personisko pieredzi atklāj sev un citiem kā kultūras vērtību. Tajos gadījumos, kad literatūrzinātnieks un dzejnieks saplūst vienā personā, iegūst gan filoloģija, gan dzeja un tāpat arī tas lasītājs, kuram vārda mākslinieku dalīšanās cunftēs visai nerūp.

Tulkots no lietuviešu valodas

INGRIDA VÄVERNIECE

BET TĪKAI DEBESIM NAV GRIESTU

*Pārdomas par jauno autoru īsprozu
70. un 80. gadu mijā*

Kaut arī lasītāju un kritiķu vairākuma neapmierinātība ar mūsdienu prozas stāvokli jau kļuvusi hroniska, aktīvais literatūras process apstiprina faktu, ka mūsu laiks — prozas laiks vai, kā sacījis literatūrkritiķis H. Hiršs, proza — literatūras maize. Isais stāsts (bet noveles praktiski netiek rakstītas), sekojot bagātām pagātnes tradīcijām (Ā. Saulietis, J. Poruks, R. Blaumanis, Sudrabu Edžus, A. Upits, J. Ezeriņš, P. Rozītis, V. Lācis, A. Grigulis u. c.), turpina veidoties un attīstīties. Un tomēr jāatzīst, ka īsprozas popularitāte mūsdienu lasītāju vidū strauji plok. Tās ietekme sabiedriskajos un literārajos procesos iet mazumā. Arī izdevēji, pieprasījuma konjunktūras spiesti, aizvien biežāk atsakās it īpaši no tulkotās īsprozas kopojumu izdošanas. Priekšroka (gan oriģinālliteratūrā, gan tulkotajā) tiek dota romānam vai garajam stāstam.

Kādi tad ir šīs parādības (tā nav tikai mūsu republikai raksturīga) cēloņi?

Varbūt tas, ka vairums lasītāju literatūrā vēl aizvien (galvenokārt?) meklē atslodzi no ikdienas stresiem vai arī iespēju šo ikdienu atpazīt mākslas tēlos? Stāsts no lasītāja prasa lielu koncentrēšanās, iekšējas mobilitātes spēju, bet romāns pieļauj arī zināmus atslābuma, atelpas brīžus (plašais materiāls nespēj būt vienlīdz spriens no pirmās līdz pēdējai lappusei). Turklāt tas pieļauj arī lasītāja līdzsekošanu tikai **sīzētisko** norišu pavadā, atstājot ārpus uztveres plašākas sakarības, problēmu cēlonību, māksliniecisko paņēmieni daudzveidības utt. apjēgsmi. Varbūt lielapjoma prozas darbs kaut kādā mērā sniedz rāmuma, nesteidzības ilūziju, kad nevalas nomāktais lasītājs vairākus vakarus, pat nedēļas (atrāvies no televizora!) tiekas ar vieniem un tiem pašiem cilvēkiem, romānu varoņiem, **pakāpeniski** un pamazām iejūtas viņu likteņos? Bet ikdienas dzīvē šīs pakāpenības mums daudzkārt pietrūkst! (Šī iemesla pēc laikam arī tik iecienītas ir daudzsēriju televīzijas filmas.) Bet, no otras puses, dzeju — domu un jūtu asociatīvu koncentrātu — tomēr lasa (kaut gan jāatzīst, ka salīdzinājumā ar 60. gadu uzzienu arī dzejas popularitāte gājusi mazumā).

Varbūt daļēji vainīgs sabiedrībā iesakņojies uzskats, ka stāsts — viegla, ātri realizējama forma? Protams, šādi tiek jaukti daiļdarba «gabarīti» ar satura ietilpību un blīvumu, jo «mazā forma neatsvabina no liela satura» (Ā. Tolstojs). Un literatūras vēsture jau ir pierādījusi, ka arī plāns stāstu krājums spēj panoramēt laikmetu.

Tātad varbūt pareizāk, atmetot visus blakus «bet» un «vai», parādības cēloni meklēt pašos stāstos?

Jautājumu ir daudz, un atbilde nevar būt viennozīmīga un apriora (arī šis raksts ir tikai mēģinājums rast kādu no atbildes variantiem).

Par stāsta popularitātes un prestiža zudumu, iespējams, liecina arī fakts, ka vairums prozaiķu cenšas ilgī neaizkavēties stāstnieku nometnē. Viņi, šķiet, ātrāk mēģina paveikt ko nopietnāku, dziļāku, t. i., iekļūt solidākajā romānistu aliansē. Cik tad mums šobrīd ir tādu «tīro» stāstnieku, kāds ir A. Jakubāns?

Tomēr stāsti, protams, tiek rakstīti. Un parādās arī jauni vārdi (tiesa, visai gausi). Bet jaunu autoru pieteikums literatūrā allaž saistās ar lielām cerībām — tiek gaidītas jaunas tēmas, svaiga izteiksme, formas meklējumi.

Mēģinot noskaidrot, kāds tad ir jauno autoru «ienesums» mūsdienu prozā, vispirms būtu jāatšifrē pats jēdziens — jaunais prozaiķis. Gados jauns? Ilgāku laiku rakstošs, bet «nenoformējies» grāmatā? Iesācējs literatūrā? Daļēji uz visiem šiem jautājumiem var atbildēt pozitīvi — un jaunā prozaiķa modelis iznāk visai paplūdis un nekonkrēts. (Mans viedoklis šajā sakarā būs stipri subjektīvs un izvēlēto autoru loks var likties nepilnīgs vai — gluži otrādi. Taču tas ir neizbēgami.)

Vēl viena atruna: no kopējā prozas klāsta nošķirot īso stāstu, secināju, ka, literatūrai nemitīgi attīstoties un pilnveidojoties, šī žanra jēdziens nebūt nav tik skaidrs, kā tas sākumā varētu likties. Nereti parādās formas, kas nepakļaujas tradicionālās terminoloģijas kanoniem. Kaut arī joprojām zem īsās prozas darbu virsrakstiem visbiežāk lasāmais žanra apzīmējums ir «stāsts», tomēr sastopami arī tādi visai aptuveni formulējumi kā «ironiskā proza» u. tml. (vai arī vispār trūkst norādes par darba žanrisko piederību). Tad, kad šī aptuvenība formulējumā kļai nedemonstrē jauna autora literārās izglītības trūkumu vai nedibinātu pašpārlicinātību, domāju, uztraukumam nav pamata. Dzīvais literatūras process jebkurā laikposmā ir dinamiskāks, daudzveidīgāks, sazarotāks par esošo terminoloģiju, tās žņaugiem.

Jaunie prozaiķi, manuprāt, «salūst» it kā divās nevienlīdzīgās daļās. Pirmie, patiesībā tikai nosacīti jaunie, atrodas šaipus vai taipus četrdesmit gadu sliekšnim un no jaunā literāta krekliņa būtībā jau izauguši, kaut arī viņu kontā ir tikai viena divas grāmatas

(E. Lanss, E. Rudzītis, A. Snips, V. Indrups un pārējie, kuru literārajam darbam šajā rakstā veltīšu galveno uzmanību).

Otrs, plašāks, reizē arī nenoteiktāks ir to autoru loks, kuri ir ceļā uz savu pirmo grāmatu vai arī nesen līdz tai nonākuši (Dz. Sulce, A. Vālodze, G. Repše, E. Šnore, M. Zelmenis, V. Melgalve, E. Rubene u. c.), un to, kuri nule piedzīvojuši debiju prozas žanrā (I. Ross, J. Zvirgzdiņš, D. Grūbe, R. Kalpiņa, U. Vanags u. c.). Kopumā viņu ir ap 30.

Jāpiebilst, ka prozaiķu norūgšana notiek lēni, daudz lēnāk nekā dzejdara nobriešana par dzejnieku. Gados jauni prozaiķi literātu saimī papildina ļoti skopi, aizvien retāk to vidū ir divdesmitgadīgie (šajā ziņā kā patīkamai izņēmuma var minēt E. Rubeni un R. Kalpiņu). Laikam tāpēc mūsu prozā jūtams zināms jauneklīguma deficīts; tukšgaitā paiet tie gadi, kad jauna cilvēka pārākums slēpjas uztveres svaigumā, uzskatu nesadūļotībā, kad sevi vēl neliek manīt ilgas dzīvespieredzes inerce. (Un bērnības, jaunības atmiņu rakstīšanas laiks arī vēl tik tālu!)

Kaut arī autori, par kuriem turpmāk būs runa, vecuma, nodarbošanās, izglītības, sociālās pieredzes, temperamenta, rakstības stila (vai ceļā uz to) ziņā ir visai atšķirīgi, viņu darbus lielā mērā raksturo zināma vienveidība.

Isās prozas centrā jau ilgāku laiku atrodas ikdienišķs mūsdienu cilvēks ikdienišķos mūsdienu apstākļos. Visā jaunākajā prozā (diemžēl ne tikai jauno autoru darbos) samērā uzskatāmi iezīmējas tāds kā tēlu «savācējtipi»: painteliģents (bet ne inteliģents), vidējos gados (tiesa, pēdējā laikā arī gados jauni autori vai autores iecienījuši vecu cilvēku, vientuļnieku tipus, kādi ir, piemēram, Dz. Sulces stāstu «Lapa», «Arājs» u. c. varoņi), tikumiskās izvēles problēmas māķts, kuru nospiež bailes vai nespēja noskaidrot dzīves jēgu, nozīmi un attaisnojumu. Varoņu nodarbošanās, sociālais statuss, izcelsmē vairumu gadījumu netiek atklāta, trūkst laika un telpas konteksta. Bieži vien jūtami pietrūkst arī sociāli un morāli aktīvas personības koncepcijas.

Domāju, ka mūsdienu jauno literātu sociālā, politiskā un emocionālā pieredze ir pietiekami liela, lai tā aktīvāk ieskanētos arī viņu radītajos daiļdarbos. Taču 70., 80. gadu mijas īsproza pagaidām un galvenokārt nodarbojas ar «norakstīšanu» no dzīves. Bez īpašas mākslinieciski centrētas tendences, uzdevuma un mērķa apziņas. Kā sacījis J. Lapsa, mūsu proza gan dod laikmeta liecību, bet nedod laikmeta virzību. Bet tā jau uzskatāma par augstāku kategoriju. Mūsu pēdējo gadu jauno īsprozai hroniski pietrūkst augstākās idejas vai Čehova vārdiem runājot, «dzīvā cilvēka dieva», kura vārdā būtu rakstīts. A. Čehova «Garlaicīgā stāsta» varonis Nikolajs Stepaničs saka: «Ja cilvēkā nav tā, kas ir augstāks un stiprāks par visu ārejo ietekmi, tad nūdien tam pietiek ar krietnām iesnām,

lai tas zaudētu līdzsvaru un sāktu redzēt katrā putnā pūci, katrā skaņā saklausītu suņa kaucieni.» Vai ar mūsu stāstu «varoņiem» daudzkārt nenotiek tāpat?

Jauno autoru vidū šobrīd nav izteiktu «solistu», tādu, uz kuriem noteikti vajadzētu vai varētu orientēties un kas būtu noderīgi vismaz vienas paaudzes ietvaros.

Analizējot jauno prozu (LM, 1980, 21. martā), nācās konstatēt, ka stāstu centrālā tēma ir un paliek cilvēku savstarpējās attiecības es—tu—es robežās. Pēdējā laikā, manuprāt, lielā daļā īsprozas šīs tēmas risinājumā iezīmējas tāda kā akcentu pārbīde — interesi par cilvēku savstarpējo attiecību peripetijām nomainījusi koncentrēšanās uz cilvēka pašizciņu. Tēmas attīstība norisinās it kā uz iekšu, dziļumā, uzmanība tiek fokusēta uz individa (bet ne personības) dvēseles šķērsgrīzumu. Galvenokārt niansēs, pustoņos, mājiēnos. Bet pasaules un dvēseles dramatisma pietrūkst. Asi izjūtams arī publicistiski kaismīgu darbu deficīts. Es nedomāju tikai tematiski publicistiskus darbus, bet galvenokārt intonatīvi aktīvas domas, augstas dvēseles temperatūras literatūru. Līdz ar to tēli daiļdarbos nepaceļas varoņu līmenī.

Pret pašu tendenci — atšifrēt cilvēka dvēseles daudzveidību — nebūtu nekas iebilstams, ja tā nebūtu prevalējošā vai pat vienīgā. Tā gan pietiekami spēcīgi realizējas tādu nobriedušu prozaīku kā Ē. Lansa, daļēji arī Ē. Rudziša, A. Snipa darbos, turpretim atsevišķos V. Melgalves, G. Repšes u. c. stāstos vēl nerod pienācīgo piepildījumu.

Kā zināms, ikdienišķajā atklāt neikdienišķo (ar to nesaprotot anekdotiskus gadījumus vai «galējās» situācijas) ir ļoti grūti. Jāpiekrit Ļeņingradas prozaīkim I. Meteram, ka stāsti var izskatīties gluži ikdienišķi, vienkārši, bet to jēgai jābūt ārkārtējai.

Vienlaikus stāstnieka uzdevums — notvert kādu jau sabiedriski, ētiski utt. noformulējušos vai vēl formējošos parādību, faktu un iecelt to mākslas tēlu saulītē. Mūsdienų jaunajā (un arī jauno autoru) prozā vēl aizvien nepietiekamu rezonansi guvušas daudzas sociālās aktualitātes un sabiedrisko procesu izraisītās pārmaiņas, piemēram, tāda parādība kā pilsētnieka un laucinieka starpslānis, hibrīda — pilsētciemata iedzīvotāja — fenomens vai laucinieka ienākšana pilsētā. Bet aiz tām slēpjas tūkstošiem likteņu, izjūtu, problēmu, kas būtiski izsaka laikmeta sociālās pārbīdes. Izjūtu niansēs tās skartas Ē. Rudziša, nedaudz arī Dz. Sulces u. c. darbos. Bet tie ir tikai atsevišķi pieskares momenti, kuri parādību dziļākos slāņus neuzirdina.

Ko šobrīd no jauno autoru prozas mēs varam uzziņāt, teiksim, par strādnieku, viņa dzīves stilu, sadzīvi, domāšanu, interesēm? Kas viņu skar, kas atstāj vienaldzīgu? Literatūra — un stāsti jo īpaši — par to klusē. Strādnieks vispār nenonāk jauno prozaīku

redzeslokā. B. Beināres stāstā «Uz pašas vēlēšanas» (LM, 1980, 26. dec.) un atsevišķos E. Tauriņa darbos («Nakts ar remontu» — LM, 1979, 12. janv.) rūpnīcas, strādniecības tēma galvenokārt iezīmējas tikai vidi raksturojošās detaļās. Un ne vairāk. A. Gaspersona stāstā «Pārkāpums» (LM, 1983, 12. aug.) rūpnīcas strādnieki attēloti kā bezkaisligi, pasīvi, pelēki indivīdi, bet kolektīvs kopumā — konjunktūras nomākts. Stāsta «varones» Rutes un kolektīva konflikts nav pietiekami motivēts, līdz ar to stāsta intriga — mākslota. Šādi darbi liecina, ka sociālo norišu atveidē «rūgšanas» process mūsu jaunākajā prozā nepiedodami ieilgst.

Jāatzīst, ka savveida tabu mūsu stāstniekiem ir arī vispārīglītojošo un profesionāli tehnisko skolu dzīve: ikdiena, problēmas, audzēkņu raksturi, konflikti, domāšanas veids utt. Jau minētajā «laikmeta liecības» limenī, atbilstoši virsraksta pieteikumam, par šo tēmu sarakstīts V. Jakobsona «Pirmklasīgs pastāsts» («Stāsti»—82). Detaļtrāpīgs. Asprātīgi, sīzētiski veikli savērpts. Visumā jauks, taču dziļākus slāņus neskarošs. Problemātiskāks, pusaudža pārdzīvojumos centrēts ir G. Repšes stāsts «Jorens — kokā kāpējs» («Stāsti» — 82).

1980. gada jauno autoru seminārā A. Jakubāns cita starpā deklarēja arī savu prozas teoriju, proti, pēc viņa domām, proza sastāv no maģijas (ritma, suģestijas, stāstījuma) un realitātes atspoguļojuma. Jāatzīst, ka daudzi jaunie itin braši soļo maģijas virzienā, bet grūtāk iet ar to pašu «realitātes atspoguļošanu». Tikai retais spēj sakausēt abas šīs pazīmes vienotā mākslinieciskā veselumā. Vistuvāk vēlamajam, manuprāt, atrodas Ē. Lansa proza.

Ē. Lansss jau ar savu pirmo «uznācienu» presē un grāmatu «Aicinājums ciemos» 1979. gadā (kas aptvēra gandrīz visus līdz tam presē publicētos darbus) apliecināja nevis potences, bet literatūras faktu, debiju jomā pat — notikumu. Literatūrā ienāca nobriedusi, patstāvīgi domājoša un jūtoša personība. Ē. Lansss atklājās kā autors, kurš emocijas spēku (līdz traģēdijas skaudrumam) spēj ietvert ikdienišķā, konkrētā, plastiskā un dzīvā materiālā. Tādi darbi kā «Tereona galva», «Ābel'dārzs ar spoku» (abi stāsti savu «otro elpu» guvuši arī kinovariantā), «Pastorāle ar lāci» u. c. iziet ārpus lasītāja kompensatīvo prasību apmierināšanas rāmjiem.

Daudzi no mums dzīvo it kā pēc inerces, apmierinās ar materiālu nodrošinātību, sadzīves komfortu, jūtu surogātu, ievērojot bausli: lai būtu kā visiem. Bet sirds dziļumos katram gruzd kāda sāpe, ilga, cerība, uzturot spēkā ticību, ka... Un tad pienāk brīdis, kad mūs pašus pārsteidz neapjaustu (vai apzināti slēptu) jūtu, kaislību izvirdums. Konflikts starp cilvēka ārējo čaulu (bieži vien paša rūpīgi audzēto) un dvēseles zemapziņas milzīgo spriegumu ir viena no galvenajām Ē. Lansa stāstu tēmām. Kaut arī šī konflikta cēlonis

vienmēr ir cilvēku savstarpējo attiecību sarežģītība, tas pārsvarā norisinās stāsta varoņu dvēselē. Ē. Lansa stāstus raksturo dziļš pilsonisks patoss un mūsdienīgums. Kaut arī netieši, tajos atklājas varoņu sociālā, sabiedriskā stāja. Prozaīka darbi ir formā lakoniski, spriegi, tajos var runāt par cilvēka izjūtu skalas paplašinājumu mūsdienu prozā ar skaudrākām, sāpīgākām (varbūt aktīvākām?) notīm, nevairoties arī no jūtu gradācijas galējiem poliem. Ē. Lanss gandrīz visos stāstos lieto vienu paņēmieni, un, ja viņa darbi nebūtu centrēti pašos būtiskākajos cilvēka esamības punktos, ja tajos pamatā nevaldītu dziļi nopietnas (pat traģiskas) intonācijas, to varētu dēvēt par anekdotisku klupieni: autors jau ar pirmajām frāzēm (varoņu domu, izjūtu fiksējumiem, rīcību) cenšas lasītāja uztverī ievirzīt mānīgā gultnē, ikreiz sniegdams tādu kā «pagaidu» sižeta pavērsieni, lai galu galā dotu spēcīgu emocionālu sitieni. Tā «Ābeļdārzā ar spoku» autors liek domāt, ka vakarā pie Imanta ieradies bandīts, «Pastorālē ar lāci» — gandrīz jau noticams (un kā gribas noticēt!), ka Martinsoni grib adoptēt Vinetu, stāstā «Paliec sveiks, Nils!» uzplaiksnī ilūzija, ka Nilsa lomu tēlo Vasilevskis. Rezultātā, izraisot emocionālu šoku, autors veic lasītāja dvēseles reanimācijas svēto darbu.

Šāds literārs paņēmieni, protams, ir interesants, tomēr, visai ātri atšifrējot autora rakstības shēmu, zūd atklājuma pirmreizības prieks un plok emocionālais gandarījums. Pēdējā laikā, presē nepublicēdamies, autors raksta lielāka apjoma prozas darbu. Tātad — kārtējais stāstnieku dezertieris.

Pasaules izjūtā, nedaudz arī izteiksmē, Ē. Lansa prozai tuvi ir G. Repšes darbi. Tajos caurviju motīvs varētu būt apmēram šāds: «Šie stāsti ir par nesaprašanos...» Starp cilvēkiem. Un cilvēkā pašā. (Būtībā šis vadmotīvs skan gandrīz visu jauno prozaīku stāstos.) Atšķirībā no Ē. Lansa G. Repše vairāk ir savu stāstu inscenētāja (ja dalām: mākslas darbi — impulsi un mākslas darbi — inscenējumi). Inscenējums, manuprāt, ir arī G. Repšes stāstu mērķis. Viņa savos darbos it kā tiecas pēc vispārinājuma, pat simbolikas («Lavīze un griesti» — LM, 1980, 19. dec.). Autore domas atklāsmes ceļš — caur sižeta dramatismu. Šajā aspektā varētu vilkt zināmas paralēles ar Ē. Lansa prozu, tomēr Ē. Lansa darbos (arī dramatiskajos) vairāk cilvēciska gaišuma, skaidribas, dvēseles tīrības. G. Repšes stāsti piesaista, modina interesi, tomēr tie nereti vēl nav sasnieguši to pakāpi, kad rakstītāja iecere realizējusies pilnīgi, — vēl pavīd manierība, tēlojuma neprecizitāte, valodas samežģītība. Taču dzīvais pārdzīvojumus, darbu emocionālais nervs apliecina autore prozaīķes spējas un potences. Stāstos, kuros iecere un izteiksme bijusi it kā pieticīgāka, nepretenciozāka, runājot par cilvēku vientulību, ilgām pēc brīnuma, pārmaiņām, dvēseles harmonijas, viņa spējusi uzrādīt jau zināmu māksliniecisku briedumu («Kurpnieka Leonarda dzimšanas

diena» — LM, 1982, 26. martā; «Atkusnis» — LM, 1980, 21. martā, u. c.).

G. Repše vairākos darbos pratusi ietvert arī pagātnes dimensiju, koncentrētā formā iezīmējot stāstu varoņu biogrāfijas, līdz ar to viņa paplašinājusi «esošā mirkļa» iespējas, kas prevalē lielākajā daļā jauno autoru darbu.

Pēc inscenējuma augstākās pakāpes prozā viskonsekventāk tiecas A. Snips. Viņa izteiksme — nosacīta (kaut arī ne visos stāstos precīzi izturēta līdz galam). 1979. gadā iznākušajā grāmatā «Nelabojami radi» (kopš pirmās grāmatas iznākšanas autors periodikā nav publicējies) A. Snips galvenokārt runā par nepieciešamību cilvēku sazarotajā attiecību tīklā nezaudēt to vienīgo, augstāko — cilvēcības mēru. Stāsta «Tur tālē uguntiņa» varonis Valdis Ūtrups savu un dēla attiecību raksturošanai lieto «līdzmītņieka», «blakuscilvēka» apzīmējumu. Šajā būtībā dziļi drausmajā formulējumā sakņojas visu A. Snipa stāstu varoņu dzīves mezglojumi, domu un jūtu kvintesence. Stāstu varoņi nav izteikti jauni vai slikti cilvēki, viņi tikai mazāk vai vairāk apzināti pakļāvušies blakuscilvēcības fenomenam, apātijas, paguruma, mantrausības, karjerisma vai citu iemeslu dēļ. Ārēji tas var šķist ērti un viegli — un tomēr nesniedz prieku, laimi, iekšēju saskaņu. Tragiskākais slēpjas apstākļi, ka šis fenomens valda ne tikai gadījuma vai lietišķības determinētās kontaktsituācijās («Dienišķā maize», «Burtotājs», «Telefoniste» u. c.), bet uzkundzējies ar tādām attiecībām kā mīlestība, cieņa, draudzība («Nelabojamais», «Ne viņas cimds, ne matu sproga», «Pigmalions un Galateja», «Balkons»). Autora stāstus balsta divi stūrakmeņi: reālistiskais un nosacītais (hiperbolizētais, groteskais) tēlojuma paņēmieni. Pēc viena vai otra paņēmiena dominantes stāsti sadalās it kā divās grupās. Tomēr jāpiebilst, ka konsekventāka, striktāka izteiksmes paņēmieni lietošana, mērķtiecīgāka to koncentrēšana atsevišķus stāstus darītu spriegākus, uzlādētākus, mākslinieciski nozīmīgākus. Savas izteiksmes apogeju A. Snips, manuprāt, sasniedzis stāstā «Antonija un pusdienas» («Stāsti» — 81), kurā asāk nekā citkārt ieskanas arī sociāli aktīvas, mētpilsonību atmakojošas notis.

Līdzīgi Ē. Lansam arī A. Snips savos stāstos izmanto negaidītus sižeta pavērsienus («Labrīt, Kantainais!», «Ne viņas cimds, ne matu sproga» u. c.). Taču A. Snips šo paņēmieni izmanto ne tik daudz straujiem sižeta pavērsieniem, cik atskārtumu pēkšņumam un negaidītībai.

Nosacītības virzienā strādā arī M. Zelmenis. Viņa izteiksmes veids, sākotnēji jūsmīgi uzņemts, ilgu laiku bijis par klupšanas akmeni viņa publicēšanās iespējām. Pēc zināma pārtraukuma 1981. gada «Karoga» 1. burtnīcā varējām lasīt «Pasaku pusmūža cilvēkiem», kurā skartas nozīmīgas dzīves jēgas problēmas. Smalks noskaņu, izjūtu vibrējums plūst no miniatūras «Ūdensgabals» (K, 1983, 4),

anekdotisks paradokss ir turpat publicētās miniatūras «Āpokrifs» pamatā. M. Zelmeņa pasacījām (kā viņš pats dēvē lielāko tiesu savu darbu) raksturīga augsta nosacītības pakāpe (vai tiecība uz to), vispārinājums, bet pamatā — dziļa cilvēciska sāpe par to pašu nesaprašanos. Viņa darbos pagaidām galvenais akcents tiek likts uz kā, kas arī brīžiem aizēno labi iecerēto emocionālo, intelektuālo un māksliniecisko kodu — ko. Interesanti, ka citā žanrā — esejā par K. Baronu — M. Zelmenis apliecina arī labas analītiķa spējas, aktīvu sabiedrisku stāju, kas nereti izpaliek viņa stāstos.

Mūsdienu realitātē balstās jauno prozaiķu Dz. Sulces, A. Vālozdes, V. Melgalves, E. Špores u. c. darbi. Dz. Sulce 1982. gadā ieguvis pirmās grāmatas (krājums «Kreilis») autores statusu. To ievada titulstāsts, kas, vērsdamies pret personības nonivelēšanu līdz vienotajam bezveidīgajam, vienlaikus apliecina arī autores pārliecību, daiļrades platformu (vairāk gan iecerē, mazāk — realizējumā). Izņemot pirmo, pārējie krājuma stāsti (arī jaunatnes tēmai veltītajā konkursā godalgotais garais stāsts «Starpbrīži» — kopkrājumā «Stāsti jaunatnei», 1982) rakstīti tradicionālā manierē, bez īpašiem formas un izteiksmes meklējumiem. Tie ir lakoniski, autores valoda raīta. Tematiski visi krājuma stāsti sadalās divās «apakšgrupās» — par cilvēkiem, kuri, nebūdami īsti laimīgi, nemāk un nespēj spert to vienīgo, izšķirošo soli, kurš pašos pamatos varētu mainīt visu viņu dzīvi («Sapnis pirms tramvaja», «Parkets», «Līkne» u. c.), un par cilvēkiem, kuri, pašas autores vārdiem runājot, nedzīvo, bet tēlo («Pilsētā», «Salle», «Leopards»). No pēdējiem stāsts «Salle» šķiet visgatavākais, asprātīgi pasniegts, autores nolūku, problēmas būtību atsedzošs. Turpretim «Leopards» realizējies kā iepriekšminētā darba tēmas izteiksmē vājināts variants. Sai stāstā visuzskatāmāk laužas uz āru Dz. Sulces — «Dadža» autores rokraksts, paņēmieni. Vientuļības tēma patiesi un skaudri atsedzas stāstā «Ārājs». Tas ir poētiski vispārināts, emocionāli ievibrējošs. Taču daļā stāstu Dz. Sulce ikdienišķajā atklāj galvenokārt ikdienišķo. Izjūtas netiek kāpinātas līdz kaislībām (arī stāstā «Līkne», domāju, ne). Idejas saasinājuma vai akcenta trūkst. Simpātiskākā Dz. Sulces prozā liekas viņas spēja ieraudzīt, saprast šķietami necilu, ikdienišķu cilvēku likteņus (taču zināms, ka nav vienkāršu, parastu cilvēkliķeņu), tādēļ tieši drosmi ikdienišķajā atsegt neikdienišķo (vai otrādi) varētu vēl vēlēties. Savdabīgs pieteikums citā jomā ir Dz. Sulces fantastiskais pastāsts «Orests» (L, 1983, 11). Visnotaļ atbalstot jaunu ceļu, formu un izteiksmes meklējumus, tomēr jāsaka, ka autore, cenšoties ietērt savu domu fantastikas bruņās, neko būtiski jaunu šoreiz nav pieteikusi. Stāsts ir par mums pašiem un šobrīd (nevis rīt, kā varētu gaidīt no pieteikuma).

Grūti spriest par autora spējām un varēšanu no vienas publikācijas, kā tas ir I. Rosa debijas (LM, 1983, 14. okt.) gadījumā. Taču

labvēlīgi pret autoru noskaņo jau stāsta «Baltā smilts» iecere (kaut arī to nemēdz vērtēt; sperot pirmos soļus literatūrā, arī iecerei tomēr var būt būtiska nozīme). Iss, bet trāpīgs laikmeta un vides raksturojums sniegts stāsta varoņa pārdzīvojumu un notikumu prizmā. Pievēršanās pagātnei, vienkārša cilvēka likteņa atspoguļojumam laikmeta griežos (turklāt paplašinot stāstu arī ar pagātnes — būtībā vēl senāka laikmeta — dimensiju) uz vispārējā prozas «es—tu diagnostikas» fona liek skatīties uz šo pieteikumu nopietni. Kopumā nepievil arī autora tēlojuma veids, emocionalitāte, valoda, t. i., rezultāts.

J. Zvirgzdiņa debija žurnālā «Liesma» ar stāstu «Lidojums» (L, 1983, 10), manuprāt, demonstrē gluži citu tendenci. Stāsts ir sižetiski raīts, intrigā veikli savērpts, ironiski virtuozs. Kā slidlentē mūsu acu priekšā nozib šodienas pilsētdzīve kantora interjerā caur pusinteligentu sadzīves atribūtiķas krimslīšiem — precīziem, trāpīgiem: kā naglai uz galvas! Pārliecinoši atklājas pilsoniski iecentrēts mikroklimats ar savām noteiktām savstarpējo attiecību normām, domāšanas, runāšanas un rīcības (jau vispārzināmiem) blokiem. Lasot šo stāstu, pārņem (ak!) sevis atpazīšanas prieks. Bet rodas arī jautājums — kurp autors mūs ved? Ja stāsts rakstīts tikai tāpēc, lai vienai sabiedrības daļai pabakstītu ar pirkstu degunā — tāda tu esi! — domāju, tas ir par maz. Autora rakstības veids atgādina spēlēšanos. Var jau. Tikai tiesības uz «spēlēšanos» literatūrā, manuprāt, jānopelna ar nopietnāku darbu.

Prozu, kura mūs aizskar, ir neērta un neparocīga, izsit no ierastības inerces, raksta E. Rubene. Sākotnēji viņas stāsti nedaudz šokē. Ar varoņu apzināti akcentēto dzīves bezcerīguma, pat neēdības demonstrējumu autore it kā aplicina noliedzot. Manuprāt, ne līdz galam pārliecinoši, jo nedod ne mazāko cerības, gaišuma stariņu (vai vismaz nojausmu par to). Tieši šī gaišuma (ne sižetiskajos izrisinājumos, bet autores pozīcijas izstarojumā) E. Rubenes stāstos pietrūkst visvairāk.

Tematiski līdzīga, taču morāli un ētiski precīzāk iecentrēta ir R. Kalpiņas izproza. Trīs nelieli stāstiņi («Vakariņas» un «Aiz durvīm» — L, 1983, 12; «Atpakaļ skatoties» — PJ, 1983, 26. okt.) atklāj jaunās paaudzes morālētiskā ideāla esamību un dzīvīgumu (vai tiesību uz to). Autore ir dzīvespriecīga, spriestspējīga, viņai piemīt labas stāstnieces dotumi, kuri, cerams, realizēsies arī turpmākajos darbos.

Aizsākumā vēl ir V. Melgalves literārais ceļš. Nelielās skices, kuras publicētas «LM» 1980. gada jauno autoru semināra laikā, un atsevišķas publikācijas (PJ, 1983, 5. martā), domāju, nevar nopietni pretendēt uz prozas kvalifikāciju. Tās vairāk uzskatāmas par stāstu (vai cita žanra) metiem, impulsiem, nevis par kaut ko gatavu un nobeigtu. Arī darbs «Divi jauni cilvēki un bērns» («Stāsti» — 82),

kas demonstrē divu jauniešu sadzīves un jūtu infantilismu, diemžēl pārāk atgādina A. Vālodzes stāstu «Danču placis» un labi zināmo A. Dripes «Kaķi maisā». Kā līdz šim nopietnāko autorei pieteikumu prozas žanrā gribas minēt darbu «Kāds sens stāsts» (LM, 1980, 26. dec.), kuram piemīt kāda vārdos nenoformulējama «sugestija» un iekšējs ritms.

Stāsta žanrā ar lieliem «iekritieniem» strādā E. Šnore. Ilgi top un tā arī netop autora pirmā grāmata. Viņa stāstu varoņi lielākoties pagļēvi, pusgļēvi vai pavisam gļēvi stiprā dzimuma pārstāvji, šo tipu psiholoģiskie un sociālie pamati vairāk vai mazāk tiek atsegti. Daudzos stāstos veiksmīgi atklāta sievietes pasaule visā tās pret-runībā un sarežģītībā. Par labākajiem, manuprāt, jāuzskata tādi darbi kā «Ķirzaciņa lietū», «Trijstūris» (PLS, 1979, 9), «Kļavlapa» (L, 1979, 8) un vēl daži.

Pēc savas būtības un centrējuma tuvāki dzejai vai dzejoļiem prozā ir E. Rudziša darbi. Autors rosina impulsus asociāciju vibrējumam, bet galvenais saturs viņa piedāvātajā domu un izjūtu aplocē lasītājam jāieliek pašam atkarībā no dzīves pieredzes un dvēseles temperatūras. Lasot autora otro īsprozas krājumu, šķiet, ka viņš uzņēmis pienākumu fiksēt savas paaudzes morāles kodeksu. Viņa daiļrades barotne meklējama galvenokārt trijos virzienos: folklorā, vēsturē, literatūrā. Viena no būtiskākajām E. Rudziša prozas tēmām, kas izvijas cauri abām «Straupes burtnīcām», — tautas likteņgaitas nepārtrauktības, mūžīgās aprites izjūta laiku lokos. E. Rudziša stilistiskais reģistrs ir visai plašs: sākot ar gaišu humoru caur anekdotiskiem smiekliem līdz traģisma apjautai. Otrajā krājumā gan jūtami pastiprinājusies rezignācija, zināma sentimenta un nostalgijas dvesma. E. Rudziša pozīcija — mūsdienu inteligenta pozīcija, kas savu izpausmi rod zināmā tagadnes «smalko kaišu» aprakstījumā: cilvēku garīgā attālināšanās, paaudžu saišu atslābums, literatūras, mākslas un dzīves attiecības utt.

Protams, tēma pati par sevi jau nenosaka daiļdarba nozīmību, taču daļas jauno autoru pasaules redzējuma sašaurinājumu, vienveidību pierāda arī tas, ka notiek samērā intensīva tēmu un sižetu dublēšanās. Piemēram, tēma par personības pašnonivelēšanos, par cenšanos kļūt tādām pašām «kā visi» sastopama gan Dz. Sulces stāstos «Salle» un «Leopards», gan Alņa Auziņa «Nedzertā alus reibumā» (Draugs, 1980, 5) u. c.

Starp citu, lielā daļā jauno autoru prozas praktiski nemaz nenasastopami ar smiekliem — kā morāla veselīguma, neizsīkstošas garīgas enerģijas un dzīvesprieka apliecinājumu, kas jaunībai ir tik neatņemams.

Sajās pārdomās netika minēti daudzi jauno autoru vārdi. Mēģināju pakavēties pie, manuprāt, raksturīgākajiem vai nozīmīgāka-

jiem jauno (un mazāk jaunu) autoru prozas mezglu punktiem, kas vienlaikus kaut daļēji spēj raksturot arī procesu kopumā.

Nobeigumā gribu vēlreiz atgriezties pie A. Čehova «Garlaicīgā stāsta», kurā ir arī šādas rindas: «. . gudri cildeni, bet nav talantīgi, talantīgi cildeni, bet nav gudri vai, beidzot, talantīgi gudri, bet bez cildenuma.»

Panākt, lai būtu gudri, cildeni un talantīgi, — tas ir jaunās paaudzes prozaiķu uzdevums. Jo tieši viņi un jau tagad sāk veidot mūsu literatūras rītdienu.

Raksta avīzes variants ar nosaukumu «Kas ir jauno proza jeb neliels ieskats jauno prozaiķu darbos» publicēts «Lit. un Mākslā» 1983. g. 12. aug.

LITERATŪRAS TEORIJA

GUNĀRS BIBERS

DAŽI VĒROJUMI PAR LUGU KOMPOZICIJU

Padziļināta raksturu izpēte pēdējos divdesmit gados latviešu padomju dramaturģijā elastīgāku, daudzveidīgāku un saskanīgāku ar saturu vērtusi arī lugu uzbūvi. To kompozicionālajā struktūrā, kaut arī ne vienmēr istā mākslinieciskā spilgtumā izslīpētus, varam saimēt trīs atšķirīgus pamatmodeļus:

1. Turpinot priekšpadomju reālistiskās drāmas uzbūves tradīcijas, arī jaunākajā dramaturģijā dominē laikā un telpā koncentrēts, stingrām uzbūves likumbām pakļauts konflikta risinājums, darbības attīstība nemitīgi pieaugošā kāpinājumā, raksturu izziņāšana ar saasinātu notikumu palīdzību (G. Priedes, H. Gulbja un P. Putniņa drāmas).

2. Raksturu atklāsmē kompozicionāli stingri neorganizētā parastu norišu plūsmā (P. Putniņa komēdijas «Paši pūta, paši dega», «Pasaulīt, tu ļaužu ēka...»).

3. Lugas uzbūves tieša pakļausme autora skatījumam vai lugas liriskā varoņa «es» asociāciju plūsmai. Te kompozīcija vispieklāvisāk izteic autora pozīciju (P. Pētersona dzejas drāmas).

Saskaņā ar dialektikas likumiem jebkuras dzīves pretrunas attīstībā iezīmējas divas galvenās stadijas. Pirmajā norit konflikta apslēpta, otrajā — atklāta attīstība. Pirmajā stadijā pretrunas vēl negūst izpausmi saasinātās, uzskatāmās formās, tās eksistē parastā dzīves plūsmā, ir grūtāk uztveramas. Nonākušas savas attīstības akūtā fāzē, pretrunas tā saasinās, to antagonisms izpaužas tik konsekventi, ka mierīga koeksistence nav vairs iespējama. Izvērsas asa cīņa, kas cauri kulminācijai virzās uz atrisinājumu. Dramaturģija, estētiski apzinādama gan dzīves pretrunu latentās, gan akūtās formas, tomēr saskaņā ar savu izpausmes specifiku īpašu uzmanību pievērš rakstura izziņai atklātās konflikta situācijās, kad pretspēku cīņa tuvojas kulminācijai. Konfliktā iemiesoto pretrunu izpausmes veids un intensitāte pastarpināti ietekmē lugas kompozīciju. Latviešu padomju dramaturģijā varam uztvert likumību: jo atkailinātāk, tiešāk atsedza konflikts, jo lielāku nozīmi kompozīcijā ieņem fabula,

t. i., nemitīgā kāpinājumā izkārtotu notikumu virkne. Un otrādi — analizējot apslēptas pretrunas ierastā dzīves plūsmā, notikums savu organizējošo funkciju lugas struktūrā liela mērā zaudē (nosacīti varam runāt par bezfabulas sižetiem).

Ņemot par pamatu fabulu kā vienu no iespējamiem sižeta izveides elementiem, lugu sižetus nosacīti varam iedalīt fabulas un arī bezfabulas sižetos.

Fabulas tipa sižetu organizējošais pamats ir notikums. Tas var attīstīties vai nu hronoloģiski, vai retrospektīvi. Iespējama arī paralēla, pamišus dota divu norises ziņā vienlaicīgu notikumu atklāsme. Šāda tipa darbos notikums virza raksturus un raksturs notikumus. Mākslinieka radošajā laboratorijā pirmais var būt radies vai nu raksturs, vai notikums. Un arī mākslas darbā, būdami cieši vienoti mākslas uztvērēja apziņā, tie nozīmes ziņā tiecas saglabāt savu suverenitāti. Balstoties uz šāda tipa sižetu uzkrāto pieredzi un abstrahējoties no to estētiskās kvalitātes katrā konkrētā darbā, varam secināt, ka tie, blīvējot notikumus un atsvešinot raksturus no ierastiem apstākļiem (šāda tipa sižetos konsekvētāk realizējas B. Brehta «*Verfremdungseffekt*»), padara tēlus, tajos iemiesotos konfliktus vieglāk uztveramus, būtiskais katrā parādībā tiek konsekvētāk šķirts no nejausā. Notikumu atrisinājums uzskatāmi demonstrē autora pozīciju, viņa simpātijas un antipātijas pret attēlotajām personām. Notikums ar savu konkrētību mākslā vienmēr runā vairāk aksiomas nekā teorēmas valodā.

Līdzko pārejam pie otra tipa sižeta, t. s. bezfabulas sižeta analīzes, tūlīņ rodas jautājums, vai šādi kompozicionāli veidojumi maz iespējami dramaturģijā, vai tā nav tirā dejas kompetence. (Par sižetu jārūnā arī tādos dzejoļos, kuru pamatā nav fabulas.)

Protams, grūti iedomāties lugu, kuras sižetā neievērtos pat neviens fabulas diedziņš. Tomēr nosacīti par bezfabulas sižetiem varam runāt tajos gadījumos, kad sižetu kompozicionāli laikā un telpā neorganizē fabula. Šāda tipa lugas, pirmkārt, notikumu plūdums ir tik ļoti pietuvināts parastām ikdienas norisēm, ka skatītājs tajās tēloto notikumu neuztver kā respektējamu estētisku kvalitāti. Viņš šo notikumu nepamana, nepievērš tam īpašu uzmanību. Tas nomobilizē viņa uztveri, tas nevis paver skatu uz raksturu, bet drīzāk attālina. Otrkārt, šāda tipa lugas raksturu iekšējā darbība izkārtojas nevis hronoloģiskā secībā, bet pēc asociatīvā principa (rodas sajūta, ka tēli eksistē viņu pašu radītā subjektīvā laikā un telpā). Treškārt, šāda tipa sižetos bagātīgi tiek izmantota montāža. Atšķirībā no fabulas sižetiem, kur katra epizode ir laikā un telpā noslēgta vienība, maza drāma, bezfabulas sižetos divu epizožu montāža rada vēl arī jaunu saturu, kas, nebūdamas ietverts nevienā no epizodēm, izaug tieši no to attiecībām. Turklāt montāža luga tehniski var realizēties gan uz

epizožu kontrasta, paralēlisma, pielīdzināšanas, gan vadmotīva (caurviju vai distances) pamata. Tā izpaužas dažādos daiļdarba līmeņos — idejas, raksturu attiecību atklāsmē, kompozīcijā, valodā, rītmā. Materiāla izkārtojuma dziļi subjektīvais pamats ne vienmēr dodas tūliņ rokā — lugas kompozīcija bieži ir pati par sevi minama mikla.

Protams, daiļrades praksē nav iespējams runāt par strikti norobežojamiem fabulas un bezfabulas sižeta uzbūves modeļiem (jau pats notikuma jēdziens nav precīzi formulējams). Tomēr, ja salīdzinām, piemēram, G. Priedes lugas «Trīspadsmītā», «Zilā», H. Gulbja «Viena ugunīga kļava», «Ciruliši», «Kaminā klusi dzied vējš» ar P. Putniņa norišu komēdijām un P. Pēterona veidotajām dzejas drāmām, lugu kompozicionālajā struktūrā varam saskatīt diezgan principiālas atšķirības.

H. Gulbja lugās «Viena ugunīga kļava», «Ciruliši» un «Kaminā klusi dzied vējš» varam runāt par tīri klasisku kompozīcijas skaidrību un mērķtiecīgu notikuma izlietojumu raksturu attiecību analīzē. Tas skaidri redzams, ja salīdzinām viņa pirmās lugas, piemēram, «Vecišus», ar minētajiem talanta brieduma posmā uzrakstītajiem skatuves darbiem. «Vecišos» R. Blaumaņa «Indrānu» konflikta mūsdienų variants (bērni neiecietīgi egoisti attieksmē pret vecākiem) ir izstiepts telpā un laikā, situācijas tikai aptuveni iezīmē raksturu attieksmes, to sprieguma intensitāte veido lēkājušo līkni, bez īsti mērķtiecīgas virzības uz kulmināciju. Jaunākajās dramaturga lugās darbība aizmetinās nevis tās empīriskajā, bet būtiskajā sākumā. Autors savus varoņus izvēlas tajā brīdī, kad apziņā nobrieduši priekšnosacījumi cīņas sākumam, darbībai, tas ir, izvēlas varoni pašā notikumu virpulī. «Viena ugunīga kļava», «Ciruliši» sākas ar galveno varoņu lēmumu, kas to dzīvi pakļaus radikālām izmaiņām. (Ģirts grib savu velti izsikstošo dzīvi ievirzīt kādā dziļākā gultnē; Zelma pametis «Cirulišus» — lauku mājas, kurās nodzīvojuši vairāk par piecdesmit gadiem.) H. Gulbja lugās bieži negaidītu pavērsienu raksturu attiecībās ienes kāda cita tēla — cilvēka no malas — ierašanās (Toms — «Siltā, jaukā ausainītē», Laura — «Kaminā klusi dzied vējš»).

«Viena ugunīga kļava» un «Ciruliši» latviešu padomju dramaturģijā veido savdabīgus kompozicionālu struktūru variantus. Lugā «Viena ugunīga kļava» (drāma novelēs, kā raksta pats autors) realizēta mozaikveida uzbūve. Šī drāma sastāv no piecām novelēm, katru no tām ievada moto, kurā ieskanas attiecīgās noveles satūriskais virsuzdevums (Ar tēvi es sākšu jaunu dzīvi. Laimes meklētājus sūtiet pie velna. Mēs tanī dienā gribējam būt vieni. Ne jau nemirstības dēļ. Kas tu gribi būt — upe vai smiltis?).

Katrā novelē darbojas trīs personas. Visas noveles caurviju darbībā vieno lugas centrālais raksturs Ģirts Pakalns, kas katrā

jaunā situācijā nonāk kontaktā ar citiem cilvēkiem. Tēlu attieksmju izkārtojums veidots pēc simultanprincipa.

Noveles šķir relatīvi neliela laika distance (pirmajā novelē darbība risinās saulainā vasaras novakarē, pēdējā — novembra vidū). Darbības vide strikti atdala vienu kompozicionālu vienību no otras.

Sāds darbības izkārtojums telpā un laikā izriet no konflikta būtības. Var pat teikt, ka raksturs savai pašizpaušmei it kā rada šādu kompozīciju.

Ģirts Pakalns ne darbā, ne personiskajā dzīvē nekad nav bijis «viņš pats». Viņš ir pārāk gudrs un jūtīgs cilvēks, lai samierinātos ar savu sīkā priekšnieka stāvokli dzīvē, bet pārāk liels egoists, lai spētu sevi nesavtīgi ziedot lielam mērķim. Tālab viņš nav spējis dzīves jēgu meklēt ārpus sava «es» šaurā loka un ir iemācījies dzīvē ērti slīdēt pa vieglākās pretestības ceļu. Mūža otrajā pusē viņš saprot, ka šis ceļš iet pretim garīgam izsīkumam un vientulībai, tālab drudzaini meklē izeju. Piecas noveles. Pieci neveiksmīgi mēģinājumi atrast savai esībai dziļāku jēgu. Šie pieci šķietamie soļi pretim nākotnei būtībā izvērsas par skumju ielūkošanos pagātnē. Sākumā Ģirts Pakalns vēl it kā koķetē ar savu neizdevušos dzīvi, bet katrā jaunā lokā viņš pārliecinās, ka nevienam nav isti vajadzīgs, ka viņa eksistence izvērtusies traģiski bezcerīga.

Katrā novelē noteicošie ir divi sižeta elementi — izvērstā ekspozīcija un novelei raksturīgais, spējais pavērsiens finālā. Ģirts, kas katras noveles sākumā atkal un atkal cer atrast savai dzīvei jauna pavediena sākumu, beigās spiests viens turpināt ceļu. Un, jo tālāk, jo bezcerīgāk. Lidz lugas finālā viņš ir vientuļš gājējs nakti. Gājējs, kam nepaliek pēdu. Tāda ir šī traģikomiskā mūža apoteoze. Tātad — piecas noveles, pieci Ģirta dzīves dramatiski mirkļi. Katrs no tiem atgādina viņa mūža lejupejošo likni. Dramatismu šādā sižeta simultankompozīcijā audzē Ģirta mēģinājums vēl un vēl sākt visu no jauna. Katrs nākamais mēģinājums ir drudzaināks un reizē arī bezcerīgāks par iepriekšējo. Piedevām situāciju atkārtotāšanās Ģirta dramatiskajā dzīves stāstā ienes arī komisku iekrāsojumu. Tālab drāmā precīzi ieprojectā autora ironiskā attieksme pret centrālo raksturu. Un viņa dzīves drāma nekļūst par melodramu. Runājot par notikumu gradāciju (prasība, lai katrs nākamais no tiem būtu spriegāks par iepriekšējo), jāatzīmē, ka autoram acīmredzot vajadzēja mainīt vietām 3. (Ģirts tiek ar meitu Intu) un 4. (Ģirtu audzina viņa jaunības draugs gleznotājs Valde) epizodi. Tad epizodes izkārtotos nemitīgi pieaugošā kāpinājumā gan pēc notikuma sprieguma, gan tēlu psiholoģiskā pārdzīvojuma līmeņa. Kopumā šai lugā uztverta centrālā rakstura būtības atklāsmē visai organiska sižeta struktūra.

H. Gulbja lugā «Ciruliši» vērojams cits kompozīcijas princips: divi lugas cēlieņi veidojas kā tēze un antitēze. Drāmas darbība

aizsākas ar situāciju, kad Zelma gatavojas pamest lauku mājas, lai dotos dzīvot dēla Raimonda ģimenē. Pamestībai lemtajās vecajās lauku mājās — Cīrulišos — ieradušies Zelmas dēli Raimonds un Elmārs ar savām sievām, meita Silvija, lai pēdējo reizi kopā atcerētos Cīrulišos pavadītās dienas. Tālākajā lugas gaitā norisinās kāds atgriezenisks, paradokšāls process: jo vairāk objektīvi tiek motivēta nepieciešamība pamest vecās mājas, jo izlēmīgāk Zelma izjūt iekšējo nepieciešamību tajās palikt. Šis Zelmas iekšējais spriegums veido zemtekstu bērnu sarunām, kuru mērķis — iespējami vieglāk un ātrāk nokārtot sāpīgo jautājumu — mātes pārceļšanos, neieskatoties patiesībai tieši acīs (gan it kā lai saudzētu māti, bet varbūt arī lai bērni savu sirdsapziņu neapgrūtinātu ar liekiem jautājumiem).

Pirmā daļa beidzas ar emocionāli spriegu kulmināciju — pēc tam, kad Zelma saviem bērniem uzdāvinājusi cauri gadu desmitiem saglabātās rotaļlietas — bērniņas sapņu «dzīvu» liecību (bērni pret Zelmas sapņiem izturējušies pavisam barbariski!), viņa paziņo negaidīto, bet mūsu zemapziņā gaidīto lēmumu, ka Cīrulišus nepametīs. Var pat uzskatīt, ka cēliena sākumā aizmetinātais sarežģījums līdz ar to atrisinājies.

Būtībā šis atrisinājums ir sākums jaunam sarežģījumam lugas otrajā cēlienā. Mātes kategoriskais lēmums izvirza daudz asākā un būtiskākā gultnē Zelmas bērnu savstarpējās attiecības. Tagad sākas tieša un atklāta saruna aci pret aci. Zūd jebkura poza, jebkura izlikšanās. Tēli iegūst dokumentālu un psiholoģisku precizitāti. Izraisās principiāla un nesaudzīga saruna par cilvēka atbildību pret savu dzimto vietu, par atbildību pret tūvēti cilvēkiem. Sajā domu apmaiņā Zelma it kā nepiedalās. II cēliena sākuma epizodēs viņas pat nav uz skatuves, vēlāk viņa turas savrup, dzīvo sevi. Un tomēr tieši Zelma arī lugas otrajā daļā virza darbību pretī atrisinājumam. Bērnu sarunas arī Zelmāi ir īpaša uzticības pārbaude, kuras rezultātā viņa visā tiešumā saprot, ka pirmā cēliena beigās pieņemtā slēdziens bijis pareizs. (To vēl vairāk emocionāli paspēcina šķietama peripetija īsi pirms darbības fināla.)

Divi cēlieni. Viens un tas pats lugas pamatā liktais grodi savērtais notikums izgaismojas divās intensitātes un tonalitātes ziņā atšķirīgās gaismās. Darbības kāpinājumu te rada ceļš cauri šķietamajam, iluzorajam uz būtisko cilvēka raksturā.

Jāpiezīmē, ka arī M. Zālītes lugas «Pilna Māras istabiņa» uzbuves pamatā ir tēzes un antitēzes princips. Pirmajā lugas daļā tēli izvirza noteiktus darbības mērķus; otrajā — sasniedz tiem pretēju, negaidītu rezultātu. Tādējādi jau pati kompozicionālā struktūra sekmē lugas konflikta saasinātāku izgaismojumu.

Citādā veidā tēzes un antitēzes princips īstenojas H. Gulbja kamerdrāmā «Kamīnā klusu dzied vējš». Sai lugā darbība rit pa-

ralēli divās laika dimensijās — tagadnē un pagātnē. Un pagājušais kā esošā noliegums un reizē apstiprinājums palīdz atsegt tā būtību.

Šķirtne, kas atdala tagadni no pagātnes, ir Armīna nāve. Tagadnē Brigita un Laura sarunā ar bojā gājušo Armīnu jau būtībā jautā un atbild pašas sev, savai sirdsapziņai. Nespējot neko mainīt, viņas objektīvi cenšas izprast notikušo. Otro vai, pareizāk sakot, pirmo plānu veido trīs cilvēku attieksmju atklāsme tiešā darbībā. Tātad tēli te reizē dzīvo un reizē skaidro notikušo. Autors paralēli dod tekstu un komentē no tā izrietošo zemtekstu. Aktieru tēlojumā tas prasa vienlaicīgi dzīvot tēlā un vērtēt pārdzīvoto. Var pat teikt, ka šai lugā rakstnieks veic dramaturga un arī skatītāja funkcijas. Jo patiešām — grūti vēl precizāk izskaidrot tēlu attiecības, kā to dara pats rakstnieks.

Lugas darbības gaitā skatītāja apziņā šķirtne starp tagadni un pagātni aizvien vairāk zaudē kontūras; reizē ar pagātnes un tagadnes saplūsmi zūd robeža starp dzīvību un nāvi: mirušais atgriežas dzīvē, lai dzīvajiem palīdzētu skaidrāk apjaust notikušo. Subjektīvi organizētais laiks ļauj dramatiskā darbībā konfrontēt divu cilvēku attieksmju modeļus — kā bija īstenībā un kā viņi paši iedomājās.

H. Gulbja lugās raksturi ir reizē stingri kompozicionāli organizēti un reizē brīvi savās izpausmēs. Tradīcija un novatorisms, kanons un jaunrade te radusi harmonisku vienību.

Līdztekus tikko aplūkotajām — arhitektoniski stingri organizētajām lugām, kur raksturu attiecības nosaka caurviju darbībā izvērstā fabula, pēdējos gados dramaturģijas kopainā stabili vietu, kā jau minējām, ieņem arī brīvāka kompozicionāla veidojuma skatuves darbi, kuros dramaturgi izvirza uzdevumu fiksēt visus daudzveidīgos, reizēm vai nepārskatāmos cilvēku ikdienas attieksmju stīgojumus.

Daudzveidīgo norišu plūsmu tādās lugās kā P. Putniņa komēdijas «Paši pūta, paši dega», «Lopu skaitīšana», «Pasaulīt, tu ļaužu ēka...» un traģikomēdija «Muļķis un pletētāji» varētu sistematizēt divās pamatsituācijās. Pirmo veido visdažādākie cilvēku ikdienas kontakti — vissīkākie, ierastākie notikumi, kuru aktīvo lomu tēlu sistēmas kompozicionālā organizācijā visai grūti samaniņ. Pretstatā šim darbdienu dzīves rimtajam plūdumam ir dažādas svētku situācijas, godi — bēres un kāzas, šķiršanās un darba jubilejas. Šīs situācijas jau pēc sava emocionālā tonējuma iezīmē kontrastu, ko vēl paspējina satirisko tipu negaidītā (varētu teikt — ačgārnā) reakcija, proti: sīkie notikumi izraisa spējas eksplozijas, bet svarīgākie tiek uztverti kā negrozāms likteņa lēmums. Komēdijā «Paši pūta, paši dega» cilvēka nāve tiek uztverta kā pašsaprotams un likumsakarīgs notikums, bet tauku procenta samazināšanās pienam rada veselu skandālu. No oda izpūzdami ziloni, raksturi te

dramatizē notikumus, tādējādi atsedzot savu dvēseles šaurību. Klasiskie drāmas kompozīcijas principi prasa ievērot notikumu gradāciju nemitīgi pieaugošā kāpinājumā, turpretim Putniņa komēdijās sevi piesaka pilnīgi pretējs princips: viens notikums nevis izaug no otra, veidodams cēloņu un sekū sakarību virkni, bet tiek sastindzināts. Par raksturu atklāsmes principu kļūst to rotēšana ap nozīmes un sprieguma ziņā radniecīgiem notikumiem. Visās P. Putniņa komēdijās varam saskatīt dažu situāciju identitāti, to cikliskumu. Turklāt sazarotajā notikumu plūsmā grūti uztvert vadošo, centrālo notikumu. Lugā «Pasaulīt, tu ļaužu ēka...» ogu ievākšanas drudža pārņemtie ļaudis, ap ogu krūmiem liķnādami, tieši vizuālā un pārnestā nozīmē sevi arvien uzskatāmāk atkārto vienās un tās pašas situācijās. «Paši pūta, paši dega» tēlu darbība ietverta kompozicionālā aplī: darbība sākas un beidzas ar ļaužu sapulcināšanu bērēs un kāzās (situāciju emocionāls kontrasts vēl vairāk apstiprina raksturu attieksmju pamatmodeļu nemainību). Komēdijā «Šausmas, Janka sācis jau domāt!» galvenais varonis Janka četras reizes mēģina sākt savu dzīvi no jauna un vienmēr nonāk vienas un tās pašas situācijas apburtā lokā.

Pēc pamattieksmes pret izveidojušos situāciju P. Putniņa komēdiju raksturi veido divas grupas. Pirmkārt, tie ir cilvēki, kas sīko centienu noslēgtajā aplī jūtas kā mājās, ir «baigi apmierināti». Lugas idejas konflikta atklāsmē tie visi ir reizē galvenie un arī sekundārie raksturi. Paši viņi katrs sevi uzskata par galveno, bet autoru tie interesē vispirms kopumā kā noteikta sabiedrības attīstībai bīstama, tālab satīriski atmaskojama sociāla parādība. Šie bezpersoniskie ļautiņi ir tādi kā sīki, mazi žagariņi, kas nespēj izraisīt kādu procesu šķirti, tie spēj pūst un degt tikai visi kopā.

Otru grupu veido raksturi, kas grib «uzšķērst situācijas desu», uzspriecināt ierastību, izvēdināt sasmakušo atmosfēru (Picelinskis — «Muļķis un pletētāji») vai vismaz distancējas no tās (Agate — «Pasaulīt, tu ļaužu ēka...», Voldis — «Paši pūta, paši dega»). Konflikta izgaismojums šais lugās dots it kā dubultekspozīcijā — priekšplānā gar mūsu acīm slīd satīrisko tipu sīko intrigu panorāma (tā ir kustība, kur akcija un reakcija neienes būtiskas izmaiņas raksturu attieksmēs un kur grūti sazimēt nemitīgā kāpinājumā augošu virzību pretim noteiktam mērķim), bet otrajā plānā jūtama situācijas uzspriecināšanas nepieciešamība. Šos aktīvos impulsus skatītājs no lugām vispirms saņem tieši ar to raksturu starpniecību, kas uzdrīkstas apšaubīt «pašu» eksistences tiesības mūsdienu sabiedrībā. Un arī netieši: negatīvajos tipos saskatot to sociālo bīstamību. P. Putniņa komēdijās dominē satīrisko tipu pašatmaskošanās; pozitīvo un negatīvo tipu tiešai sadursmei konflikta attīstībā nav izšķirošas nozīmes, un tā nenoved pie laimīgām beigām. Satīriskie tipi lugas finālā izrādās tikpat vitāli un dzīvotspējīgi kā sākumā —

tikai daudz caurredzamāki. Kas tad šo nesteidzīgo sadzīves norišu plūsmu, it kā tišām pieļauto, apzināti gribēto tēlu sistēmas neorganizētību P. Putniņa lugās saista vienotā kompozicionālā veselumā?

So komēdiju darbību kompozicionālā vienībā formē divi būtiski spēki. Pirmkārt, raksturu kustība pakļauta nepārvaramam centrīces spēkam, iekļuvuši bīstamā burvju aplī, tie nemitīgi atkārtoti paši sevi. Tā nav kustība pa spirāli, bet kustība pa apli. So cilvēku dzīve, kā teiktu N. Gogolis, sasieta vienā lielā mezglā, un viņi paši to ne vien nevar, bet pat negrib pārcirst. Satīrisko tēlu dzīve bez virzošas idejas organiski saaug ar šādu apļa principu kompozīcijā. Bet lugas tēlu sistēma kā vienots veselums atrodas arī centrālās spēku ietekmē. Mezgla pārciršanas, «radušās situācijas desas uzšķēršanas» nepieciešamība izjūtama jau pašās lugās. Agates aicinājumā dzert siltu pienu, tajā noskaidrot savu dvēseli («Pasaulīt, tu ļaužu ēka...») saklausām ne tik daudz apelāšanu pie satīrisko tipu iesūbējušās apziņas, cik pāri rampai adresētu saucienu pēc palīdzības. Lugā tēlotajai mikrovidei kā būtiskai un nepieļaujamai novirzei no sociālistiskās sabiedrības dzīves principiem jāizraisa eksplozija skatītāja apziņā. Lugas raksturi nespēj radīt ap sevi lielus notikumus, viņi uzpūš sikas liesmiņas un paši tajās deg, toties visi kopā tie ir spēks, ko nedrīkst novērtēt par zemu. Un arī skatītāju viņi uzrunā kā vienots, aktīvs sabiedrisks jaunums.

Tātad šķietamā sižeta neorganizētība P. Putniņa komēdijās, norišu stihija ir tieši tā kompozicionālā celtnē, kurā dramaturga komiskie personāži, viņa «paši» jūtas kā mājās. Tos neapdraud lielās dzīves situācijas un notikumi. Mikronorises ir tā aplēptā kamera, kas ļauj autoram precīzi izgaismot pretrunu starp komisko tipāžu saturu un formu.

V. Sklovskis atzīmē, ka žanri saduras un mijiedarbojas tālab, lai mākslā nezaudētu pasaules izjūtu, lai tajā allaž bagātīgi ielauztos informācija no dzīves, lai, tradicionālo formu nenomākts, mākslas darbs ar mums runātu pirmreizīgā valodā.

Arī drāma, tās klasiskie kompozicionālie veidojumi arvien drosmīgāk sevi pārbauda un atjaunina saskarsmē ar citu mākslu pieredzi. Vai gan kiņo nav palīdzējis dramaturģijai apzināt tās radošās iespējas, ko paver dažādo montāžas principu izlietojums kompozicionālas struktūras mērķtiecīgākā formēšanā? Auglīgu izpausmi dramaturģijā gūst arī skaņdarbu kompozicionālie principi. Lugas darbība attīstās pēc lūgas (vienas tēmas varianti), sonātes (galvenā un sekundārā partija veido tonālu saderību vai kontrastu, sekundārā tēma ielaužas galvenajā, bet reprīze balstās uz to apvienojumu) vai kāda cita skaņdarba uzbūves pamatlikumbām.

Vistālāk no drāmas klasiskās kompozicionālās struktūras novatoriskos meklējumos aizgājis dzejas teātris, kas mūsu oriģināldramaturģijā veido trešo — līdz šim nepētīto kompozīcijas modeli, kura

formēšanu, no vienas puses, nosaka centrīces (dzejas drāmas centrā liriskā varoņa personība), no otras puses, centrībēdzes spēki (tieksme parādības skatīt gluži vai kosmiskā tvērumā). P. Pētersona radītais un koptais dzejas teātris savā uzbūvē visatsaucīgāk uztvēris arī mūzikas un kino uzkrāto pieredzi mākslas darba kompozicionālajā organizācijā.

P. Pētersona veidotajā dzejas teātra trilogijā «Motocikls», «Spēlē, spēlmani!», «Mistērija par cilvēku» tēlu sistēmas ass, tās kompozicionālais centrs ir dzejnieks, precīzāk I. Ziedoņa, A. Caka, V. Majakovska dzejas liriskais varonis — viņa pretrunīgais, mokošais ceļš uz pasaules un sava «es» dziļāku izziņu. Vissarežģītāko un reizē varbūt skatuviski visuzskatāmāko izpausmi liriskā varoņa iekšējā pasaule guvusi uzvedumā «Spēlē, spēlmani!», kur visā darbības gaitā Dzejnieks parādās ne tikai vienots, nedalāms, bet arī četrus savas dzejas metrus izskatā, tie pārstāv viņa «dzejas temperamenta un tā izpausmes formu pavedienus» (P. Pētersons). Te gan nepieciešama atruna, ka nekonsekventas savās izpausmēs, darbībā «nesaākētas» paliek četrus metrus savstarpējās attiecības. Abstrahēti no personības, metri, protams, var eksistēt neatkarīgi cits no cita, bet dzejnieka personību, viņa mākslas dzīvo pulsējumu veido to mijiedarbe, cīņa, darbība — tieši tas, pēc kā tik ļoti savos uzvedumos tiecas P. Pētersons. Darba otrajā daļā no Dzejnieka vēl atšķēlas viņa dzejas tēli, konkrēti — poēmas «Spēlē, spēlmani!» galvenais varonis Spēlmanis. Dzejnieka radīts, viņš izkāpj no ogles zīmējuma, sāk savas gaitas un vairs nepieder tikai dzejniekam. «Motociklā» dzejnieka un viņa darbu uztvērēju attiecības rādītas poētiskā manierē, turpretim «Spēlmani» atsedzas to sarežģītā dialektika: saskarsmē ar visdažādākajiem mākslas patērētājiem tēls realizē ne tikai dzejnieka ieprogrammētos uzdevumus, viņš ir «es pats» ar savu biogrāfiju, un reizē dzejnieks ir par viņu atbildīgs savas un nākamo paaudžu priekšā. Tēlu sistēmā kompozicionālo centru veido divi vienība un premetos tverti tēli: dzejnieks un pasaule. Redzes leņķis, no kura skatīta darbība, ir introspektīvs: kā pozitīvie, tā negatīvie impulsi, ko dzejnieks saņem no ār pasaules, summējas viņa dvēselē. Tēli, kas grupējas ap dzejnieku, veidodami ār pasaules koptēlu, arī būtu dalāmi divās daļās: vieni ir konkrēti, kā no dzīves plūsmas izrauti, dzejnieka radošā laboratorijā neapstrādāti, bet otri — pārradītie, jau simbola līmenī paceltie. (Sniega vīri — kā garīga sastinguma simbols, Pastniece — cilvēkam mūžā lemtā aizejošā laika konkretizācija «Motociklā» u. c.) Šāds duālisms tēlu atklāsmē, protams, uzvedumu uztverē izraisa zināmas grūtības. (Vienā tēlu ansamblī sapulcināti konkrēti cilvēki un cilvēku ēnas — abstrakcijas.)

Arī šāda tipa teatralizētos dzejas uzvedumos darbībai nepieciešams konkrēts pamats — telpa un laiks. Vēlreiz jāmeklē tās saknes

pelēkajā zemē, no kurām dzejoļi izauguši. Visu trīs uzvedumu hronotopisko pamatu veido kustība, kurā sevi apliecina negācijas negācijas likums, dzejnieka virzība cauri pasaulei uz sevi un tālāk cauri sev un no sevis uz pasauli jaunā kvalitātē. Šāda kustībai nav svarīgi konkrēti gada skaitļi un datumi, norādes par laika distanci, kas šķir atsevišķas kustības fāzes. Tā ir kustība cilvēka mūža ilgmā. Vai precīzāk — tā kustības daļa, kas ieiet mūžībā. Te varam runāt par subjektīvo laiku un telpu, kas ir tiešs cilvēka dvēseles atspulgs. Te ir fiksēti cilvēka dvēseles pavasari, vasaras, rudenī un ziemas. Un māja, tā ir vieta, kurā jāiegriežas, lai cilvēks apzinātu ceļa jēgu un tradīcijā smeltu spēku savai tālākai virzībai. (Raksturīgi, ka gan «Motociklā», gan «Spēlē, spēlmani!» dzejnieki laiku pa laikam atgriežas mājās — vietā, no kuras sācies viņu ceļš, izrašanās.)

Sajos uzvedumos varam sataustīt zināmus fabulas metus (īpaši «Spēlē, spēlmani!» un «Mistērijā par cilvēku», kur izmantotas poēmas — darbi ar izvērstu fabulu), tomēr fabula te neorganizē raksturu attiecības. To iekšējā virzība pakļauta brīvai, kompozicionāli maz saistītai dzejnieka asociāciju plūsmai, kurā ieaugas caurviju motīvs (tie nostiprina skatītājā darbības vienības izjūtu). Kāpinājumu rada liriskā varoņa pārdzīvojumu intensitātes nerimtīgs pieaugums. Notikumu gradācijai kā darbības attīstību sekmējošam faktoram ir tikai sekundāra nozīme — kaut gan fabulas elementu svāra pieaugumu darbības kompozicionālā nostabilizēšanā jūtam, ja salīdzinām «Motociklu» ar pārējiem diviem uzvedumiem.

Dzejas drāmā būtisks ir jautājums par dzejoļu montāžas principiem, drāmas teorijas valodā sakot — dialoga uzbūvi. Lai konkrētāk apzinātu dzejoļu un to fragmentu salikuma principus drāmā, aplūkosim darba «Spēlē, spēlmani!» desmito epizodi, kas risinās lielā un naksnīgi melnā Pasaules kafejnīcā, — te pakāpeniski izgaismojas izsmalcinātās un garīgi trulās buržuāziskās pasaules modelis. Sai vidē ienāk Dzejnieks. Viņš ir sava laikmeta liekais cilvēks, atstāts vienatnē. Viņš tiecas pēc citiem cilvēkiem, bet pirmais mēģinājums uzrunāt kādu beidzas ar noraidošo: Nemaisies, draugs, citu darišanās. Tiec labāk pats ar sevi galā. Skaudrā atsvešinātības izjūta izteikta prozā rakstītā dialogā, kas veidojas pēc tā uzbūves klasiskā principa kā trieciens un prettrieciens. Dialogu spalgi un negaidīti pārcērt divertisms — dziesmiņas fragments par lēto un vieglo prieku, kam nekas nesāp un kas neko īsti neņem pie sirds. Šī dziesmiņa vēlreiz izvērstā variantā skan epizodes finālā dejas pavadijumā. Šāda caurviju motīvu montāža no distancēs ir raksturīgs kompozīcijas paņēmieni visās P. Pētersona dzejas izrādēs. Sai epizodē otrreiz dziesmu klausāmieši jaunā, daudz dramatiskākā kontekstā — pēc latviešu sarkano strēlnieku

pulkveža Vācieša uzrunas Dzejniekam. Dziesma it kā pārcērt gaidīto Dzejnieka atbildi un ir asā kontrastā ar viņa izjūtām.

Dziesmas pirmajam variantam seko dzejas metru — personificētu dzejnieka personības dažādu šķautņu izteicēju teksts. Tās ir suverēnas, savā starpā tieši nemontētas, sižetiskas ainas no dzīves — raupjas un nežēlīgi tiešas savā izteiksmībā. Tie ir stāsti par stihisku izaicinājumu dzīvei — par izaicinājumu, kas izlaužas kroplās formās un sagandē personību. Tāpat metru tekstu saista kopā viens emocionāls kamertonis, viens motīvs, kas, pieņemdamies spēkā, pāraug Sopēna sēru maršā. Savā tiešumā emocionāli iedarbīgo faktu rezumējumu izdara Dzejnieks iekšējā monologā. Dzejnieka izmisums pieaug spēkā, viņš tragiski apzinās savas dzejas bezspēcību dzīves posta priekšā. Izeju meklēdams, viņš apelē pie tiem, kas brīvības vārdā atdevuši savas dzīvības. Dialogs kompozicionāli veidojas kā jautājums un atbilde, balss un atbalss. Metri uzrunā tos, kas guļ Tīreļa purvā, un, atbildē saklausot kritušo balsis, sajūt sev blakām to liesmaino garu. Šī dialoga fināls ir pulkveža Vācieša patētisks monologs, veltījums vai testaments Dzejniekam:

Klausies savas tautas dunā,
Viņas liksmi sāpjā runā,
Viņas varoņos un nāvē.
Mācies līdz ar viņiem stāvēt
Uzvarai un baismai pretī
Un nekad vairs kails un netīrs
Nebūsi tu visos mūžos.

Tā no atsevišķu dzejoļu salikuma izaug priekšstats par vienotu Dzejnieka iekšējās pasaules attīstības procesu — cīņa, kas ved uz savas dzejas sabiedriskās sūtības dziļāku apzināšanu.

Aplūkotie dzejas uzvedumi ietekmējuši P. Pētersona lugas «Bastards» uzbūvi. «Bastards» ir pārvērtību spēle, tās emocionālais centrs — radītāja satrauktā, izkāpinātā iekšējā pasaule, pretrunīgais sevis un apkārtējās pasaules izziņas ceļš, kas ved uz lielo uzdrīkstēšanos teikt mākslā jaunu vārdu. Agne un Timotejs savā radošās personības suverenitātes apziņā un nepārvaramā savstarpējā ticībā ir mazāk psiholoģiski konkretizētas personas, vairāk izteic liriskā varoņa «es», ar ko solidarizējas autors. Tāpēc arī attieksme pret Agni un Timoteju kļūst par visu pārējo lugas tēlu atskaites punktu un arī vērtējuma kritēriju. Tāpat kā dzejas uzvedumos, arī «Bastarda» tēlu sistēmas atklāsmes principos izpaužas zināms duālisms, kas iedarbojas uz skatītāja uztveri kā paradokss, apzināti radīta disharmonija. Tēli it kā grupējas divos slāņojumos, atsedzas divos kontaktlīmeņos. Pirmajā (kaut arī samērā augstā abstrakcijas pakāpē) raksturi izgaismojas konkrētu psiholoģisku attieksmju satvauros (Agnes attieksmes ar Taīsu un pārējiem kursa biedriem). Otrajā nosacīti tēli, lugas gaitā pārdzīvodami sarežģītas metamorfo-

zes, paceļas organiskā, mainīgā simbola līmenī, piemēram; Mefodijs. Tāad lugas uzbūvē savdabīgus pretmetus veido ikdienišķais un neikdienišķais, konkrētais un abstraktais. Šī kontrasta mērķis — parādīt, kā no ikdienišķā sāpēs un šaubās izšķīlas neikdienišķais, top mākslas brīnums.

Un vēl viena būtiska pazīme saista «Bastardu» ar dzejas uzvedumiem, proti — masu tēlojums, kurā iezīmējas tautas smieklu kultūras elementi. Kā tieša, nepārradīta folkloras tradīcija tie ietverti «Motociklā» (ķekatu gājiens VI ainā), lai izteiktu dzejnieka talanta saistību ar to gara pasauli, kas gadu simtus radusi izpausmi folklorā. Kompozicionāli šai ainai ir īpaša retardācijas elementa raksturs. No šī divertīmenta tālāku attīstību gūst tikai viens — tas ir cilvēka likteņa motīvs, kas pavaida dzejnieku arī viņa turpmākajās gaitās. Ķekatu groteskā Nāve Pētersona uzvedumā pārtop Pastniecē, kas Pičam atgādina nemītīgo laika ritējumu, kas līdzīgi smilšu pulkstenim skaita tik dārgās mūža sekundes — vērtīgās un vējā palaistās. «Spēlē, spēlmani!» un «Bastardā» masu koptēla idejiskā koncepcija mainās. Masa te vairs neiedvesmo dzejnieku, netuvina tautas garīgo bagātību krātuvēm, tā, gluži otrādi, velk atpakaļ ierastībā, remdenībā, pieticībā. Uzvedumā «Spēlē, spēlmani!» pūlis kā akla, tumšas kaisles pilna garīgas aprobežotības stihija vajā Dzejnieku, bet «Bastardā» tas septiņos zināmos toņos, septiņās zināmās krāsās grib ieprogrammēt visas cilvēka radošā gara izpausmes. Šajās lugās masu, pareizāk — pūļa kopgleznojumā neatradīsim tieši folkloras motīvus vai tēlus. Tomēr tautas smieklu kultūras tradīciju pirkstu nospiedumus sajūtam pašā karnevāla izjūtā, groteskajā tēlojuma veidā (personu darbošanās maskās, to pārtapšana). Kā «Spēlē, spēlmani!», tā «Bastardā» masa un indivīds ir konfliktā: radošas personības kustība — tā ir nepārtraukta izrašanās no pūļa ietekmes un inerces loka. Indivīds un pūlis šais lugās veido stila un ritma kontrastus. Pūlis tēlots groteskās krāsās, tā esība izpaužas vienmuļā iemidzinošā vai stihiski neapvaldītā ritmā. Radošā personība zīmēta romantiskās, pat līdz eksaltācijai vai sentimentalitātei sabiezinātās krāsās, līdz nervozitātei mainīgos ritmos. Pūlis, masa, no vienas puses, ir aktīvs konflikta elements, bet, no otras, — saglabā lugās diezgan lielu kompozicionālu suverenitāti, reizēm radīdams pat zināmu haotiskumu. Tomēr šie uzvedumi liecina, ka folklorā ieslēptie teātra elementi mūsu dramaturgiem var dot produktīvus impulsus jaunradei. «Motocikls», «Spēlē, spēlmani!», «Bastards» literārajā variantā ir brīvi kompozicionāli veidojumi ar bagātām skatuviskas improvizācijas iespējām.

Šīs dažas piezīmes par mūsu pieredzējušo meistarų lugu uzbūvi vispirms ir atgādinājums jaunajiem dramaturgiem nopietnāk padomāt par lugas celtnes piemērotību tās apdzīvotājiem (lugas kompozīcijas veidošanu teorētiski bieži salīdzina ar mājas celšanu).

Pieredze rāda, ka jauno dramaturgu lugas bieži uzbūves ziņā ir gauzām izplūdušas un neorganizētas.

Jāatzīst, ka mūsu literatūras vēsturnieki un teorētiķi par kompozīcijas jautājumiem dramaturgiem varējuši dot maz ierosmes, jo A. Griguļa, G. Priedes, H. Gulbja lugu uzbūve ieskicēta galvenokārt tradīcijas, nevis novatorisma aspektā. Bet katra jauna meistariģa luga ir reizē tradīcijas spēka apstiprinājums un tās noliegums. Mūsu kopējais uzdevums — pētīt tieši šīs dzīvās un nevis jau atmirušās lugas uzbūves šūnas.

JANINA KURSĪTE

PIEZĪMES PAR PANTMĒRU SEMANTIKU

Kādu semantisko funkciju poētiskā tekstā veic pantmērs? Dzejas zinātnē šis jautājums risināts trejādi:

I. Pantmēram ar dzejoļa semantiku nav nekāda sakara. Metrs¹ — tīri tehniska lieta, dekoratīvs dzejoļa elements. Tāpēc arī metriskās puses pētīšanai nav nozīmes. Galvenais — idejiski tematiskās ievirzes atsegšana.

II. Metram ar dzejoļa semantiku ir organiska saistība. Šis uzskats bija ļoti populārs 18.—19. gs. literatūrzinātnē, tā recidīvi sastopami arī mūsu gadsimta pētījumos par dzeju. Tikai divi šī uzskata piemēri: «Laicīgās un priecīgās dziesmās vairāk der jambes un daktilu perši un garīgās un sērīgās dziesmās troheus un spondeus perši.»²; «Ne katram saturam var noderēt viens un tas pats pantmērs. Ja, piemēram, vajaga tēlot sēras jūtas, tad neder ceļošās pēdas — jamps vai anapests —, bet gan krītošās: trohajs vai daktilis.»³.

Tomēr nemaz ilgi dzeja nav jāpētī, lai redzētu, ka pantmēra un satura attiecības nav tik vienkāršas un tik vienpusīgas. Trohajā un citos pantmēros atradīsim gan priecīgu, gan skumīgu noskaņu dzeju. Tātad atpakaļ pie pirmā uzskata? Tomēr nē. Pēckara gados ir parādījušies pētījumi par t. s. metru semantiskajiem oreoliem (t. i., metru saistību ar noteiktu dzejas tematiku, žanriem, semantiskām intonācijām). Pirmais nopietnais solis šajā virzienā bija amerikāņu zinātnieka K. Taranovska pētījums «Par dzejas ritma un tematikas mijiedarbību». Vēlāk šo darbu turpināja un tālāk attīstīja krievu padomju dzejas zinātnieki M. Gasparovs, V. Bajevskis, igauņu — J. Peldmē u. c. Šie pētījumi tad arī izveidoja trešo uzskatu:

¹ Šajā rakstā termini «metrs» un «pantmērs» lietoti kā sinonīmi.

² Dinsberģis E. *Metrika ar tām vajadzīgām dzejas mākslas ziņām*. Liepāja. 1890. 40. lpp.

³ *Dziļleja K. Mazā poētika*. R., (b. g.), 45. lpp.

III. Pantmēru saistība ar dzejas semantiku ir nevis organiska, bet nosacīta. To rada, veido un maina dzejas tradīcijas un dzejnieki paši.

Sī raksta nolūks — ieskicēt vispārīgās linijās jautājumu par pantmēru semantiskajiem oreoliem latviešu dzejā. Ne tāpēc, ka trešais uzskats minētajā jautājumā būtu vienīgais iespējama, bet tāpēc, ka tas pagaidām mūsu dzejas zinātnē ir neizstrādāts.

Ja runā par abiem pirmajiem skatījumiem uz dzejas formas un semantikas sakaru, tad arī tiem ir sava vieta dzejas zinātnē. Tā pirmais viedoklis ir pilnībā pareizs attiecībā uz dzejas tradīcijām, kurās visa poētiskā informācija koncentrēta vienā — leksiskajā slānī. Tāda, piemēram, bija padomju 1940.—1950. g. sākuma dzeja. Īpaši formālo elementu semantisko funkciju pētišanai te patiešām nav nozīmes.

Arī otrajā skatījumā ir sava daļa taisnības. Pastāv taču arī kaut kādas organiskas saites starp pantmēru un saturu. Tā, piemēram, skaidrs, ka garie un supergarie (5—8 pēdu) pantmēri vairāk piemēroti heroiskām, «augstām» dzejas tēmām, turpretī īsie (2—4 pēdu) pantmēri vairāk «viegļajai» tematikai. Lai gan dzejas praksē nereti tieši šīs organiskās pantmēra tiecības tiek izmainītas, radot jaunu poētisko jēgu.

Sava nozīme ir arī daiļdarba apjomam, vienalga, vai tā būtu proza, dzeja vai dramaturģija. Un tas arī dabiski: jo mazāks apjoms, jo vairāk jādoma, kā tajā ietilpināt sakāmo. Tāpēc mazapjoma darbos (lirika, tēlojums, miniatūra u. c.) forma tradicionāli izsaka vairāk un ir nozīmīgāka nekā lielapjoma darbos (garais stāsts, romāns, poēma u. c.). Sai sakarā Rainis ļoti trāpīgi pateicis: «Poēzija īsākais izteiksmes veids. Caur ritumu, pantu īsumu vai garumu, atskaņām, aliterāciju, cezūrām utt., caur gluži mehāniskiem līdzekļiem, kuriem gar domām un jūtām nau nekādas daļas, izteic domu un jūtu saturu. [...] Nau tik vien izteikts, cik vārdos lasāms, bet nesamērojami vairāk, jo lielāko daļu no priekšmeta izteic bez vārdiem tehniskā forma. Ja visas domas, jūtas, krāsas gribētu izteikt bez šīs atsevišķās formas vienīgi vārdos, kā to dara proza, tad apraksts iznāktu neiespējami garš. Jo vairāk izkopta, sasmalcināta, sašķīrota forma, jo vairāk viņa uzņemas izteikt. Tādēļ forma visvairāk izteic liriskā, bet arī jau episkā manāms viņas lielais iespaids.»

Pantmēru semantiskā noslogotība dzejā dažādos periodos ir ļoti dažāda. Vieni pantmēri uz ilgu laiku saistās ar noteiktu tematiku, semantiskām intonācijām, citi saglabā savu neitralitāti. Tā piecpēdu jamba ir bijis vienlīdz bieži izmantots kā soneta formā, tā četrindēs, nestrofētajā dzejā u. c. Gan drāmā, gan poēmā, gan liriskajā dzejā. Šis pantmērs tikpat labi iederējies kā sabiedrisko aktualitāšu dzejā («Tu esi iznācis no kauju liesmām / Kā apskaidrots. Vēl prātā vakars tāls / Ar rūgtām ciešanām un nāves bries-

mām, / Vēl sūrme dvēselē kā rētā sāls.» — J. Sudrabkalns), tā milas lirikā («Vēl vētras būs, vēl juntus viņas nesīs — / Tad apsnigs zeme, apsnigs dvēseles. / Vēl tā kā nobažījies gaidu es, / Bet tu man līdzās, tu man pāri esi.» — E. Plaudis), filozofiskajā («Pār mani āra pasaulei nau varas, / Ne prieks, ne bailes nespēj mani siet, / Mans gars un spēks no āras neatkaras.» — Rainis), elēģiskajā («Un citas ilgas plauks iz sāpēm viņām, / Pār debesīm kā padebeši skries, / Cits tavā lakstīgalas dziesmā klausīsies, / Kad skanēs tā aiz tālu laiku miņām.» — E. Stērste) u. c. Ir pantmēri, kuri patik vienā periodā, bet citā dzejnieki no tiem izvairās. Piecpēdu jamba vairāk vai mazāk sastopams visos latviešu dzejas vēstures posmos.

Citādi ir ar četrpēdu trohaju. Šis pantmērs latviešu dzejā, sākot ar tautiskā romantisma laikiem, visciešāk piesaistīts vienai — tautas likteņtēmai. Tas sākās ar romantismam tik raksturīgo interesi par tautas pagātņi, ar tautas garīgā mantojuma apguvi, turpinājās ar stilizācijām tautasdziesmu garā un eposa restaurēšanas mēģinājumiem un beidzās ar gandrīz visas latviešu dzejas pārvēršanos trohajā, īpaši jau četrpēdu trohajā pseidotautiskā romantisma dzejā. 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā dzejā parādījās reakcija pret vienus pusīgo četrpēdu trohaju uztveri, nerakstot tajā vispār vai rakstot semantiski neitrālus dzejoļus, vai arī sacerot tajā satīras par pseidotautisma paradībām (Rainim: «Labdaris», «Saimnieciskas pamatmācības» u. c.). Un arī visa tālākā četrpēdu trohaja vēsture ir vai nu tradicionālās tematiskās piesaistības atkalatdzimšana (60. gadi — J. Peters, I. Auziņš, A. Skalbe, L. Livena u. c.¹), vai tai sekojoša aizmiršana vai izmantošana parodiskam efektam (J. Rokpelnis). A. Čaks paplašināja četrpēdu trohaja semantisko oreolu, pārorientējot to uz pilsētas folkloru («Māsa prot man labi dejot, / Pats es protu veikli zagt. / Portsigāru, garām ejot, / Izņēmu es aizviņnakt»).

Šis četrpēdu trohaja centrālais semantiskais oreols bija tik spilgts, ka atstāja ēnā citas minētā pantmēra semantiskās tradīcijas. Bet tādas bija. Lūk, dažas no tām.

Kā zināms, antikajā dzejā četrpēdu trohajs, tāpat kā trīspēdu jamba, bija anakreontiskās dzejas pantmērs. Četrpēdu trohaja izmantojumu anakreontiskās nokrāsas dzejā atrodam E. Veidenbaumam (piemēram, «To es zinu, to es māku: / Alu iedzert —

¹ Tiesa, četrpēdu trohajā šajā laikposmā, salīdzinot ar pantmēra popularitātes ziedu laikiem 19. gs. otrajā pusē, uzrakstīts samērā maz dzejoļu. Bet 60. g. dzejā divzīlbu pantmēri gandrīz vispār netiek lietoti, tai pašā laikā, atcerēsimies, pagājušajā gadsimtā tie bija noteicošie. Tā ka šiem skaitliski nedaudzajiem četrpēdu trohajiem 60. g. — uz toniskās dzejas fona — bija izteikta semantisku NB loma.

uzdziedāt. / Saulei ejot, žūpot sāku, / Saulei lecot, vēl es klāt. / Citam nav nekāda daļa, / Ka man patik dzīve zaļa»).

Četrpēdu trohajs Eiropas dzejā tradicionāli asociēties ar dziesmas žanru. 18. gs. šajā pantmērā visbiežāk rakstija garīgās dziesmas. Arī mūsu garīgo dziesmu tulkojumos četrpēdu trohajs ir viens no biežāk lietotajiem pantmēriem. Latviešu laicīgajā dzejā līdz tautiskā romantisma laikiem pantmēra semantiskais oreols nebija ierobežots ar vienu pašu — tautasdziesmas — žanru, bet saistījās ar dziesmas žanru vispār (Vecais Stenders: «Skaugim, tam gan moka dzimst. / Gudrais nastu nes pacietīgs, / Panesis jau atkal priecīgs, / Tikko atskan dziesmiņa, / Nost ir visa grūtība»).

Mūsu dzejas vēsturē var izsekot arī četrpēdu trohaja tradīcijai eļģiskajā un filozofiskajā dzejā (E. Veidenbaums, Rainis, J. Poruks, E. Stērste u. c.).

Tomēr, kā jau teicu, latviešu dzejā četrpēdu trohaja saistījums ar tautas likteņtēmu palicis noteicošais.

Līdzās pantmēriem, kuriem nav izteikta semantiskā oreola, un pantmēriem, kuriem tāds ir, pastāv trešais — varbūt pat visbiežāk sastopamais pantmēru veids. Tie ir pantmēri, kas saistīti ar kādu noteiktu tematisku ievirzi, bet šī saite nav vienīgā un nav arī vispārīga, t. i., atsevišķi dzejnieki vai atsevišķas tradīcijas to piekopj, citi ne. Tāds lokāls semantiskais oreols, piemēram, ir piecpēdu trohajam.

«Kalna galā nesat mani guldīt, / Baltu smilšu mīkstā kapugultā / Noliekat zem augstās priedes saknēm.» (Rainis)

«Cik jau reizes, cik jau! Esmu es / Dziļās dvēšles kapos laidis zārkus, / Visu dārgo, kas uz pasaules.» (J. Sudrabkalns)

«Līepas satumst. Lapās iešalc vēji, / Savāds gurdums zāli lejup māt, / Un tu atkal šodien nevarēji / Atnākt šurp, kā bija norunāts.» (A. Čaks)

«Birzis tā kā balti gulbju bari / Aizskrien debesīs. Un zemē krit, / Birst man acīs... Vai ir vērts ko darīt? / Vai ir vērts šai zemē saknes dzīt?» (I. Ziedonis)

A. Pumpura, Raiņa, F. Bārdas, A. Čaka, J. Ziemeļnieka, E. Stērstes, J. Sudrabkalna (20.—30. gados), I. Ziedoņa, K. Skujenieka, daļēji O. Vācieša, Ā. Elksnes dzejā piecpēdu trohajs raksturīgs ceļa, plašāk — dzīves ceļa tēmai un minoro tonkārtu dzejai vispār. Pie tam šāds semantiskais piecpēdu trohaja iekrāsojums vērojams ne tikai latviešu, bet arī vācu (Sillers), krievu dzejā (Ļermontova populārais «Viens es domīgs oļu ceļu eju», B. Pasternaka «Hamlets» utt.). Sastatot šo pantmēra tradicionālo prasību pēc minortēmu dzejas ar optimismu, dzīvesprieku leksiskajā slānī, A. Čaks dzejoļu krājumā «Zem cēlās zvaigznes» (1948) panāca dzejoļu jēgas padziļinājumu, tiem gadiem neviennozīmīgu optimismu: «Nu ir labi. Jau-

nas, saldās rūpes / Mani skauj kā kļavu rudens zelts. / Lai ir apkārt
postaža un drupas, / Mierīgas un stingras manas lūpas. / — Nu ir
labi, — čukst, — ir jāsāk celt.» («Nu ir labi.»)

Cetrdesmitajos gados un piecdesmito gadu sākumā, kad tiek
kultivēta gaišu un optimistisku noskaņu dzeja, piecpēdu trohajs (it
īpaši to dzejnieku dzejā, kuri sākuši rakstīt pirmskara periodā) vi-
sumā saglabā saikni ar ceļa tēmu, tomēr no minora toņkārtas tiek
pārcelts uz mažora toņkārtu (piemēram: «Lielā puse mana, saka
dienu, — / Ļaudis mundry raugās dzīvei vaigā, / Gaisma pavasara
ceļu staigā.» — J. Sudrabkalns).

Pantmēra semantiskās tradīcijas zināšana dzejniekam pārsvarā
ir iekšējas dabas. Tā izaug no sacerētāja poētiskās kultūras un rak-
stīšanas pieredzes. Jo vairāk šīs kultūras un pieredzes ir, jo dzejas
forma bagātāka semantiskām funkcijām.

Protams, ne vienmēr droši var pateikt — vai dzejnieks, izvēloties
kādu dzejas formu, apzināti gribējis nostādīt to blakus kādam cita
dzejnieka līdzīgā formā rakstītam dzejolim. Tomēr — apzināti vai
neapzināti izvēlēts — pantmērs ietver sevī šajā pantmērā iepriekš
uzrakstīto tekstu «atmiņu». Kā piemēru šādai dažādu laikoposmu
dzejas tekstu semantikas sasaucei ar līdzīgu formu var minēt trij-
zīlniekus.

Trijzīlnbju metri latviešu dzejā, salīdzinot ar divzīlnbju vai tonis-
kajiem metriem, tiek lietoti ļoti reti. Kaut cik sameklējami mūsu
dzejā vienīgi daktīls un amfibrahījs. Anapestu kultivējuši praktiski
tikai divi dzejnieki: pirmkārt un galvenokārt — A. Čaks un arī
J. Ziemeļnieks.

Katram, kas grib rakstīt anapestā, šajā latviešu dzejai tehniski
sarežģītajā pantmērā, gribot negribot jāatduras pret Čaka tradīciju.
Padomju posma dzejā anapestu tikpat kā neatrodam, tāpēc vēl jo se-
mantiski iespaidīgāki un poētiskām izjūtām bagātāki nedaudzie ana-
pestā vai daļēnīkā ar anapestiskām anakrūzām rakstītie J. Rok-
peļņa dzejoļi («Svina gulbis peld kanāla melnajā brūcē», «Sajust
dienu kā meitenes krūti», «Rudens» un daži citi). Ilustrācijai, lai
redzētu šo formu un līdz ar to arī semantisku sasaukšanos ar Čaka
dzeju, viens katrēns no J. Rokpeļņa dzejoļa «Un es sajutu valganu
vēju»:

Un es sajutu ļaužu dvašu
Smagi lidojam saltajā gaisā
Tur, kur vītulus sacīra tumsa,
Blakus mūriem, kur stāvēju es.

Pantmēru semantika ir tikai daļa no plašākas tēmas — dzejas
formas semantikas pētīšanas.

Dzejas tradīciju, virzienu maiņa gandrīz vienmēr nozīmējusi arī
formas maiņu. Tā gadsimta sākuma dzejnieki dzejas revolucioni-

zēšanas ceļu redzēja tradicionālo divzīlību metru (trohaja un jamba) atmešanā, liekot to vietā «brīvākus» — daļeniekus, 19. gs. strofiskās dzejas vietā — nestrofētu, monometriskās (vienā pantmērā uzrakstītās) vietā — polimetrisku u. tml. Tāda pieceja tipoloģiski, pasvītroju — tipoloģiski, rada romantisma poētikai. Ja runājam par latviešu padomju dzeju, tad 40. un 50. gadu sākuma dzejā vērojama tipoloģiska tuvība klasicisma poētikai, kuras pamatā, kā zināms, tiekšanās nevis pēc atšķirīgā, oriģinālā, bet pēc maksimāli tuvas parauga atdarināšanas. Rezultātā veidojas it kā viens pamatteksts ar daudzām variācijām. Metru, pantmēru saraksts diezgan šaurs un atsevišķu dzejnieku darbos atšķiras visai nedaudz. Uz pārējo fona jūtami izdalās augstā stila pantmēri (elēģiskā distiha forma, kur heksamets ar pentametu, garie — piecpēdu un sešpēdu — jamps un daktils, arī trohajs). So gadu paraugmets — jamps, biežāk lietotais pantmērs — piecpēdu jamps (piemēram, J. Sudrabkalna krājumā «Brāļu saimē» jambos sacerēta puse no visiem dzejoļiem, piecpēdu jambā — viena ceturtdaļa dzejoļu). Vēl skaidrāk šī perioda prasība pēc poētikas kanonu ievērošanas redzama A. Čaka dzejā. Vienam no interesantākajiem trijzīlību metru kultivētājiem 20.—30. gadu dzejā, pēckara gadu krājumos šie pantmēri praktiski nav sastopami (vienīgi krājumā «Zem cēlās zvaigznes» to ir nedaudz vairāk par pieciem procentiem. Sal.: krāj. «Mana paradīze» (1931) trijzīlbnieki — piecdesmit procentu), jo tie nav raksturīgi šī laikposma latviešu dzejai vispār. Tiek uzskatīts: jo tradicionālāka, neitrālāka, vienveidīgāka forma, jo labāk — neatrauj lasītāja uzmanību no galvenā — no satura.

50. gadu beigu un 60., arī vēl 70. gadu dzeja veidojas kā pretstats iepriekšējai tradīcijai un, tāpat kā gadsimta sākuma dzeja, tipoloģiski radniecīga romantisma poētikai. Te galvenais — atkāpšanās no kanoniem, tieksme pēc originalitātes. Pantmēru saraksts tiek strauji paplašināts. Galvenokārt tiek lietoti brīvie pantmēri, kas romantiskajam stilam vienmēr bijis raksturīgi: brīvais jamps (M. Ķempe), brīvais daļenieks ar verlibra oreolu (O. Vācietis, I. Ziedonis u. c.), brīvais jamps un trohajs (V. Belševica). Pārveidojas atskaņu sistēma. Strauji pieaug nestrofētās dzejas īpatsvars. Daudz ir pārejošas metriskas formas dzejoļu. Lietojot vienādskaita uzsvāru pantmērus (piemēram, kaut vai to pašu piecpēdu jambu), bieži viena rinda grafiski tiek sadalīta vairākās asimetriskās (O. Vācietis un I. Ziedonis). Visiecienītākais metrs šī posma dzejā — daļenieks (īpaši O. Vācietim, I. Ziedonim, vēlāk L. Līvenai, J. Rokpelnim u. c.). Parādās viena no šī romantiskā dzejas tipa galējām formas pazīmēm — metriskā proza (O. Vācietis, U. Bērziņš u. c.). Bieži sastopama atteikšanās no lielajiem sākuma burtiem un pietuvas zīmēm, kam pamatā romantismam raksturīgā izpratne: formālo izteiksmes līdzekļu brīvībai jārada, ka dzejnieks ir demiurģs un viņa

ierocis — iedvesma, kas uznes to augstāk par noteikumiem, kurus radījis prāts.

So gadu dzeja kā semantiski, tā formāli orientēta uz daudzlasāmību pretstatā iepriekšējās tradīcijas dzejai ar tās cenšanos uz vienlasāmību. Tas nozīmē, ka 60.—70. gadu dzejoļus samērā bieži arī metriski iespējams dažādi traktēt. Piemēram, O. Vācieša dzejoli «Es vēl pa Karpatiem» var lasīt gan kā piecpēdu trohaju, gan arī kā brīvo trohaju, atkarā no tā, kādas klauzulas — virišķas vai daktiliskās — tajā redzam.

Ja mēs, lasot un pētot dzeju, nepievēršam uzmanību tam, ko no sakāmā dzejnieks ieslēpis formas slānī, tas, protams, nav tik svarīgi kā komata vieta pazīstamajā izteicienā «Apžēlot nedrīkst sodīt», bet būtiska daļa no poētiskās informācijas tomēr iet secen.

Literatūra par metru semantiskajiem oreoliem:

1. *Holander J.* The metrical emblem. — In: *Style and Language*. Ed. by Th. A. Sebeok. Cambr. Mass., 1960, p. 190—191.
2. *Põldmäe J.* Eesti värσιõpetus. — Tallinn: 1978.
3. *Баевский В. С.* Некрасов о стихе. — В кн.: Некрасов и русская литература. Ярославль, 1976, с. 90—101.
4. *Гаспаров М. Л.* К семантике дактилической рифмы в русском хоре. — In: *Slavic Poetics*. The Hague, Mouton, 1973, p. 143—150.
5. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: к семантике русского трехстопного хорея. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1976, т. 35, № 4, с. 357—366.
6. *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол метра. К семантике русского трехстопного ямба. — В кн.: *Лингвистика и поэтика*. М., 1979, с. 282—307.
7. *Тарановский К.* О взаимодействии стихотворного ритма и тематики. — In: *American Contribution to the 5th International Congress of slavists*. The Hague, Mouton, 1963, v. 1, p. 287—332.
8. Учебный материал по анализу поэтических текстов. Сост. и примеч. М. Ю. Лотмана. — Таллин; 1982.

ANDA KUBULIŅA, MARGARITA ĻEKOMCEVA

PIENA MITOLOGĒMA IMANTA ZIEDOŅA «POĒMĀ PAR PIENU»¹

Runājot par mītiskās uztveres atspulgiem daiļliteratūrā, var šķirt trīs lielus posmus: pirmais — antīkie mītu, folkloras fiksējumi; otrais — drumsklas feodālajā literatūrā, galvenokārt Renesanses, romantisma pārstāvju, Herdera un viņa sekotāju vākums un deskripcija par Eiropas tautu folkloru; trešo pakāpienu raksturo pats jaunākais laiks — 20. gs., kad sācies plašs dažādu tautu mītiskās domāšanas, rituālu struktūras un semantikas salīdzināšanas darbs, kā arī mītu un rituālu «restaurācija» pēc folklorā giedamajām zīmēm. Katrs no minētajiem posmiem ir atstājis citādu iespaidu uz literatūru.

Imanta Ziedoņa «Poēmā par pienu» neapšaubāmi jaušams, ka dzejniekam nav sveša ne mīta teorija un indoeiropēistikā atrodamās atziņas par baltu seno kultūru, folkloru, ne semiotiķu darbi šai sakarā.

Sevišķi interesanta šķiet piena mitologēma.

K. Levi-Stross raksta, ka mitologēma nav meklējama ne «vārda, ne frāzes limenī», «tā vistuvāk stāv fonēmām», kam «diferenciālās pazīmes, veidojot noteiktu pretstatu sistēmu, nosaka nozīmi». Tāpēc mitologēma nav pielīdzināma attiecīgajam šķirkļa vārda rakstam skaidrojošās, enciklopēdiskās vai sinonīmu vārdnīcās, bet tā jāskata konkrētā tekstā kā mīta viena elementa «atvērta interpretējoša struktūra» (K. Levi-Stross).

Jau pats «Poēmas par pienu» nosaukums rāda, ka centrālā vieta ir leksēmai «piens». Kultūrvēsturiski tas ir viens no senākajiem un asociācijām bagātākajiem simboliem, kas ietiecas ne vien latviešu vai citu indoeiropiešu tautu folklorā, mitoloģijā, bet kā mitologēma turpina attīstīties gan Renesanses, gan mūsdienu literatūrā. Un, kā redzams, salīdzinot piena simbolus, piemēram, Dž. Džoisa un D. Tomasa daiļradē, attīstība iespējama, kombinējoties noteiktām tradicionālām folkloras un katrā valodā rodamajām nozīmēm, kā arī rakstniekiem radot pavisam jaunus kontekstus.

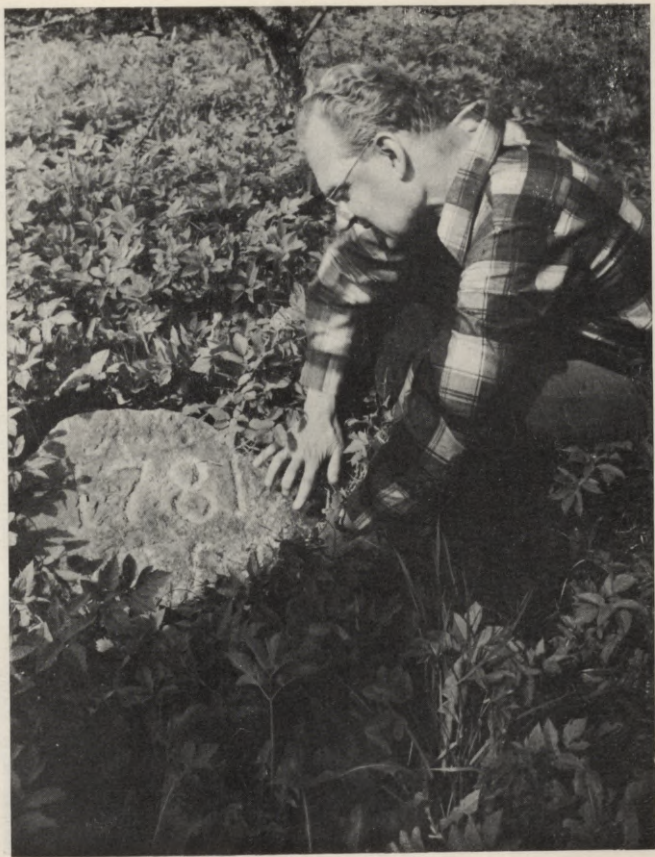
¹ Raksta pamatā referāts, kas nolasīts II starptautiskajā baltu—slāvu konferencē Maskavā 1983. g. 2. dec.



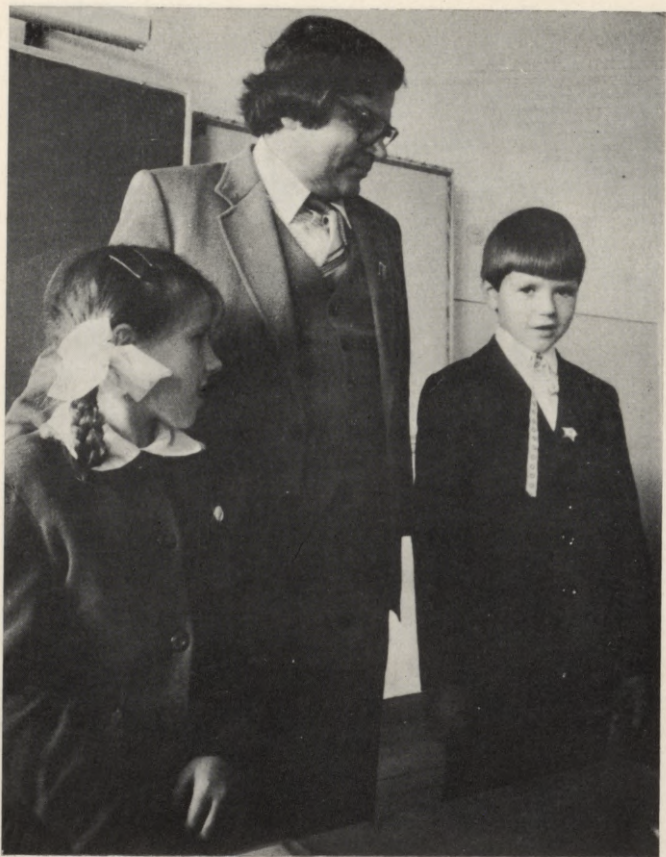
Tautas dzejnieks Imants Ziedonis savā piecdesmit gadu jubilejā



1983. gadā LPSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums piešķirts Jānim Peteram un Latvijas Ēģina komjaunatnes prēmija — Zigmundam Skujiņam. Kopā ar viņiem — Ludmila Azarova un Ojars Vācietis



LPSR Zinātņu akadēmijas A. Upīša prēmiju 1983. gadā
saņēma Aleksejs Apinis



1983. gadā LPSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka
goda nosaukums piešķirts Pēterim Jurciņam



Regīnas Ezeras darba apspriešanās PSRS Rakstnieku savienības Latviešu literatūras padomē 1983. gadā



Padomju literatūras dienās 1983. gada maijā.
Uz jautājumiem atbild ukraiņu rakstnieks Vitalijs Korotičs...



Andrejs Dripe ar Maskavas dzejnieku Vladimiru Kostrovu
un citiem Padomju literatūras dienu dalībniekiem



Pie Līnarda Laicena pieminekļa Trapeņē rakstnieka simtgades svinībās

Līdzīgi kā tautasdziesmās arī Ziedonim piens vispirms ir «balts» un «salds» («mutē piena sajutums salds»; «tesmenis raibs: trīs pupi melni, viens balts. Bet pieniņš visos vienādi balts»). «Salds» kā patstāvīgs epitets poēmā pavada vēl divus nojēgumus — «medu» un «ūdeni», palīdzot iezīmēt poēmā radīto garīgo, t. i., estētisko telpu, piemēram, «visās debess pusēs: uz .. medus laukiem», «pirmo pienu straumē lej» vai, raksturojot pārticību, — «Leiputrijā nav desu lauku, / ne speķa kalnu, /tikai medus un piens», tāpat arī konkretizējot pirmo opozīciju piens — gaļa attiecīgi kā sakrālā, mūžīgā un sadzīviski vienkāršotā, galīgā pretnostatījumus («Jā, pirmie cilvēki / mediņa govīs / un tikai tad iedomājās tās slaukt. // Tas tikai liecina, cik piena likumi / ir audzināti un apgūti / ilgi un grūti»). Piena saldums valodā ietver nozīmi «svaigs, pilnvērtīgs» (salds piens), opozīcija tam ir «ieskābis, skābs piens» ar nozīmi «iebojāts, nepilnvērtīgs». Valodas opozīciju dzejnieks paceļ anti-pasaules līmeni, pievienojot tai vēl papildus «sausss», «skābs» (vīns «Gurdžani»), kas savukārt daiļdarba uzbūvē kļūst par vienu no atvērtajiem posmiem, sasienot estētisko esamību ar dzīves kontekstu. No saldā piena dzimst stipri bērni, bet no vīneliša «skuķi dzimst tādi apdauzīti — / kaimiņi smejas: — Tie nav no Gundara, / tie ir no Gurdžani.»

No tautasdziesmām latvietim zināms, ka balts ir pastāvīgs epitets ne vien pienam, bet arī mātei (Mana balta māmuliņa), meitai, ābelei, ietverot vairākas nozīmes: laba, gudra, tikusi, piemīlīga, līdzjūtīga. Pašā leksēmā «balts» dzejnieks tālu neatkāpjas no folkloristiskās tradīcijas aprobētajām nozīmēm, vairāk akcentējot trīs sēmas: akurātību, spodrību un ētiskumu. («Es skatos, kā Alīna mazgā piena traukus, / un domāju, ka viņa pati arī / ir ļoti tīrs cilvēks. // Te, kur zemes zied tīras, / un purvos — balts vaivariņš, / un skaistākais auglis / ir baltais dzidrāis, — / te grūti ir slaucīties netīrā dvielī!); Paulīne apgalvo: «..savam plāvējam / ne tikai baltu kreklu — / baltu dvēseli atdotu.») Ētiskuma sēmas aktualizējums gluži likumsakarīgi nosaka, ka folkloras nozīmēm dzejnieks gan pievieno dažas arī no frazeoloģijā sastopamajām, piemēram, «laimīgs, viegls» (piederzēt baltas dienas), taču vairās ieprojiēt tās, kurās atspoguļojas negatīvu emociju pārkāpināta intensitāte (splauj baltu guni: lej baltas asaras). Tāpat gandrīz neiezīmējas konteksti, kuros «baltajam» būtu nozīme «liels» (balta nauda) un «spēcīgs, aumalis» (gāžas balts ūdens). «Skābā» iezīmētajai antipasaulei «balts» pievieno savu pretstatu «melns» (melnā kafija), kas, simbolizējot poēmā mākslīgos stimulatorus («ķer — / kafiju atrofēti vārguļi»), rāda «pilsētas» un «piena» nesavienojamību. («Ko nozīmē pilsētā pienu gribēt? — / Nomocitu gūstekni Taras cietumā, /Kā Bruts brutāli strādā Bruto, / Neto ir tikai vidējais atšķaidītais.») Jāpiebilst, ka valodā baltam—melnam var būt

arī ambivalentas nozīmes: baltā nāve — melnā nāve (mēris); balta acs (ļauns, satumsis skats), melnsakne (saldā sakne), taču tās palikušas ārpus Ziedoņa poēmā dotajiem kontekstiem, tā darot daļdarbā izdalītos pretstatos skaidrākus.

No piena vizuālā (balts) un garšas (salds) priekšstata izaugušajām sēmām poēmā papildus uzslāņojas tautas ticējumos rodāmās nozīmes — redzēt pienu sapnī «ar bērniem sadraudzēties» («savnī rādījās... Pienu pirkī — / ar bērniem sadraudzēsies»). Jāatzīmē, ka ticējums par piena redzēšanu sapnī kā saskaņu, sadraudzību rodams arī ārpus Latvijas, tā, piemēram, par to var izlasīt V. Sekspīra «Makbeta» ceturtdā cēliena sākumā (angļu tekstā).

Lai gan poēma sākas ar Māti («Pats galvenais šai poēmā ir māte»; par to rakstījusi M. Ligere «Isto atslēgu meklējot» — Krišanas gadagrāmata. R., 1978, 6., 36.—46. lpp.), tomēr pēc tradīcijas poēmā saglabātas arī norādes, ka «mātes piens» saistās ar tabu, tāpēc noslēpums paliek — pēc I. Ziedoņa — kā pasaule pārmanto dzīvības, augstākā humānisma, pašai dziedības un sātības principus («Jo kopā tā ir liela dziesma, / senu dzīvību aizlūgums par mums: mācība: / kā bērni ēd no mātes / un kā mātes dod pienu labprāt / arī citu māšu bērniem, / un ka Zeme, pienu pazīdama un saprazdama, / ir piezīdāma»), vienalga, vai stāstīts par to, kā zīdī vilkumāte vai lāciene, vai ķēve — «Un līdz ar māti arī / tēvs lācis tiek piekaitīts pie zīdītājiem. Vienīgi visaugstāk attīstītā zīdītāja — cilvēka — māte palaikam savu dēlu — vecu karavīru — spiesta barot ar govju pienu un maģisko rituālēdienu — sieru («Bet vecumā, kad izlieta bij asins, / ar rētām sejā, ordeņiem pie krūtīm / pie mātes atgriezās sirms karavīrs, / un parakstīja miera laika ārsts / tam svaigu pienu dzert, ēst bišu medu. // Pie mātes atgriezās sirms karavīrs / pēc piena. // [...] un nu tā galdā cēla sietu sieru / un krējumu, un svaigi kultu sviestu / un teica: — Ed! Un rudenī būs teliņš.»). Tas tāpēc, ka jaunajos kultūras apstākļos «mātes piena» nozīme pilnībā ar tabu sargāto saturu nesedzas, un tālab poēmā ir folkloriskā Piena māte. Tā var poētiski iemiesoties te govīs, te zalkša ar zelta ausīm izskatā. Govs tēls savukārt sākas no bērības atmiņās dzīvojošās, ikdienišķās kaimiņmātes govīs («.. kaimiņu māte saslīma, / un viņai nebija radu, / tikai govīs, / un nu govīs bija jānodod. / Kaimiņu māte nevarēja nodot govī. / Viņa vienkārši nevarēja nodot. / Viņa nekad un nekur nevienu nebija nodevusi») un tālākā poēmas risinājumā divējādojas par vēdu himnās apdziedātajām svētajām govīm Indru un Kamadhenu. Sis «inkrustācijas» no Rīgvēdas un Atharvavēdas pievieno pienam jaunas diferenciālas pazīmes: «sievišķais pirmsākums, noturība», «skaistais», «gudrais», «sakarālais», kuras daļēji pavidē dzejoļos par bērības kaimiņiem («Bij kaimiņiene skaista tā kā ezers») un viņas klātbūtnes mūditām miglainām augstākās saskaņas jausmām mātes miesās, uz ko norāda

vēdu semantiski aprobētā «zelta laiva» («Uz viņas vēdera kā zelta laivā / es aizmigu, tai pirkstā ieķēries»).

Nozīme «gudrs» pienam pievienota jau poēmas sākumā: «Tad raugi — gudrs, kas par pienu runā. / Jo viss pa vidam: tikai piena trūkums.» Ar gudrību sakars gan alegorisksajam «trīspadsmītā sivēna «lāstam»», gan «pasaules lietām» («Sai Galvenās Gaļas Pasaule / izmisīgi cinās galvenais tikums — / piena likums»), tāpat kā ar pienu saistīts «patiesums», «dabiskums», «noslēpums»: «...tu vari iet un meklēt meklējamo, / un gribēt gribamo, un nedabūt un dabūt, / bet viss, ko nedabūji, meklēts tiek pie mātes, / un viss, kas dabūts, atgriežas pie mātes / vai mātē pārvēršas. Un viss ir mātē.» Jaunu kontekstu poēmā I. Ziedonis rada arī sievišķā pirmsākuma nozīmei: parasti to valodā saprot kā sinonīmu trauslumam, neizturībai, nenoturībai (vājais dzimums), «Poēmā par pienu» — gluži pretēji — tas saistīts ar stipruma, noturības, stabilitātes sēmām, kas visskaistāk skan Anneles vārdos: «Mēs stāvam vējā un izturam vēju, / mēs viņu nepieturam un ne par ko / neturam. / Mēs neievērojam viņu, jo mums viņš ir / tukšs gaiss.»

Šķiet, par galveno saiti, kas poēmas kompozīcijā sasien piena, govns un cilvēka savstarpējos sakarus, kļūst viena no moto tautasdziesmām «Dziediet, meitas, buļļa dziesmu, / Tad gotiņas piena dos», kurā pienu rietina, ar dziesmu apvārdojot nevis pašu piena devēju, bet vērsi — vīrišķo pirmsākumu, kam poēmā tāpat lemts izvirpīnāties ļoti sarežģītā mitologēmā. (Sievišķajai patstāvībai, nesatricināmībai pretī stāv vīrišķā aktivitāte, uguns, mainība, vājums — «Un it nevienu nav, kam pateikt, / ka man bezgalības bail. / Kāda bagāta zeme! Kāpēc šai zemē / es jūtos tik mazs un nabags?»; «Vīri / ir glēvi un kopjami radījumi. / Vienīgais, ko viņi prot, / tas ir iededzināt brīnumsvecītes.») Tātad jau tautasdziesma aktualizē radošā darba, t. i., vārda, kultūras nepieciešamību piena rietināšanā; vārds (lasi: dziļa kultūra) ir otrs noslēpums, bez kura, pēc Ziedoņa domām, piena dabiskā, veselīgā, savā stabilitātē svētā pasaule nevar pastāvēt ne aizlaikos, ne jaunajos kultūras apstākļos. Tautasdziesmas situācija ar apvārdošanu poēmā otrreiz atkarņojas Piena mātes tēlā, tās vīrišķajā iemiesojumā — zalkti ar zelta ausīm, kas nes Ružai pienu, jo viņa zina piena vārdus. Jaunajos nosacījumos poēma vārdam piešķir papildu nozīmju atzaru «vējš», kas ietver sevī divas nozīmes — vīrišķais pirmsākums un mākslinieks — dzejnieks, t. i., kultūras kontinuitāte, kas zina un rada tālāk vārdus. Tātad dzejnieks arī te izrādās zintnieks, kas pārvalda kultūru, taču tāds zintnieks, kas — atšķirībā no monolitā sievišķā pirmsākuma — kā vājais un mainīgais «Vējš lasa lapu / no abām pusēm. / Pasludina slēptas un mirdzošas kaislības, / otrādas nostādnes», «uzpūš... apdzisušu ugunsroku».

Tādējādi «Poēmā par pienu» centrālās mitologēmas «telpu» veido

ne tikai iepriekš nosauktās nozīmes vien, bet arī kosmoloģisks un etimoloģisks atslēgvārdu izvērsums, tādu kā Piena Ceļš («Mēs aiziesim pa balto Piena Ceļu»), mūsu pienabrāļi («Es runāju par piena atbildību, / par saviem pienabrāļiem»), pienešes—cūkpienes («Nāk cūkpienes pa Piena Ceļu balto, / Un viņu pūkās visa debess put»), kā arī noslēpumainais šifrs MLK («**Dukte**, vissenākā meita, / ar darbības sakni **duh-** / slaukt, slaucēja meita, **duhitar**, **dočka** // Dukte, kas pienu **melž-** / **mlk**, **malko**, **mleko** / no govš pupa melž, no krūzes malko») ar tā pretstatu Mr («Tu Mr, / Tu Mārah- mirdinātāja»), t. i., nāvi. Un, tikai izdzīvojot piena mitoloģēmā ietverto telpu, pēc dzejnieka domām, spēsim «saglabāt, saglabāt, saglabāt / redzamo aprītes zemi!», jo piens — saldais, baltais — tas ir dievu ēdiens, dzīvinošs, tāds, kas dod saskaņas gaismu, piens ir tīrības simbols, radīšanas noslēpums, vārda noslēpums, ar piena palīdzību tiek gan dots, gan ņemts.

Nobeigumā jāatzīmē, ka poēma organizēta «ķeltu skolas» stilā: tā ir kolāža, ko veido dzejoļi, dokumentālā proza, izvilcumi no hronikām, ticējumu citējumi, izvilcumi no dienasgrāmatas, vārdniecām; tā ir stilu, redzes viedokļu rotaļa un spēle, bet savā dziļākajā būtībā — ceļojums pa Piena Ceļu, meklējot pienu, piena upes, piena likumus, harmoniju, poēma ir mitoloģisks darbs, ar to saprotot sākumā izdalītā trešā posma mitoloģiskās uztveres iedarbību uz daiļliteratūru.

VITOLDS VALEINIS

AKTUĀLS UN IESPAIDĪGI UZRAKSTĪTS ROMĀNS

*Aitmatovs Ć. Un garāka par mūžu diena ilgst.
R.: Liesma, 1982*

Izdevniecības «Liesma» jaunajā sērijā «Padomju aktuālais romāns» 1982. gadā iznāca divi nozīmīgi darbi — D. Graņina «Glezna» un Ć. Aitmatova «Un garāka par mūžu diena ilgst». D. Graņins ir analītisks, «pilsētniecisks», viņš labi pazīst administratīvās sistēmas cilvēku. Filozofiski apcerošs, ar lielāku ievirzi uz vispārīnājumiem un turklāt — iepretī D. Graņinam — vairāk «laucīniecisks», vairāk ar dabas stihiju saistīts ir Ć. Aitmatovs. Viņa spēks ir cilvēku-tīr-radņu tēlojums uz dabas fona un ar dziļu sakņojumu leģendu, mītu, nostāstu pasaulē, kā arī plašs fantastikas lietojums.

Līdz šim Ć. Aitmatovs bija populārs kā stāstnieks. «Un garāka par mūžu diena ilgst» ir pirmais rakstnieka romāns. Tas lielā mērā veidots uz atsevišķu stāstu un leģendu pamata, visas tās saistot ap vienu centrālo notikumu — mirušā Vējputeņu starpstacijas strādnieka Kazangapa pēdējo gaitu uz trīsdesmit verstu attālo Anabējitas kapsētu. Jedigeja — Kazangapa ilggadējā drauga — atmiņas un pārdomas ceļā uz kapsētu met lielus lokus pāri viņu abu mūžiem, atvadu dienu pārvēršot garāku par mūžu, dienā ietverot ne tikai abu dzīves, bet ar pagātnes leģendām un fantastiku kosmosā ietiecoties tālā senatnē un uzlidojot prātu reibinošās nākotnes jausmās. Tā, mijoties tagadnei ar pagātņi un ielūkojoties nākotnes iespējamībās, izgaismojas plašas sakarības un cilvēki tajās, romāns iegūst daudzplānību.

Pār romānā tēloto vietu — māju puduri stepē pie Vējputeņu starpstacijas — klājas tāda kā pamestības, «pagaidu» (starpstacija) ēna. Uz šo bezperspektīvo starpstaciju pirms gadu desmitiem atklīduši dažādu nelaīmju piemeklētie — personības kulta upuri, kara invalīdi, kuriem galvenās ir rūpes par iztiku, ģimeni. Daudzi te nākuši un gājuši, jo dzīve te skarba, balstās tikai uz pašu saimniekošanas prasmī, ko nosaka griba dzīvot un izdzīvot. Taču arī šajā norobežotajā stūrīti, ko šķērso lielās pasaules nemiera atgādinātāja dzelzceļa līnija, pa kuru nemitīgi trauc vilcieni «no austrumiem uz rietumiem un no rietumiem uz austrumiem...», veidojas savs dzīves pulss, savs ritms ar gaišākiem toņiem ģimenēs, sadzīvē, sevišķi svēt-

kos (Jaungads) vai kādos īpašos notikumos (gaidītā lietusgāze). Tie atbīda nost nomāktības atmosfēru, ļaujot uzplaiksnīties pa prieka dzirkstij, kas nāk no dzīvās dzīves, no bērnu smaida, no ģimenes kopības izjūtas. Jo dzīves pamatā vispirms ir prieks par dzīvību, rūpes par labāku dzīvi ģimenei, sev, jo pati dzīve ir prieks — rūpes, darbā.

Bet ir bēres. Un viss iegrimst skumju ēnā, ejot cauri mūža atmiņu kapiem. Sī smagā iešana ilgst visu garo dienu.

Provinciālā nošķirtība un iegrime pagājībā balsta leģendu lielo noturību cilvēku apziņā. Pretī šai pasaulei nostājas kosmosa iekarošanas tēlojums. Kosmodroms noslēdzis ceļu uz seno kapsētu. Rīkojas fiziķi un intelektuāli mehāniskā dzīves modeļa pārstāvji pēc saviem plāniem un bieži šķērsojot takas, ko gadsimtos veidojuši vēsture, tradīcija, kas caur cilvēku mūžiem rit pēc mūžības likumiem.

Atmiņu lokos, atejot uz vēsturiskajiem notikumiem un to vērtējumiem, īpaši personības kulta laikā pieļauto nelikumību tēlojumos, romāns sasauca ar D. Graņina «Gleznu». Iepriekšpieņēmumi uz neticības pamata cilvēka dzīvi tur baiļu un aizdomu žņaugos. Spilgti tas atainots Abutalipa, viņa ģimenes traģēdijas tēlojumā. Tikai 50. gadu vidus vēsturisko notikumu gaita atjaunoja attiecsmi pret cilvēku kā suverēnu individualitāti. Daudziem no pārvaldes aparāta šīs pārvērtības lika pārspēt pašiem sevi. Zinātnieks Jelizarovs par šo procesu saka, ka «tā ir uzvara pār mums pašiem», lai arī — «vēl ilgi vajadzēs nīdēt sevī šo netikumu — naidu pret personību otrā cilvēkā». Sīs ilgais ceļš tad arī būs tā istā visas «sabiedrības atlabšana, pašattīrīšanās».

Spēcīgas ir tās lappuses grāmatā, kurās rādīta domāšanas pareizībā apdrošināto varas vīru psiholoģija, viņu aprobežotā neuzticības «loģika». Personības kultam raksturīgās birokrātijas pārstāvis tēlots «piekūnača» personā, kas it kā atgādina «ziņotāju» nekrietnības neizzūdamību zemes virsū. Zīmīgi, ka pēc «piekūnača», resp., Tanksibajeva degradēšanās līdz ar personības kulta likvidāciju tanksibajevisms neizzūd. Dēla personā tas atdzimst jaunā veidā. Likumam strikti kalpodams, jaunais Tanksibajevs neļauj Anabejitas kapsētā apglabāt Kazangapu. Bez savas izšķiršanās spējas, bez sava cilvēciskā kodola un sirdsapziņas, kalpojot likumiem un priekšrakstiem, tanksibajevisms vienmēr sev iegūst vēlamo bezdomu mieru. Zīmīgi, ka Tanksibajeva dēls atsakās ar savu novadnieku Jedigeju runāt dzimtajā kazahu valodā, jo, lūk, sardzē viņš esot valsts cilvēks, oficiāla persona, tāpēc spēj funkcionēt tikai ar valsts valodas palīdzību. Tanksibajevs kā bezdomu cilvēks-funkcija līdzīgs Sabitdžanam. Tie ir cilvēki, kas, aiz likumiem un citu domām slēpdamies, pastrādā visnetīrākās nelikumības pret cilvēcisko cilvēkā. Tie vairo mankurtismu attiecībā pret visu to humāno cilvēkā, kas veidojies cilvēces vēstures gaitā.

Romānā ietvertās legendas padziļina tēloto cilvēku dzīves izpratni. Tāpat kā stāstos «Kad pasaka beigusies» («Baltais kuģis») un «Raibais suns, kas skrien gar jūras malu», arī šeit tie cilvēki, kam tuva tautas pagātne ar tās tradīcijām un leģendām, mītiem un nostāstiem, ir garīgi bagātāki, humānāki (Kazangaps, Jedigejs, Abutalips). Pretpols tiem ir «mankurtiskie» — cilvēki bez savas un tautas pagātnes un sava goda apziņas (Sabitdžans, abi Tanksiba-jevi).

Izvērstākā un romāna kompozīcijai nozīmīgākā ir leģenda par mankurtu. Tas savā ziņā ir patstāvīgs daiļdarbs (un kā tāds ir arī atsevišķi publicēts). Stepju laupītāju cilts, saviem gūstekņiem nežēlīgi galvu saspiežot kamieļādā un vairākas dienas karsējot stepes saulē, panāca, ka viņiem zuda atmiņa un gūstekņi kļuva par paklausīgiem vergiem tiem, kas viņiem deva ēst. Viņi dzīvoja tikai telpā tāpat kā dzīvnieki, pilnīgi neorientējoties laikā. Tiešais notikums leģendā par mankurtu beidzas ar to, ka māti, kura slepeni ieradusies ienaidnieka nometnē, lai dēlu glābtu no gūsta un verdzības, dēls atsakās pazīt un nošauj. Ar mankurta vārdu apzīmē cilvēkus, kas necienīgi izturas pret vecākiem, dzimto vietu, dzimto valodu, savas dzimtenes pagātņi, citiem vārdiem — apzīmē cilvēkus bez atmiņas par savas dzimtas un savas tautas pagātņi, tās garīgām vērtībām un tradīcijām.

Otra plašākā un nozīmīgākā leģenda ir par Begimaju. Tas ir smeldzes pilns stāsts par divu tautas dziesmiņieku — veca vīra un jaunas meitenes — mīlestību, kuru citi nosoda kā neprātību. Taču šī mīlestība ir skaista kā divu virsotņu, divu radniecīgu dvēseļu sasaukšanās. Drosmīgā, patstāvīgā, talantīgā un skaistā Begimaja, kas ar visu sirdi kalpo izraudzītajai dziedones misijai, godpilnā padevībā cildina savu priekšteci. Arī te ir pārmantojuma, paaudžu saistības motīvs, tikai risinās citādi — dzīves dailes un mākslas kā īpašas vērtību pasaules lokā.

Īpašu, paralēlu sižeta līniju veido notikumu tēlojums kosmosā un Apvienotajā vadības centrā, un uz aviobāzes kuģa «Konvencija». Šī fantastikas līnija ļauj aptvert visu pasauli ar tās divām sistēmām, ļauj ietiekties ne tikai kosmosā, bet arī citās Galaktikās. Un šajā romānā tāds visaptverošs skatījums likumsakarīgs, jo romānam raksturīga globāla konceptualitāte. Vējputeņu starpstacijas cilvēku tēlojumā romāns ir retrospektīvi konceptuāls — caur vienas dienas logu atskatā tiek rādīts viss mūžs, bet, rādot šo cilvēku attiecības pret to, kas notiek netālaļajā kosmodromā, rakstnieks ietver redzeslokā visu pasauli un kosmosu, pie tam, ņemot palīgā vēl leģendas, caur viena cilvēka mūžu kā logu tiek sniegts ieskats tautas mūža gaitās.

Gluži patīcamā veidā sniegts fantastisks citas Galaktikas iedzīvotāju iztēlojums. Viņiem — «.. nav priekšstata par tādiem varmācības institūtiem kā valsts un tādu cīņas formu kā kari. Ja mums

vajadzēs paskaidrot, kāda jēga ir bezgalīgiem kariem, kas notiek uz Zemes, vai šis problēmu atrisināšanas veids viņiem neliksies bezjēdzīgs, vēl vairāk — barbarisks?»

Nevarēdami vienoties par sakaru nodibināšanas veidu ar jaunās Galaktikas iedzīvotājiem un baidīdamies no sekām, Apvienotā centra darbinieki vienojas par Zemes norobežošanu no Galaktikas. Tas tiek darīts, lai pasargātu cilvēkus no garīgā sprādziena varbūtības, no apziņas par iespēju dzīvot bez valsts varas. Valstu un karu pieredzē augušo cilvēku domāšanas uzsprīdinājums varētu radīt grūti paredzamas sekas, tāpēc labāk tālāk no tā, kas var pārsteigt. Mijā miera labad vienojas par to, ka jānoziedo divi kosmonauti, kas ielidojuši citā Galaktikā un izmisīgi lūdz pēc saprašanas un palīdzības. Ap zemi tiek izveidota izolācijas josla. Kēmīgi. Bet vai tik vien ķēmību cilvēce ir pastrādājusi un pastrādā? Un diemžēl nav īsti mēcījusies no tām sevi pasargāt.

Atsevišķu sižetu loku veido atmiņas par Abutalipa ģimeni ar tās raizēm un retām prieka saliņām. Vispār ģimenes idilles veido it kā pretstatu dzīves pelēcībai un iedragāto likteņu sūrumam. Atmiņās par Abutalipa ģimeni Jedigeja raksturs atklājas ne mazāk spilgti kā pret Kazangapu. Stāsts par Abutalipu, viņa sievu un diviem dēlēniem, par viņa nelikumīgo apcietināšanu un nāvi ir sociāli un psiholoģiski dziļš un pārliecinošs ne tikai tajos notikumos, kas rādīti starpstacijā, bet arī ar vēlākajām (līdz izmisumam kāpinātajām) atskaņām Jedigeja atmiņās par pēkšņi aizbraukušo Zariņu.

Par romāna kompozīciju vispirms jāsaka, ka Aitmatovs ir liels meistars izvērstu un funkcionāli nozīmīgu ekspozīciju izveidē (lai arī ne tik liels virtuozs darbu nobeiguma situāciju veidošanā, kā tas, piemēram, bija stāstā «Baltais kuģis», daļēji tas tā ir arī romānā). Ekspozīcijā dotais satura lādiņš darbības kulminācijā parasti uzviļņo ar tādu sugestivitāti, kādu literatūrā reti atrodam. Tā, piemēram, stāsta «Baltais kuģis» sākumā izvērsti tēlotā zēna sapņu pasaule, tāpat viņa vectēva Momuna teiksma par ragaino briežumāti, kā arī viņu mīlestības pilno savstarpējo attiecību tēlojums ir fona sagatavojums tam, lai tad, kad Orozkula un viņa tipa cilvēku cietirdīgā rīcība ar viltu sagrauj šo pasauli, lasītājs to pārdzīvotu kā nežēlīgu, nepiedodamu noziegumu pret cilvēces garīgo dārgumu, morālo vērtību pasauli.

Ar ne mazāku māksliniecisko meistarību veidota plašā ekspozīcija stāstā «Raibais suns, kas skrien gar jūras malu». Te sākumā tēlotās ģimenes sadzīves ainas, ģimenes locekļu attieksmju smalkums ar rūpēm par pusaudzi zēnu, mātes aizkustinošā mīlestība un bažas par viņa gaitām, tāpat dabas poēzija un ciešā saaugšme ar jūras raibo krastu — tas viss kalpo, lai pamatotu uz jūras «nāves ēnā» nonākušo mednieku ģimenes rīcību tās ieradumu un tradīciju garā. Ziedojošas dzīvības, sākot no vecākā, viņi saudzē mazo

zēnu, kuram ceļi dzīvē ies tālāk nekā citiem. Visu to apzinoties, zēns šai braucienā gūst ne tikai mednieka pieredzi, bet galvenokārt sirds pieredzi, atbildības izpratni par savu turpmāko dzīvi, kuras dēļ viņam tuvie cilvēki ziedojuši savas dzīvības. Tādējādi stāsta beigās ekspozīcijā dotais uzlādējums izskan dziļi un iedarbīgi kā augstu morālu un garīgu vērtību atgādinātāja balss.

Arī romāna plašā ekspozīcija sagatavo iespaidīgu pamatu gan vairāku sižetisko risinājumu emocionālam kāpinājumam, gan arī visa romāna dramatiskajiem beigu akordiem (mūzikas jēdziens te šķiet vietā tāpēc, ka viss romāns ar atkārtoto motīvu par vilcienu gaitu un citiem komponentiem atgādina simfoniju) pie Anabejitas kapsētas. Te visa ekspozīcijā gūtā informācija paceļas līdz emocionāli saspriegtai apoteozei, uzludinoties līdzī tēlotajam putnam debesu augstumos (kuros, starp citu, pēc nāves iemiesojoties klijā, vēlas noklūt arī pats Jedigejs).

Plašajā ekspozīcijā uzzinām par vidi (tā tiek gleznota, sekojot izsalkušās lapsas skraidīšanai pa stepi gar dzelzceļu), tad par dzelzceļa strādnieka Jedigeja sievas novecošanu (to autors sniedz Jedigeja jūtīgajā, nožēlas pilnajā vērojumā, kas atgriezeniski labi raksturo viņa paša uztveri un domāšanas veidu). Te uzzinām, ka Jedigejs mirušajam Kazangapam ir vienīgais tuvais cilvēks visā pasaulē, arī to, ka starpstacijā ir astoņas mājas un kas tajās dzīvo, ka Kazangapa bērni, atrāvušies no dzimtās vides, iegūstot izglītību, zaudējuši iekšējo kultūru, zaudējuši savai dzīvei īstos garīgos avotus, kļuvuši par sava veida «mankurtiem». Uzzinām arī, kāpēc Jedigeju sauc par Vējputeņu Jedigeju un ka viņam jau sešdesmit gadu — utt. Tas viss sniegts apmēram pāris desmitos lappušu, lai tālāk, virzīts caur dažādām peripetijām, beigās uzviļnotu dramatiski sakāpinātajā ainā.

Lai gan romāns salikts no «gabaliem», tomēr šuves tikpat kā nemana. Sie gabali, resp., atsevišķie stāsti, leģendas, atmiņu atkāpes, kas savstarpēji savijas un cits citu balsta un papildina, katrs ir ar savu ievadījumu, sagatavojumu, iepazīstinājumu ar apstākļiem, ar cilvēkiem un viņu apziņas ievirzi. Vēlāk šis sagatavojums realizējas ar lielu saspriegumu. Tā tas ir tādos sižetos kā Abutalipa ģimenes tradējija, tad — Jedigeja un Zaripas attiecību līnija, kā arī Jedigeja un kamieļa pretdarbības, lai gan pamatos gandrīz uz vienādu tieksmju pamata (te autora dziļā ironija). Sižeti līdzīgi veidoti arī jau minētajās leģendās.

Romāna daudzslāņainībā vērojama zināma secība, pakāpenība. Sākumā autors plaši jo plaši iepazīstina ar cilvēkiem un apstākļiem tiešajās situācijās un uztverumos. Seko pagātnes lappušu atšķiršana atmiņās. Tālāk — trešajā slānī notiek ieiešana leģendās, cilvēka esamības pirmpamatos un cilvēku saistījumos ar tautas vēsturi, dzīves skatījumos no mūžības viedokļa (kā latīņi teikuši —

sub specie aeternitatis), pāri viena cilvēka mūžam; konkrēti — arī pāri Kazangapa mūžam, kad viņu ved apglabāt uz to pašu viņa stāstītajā leģendā apdainoto Anabejitas kapsētu.

Savdabīgi ne tikai sižetu sākumi, bet arī nobeigumi. Te bieži ienāk rezumējumi vai atkārtojumi, kas atgādina trajektorijas aizslidējumu mūžībā, bezgalības apļos.

Tēlojumam zīmīga īpatnība ir tā, ka Aitmatovs parasti ietur vērojoša nezinātāja pozīciju, tādējādi radot ilūziju, it kā viņš viens vai arī kopā ar tēlojamo personu ietu visu lietu un sakarību pakāpeniskas atskārsmes ceļu. Tā tas ir gan ārējā sižetā («Pusnaktī kāds ilgi un neatlaidīgi nāca...»), gan psiholoģisko pavedienu risinājumos — atveidojot personu domu gaitu, viņu atskārtumu un atcerēšanās pakāpeniskumu («...viņš pēkšņi atcerējās, kā reiz kāds bija stāstījis...»).

Bet blakus «nezinīša» paņēmienam autors lieto arī pretējo — «visziņa» paņēmieni — aizsteidzas notikumiem priekšā un pastāsta, paskaidro to, ko noteiktā brīdī tēlotā persona vēl nezināja, nenojauta. Tā tas, piemēram, ir vietās, kur rakstnieks rāda Jedigeju ieraugām kosmisko raķeti: «Viņam neienāca ne prātā, ka šis notikums skars arī viņu pašu.» Vai citā vietā: «Toreiz nevienam ne prātā neienāca, ka šī tikšanās noteiks Jedigeja un Ukubalas dzīvi.»

Interesants autora kā visa zinātāja un it kā nezinātāja pozīcijas apvienojums ir Kazangapa pārprastās iesaukšanas tēlojumā kara laikā.

Romāna kompozīcijai simfoniska darba iezīmes. Līdz ar to arī motīvu atkārtojumi kā satura akcentējumi piešķir tam zināmu ritmu. Tuvu pie desmit reizēm atkārtojas motīvs par vilcienu gaitu cauri stepi ar neregulārām pieturām starpstacijā, pie māju pudura, kur viss rit un mainās kā jau dzīvajā un raibajā dzīvē. «Bet vilcieni gāja no austrumiem uz rietumiem un no rietumiem uz austrumiem...» — šie atkārtojumi piešķir romānam savdabīgu ritmisku plūdumu un arī savu papildjēgu — par dzīves mainīgo it kā nemainību. Tie sasauca ar citiem atkārtojumiem motīvus un tēlos, piemēram, par ceļa tālumu uz Anabejitu, par lapsu kā dzīvās dabas pārstāves pretstatījumu dzelzceļam kā mašīnizētajai pasaulei, kas savā tālākajā turpinājumā sniedzas līdz kosmosam, par kliju Anabejitā kā mūžīgo aci pār zemes mašīnizēto kņadību. Tas viss, ietiecoties leģendu mūžībā, iekļaujas visas pasaules un kosmosa ritmos.

Romāna sižeta darbības sākums ir lēmums mirušo Kazangapu vest uz tālo senču kapsētu. Seko gatavošanās ceļam, un tad nāk jauna diena, kas atmiņās izvēršas garāka par mūžu («Un visu ceļu Jedigejs domās par Kazangapu»). Tātad tiešā darbība dienas garumā — sešu cilvēku un suņa ceļš uz kapsētu, vedot mirušo. Mūža garumu šai dienai piešķir domas darbība. Veidojas divas sižeta līnijas — ārējās darbības un domu darbības. Pēdējā satilpst visas

mūža gaitas, krustceļi un pagriezieni. Tajos atklājas cilvēku raksturi un likteņi.

Kazangapa bērnu tēlojums kalpo gan viņu raksturojumam, gan arī romāna pirmajam kāpinātākajam sižeta aizrisinājumam, kas tālāk sevi pieteic epizodiski un beigās izskan kā Jedigeja izteiktais vērtējums par Sabitdžanu. Bērni šim lāga vīram Kazangapam «nav padevušies». Viņi nav auguši ģimenisko labo tikumu garā, nav ieauguši morāli stabilās cilvēku attiecībās un ir kļuvuši par cilvēkiem bez vērtību orientācijas, bez dzimtenes kā dārguma izjūtas. Viņiem nekas nav dārgs ne pagātnē, ne sava laika cilvēkos, to attiecībās. Pat uz tēva bērēm Sabitdžans un māsa ierodas kā viesi uz visu gatavu. Runājot un neko nepasakot, bārstot no citiem noklausītas gudrības (visi nākotnes cilvēki būšot harmonizēti, jo visus vadišot un saskaņošot ar radio viņu palīdzību), Sabitdžans bērēs maisās citiem pa kājām, lielidamies, cik izveicīgi viņš savā darba vietā spēj funkcionēt kā priekšnieku apkalpotājs.

Pretstatā šim paglītotajam ierēdnim rādīti vienkāršie starpstacijas strādnieki Jedigejs un viņa draugs Edilbajs, kuri apveltīti ar dabisku inteligenci. Viņiem piemīt dziļa cilvēcisko attiecību kultūra, lai gan arī viņi nav pasargāti no kļūdām un vājībām, sevišķi Jedigejs ar savu impulsīvo dabu (izrēķināšanās ar Karanaru, domas par pašnāvību, kaušanās ar Kazangapu).

Zīmīga ir aina pie kosmodroma sardzes vārtiem, pie Anabejitas kapsētas. Tajā spilgti atklājas Edilbajs pretstatā Sabitdžanam. Edilbajs, mēģinādams pierunāt sargkareivi, lai ielaiž viņus kapsētā, aicina palīgā mirušā dēlu, kura lūgumam varētu būt kāds svars, taču Sabitdžans, pastaigādamies kādu gabalu nostāk, tikai nepatīkā atmet ar roku, jo viņam vienalga, kurā vietā aprok tēvu, ka tik viņš pats ātrāk tiktu brīvs un atkal varētu justies savā sulaiņa elementā birokrātijas aparātā. Jedigejs no pusvārdiem saprotas ar Edilbaju, un derdzas viņam ik domu gājiens no Sabitdžana puses. Tieši Edilbaju Jedigejs lūdz izpildīt viņa novēlējumu nāves gadījumā, jo Edilbajs pieder pie cilvēkiem, kas izraisa paļaušanos, uzticēšanos. Sabitdžans pie tādiem nevar piederēt, jo ir dzīves žongliera tips. To viscaur izjūt Jedigejs un nožēlo, ka šeit, pie Anabejitas, sācis ar viņu runāt par palīdzēšanu, lai atdabūtu no pakļautības kosmodromam Anabejitas kapsētu. Lūk, fragmenti no šīs daudz izteicošās sarunas starp cilvēku, kam svēta pagātne, tās gods un savs gods, un cilvēku bez visa tā.

«— Nedrīkst pieļaut, ka Anabejitu nolīdzinātu līdz ar zemi. Tā taču ir vēsture.

— Tās visas ir vecas pasakas, saproti taču, Jedike. Te tiek risināti pasaules mēroga, kosmiski jautājumi, bet mēs ieradīsimies ar sūdzību par kaut kādu kapsētu. Kam tas vajadzīgs? Viņi par to tikai nospļausies. Un mūs tik un tā iekšā nelaidīs.

— Ja jau neiesim, tad nelaidīs. Bet, ja pieprasīsim, tad laidīs. [..]

— Liecies mierā, vecais, tur nekas neiznāks. Bet uz mani neceri. Man tas nemaz nav vajadzīgs. [..] Man ir ģimene, bērni, darbs. Neiešu jau ar vēju skrieties...»

Un, kad Jedigejs viņam pārmet egoismu, Sabitdžans paskaidro, ka Jedigejam grūti saprast viņa stāvokli, jo Jedigejs esot vienkāršs strādnieks, tātad neesot «nekas», bet viņš varot zaudēt amatu. Ierēdnieciska, no tautas dzīves atrauta domāšana rada munkurtus.

Positīvie varoņi Aitmatova darbos ieņem galveno vietu. Vērojama arī to sasaukšanās. Piemēram, vectēvs Momuns no «Baltā kuģa» asociējas ar vectēvu Organu stāstā «Raibais suns...», bet tālāk kaut kādā mērā arī ar Kazangapu un Jedigeju; Kiriska tēls kaut ko atgādina no Momuna mazdēla un šeit — no Ermeka. (Starp citu, sasaukšanās konstatējama arī starp izteikti negatīviem tēliem, piemēram, starp Sabitdžanu un Orozkulu — abi bez garīga sakņojuma pagātnē un dzimtās vides tradīcijās, tāpēc paliek bez godprātības attiecībās ar citiem.)

C. Aitmatovs parasti tēlo dramatiskus un traģiskus notikumus, bet paša autora balsī nekur neieskanas ne dramatiska, ne traģiska tonalitāte. Tā izriet no pašiem tēlotajiem notikumiem un personu attiecībām. Pats autors vēstī episkā mierā, nekur nepaceļot savu balsi ne tēlojamo personu cildinājumam, ne nosodījumam.

Raksturīga īpatnība Aitmatova darbos ir arī atsevišķu dabas pārādību akcentācija, tās izmantojot kā fokusejuma elementus galvenā varoņa tēlojumā un sižeta galvenās līnijas risinājumā. «Baltajā kuģī» tas bija baltais kuģis, «Raibajā sunī...» — sniegotā, raibā jūras krastmala, šajā romānā — sākumā lapsa, ko Jedigejs, atceļoties stāstījumus par Indiju un tur izplatīto ticību par miruša cilvēka dvēseles iemiesošanos dzīvniekā, iedomājas kā Kazangapa dvēseli, bet, pats sevi kauninot par tādām aušībām, šo domu noraida. Taču roku ar akmeni, ko gribējis mest lapsai, viņš nolaiž. Pašu ticējumu noraidot, tomēr tā ierosināto humāno domu viņš patur. Romāna tālākajā risinājumā lapsas tēls šur tur parādās gan kā Kazangapa dvēseles atgādinātājs, gan konfrontācijā ar raķeti, kas lapsā izraisa izbrīnu un bailes tāpat kā Jedigejā.

Romāna beigās kā tāds fokusējošs dabas tēls pie debesīm riņķo klija. Tā tiek rādīta vairākkārt un katreiz ar citām izdarībām iekļaujas citu tēlu lokā. Tā ierosina Jedigejā domu pēc nāves pārvērsties tieši par kliju — lai iegūtu iespēju kopskatā aptvert visu stepi un visu zemi. Šī vēlēšanās izriet no apziņas par skata ierobežotību, par nespēju savilkt vienkopus visu to, kas notiek gan viņam tuvākajā vidē, gan iztālēm skatītājās, gan arī tikai neskaidri apjaustajās sfērās (kosmodroms, senā kapsēta, nākotne un pagātne, zeme, kosmos un galaktikas, dzīvē sastaptie, iemilētie un uz mūžu pa-

zaudētie cilvēki). Viņu urda lielais nemiers par to, lai viņa un viņam dārgo cilvēku dzīvi nenoteiktu kaut kur bez viņa līdzdalības, lai viņš nepaliktu ieslēgts nenoteiktajā «vējputeņu starpstacijā», kur cilvēku likteņus pārāk daudz ir izšķīruši ārpus tiešās vides esošie spēki un tie ne katrreiz bijuši saskanīgi ar vietējām tradīcijām, vēsturi, cilvēku vērtības izpratni un orientāciju.

Tātad Jedigeja vēlēšanās pārvērsties par augstu debesīs lidojošu putnu ir vēlēšanās no atsevišķu faktu zināšanām, no skata šaurības un nedrošības (lapsai bail no visa, kas nav stepe), pacelties augstāk un redzēt plašāk — aptvert faktu kopsakarības un ietiekties tajās ar savu aktīvo nostāju pret dzīvi.

Cilvēks pats izvēlas savu stāju un nostāju. Jedigejs bez ārēja pamudinājuma, bez savtīga aprēķina, vienīgi savas sirdsapziņas pašierosmē uzņemas visas tās grūtības un neērtības, kas saistās ar braucieni uz Alma-Atu, lai tur sameklētu paziņu — zinātnieku Jeļizarovu, ar kura palīdzību atsauktu no represētā un apcietinājumā mirušā Abutalipa ģimenes nepamatoto apvainojumu, kas var kaitēt mirušā dēļiem. Varētu šai izvēles situācijā ieņemt arī citu — mierīga malā stāvētāja pozīciju, jo neviens jau nedzen. Bet Jedigeja darbības dzinējspēks ir viņa sirdsapziņa. Un sirds morāle, rūpes par citu cilvēku likteņiem ir augstākā morāle pasaulē. Ja kādā sabiedrībā pietrūkst tās, neglābjami notiek šīs sabiedrības degradēšanās. Vienīgi ar to morāli, kas cilvēkus vieno, cilvēce ir cēlusies līdz cildenas tikumības apliecinājumiem. Cilvēka tikumiskā, paša sirds aicinātā iziešanā pretī citam cilvēkam vienojas labais, krietnais ar skaisto, cildeno. So mūžīgo, labo sēklu sēt pasaulē ir ikviena cilvēka svēts pienākums.

Ķ. Aitmatova daiļrade paceļas pāri atsevišķi vērotajiem faktiem un tiecas pēc to mākslinieciskas sintēzes, risina nevis tikai psiholoģiskas un lokālas problēmas, bet arī asi sociālas un globālas, pat kosmiskas, tās visas atklājot ar iespaidīgi tvērtām cilvēku attiecībām dažādās laika dimensijās. Aplūkotais darbs ir viens no spilgtākajiem aktuālā romāna pacelšanās veidiem mūsdienu domāšanas līmenī.

Romānu latviski tulkojusi Valentina Eisule.

VIESTURS VECGRĀVIS

DZIMTĀ MĀLA NEIZBĒGAMĪBA

Briedis L. Pēcjāņi. R.: Liesma, 1983

70. gadu sākumā latviešu dzejā līdz ar romantiskās tradīcijas pastiprināšanos, kas visspilgtāk manifestējās M. Bendrupes, E. Plauža un L. Livenas lirikā, būtiska kļuva arī romantisma estētikai raksturīgā konfliktšķautne starp ideāla žilbo mirdzējumu un esības mirkļa ikdienišķību. Problēma, kā organiski apvienot «tagad un tepat» ar «tad un tur», romantiski ievirzītajai dzejai ir nopietnākā pārbaude, kuras risinājumā par noteicošo bieži vien kļūst personības ētiskais satvars, pasauleskatījuma plašums un dvēseliskās pieredzes konkretizēts vispārinājums realitātē.

Atcerēsimies: pirmajos krājumos L. Briedis savu kredo izteica dzejas formulās — «Dīvos mirkļos es gribu skanēt. / Dīvos mirkļos dzīvoju es. / Tad, kad pasaule pāriet manī / un es pāreju pasaulē» vai «Es vēl nezinu pats savu nāvi, / tāpēc izeju visam cauri / un pārkliedzu mežu galus, / pie lūpām pelicis sirdi kā tauri...». To varētu nosaukt par samērā striktu pašierobežošanu, kad valda jaunības maksimālisms un pašpārliecināta ticība savai sūtībai. Taču jau pirmajā krājumā «Liepas koks, zalkša asins» L. Brieža lirikas varonis izteica arī tādus konceptuālus apgalvojumus kā «lai tava asins skrien / ik stiebrā, ik lapā, it visā», «Aiziet un zobiem iekosties ziemā, / viņa būs tā, kas mūs glābs» un «No tava mūža paliks / tik, cik dos tev zeme liesa». Tiesa gan, šie satura loki neveidoja izteiktu dominanti, taču to skanējums bija nepārprotams un pārliecināošs. Mātes, Mājas un Kuģa tēli mākslinieciski tika pilnveidoti nākamajos krājumos, kuru vadlīnija — allažīga noliegšana un tapšana to mijiedarbē. Liriskā varoņa iekšējā pretruna «starp gara pasaules bezgalīgo perspektīvu un tās pastāvīgo negatavību» (I. Čaklā) L. Brieža pirmajos trīs krājumos tika izteikta gandrīz ētiska rīgorisma pakāpē, tika pacelta gandrīz par estētisku principu. Pamatoti trešā krājuma «Aizejošais loks» analīzē R. Veidemane (LM, 1981, 24. apr.) uzsvēra, ka šādā galējā sakāpinājumā ētiskums un garīgums var sākt pastāvēt kā abstrahēta īpašība par sevi, kā kultūrapziņas šifra zīme, ka ētiskums, tāpat kā jebkura cilvēciska vē-

tība, prasa piesaisti arī ārpus personības ietvāriem, prasa izeju plašākos esības slāņos.

Jaunākajā L. Brieža krājumā dzejnieka liriskais varonis it kā atgriežas tajās izjūtās un noskaņās, kas skanēja jau pirmajā krājumā. Tomēr atšķirībā no iepriekšējiem «Pēcjāņi» ir izteikts krājums — koncepcija, trīsdesmitgadīga cilvēka pārdomas par savu vietu un sūtību pasaulē, laikā un tautā.

Izejas pozīcija — dzejas varoņa apjausma par nepieciešamību «uz priekšu iet atpakaļ». Tā ir likumsakarīga «pēcjāņu» izpratne, kad personība visā sāpīgumā apjauš ij paveikto, ij cerēto, ij tikai «nojausmās un alkās» palikušo. Nereti romantiskais varonis šādā situācijā vēl vairāk ietistās individuālisma togā. L. Brieža varonim šāda virzība ir kategoriski nepieņemama. Dramatiska, taču ne traģiska, smeldzīgi sāpīga, taču ne pesimistiska, ētiski sakāpināta, taču ne astrāli izolēta no ikdienas dzīves ir L. Brieža intonācija. «Pēcjāņi», būdami saistīti ar iepriekšējo krājumu satura lokiem un izjūtu slāņiem, gan pasaules izpratnē, gan poētikā fiksē samērā noteiktu pārejas posmu L. Brieža daiļradē. Vispirms tas izpaužas jau krājuma kompozīcijā, kurā nav atsevišķu nodaļu, bet ir indivīda dvēseles izešana cauri gadskārtu lokiem, sākot ar ražas smagmes izjūtu un beidzot ar sulu mēneša svabado apziņu par cilvēkam pavērtu un pienākumā ietvertu tūkstošveidīgo Ceļu uz dzīvības un dzīves pilnasinību.

Krājums veidots poēmai tuvā sižetiskā struktūrā, kurā atbilstoši gadalaikiem cilvēks, nedaudz pārfrazējot R. M. Rilkes zīmīgo izteicienu, ienirst esības, tātad dzīves un dzīvības pašos sāpīgākajos, tukšākajos izjūtu lokos un tad, šīs dvēseliskās pieredzes bagātināts un apskaidrots, paceļas jaunā, augstākā dzīves izpratnē:

Ne uzvarēt es gribu, bet gan varēt
tik mierīgs ritēt zemes plašumos
kā ātri pāskrejoša rīta rasa,
kas apmazgā ik zvaigzni augstumos.

Kā gaiss, ko it neviens nav ņēmis rokā,
bet kas vēl tūkstoš gadu liecinās,
ka reiz patiešām esam elpojuši,
un neprasis: vai tas ir daudz vai maz.

Krājuma liriskas varonis it kā identificējas savā dvēseles kustībā ar dabu, tās bioloģiskajiem cikliem. Protams, dabas mikrotēli tiek piesaukti gan tiešās, gan simboliskās sakarībās, taču noteicošais ir patiesi organiska dzīvošana dabā un caur dabu. Tas atklājas, lasot krājumu kā vienas elpas radītu cēloņsakarīgu un mijiedarbīgu lirisku nostādni, kurā pārdomu un izjūtu nianšes turpinās un attīstās loģiskā pēctecībā, pat gandrīz stingrā nolemtībā. Likumsakarīgi, ka L. Brieža dzejas kontekstā daba ir kā atskaites punkts, kā tikumiskais soģis. Dzejnieka poētikā koki stāv kailām

galvām kā dzimļaudis, ziemā kauta zāle aug līdz pašam augstākajam debesīm utt. Augstāko apliecinājumu šī dabas simbolika sasniedz saules metaforā. Ne velti tajā dzejnieks apvieno pienākumu, kad «Pie zemes — / gurdas, aizsnigušas zemes — / līdz pašam rītam jāklauvē», un ticību, ka «aizvien tuvākas un ticamākas / aug saules rūpes ziemas debesīs». Faktiski no saules simbolikas izaug arī «Pēcjāņu» personības koncepcija, kuras galvenais kritērijs: «. . mums / ir tik daudz tiesību uz visu, / ka tas kļūst mūsu pienākums.» Saule ir atgādinājums dvēseles tumsas brīžos par debesu (tātad — ideāla) gaišumu, par neizbēgamu jaunu atmodu. Savukārt ūdens simbolika ir kustības un dinamikas izteicēja pat tad, kad dvēseli, šķiet, ir apņēmis pagurums, neziņa, pat izmisuma tuvums. Dzejas liriskais varonis noraida gājputnu vēlmi meklēt citu nemirstību un grib būt par melnu zemi. Dzejnieka pasaules ainā viņš spēj vienādoties ar aizpērn kritušu, bet tomēr jūtīgu lapu, ar jūrā aizskrejošu vilni, pat ar akmeni, kurš saka miļus vārdus mātei. Šī nostādne būtiski sasaucas ar to personības koncepciju, kas izteikta M. Čaklā, K. Skujenieka, I. Ziedoņa krājumos.

Kultūrapziņas un mītiskās apziņas dominanti, kas tik spēcīgi skanēja iepriekšējos krājumos, papildinājusi jūtami personiskāka, tiešāka izpausme. Dzejas straume gruzd dzejoļu intonācijā, mazāk tiešajā tekstā. Dzīvi un dzīvību L. Briedis apliecina kā absolūti nesavtīgu kalpošanu pašiem augstākajiem tikumiskajiem likumiem cilvēkā. Nav nejaušība, ka par šo likumu kritēriju atgādina Dzimtenes smagais māls, akmens velšana kalnā, ūdens nešana sietā, resp., mūždien jaunu un nepadarītu, arī nepadarāmu, bet tomēr darāmu darbu daudzums. Krājumā centrālā tēma ir cilvēka likteņa un cilvēka misijas mijiedarbes tēma, kas organiski izriet pat no tām dvēseles krīzēm, kad ne ilgotais, ne vēlamais nav sasniegts. Izmantojot rindas no K. Barona piemiņai veltītā dzejoļa, L. Brieža krājuma saturiskā vērtība ir cilvēka garīgo spēku apkopošana «pāri nevarei / un pelnos / mēmos nogrimušai sēklai», «caur ļaužu likteņiem un gadiem». Var teikt, ka krājuma varonis tādējādi apliecina dzīvības nemirstību un daudzveidību, cilvēcisko pienākumu pārmantotību.

L. Brieža daiļradē jūtami paplašinājies pieredzē balstītu vispārīgā nājumā, sentenču un maksīmu spēks. Kļūdams rāmāks un apcerošāks, viņa liriskais varonis, samērojot vakardienas alkas un ideālu ar šodienu, vairāk redz to reālu piepildījumu ikdienā, nevis abstrahētā vidē.

Un visu zināt,
saprast,
iemilēt
un visur rast sev dzimteni un
mājas —
un it nekad nemūžam nevarēt
no dzimtā māla atraut kājas.

Tāda ir krājuma lirikas varoņa dzīves stāja.

«Pēcjānos» var saskatīt raksturīgas romantiķu telpaika pretrunas: apziņu par neiespējamību ietvert mākslas tēlā visu cilvēka iekšējās pasaules bagātību («Tas vārds, ko izteiksi»), ideāla patstāvības un indivīda nolemtības saduri («Vienalga, rokas atkal stiepjas pretī»), pat zināmu sāpju glorifikāciju («Likt zvaigznes ērkšķim sevī iecirsties»). Tomēr noteicošā ir stingrā melnās zemes, zāles un saules siltuma filozofija («Zāle», «Kad vairs no bēdām nav kur dēties», «Viss atnāk pats», «Nāk laiks»), cilvēciskā pienākuma izpratne, kas gandarījumu neprasa uzreiz un sev, bet atzīst guvumu tāltālās paaudzēs («Augstākais», «Tālā maize», «Aprīlis»). Krājumā ar emocionālu atraisītību skan L. Brieža mīlestības dzeja. Vīrkumā dzejoļu («Pēcpusdiena», «Sonets Marijai», «Mīlotā», «Tavs vārds» u. c.) ir tik nesavtīgu un mīlas apgarotu emociju pilna, ka atsauc atmiņā J. Poruka, F. Bārdas, J. Raiņa, J. Sudrabkalna un A. Čaka mīlas lirikas šedevrus un ir neapšaubāms 80. gadu dzejas ieguvums.

Tomēr «Pēcjānos» dažviet pavīd arī zināma inerce gan liriskā varoņa iekšējās pasaules dramatisma izpratnē, gan arī poētisko priekšstatu un metaforu lietojumā. Es te domāju nevis tādus L. Brieža poētikas mezgla tēlus kā zvaigzne, krusts, debesis, kuriem ir nopietns simbolisks pamatojums, bet gan poētisko konvenciju pārsvaru pār varoņa iekšējās dzīves atklāsmi. Tādi tēli kā «gadu tūkstoši», «tūkstoš nojausmas un alkas», «sapņains tūkstošgadu vilnis» vai polāri pretstati «visaugstais lāsts un vislepnie glaimi» vietām rada vienmuļības izjūtu. L. Brieža dzejai spēku dod lakoniska, tieša dvēseliskā pārdzīvojuma izpausme. Dzejnieks zaudē tur, kur mēģina ornamentēt, paskaidrot, stilizēt, jo tad viņa dvēseliskais spriegums atslābst, kļūst reflektējošs un izkaisīts. Šādas atsevišķas nepārliecinošas vietas ir pat vispār veiksmīgajos dzejoļos «Augusts», «Tā i es, i tu», «Tavs vārds» u. c.

«Pēcjāni» ir spilgts vienas dvēseles pašanalīzes krājums un kā tāds pelna atzinību arī pašreizējā mūsu dzejas attīstības kontekstā. Un tomēr, konteksta sakarības uzsverot, skaidrāk redzami arī atsevišķi patlaban problemātiskie punkti gan mūsu lirikā kopumā, gan L. Brieža daiļradē. Pirmkārt, tiešāk atsedzas tās neizbēgamās grūtības, kas gaida jebkuru dzejnieku, kurš savā dzejā ārpusauli ievēro mazāk, bet rada izteikti personisku garīguma pasauli. Šāda pasaule ir skaista un neapšaubāmi pievilcīga, taču, ja liela daļa kolīziju un disonanšu atrisinās tikai dvēselē, tad tas pilnībā neatsedz altruistiskas personības spēku un nozīmi. Otrkārt, romantiķu konvencionālās poētikas vilinājumi gan metaforiskā, gan kompozīcijā dažkārt ierobežo L. Brieža dzejas ietekmi un vērtību.

Taču tās ir tikai nelielas piebildes par vienu no labākajiem 1983. gada krājumiem, kurā noteicošā ir dziļi cilvēciska atbildība nākotnes un līdzcilvēku priekšā. Dzejnieka varonis pārtop, pārvieto savus pieturas punktus tuvāk zemei un cilvēku rūpēm.

Raksta avīzes variants publicēts laikrakstā «Lit. un Māksla» 1984. g. 13. janv.

VALDEMĀRS ANCITIS

LITERĀRĀ DZIVE 1983. GADĀ

I. LITERĀRĀ DZIVE REPUBLIKĀ

Rakstnieku savienības sastāvs, vadība un izdevumi

RS biedru kopskaits 1982. gada beigās — 220.

1983. gadā (23. novembrī) par RS biedriem uzņemti:

- Valentina Eisule (1930), tulkotāja,
- Arturs Henriņš (1932), prozaīķis,
- Lūcija Ķuzāne (1927), prozaīķe,
- Silvija Radzobe (1950), teātra kritiķe,
- Edmunds Rudzītis (1942), prozaīķis,
- Lelde Stumbre (1952), dramaturģe.

Gada laikā miruši 7 RS biedri (Herberts Dorbe, Harijs Gāliņš, Laimonis Kamara, Ignats Muižnieks, Arvids Pelše, Ādolfs Talcis, Ojārs Vācietis).

RS biedru kopskaits 1983. gada beigās — 219.

Notikušas pārskata un vēlēšanu sapulces:

23. februārī — dzejas sekcijai (par sekcijas biroja priekšsēdētāju ievēlēts J. Rokpelnis),

29. martā — prozas sekcijai (M. Svīre),

9. jūnijā — kritikas sekcijai (B. Tabūns),

7. decembrī — tulkotāju sekcijai (E. Rauhvargers),

19. decembrī — bērnu literatūras sekcijai (I. Ziedonis);

26. oktobrī — RS partijas pirmorganizācijai (par biroja sekretāru ievēlēts E. Strods).

Gada beigās RS palīgorganizācijām bija šādi vadītāji:

Literatūras fondam — direktors J. Ķuzulis, Literatūras propagandas birojam — direktors A. Vitols, Rakstnieku grāmatnīcai — direktors P. Jēkabsons, RS klubam — direktore M. Luksa.

RS žurnāla «Karogs» redakcijas kolēģijā 1983. gadā sāka strādāt G. Biers, J. Čākurs, J. Lapsa, J. Peters, B. Tabūns.

RS žurnāla «Daugava» (krievu val.) redakcijas kolēģijā 1983. gadā sāka strādāt M. Svīre, Z. Trenko, par galvenā redaktora vietnieku (V. Andrejeva vietā) — Z. Trenko.

Radošo savienību laikraksta «Literatūra un Māksla» redakcijas kolēģijā 1983. gadā sāka strādāt M. Misiņa.

In memoriam

1983. gadā miruši:

15. februārī — *Emma Andina-Prūse* (1903—1983), dzejniece un tulkotāja;3. martā — *Jānis Tāle* (1902—1983), dzejas bibliogrāfs un literāts, bij. Talsu rajona bibliotēkas vadītājs;

11. martā — *Jānis Dīmanis* (1895—1983), žurnālists un literāts;
 1. aprīlī — *Jānis Vilks* (1893—1983), pedagogs un zinātnieks, LVU docents,
 bij. Sverdlova Komunistiskās universitātes rektors, memuāru autors;
 15. aprīlī — *Ignats Muiznieks* (1909—1983), rakstnieks un žurnālists, RS
 biedrs;
 2. maijā — *Osvalds Darbiņš* (1905—1983), žurnālists un tulkotājs;
 13. maijā — *Anna Bērce* (1894—1983), revolucionārās kustības dalībniece,
 rakstnieka Augusta Arāja-Bērces atraitne, rakstnieka Vizbuļa Bērces māte;
 maijā — *Edgars Preiļis* (1932—1983), žurnālists un rakstnieks, P. Stuč-
 kas prēmijas laureāts;
 29. maijā — *Arvids Pelše* (1899—1983), partijas darbinieks, PSKP CK Polit-
 biroja loceklis, publicists, RS biedrs;
 15. jūlijā — *Laimonis Kamara* (1934—1983), dzejnieks un tulkotājs, RS biedrs;
 25. augustā — *Herberts Dorbe* (1894—1983), rakstnieks, RS biedrs;
 1. septembrī — *Harijs Gāliņš* (1931—1983), rakstnieks, RS biedrs;
 7. septembrī — *Maria Grimma* (1901—1983), dzejniece un tulkotāja;
 7. oktobrī — *Paulina Bārda* (1890—1983), dzejniece;
 28. oktobrī — *Jānis Upiītis* (1911—1983), literatūrzinātnieks, filoloģijas zi-
 nātņu kandidāts;
 28. novembrī — *Ojārs Vācietis* (1933—1983), Latvijas PSR Tautas dzej-
 nieks, PSRS Valsts prēmijas laureāts, RS biedrs; apbedīts 2. decembrī Carni-
 kavas kapos;
 30. novembrī — *Alberts Gulbis* (1892—1983), pedagogs un rakstnieks;
 14. decembrī — *Ādolfs Talcis* (1904—1983), rakstnieks, RS biedrs;
 — *Jānis Čavars* (1906—1983), dzejnieks.

Memoriāli:

28. maijā — Valkas 1. vidusskolā atklāta piemiņas plāksne Evaldam Vilkam;
 9. septembrī — Rīgā, Mežaparkā, Gdaņskas ielā 14 atklāts piemineklis Annai
 Saksei (autors A. Fišers);
 10. septembrī — Trapeņē atklāts piemineklis Linardam Laicenam;
 12. septembrī — Jūrmalā, A. Deglava ielā 8 atklāta piemiņas plāksne Zanim
 Grīvam;
 15. septembrī — Leukādijā (Cēsu rajonā) atklāts piemineklis Edvartam
 Treimanim-Zvārgulim (autors Kārlis Jansons).

Lēmumi:

- jūnijā — PSKP CK un PSRS MP lēmums par Arvīda Pelšes piemiņas
 saglabāšanu. Nolemts piešķirt A. Pelšes vārdu Rīgas Politehniskajam institū-
 tam, uzstādīt piemiņas plāksnes pie namiem Rīgā, kur viņš dzīvojis, Rīgas pil-
 sētas izpildkomitejai uzdots piešķirt A. Pelšes vārdu vienai no jaunajām ielām;
 20. jūnijā — LPSR Ministru Padomes lēmums par Jāņa Sudrabkalna prē-
 mijas nodibināšanu. Tā piešķirama par labākajiem darbiem mākslas zinātnēs.

Piemiņas konferences:

22. un 23. februārī — Jāņa Endzelīna 110. dzimšanas dienai veltīta zināt-
 niska konference «Baltu valodu struktūra un pētīšana», referentu vidū R. Vei-
 demane;
 31. oktobrī — Krišjāņa Barona atcerei veltīta folkloras diena, referenti:
 E. Kokare, O. Ambainis, B. Infantjevs, V. Greble, V. Urtāns, A. Alsupe, B. Rei-
 dzāne, E. Zimule, V. Bendorfs;
 16. novembrī — Linarda Laicena 100. dzimšanas dienai veltīta zinātniska
 konference, referenti: I. Bērsons, I. Kapeniece, E. Pelkavs, B. Tabūns, A. Sti-
 kāne, M. Rozentāls, H. Auseklis, J. Ķipers, kā arī viesi;

5. decembrī — Andreja Upīša 106. dzimšanas dienai veltīta zinātniska konference (plašāku informāciju skat. šajā gadagrāmatā);

10. decembrī (Koknesē) — folklorista Jāņa Sproga 150. dzimšanas dienai veltīta konference, referenti: B. Infantjevs, T. Gailīte, V. Bendoris.

Pārējie nozīmīgākie piemiņas sarīkojumi:

janvāri — Rīgā, Ergļos — Rūdolfam Blaumanim,

oktobri — Apriķos — Neredzīgajam Indriķim,

novembrī — Rīgā, Valmierā, Alūksnē — Linardam Laicenam.

Nominācijas un apbalvojumi

Apbalvojumi:

Tautu Draudzības ordenis — 3. maijā — *Imantam Ziedonim*.

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda raksts —

16. martā — *Larisai* (Kleopatrai) *Romaņenko*,

23. martā — *Andrejam Balodim*,

23. maijā — *Pēterim Pētersonam*,

9. jūlijā — *Jūlijam Vanagam*,

9. augustā — *Ingridai Sokolovai*,

6. oktobrī — *Gunāram Cīrulim* (Gabrielam Civjanam),

5. novembrī — *Evaldam Strodam*,

11. novembrī — *Ojāram Vācietim*,

9. decembrī — *Jānim Stradiņam*, akadēmiķim.

Godā nosaukumi:

Republikas Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums:

1. februāri — *Kārlim Pamšem*, režisoram un literātam,

31. martā — *Pēterim Jurciņam*,

25. maijā — *Jānim Peteram*,

18. novembrī — *Zinovijam Segalam*, Krievu drāmas teātra galvenā režisora palīgam literārajos jautājumos.

Zinātniskie grādi: filoloģijas zinātņu doktora grāds Viktoram Ivbulim par disertāciju «Rabindranata Tagores daiļliterārās metodes problēma».

Vēlēti amati:

17. februāri — Teātra biedrības X kongresā par biedrības valdes locekļiem ievēlēti: Lilija Dzene, Viktors Hausmanis (arī valdes prezidijā), Pauls Putniņš (arī valdes prezidijā);

7. aprīlī — Latvijas komitejas kultūras sakariem ar tautiešiem ārzemēs III konferencē par komitejas padomes locekļiem ievēlēti: Jānis Anerauds (arī padomes prezidijā — atbildīgais sekretārs), Alberts Bels, Arvīds Grigulis (arī padomes prezidijā), Viktors Hausmanis, Jānis Peters, Gunārs Priede, Ādolfs Talcis, Andris Vējāns; par laikraksta «Dzimtenes Balss» redakcijas kolēģijas locekli ievēlēts Māris Caklais, par komitejas teātra sekcijas priekšsēdētāju — Viktors Hausmanis, literatūras sekcijas priekšsēdētāju — Andris Vējāns.

Konkursi un pēmijas

Janvārī — žurnāla «Dadzis» humoresku konkursā «Uz ielām un ceļiem»:

1. pēmija *Jurim Robežniekam* («Noslēpumainā zādzība»), 2. pēmija *Dzintrai Sulcei* («Sastrēģumstundā»), 3. pēmijas *Andrim Eriņam* («Pēdējais treniņbrauc-

ciens»), *Ziedonim Purvam* (dzejolis «Monologs žigulī»), *Aivaram Vindavam* («Pārdomas pie baltas lapas»), veicināšanas prēmijas *Ļevam Mažinskim* («Briņš») un «Sacensība») un *Jurim Robežniekam* («Mīlestība»);

Rakstnieku savienības sekretariāta prēmijas par labākajām jauno literātu publikācijām 1982. gadā: prozā *Evai Rubenei* (stāsts «Viņš, kas darijis tik daudz laba» — debija «Literatūrā un Mākslā»), dzejā *Guntaram Godiņam* (dzejoļu kopas «Karogā»), «Liesmā» un īgaunu lirikas atdzejojumi), literatūrzinātnē un kritikā *Valdim Rūmniekam* (raksti «Literatūrā un Mākslā», «Karogā» un krājumā «Ceļā uz Caku»);

Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas gadskārtējā prēmija par literatūrkritisku izdevumu, rakstu un iekšējo recenziju 1982. gadā: *Vitoldam Valeiņim* (grāmata «Dzīve — metafora — dzeja»), *Saulcerītei Viesei* (monogrāfija «Jaunais Rainis»), *Oļegam Pavlovam* (iekšējās recenzijas Kritikas un literārā mantojuma redakcijā un Mākslas izdevumu redakcijā izd. «Liesma»), *Ildzei Krontālei* (raksts «Piezīmes par romānu — 81» «Kritikas gadagrāmātā, X» un ilggadēja šīs gadagrāmatas rediģēšana), *Intai Čaklajai* (raksti: «Dzeja 1981. gadā» «Kritikas gadagrāmātā, X» un «Literatūrā un mūsdienu bērnu pieredzē» «Sudrabetajā vārdā»), *Montai Kromai* (iekšējās recenzijas Mūsdienu oriģinālās daiļliteratūras redakcijā izd. «Liesma»);

martā — Latvijas Ļeņina Komjaunatnes 1982. gada prēmija *Zigmundam Skujiņam* par jaunatnei veltītiem darbiem;

republikas Kinematogrāfistu savienības «Lielais Kristaps» Rīgas kinostudijas leļļu filmai «Bimini» (*Jāņa Rokpeļņa* un *Arnolda Burova* scenārijs pēc Heiņriha Heines poēmas);

republikas Žurnālistu savienības diploms *Viktoram Daugmalim* (Kalniņam) par publikācijām «Cīņā»;

Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas, izdevniecības «Liesma», Rakstnieku savienības un Mākslinieku savienības komiksa žanra bērnu grāmatu konkursā (teksta autoriem): 2. prēmija *Vīniņam Purēnam*, *Andrim Jakubānam*, *Gunāram Vindedzim*, veicināšanas prēmija *Tomasam Romanovskim*;

aprīlī — Latvijas Dabas un pieminekļu aizsardzības biedrības kultūras pieminekļu aizsardzībai veltīto literatūras un publicistikas darbu konkursā speciālbalva *Jānim Peteram* (publikācijas Limbažu rajona laikrakstā «Progress»);

augustā — žurnāla «Dadzis» prozas konkursā: 1. prēmija *Ā. Dumbrājam* (Ārijai Sudmalei, «Horribile dictu»), 2. prēmija *Annai Grahoļskai* («Pieredzes skola»), 3. prēmija *Dzintrai Sulcei* («Darbības stils»);

žurnāla «Dadzis» dzejas konkursā: 1. prēmija *Arnoldam Auziņam* («Zvaigznes un kartupeļi»), 2. prēmija *Guntim Brakšam* («Dialogs pie dabas»), 3. prēmija *Zigrīdam Strautam* (Zostiņam, «Sosmīgs disciplīns»);

septembrī — Rakstnieku savienības dzejas sekcijas un Grāmatu draugu biedrības Dzejas dienu balvas: oriģināldzejā *Mārai Misiņai* (krājums «Pērc lietusmēteli, taurenīt»), dzejas kritikā *Aleksejam Apinim* (Ķikuļa Jēkaba «Dziesmu» zinātniskais izdevums);

oktobrī — žurnāla «Rosme» īso stāstu konkursā: 3. prēmija *Ingeborgai Krustkalnei* («Baltais margrietiņu lauks»), *Sergejam Kaņivēcam* («Tumsā»), veicināšanas prēmija *Aivaram Kalvēm* («Gaisa tilts»), *Visvaldim Tolēnam* («Vēstule»), *Dzintrai Žuravskai* («Atmaksa»), *Limai Kregždei* («Babiņa»), *Lidijai Gulbei* («Debesis»), *Monikai Zīlei* («Skumjas tehnikas laikmetā»);

novembrī — žurnāla «Skola un Ģimene», Rīgas rajona kolhoza «Ādaži» un Rakstnieku savienības īso stāstu konkursā «Lauku ģimene, lauku skola»: 3. prēmija *Dzintrai Sulcei* («Kapusvētki»), *Erikam Kūlim* («Latviešu valodas stunda»), *Inesei Krastiņai* («Viena diena manā mūžā»), veicināšanas prēmija *Aleksandram Freimanim* («Lemešu fermā viss kārtībā»), *Augustam Sirausam* («Atmatu zāle kalstošā»), *Monikai Zīlei* («Jūras krupim grāvi grūti»), *Monikai*

Zīlei («Pienēgu laikā»), Anitai Danosai («Ignats»), Oto Straumem («Otrais gans»);

decembrī — Zinātņu akadēmijas Andreja Upīša prēmija literatūras teorijā un vēsturē *Aleksejam Apinim* (Kikuļa Jēkaba «Dziesmas»);

Valsts kinematogrāfijas komitejas un Rīgas kinostudijas lauku dzīves tematikai veltīto literāro scenāriju konkursa otrajā kārtā: 3. prēmija *Jānim Mauliņam* («Komandējums uz kolhozu»), *Jānim Vuškānam* («Pusnaktis dienvidū»), veicināšanas prēmija *Dzintrai Zuravskai* («Pa gājputnu ceļu»), *Jānim Aneraudam* («Asinsbalss»);

žurnāla «Liesma» redakcijas diplomu par publikācijām 1983. gadā *Ojāram Vācietim*, *Andrim Jakubānam* un *Pēterim Pētersonam* par publicistiku, *Vladim Spārem* un *Rudītei Kalpiņai* par debijām prozā, *Egilam Zīrnim* par dzeju;

laikraksta «Literatūra un Māksla» redakcijas prēmijas par aktīvu un kvalitatīvu sadarbību 1983. gadā *Līvijai Akuraterei*, *Astrīdai Alķei*, *Albertam Belam*, *Vitautam Lūdēnam*, *Margerim Zariņam*;

republikas Lauksaimniecības ministrijas prēmijas par sociāli ekonomisko problēmu dziļu un patiesīgu interpretāciju laikrakstos un žurnālos *Imantam Ziedonim*, *Ērikam Hānbergam*.

Filmas un izrādes

Literāras filmas un filmas pēc republikas rakstnieku scenārijiem:

Arī miljonāriem jāstrādā. Dok. filma. (Ērika Hānberga scen.)

Dārzs ar spoku. (Olģerta Dunkera un Ērika Lansas scen.)

Imants Kalniņš. Dok. filma. (Viktora Kalniņa scen.)

Kabata. Mult. filma. (Ojāra Vācieša dzeja, Imanta Kalniņa mūzika.)

Kāpostu dārza noslēpums. Leļļu filma. (Hermaņa Paukša sižets.)

Latviešu folklorā. Gadskārtu dziesmas. Dok. koncertfilma. (Knuta Skujenieka scen.)

Raimonds Pauls. Atgriešanās. TV koncertfilma. (Vladlena Dozorceva intervija.)

Rūto bite, rūto saule. TV koncertfilma. (Antona Kūkoja scen.)

Svešās kaislibas. (Jāņa Streiča scen. pēc lietuviešu rakstnieka Mīkola Slucka romāna.)

Vilkatis Toms. (Ērika Lāča scen. pēc Jāņa Mauliņa romāna «Pēdas».)

Zvirbulēns. Mult. filma. (Pēc Vika pasakas «Sarežģītais zvirbulēns».)

Origināllugu un dramatizējumu iestudējumi:

(Saīsinājumi: t. — teātris, TT — Tautas teātris, k. n. — kultūras nams, t. n. — tautas nams, dr. ans. — drāmas ansamblis, TV t. — Televīzijas teātris.)

Ādolfs Alunāns. Mucenieks un muceniece. Radio t.

Jānis Anerauds. Grēku grāmata. Mazzalves dr. ans. — Juku laiki priekšpilsētā. Svītenes dr. ans.

Aspazija. Ragana. Balvu k. n. — Vaidelote. Tukuma k. n.

Arnolds Auziņš. Kāpēc ods par ziloni tapa. Radio t.

Vizma Belševica. Tās dullās Paulīnes dēļ. Tatjanas Sverstes dramatiz. VEF TT.

Mirdza Bendrupe. Smieklīgais un viņa sirds. TV t.

Asja Bernāne. Draugi. Raunas k. n.

Rūdolfs Blaumanis. Bez glazē cimdkiem. Lūcijas Baumanes kompozīcija. Jau-natnes t. — No saldenās pudeles. Bauskas raj. kolh. «Uzvara» dr. ans., «Ogres» k. n. — Parādizē, Skaidrītes Jurjevas dramatiz. TV t. — Skroderdienas Silma-čos. Ventpils TT. — Trīnes grēki. Liepājas t., Blomes k. n., Vidrižu k. n.

Anna Brigadere. Annele Saulgriežos. Jelgavas TT. — Lolitas brīnumputns.

Liepājas metalurgu TT. — Maija un Paija Limbažu TT, Lizuma vidussk. dr. ans. —

Princese Gundega un karalis Brusubārda. Aizputes k. n. — Raudupiete, Liepājas t. — Spridītis. Gulbenes raj. Lazdukalna t. n., Zaņas skolas dr. ans. — Spridītis. Arvida Zilinska balets. Operas un baleta t.

Herberts Dorbe. Triks un Traks. (Pēc Rūdolda Blaumaņa pasakas «Velniņi».)

TT «Spridītis» (Valmierā).

Arija Elksne. Pie bērņības upes. Zigrīdas Lorences kompozīcija. Valmieras t. Zenta Ergle. Esmu dzimis neveiksmīnieks. Šķības skolas dr. ans.

Irena Folkmane. Godināšana. Madlienas k. n. — Kļedziens. Daugavpils k. n.

Dainis Grīnvalds. Silikāts un Violeta. RER k. n. TT, Madonas TT.

Harijs Gulbis. Aijā žūžū, bērns kā lācis. Kandavas sovhoztehn. dr. ans. —

Alberts. Drāmas t., Krievu drāmas t., Gulbenes k. n. — Mans miļais, mans dārgais. Annas ciema dr. ans.

Jānis Jaunsudrabiņš. Jo pliks, jo traks. Cesvaines TT.

Jānis Jurkāns. Smilšu kūka. Liepājas t.

Viktors Kalniņš. Iļģēņija Aulidā. (Pēc Euripīda.) Imanta Kalniņa opera.

Operas un baleta t.

Mirdza Kļava. Mika nedienas. Daukstu skolas dr. ans.

Alberts Kronenbergs. Jerādīņa. Dailes t. — Sprunguļmuižā gadatirgus.

Radio t.

Vilis Lācis. Zītaru dzimta. Voldemāra Sauleskalna dramatis. Cēsu TT.

Līnards Laicēns. Kļedzošie korpusi. Romāna lasījums. Radio t.

Jānis Lūsis. Ko tur liegties, nav vērts. Liepājas t.

Andrejs Migla. Princis un ubaga zēns. (Pēc Marka Tvena stāsta.) Imanta Kalniņa mūzika. Drāmas t.

Jāzeps Osmanis. Annele. Zāsas vidusk. dr. ans.

Leons Paegle. Runga, iz maisa. Strenču TT.

Hermanis Paukšs un Jānis Jurkāns. Tika un Spilventiņa piedzīvojumi puķu plāvā. Leļļu t.

Jānis Peters. Raimonds Pauls. Grāmatas lasījums. Radio t.

Gunārs Priede. Filiāle. Drāmas t. — Jāņi slimnīcā. Vecsaules dr. ans. — Saniknotā slieka. Jaunatnes t. — Udmurtijas vijolīte. Balvu k. n. — Visi priekš vējā. (Pēc H. Andersena pasakas.) Gulbenes raj. K. Valdemāra skolas dr. ans.

Pauls Putniņš. Kāzas kāzās. VEF TT.

Rainis. Indulis un Arija. Radio t. — Spēlēju, dancoju. Valmieras t.

Māra Rītupe. Es pazīnu tēva sētu. Vaives dr. ans. — Rāja mani māmuliņe. Taurkalnes k. n.

Anna Sakse. Notikums Vāveru silā. Gulbenes raj. Siltāju skolas dr. ans. — Pasakas par ziediem. Tukuma k. n.

Bruno Saulītis. Marta idas. Dailes t.

Kārlis Skalbe. Kaķiņa dzirnavas. Balfūra Ferbera dramatis. VEF Kultūras pils.

Austra Skujiņa. Tik vien... Līvijas Siles kompozīcija. Dailes t.

Zigmunds Skujiņš. Jauna cilvēka memoriāli. Jāņa Vitoliņa dramatis. Dailes t.

Ingrīda Sokolova. Precību sludinājums. Stučkas k. n.

Mārga Teterē. Draiska dainu spēle. Viktora Sama mūzika. Ikšķiles k. n.

Andrejs Upits. Bezdievis. Misas dr. ans. — Dzimumdienas ritā. RER k. n. TT. — Ziņģu Ješkas uzvara. Ogres raj. kolh. «Lāčplēsis» k. n.

Ojārs Vācietis. Dzeja. Ivara Kalniņa kompozīcija. Dailes t. — Si minors.

Pēteris Sūča kompozīcija. Gulbenes k. n.

Valdis. Staburaga bērni. Veras Singajevskas kompozīcija. Jaunatnes t.

Saulcerīte Viese un Jūlijs Bebrīšs. Garlība Merķeļa sarunas ar Nezināmo. Drāmas t.

Venta Viģante. Palmas zaļo vienmēr. Alojās Ausekļa vidussk. dr. ans., Jēkabpils 1. vidusk. dr. ans.

Vīks (Viktors Kalniņš). Malēņijas televīzija. TV t. — Sarežģītais zvirbulēns. TV t.

Māra Zālite. Pilna Māras istabiņa. Jaunatnes t., Ventspils mūzikas vidusk. dr. ans.

Apspriedes, sarikojumi un pārējie notikumi
(Notikuma vieta, ja tā ir Rīga, nav uzrādīta.)

7. janvārī — iznāk Grāmatu palātas biļetena «Padomju Latvijas jaunākās grāmatas» 1. numurs;

8. janvārī — republikas radio sāk jaunu raidījumu ciklu — literāro kalendāru «Ritums»;

20. janvārī — Rīgas jauno literātu studijas gadskārtējā konference;

26. janvārī — RS atklātā partijas sapulce par republikas ekonomiskās attīstības jautājumiem, referents LPSR Valsts plāna komitejas priekšsēdētāja vietnieks Ē. Aboliņš;

janvāra beigās — Rīgā, Cēsu, Ogres un Rīgas raj. — rakstnieku viesošanās profesionāli tehniskajās skolās;

februāra sākumā — Praulienā — žurnāla «Daugava» redakcijas darbinieku un autoru grupas viesošanās padomju saimniecībā;

10. februārī — atklāta izstāde «Literārie tēli stājgrafikā»;

18. februārī — Tukuma raj. — žurnāla «Karogs» redakcijas darbinieku un autoru grupas viesošanās šefības kolhozā «Draudzība»;

21.—25. martā — Mirdzas Ķempes gadskārtējais jauno autoru seminārs (52 dalībnieki, vadītāja Māra Zālite);

21.—26. martā — bērnu grāmatu nedēļa;

maijā — Rīgā, Tukuma raj. un citur — Tautas dzejnieka Imanta Ziedoņa 50 gadu jubilejas sarikojumi;

27. jūlijā — RS sekretariāta un partijas pirmorganizācijas biroja kopsēde par rakstnieku uzdevumiem, kas izriet no PSKP CK jūnija un LKP CK jūlija plēnumu lēmumiem;

8.—14. septembrī — Rīgā, Jūrmalā, Daugavpilī, Jelgavā, Liepājā, Alūksnes, Cēsu, Daugavpils, Jelgavas, Liepājas un Rīgas raj. — gadskārtējās Dzejas dienu pasākumi, vienlaik arī (sevišķi Liepājā) bērnu literatūras svētki;

9. septembrī — Valmierā — Valmieras 700 gadiem veltīts literārs sarikojums;

28. septembrī — RS partijas pirmorganizācijas atklātā sapulce par PSKP CK jūnija plēnumu un republikas literātu uzdevumiem, referents LKP CK sekretārs I. Andersons;

20. oktobrī — dzejas un kritikas sekciju kopsanažksme «Dzejas aktuālās kritikas priekš un bēdas»;

21. oktobrī — Zinātņu akadēmijā sestā valodas prakses diena;

novembrī — Rīgā, Alūksnes raj. un citur — Tautas dzejnieka Ojāra Vācieša 50 gadu jubilejas sarikojumi;

1.—7. decembrī — oriģināldramaturģijas skate republikas teātros (H. Gulbja, J. Jurkāna, J. Lūša, H. Paukša, G. Priedes, P. Putniņa, B. Sauliņa, L. Stumbres, M. Zālītes lugas);

7. decembrī — zinātniski praktiska konference «Aktuālas mūsdienu problēmas latviešu padomju oriģināldramaturģijā un tās interpretācijā uz skatuves».

II. LITERATŪRU INTERNACIONĀLIE SAKARI

In memoriam

1983. gadā miruši:

7. martā — Budapeštā — *Erzbeta Brodska* (1908—1983), latviešu literatūras tulkotāja ungāru valodā;

28. martā — Bonnā — *Edite Hauzenberga-Sturma* (1901—1983), baltu valodniece;

24. maijā — Austrālijā — *Jānis Sarma* (Kalniņš, 1884—1983), rakstnieks.

Piemiņas sarīkojumi:

26. maijā — Rīgā — Vladimira Majakovska 90 gadu atcere.

Konkursi un prēmijas

1982. gada decembra beigās — laikraksta «Литературная газета» redakcijas balvas 10 rakstniekiem, viņu vidū Gunāram Priedem.

Janvārī — žurnāla «Daugava» prēmija par labāko žurnālā publicēto tulkojumu *Jurijam Abizovam* (Saulcerītes Vieses «Krišjānis Barons» un «Brāļi Kaudzītes»);

žurnāla «Daugava» šefības kolhoza «Prauliena» Jāņa Ezeriņa prēmija *Ludmilai Azarovai* (Imanta Ziedoņa poēmas «Maize» atdzejojums);

VII Vissavienības mācību filmu festivāla (Harkovā) balva Rīgas kinostudijas dok. filmai «Jānis Jaunsudrabiņš» (Aivara Freimaņa scen.);

februārī — par vienu no labākajām Lietuvas PSR raidlugu festivāla «Draudzības lente» (Viļņā) raidlūgām atzīta Balfura Ferbera «Litas dienasgrāmata»;

aprīlī — Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas, Rakstnieku savienības un izdevniecības «Liesma» gadskārtējā prēmija par labāko daiļliteratūras tulkojumu no PSRS valodām *Valentīnai Eisulei* (Čingiza Aitmatova «Un garāka par mūžu diena ilgst»);

jūnijā — XVI Vissavienības kinematogrāfistu konferences (Ļeņingradā) multiplikācijas filmu konkursā 2. prēmija Rīgas kinostudijas filmai «Labuma meklētājs» (Arnolda Burova un Jāņa Rokpeļņa scen. pēc Kārļa Skalbes pasakas);

septembrī — Rakstnieku savienības dzejas sekcijas un Grāmatu draugu biedrības Dzejas dienu balvas: *Uldim Bērziņam* (Saadi «Rožudārza» atdzejojums latviešu valodā no persiešu valodas), *Ludmilai Kopilovai* (Andreja Pumpura «Lāčplēša» atdzejojums krievu valodā).

Apspriedes, sarīkojumi un pārējie notikumi

Janvārī — ASV un Kanādā — Imanta Auziņa un Māra Caklā autorvakari;

5. janvārī — Rīgā, Dailes teātri — Mārtiņa Ziverta (Zviedrija) 80. dzimšanas dienai veltīts vakars;

15. februārī — Rīgā — PSRS RS Latviešu literatūras padomes un RS valdes kopsēde — Regīnas Ezeras daiļrades apspriešana;

februārī — Rīgā — Rumānijas kultūras darbinieku viesošanās, viņu vidū Rumānijas Rakstnieku savienības sekretārs Jons Hobana;

21.—25. martā — Rīgā — Mirdzas Ķempe jauno autoru seminārā pirmoreiz piedalās arī igauņu jaunie literāti — Tartu jauno autoru apvienības biedri;

13.—15. aprīlī — Rīgā — PSRS Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas un PSRS Rakstnieku savienības Bērnu un jaunatnes literatūras padomes kopīga apspriede, piedaloties pārstāvjiem no visām PSRS republikām; izbraukumi uz Bausku, Dobeli, Lielvārdi, Rundāli, Tērveti;

aprīļa pirmajā pusē — Rīgā — LVU Svešvalodu fakultātes organizētais starprepubliku seminārs «Personības problēma XX gs. ārzemju literatūrā», referenti no Latvijas: V. Ivbulis, T. Zalīte, J. Dubašinskis, R. Ābelīņa, I. Karbanova, F. Fjodorovs;

aprīļa otrajā pusē — Rīgā — rumāņu dramaturgs Dumitru Solomons;

aprīlī — Rīgā — Kanādas folkloristi Monreālas universitātes profesore Vaira Viķe-Freiberga un Kvebekas universitātes profesors Imants Freibergs;

aprīlī — Rīgā — Francijas Nacionālā valodu un kultūras institūta profesors valodnieks Zans Dirāns-Monti;

11.—21. maijā — Rīgā — Čehoslovākijas grāmatu izstāde;

13. maijā — Rīgas radio sāk jaunu literāru raidījumu ciklu «Atdzejotāju almanahs»;

13. maijā — Rīgā — ungāru rakstnieku delegācija Ištvana Lazera vadībā; pārrunas ar latviešu rakstniekiem par dabas aizsardzības un ekoloģijas jautājumiem literatūrā;

maija vidū — Rīgā — PSRS un Dienvidslāvijas grāmatizdevēju apspriede par turpmāko sadarbību grāmatu izdošanā un izplatīšanā;

23.—28. maijā — Rīgā un Jūrmalā — Padomju literatūras dienas Latvijā, piedaloties daudziem viesiem no PSRS republikām; viesu vidū: Jurijs Surovcevs, Aleksandrs Reķemčuks, Junna Morica, Jurijs Skopa, Vjačeslavs Kuprijanovs (Maskava), Maija Borisova, Ignatijs Dvoreckis (Leņingrada), Vasiļs Bikavs, Rīgors Baraduļins (Baltkrievija), Jiri Tūliks (Igaunija), Mikols Sluckis, Violeta Palčinskaite (Lietuva), Fikrets Godža (Azerbaidžāna), Grigore Vieru (Moldāvija), Vitālijs Korotičs, Dmitro Pavličko, Pavlo Movčans (Ukraina), Sofrons Daņilovs (Jakutija) u. c.

26. maijā — Jūrmalā — Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes paplašināta sēde — teorētiska konference «Pilsoniskā atbildība un sabiedriskā aktivitāte mūsdienu padomju literatūrā», piedaloties Padomju literatūras dienu viesiem, referenti no Latvijas: Vera Vāvere, Zigmunds Skujiņš, Jānis Stradiņš;

27. maijā — Jūrmalā — Igaunijas PSR grāmatu izstādes atklāšana;

maijā — Rīgā — dzejniece Aina Zemdega (Kanāda);

maijā — Rīgā — dzejniece Baiba Bičole (ASV);

7.—9. jūnijā — Maskavā — III Vissavienības estētiķu konference, Latvijas pārstāvju vidū Pēteris Zeile;

10. jūnijā — Stokholmā — sākas VII starptautiskā zinātniskā konference par Baltijas tautu vēstures un kultūras mantojuma izpēti, no Latvijas piedalās Aina Blinkena, Jānis Vējš, Heinrihs Strods, Reinis Bērtulis, Miķelis Ašmanis;

14. jūnijā — Tallinā — zinātnieku simpozījs, veltīts Baltijas republiku sociālistiskā reālisma literatūrai tās pašreizējā attīstības posmā, piedalās literatūrzinātnieki arī no Latvijas;

jūnija vidū — Tallinā — Latvijas PSR grāmatu izstāde;

jūnijā — Rīgā — Filipīnu kultūras darbinieku viesošanās, viņu vidū dzejnieks Vergilo Alencio;

3.—9. jūlijā — Maskavā — Viljama Sekspīra atcerei veltīta Vissavienības konference, referente no Latvijas Tamāra Zālite;

augustā — Toronto (Kanāda) — Imanta Ziedoņa autorvakars ar Ausmas Kāntānes piedalīšanos;

septembra sākumā — Maskavā — starptautiska grāmatu izstāde—gadatirgus «Grāmata kalpo mieram un progresam», izstādītas arī Latvijas grāmatas;

septembra sākumā — Rīgā — ungāru rakstnieku grupa: kritiķis Lorānts Kabdebo, dzejnieks Balāzs Njilasi, prozaiķis Mihājs Saruši;

septembra pirmajā pusē — Rīgā — dāņu dzejnieks Pērs Nilsens;

13.—17. septembrī — Rusē — Rīgas dienas; no Latvijas piedalās arī dzejnieki Māra Misiņa, Andris Vējāns, Māris Caklais;

22. septembrī — Rīgā — latviešu literatūras tulkotājas Rutas Spīrsas (Londona) jubilejas sarikojums;

no septembra līdz novembrim — Kastaņolā (Sveicē) — Saulcerīte Viesē iepazīstas ar turienes Raiņa vietām;

Minskā — Baltkrievijas PSR Rakstnieku savienības plēnums par mūsdienu dzejas jautājumiem, no Latvijas piedalās Andris Vējāns;

3.—8. oktobrī — Madridē un Barselonā — zinātniski teorētiska konference par bērnu literatūras aktuālajām problēmām, no Latvijas piedalās Irēna Reimane un Jāzeps Osmanis;

4.—14. oktobrī — Liepājā, Ventspilī un Rīgā — grāmatu svētki «Cilvēks, jūra, grāmata», piedaloties marīniskās literatūras autoriem no Maskavas, Ļeņingradas, Tallinas, Viļņas;

5. oktobrī — Rīgā — Vācijas DR grāmatu izstādes atklāšana;

oktobra otrajā pusē — Rīgā — Latīņamerikas literatūras speciālisti padomju zinātnieki Ļevs Ospovats, Vera Kuteiščikova;

oktobra otrajā pusē — Rīgā — dzejniece, tulkotāja un literatūrzinātniece Astrīda Stānke (ASV);

oktobra beigās — Rīgā — bulgāru žurnālistu un literātu grupa;

novembrī — Francijā — PSRS dienas, kurās valsti pārstāv Latvijas PSR, piedalās arī Imants Ziedonis, Pēteris Pētersons, Gunārs Priede, Pauls Putniņš;

5. decembrī — Rīgā — A. Upiša piemiņas konferencē piedalās arī vācu literatūrzinātnieks Klauss Kantorčiks (Rostoka, VDR);

7. decembrī — Rīgā — konference par oriģināldramaturģiju, piedaloties daļībniekiem no Maskavas, Baltkrievijas PSR, Lietuvas PSR u. c.;

decembra pirmajā pusē — Maskavā — baltu un slāvu valodu savstarpējo attiecību izpētes II konference, piedalās arī Latvijas valodnieki un literatūrzinātnieki;

22. decembrī — Maskavā — PSRS RS Kritikas padomes plēnums, no Latvijas piedalās Pēteris Zeile;

decembra beigās — Maskavā — Vissavienības kinodramaturgu seminārs, no Latvijas piedalās Austra Zile un Eriks Kūlis.

DIVPADSMITAJĀ A. UPIŠA KONFERENCĒ

Uzmanības centrā — pozitīvais varonis

A. Upiša 106. dzimšanas dienai veltītās zinātniskās konferences tēma 1983. gadā bija «Mūsdienu literārā procesa aktuālās problēmas».

V. Hausmanis, atklājot konferenci, pamatoja atteikšanos no tradicionālajiem žanru gada apskatiem: PSKP CK jūnija plēnumā izvirzītie uzdevumi, tajos akcentētā literātu atbildība tautas, sabiedrības priekšā un J. Andropova paziņojums padomju tautai un cilvēcei, kurš skaidri parāda mūsu stāvokli un līdz ar to uzdevumu nopietnību, liek mums uz pašreizējo literāro procesu lūkoties ar saasinātu prasīgumu. Tā kā gada literārā raža nav īpaši bagāta, būtu lietderīgi šajā konferencē literāro procesu aplūkot plašāk, kā mezgla punktu izceļot pozitīvā varoņa problēmu.

B. Tabūns referātā «Varonis un laiks» izvirzīja jautājumu, kā mūsu literatūrā atveidotais laikabiedra tēls atklāj laiku un dzīves vērtības. Un atbildēja, ka vienpusīgi, jo pietrūkst varoņu ar aktīvu dzīves pozīciju. B. Tabūns bridināja nejaukt divus jēdzienus — pozitīvais varonis un ideālais varonis. Lai mūsu literatūrā ienāktu patiesi pozitīvais varonis, nepieciešams to atklāt personību apliecinotā aktīvā darbībā, nevis tikai gudros vārdos, bet cīņā ar grūtībām, neapējot sarežģītos, dramatiskos un traģiskos momentus mūsu dzīvē. Rakstnieka uzdevums — radīt nevis idealizētu varoni, bet cilvēku, kam ir ideāla dzīves programma un aktīva attieksme pret dzīvi.

So B. Tabūna domu turpināja V. Vāvere, runājot par autora pozīciju padomju literatūrā. Viņa citēja V. Sukšina vārdus: «Tikumība ir patiesība,» — un uzsvēra, ka tikai ar patiesību var audzināt cilvēkus, bet prasība pēc ideālu skaidrības ir pašlaik īpaši vajadzīga. Padomju literatūras procesus varētu raksturot kā darbīgā cilvēciskuma atklāsmi. Kā spilgtāko pozitīvo varoni V. Vāvere raksturoja C. Aitmatova radīto Vējputeņu Jedigeja tēlu un izteica bažas, ka latviešu padomju prozā cilvēks vēl joprojām tiek atklāts tikai tradicionālajā skatījumā, nemeklējot laikmetisku konceptualitāti.

H. Hiršs referēja par klasiskā reālisma tradīciju un mūsdienu prozu. (Runas tekstu publicējam šajā gadagrāmatā.)

Jauno latviešu dramaturģiju vērtēja V. Hausmanis. Viņš izteica domu, ka savas potences izsmēlusi intelektuālā drāma, sāk zust interese arī par dokumentālo drāmu, ārzemēs absurdā teātra lugas sāk iestudēt kā psiholoģiskas drāmas, jo cilvēki teātrī alkst tvert personību visā tās kopumā. Tomēr dramaturģija ne vienmēr dod šīs iespējas, ne vien latviešu, arī padomju un ārzemju dramaturģijā maz darbu, kuru centrā spilgtā personība.

V. Hausmanis, runājot par pozitīvā varoņa problēmu, uzsvēra, ka tādi tēli, kam gribas līdzī augt, ārkārtējie varoņi drāmā iespējami tikai ārkārtējā situācijā. Kā tādus varoņus uztveram J. Marcinkeviča Mindaugu un Mažvīdu — viņi rada priekšstatu par cilvēku kā varoni, sarežģītu un mīlamu būtni. Pretrunīgas jūtas rada H. Gulbja Alberts — šis varonis pieder pie tā saucamajiem sirdsšķīstajiem ļaudīm, bet mūsu laikmets prasa no cilvēka aktīvu rīcību.

J. Osmanis runāja par bērnu literatūru, kā galveno notikumu izvirzot Bērnu literatūras un mākslas koordinācijas padomes nodibināšanu. Viņš izteica cerību, ka šī padome palīdzēs atrisināt jautājumu par Bērnu grāmatu nama nodibināšanu, kas varētu veikt kā zinātniskās pētniecības, tā propagandas darbu.

Referātu «A. Upīša nepabeigtie darbi» nolasīja *J. Garjānis*.

Pārdomās par latviešu literatūrvēstures un literatūrteorijas mūsdienu sasniegumiem un galvenajiem uzdevumiem dalījās *V. Labrence*, uzsverot abu šo nozaru ciešo savstarpējo saistību un nopietno iestrādi, lai turpmāk varētu sākt jaunus, īsti zinātniskas latviešu literatūras vēstures radīšanu.

Jau vairākus gadus šajā konferencē piedalās Rostokas *V. Pika* universitātes zinātnieki, kas pēta un popularizē VDR latviešu literatūru. Šogad par padarīto informēja doktors *Klauss Kantorēiks*. (Skat. publikāciju šajā gadagrāmatā.)

Konferences nobeigumā tās vadītājs *G. Bibers* izteica bažas par jaunu literatūrzinātnieku un kritiķu gatavošanas iespējām LVU Filoloģijas fakultātē — šādi speciālisti ļoti nepieciešami, bet mācību programmās arvien lielāku vietu ieņem pedagogiskie priekšmeti, izspiežot tīri filoloģiskās disciplīnas.

G. Bibers uzsvēra arī, ka jautājums par pozitīvo varoni ir tik sarežģīts, ka būtu vēlams atsevišķa konference, bet nākamgada *A. Upīša* piemiņai veltītā konferencē tomēr būtu jāatgriežas pie tradicionālās gada literārās ražas izvērtēšanas.

Atreferējusi Viņa Jugāne

NO HARIJA HIRSA REFERĀTA PAR KLASISKĀ REĀLISMA TRADICIJU UN MŪSDIENU PROZU

Nu jau gadus divdesmit — kopš 60. gadu vidus — mēs daudz runājam par visas mūsu literatūras pārveidošanos, par jauniem mākslinieciskiem principiem, jauniem izteiksmes līdzekļiem, jaunu poētiku utt. Tas ir process, kas vienlīdz dziļi pārmainījis gan dzeju, gan dramaturģiju, gan prozu, savā laikā radidams asas un sāpīgas polemikas, kuru atskaņas vēl reizēm dzirdamas, kaut vai, piemēram, strīdos par dzejas nesaprotamību.

Tomēr šajās uzskatu sadursmēs un pašā literatūras attīstības gaitā pamazām kļuvis arī skaidrs, ka notiekošais bija pavisam likumsakarīga un nepieciešama parādība. Prozā šis pārmaiņas izpaudās kā jaunu mākslinieciskās izteiksmes veidu izstrādāšana, sākot, teiksim, ar iekšējo monologu, padziļinātu psiholoģiskumu un beidzot ar paradoksālu grotesku, sākot ar vienmērīgi plūstošu sīzeta saārdišanu, ar dažādu laika slāņu montēšanu sablīvēta, koncentrēta lakoniskuma vārdā un beidzot ar subjektīvi brīvām autora improvizācijām. Proza kļuva krāsaina un daudzveidīga, rakstnieki brīvi smēlās ierosmes gan padomju, gan visas pasaules literatūrā.

Bet būtiskākais bija tas, ka visi šie mākslinieciskie meklējumi bija nepieciešami, lai izteiktu tieši mūsdienu dzīvi un mūsdienu cilvēkus. Prozas interešu pašā degpunktā atradās tagadne, tas, kā mēs dzīvojam pašlaik, kāda vērtība un nozīme ir tam, ko mēs darām, un mums pašiem. Sasniegts un padarīts daudz — pietiek nosaukt *V. Lāma*, *A. Bela*, *R. Ezeras*, *A. Jakubāna*, *I. Indrānes*, *E. Līva*, *M. Zariņa*, *Z. Skujiņa* u. c. darbus.

Bet pamazām kļuvis skaidrs arī kas cits — šī prozas virziena zināms vienpusīgums. Izrādās, ka mēs lieliski protam tvert atsevišķus raksturus un problēmas, dziļi atklāt atsevišķas dzīves ainas, pārliecināti atsegt cilvēka pārdzīvojumus, viņa psiholoģiju, trāpīgi notēlot mūsu sadzīvi utt., bet nespējam aptvert tautas dzīvi šajā laikmetā un reizē ar to — arī atsevišķo cilvēku ieraudzīt ne tikai

kā īpatnu raksturu, personību, bet arī kā savas tautas daļu, caur viņa likteni saskatīt tautas likteni. Tas nozīmē, ka ir vājinājies prozas episkums, viens no galvenajiem klasiskās reālistiskās prozas spēka avotiem.

Par cēloņiem, kāpēc tas tā noticis, kritiķi rakstīs daudz. Izteikti pat uzskati, ka jaunie prozas strāvājumi nav savienojami ar episkumu, jo tagad centrā izvirzīts cilvēks — viņa raksturs, pārdzīvojumi, psiholoģija. Tomēr cilvēks (varonis) bija centrā arī lielo klasisko reālistu darbos, un tas nemaz netraucēja viņus caur savu varoņu pie- un pārdzīvojumiem atklāt visas sabiedrības dzīvi, dot episku laika kopainu. Cits, visai izplatīts uzskats: episkais romāns pašlaik vispār nav iespējams, jo dzīve kļuvusi pārāk sarežģīta un daudzveidīga, mūsdienu cilvēks — pārāk saraustīts, tātad vienotu pasaulsainu nevar izveidot. Filozofijas zinātnu doktors Arsēnijs Guliga par ideālistisku nosauc ilgošanos pēc klasiskā episkā romāna atdzimšanas. «Mūsdienu hēgeliānietis,» viņš raksta, «skumst ne tikai pēc antikās tēlniecības, bet arī pēc Renesanses glezniecības un pagājušā gadsimta romāna. Par progresa kritēriju izvirzīts tipiskais tēls, kas sevi iemieso vispārējā un neatkārtojamā vienībā. Tiek uzskatīts, ka literatūra, ieguvusi šo meklēto vienību, ir sasniegusi savu virsotni.» (Философские науки, 1975, № 2.)

Pats par sevi saprotams, ka censties restaurēt romānu pēc XIX gs. paraugiem būtu tikpat neauglīgi kā nodarboties ar antikās Romas skulptūru atdarināšanu. Bet, lai cik dziļi, detalizēti un rūpīgi mēs atklātu cilvēka iekšējās pasaules slēptākos kaktiņus, ilgas literatūrā izprast šo pasauli, kurā mēs dzīvojam, tomēr paliek. Sasiet satrūkušos pavedienus, kā to gribēja Hamlets, atrast lietu un parādību kopsakarus, saskatīt ne tikai sevi, bet arī citus...

Varbūt tās tiešām ir ideālistiskas ilūzijas — cerēt, ka rakstniekiem ir pa spēkam atjaunot, savākt kopā un sāktot pasauli? Ka rakstnieks, tāpat kā senās pasakas, atradis to dzīvo ūdeni, kas atdzīvinās gabalos sacirsto varoni?

«Literatūrā un Mākslā» (1983, 2. dec.) par to ierunājās Arnolds Klotiņš. «...nevar taču... par nācījas literatūras izskatu atbildīgus darīt tikai rakstniekus, bet ir no svara arī tas, kā tad nācīja pati sevi apzinās,» viņš raksta. «Uzdrošinots izteikt polemisku domu, ka mūsu sociālistiskās nācījas nacionālā (un arī starpnacionālā) dzīve diezgan ilgu laiku ir bijusi varbūt iekšēji pārāk fragmentāra, par maz pašapzināta, lai varētu būt dzinulis modernam romānam epepejai.»

Ir tašnība, ka visas vainas nevajag uzkraut prozaīku pleciem, viņu negribai vai nevarēšanai, skriešanai pakal modei vai slavai; cēloņi, protams, meklējami sabiedriskajā un kultūras dzīvē — cik tā spēj atbalstīt un stimulēt nopietnus, vērienīgus mākslinieciskus meklējumus, patstāvīgu radošu domu. Tomēr arī rakstnieki paši, cik var just, nav isti apmierināti un klusībā lolo lielākas, pat isti grandiozas ieceres.

Romānu tetraloģiju «Pati ar savu vēju» raksta Reģīna Ezera. Jau labi pasen Alberts Bels kādā intervijā solījis rakstīt sešu romānu ciklu, kurā katra grāmata skartu kādu svarīgu lūzuma posmu latviešu tautas dzīvē, sākot ar Piektā gada revolūciju (tajā acimredzot ietilptu «Saucēja balss» un kāds no jau uzrakstītajiem romāniem par mūsdienām). Jānis Mauliņš prāto par vēl plašāku ciklu — deviņiem desmit romāniem, kuros vienas ģimenes cilvēku paaudzes izvestu cauri mūsu vēsturei, sākot jau ar XVII gadsimtu.

Vai šīs ieceres tiks realizētas (un kā tas izdosies), vai arī tās paliks tikai skaisti nodomi — nezinām. Bet simptomātiski jau tas, ka šādi centieni pastāv, ka rakstnieki domā par plašiem, tautas dzīvi tverošiem darbiem, par jaunu — mūsdienīgu episkumu, ka viņus vairs neapmierina šauri ierobežots materiāls, fragmentāras ainas.

Kā redzam, pagaidām nodomi saistās ar ciklizāciju, t. i., ar visai patstāvīgu darbu apvienošanu plašākā kopā, kuras iekšējā vienība balstās tikai uz lielām līnijām — problemātiku, mākslinieciskā veidojuma principiem. Tāda veidojas arī R. Ezera tetraloģija, vismaz pagaidām publicētās pirmās divas grāmatas ir pilnīgi patstāvīgi romāni.

Zīmīgi tomēr, ka rakstnieki vairs nebaidās no lielām, apjomīgām grāmatām, un vēl nesen tik populārā teorija par t. s. «mazā» romāna ēras iestāšanos vairs neskan tik pārliecinoši. Izrādās, ka mūsdienu lasītājs, kam it kā neesot ne laika, ne gribas ķerties pie biežiem sējumiem, kas atrodoties mūžīgā steigā un pakļauts neatvairāmiem televīzijas un citu masu komunikācijas un izklaides līdzekļu vilinājumiem, — ka šis lasītājs dod priekšroku daudzsējumu romāniem, viņš grib ieiet mākslas darba pasaulē, izdzīvot kopā ar varoņiem visu viņu mūžu; ar ļoti lakoniskiem, koncentrētiem, fragmentāriem īstenības atainojumiem viņam nepietiek.

Par to liecina arī tā acimredzamā lasītāju atsaucība un patiesais entuziasms kritikā, ar kādu tiek saņemti tie nedaudzjie daiļdarbi, kas savus varoņus ved cauri tautas vēsturei. Tā tas notika ar I. Indrānes «Odensnesēju», ar J. Kalniņa «Raini», ar H. Gulbja «Dopuleju». Labprāt tiek piedoti atsevišķi trūkumi, dažkārt pat klajas nepareizības, lai atbalstītu pašu literāro tendenci.

Ka prozā, pavisam mūsdienu rakstot par mūsu dzīves galvenajiem jautājumiem, episkums ne tikai ir iespējams, bet var kļūt par varenu un auglīgu spēku — par to liecina visa Evalda Vilka daiļrade. Pēc viņa nāves mūsu literatūrā palikusi tukša vieta. Un ne jau tikai tā dabiskā iemesla dēļ, ka lielu rakstnieku aizstāt vispār nav iespējams, jo viņa mākslinieciskā individualitāte ir vienreizēja un neatkārtojama. Runa ir par ko vairāk, par lielas un skaistas līnijas apraušanos — tās līnijas, kas, sākot ar Apsišu Jēkabu un Blaumani, ilga gadu desmitus līdz Andreja Upiša pēdējiem darbiem un Evaldam Vilkam bija galvenā un noteicošā. Visi pārējie atzari kuploja un vijās ap šo spēcīgo stumbru, ap lielā, klasiskā reālisma prozu.

Šīs tradīcijas laužumu Evalds Vilks izjuta visai asi, īpaši, kad 60. gadu vidū prozā sevi spēcīgi pieteica jaunā paudze (A. Bels, A. Jakubāns), ko viņš visādi atbalstīja gan kā redakciju darbinieks, gan recenzējot, gan dažādos rakstos šīs problēmas apcerot, un tomēr... pats stingri palika savās pozīcijās, neļaujoties jauno strāvotumu vilinājumam.

«Ja sacīšu, ka esmu sajūsmā par modernajām formām un paņēmieniem, jūs nodomāsiet, ka Vilkam melot gan tomēr vajadzētu ar mēru, jo viņš taču šos paņēmienus pats nekur nav lietojis. Ja teikšu, ka tie man nepatīk, varbūt vēl nodomāsiet: lūk, raksturīgs ortodoksalās tumsības pārstāvis, kas neatvīst cilvēces progresu literatūrā. Tā kā: no šitās puses raugoties — slikti, no otras puses palūkojoties — arī slikti... Runājot nopietni, jāsaka — esmu diezgan piesardzīgs, jo te ir daži zemūdens akmeņi, kuriem netieku pāri,» viņš rakstīja 1973. gadā.

Tā tas ir — bet ne tik vienkārši. 60. gados arī viņa darbos parādījās jaunas, līdz tam nebijušas iezīmes, jo arī E. Vilka daiļrade (tāpat kā klasiskā reālisma proza vispār) taču nav nekāds sastindzis, kanonisks fenomens. Raksturīgs piemērs tam ir viens no ievērojamākajiem E. Vilka darbiem — «Divpadsmit kilometri». Jau pašā sākumā tur parādās vecs vīrs «baltā līnū krekļā», «pakulu biksēs», dīvaini ģērbies, it kā no mūžības: «...dienas gaismā iznāca vecs vīrs kā nosūnojis mājas gars, kādi esot dzīvojuši sensenos laikos.»

Skatoties pēc stāsta risinātajiem notikumiem, tas ir gluži parasts vecis, kas gadus divdesmit piecus saglabājis cepuri, ko Zande kara pirmajās dienās uzmetis uz paksi iedzītās naglas; tā tur karājas joprojām, kā karājusies, kaut pa šo laiku — «pilsētas aizgājušas bojā, sabrukušas veselas valstis, miljoniem cilvēku vairs nav dzīvajo vidū». Atgadījums dīvains, bet pilnīgi iespējams — visādi īpatnī pasaulē sastopami. Tātad šis vecis ir gluži reāla epizodiska persona.

Bet ar dažiem tikko manāmiem piesitieniem rakstnieks liek mums saklausīt šajā tēlā ko vairāk, kaut ko pāri taustāmajai realitātei, varētu sacīt — mūžīgumu. Pa šiem divdesmit pieciem gadiem viņa izskats nemaz nav mainījies. «...es jau sen, sen esmu vecs,» viņš saka. Nav neviena vārda, kas tieši norādītu, ka šis tēls domāts kā simbols (stāsta reālistiski konkrētajā pasaulē tas neiederētos), — viss patiešām varētu būt tā, kā rakstīts. Bet zināma nerealuma atmosfēra, ko autors rada ap varoni, tomēr jūtama, un stāstam tā ir būtiski nepieciešama, jo šeit ne tikai aizsākas doma par to, ka cilvēks ir atbildīgs par visu, kas notiek

pasaulē, bet veidojas arī tas atskaites punkts, tas dziļākais un stabilākais pamats, no kura skatīt visu tālāko asi polemisko problemātiku.

Šis vecis it kā personificē tautas dzīves mužīgumu, spēju saglabāt sevi cauri visbriesmīgākajām vēstures vētrām. «Es jūtos atbildīgs par visu, kas te notiek,» saka vecais virs.

Un arī vecā, pilnīgi izbalējusī cepure nav tikai viena zīmīga detaļa stāstā, bet iegūst daudz plašāku jēgu. «Viens, juku laikiem sākoties, to bija uzsviedis uz naglas, un tā viņa stāv. Šeit dzīvo godīgi cilvēki. Es cepuri šad tad pieskatīju... Savādāk nevar dzīvot. Ja cepure būtu pazudusi, ko tu tagad domātu par mani?» Kad Zande nobrinās, kā var uzņemties atbildību par svešu cepuri, vecis atbild: «Ir jāvar. Kā tad citādi? Tur nav ko prātot. Mēs tak esam cilvēki.»

Jau pavisam atklāti nosacītu Vēstures tēlu Evalds Vilks ievēd vēlāk rakstītajā stāstā «Pusnakts stundā». Arī šeit autoram bijis vajadzīgs, M. Poiša terminu lietojot, kāds augstāks «atskaites punkts», no kura skatīt, izprast un vērtēt to, kas notiek stāstā. Tā nav nekāda tradicionāli skaita un gudra Vēsture, tā ir veca sieva, nabadzīgi ģērbusies, pelnu pelēkiem, nekārtīgās šķipsnās sajukušiem matiem, bet skaudru, nežēlīgu un patiesu skatienu. «Atcerējos viņu kā astoņpadsmitgadīgu, skaidru meiteni, atcerējos viņas lepni pacelto galvu, zilo acu gaišo skatienu, nobriedušu kviešu krāsas matus — visu viņas jaunības apstaroto veidolu. Cauri kādām vētrām un sniegpuķētiem viņa atnākusi, cik smagu nastu nesusi plecās visus šos garos gadus?»

Nežēlīgs un smags ir «Pusnakts stundas» stāsts, smagi to saprast un izvērtēt, tāpēc — tāpat kā «Divpadsmit kilometros» — autoram nepietika tikai parādīt konkrētus cilvēkus un notikumus. Bija vajadzīgs pašā darbā ievest arī tādu redzes viedokli, kas stāv ārpus notiekošā un ļauj to saprast plašākos kontekstos.

Uz klasiskā realisma tradīcijām stingri balstīta E. Vilka daiļrade mainījās un attīstījās, jo bija dzīva. Bet nemanīgs saglabājās pats galvenais — tās dzīvais demokrātisms, t. i., visa notiekošā, paša laikmeta skatījums un principiāls izvērtējums no tautas visplašāko slāņu interešu viedokļa, noteikti un kategoriski nosodot visniecīgāko novirzīšanos no tā.

Pavisam vienkāršoti runājot, klasiskais realisms (lai cik dažādas un savdabīgas rakstnieku personības to veidoja) tiecās uz vienu — tieši atveidot dzīves dabīgo plūdumu, «parādīt», notēlot cilvēku sava laika apstākļos, panākot to, ka šī mākslinieciski izveidotā īstenības aina «runā» pati un autoram tajā nav jāiejaucas ar saviem skaidrojumiem un traktējumiem. Jaunākā proza strādā citādi — tā tiecās vairāk modelēt nekā atveidot dzīvi. Lai realizētu savu māksliniecisko ideju, rakstnieki izmanto ļoti dažādus nosacītības paņēmienus, kas ļauj atsacīties no blakuslīnijām, nevajadzīgas detalizācijas, atstājot tikai pašu galveno, daiļdarba domas izteikšanai nepieciešamo.

Nemot vērā šo līniju galējās izpausmes (lai atšķirība būtu skaidrāk saskatāma), varam teikt, ka klasiskais realisms ir tēlojošs: jo daudzveidīgāka un bagātāka atklājas daiļdarbā plūstošā dzīve, jo pārliecinošāk tā apliecina sevi, ne tikai autora tiešo ideju vien; tai vajadzīgs arī pats niecīgākais īstenības sīkumiņš un pats nesvarīgākais atgadījums. Tagadējais realisms vairāk ir ekspresīvs, interpretējošs: tas veido noteiktu cilvēka modeli savas domas pierādīšanai, sablīvējot un loģiski izkārtējot dzīves materiālu, pakļaujot to idejas atklāšanai.

Dzīve attīstās, literatūra mainās — nav nekāda pamata pretstatīt šos divus strāvumus, abi tie vajadzīgi — katrs piekļūst pie dzīves no savas puses, ar saviem līdzekļiem un tāpēc spēj ieraudzīt ko tādu, kas otram ir av tik skaidri saskatāms. Pašlaik, šķiet, proza pēc tiem pārmaiņu procesiem, kas risinājušies pagājušajos divdesmit gados, nonākusi jaunu iekšēju pārkārtojumu priekšā — un ne tikai latviešu literatūrā. Lietuviešu iekšējā monologa romāns, īgaunu konceptuāli centrētais «mazais» romāns arī jūtas it kā savas iespējas izsmēluši.

Tas, protams, nenozīmē, ka jāatsakās no tā, kas sasniegts un iegūts. Tas nenozīmē arī, ka jāatgriežas pie seno paraugu kopēšanas. Meklēta tiek jauna sintēze, jauns ceļš uz episku pasaules aptvērumu un izpratni.

KLAUSS KANTORČIKS,
filoloģijas zinātņu kandidāts
Vilhelma Pika universitāte
(Rostoka, VDR)

PAR PIEREDZI KĀDA KRĀJUMA SAKARĀ

Ziņojums

Rostokas Vilhelma Pika universitātes literatūrzinātnieku slāvistu un baltistu un viņu kolēģu — Pētera Stučkas Latvijas Valsts universitātes Latviešu un Krievu literatūras katedras pasniedzēju — sadarbībai ir jau zināmas tradīcijas. Par tām liecina kaut vai abpusējā piedalīšanās konferencēs, virkne publikāciju, dažādas konsultācijas latviešu un krievu literatūras jautājumos, Rīgas kolēģu palīdzība, formējot baltistiku Rostokas universitātē.

Šajā ziņā svaigs un ļoti uzskatāms piemērs — 1983. gadā publicētais Rostokas universitātes zinātniskā žurnāla krājums (*Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock, Jg. XXXII (1983), GSR, № 6*). Pirmo reizi Rostokas un Rīgas slāvistikas un baltistikas vēsturē iznācis trīs minēto katedru kopdarbs. Tajā apkopoti raksti ar vienojošu tēmu «Cilvēks un daba daiļliteratūrā», kura ir centrālā Rostokas slāvistikas literatūrzinātnieku pētnieciskās grupas darba tēma, — pavisam divdesmit rakstu par krievu, krievu padomju un latviešu literatūru. Tie ir atšķirīgi pēc tematikas, pēc konkrētā materiāla, pēc teorētiskajiem viedokļiem un metodoloģiskajiem paņēmieniem, kādus izvirzījuši autori.

Raksti par latviešu literatūru analizē sekojošus jautājumus: «Daba latviešu literatūrā» (V. Valeinis), «Cilvēka un dabas attieksmes kā R. Blaumaņa sociālās un materiālās pozīcijas izpausme viņa drāmā «Indrāni»» (I. Vāka), «Cilvēks un daba J. Jaunsudrabiņa daiļradē» (D. Lūse), «Daba M. Ķempes lirikā» (I. Stikāne), «Cilvēka un dabas attieksmes R. Ezeras prozā» (S. Bikova), «Daži cilvēka un dabas attieksmju aspekti A. Kalves stāstu izlasē» (O. Pozingiss), «Cilvēks un daba septiņdesmito gadu latviešu bērnu dzejā» (A. Stikāne).

Kā redzams, šajos rakstos tiek pēlta viena un tā pati problemātika, balstoties uz dažādu rakstnieku daiļrades, dažādu laikmetu un virzienu, dažādu žanru un literatūras veidu materiālu. Tādā materiāla daudzveidībā problemātika «Cilvēks un daba» pirmo reizi pārstāvēta latviešu literatūras pētniecībā.

Rakstā par liriku ētiski estētiskais cilvēka attiecību pret dabu attēlojums tiek aplūkots tādejādi, ka caur šo prizmu parādās tautas garīgā kultūra dažādos nacionāli vēsturiskās attīstības posmos.

Rakstā par R. Blaumaņa drāmu «Indrāni» ievirze ir tāda, ka šis daiļdarbs ietver sevī rakstnieka uzskatus un pārlicību, kas ir pats būtiskākais attiecībā pret minēto problemātiku. Daba kā visai iezīmīgs fons sociālo apstākļu attējumā Blaumaņa laikā kļūst par viņa daiļrades estētiskās ieceres neatņemamu sastāvdaļu. Šis raksts ir arī interesants mēģinājums analizēt tēmu «Cilvēks un daba» uz dramaturģiskā materiāla bāzes.

Rakstā par Jaunsudrabiņu dabas poētiskais tēlojums skatīts kā konceptuālas nozīmes viedoklis, kas raksturīgs rakstnieka daiļradei kopumā. Autore secinājums: noliedzams un nicinādams buržuāziskās sabiedrības prakticismu, tomēr neprazdams orientēties sociālajā un vēsturiskajā īstenībā, Jaunsudrabiņš skatījis dzīvi dabas klēpī kā vienu no laimīgas eksistences iespējamiem garantiem.

M. Ķempes lirikas analīze pierāda, ka daba ir viņas dzejas būtība. Pēc autore uzskata, dabas simboliskie tēli atklāj dzejnieces domas par nacionālo un internacionālo modernajā kultūrā, par cilvēka attīstību un pilnveidošanos, par mīlestības spēku un vājumu. Tēlodama dabu, M. Ķempe pauž to mūziku, kas skan latviešu tautas dvēseles dzīlēs.

Raksts par R. Ezeru veltīts triju romānu analīzei dotās problemātikas aspektā. Tiek pierādīts, ka daba tajos ieņem būtisku vietu, lai apliecinātu cilvēka tikumiskos ideālus. Rakstnieces vērtību sistēmā cilvēks un daba tiek traktēti kā nesaraucjams veselums.

Rakstā par A. Kalvi tiek analizēti lauku dzīvei veltītie stāsti. Rakstnieks norāda uz sekām, kādas rodas cilvēka attieksmē pret dabu, un ietekmi, kādu daba atstāj uz cilvēku. Šajā rakstā interesi izraisa Kalves daiļrades popularizācijas aspekts VDR.

Pārsteidzoši bagātīgās 70. gadu bērnu dzejas apskats risināts no folkloras nākošo tradīciju fonā. Tās uzmanība koncentrēta uz mazā cilvēciņa harmonisku attīstību. Pēc autora uzskata, tajā mēs atrodam daudzaspēktu skatījumu uz dabu: no smalka lirisma līdz rotaļīgai fantastikai un hiperbolai.

Raksti kopumā savā vispārīgumā rada priekšstatu par dotās problemātikas literatūrzinātniskās analīzes daudzveidīgajām iespējām. Tādējādi krājumā

1) sakopots interesants vēsturiski literārs materiāls;

2) uzkrāta pieredze dotās problemātikas pētījumu metodoloģijas jomā. Tiek pierādīts šādu pētījumu auglīgums.

Gribas izteikt cerību, ka aplūkotais krājums ir atstājis auglīgu ietekmi uz diskusiju par literatūrzinātnisku cilvēka un dabas attieksmju analīzi daiļliteratūrā.

Konferencē par tēmu «Poētika un dabas attēlojuma funkcija», kas notikis 1985. gada aprīlī Rostokā, izdarīsim secinājumus par mūsu paveikto darbu aizritējušajā desmitgadē. Mēs esam pārliecināti, ka sekmīga sadarbība starp mūsu katedrām attīstīsies arī turpmāk.

Tulkojums no krievu valodas

SKAIDRITE SIRSONE

GRĀMATAS UN PUBLIKĀCIJAS PERIODIKĀ

Biezāk izmantoto žurnālu un laikrakstu nosaukumu saīsinājumi: C — Cīņa, K — Karogs, L — Liesma, LM — Literatūra un Māksla, PJ — Padomju Jauņatne, PLK — Padomju Latvijas Komunisti, RB — Rīgas Balss, Z — Zvaigzne, D — Даугава, ДН — Дружба народов, КСЛ — Коммунист Советской Латвии, КНО — Книжное обозрение, 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.

Рец «Kritikas gadagrāmatas, XI» nodošanas iespēšanā konstatēti vēl vairāki raksti un recenzijas, kas attiecas uz 1981. un 1982. gadu.

1981

RECENZIJAS PAR IZNĀKUSAJĀM GRĀMATĀM

Viese S. Iesākumā bija cīņa: [J. Alunāns. Dziesmiņas I]. — K, 1984, № 1, 178.—179. lpp.

Малухин В. [Л. Думберс. Календарь Артура Спурь]. — ЛО, 1983, № 5, с. 76—77; Пекшев В. — Дет. лит., 1983, № 7, с. 66—67.

Tabūns В. Trīs krāsas: [A. Kalve. Radu raksti]. — K, 1983, № 5, 160.—162. lpp.

Aļķe А. «...vēsturiskās attīstības rezultāts»: [A. Kolbergs. Atraitne jaunvāgī]. — LM, 1983, 21. okt., 5.—6. lpp.; Кронта И. Не легкий жанр. — ДН, 1984, № 3, с. 251—253.

Viese S. Jaunā izziņas posmā ieejot: [J. Rainis. Kopoti raksti. 14. sēj.]. — LM, 1983, 20. maijā, 12. lpp.

Ancītis V. Kā mēs piespiežam milēt Raini: [Raina gadagrāmata. 1981]. — K, 1983, № 9, 165.—168. lpp.

Скрауцис В. Прогноз на завтра: [Z. Skujiņš. Jauna cilvēka memuāri]. — ДН, 1983, № 5, с. 250—253.

Абызов Ю. «Приспешничье шародейство во влугине». [М. Заринь. Фальшивый Фауст]. — Д, 1983, № 2, с. 93—107; Турбин В. И игра, и борьба; Урнов Д. Борьба или игра со злом. — ЛО, 1983, № 5, с. 43—49.

Ser A. [Atbildība un godīgums: I. Ziedonis. Bedor toš]. — Uzbekiston adabijeti va sanjati, 1982, 12. nov., — Uzb. val.

Соложенкина С. Чтобы не потерять сердце...: [П. Зирнитис. Сентябрьская лирика]. — Д, 1983, № 11, с. 108—111.

Малухин В. Несколько впечатлений одного дня: [«Один день на милой, доброй земле»]. — ДН, 1983, № 9, с. 263—265.

LATVIEŠU LITERĀTŪRA CITĀS VALODĀS

Веверис Е. Садете рози в прокълнатата земя! [Jedēstiet rozēs zemē nolādētā: Dzeja — Atdzej. V. Kinkova]. — София: Нар. Култура, 1981. — Bulg. val. Rec.: Петев Н. [Dzejnieka nolādētā zeme]. — Факел, 1982, № 4, с. 221.—222. — Bulg. val.

Дружбы слово заповітне. [Sirsnīgas draudzības vārds: Dzejoļu krāj.]. — Дніпропетровськ: Промінь, 1981. — Ukr. val.

Saturā arī aut.: A. Balodis, L. Bīdaka, M. Čaklais, Ā. Elksne, J. Vanags, A. Vējāns, I. Ziedonis.

I. Rojas dzejoļi / Atdzej. S. Voļskis, V. Paņčenko. — Огонек, 1981, № 10.

1982

RECENZIJAS PAR IZNĀKUSAJĀM GRĀMATĀM

Čākurs J. Mest vai nemest: [R. Ādmīdiņš. Mest akmeņus ūdeni]. — K, 1983, № 8, 169.—170. lpp.

Viese S. Iesākumā bija cīņa: [J. Alunāns. Dziesmiņas. II]. — K, 1984, № 1, 178.—179. lpp.

Цапенко А. Цвет и плод тебе отдать: [Д. Авотыня. Малые гавани]. — Д, 1983, № 2, с. 110—111.

Stafecka M. Par nemirstību un Bodlēra getrām: [V. Avotiņš. Taupišanās]. — K, 1983, № 9, 174.—175. lpp.

Vārpa S. Saudzēt tēva mājas: [I. Binde. Tēva mājas]. — K, 1983, № 5, 164.—166. lpp.

Sirsone S. Dzejnieces galvenā tēma: [L. Bīdaka. Septembra tembrs]. — K, 1983, № 5, 163.—164. lpp.

Salceviča I. Leona Brieža mācekļa gadi: [L. Briedis. Nidas]. — K, 1983, № 10, 168.—169. lpp.

Meldrājs J. Pilsētas dzīves ainas: [A. Darbiņa-Epnerē. Uz kuriem lido baltie taureņi]. — K, 1983, № 7, 172.—174. lpp.

Čaklā I. Tik priecīgi skumt: [D. Dreika-Matule. Delta]. — LM, 1983, 24. jūn., 12. lpp.

Vējāns A. Tumsas nepārraujami stari: [Ā. Elksne. Pie sirsnības strauta; Stari]. — K, 1983, № 6, 157.—159. lpp.

Vāczemnieks L. Ritmi un aritmija: [A. Goba. Saules ritmi]. — K, 1984, № 1, 175.—178. lpp.

Zeile P. Republikas kultūra attīstītā sociālismā: [A. Goris. Tauta savu dziesmu dzied]. — K, 1984, № 1, 172.—174. lpp.

Fedoroviča-Auziņa I. Dzejnieka atskatīšanās: [H. Heislērs. Rudens atspulgi]. — K, 1984, № 3, 166.—167. lpp.

Kavacis A. «Visu mūžu es meklēju labo»: [S. Kaldupe. Meža grāmata]. — K, 1983, № 11, 163.—164. lpp.

Bikova S. Tikt skaidrībā: [M. Kalndruva. Uz tās pašas zemes]. — LM, 1983, 1. jūl., 6. lpp.; Kavacis A. Reālistiskās prozas tradīcijām sekojot. — C, 1983, 13. jūl.; Vārpa S. Mūs gaida atkalredzēšanās prieks. — K, 1983, № 6,

162.—163. lpp.

- Эйхвальд В. Сквозь призму романа: [Я. Калнынь. Райнис]. — ДН, 1983, № 11, с. 263—266.
- Smilktiņa V. Pelečīgā varavīksne: [E. Kanders. Viltus varavīksne]. — LM, 1983, 3. jūn., 10.—11. lpp.
- Klotiņš A. Literatūras kritiku lasot: [Kritikas gadagrāmata. IX, X]. — LM, 1983, 2. dec., 4.—5. lpp.
- Kronta I. Ticība cilvēkam: [E. Kūlis. Pārvērtību stunda]. — PJ, 1983, 16. jūn.; Tabūns V. Trīs krāsas. — K, 1983, № 5, 160.—162. lpp.
- Гореловский Г. Пристальным взглядом: [Э. Кулис. Мы с Максом]. — Д, 1983, № 9, с. 112—114.
- Kubuliņa A. Paveida un tā žanru izpētei: [B. Киканс. Современная советская поэма]. — K, 1983, № 9, 176.—177. lpp.; Veidmāne R. Grāmata par mūsdienu poēmu. — LM, 1983, 2. dec., 7. lpp.; Замостик Ч. О поэме — живо, точно, убедительно. — Д, 1983, № 11, с. 105—108; Карпов А. Тайна жанра. — ЛО, 1983, № 9, с. 57—60.
- Viese S. Ar dzīvi samaksāta dziesma: [Kiku]a Jēkabs. Dziesmas]. — K, 1983, № 6, 159.—160. lpp.
- Ифантьев Б. Латгyšско-славянские литературные связи: [Latviešu-slāvu literatūras un mākslas sakari]. — Вопр. лит., 1983, № 9, с. 207—214.
- Aļķis I. Sava balss: [A. Liepa. Krusta dancis]. — K, 1983, № 7, 174.—175. lpp.; Jugāne V. Kā velna ritenī paceļoties. — LM, 1983, 1. jūl., 6. lpp.
- Vējāns A. Baltā saule, melnās ēnas: [V. Līvzemnieks. Aiz dangām dārzs]. — K, 1984, № 3, 164.—166. lpp.
- Vējāns A. Baltā saule, melnās ēnas: [A. Ločmelis. Dūmakas uz līciem]. — K, 1984, № 3, 164.—166. lpp.
- Vecgrāvis V. Mīlestības šķautņainais ceļš: [J. Mauliņš. Mīlestības infraskaņas]. — PJ, 1983, 29. jūn.
- Bražiņš E. Šajā vietā un šajā laikā: [A. Melnalksnis. Tāda sirds]. — K, 1983, № 6, 160.—161. lpp.
- Aļķis I. Senas ainas, seni tēli...: [J. Niedre. Kur zemes robežas, tur dzērves maldās]. — LM, 1983, 8. jūl., 11. lpp.
- Архангельский А. Одухотворенная простота: [Я. Османис. Айтенок]. — Смена, 1983, № 15, с. 15.
- Grāpis A. Piepildījumu meklējot: [A. Pāvulīte. Garais sauciens]. — K, 1984, № 3, 168.—169. lpp.; Kursīte J. Sava ceļa pašā sākumā. — PJ, 1983, 26. aug.
- Pabērzs J. Rakstnieks un laiks: [S. Radzobe. Cilvēks un laiks Gunāra Priedes lugās]. — K, 1983, № 11, 166.—167. lpp.
- Viese S. Jaunā izziņas posmā ieejot: [J. Rainis. Kopoti raksti. 15. sēj.]. — LM, 1983, 20. maijā, 12. lpp.
- Ancītis V. Kā mēs piespiežam mīlēt Raini: [Raiņa gadagrāmata. 1982]. — K, 1983, № 9, 165.—168. lpp.
- Vāverniece I. Ceļš no mājas līdz mājai: [A. Rancāne. Lūgšana mājai]. — PJ, 1983, 27. jūl.; Vējāns A. Ar jaunības sirdi. — K, 1983, № 11. 161.—163. lpp.
- Sukovskis A. [Draudzīgs rokaspiediens: Par grām. «Rokaspiediens»]. — Lit. ir menas, 1983, 22. janv. — Lietuv. val.
- Caune M. Palikt pasaulē: [E. Rudzītis. Straupes burtnīcas. 2]. — K, 1983, № 6, 163.—164. lpp.
- Rūmnieks V. Par dzīvi, literatūru un mākslu: [V. Rūja. Bronzas zirgs un Pegazs]. — LM, 1983, 24. jūn., 7. lpp.; Skalbergs A. Atrastie ugunsvārdi. — K, 1983, № 6, 167.—169. lpp.
- Трофимов Р. Писатель в расцвете сил: [З. Скуинь. Нагота]. — СМ, 1983, 9 apr.

- Gailītis H.** Trīs grāmatas: [I. Sokolova. Atskaite; Brīnuma gaidās; Разные годы жизни]. — K, 1983, № 8, 166.—169. lpp.
- Ancītis V.** Par viena gada isprozas izlasi: [Stāsti. 1982]. — K, 1983, № 12, 162.—165. lpp.
- Zelmenis M.** Ko un kā stāstām jaunatnei: [Stāsti jaunatnei. 1982]. — K, 1984, № 3, 171.—176. lpp.
- Auseklis U.** Lai uzturētu augstas debesis: [Sudrabotais vārds]. — LM, 1983, 12. aug., 7. lpp.; **Rūmnieks V.** Bērnu literatūras pētījumi turpinās. — K, 1983, № 5, 170.—171. lpp.
- Jugāne V.** Pastāvīgais un mainīgais: [A. Strauss. Mājas gars un citi...]. — LM, 1983, 24. jūn., 12. lpp.; **Tabūns B.** Trīs krāsas. — K, 1983, № 5, 160.—162. lpp.
- Vāverniece I.** Viena no...: [Dz. Sulce. Kreilis]. — K, 1983, № 10, 165.—166. lpp.
- Виес С.** Еще один шаг к постижению Райниса: [P. Трофимов. Лирика Яна Райниса]. — Д, 1983, № 2, с. 108—110.
- Kirsēntāle I.** Jaunā jomā un lomā: [V. Urmale. Mežkroga gravīras]. — LM, 1983, 22. jūl., 5. lpp.; **Vārpa S.** Vai protam atrast savu laimi. — K, 1983, № 10, 164.—165. lpp.
- Bērsons I.** Sasaiste: [V. Valeinis. Dzīve — metafora — dzeja]. — C, 1983, 20. sept.; **Kubuliņa A.** Galvenokārt dzejas izpratnei. — LM, 1983, 6. maijā, 11. lpp.; **Sirsone S.** Analizējot un vispārinot. — K, 1983, № 8, 172.—174. lpp.
- Ancītis V.** Nopietns darbs literatūrzinātnē: [V. Valeinis. Literatūras teorija]. — K, 1983, № 8, 170.—172. lpp.; **Ivbulis V.** Labais aizsākums jāturpina. — LM, 1983, 8. jūl., 7. lpp.
- Pijols I.** Varavīksnes krāsas: [Varavīksne. 1982]. — K, 1983, № 6, 169.—170. lpp.
- Priedītis A.** Domas panorāmiskums: [S. Viese. Jaunais Rainis]. — K, 1983, № 5, 166.—167. lpp.; **Gaižiūnas S.** [Pāršķirstot Jāņa Raiņa dienasgrāmatas]. — Pergalē, 1983, № 11, 174.—176. lpp. — Lietuv. val.
- Bikova S.** Vitalitāte: [Viks. Sarežģītais zvīrbulēns]. — LM, 1983, 7. okt., 7. lpp.
- Ancītis V.** Grāmata par Ezerieti: [J. Zemzaris. Ezerieša rokraksti un sarakste. Zin. apraksts]. — LM, 1983, 19. aug., 6. lpp.
- Labanovskis R.** Skan mūsu dzeja poliski: [Ballāda o blekitnym wiecorybie]. — K, 1983, № 6, 161.—162. lpp.
- Alnis V.** Citās valodās par mūsu bērnu literatūru: [Latvian Childrens Book; Das lettische Kinderbuch; Ein Ausstellungsführer]. — K, 1983, № 12, 170. lpp.

LATVIEŠU LITERATŪRA CITĀS VALODĀS

Grāmatas

- Lettische Volksmärchen.** [Latviešu tautas pasakas. — 3. izd. / Sast. O. Ambainis; Tulk. B. Spīlhauza]. — Berlin: Akademieverlag, 1982. — Vācu val.
- Ciurulis G.** Goscinne wystepy. [Viesizrāde Ventspilī / Tulk. H. Broņatovskis]. — Warszawa: Czytelnik, 1982. — Poļu val.
- Ezera R.** Der Mann mit der Hundenase. [Cilvēks ar suņa ožu: Noveles / Sast. G. Zēhauze; Tulk. V. Elerte]. — Berlin: Volk und Welt, 1982. — Vācu val.
- Колберс А.** Три дня на размышления. — М.: Сов. писатель, 1982.
- Содерж.: Три дня на размышление: [Роман]; Человек, который бежал по улице: [Роман] / Пер. В. Семенов; Быть лишним: [Повесть] / Пер. Л. Вионен.

Зиедонис И. Курземите: [Кн. 1—2] / Пер. В. Андреев. — М.: Сов. писатель, 1982.

Зиедонис И. Басме ын кулорь. [Krāsainās pasakas / Tulk. E. un J. Vatanu]. — Кишинэу: Литература артистике, 1982. — Mold. val.

Krājumos un periodikā

Гражданская лирика советских поэтов / [Сост. и коммент. А. Турков]. — М.: Дет. лит., 1982.

В содерж. авт.: Я. Судрабкалн, В. Белшевица, О. Вацетис / Пер. В. Невский, Н. Мальцева, Л. Азарова.

Здравствуй, человек!: [Альбом]. — Свердловск: Сред. Урал. кн. изд-во, 1982.

В содерж. авт.: В. Белшевиц, О. Вацетис, И. Зиедонис, М. Чаклайс.

Наши дебютанты. М., 1982, вып. 5.

В содерж.: Гринвалд Д. Замок: Сказка для почти взрослых / Пер. С. Христовского; Послесл. Э. Боброва.

Проза молодых. М.: Худож. лит., 1982.

В содерж.: Кулис Э. Тяжелый ударь; Карусель: [Рассказы].

Land of the Soviets in Verse and Prose: In 2 vol. 1. Verse. M.: Progress, 1982. — Angļu val.

Saturā arī: A. Saka, J. Sudrabkalna, O. Vācieša dzejoļi / Atdzej. V. Mejs, D. Rotenbergs.

Братства' 82. [Brālība, 1982: Krāj.]. — Минск: Маст. лит., 1982. — Baltkr. val.

Saturā arī aut.: V. Rūja, L. Vāczemnieks.

Калесник I. К. Подарожнае, [Ceļa jūtis: Dzeja, atdzej.]. — Минск; Маст. лит., 1982. — Baltkr. val.

Saturā arī aut.: A. Krūklis, M. Ķempe, J. Rainis, J. Sirmbārdis.

Нам засталася спадчына. [Mums palicis mantojums: Veltījumi J. Kolasam un J. Kupalam]. — Минск: Нар. асвета, 1982. — Baltkr. val.

Saturā arī: J. Sudrabkalna un J. Vanaga dzejoļi.

A. Pāvulītes, G. Snipkes, A. Strausa, V. Vecvagara dzejoļi. — Mūsų žodis, 1982, 4. sept. — Lietuv. val.

D. Avotiņas dzejoļi / Atdzej. A. Vaļonis. — Tarybinė Klaipėda, 1982, 26. dec. — Lietuv. val.

A. Bela skice «Taisnības laiks» / Tulk. L. Dzindzibadze. — Tbilisi, 1982, 20. apr. — Gruz. val.

L. Bīdākas dzejoļi — Ленинское знамя, 1982, 25 дек; Atdzej. U. Pavlovs. — Лит. i мастацтва, 1982, 31. dec. — Baltkr. val.; / Atdzej. E. Ermatovs. — Kup čubak, 1982, № 5. — Kirg. val.

V. Brutānes dzejoļi / Atdzej. V. Kuzņecova. — Ленингр. правда, 1982, 20 авг.

M. Čaklā dzejoļi / Atdzej. D. Ovaness. — Sovetakan grakanutjan, 1982, № 12. — Arm. val.

A. Freiberga humoreska «Dāvanas» / Tulk. O. Kuningass. — Rahva Hääl, 1982, 1. janv. — Ig. val.

A. Grīguļa dzejoļi / Atdzej. T. Ubaidullo. — Ješ Jeņinči, 1982, 3. nov.; / Atdzej. T. Ubaidullo, Z. Komilovs. — Ješ Jeņinči, 1982, 21. dec. — Uzb. val.

Z. Grīvas novele «Noktirne». — Българ.-сов. дружба, 1982, № 3—8. — Bulg. val.

O. Gūtmaņa dzejoļi / Atdzej. S. Jonausks. — Mūsų žodis, 1982, 30. dec. — Lietuv. val.; / Atdzej. L. Bžozovska. — Czerwony Sztandar, 1982, 24. dec. — Poļu val.

V. Jakobsona stāsts «Parapsiholoģija» / Tulk. A. Petrausks. — Nemunas, 1982, № 6. — Lietuv. val.

- V. Lāča stāsts «Vanadziņš» / Tulk. Z. Dilgajevs. — Kun čubak, 1982, № 5. — Kirg. val.
- V. Lagzdīņa stāsta «Teltis pie upes» fragm. / Tulk. M. Kožomkulovs. — Kun čubak, 1982, № 5. — Kirg. val.
- I. Lasmaņa dzejoļi. — Винниц. правда, 1982, 25 сент. — Ukr. val.
- V. Luksa dzejoļi / Atdzej. G. Cokojs. — Литература ши арта, 1982, 23 дек. — Mold. val.
- J. Osmaņa dzejoļi / Atdzej. H. Rza. — Azerbajčan gadini, 1982, № 12. — Azerb. val.; / Atdzej. Z. Mamitovs. — Kun čubak, 1982, № 5. — Kirg. val.; / Atdzej. S. Dobrovolskis. — Barwy, 1982, № 5; / Atdzej. M. Stempkovska. — Czerwony Sztandar, 1982, 24. dec. — Poļu val.
- A. Pāvulītes dzejoļi / Atdzej. S. Jonausks. — Komjaunimo tiesa, 1982, 13. aug. — Lietuv. val.
- L. Pēlmaņa dzejoļi / Atdzej. L. Kondrašenko. — Сов. Крым, 1982, 21 нояб.; humoreska «Absolūta neveiksme» / Tulk. M. Bazarevičs. — Звезда, 1982, 28. nov. — Baltkr. val.
- J. Plotnieka dzejoļi / Atdzej. L. Bžozovska. — Czerwony Sztandar, 1982, 24. dec. — Poļu val.
- J. Raiņa dzejoļi / Atdzej. A. Ahmetkužina. — Агидель, 1982, № 4; / Atdzej. S. Akmatbekova. — Kun čubak, 1982, № 5. — Kirg. val.; Ļeņin bairati, 1982, 22. maijā. — Tatāru val.
- V. Ramanes dzejoļi / Atdzej. V. Harličova. — Lit. Sakartvelo, 1982, 9. jūn. — Gruz. val.
- G. Repšes stāsts / Tulk. R. Zajančauskaite. — Kauno tiesa, 1982, 15. aug. — Lietuv. val.
- I. Rojas dzejoļi / Atdzej. T. Beka. — Grām.: Альманах библиофила. М., 1982, вып. 13; / Atdzej. M. Jasnovs. — Костер, 1982, № 12.
- V. Rūjas dzejoļi / Atdzej. A. Domins. — Grām.: Поэзия братства. Свердловск, 1982.
- J. Stulpāna dzejoļi. — Полярня, 1982, № 8. — Baltkr. val.
- J. Sudrabkalna dzejoļi / Atdzej. A. Saihijevs. — Orpa, 1982, № 4. — Čečen. val.
- O. Vācieša dzejoļi / Atdzej. A. Salahzade. — Azerbajčan, 1982, № 12. — Azerb. val.; Leninlik Lipp, 1982, 25. dec.; / Atdzej. T. Villere. — Edasi, 1982, 25. dec. — Ig. val.; / Atdzej. M. Stempkovska. — Czerwony Sztandar, 1982, 24. dec. — Poļu val.; / Atdzej. A. Rahmanovs. — Pioneer, 1982, № 12. — Turkm. val.; / Atdzej. A. Sers. — Sark juldūzi, 1982, № 12. — Uzb. val.
- J. Vanaga dzejoļi. — Винниц. правда, 1982, 25. sept. — Ukr. val.
- A. Vējāna dzejoļi / Atdzej. V. Vitka. — Полярня, 1982, № 12. — Baltkr. val.; / Atdzej. H. Gaimutdinovs. — Jalkin, 1982, № 12. — Tatāru val.; / Atdzej. M. Bobojevs. — Adabijete va sanjati, 1982, 17. dec. — Uzb. val.
- M. Žariņa romāna «Viltotais Fausts» fragm. / Tulk. M. Zlatanova. — Факел, 1982, № 4. — Bulg. val.
- I. Ziedoņa dzejoļi / Atdzej. A. Avagjans. — Garun, 1982, № 12; / Atdzej. D. Ovaness. — Sovetakan grakanutun, 1982, № 12. — Arm. val.; / Atdzej. S. Samanadze. — Tbilisi, 1982, 22. apr. — Gruz. val.; / Atdzej. M. Rjabčuks. — Прапор, 1982, № 10. — Ukr. val.

RAKSTI PAR LATVIESU LITERĀTORU CITU REPUBLIKU UN AIZROBEŽU VALSTU PRESE

Вавере В. А. А. П. Чехов и латышские писатели. — В кн.: Чехов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1982, с. 351—370.

Hiršs H. [Fakts un spokošanās: Par latv. un gruz. romānu]. — Kritika, 1982, № 4, 116.—135. lpp. — Gruz. val.

Kalandija R. [Ģerboni trīs vārdi: Par dzejn. L. Briedi, U. Bērziņu un J. Rokpelnī]. — Rīca, 1982, № 1, 212.—224. lpp. — Gruz. val.

Kuningas O. [Jurim Alunānam 150]. — Sirp ja Vasar, 1982, 28. maijā. — Ig. val.

Kuningas O. [Latviešu dzejas pamatlicējs: J. Alunāna 150. dzimš. diena]. — Kommunist, 1982, 22. maijā. — Ig. val.

[Miris Zanis Grīva]. — Sirp ja Vasar, 1982, 18. jūn. — Ig. val.

Kirchner P. [Spēles prieks piepilda mūs visus: Tradīciju laušana un tradīciju atjaunošana Margēra Zariņa «Mistērijās un hepeningos»]. — Grām.: Erbe und Erben. Berlin und Weimar, 1982, 225.—247. lpp. — Vācu val.

1983

Recenzijas par 1983. gadā izdotajām grāmatām reģistrētas līdz 1984. gada aprīlim.

LITERĀRAIS MANTOJUMS

Kopoti raksti

Latviešu tautasdziesmas / Izd. zin. vad. E. Kokare.

5. sēj. 1. d. Sabiedriskie pretmeti; Pretmeti latv. tautā, muižnieki un zemnieki / [Sast. M. Berzinska, M. Banga, H. Erdmane, J. Rozenbergs].

Jausudrabiņš J. Kopoti raksti 15 sēj. / [Sast. un iev. sarakst. P. Baugis,

I. Bērsons; A. Grīguļa priekšv.; I. Bērsona koment.].

9. sēj. Neskaties saulē; Augšzemnieki: [Romāni].

10. sēj. Kapri; Nauda: [Romāni].

11. sēj. Zaļā grāmata.

Rainis J. Kopoti raksti 30 sēj. / [J. Sudrabkalna iev.].

17. sēj. Proza / [Tekstu sagat. un koment. M. Ābola].

18. sēj. Publicistika; Raksti par literatūru / [Tekstu sagat. un koment. M. Ābola, V. Hausmanis, B. Kalnača, E. Knope, Dz. Vārdaune].

4. variantu sēj.: 9. un 10. sēj. lugu varianti / [Tekstu sagat. un koment. V. Hausmanis, Dz. Vārdaune].

Vilks E. Kopoti raksti 5 sēj. / [Sakārt. un koment. H. Hirsš; J. Kalniņa priekšv.].

3. sēj. Stāsti (1945—1975).

4. sēj. Tēlojumi. Apraksti. Raksti par literatūru.

Izlases

Dainas: K. Barona «Latvju dainu» izlase / Sast. K. Arājs; Iev. K. Barona apcer. «Tautas dziesmu dziedāšana».

Barons K. Mazs avots kalnā ceļas: Dzeja, atdzej., stāsti / [Sast. un iev. sarakst. K. Arājs]. (Lit. mantojuma mazā b-ka).

Vācietis O. Izlase: Dzeja / [Sast. V. Kaņepe].

Dzeja

Ziņģu buķelīte / J. Niedres sakārt.; [V. Luksa iev.].

Laicens L. Ho-Tai: [Dzeja]. — 2. izd.

Rainis J. Milas vārdi: Dzeja / Sakārt. A. Tiļļa.

Proza

Latviešu sakāmvārdi un parunas / Sast. D. Ruža.

Degļavs A. Rīga: Romāns. 4. izd.; — 5. izd. (Skolas b-ka).

2. sēj. Labākās ģimilijas.

Janševskis J. Bandavā: Romāns dzīves ainās, 2 sēj.

Rec.: Aļķis I. «Cilvēki jūk un griežas dzīvē kā sēnālas sietā.» — K, 1983, № 10, 167.—168. lpp.

Kaudzīte R., Kaudzīte M. Mērnieku laiki: Stāsts / [V. Čakares priekšv.; O. Čakara koment.]. (Skolas b-ka).

Lācis V. Stāsti un noveles / [Sakārt. un priekšv. sarakst. E. Zimule]. (Skolas b-ka).

Rozīņš F. Miliči: Piektā gada rev. stāsts; [J. Niedres priekšv.]. (Lit. mantojuma mazā b-ka).

Upīts A. Glabājiet cilvēcību! (Latv. stāsts un novele).

Upīts A. Sieviete: Romāns.

Dramaturģija

Blaumanis R. Lugas.

Rainis J. Pūt, vējiņi!: Tautas dziesma 5 cēl. — 4. izd.

Literatūra bērniem

Tieva, gara tēva josta...: Latv. tautas pasakas un miklas / [Sast. un lit. apdarījusi E. Marjutina]. — 2. laid.

Upīts A. Jaunā dzērve: No notikumiem Mežamātes valstī. — 3. izd. (Mana pirmā grāmatīņa).

Valdis. Staburaga bērni.

Literatūras zinātne un kritika

Vācietis O. Ar pūces spalvu: Raksti. Apceres. Intervijas. / [Sast. un pēc sarakst. V. Kaņepe]. (Rakstnieki par lit.).

Rec.: Kubuliņa A. «Mākslai vispirms jābūt mākslai.» — LM, 1984, 6. apr., 6. lpp.; Zirnītis P. Atsaukuma nebūs. — C, 1984, 17. martā.

Grāmatas un raksti par literāro mantojumu

Raiņa gadagrāmata, 1983. / [Sast. S. Viese].

Varavīksne, 1983: Lit. mantojums / [Sast. S. Radzobe, L. Volkova].

Mikainis Z. Humānisma un proletāriskā internacionālisma ideju vienotība Raiņa darbos: (Palīgmateriāls lektoriem).

Bērsons I. Vladimirs Majakovskis, latvieši, Latvija: (1912—1941). — K, 1983, № 7, 152.—157. lpp.

Grinuma G. Rainis un Latviešu kultūras biedrība. — LM, 1983, 9. sept., 4.—5. lpp.

Ivbulis V. Mirdza Ķempe un Indija. — K, 1983, № 6, 139.—143. lpp.

Kalniņš V. Balts plankums rakstnieka biogrāfijā: [V. Lāča un A. Upīša sarakste V. Lāča daiļrades sāk. posmā]. — K, 1983, № 12, 150.—153. lpp.

Kravalis O. Cilvēcības pašizciņa: [O. Vācieša dzeja]. Nod. no studijas «Laika balss». — LM, 1983, 11. nov., 5.—6. lpp.

Kursīte J. A. Pumpura «Lāčpleša» metriskais veidojums. — LPSR ZA Vēstis, 1983, № 1, 46.—51. lpp.

Ķikāns V. «Līdz pašam malām dzīve pilna mūzikas»: Harmonijas avoti O. Vācieša dzejā. — K, 1983, № 11, 129.—136. lpp.

Lapiņa Z. Andrejs Upīts par radošo personību. — LM, 1983, 9. dec., 6. lpp.

Niedre J. Mūsu Linards [Laicēns]. — K, 1983, № 11, 147.—152. lpp.

Peters J. Trīs dārgas mantas: [Par K. Baronu]. — Z, 1983, № 11—13.

Priedītis A. Raiņa jaunības dienasgrāmata. — LPSR ZA Vēstis, 1983, № 8, 32.—42. lpp.

- Rožkalne A.** Analitiskums latviešu pirmspadomju romānā. — LPSR ZA Vēstis, 1983, № 8, 55.—64. lpp.
- Rūmnieks V.** «Varavīksnes» piecgade: [«Varavīksne», 1978—1982]. — LM, 1983, 22. apr., 11. lpp.
- Strods H. J. G.** Herders un latviešu tautasdziesma. — K, 1983, № 6, 147.—152. lpp.
- Tabūns B.** Rakstnieks tribūns: [L. Laicens]. — PLK, 1983, № 11, 45.—50. lpp.
- Upītis J.** Rūdolfs Blaumanis: Jauni materiāli par rakstnieku. — K, 1983, № 1, 142.—152. lpp.; № 2, 149.—157. lpp.
- Zemzare I.** Skerco un Dziesma: [Mūzikas tēlainība O. Vācieša dzejā]. — LM, 1983, 25. nov., 6.—7. lpp.
- Виесе С.** «Красивых, сильных, подлинных...»: [P. Блауманис]. — Д. 1983, № 1, с. 84—88.
- Зандерсон Т.** В это время, на этой земле: [О поэте О. Вацетисе]. — Д. 1983, № 11, с. 88—97.
- Табун Б.** Писатель-трибун: [Л. Лайцен]. — КСЛ, 1983, № 11, с. 51—57.
- Дамбур Э.** Вспоминая Чака. — Д. 1983, № 1, с. 117—119.
- Grigulis A.** Jānim Medenim — 80. — K, 1983, № 5, 157.—159. lpp.
- Bergs F.** Jaunā laikmeta lūdmnieks: [F. Mierkalns]. — K, 1983, № 4, 152.—154. lpp.
- Kleķere I.** Savu māju dziesminieks: [Neredzīgais Indriķis]. — LM, 1983, 28. okt., 7. lpp.; **Zanders O.** «Par savu paša bēdu pilnu bušanu.» — K, 1983, № 10, 159.—163. lpp.
- Lukss V.** Pēterim Silam būtu 75. — K, 1983, № 9, 149.—151. lpp.
- Talcis A.** Atceros Jāni Sudrabkalnu. — K, 1983, № 8—10.
- Losberga M.** Jēkabam Zvaigznītem — 150. — K, 1983, № 2, 157.—159. lpp.

MŪSDIENU LITERĀTŪRA

Izlases

- Lāms V.** Akmeņu brasls: Izlase 2 sēj.
1. sēj. Baltā ūdensroze: [Stāsts]; Jokdaris un lelle; Sērsnu stundas; [Romāni]; Vienu avota lāsi: Atmiņu miniatūras; Ilgoties, tiekties.
2. sēj. Mūža guvums; Augstākais amats: [Romāni].
- Sokolova I.** Septiņas šķautnes. / [Aut. iev.]
- Rec.: Zviedre R. Mūža uzticība. — K, 1984, № 3, 177.—179. lpp.
- Vanags J.** Kopš pirmajiem gaiļiem: Rakstu izlase 2 sēj. / Sast. M. Raudņa.
1. sēj. Dzejoļi, balādes, poēmas.
2. sēj. Proza.
- Ziedonis I.** Ceļmallapas: Dzeja.
- Rec.: Staņecka M. Re, atkal zīmuļo. — K, 1984, № 3, 162.—164. lpp.; Čaklā I. Tālinā tuvība. — C, 1983, 14. sept.

Dzeja

- Dzejas diena** / [Sast. un iev. sarakst. L. Brīdaka].
- Rec.: Čaklā I. Bez pretenzijām. — LM, 1984, 16. martā, 6. lpp.
- Auziņš I.** Alkas: Dzeja.
- Rec.: Liepiņš J. Nenodēšanās. — C, 1984, 5. martā; Mackova J. Nodaļa mūža grāmatā. — LM, 1984, 10. febr., 13. lpp.

- Balodis A.** Zivju debesis: Dzeja.
Rec.: Caune M. Dzīves un dzīvības apliecinājums. — K, 1984, № 1, 174.—175. lpp.; Sīrsonē S. «Mans solis vēl nepieķūst.» — LM, 1983, 8. jūl., 7. lpp.
- Bārbale M.** Svied puķi debēsīs!: Dzeja.
Bērza I. Ja paparde ziedētu: Dzejoļi.
Rec.: Sīrsonē S. Meklētgrība un atrastprieks. — LM, 1983, 19. aug., 6. lpp.; Skalbergs A. Ar gaišu ticību. — K, 1983, № 12, 168.—169. lpp.
- Briedis L.** Pēcāņi: Dzejoļi (1976—1981).
Rec.: Vecgrāvis V. Dzīmtā māla neizbēgamība. — LM, 1984, 20. janv., 7. lpp.
- Eglājs A.** Vakara dūmakā zilgā: [Dzeja / V. Valeiņa priekšv.; B. Borga pēcv.].
Rec.: Salceviča I. Aiza vai tilts. — K, 1984, № 2, 174.—175. lpp.
- Grīgulis A.** Ar saulespuķi pie cepures: Dzejoļi.
Rec.: Kīķāns V. Uzticīgs savai zvaigznei. — LM, 1984, 6. apr., 6.—7. lpp.
- Gune V.** Ena: Dzejoļi.
Krasts U. Melodijas uz zāģa: Dzejoļi.
Rec.: Livena L. Kā skan melodijas uz zāģa? — LM, 1984, 23. martā, 11. lpp.
- Lisovska O.** Sarkana debesmala: Dzeja / [M. Caklā priekšv.]. (Dzeja jaunatnei).
Losberga M. Saules izsalkusi: Dzeja.
Rec.: Vāverniece I. Starp kliedzienu un čukstu. — LM, 1984, 13. janv., 12. lpp.
- Misiņa M.** Pērc lietusmēteli, taurenīt!: Dzeja.
Rec.: Veidmane R. Kamēr kalni saslēgsies. — LM, 1983, 7. okt., 4. lpp.
- Purvs Z.** Neatgriešanās atgādājums: Dzejoļi.
Rūja V. Savi puikas: Dzeja. 1955.—1982. (Dzeja jaunatnei).
Rec.: Skalbergs A. «Ozoli atdzimst zilēs un dēlos». — PJ, 1984, 26. apr.
- Skalbe A.** Vientuļi vārdi: Dzejoļi.
Veckalne S. Glāsta attālumā: Dzejoļi.
Rec.: Kursīte J. Pagaidām vēl tikai pusdzeja. — LM, 1983, 25. martā, 6. lpp.
- Zandere I.** Grāmatiņa: Dzejoļi.
Rec.: Cielēna M. «Vai diezgan dziļa esi...» — LM, 1983, 3. jūn., 11. lpp.
- Elsbergs K.** Ilūziju nomaīņa. — PJ, 1983, 29. nov.; Vecgrāvis V. Sapni un realitāti sargājot. — PJ, 1983, 29. nov.
- Zauers A.** Starp atvēzētām krustuguniņ: Dzejoļi.
Rec.: Cielēna M. Apliecināši dzejoļi un nejauši dzejoļi. — LM, 1983, 2. sept., 13. lpp.
- Zirniņš P.** Laika ziņas: [Dzejoļi].
Rec.: Vecgrāvis V. Saprazdams un ticēdams. — LM, 1984, 3. febr., 11. lpp.
- Auziņš I.** Dvēseļu ceļojums jeb Amerika, Amerika...: [Cikls]. — K, 1983, № 9, 3.—13. lpp.
- Jakaitis I.** Septiņas dienas — Zeme: Poēma. — K, 1983, № 3, 3.—18. lpp.

Proza

Romāni un garie stāsti

Avotiņa D. Pāri akacim: Romāns.

Cirulis G. Trīmarāns: Trīs piedzīvojumi selgā un krastā.

Gulbis H. Doņuleja: Romāns.

Rec.: Kalniņš J. Ko vērts cilvēka mūžs. — K, 1983, № 12, 160.—162. lpp.

- Kaijaks V.** Signe: Romāns.
Rec.: Skurbe A. Kur ir spēka pielikšanas punkts. — LM, 1984, 2. martā,
6. lpp., Treimane I. Vienas pasaules divi atspulgi. — PJ, 1984, 29. febr.
Kļava M. Katram sava orhideja: Isromāns.
Rec.: Treimane I. Vienas pasaules divi atspulgi. — PJ, 1984, 29. febr.
Kolbergs A. Fotografija ar sievieti un mežakuili: Romāns.
Lapsa J. Rūgtums: Romāns.
Rec.: Kavacis A. Labu tradīciju turpinātājs. — C, 1983, 18. dec.; Las-
to vskis I. Uz sirdsapziņas svariem. — K, 1983, № 8, 164.—165. lpp.; Zeile P.
Panākumu skurbumu un neveiksmju rūgtumu pārvarot. — LM, 1983, 3. jūn.,
10. lpp.
Mauliņš J. Malēnieši: Stāsti un romāns / [A. Aļķes pēc.].
Rec.: Ligerē M. «Ipatņi izdaiļo pasauli...» — K, 1984, № 3, 169.—171. lpp.
Plotnieks J. Zied pienešs pirms salnas: Stāsts par mīlestību.
Strupulis U. Raunas stāsti: Romāns. (Stāsti par vēst.).
Rec.: Aļķis I. Kultūrvēsturisks dēķu romāns. — LM, 1983, 30. sept.,
5. lpp.
Kalniņš J. Slepka vniecība: Stāsts. — K, 1983, № 5, 20.—65. lpp.
Kļava M. Katram sava orhideja: Isromāns. 1. d. — K, 1983, № 8, 56.—
104. lpp.
Kolbergs A. Ēna: Romāns. — K, 1983, № 1—4.
Rec.: Aļķe A. «...vēsturiskās attīstības rezultāts.» — LM, 1983, 21. okt.,
5.—6. lpp.
Lāms V. Zeme viņpus Mordangas: Romāns. — K, 1983, № 7, 26.—103. lpp.
Rec.: Vālodze A. Brīnumu atrast un saglabāt. — LM, 1983, 7. okt.,
7. lpp.
Solovjova O. Skopā vasara: Romāna fragm. — K, 1983, № 3, 57.—99. lpp.
Stankēvičs A. Lauma: No cikla «Ingravas stāsti». — K, 1983, № 4, 20.—
50. lpp.
Strods E. Kārdināšana: Satīr. romāns. — K, 1983, № 9—11.
Svire M. Ar vakardienu kabatā: Stāsts. — K, 1983, № 1, 53.—114. lpp.
Zariņš M. Septiņi gulētāji: Stāsts. — Z, 1983, № 9—11.

Isproza

- Caune A.** Sūrumš un veldze: Tēlojumi.
Rec.: Liepa A. Jauna lappuse. — K, 1984, № 2, 173. lpp.
Hänbergs E. Plīkie un pusplīkie: Stāsti.
Kaldupe S. Rīgas vējlukturi: Pasakas.
Rec.: Rūmnieks V. Vējlukturu pasakas. — K, 1983, № 9, 173.—174. lpp.
Kudapa M. Paradīzes āboliši: Feļetoni un humoreskas.
Livs E. Viena diena uz labās, mīļās zemītes: Stāsti / [E. Hänberga priekšv.].
(Latv. stāsts un novele).
Pakraste L., Kalve A., Kūlis E. Stāsti jaunatnei.
Rec.: Zelmenis M. Ko un kā stāstām jaunatnei. — K, 1984, № 3, 171.—
176. lpp.
Rikmanis O. Pirmajā vietā viesmīlība: Joku un bēdu stāsti.
Rec.: Smagars A. Startš divās distancēs. — K, 1984, № 3, 181.—182. lpp.
Stāsti / Sakārt. Z. Lice.
Rec.: Jugāne V. No kritiķa dienasgrāmatas. Febr. — LM, 1984, 24. febr.,
10. lpp.
Zemzaris U. Priekš laipnībā: Humoreskas un stāsti.
Rec.: Kavacis A. Cilvēcisku vājiņu portretējums. — K, 1984, № 3,
179.—180. lpp.; Kronta I. Aicinājums pasmaidīt. — LM, 1984, 13. janv.,
12. lpp.

Dokumentālā proza, publicistika

Kļavas lapa sniegā, debesskrāpji mākoņos: Ceļoj. piez., apraksti, dzeja, fotoattēli / [Sast. un iev. sarakst. J. Anerauds].

Birze M. Pa ceļam savākti akmentiņi: [Ceļojuma piez. par VFR]. — K, 1983, № 2, 121.—129. lpp.; № 3, 129.—134. lpp.

Dripe A. Disciplīnu arī šeit!: Cilvēks un daba. — LM, 1983, 18. febr., 12. lpp.

Lāms V. Tecēdama jostu joza: Apcere. — K, 1983, № 7, 135.—143. lpp.

Par ekoloģisko kultūru un ekoloģisko audzināšanu: [Saruna red.: A. Jakubāns, M. Svīre, M. Kosteņecka u. c. / Pierakst. S. Elerte]: Cilvēks un daba. — LM, 1983, 8. apr., 10. lpp.

Skapars J. Ekoloģiskie mikrokonflikti latviešu literatūrā; Mietsakne un spurgaliņas: Cilvēks un daba. — LM, 1983, 11. febr., 6.—7. lpp.; 4. martā, 4.—6. lpp.

Ziedonis I. Tik un tā: Grām. par Madlienu. — K, 1983, № 6—12.

Соколова И. Правственный климат: [В жизни и в лит.]. — Д, 1983, № 3, с. 107—111.

Dramaturģija

Priede G. Lauku lugas.

Rec.: Rūmnieks V. Trīs dramaturģiskas atskaites. — K, 1983, № 12, 165.—168. lpp.

Purs L. Dialogi par dzīvi: Lugas.

Rec.: Rūmnieks V. Trīs dramaturģiskas atskaites. — K, 1983, № 12, 165.—168. lpp.

Putniņš P. Pasaulīt, tu ļaužu ēka...: Lugas.

Rec.: Rūmnieks V. Trīs dramaturģiskas atskaites. — K, 1983, № 12, 165.—168. lpp.

Gulbis H. Alberts: Komēdija ar nopietnām un pat skumjām epizodēm. — K, 1983, № 6, 84.—127. lpp.

Priede G. Saniknotā slieka: Komēdija 3 cēl. — K, 1983, № 12, 86.—121. lpp.

Zālite M. Pilna Māras istabiņa: Dram. poēma. — K, 1983, № 2, 57.—120. lpp.

Literatūra bērniem

Ergle Z. Bez piecām minūtēm pieauguši: Stāsts.

Rec.: Caune M. Jaunatnei — par jaunatni. — K, 1983, № 11, 167.—168. lpp.

Garā pupa: Bērnu dzejas diena: 1. gadagājums / [O. Vācieša priekšv.; Sakārt. U. Auseklis].

Rec.: Caklā I. Lai tā auga, lai lapoja. — LM, 1983, 9. dec., 7. lpp.

Kļava M. Taš iesākās pusnakti: Jaungada nakts pasaka.

Lūdēns V. Laimiņas valoda: Dzejoļi bērniem.

Paukšs H. Raganas trīs noslēpumi: [Pasaku luga 2 cēl.]; Uzmanību — cūka!!!: [Luga 2 cēl.]. (Atvērsim priekškaru).

Rikmanis O. Kuģi neiet pēc noteiktā kursa: Kuģa puikas stāsti.

Rec.: Smagars A. Startis divās distancēs. — K, 1984, № 3, 181.—182. lpp.

Vanags J. To dienu stāsti: Jaunajai audzei par Ļeņinu. — 2. papild. izd.

Vīks. Klaidis pasaku zemē.

Ziedonis I. Kas tas ir — kolhozs?: Kikerika lekciju grām. bērniem.

Ziedonis I. Visādas pasakas.

Zirnītis P., Jansone A. Bilžu grāmata par manu draugu Ķūķi, viņa draugiem un dažādādiem piedzīvojumiem. (Bītīte).

Literatūras zinātne un kritika

Daiļdarba analīze: Metodol. un metodika. Zin. rakstu krāj.

Laikam līdzī: Rakstu krāj. / [Sast. A. Plēsuma; A. Gora priekšv.].

Promatnākt, šurpaiziet: Raksti par I. Ziedoni.

Grigulis A. Viss par teātri / [Sast. un priekšv. sarakst. B. Gudriķe].

Liepiņš J. Virdzevības: Lūkojumi, atskārtas, esejas. (Rakstnieki par lit.).

Skraucis V. Par un pret: Apceres un rec.

Rec.: Jugāne V. Daži vārdi par procesu vienas grāmatas sakarā. — LM, 1983, 25. nov., 7. lpp.; Salceviča I. Autobiogrāfiskas kritikas desmitgade. — K, 1983, № 4, 180.—181. lpp.

Stepiņš L. Latviešu un zviedru literārie sakari.

Zeile P. Vērtību pasaulē: Apcere par aksiol. un vērtīborientāciju.

Latvija '83: LPSR starptaut. kult. sakaru gadagrām.

Saturā arī par rakstn.: R. Blaumani (30.—31. lpp.), M. Zivertu (32.—33. lpp.),

E. Vilku (34. lpp.), J. Vanagu (40.—42. lpp.), K. Baronu (43.—44. lpp.),

I. Ziedoni (45.—46. lpp.), J. Plaudi (50.—51. lpp.), L. Laicenu (51.—53. lpp.),

O. Vācieti (54.—55. lpp.).

Latvija '84: LPSR starptaut. kult. sakaru gadagrām.

Saturā arī par rakstn.: A. Austriņu (32.—33. lpp.), J. Aneraudu (34.—

35. lpp.), K. Krūzu, R. Sēli, A. Kurciju (42.—48. lpp.), V. Lāci (48.—49. lpp.),

J. Sudrabkalnu (49.—50. lpp.), E. Alaini (50.—51. lpp.), A. Talcī (56. lpp.).

Издано в Риге / Сост. В. Канепе.

Ābola M. Latviešu un baltkrievu literārie sakari no 1940. gada. — LPSR ZA Vēstis, 1983, № 8, 43.—54. lpp.

Admiņš R. Astoņdesmito gadu jaunie: Literatūrkritiskas piez. — K, 1983, № 12, 122.—126. lpp.

Aļķe A. Kā pareizi redzēt pasauli: (Subjektīvas pārdomas par J. Mauliņa personību un darbu). — K, 1983, № 6, 128.—133. lpp.

Auziņš I. Dzejas grāmatu gaitas: Lasītājs un grāmata. — LM, 1983, 8. apr., 6.—7. lpp.

Auziņš I. Mūsu balss meklē citu cilvēku: [Par latv. padomju jaun. dzeju]. — K, 1983, № 4, 130.—136. lpp.

Auziņš I. Sava daļa, kopīgā daļa: [Par padomju dzejas procesiem]. — C, 1983, 13. maijā.

Bulķis A. Centrējums: [I. Ziedoņa personība un daiļrade]. — LM, 1983, 29. apr., 4. lpp.

Dobrovenskis R. Un zvaigzne runā ar zvaigzni: [Par atdzejošanas jautāj.]. — LM, 1983, 5. aug., 4.—6. lpp.

Goris A. Pa internacionalizācijas ceļu. — K, 1983, № 9, 118.—126. lpp.

Grinvalds D. Jaunie dramaturgi — problēmas, perspektīvas. — LM, 1983, 14. janv., 4.—5. lpp.

Kirhners P. «Visi esam kaut kāda spēles priekša pilni»: Tradīciju laušana un tradīciju atjaunināšanās M. Zariņa romānā «Mistērijas un hepeningi» un ap to. [No krāj. «Erbe und Erben». Berlin, 1982]. — LM, 1983, 29. jūl., 4.—6. lpp. — Saīss.

Kronta I. Dažas piezīmes par 80. gadu romānu un sabiedrības atbildību. — C, 1983, 24. maijā.

Kronta I. Nedaudz vārdu par Visvalda Lāma trīsdesmit gadiem prozā. — LM, 1983, 15. jūl., 6.—7. lpp.

Kikāns V. Imanta Ziedoņa dzejas trīs valzīvis. — K, 1983, № 5, 128.—135. lpp.

Kikāns V. Laikmetu vai ikdienību: [Mūsdienu poēmas īpatnības]. — LM, 1983, 10. jūn., 6.—7. lpp.

Kikāns V. Par dzeju bez pieturas zīmēm. — K, 1983, № 4, 143.—144. lpp.

- Lasmane S., Aļķe A.** Darbs vai darbošanās: [Par mūsdienu lit. darbu va-ropiem]. — LM, 1983, 14. janv., 6.—7. lpp.
- Liēlus svētkus — lieliem mērķiem:** [Par latv. lit. Vissav. lit. kontekstā. Saruna red. / Pierakst. V. Jugāne]. — LM, 1983, 20. maijā, 6.—7. lpp.
- Aut.: A. Aļķe, I. Auziņš, M. Kosteņecka, M. Svire, P. Zeile.
- Plēsuma A.** Ētiskā doma mūsu pēdējo gadu lielajā prozā. — K, 1983, № 2, 130.—134. lpp.
- Plēsuma A.** Pagaidām pārgrupēšanās: [Par latv. iso prozu]. — C, 1983, 26. aug.
- Priedītis A.** Alberts Bels: Daiļrades dominante. — K, 1983, № 8, 135.—142. lpp.
- Priedītis H.** Daiļrades metode: problēmas un pārdomas. — K, 1983, № 11, 137.—146. lpp.; № 12, 129.—136. lpp.
- Remass R.** Ko devi, atdzeja, pērnajā? — LM, 1983, 13. maijā, 6., 10. lpp.
- Rokpelnis J.** 1982. gada dzejoļu grāmatu plaukts. — LM, 1983, 30. sept., 6.—7. lpp.
- Rožkalne A.** Romāna klasifikācija: tradīcijas, problēmas, hipotēzes. — LPSR ZA Vēstis, 1983, № 7, 60.—66. lpp.
- Rožkalne A.** Vai cilvēks ir viņš pats?: Identitātes problēma V. Lāma romānos un ne tikai tajos. — LM, 1983, 14. okt., 6.—7. lpp.
- Rūmnieks V.** Ieskats Paula Putniņa jaunākajā daiļradē. — K, 1983, № 3, 135.—141. lpp.
- Rūmnieks V.** Nepārtrauktības ķēde: [Par latv. mūsdienu bērnu dramaturģ.]. — LM, 1983, 19. aug., 4.—5. lpp.
- Seleckis V.** Dzīvojam tikai vienreiz: [Par morāles problēmām D. Zigmontes romānā «Dižpurva dzērves» un V. Lāma romānā «Pavarda kungs Ašgalvis»]. — C, 1983, 8. apr.
- Sirsone S.** «...katram ir viņa gājums»: Ieskats Z. Purva dzejas lappusēs. — K, 1983, № 10, 131.—136. lpp.
- Skujiņš Z.** Par literatūras sabiedrisko aktivitāti. — K, 1983, № 10, 136.—141. lpp.
- Smilktiņa B.** Zanna virzība: [Par noveli]. — K, 1983, № 1, 139.—141. lpp.
- Strods E.** Rakstnieks un mūsu laiks. — PLK, 1983, № 4, 48.—52. lpp.
- Tabūns B.** Jaunākās latviešu prozas attīstība: sasniegumi un iespējas. — PLK, 1983, № 2, 56.—61. lpp.
- Treilis M.** Apvienošanas brīnums: [Par I. Ziedoņa dzeju]. — LM, 1983, 23. dec., 6.—7. lpp.
- Vanags J.** Veicināsim daiļliteratūras mijiedarbību. — C, 1983, 26. maijā.
- Vāverniece I.** Kas ir jauno proza jeb neliels ieskats jauno prozaīku darbos. — LM, 1983, 12. aug., 6.—7. lpp.
- Vecgrāvis V.** Reflektējošās dzejas ceļi un krustceļi. — LM, 1983, 2. sept., 6.—7. lpp.
- Veidemane R.** Etīdes par krāsu simboliku dzejā. — K, 1983, № 4, 137.—142. lpp.
- Veidemane R.** Uzturēt debesis spēkā: Pārdomas par mūsdienu dzejas pozī- tīvo varoni. — LM, 1983, 28. janv., 6.—7. lpp.
- Zāļīte T.** Džeims Džoiss: [Iru rakstn.]. — K, 1983, № 3, 151.—155. lpp.
- Zeile P.** Ar jauno uzdevumu mēru: [PSKP CK 1983. g. jūn. plēnums un latv. padomju lit. uzd.]. — LM, 1983, 1. jūl., 2.—3. lpp.
- Zeile P.** Vienotā un daudz nacionālā: Soc. realisms: dažas tendences. — C, 1983, 15., 17., 19. maijā.
- Ziedonis I.** «Pirms nesadegu es, jūs mani nepazināt...»: [Saruna ar dzejn. I. Ziedoni / Pierakst. G. Janaitis]. — LM, 1983, 6. maijā, 4.—5. lpp.
- Аузинь И.** Наш голос ищет другого человека: [О молодых латыш. поэ- тах]. — Д, 1983, № 6, с. 90—97.

- Григулис А., Зейле П. Арвид Григулис: это всегда труд... [Беседа]. — Д, 1983, № 2, с. 83—92.
- Добровенский Р. И звезда с звездой говорит: [Вопр. перевода]. — Д, 1983, № 12, с. 94—105.
- Зиедонис И. Поэзия принадлежит не только поэтам. — Д, 1983, № 5, с. 106—109.
- Зиедонис И. Я сомневаюсь каждый день: [Беседа с поэтом И. Зиедонисом / Записал Г. Янайтис]. — Д, 1983, № 5, с. 3—9.
- Киканс В. Концептуальность. Лаконичность. Интонационное однообразие: [О латыш. соврем. поэзии]. — Д, 1983, № 4, с. 108—115.
- Лам В. На стеклянную гору каждый поднимается сам: [Беседа с писателем В. Ламом / Записал Б. Табун]. — Д, 1983, № 7, с. 100—103.
- Рунце М. В ногу со временем: [О драматургии П. Путныня]. — СЛ, 1983, 12 мая.
- Строд Э. Писатель и современность. — КСЛ, 1983, № 4, с. 54—59.
- Табун Б. Развитие новейшей латышской прозы: обретения и возможности. — КСЛ, 1983, № 2, с. 64—70.

Literārie portreti un atmiņas

- Lukss V. Andrejam Balodim — dzejniekam-komunistam — 75. — LM, 1983, 25. martā, 4. lpp.
- Rozenbergs J. Un arī gadī rikšos laiž...: [M. Vārbale]. — К, 1983, № 2, 134.—138. lpp.
- Skujiņš Z. Lija Bīdaka. — L, 1983, № 6, 7.—8. lpp.
- Чакла И. Не объясню, лишь назову: [Л. Бриедис]. — Д, 1983, № 8, с. 90—95.
- Ciulis G. Atmiņas akordī. — К, 1983, № 10, 80.—124. lpp.
- Заринь М. Портрет с белой собаченкой и гитарой: [А. Якубан]. — Д, 1983, № 7, с. 95—98.
- Ханберг Э. Жажда: [Я. Лапса]. — Д, 1983, № 1, с. 96—100.
- Бридака Л. Ее дом — поэзия: [О. Лисовска]. — Д, 1983, № 3, с. 103—106.
- Zariņš M. Izkaisītas pārdomas par neparastu cilvēku un mākslinieku: [P. Pētersons]. — К, 1983, № 5, 143.—152. lpp.; Ziedonis I. Brīvs cilvēks Pētersons. — LM, 1983, 27. maijā, 6.—7. lpp.; Дзене Л. Игра — его мир. — Д, 1983, № 6, с. 84—89.
- Ваян А. Земное притяжение: [Я. Сирмбардис]. — Д, 1983, № 12, с. 86—92.
- Lukss V. Jūlija Vanaga lielā diena. — LM, 1983, 8. jūl., 6. lpp.; Vējāns A. Draudzības tilti. — К, 1983, № 7, 127.—135. lpp.; Vanags J. «Mans pienākums — būt atbildīgam»: [Saruna ar rakstnieku]. — С, 1983, 8. jūl.; Руя В. Неувядаемый талант. — СЛ, 1983, 8 июля.
- Pētersons P. Jaunu draugu vairāk nebūs: [I. Ziedonis]. — К, 1983, № 5, 135.—142. lpp.

LATVIEŠU LITERĀTŪRA CITĀS VALODĀS

Grāmatas

- Латышские народные сказки: Избр. / Сост. К. Арайс; [Предисл. О. Амбайниса; Пер. С. Бажанова, Ч. Шкленник]. — 4-е изд. — Рига: Зинатне, 1983.
- Покажи мне мир: Рассказы и сказки латыш. сов. писателей / [Сост. и пер. с латыш. А. Гиршфельд]. — Рига: Лиесма, 1983.

Авт: Р. Акер, П. Баугис, Э. Бирзниеку-Упит, Ю. Ванаг, Я. Грантс, К. Григулис, В. Делле, Ц. Динере, И. Индрани, В. Лагздинь, В. Лацис, М. Осите, Д. Ринкуле-Земзаре, А. Саксе, М. Старасте, З. Эргле.

Современный латышский рассказ: [Сб. / Сост. В. Ругайс]. — Рига: Лиезма, 1983.

Авт.: В. Белшевица, А. Бэл, М. Бирзе, Х. Галинь, Ж. Грива, Л. Думбер, У. Земзарис, Д. Зигмонте, В. Кайяк, А. Калве, Э. Ланс, А. Клявис, Я. Лапса, М. Свири, И. Соколова, З. Скуинь, А. Якубан, Р. Эзера.

Пер.: Ю. Абызов, В. Волковская, В. Дорошенко, Л. Лубя, В. Ругайс, В. Семенова, С. Христовский, С. Цебаковский.

Рец.: Ругайс В. Всегда молодой жанр. — СМ, 1983, 14 авг.

Тысяча строк о любви: Из соврем. поэзии / Сост. Л. Афонина. — Рига: Лиезма, 1983.

Авт.: И. Аузинь, В. Белшевица, М. Бендрупе, Л. Бридака, В. Брутане, О. Вацietис, А. Веян, А. Григулис, Д. Дрейка-Матуле, И. Зиедонис, П. Зирнитис, А. Имерманис, М. Кемпе, М. Крома, О. Лисовска, Я. Петерс, В. Руя, Я. Сирмбардис, А. Скалбе, А. Элксне, П. Юрчиньш.

Пер.: Л. Азарова, В. Андреев, С. Вольский, Т. Глушкова, Л. Жданова, Л. Копылова, С. Кузнецова, А. Кушнер, Н. Мальцева, В. Микушевич, Ю. Мориз, Л. Романенко, А. Передреев, Л. Осипова, В. Тушинова, Д. Цеселчук, И. Черевичник.

Mēs atējome j šj pasauli: Latvių jaunuju poetų eileraščiai. [Mēs atnācām šajā pasaulē: Jauno latv. dzejnieku dzeja / Sast. A. Vaļonis; K. Skujenieka iev.]. — Vilnius: Vaga, 1983. (Pirmā grām.). — Lietuv. val.

Авт.: В. Авотиņш, У. Бērзиņш, Л. Бриедис, Д. Дрейка-Матуле, Н. М. Мажевскис, М. Мелгалвс, М. Мисиņa, J. Рокпелнис, М. Зālите, Р. Зирнитис.

Атдзеј, А. Грибаускс, G. Jokimaitis, A. Jonins, O. Mickeviciute, K. Nastopka, J. Vaičunaite, A. Vaļonis.

Рец.: В и л и у ш и с Л. Близкое знакомство. — Веч. новости (Вильнюс), 1983, 11 окт.; Комс. правда (Вильнюс), 1983, 11 окт.; Jonauskas S. [Atnākušam vajag dzīvot]. — Literatūra ir menas, 1983, 26. nov.; Viliušis L. [Atnācām iepazīties]. — Vakarīnēs naujienos, 1983, 11. okt. — Lietuv. val.

Zaliosios iluzijų burės. [Ilūziju zaļās buras: Mūsdienų latv. stāsti / Sast. A. Vaļonis; I. Krontas pēcv.]. — Vilnius: Vaga, 1983. — Lietuv. val.

Авт.: А. Бельс, В. Белшевица, М. Бирзе, Р. Эзера, Н. Гāлиņш, Е. Hānberгs, V. Kaijaks, M. Kalndruva, J. Kalniņш, E. Lanss, E. Līvs, A. Jakubāns, A. Kalve, A. Kļavis, E. Lukjanskis, J. Mauliņш, Z. Skujiņш, M. Zariņш, D. Zigmonte.

Тулк. В. Balciene, V. Bronuшs, V. Martišus, A. Vaļonis.

Поець летьонь. [Latviešu dzejnieki: Dzeja / Sast. un atdzej. V. Teleuke.]. — Кишинэу: Лит. артистике, 1983. — Mold. val.

Авт. I. Auziņш, D. Avotiņa, V. Belševica, M. Bendrupе, L. Bīdaka, L. Briedis, M. Cakļais, A. Elksne, M. Kroma, O. Lisoвsка, V. Ļūdens, J. Peters, J. Rokpelnis, A. Skālbe, K. Skujenieks, O. Vācietis, A. Vējāns, I. Ziedonis.

Jeden deň na dobrej, milej zemi. [Viena diena uz labās, mīļās zemes: Latv. stāstu antol. / Sast. J. Tesaržova, H. Hiršs; Tulk. J. Tesaržova; H. Hirša pēcv.]. — Bratislava: Slovensky spisovateľ, 1983. — Slovaku val.

Авт.: А. Бельс, В. Белшевица, М. Бирзе, Р. Эзера, Н. Гāлиņш, А. Якубанс, V. Kaijaks.

Балодис А. Лирика / Пер. Р. Добровенский. — Рига: Лиезма, 1983.

Vlaumanis R. [Salna pavasarī: Stāsti / Tulk. Z. Babajevs, L. Memedovs, H. Vagirovс; Z. Babajeva priekšv.]. — Baki: Kenčlik, 1983. — Azerb. val.

Цирулис Г. Подробности письмом; Гастроль в Вентспилсе: Романы / Пер.: В. Михайлов; Ю. Каппе. — М.: Сов. писатель, 1983.

Дрипе А. Записки воспитателя: Очерки / Пер.: Л. Винонен. — М.: Сов. писатель, 1983.

Дрипе А. Кот в мешке: Повесть / Пер. Л. Лубей. — Рига: Лиесма, 1983.

Erglova Z. Meži nami, devčaty. [Starp mums, meitenēm, runājot: Stāsts / Tulk. V. Gaja]. — Praha: Veronika Albatross, 1983. — Cehu val.

Эргле З. Фие ворба вынре ной, фетеле. [Starp mums, meitenēm, runājot: Stāsts / Tulk. T. Broge]. — Кишинэу: Лит. артистике, 1983. — Mold. val.

Эзера Р. Проза в двух томах / [Пер. В. Дорошенко]. — Рига: Лиесма, 1983.

т. 1. Невидимый огонь: Фантазмагория.

т. 2. Колодец: Ночь без луны.

Галинь Х. Караси лоят шук: Рассказы / [Пер.: В Невский, С. Цебаковский, Л. Осипова]. — М.: Сов. писатель, 1983.

Рец.: Гайлит Г. Детство и война. — СМ, 1984, 7 янв.

Галиņš Н. Erinnerung an Nora. [Jāsēj rudzi: Stāsts / Tulk. V. Elerte]. — Berlin: Neues Leben, 1983. — Vācu val.

Грива Z Muinasjutte. [Pasakas / Tulk. V. Helde]. — Tallin: Eesti Raamat, 1983. — Ig. val.

Идране I. Veekandja. [Odensnesējs: Romāns / Tulk. A. Ojalo; G. Grinberga pēvc.]. — Tallin: Eesti Raamat, 1983. — Ig. val.

Јакубāнс А. Dziesma par veco labo zemi un arī par jūru — Песня о старой доброй земле и о море — The Song of the Good Old Earth and also the Sea — Das Lied von der guten alten Erde und auch vom Meer. / Tulk. J. Abizovs, R. Spirsa, V. Elerte. — R.: Liesma, 1983. — Paral. latv. kr., angļu un vācu val.

Јаунсудрабинь Я. Сердце: Рассказы, зарисовки, миниатюры / Пер. и сост. Н. Бать. — Рига: Лиесма, 1983.

Калве А. Посвящается прошедшей осени: Повести / Пер. С. Цебаковского; Постлесл. Р. Эзеры. — М.: Мол. гвардия, 1983.

Рец.: Дурново Л. «Аромат цветущей липы вперемешку с бензиновым перегаром...» — ДН, 1983, № 12, с. 251—253.

Колберге А. Три дня на размышление: Романы. Повесть. — М.: Сов. писатель, 1983.

Содерж.: Три дня на размышление; Человек, который бежал по улице / Пер. В. Семеновой; Быть лишним / Пер. Л. Вянонен.

Лацис В. Семья Зитаров: Старое моряцкое гнездо / [В 2-х т. / Пер. М. К. Михалевой]. — Калининград: Кн. изд-во, 1983.

Lācis V. Kaotatud kodumaa. [Pazudusi dzimtene: Romāns / Tulk. V. Helde]. — Tallin: Eesti Raamat, 1983. — Ig. val.

Лайцен Л. Портфель и петля: Роман и рассказы. / [Сост., предисл. и примеч. И. Берсона]. — М.: Худож. лит., 1983.

Лайцен Л. Хо-Тан: [Стихи]. — Рига: Лиесма, 1983.

Лисовска О. Радость-рябина: Стихи / Пер. Л. Копыловой. — М.: Сов. писатель, 1983.

Лив Э. Чертов Кряж: Роман, повесть, рассказы / [Пер. Ю. Абызов, Я. Эрте]. — М.: Сов. писатель, 1983.

Ливена Л. Под открытым небом: Стихи / Пер. Л. Осиповой. — М.: Сов. писатель, 1983.

Rec.: Cīga | s k a I. Akmens māte sēž pasaules vidū. — LM, 1983, 25. nov., 7. lpp.

Пумпур А. Лачплесис: Латыш. нар. герой / Пер. Л. Копылова. — Рига: Лиесма, 1983.

Rec.: Rudzītis J. Paskaidrojums un iebilde. — LM, 1983, 12. aug., 13. lpp.; Новый перевод «Лачплесиса». — КнО, 1983, 29 июля.

Ринкуле-Земзаре Д. Вот мы какие!: Из рассказов одного мальчика / Пер. Л. Квин. — М.: Дет. лит., 1983.

Skailis A. Die Wohnungs Zuteilung. [Dzīvokļu dalīšana: Humoreska]. — Hannover: H. N. Hirschheid, 1983. — Vācu val.

Skalbe K. Kuparilantin tarina. [Pasaka var vērdīņu / Tulk. M. Savutīe]. — R.: Liesma, 1983. — Somu val.

Skalbe K. Das Märchen vom Groschen. [Pasaka par vērdīņu / Tulk. Ģ. Bļodnieks]. — R.: Liesma, 1983. — Vācu val.

Скуинь З. Большая рыба: [Повесть] / Пер. С. Цебаковского. — М.: Правда, 1983. (Б-ка «Огонек», № 12).

Рец.: Трофимов Р. Притча о большой рыбе. — Д, 1984, № 3, с. 122—125.

Свире М. Лимузин цвета белой ночи: Повесть, рассказы / Пер. В. Золотовой. — М.: Сов. писатель, 1983.

Upits A. [Jaunā dzērve: Stāsti / Tulk. S. Memedova]. — Bakī: Kenčlik, 1983. — Azerb. val.

Vācietis O. Piano Concerto: Poems. [Klavierkoncerts: Dzejoļi / Sast. L. Vīņopena]. — M.: Raduga, 1983. — Paral. krievu un angļu val.

Vācietis O. Emgīr jogolok. [Lietutiņš, lietutiņš / Atdzej. H. Davrons]. — Toškent: Ješ gvardija, 1983. — Uzb. val.

Зарин М. Фалшивая Фауст или преработена пълна с преперъки готварска книга ППП. [Viltotais Fausts jeb pārļabota un papildināta pavārgrāmata PPP: Romāns / Tulk. M. Zlatanova; B. Kuncēva priekšv.]. — София: Нар. култура, 1983. — Bulg. val.

Зиедонис И. Избранное: Стихотворения. Эпифания. Поэма / Предисл. И. Друце. — М.: Худож. лит., 1983.

Rec.: Zuravļovs S. Robežas un pamatus meklējot. — С, 1984, 12. febr. Зиедонис И. Поэма о молоке / [Пер. Л. Азаровой; Предисл. О. Кравалиса]. — Рига: Лиесма, 1983.

Rec.: Dobrovenskis R. Piens visur ir balts. — LM, 1983, 4. nov., 6. lpp.

Зигмонте Д. Чужой: Рассказы / Пер. А. Гиршфельд. — Рига: Лиесма, 1983.

Зирнитис П. Сон в тысячу колоколов: Стихи / Пер. Д. Цесельчук. — М.: Сов. писатель, 1983.

Рец.: Соложенкина С. Чтобы не потерять сердце... — Д, 1983, с. 108—111.

Krājums un periodikā

Жизнь Ленина: Избр. страницы прозы и поэзии в 10-ти т. т. 4. — М.: Дет. лит., 1983.

В содерж. стихи А. Имерманиса и М. Кемпе.

Истоки: Альманах. — М.: Мол. гвардия, 1983.

В содерж. авт.: М. Аузиньш, Н. Бельскис, Р. Зиедонис, М. Мелгалвс, У. Сеглиньш, А. Ранчане, М. Толстов, К. Элсберг.

Пер.: Е. Славоросова, Д. Цесельчук, А. Шаталов.

Литература и современность. Сб. 20 / Сост. М. Числов. — М.: Худож. лит., 1983.

В содерж. стихи О. Вацетиса и беседа с ним / Пер. Ю. Левитанский, А. Ревич, В. Шацков.

Литературное Прикамье: Сб. очерков, рассказов, стихов. — Пермь, Ки. изд-во, 1983.

В содерж. стихи А. Веяна и В. Руи и сведения о них.

На крыльях дружбы: Дни сов. лит. на Алтае. — Барнаул: Алт. ки. изд-во, 1983.

В содерж. стихи М. Чаклайса / [Пер. А. Кушнер, Ю. Морич] и статья о нем.

Молодой Ленинград, 83: Лит.-худож. альманах молодых писателей. — Л.: Сов. писатель, 1983.

В содерж. стихи И. Рои, В. Вискны / Пер. С. Вольский.

Парус: Сб. лит.-худож. и публ. произв. Вып. 4. — М.: Мол. гвардия, 1983.

В содерж. авт.: О. Вацетис, А. Веяя, И. Знедонис, Я. Петерс / Пер.: Л. Романенко, Л. Азарова, Н. Матвеева, И. Фояжков.

Selle punase päikese all. [Zem šis sarkanās saulītes. III. Krāj.] — Tallinn: Eesti Raamat, 1983. — Ig. val.

Saturā arī J. Sudrabkalna, O. Vācieša, I. Ziedoņa dzejoļi, J. Lapsas stāsts «Trīs centneri mākslas» / Atdzej. un tulk. V. Helde, A. Kāleps, I. Saksa.

Erlésenes. 5: Neue Namen aus zehn Sowjetrepubliken. [Izlase. 5: Jauni vārdi no desmit padomju republikām]. — Berlin: Volk und Welt, 1983. — Vācu val.

Saturā arī: V. Belševicas stāsts «Nelaieme mājās», A. Jakubāna stāsts «Maignis, Magdalēnas un Mārča Milišu dēls» / Tulk. V. Elerte.

Dainas / Atdzej. L. Kopolova. — Д, 1983, № 5, 12; / Atdzej. O. Nikolajeva. — СЛ, 1983, 14 сент.

Latviešu tautas pasakas: «Kā lapsa mācījās lidot» / Tulk. V. Ibrahimovs. — Kirčņi, 1983, № 9. — Azerb. val.; «Eža kažociņš». — Neues Leben, 1983, 6. Apr.; «Par ko runāja četrkājainie un putni». — Neues Leben, 1983, 30. Mārz. — Vācu val.

A. Aizpurietes dzejoļi / Atdzej. O. Nikolajeva, O. Čejukanova. — Д, 1983, № 6.

I. Auziņa dzejoļi / Atdzej. L. Romanenko. — Д, 1983, № 12; ЛГ, 1983, 5 окт.; СЛ, 1983, 11 сент.; / Atdzej. D. Ceredņičenko. — Молода гвардія, 1983, 3 авг. — Ukr. val.

D. Avotiņas dzejoļi / Atdzej. A. Vaļonīs. — Tiesa, 1983, 16. apr. — Lietuv. val.

V. Avotiņa dzejoļi / Atdzej. D. Ceseļčuks. — Д, 1983, № 7; / Atdzej. A. Vaļonīs. — Literatūra ir menas, 1983, 25. jūn.; Naujos knygos, 1983, № 4. — Lietuv. val.

A. Baloža dzejoļi / Atdzej. R. Dobrovenskis. — Д, 1983, № 3.

J. Baltvilka dzejoļi / Atdzej. P. Ovezļijevs. — Korpe, 1983, № 2. — Turkm. val.

M. Bārbales dzejoļi / Atdzej. V. Jeļizarova. — Д, 1983, № 2.

V. Belševicas dzejoļi / Atdzej. T. Gluškova. — Д, 1983, № 9; ДН, 1983, № 3; stāsti: «Kivīte», «Nūdelīte», «Burbekiša» / Tulk. L. Lubēja, I. Cigaļska. — Д, 1983, № 5.

U. Bērziņa dzejoļi / Atdzej. J. Civjans. — Д, 1983, № 4; / Atdzej. K. Nas-topka. — Lit. ir menas, 1983, 25. jūn. — Lietuv. val.

M. Birzes stāsts «Uzvaras diena — dzimšanas diena» / Tulk. J. Ullis. — Draugas, 1983, 4.—21. jūn. — Lietuv. val.

R. Blaumaņa dzejolis «Oda» / Atdzej. L. Cerevičņiks. — Д, 1983, № 1.

L. Bridakas dzejoļi / Atdzej. U. Pavlavs. — Lit. i mācītava, 1983, 12. aug. — Baltkr. val.

L. Briēža dzejoļi / Atdzej. A. Nalbandjans. — Д, 1983, № 8; / Atdzej. A. Davidovs; J. Petera iev. — ЛГ, 1983, 9 февр.; / Atdzej. J. Kasjaničs. — СМ, 1983, 13 сент.; / Atdzej. G. Jokimaitis. — Naujos knygos, 1983, № 4. — Lietuv. val.

A. Caunes tēlojumi: «Meklētāja», «Uzkalniņā», «Vabolīte» / Tulk. H. Dimbovskis. — Д, 1983, № 4;

A. Čaka dzejoļi / Atdzej. L. Azarova. — Д, 1983, № 9.

M. Čaklā dzejoļi / Atdzej. O. Čuhoncovs, A. Kušners, P. Vēgins. — Д, 1983, № 2; / Atdzej. A. Kušners. — ЛГ, 1983, 12 янв.; 1983, 14 сент.; / Atdzej. P. Vēgins. — СМ, 1983, 22 мая; Юность, 1983, № 10; / Atdzej. A. Vjarcinskis. — Вяслка, 1983, № 5. — Baltkr. val.; / Atdzej. D. Ceredņičenko. — Молода гвардія, 1983, 3. авг. — Ukr. val.

- D. Dreikas-Matules dzejoļi / Atdzej. O. Mickevičūte. — Naujos knygos, 1983, № 4. — Lietuv. val.
- A. Elksnes dzejoļi / Atdzej. L. Romanenko. — СЛ, 1983, 14 сент.; / Atdzej. T. Baturina, L. Zdanova. — Лит. Армения, 1983, № 3.
- K. Elsberga dzejoļi / Atdzej. R. Dobrovenskis. — Д, 1983, № 6.
- R. Ezeras romāns «Varmācība» / Tulk. V. Dorošenko. — Д, 1983, № 6—8 (Rec.: Зорин М. Главное — человек, его жизнь. — СЛ, 1983, 8 дек.); novele «Pupuķu dejas» / Tulk. V. Helde. — Looming, 1983, № 9. — Ig. val.
- Z. Eziša humoreska «Krūmiņš prausīja pļecus» / Tulk. L. Radziņš. — Sluota, 1983, № 9. — Lietuv. val.
- A. Grigūļa humoreska «Par draudzīgiem padomiem» / Tulk. L. Radziņš. — Kalba Vilnius, 1983, 29. apr. — Lietuv. val.
- Z. Grivas stāsts «Ai Hī pēdējais trieciens» / Tulk. R. Zolotova. — Д, 1983, № 4.
- O. Gūtmaņa dzejoļi / Atdzej. V. Konstantinovs. — ДН, 1983, № 1.
- H. Heislera dzejoļi / Atdzej. I. Drozdovs. — Д, 1983, № 1; / Atdzej. S. Vojskis. — СЛ, 1983, 15 сент.
- A. Jakubāna stāsts «Sestdien 17.45 pirms hokeja» / Tulk. A. Norvaišs. — Literatūra ir menas, 1983, 5. nov. — Lietuv. val.
- A. Kalves stāsts «Ješka un pagāns» / Tulk. V. Čepurovs. — Д, 1983, № 1.
- A. Kolberga romāni: «Atrāitne janvārī» / Tulk. J. Abizovs. — Урал, 1983, № 9—10; «Ena» / Tulk. Z. Trenko. — Д, 1983, № 9—12; romāna «Fotogrāfija ar sieviti un mežakuili» fragm. / Tulk. H. Guče. — Freie Welt, 1983, № 22. — Vācu val.
- V. Kriles dzejoļi / Atdzej. J. Jakšts. — Tiesa, 1983, 22. apr. — Lietuv. val.
- E. Kūļa stāsti: «Francis un Laura» / Tulk. K. Bobrovs. — ЛГ, 1983, 19 окт.; «Ko iesākšim, Tuavata» / Tulk. S. Safonovs. — Д, 1983, № 11; «Nobela prēmija mīlestībā» / Tulk. K. Kalkuns. — Looming, 1983, № 9. — Ig. val.; «Mākoņi ir atmiņu kalni» / Tulk. R. Zajančauskaite. — Lit. ir menas, 1983, 30 apr. — Lietuv. val.
- J. Kunnosa dzejoļi / Atdzej. O. Čelukanova. — Д, 1983, № 7.
- M. Kēmpes dzejoļi / Atdzej. N. Pavlovičs. — РБ, 1983, 10 сент.; / Atdzej. G. Hačatrjans. — Ažastani ašhatavori, 1983, № 1. — Arm. val.
- V. Lāča stāsts «Teņa Urgas pateicība». — Grām.: Веноч славы. М., 1983.
- L. Laicena dzejoļi / Atdzej. L. Azarova. — Д, 1983, № 11; / Atdzej. G. Gorskis, V. Roždestvenskis. — СЛ, 1983, 15 нояб.; СМ, 1983, 15 нояб.
- E. Lansa stāsts «Nakts pilsētā» / Tulk. V. Semjonova. — Д, 1983, № 9.
- J. Lapsas romāns «Rūgtums» / Tulk. R. Zolotova. — Д, 1983, № 1—3.
- O. Lisovskas dzejoļi / Atdzej. L. Kopolova. — Д, 1983, № 3.
- A. Ločmeļa dzejoļi / Atdzej. J. Kasjaničs. — СМ, 1983, 25 мая; 24 июля; 11 сент.
- V. Lūdēna dzejoļi / Atdzej. L. Franka. — Neues Leben, 1983, 21., 28. Sept. — Vācu val.
- H. M. Majevska dzejoļi / Atdzej. J. Vaičūnaite. — Naujos knygos, 1983, № 4. — Lietuv. val.
- E. Mārtužas dzejoļi / Atdzej. V. Frenkels. — Д, 1983, № 6.
- M. Melgalva dzejoļi / Atdzej. J. Slavorosovs. — Д, 1983, № 6.
- V. Melgalves stāsts «Sens notikums» / Tulk. Z. Ezīte. — Д, 1983, № 6.
- M. Misiņas dzejoļi / Atdzej. Z. Mažeikaite. — Lit. ir menas, 1983, 25. jūn. — Lietuv. val.
- A. Pāvulītes dzejoļi / Atdzej. S. Jonausks. — Mūsų žodis, 1983, 8. sept. — Lietuv. val.
- E. Plauža dzejoļi / Atdzej. D. Ceseļčuks. — Д, 1983, № 8.
- A. Pumpurs [Latviešu savvaļnieka piezīmes serbu-turku kara laikā 1876. gadā: Fragm. no apraksta «No Daugavas līdz Donavai». Tulk. O. Sijački]. — Корацн, 1983, № 1—2, 66.—71. lpp. — Serbu val.

- Z. Purva dzejoļi / Atdzej. I. Latiševa. — Д, 1983, № 10.
- J. Raiņa dzejoļi / Atdzej. O. Nikolajeva. — CM, 1983, 14 сент.; Grām.: No sirds uz sirdi. Baki, 1983. — Azerb. val.; / Atdzej. R. Paroleks. — Rude Pravo, 1983, 3. febr., 19. dec. — Čehu val.; / Atdzej. P. Nilsens. — Lyrik, 1983, № 9. — Dāņu val.
- A. Rancānes dzejoļi / Atdzej. J. Kasjaničs, D. Ceseļčuks, S. Koļcovs. — Д, 1983, № 6.
- G. Repšes stāsts «Jorens, kam patika kāpt kokos» / Tulk. V. Semjonova. — Д, 1983, № 6.
- D. Rinkules-Zemzares etiķe «Vecmāmiņas kvadrātūra» / Tulk. R. Zajančskauskaitē. — Kauno tiesa, 1983, 23. sept. — Lietuv. val.
- I. Rojas dzejoļi. — СЛ, 1983, 1 янв., 22 июня; / Atdzej. A. Kušners, T. Beks, V. Pančenko. — Огонек, 1983, № 10; / Atdzej. V. Korkins. — Известия, 1983, 9 марта.
- J. Rokpeļņa dzejoļi / Atdzej. O. Nikolajeva. — CM, 1983, 13 сент.; / Atdzej. L. Tungala. — Looming, 1983, № 9. — Ig. val.; / Atdzej. A. Gribausts. — Naujos knygos, 1983, № 4. — Lietuv. val.
- V. Rūjas tēlojums «Ar rītdienas elpu»: [No grām. «Strēlnieku zeme»]. — Д, 1983, № 11; dzejoļi / Atdzej. I. Drozdovs. — СЛ, 1983, 9 мая.
- A. Sakses pasakas «Vijolīte», «Saulgrieze», «Dzeģužasara» / Tulk. E. Timonens. — Punalippu, 1983, № 2. — Somu val.
- J. Sarkanābola dzejoļi / Atdzej. O. Dvorenka. — CM, 1983, 12 нояб.
- K. Sausniša humoreska «Ārprātīgais» / Tulk. L. Radziņš. — Kalba Vilnius, 1983, 29. apr. — Lietuv. val.
- U. Segliņa dzejoļi / Atdzej. K. Urmanbetovs. — Ļeņiņčil haš, 1983, 19. maijā. — Kirg. val.
- J. Sirmbārža dzejoļi / Atdzej. I. Drozdovs. — Д, 1983, № 12; СЛ, 1983, 15 сент.; CM, 1983, 11 сент.
- A. Skaiļa humoreskas: «Brīnumainais spēks», «Titars» / Tulk. M. Holodovs. — Oktjabrin jalkini, 1983, 16. jūl.; «Runāsim caur puķēm», «Suns», «Pērtiķa izbāzenis», «Televizors» / Tulk. M. Holodovs. — Edebijāt ve sungat, 1983, 15. jūl. — Turkm. val.
- Z. Skujiņa stāsts «Neikens iet uz Roperbekiēm» / Tulk. O. Kuningass. — Looming, 1983, № 9. — Ig. val.
- A. Snipa stāsts «Balkons» / Tulk. V. Semjonova. — Д, 1983, № 6.
- D. Sulces stāsts «Kreillis» / Tulk. V. Čepurovs. — Д, 1983, № 6.
- V. Upmales stāsts «Melīgā pupa» / Tulk. G. Seijitmedovs. — Pioner, 1983, № 3. — Turkm. val.
- O. Vācieša dzejoļi / Atdzej. T. Gluškova. — Д, 1983, № 11; СЛ, 1983, 16 сент.; / Atdzej. A. Sohins. — CM, 1983, 13 сент.; / Atdzej. O. Nikolajeva. — CM, 1983, 14 сент.; / Atdzej. Z. Kisjovs. — Светлооструй, 1983, № 1. — Bulg. val.; / Atdzej. R. Minuļlins. — Tatarstan jašlere, 1983, 19. nov. — Tatāru val.
- Valda tēlojums «Vasara»: [No stāsta «Staburaga bērni»] / Tulk. V. Martišus. — Lit. ir menas, 1983, 18. jūn. — Lietuv. val.
- A. Vālodzes stāsts «Deju laukums» / Tulk. S. Sofonovs. — Д, 1983, № 6.
- J. Vanaga dzejoļi. — Grām.: На страже мира и труда. Самодяет. театр. Репертуар и методика. 19. м., 1983, вып. 3; / Atdzej. I. Forakovs. — Д, 1983, № 7; ЛГ, 1983, 30 нояб.; / Atdzej. V. Vitka. — Лит. i maстантва, 1983, 2. sept. — Baltkr. val.; / Atdzej. A. Vaļonis. — Tiesa, 1983, 9. jūl.; — stāsts «Egle» / Tulk. A. Vaļonis. — Naujos knygos, 1983, № 4. — Lietuv. val.
- S. Veckalnes dzejoļi / Atdzej. P. Zemkauskis. — Komjaunimo vēliava, 1983, 15. janv. — Lietuv. val.
- A. Vējāna dzejoļi / Atdzej. S. Zuravļovs. — CM, 1983, 11 сент.; / Atdzej. E. Matuzēvičs. — Tarybinis mokytojas, 1983, 5. nov.; Tiesa, 1983, 4. jūn. — Lietuv. val.

R. Ventas dzejoļi / Atdzej. S. Elibajevs. — Baškirtostan kizi, 1983, № 7. — Baškiru val.

M. Zālītes dzejoļi / Atdzej. L. Tungala. — Looming, 1983, № 9; / Atdzej. A. Vaļonīs. — Lit. ir menas, 1983, 25. jūn.; Naujos knygos, 1983, № 4. — Lietuv. val.

M. Zelmeņa «Pasaka pieaugušiem» / Tulk. Z. Ezīte. — Д, 1983, № 6.

U. Zemzara humoreskas: «Anglija un Francija» / Tulk. R. Zajaučkauškaite. — Kauno tiesa, 1983, 3. jūl.; «Svarīga saruna». — Kauno tiesa, 1983, 30. janv. — Lietuv. val.

I. Ziedoņa dzejoļi / Atdzej. J. Civjans. — Д, 1983, № 5; / Atdzej. A. Maldonīs. — Lit. ir menas, 1983, 28. apr.; Tiesa, 1983, 30. apr.; Pergalė, 1983, № 5; Raud. vēliava, 1983, 28. maijā. — Lietuv. val.; epifānijas / Tulk. Z. Kisjovs. — Светлоострый, 1983, № 1. — Bulg. val.; / Tulk. I. Šaksa. — Looming, 1983, № 9. — Ig. val.; Tulk. J. Bernšteins. — Sinn und Form, 1983, 4. burtn. — Vācu val.; «Poēmas par pienu» fragm. / Atdzej. K. Kalkuns. — Looming, 1983, № 9; pasaka «Kroko un Dils» / Tulk. K. Kļaviņa. — Pioneer, 1983, № 12. — Ig. val.; «Violetā pasaka», «Zaļā pasaka» / Tulk. A. Butkus, R. Radavičūte. — Svyturys, 1983, № 19. — Lietuv. val.; «Pasaka par pogu» / Tulk. O. Atanijazovs. — Pioneer, 1983, № 1; «Zilā pasaka» / Tulk. J. Pīrgulijevs. — Kerpe, 1983, № 3. — Turkm. val.; «Baltā pasaka» / Tulk. R. Tulajevs — Saodat, 1983, № 2. — Uzb. val.; «Dzintara pasaka» / Tulk. R. Šika. — Sowjetliteratur, 1983, № 8. — Vācu val.

D. Zigmontes humoreska «Pitons». — Д, 1983, № 9; / Tulk. F. Ņeuvažņijs. — Kobieta i życie, 1983, № 45. — Poļu val.

P. Zirņiša dzejoļi / Atdzej. G. Jokimaitis. — Naujos knygos, 1983, № 4; Nemunas, 1983, № 4. — Lietuv. val.

RAKSTI PAR LATVIEŠU LITERĀTŪRU CITU REPUBLIKU UN AIZROBEŽU VALSTU PREŠĒ

Абызов Ю. По существу ли эти споры?: [О вопр. перевода]. — ЛГ, 1983, 12 окт.

Барковская А. Ф. Предпосылки возникновения социалистического реализма в русской, украинской, латышской и белорусской литературах. — В кн.: Великое братство. Минск, 1983, с. 68—81.

Вавере В. Пути латышской прозы. — Вопр. лит., 1983, № 5, с. 67—83.

Висвалду Ламу — 60. — В мире книг, 1983, № 7, с. 74.

Жигуре А. Чувство причастности: [О лит. контактах между Эстонией и Латвией]. — Сов. Эстония, 1983, 10 дек.

Задорнов Н. Ю. П. Ванату — 80 лет. — ЛГ, 1983, 13 июля, с. 6.

Зальгин С. «Лучше поздно, чем никогда...»: [К 50-летию И. Зиедониса]. — ЛГ, 1983, 11 мая, с. 5.

Зиедонис И. Какого цвета сказка?: [Беседа с поэтом И. Зиедонисом / Записал В. Огрызко]. — Учит. газ., 1983, 18 янв.

Зиедонис И. Разведка: [О совмест. кн. латыш. и молд. поэтов И. Зиедониса и Л. Дамиану «Хлеб»]. — КнО, 1983, 8 апр., с. 8.

Зиедонис И. У каждого колдуня свое эхо: [Беседа с поэтом И. Зиедонисом]. — Комсомолец, 1983, 26 апр.

Зиедонис И., Дамиану Л. Хлеб и слово: [Беседа / Записала Л. Лаврова]. — ЛГ, 1983, 27 апр., с. 4.

Иванова С. Е. Черты творческой близости: [В. Маяковский и А. Чак]. — В кн.: Маяковский и литературы народов Советского Союза. Ереван, 1983, с. 306—321.

- Киканс В. «Видеть больше! Познать глубже!»: [О поэте И. Зиедонисе]. — Памир, 1983, № 7, с. 78—83.
- Кравалис О., Бельшевиц В. Расширение вселенной: [О творчестве В. Бельшевицы. Беседа]. — ДН, 1983, № 7, с. 242—251.
- Михалков С. В. Воспитательная сила литературы: Публицист. статьи, докл., речи / Сост. Т. Д. Полозова. — М.: Просвещение, 1983.
- В содерж.: О творчестве А. Дрипе, с. 195, И. Зиедониса, В. Лукса, Я. Османиса, с. 197, Я. Балвилкса и В. Лагздыня, с. 207.
- Нейкен Л. Перевод с финского Л. Л.: Рассказ о Л. Лайцене — переводчице эпоса «Калевала» на латыш. яз. — Комсомолец, 1983, 15 сент.
- Ояру Вацнетису — 50 лет. — В мире книг, 1983, № 11, с. 75.
- Певец борьбы, свободы, солнца: [О поэте Я. Райнисе]. — Наука и религия, 1983, № 6, с. 46.
- Рождественский Р. «Ушел Ояру Вацнетис...» — ЛГ, 1983, 7 дек.
- Розенталь М. «Поэту надо смелым быть...»: [К 100-летию со дня рождения Л. Лайцена]. — ЛГ, 1983, 16 нояб.
- Современная советская литература. 70-е годы. (Актуал. проблемы). — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983.
- О творчестве О. Вацнетиса, с. 123. Г. Приеде, с. 210—211.
- Целмс Г. Андрис Якубан: «Такая уж служба!»: [О писателе А. Якубане]. — ЛГ, 1983, 18 мая, с. 6.
- Югане В. Возвращение на круги своя?: [Об элементах фантастики в соврем. латыш. прозе]. — ЛГ, 1983, 23 нояб.
- Kuzmenko V. Soviet literature — yesterday, today and tomorrow. [Padomju literatūra — vakar, šodien un rīt]. — M.: Raduga, [1983]. — Angļu val.
- Saturā par V. Lāmu, 249.—256. lpp.
- Veidmāne R. Ojārs Vācietis. — Soviet Literature, 1983, № 11, 90.—92. lpp. — Angļu val.
- Viitka V. [Virīšķīgs un dāsns talants: Par J. Vanagu]. — Lit. i mācītāva, 1983, 8. jūl. — Baltkr. val.
- [No jaunākajām grāmatām: Arī par J. Raiņa krāj. «Tālas noskaņas» R. Paroleka atdzej.]. — Rude Pravo, 1983, 25. janv. — Čehu val.
- Nilsen P. [Par Raiņa dzīvi un darbu]. — Lyrik, 1983, № 9. — Dāņu val.
- Pētersons P. [Trīs tikšanās ar Otia Joseliani jeb jauna tulkošanas metode]. — Mnatobi, 1983, № 9, 146.—150. lpp. — Gruz. val.
- Bassel N. [Baltijas republiku literatūrzinātnieku simpozījs Tallinā, 1983, jūn.]. — Keel ja Kirjandus, 1983, № 9, 525.—527. lpp. — Ig. val.
- Kuningas O. [Igaunu—latviešu literāro sakaru attīstība laiku lokos]. — Looming, 1983, № 9, 1204.—1208. lpp. — Ig. val.
- Ozoliņš D. [Par literātu, kas saistīts ar Valgu: L. Laicens]. — Kommunist, 1983, 15. nov. — Ig. val.
- Saks I. [Miris Ojārs Vācietis]. — Sirp ja Vasar, 1983, 16. dec. — Ig. val.
- Baltakis A. [Atvadoties no Ojāra Vācieša]. — Literatūra ir menas, 1983, 10. dec. — Lietuv. val.
- Genzelis B. [Baltijas tautu literatūru salīdzinošā vēsture: Par čehu lit. zinātnieka R. Paroleka grām. «Srovnāvacī dejiny baltických literatur»]. — Kultūros barai, 1983, № 5, 62.—64. lpp. — Lietuv. val.
- Lipskis S. Kostas Korsakas. — Kaunas: Sviesa, 1983. — Lietuv. val.
- Par latv. rakstniekiem 26.—27., 64., 90., 122.—125. lpp. —
- Masioniene B. [Ieskatš Baltijas literatūrā: par čehu lit. zinātnieka R. Paroleka grām. «Srovnāvacī dejiny baltických literatur»]. — Pergalē, 1983, № 5, 180.—182. lpp. — Lietuv. val.
- Pakalniškis R. [Baltijas padomju tautu literatūras jautājumi]. — Pergalē, 1983, № 9, 186.—188. lpp. — Lietuv. val.
- Peteras J. [Ojāram nav suna: O. Vācieša portreta skice]. — Nemunas, 1983, № 11, 45.—46. lpp. — Lietuv. val.

Toločka V. [Viņa sauca par latviešu Homēru: Par Neredzīgo Indriķi] — Mūsu žodis, 1983, № 9, 20. lpp. — Lietuv. val.

Ziedonis I. [Bet es pavasari steidzos... / Saruna ar dzejn. I. Ziedoni / Pierakst. G. Janaitis. No laikr. «Lit. un Māksla»]. — Lit. ir menas, 1983, 3. sept. — Lietuv. val.

Чаклајс М. [Andrejs Pumpurs un viņa ceļojums pie serbiem: Par aprakstu no «Daugavas līdz Donavai» / Tulk. O. Sijački]. — Kopauu, 1983, № 1—2, 72.—73. lpp. — Serbu val.

[**Revolucionārā** dzejnieka piemiņai: L. Laicens]. — Točikiston madanijati, 1983, 18. nov. — Tadž. val.

Jānis Baltvilks. — Pioner, 1983, № 1, 11. lpp. — Turkm. val.

Inogomov R. [Revolucionārs un dzejnieks: L. Laicens]. — Uzbekiston adabijeti va sanjati, 1983, 11. nov. — Uzb. val.

Wissenschaftliche Zeitschrift der Vilhelm-Pieck-Universität Rostock. Rostock, 1983, Heft 6. — Vācu val.

[Rostokas Vilhelma Pika universitātes zinātniskais žurnāls].

Saturā arī:

Lūse D. [Cilvēks un daba latviešu rakstnieka Jāņa Jaunsudrabiņa daiļradē]. 61.—63. lpp.; Stikāne I. [Daba latviešu Tautas dzejnieces Mirdzas Kempes lirikā], 65.—68. lpp.; Bikova S. [Cilvēka attieksme pret dabu Reginas Ezeras prozā], 69.—71. lpp.; Stikāne A. [Cilvēks un daba latviešu bērnu dzejā 70. gados], 79.—82. lpp.; Valeinis V. [Daba latviešu lirikā], 53.—56. lpp.; Pozingiss O. [Par dažiem cilvēka un dabas attieksmju aspektiem latviešu padomju rakstnieka Aivara Kalves stāstos], 73.—77. lpp.; Vaack I. [Cilvēka un dabas attieksmes kā sociālo un morālisko principu izpausme latviešu kritizētāja realista Rūdolfa Blauņa drāmā «Indrāni»], 57.—60. lpp.

[**Regina Ezera.** Cilvēks ar suņa ožu: Par t. p. nos. romāni]. — Ostsee-Ztg., 1983, 19/20. Febr. — Bez paraksta. — Vācu val.

Veidemane R. Ojārs Vācietis. — Sowjetliteratur, 1983, № 11, S. 98—100. — Vācu val.

SATURS

Linards Laicens un mūsdienas	4
Jāņa Niedres izteikumi	4
Aleksandrovs Vladimirs. Rakstnieks un viņa pozīcija: Laicena mācības	4
Tabūns Bronislavs. Mūsu lielais laikabiedrī!	6
Kuries slīpā lietū	9
Vācietis Ojārs. Cikreiz	9
Ojāra Vācieša pēdējās intervijas	10
Es uzdrošinos nenobīties. Saruna ar L. Livenu	10
Prāta pilngadība prasās pēc nesamā. Saruna ar Dz. Krašausku	17
Sajā laikā, uz šīs zemes. Saruna ar T. Zandersoni	22
Bet tagad paklusēsīm... Sarunas ar B. Bridaku	30
Atvadvārdi Tautas dzejniekam Ojāram Vācietim	50
Peters Jānis. Kuries slīpā lietū	52

1

<i>Zeīle Pēteris</i> . Kritika—1983	56
<i>Auziņš Imants</i> . Turpinājums. 1983. gada dzejas grāmatas 80. gadu dzejas kontekstā	80
<i>Cākurs Jānis</i> . Liess gads. Par 1983. gada īsprozu	98
<i>Zeltiņa Guna</i> . «Vai raksts pēc dzīves ir?» Dramaturģija 1983. gadā	113
<i>Remass Rainis</i> . Divu atdzejas gadu devumu pārskatot	129

2

<i>Lāce Rasma</i> . Mākslas kritika: kritēriji un metodoloģija Grāmatas atbalss. Saruna par Reginas Ezeras «Zemdegām»	148
Tik un tā Imants Ziedonis, bet grāmata — ne tikai par Madlienu	166
<i>Krona Ildze</i> . Nedaudz vārdu par Visvalda Lāma trīsdesmit gadiem prozā	175
<i>Nastopka Kēstutis</i> . Sevis un citu izpratnei. Par Knutu Skujenieku	186
<i>Vāverniece Ingrīda</i> . Bet tikai debesīm nav griestu. Pārdomas par jauno autoru īsprozu 70. un 80. gadu mījā	193

<i>Bibers Gunārs</i> . Dažas piezīmes par lugu kompozīciju	204
<i>Kursīte Janīna</i> . Piezīmes par pantmēru semantiku	217
<i>Kubuliņa Anda, Ļekomceva Margarīta</i> . Piena mitoloģēma Imanta Ziedoņa «Poēmā par pienu»	224

<i>Valeinis Vitolds</i> . Aktuāls un iespaidīgi uzrakstīts romāns. C. Aitmatovs. Un garāka par mūžu diena ilgst	229
<i>Vecgrāvis Viesturs</i> . Dzimtā māla neizbēgamība. L. Briedis. Pēcjāni	238

<i>Ancītis Valdemārs</i> . Literārā dzīve 1983. gadā	243
Divpadsmītajā A. Upiša konferencē	253
No <i>Harija Hirša</i> referāta par klasiskā realisma tradīciju un mūsdienu prozu	254
<i>Kantorčiks Klauss</i> . Par pieredzi kāda krājuma sakarā	258
<i>Sirsone Skaidrīte</i> . Grāmatas un publikācijas periodikā 1983. gadā	260

СОДЕРЖАНИЕ

Линардс Лайценс и современность	4
Высказывание Яниса Ниедре	4
Александров Владимир. Писатель и его позиция: Уроки Лайцена	4
Табунс Брониславс. Наш великий современник!	6
В косом дожде	9
Вацietis Ояр. А сколько раз	9
Последние интервью Ояра Вацietиса	10
Отважусь я не испугаться. Беседа с Л. Ливеной	10
Зрелость требует дела. Беседа с Дз. Крашауской	17
В это Время, на этой Земле. Беседа с Т. Зандерсон	22
А теперь помолчим . . . Беседы с Б. Бридакой	30
Прощальные слова народному поэту Ояру Вацietису	50
Петерс Янис. В косом дожде	52

<i>Зейле Петерис</i> . Критика — 1983	56
<i>Аузиньш Имант</i> . Продолжение. Поэтические сборники — 1983 в контексте поэзии 80-х гг.	80
<i>Чакурс Янис</i> . Пустой год. О короткой прозе 1983 года	98
<i>Зельтыня Гуна</i> . «Узор из жизни взят?» Драматургия 1983 года	113
<i>Ремасс Райнис</i> . О переводах поэзии последних двух лет	129

<i>Лаце Расма</i> . Критика: критерии и методология	148
Отзвук книги. Беседа о романе Р. Эзеры «Невидимый огонь»	157
Как бы то ни было — Имант Зиедонис, но книга — не только о Мадлиене	166
<i>Кронта Илдэ</i> . Висвалдис Ламс. Тридцать лет в прозе	175
<i>Настопка Кестутис</i> . Понять себя и других. О Кнуте Скуениексе	186
<i>Ваверниеце Ингрида</i> . Только у неба нет предела. О короткой прозе молодых авторов на рубеже 70-80-х гг.	193

3

<i>Биберс Гунар</i> . Заметки о композиции пьес	204
<i>Курсите Янина</i> . Заметки о семантике рифмы	217
<i>Кубулиня Анда</i> , <i>Лекомцева Маргарита</i> . Мифологема молока в «Поэме о молоке» Иманта Зиедониса	224

4

<i>Валейнис Витолдс</i> . Актуальный и большой роман. Ч. Айтматов. И дольше века длится день	229
<i>Вецгравис Виестурс</i> . Не уйти от родной земли. Л. Брнедис. После Иванова дня	238

5

<i>Анцитис Валдемар</i> . Литературная жизнь в 1983 году	243
На двенадцатой конференции А. Упита	253
Из реферата Х. Хирша о традициях классического реализма в современной прозе	254
<i>Канторчик Клаусс</i> . Об опыте одного сборника	258
<i>Сирсоне Скайдрите</i> . Книги и публикации в периодике в 1983 году	260

ЕЖЕГОДНИК КРИТИКИ 12

Составитель Б. Табунс

Редакционная коллегия: А. Григулис,
Я. Калныньш, Я. Шкапарс, П. Зейле

Рига «Лиезма» 1984

На латышском языке

Художник О. Берзиньш

Фото Ю. Криевиньша и А. Криевиньша

ИБ № 4186

KRITIKAS GADAGRĀMATA 12

Sastādītājs Bronislavs Tabūns

Redaktore I. Krontāle

Mākslinieciskais redaktors J. Petraškevičs

Tehniskā redaktore I. Solde

Korektore A. Giptere

Nodota salikšanai 20.06.84. Parakstīta iespēšanai 30.11.84. JT 00826. Formāts 60×84/16. Tipogrāfijas papīrs № 1. Literatūras garnitūra. Augstspiedums. 17,67 uzsk. iespiedl.; 17,90 uzsk. krāsu nov.; 22,44 izdevn. l. Mētiens 3000 eks. Pasūt. № 903-l. Cena 95 kap. Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. № 239/31920/Klm-351. Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā «Cīņa», 226011 Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40.

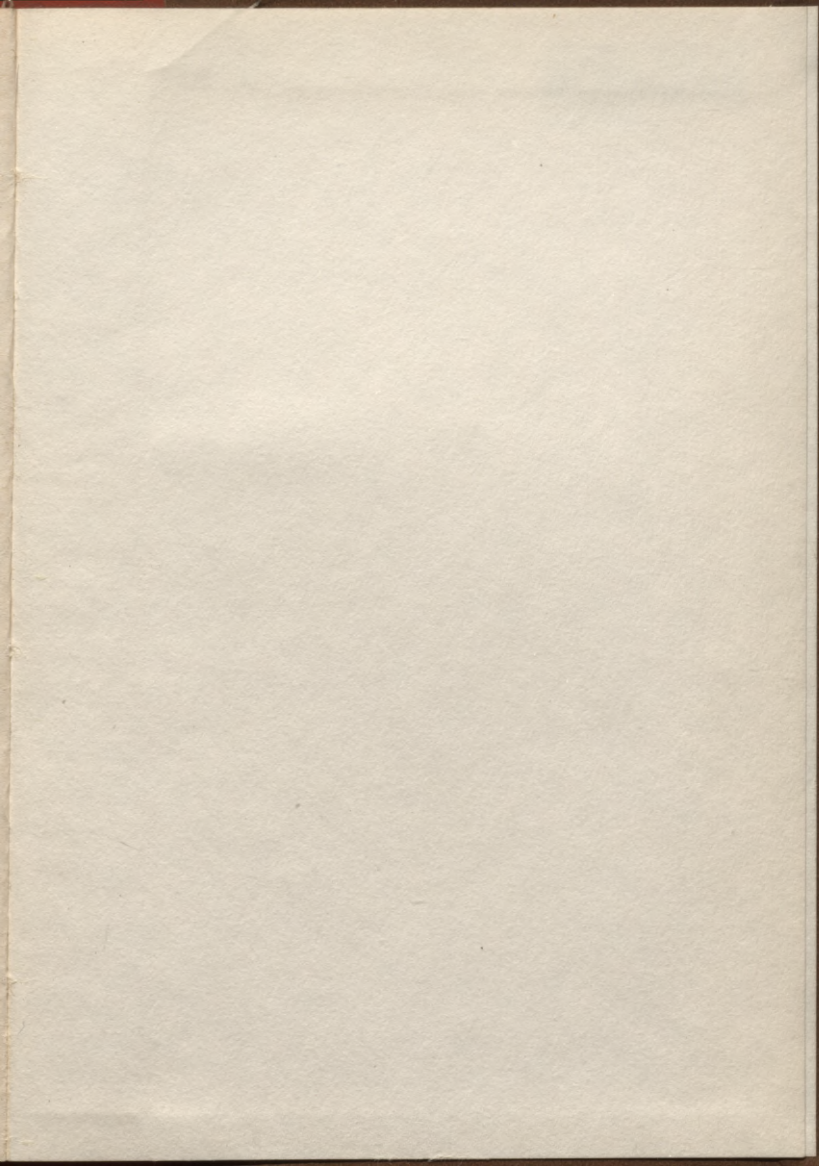
Kr 660 **Kritikas** gadagrāmata; 12 / Sast. B. Tabūns; Redkol.
A. Grigulis u. c.—R.: Liesma, 1984. — 286 lpp., 8 lp. il.
Bibliogr.: 260.—283. lpp. / Sast. S. Sirsone.

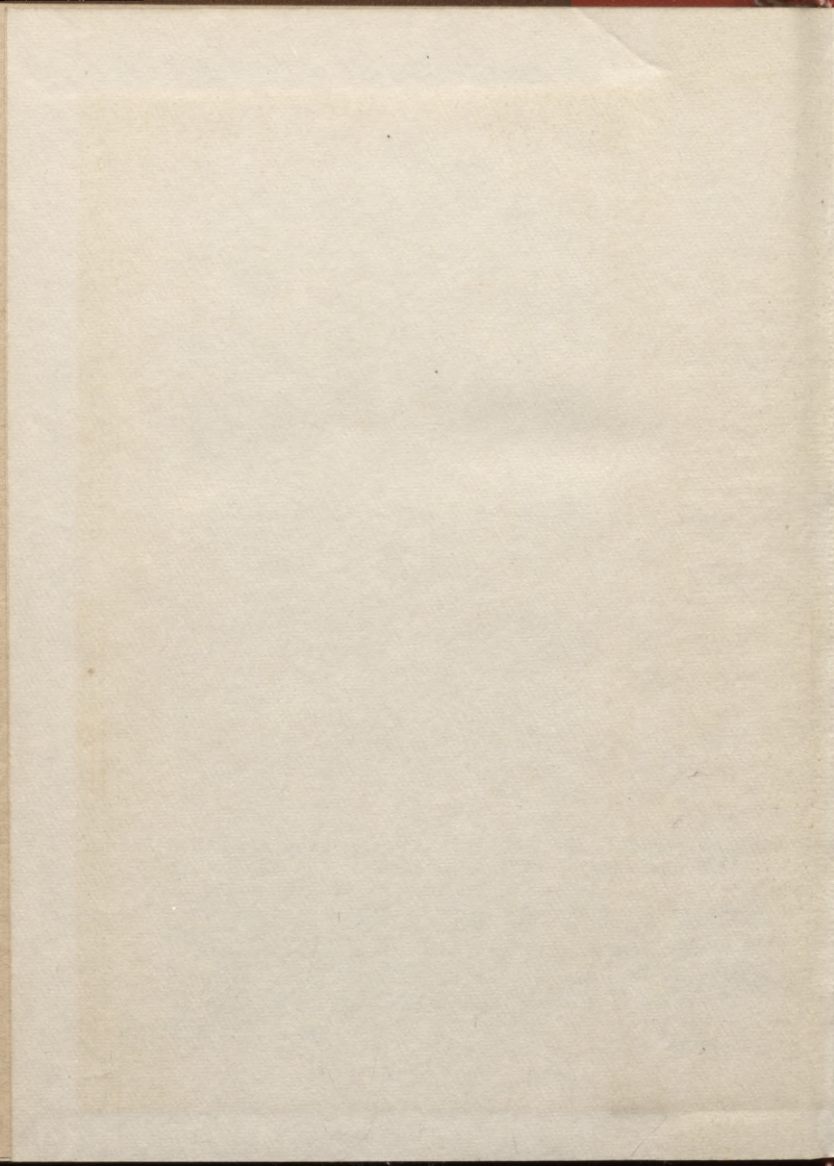
Gadagrāmatu ievada Linarda Laicena simtgadei veltīti raksti un materiālu kopa Ojāra Vācieša piemiņai — dzejnieka pēdējās intervijās un kultūras darbinieku atvadvārdi.

1983. gadu literatūrā raksturo pārskati par kritiku (P. Zeīle), dzeju (I. Auziņš), īsprozu (J. Čākurs), dramaturģiju (G. Zeltiņa), atdzeju (R. Remass). Gadagrāmatā ievietoti arī materiāli par R. Ezeras romānu «Zemdegas», I. Ziedoņa publicistisko darbu «Tik un tā», par C. Aitmatova un L. Brieža grāmatām, kā arī citi apcerējumi. Grāmatu noslēdz literārās dzīves hronika.

K 4603010202—239 7—84
M801(11)—84

83.3L7





Huba 1987 1, 84

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305049451

85 640