


76-3

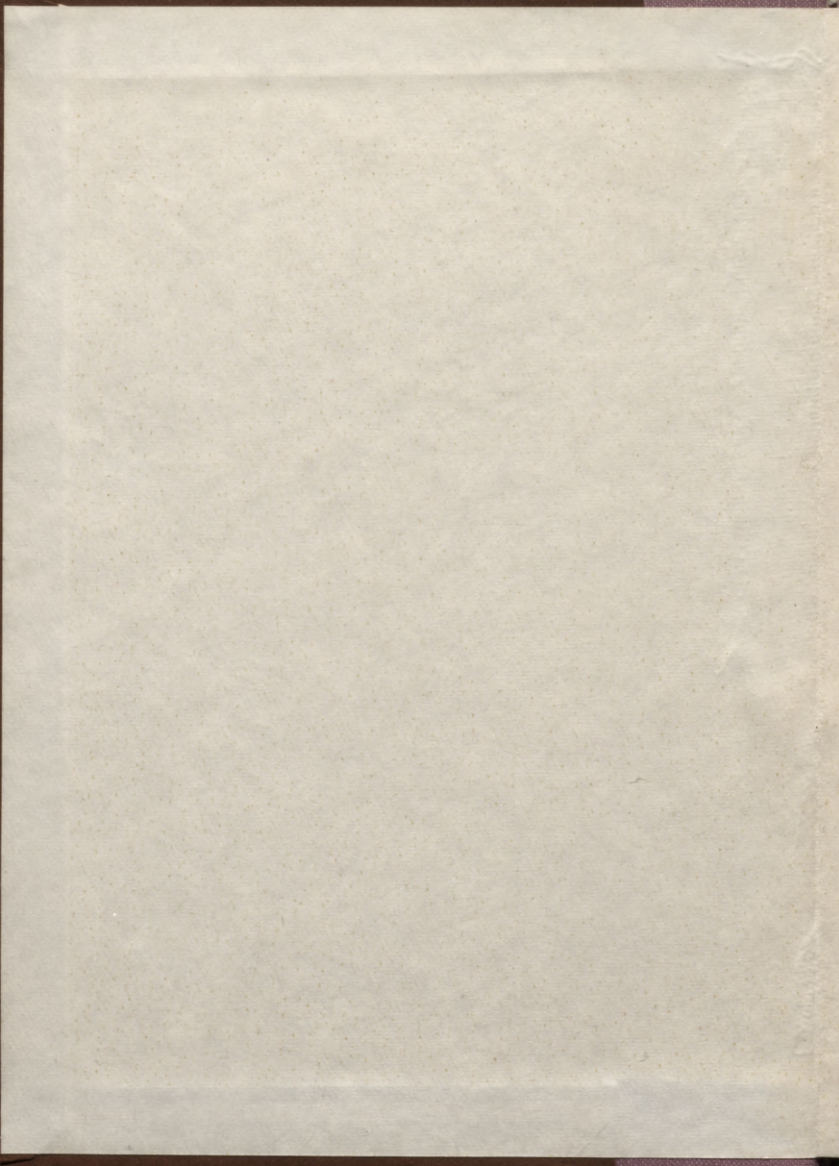
L 383

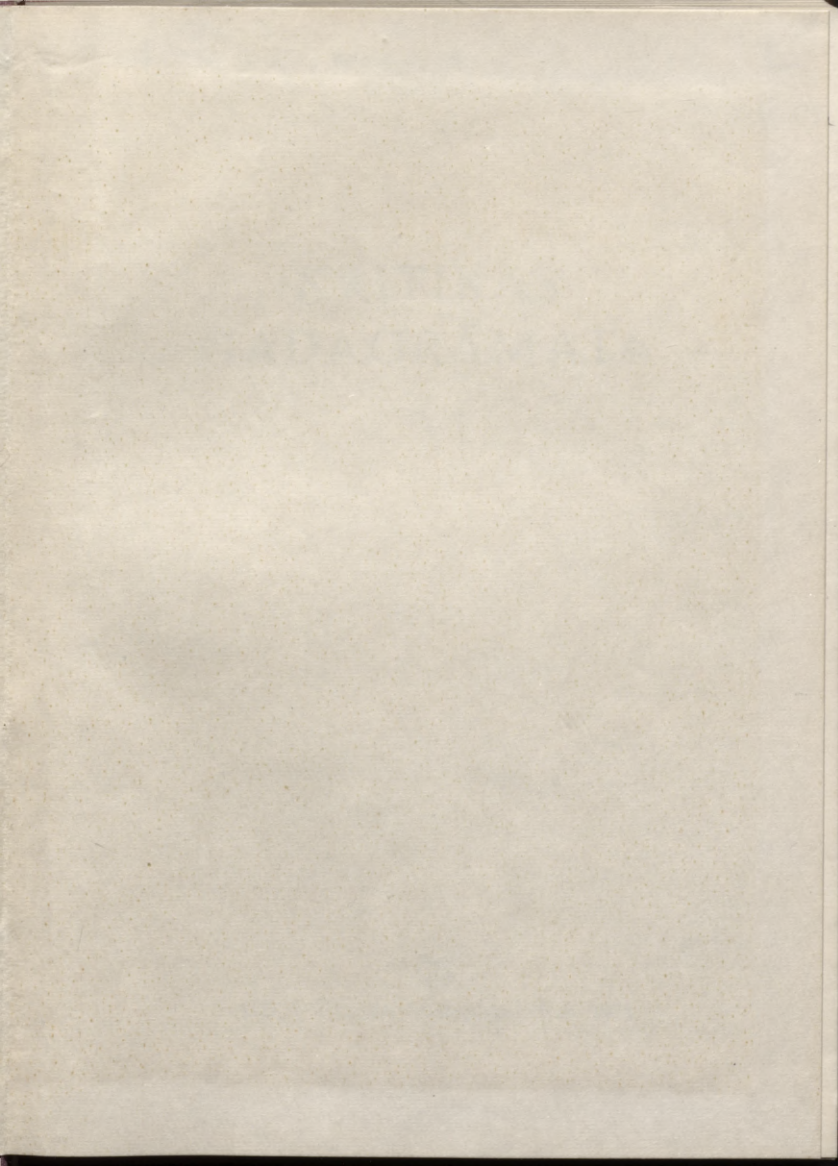
VI

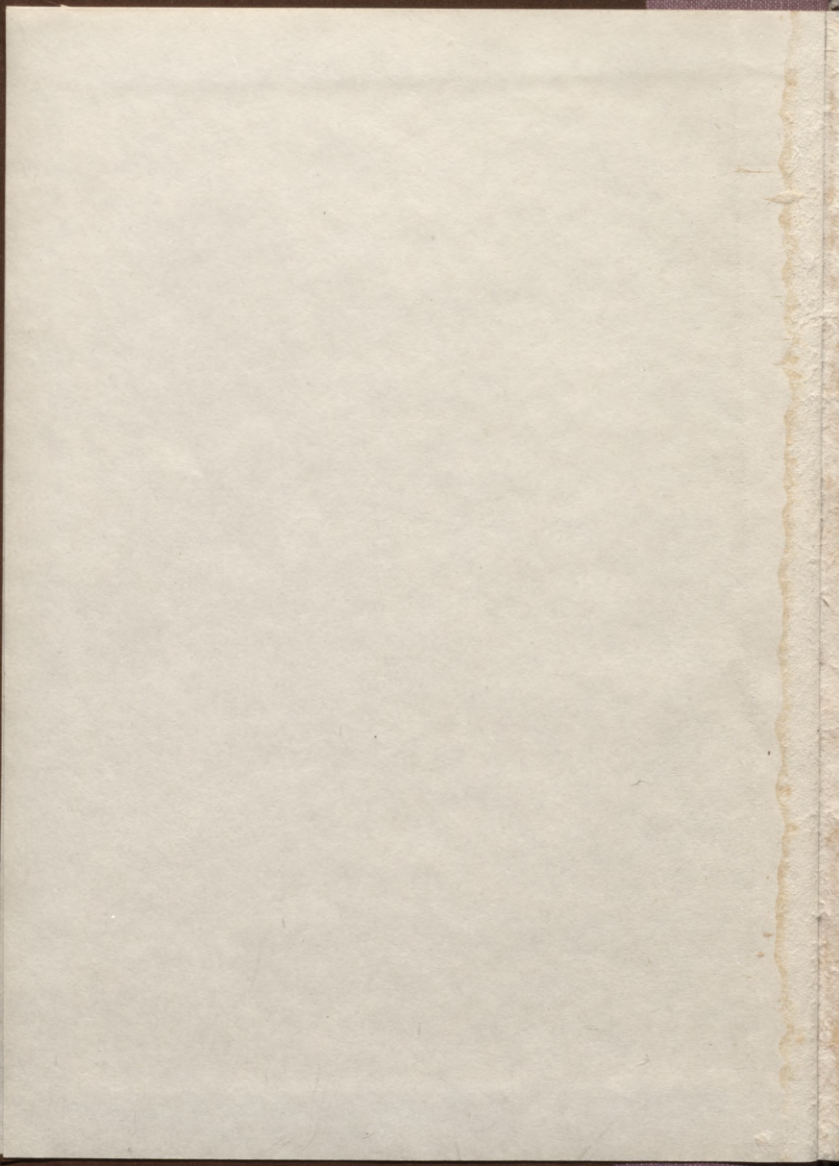


KRITIKAS
GADA-
GRĀMATA

VI







L 76-3
383

L

ALANĀNDAN ZAĻVĀJ
PĀRSVAITĪBĀS VIEDOKU
1944. g. 1. sējumā
030209421

810.09

KRITIKAS GADAGRĀMATA

VI



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGA 1978

8 L2
Kr 660

2-35
382
LATVIJAS NACIONĀLĀ
BIBLIOTĒKA

~~79-1.092~~

0305049421

KRITIKAS
GADAGRĀMATA

IV

Sastādītājs Bronislavs Tabūns

Redkolēģija: Arvids Grigulis, Jānis Kalniņš,
Jānis Škapars, Pēteris Zeile

Mākslinieks Kārlis Goldmanis

Jura Krieviņa fotoilustrācijas

K $\frac{70202-643}{M801(11)-78}$ 241-78

© «Liesma», 1978

PĀRSKATI, APCERES, VIEDOKĻI

ANDRIS VEJĀNS

TJUMEŅAS MERIDIĀNI

Padomju vārda māksla allaž varējusi lepoties ar savu aktivitāti, ar dziļu sakņojumu tautas likteņos un dzīves norisēs. To atzīst, to augstu vērtē. Par to mūs apskauz godīgie Rietumu literatūras un mākslas pārstāvji. Andrē Malro vienā no savām pēdējām intervijām dažus mēnešus pirms nāves atzina, ka padomju rakstniecības un kultūras dzīvīgumu un augšanas spējas nosaka dzīves apliecinātājs varonis.

Mūs sapulcinājusi Tjumeņa — laikmeta dzižākā epepeja, kur sakrīt mūsu valsts politikas un ekonomikas mezglu punkti, kur sūrs darbs savijas ar ziemeļu skarbo romantiku.

1978. gada 24. janvāra vakarā esmu Rietumsibīrijas centrā. Pirmo reizi šeit biju pirms astoņiem gadiem. Un ne jau uguņu spožuma dēļ vairs nepazīstu šo pilsētu. Un arī ne tumsas dēļ, kas no visām malām apņem jaunbūvju kvartālus. Jauns ritms piešķir platajām ielām sparīgu dinamiku. Jaunuzcelto namu logi met plašu atblāzmu līdz pat ietvēm, gar kurām sastājas augstas lateranas, kas atgādina karogu mastus.

Kad nākošajā rītā sākas radošā konference, ieraugu daudzas pazīstamas sejas, satieku daudzus paziņas, ar kuriem esam kopā bijuši aiz Polārā loka Komi APSR, esam kāpuši Kirgizijas kalnos, stāvējuši Volgas un Dņepras krastos.

Tjumeņas konferences temats — «Mūsu laikmeta lielo celtniecības objektu varoņi un padomju literatūra», tās uzdevums — vēl vairāk padziļināt, nostiprināt šīs mūsu literatūras saiknes ar darba dzīvi un darba kolektīviem. Šeit nerunā tikai rakstnieki vien. Tieši Tjumeņas vadītāju un darbavīru, dažādu nozaru speciālistu dedzīga un spriega līdzdalība piešķir konferencē svaigu un iedvesmojošu elpu. Rit saruna par naftu un gāzi, bet pirmām kārtām rit saruna par cilvēku. Šai sarunai ir sava vēsture. Georgijs Markovs atceras 1932. gadu, Sverdlovsku, zinātnieku konferenci, kurā uzstājās gaiša un asa prāta apgarots cilvēks Ivans

Gubkins, kas jau tolaik paredzēja varenas nākotnes perspektīvas Rietumsibīrijai.

Taču drosmīgā zinātnieka pieredzējumi nespēja piepildīties vienā dienā. Bijā nepieciešami ilgi gadi, vajadzīga spītīga, neatlaidīga un gudra cīņa. Un šeit neiztikt arī bez literatūras darbiņka, bez publicista pārliecinošā un spārnotā vārda.

Lūk, tāpēc PSKP Tjumeņas apgabala komitejas pirmajam sekretāram Genadijam Bogomjakovam neizdzēsami prātā un sirdī iespiedies 1963. gada 26. janvāris. Šī diena kļuvusi gluži vai vēsturiska gan pašai Tjumeņai, gan padomju literārajai presei. Ar ko ievērojams 26. janvāris pirms 15 gadiem? Arī torīt sākās liela apspriede, kurā piedalījās daudzi eksperti, lai izlemtu: vai ķerties pie grandiozās elektropēkstācijas būves Obas lejjastecē, vai turpināt naftas un gāzes atradņu izpēti? Tjumeņas nākotnes lēmēju svaru kausi liecās par labu pirmajam variantam, bet tas nozīmēja, ka tiks uz mūžiem apūdeņota plaša jo plaša teritorija, kuras dzīles glabā milzīgas dabas bagātības... Un laime, ka agri no rīta laikrakstā «Литературная газета» parādījās Sergeja Zaligina raksts par ūdeņiem, mežiem un iestādēm, konkrēti spilgti un kaismīgi aizstāvēot un parādot ceļu, pa kuru tagad, dižas darba uzvaras gūstot, soļo Tjumeņa.

Eksperti aizbrauca mājās. Nodibināja jaunu problēmu izpētes komisiju. Tā tika izšķirts gluži vai hamletisks jautājums: būt vai nebūt šodienas Tjumeņai? Tāpēc Ļeņina prēmijas laureāts Genadijs Bogomjakovs neaizmirst viņējo rītu. Viņš pats ir ģeologs, kas krustām šķērsām izstaigājis un izbrīdis savu apgabalu. Un varbūt tāpēc īpaši izjūt publicistikas spēku, kas izšķirējā brīdī var kļūt par neaizstājamu palīgu un atbalstu zinātniekiem, celtniekiem un dabas bagātību ieguvējiem praktiķiem.

— Rakstnieki nav tikai daiļrunātāji vien, — saka partijas apgabala komitejas pirmais sekretārs. — Jūs varat ietekmēt daudzās svarīgas parādības.

Turpat zālē izraisās dialogs starp Genadiju Bogomjakovu un Sergeju Zaliginu. Ļoti cilvēcisks, bez jebkādas oficialitātes piekšanās. Tā sarunājas draugi un domubiedri.

Šis dialogs kļūst par Tjumeņas konferences centrālo asi, kas apvieno referentus ar tiem, kas piedalās debatēs, ar visiem plašā un atbildīgā foruma dalībniekiem.

Cetros jautājumu lokos ierit sarunas gaita.

Pirmais: varonības izpratne mūsu dienās. Kāpēc cilvēki brauc uz Sibīriju? Vadims Koževņikovs, pats sibīrietis būdams, atbild: ne jau «lielā rubļa» un romantikas pēc, bet gan tāpēc, lai piepildītu dzīvē savas ieceres, liktu lietā savu talantu, zināšanas, enerģiju.

Rakstnieka Jurija Skopa un urbēju meistara Davidova dialogā atklājas dažāda pieeja šim jautājumam. Rakstnieks uzskata, ka mūsu dienās vispirms jārada piemēroti apstākļi (labiekārtoti dzīvokļi ciematos utt.). Tikai pēc tam cilvēki turp varētu doties strādāt.

— Vai tāds puisis ir varonis, kas pārvar liekus, citu nevīžības dēļ radītus, bet būtībā nevajadzīgus šķēršļus?

Tā vaicā rakstnieks.

Urbēju meistars atbild ar pretjautājumu:

— Bet vai tas vīrs, kas iznes no degošas mājas bērnu, ir varonis? Jā, tieši tādā situācijā, kad ugunsgrēks radies kāda cita nolaidības dēļ...

Tie ir asi, durstīgi jautājumi. Vai jaunatnei vajag visu nolikt priekšā gatavu, lai tikai tā ērti varētu strādāt? Vai katrai paaudzei jāiziet savs rūdišanās ceļš, jāpārvar savu grūtību kalni?

(Es atkal atceros pirmo braucienu pa Tjumeņas apgabalu. Tālu ziemeļos vēl varēja satikt jaunekļus, kas baidījās no tehnikas.

— Kāpēc negribat piedalīties ģeologu ekspedīcijās? Kāpēc negribat strādāt kādā rūpnīcā?

Atbilde parasti skanēja:

— Tur daudz trokšņa, galva sāp, zivju nav...

Bet jau toreiz mans meitene Marija Kondimina piebilda:

— Nekas. Pamazām pieradīsim. Agrāk briedis, zivis pievilka cilvēku. Tagad to sāk darīt tehnika...

Un kā jaunie rajonu vadītāji priecājās par pašu būvētiem ciematiem! Pašu rokām salā un svelmē, lietū un puteņos veidotā laime skan kā dziesma. Vai tā nav varonības dziesma?)

Rietumu sociologi nereti apgalvo, ka mūsu laikmets vispār ir bezvaroņu laikmets. Un vēl: varoņu vairs nav, ir tikai — upuri.

Cilvēks, kas pabijis Tjumeņā, uzskatāmi redz šo spriedumu aplamību. Šeit mūsu rakstniekiem ir plašs domu un darbības lauks.

Otrs jautājumu loks: cilvēks un daba, ZTR un daba.

Grigorijs Konovalovs zīmīgi saka:

— Mums jāiemācās saudzēt un sargāt visas savas zemes bagātības. To vajag iemācīt arī mūsu lasītājiem.

Šeit patiešām jārikojas gudri, pārdomāti, tā'redzīgi. Par to ir rakstījuši gan dzejnieki, gan zinātni vīri.

Bet kādu iesaīdu šī sapņa piepilde var atstāt uz klimatu? Un kas var notikt ar taigu?

Tas viss jāņem vērā. Tāpēc tik saprotamas ir Salehardas dzejnieka Leonīda Lapcuja bažas par briežu ganību likteni nākotnē.

Ziemeļu rakstnieka rūpes par dzimto zemi nav akla mīlestība. Šajās bažās un rūpēs vērīgi jāieklausās, lai nākošajām paaudzēm mēs varētu atstāt krāšņu un bagātu mantojumu.

(Ieklausoties Laziza Kajumova un Leonīda Lapcuja dialogā, es domās ieraugu taigu — toreizējo vasarīgo, pirms astoņiem gadiem sastapto, lidojot pāri neskaitāmiem ezeriem, pāri purviem un pļavām, pāri ciedru galotnēm un naftas torņiem.

Mēs nespējam atrauties no iluminatoriem, bet Juvans Šestalovs dejoja. Dejoja turpat helikopterā. Lidaparāts pat saligojās no viņa papēžu piesitieniem: mēs lidojām pāri mansi dzejnieka dzimtajai sādžai.

Dziesmā
smaržo padebeši,
smaržo
saule,
negaiss, meži...

Viņš dzied.

Dejo un dzied.

Tā ir viņa dziesma, kas vēlas izkausēt ledu tundrā, lai spētu sasildīt visas dzīvās un skanīgās sirdis.)

Tehnika nedrīkst kļūt par dabas ienaidnieci. Abām jābūt sabiedrotām. Un cilvēkiem jārada, jākorīgē šī visradošākā sadarbība zem saules.

Padomju rakstnieki atbildīgos momentos nav stāvējuši malā, rokas klēpī salikuši. Kad tika apdraudēts Baikāls, rakstnieki pacēla savas balsis. Kad raizu ēna noklājās pār Sevana dzidrajām ūdeņiem, to aizstāvju pirmajās rindās ieraudzījām literatūras un mākslas darbiniekus.

Šī joma — rakstnieku vissvētākais darbalauks.

Trešais aplūkojamo jautājumu loks: zemes kopējs un strādnieks literatūrā.

Anatolijs Ananjevs savā referātā runā par tautiskuma izpratni, kas būtībā sakņojas gan zemes kopēju likteņos, gan strādnieku darbā, uzdevumos, tradīcijās. Taču praksē notiek savādāk: daži kritiķi nereti tautiskuma saknes saskata un redz vienīgi laukos...

Vai šeit neslēpjas kāda smaga kļūme? Industrijas vēriens pieaudzis kolosālos mērogos, bet Fjodora Gladkova «Cementam» līdzīgi literāri darbi neparādās. Nav pat tādu, kurus aptuveni varētu līdzās likt Gaļinas Nikolajevas «Kaujai ceļā». Un taisnība referentam: pirmo piecgadu rakstnieki aktīvāk iekļāvās sociālisma jauncelsmes procesā. Konstantīns Paustovskis, Nikolajs Tihonovs, Valentīns Katajevs u. c. — viņi visur bija klāt, un

aktuālās tēmas nebūt netraucēja viņiem izkopt sava stila īpatnības.

(Man atkal prātā nāk jau pieminētā Juvana Šestalova rindas:

Kad tavas dzejas —
 strīdnieces un draugi —
Tev beidzot
 rūgti apnikušas šķiet,
Tad pāri sādžas žogam
 droši raugies,
Lai vari jaunai dienai
 pretim iet!
Nāc sēdies žiglāk
 ātrvilcienā, brālī
Lai tevi šūpo
 tēraudielceļš tāls!

Karstas ilgas reizēm apņem dzejnieku, kas apdzied nartas un briežus, un ziemeļblāzmā spulgojošo zilo sniegu. Lai rastu jaunas nianses šim skaistumam, nepieciešams tālums, ceļš, saskare ar laikmeta grandiozajām pārvērtībām.)

Lauku dzīves atklāsmei literatūrā ir dziļākas tradīcijas, tiesa. Bet arī rūpnīcas cehos, celtniecības būvlaukumā ir sava neatkarotājama poēzija, kas būtu parādāma lasītājiem. Atcerēsimies kaut vai tikai Borisa Gorbatova romānu «Donbass», kura galvenais varonis iziet veikt savu svarīgāko uzdevumu augusta naktī — tādā naktī, kad cilvēki mēdz rakstīt dzejoļus un atzīties mīlestībā. Vai šis tēlojums neskan kā poēma?

Mēs vēl esam parādā tām sievietēm un meitenēm, tiem vīriem, sirmgalvjiem un zaļoksnējiem zēniem, kas Lielā Tēvijas kara gados paš aizliedzīgi, drosmīgi strādāja aizmugurē, ražojot tankus, lieltalpus, lidmašīnas.

— Rakstnieki visvairāk un visbiežāk rakstījuši par zemi, par mīlestību un karu, — savā runā konstatē Grigorijs Baklanovs. — Bet mūsu literatūrā nav pienācīgi attēlota padomju tautas darba varonība. Sākoties lielajai Staļingradas kaujai, katrā frontes līnijas kilometrā atradās 200 lieltalpu. Kas tos bija radījuši? Sievietes, bērni!

Rakstnieks aplūst. Tad min vienu piemēru:

— Vera Panova atcerējās visus — šos varoņus... Vai mums nevajadzētu mācīties no «Kružīlīhas»?

Latviešu padomju literatūrā ir mēģinājumi rādīt darba cilvēku rūpnīcā, celtniecībā, citos objektos. Visatzinīgākie vārdi Tjumeņā tiek izteikti Visvaldim Lāmam.

Cik dedzīgi tālu ceļu mērotāji pirmajā pēckara desmitgadē bija Vera Kacēna un Ādolfs Talcis! Nemaz jau nerunājot par Žani Grīvu, kas bez ceļošanas vispār nespēj elpot.

Ļoti atturīga (varbūt pat bikla un nevarīga?) darba dzīves māksliniecisko attēlojumu analizē līdz šim bijusi mūsu kritika. Domāju, ka joprojām nav pienācīgi vispusīgi dziļi aplūkots un novērtēts Zigmunda Skujiņa romāns «Vīrietis labākajos gados». Un nekādi nevar piekrist tiem recenzentiem, kas Cecīlijas Dineres grāmatā «Ugunsputna medības» atraduši vienīgi trūkumu grēdu.

Šis paviršās un nevērīgās kritikas rezultātā arī lasītājos diemžēl ir izveidojusies un nostiprinājusies mietpilsoniska attieksme pret darba tēmu. Daudzi sāk iedomāties, ka literatūra ir vienīgi atpūta.

Te mēs esam nonākuši pie pārrunu ceturtā loka: darbs un literatūra.

Jurijs Jakovļevs stāsta, ka viņš nesen atgriezies no VDR, kur noticis simpozījs par bērnu literatūru. Rietumu rakstnieki runājuši par visdažādākajām tēmām, izņemot vienu — darba tēmu.

Padomju vārda mākslā tai jāieņem viena no centrālajām vietām. Klausos Sociālistiskā Darba Varoņa Sergeja Ņikuļina vārdos, viņa prasmē atklāt lauksaimniecības un lopkopības attīstību Sibīrijas laukos un domāju: vai šis milzīgās eksperimentālās putnu fabrikas direktors pats nevar būt kādas topošas grāmatas varonis? Viņš saaudzis ar savu profesiju kā ciedrs ar taigu. Un, kad runā par to, — acis staro patiesā savīļņojumā.

(Es atceros Svetlojes ciemu ziemējos, kur mēs ar Valdi Rūju bijām pirms astoņiem gadiem. Vīrišķības taka uzved uz Cerību ielas. Kafejnīca «Odiņš». Dzintariģi brūngani toņi. Saules apļi ar daudziem stariem. Un ukraiņu aktieri, kas ieradušies, lai sniegtu priekšnesumus tautiešiem un viņu darbabiedriem. Ar skaudību mākslinieki lūkojās uz sibīriešiem, un es biju pārliecināts, ka šī labā skaudība palīdzēs jaunajām aktrisēm un aktieriem atrast dziļākus, bangainākus radošo spēku avotus, meklējot savām turpmākajām lomām daudzveidīgākus un niansētākus izpaušmes veidus.

Kā tur tagad dzīvo cilvēki? Droši vien svin kāzas, bet toreizējie jaunie pāri jau izaudzinājuši krietnu bērnu pulku. Un varbūt kāds no zēniem jau raksta pirmos dzejoļus par taigu, kuras neskaitāmās ūdeņu attekas, veroties no lidmašīnas, atgādina milzīgas zivis...)

Bez darba dzīves, bez mūsu laikmeta būtiskāko problēmu risinājuma literatūra, māksla, vispār kultūra nespēj iegūt spārnus tālam un augstam lidojumam. Oļess Gončars stāstā «Saulespuķes» parāda mākslinieku, kas atbraucis portretēt izcilu darba pirmrindnieci. Bet izrādās, ka viņa ir... neglīta. Ko darīt? Vilies viņš dodas atpakaļ uz pilsētu, bet tad pēkšņi šo pašu meiteni

ievēro saulespuķu laukā — viņas koptajā druvā. Neparasta gaisma atvizmo pār brūno pieri, un gleznotāja roka nevilus sniedzas pēc otas: mākslinieku apbur nule atplaucis un ieraudzīts skaistums.

Darbs un literatūra — šī problēma tuva arī latviešu rakstniekiem. Šo patiesību apstiprina arī tālos ceļos gūtie iespaidi. Valdis Rūja divi reizes pabijis Tjumeņā, redzēto ietvēris aprakstu ciklā. Mildu Losbergu savaldzinājusi Jeņiseja. Tāpat Andreju Dripi, kas kopā ar Gunāru Piesi un Mārtiņu Kleinu izveidojuši filmu «Tavs dēls». Un arī šai liriski psiholoģiskajai lentei vērienu un pievilcību piešķir tieši autoru un varoņu saskare ar Sajānu kalniem, ar celtniecības patosu. Ārijai Elksnei par Bratsku ir tikai daži dzejoļi, bet iepazīšanās ar Angāras krastu lieliskajiem pārveidotājiem palīdzējusi dzejniecei izjusti un mūsdienīgi risināt dabas un Dzimtenes mīlestības jautājumus. Domāju, ka sastapšanās ar varenās gadsimta maģistrāles būvētājiem vēl atbalsosies arī Viktora Avotiņa, Alberta Ločmeļa un Gunāra Selgas rītdienas daiļrades ceļos.

Tālie Austrumi savā laikā palīdzēja Jeronīmam Stulpānam atrast interesantu un savdabīgu māksliniecisku rakursu poēmai «Smaids ugunsgrēkā». Arī vēlāk tur pabijuši daudzi latviešu literatūras darbinieki. No Amūras un Klusā okeāna krastiem jaunas ieceres pasmēlis Pēteris Jurciņš.

Lūk, par to visu nākās domāt Tjumeņā. Un arī par to, ko saka Daniels Graņins:

— Ar ieelpu vien nevar strādāt. Vajadzīga arī izelpa. Es ne-nožēloju, ka atbraucu šurp, kaut arī man bija citi plāni. Šeit risinās pasaules mēroga jautājumi. No šīm virsotnēm skaidrāk pārredzams arī savs darbs. Katram laiku pa laikam ir ļoti svētīgi un nepieciešami pakāpties šādā augstienē.

Darba un literatūras, darba un kultūras ciešā savienība — droša ķīla, dziļi spēka avoti mūsu jaunrades spirtajai rosmei un dzīves augšupejai. Protams, te vēl daudz kas darāms. Jāizstrādā publicistikas teorētiskie principi. Publicistika var pastāvēt kā žanrs un arī kā atsevišķs elements. Tas viss praksē var izpausties dažādās formās, ar dažādiem akcentējumiem. Šinī ziņā ir uzkrāta liela padomju brālīgo literatūru pieredze, kurai pievienojas sociālistisko valstu rakstnieku un teorētiķu sasniegumi. Tie ir stingri pamati tālākajiem meklējumiem un vispārinājumiem.

Literatūra ir tiesnese un māsa. Publicistikas ievirze vajadzīgajā reizē var būt asi kritiska (Imants Ziedonis, Andrejs Dripe). Šās ievirzes nepieciešamību spilgti nopamatojis ungāru rakstnieks Lajošs Mešterhazi, kas žurnāla «Вопросы литературы» Lielā Oktobra 60. gadskārtai veltītajā numurā raksta: «Vai cilvēks, būdams patiesi lojāls pret savu sabiedrisko iekārtu, var

vienlaicīgi būt «lojāls» pret šīs iekārtas nepilnībām; vai cilvēks var milēt otru cilvēku un reizē jūsmot par viņa trūkumiem? Skaidrs, ka nevar. Tāpēc es uzskatu par savu pienākumu — protestēt pret nepilnībām un ļaundarībām.»

Literatūra, publicistika ir dzīves īstenības pozitīvo asnu atbalstītāja. Bez šīs funkcijas vārda māksla zaudētu savu jēgu. Jāturpina un jāattīsta Jāņa Sudrabkalna tradīcijas. Labie, godam nopelnītie atzinības vārdi, kas pasakāmi krietnam cilvēkam, nav taupāmi tikai kapa runai vien! Atcerēsimies: kādu atbālsi guva Pētera Bauģa veidotais Edgara Kauliņa literārais portrets! Un filma par «Lāčplēša» priekšsēdētāju!

Ejot šo ceļu, iedvesmojoši, prasmīgi un mērķtiecīgi lietojot daudzpusīgos publicistikas ieročus, mēs varam droši sekot aicinājumam, kas izteikts PSKP CK, PSRS Ministru Padomes, VACP un VĻKJS CK vēstulē partijas, padomju, saimnieciskajām, arod biedrību un komjaunatnes organizācijām, Padomju Savienības darbaļaudīm: «Lai piecgades darba ritmā iekļaujas inženieru un agronomu radošais darbs, zinātnieku meklējumi, pedagogu un ārstu pieredze, rakstnieku dziesmas un iedvesmojošās rindas.»

Tjumeņas meridiāni liek daudz ko pārdomāt, palīdz ielūkoties rītdienā. Es tagad atceros bargas janvāra rītausmas, zilganu ziemeļu sniegu, drosmīgus cilvēkus. Par viņiem, par viņu darbu daudz raksta. Un rakstīs vēl vairāk. Viņi kļuvuši par mērauklu arī mūsu rīcībai un jaunradei.

KULTŪRA — JAUNRADES AVOTS

1

Māksla atdarina dabu. Vai māksla var atdarināt pati sevi?

Literatūra atspoguļo pasauli. Vai tā var atspoguļot pati sevi?

Mākslas avots ir daba un cilvēka raksturs. Ja spogulī atspoguļojas nevis īstenība, bet cits spogulis, jaunrade zaudē savu objektu. Ja radītājs dzīvo tikai no mākslas atspulgiem, viņš atsakās no savas sūtības — atveidot pasauli. Ja viens mākslas darbs pārgremo cita mākslas darba šūnas, tas kļūst par parazitisku piedēkli.

Tik skaidri bija mūsu estētikas spriedumi vēl pavisam nesen, kad starp ikdienas īstenību un kultūru stiepās plata robežjosla, bet mākslas darbs mūsu apziņā vīdēja kā ārējā fakta vai iekšējā stāvokļa visvienkāršākā reprodukcija. Tagad izgausušas tās stingrās taisnes, kas kultūras slāni nodala no jaunrades un legalizē tikai «tiešo pārdzīvojumu» izpausmi. Tagad kritika samulsusi stāv pie daudziem mūsdienu literatūras darbiem: kā atšķirt pagātnes aizguvumus no pirmdzimtajiem, kur beidzas stilizācija un sākas autentisks vārds...

Dzejas etižu grāmatā «Montāžas», kas nosaukta par «anti-filmu», Eduards Miežlāitis zīmē vasaras dienvidu. Cilvēks guļ «mikstās zāles cisās», zaļās galviņas lokās un brīnās: «Kas šeit par būtni,» — pa stiebriem rāpo spāres, skudras, sienāži, bet viņš domā par savu vietu Visumā. Jau pati situācija, it īpaši sikumu palielinājums, it kā tie tiktu fotografēti ar teleobjektīvu, smalki imitē Igna Šeiņas (1889—1959) «Vasaras godību» impresionistisko zīmējumu. Nepietiek ar to, rotaļīgi iekļaujas vēl viena literāra asociācija — «vitmeniskas zāles lapas». Tā ritmiski atkārtojas — gluži kā muzikāls vadmotīvs, pāriedama originālā: «Tenderly will I use you, curling grass.» Putnu dziesmas — cita šīs etiķes tēma — tāpat sākas literāro atmiņu un pārdomu ainā. «Es mēģinu iedziļināties putnu polemikā. Pēc pieminētiem uzvārdiem, pēc terminoloģijas spriežu, ka tiek runāts par dzeju. Notiek temperamentīga diskusija.» Putnu valoda — tā ir

«asonanču enciklopēdija», bet putnu kolektīvā dziesma — «dzejas simpozijs». Šī literārā paralēle, kas beidzas ar Ž. Kokto aforismu: «Dzejnieki kā putni...» — iekļaujas realitātes tēlos kā rotaļīgs akompanements, dominējošā jēga vai pat pasaules vērošanas veids.

J. Smūls «Ledus grāmatā» apraksta ceļojumu uz Antarktīdu. Visapkārt bars cilvēku, sabangota jūra, peldošie ledus kalni, neredzētas pilsētas, ikdienas piedzīvojumu kņada. Šajā biežajā lietu un notikumu matērijā literatūra iesūkusies ar sikiem kapilāriem, kas aizvijas no viena objekta uz citu. Sniegputenis atnes ukraiņu dzejnieka L. Pervomaiska rindu: «Sniegi lido un lido...» Jūra met armēņu dzejnieces S. Kaputikjanas un igauņu dzejnieces M. Underes vārsmas. Ekspedīcijas jautro dalībnieku vidū pavid brašais kareivis Šveiks. Aizķēries kādā no Antarktīdas aerodromiem, autors ironiski atkārtu M. Lutera vārdus: «Šeit es stāvu un citādi nevaru.» Un lūk, kas notiek Aleksandrijā — rosmīgajā ostā: «Aleksandrija uz mirkli zaudēja jaunos vaibstus, un es ieraudzīju pilsētu tādu, kādu to attēlojis Feihtvangers.» Tādējādi literatūra aktīvi piedalās visos apziņas procesos: sveši vārdi, kas ilgi glabājušies atmiņā, noteic pavisam autentisku iespaidu un noslēdz impulsīvu refleksiju: pazīstamais personāžs paskaidro dzīvu cilvēku raksturus; lasītā darba tēli kļūst par krāsainu prizmu, caur kuru redzama reālā pasaule.

U. Plencdorfa romānā «Jaunā V. jaunās ciešanas» skan mūsdienu pilsētas ritmi un mūsdienu jaunieša dulķainā pašsajūta, pēc Dž. Selindžera receptes atšķaidīta ar eksaltētu trauslumu, ironiju un nervozu mulsumu. Ģimnāzists Edgars Vibo iemīlas meitenē, kura apprecas ar citu. Apjukušā jaunieša rokās nokļūst Gētes grāmata «Jaunā Vertera ciešanas». Šajā romānā viņš ierauga sevi. Gētes teksts kļūst par viņa iekšējo pārdzīvojumu ruporu. Svarīgākās vietas viņš ieraksta magnetofona lentā un sūta draugam kā savas sirds dienasgrāmatu. U. Plencdorfa romāns, kas savīts no klasiskās literatūras citātiem un mūsdienu jaunatnes žargona valodas, Vācijas Demokrātiskajā Republikā kļuvis par «bestselleru».

Kas šeit notiek? Kāpēc mūsdienu dzīves pulss jāpārvelk ar pazīstamo tēlu čaulu, lai tas sistos zem sacietējušas virsmas? Kāpēc mūsdienu cilvēkam, romāna varonim, jārunā ar grāmatu citātiem — vai tad viņam nav savu domu? Kāpēc dzejniece Judita Vaičūnaite savos dzejoļos slēpjas zem Ēģiptes vai antīkajām maskām — vai tad viņa zaudējusi savu seju? Kālab tiek piecelts no kapa rakstnieks bīskaps M. Valančus (1801—1875), lai sacītu sprediķi dzērājiem žemaišiem, — vai to nevarēja izdarīt pats Marcēlijs Martinaitis?

Kritiķi neziņā groza galvas, kā lai skatās uz tādiem literārisma uzplūdiem. Varbūt tie ir intelektualizācijas vēju sapūsti sanešumi, kas izkļiedēsies, tiklīdz no dzīves dziļēm sāks plūst patiesīguma stihija? Bet varbūt darba stilistikajā audumā mākslas atmiņas iekļaujas tikpat likumīgi kā zinātnes atziņas? Ričards Pakalniškis uzskata, ka dzejnieks sāk «šķiest mākslas iespaidus», kad vairs nejūt «tagadnes un nākotnes pulsu». Vits Areška «kultūras aktualizācijā» saskata bīstamu atrašanās no «mūsdienu reālījām». Ļevs Ozerovs savās vēstulēs laikrakstā «Literatūra ir Menas» kategoriski sludina: «Nevar no vieniem dzejoļiem (...) konstruēt citus dzejoļus.» Tikai J. Vaičūnaite iedrošinās aizstāvēt literārās asociācijas, kas, viņasprāt, raksturīgas uz intelektu, apzinātu konstruēšanu un ironiju dibinātai mūsdienu jaunradei. «Manuprāt, cilvēces kultūras vēsture, grāmatu pieredze, prasme disciplinēt vārdu vēl nekad nav kaitējusi dzejai.»

Aizvien lielāka kļūst tādu darbu straume, kuros citēts, variēts vai parodēts klasiskais mantojums, aizvien stiprāka radošo intelektu drūzma veco grāmatu ēnā spiež samulsušo kritiku ieņemt skaidru nostāju. Vai nu mākslas pasaule jāatzīst par tādu pašu līdztiesīgu daiļdarba avotu, par kādu tiek uzskatīta empīriskā īstenība (tad A. Gudaiša gleznu triptihs par M. K. Čurļoņa tēmu vai D. Šostakoviča XV simfonija ar Dž. Rosini un R. Vāgnera citātiem būs patstāvīgs jaunrades akts, nevis atdarinājums), vai arī jāprasa, lai literatūra sniedz cilvēka pieredzes pirmatnējo tīrību, pārdzīvojumu naivo vienkāršību un dabiskus ikdienas dialogus (tad zemnieciskā tipa literārās tradīcijas, kas vēl pietiekami dzīvotspējīgas bijušajās agrārvalstīs, kļūs par kustības pamatvirzienu). Vai nu cilvēka estētiskie iespāidi un kultūras intereses likumīgi jāapstiprina kā autentiski psiholoģiski stāvokļi, kas līdzvērtīgi mīlestībai (tad būs saprotami tie dziļie garīgie satricinājumi, kādus, lasīdams grāmatas, pieredz T. Vulfa romāna «Ielūkojies, eņģel, savā mitekļi» varonis), vai arī erudīcijas barotā jaunrade jāpasludina par «koledžas profesoru literatūru» (amerikāņu termins), ko radījuši profesori un kas paredzēta profesoriem (vai daudzi lasītāji spēj izprast citākus latīņu, angļu, franču un vācu valodā, kas tik bagātīgi izkaisīti E. Mieželaiša grāmatās?).

Tātad vai nu jāaptur literatūras «literarizēšanās», vai arī jāveicina šis process — «tāds ir jautājums»... Citiem vārdiem, kādu literatūras modeli izvēlēties un programmēt tuvākajai nākotnei — intelektuālo ar sarežģītām atkāpēm, manierības un sterilitātes iezīmēm vai arī dabai, cilvēka jūtām un zemapziņai uzticīgo. Tagad visās zemēs notiek debātes par izvēli un izšķiršanos.

Vieni cenšas pārliecināt, ka «kultūras atmiņa» ir literatūras pastāvēšanas galvenais apstāklis. «Literatūra savas formas var mantot tikai no sevis pašas: tās nevar eksistēt ārpus literatūras, tāpat kā mūzikas formas, piemēram, sonāte vai fūga, nevar eksistēt ārpus mūzikas,» raksta Kanādas literatūrzinātnieks N. Freijs. Nav taisnība, ka oriģināls rakstnieks smēlas iedvesmu tieši no dzīves, bet banāls rakstnieks tikai no grāmatām. Radošo impulsu var sniegt tāds materiāls, kuram jau ir literāra forma. Literatūras tēmas, raksturi un sižeti pieder pie vienas lielas, vienotas saimes, kas baro visus jaunradītājus. Tāpēc katra grāmata «visai ievērojamā mērā ir aizpildīta ar lietām, kas jau zināmas, un jēdzieniem, kuri noskaidroti citās grāmatās». Literatūra ir simbolu, metaforu un alūziju šifrs, kas veidots no antīkās mitoloģijas, bībeles, literatūras klasikas, folkloras tēliem, no vēstures un kultūras atmiņām. Jo bagātāks šis šifrs, jo stiprāka literatūras spēja absorbēt dabas un cilvēka pasauli. Tāda ir viena galējā spārna argumentācija, kas veido literatūras hermētisko telpu.

Citi sludina, ka «kultūras ieražas» ir tikai šķērslis «dzīvās dabas balss» un «cilvēka gara» izpausmei. Mākslas interpretējumi piesārņo pilsētas gaisu ar izmesto gāzi. Tāda ir amerikāņu rakstnieces S. Sontagas deklarācija. Literatūrai jāvairās no intelekta hipertrofijas un kultūras informācijas pārpilnības, jāpievēršas psihes pirmatnības spontānai izpausmei. Vai tad cilvēka būtība slēpjas kultūras atmiņā, nevis viņa emocijās un rīcībā? Kur dēsies sapņi, nāves bailes, zemapziņas trīsas, nerealizētās «es» projekcijas, ja viss daiļdarbs būs ieskauts literāro asociāciju tīklā? Jaunrade nevar tikt racionalizēta, jo tēls nav zināšanu rezultāts vai pagātnes atmiņa, bet tam ir sava atsevišķa dzelme un dinamika. Jaunas pasaules paver tikai intuīcija, nevis kultūras apziņa, — tāds ir spontānisma un intuitīvisma estētikas galvenais arguments.

Trešie mēģina pierādīt, ka mūsdienu māksla ir caurcaurēm eklektiska, salikta no raibiem pagātnes akmentiņiem. Kad beidzās «lielais stils», ko veidoja XIX gadsimta reālisms, sākās inertu atdarinājumu, dumpīgas mētāšanās, atklāta manierisma, bijušo sasniegumu formalizācijas periods, citiem vārdiem, «otrējais stils», kas atgādina, kā izteicies D. Ļihačovs, baroku, kurš pacēlies no renesanses atliekām. Itāļu kritiķis U. Eko ierosināja «atklātā daiļdarba» koncepciju — visdažādāko laiku un telpu jūkli, kultūras asociāciju krāces, tēlu virzību bez skaidrām cēlonības saiknēm, jēgas interpretācijas neierobežotību, kas attaisno mūsdienu literatūras stilistisko pagrimumu.

Argumentu kauja notiek globālā mērogā. Un tā nebeigsies, kamēr netiks aizšķirta tagadējās attīstības pēdējā lappuse. Tāpēc

laiks izveidot savu viedokli, lai varētu orientēties pretrunīgo spriedumu krustcelēs.

Padomju rakstnieks, cildinādams humānistiskās vērtības, nevar «atbrīvot» literatūru no «kultūras slāņa», kurā uzkrātas šīs vērtības. Piekrītot folkloras tēlu, simbolu un sižetu izmantošanai, mums nav nekāda pamata brīdināt rakstnieku, ja viņš sāk ekspluatēt pašas literatūras tūkstošgadīgās bagātības. Kultūras cilmes tēlos mums jāmeklē ne tik daudz «grāmatu gudrība», cik mūsdienu pasaules situācijas iezīmes, tagadējā cilvēka dzīvā balss, kā arī individuālā radošā transformācija un oriģinālā stilistika. Tagadnes rakstnieks rada vārdu-emblēmu, personāžu-simbolu noteiktu rakstīšanas modeļu ielenkumā, un viņam tiešām ārkārtīgi grūti izsisties līdz savai individuālajai būtībai. Tomēr tas nenozīmē, ka izmisīga bēgšana uz psihi primitīvismu, uz neskatīto «kultūras mantojumu» jau pati par sevi izceļ jaunradītāja savdabību.

2

Kultūras motīvu vilnis, agresīvi ietiekdamies dabas tēlu pasaulē un gaudams naivo vienkāršību, kas vēl saglabājusies bijušajās zemnieciskajās literatūrās, ir nenovēršamas sekas jaunajā stāvoklī, kādu garīgā kultūra ieņēmusi mūsdienu sabiedrībā.

Biedrošanās ar kultūru, kas agrāk bija pieejama tikai šaurām elites aprindām, tagad kļuvusi par visplašāko masu ikdienišķu paražu. Televīzija atvērusi teātru un muzeju durvis miljoniem cilvēku. Tranzistoru radiouztvērēji ar saviem mūzikas un literāriem raidījumiem pavada ganu un slaucēju, trolejbusa vadītāju un mežsargu. Ilustrētie žurnāli gandrīz katram ieliek rokās kādu dzejas un prozas kriptatu. Mūsdienu cilvēks dzīvo kultūras vērtību vidē, ko viņa mājās radījusi XX gadsimta tehnika. Pa masu informācijas kanāliem viņa smadzenēs ieplūst visdažādākie mākslas iespaidi, ziņas no visas pasaules kultūras reģioniem, stāstījumi par slavenākajiem māksliniekiem pasaulē, jaunu daiļdarbu iztirzājumi un tā tālāk. Tas viss nogulsņējas atmiņā bez jebkādas hierarhijas kārtības un loģiskas sistēmas, jo masu informācijas līdzekļu nestā kultūra, runājot tās pētnieka A. Mola vārdiem, ir mozaikveidīga, cilvēka izpratnei tā sniedz «no daudzām šķiedrām nopītu ekrānu, bet šķiedras saķērušās kaut kā — tās ir garas, īsas, resnas un plānas — un izvietotas bez jebkādas kārtības». Tādējādi literārā darba konglomerance un izplatītā kolāžas tehnika, — poļu dzejnieks J. Ņemojevskis savu poēmu «Koncerts sievietes balsij» (1968) veidojis gandrīz no vieniem Ā. Mickeviča,

V. Jeitsa, E. Ponda, Dantes, D. Tomasa, O. Haijāma citātiem, — acīmredzot raksturīgi atspoguļo mūsdienu kultūras mozaikveidību.

Padomju iekārtā kultūra ir dziļi integrēta reālās dzīves ekonomiskajās, politiskajās un morālajās problēmās. Tai nedraud hermētiska noslēgtība un pasivitāte, kam beigās seko pārsātinātība ar kultūras produktiem. («Māksla jāiznīcina tās pilnīgas nelietderības dēļ,» 1966. gadā paziņoja Rietumvācijas dzejnieks H. Encensbergers.) Kultūras uzdevums — nodrošināt morālo stabilitāti jaunajai sabiedrības struktūrai, garīgi leģitimējot sociālistisko dzīves veidu. Kultūrai ir pirmšķirīga loma, intelektualizējot darba spēku, kā to prasa mūsdienu ražošanas veids. Kļūstot par politisku spriedumu, morālu situāciju un praktisku darbību, sociālistiskā kultūra saviem radītājiem sniedz viengabalaina pasaules uzskata spēku, lai pārvarētu mozaikveida zināšanu kvadrātus, ko masu informācijas kanāli iezīmē domāšanā.

Kultūras pašapziņa mūsdienu cilvēkam kļuvusi tikpat dabiska nepieciešamība kā ideoloģiskā skaidrība vai morālie principi. Šī pašapziņa attiecas uz viņa garīgo orientāciju neželīgajā ideoloģiju kaujā un patstāvīgu iekšējās pasaules konstruēšanu vēl nepieredzētā laikā, kad mostas un krustojas visu kontinentu kultūras. Kultūras pašapziņa jo vairāk nepieciešama māksliniekam, kuram jāakumulē milzīgais gadsimtu mantojums un jāsauglabā savs ceļa virziens pretišķīgās ietekmēs.

«Māksla ir nevis cilvēka pirmsākuma, bet viņa kultūras, viņa augstākā garīgā brieduma rezultāts,» sacīja poļu dzejnieks C. Norvids. Māksla kāri pārņem no kultūras visu, kas cilvēku atšķir no dabas un nostiprina viņa patstāvību. Māksla savukārt smalki pilnveido cilvēka garīgo saturu, kas veido kultūras iekšējo pamatu. Cilvēka bioloģisko iekšējo dabu tā pakļauj prāta, labestības un skaistuma normām. Cilvēks sāk domāt un just, attaisnot un nosodīt sevi pēc mākslas radītiem kultūras stereotipiem, cenšoties iemiesot savā dzīvē ideālā personāža ētiku vai pat atkārtot tā rīcību.

Kultūras aizmetnis tālāk pats rada sevi, J. Lotmana vārdiem runājot, esošos elementus apvienodams jaunās kombinācijās un kļūdams aizvien komplicētāks. Kultūra pati sāk noteikt savu vērtību rangus un pārvēršas savdabīgā mītā, kas paceļas pār atsevišķas personības, tautas un cilvēces dzīvi. Divdesmitajā gadsimtā sasniegtais cilvēka liktenīgais pārsvars pār dabu ārkārtīgi nostiprinājis mītu par kultūras visvarēnību. Ilgās tūkstošgādēs cilvēce kultūras vērtībām varēja piešķirt tikai otršķirīgu lomu, bet galvenos spēkus atdeva materiālo vērtību ražošanai, turpretī tagad, kad stipri palielinājies darba ražīgums (gadsimta

laikā darba ražīgums pieaudzis par 1500 procentiem), «kulturālas izpriecās» arvien vairāk aizpilda cilvēka brīvo laiku, kāds radies industriālās valstīs. Kultūra kļuvusi par masu patēriņa produktu. Tāpēc šā laikmeta mākslinieku masu gājiens uz kultūras vērtību biežokni, viņu īpaša iejūtība pret kultūru, viņu «pārsātinātā kultūras atmiņa» pilnīgi saprotama. Tomēr tas nav nekas jauns, bet tikai dabiskā procesa piepešs paātrinājums. (Mūsdienu japāņu rakstnieks J. Kavabata mēdza izteikties klasiskās dzejas citātos: pasaka rindu un gaida, lai sarunas biedrs turpinātu. Taču jau renesanses rītausmā Petrarka rakstīja vēstules antīkiem autoriem un skaļi apspriedās ar viņiem kā ar labākajiem draugiem.)

3

Kultūra — nemantojamas informācijas kopums, sociālās grupas, šķiras un tautas atmiņa, atsevišķa cilvēka garīgā struktūra, visas cilvēces eksistenciāls pieņēmums un mūžīguma projekcija — patiešām ir katra literārā darba iekšējais karkass, kas bieži vien nemaz nav redzams. Vārdos izteiktas jaunrades eksistētānu kultūras augsnē ievērojam tikai tad, kad pašā tekstā iznirst jau pazīstamu kultūras parādību tēli, to drumslas, asociācijas. Jo ilgāka un bagātīgāka ir nacionālās kultūras attīstība, jo vairāk tajā uzkrāts pasaules kultūras kopējo vārdu, jēdzienu, figūru. Tas viss ietilpst kultūras motīvu (šaurākā nozīmē) slānī, ko ikviena literatūra manto kā obligātu tēlu fondu un apgūst kā «operatīvu telpu» savām idejām, raksturiem, situācijām.

Lietuviešu literatūra tāpat krājusi kultūras motīvus no dažādiem avotiem, apvienojusi tos savdabīgos variantos, kādus noteicis sociālais un politiskais stāvoklis, no tiem veidojusi patstāvīgas vērtības, garīgās kopības un garīgās konfrontācijas teritoriju, kas nepieciešama katras tautas rakstniekam. Tikai šo procesu visai ilgi traucēja nelabvēlīgie vēsturiskie apstākļi: izglīto apriindu pārtautošanās, kas izolēja tās intelektuālo dzīvi no lietuviešu kultūras izpausmēm; lietuviešu valodas atkāpšanās no valsts dzīves sfērām, kas atšķēla no tās frazeoloģijas tos kultūras jēdzienus, kuri tika lietoti Lietuvas lielkunigaikstijas bronikās un Lietuvas Statūtā; pirmo lietuviešu rakstu (katķismu, postillu, dziesmu grāmatu) dogmatiskais saturs, kas traucēja to stilistikā iekļūt renesanses un Bizantijas, itāļu un vācu, slāvu un ebreju kultūras iezīmēm, kuras tik savdabīgi krustojušās Viļņas arhitektūrā. Pasaules literatūras darbinieki un tēli varēja parādīties tikai jaunajā literatūrā, kad bija pārvarēti šaurie prakticismā un kultūras izolācijas ietvari.

Renesanse nostiprināja Eiropas mākslas antīko mitoloģiju kā svarīgāko kultūras motīvu un tēlu avotu. Bet neizglītotiem zemniekiem domātie lietuviešu raksti nevarēja uzņemt antīkās kultūras personāžu un sižetus, kurus tik bagātīgi izmantojuši Viļņas gleznotāji. Mikalojs Daukša¹ latīņu valodā rakstītajā «Postillas» ievadā pieminēja Hēraklu un Orfeju, bet lietuviskajā tekstā no tiem nav palicis ne miņas. Vācu valodā rakstītajās Kristijona Donelaiša (1714—1780) vēstulēs ir citēts Vergīlijs, nosaukts Hērakls un Flora, bet «Gadalaikos» nebija nekādu antīku atribūtu. Lietuviešu literatūras zemnieciskie pamati neuzņēma antīkās tradīcijas. Šī atstumšanas reakcija spilgti uztverta Vaižganta² romānā «Noskaidrošanās». Kad Napalis, Viļņas skolā pabeidzis dažas klases, piedāvājas tēvam par pārcelāju, sacīdams: «(. . .) Padari mani par Haronu, kurš dvēseles no šīs pasaules pa Stiskas upi pārceļ uz viņpasauli,» — vecais Šešaviļķis pat noskaišas: «Vai tu murgo, vai pavisam esi sajucis prātā? Ko tu tagad te mels?»

Lietuviešu literatūras kultūras atmiņu stiprāk ietekmējusi cita Eiropas mākslas tradīcija, kas smēlās sižetus un ainas no bībeles. Tās galvenais personāžs (dievs, velns un eņģeļi, Ādams un Ieva, Kristus, Marija un Jāzeps), vairākus gadsimtus piedalīdamies baznīcas rituālā un pamācībās, iespaidies tautas iztēlē un ieguvis ļoti savdabīgas sejas lauku meistarų kokgriezumos. Latīņu psalmu fragmenti iegājuši Vinca Mikolaiša-Putina (1893—1967) romānā «Altāru ēnā» kā noslēpuma punktirs, bet mācītāja iesvētības latīniskā formula: «*Tu es sacerdos in aeternum, secundum ordinem Malchisedech . . .*» — skanēja kā neatsaucama likteņa formula. Citātām šeit bija izteiksmīga psiholoģiska loma, tas izrietēja no individuālo pārdzīvojumu plūsmas un uzlika tam ārkārtēja sprieguma akcentus.

XX gadsimta mākslas kustības, kas izvirzīja nepieciešamību izvēlēties mākslas virzienu, kā arī jaunrades ideoloģiskā un estētiskā programmēšana sociālo sadursmju laikā un rakstnieku profesionalizācija izaudzēja literāro pašapziņu, kas izspraucās daiļdarba virspusē ar atklātiem aizguvumiem, parodijām un tamlīdzīgi. Lietuviešu mākslinieciskais vārds sāka funkcionēt Eiropas jaunās literatūras kontekstā, apzināti meklēdams tajā atbalsta punktus.

¹ Mikalojs Daukša (dzimis starp 1527. un 1538. gadu, miris 1613. g.) — viens no lietuviešu rakstniecības aizsācējiem. (Šeit un turpmāk tulkotāja piezīmes.)

² Jozs Tums-Vaižgants (1869—1933) — lietuviešu rakstnieks, literatūrvēsturnieks, kritiķis.

Satrijas Ragana¹ stāsta «Vecajā muižā» psiholoģiskajā norisē iekļāva poļu romantiķu Ā. Mickeviča, J. Slovacka, A. Malčevska tekstus, pārvēršot tos par varoņu savdabīgiem pārdzīvojumiem. Stāsta personāžs runā par Eiripīdu un Šekspīru, atstāta Parsifala leģendu, dzied poļu un itāļu romances, spēlē Bēthovena sonātes. Estētiskais iespaids kļūst par nozīmīgu notikumu, pat par asu satricinājumu tajā garīgajā atmosfērā, ar kādu elpo viss stāsts, apausts ar Žemaitijas muižu kultūras reālijām. «Cik reizes lasu Kraševska «Litwa» vai «Mācītāju», vai «Valenrodu», vai «Vītola raudu», arvien man ir sērīgi un skumji, it kā būtu miris kāds mīļotais.» dienasgrāmatā raksta vecāmāte.

Vaižgants literāro vielu iesprauda tieši cilvēku portretos kā aktīvu raksturojuma līdzekli. Romānā «Noskaidrošanās» viņš blakus savam personāžam nolika pasaules literatūras tipāžu, un tas vairākkārt pastiprināja, kā arī padziļināja iezīmētos vaibstus. Divus nešķiramus bajāreļus Vaižgants salīdzināja ar Gogoļa Dobčinski un Bobčinski, bet kādu ceļojošu tirgotāju raksturo tā: «Tirgotājs, zirgs un atsperrati bija savstarpēji tā saskaņoti, ka ikviens par sevi, kaut arī atsevišķi, sacīja tāpat kā Gogoļa Sobakeviča lietas: esam pašam namatēvam līdzīgas.»

Kultūras reljefs lietuviešu literatūrā veidojies no daudziem slāņiem, kurus sanesuši vēsturiskās attīstības gadsimti. Viens no šiem slāņiem zaigoja kā tāls un pasīvs fons (antikā kultūra, bībele), citi kultūras impulsi iezibējās uz mirkli un tūlīt nodzisa (teiksim, muižu kultūra, kas Francijā izvirzīja klasicisma mākslu). Bet pavērās arī tādi motīvu un tēlu avoti, kas līdz šim pulsē ar neatslābstošu spēku (folklorā, lauku ieražas, zemnieka ētiskās vērtības). Poļu un krievu, vācu un franču literārie tēli, personāžs un teksti ap šo pastāvīgo avotu rindojās jaunā kārtībā. No šim daudzajām ietekmēm izveidojās savdabīga lietuviešu literatūras kultūraugsne un kultūrapvārnis.

4

Kultūras atmiņa literatūrā pakļauta vēsturiskajam laikam. Tas aktivizē vienus atmiņas sektorus, bet citus pēc savām vajadzībām nomāc. Kultūras motīvu sakopojumi paplašinās un sašaurinās, paklausīdami sociālās iekārtas, politiskās cīņas un valdošās ideoloģijas direktīvām. Tie paši pasaules literatūras tēli — Prometejs, Antigone, dons Žuans, Mefistofelis — iegūst pavisam jaunas iezīmes, pāriedami no viena laikmeta citā un ikreiz

¹ Rakstnieces Marijas Pečkauskaites (1877—1930) pseidonīms.

risinādami jaunus uzdevumus. Kultūras slānis dabiski nostiprinās literatūrā, kad tajā ielaiž saknes tagadnes problēmas, uzplēsdamas sagulējušos virsmu un iepļūdinādamas dzīvas asinis tradicionālo tēlu dzīslās.

Padomju iekārta, pārveidojusi tautas dzīvi un stāvokli pasaulē, visai būtiski korigēja arī kultūras avotus, kas līdz tam barojuši lietuviešu literatūru. Vienas vērtības pēkšņi izblāva un nogrima klusumā, bet citas, pavisam nedzirdētas, pakļāva prātus un kļuva par pastāvīgām bākām. Lietuviešu literatūra iesaistījās sociālistiskās nometnes kultūras sakaru sistēmā, saņemdamā no tās daudzus impulsus un pati nesdama savu devumu sociālistiskās kultūras kopībā.

Pirmajā pēckara desmitgadē pie lietuviešu literatūras kultūras apvāršņa dominēja brālīgo padomju republiku literārie vārdi un darbi. Tie iespraucās dzejoļa tēlos ar neredzētu faktūru, bet dzejoļa kodolā — ar īpašu dzejisku pārdzīvojumu. Tikšanās ar brālīgo tautu kultūru skanēja kā cilvēku tuvināšanās svētki un savas provinciālās noslēgtības pārvarēšana.

Kādā dzejolī Antans Venclova sacīja: «Man tava dzeja, Čikovani, /Ziedēja Gruzijas krāsās!»¹ Sveša novada daba, vēsture un kultūra dzejniekam bija viengabalains, priecīgi pacilāts, bet pēc tam publicistiski komentēts iespaids. «Mēs runājam ilgi un sirsnīgi —/ divu dažādu tautu dēli,» viņš rakstīja poļu dzejniekam J. Tuvimam veltītajā dzejolī, apliecinādamas to pašu domu: kultūra ir tilts, kas vieno tautas.

Kultūras iespaids — viens no A. Venclovas daiļrades pastāvīgajiem avotiem. Odesā viņš atceras Puškina rindu un ievij to savā darbā. Baku viņš sarunājas ar S. Vurgunu. Tbilisos gruzīnu dzejniekam S. Leonidzem saka: «Dārgais draugs...» Kultūras ainas, asociācijas un pārdomas cieši iegulst viņa dzejā, reizēm pat nomācot ar ilustratīvismu. Tomēr zīmīgi, ka dzejnieks neredz zemes stūrīti, kas nebūtu pārsegts ar kultūras zelmeni. A. Venclovam, aktīvam politiskam darbiniekam sociālisma celtniecībā, kultūra nav svētdienīgas sadzīves piedēklis, bet būtisks faktors, kas noteic atsevišķa cilvēka un visas tautas pilnvērtību.

Pastāvīgi būdami sakaros ar brālīgo tautu kultūrām, lietuviešu rakstnieki šajās atšķirīgajās teritorijās sāka justies kā savās mājās. «Mani pavadīja Aleksandrs Bloks — kā vecu draugu /pa ostas krastmalu...» rakstīja E. Mieželaitis, citēdamas poēmas «Divpadsmit» fragmentus it kā savas personiskās atmiņas. Kultūras parādība jau stāv nevis cilvēkam blakus, bet dzīvo viņa iekšienē,

¹ Šeit un turpmāk citējumiem izmantoti latviešu valodā publicētie atdzejojumi, ja tādu nav — latviskojumu devis tulkočajs.

ieciertusies viņa pārdomās un iztēlē. Tā ir viņa iekšējās telpas daļa. Dzejnieks sevi liriski identificē ar citas tautas daiļradītāju: atkārtoti viņa vārdus, skatās uz pasauli ar viņa acīm, pat cik necik imitē viņa runas manieri. Liriskas identitātes princips palīdz E. Miezēlaitim piekerties tālām kultūrām, absorbēt to idejas un krāsas. Kopā ar Armēnijas viduslaiku dzejnieku Grigoru Narekaci viņš brīnās, kāpēc «miesas mikla iejauta ar skābu kaislību raugu», kāpēc traucies uz Putnu Taku, bet novelies bezdzibenī, kāpēc vienā personā esi gan «sūdzības uzturētājs, gan apsūdzētais». E. Miezēlaitis pārņem arhaisko ornamentu, mūka morālo askēzi, cilvēka pazemošanos Visuma dīzenības priekšā, šķiet, pilnīgi svešas iezīmes tam cilvēka visvarenības mītam, kādu viņš radījis krājumā «Zvaigžņu pakājē». Dzejnieks ar tādu aizmāršību ļaunas mākslinieciskajam iespaidam, ka šis vilnis aiznes viņu uz vistālākajiem jēdzienu un tēlu arhipelāgiem, kuri steidzami jāapgūst lietuviešu dzejai.

Aļģimants Baltāķis sarunājas ar citu tautu dzejniekiem kā ar labiem draugiem — aicina ciemos, dalās kopējo piedzīvojumu atmiņās, citē vēstuļu fragmentus. Citas zemes ainavu, vēsturi un kultūru viņš aptver caur draudzības prizmu, kura visu pietuvina un iekļauj emocionālos pārdzīvojumos. («Es pat sapņoju /Latviskus sapņus»). Neredzētas kultūras reālijas («Bahs no Olivistes baznīcas») un neierasti stilistiskie paņēmieni (I. Ziedoņa aforismi), nokļuvuši intīmu attiecību vidē, iegūst cilvēcisku tiešumu. Personiskas piedalīšanās akcentus saglabā arī aizgūtie tēli, pacelti simbolikas līmenī, kā, piemēram, M. Trāta romāna nosaukums «Dancis ap tvaika katlu», savārsmots vēstures procesa sentencē: «Visur un arvien /Mēs dejojām ap tvaika katlu.»

Nacionālā literatūra, kontaktēdamās ar citas tautas garīgo pašapziņu, apgūst jaunus pasaules izpratnes aspektus, neierastas stilistikas klišejas (E. Miezēlaiša rinda: «it kā pa klinšainām kalnu aizām straujš dzīgita zirgs»), dīvaini skanošu foniku (Eristavi, Tumanjana nakts). Tikai ar tādu ielūkošanos, savstarpēju mīlestību un cieņu nacionālās literatūras tuvinās cita citai un veidojas sociālistiskās kultūras kopība. «Armēnija — visgaišākā vieta manā dzīvē,» saka krievu prozaīķis A. Bitovs aprakstā «Armēnijas mācības». Latviešu dzejnieks I. Ziedonis, ceļodams pa Karēliju, raksta dzejoļus par «Kalevalas» varoņiem, ukraiņu dzejnieks P. Tičina drāmā «Feodāja nāve» tēlo gruzīnu dzejnieku D. Guramišvili, kurš dzīvojis Ukrainā. Ungāru dzejnieks Š. Verešs publicē dzejoļu ciklu par Č. Aitmatova tēmu. Dzejoļi, poēmas un drāmas, kas radušās citas nacionālās kultūras iedvesmotas, reizē izmantojot tās sīžetus un atribūtus, ir raksturīgs tagadējā laikmeta produkts.

Kamēr literatūra tiek radīta nacionālajā valodā, tā nevar izlēkt no kultūras vērtību un tradīciju šūpuļa, kurā veidojusies šī valoda. Citu pasaulu devums tai jāuzsūc savā psiholoģiskajā pamatā, kur pastāv īpaši jēdzienu, tēlu, krāsu saskaņošanas veidi un spīd īpaši orientācijas punkti, kas radušies ilgos vēstures gadsimtos. Tas viss atrodas literatūras zemapziņā un ienāk daiļdarbā kā neredzams gars.

Katrai literatūrai, kas iekļāvās sociālisma sistēmā, bija ļoti skaidri jāpārskata visu nacionālo vērtību zemaugsnes kārta, uz kuru tā bija stihiski balstījusies. Kuras no tās tradīcijām sociālisma celtniecība pārņems, bet kuras atstās novārtā? Kur sākas un beidzas tās savdabības saknes? Jaunajos vēsturiskajos apstākļos rakstnieks vairs nevarēja sekmīgi radīt, būtiski nepārdomājis šos jautājumus. Nacionālās kultūras pārvērtēšana kļuva par aktuālu tēmu visās padomju literatūrās.

Armēņu dzejnieks A. Isaakjans raksta poēmu «Mgers no Sasunas» (1937), aizņēmis sižetu un darbojošās personas no nacionālā epa «Sasunas Dāvids», kas radīts IX gadsimtā, galvenajam varonim atvēlēdamas jaunas funkcijas — sociālo protestu un cīņu par trūkumcietēju taisnību, un šīs funkcijas ir tuvas padomju cilvēka pasaules uzskatiem. Kazahu romānists M. Auezovs rada epepeju «Abajs» (1942), kuras centrā ir jaunās kazahu literatūras aizsācējs Abajs Kunanbajevs, kas iesaistīts liktenīgu politisko notikumu virpulī (Kazahijas pievienošana Krievijai) un interpretēts no sociālistiskā reālisma pozīcijām kā aktīvs mākslas radītājs. Gruzīnu prozaīķis A. Beliašvili vēsturiskajā romānā «Besiki» (1947) tēlo ievērojamo XVIII gadsimta dzejnieku Besiki valdnieka galma vidē, kad viņš kopā ar pamirstošo Gruzijas nacionālo valsti nonācis krustcelēs un nezina, kam piekļauties — Turcijai, Persijai vai Krievijai. Mitoloģijas, vēstures un kultūras darbinieki šeit (tāpat kā lietuvieša Baļa Srogas (1896—1947) drāmā «Priekšausmas liktenis») tiek piecelti no literāriem avotiem, lai skaidrotu tautas ceļu uz sociālismu.

Pašreizējā laikmeta daiļdarbos pagātnes kultūras vērtības izvirzās galvenokārt morālo un filozofisko problēmu risinājumos, piedāvādamas mūsdienu cilvēkam garīga atbalsta punktus, bet šodienas mākslai — ilglaicīgas trases perspektīvu. Gruzīnu dzejnieka I. Abašidzes dzejoļu ciklā «Palestīna, Palestīna...» mirstošais Rustaveli runā ar sevi, bet patiesībā saka ugunīgus sprediķus šiem laikiem: «Es vienkārši biju, kāds esmu. /Es domāju par cilvēku»; «Es nevarēju ticēt nemirstībai ārpus dzimtenes»; «Ai, valoda! (...) Mūsu vienīgā. /Tevi ne ar ko nav iespējams aizstāt». Igauņu prozaīķa J. Krosa vēsturiskajos stāstos «Ar Klio acīm» un «Debesu akmens» pirmais igauņu izcelsmes mākslinieks,

kurš bija iemantojis slavu Eiropas karaļu galmos, pirmais igauņu generālis, kas apspieda Pugačova sacelšanos, pirmo igauņu dzejoļu autors un pirmās igauņu avīzes redaktors atrodas tās pašas dilemmas priekšā — vai palikt ar mazu un bezbalss tautu, vai meklēt naudu un slavu svešās zemēs un kultūrās. Literatūras radītāji kļuvuši par ierastiem literatūras varoņiem. Krievu žurnālos gandrīz katru gadu parādās romāni par A. Puškinu, Ļ. Tolstoju, F. Dostojevski, I. Buņinu. Gruzijā uzrakstītas poēmas par D. Guramišvili un N. Baratašvili, Armēnijā — romāns par Sajatu-Novu, Turkmēnijā — trīs romāni par dzejnieku Mahtumkuli, Kazahijā — luga par akinu Ahanu seri un tā tālāk.

Mūsdienu lietuviešu literatūra tāpat uzcēlusi vairākas maģistrāles uz nacionālās kultūras mantojumu, un pa šīm maģistrālēm notiek tik intensīva kustība, kādas nekad vēl nav bijis.

Vlads Mozūrūns (1922—1964) ar dzejoļu grāmatu «Viļņas etīdes» (1958) atsedza Viļņas kultūras slāni (balta kā gulbis katedrāle, Ausmas vārti, Ā. Mickevičs apmetnī pie vecās univertitātes), kas iegājis mūsdienu literatūras miesā un asinīs kā romantiskās tradīcijas reģenerācija. «Es skūpstu tavu ķieģeli, /tavu ģerboni,/ tavu viļņojoši maigo vārdu,» sacis J. Vaičūnaite. Pilsētas arhitektūras līnijas — apsnīgušie torņi, vecpilsētas ieliņu krustojumi, šaujamlūkas, arkāžu mijkrēslis, šķautnainie jumti — graciozi savijas uz redzes iespaidiem pamatotajā dzejnieces ainā un veido sevišķu, ar intīmu maigumu piesātinātu telpu. E. Mieželaiti tā pārņēmis Viļņas baroka gars, ka gandrīz katrā viņa darbā atkārtojas grezns ainu karuselis, «erudītas fantāzijas» pārpilnība, reibinoša riņķošana bez kādas ass līnijas un daudzstāvu formu apaļums. Viņa dzejoļu daudzvārdība tāpat ir «raksturīga modernā baroka iezīme», kā izteikusies poļu literatūras pētniece M. Dluska. Ne velti dzejnieks grāmatā «Antakalnes baroks» sarunājas ar Pētera un Pāvila baznīcu kā ar tuvāko kaimiņu... Justina Marcinkeviča monumentālā doma no Viļņas katedrāles atsevišķiem arhitektūras elementiem (kolonna, pagrabs, laukums) un autentiskiem tās vēstures motīviem (arhitekts Laurīns Stoka) drāmā «Katedrāle» radījusi daudznozīmīgu, iekšēja sprieguma un cēlas patētikas pilnu simbolu, kurā ietilpst Lietuvas pagātne («Mēs esam te pie saknēm Lietuvai»), dzimtenes jēdziens («Tā vienīgā kolonna uz zemes. /Pie tās es balstos»), cilvēka garīgā būtība («Kā savu mīlu, savu patiesību/ Un savus melus sevi pasargāt /Un savu Katedrāli, kur viss ietilpst»).

Neredzēti plašā ierindā aiz vēstures darbiniekiem atnākuši arī lielie lietuviešu literatūras un mākslas radītāji, mūsdienu tekstā ienesdami savu laikmeta, savas pasaules uztveres un savas stilistikas dominantes. M. Daukšas «Postillas» patētiskais priekš-

vārds, kas rakstīts XVI gadsimtā, kļūst par dumpinieku uzsaukumu «Katedrāles» kontekstā. E. Mieželaitis izvēlas epigrāfu no M. K. Čurļoņa vēstules un visā dzejolī variē tās domu, noskaņu, ainu. Joza Glinska drāmā «Pārmācības nams» baznīcas priekšniecības un cara žandarmu vajātais dzejnieks Antans Strazdēlis (1760—1833) lasa savus dzejoļus, dzied ļaudīm savu dziesmu «Kritīsim ceļos», un tas kļūst par protesta žestu trakajošā haosa, vēstures absurdu un iekšējā niknuma magnētiskajā laukā. Justins Marcinkevičs tikai mazliet pieskaras «Gadalaiku» poētikai («Kā ritens uz ass / Pie sienas ripo laiks»), attīstīdams savu oriģinālsimbolu virkni (zobens, zvans, arkls, dzelzs), kas izceļ K. Donelaii kā savai tautai uzticīgu pretošanās un mākslinieciska pienākuma apgarotu simbolu, kura nozīmība saglabājas uz visiem laikiem. J. Vaičiņaite meklē vispārcilvēciskas situācijas, pastelkrāsās gleznodama lietuviešu rakstnieku S. Daukanta¹, Lazdīnu Pelēdas², Šatrijas Raganas, G. Petkevičaites-Bites³ portretus, kas piecelti no atmiņām, estētiskām izjūtām un adorācijas («Ar lūpām skaru jau neesošu roku»). J. Degutīte zīmē noslēpuma, sapņu, esamības bezgalības punktēto līniju, vārdos transponēdama M. K. Čurļoņa glezniecības motīvus («Pie saules pavarda noliekušies karali»; «Deg zari — zaļas sveces»; «Debesis draud ar pirkstu»). E. Mieželaiša «kosmiskā romantika» un sapņojumu kults tāpat sakļaujas ar M. K. Čurļoņa daiļradi, kura ir stabils lietuviešu lirikas impulss, kas mudina pacelties «augstāk pār ikdienas pasauli».

Mūsdienu tekstā iekļautie nacionālās kultūras motīvi nav parastais tēlu reģistrs — viens starp daudziem. Tie ir «iezīmētie atomi», kas gadsimtu gaitā ieguvuši pastāvīgu jēgu un noteiktu izvietojumu. Tie nav jārada no «nekā», bet, tiklīdz tiem pieskaras, tie paši sāk kustēties, lasītāju aprioro zināšanu baroti. Tā ir spēle gar nospraustu līniju — gan tuvojoties vai attālinoties, gan lecot uz vienu vai otru pusi, bet līniju neizlaižot no acīm. Spēle ir interesanta, ja tiecas panākt nevis vienkāršu rekonstrukciju, bet pilnīgi jaunu programmu, ja nacionālās mākslas lielās figūras daiļdarbā pilda galvenā varoņa uzdevumus, lai noskaidrotu cilvēka pašreizējo stāvokli, lai iemirdzētos kā morālais ideāls, lai radītājam pasacītu, kādam šodien jābūt cilvēkam.

¹ *Simons Daukants* (1793—1864) — vēsturnieks, literāts un kultūras darbinieks.

² *Lazdīnu Pelēda* — pseidonīms, ar kuru publicēja savus darbus divas māsas: Sofija Pšibijauskene (1867—1926) un Marija Lastauskiene (1872—1957).

³ *Gabriele Petkevičaites-Bite* (1861—1943) — lietuviešu rakstniece, kultūras un sabiedriska darbiniece.

Par tāda ideāla punktu, ap kuru pulsējošos apļos griežas visa dzejas drāmas «Mažvīds» konstrukcija, Justins Marcinkevičs izvēlējis pirmās lietuviešu grāmatas «Katkisma vienkāršie vārdi» (1547) autoru Martīnu Mažvīdu (miris 1563), varbūt K. Korsaka sugestīvās studijas un mudinājumu ietekmēts mākslinieciski attēlot ar «ieکشējā dramatisma nokrāsu» iezīmēto «Mažvīda tēlu» (Korsakas K. Martynas Mažvydas. — Grām.: Martynas Mažvydas. Vilnius, 1974, 45. lpp.). Literatūrzinātne, kas parasti šoļo aiz jaunradītāja, šoreiz gājusi pa priekšu, inspirējusi jaunrades aktu un parūpējusies par tam nepieciešamiem materiāliem.

No zinātnes avotiem (V. Mīkolaiša-Putina, K. Jablonska, K. Korsaka darbiem) Justins Marcinkevičs pārņēma autentiskus uzvārdus, vietvārdus, biogrāfijas datus, vēsturiskos apstākļus un pirmo lietuviešu apgaismotāju stāvokļa raksturojumu. Ragaine, Viļņa, Butkiške — drāmas darbības vietas — patiešām ir reālas Mažvīda dzīves vietas. Viņš patiešām bija precējies ar Benignu, mirušā mācītāja meitu, rūpējās par daudzajiem radiem un dzīvoja nabadzībā. Viņam patiešām bija jācīnās pret pagāniskās lietuviešu ticības atliekām, jāsoda tie, kas svētdienās strādāja saimniecības darbos un negāja uz baznīcu. Viņš tiešām visur jūta «kunigaiksta» (Prūsijas hercoga Albrehta) aizbildniecību — tas ataicināja viņu, lai viņš sludinātu luterānismu vietējo lietuviešu vidū, bet nošķīra no tautas, tālredzīgi pakļāva mācītājus lietuviešu pārvācošanas misijai. Vēstures rekonstrukcija drāmā aizstāta ar draudzes mājas iemītnieku dziesmām (tas ir lietuviski stilizēts antīkās drāmas koris, kas vēstī par svarīgākajiem notikumiem) un ar «izrādi izrādē» (īsta katolicisma un reformācijas cīņu ilustrācija). Skatuves dzīvei paredzētajam daiļdarbam nepieciešamā ainaviskā faktūra tiek izdabūta no vēstures materiāliem. Bet vēstures atribūtika — drāmas virspuse, tās ilustratīvais slānis ir visai pasīvs, reizēm pat mākslīgi inscenēts (nezin kā pēc M. Martinaiša rinda «Tagad un arvien» kļūst par Mažvīda zvēresta formulu?) un aktīvi neieklaujas uz melodramatiskām situācijām balstītā sižeta uzbūvē (Mažvīds dod patvērumu bēglim no Lietuvas, un noskaidrojas, ka tas ir viņa dēls, sadzīvots ar sievieti, kura vēlāk tika sadedzināta kā ragana).

Dzejas drāmas centru veido nevis notikumu ķēde, kāda stingri noteikta psiholoģiskajās lūgās, nevis noslēgta konfliktu konstrukcija, kas risina kādu problēmu ibseniskajās drāmās, bet galvenā varoņa monoloģiska izteikšanās. Vēstures atribūtika ir tikai nosacīta šo monologu dekorācija, nevis izšķirošs determinants, jo Mažvīds izteic mūsdienu dzejnieka morālo un estētisko programmu. Ticēt ir viegli, bet cilvēks jāmīl un cilvēkiem jādara kaut kas labs, lai dzīve kļūtu ciešama. Katram jāpilda savs

pienākums cīņā pret ļaunumu. Dzejnieks ir tautas mute, «kura klieudz vēstures tumsā un vējā», kura dod apveidu vārdam, lai tas «gadsimtos varētu liecināt» par tautas pastāvēšanu.

Cēlas dīzenības, stipras gribas sprieguma, vilšanās un sāpīgas bezcerības vilpiem šīs domas šūpojas tautas vēsturiskā likteņa telpā, kas veido visas Justina Marcinkeviča drāmu triloģijas pamatu. Šos monologveida pārdzīvojumus vieno ne tikai vadmotīvu atkārtotāšanās (vārds kā tautas eksistence, Nemuna kā tautas sašķeltības robeža, Austrumprūsija kā iznīcības zīme), ne tikai skati ar simbolisku nozīmi (ozola stādīšana naktī — tā ir lietuviešu drukātā vārda dzimšana), ne tikai pastāvīgs vēsturiskais fons, kurš realizēts sadzīves skatos un krāsainā repliku saskaņā, ne tikai stāstījuma intonācija, kas elēģiski aizlūst pacēlumā, bet vispirms dramatiskās pārdomās dzīvā Mažvīda personība. Tā daiļdarbā ir it kā apriori veidots morāls lielums, gandrīz neatkarīgs no citiem tēliem, atsedzas it kā bez kādiem sižeta stimuliem, definēts ne tik daudz no ārienes, cik no iekšienes — kā kāda garīga būtība, nozīmīga pati par sevi, kā sāpīgi saspringta ideja par pienākumu pret tautu. Šī garīgā būtība, ievērojami plašāka par jebkādiem loģiski formulētiem jēdzieniem, izstāro no sevis tādu mieru, skaistumu un kontrastainu pretrunīgumu, tādu sērīgu un neatvairāmu iekšējo spēku intensitāti, ka tieši šī straume (liriska savā dabā, bet dramatiski izkļiedēta) arī veido daiļdarba dzīvības centru. Justins Marcinkevičs kultūras motīviem devis stipru garīgo potenciālu, kas tālu pārsniedz vēstures ilustrēšanas un viendienas didaktikas uzdevumus. Kultūras apgarotība ir «Mažvīda» galvenā mācība mūsu literatūrai, kas traucas uz kultūras motīvu labirintiem.

Tehniskās civilizācijas kontrastos jaunā veidā pavērās antikā pasaule, kas pirmo reizi savijusi pastāvīgas ligzdas lietuviešu literatūras interjerā («Ai, antika! / Tev klanīšos kā mātes priekšā!» saka E. Mieželaitis). V. Mīkolaiša-Putina poēma «Prometejs» (1958) saglabā autentiskus mīta personu raksturojumus, galvenos darbības skatus («Plēsīgais Zeva ērglis / Ar asiem nagiem manas krūtis plosa / Un izsalcis rij aknas»), klasiskos tēlus (Tartara dzelme, lepnais titāns, ātrspārnainie vēji) un atveido tragisko varonīgas uzpurēšanās un dievu bardzības monumentalitāti, lai gan darba pamatdoma paliek tīri putiniska — «Bez sāpēm nav nedz laimes, nedz jaunrades. / Un mūžības ceļš slēgts». To pašu sižetu Justins Marcinkevičs pavērs uz ikdienišķām attiecībām, uz vienkāršotu sarunu (Hēra saka Zevam: «Vai tu neesi apkopts, pieskatīts?») un pat ironiskām intonācijām (tirāns svinīgi sludina: «Kalpot jums, ai, mani ļaudis, ir laimē!»). Poēmā «Heroica jeb Prometeja sodīšana» (1973) risinās strīds starp tirāniju un cilvēka

patstāvības principiem, tāpēc patvaldība tiek satīriski degradēta, bet prometejiskā uguns kļūst par cilvēka garīgo būtību, kuru nedrīkst nodot.

Jauno laiku māksla, ikvienu jaunradītāju apvijusi ar saviem kontaktiem un garu, pavēra visplašāko motīvu un tēlu lauku individuālām mākslinieciskām konstrukcijām.

V. Mīkolaitis-Putins raksta dzejoļu ciklu par Š. Bodlēra tēmām, risinādams savdabīgu dialogu ar izrakstītajiem epigrāfiem, izdzied Gētes austrumnieciskos motīvus, saglabādams to pašu personāžu (Mani, Suleika), zīmē dona Kihota portretu, kas piesātināts ar sērīgu ironiju. No Bēthovena mūzikas iespaidiem izaug viņa «Parafrāzes», kas sava dramatiskā viļņojuma noskaņā, atsevišķu daļu nosaukumos un pat izteicienos («skūpstieties, brāļi!») saistītas ar IX simfoniju. Šis V. Mīkolaiša-Putina darbs rosināja jaunu — uz sonātes vai simfonijas ārējā plāna pamatotu dzejoļu ciklu izveidi (piemēram, E. Mieželaiša «Koncerts», J. Degutītes «Pēc M. K. Čurļoņa «Saules sonātes motīviem»).

Daudzie ceļojumi uz pasaules kultūras centriem (Itālijā vien būts sešas reizes) E. Mieželaiša jaunradi pārpildīja ar blīvu mākslas iespaidu plūsmu. Dzejnieks komentē Mikelandželo un O. Rodēna skulptūras, R. Vāgnera un M. Ravēla mūziku, Rembranta un V. Vereščagina gleznas, citē Ā. Mickeviča, V. Vitmena, R. M. Rilkes pantus, sarunājas ar Ž. Sartru, Dž. Steinbeku un A. Ginsbergu, raksta etīdes par R. Frostu, J. R. Beheru un K. Simonovu. Citātu, argumentu, metaforu virknē pāriet garām T. Manns un T. Eliots, Dž. Apdaiks un E. Triolē, P. Pikaso un Rob-Grijē, K. Andersens un P. Valerī. Oriģināltekstā arvien pavīd pazīstamais literatūras personāžs — Laura, Beatriče, dons Kihots, Ofēlija, Verters, Anabella Lī. Mākslas reminiscence E. Mieželaiša jaunradē nostiprinājusies par dominējošo struktūras vienību (šeit var saskaitīt līdz trīsarpus simtiem kultūras tēlu), bet estētiskā izjūta un estētiskās pārdomas kļuvušas par galveno prizmu, caur kuru tiek vērota un vērtēta pasaule. Lietuviešu literatūrā vēl nav bijis tik ietilpīga instrumenta, kas spēj uzsūkt «estētisko informāciju» no visdažādākajiem ģeogrāfiskā platuma grādiem un vēsturiskiem laikmetiem, to zibenīgi apgūt un nekavējoties reproducēt. E. Mieželaitis ir līdzīgs virtuozam pianistam, kura spēkos ir visdažādākās partitūras, — te viņš maigi paver R. Frosta cēlo mieru («Zilace klints»), te atdarina K. Baljonta vieglprātīgo skaņu rotaļu («Ābele»), te ienirst indiešu mākslas stilistikā («Ramajanas atbalsis»), te mēģina atkārtot E. Po «Kraukļa» emocionālo ritmu vai paprātot pēc F. Ničes vai Ž. P. Sartra manieres. Dzejnieks arvien paplašina māksliniecisko reminiscenšu repertuāru, vairs nepagūdams koncentrēties,

sasniegt dziļumu vai asāku dinamisku triecienu. Viņš bieži pāriet uz grezniem, ātri slidošiem erudīta aprēķiniem, kurus barokālais konstruēšanas princips izvieto bez kādas nopietnākas psiholoģiskas motivācijas. Piemēram: «Tu Īlijas heroika. Ludviga van Bēthovena /Apasionāta un Devītā simfonija. /Tu Dantes Komēdijas traģiskā elle. /Tu Hamlets — /Būt vai nebūt jautāts. /Tu Pēra Ginta un Solveigas vakara vakars. / Tu patmīlis, tu lielais egoists — Fausts. / Tu Mikelandželo lielais vēriens Siksta kapellā / Un Bodlēra sērīgā albatrosa spārns.»

Tāda katra dzejas rindas milimetra pārsātināšana ar kultūras «hieroglifiem» ir simptomātiska parādība. Īsā laika sprīdī lietuvišu literatūra ieņēma tik milzīgus kultūras reģionus, tik ātri pārskrēja no viena gala uz otru (Eiropas literatūra gadsimtiem ilgi dzīvoja tikai ar antikās pasaules atmiņām), tik drosmīgi paplašināja savu kultūras apvāršni (cik daudz lielu logu uz pasaules kultūru izcirtis E. Mieželaitis vien!), ka daudzas redzētās parādības tik tikko paguva pierēģistrēt. Tā sāka pat bērnišķīgi afišēties ar izbraucieniem uz Luvras, Romas, Ņujorkas muzejiem un uzbāzīgi demonstrēt savas zināšanas (iedomājieties — F. Kafka, H. Ortega i Gasetš...). Tā ļāvās pat naivai ilūzijai, ka daiļdarbam pilnīgi pietiek ar «kulturālu domāšanu» — vairākiem citātiem, aizgūtu personāžu, tradicionāliem simboliem un mājiņiem. Kultūras tēlu šķidrautu sāka nolaist kā oranžu bezkonflikta priekškaru, — pasaule, raugi, tik skaisti iekārtota, ka atliek vienīgi tiksmīnāties par Fransuāzas Sagānas manekenisko smaidu... Literatūra metās uz prātīgu, tīri noglaudītu, daudzvārdīgu intelligentumu, arvien vairāk sevī nomākdama stihisko pirmsākumu un riskanti attālinādamās no tiešā dialoga ar būtņēm un lietām, kas veido jaunrades būtību, kā to raksturo beļģu izcelsmes franču dzejnieks A. Mišo. Augstas intelektuālas pozas, kas nav attaisnotas ar aktuālu saturu un garīgu spriegumu, bīstami stumj literatūru uz pretenciozitāti un teatralitāti.

Kultūras tēls ir intelekta īpašums. Daiļdarba uzbūvē tas paliek statisks un ilustratīvs, kamēr izteic tikai intelekta rotaļu. Tas top aktīvs, tiklīdz sadzird dvēseles trīsas, kļūst daudznozīmīgs, kad to pārņem visas cilvēka eksistences spriegums, iegūst emocionālu triecienspēku un traģisku universalitāti, kad sāk šūpoties virs tādām cilvēka un vēstures situācijām, kurās kultūra jūtas bezspēcīga. Tas ir pilnvērtīgs blakus pirmatnējiem esamības elementiem — ugunij, ūdenim, kokam, kas arvien saglabāsies. Tas sasniedz cilvēka patiesīgumu tikai kušanas temperatūrā, jo literārais darbs ir degšanas process, nevis gatavo formulu un spriedumu krātuve.

Kā kultūras tēls tiek iekļauts daiļdarba tekstā? Vai ir universāli veidi, vai katrs jaunradītājs meklē neatkārtojamus risinājumus?

Visvienkāršākais veids — sastingušu jēdzienisku vienību-emblēmu lietošana. Ne mazums literatūras personu un tēlu, ilgus gadus būdami apgrozībā dzīvajā ļaužu valodā, atkal atgriežas literatūrā ar patstāvīgu jēgu, ar alegorijām vai lakoniskiem sakāmvārdiem. Mūsdienu lietuviešu rakstnieku darbos sastopami tādi literārās izcelsmes vispārinājumi kā Kaina zīme, Noasa šķirsts, Ahilleja papēdis, Itaka, Skilla un Haribda, Stikšas upe, Ariadnes pavediens, dona Kihota cīņa ar vējdzirnavām, Romeo un Dzuljeta, Hamlets, Solveiga, Daiļā Dāma (no A. Bloka lirikas), Gedimina sapnis, Palangas Juze un tā tālāk. Par literāriem simboliem kļuvuši arī M. K. Čurļoņa gleznieciskie sižeti: pavasara zvani, karaļu pasaka, bērns ar pieneņi, strēlnieks ar uzvilktu loku. Reizēm šīs kultūras zīmes tikai kautrīgi iespraucas dabas tēlu plūsmā, neprasīdamas papildplatību. Bet reizēm tās dziļi iegrauzas apkārtējos vārdos un velk sev līdzī daudz pavadoņu, pārvalda veselas ainu grupas un rada savu kontekstu. Piemēram: «Nevēlos vairs Hamletu es tēlot — /Būt vai nebūt — viss vienalga» (V. Mīkolaitis-Putins); «Negausīgo sirdi — /manu Ofēliju, /Kas naktī vītola ēnā meklē/ Baltos meža liliju ziedus» (E. Miežlaitis); «— Kaut kur ir Skilla un Haribda, — /prom peldot, veci jūrnieceki man teica. /Tagad zinu: cilvēks tās izveidojis, /lai būtu grūtāk atgriezties Itakā» (E. Miežlaitis).

Līdzīgu lomu daiļrades tekstā pilda rakstnieku un mākslinieku uzvārdi, kas vismazāk prasa individuālu pārdzīvojumu un iztēli. Viduvēja erudīcija tos var saviest atliku likām. E. Mieželaiša dzejoli pasaules slavenības nokļūst emocionālos salīdzinājumos («Varš vēl sērīgi elso. Kā Goija») un rotaļīgos skaņu vingrinājumos (« — Čurļonis, — /čurkst pa mežu/ tāds melodisks ūdens»). Tomēr visbiežāk svešzemnieku uzvārdus, tāpat kā citu zemju kultūras reālijas, E. Miežlaitis ievij eksotikas kolorītā, kas nepieciešams viņa ceļojumu iespaidu lirikai. «Vai vēlaties paklausīties utas, tankas, hokas un si? /Lūdzu. Varu atvērt jums kaut vai veselu / To antoloģiju. Vēl ir dzīvi visi /Jakamoti, Tijo, Giotai, /Ranseku, Isa.» Mūsdienu radošo darbinieku populārie uzvārdi, kas ņemti no tuvākās apkārtnes, romānā ieiet kā dienas aktualitāte un izlaužas no nosacītā plāna ar negaidītu patiesīgumu. Tā Mīkola Slucka romānā «Nav miera manā ostā» parādās mākslinieks Stasis Krasausks. Tā Vītauta Rudoka dzejoli rodas Teofilis Tilvītis («Pa laukiem, ko Tilvītis apdziedājis») un

Sigita Geda («Un tas nekas, — /Nāk citi pēc Sigita Gedas»). Tāda intīma rotaļa ar savu draugu un paziņu uzvārdiem arvien vairāk izplatās, tiecoties visvieglākā ceļā panākt mūsdienu atspulgu darbā.

Par mūsdienu daiļdarba parastu sastāvdaļu kļuvis sveša teksta citāts, kas reti bija sastopams pagājušā gadsimta reālistiskajā stāstā vai poēmā. Sikas citāta šķiedras, iedabūtas atsevišķā teikumā, un lieli citātu ielāpi, kas noklāti veselā lappusē, — tā ir pastiprinātas jaunrades literarizēšanās pazīme, kad atklāti tiek demonstrēta darba veidošana, bet ilūzija — «tiesām tā bijis» — arvien vairāk izzūd.

E. Mieželaiša dzejiskajā publicistikā citāts ir viņa estētisko pārdzīvojumu liecinieks, visbiežāk iesprausts jaunības atmiņās, kuru brīnišķā gaisma piešķir tam neparastības oreolu. Grāmatā «Maize un vārds» autors citē klasiķa fragmentu, to dzejiski komentē, atkal citē, atkal svešu tekstu pavada ar spārnotiem aforismiem, tādā veidā radīdams impresionistisku literāru portretu. E. Mieželaiša dzejoli latīņu, franču, angļu, vācu, poļu, šumeru valodā rindas vai pat veselās strofas veido eksotisku muzikālu skanējumu, barokālu greznību un visai plašu nesaprotamības joslu, kuru daudzi lietuviešu lasītāji nespēj pārvarēt, bet pats autors šīs citātu ielīmes sniedz visai statisti, tās nesaasinājis iekšējā kustībā. Citāts iegūst aktīvāku konstruktīvu spēku, ja tas nokļūst starp oriģinālteikumiem, savijas ar tās pašas domas, tēla un atskaņu saiknēm. E. Mieželaitis tā modulē J. V. Gētes šedevru «Über allen Gipfeln», pielāgojamies citātu intonācijai: «Galva man kļuvusi balta: /Noguru... /Warte nur balde — /Ruhest — /Noguru /du auch...»

Un jau pavisam dabiski daiļdarba struktūrā ielūst aplēpti citāti — no zemapziņas izsprukuši vecā teksta fragmenti vai visiem zināmi izteicieni, kas, atgādinādami cita darba situācijas, nosprauž jēgas papildlīnijas. V. Mikolaitis-Putins diezgan precīzi atkārtō «Fausta» vārdus: «Jel **apstājies**: taču esi **tik** skaists — /Tu, **mirkli**, dzīvi izgrezno.» Vītauts Rimkevičs noveļu ciklā «Mazais princis un papa Antuāns» burtiski necitē A. Sent-Ekziperī prozu, bet no tās pārņem galvenos varoņus (Mazo princi, meiteni, papu Antuānu), darbības vietu (tuksnesi, oāzi), vēstījuma manieri (notikumu nosacītību, personāža simboliku, frāzes bērnišķīgo naivumu), literāro materiālu visai primitīvi piestrāvodams ar aktīvas darbības propagandu («Mazais princis paspēja pagriezēt revolveri un izšaut uz riebiņo veci»).

Kultūras motīvi ieiet ne tikai stilistikajā ornamentikā, kas mūsdienu darbos kļūst ļoti izsmalcināta, bet arī sižeta karkasā, psiholoģiskās norises argumentācijā, emocionālajā nokrāsā. Rakst-

nieks izvērs darbu, apelēdams pie lasītāja kultūras atmiņas: jāpamodina tikai priekšstati, un tie paši par sevi aizpildīs ar punktēto līniju iezīmētās kontūras.

Vītauts Rudoks dzejoļu ciklā «Arturs Rembo» skiču veidā atstāta franču dzejnieka biogrāfijas faktus, iejūtīgi ievīdams tajos laikmeta ainas un viņa liriskas tēlus («Jo Piedzēries Kūģis ar sarkanām burām /Joprojām rādās pa sapņiem»). J. Degutīte patētiski komentē Antigoni, Jūdasi, Hamletu, Šeherezādi, meklēdama simbolisku jēgu, bet tajā pašā laikā pēc literāriem avotiem atstāta viņu vienreizējos piedzīvojumus («Runā, Šeherezāde... Šahs ir izzalcis — liktenis gaida... /Tikai neapklusti — bendes ir paklausīgi...»). Bite Vilimaite balstās uz Žemaites (1845—1921) autobiogrāfiju un vēstulēm, ar smalkiem triepieniem glezno viņas apkārtni, dzīves notikumus un iekšējās noskaņas. Lielās reālistes rakstu epizodes un iecienītie vārdi atspoguļojas gluži kā tālas atmiņas, uz kuru pamata tiek izvērsta impresionistiski izkļiedēta psiholoģiska situācija, kas ar savām trauslajām svārstībām un plūdumu tuva mūsdienu izjūtām. Piemēram: «(..) Vai atceries, kā atskrēji pie manis uz Sila Pavēžupi, kad žandarmi visu plosīja, meklēdami lietuviešu grāmatas, — atskrēji naktī, pie manis iekāpi pa logu, un tavas stērbeles bija saslapušas no rasas, un nobijusies drebēji, un kļāvies pie manis, mēs abas tonakt daudz runājām, — tu visu saprati, — es domāju, tu dzīvosai gaišāk, un tava mīlestība būs cildenāka...» J. Vaičiūnaite «Četros portretos» saglabā literārā avota sīzetiskos pavedienus un aromātu, stāstīdama par Kirkes, Kalipso, Nausikajas un Pēnelopes gaitām. Tikai literāros datus viņa izkausē tādos maiguma un bezcerības uzplūdus, ka nav vairs nekādas pagātnes. «Odisejas» kolorīts kļūst par nosacītu ainu, kurā risinās mūžīgā mīlošas un atstātas sievietes drāma, kurā šajā mirklī tiek reibinoši mīlēts un šajā mirklī tiek bezcerīgi raudāts. Tagadne šeit kļūst par liriskā dzejoļa vienīgo norises laiku.

Individuāla psiholoģiskā interpretācija kultūras motīvus daļdarbā dziļi uzsūc un pilnīgi asimilē. Bet bieži vien pazīstami literatūras sīzeti, personāžs vai izteicieni iekļūst jaunā darbā tikai uz mirkli, uzspiež savu jēdzienisko niansi un atkal atkāpjas. Tā ir asociatīvā domāšana, kas ārkārtīgi sazarojusi mūsdienu mākslā, tā tikpat kā uz konveijera nes kultūras pusfabrikātus un kaisa uz visām pusēm.

Sevišķi bagātīgi ar asociācijām piekaisīti E. Mieželaiša darbi. Visvienkāršāko dabas iespaidu vai noskaņas sakustēšanos dzejnieks pārceļ uz literārām paralēlēm, uzreiz sakomplicēdams dzijas tēlu, kurā rodas divi slāņi. Piemēram: «Šodien tāda /atkal **matroniska** noskaņa»; «Kur notiek debesu drāmas **ģenerālmēģi-**

nājums» (K. Biņķa drāmas nosaukums). E. Mieželaitis bieži vien veselas strofas un rindkopas veido no tādām ašām asociācijām, demonstrēdams lēkājošās domas graciozitāti un estētisko izjūtu varavīkšņaino mirgojumu. «Ko tev nozīmē loga kvadrātā gluži kā Renuāra audeklā ierāmētās zilās Kolumbīnes klātbūtnē, ar rokām atspiežoties pret zemi, bet ar kājām pret jauno mēnestiņu, klauniski pastaigāties pa šo luminiscences Luna Parku?... Ko tev nozīmē, Fransuā, tu Vijon, tu cirka klaun, tu nedisciplinētais putn («Ich singe wie der Vogel singt! . . .»), tāds akrobātisks triks?»

Jona Juškaiša dzejolī kultūras asociācija peld pavisam brīvi, gandrīz pārtraukusi sakarus ar savu pirmatnējo objektu. To valda nevis racionālistiskais plāns, kas tik stiprs E. Mieželaiša jaunradē, kaut arī tajā ir atšķirīga «vārdu ūdenskrituma» imitācija, bet dziļākas psihiskas straumes, kas atdod tai uzkrāto enerģiju un mētā visnegaidītākos virzienos. Viņa dzejoļi «Boshš», «Bēthovens», «Paganīni motīvs», «Helderlīna nāve» ir tīras individuālas vīzijas un garīgas vibrācijas par izraudzīto tēmu, tās neierobežo nekādi atstāstījuma uzdevumi, tās dzirkstī arī intuitīvās attiecībās ar kultūru.

Interesanta ir daiļdarba konstrukcija, kad kultūras motīvs nolaižas gluži kā ekrāns, kurā atspoguļojas jauna personāža un notikumu siluete.

Joza Gruša lugā «Pijs nebija prātīgs» tikai pāris reižu tiek minēts dons Kihots («Jūs esat dons Kihots»; «Jūs aulekšojat uz savas Rosinantes, neskatīdamies ne uz ko»), bet viņa milzīgā ēna seko katrā taisnības meklētāja un ideālista solī. Kā dons Kihots cīnās ar vējdzirnavām, tā Pijs cīnās ar rupja egoisma un plēsotnīgu kombināciju nepieņemamo ikdienu. Kā dons Kihots tika nosaukts par vājprātīgo, tā arī Piju paša līdzstrādnieki aizved uz psihiatrisko slimnīcu. Viņi abi ir tā paša paralēlisma locekļi, un, tiklīdz pasvītro vienu darbības atzaru, tūlīt zemtekstā iegaismojas cita — ievērojami platāka trase. «Pijs ir līdzīgs donam Kihotam. Viņš pārgalvīgi prasa taisnīgumu. Ja es būtu aktieris, vēlētos tēlot donu Kihotu.» — tā J. Grušs komentēja savu lugu.

Povila un Petra Dirgēlu stāstā «Sventājas osta» izveidojas divi darbības laukumi: vienā mūsdienu reālījas, visai blāvas un nenozīmīgas, otrā pagātnes kultūras zīmes, pārvērstas par morālo imperatīvu. Jaunam rakstniekam Grīgam, kurš, nemiera un baismu pārņemts, rada savu pirmo romānu, visur rēgojas Johans Šulcs, kas 1706. gadā izdevis pirmo laicīga satura lietuviešu grāmatiņu. Vai tu esi spēris tikpat nozīmīgu soli lietuviešu kultūrā, kādu spēris šis Lazdēnu mācītājs mēra un bada gados? Johans Šulcs ienāk stāstā kā varoņa darbu soģis, viņa sirdsapziņas balss, viņa ideālu un alku projekcija. Stāsta beigās Grīgs pat saka:

«Mans uzvārds ir Šulcs,» — un sarunājas ar to laiku darboņiem. No J. Bobrovska prozas pārņēmuši tādu rakstura dubultošanas principu, jaunie autori nav spējuši izvairīties no mākslīgi inscenētām pārejām, uztiptas simbolizācijas un uzpūsti rafinētām izjūtām, nav panākuši to augsto iekšējā sprieguma temperatūru, kurā izkūst viss «Lietuviešu partitūru» materiāls.

Reizēm tekstā nav ne acīm redzamu, ne aplēptu literāru reminiscenšu un fonā nepavīd neviens pazīstams motīvs. Tomēr pati darba maniere ir pavērsta uz noteiktu pagātnes mākslinieciskās kultūras tipu, to uzskatāmi stilizē un tikai tā kontekstā darbs ir saprotams.

Kad mūsdienu lirikā izplatījās visai komplicēti dzejas valodas šifri, Vlads Šimkus un Marcēlijs Martinaitis polemiski pēnās restaurēt primitīvas dzejas izpratnes kontūras, mīlināmo vārdu naivo labestību, dzidrās melodisko atkārtojumu simetrijas — šo XIX gadsimta tradīciju, kas tika atmesta, kad lietuviešu dzeja modernizējās. V. Šimkus plastiski imitē Antana Strazda «laucinieciskumu», apsprauzdamas to ar humora un ironijas bultām, bet nepāriedams uz parodiju. «Brieži, zaķi, jēruliņi /caurām dienām mierina man dvēseli /dejodami. /Tikai ļautiņi vēl neiemācās /dzīvot tā kā zvēriņi, /kaut vai paliec traks.» M. Martinaitis it kā stabilizē un pavisam brīvi rada pēc skaidras vienkāršības, pirmatnējas harmonijas un mīlīga toņa tradīcijas, kas iemiesota A. Vienažinda (1841—1892) un P. Vaičiāša (1876—1901) lirikā, sasniegdamas negaidītu skaistumu idilliskajā zīmējumā. «Skaistā maija mēnesī /visur pilns strazdu, /putni šūpojas uz spārniem, /spalvas upē krit.»

Mūsdienu literatūra ir izkultivējusi daudzus veidus, kā iekļaut kultūras slāni jaunā tekstā. T. Manns romānā «Lote Veimārā» virtuozī turpina J. V. Gētes varones dzīves stāstu. T. Eliots poēmā «Neauglīgā zeme» ieliek daudzas literārās asociācijas no Vergīlija, Ovidija, Dantes, Šekspīra, Miltona, savij mitoloģiskus motīvus ar mājieniem uz leģendu par Grālu, visu to paskaidrodams speciālos komentāros. Igaņu prozaikis J. Kross savos vēsturiskajos stāstos izvērē iekšējo monologu, vēsturisko personu netiešajā runā iemontēdamas viņu autentiskus izteicienus. Gruzīņu dzejniece A. Kalandadze savu dzejoļu ciklā iekļauj XII gadsimta dzejas tekstus kā dramatiska dueta partiju. B. Okudžava romānā «Šipova piedzīvojumi jeb sena vodeviļa» citē žandarmu saraksti par Ļ. Tolstoja izsekošanu, no kancelejas rakstiem izveidodams draudīgi augošas intrigas ķēdi.

Kultūras motīvu iekļaušanas dabiskumu un māksliniecisko efektu noteic, protams, nevis pats izmantošanas veids, komplicētāka vai vienkāršāka eksponēšanas tehnika, bet jaunradītāja

individualitāte, kas tiem piešķir garīgo dzīvību, mūsdienu jēgu un mākslinieciskā valdzinājuma noslēpumu.

A. Ahmatovas dzejoļos arvien pavid Puškina tēls, reizēm tik tikko saskatāms. Carskoje selo, Vasaras dārzs, Fontanka ir patstāvīgas māksliniecisko pārdzīvojumu vietas, kas mantotas no krievu klasiskās literatūras. Vecās Pēterburgas kultūra izstaro brīnumaini mirdzošu garīgo atmosfēru, kurā dzejniece ietver mūsdienu cilvēka eksistenci. Šī atmosfēra katru izjūtu apņēma maigi un nemanāmi, rada romantiska dziļuma perspektīvu visai psiholoģiskajai norisei, kura tajā pašā laikā saglabā stihiskuma spēku, nianšu skaidrību un vienkāršības valdzinājumu. Tāds dabisks kultūras slāņa un emocionāla tiešuma apvienojums acimredzot bija jau klasiskās harmonijas dāvana, kas arvien retāk parādās mūsdienu literatūrā, kuru plosa intelektuāla projektēšana, asas disproporcijas un atklāta manierība.

6

Kultūra kopš vissenākajiem laikiem baro māksliniecisko vārdu ar savu gudrību. Arī XX gadsimta rakstnieks ir šā nebeidzamā procesa turpinātājs, kam mantotais kultūras slānis jāizkāš caur sava laika jēdzienu, ideju un mērķu filtriem.

Mūsdienu literatūrā uz kultūras pamata uzkrājušies milzīgi tēmu un tēlu masīvi, kā arī specifiski konstruēšanas veidi, kas visai tāli no tiešas emocionālas pašizteiksmes vai naiva atspoguļojuma. Tās salīdzinājumā ar XIX gadsimta beigu reālisma poētiku ir visai svarīgas daiļdarba uzbūves pārmaiņas, ko mūsu kritika vēl nav apguvusi.

Daudzi XX gadsimta darbi būtu tiešām nesaprotami, ja tos atrautu no attiecīgajiem kultūras avotiem. Dantes «Dievišķā komēdija» vai Dž. Milтона «Zaudētā paradīze» bija jālasa antīkās kultūras un bībeles kontekstā, bet Ž. Anuija, Ž. Kokto lugas, T. Manna, M. Friša, A. Moravias mūsdienu romānus var vispusīgi izprast un novērtēt, tikai pazīstot to aizguvumus no citiem literārajiem avotiem.

Pazīstami kultūras elementi, nokļuvuši jaunā tekstā, ir it kā norunāti signāli, kas uzreiz modina noteiktas idejas, noskaņas, vizuālas asociācijas bez kādiem plašākiem aprakstiem vai sīkākas analīzes (vajag tikai pateikt «Bēthovens», «dons Kihots», lai izglītota cilvēka apziņā pamostos jau pārdzīvoti garīgi pieredzējumi). Slavenāko mākslinieku uzvārdi, vispārējas nozīmes personāžs un citāti, alūzijas uz pazīstamiem darbiem un biogrāfiju interpretācijas — tā ir mūsdienu intelektualizētās mākslas raksturīga poētika, kas sniedz daiļdarbam jaunu jēdzienisku, skanisku

un konstruktīvu materiālu. Tā ir apzināta mākslinieciska spēle ar pazīstamiem, jau iepriekš dotiem elementiem. Tomēr labos darbos šie elementi ir tikai ģenētiskais pamats vai pirmatnējā shēma, uz kuras tiek klāta komplicēta mākslinieciskā struktūra.

Kultūras motīvu iekļaušana daiļdarbā, runājot padomju zinātnieka S. Averinceva vārdiem, nevar būt līdzīga teātra rekvizītu pārvadāšanai. T. Eliots saka: «Nenobrieduši dzejnieki atdarina, nobrieduši dzejnieki zog; slikti dzejnieki slēpj to, ko ir paņēmuši, bet labs dzejnieks paņemto lietu pārvērs par kaut ko labāku vai vismaz atšķirīgu.»

Kā zīdtārpiņš, ēzdams lapas, izlaiž zīda pavedienu, tā arī literatūra, ēzdama pati sevi, dzemdē jaunus daiļdarbus. Un nebūtu nopietni, ja sāktu apšaubīt šā ceļa likumību, kad tādi talanti kā M. Bulgakovs raksta lugas «Puškins» un «Moljērs», bet Justins Marcinkevičs drāmu «Mažviids».

Pozitīvi vērtējot kultūras motīvu un tēlu fondus, kas paplašina iespēju izteikties vārdos, nemaz neder jūsmot par paviršas erudīcijas demonstrēšanu, raibu eklektiku, apriorām shēmām, daudzvārdu retoriku — par negatīvām kultūras motīvu saitītēm. Attaisnojot intelektuālās konstruēšanas veidus, nepavisam nebūtu apdomīgi aizvērt acis un neredzēt, ka mākslinieciskā jaunrade tā tiek pārāk racionalizēta un atrauta no cilvēka eksistences stihiskās zemaugsnes kārtas, no vēstures kataklizmu «haotiskās nekārtības». Atzīstot, ka kultūras elements mākslas darbā dzīvo, kustas un pārveidojas tāpat kā jebkura cita viela cilvēka apkārtnē vai viņa apziņā, nemaz nav vajadzības tādu darba «virsbūves» veidojumu absolutizēt kā mūsdienu izgudrojumu. (Jau senās Romas dzejnieki un dramaturgi mēdza viscaur pārstrādāt Homēra, Sofokla, Eiripīda sižetus!)

Vērtīga, bet maz perspektīva nodarbošanās — vērst literatūras kulturālo atmiņu plašumā. Mākslinieciski produktīvs ir tikai kultūras dziļums, kas visgrūtāk sasniedzams, it īpaši jaunām literatūrām. Tomēr radošai personībai nav cita ceļa kā tiekties pēc otras — pēc dziļas kultūras, ko A. Mols klasificējis tādā veidā: «Mēs atšķirsim **plašo** liela apjoma kultūru, t. i., tādu, kurai ir milzīgs kvantums zināšanas elementu, no **dziļās** kultūras, kurai raksturīgs sakaru **biežums** starp elementiem un spēks.» Tikai uz tādas kultūras pamata literatūra var sasniegt stipru garīgo potenciālu, kas visai nepieciešams ļoti praktiskajam tehniskās civilizācijas cilvēkam, kā arī patiesi augstu mākslinieciskumu.

No lietuviešu valodas tulkojis A. Sukovskis

«Literatūra ir Menas», 1977, 13. aug. Raksta saīsināts variants publicēts «Literatūrā un Mākslā» 1977. g. 11. nov.

DZEJA

MAIJA LIGERE

ISTO ATSLĒGU MEKLĒJOT

*Folkloras elementi
Imanta Ziedoņa «Poēmā par pienu»*

Folklorā un profesionālā māksla kopumā ir kā varens zaļoksnējs koks, kura saknes ietiekušās dziļi savā zemē, bet zari sniedz tai pāri, dodot veldzi un patvērumu, pajumti, ēnu un māju visai dzīvajai radībai. Bet ja mēģinātu atdalīt, atšķelt katras daļu? Tad folkloru vairāk pielīdzināsim koka saknēm, jo tā ir pirmatnējā, senākā mūsu kultūras kārtā, pirmsākums visam, ar ko tagad lepojamies, mūsu mākslas Māte. To bieži aizmirstam, runājot par folkloras saiknēm ar literatūru vispār. Taču konkrētā apcerē par kāda rakstnieka atsevišķu darbu parasti šo dotumu paturam kā vispārzināmo, tad meklējam tās īpašās stīgas un saites, kas kāpj no saknēm pa stumbru augšup, dodot spēku lapotnei plaukt un kuplot. Tātad apzināmies līdzdalību lapā, ziedā un auglī.

Protams, nav iespējams precīzi atplēst un atskaldīt katru kārtu un pievienot tām īpašnieku vizītkartes. Tas ir dzīvs, sarežģīts veselums, un šāda analīze jau diglī slēpj postīšanas iespēju. Īsti sarežģīts šis darbs kļūst tādēļ, ka nav paveikti teorētiski vispārinoši pētījumi par tiem konkrētajiem ceļiem, kā folklorā (bet šis nojēgums aptver gan sazarotu un poētiskajā izpausmē visai atšķirīgu veidu un žanru sistēmu, gan vienlaikus dažādu vēsturisko laikmetu veidotu pasaules uzskatu, dzīves izpratni, kur grūti nosakāma to ģenēze) transformējas literatūrā. Protams, latviešu literatūras prakse un vēsture ir nepārtraukts atgādinājums par šo nesaraujamo saikni, daži laikposmi ir īpaši spilgti un auglīgi (pag. gs. 70.—90. gadi, mūsu gs. 20. gadu sākums, Lielā Tēvijas kara posms, 60.—70. gadi). Ir pamatīgi pētījumi par atsevišķu rakstnieku daiļrades saistību ar tautas mutvārdu daiļradi (par A. Pumpuru, Ausekli, J. Alunānu un K. Baronu, par Raini, Plūdoni, F. Bārdu un K. Skalbi, J. Sudrabkalnu, M. Ķempi u. c.). Kritikas apcerēs aizrādīts par A. Skalbes, A. Vējāna, Ā. Elksnes, I. Auziņa, J. Petera dzejas harmonisko tuvību ar latviešu folkloru, par cittautu folkloras motīvu un tēlu

ietveršanos dažu mūsu dzejnieku darbos (L. Briedis, K. Skujenieks). Taču sistēmā un procesā šīs parādības pagaidām nav pētītas.

Arvīda Skalbes un Imanta Auziņa dzejā tautasdziesma ir ētiskās skaidrības un harmonijas ideāls, Ārijai Elksnei tā galvenokārt ietveras sievietes — mātes gaišajā starojumā, dabas tēlos. Jānis Peters šo saikni jūt kā vēsturisko likteņu pārmantojamību, arī folkloras vitalitātē un drastiskajos motīvos, folkloras teiksmainībā. Andrim Vējānam tautasdziesma — tā ir viņa dzimtā puse Latgale; Arvīdam Skalbem balto bērzu tēls ir ētiska kategorija, bet Andrim Vējānam — tas ir dailes avots. Iespējamās un vienlīdz dzīvīgas ir abas izpratnes. Atšķirības ir dzejnieku mentalitātē.

Tā jau ir folkloras lielā bagātība, ka katrs tajā var atrast savai pasaules uztverei tuvāko, turpmākai izaugsmei nepieciešamāko. Gan saturā — motīvos, tēlos, pasaules skatījumā un izpratnē, ētiskās un estētiskās kategorijās, gan poētikā, tā vai cita mākslinieciskās izteiksmes līdzekļa izvēlē. Runāt par folkloras ietekmi uz radošās personības daiļradi bez konkrētas analīzes nav iespējams, jo tas nozīmētu procesa vienkāršošanu.

Imants Ziedonis par folkloru interesējies jau pasen, sākumā vairāk kā publicists, arī scenārists. Iespējams, ka tieši darbs pie filmas «Pūt, vējiņi!» scenārija arī liek ielūkoties dziļāk, nopietnāk tautas daiļrades pasaulē, papētīt tos avotus, kur savus pirmsākumus rod tautas ētiskie un estētiskie nojēgumi, mūžīgie, pirmatnējie dzīvības spēki, tuvība ar dabu. Šādā ievirzē likās interesanti pavērot, kā savas teorētiskās atziņas un nostādes par folkloru Imants Ziedonis realizējis literārajā praksē, proti, «Poēmā par pienu». Tātad no visa darba kā mākslinieciska veseluma tiks aplūkota tikai atsevišķa problēma, iespēju robežās aprādot arī šīs daļas attieksmes ar veselo.

Vēl neliela atkāpe. Šai apcerē nāksies skart tādu mūsu tautas uzkrātās pieredzes atzaru, kas daļēji saskaras un robežojas ar folkloras nojēgumu, bet tikpat labi attiecināms uz etnogrāfiju, arī filozofijas kategorijām. Tie ir tautas ticējumi un buramvārdi — folkloriskā pasaules uzskata un pirmatnējās pieredzes izziņas avots, agrīnā cilvēces posma teorija un prakse, kur vienkopus ir ticība un darbība. Tātad maģija, rituāls. Ar noteiktu mērķi — lai panāktu gaidīto rezultātu.

Latviešu folkloras lielākā un nozīmīgākā daļa attiecināma uz producējošo un izsargājošo maģiju, resp., tie ir dažādi rituāli, kas saistīti ar zemkopja gadu (skat. Latviešu folklorā—žanri, stils. R., 1977, 165.—211. lpp.), — ražības, auglības, veselības

veicināšanai, kā arī ar ģimenes ierašām — kristībām, kāzām, bērēm. Melnā maģija, kur bieži vien galvenais princips bija ļauna vēlēšana un darišana citiem, ļaunuma uzsūtīšana, labuma noskaušana u. t. jpr., vairāk saistījās ar konkrētām personām (zavētāji vai zavatnieki, skauģi, riebēji, raganas, burvji utt.). Kaut gan arī šis apgalvojums ir samērā nosacīts, jo burvji, vārdotāji, pūšlotāji bieži vien vai nu intuitīvi, vai arī no priekšgājēju mantojuma bija uzkrājuši krietnu pieredzi, ko viņi turēja stingrā slepenībā. Vajāti un nīdēti, raganu un burvju prāvās spīdzināti un dedzināti, kristīgās baznīcas apkaroti tika gan patiesi gaiši prāti, gan savā muļķībā un neziņā ļaunie. Dabas spēks bija viņu spēks un reizē vājums. Tāda bija šī pasaule — ar naivu ticību pārda-biskajam: vārdam, darbībai, burvju priekšmetiem, — reizē pretrunīga un harmoniska. Vai tā būtu tikai mūsu pagātne vien?

Katra radoša personība rauga ietiekties tais dzīlēs, kas veido personības satvaru un sūtību, tā tiecas izprast tos avotus un pirmsākumus, kuri cilvēku kopumu-pārvērš tautā, tiecas izprast, kas ir tautas stiprums un kur meklējamas tās vieglāk ievainojamās, vārākās stīgas. Ar tik saasinātu pasaules uztveri un aktīvu pilsoniskuma pozīciju apveltīts dzejnieks kā Imants Ziedonis šai izpētes procesā vienlaikus mēģina iedzīvināt savu teorētisko programmu, precizēt savus viedokļus.

Vispirms par dzejnieka ieceri un tās saskares punktiem ar folkloras pasauli, par folkloras elementu iekausēšanu poēmas struktūrā — gan satura, gan tēlainības bagātināšanai. Te jārunā par vairākslāņu faktūru. Īsti neiederas parasti lietotie apzīmējumi — «folkloras motīvu un tēlu transformācija»; arī «folkloras tradīcija» ir pārāk nenoteikts jēdziens konkrētajā situācijā. Precizāk būtu runāt par ētiskajām kategorijām, folkloriskā pasaules uzskata elementiem (senās maģijas, animisma, totēmisma, dažādu kultu paliekām, dabas antropomorfismu), to samēru un funkcijām tekstā. Žanriski te galvenokārt figurē tautas ticējumi, buramvārdi, teikas; izmantoti arī tādi informācijas avoti kā cittautu ceļotāju etnogrāfiskās ziņas par latviešiem, par baznīcu vizitāciju, raganu prāvu dokumenti, hronikas, jezuītu ziņojumi utt.

Nākošais saskares punkts — tautasdziesmas. Motīvu variācijas, tautasdziesmas «atdzīvināšanas» iespējas un perspektīvas.

«BET POĒMĀ PAR PIENU GALVENĀ IR MĀTE...»

Māte — dzīvības devēja un mūžīgā sievišķība. Māte — pavērums un miers, izpratne, žēlsirdība, maigums. Dzīvības sargātāja. Māte ne tikvien kā bioloģiska būtne, bet ētiska kategorija, visa labā, svētā simbols. Šis atziņu loks poēmā iecerēts kā centrālais. Taču tas cieši sasaistās ar nākošo — Sievietes tēlu. Ar tās vilinošo un noslēpumaino pievilcību, ar dabas pirmatnējo aicinājumu. Ar sievietes kā dabas pilnības un harmonijas mēru un kā gluži konkrētu veidolu, dzejnieka bērnības atmiņās saglabātu. Tā ir kā laimes nojausma: «Ēs zināju, ka kaut kur viņa ir.» Dzejnieka iztēlē šī harmonija meklējama laukos, tuvībā ar dabu, ar tās pirmatnējiem spēkiem un dzinuliem. Poēmā tas izrisināts galvenokārt Anneles un Maružas tēlos. Te Dzejnieks meklē personības piepildījuma īsteno jēgu un izeju no vientulības, saskaldīšanās, cer rast mieru, saskaņu ar sevi, savām plosošajām pretrunām.

Es gribēju te palikt, šai augu valstī; ābeļu zarus balstīt; rudzus sēt, likt vistām dēt; tāpat kā visi — risināt dienu ar gaļu un maizi; zemi plēst un graizīt,

bet **pienu**,

šo aizmūžos ierakstīto lentu,

šo sarauto un saraustīto lentu,

salasīt pa gabaliņam no ikviena,

kurš saglabājis kādu skrandu, smaržu

vai kādu brinumainu vārdu.

Jo kopā tā ir liela dziesma,

senu dzīvību aizlūgums par mums: mācība (...)

131. lpp.

Tā tad — radīt paaudžu atmiņas dziesmu par Dzīvības sākotni un saprašanās iespēju nākotnē, «ka Zeme, /pienu pazīdama un saprazdama, /ir piezīdāma». Iespējamība — caur Māti. Īstenībā — šis plosošo pretrunu stāsts nav jauns, atjaunotni dabas pirmatnībā un mīlestības piepildījumu sievietē — dabas bērnā meklējuši (bet nav atraduši!) daudzi t. s. liekie cilvēki. Taču — laiks cits un cita sūtība. Nav vairs dabā šī miera, pretrunas ārda arī laukus. Kā rast aizejošajā, mainīgajā paliekošo? To Imants Ziedonis meklē stabilajās, mūžīgajās kategorijās. Māte. Piens. Māja. Ģimene. Dzimta. Dzimtene. Koks. Galds. Maruža kā tautas atmiņas saglabātāja un pirmatnējās harmonijas šķietamība.

Sīzētiski poēmai nav vienas centrālās tēmas, ārēji tā vairāk atgādina kopā saliktus dzejoļu ciklus ar samērā noslēgtu problēmu loku. Vienojošais šai raibajā dienu un iespaidu mozaikā

ir Dzejnieka tēls, kaut arī tēla atklāsme ir fragmentāra, ar «lēcieniem» un atkāpēm. Acīmredzot darba gaitā tematiskais loks paplašinājies, izvērsies, straume mainījusi gultni, tādēļ paša autora sākotnēji pieteiktā centrālā iecere netiek izrisināta līdz poēmas noslēgumam. Poēmā iepļudināts visai raibs informatīvais, sadzīvisko detaļu, nelielu žanra ainu, skiču slānis. Reizēm liekas, ka zudis samērs starp skicēm, iespaidu fiksējumiem un dienu mozaikām un iezadzies tāds vasarnieka skatījums un redzējums. Kādēļ šie rūgtie vārdi, ja ir tik daudz iegūtā, paveiktā? Vispirms tā ir poēmas ievaddaļa — cikls par Māti. Te atklājas arī dziļākais folkloras slānis — Mātes tēla cilvēciskajā sūtībā. Radītāja, aizstāve, miera glabātāja. Un vienlaikus — tik dzīva, daiļa, sievišķīgi vilinoša. Un Māte — dzimtas turpinātāja. It kā šķietami vienkāršos vārdos parādās Mātes cildenums, viņas humānā sūtība fragmentā «Pats galvenais šai poēmā ir māte...» (11.—12. lpp.). Cik ikdienišķi, pirmatnējos nojēgumos izskaidrots karš, atkailinot cilvēku attiecības, noraujot kultūras uzslāņojumus:

I karš, i slepkavība sākās tāpēc,
ka pietrūkās uz zemeslodes piena.
Cik ilgi var to dēlu māte zidīt?
Un dēls nu gāja pats sev meklēt ēst.
Kopt nemācīts un audzēt nemācīts,
un, būdams viltīgāks par citiem zvēriem,
viņš sāka ēst no tā, ko nogalina.

Ar laiku nobendēšana — kļūst darbs.

Ja raugāties pāri laikiem, tad Māte allaž ir bijusi miera glabātāja («Cik labi, ka tu mājās. Nokaut nevajaga»). Mātes nemītīgās rūpes un darbs allaž barojušas karavīru un devuša tam spēku uzvarēt. («Un mātei nebij ordeņu, ne slavas./ Tā visu mūžu govij plūkusi/ bij zāles mežā, grīslī tirelī, /un nu tā galdā cēla sietu sieru/ un krējumu, un svaigi kultu sviestu.») Te rodama tā dziļākā saikne, tuvības izjūta ar dabu, ar visu dzīvo radību, kas izpaužas īpaši Maružas tēlā. («Tā runājās ar govīm laidarā, /ar skābenēm gar ceļa malām, suņiem /un lika maijrozītes vecā vāzē.») Te meklējamas folkloras pasaules uztveres atskaņas — animistiskajā ticībā katras radības dvēselei un tai skaidrajā labestībā, ar ko apveltīta tautas daiļradē māte, sērdienīte, Laima. Šeit šī saikne ir dzīvinoša, tā tēlu cilvēcisko un bagātina, tā organiski iekausēta poēmas struktūrā.

Vistiesāk folkloras atmiņā saglabāto priekšstatu un pieredzes ietvērums poēmā realizēts ciklā «Pie Maružas» (74.—77., 104.—106., 171.—173. lpp.). Kompozicionāli neparastāks un informatīvi blīvāks ir fragments «Pie Maružas atkal» (104.—105. lpp.).

Te paralēli sastatīts ticējums ar sapni un tā tulkojumu; saturiski tie ir gluži atšķirīgi. Visupirms — maģiskās darbības apraksts, kuras jēga dažāda — gan auglības, mīlestības motīvs, gan izsargāšanās no ļaunuma. Nepieciešamais kolorīts šādām izdarībām: «Liels mēness stāv pilns un pret» (Pasnītr. mans. — M. L.) Pilnmēness nakts pēc tautas ticējumiem ir burvestību nakts (kaut vai pasaku motīvs par velna meitu, kas pilnmēness naktī mazgājās tekošā avotā, lai kļūtu daiļa). Balādiska noskaņa:

Nakts otrā pusē meitas laidara vārtus ver,
Ber govīm zāles, jāpužāles un kaut ko cer.
Un zvaigznes sapņos —
tad pupas labi augš.

Te maģiskā izdarība ietver tiklab auglības, kā mīlestības ritu (sk. 11596.—11646. un citus ierakstus «Latviešu tautas ticējumos», 1.—4. R., 1940—1941¹). Tā ir Maružas pasaule, Maružas uztvere («Maruža tā kā ogle, tā kā ogle pelnos man pa vakariem kvēl»). Bet ne tikai. Tā izgaismo arī kādu būtisku stīgu Dzejnieka tēlā — tieksmi izprast šo pasauli, aizrakties līdz būtībai, noteikt tajā paliekošo, atrast zudušo ķēdes posmu.

Ticējuma ierosināts arī nākošais dzejolis «Pie Maružas» (106. lpp.). Salīdzinājumam: *Pavasārī priekš lopu ganos laišanas skauģi strumpē [pūš ar ragu], lai atņemtu citiem pienu. Cik tālu dzirdama taures balss, tik tālu sniedzas skaušana.* (LTT, 9106.) I. Ziedonim: «Vēl ganos nav laists, bet skauģi jau strumpē — pūš ragu. /Un Pirmaļa paklūp uz sliekšņa un atlauž nagu.» Visu nedēļu govīm uzkrīt dažādas likstas, laidarā «grīdā stāvus sacelta nagla rūs» (viens no melnajā maģijā lietotajiem burvju līdzekļiem). Šeit ticējums variēts galvenokārt senatnīga kolorīta radīšanai, informācijai. Jo arī tā ir mūsu pagātne, kas savas pēdas atstājusi tautas apziņā un raksturā.

Salīdzinājumam vēl kāds visai tiešs ticējumu montāžas paņēmieni («Pie Maružas atkal», 171. lpp.).

Ticējumi. 1) Pirmajai situācijai (zieda mešana) avotu pārāk daudz: nodaļās par *Zāju dienu, Jāņiem, Māru, precībām* utt., — tādēļ šeit norādīšu dažus numurus (LTT, 34073; 34075—34076; 11624—11638 u. c.).

2) *Govs, kurai dzeramo maisa ar kruķi, citas govīs ganos uzveic un pati labāk paēd.* (LTT, 9114.)

3) *Govīs ņemot labi vēršus, ja tām ragos iesienot vīriešu bikšu vīli.* (LTT, 9129.)

4) *Gavēnī govīm varžu kurkuļi jādod, lai tās vēršus meklē.* (LTT, 9145.)

¹ Turpmāk saīs. LTT

5) Ja govš nemeklējas, vajag uz kūti aiziet nevainīgai jaunavai, tur izgērbties kailai un ļaut no govš sevi aplaizīt. (LTT, 9143.)

6) Ja grib zināt, vai govij būs telīte vai vērsītis, tad Koču vakarā jāiesēstas sniega kupenā. Ja izkūst dziļa bedre, tad būs telīte, ja dobe sekla, tad — vērsītis. (LTT, 9261.)

7) Pirmpiena govš pirmo reizi jāslauc caur laulības gredzenu, tad tā būs pienīga. (LTT, 9190.)

8) Kad pirmoreiz izslauc govī, tad tas piens jāsalej kādā tekošā upē, lai būtu tik daudz piena kā upē ūdens. (LTT, 9204.)

I. Ziedonim:

Uka savas govš silē met ziedu, puķes kaisa,
Tad viņai līdzī sargājot Māra ies (1).
Ika savai govij dzeramo ar kruķī maisa,
Tad tā citas pagrūdis sānis — kāra pierities (2).

Ika savai govij ragos no viriešu biksēm vili sien,
Govis tā labāk vērsus pieņem, mazāk pa tukšu tekalē (3).
Uka gavēni savai Zīlei varžu kurkuļus dod, —
Lai labāk vērsus meklē (4).

Jo šī nemeklē. Ika uz kūti jauniņo bandinieka meitu ved,
Kura vēl ar neatdotu jaunavas kvēli pilna kaist.
Meita noģērbjas plika, drēbes salmos met
Un ļauj sevi govij ar asu mēli laizīt (5).

Ja Koču vakarā iesēžas sniega kupenā
Un izkūst dziļa bedre — tad telīte, ja sekla — tad būs vērsītis.
Un Ika diezgan ilgi dibenu kupenā patur,
Kad budeļi to iegāž sniegā un sāk ķerstīties (6).

Un Uka pirmipienīti pirmo reizi caur laulības gredzenu slauc,
Tad tā būs pienīga (7).
Bet Ika pirmo pienu strautā straumē lej,
Un tik laba govš nu būs Ikai tikai vienai vienīgai (8).

Tiktāl šī montāža tekstuāli, situatīvi veido tiešu atbilstību ar ticējumu. Nelīdzsvarojas un arī saturiski tikai daļēji atbilst pretstatījums pēdējā četrindē («Tikai One ne bur, ne skauž, gļauda un kopj...»). Ukas un Ikas izdarībās atveidoti producējošās maģijas paņēmieni — auglības veicināšanai, ne noskaušanai. Šāds kompozīcijas paņēmieni rada zināmu vienmuļību.

Līdzīgs princips izmantots leģendā par Pienamāti («Pie Maružas atkal», 173.—175. lpp.). Šeit vairāki slāņojumi, teiksmainajā vēstījumā par Ružu (LTT, 33642—33646) iekausētas S. Heninga un D. Fabricija ziņas par zalkšu kultu. Šāds paralēlās montāžas princips palīdz veidot ticamu senāko vēstījuma slāni, taču saistība un analogija ar tagadni ir sarežģītāka. Tipoloģiski skatot, latvieši jau nebūt nav vienīgā tauta, kura pagātnē turējās «pie lielas elku dievības». Nevajadzētu arī visas pirmatnējās ticības izpausmes

formas aplūkot nediferencēti — gan auglības maģiju, animismu, kultus, gan riebsanu, buršanu un vārdošanu. Piemēram, buramvārdos ir vēsturiski dažādi slāņi; primārie un tautas izpratnē «stiprākie» ir pašas tautas radītie «vārdi». Tie parasti ir tautasdziesmu formā («Pie Maružas», 76. lpp., «Kluču klučiem...»); ir arī tādi «vārdi», kas izplatījušies ar kristīgās ticības starpniecību, aizgūti, pārņemti no t. s. melnajām grāmatām utt. Tās ir dažādas formulas ar maģiskiem atkārtojumiem (sk. «Ragana brien pa jūru...», 76. lpp.).

Buramo vārdu noslēpumainība, maģiskā noskaņa rosinājusi dzejniekus arī mūsu dienās pievērsties šai formai, arī I. Ziedoni «Poēmā par pienu» («vienu burbulīti! Vienmērīgi lai kuras...», 76. lpp.; «Zeme smird smaržo un smird...», 145. lpp.; «Mater», 31. lpp.).

Liekas, ka Maružas cikls poēmā ir pārāk suverēns un arī apmēros par daudz izpleties. Tas viegli pārvietojams, pārstatāms — tātad kompozicionāli (un arī tematiski) nav cieši ieaudies kopējā poēmas struktūrā. Šur tur tas uzskatāmi stāsta par materiālu studijām (saturiska atkārtošanās ticējumos u. c.). Tādos gadījumos vispārīgāki neizaug organiski no teksta.

2

«TAJĀ TAUTASDZIESMĀ VISS IR TIK GUDRS UN SKAIDRS ĻOTI...»

Tautasdziesmu rosinošā ietekme «Poēmā par pienu» izpaužas daudzveidīgi. Ir gan tradicionālie, jau pazīstamie paņēmieni — variācijas par tautasdziesmas motīvu («Jāņumāte», 31. lpp.), četrindes tiek iemontētas tekstā kā citāti utt. Neparastāks šķiet tautasdziesmas atsevišķas rindas lietojums izvērsta salīdzinājuma vai paskaidrojuma funkcijā, turklāt nevērojot, ka tas izmaina dzejas ritmu (pasvītr. mani. — M. L.):

Tikai Kaspars bija kā osis: **ilgi plauka, nelapoja.**
(52. lpp.)

Kāds sarkans mēness! Un tumsa zem eglēm.
Tur bāliņi karā jā.

(149. lpp.)

Savdabīgs tautasdziesmu motīva variējums — rindu montāža, tās atkārtojot un paplašinot, vērojams dzejolī «Koks» — (195.—196. lpp.). Tas atgādina tautasdziesmas rindu un atsevišķu

dipodiju atkārtojumu dziedot un samērā organiski iekļaujas teksta struktūrā, radot emocionālu kāpinājumu:

Stādīju ieviņu —

ak dievs, kā es viņu stādīju plāniņa vidū! —

izauga ieviņa —

— ak dievs, Lāčplēsis uzauga ieviņai un Koknesim deviņi dēļ!

Kontekstā pilnīgi izmainīta dziesmas nozīme, kā arī īpatni apspēlēta vārda «Koknesis» etimoloģija, eifēmiskā jēga. Var jau būt, ka arī šādas asociācijas ir iespējamās...

Imants Ziedonis nu jau labu laiku gan presē, gan pa pārējiem informācijas kanāliem ar publicistisku kaismi mēģina iedzīvināt tautasdziesmu, parādīt tās mūsdienīgumu, dziļo jēgu. Arī poēmā šī tendence meklējusi savu izpausmi poētiskā valodā. Ir daži savdabīgi mēģinājumi **skaidrot** tautasdziesmu, **tulkot** tās jēgu mūsdienu valodā (183., 184. lpp.). Te četrinde

Sprēdiet, meitas, baltu vilnu,

Adīsim garas zeķes;

Aties govju Māržiņai,

Baltus ledus lauzidama. . . —

variēta divējādi. Vispirms motīvs izvērsts kā ziemas un lielās vientulības priekšnojautas («adīet meitas garas zeķes /ziema nāks /roku šaut azotē /vientulība sāks»). Nākošajā fragmentā skaidrota tā eifēmiskā jēga, īstenībā izvērsts motīvs «Baltus ledus lauzidama» (dzīvības rašanās brīnums):

Tur tālajā pirmsākumā,

Kur dzīvība tikko top, —

Tur ģenētikas tālajā pļavā,

Jau tur Māra teliņus kopj.

Un teliņš tā briest un briest,

Līdz sirds sāk tam divkārsi daudz.

Un pamostas dzīvība un sāk

Baltu ledu lauzīt.

Ko dod šāds paņēmieni? Vispirms jau ļoti uzskatāmi pierāda tautasdziesmas koncentrētību, kā arī tās polisemantisko un poli-funkcionālo dabu. To, ka gudra tā tiešām ir, bet skaidrību ne tik viegli izsecināt. (Jo — tautasdziesmā šīs domas «ieprogrammētas» četrās rindās, bet «tulkojums» ir daudz apjomīgāks.) Varbūt tautasdziesmu iedzīvināšanas teorija vieglāk būtu realizējama ar tām dziesmām, kuras arī mūsu dienās nav zaudējušas savu laikmetīgo jēgu, kur nav zudusi reālija; tās vispirms ir sadzīves cikla dziesmas. Tāpat, manuprāt, nav sevišķi perspektīva arī t. s.

pamācību metode un izvēlētie piemēri fragmentā «Nu var nākt ziema pēc siena mauta...» (102.—103. lpp.). (Starp citu, tik idiliski himniskai noskaņai pagaidām vēl nav reāla pamata.)

— Ak, Marta! No Rīgas mums draud briesmas,
jo Rīga vairs neprot tautas dziesmas.
Tikai tie vēl — no nošu lapām, pa kuriem(...)

Neattaisnojas izskaņā citētie tautasdziesmu fragmenti, jo sevišķi tādēļ, ka jēdzieniski tie visai atšķirīgi (piemēram, «brāļa govš» — «tautu govš», «sviesta dievs», ganu motīvs utt.). Ierosinot gan ir apzīmējums «miglacīte», kas raksturo samērā plašu līdzīga rakstura valodas slāni tautasdziesmās ar spilgtu emocionāli ekspresīvo nozīmi («lētdabītis», «pelnurušķis», «krogusdzērājs», «kumeliņa skrējējīņš», «lētaudzīte» utt.), kas tiešām ir nenovadējies un paver plašas poētiskās iespējas.

Liekas, mākslinieciski un emocionālā pārdzīvojumā bagātāku rezultātu tomēr sniedz ne tik tiešs folkloras elementu iekausējums. Bieži vien atsevišķs tēls, transformēts dzejnieka pārdzīvojumā, manuprāt, rod lasītāja dvēselē daudz lielāku atbalsi un arī bagātāku poētisko informāciju nekā poēmā ietilpinātie programmatiskie, bet sausie skicējumi («Uz Uzbekiju teļus vedu...», 111.—112. lpp., «Vakar «Abrupos» piedzimis bērns», 123.—126. lpp.). Atziņa par dzīves jēgu un esību, tautas sākumu un nākotni, piemēram, elēgiskajā «Elpo ciems. Man roka bērna rokā...» (127. lpp.) atveras kā brīnišķīgs zieds. Lielie, skajie nojēgumi tajā tiek pieklusināti (burvestības «vārdi» jau arī nav skaļi izpaužami, tad zūd to maģiskais spēks):

Elpo ciems. Man roka bērna rokā.
Kāpj no zemES nesaprotams tvaiks
Citi bērni... Vēl nevienā lokā
Iesācies nav mana bērna laiks.

Piespiežu pie zemes paipalēnu, —
Kaut kur bridinoši māte dzied;
Un es dzirdu: stiebrus šķirstot lēni,
Tur pa rudziem — **man!** bērni iet.

Vārpu zaļā, rudzupuķu zilgā
Vakarā es mājā teikšu tai:
Cik tad vispār ir šī dzīve ilga?
Kas mēs abi esam mūžībai?

Iznāc tumsā, iziesim aiz vārtiem,
Paklausies: kā viņi rudzos skan!
Pasauc viņus tumsā vīstu vārdiem,
Jēru vārdiem — pasauc viņus **man!**

Tautasdziesmu speciālie tēlainības paņēmieni un skaniskā sistēma raduši Imanta Ziedoņa dzejā auglīgu augsni. Gribu piebilst, ka personifikācijas īpatnības viņa dzejā skar personifikācijas cilmi, tās senāko slāni un acīmredzot cieši saistītas ar tautas ticējumu studijām. Proti, te nav runa tikai par atsevišķu personifikāciju lietojumu, bet gan par izvērstām personificētām (iedzīvīnātām) gleznām. Te jutekliski jūtams un tverams kļūst tas laiks, kad dabas antropomorfisms vēl bija reāla pasaules uztvere. Šādi dzejniekam paveras plašākas iespējas radīt gan fantastisko, teiksmaino noskaņu slāni, kur viss dzīvs un elpo, gan arī kāpināt pārdzīvojamā intensitāti. («Tikko piedzima Krišjānis Peters!», 78. lpp.)

* * *

Folkloras elementu iekausējums atsevišķa dzejnieka daiļradē — sarežģīts process. Te sastopas divas noslēgtas sistēmas: viena veidojusies gadsimtiem ilgi, tai savas likumības, dažādi vēsturiskie uzslāņojumi; otra sistēma — arī tradīciju barota, taču ar individuālu, tagadnē centrētu cilmi, ar personības mentalitāti ietoneņa. Kā redzējām, auglīgāka šī mijiedarbība veidojas ne tiešas montāžas gadījumos, bet gan ētisko principu un nostādņu pārmantojumā, kā arī atsevišķu tēlu vai motīvu transformējumā (emocionālā pārdzīvojamā pārrādījumā). Liekas, ka vēl visas iespējas nav izsmeltas teiku žanra apguvē — izmantojot tās gan kā poētiskās informācijas, gan tautas pirmatnējā pasaules uzskata izpētes avotu. Turklāt teikas neierobežo tik noteiktas likumības, kādas valda dzejā. Teiku motīvu un dzejnieka poētiskās pasaules saliedējuma viengabalainībā vēl arvien nepārspēts paraugs ir Andreja Pumpura «Lāčplēsis». Arī teikās nogrimusi pils augšā neceļas, pirms nav atrasta īstā atslēga, īstais vārds. Un ir labi, ka šī atslēga tiek meklēta.

Ka šis ir viens no tautasdziesmu speciālajiem tēlainības paņēmieniem un skaniskā sistēma raduši Imanta Ziedoņa dzejā auglīgu augsni. Gribu piebilst, ka personifikācijas īpatnības viņa dzejā skar personifikācijas cilmi, tās senāko slāni un acīmredzot cieši saistītas ar tautas ticējumu studijām. Proti, te nav runa tikai par atsevišķu personifikāciju lietojumu, bet gan par izvērstām personificētām (iedzīvīnātām) gleznām. Te jutekliski jūtams un tverams kļūst tas laiks, kad dabas antropomorfisms vēl bija reāla pasaules uztvere. Šādi dzejniekam paveras plašākas iespējas radīt gan fantastisko, teiksmaino noskaņu slāni, kur viss dzīvs un elpo, gan arī kāpināt pārdzīvojamā intensitāti. («Tikko piedzima Krišjānis Peters!», 78. lpp.)

PIENA SLĀPES

Milzīga ir piena upe, ko Latvijā dzer ik dienas. Un, ja piedomā vēl par seniem laikiem, tad jau nu tādu Baltijas jūru varētu droši vien pilnu pieliet. Skaistuma simbols tautasdziesmā: «Es meitiņa kā rozīte, kā sarkana magonīte, — pienu ēdu, pienu dzēru, pienā muti nomazgāju»; un arī panaivais sapnis pasakās par labu un pārtikušu dzīvi — piena upe ar ķīseļa krastiem.

Par mūsu dienīškās maizes būtisko sastāvdaļu — pienu — Imants Ziedonis uzrakstījis poēmu. Iedziļinājies mūsu tautas gara mantās, senindiešu un citu tautu rakstos, dzejnieks pienu ceļ pāri tā ikdienišķi funkcionālajai esībai, savā poēmā dod tam jo plašu jomu — no reāliem piena litriem, kas ir slaucēju sūrā (arī vēl šodien!) darba augļi, līdz milzīgam vispārinājumam.

Imanta Ziedoņa dzejnieka ceļš ir nogājis garo, sarežģīto tēžu — antitēžu ceļu no «Motociklā» (1965) izskanējušā aicinājuma: «Puikas, šis brauciens būs tāls un traks, tā būs izlaušanās!» — līdz kādā no jaunākajiem dzejoļiem izteiktajai atziņai par tikšanu uz iekšu, par skudru, kas stāv sava skudru pūžņa priekšā un «nezin, kā tur iekšā tikt».

Kopš krājuma «Es ieeju sevī» (1968) aizvien izteiktāk redzama virzība: uz iekšu, uztāustīt un apjaust dzīves un dzīvības neredzamās, slēptās, bet būtiskās aprises un aprites. Manuprāt, «Poēma par pienu» ir ētiska poēma. Ziedonis meklē aizsākumu veselai sarežģītai ētiskai sistēmai, poētiski to analizē un domā līdzī tās attīstībai un pārmaiņām. Morālētiskie jautājumi šeit ir primārie, un dzejnieks uz tiem ir pamatoti saasinājis savu laika biedru uzmanību. Attieksmē pret pienu kā tautas vitalitātes, godīguma, čakluma, dailes simbolu Ziedonis skata cilvēkus, viņu attiecības, mūsu pagātni, šodienu un arī nākotni. Poēmas iecere ir grandioza, uzdevumi — globāli. Pēc būtības Ziedonis kā personība šeit tiecas maksimāli un poētiski precīzi izteikt savu pasaules redzējumu un uzskatu, maksimālāk un precīzāk nekā atse-

viškos dzejoļos un aprakstu grāmatās. Lūk, šī darba pamatojums, koncentrēts «Poēmas par pienu» kredo:

Jo kopā tā ir liela dziesma,
senu dzīvību aizlūgums par mums: mācība:
ka bērni ēd no mātes
un ka mātes dod pienu labprāt
arī citu māšu bērniem,
un ka Zeme,
pienu pazidama un saprazdama,
ir piezidāma.

Aizsvilst strīdi, šķiļas ķīviņa dzirksteles, dzirdamas kraso noliedzēju un bezierunu pieņēmēju balsis. No «kā drīkst! kā drīkst!» liekuļu sašutumam līdz «vaimandieniņ» pielūdžēju saldumam. Bet dzejnieks ir pateicis daudz un atkal pa savam. Es lasu un pārlasu poēmu, vienreiz kāda vieta šķiet pārlietu aprauta; «Maijā» likās viena otra trīs- un vairākrinde vien asprātīgas dzejiskas skices līmenī. Lasu nākamreiz — nē, tomēr viss saistās kopā un dzīvo vienu veselu. Cituviet, lasot «Jūliju», traucē zvaigznītes, kas ar pārlietu lielām pauzēm atdala saspringtos tekstus vienu no otra. Poēmas vizuālais risinājums tādēļ man liekas ne līdz galam izdomāts.

Valoda poēmā ir lunkana un spriega, nekas nav «šļaugani un krustu — šķērsu samests», —

Ar vecomāti un zemi,
un ar govi audzis.
Mēs esam tie —
no piena raudzes.

Protams, mūsu lauku industrializācijas līmenis nepārtraukti pieaug. Blakus ir gan:

Pa virsu mums nostājas krējums,
un, visam nākot un ejot,
mēs te stingri stāvam
un dodam krejot.

Un vēl tā:

Viņi apmaldījās
citu iesētā rudzu laukā,
jo viņiem te nav
nekādu pazišanās zīmju, —

zemes saimnieka un garāmgājēja, pāri skrējēja ētika. Pirmais ir darba darītājs, piena un maizes devējs, viņam morālas tiesības un pamats runāt par sevi ar tādu pašapziņu, tādu pārlicību. Tāpēc arī poēmā jūtams lepnums uz savas tautas darba tikumu, tas spēcīgi izakcentēts gan Maružas, gan meitu, sievu un vīru,

un paša autora sakāmajā, un «uzvarošas domas nāk prātā. Mēs varam paēdināt milzīgu zemi. Un svešu cilvēku bērnus. Un garāmgājējus. Un saistības, ko mēs te parakstām, ir jau sen parakstītas tautasdziesmā: sviestu metu kaudzītē, ar sieriem atstutēju.» Lepnums par šodienas cilvēka iekšējo garīgo tīrību un pilnību, un doma par savu valodu:

Bet mūšsenais, neatšķaidītais vārds
guļ nezināts,
nenovadējies,
kā radījies, stiprs, kā radījies...

Jā, lauki un lauksaimniecība industrializējas. Jau tagad mūsu laukos dzīvo procentuāli mazākā tautas daļa. Sociologi domā, ka šis process ir neatgriezenisks. Rūpnieciski vēl attīstītākās zemēs lauku darbos aizņemti vēl mazāk cilvēku. Tātad Maruža ir aiz-ejošais, gaistošais mūsu paaudzes acu priekšā? Cik ilgi vēl arī lauku cilvēks redzēs visu apriņķi?

... Nezinu.
Nav kam prasīt.
Raganas ir sadedzinātas.

Poēmā plašs diapazons no liriski smalki ietonētas mīlas un dabas lirikas līdz asai sociālai problemātikai, piemēram, sakarā ar sievietes nodarbinātību. Tas saistās kopā arī ar Anneles un liriskā (vai dramatiskā) varoņa strīdu par Mājām un par Vēju, kas būtībā ir mūžīgs, jo taisnība abām pusēm. Kritiķis O. Kravalis rakstījis par Mājas un Ceļa tēmu risinājumu mūsu dzejā («Karogs», 1977, № 2). Man liekas, šī problēma asi tverta arī «Poēmā par pienu». Kāda gan jēga Ceļam, ja tas galu galā neved kādās Mājās? Kāda jēga ir Mājām, ja no tām nav Ceļa? Un kas ir Māja bez Sievietes, bez Mātes? Kādā tikšanās reizē Imants Ziedonis taujāja savus klausītājus: «Vai jums ir galds mājās?» Atbildēja: «Nu protams!» — «Nē,» teica Ziedonis. «Es domāju par galdu, pie kura vismaz vienreiz dienā visa ģimene sanāk kopā un jūt, ka tā ir ģimene...»

Māte, Maruža, Annele.

Māte — barotāja, piena devēja, dzīvības aizsācēja.

Maruža — gudrības, tautas gadsimtu sakrātās dzīves un sadzīves filozofijas iemiesojums.

Annele — sieviete šodienā, dzīves turpinājums un nākotne, mīlestība, Mājas un Darbs.

«Bet poēmā par pienu galvenā ir māte,» — tā skan pati pirmā rinda. Visu darbu kopā satur un centrē sievietes tēls, trejsejīgs: Māte, Maruža un Annele. Kaut kas no šīm trijām koncentrēti pavid Alinē, Ildzē, Paulīnē, Undīnē, Martā un visās citās. Sieviete.

Laukos. Šodien. Caur viņām un viņās sirsnība mijas ar rūgtumu, prieks ar sāpi, mīlestība ar naidu.

Domāju, ka poēmā precīzi tverta šodienas lauku cilvēka dzīves izpratne dažādās jomās — attieksmē pret darbu, mīlestību, bērniem, dabu... Un, jo tuvāk: nāk rudens mēneši, jo asāka kļūst poēmas dramatiskā varoņa iekšējā nepieciešamība pēc Ceļa, pēc Vēja. Strīdā ar Anneli tik acīm redzamas ir divas kardināli dažādas dzīves uztveres.

— Annele mana, — es saku.

— Kas tas par ganu, kas aplokā gan!

No vienas puses — ir šī vēlēšanās saglabāt «redzamo aprites zemi», mēģināt izvairīties no atsvešinātības, kas neizbēgami rodas lielos ražošanas kompleksos, kur strādnieks ir ļoti tālu un bieži vien pat nezina sava darba rezultātu galīgā veidā. No otras puses — ir jāsaprot ugunsšķēkla, visstiprākā radītāja, sevis nodedzināšana radot. Poēmā šī izpratnes tilta starp varoņiem nav, un mēs zinām, ka tā ir bieži vien arī diezgan rūgta dzīves patiesība. Te Ziedonis ļoti nopietni skar materiālo un garīgo vērtību radītāju attiecības, kurās arī mūsu sabiedrībā redzamas dialektiskas pretrunas. Lai mēs neatšķaidītos mūsu «luksos» un «superluksos», neizklīstu pa ātrgaitas šoseju vējiem.

Lasot poēma uzvanda daudz domu un jūtu, jo dzejnieks atkal ir aizskāris mūsu dzīvi un ierunājies par lietām, no kurām viena otra mums nebūt nav tikama. Pašu inerces, laiskuma, iedomātas nevarības dēļ.

Visa poēma ir uzrakstīta netradicionāli un antikonvencionāli. Tas ir tikai viens no daudzajiem iemesliem, kāpēc tā ir tik nepieciešama mūsu literatūrai.

Un kultūrai arī.

«Karogs», 1977, № 9, 128.—129. lpp.

BRIEDUMA MAKSIMĀLISMS

Triviāla ir patiesība, ka ikkatra cilvēka, sabiedrības dzīve īstenojas laikā un telpā. Koriģējumus izdara, ja par tapšanas gaitu runā vēsturiski konkrēti. Arī mākslā, atspoguļojot noteiktos sociālos apstākļos veidojušos, to nosacītus psiholoģiskus procesus, cilvēka dvēseles pārmaiņas, sastinguma iezīmes un noteiksmes. Tautas dzejnieka Ojāra Vācieša dzeja, vairāk nekā divdesmit gadus piedaloties sabiedrības apziņas veidošanā, ar bezkompromisa nepiekāpību gan poēmās «Partijas piederība», «Eišteiniāna», «Kārais lauks», «Atmiņu svētki», gan mazāka apjoma darbos vienmēr šādu izpratni atgādinājusi, vienmēr teikusi: «Zeme nav gatava.» Tāda tā nebūs nekad. Aizvien paliek cilvēki, pat veseli slāņi, kas attīstību — pēc būtības — nepieņems, ļausies patērēšanas himnas murrājošam patosam un plēsonīgi sargās «personīgā komunisma» pozīcijas.

Piecās grāmatās — «Dzegužlaiks» (1968), «Aiz simtās slāpes» (1969), «Melnās ogas» (1971), «Visāda garuma stundas» (1974) un «Gamma» (1976), kas ņemtas raksta pamatā, tēlos izteiktā atziņa par ikreizēji konkrēto cilvēka dzīves telpas tapšanu kļūst psiholoģiski aizvien piepildītāka, izsvērta ar brieduma prātu, sasniedzot latviešu padomju dzejā mākslinieciski augstāko virsotni krājumā «Visāda garuma stundas» un sociāli asajās poēmās «Atmiņu svētki», «Kārais lauks».

Cilvēkam piedzimstot, pasaule ir piepildīta, bet ne izveidota. Vienmēr tā: dzimšanai, «Nāvei nav izvēles grūtuma» — cilvēks piedzimst bez savas gribas un izvēles. Aug, dzīvo noteiktā laikā, sociālā vidē, kas viņu ir veido, ir ierobežo, savijoties vienotā indivīda un sabiedrības savstarpējo attiecību kompleksā, kur viņš ne mazums gadījumos paliek «bezpēcīgs /Gan pret vēju, kas palīdz, /Gan pret lodi, kas nobeidz /No mugurpuses». Cilvēkam dzīvojot pasaule ir piepildīta, bet — prasa nepārtrauktu veidošanu, prasa tās izveidi, atbildi un atbildību par to.

Arī sociālistiskā sabiedrībā tāpat. Dzīve prasa atbildi. No katra

atsevišķi. Ik sekundi. Un atbildam: gan tas, kam cita plauktā «Paliek tavs paša prieks, /Tavs paša gods/ Un tavi draugi»; gan tas, kas sit pie krūtīm un sauc: «Vēl(...) zemes pleķīti, / (...) to silto vietīņu, /un saulesstariņu — /to mazo variņu, /kas man tā pienākas, /kā augli ienākas, — /par jūsu brīvību /es devu dzīvību!»; gan muļķa Picelinskis (P. Putniņa «Muļķis un pletētāji») un viņam līdzīgie, kam vienmēr liekas — «jābūt no sava mērķa /Kā bērnam no mātes iepemtam».

Cilvēka darbības iekļaušanās sabiedrisko attiecību procesos, telpas pārveidošanā vienmēr slēpta sarežģītajā «muckulī», kurā «nevar sevi atsevišķi just — /Tā vien nav tava dzīve, kamēr kust./ Kaut kad ir muižas rijā kūlis Gusts, /Un kaut kur ir kāds satrūdējis krusts, /Kaut kur ir tevī tālāk nesams stāsts/ Un kaut kāds cara tronis, kas nav gāzts». Paaudžu saišu, determinējuma izjūta piemīt ne tikai O. Vācieša liriskajam «es». Viņa dzeja, palikdama ilgus gadus mākslinieciskās izteiksmes piepildījuma, daudzveidības un izvirzīto ideālu ziņā latviešu padomju dzejas procesā piramīdas smailē, ar saviem pamatiem ietiecas un saskaras ar visu mūsu šodienas (un ne tikai šodienas) dzejas kontekstu kopumā. Izprotami un tuvi izjūtā (ne izteiksmē) viņam I. Auziņa dzejā akcentētie indivīda dzīves ierobežojumi, demokrātisms: tik nesot, sargājot, dzīvojot cilvēki materializē un apliecina savas ilgas pēc debesīm — «Tā ir mūsu kopējā dzīve, /Mūsu kopējā laime — /Ja mūs kādam vajag». Garus gadus O. Vācieša dzeja daudz kur «saprotaš» ar V. Belševicas ««zemes balsīm», lielo atvērtību, atsaucību visam dzīvajam» un «garīguma patosu» (Kraivalis O. Ieskats dažās 1976. gada dzejas grāmatās. — LM, 1977, 27. V), saspringtajā gribaspēkā šķietas radniecīgs M. Čaklajam. Pat vērojot tik suverēnu mākslinieku daiļradi mūsu dzejā kā E. Plaudis un K. Skujenieks, jūtam blakus O. Vācieša plecu. Savukārt viņa cīruļa graizīgās asaras atsauc atmiņā F. Bārdas dzidro romantismu un nemaz tālu nestāv no dienas, kas ir «bite, kura garām dūc, /Es zinu dzēlienu, bet medu — nē» (E. Plaudis). O. Vācieša dzejas cilvēka kaislā jūtība, «apsēstība», maksimālā pašatdeve dzīvei, tās mainām, padziļināti psiholoģiskais tēlu zīmējums tuvina viņu I. Ziedoņa uzdriktēšanās, bezgalīgās attīstības dzīņai, kā savu — un nesajaucamu — pievienojot nelokāmo, noturīgo un neželīgo principialitāti, kas objektīvi pārvēršas par humānu dzīves virzītāju, par prasību pēc izprotoša, asa prāta, dzīvību mīlošas, dzirdošas sirds: tā vienkārši uzreiz jau «Arī zeme nesacīs, /Pret ko tā savas sirmās nātres bož» (V. Belševica).

Telpas bezgala tapšana Ojāra Vācieša dzejā iet roku rokā ar viņa dzejas cilvēka patību — sāpīgi intīmu pieķeršanos dzīvajam un **dzīvās jūtības** visur esošo pulsāciju, kurai cauri izlaužas

«ilgu pilns un klusi smeldzošs būrums /un sirdij liek kā jāptārpiņam degt», ļaujot poētiskā atziņā apvienot stingri zinātniskai domai ne vienmēr viegli formulējamus plašumus. Jūtība kā personības pamats un sastāvdaļa, šķiet, ir veidojusi viņa pašcienu, sirdsapziņu, labsirdību, draudzīgumu un nervozo kaunu. Arī tikumības izpratni, kad ar «tikumisko kultūru saprot cilvēka vai sabiedrības tikumības līmeni, spēju *reāli īstenot*» izvirzītās prasības «cilvēku praktiskajās attiecībās» (Krasauskis E. — Krāj.: Проблемы формирования целостной личности. P., 1976). Ojāram Vācietim tas parādās iekšējās un ārējās tikumības atbilstē, izziņējot personības veseluma kontūras un nosakot dzejnieka brieduma pakāpi, kura aizsākās krājumā «Elpa», ejot no jaunībai raksturīgā, taisnprātīgi vienkāršā, nenocietinātā un puiciski naivā pasaules skatījuma, kurā «visas sāpes ir jaunas», uz zināmu prāta un jūtības līdzsvaru, kam «es» un «ne-es» nav nesamierināmi pretstati. Uz dziļumu (ko norādījis jau I. Auziņš rakstā ««Elpa» uz dziļumu»), kura pamatā likta izpratne par saudzību kā neatņemamu sastāvdaļu viņa izvirzītajā principialitātē, un kas padara ideālu cilvēciski sasniedzamu: «diena nāks šurpu, /Kad pār pasauli staros /Drosmīgo fantastu purpurs», kur nekā nebūs dārgāka «Par cilvēka sviedru lāsi, /Zeme ar to tikai /Griežas un noturas orbītā». Tāpēc dzejas cilvēks atzīstas, ka «**Bezparteijsks** /Es **negribu** uz pasaules atrasties». Viņš grib nest nevis ar lodi, bet saprātu «Pasaulei/ Mūsu komunistisko Manifestu». Citiem vārdiem, O. Vācieša dzeja liek apzināties, ka cildenas idejas tik tad radīs atbalsi, ja tās nesīs kristālskaidri cilvēki un nenesīs tādi, kuri aiz cēliem saukļiem vienkārši slēpjas. Kā atgādinājums skan poēmas rindas: «Partija, /Graudz tavas milzīgās, dzīvās saknes/ Tavi ķirmiši, /Tavi divkoši.»

Nezēlīga asredzība pret sevi, citiem, sargājot izvirzīto ideālu, kļūst par katras nākošās O. Vācieša grāmatas būtisku daļu, kurā atklājas arvien jauni jūtības radīto jūtu izpausmju satuvinājumi, sākot ar daudzkārt mīļo «Uz mauriņa,/ Kurā pliks dibens man mirka rasā, — /Te būs mana dzimtene» un nervozo «Es zinu, /cik baidīti, /kad jātiek no sevis laukā, /kad čaumala jādabū /pušu», ar skarbi tiešo «Es labāk būšu beigts utopists /Nekā dzīvs palicis slepkava», beidzot ar sarkasmu («Jūsmīgi /bija, /kad bija tie dāņi vai zviedri, vai spāņi, /kas to var atminēt — /atliġo, aizliġo, /un otrā dienā sāp galvā /kā Jāņi») un dominējošu traģismu, kad pavasara pali atraisa, kamēr «ziema neko nesola, bet žņaudz, /un zem kājām salūst tā kā dzīvi /ziedi, kuri gribēja par daudz.»

Cauri gadiem saglabātā un asinātā jūtības pirmatnība kļūst par vienotāju tiltu savdabīgai tuvībai, kas neļauj «samīt gliemeni, /

Notraukt niedru strazda ligzdas pinumu». Vēl vairāk — pārvēršas par rūpi: «Vēzis lai ar asti dzezu paspēlē, /Tikai lai pa ūdensrožu ziediem nesit», kur apvaldīti izsprīkst A. Čaka stabilizētā rotaļība nevis ar sadzīvīsku, «inteligentiski sirsnīgu» un bīstamu tēlu tuvību «Manai paradīzei», bet, paturot un realizējot pašu principu, transformēta un padarīta dzīvīgāka sava — O. Vācieša — tēlu sistēma ar nevienojamu lietu draisku, paradoksālu un absurdu satuvinājumu. Izauklēta prasme, kas O. Vācieti padara, domājams, par «vienu no gadsimta spēcīgākajiem lirīkiem» (I. Auziņš), kuram pilnīgi un galīgi svešs jebkura veida sentiments.

Domājams — jūtība ir tā, kas veido spēju saskatīt «psihiskos» ieradumus citādāk dzīvajā, tos uztvert, redzēt pakāpenību, sajūst spēka atšķirīgo gradāciju. Šķiet, nebūtu pareizi šo spēju skatīt tikai kā izkopta prāta jausmu par dzīvības vienību vai zemkopja saudzību pret runāt un sevi aizstāvēt nevarošo kumeli, strazdu, vanagzirni. Drīzāk — caur dzīvās dabas pierasti daudzveidīgo, neatkārtojamo norišu atminējumu asināt **savu** jutekļu, cilvēciskās būtības pamatus. Tos ne miršanai saudzēt («Gausā vieglumā jutekļi **atjūt**, /**ne brīdina vairs, ne notic**» M. Mišina), — bet ik dienu trenēt un padziļināt spēju atbildēt šķietami viendabīgiem kairinājumiem, ik gadu no jauna no **citādāk** ļaut izsūrstēt dzērvenu zābaku sūrumam. «Lai tevi aizskar /Tas, kas visus aizskar.» Jo kā citādi «tiksi pie pārļu gliemenēm»? Just ezi un raudīņas spuru kā sevi ir O. Vācieša dzejas cilvēka dzīvīguma mērs, kas liek nevis nolaisties ļāvīgi panteiskā saplūsmē, bet pacelties visaptverošas sistēmas izpratnē, kad cauri civilizācijas galēji ārējo, mākslīgo stāvokļu čaulai ļauts bez pastarpinājuma just dzīvības pulsējumu, tās kopējo pamatu — sūrstoši dzīvās sajūtas, ko «aizsniegt var vienīgi brīdī, /kad sirdī ir smagums kā saulpuķes vidū...».

Neapšaubāmi ētisku, taču galvenokārt asu sabiedriski politisku nozīmību Ojāra Vācieša dzejas cilvēka jūtība gūst sešdesmito gadu beigās un septiņdesmitajos gados, kad izjūtās izkausēta siena starp «diviem dzīviem» — ūdenszāli un cilvēku un kad mākslas tēli ne tikai iezīmē literatūrā par mūžīgo vērtību kļuvušo tuvību dabai, bet tēlu veidojums atklāj civilizācijas, ķīmijas uzspiesto un dabu **iznīcinošo pārveidošanos**, kas kļūst par bīstamu faktoru dzīvības pastāvēšanai uz Zemes. Nevar jau roņu māte par priekšlaicīgām dzemdībām vai koks «par salauztu ribu /dabas kroni iesūdzēt tiesā,» tāpēc «Visāda garuma stundās», īpaši «Gammā», **dzīvības kā sistēmas** izpratne padziļinās, akcentējot cilvēka saistību ar katru tās locekli atsevišķi un **visu** tās locekļu **savstarpējās dzīvās, tiešās saites** bez pakļautības kundziskuma

un zemošanās. Tā dzīvības vienība starp lāci, dzīvo pilādzogu — sarkankrūtīti un cilvēku liriskā «es» jūtās padziļināti ieprojičē ZTR pilnveidotās civilizācijas draudus dzīvībai kopumā, cilvēcei atsevišķi. Līdztekus O. Vācieša dzeja pārkāpj lielpilsētas — dabas, kultūras formu nivelētājas — robežas un jaunā sapratnē atdod lasītājam visu pasauli, t. i., pilsētnieku un viņa izjūtas neglorificē, neatrauj no dabiskajiem pirmsākumiem, kaut gan iezīmē precīzi, dziļi. Šādi izprasts dzīvības vienības un tās sakaru vispārinājums, manuprāt, latviešu dzejā ir jauns un pagaidām raksturīgs tikai Ojāram Vācietim.

Ar prāta sasprindzinājumu, «sūrstošām» sajūtām gan cilvēks, gan zieds nonāk līdz briedumam, pilda savu bezgala tapšanas uzdevumu. Citādi nemēdz būt: asredzība vienībā ar jūtību, **tās dziļums** raisa subjektā aktivitāti, veido intensitātes pakāpes, izstrādā savas un pārveido jūtu tipiskās izpausmes formas atbilstoši telpas un laika maiņām. Un paliek O. Vācieša dzejas cilvēka — kaut plīks un nevarīgs, tomēr — cerēt — cauri visiem krājumiem.

Sasniedzot maksimālo spēku, jūtība pārorganizē un koordinē dzejas cilvēka jau citādo sabiedrisko atbildību vidē ar nepieredzēti augsti attīstītu darba dalīšanu, kad darba procesā cilvēks ar minimālu prāta enerģijas patēriņu veic vienu un to pašu noteikto operāciju. Pat tradicionālo maizes audzēšanu padara cilvēku grupa, kurai nav jāiziet visi šī darba etapi — **savu daļu** specializētā brigāde veic atsevišķi (tāpat kā materiālo un lielā mērā arī morālo atbildību nenesošie talcinieki). Zūd iemaņas, zūd atsevišķa indivīda pašatbildība par visu audzēšanas, kopšanas darba gaitu, par to, ko darīs rīt, un tā daļēji, iespējams, arī cieņa pret darbu vispār («Piedod, saimniec»), izpratne par humānismu kā cilvēkmīlestību praksē, kā praktisku palīdzēšanu bez uzaicinājuma. Tā ir telpa, kam aktuāli kļūst meklējumi pēc cilvēku tuvības un saprašanās. Un arī tad jūtības asums O. Vācieša dzejā nenotruhinās, neieraujas kādā svešuma čaulā, bet drīzāk gan pieaug, iegūstot zināmu nervozu atkailinātību, spriegumu mūsdienu automatizācijas, mehanizācijas, specializācijas plūdus, kas objektīvi determinē cilvēku **tiešo savstarpējo kontaktu** sašaurināšanos. Lai to pārvarētu, biežāk nekā citkārt «Dieņas uz sīpolu ripiņu rīteņiem, /rātnos un nerātnos raudinot brauc». Kaut arī atsevišķais indivīds šajā noslēgtībā kļuvis intelektuāli vienpusīgāks un ētiski nabagāks (sabiedrībai kopumā bagātīnās gan vajadzības, gan iespējas) — radusies zināma izolētība, neziņas jūta, taču «Ar savu aklumu/ es pats sevi atrāvu nost /no pasaules prieka». Tiesa, paliek jau ikdienas saskarsmes trūkuma veidotā nervozitāte. Sākusies nekompetences palielināšanās,

sarunbiedrus jūtamāk traucē domāšanas tempu diskoordinācija. Steiga, kurā viegli iespējama vienkāršošana, arī jēdzienu sofistiska apmaiņa, kad patiesu jūtību aizstāj farizejiska eksaltācija vai afektēta uzbudināmība, kura pēc strausa metodes noslēdzas no pasaules un vēlamo uzdod par esošo. Un tā ir mākslinieciski liela prasme un varēšana. — vērsties pret to reizē tik slēpti un tieši kā rindās:

Nebūs nelaiksveču,
Nebūs asarsūrumu.
Bet tu, mīlais veckuņ,
Paskaties aiz stūra.

— — — — —
— — — — —
Bandīts. Nekāds īpašs.
Bet viņš nav ar žagaru...

Vibrējot un pulsējot no krājuma krājumā, jūtības ātrā ierosināmība kļūst par O. Vācieša radītās principiālās personības pamatiezīmi, ko dabiski papildina darba cilvēku gadsimtos izstrādātā un bērībā ielikta vienkāršība, drosme. Atsaucība, kura «atceras acis, / kas bija tik sūras, / kā saņemtas kopā /un izdzertas /visas pasaules jūras», un kura mācīja ik dienu maigumu, saudzību, pat zināmu altruismu pret visu neaizsargāto — bez jūtīgas asarinības. Jo «Cik maz ir būt vienkārši stipram — /Ar spēku var panest kalnu, /Bet bērnu ir jāmāk nest». Sabiedrības apziņā dzejnieka veidotā personība iekļauties varēja tāpēc, ka satur sevī arī bremzējošus ieradumus, normālu psihiskās darbības līmeni ārkārtējos apstākļos, ja «Stāv auksta ziema pašā zenītā, /kaut auksti vēji spalgā diskantā, / un ceļā, vēl neviena nemītā, / ar katru soli paliek riskantāk». O. Vācieša dzejas cilvēks zina aukstasinību, dūšu palikt vienam ar savu patiesības izpratni, prasmi pārvarēt nervozu mulsumu un aizsargāties pret uzbrūkošu nekaunību, kas spārniem liek palikt «sasalušā vēzienā». Citiem vārdiem, vienojas ar kaislu noturību, nelokāmību, kuru gatavu neiedos un kuras vajadzību neatceļ neviena sabiedrība, bet ik paauzde mācīsies no jauna. Katru reizi konkrēti un savādāk, bet vienmēr ārkārtējie apstākļi prasīs personības veselumu un izvēles dinamiku. Sasprindzinājumu — jo lielāku apstākļos, kad sabiedriskās attiecības raksturo gara jo gara pastarpinājumu ķēde, «Kad augšā rēc turbīna, /apakšā — turbīna/ un apkārt ap galvu /kā turbāns /rēc turbīna», kas līdz minimumam samazina viena cilvēka varonības tiešās sekas, tāpēc viņš visu dara, jūt, domā un atbild mazāk. Sabiedriskās ražošanas prakse, atgriezeniski iedarbojoties uz cilvēku, ar savu iekšējo loģiku šķietami par primāro izvirza pienākumu pret lie-

tām, otrajā plānā atbīdot pienākumu pret cilvēku. Tāpēc ir **vajadzīga nežēlīgi** godīgā pašanalīze — it kā atsvešināta pozīcija pret sevi, lai bez shēmām un atļaidēm, izsverot savu esamību un atrodot argumentus, ik brīdī un vienmēr iespētu teikt «nē» vizuāli netveramajam pastarpinājumu spiedienam, kad «nav nekā. Tu aizturi elpu. /Un — kritiens!/ Un atkal kritiens» (I. Ziedonis). Tas vajadzīgs nevis liekulīgai sevis apspļaudīšanai, lai, publiski nožēlojot grēkus, saglabātu iegūtā sabiedriskā stāvokļa komfortu, bet lai piespiestu sevi rīkoties, īstenot cilvēka pienākumu, ar bezkompromisa nepiekāpību ik solī saglabātu un paplašinātu telpu, palīdzētu piedzimt nākamo laiku piesakošajām rīta stundām. Cilvēku savstarpējās attiecībās tas tomēr neiznīcinās pašmānu, ikreiz citādo divējādošanos un pārpratumu salnas, kuras paliks «Uz zāles, pa kuru ej, / Uz durvīm, kuras tu ver, / Uz deniņiem taviem, /Kur tikko redzami pulsē /Zila bērniņa tava, /Sārta jaunība tava /Un zils vakars tavš».

Sasprindzinājums pavada ne tikai ārkārtējo apstākļu robežsituācijā dzīvoto minūti. Izaudzis no īsteni principiālas pašanalīzes, tas paliek nervos jau tāpēc vien, ka pastāvēšanas procesā cilvēks sevi uztver kā nepabeigtu esamību, kam iekšā «mūžīgi badains plēsoņa», kas ķer «bēgošu peli, /un nelaime tā, /ka to nenokert, /jo mana pele ir — /laiks». Bioloģiski noliktais laiks, kas katram dots citāds, ar atšķirīgu pašlaika tempu dažādos vecuma periodos un kas nestāv uz vietas, neļaujot arī indivīdam apstāties eiforijas mirklī. «Lai tevī kliezdz miljons Faustu: / — Apstājies, mirkli, /Tu esi brīnišķīgs! — //Neviens neapstāsies.» Tik «pulksteņi iet. / Man briesmīgi žēl, /ka visu to laiku, /Ar kuru mēs nevaram saprast ko iesākt, — /Pulksteņi iet.» Un «Sekunde sekundi dzen — /sekunde sekundē tieši», pārvēršoties psiholoģiskajā laikā, no kura izaug atjauta, ka pabeigtības jūta ir pret dabiska, pretrunā ar cilvēka bioloģiskajiem pamatiem un izziņas aktivitāti. Tāpēc neiecietīga un asa ir O. Vācieša dzejas cilvēka neizpratne («Cilvēks paliek daudzsološs kā pumpurs. / Viņam bail no zieda eksplozijas») un ironiska, arī sarkastiska veidojas un paliek viņa attieksme pret dzīvošanu atslābinātā vieglumā, paviršā bezsāpju komfortā. «Tik maz uz zemes dzīvo», kas ik mirklī dzīvotu maksimāli stipri, ar pilnu pašatdevi, «bērnišķu» pārgalvību, izdegot, pēc kā «dienu baržas — / Smagi krautās baržas /Meln, miris ūdens /Var tālāk vest».

Nevis niekoties kašķīgā mutes bajārībā, «kaislību» speltē, «kad strīdas par to, / Cik jāliek ķiploku desā», bet saspringt impulsīvā situācijas, domu un ideālu analīzē, riskēt, darboties tajā. «Kad rokās dakšas un plecos darbs, / Mēlei ir mazāk vaļas.» Ikdienas dzīves ritējums jau radījis jaunu situāciju, kas prasa citādu

rīcību, analīzi, psihes dinamisku kustību, dzemdē līdz tam nepazītas jūtas. Un nosaka, ka uz «zemes it nemaz nav visa zināšanas, /ir tikai nepārtraukti pārvarama neziņa». «Cilvēkā /Dzīvo vēl simts neatraisījušos jūtu. /Mēs diezgan viltīgi /Vai nu nelaujam piedzimt tām, /Vai arī piespiežam nomirt» bailēs no sāpēm, bet «Tu smago sāpju mirkli drūmi nelādi, / lai tavas lūpas nesaspēgā zaimi, — /uz zemes it nemaz nav nelaimju, /ir tikai benžu sakropļotas laimes».

Tā **nesaudzībā pret sevi**, nepārtrauktā neizšķiršanās viegluma pārvarēšanā slēpjas iespēja pagarināt sev no dabas nolikto laiku, apsteigt un panākt tā mainīgo tempu. Tikai caur saspringtu radošās intensitātes kāpinājumu, pēc O. Vācieša dežajas cilvēka saprašanas, «Satek. /Daudz sirdi gaismas satek,» kas rodas, īstenojot principu: ««Driks» — tas ir paša laiks. /Acu apņēmīgs mirzdzums. /Un mēmās šausmās nobālis vaigs. /«Driks» — tas ir paša laiks.» Pat labsirdība darbībā ir aktīvs process dvēselē, kas spiež neapmierināties tikai ar pārdomām par jābūtību. «Prāts kaut ko ne saprot, ne zin, bet tu celies kājās un ej» palīdzēt kādam, jo varbūt

... ar to tavu roku,
kura uzlikta man uz pleca,
tu vairs vispār pie zemes turies.

(«Bet es nedriksu atraut plecu»)

Pārdomas Vācieša radītajai personībai ir **zibenīgi īss** mirklis darbības, pretdarbības procesā, laužot aplamības, kurām tic daļa sabiedrības. Tad daudzi satraucas.

«Gaisa pilis nav smagas to cēlējam», vienmēr — mūrniekam. Īpaši šodien, kad relatīvi lielais materiālo labumu daudzums, augstā darba dalīšanas pakāpe, neizkustināmā pastarpinājumu virtene rada vieglas sasniedzamības ilūziju tur, kur **patiesībā pat apgūšanas posms vien** prasa saspringtu dvēseles dzīvi, sarežģītus meklējumus, kuros īstenība vēl kā «sudraba mēness uz grīdas salūst/ Manis pavadītos, /Bet nedzīvotos mēnešos», — zināšanu krāšanas laikā parasti vēl trūkst savas sociālās un dziļas emocionālās pieredzes.

Zūdot tiešajiem kontaktiem ar darba procesu kopumā un dabu, cilvēkam ar cilvēku, sabiedrībā — arī radītajās kultūras vērtībās — arvien mazāku vietu ieņem ētikas kategorija — tikumība; māksla, pilnīgi no tās attīrīta, var zaudēt savu jēgu. Protams, tikumība tajā iekļaujas kā mazītiņa daļa, lielāku nozīmi paturot tieši personības tapšanā — jo vairāk vēsturiskā situācijā, kad sazinās ar telefona, pavēļu un grāmatu palīdzību, kad daļā sabiedrības vērojama nosliece, ko varētu raksturot apmēram šādi:

vieglāk apmīlot mašīnas, ne cilvēkam cilvēku, jo apziņas aktivitāte, saskaroties ar nedzīvo, sastop nosacīti nemainīgu un minimālu (salīdzinot ar dzīvības kustīgo) ārējo pretestību, kas savukārt nosaka psihes lokanības vājināšanos, zudumu, vērtējot citus — atšķirīgus cilvēkus ar tikai viņiem piemētošajām specifiskajām saitēm ar pasauli, kur gatavu rēģulu stipri maz. Veidojas pamats apziņas sadalītībai. Varbūt tādēļ daļai sabiedrības vieglāk apgūstami un mīlāki kļūst fizikas likumi nekā blakus pukstošā sirds, kas prasa stihisku sparū, savlaicīgu, nevis nokavētu izpratni, pacietību, maigumu. Darbojoties nosauktajam faktoram, mainoties gadsimtos veidotiem sadzīves nosacījumiem, kur «Pie krāsns kā pēc skūpstā /Uz sejām sārtums bij,/ (...) Un dabiskāk un mīlāk /Pie pleca gūlās plecs...», vēl neapgūtājās cilvēku jaunajās attiecībās parādās nedabiskums; daudz biežāk nekā agrāk nākas sev atzīties:

Mazlietiņ pamiris varbūt,
 mazlietiņ nomiris varbūt,
 bet stiprāk redz un stiprāk jūt
 to, kas jau pazudis,
 un to, kas zūd.

(«Eļide»)

Tāpēc tik svarīgi personības vērtību skalā ietvert prasmi praktiski apjēgt un saudzēt visnecilāko dzīvības liesmiņu un godprātību, māku neželot un nelutināt sevi satiksmē ar cilvēkiem, darbā. «Pie nātres skāries, /Neraudi, ka skāries,/ Ir visām nātrēm /Savs savāds maijs. /Ja sāpes pāries /Un pavisam pāries, /Tad aizies arī /Viss pārējais», jo pat visdziļākā gudrība, zināšanas līdzinās nullei, ja neseko principiāla dzīves pozīcija.

O. Vācieša gēnijs nevieno atdeves maksimālismu, darbīgu principālītāti ar tieksmi pakļaut, pazemot. Nepieņem agresivitāti, piemētošu raksturiem ar paaugstinātu dzīves tonusu un leknū pašapmierinātību. Viņa intensitāte virzīta uz godīgu, spējām atbilstošu un līdztiesīgu telpas kārtojumu, kam svēts kā cilvēka, tā dzīvības žēlums. Svešs — sastindzis fanātisms, demagoģiska nekonkrētība, kurai līdzī nāk tvans un cenšanās citu acīm uzspiest savu čadru. «Kā lietuvēns uz krūtīm /Gulstas tava čaumala, /Kļūst pasaule bez dzīvības /Un skaņas», kas dara bezatbildīgu, politiski pasīvu, kad vairs nav tālu līdz šausmu drebuļus uzdeņošajai truluma lielmanībai: «Džimlaurūdi, puto brūni/ Sveša alus stops,/ Spārdās svešas zemes šķūnī /Svešas zemes lops.». Un «Džimlaurūdi, lielgabali, /Džimlaurūdi, šauj./ Viens pussamalts grāvī paliek, /Džimlaurūdi, bļauj.»

Fanātisms jo vairāk pretdabisks mūsdienām, kad nekritiski uztvert, vērtēt un pārņemt citu domas informācijas pārplūdos

jau tā vieglāk, nekā ik brīdi to atceramies. Tiesa, «Tu neesi kučēns vairs, tu esi redzīgs un reibsti no redzes/ un dzirdes kā medībās pirmoreiz nokļuvis suns», tomēr nevar jau visu ikreiz no jauna pārbaudīt. Tāpēc — personības attīstībai veselīgās šaubas «Dzegužlaikā», «Visāda garuma stundās», «Gammā» pār-
 aug stūraini sāpīgajā mazvērtības kompleksā, kurš O. Vācieša radītājā disharmoniskajā personībā ievēl septiņdesmito gadu vaibstus ar krasām noskaņu maiņām un ietver sevī saistošo sociālo un vēsturisko atmiņu, noturību radikālajos pagriezīenos, organisku mijiedarbību starp personības kodolu un klāt nākušajām jauno jūtu amplitūdām, iekšēju vienību «attiecībā uz to īstenības faktu un iespaidu gūzmu, dažādību un polāro kontrastainību, ko šī personība spējīga sevī uzņemt bez pastarpinājuma, asi pārdzīvot kā savu, sevi piederošu un ne vien pārdzīvot, bet apvienot». (Čaklā I. — LM, 1976, 6. III). Vienlaikus O. Vācieša liriskajam «es» mazvērtības komplekss pilda pašattīstības dzinēj-spēka funkciju un veido pretsparu paštaisni skalajam — «Džim-lairūdi, kaujās visās, /Ejot slavu vīt,/ Vienam otram arī misas. /Džimlaurūdi — krit — trumam, kas dažkārt veikli slēpjas aiz pareizu frāžu izkārtnes.

Tā, palikdama uzticīga dzīves patiesībai, O. Vācieša dzeja pēdējos trīs krājumos, līdzīgi I. Ziedoņa «Caurvējam», nebaidās atzīt, ka prasīgums pret sevi, pašattīstība, aktīva darbība nevienu nenodrošina pret bīklumu neizzinātā, nezināmā priekšā. Tas veidojas kā noteikta personības emocionāla pozīcija pret esamību, un to objektīvi nosaka straujā zinātnes attīstība, mākslas izteiksmes un ģeogrāfisko robežu paplašināšanās saistībā ar urbanizācijas noteiktajām psiholoģiskajām novitātēm, tāpēc praktiski neiespējami kļūst sakrāt tik lielu zināšanu, iemaņu summu, kas reizi par visām reizēm kādā noteiktā darbības jomā apbruņotu visai dzīvei. (Tas, iespējams, ir viens no sabiedriskās prakses atražotajiem iemesliem «trokšņa bērnu» nespējai rast vietu dzīvē.) Tāpēc O. Vācieša dzejas cilvēkam šķiet, ka bīklums **jājūt**, jo tas palīdz jaust, kurā brīdī apgūtais kļūst par rutīnas kaitīgo automātismu. Un, bez apstājas krājot arvien jaunas iemaņas, bīklums **jāpārvar** darbībā, citādi nebūs ievām «to melno ogu/ /to melno ogu, /kas patīk dievam, / (. . .) //Un putns velti /tās ogas meklēs, /tās ogas meklēs, /kas palīdz celties . . .» Tāpat «Kur dievs ņems sīvi,/ kas atgādina, /kas atgādina, /ka esam dzīvi?».

Ar bezierunu pakļaušanos, «neņemšu galvā», ar nervu tablešu ķīmisko temperamentu (kā tēlaini izsakās padomju psihologs V. Levi) izpaliek paša pieredzes uzkrājums, prāta briedums, kurā sirdi «Gan kosmiskais lielums,/ Gan mikromazums /Ar vienādu spēku(. . .) uzvar». Ja nav tā, tukšumu aizpilda psiholoģiski un

sociāli determinēts konformisms, kas «nepārtraukti zvēr /Ar vārdiem «mūžam» un «vienmēr»». Trūkstot visaptverošai informācijai, cilvēks pakļaujas mikrovides iespaidam un sugestīvai, kam likuma spēks. Taču, lai izvēlētos, vajag apzināties, bet — vajag izvēlēties, lai apzinātos dziļāk.

Tātad pati cilvēka esība nosaka eksistenci situāciju mainībā, kurās saglabājama pilna izpratne par notiekošo un radoša individualitāte, aktīva **apziņa, pārvarot šķēršļus**, kad daļēji noturas vecās pretrunas, nākot klāt jaunajām, dzimstošajām, jo «brīdis būs — kā skropstas trīsiens īss» (V. Belševica), kurā, lai «cik maziņa /Cilvēkā notiktu revolūcija, /Tāpat kā visas, tā iet /Pa virsu /Ar asins putām». Tāpēc, ja «vārdus, kuri ausis griež, /Vārdnīcas no sevis ārā sviež, /Ļoti drīz tas melnais brīdis nāks, /Kad no vārdnīcām būs tikai vāks». Dzīvotgribu apliecina vienas, kurš zina: «Cilvēks tik daudz ir brīvs, /Cik sevī nes brīvības iekšā /Un cik viņš ir gatavs /Atdot šīs brīvības dēļ.» Atdot, jau mērķus izvēloties, pēc tam — darbojoties to labā, sasniedzot tos caur brīvības un nepieciešamības dialektiku, kas nekad nav iedomājama bez zudumiem, zaudējumiem, kuros izmainītais kļūst par vērtību, tikai klātesot subjektam, kam iespējams radīto salīdzināt ar iepriekšējo.

Tiecoties uz ideālu, O. Vācieša principiālajai personībai līdzīnā **nepietiekamība**, kas ir vienmēr urdoša un nosaka izvēles dinamisko struktūru, kurā, atklājot attīstības mokošo, traģisko procesu, O. Vācieša liriskais «es» caur mērķi uz mērķi meklē ceļu uz ideālu un **saglabā prasmi aizliegt sevi**, kur to prasa cilvēcisko attiecību tīrība. Bet tā, domājams, vienmēr ir bijusi **personības dziļuma mērs**. Vienlaikus šī prasme kļūst par maksimālismu — **pret sevi**, ko pamato O. Vācieša dzejas cilvēka prātā un psihē dziļi sakņotā pārliecība: «Tas ir malds — /Kaut ko izkaupt no dzīves par — puscenu», ja «pat ar visitāniskāko cenšanos /mums mūžīgi trūkst /dioptriju».

Līdzīgi savās radāmās domās atzinies temperamenta, aktivitātes un tēla vitālās plastikas, iekšējā skaniskuma ziņā tuvais Plūdonis. Protams, Ojāra Vācieša dzejā, kā jebkura īsteni liela mākslinieka daiļradē, katra tuvība (arī ar Plūdoni) pildīta ar tikai no viņa paša dzejas izaugušu, neatkārtotajām citādu jūtu veselumu, kas visupirms skaidro krietni savādāk spriegoto ritmisko domāšanu. Tā ļauj ar īsti dzejisku dzirdi uztvert V. Majakovski: caur Plūdoņa skaniskumu ieraudzīt krievu dzejnieka jaunos — estētiski pārveidotas runas — asprātīgi atsperīgos principus frāzes (sintagmas) melodijas veidojumā. Bet kopā ar P. Nerudu liek dziļāk ienirt un atklāt instinktu pirmatnību, kur «guvu spēka ķekarus» (P. Neruda), bet, ieklau-

DAŽAS DZEJAS PROBLĒMAS 1977. GADĀ

Panorāmisks pārlūkojums

Kārtējo dzejoļu krājumu skaita ziņā 1977. gads pieder rekordgadiem. Ieskaitot daļējas izlases, kurās ir jauni dzejoļi (M. Grimma, V. Grenkovs), iznākuši 27 oriģināldzejas krājumi.

Ja pieskaitām atkārtotās dzejoļu publikācijas (V. Luksa poēmu krājumu «Skujplēši», A. Vējāna lielzīlasi «Aiz ezera augsti kalni», tāpat tematisko antoloģiju «Saullēkti» un «Latviešu dzejas antoloģijas» VI sējumu), iznākušo grāmatu skaits pārsniedz 30.

Aplūkojamā materiāla plašums neatļauj analizēt un iztirzāt dzejas procesu vispusīgi, tāpēc autors šo rakstu neuzdrošinās piedāvāt kā pārskatu šī jēdziena tradicionālajā nozīmē, bet kā dzejas procesa dažu problēmu apskatu.

Līdzās dažu dzejas māksliniecisko problēmu un novitāšu apsekojumam uzmanība tiks pievērsta arī saiknei «dzejnieks — lasītājs» plašākā nozīmē, resp., vērtību apzināšanas, vispārināšanas un popularizācijas aspektam, jo jaunu mākslas vērtību radīšana un savlaicīga atlase un aizvadišana tautā ar izlašu un kritikas līdzdalību ir vienotā literatūras procesa sastāvdaļas.

Pie grāmatām, kas pelna ievēribu ar nopietno pieeju literatūras popularizācijas uzdevumiem, pieder Mirdzas Ķempes izlase «Mīlestības krāšņais koks», ko sagatavojusi Jaunatnes literatūras redakcija.

Pašas jaunākās dzejas saikņu stiprināšanā ar lasītāju ir jāatzīmē Raiņa dzejas dienu programma, ko 2000 eks. metienā pirmoreiz izdevis RS Literatūras propagandas birojs. Nelielajā, ar fotomateriāliem ilustrētajā izdevumā ievietoti 21 dzejnieka darbi. Līdzās tradicionālajam almanaham «Dzejas diena», kurš 1977. gadā iznāca jau 11. reizi, «Programmai» ir vairāk suvenīra nozīme, taču, bagātinot to ar informatīvo un vispārinošo materiālu, tā var kļūt par nozīmīgu dzejasdzīves faktu.

Visapjomīgāk gada laikā presē publicējies Imants Ziedonis (ieskaitot saīsināto «Poēmas par pienu» publicējumu žurnālā «Karogs»). Viņam seko virkne visu paaudžu dzejnieku —

J. Vanags, M. Čaklais, O. Vācietis, I. Auziņš, A. Vējāns, J. Sirmbārdis, V. Lūdēns, V. Lukss, J. Peters, E. Plaudis, M. Bārbale, P. Zirnītis, J. Plotnieks, L. Briedaka, A. Ločmelis, O. Gūtmanis, A. Štrauss, V. Rūja, G. Ruņģe, L. Briedis, A. Grigulis, V. Avotiņš, P. Jurciņš, M. Zālīte, V. Krīle, D. Avotiņa, Z. Purvs un citi ar mazāk nekā 15 dzejoļiem.

Atsevišķu preses izdevumu darbu neaplūkošu, atzīmēšu tikai to, ka ar visrūpīgāk sagatavotām publikācijām, tāpat ar to noformējumu iepriecina «Literatūra un Māksla» un žurnāls «Draugs», pie kuriem nedaudz jāpakavējas.

Jaunu apjomīgu publikāciju formu ievieš «Literatūra un Māksla». Pirmā šāda veida publikācija bija «Ojārs Vācietis. Dzīvē un dzejā» (21. I), kurai atvēlēts laikraksta vidējais atvērumš ar vizuālu materiālu — ar dzejoļu vidū iekaisītiem fotoattēliem no dažādiem dzejnieka biogrāfijas posmiem. Analogas publikācijas laikrakstā ir bijušas Imantam Auziņam (3. VI) un Jānim Peteram (9. XII). Šādu publikāciju priekšrocība — dzejnieka reprezentācijas plašums un līdz ar to iespēja sniegt skolotājiem un literatūras propagandētājiem bagātīgāku materiālu apkopojumu, bet trūkums tas, ka atspoguļojas ļoti īss dzejnieka daiļrades posms. Lai dzejnieka reprezentācija varētu būt būtiskāka un informatīvi saturīgāka, jāpadomā par iespējām veidot daļējas izlases vieniem, tāpat par veiksmīgāko atdzejojumu piepūlcēšanu citiem — jo apjomā uz pusi mazākas publikācijas laikrakstā Egilam Plaudim (29. VII), Imantam Ziedoniem (8. VII), Mārim Čaklajam (1. IV) dzejiskās vērtības ziņā nav nemaz mazāk nozīmīgas kā reprezentatīvās publikācijas «Dzīvē un dzejā». Pats princips — sniegt lasītājam plašākas kontaktēšanās iespējas ar dzejnieku — ir vērtējams pozitīvi.

Sevišķi tas ir nozīmīgi masu izdevumos, jo dzejas krājumu metieni vēl diezgan bieži ir neatbilstoši lielajam pieprasījumam. Un varbūt īpaši svarīgi veicināt labas dzejas kontaktu ar jaunatni, ko 1977. gadā vislabāk veica žurnāls «Draugs», kurā līdzās pieredzējušu un slavenu dzejnieku publikācijām regulāri tiek ievietoti jauno autoru un pat skolēnu dzejoļi. Īpaši jāatzīmē 1977. gada RS jauno autoru semināra dalībnieka Normunda Vasiļa dzejoļu atvērumš ar Ojāra Vācieša ievadrakstu (№ 6). N. Vasiļa neparasti svaigās, pumpurojošās impresijas atgādina Velgas Krīles parādišanos sešdesmito gadu sākumā, kuru vēl skolas solā atklāja Mirdza Ķempe.

Iepriecinoši, ka «Draugā» dzejas procesa sasniegumus raksturojošās (un līdz ar to pilnvērtīgu jaunatnes kontaktu ar dzeju veicinošās) publikācijas ir vairumā. Tās ir visumā gaumīgi iekārtotas (vairākas noformējis Juris Toropins) un apjomā palielas

(2—3 žurnāla lappuses), reizēm ar izvērstākiem ievadvārdiem. Šodienas dzeja žurnālā pārstāvēta ar L. Brieža (№ 3), M. Čaklā (№ 8), E. Plauža (№ 8), O. Vācieša (№ 9), K. Skujenieka (№ 10) liriskas atvērumiem. Īpaši bagātīgs bija Dzejas dienu numurs, kurā citu publikāciju vidū labi iekļāvās atlase no Raiņa «Dagdas skiču burtnīcām».

Citos masu izdevumos (izņemot specializētos literāros izdevumus un žurnālu «Liesma», ap kuru pulcējas galvenokārt jaunie autori) autorpublikācijai piešķirta daudz mazāka nozīme.

No dzejniekiem, kam vēl nav sava dzejoļu krājuma, ar dzejoļu gatavību izeļas U. Bērziņš, H. M. Majeviskis, V. Kalniņš, ar svaigumu — N. Vasiļis, G. Stūrnieks, D. Kazāks, ar enerģiju — V. Avotiņš, G. Ruņģe, A. Zeibots un daži citi.

Tematiskā ziņā 1977. gads raksturīgs ar vēsturiski revolucionāro motīvu akcentējumu. Izdevniecības plānos paredzētais dzejoļu un aprakstu krājums «Sarkanie pavedieni» paguva iznākt tikai 1978. gada pirmajā kvartālā, bet starp gada robežās iznākušajām grāmatām jānosauc V. Luksa poēmu kārtojums «Skujplēši», divi dzejoļu cikli E. Vēvera krājumā «Vajadzīga sāpe», virkne dzejas darbu A. Vējāna izlasē. Atsevišķi darbi ar vēsturiski revolucionāro tematiku lasāmi I. Auziņa, A. Grigūļa, L. Kamaras un citu dzejnieku krājumos, tāpat arī periodikā (J. Vanags, P. Zirnītis, J. Plotnieks un citi).

Jāatzīmē visai aktīvā tendence vēstures un šodienas sakarību meklēšanā, arī dzejas pievēršanās aktuālu un diskutējamu šodienas problēmu izziņā ar mākslas līdzekļiem. Jāmin I. Ziedoņa un J. Sirmbārža grāmatas, Ā. Elksnes un L. Brīdakas krājumi ar tendenci labāk apzināt sievietes lomu un vietu šodienas procesos, I. Auziņa poēma «Nebeidzamais ceļš» un virkne dzejoļu krājumā «Duna» un P. Jurciņa krājumā «Dzīvības augstums».

Mākslinieciskais rezultāts ne vienmēr ir apmierinošs, atsevišķas formas un satura vienības (arī citus jautājumus) iztirzāšu detalizētāk raksta turpmākajā gaitā.

Vislielāko sabiedrības atsaucību 1977. gadā ir guvis Ojārs Vācietis. Bez jau minētajām lielapjoma publikācijām (arī mazākām «Karogā» un citur) jāatzīmē atvērums «Liesmā» (№ 12), ko papildina paplašā un spilgti uzrakstītā J. Petera eseja par dzejnieku. «Draugā» (№ 9) raksturīgus vārdus par O. Vācieša dzeju pateicis I. Auziņš, bet «Literatūrā un Mākslā» (2. IX) ar nosaukumu «Brieduma maksimālisms» publicēts A. Kubuliņas raksts par dažām jaunāko dzejnieka krājumu vadlīnijām; jāmin arī R. Ādmidiņa raksts «Tautas dzejnieks» — «Cīņā» (28. VIII).

Lasošās sabiedrības uzmanība pret Ojāru Vācieti nav tikai tā fakta noteikta, ka viņam 1977. gadā piešķirts Tautas dzejnieka

goda nosaukums, jo viņa dzeja, kā aizvien, ir sabiedriski tieša, atkailināta, enerģiska, mākslinieciski spilgta, nereti iztēlesdzirkstoša un pietiekami daudzveidīga.

Ar republikas Valsts prēmijas piešķiršanu atzinību guvis Imanta Auziņa ilgu gadu darbs dzejā. Arī viņš ir viens no visvairāk publicētajiem autoriem 1977. gadā. Dzejnieka portretu gada nogalē «Cīņā» (25. XII) sniedzis M. Čaklais, bet 1978. gada sākumā «Padomju Jaunatnē» (8. I) publicēta plaša V. Jugānes interviija ar dzejnieku.

Krāšņāk nekā citkārt 50 gadu jubileju ar publikācijām un esejām presē atzīmēja Tautu Draudzības ordeņa kavalierim Andrim Vējānam. Ilustrēti atvērumi viņam bija «Draugā» (№ 4) ar A. Grigūļa rakstu un «Zvaigznē» (№ 8) ar P. Jurciņa eseju, arī «Literatūrā un Mākslā» (15. IV).

Starp publikācijām, kas visvairāk izsauca lasītāju un kritikas strīdus, bija Imanta Ziedoņa (otra dzejnieka, kam 1977. gadā piešķirts Tautas dzejnieka nosaukums) «Poēma par pienu», kas gada nogalē iznāca arī grāmatā. I. Ziedoņa daudzpusīgo literāro darbību raksturo arī pēc Raiņa lugas «Spēlēju, dancoju» veidotais librets Imanta Kalniņa operai, tāpat scenārijs A. Freimaņa mākslas filmai «Puika» pēc J. Jaunsudrabiņa «Baltās grāmatas».

Pie ražīgākajiem gada dzejniekiem pieder Leons Briedis, kuram iznācis otrais dzejoļu krājums «Laiks mest ēnu» un rumāņu dzejnieka N. Stenesku krājuma latviskojums. Jāpiemin arī 1978. gada sākumā iznākušais L. Brieža dzejoļu krājums bērniem «Atjāj zaķis, sarkanbārdis».

Ja jārūnā par bērnu dzeju un atdzejojumiem citvalodās, tad pa divām grāmatām iznācis vēl vairākiem dzejniekiem.

Mūsdienu latviešu dzejas izplatību citās valodās raksturo atdzejojumi krievu valodā (atsevišķi krājumi O. Vācietim, J. Peteram, E. Vēverim).

Latviešu padomju dzeja krieviski reprezentēta antoloģijas «Padomju dzejas 60 gadi» 4. sējumā. Te ievietoti trīsdesmit pieci dzejnieki, sākot ar L. Laicenu un A. Arāju-Bērci un beidzot ar J. Peteru un M. Čaklo. Dzejoļu atlase diemžēl ir virspusēja un maz ko izsaka par mūsu dzeju.

Līdzīgi ir ar otru lielapjoma padomju dzejas kopojumu sērijas «Vispasaules literatūras bibliotēka» 179. un 180. sējumos. Autoru skaits, kas raksturo jaunāko dzeju, ir izteikti reducēts (A. Skalbe, V. Belševica, O. Vācietis, I. Ziedonis, I. Auziņš, M. Čaklais), bet atlase arī te ir visumā nejaūša.

Latviešu dzeja šajā izdevumā nav vienkop, jo dzejnieki izkārtoti dzimšanas gadu secībā; izskatot antoloģiju, uzmācas

skumja doma, ka paši neesam pietiekami rūpējušies vispārināt, izcelt, popularizēt savu spožāko dzejnieku darbus, lai tie ieņemtu atbilstošāku vietu padomju dzejas panorāmā. Ar visvairāk dzejoļiem (10) pārstāvēta M. Ķempe, turpat lietuviešu dzejniecei S. Nērei ir 17 dzejoļu kopa. Varētu vilkt līdzīgas paralēles arī ar citu tautu dzejniekiem. Tikai ar 3 dzejoļiem ieraugām A. Čaku — grūti saprast pat atlasē principus.

Arī periodikā latviešu dzeja visvairāk publicēta krieviski (par ko lielākā daļa pateicības žurnālam «Daugava» darbību aizsākot) un lietuviski.

Kaut arī mūsu presē atdzejojumi no citām valodām nav iekarojuši sev kaut cik redzamu vietu, tomēr atsevišķas publikācijas sola mums plašāku kontaktu ar interesantu dzeju, kas spējīga ne vien savilņot lasītāju, bet arī, iespējams, ietekmēt dzejas procesus. Īpaši gribas izcelt lietuviešu dzejnieka Marcēlija Martinaiša «Kukuša balādes» (LM, 1977, 19. VIII) M. Čaklā atdzejot. M. Martinaiša darbs sasauca ar to latviešu dzejas daļu, kas raksta par tautas dzīves tēmām (I. Auziņš, J. Sirmbārdis, J. Peters, I. Ziedonis), tikai ar to starpību, ka M. Martinaitis, izmantodams bagātīgu folklorā kristalizētu pagātnes pieredzi, izveidojis savdabīgu traģikomisku varoni ar tautas varoņa pazīmēm, kurš sevī ietver arī daudz ko no bagātās mūsdienu sociālās pieredzes.

Literātūrzinātnieks Vītauts Kubiļus publikācijas ievadā raksta, ka M. Martinaiti nebūtu grūti ieskaitīt folkloras stila virzienā, taču būtībā folkloriskie elementi viņam ir tikai atbalsta punkti: «... pēc sava prāta apsvērdams pasakas par muļķiem, no tautasdziesmām Marcēlijs Martinaitis pārņēmis naivo vienkāršību, demonstratīvi pagriezis muguru intelektuālām pozām. No mitoloģiskām pasakām paņēmis laika kategoriju, kas neatzīst cilvēka esamības beigas. No miklām un parunām atvedis līdzī zemnieku vides krāsaino un pagauso gaitu». Radies unikāls rezultāts.

Tamlīdzīgus meklējumus (vienīgi atšķirīgā formā) varam salūkot arī jaunajā latviešu dzejā — U. Bērziņa, M. Miņiņa, L. Brieža lirikā (piemēram, dzejoļi par Didzi Dakstiņu, Zigi Pubuli un citi krājumā «Liepas koks, zalkša asins»), tāpēc M. Martinaiša liroepikas cikls var kļūt par svētīgu stimulu arī mūsu dzejai.

Otrs dzejnieks, kurš ne mazāk aktuāls mūsu dzejas kontekstā, ir starptautiskās Ļeņina prēmijas «Par miera stiprināšanu starp tautām» laureāts 1977. gadā Janis Ricos. Viņa dzejoļus K. Skujenieka atdzejot esam lasījuši «Literatūrā un Mākslā» (1977, 11. III) un iepriekšējos gados.

Analizējot G. Mistrālas un J. Ricos publikācijas 1976. gada «Dzejas dienā», Inta Čaklā raksta: «Abos ir vērtības, kas var būtiski papildināt mūsu oriģināldzejas sniegumu, Ricam — aktuālu politisku motīvu, ikdienas, sadzīves pārkausējums (pie tam faktūras konkrētību nezaudējot) tādā episkā diženumā, ka jūtam Grieķijas tūkstošgadu elpu pat tad, ja netiek piesaukts Homēra vārds. Jūtam, kā top vēsture, tautas liktenis.» (LM, 1977, 4. III.)

Grieķu pretošanās kustības dalībnieks un liecinieks J. Ricos un Pablo Nerudas priekštece čīliešu literatūrā Gabriela Mistrāla pieder pie spožākajiem gadsimta dzejniekiem, tāpēc var pievienoties I. Čaklās teiktajam, ka tamlīdzīgi atdzejojumi mūsu kultūras lokā ienes (bet varbūt — atdzīvina) ko tādu, kā mums un mūsu mentalitātei trūkst un kas var kāpināt mūsu dzejas rosību.

1977. gadā abiem dzejniekiem iznākuši atsevišķi krājumi — J. Ricos «Liecīnājumi», G. Mistrālai «Vīnaspiede», bet Knuta Skujenieka veikums atdžejošanā pieskaitāms pie ievērojamākajiem dzejasdzīves notikumiem 1977. gadā.

Pirmreizējs notikums (ar perspektīvu uz tālākiem gadiem) ir R u t a s V e i d e m a n e s grāmata «Izteikt neizsakāmo». Analizējot jaunākās latviešu dzejas darbus, autore sniedz daudz rosināšanu dzejas interpretiem stila analīzes metodikā. Ruta Veidmane latviešu dzejas materiālā (galvenokārt valodas līmenī) parāda vispārējo mākslas automatizācijas un aktualizācijas principu darbību, tāpat semantisko vārda elementu (sēmu) savstarpējās attiecības satura veidošanā un daudzus citus dzejas analīzes teorētiskos un praktiskos aspektus, kas daļēji ir jau pazīstami teorētiskajā literatūrzinātnē, bet mūsu kritikas praksē līdz šim maz apzināti un pielietoti. R. Veidmanes spēja iejusties dažādā dzejā un pārliecināti analizēt to, ko izjūtam, bet ne vienmēr spējam precīzi noformulēt, tāpat vairāku valodas iespēju parādīšana saista ne vien kritiķus, bet arī dzejniekus.

Pie dzejasdzīves svarīgākajiem notikumiem pieder arī R a i ņ a zinātnisko rakstu pirmo sējumu iznākšana. Dzejā ir vērojama pastiprināta interese par tradīcijām, to skaitā par Raiņa tradīcijas dziļākajiem slāņiem (ko, piemēram, I. Ziedoņa darbībā daļēji noteica darbs pie «Pūt, vējiņi!» scenārija un «Spēlēju, dancoju» libreta), taču, jādodomā, šī interese ir likumsakarīga, jo dzeja meklē plašākus, universālākus pasaulesuzskates resp. tēla arhitektoniskās izveides modeļus, lai pārvarētu stigšanu ikdienišķās apziņas relativismā. Raiņa, tāpat aizsāktie A. Kurcija raksti var sniegt šai ziņā daudz rosināšanu impulsu.

1977. gads, liekas, ir iezīmīgs ar kādu būtisku tendenci dzejas meklējumos, kas visuzskatāmāk atklājas I. Ziedoņa, M. Miņiņas, L. Brieža grāmatās. Raksturīgākais šo tik atšķirīgo

dzejnieku krājumos ir plašāka pasaulesuzskates modeļa meklējums, lai dzeja spētu precīzi fiksēt un vērtēt cilvēka situācijas laikmetā un ikdienā. Šis meklējums, kā iepriekš teikts par M. Martinaiša dzeju, saistās lielā mērā ar folkloriskās apziņas kā vienotas sistēmas apguvi, lai pārvērtētu un pa jaunam veidotu mūsdienu cilvēkam tik nepieciešamo vērtību apziņas veselumu, kas palīdzētu elastīgāk apgūt priekšmetiski mainīgo pasauli, apliecināt un saglabāt cilvēciskās vērtības.

Dzejas apmulsums realitātes priekšā, kas septiņdesmitajos gados pieauga arī uz dzejnieku, sevišķi vidējās paaudzes pieredzes papildināšanās rēķina (resp., uz daudzu ārišķīgu aizraušanos un iluzoru priekšstatu zuduma rēķina, jo pavērās un dzejā ienāca daudzas cilvēka esamības problēmas, par kurām iepriekšējos gados nebija domāts), tāpat uz savas sociālās pieredzes dziļāko slāņu nepietiekamas apzināšanās un vispārināšanās rēķina (ko īsumā esmu aplūkojis pārskatā par 1976. gada dzeju), saasina šo prasību, faktiski — nepieciešamību pēc minētajiem tēla modeļiem, kas spētu atskaidrot pieredzi un izgaismot realitāti drošākām līnijām.

Visu paaudžu dzejniekos intensificējas *interese par dzīvību*. Inertajā sabiedriskās apziņas daļā cilvēks (faktiski tikai cilvēka daļa, viens aspekts) tiek izcelts un pretstatīts visai pārējai dzīvajai dabai, nereti pretenciozi izvīrnot savu «dabas kroņa» pārākumu un pakļautspēju, ko jau agrāk sarkastiski ir izsmējis Ojārs Vācietis, sevišķi patērniecisko attieksmi pret dabu.

Pēdējās desmitgadēs ir radusies vesela nozare — bionika, kura dzīvās dabas eksistēšanas un adaptācijas principus pēta ar nolūku tos izmantot tehnikas attīstībā. Biosfēras pastāvēšanas apdraudētība rūpniecības blakusparādību dēļ dod impulsus dabas (arī cilvēka) kā vienotas un ar sociālo sfēru mijiedarbīgas sistēmas apjaušmai. Un, ja jau dabā tiek meklēti tehnisko risinājumu principi, kāpēc lai mēs atteiktos dabā saskatīt arī tikumiskos principus? Galvenais — atsegt jaunus aspektus cilvēka izpratnē.

Imants Ziedonis, ejot šo ceļu, nemeklē atšķirīgo starp cilvēku un dzīvnieku pasauli, jo to mēs tāpat pietiekami labi zinām, bet kopīgo dzīvajā dabā: «Un ērzeļi ap ķēvēm lokā stājas / Un sperot — sargā savas zīdītājas. / Tas ērzellaiks, tas bizonbulļu laiks — / Kad mātei paslēpēs guļ bērniņš maigs.» (186. lpp.) Dzīvnieciskais džentlmeniskums — ar šādu paradoksālu apzīmējumu var nokrustīt šīs nežēlīgajā dabas pasaulē pastāvošās attiecības. Lūk, vēl dažas rindiņas, ko varētu uzskatīt par I. Ziedoņa darba «Poēma par pienu» atslēgu: «Māte guļ valējām acīm un rada pienu. / Tas ir tā, / it kā viņa domātu par visu to; kā

bērns / apgērbiesies no iekšpuses.» (170. lpp.) Arī te paradokss par apgērbšanos no iekšpuses paver plašu apziņas telpu «piena ceļam» — dzīvības maģistrālei, kurā dzīvība un kultūra neveido pretrunu iepretī morālu aizspriedumu un patērnieciskas noslieces piesārņotajai resp. atsvešinātajai apzīnai.

I. Ziedoņa daiļrades ceļā varbūt negaidīti, bet likumsakarīgi izvirzījusies tāda piemirsta vērtība kā **tīrība** (līdz ar auglību un veselību) — gan kā fiziska, gan kā ētiska kategorija. «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.» (95. lpp.) I. Ziedoņa grāmatā fiziskā un ētiskā tīrība ir viens veselums darba un dabas pasaulē. Šis princips dziļi sakņojas folklorā, ilgu gadsimtu tautas pieredzē, rodot aizvien jaunus un jaunus tīrības kategorijas aspektus. Sevišķi dzejoļu cikls «Pie Maružas» ievēd mūs senā tīrības pasaulē, kas vardarbības atsvešinātajiem iebrucējiem liekas atbaidoši nesaprotama, tāpēc izskaužama, izpostāma it kā augstākas kultūras vārdā. Un kristiešu misionāri «rakstīja uz Romu: **Zalkši bija tā pieradināti un lēni, ka . . . pat viņu bērni ar tiem rotaļājās. . . Tie gulējuši bērnu šūpuļos un ēduši kopā ar bērniem no vienas bļodiņas.** / Viņus sanikņoja kāds nesaprotams tīrības likums. Vispirms sita zalkšus un zāgēja upurļiepas, tad sāka dedzināt raganas. Bet noslēpums palika noslēpums. Un rakstīja uz Romu (. . .)» (174. lpp.)

Pretī tīrības principam autors skicē dažādas cilvēka un sabiedrības organisma piesārņošanās (fiziskās un garīgās) ar vardarbību, alkoholismu, popkultūru utt. Tādējādi cilvēka (un tautas) spēja attīrīties, izspiest no sevis sārņus, dzīvot tīrības likumā izvirzās par orientējošo izjūtas vadmotīvu, universālu dzīvības principu.

Varbūt nedaudz tradicionālāk, bet tikpat būtiski dzīvības motīvi pilda Māriņes Misiņas krājumu «Svešam uzticēties»: «Ieaugt zemē un ligzdas sargāt. / Ai, kailsala laiks ir tik bīstams. . . / Par spožāko zvaigzni dārgāks — / putna bērns, kurš te atgriezīsies.» (20. lpp.) Tā domā koks. Un citā vietā: «Tad skrāpēšu akmenssūnā / pret jaunumu buramvārdus. / Pēc mācišos ežus skūpstīt / un kadiķu durstīgās bārdas. / Pušumus apsiešu pati / ar zirnekļa tīklu smalku. / Tad būšu gatava uzklaut / par zvaigznēm un laimes alkām.» (7. lpp.) M. Misiņas izveidotais dzejastēls kopumā akumulē sevī Maružai radniecīgu dzīves gudrību, distancētu un paironisku vērojumu, arī zināmu nedrošību daudzās dzīves situācijās, ko palīdz uzveikt pašapziņātība.

M. Misiņas krājuma centrālā problēma ir sevis izvēle, apzi-
nāta pasargāšana no nejaušībām, apstākļu varas (tikko citētajos
dzejajos tā nedaudz atsedzas ar oponentu «zvaigznēm» resp.
izsīkušiem un nepiepildītiem sapņiem, kuru lološana atņem cilvē-
kam reālo brīvību), savas vietas atrašana ne tikvien ikdienišķās
lietu kārtības sistēmā, bet, galvenais, lielajā dzīves un dzīvības
kustībā. Sievietes brīvības pašapzināšanās, ieslēdzoties dzīvības
ķēdē, ir grūti izcīnīta uzvara daudzu «iedomu sensāciju» un dzī-
ves virspusīgo kārdinājumu vidū. Tāpēc te nekā nav moralizē-
joša (kā tas atgadās mūsu dzejā), jo savas cilvēciskās (vēl dife-
rencētāk — sievišķīgās) būtības, līdz ar to dzīves piepildījuma
meklējums ir rasts mokoši, izejot virkni pretrunu (pat tā: «Es
gribu, bet bistos pārtapt / par vienu no bitēm stropā» — 59. lpp.)
un fiksējot savu pašreizējo credo (85. lpp.):

Ar dzērvēm neatgriezīšos, kaut dzērve biju, —
ne noburta, ne lāsts kāds piepildījies.

Es neapmaldījos un bojā neaizgāju.
Man sveši augstumi, no kuriem nogrūž vājums.

Es neesmu gūstekne. Es esmu pārbēdzēja,
sen mani kārdināja griezes mājupskrējieni —

pa krēslu vien, pa nakti paslepeni...
Cik vieglas kājas tam, ko spārni nenes!

Es smagi lidoju un visās pūsmās pinos.
Caur grīslī griezes ceļš, bet es to nenicinu.

Ar dzērvēm sapņainām es nepārnākšu mājās.
Kad spārni nenes, ai, cik vieglas kājas!

Protams, M. Misiņas tiešā izteiksme ir kaut kur arī viltīga, ne
tik vientiesīga, kā pirmajā mirklī var likties mednieka sunim,
kurš teju, teju saķers griezi vai paipalu, kas it kā nevarīgi, it kā
lauztiem spārnim, it kā tik tikko glābdamās, met zigzagus...
Istenībā lai aizvilinātu nelūgto ciemiņu no ligzdas, no saudzējamā
un vēl neatsedzamā. Šādas māņu kustības ar tiešo «sevis izstāstī-
šanas» izteiksmi pieprot arī M. Misiņa, viena no nedaudzajām
dzejniecēm, kas zin dabas likumus arī šādā aspektā.

I. Ziedonis iedziļinās ar zināšanām un intuīciju, izgaismo «dzī-
ves un dzīvības neredzamās, slēptās, bet būtiskās aprises un apri-
tes», kā raksta P. Zirnītis «Karogā» (№ 9), turpretim, iedziļinoties
M. Misiņas dzejā, uztveram runāšanu no paša dzīvības vidus
(protams, ļoti konkrētā sociālā vidē esošu), īsti sievišķīgu noslē-
pumainību, jo kurš tad labāk, ja ne sieviete, zina, ko nozīmē
«Svešam uzticēties».

M. Misiņas krājums ir simpātisks ne vien ar signalizēšanu par zīmīgiem procesiem vērtību apziņā, tās attīrīšanos no patērnieski virspusējām sanesām, kas traucē asāk apzināties sabiedriski aktuālas cilvēciskas vērtības jābūtības gaismā, bet arī ar tendenci uz «blīvo cilvēku», kurš asi apzinās sevi gan kā sociālās vides, gan kā dabas daļu — sakņojoties paaudžu saistības spēka avotos, dziļi apgūstot folkloriskos uzkrājumus un organiski izjūtot dabu ne vien apkārtņē, bet arī atklājot to sevi.

Citādā aspektā dzīvības motīvi saista Leona Brieža krājumā «Laiks mest ēnu». Vairākkārt akcentējot nemitīgās kļūšanas principu («Tas, kas nomira, tas tu vairs neesi, / bet tu vēl nebūsi arī tas, kas piedzims» — 28. lpp., līdzīgi arī citur), lai galīgi piedzintu un «nomestu ēnu», L. Briedis esamību skata pārejās kā dzīves visuma kustības procesu. Tas atspoguļojas viņa tēlainības struktūrā («Vakar aizlaidās pēdējās apses» — 47. lpp.; «Vairs nespēju ne soli / paiet, / Nāk vītoli un manī / saiet» — 102. lpp.; «Dzirdiet, kāds sauc... Drīz vasaras miesā / šigada maize sakustēsies» — 148. lpp.), tāpat spējā identificēties ar dabu («Drīz rūgtu miegu tērces projām skalos / un salds un svētsvinīgs kā putna knābis / nāks pavasaris augstu nervu galos» — 24. lpp.; «Vilkst ar elpas galiem uz iekšu / šīs zemes ūdeņus, zvērus un kokus, / līdz var sajaut, kā uzlec saule / katrā aizmirstā vēnā uz rokas. / / Ielpo, dzirdi, kā ielpo vārdā, / kuru tikko kā apjēgdams raksti, / no šīs debess, no kuras zem zemes / pat mirušiem atveras plaksti» — 21. lpp.).

Tāpat kā I. Ziedonis, arī L. Briedis krasi nešķir fizisko un garīgo esamību, skata to lielos mērogos un pārejās, bieži izmantojot kultūrā jau nostabilizējušos simboliku (koks, putns, māja, ceļš utt.). Tiesa, atsevišķos gadījumos dzejnieks neiespēj atdzīvināt simbolu ar konkrēti emocionālu pieredzi, un tad tas funkcionē kā emblēma, intelektuāla kultūras zīme.

Visi trīs ļoti atšķirīgie dzejnieki cieši sakņojas folklorā un (atšķirībā no variētājiem un stilizētājiem) tiecas no folkloriskās pasaulsijūtas izcelt un atdzīvināt tēlā mūsdienu cilvēkam aktuālas vērtības. Lai arī katrs centrēts savās un atšķirīgās personības problēmās, bet viņus vieno centieni rast iespējas pilnīgai cilvēka dabas realizācijai. Vieno asa «sevis redze» — ne tikai indivīda pašapzinātības, bet arī tautas dzīvē aktuālu problēmu un iekšējo resursu saskatīšana.

Dzīvības motīvi diezgan būtisku vietu ieņem daudzos citos dzejoļu krājumos, tāpat — preses publikācijās. Pamatots tie ir centrēti uz cilvēka lielāku pašapzinātību, arī kā spēka un atjaunotnes avotu meklējums (dažkārt tie akcentēti jau krājumu nosaukumos) — P. Jurciņa «Dzīvības augstums», Ā. Elksnes

«Līdz saulei aizdomāt», O. Gūtmaņa «Disonanse» un citi. Taču šajos un virknē citu krājumu iezīmējas kāda problēma, ko varētu formulēt kā dzejnieka poētiskās pasaules sadalīšanos. Vienu pusi veido no tradīcijas mantots un izkopts vispārējs dzejiskums, kas dažreiz pārvēršas estētiskā fetišismā (viziteiktāk A. Krūkļa krājumā), bet visumā ir individualizēts tradīcijas turpinājums. Otru pusi nosaka dažkārt lieli centieni iekļaut aktuālas problēmas un dzīves materiālu ar izteiktu sarunvalodu un ikdienišķās domāšanas akcentējumu (piemēram, J. Sirmbārža grāmatā «Kartupeļu rakšana Ērgļos», arī citur). Tāpēc bieži vērojamas plašas dzejnieka poētiskajā sistēmā, kad no tradīcijas mantotais un izkoptais dzejiskums ir nepietiekams raupjāku dzīves pieredzes slāņu formēšanai, bet paša autora izvirzītais uzdevums — būt dziļāk dzīvē, izteikt to autentiskāk — nav atradis šiem centieniem atbilstošu jauna dzejiskuma veidu.

Šī un vairākas citas (īpaši stilistisko strāvājumu diferencēšanās) problēmas šeit nav iespējams pietiekami plaši aplūkot. Dažkārt tās ievērotas preses rakstos, visbiežāk recenzijās. Šai ziņā ievērojams cīņš ir recenzēšanas darbs «Literatūrā un Mākslā». Izlasot vienkop visas laikrakstā publicētās recenzijas, var iegūt visai dziļu priekšstatu par dzejas krājumiem, tiesa, dažreiz strīdīgu, bet visumā saturīgas, prasīgas un pamatos korektas kritikas spoguļi.

Grūtāk ir ar savlaicību. No 27 krājumiem līdz 1. janvārim bija recenzēti 15 — tātd tikko pārsniegta puse. «K a r o g ā» stāvoklis vēl skumjāks — recenzēti tikai deviņi krājumi — tātd trešdaļa. Pirmā recenzija par 1977. gadu tur publicēta jūnijā. Var tikai zīlēt, kad recenzēšana tiks pabeigta, ja vēl līdz augustam tika recenzēts pat 1975. gads. Par to, ka iespējas pastāv recenzēšanu veikt savlaicīgāk, liecina kaut vai tas, ka 1977. gada novembra burtnīcā tika recenzēta 1978. gada (tātd vēl neiznākusi) grāmata.

Recenzēšanas darba kūtrums daļēji bremsē arī problēmu un tendenču skaidrojumu preses rakstos, kritika visumā nepagūst izsekot pat nozīmīgākiem pavērsieniem dzejas procesā. Var minēt tikai dažus rakstus, kas skaidro jaunākās dzejas parādības.

Būtiska ir arī atsevišķa dzejoļa problēma, jo dzejolis (vienalga, kādā žanrā tas būtu konkretizējies) ir vērtību pasaules vienības atspulgs jeb, kā teicis dzejnieks, «pasaule rasas lāsē». Par dzejoļa problēmu pirms dažiem gadiem dzejas sekcijā runāja Arvids Skalbe, reizēm tā garāmejot pazībējusi kritikā, bet visumā mūsu noturīgās uzmanības lokā tā nav iesakņojusies, pat izlīdzinājusi kritēriji dzejoļa kā pabeigta mākslas darba vērtējumam.

Dzejasainā, sevišķi preses publikācijas skatot, vērojamas diametrālas tendences:

pirmkārt, liels sīkdzejoļu birums no visu paaudžu dzejnieku spalvām. Šeit principā nav runa par koncentrētu lirisku īsdzejoli (lirikas pērles dzejas klasikā reti pārsniedz 8—12 rindu apjomu), bet par visai bezformīgiem, nesavāktiem dzejolišiem — skicitēm, impresijām, glezniņām, minoskaņām, kas, veidojot krājumus, dažkārt apvienojas ciklos, bet pamatos galvenais šo īsdzejoļu motīvs paliek «tā es izjūtu» vai «tā man domājas» līmenī, tātad tās ir neizstrādātu impulsu, reizēm visai svaigas, bet kopumā nogurdinošas virknes. Protams, ar to nepietiek, jo pat stabils dzejoļu cikls ir tikai poēmas brālis, varbūt citā rakursā un gadījumā — tās tēvs;

otrkārt, iepretī sīkdzejoļiem, kas bieži nomāc ar pretenciozo fragmentārismu, ja trūkst pasaulsizjūtas vienības, tiecas vairoties lielapjoma dzejojumi, atstāstījumi utt., kas galvenokārt cieši turas pie acīm redzamiem un ausīm dzirdamiem realitātes uztvērumiem, pasmēlumiem no atmiņām, bet bieži pasaules vienības trūkums te atsedzas vēl klajāk, vēl krasāk izrādot savu izplūstošo bezformību. Ir tiesības pastāvēt gan īsdzejolim, gan lielformām, tā ir pat nepieciešamība, taču ikviena žanra vai panta forma ir apziņas likumu darbības atspulgs. Un tāpēc samērā bieži var rasties iespaids par visai empīrisku, pat haotisku īstenības uztveri.

Sis jautājums prasa īpašu un detalizētu izpēti problēmu līmenī, šeit sniegtu tikai ieskatu ar atsevišķiem dzejoļiem bagātākajos gada krājumos, par galveno kritēriju izmantojot dzejnieka izvēlētās situācijas izsmelošu atklāsmi, tās realizāciju mērķtiecīgi un pilniskanīgi izveidotā formā.

No visai simpātiskajām debijām ar diametrāli pretējām ievirzēm izdalās J. Helda «Naktsputna testaments» un I. Jakaiša «Aiz mūriem jūra», viņi jūtami orientēti uz savas poētiskās pasaules izveidi (piemēram, J. Helda metaforisms, I. Jakaiša eksperimentālās atskaņas), sava dzīves izjutuma iemiesojumu, taču par dzejas formas vispusīgu pārvaldīšanu atsevišķā dzejolī vēl grūti runāt, protams, neliedzot simpātijas atsevišķiem un pat padaudziem dzejoļiem viņu krājumos.

Lai arī Māriņe Mišina ne mazāk orientēta uz «cel savu pilsētu», viņas krājums «Svešam uzticēties» jau nāk ar izbriedušiem un izritējušiem dzejoļiem, kaut arī nedaudz temporitma ziņā salēninātiem, taču acimredzot temperamenta noteiksmē. Sevišķi gribas atzīmēt «*** Starp madarām, kas pārgurušas nozied», «Marts», «Ieradums», «*** Ar dzērvēm neatgriezīšos, kaut

dzērve biju». Izteiksmes un pamatformas pierastumu nodzēš izsvērtā garīgā pieredze, daudzu pamatvārdu pilnīgās atvēršanās.

Leona Brieža pasaule krietni sazaratāka, arī poētiskām sakarībām un transformācijām bagātāka. Te vērojama izteikta tendence uz īsu lirisku dzejoli, kondensētu un lakonisku (reizēm gan pantformas shēmai pakļautu). «Laiks mest ēnu» ir bagāts ar šādiem kodoldzejoļiem, daži no tiem — «Sniegs», «Laivas», «Māja», «Viss» utt. Baltās pielūgsmes gaismas pilnas ir L. Brieža tercīnas, īpaši «No balta purpura», «Tavs vārds».

Imanta Ziedoņa «Poēmā par pienu» valda daudzu žanru un daudzu stilu sajaukums. Pārvērtējumu un pārveidību etaps, kurā dzejnieks iegājis, viņa poētisko pasauli sadrupinājis, bet atsevišķus impulsus un fiksācijas viņš tiecies iesaistīt grāmatas kopumā. Diezgan daudz grāmatā ir arī atsevišķu sīkdzejoļu, bet gribas minēt tos, kur dzejnieka izjūta kā caurvējš izvelk no dziļumiem vēl nejustā smaržu, — «*** Tik skaists vakars», «*** Tad es uzrakstīju vienu» u. c. Tie ir līdz sāpīgumam dzidri un vienkārši izjūtas sabiezējumi, ieejot ražas brieduma gada-laikā. Citēšu dzejoli, ar ko iesākas nodaļa «Augusts»:

vakars kā varde
saulas apspidēta
diķa plēve
zaļa un svēta

pacel ābolu
akmeni ņemi
viss stāsta
par tēvu zemi

milzīgi tālumi
no cīruļa gaisā
līdz pelei atālā
līdz sivēnam maisā

utt.

Imanta Auziņa «Duna» turpina jau pazīstamo manieri — noturīguma, savāktības garā, ko raksturo spriegie dzejoļi «Mūžam (1905)», «*** Es cerēju: reiz tāda diena nāks», kur individuālā mūža un tautas likteņdomas savijas jo cieši. Vērojami poētiskās atjaunotnes soļi, īpaši kompaktajā «*** Milu naktis, kad jau rudzi briedā», tāpat bērna pasaules uztveri stilizējošajā «*** Kā es gaidīju tādu maiju!». Ar minētajiem un dažiem citiem dzejoļiem notiek manāma izjūtu un poētikas automātisma pārvarēšana iepretī prātnieciskas vai retoriskas dabas ievirzei.

Dzejas kontekstā ar puķu un putnu pilno krājumu «Dzīvības

augstums» saista Pēteris Jurciņš. Labestīgā dabas uztvere (tiesa, attālinājumā no dzīves pretrunām, kas samanāmas tikai gar pamalēm) diezgan bieži sabiezē dzirdrās izjūtu (arī pārdomu) impresijās — «Saules lēkts», «Gundegu gaisma», «Putnu stundā». Pa starpām izceļas arī karstāka temperamenta dzejoļi, kā «Vēja magones», arī apdziedāšanas motīvu pārķērums — «Rogovkas kāzu polka», tāpat tikumiskās izturības dziedājums — «Spēka upe», kas kopumā liecina par P. Jurciņa ceļu uz talanta atraisīšanasos.

Iespaidīgākie jūtu plastikas un formas tvirtuma ziņā ir arī Ārija Elksnes pāri dzīves pretrunām planējošie un tās lidojumā uztverošie dzejoļi krājumā «Līdz saulei aizdomāt» — «*** Cik tumša nakts, cik zaļa zāle», «*** Ceļš, kas man jāno-staigā», «*** Nakts bija satraucoši īsa» un daži citi, kur elēģisms papildinās ar trauslu intonācijas ieplisumu. Mēģinājumi tiešāk dzejā ietvert ikdienas problēmas un pretrunas (tāpat kā P. Jurciņam, zināmā mērā arī J. Sirmbārdim un dažiem citiem) nav veiksmīgi, jo planējošo stilizāciju poētika neatbilst pieredzes materiālam, kas prasa atbilstošu redzespunktu un stiliku.

Arī Olgas Lisovskas «Zilajā skrējienā» izceļas impresionistisks planējums, kaut arī papildītākie dzejoļi — «Turpinājums», «Atgriezts rieciens», «Nomierini» — simpātiski ar neizteikta, bet viegli atskāršama dramatisma klātbūtni, vientulības stindzinājumu, reizēm pat aplāpētu izmisumu. Sastopam arī vieglu slīdējumu kā pa parketu, ja dzejnieces uzmanības centrā nokļuvušas nejaušības vai arī nozīmīgāki momenti palikuši impulsa līmenī.

Vairāk dzīves konkrētībā sakņots, bet arī pieskārienu stilā raksta Oļafs Gūtmanis. Viņa «Disonansē» ir virkne pilnskanīgu dziļas, dažkārt rotaļīgas izjūtas dzejoļu — «*** Sasit spārnus, meža balodi», «*** Mēs esam dzelmē. Apskāvušies cieši», «*** Spēlē kniepkens pie tavām krūtīm» un citi, kas liecina par tuvību dabai, tautas ikdienai, arī folkloristiskai pasaulesijūtai. Tas līdzsvaro šo pasauli, bet, tāpat kā vairākiem citiem dzejniekiem, dramatiskās kolīzijas neiezīmējas grafiski asāk.

Kaut arī ar krasu ikdienas noliegumu un daudzām runām par sapņa skaistumu raksturīga Valijas Brutānes «Sapņa grāmata», tajā uzmanību saista daži autentiski labestīgas intonācijas dzejoļi — «*** Sargāt, brīdināt, biedēt», «*** Tad, lūk, cik sēri nolīkst zars», bet sevišķi intonācijā vijīgs un formā noteikts ir «*** Ak, šie vārdi», kur dzidrais elēģisms pārāudzis sirsnīgā, tikai sievietei raksturīgā smaidā.

Atsevišķus izjūtā smalkus dzejoļus sastopam Aleksandra Pelēča «Lapeglē», kurš kopumā ir izteikti neviendabīgs krājums — no trausliem formas veidojumiem dzejoļos «Atmirzums», «Balto grāmatu lasot» līdz izplūdušiem dzejojumiem par un reizēm bez noteiktiem tematiem.

Iepretī A. Krūklim un vairākiem citiem tehniski veikliem autoriem Lijas Brīdaka krājums «Gulbju pavadīšana» atgādina stūrainsi neveiklu pilēnu. Taču dziļā nopietnība, ar kādu dzejniece tiecas atklāt sievietes likteni, devusi lai arī nedaudzus, bet dziļi dramatiskus dzejoļus — «*** Neaizej no manis, kad es miegā», «Meža zosu solo», bet īpaši gribas izcelt balādisko «*** Nekad tu neliksi nojaust».

Tuvība dabas un darba pasaulei, līdzīgi O. Gūtmaņa darbiem, simpātiska ir arī Martas Grimmas «Priežu ziedu» jaunajos dzejoļos, īpaši ar smalkjūtīgas labestības acīm skatītajos «Zemīte, atpūties», «Priedes», arī «Mājas darbi». Gribas no pēdējā nocītēt pāris pantu:

Es mīlu ikdienišķus darbus:
Man patīk baltas grīdas berzt
Un, nerunājot vārdus skarbus,
Ikkatru lietu daiļu vērst.

Ar dziļu mieru vērties apkārt
Un sikos darbos laimi just,
Can tīras drēbes skapī sakārt
Un novietot, lai nevar zūst.

Kad tik daudz mūsu dzejā sarunāts par ikdienas nomācošiem sīkumiem, kas cilvēku iztērējot un izkaisot, ir patīkami sastapties ar citādu signālu, kas nāk no ētiski noskaidrotas pasaules, kuru atrakt un atjaunot savā «Poēmā par pienu» ir devies Imants Ziedonis. Liekas, te veidojas kāds pagrieziena sabiedrisko vērtību apziņā — arī citā ziņā, izceļot «blīvo cilvēku», viņa stabilitāti un noturību iepretī sašķeltajam, irdenajam cilvēkam ar lielām pretenzijām un nespēju atrast sevi. Šāda pašapziņāta cilvēka tēlu ar izciņas grūtībām un pretrunām visizteiktāk atsedz M. Misiņas dzeja.

Pārlūkojot dzejas grāmatas, atklājas, ka pilnskanīgu dzejoļu nemaz tik daudz nav, kā varētu gaidīt no turpat vai trim desmitiem krājumu. Samērā lielā impresionistiskā pasaules redzējuma izplatība (P. Jurciņš, O. Lisovska un vairāki citi) to nedaudz notušē, bet, izejot cauri šiem iespaidu krāsainības un stilizējumu slāņiem līdz vietai, kur būtu jāatklājas blīvam personības kodolam tēlā, nereti to bezgala grūti salūkot. Pārdena personības

struktūra nevar neko citu dot kā pairodumu dzejoļa struktūru. Īpaši šis jautājums saasinās lielajās dzejas formās.

Virknē krājumu, kas netika aplūkoti, stāvoklis ir bēdīgs — ja arī iespējams atrast blīvākas struktūras dzejoļus, tad to nozīme nesniedzas pāri autora kontekstam, tā teikt, «izaugsmei no viena līdz otram krājumam», bet nereti arī bez tās. Šo krājumu vidū būtu jānosauc H. Skujas «Virš kalnu pārejām», I. Rojas «Lūzums», J. Mores «Jūrniekrozes», zināmā mērā arī V. Grenkova «Jūras maiss», A. Pormales «Tāls, tāls tāds spožums», L. Kamaras «Iepinumi» un daži citi krājumi, kur sastopamies ar dažādām rakstīšanas manierēm, pat eksperimentiem, bet kur grūti sastapt atsevišķus spēcīgus dzejoļus — valda vai nu izteikti abstrakta formu kultivēšana, vai arī prozaiski un mazinteresanti vēstījumi.

Dzejoļa kā pabeigta mākslas darba problēma, liekas, pelna lielāku kritikas uzmanību, tāpat kā krājuma komponēšanas jautājumi, kas ir visai aktuāli, bet kas arī ir izslīdējuši no kritikas aktīvās uzmanības loka. Dzejas procesa vispārināšanā neapšaubāmi liela nozīme ir autoru izlasēm un dzejas antoloģijām, tā varētu būt intensīvāka.

Atlasoši vispārinošajā procesā, kas tik nepieciešams dzejas vērtību apzināšanā, zināmu aktivitāti ienes tematisko kopojumu autori. Jaunākajā J. Osmaņa veidotajā antoloģijā «S a u l l ē k t i» (par bērniņu un skolu) dzejnieki kārtoti pēc alfabēta (Rainim līdzās Rikmanis utt.), tāpēc grāmata var būt parocīga sadzīves tradīciju organizatoriem u. tml. Taču arī šajā jomā varētu būt lielāka vispārināšanas aktivitāte. Vai nebūtu interesanta raksturu antoloģija — kā dzejā atspoguļojas un vēsturiski mainās tautas raksturs. Vai arī — kā attīstīties latviešu rakstītās dzejas stils, kādas stila tradīcijas nomainījušas cita citu utt. Protams, tas ir liels, varbūt daudzu gadu pētīšanas uzdevums, bet vai tas nav vajadzīgs, lai kāpinātu lasītāja vērtību apziņu, arī vispārējo kritiskās domas jūtību.

Kritiska analīze un dzejoļu atlasē ir viena un tā paša vispārināšanas procesa puses, kuru nepietiekamība atklājas gan attiecībā uz pilnvērtīgu dzejas un lasītāja kontaktu stiprināšanu, gan attiecībā uz latviešu dzejas iziešanu citās tautās ar atdzejojumu palīdzību. Nereti taču neesam apmierināti ar atdzejojumu kvalitāti, arī ar dzejoļu atlasī. Īsti neskan krievu valodā Rainis, arī Ojāra Vācieša darbi atdzejumā dažkārt ir pliki līdz nepazīšanai. Vērojot, piemēram, A. Čaka dzejoļu jaunus atdzejojumus «Daugavā» (№ 2), jāatzīst — tie ir labi krieviski rakstīti dzejoļi, bet čakiskais aromāts (vieglās izteiles arku kontūras, rudenīgi caurspīdīgā lielas sirds smeldze) ir tikpat kā izzudis.

Acīmredzot kaut kas būtisks palicis neuztvērts, kāds noslēpums neatklāts. Bet, tā kā bieži dzejnieka noslēpums atklājas, tikai aptverot viņa daiļradi kā kopumu, tad tas arī pieder pie vispārīnāšanas un apzināšanas darba, ko tā īsti neesam paveikuši. Atdejojot dzejoli nozīmē taču atdejojot visu dzejnieku, jo īsts dzejnieks katrā dzejolī ir viss. Ja mēs paši būtu pietiekami labi noskaidrojuši savu spožāko dzejnieku pasaules uztveres un vērtējuma īpatnības, viņu estētiskos principus un stilistiskos noslēpumus, tāpat tipoloģiskās līdzības ar sava laika cittaute dzejniekiem, tā varētu būt kvalificēta palīdzība arī atdejojotājiem. Iespējams, šī iemesla dēļ 1977. gadā Maskavā iznākušais Ojāra Vācieša krājums atgādina pusfabrikātu, jo sastādījums ir visai fragmentārs, tāpat tikai atsevišķos dzejoļos atdejojotājiem ir izdevies uzķert dzejnieka nervozi jutīgo intonāciju.

Jūtama neliela vispārinošas aktivitātes pastiprināšanās «D z e j a s d i e n ā». Recenzijās (I. Kiršentāle, I. Čaklā u. c.) jau vairākkārt bija izteikts nemiers ar vienmuļo dzejas ainu, kas atklājas almanahā. 1977. gada «Dzejas dienas» sastādītājs I. Auziņš darbojies ar lielāku vispārīnājuma pakāpi, kas nedaudz atsvaidzina šo ainu. Liekas, almanahā varētu sagatavot arī dažādas dzejoļu atlases, pārpublicējumus no preses vai pat jaunākajiem krājumiem, tādējādi signalizējot par vienu vai otru svarīgu procesa pazīmi. Tikai kā «drukāšanas papildplatība» «Dzejas diena» vairs neapmierina, tai jāuzņemas arī aktīvākas funkcijas, lai almanahs būtu procesa spogulis (ne pasīvs reģistrētājs), pat vērtību orientieris preses izdevumiem, kur noris ikdienas atlases darbs, gatavojot pirmpublicējumus.

Liroepiskās dzejas formas

Teikt, ka iestājusies lielo dzejas formu krīze, liekas, būtu pārāk saasināt problēmu, jo lielās formas darbu netrūkst. Žanrā dažādu liroepikas darbu kopoījums 1977. gada «Dzejas dienā» izdalīts pat atsevišķā nodaļā. Sastādītāja I. Auziņa gādība jūtama arī liroepikas izpētes veicināšanā — nodaļu ievada V. Ķikāna apcere «Kuplo, sazarojas un sasaucas», kurā autors analizē septiņdesmito gadu padomju poēmas virsotnes, uzrādot virkni tipoloģisku līdzību sižeta izveidē. No latviešu dzejnieku veikuma te īsi aplūkoti tikai dažu (V. Lūdēna, M. Čaklā, O. Vācieša, I. Auziņa) iepriekšējo gadu redzamākie darbi. Jāmin arī V. Ķikāna raksts «... Tā īsti par dzīvi» (LM, 1977, 20. V) par J. Sirmbārža un I. Ziedoņa grāmatām (kas lielformu ziņā ir unikāls fakts), kaut gan visumā kritikāi ir pagrūti izsekot visiem darbiem, jo

līdzās aktīvākajiem vecākās un vidējās paaudzes liroepikas autoriem (V. Lukss, J. Vanags, A. Grigulis, A. Imermanis, V. Brutāne, V. Rūja, I. Auziņš, V. Ļūdēns) 1977. gadā vien krājumos un periodikā visai aktīvi dzejojumus, balādes, poēmas, ciklus publicējuši vēl daudzi dzejnieki — H. Dorbe, A. Vējāns, A. Krūklis, A. Pelēcis, M. Bendrupe, L. Brīdaka, J. Plotnieks, M. Čaklais, P. Zirņītis, A. Pormale, A. Bergmanis un daži citi.

Tātad rakstīts ir daudz, jo gandrīz katram no minētajiem autoriem lielformas darbu skaits ir divi vai vairāk. Bet attiecībā uz māksliniecisko gatavību un nozīmību kritikā ir atskanējuši brīdinoši signāli. Augusts Štrauss, piemēram, raksta: «Mūsu dzejā pašlaik, no vienas puses, vērojama liroepikas vai vienkārši garāku formu (dzejoļu ciklu) vairošanās, bet, no otras puses, gandrīz vienmēr tie nav atzīstami par attiecīgo autoru labākajiem sacerējumiem.» (LM, 1978, 10. II.)

Līdzīgi vērojumi sastopami arī dažās citās recenzijās. Šeit jāpiebilst, ka lielo formu problēmas smagumu punkts gulstas ne tik daudz uz atsevišķiem fragmentiem, daļām (jo atsevišķas mākslinieciski spēcīgas vietas ir gandrīz katrā darbā), bet galvenām kārtām uz dzejojumu, poēmu vai ciklu kā kopumu, kā pabeigtu un vienotu mākslas darbu.

Viena no raksturīgākajām trauksmi ierosinošām ārējām pazīmēm ir tā, ka tikai retajam darbam ir dots žanra apzīmējums. Parasti lielapjoma darba atsevišķas daļas tiek atdalītas ar zvaigznītēm vai cipariem, dažkārt — ar virsrakstiem, bet, vai tas ir dzejojums, poēma, cikls (resp. — ko autors ir iecerējis un kādu rezultātu sniedzis), tas lasītājam jāuzmin pašam, kas, starp citu, izdodas visai reti. Tāpēc vieglāk kaut kādu skaidrību iegūt, ja mēģina diferencēt pēc izmantotās vielas — kultūrvēsturiskie un biogrāfiskie darbi, tautas vēstures cīņu materiālu izmantojošie, žurnālistiski publicistiskie ar ražošanas un sadzīves tematiku utt. Bet vai tas pats par sevi jau nav bēdīgs fakts?

Pēdējos gados tiecas vairoties kultūrvēsturiski dzejojumi, pamatos biogrāfisku atmiņu stāstījumi, ko visintensīvāk aizsāka *Arvīds Grigulis*. Arī jaunākajā krājumā «Uz balta zirga» ievietoti divi šādu dzejojumu cikli — «Trīs atmiņu dzejojumi» par skolas un jaunības gadiem, aizraušanos ar teātri, pa vidu ievijot vēstures un kultūras situāciju raksturojošus faktus gadsimta sākumā, tāpat literatūrvēstures datus utt. Arī «Trīs dzejoļi par Rūdolfu Blaumani» visai kolorīti skicē kultūrvēsturisko atmosfēru gadsimta sākumā ar stāstījumu, citātiem, minot personas, kas kopumā atstāj tādu parunāšanas iespaidu — it kā pats vēstītājs būtu bijis klāt visos notikumos. Ar biogrāfisku akcentu ir dzejojums «Mājup no tirgus» un daži citi dzejoļi.

A. Grigulim tagad pievienojas **A n d r i s V ē j ā n s** ar ciklu(?) «Pilsētas un gadi», bet jo īpaši ar dzejojumu «Bērnības raibās atmiņas par gadatirgu Ludzā» (LM, 15. IV), kurā preču klāsts tirgū un tā izsauktās asociācijas, zirgu mijēju u. tml. izdarības pavīd kā raibs karuselis un pagaist pie apvāršņa. Ar biogrāfiskiem akcentiem ir arī A. Vējāna dzejojums «Muzikanta acis» («Draugs», № 4), kas tiecas uz plašākiem vispārinājumiem, arī lasās raiti, bet vairāk novada kolorīta un sižetiskā striktuma nebūtu bijis par ļaunu.

Pie kultūrvēsturiskiem darbiem nosacīti pieskaitāma arī daļa **A l e k s a n d r a P e l ē č a** dzejojumu krājumā «Lapegle». Dzejojumā «Sastapšanās Ziemas stacijā» autors apraksta savu cerēto, bet nenotikušo tikšanos ar J. Jevtušenko (kā zināms, tā ir krievu dzejnieka dzimtā puse Sibīrijā); grūti uztvert rakstīšanas vajadzību, kaut arī pārdevēja kioskā autoram atgādina Bellu Ahmaduļinu. Toties «Vēstule no taigas ciema» ar savu ieceri un situāciju varēja izvērsties par visai interesantu darbu. Sižeta pamatā ir fakts, ka nomaļā Sibīrijas ciemā ar simt vīriem, divsimt sievietēm un piecsimt bērniem nodegusi pirts, kas pildījusi... baznīcas, teātra un filharmonijas funkcijas. Šī pateicīgā viela ietver sevī daudz gan dramatisma, gan komisma, bet šo pašas dzīves doto potenciālu autoram nav izdevies realizēt, jo vēstuli stilizējošā forma dod tikai daļēju efektu. Daļējs rezultāts ir arī A. Pelēča poēmai «Talsu Sulamite» (LM, 15. VII) par V. Brjusova ierašanos Talsos un viņa bezgalīgi kaislīgo mīlestību postromantiskā sakāpinājumā.

Šie un daži citi darbi ar kultūrvēsturisku ievirzi žanriski nav pietiekami diferencēti. Uz poēmas nosaukumu pretendēt tie nevar tāpēc, ka tajos nav izteikta vielu fokusējošā rakstura, cilvēka tēla vai kādas darbu vienojošas idejas, bet, būdami reizumis sugestējoši ar autora intonāciju (visvairāk A. Grigulim), faktogrāfiski (uz ko vedina biogrāfiskā u. tml. dokumentalitāte) tie tomēr nav izmantojami. Tāpēc būtu loģiski, ja paša pieredzēto notikumu (nu jau tālu atmiņu) viela tiktu pienācīgi noformēta. Dzejas forma it sevišķi literatūras vēsturei nozīmīgu faktu izklāstam nav īsti piemērota. Pat kuriozi gadījumi un anekdotes, nemaz nerunājot par sarunām un vērtējumiem, prozas tēlojuma vai atmiņu formā, iespējams, dotu labāku rezultātu, kā to liecina daudzu citu iepriekšējo paaudžu dzejnieku atmiņu tēlojumi. 1978. gadā žurnālā «Karogs» aizsāktā autobiogrāfisku atmiņu un tēlojumu sērija šai ziņā ir vērtīga arī ar to, ka atslogos dzeju no kultūrvēsturiskām atmiņām vai arī liks tās vairāk pakļaut mākslinieciskam uzdevumam, labāk apzināt un izkopt šo žanru arī dzejā. Izceļot sava novada sadzīves un

valodas kolorītu, paspilgtinot paša vēstītāja intonācijas ar humoru un spraigumu, liekas, varētu rasties labi rezultāti.

Arī daļa no žurnālistiskiem darbiem ir ar visai bagātu biogrāfiskā materiāla svaru, reizēm arī ar kultūrvēsturiskām atkāpēm (protams, ar to nedomājot tikai kultūras darbinieku tēlošanu vai piesaukšanu, bet arī J. Sirmbārža ekskursus kartupeļu vēsturē līdz ar spāņu konkistadoriem, tāpat vietām acīgo ielūkošanos dzimtā novada sadzīvē, L. Brīdakas atsaukšanos uz izcilu un varonīgu pagātnes sieviešu dzīvi poēmā «Uz sliekšņa» utt.).

Taču liela daļa no šī loka darbiem nes to pašu žanriskās nederencētības un formas neizveidotības zīmogu, ko jau minēju. Tādējādi atslābst pat Valda Luksa humorista un satīriķa talants. Tiesa, viņa darbiem dažkārt dots precīzs apzīmējums, piemēram, «Atstāsts», taču reportāžas žanrā dzejotais «Zvejnieku kolhozā «9. Maijs» godina kara un darba veterānus» («Karogs», № 7) pieder, liekas, pie dzejas izšķērdēšanas, jo prozā minētais temats varētu iekļauties pilnvērtīgāk. Kāds cits V. Luksa atstāsts «Bruņumašīnas paliek Rēzeknē» («Zīlīte», № 11) ir grodāks un spraigāks — varbūt tāpēc, ka darba pamatā ir sižets ar vienojošo tēlu zēnu Antonu, kurā klātbūtne fokusē vēsturisko vielu.

Šis V. Luksa darbs liek atcerēties arī to, ka lielformas darbi ar episku sižetu tikpat kā pazuduši, kaut arī, gribas domāt, notikumam, raksturu, darbības loma liroepikā nekad nevar izzust, pat ja centrālo vietu ieņemtu liriskais «es», jo raksturs (citā plānā — vērtību apziņa), vienalga, vai tas ir liriskais vai episkais raksturs, ir būtisks komponents lielformas darbu struktūrā.

Grūti šos vienības faktoros realizētā veidā (izņemot kādu tematiski iecerētu pavedienu) sataustīt ne tikai V. Luksa darbā «Slimnīcas logā saule» («Veselība», № 11), bet arī L. Brīdakas «Uz sliekšņa» («Karogs», № 10), A. Krūkļa «Rīgas jumtu mozaika» — krājumā «Ķiršu lietus» un virknē citu autoru darbu: I. Rojas «Dariet, mātes, šūpulišus! Vēstījums divās daļās» (teatralizēti ilustratīvā noformējumā), kas aizņem divas trešdaļas krājuma «Lūzums», A. Pormales dzejojumos, kam autore devusi pat dubultus žanra apzīmējumus — «Pašaudzināšanas etiķe. Lirisks dzejojums. 1975. gada martā», «Sarkandaugavas elēģija. Dramatisks dzejojums. 1974. gada novembrī», «No pierādījuma uz pierādījumu. Publicistisks dzejojums. 1973. gada novembrī Rēzeknē».

Pēdējais dzejojums izstrādāts, liekas, vislabāk, tajā atrodamas spēcīgas vietas, taču tajā, tāpat kā virknē nosaukto citu dzejnieku darbu, arī skaidri atsedzas kāda daudziem kopīga liga, vienkārši sakot, nespēja celt to, ko gribam nest. Ļoti daudziem darbiem ir raksturīgs liels humanistisks patoss, tikai nerealizēts, jo neapzināta paliek kāda traģiska iekšēja pretruna — humanis-

tiskā griba, kas uz daudzām pusēm aizstīdz un skar dažādas šodienas cilvēka vai pagātnes problēmas, veido daudz plašāku loku nekā personības pieredzes un apziņas laukums (shematiski izsakoties), tātad — iespēju laukums, kam būtu jāsedz iepriekš minētais centieni un tematikas loks, lai būtu rezultāts. Nespēja atkāpties un ierobežoties savu iespēju laukumā, dabiski, nāk ar izmētātību un bezformību — atsedzas paša autora sadrupinātā vai saskaldītā apziņa (labākajā gadījumā), vai pat juceklīgs pel-dējums pēc neskaidras nojausmas, uzgrūžoties te vienai, te otrai problēmu vai tematikas atlūzai.

Nelielā dzejas daļā tā apzināta ne vien kā mākslinieciska, bet arī kā personības problēma. Tiesa, risinājums pagaidām maz saistās ar sabiedrisko attiecību sfēru, galvenokārt ar dabas pasauli, dažkārt tas vienojas ar dzīvības apdraudētības un aizsardzības motīviem. Viens no nedaudzajiem autoriem, kurš personības izmētātības, piesārņotības, sašķeltības motīvus izvēlas par dzejojuma tēmu, ir Pēteris Zirņītis. Viņa, tāpat M. Čaklā lirikā, šis motīvs ir ieskanējies ar vērā ņemamu spēku, kaut gan bez plašāka un skaidrāka izvērsuma. To pašu var teikt par P. Zirņiņa dzejojumu «Klusuma brīdis», kura ievaddaļā ir sološs tēmas aizsākums:

Skan bērza zaļais zvans pār vasaru,
zem smagiem padebešiem, aizvilņo pār upi,
uz mani skan.
Uz manām ausīm.
Piebarotas ikdienības vārdiem,
ar dikdienības ziņģēm pieziņģētas —
tās nesarkst vairs.
Tu, koks, tu, birzs, —
vai ņemsiet mani preti,
lai savā rudenī es nosarkt varētu
kā bērza lapa?

«Karogs», 1977, № 5, 24.—25. lpp.

Tālākajās dzejojuma daļās personības spēka sakni un vienotību meklējošais cilvēks satiekas ar Bērzi, Apsē, Ozolā simbolizētu iepriekšējo paaudžu dzīves un ciņu pieredzi, kas skan tikpat aptuveni un klusināti kā pats gājiena nepieciešamības motīvs. Pagarais dzejotājs tā arī paliek kā personības virsējo slāņu paurdījums, nenokonkrētizēta paliek arī dzejojuma ētiskā stāja, skaidrāki personības vajadzību un problēmu meti.

Līdzās jau teiktajam par nesamērību starp iecerēm un iespējām, kad iecere un dzīves materiāls ar savu apjomu uzveic autoru, kā otrs svarīgs faktors minama pašas personības ētiskās stājas nekonkrētība, aptuvenība, kas acimredzot izriet no nepietiekamas cilvēka pašapziņas sociālajā konkrētībā. Iecere

nereti runā par vēlēšanos atspoguļot sociālo konkrētību, ieņemot noteiktu pozīciju, redzespunktu, taču realizācija, pats konkrētais dzejas tēla nocentrējums lielformas darbos visbiežāk paliek aptuvenus. Dažkārt, piemēram, J ā ņ a S i r m b ā r ž a grāmatā «Kartupeļu rakšana Ērgļos», faktogrāfiskās konkrētības ir, cik uziet, bieži tā pat ir sociālo attiecību rezultāts, bet mākslinieciskais kopums zaudē autora nekonsekventās mākslinieciskās pozīcijas dēļ, kuru atsedz arī grāmatas stiliskā neviendabība.

J. Sirmbārža dzejoļu un dzejojumu krājums uz mūsu dzejas fona ir unikāls ar savu ciešo tuvību «dzīvajai dzīvītei», kas to tematiski problēmiskā aspektā sarado ar I. Ziedoņa «Kurzemīti», bet kā dzejas darbs tas prasa citu pieeju.

Neminot daudz sikāku ikdienas dzīves un sociālo attiecību vērojumu, šajā grāmatā iezīmējas virkne būtisku lauku dzīves problēmu: par joprojām plaši izplatīto nevērību pret dabas bagātībām, arī nesaimnieciskumu, kad «Pļavas aizaug pupulakšiem, / Pārvēršas par purva dumbriem, / Noras aizaug kārkliem sikiem, / Neplauti rūs siena vāli» (35. lpp.); par darba roku trūkumu, kā dēļ arī autors ir iederējies talciniekos, turpat arī par uzmanības un palīdzības trūkumu veciem ļaudīm, kas uz saviem pleciem nesuši iepriekšējo gadu desmitu grūtības, bet tagad vienatnē, aizmirstībā nereti nīkst; par algas dienas problēmu resp. alkohola postu, kad «Iedzer paši, citus cienā, / Lādējas, kā prātā ienāk, / Kamēr dažs jau balstās sienā, / Kamēr dažs jau stūri slienā...» (61. lpp.). Un tad «šņabja kaites» dēļ tiek lauza tehnika, notiek nelaimes gadījumi, dzimst «bērni defektīvi» utt.

Tās ir nopietnas problēmas, ko aplūko publicisti un tiecas savos darbos apstrādāt rakstnieki, meklējot gan cēloņus cilvēka sociālajā esamībā, gan arī pozitīvā risinājuma iespējas. J. Sirmbārža priekšrocība ir tā, ka viņa darbā ir spēcīgs dzīves tiešāmības elpojums, bet zaudējumu nesošs trūkums — ka pati problēmātika nav centrēta uz noteiktām cilvēciskām vērtībām autora skatījumā, dzīves materiāls paliek empīrisku vērojumu un pārcilājumu līmenī. Kaut arī grāmatu organizējošā funkcija uzlikta liriskajam «es», bieži trūkst noturīgas vērtējošas attieksmes vai arī tā ir svaidīga, reizēm kaut ko pasakot, bet tad nemanāmi atkāpjoties no teiktā.

Piemēram, paradoksāls fakts — kartupeļu racēji pusdienās nevar dabūt kartupeļus, viņus ik dienas baro ar jau apnikušajiem makaroniem. Autors turpat ēdnīcā izvērš dialogu, lai noskaidrotu lietu, pat pajoko: «Kartupeļus rokam, rokam, / muguras pat neatlokām... / Kā tie pratuši / ar joni / pārvērsties par makaroniem?» (51. lpp.) Gabaliņu tālāk, aptvēris, ka ne jau ēdnīcas darbinieki pie tā vainīgi, atvainojas (līdzīgi arī

citur): «Lai man piedod ērglēnieši, / negribēju es patiešām / viņu kulinārus zākāt.» (52. lpp.) Tad vēl tālāk atkāpjas no sākotnējā jautājuma, uzrakstot atsevišķu dzejoli — «Sabiedriskās ēdināšanas darbinieka viedoklis (neoficiāls)», kurā, lai arī parodētā veidā, skan pārmetumi par šodienas cilvēka izlepšanu, atgādinot laiku, «Kad pēckara grūtībās / Trūka pat maizes donas, / Šie paldies man teiktu / Par šķīvīti makaronu» (54. lpp.).

Tas viss aizņem vairākas lappuses, bet bija vai nebija problēma, bija vai nebija autora pozīcija? Feļetonisks temats faktiski ir pacilāts, pagrozīts un pamests.

Līdzīgi ir vairākos citos gadījumos.

Šīs autora mākslinieciskās pozīcijas trūkumi jo uzskatāmi atklājas dzejojumā «Jērcēnu kalnā kāpj elektrība»: «Ko nu vairs pieminēt / to, kas bijis! / Tagad uz to, / kas rītdien būs, / raugāties.» (79. lpp.) Lai arī tas teikts lokālā sakarā, tomēr šīs rindas ir zīmīgas vispārējai nenoteiktībai, kurā slēpjas pati galvenā mākslas darba neveiksmes sakne, jo, neatklājoties cilvēka liktenim un noteiktai autora ētiskā vērtējuma pozīcijai, izvirzās jau sen par shematisku atzīta trafareta vērtību ass: pagātnē bija grūti, nākotnē būs labi. Dabiski, ka starp šiem diviem aptuveniem punktiem izzūd tagadne, kaut arī notikumi un problēmas ir tagadnē.

Autors pats jūt savas pozīcijas nekonsekvenci un nepietiekamību, vērtējošās domas «lokanību», kā dēļ dzīves pretrunu radītās plaisas pret paša gribu «aizšpaktelējas», nolaķējas. Kādā vietā viņš saka: «Ja iepriekš rakstītās rindas / ar kritiķa aci pēta, / tad šķietas, / ka izskaņa / pēcdienās tikusi palaģēta.» (37. lpp.) Bet, ja trūkst pietiekami apzinātas pozīcijas, noteiktas vērtējoši diferencētas attieksmes, tad standartoptimistiskās izskaņas starp grūto pagātņi un labo nākotni ir neizbēgamas. 1977. gada 25. novembrī «Krimuldā» notikušajā lasītāju konferencē par J. Sirmbārža un I. Ziedoņa grāmatām vairāki runātāji norādīja uz kartupeļu grāmatas autora nedrošību, arī uz to, ka literatūrai vēl vērīgāk būtu jāpievēršas arī citām problēmām. Protams, no J. Sirmbārža vien visu to būtu aplam gaidīt, bet konferencē teiktajam par autora pozīcijas nenoteiktību un nedrošību ir jāpievienojas, kaut arī runāts tika no lauku ļaudis satraucošo ražošanas un sadzīves problēmu viedokļa.

Diezgan daudz vietas J. Sirmbārdis atvēlējis grāmatas uzdevumiem un kritiskām pašanalīzēm, sevišķi beigu daļā atskatīšanās uz kritiku, paškritiku un sirsnīgā pašironija mūs spēj atbrūnot. Bet grāmata sāka taču ar lielām pretenzijām pret literatūru, kura atpaliekot no dzīves. Tomēr pat šī viegli pamanāmā

pretruna nav novērsta, jo viss noslēdzas ar pašmierinājumiem, ka tikai tas nemaldās, kas nekā nedara, un ka lasītājiem «dzīves dzeja» ir vajadzīga.

Protams, materiāls ir ļoti plašs un nopietns, bet publicistiski skaudrākus toņus uzreiz nomaina ziņģiski atvieglināts trallinājums itin bieži tais brīžos, kad autora pozīcijas aizmetņi būtu jānostiprina. Tā arī stils paliek nenoskaidrojies — raupjās faktūras un atvieglotais humors viegli nošķirami kā vājpiens un krējums.

Izkopjot tautiskā humora, zobgalību līniju, darbs varēja kļūt par nozīmīgu kultūrvēsturisku dzejojumu virkni, tāpat kā Ē. Dinsberga un M. Reinberga «Rīga jeb ziņģe par Rīgu un viņas dzīvi», protams, ņemot vērā mūsdienu poētikas sasniegumus un neatkāpjoties no dzīves patiesības, tāpat izkopjot žanra tīrību, neieplūdinot ziņģē neveiklas un, galvenais, bez seguma atstātas publicistiskas notis.

J. Sirmbārža darbs varēja kļūt arī par aktuālu sociogrāfisku spoguļi, ja autors būtu apbruņojies ar konsekventāku viedokli, kaut arī gandrīz visi aktuālie jautājumi, ko skar J. Sirmbārdis, literatūrā nav sveši. Iespējams, ka grāmatā abas minētās stiliskās līnijas var sadzīvot uz kontrasta pamata, bet ja to akcentē kā **estētisko** principu. Tādas iespējas saskatāmas viegli, tām daļēji var tuvoties pat ar nopietnāku redaktūru.

Dzīves materiāla nospiedošais svars un nepietiekama autora pozīcijas apzinātība grāmatu padara visai izplūdušu un pirdenu, tāpat runā par dažām nevēlamām mūsdienu personības kaitēm, ko skārām jau P. Zirniša dzejojuma tematā, — par izmētātību, fragmentārismu, pat sašķeltību, kas galu galā laupa mākslai cilvēcisko intimitāti — dziļi personisku kontaktu ar lietu un cilvēku pasauli, spēju šo mums atvēlēto pasauli apdzīvot un piepildīt ar vērtībām, pietuvināt savai apziņai. Tādā gadījumā, kad mums pietrūkst šo spēju, rodas intimitātes imitācija — visbiežāk kā nevarīgs sentiments, pavārgu humoru dzišana un tamlīdzīgi ielāpi.

J. Sirmbārža grāmata šai ziņā ir varbūt pats nevainīgākais gadījums, taču viens no daudzajiem, — ar intimitātes (varbūt pat neapzinātu) imitāciju sastopamies vairākos citos dzejoļu krājumos, kur autoriem ir bijušas lielas grūtības tikt galā ar pieredzes vielu un iedibināt savu noteiktu redzespunktu, kas ir cilvēka tēlu centrējošā ass. Protams, te nav runa par deklarētu, bet mākslinieciski iemiesotu pozīciju, vērtību atskaites punktu, kuru izturēt veselā grāmatā, bez šaubām, ir daudz grūtāk nekā atsevišķā dzejolī.

Tikai ar dažiem dzīves materiāla slāņiem (demogrāfiska un saimnieciska rakstura jautājumiem) J. Sirmbārža grāmatai radniecīga ir *Imanta Ziedoņa* «Poēma par pienu», kas īstenībā ir vairāku (un ļoti atšķirīgu) dzejoļu ciklu izklaidus kārtojums. Tas lielformas darbu veidošanas problēmas rāda vēl citos aspektos.

Protams, tā nav poēma žanra izpratnē, jo šis vārds te drīzāk uztverams kā sinonīms Grāmatai (līdzīgi senajiem praviešu rakstiem), un tuvāk īstenībai varbūt būtu nosaukums: «Imanta grāmata». Tāpēc ka «Poēma par pienu» ir dzejnieka noietā dzīves un pieredzes ceļa apkopojums — gandrīz visi motīvi vairāk vai mazāk ir ieskanējušies iepriekšējos I. Ziedoņa dzejoļu krājumos, publicistikā, sevišķi «Kurzemītē», arī epifānijās. Mākslinieciskā ziņā šis eksperiments ir unikāls, jo mēģināts sintezēt jau apgūto žanru iespējas kādā jaunā formā.

«Poēma par pienu» Grāmatai rada arī tāpēc, ka tiecas aptvert tautas gaitu — te plaši ienāk konkrētā tagadnē topošā pieredze un pretrunas, tāpat ilgstoši pētītā folklorā dzejniekam paver iespēju gan konfrontēt, gan identificēt šodienas dzīvē daudz ko no gadsimtos uzkrātās garīgās pieredzes ļoti garā vēsturiskā periodā. Tātad tautas ceļš cauri zemkopju kultūras slānim civilizācijas vēsturē, kad garīgās kultūras un tautas ētisko uzskatu bāzi pamatos veidoja vīrieša un zirga, sievietes un govcs ciešā savienība. Un, beidzot, I. Ziedonis ietiecas senindiešu mitoloģiskajā pasaulsukskatā, kur govcs ir svēts dzīvnieks, — tajos senajos un neatminamajos laikos, no kuriem mūsu folklorā ir saglabājušās tikai lauskas. Taču autoram tas neliedz daudz ko atdzīvīnāt savā izjūtā un līdz ar to apliecināt kā mūsdienu civilizācijas cilvēkam nepieciešamu. Vispirms — cilvēka tuvība dabai līdz pat spējai izjūtā saplūst ar to, restaurējot sinkrētisko fiziskās un ētiskās **tirības** principu kā dzīves vērtību, tāpat materiālās un garīgās kultūras nesaraujamā vienotība, to mijiedarbe, centrējoties uz sievieti kā dzīves kultūras veidotāju utt.

Tātad individuālās un kolektīvās pieredzes grāmata, kurā šis plašais materiāls nedz izklāstīts, nedz formulēts savās tiešajās sakarībās, bet rosinošs šo lielo laika un telpas kontinuuma asociatīvai apguvei iztēlē.

Enciklopēdisku raksturu grāmatai tiecas piešķirt arī vārdnīcas tipa dzejoļi — «*** **Dukte**, vissenākā meita» (28. lpp.), tāpat govju vārdu poētiski skaidrojumi Ildzes vēstuļu stilizācijā (66. lpp.) utt.

Vārdnīcas tipa dzejoļiem pieslēdzas episku plašumu, apziņas telpiskumu dodošie prozaiskie vērojumi vai cilvēka iekšējos vaibstus fiksējošie nogriežņi ar kādu tuvplāna liktenrievu

(Undīne, Paulīne, Tiltiņš, Gundars, Alīne, Marta utt.). Šo telpiskumu un episko pašumu palīdz veidot dzejoļi ar konkrētu māju vārdiem, cikls par puķēm un zālēm, kas viss kopā caur šiem nogriežņiem, aprauti fiksētiem momentiem mūsu apziņā attīsta cilvēku piepildītu dzimtās zemes tēlu.

Kā atsevišķs cikls uzskatāms vairākās vietās iekaisītie dzejoļi par Maružu, kas ievēd lielpilsētas cilvēku piemirstajā ticējumā, burvestību pasaulē, kura īstenībā ir gadsimtiem ilgās pieredzes uzkrājums par dzīvības saglabāšanu, auglību utt., ko autors apkopo vienā sievietes tēlā, bet kuras dzīvesgudros vaibstus var ieraudzīt arī citu dzejoļu situācijās.

Veselu ciklu veido autora subjektīvi liriskie dzejoļi, kas turpina «Kā svece deg» un «Caurvējā» aizsākto pēcvasarīgi dzidras izjūtas sabiezējuma līniju, kur iezīmējas gan smeldzīga dzimtenes izjūta, gan indivīda vienpatības, nošķirtības sāpe. Arī šie dzejoļi nav vienkop, bet izkaisīti.

Un beidzot — atkailināti publicistiski dzejoļi par sievietes «ziedošanu kopproduktam», kad dzimst vairāk teļu nekā bērnu, par ko brīnās uzbeks (111. lpp.), un citām aktualitātēm.

Pat īsa grāmatas inventarizācija atsedz tās dažādžanrību (par stiliem vēlāk), izmantotā materiāla polaritātes, kādas, piemēram, rodas starp vārdnīcu un jūtu liriku, starp folklorisko panta skaidrību un empīrisku vērojuma faktūru, starp amerikāņu vesternu, kad iedomāts Piena Džo ieiet krogā, uzsit dūri un pieprasa glāzi «mātes dzēriena», un senindiešu mitoloģisko teiku atstāstījumiem — ar iekavās paturēto: «Govs, stāvi man klāt!»

Kā to visu savienot vienotā mākslas darbā? Uztverami vairāki arhitektoniskās izveides principi.

Vispirms — dzejnieks varēja izmantot kādu sen pazīstamu modeli, kas sakņojas apjēgumā par dzīves miršanas un dzimšanas procesiem gadalaiku mijā. I. Ziedonis dzejas materiālu izkārtu pa mēnešiem (no aprīļa līdz oktobrim), kas ievieš gan labāku pārskatāmību, bet materiāls šajā kalendārajā ritumā iegulstas visai neorganiski — daļai dzejoļu var samainīt mēnešus, un nekas nerunās pretī, izņemot pavasara vai rudens ārējo atribūtiku un **indivīda** noskaņojumu. Bet gadalaiku princips nav tikai formāls elements, tas ir nostiprinājies kā pasaulsizpratnes kvintesenci nesošs — stihiski dialektiskais dzīves atjaunotnes loks cilvēku apziņā.

Otrkārt — darba kopumu organizējošie cilvēku tēli kā noteiktas pretrunu puses ieskicējas arī «Poēmā par pienu», bet šis, tāpat kā gadalaiku princips, nav konsekventi pielietots. Maruža un Annele kā divu laikmetu sieviešu savācējtēli pastāv ārpus darbības, ir fragmentāri un nav satuvināti noteiktākās pretišķī-

bās, kas varētu kļūt par darba attīstības iekšējo motoru. Kaut arī tas acīm redzami nav bijis autora nolūks — veidot vēstījuma un konflikta struktūru, jo iecere, liekas, bijusi dot iekšējās pieredzes atklāsmi, tomēr jautājums rodas — vai tas iespējams pēc liriskas principiem, caur lirisko «es» (kas tuvinās vienam un otram sievietes savācējtēlam, kontaktējas ar tiem), tāpat caur citiem momentāniem, it kā zibspuldzes uzfikšiem tēliem.

Treškārt — no neglābjamas statikas, nekustīgas mozaīkas mirgošanas darbu nedaudz paglābj «autora domas sižets» (V. Ķikāna lietotais apzīmējums) jeb — varbūt precīzāk — liriskā «es» piedzīvojuma gājiens (kurā, kā atzīmē L. Brīdaka, ir kaut kas no Toma Nīpernādija un Pēra Ginta) uz nezināmu kontinentu — sievieti, izvērsot lasītāja priekšā savu apziņas ainu, pie kuras debesīm un uz kuras zemes ir viens un galvenais — piena un dzīvības ceļš, kura spēcīgu aizmetni atrodam jau krājumā «Kā svece deg»:

Rīta stunda ir sieviete —
krēsla, dūmaka, migla...
Piecēlas māte, un iedegas
pavardā uguns žigla.

Rīta stundai ir sievietes vārds —
ausma, blāzma un rasa...
Tad manas māsas piecēlas
un pēc spoguļa prasa.

Rīta stundai ir sievietes vārds —
saule, vizma un gaisma...
Gailis šai pasaulē ir tikai kalps —
dzied, kamēr aizsmok.

Jaunais, gandrīz pēc desmit gadiem tapušais liedarbs, bez šaubām, ir pieredzes bagātāks, un šeit varētu sniegt daudz jūsmīgu asociāciju par autora veiksmēm un ierosmēm — apjēgt cilvēka eksistences būtiskas sakarības, bet **kopuma** mākslinieciskā izveide liek skumt par daudz ko, jo neviens no poētiskās izveides principiem nav lietots konsekventi, bet paļaušanās uz liriskā «es» principu tik lielā darbā ved uz viņa apziņas plaisu un ierobu atspoguļošanu, sevišķi tais gadījumos, kad visaptveramības izjūta atslābst un noplok. Liriskais «es» nespēj nodrošināt arī vienotu attīstības līniju, grāmata pārpildīta ar visādiem motīviem, kas vijas, nomaina viens otru vēl neizmelti, it kā lielā steigā, bet lielā mērā paliekot neizstrādāti — dažkārt kā pārvarīgi episkas distancēs vēstījumi, citkārt kā momentāni skicēti liriski uzmetumi.

Sasaukšanās ar Raiņa lielo dzīves loku atklāsmi kompozīcijā («Ave sol!», «Gals un sākums»), tāpat ar indivīda dzīves romānu

(«Dagdas skiču burtnīca») liecina par nopietnu tendenci pārvarēt empīrisko relativismu, bet arī kontrastē, jo dažkārt iespaidu un izjutumu fiksējumi «Poēmā par pienu» atgādina Raiņa arhīvā guļošo dzejisko jēlvielu (radāmās domas, skices, uzmetumi, pirmraksti utt.), ko viņš neatļāvās publicēt negatavības dēļ.

Arī tas «Poēmai par pienu» daudz ko laupa kā vienotam mākslas darbam. Steidzīgi polemizējošās S. Banes piezīmēs par šo darbu «Karogā» (№ 10) ir daudz taisnības, kad viņa saka, ka to «raksturo diezgan «neziemoniska» **paviršība** un **nepabeigtība**, daudzu un **dažāda mēroga** problēmu **visumā irdens**, **nenoturīgs sablīvējums**, ko tā pa īstam nesaista ne filozofisks, ne māksliniecisks saturētājmotīvs, no kura **brīvi** izaugtu un organiski vienoti raisītos poēmas sižets (. . .)» (Pasvītr. mani. — O. K.)

Valda Ķikāna apgalvojums (pret kuru oponē S. Bane), ka notikusi «konkrēti reālistiskā tēlojuma un filozofiskā vispārinājuma sintēze, kas tik paliekošus panākumus gūst I. Ziedoņa «Poēmā par pienu»» (LM, 20. V), manuprāt, ir visai pārsteidzīgs, jo uz ikdienišķa **fakta** un filozofiskas **domas** sintēzi dzejnieks iet gan visus šos gadus, diezgan daudzas vietas grāmatā uzrāda šo veiksmi (ko V. Ķikāns arī analizē dzejnieka ierosinātās iztēles palu jūsmā), bet par rezultātu, noteiktu mākslas darba kā kopuma kvalitāti «Poēmā par pienu» runāt būtu pārāgri. Kaut vai tāpēc, ka arī atvērtās formas, kuras min V. Ķikāns, prasa jo lielāku pabeigtību un izstrādātību atsevišķa fragmenta ietvaros, sevišķi ja no šādiem laikus un telpas saistošiem momentiem (ko jaunākajā dzejā, bet mazākas formas darbos izkopj J. Rokpelnis, U. Bērziņš un daži citi dzejnieki) veido veselu vērtību apziņas sistēmu, ārēji laikā un telpā neierobežotu ar uzskatāmiem konfliktiem, bet tomēr ar dinamiskas spēju.

Pārejas periods darbā atsedz dažas vienību ārdošas pretrunas. Dziļie kultūrvēsturiskie ekskursi aizved pie pārliecības, ka lielos mērogos labais un ļaunais izlīdzinās — puse uz pusi. No tā nāk skepse par citiem ļaunuma cēloņiem, jo tikai piena trūkums (lai arī simboliski izprastā nozīmē) radot sīkskaugi, sadistu vai ņuņņu u. tml. Tuvā saskarsme ar aktualitātēm dod citu pārliecību — jāieņem viena vai otra puse, jācīnās. Praktiski grāmatas stilā un intonatīvajā struktūrā šīs divas pārliecības (principā — ētiskās sistēmas) neatrod kopēju valodu. Dažādos pārliecības brīžos fiksētie dzejoļi uzrāda apziņas šķelšanos un nenoteiktību.

Otrkārt — dzejnieka pārejas periods no bokseriski elastīgās, karojošās stājas ar daudziem izspīlētiem «Pret» un «Nē» polemiski epatējošā sakāpinājumā (sešdesmitajos un daļēji vēl septiņdesmitajos gados) uz auglības, dzīvības, arī sievietiskā pirmsākuma pielūgsmi, dziļi atdevīgu atklāsmi (arī eseju krājumā

dzejnieks atzīst, ka mākslai ir jābūt dzīvi apliecinošai) ietver sevī abas puses un neizbēgami (pie tik atvērtas apziņas ainas izvēšanas — «es» taču ir galvenais darbu organizējošais princips) rada stiliskas kolīzijas ne tikai starp atsevišķiem dzejoļiem, bet pat viena dzejoļa vai panta robežās — it kā rakstījuši būtu vairāki cilvēki vienlaicīgi:

a) stilizētais mūža vecis (ievaddaļā, pārstāstot senindiešu teiksmu, gadatirgus ainas sākumā u. c.), kurš episki un nesteidzīgi, it kā pārvarot atmiņas zudumus, vēsta par notikumiem un cilvēkiem, vietām pazaudē savu viedo mieru, kļūst par sekotāju sievietei, viņas būtības meklētāju, kurā ir daudz kas no jau pazīstamā I. Ziedoņa dzejiski ietilpīgās aprautības, bet turpat arī stieptība — it kā radiovilnis peldētu, pat saplūstot ar mūža veča episkās distances pozu;

b) aktīvs un publicistisks tautāgājējs, tās problēmās norūpējies cilvēks ar dzejisku un trāpīgu muti kādā citā vietā parādās kā lielpilsētas frants vai snobs, kas jūsmo par pirtiņu, kurā vajadzētu ienest salmus gulēšanai un rakstāmgaldu dzejošanai, vai kļaidonis, kurš ar slaucējām dzen ekstravagantus jokus.

Lai šos un vēl citus cilvēkus, kas iznāk no autora stila (resp. dažādajiem redzes, vērtējuma punktiem), detalizēti parādītu ar citātiem un analizēm, nepieciešams bezmaz tikpat liela apjoma darbs kā pati «Poēma», taču šo stihisko polistilistiku diez vai var uztvert kā vienu mākslas darbu. Protams, konsekventi realizēta daudzu redzespunktu stilika ar **apzinātu** kontrastu, konfliktainību būtu varbūt visatbilstošākā šādam liriski episkam sacerējumam, bet to, jādodomā, var panākt, stingri **fiksējot** stilā vienu vai otru redzespunktu caur stila tradīcijā akumulēto saturu, lai snaudošās dramatiskās potences atbrīvotu un piešķirtu tik vajadzīgo dinamiku. Dzejnieks lielā mērā palāvējis uz **plūstošu** dažādu personības stāvokļu un pārliecību reģistrāciju, nejauso bieži paceļot bezmaz par vienīgi iespējamo.

Turpinot loģisko konsekvenci, empīriski plūstošās apziņas stāvokļi var izrādīties tikai par dažādu personības lomu, iedomātu stāvokļu parādi, kurā katrs «es» ir pats dotajā mirklī, bet tai pašā laikā neviens «es» nav Pats. Mākslinieciskās personības atraisītība **pārspīlētā** veidā ved uz ētisko relativismu un estētisko sadrumstalotību.

Protams, tas ir izvedums galējā konsekvencē, līdz kurai I. Ziedonis, domājams, nenonāks, ārdot mākslas un dzīves robežas. Impulsatora funkciju, ko dzejnieks jau agrāk bija uzņēmis, veic arī «Poēma par pienu», par ko liecina polemiskās domu apmaiņas līdz pat galējam saasinājumam kritikā un lasītājos, bet

darba formiskā izveide palikusi pusceļā, kam, protams, ir dziļāki cēloņi, dažus no kuriem minēju.

Ar visu to šī grandiozā iecere var būt rosinoša arī dzejai (atšķirībā no vairuma lielformas darbu), un gribētos cerēt, ka pēc laika autors, gatavojot jaunu «Imanta grāmatas» izdevumu, atgriezīsies pie neatrisinātiem jautājumiem (kurus pa to laiku, iespējams, arī kritika būs dziļāk un detalizētāk apzinājusies), jo tas ir to vērts.

I. Ziedoņa «Poēma par pienu» lielu tautas dzīves pieredzes mērogu, tāpat plaša folkloras izmantojuma ziņā liek to salīdzināt ar A. Pumpura epu «Lāčplēsis». A. Pumpurs, sekodams cittautu eiropeiskās tradīcijas varoņepiem, izceļ vīrišķo, heroisko tautas spēku (reizēm pat gribot negribot Lāčplēsis atgādina cildenu feodālo bruņinieku — īpaši pirms izšķirīgās cīņas, kad Lielvārdē pieņem svešos bruņiniekus; tas, jādomā, ir bijis gadsimtiem verdzinātās tautas nacionālās mazvērtības psiholoģijas noteikts, jo arī pats eps taču ir radies, lai apliecinātu savu līdzvērtību citu tautu vidū), bet I. Ziedoņa grāmata meklē un rāda šī spēka saknes, **avotus tūkstošgadīgajā ikdienā**, izceļot sievišķo pirmsākumu, dzīvības neredzamo aprišu pulsējumu.

Vienlaik tas ir gan papildinājums Lāčplēša tēmai, gan polemika ar vīrišķoto kultūras tipu, kas, nespējot atsegt visu, pilnu cilvēku, paliek aizvien virspusīgāks un bezauglīgāks, jo bāzējas uz gadsimtos iedibinātām vīrieša darbībām (karot, valdīt, ražot utt.) kā vispārcilvēciskām vērtībām, neievērojot vai ignorējot sievietes izkoptās vērtības. Šādā griezumā — vērtību pārkentācijas ziņā I. Ziedoņa grāmatu pašreiz vēl nav iespējams novērtēt, taču gribas domāt, ka tā nepieder latviešu literatūras meklējumiem vien.

Jau minētajā lasītāju konferencē Krimuldā tika izteikti vairāki zīmīgi atzinumi, īpaši Mildas Felces vārdos: mums ir liela pagātne, mums ir lieli nākotnes plāni, bet starp šiem diviem lielumiem sadrūp tagadne, pats cilvēks. Imants Ziedonis meklē iespējas, kā salāpīt tautas raksturu, un dod pozitīvas ierosmes — «Un Annele ir mans apsolījums, / Ka tepat tagadnē ir kāds sākums». Nav iespējams runāto atreferēt pilnīgi, bet tā jēga, liekas, dziļi izteic Piena idejas aktuālāko daļu, kas arī, lai ne gluži pārliecinotā veidā iemiesota, grāmatu apdzīvo.

Un, kaut arī autortiesību laikmetā tā nav pieņemts, I. Ziedoņa grāmatas atvērtība (nepabeigtības nozīmē) provocē uz līdzdalību — līdzīgi folklorai slīpēt un vienot pagaidām nevienoto.

Zināmā mērā oponentējot V. Ķikāna viedoklim par «liriskās stihijas» lielo lomu jaunākajā lieroepikā, Ingrida Kiršentāle sakarā ar 1977. gada «Dzejas dienas» sniegtajiem lielformas darbiem

raksta: «... šie deviņu autoru plašākie dzejojumi un dzejoļu kopas liecina, cik ļoti subjektīvizējusies līroepika un dzeja vispār. Gandrīz viscaur priekšplānā izvirzās dzejnieka «es», viņa izjūtas, domas, pārdzīvojumi, un caur tiem atspoguļojas pasaule un cilvēks. (...) Un tomēr kopumā ir tā, ka pat vajadzīgs blakus sastapties ar mazāk subjektīvizējušos pasauli, kādu to, piemēram, redzam V. Ļūdēna Kronvaldu Atim veltītajā ciklā.» (LM, 1978, 3. II.)

Šie kritiķes vērojumi, liekas, patiesi atspoguļo arī dažus neveiksmju cēloņus pēdējo gadu līroepikā — nerēķināšanās ar materiāla organizācijas iespējām, ko piedāvā tradīcija, žanra formu un vienojošo principu **saturiskuma** neapzinātība vai ignorance, jo poēmas, kur par vienīgo organizējošo principu izvirzīts liriskais «es», viņa «domu gājiens», var būt tikai vairāk vai mazāk izplūduši lieldzejoļi, ko lielā mērā esam vērojuši arī 1977. gada ražā.

Nekā peļama nav faktā, ka dzejnieka **pārdzīvojumā** «atspoguļojas pasaule un cilvēki», jo tāda ir vienīgā dzejas iespēja pastāvēt. Var vēlēties, lai pārdzīvojums būtu apzinātāks un vērīnīgāks, lai pārdzīvojums un tā kustība būtu konkretizējusies priekšmetiskajā pasaulē iegūtājā pieredzē, ar konfliktiem starp cilvēkiem un to pārstāvētām vērtībām, bet, liekas, tieši pastiprinātas mākslinieka subjektivitātes rezultātā, jo subjektivitāte nozīmē noskaidrotu un mērķtiecīgu izvēli un darbību, arī māksliniecisko jaunradi.

Ikdienišks subjektivitātes (kā nenoteiktības, patvaļīguma, stihijas) traktējums var maldināt, īstenībā var būt tā, ka subjektivitātes pietrūkst pat I. Ziedoņa «Poēmai par pienu», jo te sastopamies ar dažāda veida — īpaši estētisko **uzdrīkstēšanos**. Principā visiem darbiem, ko aplūkoju, ir vairāk vai mazāk izteikta vienas otras uzdrīkstēšanās piegārša un bieži subjektivitātes trūkums.

Varbūt tāpēc, ka bijis rūpīgāks darbs ar formu, tāpat aktīvāka un mērķtiecīgāka pieeja kārtojot, lielformu novadā veiksmīgākie ir dzejoļu cikli, jāpiezīmē gan, ka tajos izvirzītie uzdevumi nav tik vērīnīgi. I. Ziedoņa «Poēmā par pienu» iezīmējas divi trīs spoži cikli, kas pašreizējā veidā pakļauti lielākai formai — grāmatai. Arī vairāki citi krājumi komponēti līdzīgi — P. Jurciņa «Dzīvības augstums», O. Lisovskas «Zilais skrējieni», I. Jakaiša «Aiz mūriem jūra», bet visumā prāvais apjoms un tematiskā dažādība tos pārāk izkliedē.

Veiksmīgi šajā ziņā ir cikli — nodaļas dažos krājumos — L. Brieža tercīnu cikls «Nekas no mums», kas priecē ar pasaulsijūtas un stilisko vienotību, tai pašā laikā izdaloties uz visa krājuma fona un pat nonākot ar to ne visai vēlamā kontrastā.

Sirdsgaismas sasildīts ir A. Pelēča cikls «Granīta sudrabs. Piemiņas vainags Jānim Jaunsudrabiņam» no 10 dzejoļiem, kas ar savu neizspīlēti atdevīgo dzimtās zemes mīlestību un noskaņas vienotību var saistīt daudzus. Jāmin arī L. Kamaras cikls ar mācītāju epigrāfiem no mācītāju ziņojumiem par 1905. gada revolūciju krājumā «Iepinumi» (II nodaļa). Tiesa, paplašie epigrāfi lasās interesantāk nekā paši dzejoļi un piešķir ciklam vairāk noskaņas nekā pats autors.

Diezgan daudz ir ciklu ar tematiski vienojošu attīstību, sevišķi ar pagātnes dzīves un cīņu vielu, to vidū ar vēsturiskās sadzīves un raksturu stilizāciju raksturīgais V. Rūjas «Mēra laiks Vidzemē» (LM, 18. II), jau minētais V. Ļūdēna cikls Kronvaldu Atim «Dzejas dienā» — autors izvēlēties vairākus Kronvalda radītos vārdus (raksturs, vēsture, dzejnieks, skolotājs), kurus licis atsevišķu dzejoļu virsrakstos; E. Vēvera krājumā «Vajadzīgā sāpe» ievietotais cikls «Komunisti», kur katrs dzejoļis apzīmēts ar gada skaitli, izceļot kādu notikumu revolucionārajā cīņā; Ā. Elksnes dzejoļi Auseklim, Veidenbaumam, Rainim gan nav izdalīti kā viens cikls, bet atbilst vairāk šim apzīmējumam nekā pavīrie «Azerbaidžānas iespaidi» krājumā «Līdz saulei aizdomāt». (Šeit var minēt arī ceļojuma iespaidu ciklu, kas viegli uztautāms O. Lisovskas «Zilajā skrējienā».)

Pie tematiskiem cikliem pieder A. Krūķļa «Koraļļu salu dziesmas», kas ļoti labi (labāk nekā daudzu citu dzejnieku cikli) noskaņots, bet uz viena viļņa — restorāniski vizuālojošas havajas ģitāras glāsmaini sapņainajā mīlestības eksotikā; grūti pat noticēt, ka autors runā arī par tām salām Klusajā okeānā, kur atomizēģinājumi saindējuši visu dzīvību uz ilgiem laikiem.

V. Brutānes «Zoomotīvi» «Sapņa grāmatā» tiecas ieiet dzīvības pasaulē ar apņēmību to sirsniņi sargāt, bet M. Čaklā «Zvaigznē» (№ 12) un «Dzejas dienā» publicētajos «Ceļa testos» nikni tiek meklēta attīstības iespēja.

Dienasgrāmatisku skicējumu cikli, ko pamatos veido atsevišķu impulsu fiksācija, tiecas no nejaušību pasaules izcelt būtiskākas sakarības to virknējumā (I. Auziņa, P. Jurciņa, H. Skujas krājumos), bet visumā šis cikla tips ir visneizkoptākais (jo miniatūra prasa īpašu slīpējumu, kaut arī impulsa autentiskums nav maznozīmīgs). Dienasgrāmatiski dzejoliši bez virknējuma ciklā diezgan daudz sastopami presē.

Un, beidzot, pasaules izjūtas vai uzskates sistematizācijas cikls, ko visvairāk mēģina veidot jaunie dzejnieki. J. Helda 5 īsdzejoļu ciklā «Rokas ar dažādu gaismu» krājumā «Naktspuņņa testaments» katrs dzejolītis beidzas ar kāda dvēseles stāvokļa nosaukšanu (klusums, sāpes, naidis, maigums,

lūgšana), kas abstrakti poētiskā veidā raksturo šo stāvokļu individuāli interesantās uztveres. A. Līces «Senās Rīgas motīvus» apvieno dzejoļu virsrakstos dotie ielu nosaukumi: «Laiņu iela», «Amatu iela» utt.

Viens no spožākajiem cikliem ir U. Bērziņa «Četri gadalaiki» («Karogs», № 3), kurā ar tēlu, ritmikas, intonāciju reminiscenču autorš panāk vienotu un koncentrētu iespaidu — ļoti subjektīvu un tai pašā laikā episki plašu, kaut arī visi četri dzejoļi ir it kā vienā elpas vilcienā izteikti. Citēšu pirmo dzejoli «Pavasaris», kas visa darba struktūrā uztverams kā saulgriežu komēdija:

Kliedz dievam slavu cīruļis kliedz
alelujā gaisā augstu

Sīt durvīs sirds kliedz sirds un
sīt kliedz durvīs sīt ar savu plaukstu

No zariem nomirušie lec un grūstīdamies
iebēg dzīlē

Tik salnās naktis vijoles pa plāvēm
skan un sāp un milē

Ar reminiscenču palīdzību (galvenokārt folkloras atspīdumi) panākts iespaids, it kā trakā aulī aizzib laikmeti, atkailinot trauslu kā mats dzīvības izjūtu, kas nav vienuļa ne vien tāpēc, ka ieskanas tik silti precīzais «Ai miļie ļautiņi tā cūkas nāve ir» rudens dzejoli vai «Ķekatnieki brauc pa ceļu / Es ne acu nepaceļu» ziemā, bet tāpēc, ka šis īsais cikls ir ļaužu pilns, liktenpilns ar lakoniski, bet precīzi fiksētām intonācijām, atskaites punktiem, kas dramatizējas, paceļot visu ciklu pāri etnogrāfiskām stilizācijām oriģinālā mākslas darbā.

Tiesa, vienu daļu ciklu pie lielformām pieskaitīt var visai nosacīti, jo tie ir apjomā nelieli, lai arī koncentrēti. Taču šī pieredze var dot rosinošus stimulus —

gan irdenos dzejojumos izvirstošajām poēmām, — īstenībā par poēmu grūti nosaukt kaut vienu 1977. gada lielformas darbu, izņemot varbūt I. Auziņa cildinājumu mātei ar retrospekcijām vēsturē — «Nebeidzamais ceļš» un A. Bergmaņa «Diskotēku» «Dzejas dienā», kas visai spēcīgi izdzied muzikālas apreibināšanās vilņos peldošas Magdalēnas ekstāzi un rada jautājumu, kurp tad dodamies, —

gan vārda pēc vēl eksistējošai balādei, — īstenībā tās ir pasakainas romances (Ā. Elksnes «Balāde par neaizmirstuli», «Balāde par mātesdēlu un raganu») vai dramatiska akcenta (I. Auziņa

«Ugunslokā», V. Rūjas «Valmieras bataljons. 1919») dzejoļi, dažkārt novelistiski nostrupināti (A. Zeibota dzejoļi žurnālā «Liesma», № 3), citkārt cikliskoti (H. Dorbes «Balādiski dzejoļi» krājumā «Ceļavīra vēlējums»), bet reizēm bezizmērīgi izplūduši (A. Pelēcis, «Balāde par Pēteri Peli»; arī J. Plotnieks, «Balāde par saules ziedu» — «Draugs», № 9).

Ciklu veidošanas pieredze ierosinoša ne vien tāpēc, ka principā **lirisku** dzejoļu kārtojums paver iespējas **jauna tipa episkumam** (sākot ar U. Bērziņa īsciklu un beidzot ar I. Ziedoņa grāmatu), bet arī tāpēc, ka ciklā, kā iepriekš pārlūkots, parādās vairāki nozīmīgi pieredzes materiāla formēšanas modeļi, kur liriskais «es» nav galvenais tēla organizācijas princips. Sešdesmito gadu vidus liriskā poēma (O. Vācieša «Einšteiniāna», V. Belševicas «Prometeja kļiedziens» u. tml.) bija iespaidīga ar personības ētisko patosu, tāpēc tik spilgti izdalījās uz pārējo lielformu fona. Personības tikumiskās pozīcijas konkretizācija laikmeta apstākļos, plašāku vēstures un ikdienas pieredzes slāņu uzņemšana, tajā pašā laikā aktīvi nemēklējot pieredzes materiālam atbilstošus formējuma principus, arī nevarēja citādi beigties kā ar visai jūtamam lielo dzejas formu krīzi. Lai cik progresīvs ir personības, liriskā «es» princips, tomēr arhitektoniskā izveidē tas ir nepietiekams, it sevišķi, ja izmantotā dzīves pieredze nav vien indivīda pieredze un problēmas nav vien indivīda, bet plašāka ļaužu kopuma problēmas.

Bez šaubām, labi, ja liriskais «es» uz šīm problēmām aktīvi rezonē, bet, neizmantojot citus — pašā dzīves paškustībā eksistējošus principus, pieredzes materiāls ir grūti organizējams un rezonēšana paliek virspusēja vai arī (pastiprinātas «aktivitātes» gadījumā) izspīlēti sakāpināta.

Septiņdesmito gadu dzejā var minēt tikai atsevišķus lielformas darbus, kuros visumā sekmīgi tiek pārvarēta liriskā «es» principa nepietiekamība arhitektoniskā izveidē.

Ojārs Vācietis «Klavierkoncertā» jaunradītāja «pasaules sāpju» izteikšanai izmantojis simfoniskā darba uzbūves analogu. Imants Auziņš lirodramatiskajā poēmā «Par tevi, vita nova» pielieto sololokviju, sadalīšanos divos liriskajos «es». Vizma Belševica miniepā «Pidriķis un Katrīna» aiztekstā par spoguļi noliek pazīstamo ziņģi, tā tuvojoties tautiski ambivalentai struktūrai. Māris Čaklais «Liepājas aizstāvēšanā» izmanto bībeles leģendu par pasaules radišanu septiņās dienās, parodiski konfrontējot to ar «Gott mit uns» pārradītāju darbiem. Beidzot, Imanta Ziedoņa «Poēmā par pienu» parādās mandala (sanskr. — aplis), princips, pēc kura centrā ir galvenais simbols (šoreiz Māte), bet ap to

izvietošanas (nodaļā pa mēnešiem) šī simbola pārvērtību dažādās pakāpēs.

Tā, protams, ir tendence — veidot iedziļinātas, arī polifoniskas struktūras darbus, apgūstot literārajā tradīcijā izmantotos formēšanas analogus, bet pat salīdzinājumā ar viena gada lielformu publikācijām tā ir tikai neliela daļa un bez tam — pati vēl ne pilnība atsevišķa darba izveidē.

Bet lielais vairums lielformas darbu faktiski paliek bezformas darbi, kuros satrūkušas saites ar vēstījošā episkuma tradīciju (Plūdonis, Čaks), arī polifoniskais episkums kā liriskā «es» identificēšanās spēja ar sociālās vērtību apziņas pretrunīgajām sasauksmēm tēlā palicis neapjausts.

Vēsturiskās vienas apstrādē no irdenības paglābj jau zināmās un iebrauktās vēsturisko patiesību sliedes (kas gan bieži ved uz ilustratīvismu, bet bēgšana no tā — uz dekoratīvām faktūrām un stilizācijām — visizteiktāk A. Krūkļa, V. Rūjas un dažu citu darbos), turpretī šodienas pieredze un cilvēks draud izplūst pavisam, kļūst par «mākslu bez krastiem» resp. nemākslu.

Dzejasdrāmas formu (kas arī tiek gaidīta) sola Vitauts Ļūdēns — «Literatūrā un Mākslā» (18. III) varējām lasīt fragmentus no teiku ierosmē tapušā darba «Rīga dimd».

Kopumā — ieceres un iespēju sabalansējums, lai dzīves viela neuzveic autoru, ētiski vērtējošās pozīcijas noskaidrotība un tās stilisks realizējums, pieredzes materiālam atbilstošu lielformas izveides principu apzināts un konsekvents lietojums ceļā uz jaunu episkumu — tāds ir šeit ieskicēto jautājumu loks, par kuriem rosināja domāt 1977. gada lielformas darbi.

Raksts ar dažiem īsinājumiem un papildinājumiem publicēts laikraksta «Literatūra un Māksla» 1978. gada 12. maija un 21., 28. jūlija numuros.

DAŽAS PĀRDOMAS PAR JAUNO DZEJU

1

Savas pārdomas sākšu, citēdams divus viedokļus par mūsdienu latviešu dzeju.

Monta Kroma, sniedzama sakarā ar Latvijas Padomju rakstnieku savienības VII kongresu «Cīņas» (1976, 16. III) slejās atskaiti par dzejas sekcijas darbību, apgalvo:

«Dzejas sekcijai strādāt kļūst arvien grūtāk, jo dzeja un dzejas lasītājs sadalījies, varētu teikt, divos polos.

Vienā polā dzīvo zinātniski tehniskās revolūcijas lasītāja ļoti augstā attīstība un mūsu sarežģītā, jauno gadsimtu aptverošā dzeja, kas galvenokārt saplūst žanros un stilos un kļūst nosacīta un izteikti asociatīva.

Otrā polā dzīvo tās lasītāju daļas neprogresējošā pasaules uztvere un viņas prasībām atbilstoša dzeja, ko tagad esam sākuši dēvēt par viduvējību un kas pat ir laba dzeja (nav runa par dzejas grimumiem), taču uztver nevis topošo, bet esošo pasauli.»

Kā redzam, tas ir jaunās, modernās dzejas bezierunu suminājums. Ārkārtīgi augstā (tāpēc ka sarežģīta un jaunu gadsimtu aptveroša) latviešu mūslaiku dzeja galīgo spožo uzvaru pagaidām negūst tikai tādēļ, ka nav vēl pilnīgi izskausts atpalicis lasītājs, kurš nekādi negrib progresēt savā pasaules uztverē un tāpēc krampjaini turas pie «viduvējības».

Ko gan nozīmē daudzskaitlis pompozajā frāzē, — «ko tagad esam sākuši dēvēt par viduvējību»? Kuri īsti sākuši dēvēt? It visi dzejas pazinēji? Dzejas sekcijas locekļi? Montas Kromas domubiedri, kuriem vienīgajiem pieder monopols uz absolūto kritēriju?

Atšķirīgu viedokli pauž Gunārs Priede savā «Padomju Jauņatnei» (1976, 25. VII) sniegtajā intervijā:

«Ir mazi dzejoliši. Četras rindiņas. Dīvas. Tāds neliels stabiņš brīvajā pantā... Romāna vietā — epifānija, poēmas vietā — trīs vai četras rindiņas (toties bezgala dziļas, bezgala ietilpīgas, viss tajās izteikts)...»

Nodoms dalīties savās subjektīvajās pārdomās, ko izraisījuši atsevišķi mūsdienu latviešu poēzijas aspekti, man radies labu laiku pirms J. Laganovska raksta publicēšanas «Karogā» (1977, № 1). Par pamatu gribu ņemt savu īso uzrunu rakstnieku VII kongresā, kurā debatēm atvēlēto piecpadsmit minūšu robežās sakopju savus iespaidus un no tiem atvasināmo kopdomu.

Mazliet vēlāk sakarā ar paredzamo braucienu uz Vācijas Demokrātisko Republiku piestrādāju pie šīs tēmas. Proti, bija paredzēts, ka brauciena dalībnieki uzstāsies Rostokā un tās apkaimē ar dažiem literatūru skarošiem priekšlasījumiem pēc pašu izvēles. Mans iecerētais temats bija — mūsdienu jaunākās latviešu dzejas vērtējums mūsdienu modernās dzejas kopējā procesā.

Ieradies Rostokā, uzzināju, ka temats nespēs pulcināt pat visminimālāko auditoriju, toties labprāt tika akceptēts cits manis piedāvāts sižets: «Kriminālromāna attīstība Rietumu un padomju literatūrā».

Vēlāk uzzināju, kāpēc mans pirmais temats ticis atraidīts. Dzeja Vācijas Demokrātiskajā Republikā pašlaik nav diez cik populāra. Vispār, ja vien var palauties uz īslaicīgiem, vienu mēnesi aptverošiem vērojumiem, literatūra tur nav tik iecienīta kā pie mums.

Kas attiecas uz dzeju, tad tā, manuprāt, zaudējusi savas saites ar vācu plašām lasītāju, masām tāpēc, ka kļuvusi pārlieku «moderna». Es, protams, nerunāju par visiem autoriem, taču ļoti daudzi dzejnieki — tiši vai netiši — atsakās no emocionālās iedarbības, verlibriģi nododas asociatīvai kombinatorikai, nereti pārvērdzami savus darbus saltā, gandrīz vai matemātiskā izstrādājumā. Viscaur triumfē racionālisms, kas, dēvēdams sevi par intelektuālu, patiesībā nesniedz lasītāja intelektam nepieciešamo barību — domas.

Kā konsekvence manāma nosliece uz hermētismu. Šim terminam dzimstot, tam esot bijusi mazliet citāda jēga, taču pašlaik tādējādi apzīmē dzeju, kas it kā ieslēdzas sevī pašā. Hermētisma virziena spilgtākie pārstāvji Rietumos pat deklarē, ka poēzijas uzdevums neesot būt saprotamai — pietiek ar to, ka autors izsakot sevi sev pašam. Attīstot šo nostāju līdz galējībai, varētu apgalvot — jo mazāk tāds autors izprot pats sevi, jo dziļāki un nozīmīgāki kļūst viņa sacerējumi.

Hermētisko racionālismu Vācijas Demokrātiskās Republikas poētiskajā dzīvē atļausos ilustrēt ar kādu Folkera Ēbersbaha dzejoli, kas izvēlēts uz labu laimi (tāpat kā visi citi dzejiskie piemēri šai rakstā):

Ziedi

Daudzžuburaini kandelabri
tev uzrāda gaismu
tā ir bioloģija
bet aiz bioloģiskām norisēm
istenībā ķīmija
bet aiz ķīmiskām norisēm
istenībā fizika
bet aiz fiziskām norisēm
istenībā

Vai mūsdienu latviešu dzejā var atrast ko adekvātu? Ja ne gluži, tad vismaz pēc virzības. Nu, kaut vai:

Mani neironi savvēnieciski sačukstas,
zibenīgi nodiskutē
un paziņo rezultātu:
ši informācija mums nepatīk,
to mēs pa smalki stīgiem neirītiem
nelaižām tālāk —
un punkts.
Piedāvājam savus pakalpojumus
svaigai informācijai —
gribas kaut ko par mīlu

(R. Bebre krājumā «Kodols»)

Autori droši vien pārliecināti, ka tā ir intelektuālā dzeja. Bet kur paliek doma? Nevīlus nāk prātā divas rindas no Jaroslava Smelakova epigrammas, kas veltīta supermodernam dzejniekam:

А где же текст?
Весь текст ушел в подтексте.

Nocitētājā fragmentā vērojam gluži citu ainu: no zemteksta ne vēsts, palicis vienīgi plīks teksts. Ja patiešām laba asociatīva dzeja zināmā mērā pielīdzināma sprēgainai čaumalai, kuras plīsumos pavīd sulīgais auglis, tad šeit mums darīšana ar sausu čaumalu, kas ietver tukšumu.

Vai tā ir dzeja, kas, runājot Montas Kromas vārdiem, «kļūst nosacīta»? Manuprāt, šeit nosacītība aprobežojas ar to, ka autors ievēro galveno spēles noteikumu — teikumi cītīgi sadalīti samērā īsās rindiņās, tādējādi vismaz grafiski imitējot poēziju.

Lai ievērotu šo noteikumu, nav jābūt dzejniekam. Lūk, kāds piemērs:

Sarkofāgi etruskiešu vāzes un
antikas statujas
(alabastrs bronza terakots)
pilda pentagonisko
zāli ar Pagātņi

(kur atrodos? mauzolejā?
 nodrebēja viņa)
 Sejas smiņķētas
 bāli violetas mundri rožainas un
 slimīgi dzeltenas
 (līdzīgas karnevāla maskām)
 kā raibi tauriņi
 plandījās starp mitoloģiskiem gobelēniem
 (Sabīniešu Nolaupīšana
 Trojas krišana
 Pilāts Mazgā Rokas Nevainībā)
 Pēkšņi
 ienāca saimnieks valdonīgs
 robusts primitīvs
 un tagad viņš teica Es. . .

Faktiski šis «dzejolis» ir rindīnās sakapāts prozas fragments:

«Sarkofāgi, etruskiešu vāzes un antikas statujas, alabastrs, bronza, terakots pildīja pentagonisko zāli ar pagātni. «Kur atrodos? Mauzolejā?» nodrebēja viņa. Sejas, smiņķētas, bāli violetas, mundri rožainas un slimīgi dzeltenas, līdzīgas karnevāla maskām, kā raibi tauriņi plandījās starp mitoloģiskiem gobelēniem (Sabīniešu nolaupīšana; Trojas krišana; Pilāts mazgā rokas nevainībā). Pēkšņi ienāca saimnieks, valdonīgs, robusts, primitīvs. «Un tagad,» viņš teica, «es. . .» — utt.

Ačgārnī izprasta asociatīva nosacītība pieļauj arī mazliet citādu konstrukcijas veidu:

Šķērsojiet ielu tikai norādītā vietā!
 Nekāpiet ejošā vilcienā!
 Uzmanību! Augstspriegums!
 Ugunsnedrošs! Nededziniet sērkociņus! —

mūsu laikmeta paroles.
 Diogens gaišajā dienas laikā
 ar vējlukturi meklēja
 ko? —
 cilvēku.

Recepte ir vienkārša. Ievērojot dzejas grafisko uzbūvi, sabāž vienā maišā dažus satiksmes noteikumus un brīdinošus uzrakstus, piekabīnot galā kaut ko no sevis. Plaša izvēršiena asociāciju rosināšanai īpaši noderīgi tādi atribūti kā Diogens, Orfejs un Eiridike, Medūzas plosts jebšu viņas mati. Kopumā rodas mānīgs iespaids, ka uzrakstīts kaut kas īsti dziļdomīgs, kaut kas tāds, kur zemtekstā apraktās vērtības var atrast, ja ļauj vaļu «atšifrēšanas priekam».

Bet tur nav daudz ko atšifrēt. Uzmanīgam vērotājam skaidrs, ka viens otrs autors izmanto moderno dzeju, «kas kļūst nosacīta

un izteikti asociatīva», kā Trojas zirgu, nemanot ievazājot ielenktajā poēzijas cietoksnī tās ļaunākos ienaidniekus — kvazidzeju un pat antidzeju.

3

Iespējams, ka mani var apvainot konservatīvismā un pat reakcionārisma, tāpēc gribu jau iepriekš deklarēt dažas svarīgas poēzijas savā dzejas izpratnē.

Bez eksperimenta nevar būt ne literatūras, ne vispār mākslas. Viss jaunais, novatoriskais (gan istajā laikā un istajā vietā) ir apsveicams — pat ja tas neklūst par pašvērtību, bet tikai paver tālākģājējiem mazliet citādus apvārsņus, bagātinādams tos ar citu redzesloku, ar jaunu meldiņu, ko var nospēlēt uz veca instrumenta, vai ar jaunu instrumentu vecā meldiņa spēlēšanai. Abos gadījumos jaunradusies skaņa atšķirsies no vecās, ierastās.

Tāpēc poēzijas iegrožošana ar striktiem noteikumiem visai bieži ir kaitīga tās attīstībai. Laikam vēl nekad kultūras vēsturē dzeja nav devusi tik spožu, vienreizēju uzliesmojumu, kāds notika Krievijā pirmajā desmitgadē pēc Oktobra revolūcijas, daždažādiem stiliem un virzieniem sacenšoties savā starpā un apkarojot citam citu.

Pašlaik pretstatā sen pārvarētam posmam, kad modificēti priekšraksti zināmā mērā aizkavēja literatūras attīstību, mēs visi esam vienis prāti — stilu un manieru daudzveidība bagātina sociālistisko reālismu, atšķirīgs formas noslīpējums tikai izceļ saturu.

No šī viedokļa pašreizējais posms latviešu padomju dzejā, bez šaubām, ir svētīgs.

Pārdomājot atsevišķus tās aspektus un, galvenais, šo aspektu atbalsojumu dzejas nepratējos, kas reprezentējas sev un publikai kā dzejas pratēji, vērtējums tomēr kļūst sarežģītāks.

4

J. Laganovska raksts, kaut pats par sevi diezgan utilitārs un vienslānīgs, skar jautājumu, kurš jau ilgu laiku interesē (mulsina, savilņo, satrauc — atšķirībā no intelektuālā temperamenta) cilvēkus — gan lasītājus, gan dažus autorus.

Atceros, kad iznāca mans krājums «Atzišanas koks», nācās dzirdēt divus spriedumus. Viena dāma teica: «Beidzot dzejoļu

krājums, kur visu var saprast!» Kā redzat, ne vārdiņa par to, vai pati dzeja laba vai slikta. Cita dāma, mana paziņa, turpretī izteicās tā: «Dzeja jau laba, bet, tu pats saproti, tā nav moderna dzeja.» Līdz ar to viņa ar nevērīgu rokas vēzienu aizgrūda manu grāmatu pie milzum lielās grabažu kaudzes, kur atrodas «dzeja, ko tagad esam sākuši dēvēt par viduvējību un kas pat ir laba dzeja».

Radies paradokšāls stāvoklis. Daudzi ļaudis sāk domāt, ka īsti moderna un tāpat laba dzeja ir tikai tāda, kas prasa pamatīgu iedziļināšanos, «lasītāja līdzautorību».

Vai tā būtu jaunā patiesība, ko mūsu apziņā ienesis zinātniski tehniskās revolūcijas laikmets, vai, teiksim, divdesmitais gadsimts (visviens, kā to dēvējam — par Revolūcijas gadsimtu, par atoma gadsimtu, par kosmosa iekarošanas gadsimtu)?

Valerijs Brjusovs, aplūkodams Puškina darbus, izsaka aptuveni šādu domu: «Ne viss, kas liekas saprotams, ir tik vienkāršs; ne viss, kas liekas vienkāršs, ir tik viegli saprotams.» Piemēram, viņš analizē vairākas Puškina rindas, kas caurmēra cilvēkam šķiet saprotamas no pirmā uzmetiena, bet patiesībā slēpj sevī diezgan komplicētu dzejisku tēlu, kurā parastais lasītājs aiz inerces vai garīgā laiskuma neiedziļinās.

Noslēgumā Valerijs Brjusovs konstatē: «Puškina šķiet saprotams tāpat, kā kristāldzidrā ūdenī šķiet tuvs (ezera) dibens bezgalīgā dziļumā.»

Tāpat nevar apstrīdēt, ka reizēm pēc konstrukcijas ļoti sarežģīta dzeja, būvēta gandrīz pēc labirinta principa, tomēr izvada līdz skaidrībai. Lielā mērā tas attiecināms uz Pasternaka pirmā posma darbiem. Ārkārtīgi sarežģīti pēc struktūras — tie iznākumā tomēr atkailina to, ko autors gribējis sacīt. Atkailina, nevis aizplīvuro, kā tas tagad nereti tiek darīts.

Kā zināms, savas daiļrades otrajā posmā Pasternaks pilnīgi atteicies no agrākās metodes, pasludinādams galēju vienkāršību par dzejas augstāko kalngalu un praktiski īstenodams šo postulatū. Taču, ja iedziļināmies viņa «vienkāršajos» dzejoļos, saprotam, ka tie nemaz nav tik vienkārši. Kaut kur dziļi pamatā tiem palicis agrākais strukturālais režģis, noslēpts zem mānīgā dzidruma. Ilgu gadu process novests līdz galam: krāsā un ķīmiskā konsistencē atšķirīgi šķidrumi, kas agrāk it kā juku jukām vārijušies un burbuļojuši dzejnieka retortē, tagad pārtapuši caurspīdīgos kristālos.

Manī izsauc apbrīnu daži Bloka dzejoļi. Ārēji — līdz pēdējai robežai novesta vienkāršība, izvairīšanās no jebkādiem «dzejiskiem» atribūtiem. Ievēroti visi interpunkcijas likumi, valoda

plūst viegli un nepiespiesti, varētu likties — gandrīz vai prozas gabals. Bet, jo vairāk gremdējamies dzejolī, jo vairāk izjūtam zem ārējās vienkāršības noslēpto dzelmi, jo ciešāk mūs uzrunā zemteksts, bet aiz un vēl zem tā kaut kas nenotverams, kas piemīt īstai dzejai.

Šo grūti definējamo «kaut ko vēl» gribētos apzīmēt par autora dvēseles stāvokļa (dzejola tapšanas laikā) spiedogu, kas — tikpat kā neredzams — atstāj tomēr savas pēdas, savas rievās, savas šuves gatavajā darbā.

Šī parādība vairāk izpētīta glezniecībā. Otas, špahteļa vai naža kustības spēj iemūžināt mākslinieka temporālo psihisko noskaņu, kas, iespaidodama fizisko daiļrades dinamiku, galu galā pārceļo uz gleznu, kur izveido drīzāk ar zemapziņu uztveramu nogulsni.

No šī redzespunkta raugoties, visumā vajadzīgais brīdinājuma signāls J. Laganovska rakstā daudz ko zaudē ar centrālargumentāciju — uzbrukumi nesaprotamībai virzīti galvenokārt pret kādu Māra Čaklā dzejoli.

Un tieši šis dzejolis, ja tam nepieiet ar tādu pašu mērauklu, kā, teiksim, avīzes ievadrakstam, manuprāt, ir izprotams, tas nozīmē — izjūtam. Jo, bez šaubām, dzejā un it sevišķi mūsdienu poēzijā reizēm svarīgāks par tekstu ir zemteksts, zīmīgāki par virspusē redzamajiem vilņiem ir zemūdens strāvājumi, kuri dažkārt nav uztverami ar parastajiem receptoriem.

No otras puses, izdaudzīnātais «atšifrēšanas prieks» (šī formulējuma autortiesības piedēvē Jānim Rokpelnim) man personiski nesagādātu nekādu prieku un vispār rādās gauži aplams vidutājs starp dzejoli un lasītāju. Ja dzeja kļūst par rēbusu, tad ar tādām pašām tiesībām varam krustām šķērsām mīklas tekstu (attiecīgā «asociatīvā» grupējumā un grafiskā izkārtojumā) publicēt kā dzeju. Starp citu, Rietumos daži eksperimentatori tā arī darījuši.

Atļaušos atkal paralēli ar tēlotāju mākslu. Ir zināmi gadījumi, kad cilvēki dienu no dienas nākuši uz kādu muzeju, lai stundām ilgi nostāvētu pie kāda konkrēta audekla. Nav šaubu — katra tāda saskare vēl vairāk tuvina šos cilvēkus iemīļotajam mākslas darbam. Bet tik daudzas reizes viņi taču nenāk cerībās beidzot sapsast gleznu, viņi taču nav sākuši iepazīšanos, grozot rāmi gan augšpēdu, gan sāniski, lai daudz maz atšifrētu autora ieceri.

Tieši tāpēc, ka tas, ko mākslinieks ieguldījis mākslas darbā, nav bez atliekām iespējams samērā šauros ietvaros, kādus lietot, novērtējami praktisku sadzīves priekšmetu, kontaktam (mirklī, kad tas patiešām notiek) jābūt spontānam. Desmit gadus varam paiet garām kādam dzejdarbam vai autoram, «neizpraz-

dami to», kā mēs paši parasti apzīmējam kontakta trūkumu. Gadās — pienāk kāda diena, mēs uz labu laimi uzšķiram līdz šim «nesaprasta» dzejnieka krājumu un pēkšņi no tā uz mums pārlec tāda kā zibenīga dzirksts. Kontakts noticis! Mēs esam izjutuši mākslas darbu — intelektuāli, emocionāli, estētiski, — mēs beidzot esam to «sapratuši»!

Šis īpatnējās psihiskās norises dēļ ļoti grūti uzstādīt kādas normas dzejas saprotamībai. Un tomēr tādas pastāv. Kad spontāna kontakta vietā jāstājas ilgstošam «atšifrēšanas priekam», dzeja parasti pārstāj būt dzeja. Tā pārstāj būt «viduvējība, kas pat ir laba dzeja», un kļūst par ekstravaganci, kas pat nav slikta dzeja.

Diemžēl pie mums arī tā gadās. Asociatīvās dzejas «Trojas zirgs» uzspiež savus spēles likumus. Autors krampjaini meklē pēc asociācijas, ja tādas nav, kaut vai pēc pusasociācijas, ja pat šāda mantiņa nekur nav atrodama, izpalīdzas ar interpunkcijas likvidāciju.

Rezultāts — asociatīva mirāža, kas vienam otram «avangardistiski» noskaņotam lasītājam pilnīgi aizstāj reālās vērtības.

Rezultāts — mudžeklis, kurā pats autors neorientējas, bet kuru šis pats «avangardistiskais» lasītājs it kā tomēr atmudzinājis, ņemot palīgā mistisko atslēgu — «atšifrēšanas prieku». Vai patiesi atmudzinājis? Nav jau! Bet tā viņš iestāta saviem paziņām un nereti arī pats sev. Jo kurš mākslas avangardists gribēs palikt arjergardā, kur mūsu trauksmainajā un sarežģītajā ZTR ērā mīt vienīgi grabažnieciskās «viduvējības» piekritēji?

Rezultāts — uzšķirot žurnālā kādu dzejoli un iepriekš aizsedzot ar plaukstu autora uzvārdu, šad un tad iznāk palauzīt galvu. Vai mums darišana ar ģēniju, kas pats sevi saprot no pusvārda un vientiesīgi tic, ka tādēļ arī citi sapratīs viņu no pusvārda, jebšu mums darišana ar grafomānu? Un, lai kāds būtu mans personiskais viedoklis kādā konkrētā šaubīgā gadījumā, autoram gandrīz vienmēr nāks talkā minētais «avangardistiskais» lasītājs, kura acis grafomāns ir cilvēks, kas raksta saprotami.

5

Mākslas attīstībai ir savas likumsakarības.

Kamēr lielākā tiesa mākslinieku virzās uz priekšu pa priekšgājēju nolīdzināto ceļu, kas, būdams samērā gluds un plats, kļūst par attiecīgā posma noteicošo maģistrāli, jauni drosmīgi mākslinieki nokāpj no tās, lai bezceļa grambās un dangās izlauztu sev jaunas takas.

Reizēm kāds no šiem «ceļmalas» ceļiem top par nākamo galveno maģistrāli. Reizēm tas, savukārt nolīdzināts, tikai paplašina veco. Bet arī tādā gadījumā vecā maģistrāle ir izmainījusies, vienlaicīgi izmainīdama tos, kas pa viņu staigājuši un turpina staigāt.

Spilgts maģistrāles pārveidošanas piemērs glezniecībā ir abstrakcionisms. Pats par sevi būdams neauglīgs, šis virziens tā vai citādi ietekmējis reālismu, bagātinādams un stiprinādams to, atbrīvodams no zināma sastinguma. Abstrakcionisms, nolemts iznīcībai un, neraugoties uz saviem daudzajiem atvirzieniem, dogmatisks pēc būtības, neko nevarēja pārņemt no reālisma. Toties attīstīspējīgais reālisms (manuprāt, tas jebkurā laikmetā ir galvenais kustības nesējs) spēja šo to aizgūt no abstrakcionisma, pie tam tieši to, kas abstrakcionistiem pašiem viņu šaurā, dogmatiskā sektantisma dēļ nešķīta pārāk vērtīgs.

Tā saucamās jaunās dzejas (var arī teikt — asociatīvās vai nosacītās) galveno pozitīvo lomu es saskatu tās ietekmē uz tradicionālo poēziju.

6

Kas attiecas tieši uz Latviju, tad jābūt aklam, lai neredzētu acīm redzamos jaunās dzejas nopelnus.

1) Leksikas bagātināšana.

Franču Akadēmija savā laikā, šķiet, astoņpadsmitajā gadu simtenī, bija izdevusi īpašu poētisku vārdnīcu. Saskaņā ar tās etaloniem īsts dzejnieks nedrīkstēja lietot tik vulgāru vārdu kā, piemēram, «žogs». Tā vietā viņam bija jāizmanto kāds smalks, «īsti poētisks» apzīmējums, kaut vai «pagalma sargs» un tā tālāk.

Jāatzīst, mūsu latviešu dzejdari labu laiku daļēji atgādināja tādu vārdnīcu. Īpaši tas attiecināms uz deklarativisma uzplaukuma gadiem, kad vai pusi leksiskā sastāva okupēja tādi vārdi kā «spožs», «staro», «saule» un tā tālāk, turpretī ikviens raupjāks vārdiņš tika rūpīgi izskausts.

(Atceros, tieši toreiz biju spiests «Karogam» iesniegtajā darbā izdarīt isinājumu. Proti, vārdu «mērglis» redakcija uzskatīja par piedauzīgu, bet, tā kā tas stāvēja rindas galā un citu atskaņu neatradu, man bija jāizmet visa četrinde.

Anekdotes pēc varētu pastāstīt par citu tā laika divainību. Pretēji šodienas praksei, kad atskaņa vienu vai otru reizi nav ne atskaņa, ne asonance, ne pusatskaņa, bet kaut kāds aptuvens sabalsojums, toreiz «Karogā» un arī citur rūpējās par ritmisko

tīrību. Rīme «sirds» un «mirdz» nevienu redaktoru netraucēja, toties, ja kādā manā pantā pagadījās tāda netīrība kā «kājām — gāju», man to nekavējoties lika nospodrināt līdz absolūtai tīrskatībai.)

Jaunā latviešu dzeja drosmīgi padarījusi galu šai nejēdzībai. Iznākumā poētiskā valoda kļuvusi vietvietām varbūt raupjāka (jo autori vairs nebistas no «minus-vārdiem», no epitetiskām negācijām), toties katrā ziņā sulīgāka, pilnasinīgāka, izteiksmīgāka.

Tikai tagad, pārļapodami jauno dzeju, īsti izjūtam, cik bagāta mūsu latviešu valoda. Dažos Ulda Bērziņa dzejoļos tā taisni vai sprakst aiz pārpilnības un karstasinības.

2) Vārda jēgas padziļināšana.

Impresionisti studēja gaismas un ēnas attiecības, vienas krāsas iedarbību uz otru. Apmēram to pašu dara modernā dzeja attiecībā uz tās pamatelementu — vārdu. Izspēlējot vienu vārdu pret citu, savirknējot tos attiecīgās kombinācijās, dzejnieks gūst jaunas niansas, vēl nemanītas atēnas, padziļina vārda jēgu vai piedod tai īpašu daljēgu. Nereti tas atdod galīgi noliecotam vārdam viņa sākotnējo nokrāsu, tādējādi pārvēršot to no banalitātes svaigā epitetā.

Šo procesu stipri veicina leksikas bagātināšana, taču tiešo impulsu tas saņem no asociatīvās sistēmas ar tai raksturīgo kombinatoriku.

3) Kompaktums.

Šis izcilais ieguvums panākts pirmkārt ar straujiem asociatīviem lēcieniem, kuri bieži vien padara lieku daudzvārdīgo pakāpenisko pārgājienu no tēla uz tēlu, kāds dominē «vecajā» poēzijā.

Šī procesa dabiskie pavadoņi ir tieksme pēc lakonisma, aforistiskuma un, pats par sevi saprotams, izcilas nozīmes piešķiršana zemtekstam.

Iznākumā dzeja, saspiežoties aizņemtajā platībā, iegūst blīvāku molekulāru struktūru.

4) Apvāršņa paplašināšana.

Varbūt tā ir laimīga sagadīšanās, ka vairāki spilgti jaunās dzejas pārstāvji pārvalda svešvalodas. Līdz ar to pieaug ne tikai atdzejojumu kvalitāte, bet arī stipri paplašinās tulkojamo autoru loks.

Latviešu poēzija palaikam sirgusi ar zināmu provinciālismu. Turpretī mūsu jaunās dzejas pārstāvjiem raksturīga pastiprināta interese par sveštautu literatūrām. Tā vairs nav nejaušība — tā ir tieksme atrast domubiedrus, salīdzināt un mācīties, dziļā pēc

horizontu paplašināšanas, vēlēšanās izklūt no šaura aploka, ieelpot pasaules dvašu un savukārt izelpot savējo pasaulē.

Savstarpēju tuvināšanos, starptautiskos sakarus gan veicina valodas zināšanas, taču vēl vairāk, ja tā var teikt, zināma gara radniecība. Jaunā dzeja ar tai raksturīgo verlibru un asociatīvismu ir internacionālāka par tradicionālo dzeju, kuru attiecīgās valodas mūzika, ritmika, pat tēlu sistēma stiprāk satur konkrētās nacionāli ģeogrāfiskās robežas.

Lai vai kā, tieši mūsu jaunā dzeja nodrošinājusi latviešu poēzijas iziešanu pasaulē agrāk nebijušos apmēros. Bez jau aprādītajiem cēloņiem šai parādībai ir vēl cits — tīri praktisks. Jaunās dzejas brīvie panti pat pēc parindeņiem daudz vieglāk atdzejojami nekā tradicionālie, atskanotie, kur konkrēti izvēlētais apdarinājums (ieskaitot tādas smalknianses kā vārdu izkārtojums un instrumentācija vienas rindas ietvaros) reizumis tikpat svarīgs, cik saturs. Grūtāk pārceļt citā valodā tradicionālās poēzijas «emocionālo aromātu» nekā jaunās dzejas intelektuālo izstarpjumu.

Jaunās latviešu dzejas galvenais stiprums un ietekmes sfēras plašinātājs ir jaunā domāšana, ko stimulē jaunie poētiskie paņēmieni.

7

Bet vai tā saucamā jaunā dzeja ir patiesi tik jauna?

Aplūkojot šo problēmu, manuprāt, nebūtu īsti pareizi balstīties vienīgi uz moderno latviešu dzeju, jo tā ar savām īpatnībām (nacionālām, jo reprezentē mūsu tautas mentalitāti; ideoloģiskām, jo kā neatņemama sastāvdaļa ietilpst padomju poēzijā) sabalsojas tādā vai citādā veidā ar pasaules dzeju, tā vai citādi piedalās tās tapšanas un attīstības procesā.

Jārunā par dzeju, kas pretendē uz zinātniski tehniskās revolūcijas izteicējas lomu, par dzeju, kas savu eksistenci un tiesības uz mūsdienu cilvēka domu un jūtu pasaules iztulkošanu pamato šādi (atkal citējot Montu Kromu):

«Vienā polā dzīvo zinātniski tehniskās revolūcijas lasītāja ļoti augstā attīstība un mūsu sarežģītā, jauno gadsimtu aptverošā dzeja, kas (...) kļūst nosacīta un izteikti **asociatīva**.»

Nevar noliegt, ka šī modernā, par asociatīvo dēvētā dzeja pašbrīd, sevišķi aizrobežu literatūrās, ir noteiktā pārsvarā (vismaz kvantitatīvi) par tā saucamo tradicionālo dzeju.

Secinājums: tā zināmā mērā atbilst mūsdienu lasītāja prasībām, zināmā mērā atspoguļo pārmaiņas auditorijas uztverē,

zināmā mērā drikst sevi saukt par moderno — jo tikai attiecīgais pieprasījums nodrošina attiecīgo noietu attiecīgajam piedāvājumam.

Bet vai tā patiešām nāk sludināt jaunu, vēl nebijušu dzejas patiesību? Patiesību, kas izaugusi no zinātniski tehniskās revolūcijas laikmeta sarežģītības, izveidojusi šim laikmetam atbilstošu oriģinālizteiksmi, jaunu poētisku valodu?

Vai tas ir eksperiments šī jēdziena pozitīvākajā nozīmē, kas, tieši šodienā atradis savai īstenošanai piemērotās ķīmiskās vielas, kļūvis par jaunatklāsmi?

Vai jaunā, modernā dzeja nozīmē kvalitatīvu lēcieni nākotnē? Vai ir pamats domāt, ka, tās nule izlauztos ceļus pamazām noburģēdama, rītdienas dzeja ar laiku panāks tādu stāvokli, kāds pašlaik ir Romā — moderni transporta līdzekļi un moderni cilvēki izmanto modernas ielas, senromiešu būvētajiem ceļiem palikusi vienīgi vēsturisko pieminekļu loma.

Vai nākotnē var izveidoties (jebšu jau tagad nemanot izveidojas) situācija, kad lasītājs uzšķirs vakardienas, «neprogresējošo» dzeju — ko (cītēju Montu Kromu) «esam sākuši dēvēt par viduvējību un kas pat ir laba dzeja. . . taču uztver nevis topošo, bet esošo pasauli», — nevis lai pasmeltos no mūžīgi dzīvā avota, bet vienīgi kā zinātkārs tūrists, kuram vēsturiski piemineklīgā vakardienas poēzija spēj sniegt tik un tik daudz informācijas bitu (informācijas vienību) par to, ko jutis un ko domājis vakardienas sencis?

Vai asociatīvā dzeja ir patiesi novatoriska, pirmbūtiska? Vai tā izaug no šodienas vajadzībām? Vai tā šodien rada revolūciju, kāda glezniecībā bija impresionisms un postimpresionisms? Kā zināms, viņu jauninājumiem piemītusi tik liela jaunatklāsmes pārliecība, ka gleznot pēc tam pa vecam uzdrošinājušies vienīgi tie mākslinieki, kuriem iesīkstējusi domāšana vai vide neļāva staigāt jaunatklātajā virzienā.

8

Esmu pietiekami bieži citējis Montu Kromu, lai tagad pārmaiņas pēc varētu atļauties piesaukt citas autoritātes. Gribu iepazīstināt — 1) ar sarunu starp atzītu, slavenu dzejnieku un iesācēju, kura dzejoļu burtnīcu atzītais dzejnieks nupat rūpīgi izstudējis, 2) ar kāda literatūrpētnieka un filozofa atsaukumi par moderno dzeju, 3) ar kādu modernu dzejoli.

Daru to cerībā, ka šo citātu mijiedarbība sniegs skaidrāku priekšstatu par aplūkojamo problēmu.

Tātad vispirms saruna.

Atzītais dzejnieks, atdodams iesācējam tā dzejoļus, izsaka savu kritisko vērtējumu: «Manierīgi. Koķetīgi. Nenoteikti, neskaidri, pretenciozi.» Iesācējs izbrīnījies jautā: «Vai tad jūs neatzīstat dzejā aizprātu? Pašlaik daudzi to atzīst.» Uz to atzītais dzejnieks atbild iesācējam: «Var jau būt. Bet, pēc manām domām, ja ir aizprāts, tad tas atrodas viņpus prāta un saucams par muļķību.»

Kā nākamo citēšu kāda filozofa atzinumu par moderno dzeju.

Raksturodams tās pārstāvjus kā «nelīdzsvarotus», viņš par tās dominējošo iezīmi uzskata «vārda apmātību». «Ne viņi valda pār vārdu, bet vārds valda pār viņiem; nejauša skaņu kombinācija, iešaujoties prātā, ne tikai **izsauc asociācijas**, bet bieži vien tieši vada un ievirza domu.»

Nobeigumā fragments no kāda moderna dzejoļa «Bezmiega pilsēta»:

Neviens nedus zem debesīm
neviens neviens
neguļ neviens
mēness ēnas smaržo
klizdamas starp namiem
milzu ķirzakas atnāks kost
bezmiega cilvēkus
un projām bēgošais
ar salauztu sirdi
sadursies ar krokodilu
kurš paslēpies aiz stūra
zem maigo zvaigžņu žēlabām
neviens nedus pasaulē
neviens neviens
neguļ neviens
mirušais vistālākajā kapsētā
jau trīs gadus gaužas
par sāpēm locitavās
un puisēns
kuru šodien apbedīja
tā raudāja
ka viņam uzrīdīja virsū suņus
dzīve nav sapnis
uzmanību uzmanību uzmanību
mēs pa kāpnēm ripojam lejā
atdzerties mitro zemi
vai cināties kalnos
ar nedzīvu ģeorģiņu koriem
bet nav aizmīršanās
nav dusas
miesa un asinis
skūpstī saista lūpas
pārkalķoto vēnu mezglojumiem
un tie kuri jutuši sāpes
sāpēs bez gala
un tie kuri bīstas nāves
nesis to aiz saviem pleciem

Pienācis laiks atšifrēt anonīmos citātus.

Iepriekš pieminētais atzītais dzejnieks saucas Ivans Buņins. Viņa saruna ar iesācēju, modernistiskās «aizprāta» dzejas piekritēju, notikusi 1910. gadā un pieminēta V. Katajeva grāmatā «Aizmirstības zāle». Definīcijas «vārda apmātība» un no tās izrietošā modernās dzejas vērtējuma autors ir franču filozofs Gijo. Grāmata ar šo vērtējumu saucas «Māksla no socioloģiskā viedokļa», tā iznākusi 1900. gadā.

(Starp citu, savas aktualitātes dēļ interesanti arī Gijo atzīnumi attiecībā uz tā laika prozaikiem, kas pārsteidzoši trāpīgi raksturo dažas mūsdienu Rietumu literatūras tendences. Gijo uzskata par «nelīdzsvaroto» dominējošu iezīmi slimīgu pašsajūtu, neskaidru ciešanu izjūtu, kas atrod ventili mokošos mēģinājumos izrauties. Slimīga analīze dominē pār darbību. Atskaitot skumjas, melanholiju, bieži vien, liekas, nepamatotu, grāmatu liriskajiem varoņiem piemīt sevis izcelšanas kāre, slimīga un nereti augstprātīga, pat neciešama. Šīs tendences ārējā pazīme ir aizraušanās ar autobiogrāfijām, tieksme pierakstīt un iemūžināt pat mazsvarīgus ikdienas dzīves notikumus, vērot sevi paša acīm, dziļā pārvērst katru savu mazāko soli epopejas sīzetā. Autori iecienījuši šausminošus tēlus, viņiem patīk aprakstīt noziegumu un asiņainas vardarbības ainas. Gijo, runājot 1900. gadā par tā laika franču prozu, rezumē savas pārdomas slēdzienā, ko bieži vien sastopam šodien rakstos par Rietumu kultūru. Protī, literatūrā blīvā gājienā ienākuši psihopāti un noziedznieki, kļūstot par iemīlotajiem varoņiem.)

Nu, visbeidzot, dzejolis «Bezmiega nakts», kurā ļoti pilnīgā sortimentā pārstāvēti visi modernās poēzijas — arī latviešu jaunās dzejas raksturīgākie paņēmieni.

To sarakstījis izcilais spāņu dzejnieks Garsija Lorka, ietilpinādams savā 1927. gadā iznākušajā krājumā «Dzejnieks Ņujorkā». Citēdams gan pielietoju mazu viltību: lai nevienam nerastos aizdomas, ka darbs tomēr nav īsti moderns, atļāvos izlaist autora pieturzīmes.

Ar ko izskaidrojama šī brīnumainā sasaukšanās ar mūsdienām minētajos piemēros, kuri attiecas uz 1900., 1910., 1927. gadu?

Jau Ekleziastā teikts — nekas nav jauns zem šīs vecās saules, viss atgriežas savos lokos, visam ir savs laiks. . .

Paisums un bēgums, uzplūdi un atplūdi — šī dialektiskā patiesība vērojama arī vecās un jaunās, tradicionālās un avangardistiskās dzejas mijattiecībās. Kaut gan tūlīt jāpiebilst, ka astoņdesmit gados, kopš pastāv jaunā dzeja, kas tādā šodien tikai nosacīti saucama par jauno, tā nevienu mirkli nav triumfējusi pār tradicionālo.

«Jaunā» dzeja dzimusi ap gadsimta sākumu. Zinātniski tehniskās revolūcijas laikmets ar tās priekštečiem — saskaldīto atomu un zemes pievilksanas spēka pārvarēšanu — vēl bija tālu. Bet jau toreiz ļaudis runāja par zinātnes uzbrukuma ēru, jau toreiz daži autori uzskatīja, ka pirmo automobiļu un lidmašīnu laikā nepieļaujami rakstīt tāpat, kā rakstīja tajos gadu simteņos, kad visātrākais satiksmes (un līdz ar to komunikācijas un informācijas) līdzeklis bija zirgs.

Ļoti zīmīgi, ka šie novatori, gribēdami radīt dzejā kaut ko adekvātu nule uzceltajam tēraudspraišļainajam Eifeļa tornim, jau toreiz (vai nu iedīgli, vai jau stipri attīstītā pakāpē) pielietoja mūsdienu jaunās dzejas tehnoloģiju, ieskaitot ārējās formas.

Jau toreiz daži uzskatīja par ļoti progresīvu nelietot pieturas zīmes, nelikt lielos burtus teikuma sākumā vai pēc punkta, toties apveltīt ar tiem abstraktus jēdzienus (Dzīve, Sāpes, Nāve), tādējādi it kā piešķirot šiem jēdzieniem plašu asociatīvu vērīenu; pēc iespējas biežāk lietot iekavas antitēzes zemtektiskajai izcelšanai, paralēlās domas (jebšu arī paralēlā absurda) izdalīšanai no vienlaidu bezinterpunkcijas «asociatīvās plūsmas».

Nereti gadījās, ka tieši šī ārējā dekorācija, kas it kā palīdzot lasītājam adaptēt jaunās dzejas jauno domāšanas veidu, bet īstenībā, manuprāt, ir tāda pati būtību neskarošā, izaicinoši demonstratīva maska kā hipiju gargarie mati, dažos novatoru darbos kļuva par galveno. Jaunveidīgā gramatiski grafiskā forma sāka aizstāt saturu, maldinoši noslēpjot jēgas trūkumu.

Jau toreiz «atpalikušie» lasītāji un konservatīvā kritika pārmeta vienam otram, ka viņš galīgi nesaprotams un nesagremojams. Jau toreiz dažs autors, klusībā pierakstīdams dzejdarbu ar visiem komatiem un punktiem, publicēja to bez pieturzīmēm, tādā kārtā iemantodams jau toreiz ļoti augsti vērtētos «nesaprotamības» laurus.

Jau toreiz tieši tādām autoram visvairāk aplaudēja «avangardistiskie» lasītāji, kuri visos laikos rekrutējušies pa lielākai tiesai no pusinteligences. Būdami nepietiekami inteligenti, lai apgūtu kultūras dziļjēgu, tie citīgi seko tās modēm, veidodami īpašu kultūras miētpilsonību. Īpašu, jo tās locekļus vadā zem progresa zīmes modificēts patērētāja instinkts, — nicīgi novērsdamies no visa vecā, lai cik tas vērtīgs, viņi skrien pakaļ visam kaut vai

ārēji jaunajam, sensacionālajam, deficīta preces augstkategorijā ierindojamajam.

Taisnības labad jāpiebilst, ka «jaunās» dzejas dzimšanu pavadīja vairāk neizpratne nekā izpratne, kā tas jau parasts, aizsākoties katram jaunam mākslas virzienam, kura labākie pārstāvji aizsteigušies laikam priekšā. Tie, kas patiesi ienesa kaut ko jaunu ar savu domāšanas veidu un cenšanos izprast, izskaidrot sev un citiem pārveidojušos (salīdzinājumā ar vakardienu) pasauli, darīdami to drosmīgi un talantīgi, atsitās pret konservatīvās kritikas trulo mūri.

Šie autori nebija «neizprotami», tie vienkārši tika pārprasti. Pie jauna domāšanas veida, pie novatoriskiem izteiksmes līdzekļiem jāpierod, ne katram pa spēkam zibenīga adaptācija. Talkā nāk laiks. Pārpratums noskaidrojas, nākamā paaudze brīnās ne jau vairs par autoru nesaprotamību, bet par kritiķu nespēju saprast.

Taču šī sensenā, rūgtā patiesība neanihilē citu patiesību: daudziem jo daudziem gadsimta pirmcēliena un arī turpmāko cēlienu avangardistiskiem dzejdariem laika distance nav palīdzējusi reabilitēties — tiem jau iepriekš bija nolemts viendienas tauriņa liktenis. Arī tas fakts, ka vēl šodien dažs avangarda dzejdaris raksta uz mata tāpat kā viņa senaizmirstie priekšteči, nav nekāda reabilitācija.

11

Kā un kādos apstākļos mākslā rodas jaunas maģistrāles, tik apvērsumiskas, ka pēc to iedibināšanas vecie ceļi jau sāk izskatīties pēc strupceļiem?

Impresionisma un postimpresionisma piedzimšanai trūkst ārišķīgas (cēlonis — sekas) atkarības no melnbaltās fotogrāfijas piedzimšanas. Taču ikviens, kam zināmi kaut vai dialektiskā un vēsturiskā materiālisma pamati, saskatīs ciešu likumsakarību šai it kā nejaušā sakrišanā. Fotogrāfijas konkurence atbrīvoja gleznotājus no agrāk nepieciešamās funkcijas — precīzi atveidot apkārtējo pasauli.

Tāpat nav nejaušība, ka krāsainās fotogrāfijas pirmie soļi sakrita ar jaunu pavērsienu glezniecībā. Tieši ap to laiku Minhenē (starp citu, tajos gados tur uzturējās arī mūsu Jānis Valteris) darbojās krievu mākslinieks Kandinskis, kuru uzskata par abstrakcionisma teorētisko pamatlicēju. Viņa atzinumu galveno jēgu varētu formulēt apmēram šādi: krāsa ir ne tikai forma, bet zināmā mērā arī saturs. Šī novatoriskā uztvere veicināja

impresionisma un postimpresionisma jauniekarojumu tālāko attīstību uz vēl lielāku atraisītību, dabā sastopamo prototipu radošo transformāciju, izsakot nevis ārējo līdzību, bet atklājot zem tās noslēpto dziļāko jēgu.

Iznākumā — glezniecība apliecināja savu pilnīgo suverenitāti iepretī krāsainajai fotogrāfijai. Zīmīgi, ka, neraugoties uz daudzajiem, nereti stipri jucekļīgajiem atzarojumiem, šī jaunā pieeja, veidodama jauno galveno magistrāli, pēc būtības turpināja priekšgājēju reālistisko tradīciju.

Līdzīgā veidā kinematogrāfa piedzimšana iespaidoja teātri, kuru ar tehniskiem līdzekļiem apbruņotais konkurents piespieda meklēt jaunus radošus ceļus.

Vai dzejai arī uzradies tāds spēcīgs sāncensis, gandrīz vai dvīņu brālis, ar to starpību, ka vecmodīgā Pēgasa vietā viņa rīcībā visi tehniskā laikmeta brīnumi?

Nē.

Un tieši tāpēc «jaunā» dzeja nav vēsturiskās nenovēršamības izsaukta revolūcija, bet evolucionāra parādība. Tās pārstāvji laiku pa laikam nokāpj no ierastā ceļa, iebradā ceļmalā jaunas takas, kas pa lielākai tiesai nav gluži jaunas, bet novārtā atstātas, nezāļu aizaugušas.

Jaunā dzeja ne tikai paplašina veco, galveno magistrāli, tā arī ietekmē tās tālāko izbūvi. Taču, tā kā tai nepiemīt nepieciešamības postulēts patiesi revolucionārs raksturs, tā nespēj radīt jaunu magistrāli un līdz ar to degradēt veco līdz strupceļa lomai.

12

Ar ko izskaidrojama tradicionālās poēzijas dzīvotspēja?

Gandrīz gadsimtu izturējusi literāro nekonformistu uzbrukumus, tā, tikpat tricināta un tomēr nesatricināma, pavada mūs, zinātniski tehniskās revolūcijas laikabiedrus, kuri dzīvojam strauji mainīgā, sevišķi dinamiskā, pat konvulsīvā pasaulē.

No šīs aprīņojamās ilgdzīvotības daudzajiem cēloņiem mīnēšu tikai divus — psiholoģisko un tehnoloģisko.

Lūk, psiholoģiskais. Zinātniski tehniskā revolūcija, tāpat kā citas cilvēkapažņu ietekmējošās revolūcijas, skar, tēlaini runājot, tikai dažus smadzeņu sektorus, toties maz vai pat nemaz neskar visus pārējos. Izmainās tas mūsu apziņas slānis, kas, atrazdamies virspusē, atspoguļo ārpusaulē notikušās svarīgās pārmaiņas un tieši šai adaptācijas funkcijai iecerēts un pielāgots. Vismazāk izjūt spiedienu tie dziļumos apraktie emocionālie slāņi,

kas, robežodami ar zemapziņu, nodrošina dzejoļa un lasītāju kontakta spontānumu.

Tikpat svarīgs ir tehnoloģiskais faktors. Tradicionālā dzeja balstās uz daudzu gadsimtu pieredzi un dabisko atlasī, uz jo ilgā laikā vispusīgi pārbaudītiem, noslīpētiem paņēmieniem — nemitīgas eksperimentēšanas un novatorisma pēdējo (bet ne galīgo) rezultātu. Viņas spēks — bezapstājas evolucionēšanā, kas it nemaz nerunā pretī tradicionālismam.

Bet — ne tikai. Lai cik tā progresējusi, ciešas saites joprojām vieno to ar cilvēciskās vēstures aizsākumiem. Poēzija nākusi pasaulē kā dziesmas pavadone, pirmcēlienā tai cieši piesaistīta, vēlāk — pilnīgi suverēna. Mūsu tālais sencis, dungodams sakarīgus vārdus, savas izjūtas vai domas izteicējus, pats to neapziņādamies, tādējādi bija sacerējis pirmo dzejoli — bez atskaņām un citām finesēm, bet jau ar ritmu un melodiju. Jau Nerona laikā autori izdziedāja savus dzejdarbus vai skandināja citas pavadībā.

Lūk, šo vissenāko, visdzižāko, gandrīz vai mistisko atklājumu, kaut ko līdzīgu ugunij, ko Prometejs nozadzis dieviem, tradicionālā poēzija saglabājusi ritmikā, instrumentācijā, bagātinot vēl ar vienu vokālisku elementu — atskaņu.

Mēs bieži vien aizmirstam, ka mūzika ir poēzijas sastāvdaļa, aizmirstam, ka, daļēji pateicoties tai, tik daudzi seni un mūsdienīgi tradicionālā formā uzrakstīti darbi ieguvuši nemirstību.

Ir kāds pavulgārs, bet praktiski ļoti noderīgs dzejas dzīvotspējas mērinstruments. Kad dzejolis pāriet, tā sakot, mūsu miesā un asinīs? Manuprāt, tad, kad zinām to no galvas, lai attiecīgā brīdī un noskaņā skaļi palasītu priekšā mīļotam cilvēkam, draugam, sev pašam. Cik jaunās, asociatīvās, modernās, «atonālās» poēzijas paraugu kļuvuši par tādu neatņemamu mūsu «es» sastāvdaļu?

Vai mūsdienīgajā netradicionālajā, visumā spēcīgajā lirikā ir daudz tādu pantu, kas iedarbības ziņā pārspētu, kaut vai aizspētu Aleksandra Čaka četrindi:

Miglā asaro logs. Ko tur liegties, nav vērts:
Tikai tevi es milējis esmu.
Laikam asinīs manās savas lūpas tu mērc,
Ka tās kvēl ar tik sarkanu dvesmu.

Arī te atrodamas asociācijas: miglā asarojošs logs — saraudātas acis; sarkanās lūpas — asinis. Tās nav lasītājam tieši pie deguna piebāztas, bet organiski saplūdinātas ar citiem poētiskiem elementiem. Tās neatgādina ģeometrisku rasējumu vai aukstu intelektuālu ugunošanu. Ar savu emocionāli virzīto spēcīgo

zemtekstu, ar savu lokano pieskaņotību muzikālajam kamertonim šīs asociācijas pārveidojas vienreizējā dzejiskā tēlā, kurš vairs neprasās pēc titula «moderns», jo stāv pāri laikam un literārās terminoloģiskās klasifikācijas nepilnībai.

Atgriezdamies pie sava raksta iesākuma, gribu atgādināt kādu pasaules poēzijai ļoti svarīgu, izcili novatorisku posmu — pirmo desmitgadi pēc Oktobra revolūcijas, kad krievu padomju dzejā krustojās un cīnījās visi iespējamie un pat neiespējamie virzieni.

Tā bija milzīga eksperimentāla laboratorija. Tajā veiktie mēģinājumi, bez šaubām, uz ilgiem gadiem iespaidojuši dzeju gan pašā Krievijā, gan visā pasaulē. Bet cik daudzi tā posma kolumbi dalijuši pirmo Amerikas atklājēju — vikingu likteni, cik daudzi pilnīgi aizmirsti, cik daudzi ar pūlēm atraduši kādu vietīņu literatūras vēsturē! Pat Hļebņikovs — Vladimira Majakovska izcilais skolotājs — piecdesmit gados nav izgājis no tā loka, ko pats sev nospraudis ar savu eksperimentu pašmērķību.

Toties ar katru desmitgadi paplašinās tādu dzejnieku kā Pasternaks un Cvetajeva auditorija. Kāpēc? Rakstīdami reizēm ļoti sarežģīti, viņi par mērķi tomēr uzskatīja skaidrību, nevis neskaidrību. Būdami ārkārtīgi novatoriski, viņi neatteicās no tradicionālās dzejas formām, bet ar retu plastiskumu un griezīgumu ietilpināja tajās savu jauno laiku.

Noslēgumā atļaušos dažas prognozes.

Tā kā jau Ekleziastā teikts, ka visam savs laiks, laiks dzīvošanai un laiks miršanai, paredzams, ka jaunā dzeja, sasniegusi augstāko uzplūdu punktu, uz kādiem gadiem atkal atkāpsies, laudama tradīcijai izbaudīt kārtējo triumfu.

Vai daudz dzintara graudiņu paliks smiltīs, kad iestāsies paisums un asociatīvu verlibru noplakušie vilņi steigšus pametīs mitro krastu?

Ļoti iespējams, ka spilgtākie latviešu jaunās dzejas pārstāvji pēc desmit vai piecpadsmit gadiem rakstīs pavisam citādi. Tikpat iespējams, ka tad viens otrs no viņiem izpelnīsies pārmetumu, ka raksta pārāk saprotami un tātad nemoderni.

PROZA

ILDZE KRONTA

GADA APRISES LIELAJĀ PROZĀ

Nedaudz vairāk par desmit pirmpublicējumiem — tāda pēdējos gados ir oriģinālromānu un garo stāstu raža. Ar divpadsmit pirmpublicējumiem šajā ziņā 1977. gads nav izņēmums. No šiem divpadsmit mākslinieciskajā kvalitātē visai atšķirīgajiem darbiem izceļas viens, kura izdošanas fakts vairs nepieder tikai prozai, arī visam literārajam procesam vien ne, bet pieder tautas kultūrai — tautas pašapziņai. Tas ir Jāņa Kalniņa biogrāfiskais romāns «Rainis». Tādēļ arī pārskatīt 1977. gada devumu gribas nevis parastajā secībā — no darbiem par mūsdienām atkāpjoties vēsturē, bet otrādi — no vēstures nākot uz šodienu. Galu galā par to jau vairs nestrīdas — literatūrā vēsture nav nedzīva vakardiens, ja dzīva ir mākslinieka doma. Un Kalniņa romāns ir ne tikai ieiešana Raiņa ģēnija pasaulē un sarežģītās vēstures situācijās, tas reizē ir aktīvs viedoklis polemikā par rakstnieka sūtību, rakstnieka kalpošanu «visaugstākajai idejai», polemikā, kas var nebūt vārdos pausta, bet kur dažādas nostājas pierādās literārajā praksē, protams, arī aplūkojamā gada pirmpublicējumos.

Rainis

1940. gadā, kad sāka iznākt «Karogs», tā otrajā numurā Antons Birkerts rakstīja: «Mums jādara ar Raini tas pats, ko dara lielās tautas ar saviem lielajiem dzejniekiem un domātājiem: jāpēti visādi avoti un materiāli, kur vien cerības atrast kādas ziņas par dzejnieku, jāstudē rinda pēc rindas, lapa pēc lapa, viņa atstātos rakstos (...) jāraksta vairāk vai mazāk plaši pētījumi par viņa dzīvi, darbību, rakstiem, psihi, pasaules uzskatu, filozofiju, ideāliem, politiku, vispār — centieniem, personību un tās īpatnību, vērtību, par viņa maldiem, kļūdām, nopelniem, nozīmi utt. Tas ir darbs, pie kā parasti strādā veselas

paaudzes un kas aizņem ilgus gadus un laikus. Mēs esam patlaban šī darba sākumā.»

Tagad, septiņdesmito gadu otrajā pusē, varam uzrādīt krietnu virkni literatūrzinātnisku apcerējumu, literārā mantojuma divus sējumus, kas veltīti Rainim, trīs «Raina gadagrāmatas», un — kāda sakritība! — 1977. gadā līdz lasītājiem beidzot nonākuši tik ilgi gaidītie Raina Kopotu rakstu zinātniskā izdevuma pirmie sējumi. Vai tas liecina, ka darbs iegājis dziļākā gultnē un ir cerība ieraudzīt izdevumus, kurus Rainis pelnījis, — dzejnieka zinātnisku biogrāfiju, dzīves un daiļrades hroniku, Raina vārdnīcu, Raina enciklopēdiju? Jo nav jau tikai dzejnieka pienākums pret tautu, ir arī — tautas pienākums pret dzejnieku. . .

Romāna ievadā Kalniņš atzīst, ka «par Raini rakstīts samērā daudz». Un tūlīt piebilst: «Un tomēr — ja konkrēti pievēršamies Raina dzīves gaitai, dzejnieka attieksmei pret sava laika sabiedriski politisko dzīvi un reālām vēsturiskām — plašāk pazīstāmām vai nepazīstāmām — personām, tad jākonstatē, ka ir pat vairāk nenoskaidrotā nekā noskaidrotā. Pavisam maz mēģināts saskatīt dzejnieka cilvēcisko personību ikdienas dzīves ritumā, tās gaismas un ēnas puses, lielumu un savdabību (. . .)»

Šāda izejas pozīcija — kad «ir pat vairāk nenoskaidrotā nekā noskaidrotā» — var vilināt uz brīviem fantāzijas vēzieniem, uz interpretāciju, kas ciešāk nepakļaujas vēsturisko faktu patiesībai. Lai arī daudzkārt atkārtojas diskusijas par to, uz ko tiesīgs rakstnieks vēsturiskajā romānā, pati vēsturiskā romāna pieredze ir pietiekami bagāta un rāda, ka dokumentālā fakta autentiskums pieļauj daudzveidīgas mākslinieciskās izpausmes formas, — lai salīdzinām kaut vai J. Krosa, J. Trifonova, A. Bela, J. Davidova, V. Šukšina u. c. vēsturiskos romānus. (Jāns Kross, kura darbos atdzīvojas spilgtas personības Igaunijas kultūras vēsturē, piemēram, raksta: «Es ņemos apgalvot, ka, ierobežojoties tikai ar noteikti zināmiem, rakstiski apstiprinātiem materiāliem, vēsturiskā romāna autors riskē izkropļot patiesību. Izvairīties no tā viņam palīdz izdoms, radoša fantāzija, intuīcija, kuru, dabiski, stiprina visu iespējamo vēsturisko avotu zināšana, dziļa laikmeta izpēte.» («Литературная газета», 1976, 7 IV.)

Jānim Kalniņam, romānu rakstot, šķiet, principu princips ir bijis uzticība Raina, arī Aspazijas vārdam, respekts pret patiesības konkrētību. Un šādaī attieksmei Rainis daudzējādā ziņā nāk pretim — ar savu bagāto arhīvu, ar vēstuļu tūkstošiem, die-nasgrāmatām, ar ieradumu visu fiksēt uz papīra. Šajos vārdos, pusvārdos, papīra strēmeliēs ir dzejnieka dzīve. Šis faktu patiesību kalns pētniekiem, rakstītājiem par Raini ir nepārvērtējams ieguvums, bet reizē arī drauds sikajos patiesības graudos

nozaudēt personības lielumu. Kalniņš veicis milzīgu darbu, Raiņa atstātās personības liecības apgūstot, lai romānā tās atkal atdotu Rainim un atklātos liela personība ar pretrunīgu iekšējo pasauli, kuru ārdē spēks un vājums, mīlestība un naidis, bērna naivums un jurista paštaisnais prāts.

Pietāte pret Raiņa, arī Aspazijas teiktajiem vārdiem, šķiet, lielā mērā nosacījusi apjomīgā romāna (685 lpp.) māksliniecisko izveidi. Raiņa dzīvei no 1897. gada decembra līdz 1929. gada septembrim izsekots, pēc iespējas izmantojot dzejnieka paša domas un atziņas, kas ir tik izteiksmīga romāna viela. J. Kalniņš šķietami stāv malā, laudams runāt Rainim, Aspazijai un pārējiem. Kad dialogs vai Raiņa monologs aplūkst, kad dokumentālās patiesības valodai pietrūkst faktu vai kaut kādu iemeslu dēļ vārdi paliek pusrunāti, taktiski un smalkjūtīgi situāciju zīmē autors. Kalniņš, manuprāt, pieder pie tiem vēsturisko darbu autoriem, kas it kā pilnībā paļaujas uz vēsturiskās patiesības paškustību, necenšoties to iespīest noteiktā interpretācijas gultnē, un klausā materiālos sadzirdētajai patiesības balsij, kurai ir sava spēcīga konsekvence.

Šāda godprātīga attieksme, pietāte pret vēsturisko patiesību nav tikai daudzajos materiālu citējumos, arī pārējā tekstā organiski iepilūdināti vēsturisko personu teiktie vārdi. Tādēļ romānu daudzējādā ziņā var uztvert kā Raiņa pašatklāsmi (īpaši tā pirmajās trijās daļās). Raiņa tēls veidojas it kā no iekšpuses, šī «iekšpuse» — lielas radošas personības sarežģītais esības veids — pārcilvēciski intensīva gara dzīve, savas visai savtīgas un neželīgas (Aspazija), arī dīvainas (tieksme pēc politiska darbinieka karjeras) normas.

«Romānam jābūt gluži organiskam, kā kokam ar daudziem zariem... ar caurejošu pamatmotīvu» — šī Raiņa doma ir citēta. Kalniņa romānā kā šo caurejošo pamatmotīvu uztveru **dzejnieka — «nākamā laika izteicēja» dzīvi savā esošajā laikā.** Tā ir asi dramatiska pretruna, jo «jaunas domas arvien ir bīstamas, sevišķi tādas, kas ved uz nākotni, jo tās aizskar tagadni». Raiņa skats vērst uz tālu nākotni, kurā jāuzvar smalkam garīgam spēkam. Tagadnē? Tagadnē ir cietumi un trimda, ir gan 1905. gada cēlais uzviļņojums, bet tas noplok izlietās asinīs; ir reakcija, ir pirmais pasaules karš, un ir četrpadsmit gadi emigrācijā un atgriešanās mājās, dzimtenē, kad atkal jājaudā: «Vai tu vēl sapnis esi, tu Latvija brīvā?»

Kalniņš raksta par Raiņa ikdienu. Šajā ikdienā visvairāk ir — darbs, dzejnieka darbs, lai viņa mazo tautu sajustu pasaulē. Visu prasošs un visu ņemošs darbs. (Aspazijai: «Man visur vajag tādu apstākļu, ka varētu strādāt, es pats un Tu arī tikai apstākļi.»)

Radišanas moka — šie it kā banāli kļuvušie vārdi romānā izjūtamī pārstēdzošā tiešumā. «Viņš (Rainis. — I. K.) bija pieradis sevi sadēdzināt, lai rastos dzejoļi un tragēdijas,» raksta Kalniņš. Šo sadēdzināšanas procesu, vienīgo, ko dzejnieks prot «labāk par visu dzīvē — būt pie sava darba», — romāns atklāj tajos daudzveidīgajos dvēseles stāvokļos, kurus Rainis pārdzīvoja: no neuzticēšanās savam talantam līdz skurbai apjaušmai, ka viņa daļa ir pateikt vārdus, kurus vēl neviens nav teicis, no nesāta nepieciešamības strādāt, lai atgūtu zaudēto laiku (bet strādāt pēc ārēja mudinājuma!), līdz rūgtai nepieciešamībai rast jaunus vārdus, kad paļaušanās uz talanta visspēcību kļūst bīstami slidena utt., utt.

Dzejnieks un viņa nākotnes domātāja darbs nav abstrakts jēdziens, tas konkretizējas dažādos vēstures periodos, tā ir konkrēta dzejnieka misijas izpratne, tās ir noteiktas attiecības — sarežģītas un pretrunīgas — ar sava laika sabiedriskās domas virzītājiem Pēteri Stučku, Jani Jansonu-Braunu, Andreju Upīti, attiecības ar partiju.

Romāns liecina — Raini lielu darīja lielas idejas. Brīvība. Varonība. Revolūcija. Tauta. Kultūra. Ģēnijs dzīvo vienīgi savai tautai un cilvēcei. Atrodies zilņķaula būrī, radošais gars nerada ne vienam, ne otram. Var radīt sev, tikai tā vairs nav māksla, bet pašapmāns. Rainis dzīvoja tautā un cilvēcē un divdesmitā gadsimta sākumā, kad izvirda gadsimtos slāpētais tautas spēks, pats šajā izvirzumā bija augstākā gara smaile. Un Aspazija varēja teikt: «Mūsu sāpes un grūtumi ir tikai pilieni tai ciešanu un sāpju jūrā, kas bija jāpanes mūsu tautai. (...) mums bija lemts noiēt daļu no mūsu tautas likteņa gaitas. Bet tos cilvēkus, kas nes savā dvēselē savas zemes nākotni, pretvaras ienīst un vajā, jo nākotnes doma traucē viņu pieticību un tumsonību. (...) Vistaisnākais spriedums būs mūsu piemiņa vai mūsu aizmīšana mūsu tautā. Visi citi vārdi — vai tie būtu slavas vai zaimi — ir pielīdzināmi pieneņu pūkām, ko vējš paceļ gaisos, un to vairs nav.»

Un, protams, tas ir arī romāns par Aspaziju, divu neikdienišķu talantu attiecību mīklu. Raiņa radošā mūža sākums, kalnā kāpums un radišana kalna virsotnē ir Aspazijas mīlestības, nesavtības un rūpju balstīta. Aspazija šai mūžā ieagusi, un vairs neatdalīt nost, kas viņas, kas Raiņa. Dzejnieks pats teicis, ka dzīvei viņu atmodinājusi Aspazija un sociālisma idejas. Romānā spēcīgi skan Aspazijas cildenās mīlestības tēma. Aspazija abas dzīves — ikdienu un to otru — dzīvi mākslā — atdod mīlotam cilvēkam; pati būdama izcila dzejniece, viņa stāv blakus Rainim — arī patmīlā, arī sava darba apmātības egoismā lielā-

jam —, lai radītu viņš. Un iziet cauri lielas mīlestības un dramatisks atsvešināšanās lokiem...

Kalniņa romānā Raini neieraugām vienvienā kristālskaidrā gaisotnē. Ir lielas personības mūžs laika lokos, un tajā ir viss — svētījoša mīlestība, titānisks darbs, nākotnes doma un nākotnes rūpe (1918. gadā P. Stučkam: «... es gribu Latviju un brīvību; es nevaru iznīcināt tautu un individualitāti, jo tie ir vēsturē dzīvi organismi, jo es pats tas esmu; un brīvība ir tas pats, kas dzīves iespēja»), rūgtums un neizpratne par tuvākajiem draugiem un biedriem, sīka paštaisnība, postīgas pretrunas, ģēnija vientulība... Bet Rainim nav atņemts tā lielums, nē, tikai šis abstraktais jēdziens — Lielums — ieguvis miesu un asinis, kļuvis šķautnains, smags, ar cilvēciskām emocijām piestrēdzināts.

1964. gadā iznāca Jāņa Kalniņa dokumentālais romāns «Andrejs Pumpurs», 1978. gada «Karoga» pirmajā numurā publicēts biogrāfisks stāsts par Veidenbaumu, izdevniecības «Liesma» plānos ir romāns par Ausekli. Un vēl ir — «Rainis». Tā ir intensīva un ļoti vajadzīga jaunrade. (Labu biogrāfisku romānu joprojām nav pārpilnība, kaut gan pēdējos gados manāma lielāka iekustēšanās šajā virzienā.) Grāmata par Raini — izcili nozīmīga parādība mūsu literatūras un kultūras dzīvē. Tie vairs nav atsevišķu dzejnieka dzīves posmu poētiski tēlojumi un literatūrkritiska darbu analīze, ne biogrāfisku datu apkopojumi u. tml., — pirmo reizi mūsu priekšā ir darbs, kura centrā Raina radošā personība tajos vairāk nekā trīsdesmit gados, kad tā piesaka pasaulei savu patību kā lielāko vērtību, kā devēju pāri gadsimtiem. Darbs, kurā līdz ar personības atvēršanos dziļāk ieejam arī dzejnieka daiļradē.

Romāns ir ļoti bagāts. Kaut gan Rainis teicis par tulkojamo «Grāfu Monte Kristo», ka biežās grāmatās ir lieki, nevienam nevajadzīgi vārdi, uz šo darbu tas neattiecas. Bet tas nenozīmē arī to, ka nu reiz viss ir pateikts. Jā, var maksimāli pilnīgi un precīzi uzrakstīt Raina dzīves un daiļrades hroniku, bet laikam nekad nevarēs beigt rakstīt Raina dvēseles «hroniku», risināt mūžīgo tēmu: Mākslinieks — Laiks — Tauta. Un tad izgaisies arī tādas problēmu šķautnes, kas šajā darbā nav pašas griezīgākās.

«Zināt pagātnei ir zināt nākotnei»

(Rainis)

Jāņa Kalniņa «Rainis» ir vienīgais biogrāfiskais romāns, bet nav vienīgais darbs, kurā lasītājs tiekas ar pagātnei, — bez «Raina» 1977. gada ražā šādi darbi ir veseli četri: Dainas Avo-

tiņas «Celmi pie upes», Dagnijas Zigmontes «Vanags pār Zāģeriešiem», Alberta Jansona «Sāpe nenorimst», arī Egila Lukjanska «Memento mori». Ir gadi, kad izteiktāk valda mūsdienu tematika, tā ka kopumā lielprozas tematiskajā ievirzē šī proporcija īpašu satraukumu nerada. Diemžēl secinājumi nav tik miermīlīgi, ja mēģinām atbildēt uz būtisku jautājumu — cik dziļa ir mākslinieciskā izziņa, tautas vēsturē ielūkojoties un nacionālā rakstura evolūciju apzinot, cik daudz šajā izziņā ir patiesas jaunatklāsmes.

Dainas Avotiņas romānu «**Celmi pie upes**» «Karogs» publicēja 1977. gada nogalē (№ 10—12). Salīdzinājumā ar iepriekšējo — kopdarbā ar Alfrēdu Šliseru tapušo «Saksiņu vējos. Akmens enkuru» (1975—1976) jaunais romāns laika, telpas un personāža aptvēruma ziņā ir daudz šaurāks: darbība notiek trīsdesmito gadu beigās — četrdesmitajā gadā kādā Vidzemes pagastā, galvenokārt bagātajās Tuņģu lauku mājās. «Akmens enkuram» tika pārņemts, ka izvērstajā sižetisko notikumu pārstāstā Krišs Sakars zaudē dziļākas psiholoģiskās atklāsmes iespējas; «Celmu pie upes» galvenajam varonim dots viss, lai pašatklātos: romāns veidots kā jauna diplomēta lauksaimnieka — Tuņģu priekšstrādnieka Pētera Eglupa stāstījums.

Stāstītājs — divdesmitgadīgs puisis, kas ne sociālajos notikumos, ne savā jūtu dzīvē īsti orientēties nespēj. Vai tāds būtu rakstnieces mērķis — parādīt, ka arī šāda rakstura cilvēki nostājas uz aktīvu padomju dzīves veidotāju ceļa? Ka tas pats cilvēks, kurš bērnišķīgā neizpratnē neapjauš briesmas, kuras varētu uzbrukt tēvocim Hermanim — pagrīdniekam («Tēvoc, bet tu taču nevienam neko jaunu neesi darījis, tu taču neko tādu īpašu...»), pēc neilga laika ir galvenais runātājs mītiņā, kurā jāapliecina draudzība Padomju Savienībai? («Ar to runu, īstenībā referātu, kuru sagatavot man kā «skolotam» cilvēkam uzdeva biedri, es iešu pāri lielo pārmaiņu tiltam, lai nekad vairs neatgrieztos šajā pusē, kur esmu kalps Eglupa kungs.»)

Vācu rakstnieks Hanss Ērihs Nosaks raksta: «Mūsdienu literatūras forma var būt tikai monologs. Tikai tas atklāj cilvēces stāvokli, kad tā ir apmaldījusies abstraktu patiesību biežnā.» Šos vārdus citēju, ne lai apstrīdētu tos kā vienpusīgu galējību, nē. Tieši monologā XX gadsimta cilvēks daudz pateicis par sevi un laiku. «Celmos pie upes» ir šī forma, šī iespēja atsegt sevi un caur savu subjektīvo prizmu apkārtējos notikumus un pasauli. Taču Pēteris Eglups neko daudz pateikt nespēj un galvenokārt rada priekšstatu par savu infantilismu. Evolūcija no bagātās saimnieces labi ieredzētā priekšstrādnieka, kurš uz paša iniciatīvu rūpējas par Tuņģu mežu un dārzu («... gādība par dārzu un mežu man netiek aizliegta, bet arī īpaši atbalstīta netiek. Un, tā

kā šos darbus kundze nenorāda, tad par tiem arī nemaksā, ja es kaut ko daru brīvajās dienās vai vispār kādā izbrīvotā brīdī»), līdz pagastvecākā palīgam zemes sadales darbos 1940. gadā ir mazpārlicinoša. It kā juzdama, ka Eglupa rakstura revolucioni-zēšanās process ir vienkāršots, neveikls, autore tam uzber virsū krietnu devu lirizēšanas pūdercukura un ļauj lasītājam veldzē-ties baidīti traģiskas mīlestības stāstos (Ančkupu mājas ļaužu likteņi).

Diemžēl paša Pētera Eglupa mīlestības attēlojumā mīlestības ir visai maz. Sākumā jaunais priekšstrādnieks nevar saprast, kura no tuvumā esošajām sievietēm — Līna, Petrone, Esmeralda, Tuņģu saimniece — viņu saista. Cauri daudzkārtējiem minēju-miem («Bet vai es viņu mīlu, to nūdien nezinu», «Ak, mīlestība. . . Es to vēl neesmu iepazinis. (. . .) Redzu gan, cik Līnai siltas, pade-vīgas acis», «Pats nezinu, mīlu vai nemīlu») kā gandarījuma kronis beidzot atāust gaisma, pēc mītiņa braucot vienos ratos ar kalpu meiteni Līnu: «Šoreiz arī man liekas, ka viņu mīlu. Ne tikai liekas — es ticu tam, ka mīlu Līnu. Mums abiem ir vienas domas. Mēs iesim pa vienu ceļu. Darīsim vienu darbu (. . .) Vai jau šajā brīdī es nevaru iegūt arī Līnu, lai būtu izbaudījis laimes pilnību?»

Vai tagad jaunās dzīves veidotāja cilvēciskais portrets ir pil-nīgs?

Pretstatījumi — kalpu meitenes Līnas un saimniekmeitas Esmeraldas dzīves iespējas, Eglupa mātes sastrādātās un Tuņģu saimnieces Ellas Gredzenas baltās, gredzenotās rokas un citi — ir tik uzkrītoši primitīvi, tik vispārzināmas patiesības ilustrējoši, ka emocionāla iedarbe tiem jau vairs nepiemīt.

Vai Pētera Eglupa līmenī domājoši un jūtoši cilvēki nebija dzīvē? Gan jau bija. Taču vai šodienas mākslas patiesībai pietiek ar šādu pašatklāsmi? Vai tā dod ko jaunu dzīves un cilvēku, arī vēstures izpratnē? Tēla pretenciozitāte un naivums, protams, nav vienādojams ar autores attieksmi, autores attieksme ir dzīvi aplie-cinoša, aktīva, tikai romāna tēlu sistēmā mākslinieciski tas nepie-rādās (Pētera Eglupa skatījumā pat viņa idejiskais padomdevējs un skolotājs tēvabrālis Hermanis neiegūst dzīvākus vaibstus).

Ar ko izskaidrojama neveiksme, pievērsoties pagātnes tēmai, tādām posmam, kad, šķiet, pats laiks ir tik dramatiski uzlādēts, ka vārda mākslā var izlieties vienīgi atbilstošā domu un jūtu spriegumā? Vai izvēlētā galvenā varoņa sašaurinātais redzesleņ-ķis vainīgs? Vai nerelizējusies iecere (ja tāda bijusi) — atsegt ceļu no sociāli nenobrieduša jaunieša nenoteiktības līdz apzinīga jaunas dzīves veidotāja pozīcijai? Vai vainojams plakātiski

vienkāršotais skatījums, kur lasītāju pārliecināt mēģināts ļoti primitīvi un klaji — ar nepārprotamiem pretstatiem un, ja tas nelidz, vismaz ar grafiskiem vārdu izcēlumiem («viņi cer un dara», «var izrādīties svarīgs arī mums»)?

Varbūt atbilde ir S. Digata vārdos: «Literatūra dalās labā un sliktā. Labā atklāj laikabiedriem patiesību par cilvēkiem un pasauli, sliktā — triumfāli atklāj sen atklātas patiesības.»

Sava devītā romāna «**Vanags pār Zāgeriešiem**» («Karogs», № 1—4) žurnāla variantu lasītājiem nodevusi Dagnija Zigmonte. Darbība noris otrā pasaules kara gados, tajā vēstures posmā, kas atainojās jau pirmajā rakstnieces romānā «**Saltais laiks**» (1957) un vienā no viņas labākajiem darbiem — «**Bērni un koki aug pret sauli**» (1958). Karš abos pirmajos romānos ir dramatisku kolīziju, savas nostājas izvēles laiks, kad izvēle ir **būtiska darbība**, kurā atsedzas raksturu patiesība. Salīdzinājumā ar sākuma darbiem īpaši skaudri izjūtams, ko rakstniece ne jau vieglajā jaunrades ceļā zaudējusi un ko ieguvusi.

Zigmontes daiļrade sākās no augsta punkta: «Bērni un koki...» ir to gadu latviešu literatūras spožs sniegums un nav apsūbējis arī šodien. V. Melnis pārskatā par 1959. gada prozu, vērtējot romānus «Bērni un koki...» un «Jūras vārti», raksta, ka «mūsu prozaīku pirmajās rindās noliedzami izvīzījusies talantīgā romāniste Dagnija Zigmonte», uz dzīves īstenības pamata «izaugušus konfliktus risinot, viņa nevairās no asiem sarežģījumiem, nesniedz tos izolētā, tikai cilvēku personīgās attieksmes aptverošā jomā, bet ciešā sasaistījumā ar dziļāku sabiedrisku problemātiku». Kritiķis arī atzīst, ka izšķirējos momentos ne vienmēr pietiekama ir raksturu rīcības psiholoģiskā motivācija un tad sašķobās problemātikas risinājums, «pati par sevi gleznainā, bet no raksturu izpausmes funkcijām atrautā izteiksme» draud kļūt «par ārēju, dekoratīvi ornamentālu rotājumu» («Karogs», 1960, № 2, 117. lpp.).

Rakstnieces ceļš nav bijis viegls, arī kritika krietni piepalīdzējusi smaguma radīšanā, un diemžēl talantam par labu atkāpšanās — piekāpšanās nav nākusi. Varbūt tā radusies Zigmontei piemītošā nekonsekvence konfliktu risinājumā? «Jūras vārtos» psiholoģiski grūtā situācija tiek atmezglota viegli un vienkāršoti. Romānā «Dod roku rītausmai» vēl ir asās konfliktu grieznes un situācijas sarežģītība, taču beigās tēlu loģiku pārmāc uzspiests pārdozēts optimisms. Romānos «Ir jābūt Hovalingai» un «Raganas māju remontēs» šīs asās konflikta pamatsituācijas vairs nav, galvenie varoņi zaudējuši spilgtumu, ar patiesumu, krāsainību un dramatismu īsteni piesaista otrā plāna personāžs, arī vides kolorīts, īpaši «Raganas mājā...». «Fragmentā» rakstniece it kā

atgriežas pie savas sākotnējās nostājas — tiek aizmetināts pret-runīgu attiecību mezgls, tiesa gan, daudz lokālāks nekā pirmajos darbos. Nākamais solis ir atkal atpakaļ — Rīgas nomales sadzīves ainas «Zilo rūķu galā» nopietnāku idejiski saturisko slodzi neuzņemas.

Un tagad — «Vanags pār Zāgeriešiem» — kara gadi dziļu mežu nostūrī Augšzemē. Šajā «pasaules malā» ierodas skolotājs, 1905. gada revolūcijas dalībnieks Pēteris Klaučāns, sirms vīrs, atraitnis, kura lauku mājas Zamberniekus gadu no gada apsaimnieko rentnieki, jo saimnieku «katra stiga nepacietīgi sauca pasaulē». Rakstniece neatlaidīgi cenšas lasītāju pārliecināt, kāds varonīgs, neparasts cilvēks ir Klaučāns, paštiksmiņāšanās netrūkst varoņa iekšējā runā, un gan autore, gan Dzelzkalna sievietes jauki viņu slavina (autore: Klaučāns «nav tas vīrs, kurš samierināsies ar likteni tikai tāpēc, ka tam ir likteņa vārds»; bagātā Vēveru Aina: «Jūs esat drosmīgs cilvēks», «pieradis tālumos skatīties», «Es jūs apbrīnoju, Klaučān. Jūs vienmēr esat klāt tur, kur nekāda peļņa, ne labums nav gaidāms»; Lūcija Rūsa: «Jūs par daudz bijāt no citas pasaules»; Nora: «it kā tu būtu tāds kā visi» u. tml.).

Diemžēl pati Klaučāna darbība romānā šiem vārdiem apstiprinājumu rod visai skopi, nepārvarēta plaisa paliek starp vārdos zīmēto neparastas personības oreolu un Klaučānu — konkrētas rīcības un domu cilvēku, jo gluži vienkārši — Klaučānam **īsti nav ko darīt**. Šie vārdi ir tie paši, kādus savā laikā izpelnījās «Ir jābūt Hovalingai» galvenā varone Liene, jo varoņu bezdarbība — tā ir tāda rūgta rakstnieces romānu problēma.

Ir «ļoti tālas, ļoti nemierīgas, sarkanu ugunsgrēku liesmu apspīdētas dienas» — atmiņas par jaunību, kurās gremdēties var bezgalīgi, un Klaučāns nekavējas to darīt, un tās ir vakariģi rimtas atskaņas. Bet darbības romāna tagadnē — nav (ar Klaučāna un Noras attiecību lēnprātīgo nokārtojumu, ar palīdzēšanu lkaunieku Arnim un Rūsu ģimenei un vēl dažiem ikdienišķiem žestiem ir par maz). Pēdējais solis, kurš it kā vainagotu Klaučāna — profesionāla revolucionāra mūžu, kā jau norādījis V. Melnis (LM, 1977, 3. VI), pārliecina vismazāk — it kā dzelzkalniešiem pašiem uz pleciem galvu nebūtu un tikai Klaučāna agitācija izšķirtu, vai kara pēdējās dienās viņi atstās dzimteni vai ne. (Starp citu — līdz tam Klaučāna attiecības ar dzelzkalniešiem ir visai atturīgas, gandrīz vienīgais izņēmums — Vēveru Aina, pie kuras pārpilnajiem galdiem Klaučāns pa reizei apsēžas.)

Visu laiku kavēdamies piektā gada atcerē, 1940. un 1941. gadu Klaučāns it kā izdzēsīs no savas atmiņas, «tādējādi autore no sava varoņa biogrāfijas pilnīgi izvītro veselu tautas vēstures

posmu, un tik detalizēti un pamatīgi veidotajam raksturam, kā izrādās, patiesībā trūkst jebkādas vēsturiskas konkrētības» (Hiršs H. Idejas realizēšana romānā. — LM, 1977, 3. VI).

Jā, objektīvajā īstenībā patiešām bija arī klusie, šķietama miera pilnie Dzelzkalni līdzās Pliena kalnam («Ošu gatvē»), pār kuru vēlās fronte. Un ne jau darbības vieta nosaka cilvēcisko konfliktu un kolīziju lielumu vai niecīgumu. Kā Rīgas nomalē, tā mežu ieskaustajā Dzelzkalnā dzīvo cilvēki, tātad iespējama praktiski neierobežota cilvēcisko pārdzīvojumu gamma. Nostūrī, tādā «mežainā un vientuļā» pusē, noris arī «Saltā laika» darbība. Kaut arī tēlu attiecībām te palaikam trūkst psiholoģiski pamatota stiegrojuma, vīd domāšanas shematisms, sava laika uztveres normatīvi, tomēr konflikti ir vēsturiski konkrēti un būtiski, vientuļais nostūris ir ciņu lauks.

Tagad rakstnieces iecere, protams, bijusi cita. Kāda? Vai tiešām tikai remdenā ārējo notikumu un iekšējo pārdzīvojumu temperatūrā pastiepti un pagausi stāstīt par pavecā vīra vientuļību, jaunības ciņu un pēdējās laimes atblāzmu, kad jaunībā Nora pati rokās iekrīt. Klaucānā it kā būtu vēl saglabājusies vīrišķīga pievilcība, ja jau viņa vienlaikus ieskatās Nora un Vēveru saimniece, — bet tas diemžēl arī viss. Pāri plūst vecīga rezignācija, kuru atsevišķie panaivie darbības mirkli tikai izceļ (profesionālais revolucionārs tiekas ar partizāniem nejaušības, skolas puikas dēļ; Klaucānam piedēvētā loma dzelzkalniešu liktenī). Un iznāk tā, ka dominē «pati par sevi gleznainā, bet no raksturu izpausmes funkcijām atrautā izteiksme», par kuru V. Melnis rakstīja 1960. gadā.

«Vanags pār Zāģeriem» liek atminēties E. Bēkmanes «Kartupeļu zvārguļus» — arī te ir nomaļas lauku mājas, kurām cauri kara pēdējos gados plūst bēgļu straume, tikai te dramatiskais piesātinājums nokaitēts līdz domām par igauņu tautas sarežģītajiem likteņiem.

Ja Zigmontes talants būtu sīkāks, romānu varētu ar mierīgu sirdi norakstīt «līmenlīteratūras» (M. Čaklais) bilancē. Par talantīga autora darbu sacīt: neveiksme — vienmēr ir rūgti. Ojārs Vācietis atzīst, ka katra jauna grāmata viņam nozīmē atsacīšanos no sava līdzšinējā «es». Bet — talantu raksturi un ceļi ir dažādi, vienam smāgi vārdi liek izslieties, otru salauz, un to nevar padarīt par nebijušu. . .

Var saprast, bet vai var attaisnot rakstnieces aiziešanu no sarežģītākas problemātikas — ja tieši dramatisku kolīziju atklāsmē pierādījies rakstnieces talanta spēks, bet bezproblemātiskajā ikdienības aprakstījumā tas it kā plēnē, spožas mākslinieciskā guvuma dzirkstis neizsviežot? Pieticība nav izeja, un

«mošanās ir mūžīga» (J. Peters) — lai rastos tas romāns, kurā būtu jaunības darbiem raksturīgais ieceres vērienīgums, konfliktu asums un divdesmit rakstīšanas gados koptā profesionalitāte...

«Mākslas likums, kā mēs zinām, skarbs. Un katra apzināta vai neapzināta pilsoniska un mākslinieciska nepatiesība, katra atkāpšanās no laika un sabiedrības galvenajiem jautājumiem, mēģinājums mierīgas dzīves vārdā noiet malā tiek sodīts ar ātru un pilnīgu aizmirstānu neatkarīgi no nosaukumiem un tituliem.» Šo patiesību atgādināja Valentīns Rasputins, saņemdam Valsts prēmiju 1977. gadā. Vārdi tikpat skarbi, cik skarbs mākslas likums. Bet vai rakstnieka talants dots vieglumam?

Otrā pasaules kara tēma padomju literatūrā piedzīvojusi gan spēcīgus aktivizēšanās, gan atslābuma periodus. 50. gadu beigās — 70. gadi iezīmīgi ar dziļāku humānisma izpratni, sarežģītāku morāli filozofisku jautājumu izvirci (viens no jaunākajiem šādiem darbiem — arī latviešu valodā tulkotais J. Bondareva «Krasts»). Latviešu literatūrā par īsti aktīvu šīs tēmas izvērsumu var runāt tikai kara un pirmajos pēckara gados; daļa rakstnieku pašu pārdzīvoto materiālu literatūrai sāka atdot ar piecdesmito gadu beigām (M. Birze, V. Spāre u. c.). Arī Alberts Jansons, visus kara gadus cīnījies frontē, tikai tagad savu romānu «**Sāpe nenorimst**» aizvadījis ļaudīs ar vārdiem: «Es gribu pastāstīt par saviem karabiedriem — artilēristiem, par cilvēkiem karā — un iespējami patiesāk atainot notikumus. (...) Gribu būt uzticīgs saviem biedriem ierindniekiem, seržantiem.» («Jaunās Grāmatas», 1977, № 9, 12.—13. lpp.) It kā paredzot iespējamus jautājumus, rakstnieks atbild: «Varoņi?... Tādi, kuriem tūlīt, uz vietas gribētos sekot, tos pieņemt par paraugiem? Grūts jautājums. Nesolu. Neprotu cilvēkiem piešķirt vienas īpašības un citas izlikties nepamanām.»

«Sāpē nenorimst» ir tāda epizode — mājās, kur mitinās Rītiņu ģimene, atnākuši karavīri, un Rītiņu Rasma jautā Vilim Cintiņam: «Es gribētu zināt par galveno... par to, kas notiek jūsos pašos.» Šķiet, ar šādu attieksmi grāmatu rokās ņem arī daļa lasītāju. «Kas notiek jūsos pašos?» Un Vilis Cintiņš Rasmai atbild: «Meitenīt, vai jūs neprasāt par daudz? Jūs laikam gaidāt, ka es atklāšu kādu brīnumu, pārsteigšu, bet es neesmu burvis. Es eju kopā ar kājniekiem. Man patīk. Vācieši tagad ir bailīgāki nekā kara sākumā... Bet meitenes grib varoņus, kuri nocērt pūķim septiņas galvas un noliek tās pie izredzētās kājām.»

A. Jansona romāns ir reālistisks kara ikdienas tēlojums, un šķiet, ka Žubiša vārdos — «mani saista nevis atsevišķi cilvēki, bet viņu kopums» — izteikta paša rakstnieka atziņa. Līdz ar to

viņa darbā uzmanība nekoncentrējas uz vienu vai nedaudziem varoņiem, bet uz kopumu — artilērijas pulka biedriem: Andreju Savisko, Ēvaldu Volaini, Miķeli Omuli, Nikolaju Mežsetu, Vili Cintiņu, Voldi Vanadziņu, Oļģertu Jakstu un citiem... Notikumam, epizožu mijā dažī tēli iedzīvinās krāsaināk, spilgtāk, dažiem izteikta tikai kāda viena rakstura īpašība, taču kopumā sajūtam kara ikdienas noskaņu un arī to, kā kara laikā vienās ugunīs tiek kausēti dažādo cilvēku dažādie likteņi. Autora attieksme pret saviem varoņiem ir mierīga, saprotoša (lielmani-gais Smiltiņš ir gandrīz vai vienīgais, pret kuru klaji paustas nepārprotamas antipātijas). Kara dienās cilvēkus vieno viņu skar-bais liktenis, kopīgā cīņa, asākās pretilīkībās viedokļi un pārdzi-vojumi nesacērtas, lielākas pretrunas tos nesaskalda (kā, piemē-ram, P. Kūsberga romānos «Enna Kalma divi «es»», «Vasaras vidū» un «Vienā naktī»). Darbības aizsākums 1940. gadā, turpi-nājums pēckara gados (mazāk kara dienu epizodes) dažkārt atgā-dina konspektīvu, koncentrētu pierakstu, kas slēpj dziļas tiklab iekšējas, kā ārējas dramatiskas pasaulu sadursmes, kuras paliek neizvērstas.

Vairīdamies no skaļuma un neīstuma, ieklausīdamies ne tikai kara dārdos, bet arī kara klusumā, rakstnieks «Sāpē nenorimst» izvirzīto mērķi — «iespējami patiesāk atainot notikumus» kara ikdienā — manuprāt, sasniedz, vienkāršos vārdos atklādams, kā «karš ieaug pašā cilvēkā un paliek viņā līdz mūža galam». Tā ir nepretencioza proza, kurā patiesuma intonāciju nosaka arī tas, ka rakstītājam tā nav tikai literatūra, tā ir dzīve.

Ārkārtīgi sarežģītu cilvēka likteni lasītājam piedāvā Egils L. u. k. j. a. n. s. k. i. s romānā «**Memento mori**» (Mjūrielas Spārkas 1959. gadā iznākušā romāna vārdabrāli).

Karš un nodevība — šo tēmu prozaiķis skāra garajā stāstā «Dzīve vēlreiz», daļēji arī «Tev atvēlētajā laikā», jaunajā darbā tā ir galvenā, tā nosaka tēlu sistēmu stāstījumā par Mārtiņu Zaru, kurš vienīgais palicis dzīvs no kādas Rīgas pretošanās grupas Tēvijas kara gados, kad grupu pazudināja savējais — nodevējs. Kara dienu šausmas (gestapo, Salaspils) ir dzīvas Mārtiņā Zarā, tāpat kā ne mirkli viņu neatstāj doma — nodevējam jāsaņem atmaksa par nomocītajiem biedriem, Mārtiņa sievu un bērniem, un, kaut arī tas ir pret likumu, soda izpildītājam jābūt viņam — Mārtiņam Zaram. Darbība kara gados mijas ar mūsdienu notiku-miem. Mārtiņa Zara atmaksas aktu izpildīt palīdz liktenīgas nejaušības (audzudēls Ansis iepazīst pievilcīgu meiteni Inesi Rozīti, tiekas ar viņas vecākiem; Ineses tēvs ierunājas par tās pagrīdes grupas darbu, kurā bija arī Zars; Ansis nejauši par to pastāsta tēvam, un tā nodevēja Ojāra Berga alias Jāņa Roziša



LPSR Tautas dzejnieka nosaukums 1977. gadā piešķirts Ojāram Vācietim...



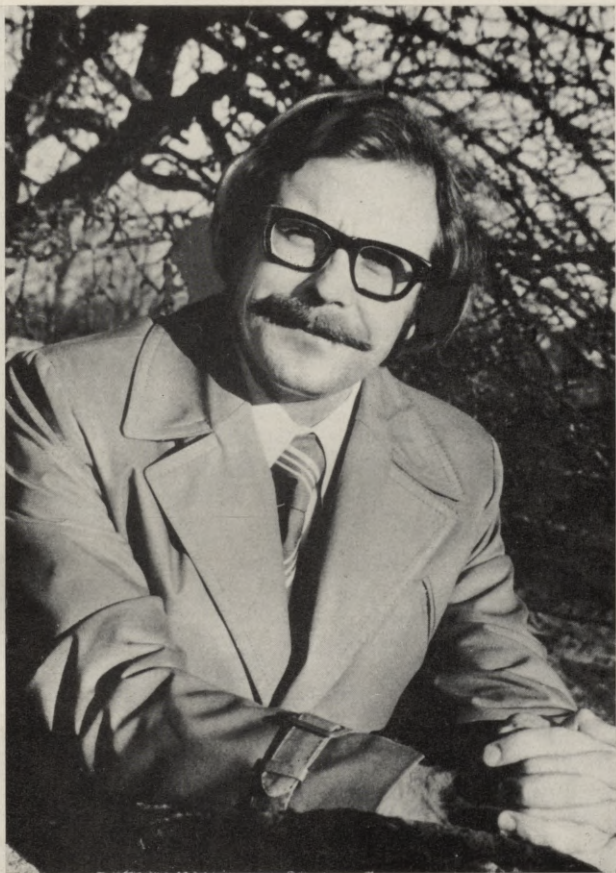
... un Imantam Ziedonim



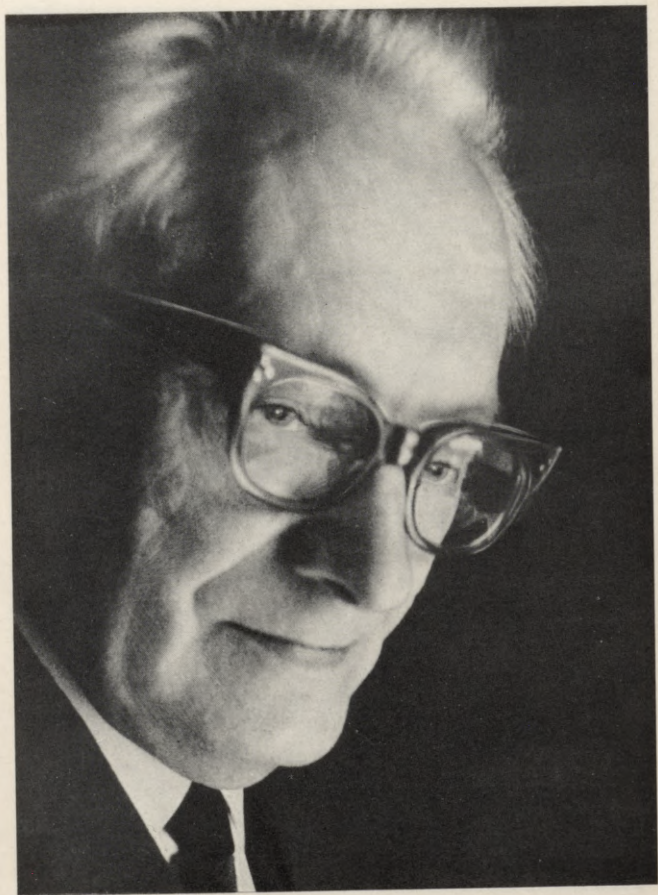
Plaši tika atzīmēta Andreja Upiša simtgade. Sarikojums dzimtajā pusē.



Skrīveru izmēģinājumu saimniecības Andreja Upīša prēmiju saņēma dzejnieks Māris Čaklais...



... rakstnieks Alberts Bels...



... kritiķis Kārlis Kraulis ...



... dramaturgs Pauls Putniņš ...



... dzejniece un atdzejotāja Ludmila Azarova.

noslēpums vairs nepieder tikai viņam). Un te — mūsdienās — ir Mārtiņa Zara un aktrises Evijas Birnes mīlestība, kuras notēlojumā, kā allaž, netrūkst literāru štampu un saloniskas virspusējības.

Romāna vērtētāji atzinuši, ka «precīzāk izstrādāta un pamatota ir romāna retrospektīvā daļa» (Ligere M. Vērtības pārvērtējot... — LM, 1978, 10. II), ka «Zars psiholoģiski atsegtis pietiekami dziļi (...) romāna sižets ir muskuļots, vingrs. Tam sekojam kā šķēršļu skrējējam distancē.» (Būmanis A. Egila Lukjanska jaunais romāns. — «Karogs», 1978, № 2, 175. lpp.)

Tiesa, romāna retrospektīvā daļa ir rūpīgāk izstrādāta, tomēr raksturu — arī Zara — dziļākas individualizācijas trūkums nav nepamanāms. Bez šīs cilvēciskās būtības vienreizīguma ir tikai vispār iespējamie pārdzīvojumi un atziņas, lai cik konkrēta būtu situācija, kas tos izraisa. Jā, briesmīga ir nodevība, un milzīgs spēks vajadzīgs, lai izturētu elles mokas. Tā ir aksioma, kura literatūrā realizējas ar raksturiem, nevis notikumiem. «Memento mori» tematiski mazliet sasaucas ar V. Rasputina romānu «Dzīvo un atceries», tikai Rasputina rokrakstam ir svešs aptuvenš vispārīgums raksturu izveidē, un dezertiera — nodevēja Guckova iekšējā pasaule ir satriecoša savā konkrētajā vienkāršībā.

Par šo dziļākas individualizācijas trūkumu raksta arī A. Būmanis: «E. Lukjanska laime un reizē nelaime ir tā, ka viņa pasaulē izjūta, domu gājiens, balss un izteiksme translējas uz varoņiem ļoti tieši, tāpēc rodas zināma tēlu radniecība (īpaši jau runas struktūrā).»

«Memento mori» veikli sižetiski saākējumi seko cits citam, tikai īsti nerodas pārdzīvojuma un atziņu saākējumi. Vai tāpēc, ka visa pār mēru daudz — drausmīgo Mārtiņa ciešanu kara laikā un neapklusināmās atmaksas gribas, un īpaši skaistās mīlestības? Patiesības sūrumš nespēj pārmākt ārišķīgos romantiskos sakāpinājumus un banalitātes, un nav kas noslēptu autora filozofiskās domas nevarību...»

Ko var secināt par šo prozas tematisko atzaru?

Ilustrēt vēsturi nav rakstnieka uzdevums. Ja «izziņas instinkts» (M. Gorkijs) nedzen jaunu sakarību meklējumos, no vispārzināmā ilustrēšanas neglābj arī «modernā» forma, pat tāda, kas ar ilustratīvismu šķietami nesaderas — kā varoņa liriskais monologs «Celmos pie upes». Šajā darbā, tāpat kā J. Plotnieka «Vienā raibā vasarā» un C. Dineres «Ugunspūtņa medībās», sabiedriski nozīmīgo tēmu pieteikums diemžēl mākslinieciski neīstenojas. «Karogā» netika norādīts, kā to var lasīt presē, ka «Celmi pie upes» ir trilōģijas sākuma daļa. Varbūt turpmākās daļas ies dziļumā?

Triju jauno romānu — «Sāpe nenorimst», «Vanags pār Zāgeriešiem» un «Memento mori» — darbība noris galvenokārt otrā pasaules kara gados. Sarežģītas sociāli ētiskas problēmas «Sāpe nenorimst» neizvirza, bet kara ikdienas patiesība tajā ir. «Vanagā pār Zāgeriešiem» smaguma centrs ir Klaucāna atmiņas, romāna tagadnes laiks paliek bez nopietnākas idejiski saturiskās noslodzes, šķiet, jau iepriekš rakstniece ir atsacījusies mēģināt atrast un pasacīt tos visvajadzīgākos vārdus. Salīdzinājumā ar «Vanagu pār Zāgeriešiem» «Memento mori» darbības līnija kara gados ir ar ticamiem un neticamiem notikumiem un dramatismu pārsātināta. Šī pārsātinātība un Lukjanskim raksturīgā mīlestības atklāsmē vedina atzīt, ka nelaime, kuru rakstniekam pārmeta — ka karš viņam dažkārt ir parocīga ārkārtīgu situāciju krātuve, — nav pārslimota.

Pagātnei prozaiķi pievērsušies gandrīz pusē no gada pirmpublicējumiem. Te ir, manuprāt, labākais biogrāfiskais romāns latviešu literatūrā — Kalniņa «Rainis». Te ir tradicionālā, episkā, aprakstošā Jansona proza, kas literatūrai par Tēvijas karu pievieno vēl vienu lappusi. Un te ir trīs romāni, kuru neveiksmes ir visai simptomātiskas: dziļākas un sarežģītākas problemātikas trūkums un nespēja mākslinieciski īstenot nopietnākus uzdevumus, kur spēcīgam vajadzētu būt parādību psiholoģiskajam, sociālajam un filozofiskajam atsegumam.

«. . . kāpēc jūs esat tādi?»

1977. gadā Egilam Lukjanskim iznākuši divi darbi, un otrajā — «Neuzvarētajā» ir viņam raksturīgā jaunatnes tēma. «Memento mori» vismaz ir sīzeta karkass un jaušama autora iecere rādīt stipra vīrieša ideāltipu; «Neuzvarētajā» ar līdzīgu ieceri (ja var ticēt stāsta nosaukumam) arī sīzētiskā līnija nespēj saistīt uzmanību (šķietami aizsedzot vienu otru tēlu loģikas trūkumu), tik psiholoģiski nenopamatomas ir tēlu attiecības un attīstība.

«Neuzvarētais», redzams, ir iecerēts kā stāsts par Arnoldu Būvi un viņa draugiem — Ilguciema puisiem un meitenēm, stāsts par Arnolda spēku un raksturu — par spīti materiālajai šaurībai, par spīti atvarainajam draugu pulkam, par spīti nelaimīgajai pirmajai mīlestībai, noturēties, iegūt izglītību, kļūt par mākslinieku. Palikt vieglās dzīves vilinājumu neuzvarētam — tās pašas vieglās dzīves, kurai ļaujās Uldis Vecozols, Gunta Vēvere un citi. Tas viss jau būtu jauki. Žurnāla «Литературное обозрение» slejās 1977. gadā notikušajā diskusijā par jaunatnes literatūru L. Žuho-

vickis atzina, ka atšķirība starp jaunatni grāmatās un jaunatni dzīvē esot ne tikai liela, bet patiesi milzīga, bet par Lukjanski var droši teikt — labāku nekā dzīvē viņš jaunatni noteikti nerāda. Iļģuciema puisu un meiteņu ballīšu kompānijas atklājas cilvēciski nepievilcīgas, tukšas un vulgāras. Vai šī baigā dzīves patiesība nenodara pāri Iļģuciemam, tas lai paliek uz autora — iļģuciemieša paša sirdsapziņas, un tas šoreiz nav izšķirošais. Katrā gadījumā tāds rūgts īstenības materiāls varētu būt, un ne jau par dzīves nomelnošanu ir runa.

Lukjanska iecienītajā stāstījuma manierē ar laika un stāstītāja redzespunktu maiņām zigzagu lauztais sižets diemžēl ir vairāk ārēja sarežģītība, formāls intrigas elements, kas galvenā varoņa Būvja pasaules atklāsmei dod maz. Būvja tēls tik pavirši sadiegtš, tik butaforisks, ka visi bezpersoniskie vārdi varoņa monologos vai dialogos i neizbrīnī.

Lūk, kā, piemēram, gleznotājs Arnolds Būvis uzrunā savu biedru gleznotāju Knutu: «Piedod, Knut, es ceru, tu neapvainosies, bet tas viss ir vecie štampi. Jau sen noiets ceļš. Parādi ne tikai darba skaistumu, bet arī tā grūtumu. Parādi cilvēku ne tikai tad, kad viņš smejas, ir priecīgs un apmierināts, bet arī tad, kad raud. Ne tikai tad, kad viņš sajūt laimi, bet arī tad, kad sāpes. Tikai tad, Knut, tā būs īsta un patiesa māksla. Cilvēka dzīve taču nesastāv no darba vien, bet galvenokārt no emocijām, ko izraisa darbs, mājas dzīve, mīlestība un sabiedrība. Cilvēks, Knut, ir pārāk sarežģīta, vēl ne tuvu pilnībā izprotama parādība, lai to attēlotu tik vienkārši, vienkārši. Viņu ik dienas iespaido tik dažādi notikumi ne tikai vistuvākajā apkārtnē, bet arī visā pasaulē, ka nemaz tik bieži smaidīt neiznāk, it sevišķi, ja grūti jāpelna dienišķā maizīte.»

Vārdi, vārdi, vārdi... Tie ripo kā gludi oļi, tiem pietrūkst tikai spējas radīt dzīvus raksturus, ar tiem neko neizzinām, nepārdzīvojam. Kādas funkcijas ir šādai lasāmvielai? Lai pateiktu: «Uguns ir karsta. Ūdens ir slapjš. Cilvēks piedzimst. Un dzīvo. Un nomirst. Daži to sauc par nāvi. Viss. Cilvēks ir cilvēks. Kas ir ciets? Dzelzs. Arī akmens. Kas ir mīksts? Vasks. Un vate. Un biežputra.» — kā asprātīgi parodē Viktors Lagzdiņš? (Kritikas gadagrāmata. IV. R., 1976, 263. lpp.)

Bet varbūt visa vaina, ka strikti nenorobežojam šādu lasāmvielu no literatūras, pēc kuras kritērijiem tā nemaz nav jāvērtē? Varbūt tomēr tā ir «padomju lubu literatūra», kā teicis Ēvalds Vilks? Un tā var neatbilst visiem tradicionālajiem lubu literatūras «nosacījumiem», taču galvenais ir viens — dzīves mākslinieciskas izziņas tajā nav.

Bet tik vienkārša jau Lukjanska prozaiķa biogrāfija arī nav. Un sarežģīta tā ir ne tāpēc, ka rakstnieks teiktu būtiskus, jaunus vārdus par cilvēku un laiku un ka pieradināt pie jaunā nav viegli. Sešdesmito gadu vidū, kad rakstnieks debitēja ar stāstu krājumu «Izvēle» (1966), viņa darbi tieši atbilda t. s. sociālajam pieprasījumam, lasītāju — īpaši jauno — izsalkumam pēc tolaiku deficitās tēmas — cilvēku intīmo jūtu tēlojuma. Taču visai ātri aizvien uzkrītošākas kļuva jaunā prozaiķa rokraksta vājās puses — tematikas vienveidīgums, sekļums, pseidofilozofiskums. (Starp citu, šis laikam ir viens no tiem gadījumiem, kad kritikas un lielas lasītāju daļas viedokļi nesaskan.) 70. gadu vidū, stāstu krājumu «Bronzas sieviete» (1975) un stāstus periodikā vērtējot, ieskanas balsis, ka Lukjanskis atrodas «prozas gaitu krustceļos», ka ir mēģinājumi izrauties no savas tematikas — mīlētāju attiecību burvju loka (iet tajā dziļumā rakstnieks nespēja). Izraušanās mēģinājumu liecinieki — stāsti «Cena», «Notiesāts un attaisnots», «Tie, kas atnāk». Vai šis pavērsiens — no Vispārējā Viņa un Vispārējās Viņas viennozīmīgajām attiecībām uz lielāku dzīves konkrētību, individualizētiem raksturiem, attieksmju daudzveidību — būs noturīgs? Diemžēl pagaidām par šādu «virzienu maiņu» vairāk ļauj ieminēties īsie stāsti, 1977. gadā izdotajos lielprozas darbos saglabāta uzticība literārās darbības pirmās desmitgades tradīcijām. . .

Dzīves patiesība, jaunatnes problemātika ir galvenie magnēti, kas piesaista Andreja Dripes grāmatām, kurām lasītāju nekad nav trūcis. Jaunāko darbu «**Kaķi maisā**» («Liesma», 1976, № 1 — 1977, № 2; atsevišķā izdevumā 1977. gadā) lasījuši vismaz 140 tūkstoši (pieņemot, ka katru grāmatu — 30 000 eks. — un žurnāla numuru — 110 000 eks. — izlasījis tikai viens cilvēks). Tā ir milzīga lasītāju sabiedrība, tā ir milzīga atbildība. Bet šķiet, ka «Kaķi maisā» nav izsaukuši to sabiedrisko rezonansi, kuru it kā varēja gaidīt. Protams, tas nav nekāds izšķirošs kritērijs, tomēr par vienu otru parādību spēj signalizēt.

Rakstnieks pats atzinis, ka viņa prozas darbu pamatā ir problēma. Šķiet, ka publicists Dripe pavisam nepazūd arī tad, kad raksta prozu. Un tā ir parādība ar plusiem un mīnusiem. Plusi — problēmas aktualitāte, vājo un sāpīgo mezglu uztautišana jaunatnes audzināšanas darbā. Mīnusi — risināmajai problēmai piemēlētajiem varoņiem nav viegli dzīvot organisku, suverēnu literārā tēla dzīvi un nepalikst tikai problēmas ilustrētāju lomā.

Rakstnieka publicistika un dokumentalitātē sakņotā proza ir asa, problemātiska, runājot par ārkārtējiem, dramatiskiem jauņiešu likteņiem. Jau pašam šim smagajam dzīves materiālam ir

īpašs iedarbības spēks — arī tad, ja prāts nav mierā ar vienu otru Andreja Dripes piedāvāto cēlonisko skaidrojumu.

«Tīrajā» prozā materiāla neikdienišķības nav, ir parasta dzīves situācija ar ticamiem konfliktiem, pietiekami spraugu darbību. Tāpat kā «Cietajā galvā» un «Tā tas varētu būt», arī jaunajā darbā problemātika ir pašas dzīves diktēta — sociālā nobrieduma trūkums jaunos cilvēkus, neapgūta «emociju ābece» (I. Bergmans). Nepatstāvība, infantilisms, egoisms, cilvēcisko emociju analfabētisms — šis īpašības un ētisko, garīgo vērtību devalvācijas process rakstnieku līdz šim visvairāk bija satraucis tajos jauniešos, kam jau jāizbauda likuma bardzība. Taču izrādās — izpausmes formas var būt arī nevainīgākas. Un Dripe stāsta par celtniecības fakultātes studentu Ervīnu Vīnertu un viņa sievu, vidusskolu beigušo un augstskolā neiekluvušo Baibu, par to, kā izirst šī jaunā ģimene, par kuru patiesībā var jautāt — vai tā bija vai nebija?

Izlutināts mātes un vecmāmiņas auklējums, kuru dzīvē vilina sabiedriskā stāvokļa ārējs prestižs un spožums, un visai bezpersoniska meitene, kas ar neatlaidību Ervīnu sev izkarojusi. Jauno ģimeni materiāli balsta Ervīna māte. Par šīs izvēlētās situācijas tipiskumu rakstījuši recenzenti.

Pēc dažu sociologu domām, mūsdienas, zinātniski tehniskā revolūcija izvirza ārēji orientēto cilvēku, tieši pretēju sociālo tipu pagātnē un arī šā gadsimta sākumā raksturīgajam iekšēji orientētajam cilvēkam. Patērētāja psiholoģija ārēji orientētajā cilvēkā atrod īsto augsni. Šāds ārēji orientēts jauns cilvēks ir Ervīns. Ar «apskaužami noderīgo tekošas runāšanas iemaņu», egoista «morāli» (vecāsmātes bēres nav nekas salīdzinājumā ar iespēju uzstāties televīzijā; bērns tādēļ, ka «citiem vēl nav, bet man būs» u. tml.) un patērētāja tieksmēm Ervīns ir sabiedriski bīstams, kā bīstams katrs cilvēks bez morāles, kurš savukārt nav tik liels muļķis, lai nekādu stāvokli sabiedrībā neienemtu. Tēla kontūras ir interesantas un kārtējo reizi apliecina Dripes vēri-gumu, jaunatnes problēmām līdzdzīvojot.

Un tomēr, stāstu lasot, neatstāj sajūta: «jā, tā jau tas dzīvē ir» — un tikai. Vai tādēļ, ka iepriekš paredzami iespējamie pagriezieni — par aktieri Ervīns neklūs, Malda viņu nopietni neņems, un ģimene izjuks, tāpēc ka jau no sākuma bijusi tikai jauks darījums. Šo aiziešanu katram uz savu pusi rakstnieks nerāda kā cilvēcisku drāmu, tāda tā nav varoņiem, un kā tādu to nevar pārdzīvot lasītājs. Ir šī konstatējošā attieksme — jā, dzīvē tā notiek. Bet pretstats Vīnertiem — Petro un Melitas ģimene, kuru var uztvert kā autora ideālu, — pārlieku didaktisks, vienkāršots.

Pavisam neizveidots ir Baibas tēls, tas paliek fragmentāru psiholoģisku uzskicējumu līmenī, nemotivēts arī Baibas izšķirošais solis aiziet no Ervīna mājas. Ervīns raksturots pilnīgāk, taču ar to nepietiek, lai psiholoģiski dziļi izsekotu jaunās ģimenes ātrajam sairuma procesam (vai tāda bijusi rakstnieka griba?).

Sarežģītāks īstenības materiāls prasa sarežģītāku māksliniecisko izteiksmību — to apstiprina «Kaķi maisā». Reproducēta īstenība — dzīves patiesībai tas var būt daudz, mākslas patiesībai — maz.

Skaitliski 1977. gads jaunatnes tematikā ir devīgs — trīs lielprozas darbi, taču konkrētā aina nav tik pacilājoša: «Neuzvarētais», manuprāt, ir ārpusliteratūras fakts, arī «Kaķi maisā» ar nopietno rakstnieka attieksmi un šodienīgo problemātiku par spilgtāku māksliniecisku guvumu neklūst. Trešais darbs ir uzņēmīga debija — Andra Puriņa garais stāsts «**Nevalcājiet man neko**».

Jaunatnes literatūra (protams, ja tā ir patiesa, godīga) ir sabiedrības morālā klimata jūtīgs rādītājs. Tiesa, šādu sabiedrisko jūtīgumu, tālredzību un pat gaišredzību var prasīt no visas literatūras (tā jau ir talanta sūtība — būt sirdsapziņas brīdinošajai balsij), tomēr liekas, ka daudzi sociāli psiholoģiski procesi, parādības un tendences īpašu atspulgu gūst jaunatnē, kuras reakcija tiešāka, asāka, rutīnas nenotulināta, kurai nav jānorāda iepriekšējās pieredzes slāņi un uzņēmības spējas līdz ar to lielākas.

«Es neticu, ka cilvēks, kas šodien prot no dzīves tikai ņemt, rīt pēkšņi prātis tai dot, ka cilvēks, kas šodien neprot būt godīgs, rīt tāds kļūs. Dažbrīd taisni nolaižas rokas, kad to redzi,» saka skolotāja Teihmane pēc komjauniešu sapulces desmitajā klasē, kurā apspriesta triju biedru uzvedība (dzeršana un kautiņš). Un Īvo Bergs, viens no grēciniekiem, žēli bilst: «Nav jau nemaz tik ļauni, skolotāj.» Bet pirms tam bija skolotājas jautājums: «Īvo, kāpēc jūs tādi esat?»

Vai tādi, kā šķiet skolotājai Teihmanei, vai citādi? Kādi, un kāpēc?

Viena no atbildēm ir septiņpadsmit astoņpadsmit gadus vecā vidusskolnieka Īvo Berga stāstījums par sevi, saviem draugiem, skolasbiedriem un par savu pirmo mīlestību. Puriņa grāmata ir nepretencioza — tajā valda Īvo Berga uztvere un izjūta, pievilcīgs ir stāstījuma intonācijas dabiskums, tiešums, konkrētās paauzdes piederības zīmes. Stāstā atainotajos apstākļos, kad vidusskolēnam ir labi situēta un, jādōmā, saskanīga ģimene un skolā iešana tāda «veģetēšana» vien ir, kā saka Īvo, saulainajā bezbēdīgumā dzīves skarbums ielaužas ar diviem satricinājumiem —

brāļa pāragro nāvi un Īvo pirmo mīlestību. Šajos pārdzīvojumos Īvo visvairāk atklāj sevi — tas jau ir viņa dzīves dramatisms, viņa laime un izmisums.

«Spriedumu patstāvība nav dāvana visai dzīvei. Tāpat kā atrofējas nenodarbināti muskuļi, atrofējas arī apspiesta individualitāte.» (Kons I. Personības socioloģija. R., 1969, 314. lpp.) Īvo spriedumu patstāvība vēl visai nevarīga, ir tikai personības (aizkavējusies?) tapšanas stadija, un šis process literatūrai vienmēr bijis interesants.

Puriņš savu varoni atstāj kritiskā brīdī — kāds kļūš Īvo, pārdzīvojis zaudēto mīlestību? Stiprāks? Nevarīgāks? To brīdī, kad viņš vēl ir sajaukts daudz kas — godaprāta izjūta un neizjūsts pienākums, neskaidras domas par dzīvi un skaidrs priekšstats, kā to baudīt skolas gados, naiva bērnišķība, utt., — Puriņš ir fiksējis. Ir jaunās paaudzes «liriskā grēksūdze» kādreiz tik populārajā formā, kas savus ne pārāk komplicētos mākslinieciskos nolūkus sasniedz.

Interesanti ir salīdzināt Puriņa stāstu ar Ilzes Indrānes otro grāmatu — sešdesmito gadu sākuma darbu «Lazdu laipa». Jā, ir autoru pasaules skatījuma, stilistiskās manieres un tematikas atšķirīgums, bet ir arī vidusskolēnu paaudžu atšķirīgums. Vai pieaugušajiem tas izlīdzinās, vai arī «pieaugušo» literatūra to tik asi neuztver?

Vēlreiz mūsdienas

Mūsdienu īstenība valda vēl dažos pirmpublicējumos, idejiski tematiski un stilistiski dažādos darbos: Māras Svīres stāstā «Limuzīns Jāņu nakts krāsā», Andra Kolberga romānā «Cilvēks, kas skrēja pāri ielai», Ainas Ozoliņas «Aculieciniekos».

Māra Svīre 1977. gadā debitējusi ar stāstu krājumu «Vizīte svešā mājā» un garo stāstu «Limuzīns Jāņu nakts krāsā» («Karogs», 1977, № 9), «ne visai nopietnu stāstu par nopietniem notikumiem Mirtas Lejasblusas un dažu citu dzīvē».

Vītauta Bubņa romānu ciklā par zemi un cilvēkiem — «Izsal-kusī zeme», «Zem vasaras debesīm» un «Nesēto rudzu ziedēšana» — ir būtisku sociālu procesu atbalsis cilvēku likteņos, ir lietuviešu tautas dzīves pamatmeti no pirmajiem pēckara gadiem līdz mūsdienām, kurus neapzinot un neizjūtot par kaut kādu nacionālā rakstura evolūciju konkrēti nevar runāt. Šis pats periods kā veco tikumisko kritēriju laužuma un jaunas ētikas veidošanās process latviešu literatūrā atklājas visai pieticīgi, kad kardinālas sociāli psiholoģiskas parādības it kā pagaist psiholo-

ģiskos smalkumos. Un labi, ka vismaz Andris Jakubāns, atzinis, ka Andreja Upīša daiļradē galvenais ir gadsimtu nomaiņas tēlojums — gan traģisks, gan satīrisks, gan nežēlīgs, bet vienmēr precīzi detalizēts, — paškritiski secina: «Ja šajā aspektā palūkojamies uz šodienas literatūru, tad sevišķi spoži vis neizskatāmies. Ar mokām tveram šodienas zīmējumu, mēģinām izprast apkārt notiekošo (...). Laikam netiekam līdz īstam laikmeta attēlojumam, nemaz nerunājot par laikmetu nomaiņu (gan traģisku, gan satīrisku, gan nežēlīgu priekš cilvēka).» (Kritikas gadagrāmata. V. R., 1977, 6. lpp.)

— Svīres stāsts — viens no tiem, kurā ir griba kādu vārdu par «laikmetu nomaiņu» pasacīt.

«Limuzinā Jāņu nakts krāsā» caur konfliktiem, raksturiem ieraugāms process, sociāli ētisku parādību tendences mūsdienās. Stāsta situācija jauki komiska un dziļi nopietna — cilvēciskuma pārbaude tiek izdarīta ar gaišpelēko limuzīnu, kuru astoņdesmitgadīgā Mirta Lejasblusa pielaimējusi pie galošām, kad universālveikala pārdevēja gandrīz ar varu uzspiedusi pirkt loterijas biļeti. Laime ir klāt, un Mirtai atliek vienīgi skumt: «Žēl, tik vēlu, kad vairs nav spēka to lāgā saņemt un nav neviena savējā, kas priecātos līdz, labi, ka vismaz ir svešie, kas skauž.»

— Var vienaldzīgi izturēties pret tēvamāsu, kura kādreiz kara gados savus radus pēc strādāšanas Lejasblusās ar tukšām rokām aizlaidusi uz Rīgu, var trīsdesmit gadu neatcerēties bijušo vīramāti, bet pavisam cita lieta, ja šai vecenītei ir limuzīns. Sarosās visu — brāļadēls Mārtiņš Tūters ar sievu Dagniju, bijusī vedekla Olita ar vīru Viktoru Sprēsliņu. Mazāk enerģiski ir kaimiņi Veperi, bet viņu attieksmē jau visu laiku bijusi arī tīri cilvēciska nesavtība.

— Stāstā pierādās autores spēja lakoniski, ar dažiem vārdiem, žestiem, rīcību atsegt tās rakstura pamatīpašības, kas nosaka cilvēka attieksmi pret līdzcilvēkiem, pret dažādajām vērtībām. Diemžēl ne Tūteri, ne Sprēsliņi īpaši simpātiski neizskatās. Un, tā kā Mirta Lejasblusa nav visu piedodošā Kukažiņa un savs priekšstats par to, kas ir labi un kas ir slikti, viņai ir, tad nākas vairākkārt braukt pie notāra, lai mainītu testamentu. Dagnija, saltā sirds, saukā viņu par mirttanti; par Lāsmiņu jāsaka: «Negribu, ka manā limuzinā netikli cilvēki brauc.» Daumants Vepers kā labākais kombainieris dabū vieglo automašīnu no valsts un galu galā limuzīns tiek norakstīts Pīgalu Prīdim, bez kura apsveikuma kartes nav pagājusi neviena Mirtas dzimumdiena.

— Tā ir dzīvīga, krāsaina, daudznozīmīga aina, tajā valda labs tēlainās domas blīvums. Patīkama ir autores prasme daudz pasacīt netieši, ar mērķtiecīgām detaļām. (Lāsma Sprēsliņa nezina,

kas ir sprēst, un uz Mirtas vaicājumu: «Vai tautasdziesmas neesi mācījusies? Teci, teci, ratenīt, jauna tava sprēdājīņa,» — atbild: «N-nē, tādu ne. Mums vairāk par kungiem un kalpiem mācīja. Un sen, septītajā klasē laikam.»

Ētisko priekšstatu evolūcija triju (tikai!) paaudžu laikā, materiālo un garīgo vērtību loma un vara — par šiem nojēgumiem liek domāt «Limuzīns Jāņu nakts krāsā».

Kaislību atklātībā aina Lejasblusās ir visai nesaudzīga, bet tā viennozīmīgi nešausta un nepamāca (pārlietas pamācīšanas tieksmes mūsu literatūrā joprojām ir tās vienas daļas nelaime). Īpašu estētisku valdzinājumu rada autores distancēti ironiskā attieksme, tā neuzspiež, tikai neuzmācīgi virza.

Dagnijas tēlā, manuprāt, savdabīgi atspoguļojas aktuāla mūsdienu problēma — inteliģence bez inteliģences (bet varbūt visa vaina terminos un inteliģenci nevajag saprast arī kā gara kultūru?). Dagnija izteiksmīgi pārstāv to slāni, kuram kultūras «kārtiņa» plāna, virspusēja, toties pretencioza. Tēla loģika īsti izturēta diemžēl nav.

Viens no 1977. gada interesantākajiem pirmpublicējumiem, manuprāt, ir Andra Kolberga romāns «**Cilvēks, kas skrēja pāri ielai**» («Zvaigzne», 1976, № 18 — 1977, № 5).

Spēju dziļi atklāt varoņu psiholoģiju Kolbergs tā īsti apliecināja ar garo stāstu «Liekam būt» (1974). Rakstnieka pirmajā romānā «Krimināllieta trijām dienām» (1975) iezīmējas interesantu tēlu kontūras un dominē notikumu kriminālais aspekts — noziedznieka meklēšana. Arī otrajā — jaunajā — romānā darbojas kriminālmeklēšanas nodaļas darbinieki un atšķetinās noziegumu mehānisms resp. ir detektīvliteratūrai nepieciešamie atribūti, taču šī linija romānā nav nozīmīgākā. «Cilvēkā, kas skrēja pāri ielai» ir psiholoģiski precīzi un sociāli determinēti raksturi, laika kolorīts, pirmreizējs dzīves materiāls. Kurš vainīgs — to noskaidro sīzets, romāna intriga; romānā notēloto raksturu un parādību kopums rosina domāt par būtiskām likumsakarībām.

Par ko ir Kolberga romāns? Par veikliem nesaimnieciskuma izmantotājiem, valsts mantas izzadzējiem? Un nozieguma atklāšanu? Jā, arī par to. Ja uz šo darbu skatāmies kā uz psiholoģisku raksturu romānu ar stingru sociālo segumu un attīstītu kriminālliniju, tas ir romāns par cilvēku likteņiem, samocītiem cilvēku likteņiem, kroplās laimes iluzorismu un cilvēka psihes un vides — konkrētās dzīves situācijās — savstarpējo atkarīgumu.

Vislielākā «dzīves koncentrācija» ir Vilberta Zuša, Viljama Ārgaļa un Alberta Caunas tēlos, tie ir atšķirīgi raksturi, katram sava psiholoģiskā un sociālā biogrāfija, atšķirīgas prasības pret dzīvi, bet nevienā gadījumā nav banāli vulgarizēta noziedznieka

psiholoģija. Autors redz tiklab objektīvos, kā subjektīvos cēloņus viņu morālajai degradācijai, un šis vispusīgais nopamatojums, iz vēsturiskās konkrētības izaudzis un tajā iegremdēts, ir tas, kas ļauj runāt par sociāli psiholoģisku procesu atklāsmi, par savdabīgi individualizētos tēlos ietvertām likumsakarībām. Visdramatiskākais ir Zuša liktenis, patiesībā tas ir viņa tēva traģēdijas turpinājums. Šai dzīvē galvenais dirigents bijusi vēsture, šobrīd pārņemta tikai Zutim būtu naiva un vienkāršota taisnprātība, sakņu saaugumu neredzēšana, un Kolbergs to arī nedara (zīmīgi, ka romāna beigās netiek rādīta Zuša apcietināšana). Interesantu psiholoģisku pārvērtību materiāls ir Viljama Ārgaļa tēlā. Kā un kāpēc par noziedznieku kļuva Ārgalis — tas pats cilvēks, kurš viņam uzticēto ceļu «gribēja pārvērst par paraugceļu»? Vai grūdiens bija atjauta, «sajūta, ka viņa priekšlikums «Modei» ir drīzāk nevēlams nekā vēlams»? Vai visspēcīgās alkas atgūt Beatu un nespēja saskatīt citu ceļu kā vienīgi materiālos labumus un dēla uzpirkšanu ar tiem? Un nespēja apstāties, kad lejupslīde sākusies? Cauna šajā trijotnē ir visviendabīgākais, cilvēka spējas te nepazūd dramatiskā tukšgaitā kā Zutim, nekādās pret-runās nav jāmokās, dzīvi no jauna nevajag sākt kā Ārgalim, viņš ir sava tēva cienīgs dēls — tā vecā Caunas, kas sūrojās, ka kara beigās viņš savas slimās kājas dēļ nav varējis izmantot visas iespējas, un «pēc intonācijas varēja domāt, ja viņam būtu bijusi vesela kāja, viņš uz savu šķūni būtu pārvilcis visu Rīgas pilsētu».

— Pie romāna spēcīgākajām lappusēm pieder pēckara gadu kolorītais notēlojums (no gūstekņu nometnes iznākušā Jāņa Zuša — «Latvijas mehānikas cerības» ierašanās rūpnīcā un turpmākās viņa gaitas, vecā Caunas un Saismaka izrīcības atstātajā bagātnieka mājā, pusaudža Vilberta Zuša dzīves epizodes u. c.).

Vitāli tēli ir ne tikai Zutis, Ārgalis un Cauna, arī otrā plāna personāžam netrūkst šis īpašības. Te ir rūpnīcas «Mode» direktors Andrejs Pavlovičs Kroatovs, inženiere Valentīna Mukšāne, sekretāre Irēna. Autors prot raksturot trāpīgi un lakoniski. (Pie-mēram, Kroatovu, no kura armija atbrīvojās kā no lieka balasta tad, kad «katram virsniekam vajadzēja speciālo izglītību vismaz tehniskās izglītības līmenī. (...) Viņam bija vajadzība rīkot sapulces, jo viņš vēlējās pelnīt savu maizi godīgi, sviedriem vaigā un bez tam gribēja, lai visi to redz.») Šādā rakstības manierē arī epizodiski tēli iegūst ne tikai dzīvīgumu, bet svarīgu lomu visā tēlu sistēmā, īstenības kopsakarībās. (Tā, piemēram, nepieciešams ir pensionētais piegriezējs, kas sevi dēvē par notes pulķi un Ārgali mierina, kad noraidīts viņa racionalizācijas priekšlikums: «Neviens to drēbīti nezags, to drēbīti sagriezīs lupatās. Pēc likuma viss būs kārtībā. Bet žēl — laba drēbīte!»)

No šādas tēlu sistēmas, no raksturu ietilpīguma izaug arī romāna problemātikas ietilpīgums. (Interesanti izsekot kaut vai tam, kā mākslinieciski piepildās tas problemātikas atzars, kas izteikts Konfūcija vārdiem: «Gādājiet, lai godīgums atmaksājas vairāk nekā zagšana, un zādzību nebūs.»)

Mazāk interesants ir Zuša, Caunas un Ārgaļa līnijas savijums ar Lakomovu un Beivandovu, tie ir izteikti ārējs tipāzs bez kaut cik bagātām iekšējām biogrāfijām, tā ka līniju saistījums šķiet tikai sižetiska nepieciešamība, nodeva uz detektīvliteratūras altāra.

Kolberga rokrakstam ir vairākas pievilcīgas īpašības, kas vispārliciecināšāk atklājušās tieši pēdējā darbā. Domāšanas asums — ne tikai samezglotot un atmezglotot nozieguma un tā atklāšanas pavedienus, bet ietiecoties psiholoģiski un sociāli sarežģītos un daudzveidīgos īstenības slāņos, pretrunīgās parādībās. Tēlojuma straujais iekšējais ritms, ātrais temps. Lai šādā straujumā situāciju mākslinieciskais raksturojums nekļūtu paviršs un virspusīgs, vajadzīga ļoti precīza un ekonomiska tēlainība. Kad tāda ir, raksturi veidojas ar spēcīgiem krāsu triepieniem, asām kontūrām, bez sīkumiem un skrupuloziem noapaļojumiem un ievīstījumiem. Detektīvliteratūrai piemītošais spriegais temps un vārda ekonomija romāna labākajās lappusēs rada tvirtu saturisku blīvumu, mūsu daudzrunātīgajā prozā šāds pasaules mākslinieciskās izpausmes veids īsti iederīgs.

Ja, neraugoties uz tematikas atšķirību, salīdzina Kolberga un Lukjanska darbus, kurus tagad gada robežas nolikušas blakus, acis jo krītošāka ir yides un raksturu daudzveidīgā konkrētība Kolberga romānā un vispārzināmība, aptuvenība Lukjanska darbos.

Ar «Cilvēku, kas skrēja pāri ielai» Kolbergs ir pateicis, ka viņa talanta iespējas ir daudz lielākas, nekā tas realizējies līdz šim. Romānā visspilgtākais ir tas īstenības slānis, no kura izaug un kurā dzīvo Zutis, Ārgālis, Cauna, bet autora paļaušanās uz to nav bijusi nedalīta. Varbūt tāpēc tik daudz vietas saturiski atvieglinātajai līnijai un par mākslinieciskā rezultāta viengabalainību īsti nevar runāt.

Otra grāmata — romāns «**Aculiecinieki**» — iznākusi A i n a i O z o l i ņ a i (stāsts «Pārmijas» — 1971. gadā). Jūtams, ka autore labi pazīst šodienas lauku dzīvi, ka viņai daudz kas sāp, rūp, nedod mieru. «Aculieciniekos» ir konkrēta lauku ikdiens, šodienas lauksaimniecības speciālistu darba grūtības, konflikti, sadursmes, ciņas. Taču visai šai dzīves vielai grūti kļūt par emocionālu informāciju, jo darbā, kas ir krietni «apdzīvots», trūkst organisku, spilgtu literāru raksturu. Padarīt dabiskākus, atdzīvināt

tos nespēj arī intīmo attiecību samežģījumi, kuru atveidē vēl asākas ir autore rokraksta vājās puses (psiholoģiskā raksturojuma statiskums, kokainums).

Kārtības labad jāpiebilst, ka mūsdienās norit arī Miermīļa Steigas kriminālstāsta «**Soļi aiz muguras**» darbība, diemžēl literāru vērtību te grūti atrast — vēl viena grāmata pievienota viegla satura intrigējošai lasāmvielai, kas ne uz ko vairāk nepretendē.

Kāds ir lielās prozas vākums tās galvenajā laukā, kur izzīņas objekts — mūsdienas? **Kas** un **kāds** ir septiņdesmito gadu cilvēks — vai uz šo pamatjautājumu ir meklēta atbilde?

Trīs darbi par jauniešiem (te dažs labs acīgs vērojums, pret-runīgu parādību aizmetņi, tomēr par notikumu literārajā dzīvē neviens no darbiem nekļūst), romāns par lauku cilvēkiem, kurš paliek autora labās gribas, nodomu līmenī, M. Svīres «Limuzīns Jāņu nakts krāsā» un A. Kolberga «Cilvēks, kas skrēja pāri ielai» — tas arī **viss**. Protams, ja neierobežojas ar pirmpublicējumiem un kopskatā ietver arī tos darbus, kas šajā gadā pirmizdevumus vai atkārtotus izdevumus piedzīvojuši grāmatās, tad aina nav tik nabadzīga, tad jāpiemin R. Ezeras «Zemdegas», Ē. Hānberga «Pirmā grēka līcis», I. Lubēja «Dviņu zvaigznājs», A. Bela «Izmeklētājs» un «Būris», I. Indrānes «Ūdensnesējs». Taču pats jaunākais devums ir gauži skops...

* * *

Gada apskats ir prozas horizontālās ainas uzzīmējums, procesa dialektika jāsakata vertikāli (vairāku gadu, gadu desmitu kopsakarā).

1977. gada ražas ārēja pazīme ir lielais to darbu īpatsvars, kuros darbība noris tuvākā vai tālākā pagātnē. Šo procesu dēvēt par atgriešanos pie saknēm, kā līdzīgas tematiskas ievirzes darbu daļu vērtē krievu literatūras kritika, mums nav īsta pamata resp. runa ir par dažādiem mākslinieciskās domas centrējuma virzieniem un līmeņiem. (Izņēmums — «Rainis».)

«Man vienmēr licies, ka mēs savas tautas vēsturi pazīstam pārāk maz, tikai neskaidra apjausma mums ir par tiem garajiem nebrīves gadsimtiem, ko tauta nostaigājusi līdz mūsu šodienai. Literatūra šai ziņā ir liela parādniece,» — tā rakstīja Jānis Kalniņš (krāj. Problēmas un risinājumi. R., 1973, 211.—212. lpp.). Vienu lielu parādu 1977. gads dzēš — Kalniņa «Rainis» mūsu ne pārāk bagātos biogrāfiskā romāna apcirkņus dara krietni, krietni pilnākus. Populārajā sērijā «Ievērojamu cilvēku dzīve» tulkotie

labākie darbi, kā arī sērijā «Dzīve mākslā» krievu valodā iznākušie sacerējumi liecina, ka izcilāko šī žanra autoru vidū Kalniņam nav pieticīgi un klusi jānoiet aizmugurē. Tas ir patiesi talantīgs portretējums. (Atkārtotju, tas neizslēdz iespēju citiem autoriem radīt savu Raiņa tēlu, kādas viņa esamības šķautnes saasināt un kādas klusināt, — Raiņa personībā starus lauž būtiskas problēmas — dzejnieks un laiks, dzejnieks un revolūcija, dzejnieks un tauta, dzejnieks un brīvība utt., un katra no tām var būt jauna romāna pamatā.)

Darbos par mūsdienām īsti vērienīgas, mākslinieciski izteiksmīgas ietiekšanās īstenības procesos nav (šajā virzienā iet Māra Svīre, daļēji Andris Kolbergs). Ja personības problēmas un konfliktu konceptuāla izvirzījuma ziņā salīdzinām 1977. gada latviešu romāna un garā stāsta devumu ar šajā gadā krievu valodā publicētajiem kaimiņu republiku rakstnieku darbiem: Paula Kūsberga «Lietuslāses», Mīkola Slucka «Rieta saule», Vītauta Bubņa «Nesēto rudzu ziedēšana», Aleksandra Krona «Bezmiegs», — tad vecā un visiem apnikusi dziesma jāatkārto vien ir...

Kūsberga romānā «Lietuslāses» nav «dzīves plūduma pašas dzīves formās», rakstnieks tēlu attiecības saasina apzināti, tā ir racionāla konstrukcija, kurā notiek ideju cīņa. Četri skolasbiedri, kuru atšķirīgās pozīcijas bija samanāmas 1940. gadā, tagad, pēc trīsdesmit gadiem, katrs nāk ar savu dzīves teoriju un pieredzi. Un morāli ētiskā ziņā samierinājuma nav. Inteligētā tēva — vēstures skolotāja dēls Jāks Notmu kļuvis ārsts un jau ar savu profesijas izvēli it kā turpina tēva humanistiskos centienus, bet Jāks arī atklāti pasaka: «Es — skatītājs, bet viņi — cīnītāji. Man svarīgāks par visu cilvēks, viņiem — ideja.» Tāvēts Tomsons, kas četrdesmitajā gadā prata no visām izšķirošajām situācijām izvairīties, tagad ir ministra vietnieks. Eduards Tinuperts cīnījies igauņu nacionālajā bataljonā, dezertējis, pēc tam dezertējis arī no vācu policijas bataljona, cīnījies igauņu pulkā, vēlāk divīzijā «par neatkarīgu Igauniju», Čehoslovākijā kritis gūstā, pēc Sibīrijas atgriezies Igaunijā, tagad strādā par tālbraucēju šoferi un vienīgais, ko savā dzīvē nozēlo, — ka izpostījis māsas Karinas mūžu, sacīdams, ka Andreass miris. Ceturtais ir Andreas Jallaks — 40. gadu komjaunietis, Tēvijas kara cīnītājs, partijas darbinieks, par kuru Tāvēts saka — ideālists, bet Jāks — ka viņš ir cilvēks ar ideāliem. Andreasam vārdi neatšķiras no darbiem, un viņa pārliecību neviens nevar satricināt: «Komunistiem ir tikai vienas tiesības: tiesības dot, tiesības strādāt, tiesības pūlēties. Vārdus «tiesības ņemt» dzemdējis egoisms. (...) Arī atsevišķam individuam jā dara viss, kas viņa spēkos, bet viņiem, komunistiem, divreiz vairāk. Diemžēl arī viņu apziņā iesūkusies patērēšana.»

Ar slimām sirdīm Andreass un Eduards guļ vienā palātā, bijušajiem ienaidniekiem ir jāsarunājas, un tā ir smaga un dziļa diskusija par pagātņi un tagadni. Andreass nav aizmirsis neko — un piedevs arī ne: ne Eduarda pārmetumu četrdesmitajā gadā, ka viņš taisa karjeru un viņam neko nenozīmē savas tautas liktenis, ne Eduarda dezertēšanu no Padomju Armijas. Un grūti viņam ir saprast, ka Eduardā nav nožēlas par savu likteni. Tas ir Eduards, kas Andreasam saka — ja sāktos kāda putra, viņa idejiskais brālis Tāvetis atkal aizlaistos lapās. «Tu jau ietu, tu noteikti komisijai noslēptu savu infarktu un dotos turp. Bet viņš ne. Tava lējuma cilvēki man vairāk pa prātam, kaut arī mēs bijām un paliekam kā uguns un ūdens. Tāvetus es neciešu, bet uzmanīgie un piesardzīgie tāveti ir par mums gudrāki. Viņi ar infarktu nekrīt.»

Jau šāds saasinātās situācijas ieskicējums rāda, kādā konfliktu dziļumā te saduras dažādas pasaules, kādus principiālus politiskus un sociāli ētiskus jautājumus risina rakstnieka doma, pētot «laikmeta garīgās evolūcijas» (J. Mikelinks) raksturu. Arī Sluckis savā jaunajā romānā šķetina komplicētu attiecību tīklu, asi dramatiski un šodienīgu, kurā viena no galvenajām problemātikas stīgām ir godīguma sadursme ar to parādību, kad, Kūsberga romāna varoņa Kurvita vārdiem runājot, vara iesitusi galvā. Konceptuāls pasaules skatījums ir arī Bubņa un Krona jaunākajos darbos. Izprast cilvēku un laiku cilvēkā — uz šo mērķi pa dažādiem ceļiem iet Kūsberga publicistiski saasinātā, visai racionālā proza, mūsdienu cilvēka psihes analīze Slucka romānā, psiholoģiski un sociāli precīzais un vērienīgais pamatprocesu kontūrējums Bubņa darbā, Krona ilgi krātais un tagad gandrīz vai stihiskais dzīves pieredzes izvirdums, kurā kompozīcijas likumības atiet otrajā plānā salīdzinājumā ar galveno — pasacīt sasāpējušo.

Latviešu prozā konfliktu pieklusējums, lokālais raksturs, manuprāt, ir viens no galvenajiem klupšanas akmeņiem, kuru nepārvarot būtisku vērienīgumu laikam neiegūt. Aplūkojamā gadā Zigmontes romāns «Vanags pār Zāgeriešiem» te ir uzskatāms piemērs, kad izvēlētā īstenības materiāla dramatisms netiek papildinam izmantots un tiek sasīcināts.

Otra visai raksturīga parādība — kaut cik interesanta konflikta situācija gan iezīmējas, bet darba mākslinieciskajā struktūrā nerod pietiekami spēcīgu izvērsumu, psiholoģisko argumentāciju un sociālo segumu.

Latviešu pēckara romāna attīstība parasti tiek interpretēta kā gājums no sociālajām panorāmām (tauta vēsturē) uz psiholoģisko romānu (cilvēks laikā). Un šajā evolūcijas ceļā ir ne viens

vien sasniegums dziļākā personības atsegsmē. Taču gads pēc gada pierāda arī ko citu: ja nepietiekami akcentēta abpusējā saikne — indivīds un tauta, uz XX gadsimta otrās puses konceptuālu redzējumu grūti cerēt. Bet šādu uzdevumu neveicot, romāns savas žanra iespējas nebūs izmantojis...

Izmaiņas cilvēku tikumiskajos, ētiskajos priekšstatos pēdējos gadu desmitos ir visai straujas. (Dažādo pasaulu miniatūra konfrontācija ir Svires «Limuzinā Jāņu nakts krāsā».) Vai mūsu literatūrā aktuālo sociālo procesu kontekstu nejut pārāk maz? Principiāla vidējās paaudzes situācija, piemēram, bija Kalves «Atvadās», tomēr tā patiesi spilgti mākslinieciski neizrisinājās. Bubņa rokraksts ir tvirtāks un asāks, un viņa romānā «Nesēto rudzu ziedēšana» tas process — kā pirmajos pēckara gados laukus atstājuši paaudze visai dramatiski zaudēja un meklēja ētiskos pamatus jaunajā sabiedriskajā atmosfērā, jaunajā vidē — atsedzas daudz dziļāk, te izceļas rakstnieka vēsturiskās domāšanas patstāvīgums un noteiktība.

Varbūt latviešu prozā ir pieklusuma gadi pirms lielās prozas devītā viņa? Darbu norūgšanas laiks? Varbūt top romāns, t. s. psiholoģiskā un episki sociālā romāna sintēze, kurā ieraudzīsim cilvēka un tautas likteni XX gadsimta griežos, mūsu «Zaudētā pajumte»?

Laikam ir tā, ka līdzās atrašanās «Rainim» gada pirmpublicējumiem nav «izdevīga» — kaut arī nesalīdzinām biogrāfiskus romānus un tādat salīdzinājums ir visai nosacīts. Un tomēr — šis personības lielums, iekšējo un ārējo konfliktu dramatisms, cīņas un zaudējumi, šis pasaules pilnīgums, piepildītība ir literāra realitāte, uztvēre šo faktu nevar ignorēt. Un tās patiesās īstenības aiņiņas, kuras ir viena vai otra darba vienīgais saturs, tad šķiet īpaši sikas un maznozīmīgas...

Varbūt precīzāk būtu teikt, ka «Raina» tuvumā saasinās jautājums par spilgta literārā tēla nozīmi un dzīvotspēju, par personības koncepcijas vērienīgumu mūsdienu prozā. Vai daudz tēlu paliek lasītāja apziņā cilvēciskā šarma vai mākslinieciskā izteiksmīguma dēļ, kā noteiktu tikumisku principu etalons vai kā citādi? Vilis Svārups, Alfreds Turlavs, Felikss Voicehovskis... kas vēl no pēdējos gados radītajiem?

Žurnāla «Вопросы литературы» 1977. gada divpadsmitais numurs veltīts rumāņu literatūrai, un materiālu kopā «Kāpēc es rakstu» citēts arī dzejnieces Anas Blandianas izteikums: «Vēsturē ir brīži, kad dzeja nav māksla, bet iespēja domāt.» Tikai atsevišķos brīžos? Bet vai literatūra vienmēr nav ne tikai iespēja, bet vispirms nepārtraukta nepieciešamība domāt? Vai bez caururbes

domas šis konceptuālais «laikmetu nomaiņas» tēlojums vispār var rasties?

Protams, katrs gads jau nenāk ar «Saucēja balsi», «Kurzemīti» vai «Lietuslāsēm». Bet mākslinieciskā redzējuma pieticību tādēļ vien cildināt arī nevar.

Andrejs Upīts par Raini (sakarā ar «Uguni un nakti») 1910. gadā teica — «visas tautas tikumisks atjaunoņājs». Netulkosim šos vārdus burtiski, bet pēc būtības — tie ir lieli uzdevumi, kurus uzņemas liela literatūra, kas ir jābūtības skola. Jo literatūra ir pašcienas mācība, mācība par apzināšanos. Tas nav viegls darbs, bet rakstniekam tas nu būtu jāgrib darīt. Precīzi to pateicis Fjodors Abramovs («Вопросы литературы», 1974, № 3, c. 195): «Mīlēt tautu — nozīmē ar pilnīgu skaidrību redzēt tās krietnumu un trūkumus, tās lielumu un mazumu, tās kāpumus un kritumus. Rakstīt tautai — nozīmē palīdzēt tai saprast savu spēku un vājumu.»

«Literatūra un Māksla», 1978, 24., 31. martā

NOZIEGUMS. IZMEKLĒŠANA. KAS VĒL?

Ieskats latviešu padomju detektīvprozā

Daudzi un dažādi ir literatūras žanri un to modifikācijas, sarežģīti un dažkārt divaini un grūti izprotami to vēsturiskās evolūcijas ceļi. Viens otrs savā laikā uzskatīts par augstu un cēlu, guvis nedalītu vērtētāju un lasītāju piekrišanu, vēlāk atmirst un to klāj aizmirstības putekļi, kurus notrauc tikai reta speciālista pētnieka skatiens. Cits, jau kopš dzimšanas kritikas acīs uzlūkots par ārlaulības bērnu, nicināmu «otrās» vai pat «trešās» šķiras beletristiku, tomēr, pakļāvis plašu lasītāju auditoriju, līdzīgi sīkstai vārpatai turpina spītīgi zaļot. Apmēram tāds bijis nu jau turpat 140 gadus vecā detektīvžanra attīstības gājums.

Spēle vai dzīves izpēte?

Mūsdienās detektīvdarbiem netrūkst lasītāju, pie tam šī žanra cienītāju lokā ietilpst dažāda vecuma cilvēki ar ļoti atšķirīgu izglītības līmeni, profesionālo nodarbošanos, visdažādāko interešu ievirzi un literāro gaumi. Taču dziļākas teorētiskas izpētes, monogrāfisku apcerējumu padomju literatūrzinātnē joprojām trūkst. Tiesa gan, apmēram divdesmit gadu laikā teorētiskajos un citos biežajos literārajos žurnālos un laikrakstos publicēti vairāki lieli raksti, notikušas arī diskusijas, izteikti krasi atšķirīgi viedokļi. Visa šī materiāla apkopojums prasītu daudz vietas un varētu būt speciāla raksta uzdevums. Tādēļ atzīmēsim tikai divas galējās pozīcijas, kā arī sniegsim (iekams pāriesim pie konkrētu latviešu padomju detektīvdarbu analīzes) šī raksta autoru uzskatus par žanra būtību un sūtību. Daļa kritiķu un rakstnieku (N. Iljina, filoloģijas zinātņu doktors A. Vulis un citi) interpretē detektīvu kā rotaļu, intelektuālu rēbusu, shēmu, masku spēli; citi (kritiķis V. Kovskis, rakstnieks A. Adamovs un vēl daži) izsaka domas, ka arī šinī žanrā, tāpat kā pārējā literatūrā, specifiskā materiālā jārisina nopietnas dzīves problēmas.

Lai runātu par žanra iespējām un uzdevumiem, vispirms jānoskaidro termini. Tātad detektīvžanrs, kriminālromāns, kriminālstāsts. Šie apzīmējumi, kaut arī vispār ir tikpat veci kā literārās parādības, kuras tie nosauc, padomju kritikā (jo īpaši latviešu) tiek lietoti samērā nesen. Vēl sešdesmito gadu vidū, recenzējot detektīvprozu, visplašāk sastopam terminu — piedzīvojumu romāns (Hiršs H. Piedzīvojumu romāns mūsu literatūrā. — «Karogs», 1964, № 11). Tas nav gluži nepareizi, taču katrā ziņā nepietiekami, jo kriminālromāns vēsturiski norobežojies no parastā avantūristiskā jeb piedzīvojumu romāna, tam izveidojusies sava žanriskā specifika, tematiskais loks. Pirms sniegsim savu interpretāciju, palūkosimies, kā šo žanru raksturojuši citi pētnieki.

«... vispārējos vilcienos policijas romānu var raksturot kā stāstu par cilvēka medībām, bet — un tas ir būtiski — stāstu par tādām medībām, kur tiek izmantots īpašs domu gājiens, kas ļauj tā izskaidrot ārēji nenozīmīgus faktus, lai no tiem varētu izdarīt noteiktus secinājumus... Bez šā faktora romāns par cilvēka medībām nebūs policijas, bet gan piedzīvojumu... vai psiholoģisks romāns.» (Fransuā Foska. Policijas romāna vēsture un tehnika.)

Detektīvproza ir «romāns vai stāsts, kurā metodiski secīgi un loģiski pamatoti tiek atklāti kāda noslēpumaina notikuma patiesie apstākļi». (Reži Mesaks. «Detektīvromāns» un zinātniskās domas ietekme.)

«Vai tad rekomendēt policijas romānam nepārvērsties par psiholoģiskās analīzes romānu nozīmē to nenovērtēt? Kāda nozīme, vai romāns patiesi vai nepatiesi atklāj cilvēku psiholoģiju, ja tas mūs neintriģē, nešausmina, netur sasprindzinājumā līdz pašām beigām? Tā uzdevums — nevis pētīt dvēseles tumšos atvarus, bet ar priekšzīmīga pulksteņa mehānisma palīdzību iekustināt marionetes.» (Pols Morāns. Priekšvārds Dorotijas Seierses romāniem.) (Visi trīs citēti pēc grām.: Райнов Б. Черный роман. М., 1975.)

Šajos citātos izteikti trīs dažādi uzskati par žanru: kā par romānu miklu, vajāšanas romānu, izklaidējošu romānu. Šie uzskati ir ne vien ierobežoti un reizē ar to ierobežo rakstniekus, bet, būdami ārēji atšķirīgi, satur vienu un to pašu principiālu trūkumu — žanra specifikas absolutizāciju tādā mērā, kas to pilnīgi atbrīvo no prasību ievērošanas, kādas izvirzām literāram darbam. Kā rāda žanra attīstības vēsture, detektīvromāns var būt gan tāds, gan citāds, gan pavisam neatbilstošs minētajiem modeļiem. Taču, ja kriminālproza pretendē uz patiesu mākslinieciskumu, jāatzīst, ka tas nav sasniedzams tikai ar kāda uzdevuma asprātīgu un loģisku konstrukciju, kādas vajāšanas sarežģītām

peripetijām vai prasmīgu, bet patvaļīgi izveidotu fabulu, kuras vienīgais uzdevums — neļaut atslābt lasītāja sasprindzinājumam. Tāpat kā jebkuram prozas darbam, arī detektīvomānam tieši jāpēti «dvēseles tumšie atvari», patiesi, nevis nepatiesi jārada cilvēka psiholoģija, jāpievēršas cilvēces drāmām un traģēdijām, atsedzot komplicētās sabiedriskās esamības būtiskākās pretrīkības. Pats par sevi saprotams, ka šo dzīves izpēti rakstniekam jāveic ar specifiskiem mākslinieciskiem paņēmieniem, viņam jābūt apveltītam ar oriģinālu īstenības redzējumu, jāatrod savai iecerei atbilstošs māksliniecisks iemiesojums — īsi sakot, nepieciešams literārs talants. Kādas būs proporcijas starp intrigas kriminālo un vispārsociālo aspektu, vai personāža psiholoģija atklāsies darbībā vai galvenokārt autora raksturojumā, vai pārsvarā būs notikumi vai novērojumi un deduktīva izpēte — uz šiem jautājumiem nav jāatbild teorijai, bet tos pirmām kārtām jārisina pašiem rakstniekiem atkarībā no viņu uzskatiem un personiskajām simpātijām.

Nepretendējot uz stabilas un negrozāmas detektīvomāna definīcijas formulēšanu, šķiet (ja nepakļaujas apriorām shēmām) nemaz nav tik grūti noteikt, kur īsti slēpjas žanra specifika. Kā jau minējām, šo specifiku jāatklāj to pašu uzdevumu un principu aspektā, kuri vispār nosaka pētnieka pieeju literāram darbam. Tātad detektīvomāna savdabība vispirms meklējama atspoguļojamā dzīves materiāla īpatnībās resp. tā ir sīzētiski un tematiski determinēta savdabība. Savā vēsturiskajā attīstībā kriminālžanrs apgāzis un iznīcinājis daudzus un dažādus kanonus, kas pūlējusies to iežogot šaurā specifikas būrī. Taču visā evolūcijas straujuma un neapvaldītībā, visās modifikācijās saglabājusies kāda saturiski būtiska pazīme — vēstījums allaž saistīts ar noziegumu. Noziegums ir visasākā un galējākā konflikta izpausme starp atsevišķa indivīda tieksmēm un kolektīva interesēm. Tātad, kamēr vien eksistēs zināms antagonisms starp personību un sabiedrību, aktuāli būs draudi, ka šis antagonisms kādā brīdī izpaudīsies noziedzīgā darbībā. Noziedzīga rīcība vienmēr ir sociāli determinēta, un aplūkot to ārpus šīs noteiksmes būtu tas pats, kas spriest par augu tikai pēc lapām, ignorējot tā saknes. Tādēļ arī detektīvdarbos būtu jāievēro sociālais aspekts.

Nozieguma motīvi sastopami literatūrā visos tās attīstības posmos — gan antīkajā literatūrā, gan Šekspīra traģēdijās, gan Dostojevska romānos, taču šajos darbos tiem ir atšķirīga, pakļauta funkcija. Par detektīvomānu, mūsaprāt, saucams tikai tāds literārs sacerējums, kurā noziegums nav ne epizode, ne iegansts filozofiskām pārdomām, bet dominējošā tēma, ar kuru tā vai citādi saistīti visi konflikti, drāmas un notikumi, kurus autors

ievijis vēstījumā. Vienīgi ar šādu nosacījumu kriminālprozā iespējams ietvert gan E. Po un A. Konana Doila sacerējumus, gan A. Adamova, brāļu Vaineru, J. Semjonova romānus, gan latviešu padomju autoru darbus.

Atkarā no tā, kam rakstnieks pievērsis galveno uzmanību — kriminālajai intrigai, nozieguma izmeklēšanai, noziedznieka atklāšanai vai cilvēku attiecībām, notikumu psiholoģiskajai motivācijai, vai noziedzības sociālajai determinētībai, — latviešu padomju detektīvprozā uzrādāmi trīs darbu tipi: a) klasiskais detektīvs; b) psiholoģiskais detektīvs; c) sociālais detektīvs. Protams, dalījums ir nosacīts: nebūt negribam apgalvot, ka klasiskajam detektīvam būtu pilnīgi sveša psiholoģija, ka psiholoģiskajā detektīvā neienāktu sociālā īstenība un tamlīdzīgi. Dalījumā akcentēta dominante.

Kā garšo jaunais vīns vecajā traukā jeb klasikas variācijas

Ja, meklējot klasisko detektīvu, pārļaižam acis mūsdienu latviešu prozai, skats nešaubīgi pievērsīsies V. Lagzdiņa romānam «Nakts «Mežāžos»» (1976). A. Skurbe rakstā «Viktors Lagzdiņš mežos un grāmatās» («Karogs», 1976, № 8) atstāsta autora «ticības apliecinājumu»: «Viņš ar vieglu smaidu ironizē par kritiķiem un teorētiķiem, kas prasa no kriminālromāna tādas un tādas sociālas un morālas problēmas, padziļinātu raksturu psiholoģisko atklāsmi, sociālās saknes utt. Rakstnieks saka: prasīt no kriminālromāna dziļas sociāli morālas problēmas nozīmē to pašu, ko prasīt no operetes, lai tā būtu opera, no karikatūras, lai tā būtu žanra glezna u. tml.» V. Lagzdiņam jādod gods tajā ziņā, ka viņš tiešām savu darbu veidojis pēc viena no žanra klasikas paraugiem. Tas ir jau ievadā pieminētais romāns — mīkla, kurā izmantots «aizslēgtās istabas» princips. Šādos darbos jau pašā sākumā iespējamo vainīgo skaits ir stingri ierobežots (raksturīgi šādu sacerējumu paraugi ir Agatas Kristi «Desmit nēģerēni» un Sirila Heira «Tipiski angļiska slepkavība»). Autors neslēpj, bet īpaši akcentē šo paralēli, liekot Ģirtam Randeram pie sevis klusi dungot «Seši mazi nēģerēni». Klasiskā detektīva latviskajai modifikācijai autors radījis rūpīgi pārdomātu hermētisku izejas situāciju. Lai spēles noteikumi būtu ticami un dotajā situācijā vienīgi iespējamie, V. Lagzdiņš liek inženierim Jurim Insbergam svinēt savu četrdesmito dzimšanas dienu deviņu cilvēku pulciņā vienu tuļās meža mājās. Arī nepieciešamā izmeklētāja klātbūtne pārļie-

cinoši motivēta: milicijas apakšpulkvedis Ģirts Randers ir jubilāra bērnības draugs.

Pēc Insberga miklainās bojāejas izrādās, ka kontakti ar ārpausauli pārtrūkuši, jo vainīgais sabojājis telefonu un nozadzis mājasvēva moskviča atslēgas. Tādā kārtā operatīvo grupu nevar izsaukt — un Ģirts Randers nokļuvis situācijā, kādā savā laikā atradās viņa slavenie priekšteči privātdetektīvi. Izmeklēšana jāuzsāk vienam. Ģirts rūpīgi apskata notikuma vietu un māju, tomēr tas nedod pieturas punktus slepkavas personības noskaidrošanai, un izmeklētājam jāuzsāk klātesošo iztauja. Tā sākas spēle, un patiesi interesantu to dara literāri mākslinieciskas kvalitātes — V. Lagzdiņa ironiski un psiholoģiski pārliecinoši iezīmētie raksturi un to drāmas, kas pakāpeniski atklājas Randeram un — lasītājam. (Gribas piezīmēt, ka šos daudzus dialogus autors izveidojis kā savdabīgas psiholoģiskas divkaujas, kas ar filigrāno izslīpētību atgādina šaha lielmeistaru nemirstīgās partijas.)

Donkihotiska uzstāšanās pret nelietību ar rūgtumu un vilšanos saindējusi talantīgā Alberta dzīvi. Vīra neuzticība un pašas slimība aptumšo elegantās aktrises Ulases dienas. Bet Zirapu bailu un nomāktības varā tur mūžīgais naudas bads. Jebkurš no minētajiem tēliem, kā arī savaldīgā Rasma, dižmanīgais Ulass vai emocionāli nenosvērtā Irēne cilvēcisko tieksmju un apstākļu samezģlojumu dēļ varētu būt centrālā persona novelē vai stāstā. Psiholoģiski vienveidīgi atklājas tikai Randers un Kalveits.

Līdzīgi A. Kristi Erkilam Puario, Ģirts tur aizdomās visus un visu. Šī tipa detektīvdarbos tāds parasti gan ir galvenais sižeta virzītājs faktors, taču nevar pilnīgi ignorēt arī ētisko aspektu. L. Pura Ziguns Liepkalns dibināti uzskata, ka «lieks aizdomīgums sabiedrībā ir tikpat kā vēzis veselē organismā». Lai gan romāna beigās lasītāja ziņkārei vajadzētu būt apmierinātai — ļaunums gan nav sodīts (klasiskajā detektīvā tas arī nav nepieciešams *sine qua non*), taču vismaz noķerts noziedznieks —, cerētā gandarījuma vietā pārņem neveiklības, neērtības sajūta par cilvēkiem, kuru dvēseles apraipījušas jau pašas ļaunās aizdomas, pēkšņā neuzticēšanās, piesardzība. Rakstniekam, rūpīgi pielāgojot klasiskā detektīva nosacījumus pilnīgi citiem apstākļiem, tomēr jārēķinās ar uztvērēja reakcijas neparedzētiem aspektiem. Fakts, ka lasītājam pēc romāna izlasīšanas vēl turpinās emocionālais kontakts ar grāmatas personāžu, liecina tikai labu par V. Lagzdiņa tēloto raksturu psiholoģisko sadursmju un apstākļu patiesīgumu. Taču Randeram noejot no «Mežāžu» skatuves ar saistīto slepkavu pa priekšu, skatītājam resp. lasītājam aplaudēt

privātdetektīva lomas tēlotājam vis negribas: mūsu sociālā pieredze nespēj ignorēt apstākli, ka cīņā ar noziedznieku Ģirts pats radījis morālu ļaunumu. Kā redzam, pat klasiskā detektīva latviešu variants nebūt nav tik nesavienojams ar morāli ētiskām problēmām, pret kurām tik skeptiski noskaņots pats autors.

Agri kriminālajam žanram pievērsies **Anatols Imermanis**, kurš kopā ar līdzautoru Gunāru Cīruli debitēja piedzīvojumu literatūrā. Interesanti atcerēties abu kopīgo romānu «Parole USSR» (1950), kurā iezīmējas divas būtiskas vēlāko A. Imermaņa detektīvu pazīmes. Pirmkārt, šajā darbā galvenā notikumu attīstība ir ārpus Latvijas — Šveicē un Francijā. Otrkārt, sižeta līnija, kas saistās ar divsejaino Jānusu Manhofu-Hofmanu un viņa atmaskošanu, pilnībā atbilst žanra klasikas likumībām. A. Imermaņa darbus pirmajā brīdī šķiet aplam uzskatīt par klasiskā detektīva variācijām. To darbība noris anonīmā ASV lielpilsētā un Sanarisko, Singapūrā un Honolulu, Panotarosā un Puente Alcezerilo, Malagā un Hamburgā. Nav grūti atminēt, ka arī pirmos impulsus visiem romāniem devuši reāli, no masu informācijas līdzekļiem pazīstami sabiedriski politiskās dzīves notikumi ārzemēs. Taču, tāpat kā mūsdienu situācijas izmantojums «Nakti «Mežāžos» nepārvērs psiholoģiskā detektīvā, ārzemju dzīves anturāža A. Imermaņa romānus «Pavadonis met ēnu» (1964), «Lidmašīnas krīt okeānā» (1968), «Viesnīcas «Holivuda» rēgi» (1970) un «Hamburgas orākuls» (1970) tomēr neļauj uzskatīt par sociālpsiholoģiskajiem vai politiskajiem detektīviem. A. Imermaņa policijas komisārs Mūns un seržants Deilijs, vēlāk privātdetektīvi, ir pasaulslavenā Šerloka Holmsa un viņa drauga Vatsona pēcteči, tikai attiecīgi modernizēti.

Ar izšķērdīgu roku rakstnieks Mūnam un Deilijam noziegumu atšifrēšanas gaitā bārsta visdažādākos faktus un lietiskos pierādījumus, kas tiek ar azartu grozīti gan šā, gan tā, kamēr tiek atrasta to īstā vieta garajā pierādījumu virtenē. Būdams ar pieredzi piedzīvojumu literatūrā, A. Imermanis mil kriminālintrigu sakausēt ar piedzīvojumu literatūras elementiem, kas vairumā gadījumu autoram kalpo kā pārbaudīts sižeta dzinējspēks. Noslēpumains testaments, alā noslēptu pasakainu bagātību meklēšana, tumsā mirgojošs ģindenis, noslēpumaini dubultnieki, pārgērbšanās, mistifikācijas utt. — šie piedzīvojumu literatūrā tik raksturīgie līdzekļi arī A. Imermanim «Viesnīcas «Holivuda» rēgos» palīdz radīt ne vienu vien «velnišķīgi efektīgu» un intriģējošu momentu. Šo drošo būvmateriālu rakstnieks lieto tad, kad viņam pietrūkst sabiedriski politisko apstākļu, svešas mentalitātes cilvēku (amerikāņu, zviedru, vjetnamiešu, spāņu, meksikāņu, vācu) domāšanas un uztveres īpatnību, morālo un materiālo vēr-

tību sistēmas, sadzīves īpatnību un darbības vides «intīmas pazīšanas» (Maija Turovska).

Pirms desmit gadiem M. Birze izteica pamatotu, joprojām aktuālu domu, ka «neviens no latviešu literātiem šodien nevar uzrakstīt garāku stāstu vai romānu, kura darbības vieta būtu kāda aizrobežu zeme, kurā attēlota kāda aizrobežu tauta, jo tikpat kā neviens nekur ilgāk par mēnesi (visbiežāk gan divas nedēļas) nav bijis». («Karogs», 1976, № 12.) Protams, kriminālproza nav kādas sabiedrības tikumu hronika, taču, lai uzrakstītu sociālpsiholoģisku vai politisku detektīvu par Ameriku vai Spāniju, tā autoram šo zemju tikumi gan jāpazīst tikpat labi un pamatīgi kā tikumu hronikas autoram, lai kapitālistiskās sabiedrības atmaskojums trāpītu mērķī, nevis būtu vispārzināmu faktu un parādību «atmaskojums vispār». Taču Mūns un Deilijs, kuru godīgums lasītājam, protams, ir simpātisks, bieži «ieņemti» butaforiskā vidē un apstākļos. Vai policijas komisāra sensacionālā paziņojuma laikā preses konferencē biznesa pasaules žurnālisti stāvēs klusi un pazemīgi kā dieva jēri? Vai politiskā sazvērestībā iejaukts cilvēks runās ar svešinieku tik nepārprotami divdomīgi kā Hai Kuangs? Vai, saņēmis honorāru, kurš līdzinās sīka kalpotāja divu gadu darba algai, pieticīgais Mūns jau pēc mēneša būs «uz sēkļa»? Vai Mūns nopietni domā, ka izmeklēšanas ātrumā varētu pārspēt telegrāfu? («Oranžās bultas» bojāejas vaininieki jāatrod, pirms Svena noraidītā informācija aplidos pasauli un ar pēdējām radioziņām atgriezīsies Singapūrā. (...) Noziedznieki jāapcietina, pirms tie paguvuši aizbēgt. Jāsteidzas!») Protams, līdz noziedznieka apcietināšanai vēl bezgala tālu, taču tik aizkustinoša, absolūti nemotivēta Mūna naivitāte rakstniekam nepieciešama, lai varētu abus brašos detektīvus sviešus iesviest automašīnā un triekt galvu reibinošās virāžās. It kā transporta mobilitāte automātiski nodrošinātu sižeta dinamismu... V. Bogomolova romānā «Četrdesmit ceturtdā gada augustā...» psiholoģiski vissaspringtākajās nodaļās militārās pretizlūkošanas grupas vecākais kapteinis Aļohins palīga klātbūtnē tikai pārbauda dokumentus, bet no Aļohina faktu salīdzināšanas un analīzes, secinājumu un rīcības pareizības atkarīga ilgi un bezsekmi meklēto vācu spiegu atmaskošana un sagūstīšana. Lieliski pārvaldot cilvēku psiholoģiju un pazīstot pretizlūkošanas grupu karavīru ikdienu, V. Bogomolovam atkrīt nepieciešamība līdz baltkvēlei nokaitēto psiholoģisko situāciju vēl māksloti dinamizēt...

Pašmērķīgi accentēdamas sižeta asuma nepieciešamību detektīvā, A. Imermanis nopietnākos panākumus tomēr gūst «Hamburgas orākulā», kurā kriminālintrigu uz priekšu netrenc ārkārtēji

notikumi un tā samezglojas tikai ap romāna vidu. Toties Mūna sarunas ar Menkupu, iepazīšanās ar viņa draugiem, Hamburgas izpriecu un izklaidēšanās vietu apmeklēšana, eksperimentālā teātra izrāde ļauj nojaust to psiholoģisko traģēdiju, kuru pārdzīvo Menkups. Taču sociālo apstākļu pretrunīgums un dramatisms, nestandarta personības vieta un loma ar demagoģiju un meliem apmātā sabiedrībā neatklājas. Hai Kuangs (romānā «Lidmašīnas krīt okeānā») ironiski saka Mūnam, ka «ar tādu garīgo bagāžu pat rietumos nav iespējams pretendēt uz domātāja nosaukumu...», un arī Mūnam, kuram tik drošus augļus vienmēr atnes tieši uz miljonāru rēķina noguldītais godīgums, un gaišreģes Mīnervas Zingeres kompanjonam Deilijam ar viņa dzinējsuņa degunu (kā Holmsam) un luncināšanos ap sievietēm nav iespējams saprast un atmaskot XX gadsimta mēri. Tādu uzdevumu ar klasiskā detektīva mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem vairs nav iespējams veikt. Šī aksioma skaidri redzama, salīdzinot A. Imermaņa «Hamburgas orākulu» ar angļu rakstnieka Džona Le Karrē politisko detektīvu «Kādā vācu pilsētiņā» (1971), kura tēma arī ir neofašisma atdzimšana Rietumvācijā. Bet angļu drošības dienesta aģentā Ternerā, kas Bonnā izmeklē angļu sūtniecības darbinieka pēkšņo nozūšanu, nav ne kriptaiņas no viņa daudzo literāro priekšgājēju nosacītības vai romantikas. Tas ir ar asu, dzelžainu prātu apveltīts cilvēks, kurš lieliski saprot, ka viņa darbs pārējai sabiedrībai Bonnā ir «nepatīkams, taču ļoti vajadzīgs. Tīrs darbs bez sarežģījumiem — lūk, par ko jūs man maksājat.» Tomēr izmeklēšanas gaitā vienīgi rupjajai ciniķī Ternerā aug apbrīna, cieņas un solidaritātes jūtas pret cilvēku, kurš neko nav aizmirsis no fašisma briesmu darbiem un spēj nevienlīdzīgā, traģiskā cīņā apliecināt godīguma un humānisma ideālus. Bet romāna nobeigums, kad Terners viens laužas cauri satrakotajam, asiņu alkstošajam pūlim, lai glābtu Leo Hartingu, un ierauga viņa dzīves pēdējos mirkļus, satriec ar patiesības kailumu: fašisms ir dzīvs, un vientuļa cīņa šo baismīgo spēku nevar iedragāt.

Cilvēki, attiecības, psiholoģija

Psiholoģiskajam detektīvam īsti nopietni pievērsies tikai **Vladimirs Kaijaks**, kuru lasītājs iepazīna kā psiholoģiskās analīzes meistaru stāstā «Sātans». Viņu interesē galvenokārt cilvēku individuālo un ģimenes attiecību kolīzijas, intīmās dzīves izraisītās drāmas un traģēdijas.

Šobrīd V. Kaijakam detektīvžanrā pieder četri darbi: stāsts «Vistu elks» (1967), romāns «Direktora klints» un stāsti «Brigitas

brīnums» (1970) un «Aizejoša cilvēka soļi» (grāmatā «Soļi» 1977). Cilvēku attiecību negaidītos ličločus, sadursmes un drāmas, kuru fināls ir slepkavība, rakstnieks rūpīgi attīrījis no sociālām ietekmēm. Tomēr individuālpsiholoģiski centrētais detektīvs ļauj autoram iekontūrēt arī vienu otru morāli ētisku problēmu cilvēku savstarpējās attiecībās («Vistu elks») un izmeklētāju darbā («Direktora klints»). Kā risināt, piemēram, pretrunu starp «patiesības, godprātības un taisnīguma nojēgumu» teorijā un praksē? No vienas puses: «miris negēlis, kuram no dzīvo vidus pazūdot pasaule kļuvusi tīrāka. Kas šeit nosodāms?» No otras puses: notikusi, kaut negribēta, tomēr slepkavība. Un kā aprēķināt psiholoģisko traumu, ko saņems bērna dvēsele, atklājot, ka viņa vistuvāko cilvēku attiecībās valdījis viltus, liekulība un meli? L. Pura Liepkalns mēģina atšķetināt visu nozieguma priekšvēsturi, turpretī V. Kaijaka radītais provinces pilsētiņas prokuratūras izmeklētājs Berts Ādamsons nemēģina izanalizēt, vai arī izmeklētājs Silabriedis un viņa kolēģi nav līdzvainīgi Bellas Zaras drāmā. Tās pirmajā cēlienā — safabricētajā Salu lietā — galvenās lomas taču spēlējuši viņi. . . Tomēr Ādamsons pat uz Bellas brāļa jautājumu, kas māsai draud par nejauso slepkavību, spēj atbildēt tikai retoriski: «Taisnīgums. . .»

«Direktora klinti» un «Brigītas brīnumā» uzskatāmi atklājas V. Kaijaka daiļrades nevienmērība: blakus niansēti izstrādātam, psiholoģiski pārliecinošam epizodiskajam personāžam (Reinis Sala, Vizma Knope, Helmūts Rasiņš, Kleine) darbojas neizteiksmīgi, statistiski tēli, kuru cilvēciskā būtība vispār neiezīmējas. Rakstnieks indivīda prettiesiskās rīcības izskaidrojumu pamatoti atrod cilvēku attiecībās parazitējošajā egoismā, lētu ilūziju, aizskartas patmīlības un savtīguma barotnē. Taču autors pārāk pakļaujas kriminālintrigas samezģlojumiem (draudu vēstules, uzbrukuma inscenēšana), atstājot novārtā patiešām savdabīgi ieraudzīta rakstura pretrunas. Vai aiz Reiņa Salas āksta maskas neslēpjas cilvēka mūža traģisms, kuru noteikuši gan sociāli, gan psiholoģiski motīvi? Vai pie sūra ikdienas darba, pienākuma nepieradušā Vitālija ielavīšanās Brigītas un Nīla ģimenē nespētu atklāt būtiskākas sakarības cilvēku dzīvē, nekā tas noticis «Brigītas brīnumā»? Vitālija civilsievai Hilda taču viņu ļoti zīmīgi raksturo: «Kamēr viss kā pa svētkiem vien — tu ar viņu pastaiģāģģies, plāpā un meņģģģies, viss labi. Kā sākas darbdiena, nu. . . nopietnība, rūpes. . . Saprotat? Tā ar Vitāliju cauri. Viss viņam par grūtu, viss par smagu, un ne ar ko viņš nav mierā. No sevis iedomāģģas nezģģn ko, bet pašam pulvera par maz, lai kaut ko sasģģieģģtu. (..) Māģģksģģlinģģieģģks viņš esot. Bet tad taģģu jāmģģcģģas, tad jāģģstrģģdģģa. Kģģ tad, viņš tev strģģdģģas. Ar mģģli. Ar mģģli gan. Mģģli

kultīt — tur viņš meistars, kas ir, tas ir.» Neparasti ietilpīgs raksturojums, taču Brigitas un Vitālija attiecībās Vitālija rakstura pretrunas nekādas psiholoģiskas izmaiņas neienes, tikai rada neizpratni, kā tik viegls un glēvs cilvēciņš bijis spējīgs uz aukstasinīgi pārdomātu slepkavību.

Psiholoģiskās analīzes un motivācijas trūkumu vietām rakstnieks cenšas nomaskēt ar romantiskas noslēpumainības plīvuru, kas pārņemts Bellas pleciem. Bet lasītājs nevar aizgāināt uzbāzīgo domu: kā tad Bella spējusi tik ilgi nodzīvot kopā ar nemīlamu cilvēku, kuram «nekad nav bijis sirdsapziņas, pat ne rudimentāru tās palieku»? Arī Silabrieža puiciskā sašaušanās kalpo lasītāja uzmanības novēršanai no jurista ētikas problēmas. Silabriedis atzīstas Ādamsonam, ka jūtas vainīgs Bellas priekšā. «Ne jau tās senās Salu prāvas dēļ: tur viss bija sajaucies un sagrozīts tā, ka pats sātans laužtu sprandu, raudzīdams atsiņāt patiesību no meliem...» Tātad Reiņa Salas izpostītajā dzīvē vainīgo vispār nav, tā sakot, likteņa pirksts? Rakstnieks it kā novilcīs Ādamsonam apkārt apli, kuram pāri izmeklētājs nedrīkst spert ne pussolīti, un viņam jāsamierinās tikai ar tiem faktiem, kas atrodas apla iekšpusē.

Šķiet, pienācis pēdējais laiks meklēt jaunus psiholoģisko attiecību modeļus un sadursmju iespējas, citādi situāciju atkārtotāšanās un tēlu psiholoģiskā vienveidība neizbēgama, kā to redzam V. Kaijaka kriminālstāstā «Aizejoša cilvēka soļi». Tajā atkal sastopamies ar Brigitas Lejas tipa sievietes variantu, tikai modernāku. Vineta Voite «bija pieradusi pie sabiedrības, gariem braucieniem (. . .). Viņa pati zināja, ka tiek uzskatīta par labu žurnālisti. Kaut kad nākotnē viņa, protams, sēdēs redakcijā un vadīs attiecīgu nodaļu.» Bet zemiskais Vladislavs Voite vēlas sievu paverdzināt fiziski un garīgi, lai gan tā vēl nevēlas «aicināta mierīgi gēimenes dzīvei». Vienīgi lētticīgā provinces pilsētas krāj-kases darbiniece Brigita pret sevi izraisa lielākas simpātijas, tāpēc ka dziļi un patiesi pārdzīvo savu kļūmo soli. Bet Vladislavs Voite ir Nīla Lejas līdzinieks, atšķirības tikai amatos un temperamentos. «Aizejoša cilvēka soļos» arī kriminālintriga vāji sadiegtā, tai trūkst nopietnas psiholoģiskas motivācijas. Ja jau zivju apstrādāšanas un konservu fabrikas direktora vietnieks Rinkušs ir tik auksta aprēķina cilvēks, kādu to redzam vairākās stāsta epizodēs, no kurienes cilvēkā ar Rinkuša raksturu un sociālo stāvokli rodas tās glēvās bailes, kas trenc viņu arvien dziļāk purvā? Kāds virsuzdevums dots Jūlija Roņa bērnu dzeršanas epizodei? Loģiski secinot, tā taču ir ar vēzi slimā zvejnieka atvadīšanās no draugiem pirms pašnāvības uz šosejas. Bet dīvaina tādā gadījumā ir Rinkuša liktenīgā neziņa par neikdienišķajiem noti-

kumiem zvejnieku ciema tējnīcā pirms nelaimes uz šosejas. Taču tikai šī liktenīgā neziņa pieļauj kriminālintrigas turpināšanu. Pretējā gadījumā Rinkušam atliktu nožēlot vienīgi liktenīgo sagādāšanu uz šosejas un savu pēkšņo nobili, toties nevajadzētu ieņķerēties sievišķu galināšanā. . .

Un vai intrigas pamatā rakstniekam vienmēr jāizvēlas ārkārtēja — rokas pacelšana pret cilvēka dzīvību — situācija? Individuālais pretrikumīgais konflikts ar otru individu vai sabiedrību var izpausties arī ikdienišķākās, pierastākās, taču psiholoģiski ne mazāk intrigējošās formās.

Sociālās saknes uzaustot

Pa nozieguma kā sociālas parādības pēdām latviešu padomju detektīvā pirmoreiz iet kriminālmeklēšanas nodaļas darbinieks Ziguns Liepkalns L. Pura darbos «Ēna ceļa garumā» (1967) un «Nepareizā laika stundenis» (1971). Taču saknes šīs tēmas sociālētiskās problemātikas risinājumam rakstnieka jaunradē var atrast jau senāk. Te jāmin romāns «Apsūdzēto sols», kurā (gan vēl ne detektīvžanrā) autors nopietni un ieinteresēti pēti tās mūsu dzīvē vēl sastopamās cēloņsakarības, kas izraisa jaunatnes noziedzību. Romānā arī vairāki uzmanību saistoši juristu tēli, bet prokurora palīga Kalnieša principialitātē un ētiskajā maksimālismā saskatām aizsākumu tai nopietnajai attieksmei pret savu darbu un sliecībai skatīt tā būtību plašākās morālfilozofiskās kategorijās, kuras tik raksturīgas Liepkalnam.

Pēc A. Īmermaņa romānu eksotiskās pasaules L. Pura abos detektīvos lasītājs kopā ar Zigunu nokļūst gan tikai kāda Rīgas nameļa pedantiski kārtīgā virtuvē, iepazīstas ar tā iedzīvotājiem, ielūkojas viņu ikdienas priekos un bēdās, citā reizē dodas Liepkalnam līdzī uz lielu īres namu, kura tumšajā kāpņu laukumā pacietīgi izzvanās pie komunālā dzīvokļa daudzajiem zvaniem. . .

L. Pura kriminālromānā «Ēna ceļa garumā» ir tikai dažas ārēji sasprindzinātas kara beigu epizodes, citādi viņa detektīvos ir akcentēti rāms sižeta risinājums. Taču gan vienā, gan otrā darbā Liepkalna ceļš uz patiesību nav ne viegls, ne vienkāršs. Jo tas ved nevis caur autora rūpīgi izdomātu un uzkonstruētu situāciju drošajiem labirintiem, bet pa divdesmitā gadsimta sociālo katastrofu un pretrunu saārdītajiem, bīstamajiem ceļiem. Tālivalda Krūmiņa noziegumā saklausāma aizvadītā kara biedinošā atbalss; jauniņās pārdevējas Silvijas Salmiņas fiktīvās laulības — mūsdienu apstākļu produkts. Bet kas vainīgs Jāņa Ozoliņa nāvē — nelaimes gadījums vai cilvēku radīti kļūmīgi apstākļi? «Nepa-

reizā laika stundenī» nesaudzīgi kaili rakstnieks izgaismojis cilvēka un laika sadursmi.

Gudrais, izmanīgais sakņu veikala vadītājs Jānis Liepiņš, telefona zvani satrauktais provinces avīzes redaktors, noslēgtais, nerunīgais pensionārs Kārlis Liepiņš, viņa darbā iejūgusies sieva Veronika, savā dzelzsbetonīgajā domāšanā neiedragājamais Vilis Ozoliņš — nevienā citā L. Pura darbā nesastapsim tik patiesi un krāsaini uzgleznotu tautas tipu galeriju, kuru, līdzīgi košai nezālei, vaināgo glumā pragmatika Zābaku Andža portrets. Kā māla piku Laiks mīcījis šos cilvēkus. Reizē upurus un apsūdzētos...

«Nepareizā laika stundenis» īpaši pārliecinoši praksē iemieso L. Pura teorētisko postulātu: «Kriminālstāsts nedrīkstētu būt tikai pašmērķis, bet gan līdzeklis nozīmīgāku domu paušanai.» (LM, 1967, 17. VI.) Pēc šī darba izlasīšanas jāmeklē atbildes uz daudziem jautājumiem: kas determinē cilvēka lomu un vietu sabiedrībā; cik aktīvi atsevišķs indivīds spēj ietekmēt notikumu virzību; kāpēc atšķirīgiem sociālekonomiskiem apstākļiem indivīds piemērojas tikai formāli; kādas pēdas tautas nacionālajā raksturā atstāj vēsturiskās situācijas dramatisms un pretrunīgums.

Daži vārdi par autora doto žanra apzīmējumu — «gandrīz detektīvistāsts». Visi sižeta gājieni, Liepkalnam dodoties pa esiesieša Ciņa krātuvē atrastā pirskara kabatas pulksteņa pēdām, pilnībā atbilst kriminālprozas prasībām. Tikai, kā teiktu juristi, lietā nav nozieguma sastāva. Vismaz kriminālkodeksa pantos par Jāņa Ozoliņa nāvē netieši vainojamo radagabalu nodarījumiem sods nav paredzēts, un mūsu sabiedrība vēl nav sasniegusi tādu attīstības līmeni, lai paredzētu likuma sankcijas par šādu morāles normu pārkāpumiem. Ar to nebūt negribam teikt, ka tie nepelnītu nosodījumu literatūras tiesā. Šinī ziņā autora un Ziguna attieksme ir pietiekami skaidra un nekādas šaubas nerodas.

Viens no klasiskā detektīva visgrūtāk pieveicamajiem kanoņiem ir izmeklētāja tēls. Tikai retam ārzemju rakstniekam šajā žanrā drosmes, izveicības, gudrības trafareta vietā izdevies radīt atmiņā paliekošu raksturu, spilgtu individualitāti (līdzvērtīgu Ž. Simenona Megrē). Arī padomju detektīvautoru darbu lielumā daļā izmeklētājs bieži atklājas tikai kā bezpersonisks dieņesta funkciju izpildītājs, bez individuālas attieksmes pret darāmo darbu, tā problēmām, īpatnībām. Ja arī dažkārt šos cilvēcīgos vaibstus mēģināts ievilkt privātās dzīves tēlojumā, parasti tie piegriezti un šūti pēc viena šablona (mīļotās sievietes

un dzīvesbiedres nespēj piemēroties savu draugu profesijas nosacītajai mūžīgajai aizņemtībai). Šis bezpersoniskums pat skaidrots ar izmeklētāja darba specifiku, kuras neparastums uzsūcot sevī arī interesi par personību, visas cilvēciskās emocijas. To, ka šis trafarets nebūt nav neatņemama detektīva poētikas sastāvdaļa, atklāj L. Pura radītais Ziguns Liepkalns. Kaut arī reizēm viņš kļūst par autora ideju rezonieri, rakstniekam izdevies radīt individualizētu raksturu. Tajā gan vēl daudz noklusēta un nepateikta, tāpēc reizēm par visu vairāk uz pasaules lasītāju interesē Liepkalna paša izjūtas, attieksme pret notiekošo un tā novērtējums. Tādās reizēs ar rakstnieka ziņu Liepkalns nosaka: «Runāsim par lietu.» Vai: «Ziguns saprata, uz kuru pusi večuks velk, un tāpēc, lai nebūtu lieki jādebatē, pajokoja: «Mainoties ražošanas attiecībām, mainās arī ražošanas veids...» Taču lasītāja pretenzija šajā gadījumā tikai liecina par to, ka viņu ieinteresējusi izmeklētāja cilvēciskā individualitāte. Sarunās ar autoru (kam viņš stāsta par notikušo), darba kolēģiem un citiem cilvēkiem Ziguns atklājas kā gudra, domājoša personība, kas labi saredz arī sava darba ēnas puses (piemēram, noziedzības statistikas izskaistināšanu), izprot, ka cilvēka labās un sliktās īpašības neveidojas atrauti no sabiedriskajām attiecībām, un tāpēc savos patiesības meklējumos viņu vairāk par «kas noticis?» interesē «kāpēc noticis?». L. Pura veidotais Liepkalna tēls ļauj secināt, ka, tēlojot iekšlietu darbinieku visā viņa cilvēciskajā un sociālajā būtībā (kas Zigunā gan iezīmējas mazāk nekā pārējā personāžā), detektīvs tikai iegūst, neko no žanra specifikas nezaudē, jo tēla bezpersoniskums, deklarativisms, ārēju pazīmju un rosības reģistrācija nav žanra specifikas, bet rakstnieka meistarības jautājums.

Divreiz detektīvžanrā debitējis **Gunārs Cīrulis**. Rakstnieka pirmajā darbā — kopā ar A. Imermani uzrakstītajā kinoscenārijā «24—25 neatgriežas» (1964) — ir tik daudz samākslotu, pseidodramatisku situāciju, ka neko vairāk par neizpratni tās lasītājā izsaukt nevar. Tāpēc jo interesantāks ir G. Cīruļa pirmais patstāvīgais kriminālstāsts «Neticiet stārķim!» (1972). Šajā darbā oriģināli iezīmējas vairāki idejiski mākslinieciski momenti, atklāts izaicinājums žanra kanoniem. Pirmkārt, G. Cīruļa stāsts pārējo detektīvu vidū izceļas ar amizantajiem notikumiem un pārpratumiem, kurus rada kriminālmeklēšanas nodaļas vadītāja apakšpulķveža Putriņa ekscentriskās sievasmātes Renātes Zandburgas apzagšana. Otrkārt, G. Cīrulis izdevies radīt netradicionālu iekšlietu darbinieka tēlu. Putriņa pārdomās skaidri saklausāmas arī parodiskas intonācijas, ironizēšana par šabloniskiem detektīvu sižeta gājieniem: «Apakšpulķvedis Putriņš apskauda

kriminālromānu varoņus (...) darba apstākļi tādiem ar autora supersmadzenēm apveltītiem inspektoriem bija ideāli — ne viņiem jāveic apnicīgais «melnais» darbs — atkal un atkal ar liecībām jāapstiprina visiem zināmi fakti (...) nedz arī jāraksta atskaites vai ziņojumi augstākstāvošām instancēm.» Ārpusdienesta līnijas iezīmējumā no latviešu detektīvdarbu kriminālmeklētāju pulka vienīgi Putriņš var lepoties ar visu precēta cilvēka statusu: sievu, bērniem, sievasmāti. Atšķirībā no Liepkalna un Ādamsona, kuriem personisko dzīvi neizdodas nokārtot mūžīgās aizņemtības dēļ, G. Cīrulis asprātīgi saprecinājis topošo kriminālmeklētāju ar skolotāju, kurai dzīve paiet tikpat lielā aizņemtībā un nevaļā kā vīram. Toties nenogurdināmās večiņas apzagašana aizskar znota profesionālo lepnumu un pirmoreiz dzīvē ļauj arī viņam atrasties cietušā «ādā». G. Cīrulis nav vairījis savā varonī atklāt arī profesijas veidotas rakstura negācijas vai pārbaudīt viņa principialitāti diezgan kutelīgās situācijās.

Stāstā ielaužas arī satraucošas, nemierīgas intonācijas. Bīstamu simptomu rakstnieks saskatījis jauniešu attieksmē pret darbu un profesijas izvēli. Darbs nevis kā morāla nepieciešamība un pienākums, bet tikai kā līdzeklis egoistisku iegribu, patērētāja tieksmju apmierināšanai. Tāpēc tajos gadījumos, kad tās var apmierināt arī bez darba, līdz noziegumam paliek vairs tikai mata platums. Kad Ingrīda izkrīt iestāju pārbaudījumā angļu valodā («Dumjā zoss gribēja tikt svešvalodu fakultātē. Ārzemnieki, visādas glītas mantīņas, pats saproti.»), viņa bez liekām pārdomām — sākt strādāt rūpnīcā un mācīties sagatavošanās kursos vai kļūt par zagļa Pētera kompanjoni — izvēlas pēdējo... Nepazīstot ķēdes posmā «darbs — materiālās vērtības» pirmo locekli, itin viegli līdz noziegumam noslīd tālbraucēja jūrnieka pārtikušajā ģimenē augušais Alberts. Bet Alberta vietā, kā atzīst Putriņš, varētu būt arī viņa paša dēls Varis. Rakstnieks neuzbāzīgi atklājis arī skolas pasākumu formālismu, neatbilstību jauniešu reālajām interesēm, tomēr no dziļākas cēloņsakarību izpētes atteicies.

Putriņš, Zandburga un nu jau juridisko fakultāti absolvējušais Teodors Jaunkalns darbojas arī G. Cīruļa nākamajā kriminālstāstā «Viesizrāde Ventspilī» (1976). Zandburgas klātbūtne pirmajā stāstā vietumis rada patiesi traģikomiskas, negaidītas situācijas, piemēram, večiņas demagoģiskie pretuzbrukumi znotam vai viņas nelokāmā atteikšanās seržanta klātbūtnē precizēt nozagtā čemodāna saturu («Kurš tad palūdza atvest savas iemīļotās kaltētās spēķbutites? Ventiņos, tu domā, tās pārdod bodēs vai uz augstiem svētkiem izsniedz milicijas iecirknī?»), turpretī «Viesizrādē...» Zandburgas nīprā rosīšanās nekā jauna viņas

raksturā vairs neatklāj. Bet Putriņa ierašanās Ventspilī patiešām vairāk atgādina regālīgās mirdzoša metropoles premjera acumirkliģu kaprīzi nekā patiesu nepieciešamību. Grūti noticēt, ka vesels pieredzējušu darbinieku kolektīvs nebūtu atšifrējis afēru ar viltus «sukurām».

Tūkstoškārt grūtāks uzdevums stāstā tiek uzticēts jaunajam milicijas bērnistabas inspektoram Jaunkalnam — viņam ostas pilsētas nepilngadīgajiem «biznesmeņiem» Meksikānim Džo, Herbertam Trešajam, Kobrai, Selgas ielas puikām, kas «skaidrā prātā nav bīstami, bet pēc trešās glāzītes kļūst par bezjēdzīgiem dazoņām», mazajam Kārklīnam un viņa draugēļiem, kuri «šiverē pa bēniņiem un nesmādē pat garās apakšbikses», jārada apstākļi (jo ētiskas kategorijas tāpat kā kultūru nevar iemācīt racionāli, tajās ir jāieaug, jāiesakņojas), lai godīgums, gandarījums par tirām rokām darītu darbu, atsaučība, labsirdība kļūtu viņiem par iekšēju nepieciešamību. Vai, runājot G. Cīruļa vārdiem no viņa vērojumu un pārdomu grāmatas «Likuma vārdā!..» (1968), «jāpanāk, lai bērns visapkārt redzētu tikai taisnību un patiesību, tad viņš izaugs par atklātu un godīgu cilvēku». Nez vai Jaunkalnam vienam tādu smagumu pacelt... Ja kriminālstāsts atšketinātu tikai komisijas veikala direktora noziedzīgos darījumus, neatklādams ne to psiholoģiskās, ne sociālās saknes, «Viesizrādi Ventspilī» mierīgu sirdi varētu piepulcēt atpūtas brīžu lasāmvielai. Taču pusaudžu noziedzība, viņu saduļķotās dvēseles ir pārāk satraucoša, sāpīga parādība, lai lasītājs varētu šo grāmatu lasīt kā laika kavēkli un samierināties ar šīs parādības gaiši optimistisku traktējumu. Dziļāku sāpi gribētos just Putriņā (te viņam ļoti neizdevīgs salīdzinājums ar komisāra Megrē gluži personisko ieinteresētību uz likuma pārkāpuma ceļa nokļuvušo pusaudžu liktenī).

Ja stāstā «Neticiet stārķim!» Putriņam bija visas tiesības ironizēt par detektīvliteratūras štapiem un ārzemju autoru teoriju uztiepšanu mūsdienu apstākļiem, tad «Viesizrādē...» Putriņa ironija kā bumerangs trāpa viņu pašu, precīzāk — autoru. Pārvēršot Putriņu bezkaislīgā atšifrētājā, kurš aizņemts tikai ar nozieguma formālo pusi, rakstnieks viņu piepulcē jau minētajam, ar autora supersmadzenēm apveltītajam izmeklētāja tipam. Atšķirīgo, savdabīgo mākslas tēlā pieveicis šablons.

Šodien pārļasot **Andra Kolberga** kriminālstāstu «Arnolda Zandes cigarete» (1969), Ivara Vēža un Maijas līnija liekas iecerēta to lasītāju dēļ, kuri literārā darbā obligāti pieprasa kāda varoņa pāraugšanu. Pašmērķīgi intriģējošu iespaidu atstāj «Doktora» — Anoviča rūpīgā slēpšana sīzeta aizkulisēs. Tomēr jau pirmajā Kolberga darbā sastopam precīzi atveidotu vidi, raksturīgu

tipāžu, apstākļu un vides radītu indivīda rīcības tipiskumu (Krusta liecība nopratināšanā).

Otrajā prozas grāmatā «Šāviens dienas laikā» (1971) autors turpina meklējumus kriminālžanrā īsajā stāstā. Apbrīnas vērti ir leitnanta Alvja («Bojātā plate») un pulkveža Ulfa («Violetie toņi» vai «Šāviens dienas laikā») uztvere un reakcijas ašums, faktu un detaļu izvērtēšana, kopsakarību atrašana, tomēr šajos pēc klasiskā detektīva parauga rakstītajos krimināldarbos priekšplānā izvirzās «cilvēku attiecību un notikumu atveidojums», viņu glēvulības, greizsirdības, alkatības un egoisma drāmas. Tāpat kā «Arnolda Zandes cigaretē», arī šajos stāstos ienāk konkrēta vide un laiks.

Kriminālmeklētāji, īpaši Konrāds Ulfs, veidoti tradicionālajā manierē. Atceroties Šerloku Holmsu, allaž nāk prātā viņa garais, kalsnējais stāvs un raksturīgi veidotā galva. Arī Kolbergs akcentē ārieni, vairākkārt uzsvērdams sava varoņa druknumu, plato, tuklo, vientiesīgo seju. Un ne tikai portrets — klasiskos detektīvus mūsu priekšstatos arvien pavada kāds raksturīgs priekšmets, sadzīves detaļa — Holmsa vijole, pātera Brauna platmale, komisāra Megrē pīpe. Lai neatpaliktu no saviem slavenajiem priekštečiem, Konrāds Ulfs vietā un nevietā nēsā līdzīgu vecmodīgu lietussargu. Taču, kā rāda turpmākie darbi, A. Kolbergu galvenokārt interesē ne jau izmeklētāji un kriminālmeklēšanas darbinieki. Rakstnieka talanta spēks šinī krājumā izpaužas Kārļa Salma tēla veidojumā stāstā «Ledus pagrabs». Tas ir Annas Sakses «Mierīgā iedzīvotāja» Liedaga gara radnieks, šī tipa tālākā perspektīva; redzam Salma morālo un garīgo degradāciju, personības sabrukumu, cilvēka bojāeju cilvēkā. Taču Kārlis savā nožēlojamā veģetācijā tomēr var teikt: «Kārlis Salms nekad nav zadzis!» — turpretī Voldemāra Vītera ceļš stāstā «Liekam būt» (1974) ir citāds. Vīters ir zaglis recidivists, kurš beidzot pats apzinās sava mūža nevajadzīgumu, saprot, ka kļuvis lieks ne tikai sabiedrībai, bet arī pats sev. Stāsta dramatismu palielina tas apstāklis, ka Voldis nav ikdienišķs cilvēks, viņā samanaš dotumus, kas būtu varējuši atraisīties un pavisam citādi ievirzīt dzīves ceļu. Tieši šāds tēla atveidojums ir īpaši nozīmīgs, jo sociāli visbīstamāki ir par noziedzniekiem kļuvuši spējīgie cilvēki.

Detektīvžanra aizsākumos noziedznieka funkcija bija tīri sižetiska — kādu taču vajadzēja atklāt un apcietināt. Pirmoreiz par centrālo darbojošos personu noziedznieks kļūst Morisa Leblāna romānu virknē par «zagli džentlmeni» Arsēnu Lupēnu. Padomju kriminālprozā Arkādijs un Georgijs Vaineri iecienījuši iekšlietu

darbinieku un likumpārkāpēju darbības un pārdomu, kas bieži izskan kā iekšējie monologi, paralēlu montāžu («Sacīkstes pa vertikāli», «Pulksteņi misteram Kellijam», «Divi starp cilvēkiem»); līdzīgu uzbūves principu izmanto arī J. Semjonovs («Petrovka 38», «Ogarjova 6»).

Latviešu padomju detektīvdarbus pārskatot, redzam, ka L. Pura stāstu centrā ir Ziguns Liepkalns, noziedzniekiem veltīts mazāk uzmanības; par sulīgu tēlu izveidots Mārtiņš Cinis-Dukste, pamaz atklājas Tāivaldis Krūmiņš. Dominē kriminālmeklētāja darbība un pārdomas. G. Cīrulis diezgan daudz rāda rīcībā tos jauniešus, kas bīstami žonglē uz robežas starp likumību un nelikumību, taču īsti par noziedzniekiem kvalificēt šos puisus un meitenes būtu pārāgri. Pa īstam noziedznieka tēlu kā bīstamas sociālas parādības atspulgu savos darbos ievēd A. Kolbergs. Rakstnieks rīkojas novatoriski arī salīdzinājumā ar minētajiem krievu padomju autoriem, kas nav tik dziļi atseguši sava tipāza sociālpsiholoģiskās saknes, nav radījuši tik aptverošu vides un indivīda savstarpējo sakarību šķērsgrīzumu. (Ja A. Kolberga darbi krievu tulkojumā kļūtu pieejami plašākam lasītāju lokam, viņš ieņemtu nozīmīgu vietu padomju kriminālprozas autoru vidū.)

Nevienā literatūras žanrā nevalda tik dzelžains priekšraksts kā detektīvā, jo verdziskā atkarība no kanona simtiem autoru nodrošinājusi nevainojami funkcionējošu un ienesīgu detektīvu lielražošanu... Kanona aizstāvji uzskata, ka detektīva sižeta spraiņums nav savienojams ar detalizētu vides tēlojumu un cilvēku psiholoģijas padziļinātu atklāsmi. Mākslinieks, kā zināms, pakļaujas paša radītajiem likumiem. A. Kolberga romānos «Kriminālieta trijām dienām» (1975) un «Cilvēks, kas skrēja pāri ielai» (1977) bez vēsturiski konkrētas vides, sabiedrisko attiecību un apstākļu skrupulozas izpētes nav iespējams atrast un izprast indivīda antisabiedriskās rīcības cēloņus. Pie tam vides un apstākļu tēlojums A. Kolberga romānos ieinteresē vairāk par kriminālintrīgas fabulu. Mūsdienu pasaulē realitāte mainās tik strauji, ka literatūra nepaspēj tikt līdz sociālo procesu un situāciju fiksēšanai, izpētei un skaidrojumam. Paradoksāli, ka vēl šodien mēs pilsētnieka dzīvi pagājušā gadsimta beigās varam noraksturot pēc daiļliteratūras avotiem pilnīgāk nekā, teiksim, 1950. gada rīdzinieka paradumus, ierašas, intereses. Bet laiks iet, izzūd reālības, mainās gaume, domāšana, norimst emocionālais savilņojums, ko izsaucis kāds notikums. A. Kolbergs ar augstu «patiesības procentu» (A. Gelmans) sniedz daudzas faktiem bagātas, pirmreizīgas liecības par latviešu literatūrā pagaidām tik skopi dokumentētajiem gadiem, kad, norimstot kara uguņu bangojumam,

klūst redzamas arī pabiras — «marodieri, spekulanti, tie, kuŗi vairs nevēlējās atgriezties un gādāt par savām ģimenēm, tie, kurus apmierināja alkohola piesūkušās dienas, nemazgāti palagi un ielenes pie sāniem». Psiholoģiski trāpīgi A. Kolbergs raksturo, kā šādu padibeņu bandā ar dīkas dzīves un vieglas peļņas saldo gaisotni saindējas karā tēvu un māti zaudējušais Kozinds («Krimināllietā trijām dienām»), vēl iedīgli sevī nomaitājot dziņu pēc darba kā cilvēka garīgo un fizisko spēju atraisītāja. Tāpēc pēc gadiem, sildot sēžamvietu spoži lakotās automašīnas sēdekļi, Kozinda domas tik tiksmīgi līp pie «lielā ķēriena». Vajadzīgs tikai neliels grūdiens, un viņš iekārē būt brīvam no darba neapstājas arī slepkavību priekšā.

Kozinda morālajā erozijā lielā mērā vainojams karš, viņa kompanjona Hugo Langermaņa leļupslīdi izraisa mīlošais patēvs. A. Kolberga dotais Romualda Saško vides raksturojums ir nežēlīgi ass, bet patiess. Bijušais frontinieks neiztur vienu no grūtākajiem pārbaudījumiem cilvēka mūžā — pārbaudi ar varu. Lai varētu justies drošs nelikumīgajos darījumos, Saško sāk pulcēt ap sevi glundas un pielidējus, par kuriem gan nicinājumā domā: «Apšaut šīs dēles vajadzētu (...)» Neapturēta tūkst plašumā morālā erozija. Iestiegot patēva uzdāvinātās saldās dzīves purvā, arī Langermani atrofējas nepieciešamība i pēc fiziskā, i garīgā darba. Šo procesu pavada morālo vērtību sabrukums, un itin drīz no parazīta Langermani klūst arī par slepkavu. Noslēdzies kāds posms indivīda un sabiedrības attiecībās.

«Krimināllietā...» vides tēlojums ir apvaldīti atturīgs akcents sižeta attīstībā, «Cilvēkā, kas skrēja pāri ielai» sulīgas krāsainas žanra gleznas seko cita citai: dzērienu veikala ņurdzīgā burzma, ormaņu Caunas un Saismaka rēgainās ēnas īpašnieku pamestajā dzīvoklī, mēbeļu veikala pārdevēju atdzīvošanās no laiskā stinguma, saklausot dzeramnaudas treknro čaukstoņu, celtniecības objektos valdošais atvaļinājumu trukdis, sākoties privātbūvētāju sezonai, kolorītais Saša ar saviem pagājušā gadsimta pletdzelžiem individuālās šūšanas ateljē utt.

Plaša ir arī noziedznieku tipu galerija, ko attēlo autors. Visdetalizētāk izstrādāta Vilberta Zuša līnija. Smagiē pēckara apstākļi, kad ne vienmēr īstais cilvēks sēd atbilstošajā vietā, talantīgo izgudrotāju — «Latvijas mehānikas cerību» Jāni Zuti triec arvien zemāk pa sociālās hierarhijas kāpnēm, kamēr viņš degradējas par nožēlojamu alkoholiķi, kas neko vairs negaida no rītdienas. Viņa dēls Vilberts jau no bērna kājas spiests zagt bufetēs apkaltušas maizītes, lai remdētu mūžīgo izsalkumu. Pusaudža gados zēns noklūst kolonijā, un tā turpinās viņa leļupslīdes ceļš līdz plaša mēroga pagrīdes «biznesmenim». Autors, saskatīdams

apstākļu noteicošo lomu Vilberta drāmā, Zuti līdz apsūdzēto solam nenoved. Un tā lasītājs viņa likteņlīniju var pabeigt pa savam prātam: ja vēlas — atstāt kolhoza būvbrigādē godīgā darbā.

Ieskatu Viljama Ārgaļa bērniņā rakstnieks nesniedz, taču acīm redzama tā sociālā barotne, ko šādiem saimnieciskiem noziegumiem izveidojusi masu produkcijas šūšanas uzņēmuma «Mode» vadība. Ārgaļa racionalizācijas priekšlikumi tiek noraidīti, direktoram Kroatovam un galvenajai inženierai Mukšānei (starp citu, cik meistarīgi šie otrā plāna tēli!) šķiet ērtāk atstāt visu pa vecam, saņemt prēmijas par materiāla ekonomiju un ietaupīto drēbi sagriezt lupatās nekā ar niecīgu līdzekļu ieguldījumu un nelieliem pārkārtojumiem dot patērētājiem daudz jaunu uzvalku. Viljama sarūgtinājumu pastiprina ģimenes likstas, un kā nogatavojies ābols viņš iekrīt Zuša un Caunas apkampienos.

Mazāk sarežģīta ir Alberta Caunas biogrāfija, viņa attīstības līnija bez ličločiem un pacēlumiem taisnā ceļā ved uz cietumu.

Tikai ieskicēti Tamāras Lakomovas un Mumina Beivandova dzīves stāsti. Šķiet, ka varēja rast atrisinājumu arī bez šo «gastrolieru» palīdzības. Romāna galvenais nopelns ir noziedzības dziļā sociālā analīze Zuša, Ārgaļa, Caunas līnijā, kolorītais vides tēlojums, spilgti izzīmētais otrā plāna personāžs.

Bet 1978. gadā «Dadža» kalendārā publicētajā satīriskajā kriminālstāstā «Alus pudeles korķis» A. Kolbergs ķeras pie detektīvā reti izmantota, bet trāpīga ieroča, anatomizējot nesaimnieciskuma, nevižības un parazītisma audzēlību dzelīgu smieklu nesaudzīgajā gaismā.

A. Kolberga vaga latviešu detektīvžanra tīrumā, īpaši ar abiem romāniem, ir dziļa un plata. Par viņa darbiem var teikt ar vācu dramaturga Dītera Fortes vārdiem: «Literatūra nav nekas cits kā patiesības meklējumu individuāla forma.»

Sociālas izpētes virzienā

Latviešu detektīvproza sakuplojusi plaši un sazaroti, tajā darbojas vairāki interesanti un savdabīgi autori. Tātad materiāls pietiekams, lai izdarītu zināmus secinājumus par tendencēm un virzību.

Žanra klasiskais novirziens, šķiet, lielā mērā sevi izsmēlis. Tajā gan var rasties atsevišķi darbi, kuriem piemīt nenoliedzama literāra vērtība (V. Lagzdiņa «Nakts «Mežāžos»», A. Kolberga «Bojātā plate», «Violetie toņi», A. Imermaņa «Hamburgas orākuls»), bet arī tad konstatējams, cik šauri kļuvuši mūsdienu

dzīves atspoguļojumam klasiskā detektīva žanriskie kanoni. Simptomātiski — V. Lagzdīņš pats izteicies, ka turpmāk detektīvus vairs nerakstīs, jo nevēlas variēt «slēgtās istabas» situāciju (kā to daudzkārt darījusi Agata Kristi) un grūti atrast citu, kas ļautu veidot tik spraigu sīzetu. A. Imermanis savukārt klasisko shēmu papildina ar dažādažādiem kapitālistiskās pasaules sabiedriski politiskiem aksesuāriem un «lielā biznesa» mahinācijām, taču tas galvenokārt kalpo fona paspīlgtināšanai, dominē dēkainības elementi, un pietrūkst kapitālisma patieso pretrunu dziļa pētnieciska atseguma, lai šos darbus uzskatītu (kā tas liekas pašam autoram un dažam labam nopietnam kritiķim) par politiskiem pamfletiem. Vēl pamācošāka ir A. Kolberga evolūcija. Sācis ar darbiem, kas atbilst klasiskā detektīva pilnīgākajiem paraugiem, radījis savu variantu žanra rītausmā dzīmušo privātdetektīvu galerijā, ar katru jaunu darbu rakstnieks aizvien vairāk pievēršas dzīves izpētei, arvien mazāku vietu ierādīdams kailajai kanoniskajai shēmai, kas romānā «Cilvēks, kas skrēja pāri ielai» jau izveidojusies par gandrīz vai neobligātu blakuslīniju.

Pēc klasiskā detektīva kanoniem darināti vēl divi iepriekš neminēti darbi. Tie ir M. Steigas un L. Volfa «Šahs briljantu karalienei» un M. Steigas «Soļi aiz muguras». Savā laikā A. Vaksbergs akcentēja, ka kriminālprozā nevajadzētu aizrauties ar ārkārtēju, unikālu notikumu tēlošanu, bet censties saskatīt nozīmīgu problemātiku ikdienišķajā. Tikko nosaukto darbu pamatā ir tieši šādas ekstraordināras situācijas, spraigs sīzeta savērpums, taču pietrūkst dzīves seguma. Attēlotie izmeklētāji, kriminālmeklēšanas darbinieki un citu juridisko profesiju pārstāvji gan gudri izfilozofējas par tiešām sāpīgām dzīves problēmām, taču to risinājums palicis ārpus stāstu ietvariem. Ko gan ķers jūsu varoņi, cienījamie autori, kad vairs nebūs dārgakmeņus sazaugušos vācu okupācijas karaspēka virsnieku eksmiļāko un bagāto ārzemju tēvoču? Lai sarežģītās konstrukcijas nesabruktu jau vēstījuma sākumā, acīgie izmeklētāji bieži neuztver elementāras lietas, kas krīt acīs katram loģiski domājošam un vēriģam lasītājam. Ar vieglu roku saražotās šarādes laika kavēklim neiztur pat vispietīcīģāko literāro kritēriju pārbaudi.

Plašākas iespējas īstenības atspoguļojumam sniedz psiholoģiskais detektīvs. Mīla, naidis, skaudība, godkāre, ģļēvulība — visplašāko cilvēcisko jūtu un izjūtu gammu spēģ sevī ietvert šis žanra paveids. Balstīdamies tikai individuālpsholoģijā, rakstnieki dažkāģt ģūģt visai interesantus un nozīmīģus rezultātus (te var minēt tādus franģu autoru sacerēģumus kā P. Bualo un T. Narseģzaka «Inģenieris par daudz mīlēģa skaitģlus», S. Žapriģo «Dāma acenēs un ar šauteni automobiliģ»). Padziģināti tverdami

personiskās dzīves drāmas un traģēdijas, šī tipa darbi var pacelties arī līdz plašākiem sociāliem vispārinājumiem. Taču ne vienmēr tā notiek. Radniecīgas psihes sieviešu naivitātes ekspluatācija, ne visur pārliecinoša notikumu un cēloņsakarību motivācija neatļauj V. Kaijaka kriminālprozaī sasniegt viņa spēcīgāko psiholoģisko stāstu līmeni.

Raksta autoru simpātijas visnotaļ pieder sociālajam detektīvam. Nav noliedzami latviešu padomju prozaiķu panākumi šīnī jomā. Divdesmitā gadsimta sarežģīto dzīves kolīziju fiksējums, Ziguna Liepkalna filozofiski ietonētās pārdomas L. Pura darbos tikpat nopietnu attieksmi izraisa arī lasītājā. Jaunatnes noziedzības cēloņus ar atšķirīgu veiksmi uztaustīt G. Cīrulis. Lai īsti dziļi izprastu noziedzības sociālo sakņojumu, tās izplatības likumsakarības, šodienas literatūrā vairs neiztikt bez analītiskas noziedznieka psiholoģijas, cilmes, sabiedrisko sakaru izpētes. Kā jau minējām, visnopietnākie rezultāti šīnī ziņā gūti A. Kolberga darbos. Tajos pirmreizīgi tik pamatīgi atsegta likumpārkāpēju biogrāfija, pie tam vides un tipāža tēlojums ir pilnīgi autentisks, paties dzīvē vērojamā atspulgs.

Tādēļ nepavisam negribas pievienoties tiem, kas detektīvžanru vēlas noreducēt tikai uz intelektuālu rotaļu, prāta ekvilibristiku. Lasītājam ir vajadzīgi asi dramatiski un spriegi darbi, kur ar aizturētu elpu var sekot noslēpumu atklāšanai, taču tāpat un vēl vairāk vajadzīgi darbi, kas no humānisma pozīcijām risinātu dziļas sociālpsiholoģiskas un morālfilozofiskas problēmas. Dziļākas sociālas problemātikas virzienā neatlaidīgi iet arī latviešu detektīva autoru daļa.

ZIGMUNDA SKUJIŅA STĀSTU PASAULĒ

1976. gada decembrī sakarā ar Zigmunda Skujiņa 50 gadu jubileju iznāca viņa stāstu un ceļojumu aprakstu izlase «Uzbrukums vējdzirnāvām». Tā apliecināja, ka ievērojamais prozaīķis Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks Zigmunds Skujiņš, kuru allaž pirmām kārtām uzskatām par romānistu, tikpat lielu ieguldījumu devis stāsta jomā.¹ Stāstos rakstniekam bijušas iespējas vairāk daudzveidot tematiku, izmēģināt visdažādākās žanra formas.

Romānā «Vīrietis labākajos gados» rakstnieks Skujiņš saka Turlavam: «Es uz literatūru un arī uz dzīvi, jā, arī uz dzīvi savā ziņā raugos kā uz šaha spēli. Kombināciju iespējas bezgalīgas. Partijas var uzvarēt, zaudēt, pārtraukt. Svarīgi ir apgūt figūru vērtību, noskaidrot gājienu perspektīvu.» (R., 1975, 293. lpp.) Cik bezgalīgas ir kombināciju iespējas, apliecina Z. Skujiņa stāstu daudzveidība — līdzās stāstiem par mūsdienām redzam vēsturē smeltus sižetus («Novele par Čingishana zirgu», «Gladiatorī»), fantastisku stāstu «Iesaldētais cilvēks», īpašu grupu veido darbi par latviešu kultūras darbiniekiem pagātnē («Neikens iet uz Roperbekiem», «Sunākstes elēģija»). Stāstos Skujiņš centies izsekot cilvēka dzīves, pārdzīvojumu, raksturu attiecību dziļākajām likumsakarībām visdaudzveidīgākajās izpausmēs.

Rakstnieks izmantojis dažādas žanra formas, tās attīstīdams un bagātinādams. Latviešu padomju stāsta pētniece M. Mauriņa norāda, ka Z. Skujiņš zināmā mērā polemizē ar klasiskās noveles žanra principiem, it sevišķi krājumā «Zebras āda» (Mauriņa M. Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā. R., 1975, 303. lpp.). Literatūrzinātniece atzīmē arī dokumentalitātes lomu un apraksta elementu ietilpinājumu Skujiņa stāstos.

¹ Iznākuši Z. Skujiņa stāstu krājumi «Esmu dzimis bagāts» (1956), «Ciepiņš no viņšpasaules» (1963), «Zebras āda» (1968), «Balzams» (1972), «Uzbrukums vējdzirnāvām» (1976), stāsti bērniem «Spēka zars» (1964).

Plaša ir Z. Skujiņa stāstu stilistiskā gamma. Līdzās asi dramatiskiem, pat tragiskiem («Atriebība», «Pietā», «Karjera») — liriski ietonēti («Zirgs uz sienas»), labsirdīga humora apdvesti («Balzams»), asi satīriski («Aktieris aiz «un»» u. c.).

Stāstu krājuma «Ciemīņš no viņpasaules» (1963) ievadvārdos rakstnieks pavēsta: «... atzišos jau pašā sākumā — žanra ziņā šī grāmatīņa noskaņota nav. (...) Sev par attaisnojumu varu piebilst vienīgi to, ka arī pati dzīve ļoti bieži sajauc žanus. Daudz svarīgāk, manuprāt, ir nesajaukt ko citu — patiesību, un tā visai šai grāmatīņai ir viena.» Viena patiesība ir arī visai Z. Skujiņa daiļradei. Rakstnieku nav saistījuši sadzīves sīkumi, viņš allaž meklējis kardinālas līnijas cilvēka raksturā, centies atklāt spēkus, kas nosaka dzīves virzību, cilvēka rīcību.

B. Gudriķe, recenzējot izlasi «Uzbrukums vējdziņnavām» («Cīņa», 1977, 11. X), raksta, ka literatūras zinātnieki un kritiķi nereti strīdējušies, vai Z. Skujiņš ir sižeta vai raksturu meistars, un norāda, ka rakstnieks starp šiem abiem komponentiem atradis harmonisku, organisku līdzsvaru.

Ikvienā labā literārā darbā sižets un raksturi atrodas līdzsvarā. Zigmunda Skujiņa attieksmi pret sižetu atklāj daži viņa izteikumi par saviem daiļrades principiem. Z. Skujiņš saka: «Tēli ir romāna pamatu pamats. Kopā ar sižetu tie veido romāna pirmo slāni.¹ Ja lasītājam ar to pietiek, ļoti labi. Bet nekur nav sacīts, ka zem pirmā slāņa nevarētu būt arī otrs un zem otrā vēl trešais.» («Liesma», 1972, № 4, 8. lpp.) Idejiskā un mākslinieciskā daudzslāņainība ir labāko Z. Skujiņa stāstu raksturīga īpašība, pie tās arī vispirms gribētos pakavēties.

Ir stāsti, kur daudzslāņainība rodas, rakstniekam radot ticamības ilūziju. Zināms ir Z. Skujiņa izteiciens: «Man nepatīk rakstnieks, kas saka: «Es aprakstu patiesus gadījumus.» Man labāk patīk, ja rakstnieks atnāk kā burvju mākslinieks, nostājas soļā attālumā un izņem lasītājam no kabatas akvāriju. Bet vēl labāk, ja uzlej mazliet viņam ūdeni. Vai arī — izvelk no auss rožu pušķi... Svarīgi ir radīt ticamības ilūziju.» («Padomju Jaunatne», 1975, 8. VI.)

Taču šis «burvju mākslinieks» nav domāts tādā nozīmē, ka Z. Skujiņš censtos pārsteigt lasītāju ar trikiem vai tiektos prom no dzīves īstenības. Dzīves īstenības atspoguļojums nav rakstnieka pašmērķis, īstenība bieži vien tiek uztverta un transponēta ļoti savdabīgi.

Raksturīgs no ticamības ilūzijas viedokļa ir stāsts «Atriebība». Tajā ir stāstītāja tēls — skolotājs, kas kopā ar skolēniem

¹ Šeit un turpmāk izcēlumi mani. — A. S.

meklē partizānu cīņu pēdas; lasītājs it kā piedalās meklējumos un kopā ar skolotāju un skolēniem atklāj pagātnē slāni pēc slāņa, motīvu aiz motīva. M. Mauriņa savā apcerējumā to nosauc par analizējošu sižetu (305. lpp.).

Stāstā «Spēle» ticamības ilūzija veidojas līdzīgi. Stāstītājs ir autors — Zigmunds Skujiņš, kas aizbraucis pie Pļaviņu HES celtņiem un iepazīsies ar dažiem no tiem — ar Bronislavu Rudzišu, ar Roko. Rakstnieks patiešām, gatavodamies rakstīt romānu «Fornarina», apmeklējis Pļaviņu HES būvvieta, iepazīsies ar celtņiem, viņu darbu. Tā stāstā ienāk dokumentalitāte, apraksta elementi. Taču stāsts nav par to, kā Zigmunds Skujiņš iepazīsies ar Roko. Viena no stāsta pamatproblēmām ir literārais darbs kā dzīves daļa, dažādu notikumu (jeb arī sižetu) relatīvās robežas dzīves bezgalīgajā plūdumā. «Pateikt uz mata, no kuras vietas kāds notikums īsti sākas un kurā vietā beidzas, ir gandrīz neiespējami. Šajā ziņā dzīve tiešām vairāk līdzinās raibi adītam cimdā nekā krāsainai mozaikai — atsevišķi raksti gan iezīmējas itin spilgti, bet, papētot tuvāk, atklājas, ka pavedieni iet cauri, izris no iepriekšējiem zīmējumiem un ieplūst turpmākajos,» raksta Z. Skujiņš stāsta iesākumā (68. lpp.¹). Stāstā Edgars — Roko aiziet bojā, traģiskas noskaņas darbam tomēr nav. «Stāstiem, kas izskan pārāk skumji, beigas acimredzot sasteigtas, jo pasaule nav uzbūvēta vienīgi no asarām un nopūtām,» saka rakstnieks (125. lpp.), kā pats apliecina, būdams nelabojams optimists. Stāsta dokumentālajā, it kā tieši no dzīves ņemtajā plūdumā ieveidojas Roko raksturs, viņa attieksme pret dzīvi («vienam tam muļķim jābūt», «un tā katru dienu. Velciet, velc, palīdziet izvilkēt») — bez pozas, bez patosa, taču būtībā īsti mūsdienīga strādnieka attieksme pret savu darbu. B. Tabūns uzsver («Cīņa», 1968, 30. VI), ka «Spēle» mūs saista kā autora polemika pašam ar sevi, atklāta saruna par pašām būtiskākajām radošā darba problēmām, ka stāsts ieved mūsdienīgā atmosfērā, taču norāda arī, ka materiāla pretestība īsti nav pārvarēta un Roko raksturs atklāts nepietiekami. Šai domai var pievienoties. Taču arī tādā veidā, kādā Z. Skujiņš parāda Roko, raksturs ir ierosinošs stāstā risināto problēmu aspektā — kas ir varonība, kas ir parasts, kas neparasts raksturs, un ko no dzīves jāattēlo rakstniekam.

Z. Skujiņa — stāstnieka radošajā biogrāfijā bijuši asu sadursmju momenti. 1956. gadā publicēts stāsts «Traģēdija» par to, kā izjūk divu jauniešu mīlestība un iecerētā kopdzīve dzīvokļa trūkuma dēļ. Par šo stāstu Z. Skujiņu asi kritizēja. 1958. gadā

¹ Šeit un turpmāk uzrādītas lappuses izlasē «Uzbrukums vējdzirnavām».

no Latvijas Padomju rakstnieku IV kongresa tribīnes atskanēja Viļa Lāča autoritatīvie vārdi, aizstāvot jauno rakstnieku. V. Lācis sacīja: «Nereti pārmezdam rakstniekam dzīves nepazīšanu, kritiķis pats apliecina savu atrautību no dzīves, tās īstenības nezināšanu.» (LM, 1958, 27. IX.) Tautas rakstnieks runāja par dzīvokļu trūkumu, par to, ar kādām problēmām šai sfērā nākas sastapties deputātam, kā šie dažādie nelabvēlīgie apstākļi var ietekmēt jaunu ģimeni. «Tragēdija» nepieder pie labākajiem Z. Skujiņa stāstiem, taču svarīgi, ka Z. Skujiņš ir viens no tiem rakstniekiem, kas 50. gados sāka savos stāstos plašāk skart cilvēku personiskās dzīves problēmas, kuras zināmu laiku tika uzskatītas par otršķirīgām.

Vienā no samērā agrīniem Z. Skujiņa stāstiem «Vienas nakts hronika» (1957) dominē t. s. klasiskais, stiprais sižets, stāsts piesātināts ar attēlotā laikmeta elpu (ir 1945. gada rudens), un reizē tajā risinātas problēmas, kas būtiskas cilvēku sabiedrībai ikvienā laikmetā — cilvēka izvēle, viņa varonība vai glēvulība. Dramatisks notikums — pie apstājušās automašīnas ierodas bandīti — padara izvēli nenovēršamu. Stāstā ir visas sižeta sastāvdaļas: ekspozīcija — mierīgais brauciens, braucēju raksturojumi, sarunas; sarežģījums — riteņa nolūšana, bandītu parādīšanās; atrisinājums — Smilgas nāve, bandītu aizbēgšana. Tai pašā laikā izkristalizējās visu varoņu vērtējums, atklājas to īstās sejas. Pilnīgi citā gaismā redzam gan Smilgu, gan Ambaini un tā saukto svešinieku. Citādām acīm uz sevi un saviem romantiskajiem, no dzīves atrautajiem sapņiem nakts notikumu rezultātā sāk skatīties Rita.

Pastnieks Smilga, kluss un vārgs vecukiņš, izrādās vienīgais, kas paliek savā vietā līdz galam un spēj atvairīt bandītu uzbrukumus. Protams, Smilgam vienīgajam ir ierocis, taču izšauj pastnieks kā negribēdams, kā jau cilvēks, kas mūžā nav ne reizi šāvis. Smilga kļūst par varoni brīdī, kad saprot, ka nekas viņu nepiespiedīs atstāt savu posteni. «Man ir pasts... Padomju varas vārdā... Man ir uzticēts...» (118. lpp.)

Kopš «Vienas nakts hronikas» uzrakstīšanas aizritējis jau divdesmit gadu, taču vēl arvien tas ir viens no labākajiem stāstiem par dramatisko pēckara laiku un viens no izcilākajiem Z. Skujiņa stāstiem — ar raksturojumu ietilpību, ar cilvēka izaugšanu par varoni lasītāja acu priekšā. (Stāstu 1963. gadā rakstnieks nedaudz pārstrādājis un rediģējis. Uz izmaiņām abās publikācijās norāda recenzents Ē. Juhņevičs («Karogs», 1964, № 1, 132.—133. lpp.), uzsverot, ka skaidrāka kļuvusi autora pozīcija.)

Savā laikā stāsta publicēšana izraisīja diskusiju par dzīves patiesības kritērijiem, par varonību un varoņiem, par raksturu

atbilstību realitātei. Pārlasot šo diskusiju, redzam, cik daudziem diskusijas dalībniekiem par aizstāvamo principu bija kļuvusi ne tik daudz dzīves patiesība kā normatīvi idealizēts uzskats par to, kādai tai jābūt, kādiem jābūt padomju cilvēkiem (kaut arī tikai dažus mēnešus pēc kara beigām), kādam jābūt varonim. Dzīves un literatūras attīstības gaita visu ir nostādījusi savā vietā, taču šī diskusija apliecina Z. Skujiņa novatorismu, apliecina to, ka ar viņa stāstu tālaika literatūrā ienāca kaut kas līdz tam neparasts, vēl līdz galam neizprasts. Novatora loma Z. Skujiņam īsajā prozā bijusi arī turpmāk un ne vienreiz vien. Lai gan viņa daiļdarbi nav vairs gluži tik krasi apstrīdēti, allaž tajos atrodam kaut ko diskutējamu problemātiskā, žanra uzbūvē, sižeta pavērsienā, raksturu atklāsmē, vispārinājuma rakursā.

Veselu grupu Z. Skujiņa septiņdesmito gadu stāstu raksturo padziļināts sociāli ētisko problēmu tvērums. Vairākos no tiem nozīmīgas atziņas saistās ar personības traģēdiju. Stāstā «Karjera» kinoaktieris Harijs Maurs ieguvis visu, pēc kā alkaini tiecies, — slavu, iespēju piedalīties ārzemju kinofilmu uzņemšanā, sudrabaino «Pontiakū», kurā viņš gluži kā triumfa ratos atgriežas Rīgā. Satikšanās ar jaunības mīlestību Ievu, kuru Harijs pametis karjeras dēļ, kā balts zibens apgaismo visu to, kam dzīves steigā paskriets garām un kas vairs nav atgūstams («cik ilgi viņš vēl jās, šaus un mīlēs?»), un kas tad galu galā viņam ir?

Ietilpīgiem, lakoniskiem vārdiem autors rāda traģiskās noskaņas kāpinājumu, kas pamazām pārņem Mauru. Jau pašā sākumā, kad Maurs staro triumfālā laimē, uzmanīgu dara autora vārdi: «Smaidīdams savu mazliet ironisko, mazliet atturīgo smaidu, kas tik labi izskatījās uz ekrāna un ko tikpat viegli kā automobiļa tālās ugunis viņš sen jau varēja iedarbināt jebkurā vajadzības brīdī.» (31. lpp.)

Tad ieskanas vientulības motīvs, sākumā gan kā nejauša, pārējoša situācija. Pēc tam autors risina Maura atmiņu pavadienus, kur ievērojama vieta ir Ievai. Paviršās frāzes, tagad satiekoties ar Ievu, it kā neko jaunu viņa dvēseles stāvokli nerada. Taču, aprakstot Maura sasveicināšanos ar publiku, svarīgi, ka «šoreiz, pats sev par brīnumu, viņš tiešām izjuta gan prieku, gan arī to mulsinošo pacilātību, ko parasti tikai tēloja». (46. lpp.)

Vadot Ievu uz mašīnu, viņš vēl šķiet tas pats žilbinošais, neatvairāmais vīrietis, kas uz ekrāna un skatuves. Taču Ieva vairs nav tā pati, kas reiz «pieklīda kā suņuks». Viņa nevēlas pavadīt vakaru ar Mauru. Tikai sapratis, cik nelaimīgu viņu dara Ievas atteikšanās, Maurs atskārst arī pārējo: «Viņam apkārt bija drausmīgs tukšums. Un viņš skrēja pa šo tukšumu un visu laiku kaut

ko ķēra, gūstīja, mēģināja satvert. Krizdams, klupdams — bez apstājas, bez mitas.

Un bija gluži vienalga, vai viņš skrēja kājām vai brauca ar šo sudraboto kasti, no tā nekas nemainījās. Viņam nebija ne mājas, ne dzimtenes, ne draugu. Visam bija aizskriets garām, visu viņš bija pametis un izkaisījis pa ceļmalām.» (50. lpp.)

Vairāk arī nekā stāstā nav — Ievas smalkie pirksti pieskaras viņa rokai, Maura skūpst uz Ievas rokas, trafareti atvadu vārdi. «Pontiaks» raujas uz priekšu. «Acu priekšā dejoja blāva migla, pamazām recēdama aizvien biezāka.» (Arī migla kļūst par ietilpīgu tēlu.) Maurs tišām sašķaida savu sapņu mašīnu, «ar divainu prieku, gandrīz fizisku baudu klausīdamies, kā lūst, brāks un jūk sudrabortie skārdi». Līdz ar to īpašu nozīmi iegūst «Pontiaka» tēls kā Maura ārēji spožās, bet iekšēji tukšās dzīves simbols.

Jo traģiskāk stāsts izskan tādēļ, ka Harijs Maurs nav ne aprobežots mulķis, ne nelietis, ka viņš patiešām ir augsti profesionāls noteikta tipa aktieris, kuram galvenais ir «faktūra». Ne tā ir Harija Maura vaina, ka viņš ir šāda tipa aktieris — tas ir tikpat vajadzīgs ampuā kā cits; drāma sākas tāpēc, ka uz citu ampuā Maurs pārslēgties nespēj. Vēl lielāka traģēdija ir tā, ka Maurs profesionālās karjeras vārdā atteicies no jebkuriem ētiskiem principiem, atzinis par labu ikvienu kompromisu, bez šaubīšanās sarāvis saites ar Ievu, vienīgo cilvēku, kas viņu paglābis izmisuma brīdī.

Tās nav aktiera profesijas problēmas, tās ir problēmas, kas būtiskas gandrīz katra dzīvē: panākumi mākslā, zinātnē, jebkurā citā darbā nenāk paši no sevis, to labā kaut kas jāziedo. Ko cilvēks drīkst ziedot un ko ne? Vai ir vērts ziedot visu? Kad cilvēks ruīnē sevi kā personību? Tas, ko ieguvis Harijs Maurs, ir tā pati iluzorā brīvība, ko iemanto V. Lāma romāna «Sērsnu stundas» varoņi Niks un Bernhards Kociņš, nevēlēdamies uzņemties un atzīt ģimenes saistības. Un šī brīvība neved ne pie kā cita kā tikai pie personības iztukšošanās.

Līdzīga un tomēr cita problēma risināta stāstā «Neikens iet uz Roperbekiem», ko kritika novērtējusi kā izcilu parādību mūsdienu latviešu padomju prozā. Atšķirībā no Harija Maura traģēdijas, kur izšķirošā loma ir varoņa personiskajām rakstura īpašībām, viņa hipertrofētajai slavas kārei, Neikena personības traģēdiju autors traktē pirmām kārtām kā attiecīgā laikmeta nosacītu. Lai izprastu stāstu, šķiet, jāieskatās Z. Skujiņa rakstā «Nākotnes tīrumu sējējs no Umurgas» («Jaunās Grāmatas», 1976, № 7) sakarā ar J. Neikena stāsta «Bāris» jauno izdevumu. Rakstnieks apcer J. Neikena (1826—1868) ieguldījumu latviešu

kultūras attīstībā un uzsver, ka laikā, kad sāk darboties Neikens, latviešu literatūras būtībā vēl nav. Ir Neredzīgā Indriķa, J. Ruģēna dzejoļi, J. Alunāna «Dziesmiņas», prozā J. Zvaigznītes stāsts «Par malēniešiem», kas turklāt nav oriģināldarbs. Z. Skujiņš raksta: «Ja Neikena būtību grib izteikt dažos vārdos, tad jāsaka: viņš bija savai tautai uzticīgs skolotājs, fanātisks izglītības ieviesējs.»

Publicistiskajā apcerē Z. Skujiņš galvenokārt uzsver Neikena rūpes par izglītību arī kalpu bērniem, viņa nopelnus skolu atvēršanā un kontrolē, Dziesmu svētku tradīcijas iedibināšanā, bet stāstā Neikena tēls iegūst daudzšķautņainākas dimensijas. Caur varoņa pārdzīvojumiem un sirdssāpēm rakstnieks paver vēstures dzirnakmeņos samaltas personības rūgto likteni. Tās dzīves rezumējums traģiski izskan smagi slimā Neikena mocošās pārdomās, ejot pa saules kveldēto ceļu uz Umurgas muižu. Brīžiem pārdomas iegūst iekšēja dialoga formu. Vienu pusi šai dialogā pārstāv tas Neikens, kas cenšas uzsvērt savu pozitīvo devumu un attaisnot kompromisus, otru pusi — tā personības daļa, kas bargi kritizē iztaponību, vienošanos ar kungiem; brīžiem šo otru pusi pārstāv Ausekļa balss, Neikens šķietami strīdas ar dzejnieku. Protams, to uztveram kā literāru paņēmieni, jo tāds strīds ar Ausekli reāli nav iespējams. Paņēmieni attaisno visa stāsta sarežģītā struktūra, kur dzīvā, reālā Neikena balss mijas ar vīzījām, ar iekšējiem dialogiem, ar rakstnieka balsi utt.

Gan traģisku saasinājumu, gan arī personības ieprojecēšanu vēsturiskajā kontekstā rakstnieks panāk, Neikena iekšējā monologā ieplūdinot cita līmeņa balsi, runājot par to, ko Neikens nevar zināt. Z. Skujiņš raksta: «Celsies sarkanie streļķi (iepriekš, runājot par ievērojamiem cilvēkiem, kas drīz piedzims, kā vienu no pirmajiem rakstnieks min Jukumu Vācieti. — A. S.), un gar viņu durkļiem kā gar spožu lineālu Revolūcija novilks pasaules likteņus nākotnei.

Bet Neikenam tik tālu redzēt nav lemts.» (261. lpp.)

Neikena ieguvumu un zaudējumu skumjajā pašapcerē, slimā, karstās dienas nomocītā cilvēka apziņā ielaužas jaunības mīlestības Laiviņu Maijas vīzija. Laikmeta kolorītu ieglezno arī epizode ar ganu zēnu, kas pusdienas tveicē melni tērpto kungu gatavs noturēt par velnu. Tā raksturo ne tikai tautas pasaku un ticējumu dzīvo ietekmi tautā, bet kā stāsta mākslinieciskā veseluma daļa iezīmē arī Neikena un vienkāršo ļaužu atsvešinātību.

Neikens ir tuvinājies vācu baroniem un mācītājiem, lai gūtu tiesības runāt kā līdzīgs ar līdzīgiem un tādējādi palīdzētu apspiestajai tautai. Taču vācieši par savējo viņu nekad nav uzskatījuši, pat paša sieva izrādījusi tikai augstprātīgu nicinā-

šanu, paša bērni viņam kļuvuši sveši, vāciskās ģimenes dēļ viņš savukārt bijis spiests atstumt māti. Tik tiešām — viņš sēž pie kungu galda, bet tas nozīmē nepieciešamību piekrist tam, ko kungi saka. Un, lai gan Neikens neatlaidīgi cenšas sevi pārliecināt — «Galvenais ir nevis pārgalvīgi runāt, bet tautas mērķos neatlaidīgi strādāt. Labāk nodibināt vienu pagasta skolu nekā sacerēt septiņas tautisko dievību perimentes» —, lai gan viņš uzskata, ka viņa devums tautai ir liels — nodibinātās skolas, dziesmu svētki Dikļos, — rakstnieks parāda Neikena lielo iekšējo traģēdiju, viņa izmisumu mūža beigās, atsvešinātību no tautas. «Un dzirnākmens guļ visam pāri — milzīgs kā debesis. D e b e s u n a v, ir tikai smags dzirnākmens — bez vienas plaišņas, mūžīgi mūžos.» Tās ir ne tikai smagi slima cilvēka izjūtas, bet arī zināms simbols, Neikena darbības pašrezumējums. Stāstu rakstnieks nobeidz vārdiem: «... viņš mirst un tiek apglabāts Umurgas kapos, kur latviešu noveles nodibinātājs un pirmo (Dikļu) Dziesmu svētku sasaucējs guļ vēl šobaltdien zem liela un smaga akmens krusta, uz kura rakstīts:

Pastor
Georg Neiken

Katram savs krusts jānes.»

Protokoliski reģistrējošo paskaidrojumu noslēdz izteiciens, tik populārs mācītāju arsenālā nabadzīgo un nelaimīgo ļaužu mierināšanai. Taču Z. Skujiņa stāsta kontekstā tas iegūst citu aspektu: cilvēks ir piesaistīts savam laikmetam, tā tradīcijām, savai ģimenei — visam tam apstākļu kompleksam, kas ir ap viņu un viņā pašā. Runa ir ne vien par konkrēta cilvēka likteni, bet reizē arī par tā laika izglīto to latviešu traģiskajām dzīves krustcelēm, par viņu izvēles situāciju.

Tai pašā laikā stāsts sasaucas ar problēmām, ko rakstnieks risina romānā «Vīrietis labākajos gados» un kas mūsdienās tikpat aktuālas kā Neikena laikos, — par cilvēka mūža vērtību, tā kritērijiem. Romānā rakstnieks Skujiņš Turlavam īpaši atgādina šo sakarību. Turlavs: «Vai romānu pabeidzāt?» — «Gandrīz,» sacīja Skujiņš. «Gadījās tikai pa starpu citi darbi, vajadzēja uzrakstīt par Neikenu. Kaut gan — tas pats vien ir. Izrādās, vīrietis labākajos gados — ārkārtīgi veca problēma.»

Cilvēka mūža vērtības rezumējuma problēmas skan cauri vēl daudziem citiem Z. Skujiņa stāstiem — tās ir Alberta Pītsa skumjajā dzīvesstāstā («Sapņi»), jau aplūkotajā «Karjerā», par to runā stāsti «Balzams», «Spēle» un citi.

Stāsts «Pietá» izceļas ar plašu filozofisku ļaunuma un vardarbības problēmu skatījumu. Kā zināms, šo stāstu uzrakstīt ierosi-

nājusī avīžu ziņa: Romā kāds jauns cilvēks ar āmuru sadauzījis Mikelandželo skulptūru «Pietá». Rakstnieka iztēli saistījusi jaunā cilvēka psiholoģijas izpēte un tās sakņojums sabiedriski vēsturiskajos apstākļos. Sižetu veido galvenā varoņa Krisa Farkaša nopratināšana, dialogs starp policijas ierēdņi un noziedznieku.

Atbildēs Kriss, mūsdienu jauneklis, dzimis 1940. gadā, izklāsta savu filozofisko platformu un motivē rīcību, apsūdz un atmasko vardarbības izpausmes cilvēces vēsturē. Kā rakstnieks to panāk? Šai stāstā Z. Skujiņš īpaši ietilpīgi izmanto vienu no mūsdienu literatūrai raksturīgiem mākslinieciskiem paņēmieniem — dažādu laika slāņu saplūdināšanu. Atbildot nopratinātājiem, Kriss nemitīgi jauc reālo mūsdienu jaunieša biogrāfiju, pieredzējumus dažādās valstīs un kontinentos ar legendu par Kristu. Taču ne tikai ar to. Krisa stāstījumā ieplūst arī citi laikmeti: pirmo kristiešu mocekļu liktenis Romas impērijā, reformācijas laika notikumi. Gluži nemanot viens laika slānis pāriet otrā. Songmī slepkava seržants Džeferijs un Kriss līdzās — tas ir XX gadsimts. Taču nākošajā teikumā: «Leģionāri mūs apšēda no visām pusēm nolaistiem vežīriem, paslēpušies aiz saviem melnajiem vairogiem, ietērpti bruņās līdz kāju papēžiem. Speciālos krātinos bija pieviesi uztracināti un īpaši apmācīti suņi.» (375. lpp.) «Melni vairogī», «ietērpti bruņās līdz kāju papēžiem» — asociējas ne tikai ar leģionāriem, bet arī ar krustnešiem, kuri XIII gadsimtā pakļāva sev latviešu ciltis. «Īpaši apmācīti suņi» savukārt šķiet nākam no hitleriešu koncentrācijas nometņu šausmām. Tad ieskanas Romas Cēzara laikmets — Kriss saka, ka bijis prezidenta Kenedija nāves aculiecinieks: «Slepkava stāvēja aiz kolonnas, paslēpis ieroci tērpā krokās. Tad viņš no mugurpuses iedūra un prezidents grīļodamies atskatījās un sacīja: «Arī tu, Brut?»» Policijas ierēdnis Bonello neatlaidīgi jautā: «Un jūs dzirdējāt, ka prezidents sacīja: «Arī tu, Brut?»» Kriss atbild: «Kāda tam nozīme. Es redzēju viņa seju, kad viņš atskatījās.» (372.—373. lpp.)

Dažādo laikmetu plaknes, kas dīvaini apvienojušās Krisa Farkaša domu pasaulē, pastiprina pārliecību, ka noziedzības pret cilvēku un cilvēciskumu notikušas visos laikos un Kristus un kristīgās ticības baušļi šai ziņā neko nav izmainījuši, jo Kenedija nāve, Songmī traģēdija, pirātu uzbrukums lidmašīnai un citi tikpat traģiski notikumi risinās nevis pagānu Romas laikos, bet t. s. kristīgajā pasaulē. «Vai tiešām neviens to neredz? Ar savu nāvi viņš nav izpircis neko. Un arī nevarēja izpirkt, jo tie, kas pēc dzīvībām kāro, netur tās nekādā cenā. Viņš tika vienkārši piekrāpts. Tāpat kā daudzi pirms un pēc viņa. No viņa nāves labums

ir vienīgi tiem, kas nokauj, jo viņi visskaļāk klieudz par mīlestību, žēlastību un piedošanu.» (379. lpp.) Krisa Farkaša secinājumi un pārdomas ir tik loģiskas, viņa iejušanās Kristus tēlā tik pārliecinoša, ka pat policijas ierēdņi Bonello un Markoni sāk saskatīt uz nopratināmā kājām krustā sišanas rētas.

Jaunekļa tēls līdz ar eksistenci vairākos plānos iegūst tādu idejiskumu un māksliniecisku slodzi, kādas nebūtu, ja notikumu attēlotu vienīgi reālajā tagadnes plaknē. Krisa protesta žests — tēla sadauzīšana ir bezjēdzīga, tā neko neizmaina naida, nežēlības un ciešanu pilnajā pasaulē, ko viņš līdz izmisumam ienīst, taču plašo vēsturisko asociāciju vispārinājuma spēks aktivizē lasītāja domu, lai izzinātu ļaunuma īstos cēloņus un apzinātu cīņas līdzekļus.

Arī tie Z. Skujiņa septiņdesmito gadu stāsti, kas pirmajā acurīklī šķiet tikai pastāstām par parastākiem vai neparastākiem gadījumiem no dzīves un it kā netiecas pēc plašiem vispārinājumiem, tomēr ir ar noteiktu tendenci atklāt vispārējās likumsakarības dzīvē un raksturos.

Stāstā «No kādas dzīves» (LM, 1976, 26. VIII) ordeņa piešķiršana Gunāram Kalniņam, no vienas puses, ir pilnīga nejaušība — to rakstnieks īpaši akcentē stāsta ievaddaļā, sīki un pamatīgi aprakstot, kā augstajam apbalvojumam nekādi nevar atrast citu pretendentu. Nozīmīgs arī izvēlētais uzvārds — viens no visbiežāk sastopamiem latviešu uzvārdiem. Varonis — parasts darba cilvēks. Taču apbalvošana izraisa veselu ķēdes reakciju. Kalniņā uzplaukst personības radošie spēki, nāk gaismā ne vien dotības ražošanas organizēšanā, bet arī sabiedriska, komunikabla cilvēka īpašības. No neievērojama ierindas darbinieka viņš kļūst par visiem pazīstamu un sabiedrībā godinātu ražošanas novatoru, vēlāk organizatoru, deputātu. Pamodusies pašapziņa ļauj viņam nokārtot ģimenes dzīvi, un tā visa rezultātā Kalniņš kļūst it kā par pilnīgi citu cilvēku. Stāsta uzbūvē šķiet nozīmīgas vairākas epizodes, kad Gunāra Kalniņa vietā lemj citi (pārvaldes priekšnieks palīdz viņam sagādāt dzīvokli, jo pats Kalniņš cīnīties par labāku dzīvokli nav pratis, direktors dod viņam padomu, kādu uzvalku sūt utt.). Taču centrālā rakstura izgaismojumā īpaša nozīme ir noslēguma epizodei — Kalniņš uznes no pagriba veco uzvalku, kura atlokam kādreiz piesprausta godazīme, un uzvelk to. Stāvot pie spoguļa, viņa lūpās ielocās dīvains smaids.

Gan rakstnieka vieglā ironija visā stāstā, gan Kalniņa pašironija, gan jo sevišķi noslēguma epizode atklāj, ka, protams, nekādas jaunas īpašības apbalvojums Kalniņā nav radījis, taču šāds grūdiens, kas izceļ gaismā potenciālās iespējas, var izrādīties svētīgs.

Vilmārs Alotenis (stāstā «Kārdināšana») ir maizes cepējs. Iespējams, neviens nekad neuzzinātu par viņa stingro mugurkaulu un nelokāmo godīgumu, ja Alotenim uz galvas neuzkristu četrdesmit tūkstoši. Stāsts uzbūvēts tā, lai atklātu, ka saglabāt godīga cilvēka stāju nav nemaz tik vienkārši — sākot ar formalitāšu nokārtošanu milicijā un beidzot ar darbabiedru neizpratošo un nosodošo attieksmi pret Aloteni («Muļķis ar kvalitātes zīmi», «Bļum, bļum»), kā rezultātā viņš pat spiests mainīt darba vietu. Attieksme pret notikušo pārliecinoši atklāj Vilmāra Aloteņa raksturu un ne tikai to.

Stāsta pēdējie teikumi, tāpat kā daudzos citos Skujiņa stāstos, piešķir konkrētā gadījuma aprakstam, atsevišķa rakstura izpētei citu dimensiju: «Kopš fenīķieši izgudrojuši naudu (bet varbūt tie nebija fenīķieši?), tā, izrādās, krīt no gaisa daudz biežāk, nekā mēs domājam. Un tāpēc es arvien atceros Aloteņa mugurkaulu.» (LM, 1976, 18. XII.) Šādā savdabīgā veidā Z. Skujiņš izmanto vienu no noveles žanra uzbūves pamatprincipiem — negaidīto nobeigumu. Šajā gadījumā tas ir stāsta sižeta un varoņa izpratnes pārvērsiens rakstniekam vajadzīgajā virzienā.

Tādi nobeigumi raksturīgi arī stāstiem «Spēle», «Notikums zooloģiskajā dārzā», «Bosnijas Kino Ziņotājs» un vairākiem citiem.

«Bosnijas Kino Ziņotājs» ir viens no īpatnējākiem Skujiņa stāstiem. Par tā galveno varoni — pasta darbinieku Jāni Mārcēnu rakstnieks stāsta ar vieglu humoru. Jānis, strādādams pastā, pār mēru aizrāvies ar ārzemju žurnāliem, kinozvaigznēm un citām slavenībām. Reālajā dzīvē viņam nekas vairs nešķiet pietiekami interesants. Žurnālu pasaules pārspēks pieveic arī pamodušās simpātijas pret studentu Cecīliju Musti. Reiz vakarā bārā saticies ar Džeinu Fondu, Jānis Mārcēns sāk nojaust, ka vienlaicīgi dzīvo ilūziju, pieņēmumu, optisku mirāžu pasaulē, «kas mūsu reālajā gadsimtā kļuvusi par visreālāko īstenību, un ka robežas starp šīm pasaulēm ne vienmēr ir tik stingri nošķirtas, kā tas dažkārt šķiet». (249. lpp.) Piesaista vārdi «mūsu reālajā gadsimtā», jo ne tikai par savādnieku Jāni Mārcēnu ir runa. Jāni tikai sakāpinātas paražas, kas raksturīgas daļai mūsdienu cilvēku. Z. Skujiņš saka: «TV, bez šaubām, ir ietekmējusi psihi, neiedomājamās plašumos pavērdama mūsu redzei un dzirdei pieejamo pasauli. Vai, labāk izsakoties, mūsu reālajai pasaulei līdzās radīdama vēl otru — optisku mirāžu. Pasauli, kas dažkārt mūs ietekmē ne mazāk emocionāli kā reālā.» («Padomju Jau-natne», 1975, 8. VI.) Stāsta saturs paplašinās vēl vairāk, ja saprotam, ka runa nav vienīgi par aizraušanos ar informāciju, bet par

konformismu vispār. Tikpat viegli kā žurnāla skaistuma etalonu Jānis pieņem par saviem arī citu cilvēku spriedumus. Tā ir tā pati kaite, ar ko sirgst A. Bela arhitekts Edmunds Bērzs (romānā «Būris»). Mode, dzīves vēlamais modelis, pakļaušanās sabiedrībā valdošajiem aizspriedumiem, uzskatiem, kļūmīgiem pieņēmumiem var pilnīgi aizstāt spēju pašam vērtēt — tās visas ir nozīmīgas mūsdienu civilizētās pasaules problēmas, kas parādās «Bosnijas Kino Ziņotājā» Jāņa Mārcēna brīžiem visai divvainajā psiholoģijā.

Blakus dramatiskiem, pat traģiski ietonētiem stāstiem Z. Skujiņa daiļradē būtisks ir humors, skatījums uz pasauli ar smaidu (stāsti — «Aktieris aiz «un»», «Balzams», «Kāpēc ziloni nelido», «Nevalodas» u. c.). Te vietā atcerēties vārdus, ko Z. Skujiņš raksta komēdijas «Brunču medības» programmā: «Piedodiet, bet par sevi man jāsaka atklāti: esmu izsalcis pēc smiekliem. Gribas būt drusku nenopietnam, vienkārši padzīt vellu. Jums ne? Man reizēm ir tāda sajūta, ka dzīves uztveres ziņā mums briesmīgi trūkst viegluma, rotaļības, prasmes jokot. Ja cilvēks nepārtraukti staigā ar grumbās sarauktu pieri, visu uztverot tikai no traģiskās puses, viegli var kļūt par zvērinātu drūmiķi.» Satīriski humoristisks redzesleņķis organiski iederīgs Z. Skujiņa pasaules skatījumā. Šķiet, vēl labāk nekā stāstos tas saskatāms romānos, kur dramatiskās epizodes ritmiski mijas ar dzirkstoši komiskām, veidojot īpatnēji skujiņisko romānu struktūru.

* * *

Andris Jakubāns par Z. Skujiņu raksta: «Kā jau burvju mākslinieks, Zigmunds Skujiņš labi pazīst publikas gaumi un prasības. Viņš zina, kur painīriģēt, kur pašausmināt, kur uzspodrināt, kur pagriezt visu ar kājām gaisā, kur detaļai jābūt spožai, kur rakstura divainība var iznest problēmas smagumu, — atspērites, aukliņas, stieplītes, kabatas klausas tikai labi trenētām rokām.» (LM, 1976, 18. XII.) Tātad — detaļa. Romānā «Vīrietis labākajos gados» rakstnieks Skujiņš saka Turlavam: «Varoņus rada tāpat kā jebkuru citu izgudrojumu. Vienīgā reālā substance ir detaļa. Pārējais atkarīgs no konstruktora talanta.»

Z. Skujiņš ir viens no lielākajiem detaļas meistariem latviešu padomju prozā. Detaļas plūst kā no pilnības raga, kad viņš apraksta Zvirgzdu salas uteni («Balzams»), bagātīgo galdu somu pirtī («Nevalodas»), Spilves pļavu («Sapņi») u. tml. Gluži kā savām acīm redzam krāšņo, kokgriezumiem rotāto rakstāmpulti («Balzams»), goda uzvalku caurspīdīgajā plastmasas maisā pie

Roko istabas sienas («Spēle»), mongoļu zirgu baru stepē u. c. Detaļas ir daudzveidīgas — tās var attiekties uz vides aprakstu, uz varoņa iekšējo un ārējo portretu, taču vienmēr tās ir skujņiski spilgtas, tās it kā lec acīs, tās nevar nepamanīt. Detaļai Z. Skujiņa stāstos mēdz būt visdažādākā loma — tā var būt tikai vides vai personāža raksturošanas līdzeklis, tā var izvērsties par ietilpīgu simbolu, par kādu kļūst Harija Maura «Pontiaks», kāds ir uz sienas uzzīmētais zirgs Čigāns, balzams stāstā «Balzams» u. c.

Peizāža Z. Skujiņa stāstu lielumu lielajā daļā ir lakoniska, tai ir pakārtota nozīme. Taču dažos stāstos peizāžai ir izšķiroša loma idejisko akcentu un māksliniecisko vērtību atklāsmē. Tādi ir stāsti «Zirgs uz sienas», «Novele par Čingishana zirgu», «Dzimtene».

Saturā un noskaņā tie ir visai atšķirīgi. «Zirgs uz sienas» viss šķiet pieelpots ar stāsta varoņu brīnišķīgo jaunības mīlestību. Redzam, ka Z. Skujiņš vienlīdz krāsaini prot tēlot gan urbānistiskas ainas, gan Latvijas dabas gleznainumu. Spilgti, dzīvi zīmēta Rīga, tās bruģis ar daudzajām nokrāsām, kastaņkoks kailā pagalmā, pilsētas ielu drūzma. Un romantiski, kā jau medusmēneša atmiņas, elpo meža koku katedrāle, mēnessgaismā sudrabaini zvīļo Salaca, pa to klusi peld laiva un aploka malā stāv vecais Čigāns, «apsnidzis ar mēnessgaismu un klusumu». Stāsta varonis Rūtis, dzimis pilsētnieks (un līdz ar viņu rakstnieks), mums dedzīgi apgalvo: «Un tomēr mums bija pilnīgi nepieciešami apzināties, ka kaut kur tālu pavisam citā pasaulē bija arī tāds Čigāns, kura skatiens piebūra mieru. Un Salaca, kas mēnessnīcā sudrabaini zvīļoja, un mežmala, pa kuru pastaigājās aļņi un tramīgas stirnas. Bet varbūt tas nemaz nebija tik tālu. Un varbūt tā bija daļa no mūsu pašu pasaules, ko nedrīkstēja pazaudēt, bez kuras mūsu dzīve kliboja gluži kā cilvēks, kam tikai viena kāja.» (28. lpp.) Salacas motivam kā dzimtenes, dabas skaistuma motivam ir liela idejiski estētiska slodze arī romānā «Sudrabotie mākoņi». Tilam Rūmniekam, staigājot pa lietaino Stokholmu, atmiņas par Salacu, par kopējo braucienu ar sievu Intu kļūst par dzimtenes ilgu, par pašas dzimtenes simbolu.

«Novelē par Čingishana zirgu» lepnā, mežonīgā Džebees tēls nav atdalāms no dabas tēlojuma. Džebe, gadiem ilgi kalpojis Čingishanam, saceļas pret pavēlnieka briesmu darbiem, izrādīdamies nesalīdzināmi cilvēcīgāks par cilvēkiem. Džebe atgūst dzīvesprieku un līdzsvaru tuvībā ar dabu. Zirgs klausās putnu dziesmās, lūkojas vāveru dejās, skudru darbīgajā tekalešanā un mākoņu mainīgajā plūdumā virs zilajām kalnu galotnēm, jūt kailā krūma smaržu, kas atgādina dzimtās stepes. Aiziedams no

pakļautības cilvēkiem, kļūdams par dabas daļu, Džebe ir pakļauts dabas likumsakarībām, viņš kļūst par pilienu vilnī pārbijušos zirgu skrējienā uz bezdibeni. Stāsts ir viens no dzejiskākajiem Z. Skujiņa prozā, tam ir izteikts iekšējais ritms, katrs teikums skan kā mūzika.

«Dzimtene» pieder pie izcilākajiem Z. Skujiņa stāstiem un labākajiem darbiem, kas latviešu padomju prozā uzrakstīti par emigrācijas tēmu. Izšķiroša nozīme stāstā ir divu atšķirīgu peizāžu kontrastējumam, kas rada vajadzīgo emocionālo noskaņu. Rakstnieks nenosauc zemi, kurā dzīvo latviešu zēns Džons. Svarīgi, ka šīs zemes daba ir pilnīgi citāda nekā Latvijā — gar apvārsni kalni izskatās kā kumpainu ziloņu karavāna, dzeltenī brūnajā zemē aug zvīņaini ananasi un īsas palmas, plosās viesuļi.

Latviju Džons pazīst tikai no mātes stāstiem un dziesmām. Bērības dumpīgā prasība: «Es arī gribu redzēt ledus iešanu! Es arī gribu bēržlapju smaržu!» — nevar piepildīties, jo to, ko māte dzimtenes ilgās redz aizvērtām acīm, Džons nevar ieraudzīt.

Pēc mātes negaidītās nāves atmiņā atdzīvojas viņas stāsti un dziesmas.

Un tad Džons ir Latvijā. Īsiem, skopiem teikumiem rakstnieks zīmē rudenīgo Latvijas lauku ainavu. «Visapkārt gulēja tāds miers, ka gluži neapzināti viņš sāka spert soļus uzmanīgāk, it kā ar novēlošanos ienācis klusā un ļoti svinīgā vietā. Redzamais palika svešs un tāls, bet iekšēji viņu tomēr dīvaini aizkustināja. Un bija tāda satraucoša sajūta, ka tūdaļ pat atklāsies kaut kas ļoti svarīgs un ārkārtīgi nozīmīgs, reizē pazīstams un nekad vēl neapjausts.» (431. lpp.)

Džons, dīvaina aicinājuma vadīts, ieiet svešā mājā. «Tādu nodilušu sliksni viņš bija jau kaut kur redzējis un tādu klona grīdu. Un balti pārsegto maizes abru. Arī smarža, kas kāpa no lielā, apkvēpušā katla, viņam šķita kādreiz jau justa.» (432. lpp.)

Tad Džons izdzird sievieti dziedam šūpla dziesmu, ko dziedājusi māte, viņš aizver acis, lai beidzot ieraudzītu «kalmes rāmos lazdu ličos, siena grābēju vakariņas pie ugunsкура miglainā plavā un dzērvju dejas ogu sarkanos tīreļos».

Taču viņš ierauga māti, ierauga patēvu Toniju un nēgeru strādnieku Čārliju, kalnus kā kumpainu ziloņu karavānu, savu māju, kur viss smaržo pēc benzīna. Džons redz zemi, kas kļuvusi par viņa otro dzimteni, kur viņš izaudzis. Lai cik tas traģiski, starp Džona un mātes dzimteni guļ gadi un kontinenti. Jā, Džons ir saviņpots, tiekoties ar Latviju, bet saistīts viņš jūtas ar svelmaino pustuksneša ainavu. Nekas vairs nepadarīs Džonu par Jāni, taču dzimtenes izjūta ir ikviena īsta cilvēka garīgās

pasaules sastāvdaļa, un dzimtene ir tikai viena. Tieši tur slēpjas Džona emigranta likteņa dramatisms.

Peizāža stāstā neaizņem daudz vietas, tā ir lakoniska, taču ietilpīga, bez tā stāsta idejiskie un estētiskie akcenti nebūtu iespējami. Z. Skujiņa meistariskie vārdu gleznojumi gluži fiziski ļauj izjust dzimtenes dabas neatkārtojamību un skaistumu. Tas, ko Skujiņš sacījis par Latvijas dabu stāstos «Sapņi», «Zirgs uz sienas», «Neikens iet uz Roperbekiem» un citos, stāstā «Dzimtene» iegūst himniski svinīgu akcentu. Ne tāpēc, ka Latvijas daba būtu īpaši sacildināta; rakstnieka bijīgā attieksme pret dzimteni, pret tās dabu dramatiski montējas ar stāsta varoņa Džona attieksmi, kas ir pavisam īpaša, — dzimis latvietis, viņš būtībā tiekas ar Latviju pirmoreiz.

Kritikā ne vienu reizi vien atzīmēta Z. Skujiņa raksturu veidošanas prasme. Tā A. Bels raksta: «Zigmunds Skujiņš tomēr ir un vispirmām kārtām ir raksturu veidošanas meistars, sižets viņa prozā allaž ir pakārtots elements, bet raksturi — dzīvi, sulīgi, daudzšķautnaini — ļauj mums ar baudu pārlasīt tās grāmatas, kur sižets ir mazāk veiksmīgs komponents, piemēram, «Fornarīna.» («Uzbrukums vējdzirnavām», 7. lpp.) Šai ziņā īpaši pieņemama rakstnieka portreta veidošanas māka, kur spilgto, vienreizējo detaļu atradumi izpaužas jo krāsaini, un portreti kļūst par pamatu īpatnēju raksturu izveidei.

Kad tika publicēts B. Tabūna raksts «Piezīmes par portreta veidojumu romānā» («Karogs», 1962, № 2, 106.—111. lpp.), bija iznācis tikai viens Z. Skujiņa romāns — «Kolumba mazdēli», taču literatūrzinātnieks jau atzīmē Z. Skujiņa savdabīgo portretēšanas māku, uzsverot gan to, ka portrets labi sakļauts ar dialogu un autora stāstījumu, gan to, ka portretiski neiezīmēti nepaliek pat epizodiski tēli.

Gadu un daiļrades ritumā Z. Skujiņa portretēšanas prasme attīstījies un veidojusies. Portretējums Z. Skujiņam allaž lakonisks, tas sevi ietver jau noteiktus rakstura atklāsmes momentus.

Viens no izvērstākajiem ir pastnieka Smilgas portrets, būtiski svarīgs komponents Smilgas rakstura atklāsmē. Sākumā viņu redzam kā cilvēku, kas var izraisīt gan žēlumu, gan ironiju: «... stumdams pa priekšu lielu brezenta somu, mašīnā lēni un prātīgi iekāpa niecīga auguma vīreļis. Veco laiku tumši zilais pastnieka formas tērps uz sīkajiem kauliem likās daudz par lielu, bet platajai armijas parauga jostai piekārtais nagans pie šī cilvēka sāniem izskatījās vienkārši dīvaini; tikpat labi tur varēja karāties, teiksim, modinātājs pulkstenis vai velosipēda taure.» (90. lpp.) «Ne jau tikai uzvalkā, likās, arī savā ādā viņš nepasēja.» Kad Kristis pastāsta par bandītiem,

vecā pastnieka «balss skanēja vārgi, it kā tā nenāktu vis tepat no mašīnas, bet gan no dziļas pazemes». Un tad notiek pārvertības. Kad Smilga dzird tuvojamos nācējus, «viņš (...) ar rūpīgu kustību, kurā atspoguļojās gadu desmitus iegājušies kārtības mīlestība, sakārtoja apdilušo pastnieka frenci. Pirksti ātri pārskrēja pogas un atdūrās pret neierastās jostas sprādzi. Satausot vēso metālu, Smilga drusku sarāvās, bet jau nākamajā mirklī viņu pārņēma dziļš miers: viņš zināja, kāpēc te palicis.» (117.—118. lpp.)

Rakstniekam nepārtraucot uzsvērt pastnieka ārējo neievērojamību un sīko augumu, vecais Smilga izaug par stāsta centrālo varoni, par īsta cilvēka cienīgas rīcības paraugu.

Ir stāsti, kuros portreta funkcija paplašinās, ieņemot īpašu vietu stāsta mākslinieciskajos akcentējumos. Viens no tādiem ir stāsts «Karjera». Lielā uzmanība, kādu autors pievērš Harija Maura ārienei, viņa apģērbam, katrai pozai, ir nesaraucjami saistīta ar Maura dzīves būtību, kurā ārišķīgais veidols kļuvis viss, bet kurā nav iekšēja satvara, — pie šīs atziņas rakstnieks noved ne vien lasītāju, bet arī pašu Mauru. Maura ārienes aprakstā nav emociju, tur valda standartizēta skaistuma ekrāna variants. Turpretim Ievas portrets ir jūtu piesātināts, jo Maura attieksme pret Ievu ir emocionāla, dzīva, mainīga.

Maura veidoļā rakstnieks akcentē skaisto, ekrāniski vīrišķīgo, turpretī Gunāra Kalniņa portretā pasvītrotā tieši viņa neievērojamība, parastība. Pēc godazīmes saņemšanas Gunārs aplūko sevi mātes vecajā spogulī un ievēro savu noplukušo ārieni, kas «brēktin brēca par nolaidību un nevērību». Turpretī, kad Gunāra fotogrāfijas parādās uz Goda plāksnes, kolēģi runā: «Paskaties, paskaties, uz Goda plāksnes pārākais Lihtenbergs!» — «Nevar būt!» — «Nu varbūt Cilinskis, es runāju principā.»

Stāsta tālākajā gaitā redzam Kalniņa izskatu netieši — Ilzes Beišānes atzinīgajā labpatikā; nobeigumā Kalniņš atkal stāv pie spoguļa vecajos svārkos, tikai spogulis ir jauns.

Interesanti rakstura izmaiņas parādītas varaņa portretā stāstā «Balzams». Sākumā galvenais varonis nejauši ievērojis, ka «... esmu iemantojis jau gluži solīdus apveidus un ka mani kādreiz tik bieži un viņņotie mati, kas vēl nesen atgādināja melnu mākonī, gulstas uz galvas, nostiepušies taisni un reti kā mandolīnas stīgas». (436. lpp.) Kopīgie gājieni ar jauno kolēģi Maldu pie slimā Paulatēva ļauj apjaust pāragro aprimšanu, veciskumu. Varonis to mēģina aizdzīt pirmām kārtām ārējiem līdzekļiem — redzam viņu slidināties ar vaļā atrautu mēteli, nomainām apģērbu pret vieglāku un salstam ledainā vējā, taču ne jau

ārējās parādības nosaka atjaunošanos. Jauns, spraigs dzīves posms sākas ar dēla piedzimšanu. «... paskatos uz viņu (dēlu. — A. S.) un redzu sevi jaunā izdevumā — svaigu, topošu.» Tas sasaucas ar Turlava kaismīgo vēlēšanos atjaunoties dēlos romānā «Virietis labākajos gados».

Origināli izmantots portrets stāstā «Bosnijas Kino Ziņotājs». Lai parādītu, cik lielu vietu Jāņa Mārcēna dzīvē ieņēmušas žurnālu skaistules, rakstnieks tēlo jaunekli deju zālē. Jānis Mārcēns ne ar vienu meiteni nepaliek divatā. Visas viņš salīdzina ar žurnālu standartskaistulēm. Veidojas savdabīgi «dubultportreti», pie tam nolakotais «žurnāla variants» gūst uzvaru pār īstajām sievietēm. Šāds portretu sastatījums kļūst par Jāņa Mārcēna aprobežotās garīgās pasaules atklājēju. Atcerēsimies, ka sava veida dubultportreti tika izmantoti Z. Skujiņa romānā «Kailums»: Kaspar — Aleksandrs Draiska, Liba, kas uzdevusies par Mariku Vitiņu un nosūtījusi Kasparam viņas fotogrāfiju, un Kamita, kura savukārt uzdodas par vēstuli rakstītāju. Šiem dubultportretiem gan bija cits saturs — jauniešu alkas būt kaut kam vairāk, nekā viņi ir īstenībā, — skaistiem, slaveniem, pieredzējušiem. «Kailumā» tas ir vairāk iekšējais nekā ārējais — vizuālais portrets. Taču gan Jānim Mārcēnam, gan Kasparam pietrūkst nopietna, dziļa iekšējā satura, tādēļ tik lielu vietu ieņem ārišķīgais, par vēlamo pieņemtais.

Z. Skujiņa personāža portreti ir dinamiski, tie mainās atkarībā no situācijas, garastāvokļa, tie ir vieni no nozīmīgākajiem komponentiem raksturu veidojumā, kas liek just stāstu varoņus kā dzīvus cilvēkus. Z. Skujiņa septiņdesmito gadu stāstos portrets kļuvis lakoniskāks, allaž meklējot pašu būtiskāko. Tas liecina par rakstnieka meistarības nemītīgo izaugsmi, izkopto valodu, kurā nav paviršu teikumu, gadījuma rakstura vārdu un nejaušu salīdzinājumu.

I. Kronta, recenzējot «Uzbrukumu vējdzirnavām» (LM, 1977, 2. VIII), norāda, ka salīdzinājumā ar citiem latviešu padomju stāstniekiem Z. Skujiņam ir neparasti plaša stāstu ģeogrāfiskā, vēsturiskā un tematiskā amplitūda. Kā raksta B. Gudriķe, «ar šiem aizrobežu tematikas stāstiem mūsu literatūrā ienāk daudzi interesanti pasaules notikumi un cilvēces civilizācijas problēmas Z. Skujiņa savdabīgā, mākslinieciski tēlainā interpretācijā» («Cīņa», 1977, 11. X). Rakstniekam būtiska ne vien tematikas un problemātikas paplašināšana, bet arī iešana dziļumā.

«Neikens iet uz Roperbekiem», «Sunākstes elēģija» — to rakstīt ierosinājis Vecais Stenders, «kura lielais vācieša deguns, vērigā acs un skrullainā parūka vēl šobaltdien lūsinās pa latviešu literatūras hrestomātijām». Eseja «Izdzisisī seja» — par to, kā

meklētas tulkotāja Jēkaba Māsēna pēdas. Liepājas teātris iestudējis Z. Skujiņa lugu «Sveiks, mīlais Blauman!». Tā ir stabila un noturīga interese par latviešu kultūras darbiniekiem, apsveicama vēlēšanās rakstīt par viņiem, izgaismot ar mākslas spēku svarīgus tautas kultūras dzīves posmus. Tā ir atkal jauna līnija Z. Skujiņa prozā, kas aizsākās ar stāstu «Neikens iet uz Roperbekiem» (1973).

Jaunu aizsākumu rakstnieka daiļradē bijis daudz. Jau minēju personiskās dzīves problēmu izvērsumu, pēckara sarežģītās situācijas īpatnēju skatījumu, emigrācijas traģiskas padziļinātu izpratni, latviešu padomju stāsta ģeogrāfisko un vēsturisko robežu paplašināšanu. Rakstnieks radoši attīstījis īsās prozas mākslinieciskos līdzekļus, bagātinājis īsā stāsta māksliniecisko ietilpību, gan izmantojot visdažādākās žanra formas, gan dodot savu ieguldījumu noveles žanra mūsdienīgā pārveidošanā, cenšoties pēc maksimāla frāzes lakonisma, ietilpības, precizitātes un spilgtuma.

Rakstnieka īsā proza ir process, kurš nepārtraukti attīstās un kurā allaž varam sagaidīt ko jaunu.

CILVĒKS, PROBLĒMAS, MĀKSLINIECISKUMS ...

Septiņdesmitie gadi nu jau krietni pāri pusei, teju, teju atkal viena no pēdējām XX gadsimta desmitgadēm būs iztecējusi, kārtējo reizi saasinādama nepieciešamību pēc mūsdienu latviešu literatūras attīstības procesu daudzveidības būtiskas izpētes. Kā lai vērtējam, piemēram, septiņdesmito gadu devumu latviešu prozā, kādi saturiskie un mākslinieciskie meklējumi bijuši auglīgi un kādi ne? Protams, pašreiz izteikt kaut kādus galīgus secinājumus par septiņdesmito gadu prozu vēl stipri pārāgri. Tomēr vismaz mēģināt ieskicēt šo gadu literārā procesa virzības kontūras var riskēt. Ar zināmu pārsteigumu, atceroties, ka kritikas un daļas lasītāju neapmierinātība ar pašreizējo stāvokli latviešu prozā kļuvusi gandrīz vai par attieksmes normu, jākonstatē, ka bez lielas domāšanas var nosaukt diezgan daudzus prozas darbus, kas tapuši septiņdesmitajos gados un kas ieņem nozīmīgu vietu visā latviešu padomju literatūrā. Tie būtu vispirms I. Indrānes «Ūdensnesējs» (1971), V. Lāma «Jokdaris un lelle» (1972), A. Bela «Saucēja balss» (1973), M. Zariņa «Viltotais Fausts jeb papildināta un pārlabota pavārgrāmata» (1973), I. Ziedoņa «Kurzemītes» II grāmata (1974), Z. Skujiņa «Virietis labākajos gados» (1975), R. Ezeras «Zemdegas» (1977), J. Kalniņa «Rainis» (1977). Tālāk varam minēt veselu virkni, tiesa — gan ārēji, tīri formāli, gan iekšēji — mākslinieciski un saturiski mazāk apjomīgi iecerētus, bet daudzējādā ziņā ne mazāk interesantus un nozīmīgus romānus, stāstus, īsās prozas grāmatas: A. Bela «Būris» (1972), M. Zariņa «Mistērijas un hepeningi» (1975), I. Ziedoņa «Epifānijas» I un II grāmata (1971, 1974), «Perpendikulārā karote» (1972), A. Kalves «Sarkans āboliņa lauks» (1971), «Atvadas» (1976), A. Jakubāna «Vakariņas ar klaunu» (1974), D. Zigmontes «Fragments» (1971), R. Ezeras «Nakts bez mēnesnīcas» (1971), «Aka» (1972), V. Lāma «Mūža guvums» (1974), A. Dripes «Kolonijas audzinātāja piezīmes» (1975).

Nosaukto darbu saraksts, protams, nav jāuztver gluži kā rangu tabula, tomēr, jāatzīstas, te mēģināts uzrādīt, pēc autora domām, vērtīgāko, kas radīts prozā septiņdesmitajos gados. Kā redzam, saraksts diezgan pagars. Ja būtu jāsastāda līdzīga izlase par sešdesmitajiem gadiem vai tāpat par piecdesmitajiem gadiem, tā iznāktu krietni vien šaurāka. Tomēr tā ir tikai medaļas viena puse. Nevar arī nepamanīt, ka absolūti lielākā daļa no šeit nosauktajiem darbiem (15 no 21) nākuši klajā laikposmā līdz 1974. gadam, visvairāk 1971./72. gadā, tātad rakstīti vai iecerēti, vai vismaz veidojušies uz sešdesmito gadu idejiski māksliniecisko meklējumu pamata. Septiņdesmito gadu labākie darbi izceļas ar iekšēju organiskumu, ar formas un satura, māksliniecisko un idejisko tendenču saliedētību, vienotību, kā nereti pietrūka pat dažiem labākajiem sešdesmito gadu romāniem un stāstiem. Šis iekšējais organiskums kā būtiska parādība ir septiņdesmito gadu jaunieguvums, taču arī tas iespējams galvenokārt tāpēc, ka eksperimentu laiks prozā bija sešdesmitie gadi. Un, kā redzēsīm tālāk, šis organiskums nebūt nav masveida parādība šodienas latviešu prozā. Tūlīt arī jāpiebilst: šķiet, ne viena vien no sešdesmitajos gados produktīvi uzsāktajām prozas attīstības līnijām šobrīd jau ir sasniegusi maksimāli iespējamo vai arī ir jau izsmelta vai pārtrūkusi. Neapšaubāmi, melnam pesimismam nav vietas, gluži otrādi, par iepriekš nosauktajiem un arī daudziem šeit nenosauktajiem darbiem un procesu kopumā viss labais, svarīgais, nozīmīgais kritikā nebūt vēl nav pateikts. Taču šoreiz cita iecere. Nav nemaz tik viegli šodienas latviešu prozā saskatīt to jauno tendenču asņus, kas būtu tikpat perspektīvas kā sešdesmitajos gados aizsāktās un kas tuvākā vai tālākā nākotnē spētu dot lielākus rezultātus. Taču tādas, protams, pastāv un tām ir noteicošā un galvenā nozīme latviešu prozas tālākceļā. Tajā pašā laikā blakus šīm galvenajām eksistē arī citas — nereti slēptas, nereti neapzinātas, nereti klusējot pieņemtās un par līdztiesīgām atzītas tendences un tendencītes. Lai arī tas nebūt nav patīkami, jārunā arī par tām.

* * *

Lūk, divas 1977. gadā izdotās prozas grāmatas: A. Ozoliņas romāns «Aculiecinieki» un J. Plotnieka stāsts «Viena raiba vasara». A. Ozoliņa pēc pamatprofesijas ir lauksaimniece, strādā un dzīvo Siguldas pusē. Ņemot rokās daiļdarbu, ko rakstījis neprofesionāls autors, tēloto notikumu aculiecinieks, vispirms ceram ieraudzīt faktu patiesīgumu, precīzu dzīves materiāla pārziņāšanu un svaigumu tā sniegunā, problēmu nesamākslotību.

Un šajā ziņā A. Ozoliņas darbs mūs nepieviļ. Šim romānam nevar pārmetēt nedz virspusību, nedz izskaistinājumu īstenības atveidojumā. Pat vairāk. Autore, šķiet, īpaši akcentējusi un izcēlusi tās problēmas, kas šodien aktuālas lauku ļaudīm. Romāns «pārvērsts» par sava veida lauku ražošanas un sadzīves problēmu enciklopēdiju, tajā atradīsim visu, kas skar šodienas lauciniekus, sākot ar kolhoza priekšsēdētāju un beidzot ar ierindas darbinieku un pat pēdējo dīkdienī un slaistu. Ik jauns tēls, ik solis, ko pasper kāds cilvēks, — jauna problēma, ik lappuse — desmitiem problēmu. Dažviet autore nav vairījusies pat no problēmu, negadījumu, klizmu vienkārša uzskaitījuma, tiesa, citādi arī visu vienā romānā neiedabūt.

Pavisam cita — viegla, gluži vai gaisīga noskaņa valda J. Plotnieka stāstā — dienasgrāmatā «Viena raiba vasara». Studentu grupa ceļ atpūtas nometni — mazus glītus, tādus kā rotaļu namīņus «kaut kur jūrmalā». Un viss notiek gluži kā slavenajā pasākā «pēc lidakas pavēles», bez piepūles un grūtībām, jokojot un smejojot. Vasara ir «pūkaina kā žubītes ligzda», un stāsta varoņi gan cits cita acīs, gan autora skatījumā — paši labākie, paši gudrākie utt., utt. studenti pasaulē. Neskatoties uz milzīgo atšķirību stilistikā un intonācijā, dažā citā ziņā, pareizāk sakot, pamatiezīmēs A. Ozoliņas «Aculiecinieki» un J. Plotnieka «Viena raiba vasara» ir līdzīgi kā divas ūdens lāses. Abos šajos darbos sižetiskās attīstības virzītājs un centrētājs spēks nav cilvēku raksturu attieksmes vai autora vispārināta ideja, kā tas visbiežāk vērojams mūsdienu prozā, bet gan kādas dzīves nozares un tās problēmu vairāk vai mazāk precīzs un būtisks atveidojums, pati šī dzīves nozare ar savām likumbām, vajadzībām un prasībām. A. Ozoliņas romānā šādas funkcijas ir kolhoza viena darba gada tēlojumam, J. Plotnieka stāstā — atpūtas nometnes celtniecībai, studentu celtnieku vienības ikdienas atveidojumam. Šādi darbi nereti var būt uzrakstīti it veikli, pat savā ziņā talantīgi, kā arī skart visai nopietnas sabiedriskas, sociālekonomiskas un citas līdzīgas problēmas, tomēr gūt lielākus — paliekošus panākumus šādā veidā gandrīz neiespējami. Idejisko mērķu utilitārisms, nepieciešamība daiļdarba ietvaros risināt un atrisināt dažādas aktuālas, konkrētas problēmas, tas ir, pēc būtības nemāksliniecisku uzdevumu izvirzīšana darba centrā, neizbēgami uzspiež šiem darbiem savu zīmogu. A. Ozoliņas romānā «Aculiecinieki» ir zīmīga epizode: kāds no kolhoza vadošajiem darbiniekiem atļāvis strādāt uz mašīnas iereibušajam traktoristam Stopiņam, jo cita nav bijis. Pēc kāda laika šis speciālists uzzina, ka ar vienu no traktoristiem noticis nelaimes gadījums. Pirmā doma — cietis Stopiņš, tātad, iespējams, vajadzēs atbildēt tiesā. Bet vēlāk

noskaidrojas, ka cietis tomēr cits traktorists, un vadošais darbinieks var nu atviegloti uzelpot, pats cietušais viņu interesē visai maz, un autore gluži mierīgi šādu nostāju akceptē. Jūtams, ka arī visa šī situācija kopumā autorei bijusi vajadzīga tikai tāpēc, lai kārtējo reizi parādītu, ar kādām grūtībām jāsastopas lauku saimniecību vadītājiem. Līdzīgas iezīmes raksturo visu A. Ozoliņas romānu. Cilvēku raksturi tajā stieg problēmu risinājumu biežnā, tie ir līdzīgi koka figūriņām uz šaha dēļa, bez paškustības iespējas un dziļāka iekšēja, individualizēta satvara. Romāna varoņus var īsti atšķirt citu no cita tikai pēc to vārdiem, nodarbošanās un vēl pēc īpašās pozīcijas, kāda katram piešķirta attiecībā pret romāna problemātiku. Raksturu virspusējībai, šematiskumam, statiskumam ir visai postošas sekas. Romāna problemātikai līdz ar to trūkst cilvēciskā pārdzīvojuma, personības storojuma seguma un racionāli interpretētajiem konfliktiem, mehāniskajām notikumu, uzskatu, faktu sadursmēm, neskatoties uz autores labajiem nolūkiem un patiesīgumu, nav spēka uzšķilt daiļdarbā absolūti nepieciešamo, cilvēku dziedējošo un apskaidrojošo mākslinieciskuma uguntiņu. Šādi darbi vispirms un galvenokārt vērsas pie lasītāja apziņas un, kas pats ļaunākais, tikai pie viņa individuālās dzīves pieredzes un parasti tā arī paliek šajā ikdienišķās pieredzes, domāšanas un izjūtu šaurajā lokā, balstoties uz lasītāju apziņas kompensatīvo funkciju. Līdzīgu parādību ar visām no tās izrietošajām sekām mūsdienu dramaturģijā visai precīzi raksturojusi L. Dzene: «Es nekad nevarēju ar sajūsmu pieņemt tādas izrādes kā «Rozā zilonis», «Lielā cerību stunda» un arī «Kamīnā kļušu dzied vējš». Kāpēc? G. Bībers teica, ka lietu pasaule mūsu dramaturģijā ir apzināta kā ārkārtīgi bīstama, cilvēka garīgo pasauli iznīcinoša, pat kā humānisma krīze. Tā ir. Bet mani šī *lietu pasaules apzināšana* vien neapmierina. Tas ir par maz, jo, skatoties izrādē, mēs nesajūtam katarses sprādzienu. Uzvedumos nav šī ārkārtīgā, satricinošā uzbrukuma brīža, nav augstākās atbildības pakāpes.

Bet, ja teātrī ir redzams *tikai* tas, ko mēs *visi* redzam, un *visi* kopā pēc izrādes aizejam mājās, vienojušies: jā, pareizi, pasaule tāda ir, to mēs esam apzinājuši un akceptējuši, — tad uzdevums nav veikts. Viena skatītāju daļa to uztver ar zināmām kontremocijām, tomēr citā publikas daļā tas var radīt arī zināmu dzīves apstiprinājuma sajūtu, ka tāda tā dzīve ir. Līmenis, kādā atrodas mūsu oriģināllugas, manuprāt, pauz tikai šo «īstenību apzinošo» tendenci ar visai mazu sabiedrisku nozīmību (...). Teātris un sabiedrība dažkārt apmierinās ar pašapmānu, ka tas ar šādām kritiski tendētām lugām devis sabiedrībai zināmu triecienu, bet patiesībā šī satricinājuma nav bijis.» (LM, 1977, 29. VII.)

Šis pagarais citāts šeit izmantots tāpēc, ka laikam lieki pūlētis pateikt precīzāk un trāpīgāk to, ko pateikusi L. Dzene. Gan runāts par dramaturģiju un teātri, taču teiktais pilnībā attiecināms arī uz pašreizējo stāvokli latviešu prozā. Līdzīgas iezīmes vairāk vai mazāk koncentrētā veidā vērojamas ne tikai divos iepriekšminētajos darbos, bet visai daudzos mūsdienu latviešu romānos, stāstos, novelēs. Tomēr šķiet, ka tieši darbos ar kādu utilitāri praktisku pamatmērķi šāds kritiens nemākslinieciskumā, sašaurināti racionālā, ikdienišķi triviālā «īstenības apzināšanā» ir visjūtamākais. No 1977. gadā izdotajiem līdzīgu ievirzi visai tipiski pārstāv vēl divi darbi: A. Dripes «Kaķi maisā» un V. Kaijaka «Bailes». (Pēdējais darbs gan atšķiras ar to, ka veltīts kara gadu notikumiem: jāpiebilst, ka grūti izprotami ir iemesli, kāpēc autors savā darbā «izpētei» izvēlējis situāciju — ievainota patriota slēpšanu un slēpējas jaunas meitenes iemīlēšanos, kas padomju literatūrā ir apcerēta pāris desmitu reižu, ja ne vairāk. Arī šajā gadā izdotajā A. Groda stāstu krājumā «Tūdaliņ, tagadiņ» atrodam gandrīz analogu situāciju.) No nesenās pagātnes spilgtākie un lielākie līdzīga stila darbi ir H. Gulbja «Pienepu laiks», J. Mauliņa «Kājāmgājējs» un M. Zariņa «Dēli». Kā redzams, visai nopietni autori, kuriem nekādi nevar pārņemt konjunktūrisma vai dzīves nepazīšanu, vai arī talanta trūkumu, jo viņu spalvai pieder arī pavisam cita stila un vēriena darbi. Jārunā acīmredzot par ko citu — par apzināti kultivētu, daļas lasītāju gaidītu un lielā mērā kritikas atbalstītu tendenci, par šodien jaunā, «progresīvā» formā atdzimušu piecdesmito gadu «problēmu» romāna, stāsta modeli un līdz ar to — par iešanu pa vieglākās pretestības ceļu.

Latviešu prozā patlaban visai aktuāla arī kāda cita tendence. Sākot ar piecdesmito gadu otro pusi, bet jo sevišķi sešdesmito gadu beigu posmā, septiņdesmito gadu sākumā arvien lielāku nozīmi prozas attīstībā ieņēma rakstnieka individualitāte, personības īpatnības, domāšanas un skatījuma savdabība kā saturiski māksliniecisks faktors. Īstenības atklāsmes iespējas prozā šajā laikā visaktīvāk paplašinājušās un daudzveidojušās tieši mākslinieciskuma vienā aspektā — literārajā tehnikā: gan ārēji — bagātīgi izmantojot mazāk pazīstamas, retāk lietotas mākslinieciskās formas — grotesku, paradoksu, asociativitāti, «es» formu (iekšējais monologs un dialogs) utt., gan arī iekšēji, intensificējot visas personības izpausmes — lirismu, subjektīvismu, psihologismu utt. Līdz ar māksliniecisko papēmienu areāla paplašināšanos un padziļināšanos, protams, paplašinājās un daudzveidojās arī īstenības aptvere un cilvēka atklāsmes, nereti ietiecoties arī pavisam jau-

nos, agrāk mazatklātos īstenības novados, tomēr jauns prozas darba saturs galvenokārt veidojās, pateicoties jaunai literārās tēlainības izpratnei un lietojumam. Kā piemērus te varētu minēt I. Ziedoņa, M. Zariņa, A. Bela, I. Indrānes darbus. Nereti tomēr rakstnieka personības individuālo un daiļdarba mākslinieciskā veidojuma faktoru nozīmes pieaugums saistīts ar dažādām nevēlamām blakus parādībām, jo sevišķi septiņdesmito gadu vidū. Visai daudzos darbos patlaban akcents uz mākslinieciskuma kā noteicošā jaunradošā momenta intensifikāciju praktiski izvērsās zināmā manierismā, tēlainības ārišķībā un formālismā, pastiprinot tādas parādības kā tieksmi pēc eksotikas un ekstravagances, pēc ieintrīgēšanas un estētiskā šoka, nereti pēc dzīves paradoksalitātes, pretrunu un negāciju tēlojuma kā pašvērtības, nespējot šīm parādībām piedot ne lielāku saturisku, nedz māksliniecisku slodzi. No 1976. un 1977. gadā publicētajiem darbiem var nosaukt visai daudzus, kuros šīs parādības atklājas vairāk vai mazāk spilgti: A. Kļavja stāstu krājums «Kafejnīcā zagtas karotītes», C. Dineres «Ugunspuņa medības», E. Lukjanska «Neuzvarētais» un «Memento mori», A. Puriņa «Nevaicājiet man neko», E. Līva «Pārnākšana», A. Jakubāna literārais scenārijs (ko tas nozīmē? — V. S.) «Svētdien pārnāca septiņi dēli» (žurnālā «Daugava») un periodikā publicētie stāsti, A. Bela romāns «Poligons».

Pedagogs un literāts J. Greste teicis: «Latviešiem ir daudz kas. Bet klaunu nav, komiķu nav, humora nav.» Ar humoru un komiķiem latviešiem arī patlaban laikam trūcīgi, toties par klaunu trūkumu gan vairs sūdzēties nevar, vismaz latviešu prozā tie ir atrodamī vairumā, jo sevišķi A. Jakubāna un A. Kļavja stāstos un ne tikai tajos. Klauna tēls vienmēr literatūrā un mākslā bijis populārs kā ciešanu, sāpju, pārdzīvojuma, dzīves traģiskā pretrunīguma iemiesotājs simbols, tāpēc saprotama rakstnieku un daļas sabiedrības interese par šāda veida tēlu. Taču neviens tēls, neviens māksliniecisks simbols nevar palikt dzīvs un paties, kļūstot par masveida parādību, par modes precī. Kā jau katra masveida parādība literatūrā un mākslā — līdzīgi vēl nesen pa kinofilmu un televizoru ekrāniem, poēmu un estrādes dziesmu tekstiem auļojošajiem zirgiem — klauna tēls arī latviešu literatūrā no dzīva tēla, no sociāli nozīmīga simbola pārvērties ērtā tēlā-maskā (par to vēlāk), ko var uzkarināt, kam vien autors vēlas un kam nav vajadzīgs dziļāks, nopietnāks saturs. Bet ne jau tikai klauni. A. Jakubāna scenārijā «Svētdien pārnāca septiņi dēli» bez klauna, kas tikko pārradies no... Meksikas, — tā tad, kā teikt, starptautiskas klases klauna — sastopam arī superpavāru, kurš savukārt atgriežas ne vairāk, ne mazāk kā no Parīzes, vēl — puisi, kas pārrodas no cietuma, mazliet aizplīvurotu,

romantiski uzfrizētu paviegla rakstura «dāmiņu» sauktu par Džuljetu jeb Džo, čigānu taboru, krietnu pulku ziloņu un vēl veselu baru ārēji ne tik spilgtu, tomēr stipri līdzīgu figūru. Vairāk vai mazāk pretenciozus tēlus, situācijas, notikumus atrodam arī citos iepriekš nosauktajos darbos: tiek cilātas konjaka un šampanieša pudeles, varoņi tiekas un atrisina savas dzīves problēmas pie restorānu vai kafejnīcu galdiņiem, lepnās savrupmājās vai arī pie luksusa žiguļa stūres, par savas dāmas (kurai, protams, jābūt aktrisei, modistei vai vismaz pārdevējai «smalkā» veikalā) godu dodas dūru cīņā ne mazāk veikli kā Čikāgas vai Ņujorkas gangsteri utt., utt. Protams, te uzreiz vietā iebilde — neviens no minētajiem autoriem taču necenšas nedz attaisnot, nedz slavināt tamlīdzīgas lietas, gan šī klaunāde, gan viss pārējais līdzīgais ir tikai atribūtika; dziļākā šo darbu jēga, to cilvēciskās un mākslinieciskās vērtības slēpjās pavisam citur. Taisnība, iemesli, kāpēc viens vai otrs autors pievērsies tamlīdzīgiem tēliem un tematikai, ir visai dažādi, arī šo darbu vērtība visai nevienāda. Šeit nav iespējams apskatīt šo parādību visā tās sarežģītībā un daudzveidībā, tas prasītu daudzu darbu konkrētas analīzes. Var runāt tikai par dažām kopējām īpašībām. Un viena no tām ir neapšaubāma saturiska noslīdēšana un mākslinieciska tukšgaita. Nevar taču nopietni salīdzināt, piemēram, E. Līva «Velnakaula dviņus» ar kinostāstu «Tandēms» krājumā «Pārņākšana». Abos darbos redzama tieksme atveidot spēcīgus stipra rakstura cilvēkus, tomēr «Tandēmā» viesmili Persijā un kapakmeņu kalējā Reini no Velnakaula iezīmēm neapšaubāmi atrodam vienīgi muskuļus, varbūt vēl gribasspēku, Velnakaula rakstura daudzpusība un bagātība zudusi. Stāstā cilvēku raksturi un raibā notikumu gaita virzās it kā pa divām paralēlām sliedēm, neveidojot vienu veselu, līdz ar to, protams, priekšplānā kā spilgtākās izvirzās tieši stāsta varoņu izdarības un notikumu eksotika. Tāpat pārējos krājuma stāstos.

A. Jakubāns pieder pie talantīgākajiem, nopietnāk strādājošiem vidējās paaudzes stāstniekiem, ikkatrs viņa stāsts, novele, tēlojums tiek gaidīts un uzņemts ar lielu interesi, rakstnieka popularitāte ir milzīga. Tomēr, lasot jaunākos A. Jakubāna darbus, kļūst arvien grūtāk atvairīt domu, ka rakstnieks stāv pašreiz uz vietas, ka viņa daiļradei pietrūkst attīstības un svai-guma. A. Jakubāna pēdējos stāstos vērojama visai izteikta raksturu, tēlu, māksliniecisko paņēmieni atkārtošānās. Vitauts un Simona 1977. gadā publicētajā stāstā «Salavecis un Sniegbaltīte», piemēram, gandrīz burtiski sasaucas ar «Manā baltajā ģitārā» — pirmajā grāmatiņā iekļauto stāstu «Lietus sāka līt pulksten četros un vienpadsmit minūtēs», «Ceturtais brīnums, piektais, sestais...»,

«Dejas sestdienas vakarā» varoņiem, līdzīga arī emocionālā noskaņa un daudzi stilistiskie piegājieni. Uz scenārija «Svētdien pārnāca septiņi dēli» pamata veidotajos stāstos savukārt atrodam daudzus gandrīz nemainītas otrā stāstu krājuma «Vakarīņas ar klanu» intonācijas, tēlus, situācijas, mākslinieciskos paņēmienus. Jājautā — kāpēc tas tā? Vai viens no iemesliem nav meklējams arī pārāk uzsvērtajā nozīmē, ko A. Jakubāns piešķir tēlojuma oriģinalitātes, neparastuma, negaidītības momentam. Te gribētos izmantot piemēru no sadzīves. Katrs, kas kaut cik cenšas sekot modes prasībām apģērba izvēlē, zinās, cik grūti būt, tā teikt, modernam un elegantam; vēl vairāk: patiesu eleganci no pretējās parādības — bezgaumības šķir tikai mata tiesa, un to dažreiz var pārkāpt, pašam nemanot. Groteski paradoksālais tēlojuma veids, ko tā iecienījis A. Jakubāns un kam viņa daiļradē milzīga vieta, prasa šo patiesību sevišķi ievērot. Diemžēl A. Jakubāna pēdējo gadu darbiem bieži vien pietrūkst tās smalkās noskaņu instrumentācijas, tās detaļu un idejiskās kopskaņas filigrānās izstrādātības un saliedētības, kas piemita tādiem viņa stāstiem kā «Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi...», «Cements», «Dziesma par veco labo zemi un arī par jūru». Scenārijā «Svētdien pārnāca septiņi dēli» ir šāda epizode. Viens no varoņiem — Viktors sēž uz trepēm kāpņu telpā; pēkšņi atveras kādas durvis, un tajās parādās plečģis vīrietis pavāra cepuri galvā un uzrotītām piedurknēm, viņa rokas un drēbes notašķītas ar kaut ko spilgti sarkanu, šķiet, asinīm. Pārsteigts Viktors seko «asiņainajam» vīrietim, līdz ierauga, ka šis cilvēks gluži vienkārši remontē dzīvokli un notašķījies ar sarkanu krāsu. Epizodes butaforiskums ir acīm redzams, jo tēlotajam notikumam ir visai nenozīmīgs raksturs salīdzinājumā ar to efektu, kā tas tiek pasniegts. Tamlīdzīgas uzkrītoši uzspilētas epizodes A. Jakubāna stāstos, protams, atradīsim reti, taču visvairāk tieši pēdējā laika stāstos. Arī vienā no zīmīgākajiem 1977. gada darbiem — groteskā «Sniegbaltais Parīzes čemodāns». Tā, piemēram, nevajadzīga, no stāsta ironiski paradoksālā konteksta ārā krītoša ir epizode, kurā gluži nopietni tiek paziņots, ka stāsta varonis pavārs Klāvs Kunkulis ciemojies resp. bijis komandējumā nevis vienkārši Parīzē, bet tieši pie franču pavāra — komunista (??), kura vārds turklāt de Golls, jo šim de Gollam kā personai nav nekāda būtiska sakara ar konkrētajiem notikumiem. Arī stāsta sižetiski kompozicionālais izveidojums nepārliciecināms, tā ekspozīcija un aprakstoši konstatējošā daļa ieņem pārāk lielu vietu. Galvenā kļūme stāsta veidojumā tomēr rodas tāpēc, ka autors nav pietiekami noteikti, pietiekami psiholoģiski pamatoti un pārliecinoši izstrādājis centrālo — Klāva Kunkuļa tēlu, acīmredzot nav pats līdz galam izšķīries par to, kas

ir šis Klāvs Kunkulis — galīgs idiots, aprobežots, labsirdīgs burta kalpiņš, pamuļķis vai geniāls jokdaris utt. Līdz ar to stāsta centrālajam motīvam trūkst īsta pamatojuma un visam stāstam stingrāka mugurkaula, pirmkārt, un, otrkārt, visam tēlojumam — dziļāka sociālpsiholoģiska satura. Te nonākam pie vienas no visraksturīgākajām A. Jakubāna stāstu iezīmēm. Vācu filozofs eksistenciālists M. Heidegers uzskatīja, ka cilvēks slēpj savu patieso, dabisko seju un pieņem to ampuā, ko tam piedāvā vai uzspiež apkārtējā vide. Tādējādi cilvēks it kā nevis dzīvo savu dzīvi, bet tikai spēlē noteiktu lomu, tādu lomu, kuru uzskata par sev izdevīgu. Arī F. Dostojevskim pieder līdzīga doma: «Cilvēks visu savu dzīvi nevis dzīvo, bet sacer sevi, pašsaceras.» (Citēts no S. Antonova grāmatas «Pirmajā personā». M., 1973.) M. Heidegera uzskats nav pieņemams kā cilvēka un sabiedrības dziļākās būtības vispārīzeicējs, taču tas visai precīzi izteic mietpilsoniskai, patērējošai eksistencei raksturīgo. Šo mietpilsonisko pielāgošanos — masku uzgērbšanu savos stāstos spilgtos, groteskos, karikatūristiskos, komiskos un satīriskos tēlos bieži atklāj A. Jakubāns, tā ir viena no viņa daiļrades centrālajām tēmām. Taču A. Jakubāna īpatnība ir tā, ka viņš palaikam diemžēl aizraujas ar šo cilvēku — masku ārējām, reizēm smieklīgajām, reizēm niecīgi zemiskajām, reizēm traģiskajām izdarībām un vaibstiem, ne vienmēr uzskatot par vajadzīgu un ne vienmēr spējot zem šīm maskām saskatīt dzīvus, konkrētus, noteiktu sociālvēsturisku apstākļu izauklētus cilvēkus.

Tajos gadījumos, kad A. Jakubānam tas izdodas, kad izdodas ieraudzīt dzīvo saitiņu starp šo masku un reālo cilvēku, rodas meistardarbs, ja ne — ārēji vizuālojoši, spidoši, tomēr maznozīmīgi estrādiski feļetoni.

«Sniegbaltajā Parīzes čemodānā» gan Kunkulim, gan pārējiem cilvēku tēliem šīs reālās dzīvās sociālpsiholoģiskās sejas jūtami pietrūkst, līdz ar to lielā mērā zūd arī darba saturiskā un mākslinieciskā vērtība kopumā. Arī scenārija «Svētdien pārnāca septiņi dēli» epizodē ar «asiņaino» vīrieti butaforiskums rodas galvenokārt tāpēc, ka reālajam cilvēkam tajā minimāla loma, ka A. Jakubāns pārāk paļāvies tieši uz pašu šo masku, uz tās atklāsmes emocionālo un idejisko iedarbīgumu. Protams, arī spējai virtuozī, spoži parādīt šīs maskas, to kroplīgumu, nedabiskumu, niecīgumu ir liela nozīme, tāpēc A. Jakubāna stāsti vienmēr gūst ievērību. Tomēr īstu pilnskanību, īstu saturisku un māksliniecisku piepildītību šādā ceļā iegūt diezgan vai var, rezultātā visbiežāk nonākam pie parādības, ko L. Dzene nosaukusi par objektīvā stāvokļa apzināšanos un par šķietamo iedarbīgumu. Ir tomēr dažas iezīmes, kas šo — otro gadījumu vēl sarežģī. Prak-

tiķi, dzīves problēmu risinātāji A. Dripe, J. Mauliņš, H. Gulbis u. c. bez konkrēto, sadzīvisko, ražošanas u. c. problēmu risinājuma nekādas citas plašākas ētiskas un estētiskas pretenzijas parasti neizvirza un tās arī subjektīvi nerodas, jo šajā gadījumā mums visbiežāk jāskaras ar viena plāna, viennozīmīgi, relatīvi vienkārši veidotiem daiļdarbiem. Citādi ir ar tikko apskatītās otrās grupas — ar A. Jakubāna, A. Kļavja, E. Līva, A. Bela u. c. autoru iepriekš minētajiem darbiem. Šie darbi veidoti ar daudz plašākām ētiskām un estētiskām tendencēm, tiem daudz sarežģītāka uzbūve un māksliniecisko paņēmieni sistēma, bieži vien tie nāk ar lieliem simboliskiem vispārinājumiem, un nereti visai grūti izšķirt, vai šie darbi satur kādas jaunas ētiskas un estētiskas vērtības vai ne.

Šķiet, ka dažreiz līdzīgā stāvoklī var nonākt arī pats autors, subjektīvi cenšoties pateikt ar savu stāstu, romānu ko jaunu, objektīvi tomēr nespējot to izdarīt (un ne jau talanta trūkuma dēļ). Visai uzskatāmi šī parādība vērojama A. Bela jaunākajā romānā «Poligons». Par šo romānu kā par spējīgā rakstnieka negaidītu neveiksmi, par tā trūkumiem jau rakstīts, romāns vairākkārt izanalizēts. Šeit gribas pievērst uzmanību tikai dažiem faktoriem romānā. Arī A. Bela «Poligonā», tāpat kā iepriekšminētajos E. Līva, A. Jakubāna un citu autoru darbos, pastāv pretura starp cilvēka rakstura atklāsmi, no vienas puses, un romāna māksliniecisko veidojumu, autora ētiskajām un estētiskajām pretenzijām, no otras puses, tikai nedaudz citu iemeslu dēļ. A. Bela romānam nevar pārmet, ka cilvēku raksturi, arī centrālais tēls Ģirts Kokzars, tāpat viņus ietverošā vide būtu atklāta nepilnīgi un nepārliciecināši, ka nebūtu saskatāma šo cilvēku patiesā būtība, domas, jūtas. Gluži pretēji. Romāns visai uzskatāmi un precīzi atklāj tās problēmas, to atmosfēru, tās grūtības, kas ietver, nosaka un regulē tipiska vidusmēra mūsdienu inteligenta dzīvi. Taču romāna iecere daudz plašāka. A. Bels centies parādīt savu varoni — šo vidusmēra cilvēku visai plašā attieksmju diapazonā: reizē ģimenē, praktiskajās ikdienas rūpēs, reizē arī kā pilsoni, liela valsts mehānisma sīksīku, bet tajā pašā laikā nozīmīgu daļiņu, reizē arī kā dzīvības nesēju — visas cilvēces sastāvdaļu, kā sensena, aizvēsturiskos laikos sakņota ciltskoka zaļoksnu atvasi, kurai jānodrošina tālākā dzīvības ķēdes nepārtrauktība. Visai īpatns tomēr ir ceļš, kuru rakstnieks izvēlējis savu mērķu realizēšanai. Izsenis zināma patiesība, ka grūti, gandrīz neiespējami radīt nozīmīgu, patiesu, reālistisku literāru darbu, vienkārši sadalot cilvēkus labajos un ļaunajos kā absolūta pretstata nesējos un atsakoties no to dvēseles un rakstura dialektiskas atklāsmes. Taču tieši šo ceļu šoreiz izvēlējis A. Bels. Romāna varoni ir kā

ar asu līniju sadalīti divās nometnēs. Vienā pusē pozitīvie — Ģirts, Irēne, Aleksis, Valentīna, leitnants Osis, otrā — lielāka vai mazāka mēroga negatīvistī — scenārists Piņģerots, treneris Ves-tetūrs un viņa vārdā nesauktie draugi, tad neviža Virļonoks, izlaidīgais māsasdēls Egīls, rupjais krusttēvs u. c.

Pozitīvās nometnes un visa romāna centrā — sporta žurnālists Ģirts Kokzars, 35 gadus vecs, vada sporta nodaļu žurnālā, autoīpašnieks, rīdzinieks. Romāna tiešās darbības laiks 30 dienas, kurās Ģirts, iesaukts uz apmācībām armijā, pārdomā un atceras savu dzīvi, neseno apprecēšanos ar Irēni, atvaļinājumu, dzīvokļa saņemšanu un iekārtošanu, tēva nāvi utt. Sākumā šis cilvēks neapšaubāmi izraisa simpātijas. Saņēmis vēstuli no Irēnes, viņš iziet naktī tālu laukā un stāv viens tumsā un salā ar vēstuli rokās atcerēdamies un pārdzīvodams. Ģirts ir kārtīgs, uzcītīgs, darbīgs, apveltīts ar asu prātu un bagātu izjūtu pasauli. Varētu te minēt vēl citas viņa labās īpašības, patiesībā jau citādu viņam it kā nemaz nav. Un tomēr, jo ilgāk pazīstamies ar Ģirtu Kokzaru romāna lappusēs, jo grūtāk pateikt, kas viņš īsti ir par cilvēku, jo arvien vairāk un vairāk viņa labās, pat izcilās īpašības zaudē savu mirdzumu un aiz tām sāk iegaismoties kādas citas — daudz mazāk patīkamas iezīmes. Viena no raksturīgākajām epizodēm — Ģirta un Irēnes pirmās tuvības brīdis. Atvaļinājuma laikā, viesodamies vecā pilī, kurā ierīkota sovhoza zirgaudzētava, izjādes laikā Ģirts un Irēne nokļūst meža vidū, vecās, iedzīvotāju pamestās mājās.

«Iegājām mājā.

Istabas tukšas, tīras. Ģrida sausa, sienas nobrūnējušas, bez tapetēm, no vietas nolīmētas vecu avīžu strēmelēm. «Jaunākās Ziņas», «Tēviņa», tātad līmēts pirmajos pēckara gados. «Bezdarbnieku bērni gai-», tad šķēres pārtraukušas gaidīšanu, un nākamajā slejā, kas pielīmēta augšā, turpinājums «-da maizi!». Sena vēsts izbalušiem burtiem apelēja pie mūsu sirdsapziņas. «Sīvas cīņas Pampāļu telpā» — vēstīja kāds cits virsraksts. Krāsnis un plītis izjauktas. Mēs nelasījām vecās avīžu strēmeles. Kāda paaudze bija atdevusi savu jaunību, lai mūsu jaunība varētu aizritēt gaiši, gan «Jaunākās Ziņas», gan «Tēviņu» šī cīnītāju paaudze bija aizslaucījusi, vecu dražu eksotika mūs nevilināja, mēs tieši pa logu izkāpām dārza otrā pusē. Zirgi mūs neredzēja. Nejutām skumjas par pamestās mājas likteni. Jūtām tikai prieku, ka esam divi vien mežā, tālu prom no ļaužu acīm. Zāle šai dārza daļā bija mīksta un bieza, jo māja aizsedza sauli. Nokrituši zālē, ripojām kā veltņi, smiedamies, plēsdami smilgas ar lūpām, līdz norulējām gludu, līdzenu paklāja gabaliņu, ko no visām pusēm ieskāva blīva, zaļa zāles siena, bet pāri slējās saulē izkaltis, izbalojis,

gluži nereāls un nemateriāls mājas paksis, sen zaudējis dzīva nama smaržu un izskatu, skelets, muzeja izbāzenis, pagātnes atgādinājums, vēstures sērkokciņš dzīves virtuvē, no avižu strēmelmēm dvesa sēra smaka, tās iededzināja senas, ne visai priecīgas atmiņas, bet pati māja mūs pasargāja no vēja, vienlaikus atgādinādama arī citus vējus, no kuriem pasargāja mūs laiks. Mājas saimnieki jau vairākus gadus dzīvoja ciematā, viņiem bija telefons, vanna un gāze, ap māju iekopts dārzs, viņi bija pasnieguši cilvēkiem rokas un stingri turējās kolektīvā, nē, mēs neizjutām skumjas, mēs bijām liksmi, ka te nav neviena. Saule sildīja. Mēs pieskāramies dabai, pamazām nomezdami domas, liekos apgērba gabalus un kaunu.» (Bels A. Poligons. R., 1977, 56.—58. lpp.)

Šajā epizodē koncentrēti atklājas visa Ģirta Kokzara dziļākā būtība un visa romāna pretrunīgā, sarežģītā un lielā mērā kļūmīgā būtība. Skaidri un nepārprotami, lai arī progresīvi uzkrāsota, romantiski elēgiskā dabas un mīlestības skaistuma plīvirā ietīta, atklājas Ģirta Kokzara patiesā garīgā seja — man svarīgi tikai tas, kas ir labi man, pārējais man ir nesvarīgs, nevajadzīgs, tas vispār neeksistē, ir «nereāls un nemateriāls», kā pamestās mājas paksis, nē, man nebūt nav žēl, ka arī citiem ir labi, ka arī citiem ir savs «... telefons, vanna un gāze...», bet... tikai tāpēc, ka tas galu galā ir man izdevīgi. Viss, kas Ģirtu Kokzaru neskar tieši, viss, ko nevar izmantot praktiski, kas nevar dot tūlītēju labumu, ir nevajadzīgs un lieks. Prast atpūsties, prast baudīt... ēdienu, dabu, mīlestību, prast iegūt draugus, prast domāt, prast sajust un pārdzīvot, prast nepārkāpt noteikumus, prast, prast, prast... Cik pazīstami vaibsti! Vai tāpat, tikai daudz «prastāk», nemākulīgāk, rupjāk nedomā un nerīkojas šai romānā Anufrijs, Virļonoks, Piņģerots, kuriem piedēvēts nepatīkamais mietpilsoņa, patērētāja raksturojums, atšķirība taču ir tikai iesaiņojumā, ne saturā. Kāda ir A. Bela attieksme pret Ģirtu Kokzaru, ko par to var pateikt bez jau zināmā fakta, ka šis raksturs izvirzīts romāna centrā? A. Bels ļauj Kokzaram raudzīties uz dabas, pasaules, daudzu lietu un norišu skaistumu ar savām gudrajām, redzīgajām acīm, daudzās epizodēs viņš it kā stāv blakus Kokzaram un labvēlīgi atbalsta un komentē viņa rīcību; neapšaubāmi Ģirts Kokzars ar savu muti izsaka arī daļu no paša autora uzskatiem. Tomēr apgalvot, ka Ģirts Kokzars romānā tieši pauž autora pozīciju, laikam būtu pārsteidzīgi. Iespējams, ka rezultāts ir pavisam cits, nekā tas bija iecerēts. Varbūt A. Bela romānā vērojama tā pati parādība, kas visai spilgti atklājas atsevišķās savdabīgās gleznotājas M. Tabakas gleznās. Gleznotāja redz pasauli un cilvēkus dinamiskā iekšējā un ārējā kustībā, jūtu, domu,

dzīvības enerģijas pārpilnus, viņas gleznas ietver sevī tādu formu, krāszieda un cilvēcisko kaislību ekspresiju, ka liekas pārkāpjām gleznojuma rāmjus un visas cilvēcisko pieņēmumu robežas. Un tomēr dažos darbos māksliniecei it kā zūd vēl kāda cita robeža — robeža starp šķietami un patiesi skaisto un vērtīgo cilvēkā. Raksturīgākais darbs šajā ziņā — kompozīcija «Ārste Braķe un medmāsa Laima». Šajā darbā acīmredzot subjektīvi mēģināts pretstatīt abu mediķu mieru, gaišumu, cilvēcību, tīras aparatās sejas kaislai, nesātīgai, negausīgai patērētdziņai, ko pauž nervozais, indīgi violetais sieviešu figūru vilnis, taču objektīvi radies pavisam cits rezultāts: abu mediķu — ārstes un medmāsas sejas ir auksti sastingušas, līdzīgas vienaldzīgi nedzīvām maskām un tajā pašā laikā savas vērtības apziņā tik pārpilnas, ka tās nevis noliedz gleznā ietverošo simbolizēto patērētājdziņu, bet gan vaināgo to, kļūst par tās galveno, centrālo iemiesotāju. Iespējams, ka māksliniece, pārdzīvojot savu darbu iekšēji, daudz intensīvāk un citādāk redzējusi tajā atveidotās parādības, tomēr ar skatītāju neitrālajām acīm, ar skatījumu no malas šajā darbā pozitīvu vērtību atrast grūti.

Liekas, A. Bela romānā «Poligons» vērojama līdzīga parādība: subjektīvi autors tiecīs pavisam pēc cita rezultāta, centies atveidot patiesu mūsdienu cilvēka gribas, jūtu, domu, darbības skaistumu, personības lielumu, objektīvi tomēr šis rezultāts nav sasniegts. Subjektīvi «Poligonā» A. Bels vērsās pret mietpilsonību, patērējošu dzīves veidu, pret personības degradāciju, objektīvi viņš sava darba centrā kā pozitīvu spēku izvirzījis, tā teikt, mietpilsoni ar kvalitātes zīmi, personību bez dziļākiem iekšējiem vērtību kritērijiem, bet ar milzīgām sociālsabiedriskām ambīcijām. Tāds ir rezultāts.

Iemesli šādi parādībai meklējami arī citur. A. Bela romānā atrodam iepriekš raksturoto prakticismu un utilitārismu, aizraušanos ar dažādu sadzīvīsku problēmu risināšanu, no vienas puses, un mākslinieciskuma izšķīdināšanu eksotikā vai pārvēršanu par pasīvu sadzīvīskuma kalponi, no otras puses. Tieši mākslinieciskuma ziņā kritiens romānā ir visjūtāmākais. Tajās romāna lappusēs, kas veltītas ikdienai, varoņu darba dzīvei, atpūtai, dabas vērojumam, A. Bels lielā mērā saglabā sev tik raksturīgo vērojumu, pārdomu, raksturojumu precizitāti un trāpīgumu, taču romāna idejiski vispārinošā, simboliskā daļa, negūstot atbalstu būtiski tvertā realitātē un cilvēkā, pārvēršas vispārējā un pretenciozā vārdu un ideju spēlē, rotaļā. A. Bela romāns visasāk atklāj strupceļu, kādā var nonākt mūsdienīga psiholoģiska proza, ja tā zaudē nopietnus idejiski estētiskus kritērijus, ja tā kļūst vienpusīga, pārvēršas par kalponi sociālo problēmu risinājumam

vai arī, gluži pretēji, aizraujas ar īstenības estetizāciju, ar mākslinieciskumu kā pašvērtību. Šādas iezīmes mūsdienu latviešu prozā vērojamas vairāku autoru darbos, veidojot noteiktas virzības tendences, kurām, manuprāt, trūkst būtiskas vērtības šodienas literārajā procesā.

Piecdesmitajos un sešdesmitajos gados, arī vēl septiņdesmito gadu sākumā (M. Zariņš) gan tematikas un problemātikas, gan mākslinieciskā veidojuma ziņā oriģinālāk iecerēti prozas darbi gandrīz vienmēr radīja asas diskusijas, nereti sadalot lasītājus un pat profesionālo kritiku gluži vai vairākās savstarpēji «naidīgi» noskaņotās nometnēs. Pašreiz situācija krietni vien mainījusies. Pat visai neparasti veidoti prozas darbi (arī pēdējie M. Zariņa sacerējumi) samērā viegli iegūst lasītāju un kritikas vairākuma labvēlību. Sabiedriskā doma attieksmē pret rakstnieka personības un stila savdabības izpausmēm prozā (dzejā turpretī tieši pašreiz visāsākās diskusijas) kļuvusi krietni vien pielaidīgāka, elastīgāka, izprotošāka. Tas ir neapšaubāms ieguvums, ko izcīnīt nebūt nenācās viegli. Taču tajā pašā laikā šis pieklusums un labvēlība pret prozas stilistisko un tematiski problemātisko daudzveidību ir simptomātiski pavisam citā ziņā, tas ir viens no signāliem, kas brīdina, ka literatūra, kura orientējas uz lasītāja ieintriģēšanu ar neparasto, zaudē savu agrāko augsto idejisko estētisko iedarbību, ka tā kļūst par normu, par vairāk vai mazāk ikdienišķu parādību. Tas nebūt nenozīmē, ka šādas ievirzes kvalitatīvi darbi vispār nebūtu vajadzīgi, gluži pretēji, tie ir pat nepieciešami. Tikai tagad tie pamazām sāk ieņemt citu — mazāk sev atbilstošu vietu literārā procesa kopainā. Darbi, kas balstīti uz kāda uzbūves komponenta hipertrofēšanu, nekad nevar pārāk ilgi būt literatūras attīstības maģistrālā ceļa veidotāji, tie zināmu apstākļu sagādīšanās pēc vienīgi spēj uz laiku pildīt cita stila darbiem paredzētās funkcijas.

Lasītājs pa šiem gadiem ir izaudzis un kļuvis prasīgāks, varbūt pareizāk teikt, ka uzkrātās pieredzes ietekmē mēs tagad vēl asāk apzināmies nepieciešamību pēc literatūras, kas spētu mākslas tēlu valodā sniegt atbildes uz pašām būtiskākajām mūsdienu dzīves problēmām.

Viens no tādās ievirzes darbiem pēdējos gados ir R. Ezeras romāns — fantasmagorija «Zemdegas». Grūti uzreiz pateikt, kas atšķir «Zemdegas» no daudziem citiem pašas R. Ezeras darbiem vai, piemēram, no tiem darbiem, kas iepriekš šajā rakstā vērtēti kritiski. Rakstniece tematikas un problemātikas ziņā it kā nenāk ne ar ko jaunu un neparastu — aptvertais dzīves loks un risinātās problēmas pazīstamas no iepriekšējiem darbiem. Arī lietotie mākslinieciskie paņēmieni nav nekas šodien latviešu prozā

nēredzēts, pārsteidzoša varbūt vienīgi konsekvence un stila izturētība to lietojumā visā plašajā romāna audumā. Pirmais un galvenais lielums, ar ko «Zemdegas» ir atšķirīgas, ir augstais morālais prasīgums, ārkārtīgi augstie ētiskie kritēriji, ar kuriem rakstniece samēro savus varoņus un dzīves īstenību. Katrā no novelēm ikdienišķais un parastais cilvēka dzīvē tiek svērts ar dzīvības un nāves atsvariem, ikdienišķais un pārejošais tiek tieši sastatīts ar mūžību, ar nezūdošo. Un, iespējams, tieši tas dod romānam padziļinātu, jaunu un svaigu perspektīvas izjūtu. Otrs lielums cieši saistīts ar pirmo un pamato to — rakstniecei romānā izdevies iemiesot negaidīti bagātu, piepildītu humānisma formulu, pārliecināto un iespaidīgi atklāt dzīvības daudzveidību un daudzkrāsainību; dziļais cilvēciskums ir laikam galvenā vērtība šajā darbā. Trešais, ne mazāk svarīgs lielums — «Zemdegu» iekšējais organiskums, formas un satura, problemātikas un stila, tēlainības paņēmieni vienība; ētiski estētiskais, idejiskā virsvērtība šajā romānā realizējas vienlīdz caur visiem darba elementiem, caur kopumu.

«Zemdegu» mākslinieciskumam ir komplekss un sintezējošs raksturs. Šķiet, tieši šis iekšējais organiskums «Zemdegām» piešķir epopejisku dzīves izjūtas tvērumu. Protams, R. Ezeras «Zemdegas» ir profesionāli meistarīgi uzrakstītas, taču, liekas, šī meistarības atraisītība šoreiz pamatojas galvenokārt veiksmīgi atrastajos augstvērtīgajos redzes un atskaites punktos.

Otrs darbs, kas izraisa līdzīgas pārdomas, ir J. Kalniņa biogrāfiskais romāns «Rainis». Arī šajā gadījumā pārsteidz vispirms jau pati iecere, uzdrošināšanās uzņemties veikt tik lielu un smagu uzdevumu, jo sevišķi ņemot vērā, ka tieši personības atklāsmē latviešu mūsdienu prozā vērojamas vislielākās nepilnības un neveiksmes. Un, it kā par spīti šim apstāklim, tieši šajā jomā ir J. Kalniņa romāna lielākā veiksmē. Raiņa un Aspazijas personības atklājas spilgti un pārliecināti. Bet ne tikai tas. Te gribas izteikt nedaudz paradoksālu, bet būtībā ļoti vienkāršu domu. J. Kalniņa «Rainis» — vēsturisks romāns — pēkšņi parādīja arī mūsdienu cilvēka personības iespējamās un lielā mērā neapjaustās dimensijas un patiesās vajadzības. Rainis ar šī romāna starpniecību pēkšņi it kā kļuva mums visiem tuvs, saprotams un vajadzīgs. Tas varbūt bija galvenais pārsteigums, ko sagādāja J. Kalniņa romāns. Vienā mirklī kā nebijušas sabruka visas barjeras starp Raiņa personību, Raiņa dzeju un parasto cilvēku, kuras gadu desmitiem bija veidojuši dažādi blakusapstākļi. Tāpēc nepieņemama liekas dažbrīd izskanējusi doma, ka Rainis J. Kalniņa romānā ir it kā «nocelts» no ģēnija pje-destāla, padarīts nevajadzīgi vienkāršāks. Gluži pretēji, domāju,

DRAMATURĢIJA

VIKTORS HAUSMANIS

PIETICĪBA

Domājot par 1977. gadā atklātībā iepazītajiem dramatiskajiem darbiem, grūti tos apkopot vai sistematizēt kādā vienā problemātikas ievirzē. Dažādi autori, dažādi darbi, un mākslīgi zem viena kopsaucēja atvedināt tos nav vajadzības. Vai gads bijis bagāts? Uz šādu jautājumu būtu jāatbild izvairīgi: tāds vidējs, ne īsti bagāts un ne arī nabags. 1977. gadam pieder četras jaunas lugas: H. Gulbja «Kamīnā kļušu dzied vējš», J. Jurkāna «Pulkstenis ar dzeguzi», I. Pinnes «Lielā Cerību stunda» un E. Ansona «Košļājamā komēdija». Mums ir bijuši īpaši raženi oriģināldramaturģijas gadi, kad lugu skaits sniedzies pāri desmitam, tad nu četri jauni darbi nekāds dižais lielums nav. Šis gads nedeva darbus, kuri nāktu ar sabiedrisko parādību vai cilvēcisko attiecību padziļinātu risinājumu. Tādi pirms pāris gadiem bija Harija Gulbja «Cīruļi». Bet saruna arī šai gadā jāsāk ar Hariju Gulbi. 2. janvārī Akadēmiskajā drāmas teātrī notika Harija Gulbja lugas «**Kamīnā kļušu dzied vējš**» pirmizrāde, kritiķi gan izrādi, gan lugu uzņēma rezervēti, bet skatītāji — ar īpašu atsaucību. Kāpēc tāda pretruna? Savs pamats ir gan vieniem, gan otriem.

Skatītājus (es sevi šai brīdī ieskaitu skatītājos) saista Harija Gulbja lugas dziļi cilvēciskais, bet mūsu dramaturģijā pamaz skartais konflikts. It kā gluži intīmas, personiskas dabas. Ilgus gadus kopā nodzīvojuši Armīns un Brigita; kādreiz Armīns Brigitu mīlējis, pat dievinājis, taču tad liesma saplakusi, «kamīnā kļušu dzied vējš», uguns tajā apdzisusi, bet laulāto draugu ikdienu piepilda ķildas, sikas, sadzīviskas, nejdzīgas, tās uzdzirkstī ne no šā, ne no tā, vainīgs ir viens, un vainīgs otrs. Brigita augstprātīgi un vīzdegunīgi vienkāršā darba darītāju Armīnu dēvē par melno. Vīrs slienas sevi aizstāvēt, un seko ķildas, ķildas, ķildas. Kāpēc tā, kāpēc šie cilvēki kļuvuši tik sīki, reiz taču bija mīlestība? Harijs Gulbis notēlo kāda iepriekšēja procesa rezultātu. Jaunībā cilvēki par daudz ko sapņo, alkst izdarīt varenus darbus, sastapt visnepa-

rastāko mīlestību, izaudzēt viskrāšņāko koku. Par to sapņojuši arī Armīns un Brigita un daudz paveikuši: viņi izaudzinājuši dēlu un priecājušies par puikļa pirmajiem soļiem; Armīns visu spēku un aizrautību ielicis mājas celtniecībā, viņš gribējis uzcelt tādu māju, kādas nav nevienam, viņš vedis ķieģeļus, mūrējis, tēsis baļkus, slējis tos augšup, līdz māja bijusi gatava, un Brigita to smalki iekārtojusi. Dēls pieaudzis, kļuvis patstāvīgs, lugas darbības laikā viņš sūta no armijas vēstules, un vecāku aizgādība viņam nav vajadzīga. Armīna un Brigitas dzīvē izvirzās mērķa un rītdienas perspektīvas problēma. Dažādos laikos cilvēki ar to sastapušies un dramaturgi dažādi to risinājuši. P. Pētersons lugā «Man trīsdesmit gadu» nosprauda nosacītu trīsdesmitgades robežu, kuru pārkāpjot cilvēkam būtu jāapjauš darbības mērķniecība. Rainis par vienu no Lāčplēša tragikas cēloņiem iezīmē varoņa nespēju izvirzīt tālo nākotnes perspektīvu. Harija Gulbja lugā ir pavisam cita vide — šauri sadzīves apstākļi, bet arī tajos rodas jautājums, kā dzīvot tālāk. Armīna ģimene jaunu tāli ieraudzīt nespēj, un paliek strīdiņi, televizors un Armīnam vēl — pasēdēšana jautrā «sabiedrībā» pie kioska ar cildenu nosakumu: «Zilais brīnums».

«Manī gruzd tāds nemiers, tāda neapmierinātība. Es pati nezinu, par ko. Reizēm liekas — kaut kas liels un skaists, ko es no dzīves visu laiku esmu gaidījusi, vairs neatnāks. Es vairs neticu, ka vēl būs kaut kas tāds, kas... Nāks pelēks vecums, nevarība, trulums.»

Tāda ir Brigitas atzišanās. Godīga, cilvēciska. Nav priecīgi apzināties, ka viss ir jau bijis un rītdiena nekā jauna vairs nenesīs. Pie tādas atziņas nonāk arī Armīns. Kopīgi vienu domu risinot, varbūt kļūtu vieglāk, bet Brigita un Armīns ir neizbēgami atsvešinājušies. Uz brīdi Armīns no pelēkās parastības domā izrauties mīlestībā pret Lauru, kaut arī grūti to pat īsti tā nosaukt, drīzāk tā ir tieksme pēc jaunās sievietes, kas apmetas uz dzīvi viņu mājās, varbūt arī vīrieša glēvums, jo Laura viņu iekaro, taču neko radikāli savā dzīvē izmainīt Armīns nav gatavs. Brigita uzzina, ka vīrs viņu krāpj, bet nekāds sprādziens nenotiek, viņa paklaigā, pie ķildām viņi abi pieraduši. Brigita uzzina, ka Laurai piedzimis no Armīna bērns, viņa paklaigā skaļāk, bet atkal viss varētu apriņķot, ja vien Armīns, braukdamš pie Lauras, neaizietu bojā. Tā ir nejaušība, ne paša varoņa apzināti virzīts dzīves iznākums. Lugas konflikts saistās ar cilvēku nespēju paverst citā virzienā ierasto dzīves ritējumu.

Tātad trīs cilvēku likteņi, kas izrisināti savrupmājas hallē; uzreiz varētu sacīt, ka lugas pamatā ir gluži individuālas, personiskas dabas konflikts, taču Harijs Gulbis cenšas cieši savīt

personisko ar sabiedrisko. Vai var atdalīt personisko no sociālā viņa lugā «Cīruļi», šie jēdzieni tur saliedējušies nedalāmā veselumā. Un lugā «Kamīnā kļuvis dzied vējš» dramaturgs pierāda, ka dziļākajā būtībā cilvēku ģimenes dzīves problēmas nav šauri individuālas dabas. Cilvēki viņa lugās nav abstraktas vienības, viņi strādā, atrodas sabiedrībā. Harijs Gulbis viņus parāda tādā brīdī, kad tie atrodas mājās, taču nepavisam nav mazsvarīga šo cilvēku mājas dzīve, viņu jūtu pasaule, pārdzīvojumi. Personību nevar abstrakti sadalīt divās daļās — darbā ir viena personība, mājās otra; cilvēks ir viens veselums, vienalga, mājās vai darbā, un darba rūpes atnāk līdzī uz mājām, bet jūtu pasaule pavada arī darba gaitās. Tālab arī H. Gulbja lugā «Kamīnā kļuvis dzied vējš» individuālie dzīvju pavedieni pāraug sociālos motīvus par mērķu izvirzīšanu un saskatīšanu vienkāršos ikdienas apstākļos.

Harijs Gulbis prot atklāt cilvēku iekšējo pasauli, viņu savstarpējās attiecības. Lugas pamatdomu, kaut arī tā ir ietverta virsrakstā, autors nedeklarē, bet izrisina darbībā, darbības risinājums viscaur ir ticams, dramaturgs ātri iemanto lasītāja (šai gadījumā skatītāja) uzticību. Slikti ir tad, ja lasītājs ik pa brīdīm pieķer rakstnieku sadzīvīkos vai psiholoģiskos melos. Harija Gulbja luga rada iekšējas stabilitātes izjūtu. Apmēram tāda pati tā ir, skatoties izcilus baleta solistus: skatītājs var būt pilnīgi drošs, ka visi soļi, griezieni un lēcieni tiks izdarīti līdz galam precīzi, kļūme un tehniska neprecizitāte nesagandēs iespaidu, tāpēc atliek mierīgi sekot viņu dejai. Harija Gulbja lugas lasot vai skatoties, sajūta ir tāda pati. Pa cilvēku savstarpējo attiecību labirinti rakstnieks izvadā stingri un nekļūdīgi.

Lugai «Kamīnā kļuvis dzied vējš» Harijs Gulbis meklējis diezgan sarežģītu un neparastu uzbūves un dramatiskās izteiksmes veidu, te savienojas trīs dažādi plāni. Pirmais plāns: darbība tagadnē. Laika ziņā tas aizņem mazu vietu, bet lugas atklāsmei ir svarīgs. Lugas darbība iesākas tagadnē, kad Brigita grimst atcerēs par bojā gājušo vīru, no pārdomām viņu iztraucē Laura, tad seko pagātnes ainas, un lugas beigās atkal redzam Brigitu kopā ar Lauru tajā pašā vietā pie kamīna. Visa lugas darbība ir kā pagātnes atmiņas, Brigita cenšas pārlūkot un analizēt kopdzīvi ar Armīnu un nāk pie slēdziena, ka strīdu un ķildu nav bijis un ka viņi mūžu nodzīvojuši laimīgi. Savukārt pagātnes atceres veidojas no konkrētās darbības ainām un vēreizējiem to analītiskiem novērtējumiem. Piemēram, rit konkrētu notikumu aina. Laura apmetusies dzīvot pie Brigitas un Armīna, Brigitas nav mājās, Armīns ir iedzēris un, pēkšņas iegribas vadīts, tiecas Lauru noskūpstīt. Pēc šādas konkrētas darbības seko skats, kurā abas darbojošās personas cenšas sevi izanalizēt un atklāt, ko īsti

viņi domājuši, kādas jūtas viņus virzījušas. Tā ir interesanta dzīves problēma, ar kādu esam sastapušies simtos variāciju, kad klausāmie sarunu biedrā un tajā pašā laikā nojaušam, ka vārdi nesaskan ar viņa patieso domu. Bet kā atklāt isto — «slēpto» domu un izjūtu pasauli? Tāda aparāta nav. Harijs Gulbis piedāvā šādu iespēju un atklāj, ko abi sarunu biedri domājuši un kāda ir patiesība.

Jau minēju, ka Harija Gulbja spēks ir varoņu attieksmju psiholoģiskā izstrādājumā. Psiholoģiskā un sadzīves tēlojuma precizitāte rada lugas pievilcību un nodrošina tai atbalsi lasītājos, esam apmierināti, lasot par parādībām, kas atbilst dzīves īstenībai. Taču tepat slēpjas arī divi apstākļi, kas kritiķiem likuši būt piesardzīgiem. Lugas lielāko daļu aizņem Armīna un Brigitas strīdi, tie ir precīzi, psiholoģiski pamatoti un tomēr kļūst drusku apnicīgi, jo pēc būtības ir pasīki, un tādas pašas ir arī abas personības. Un otra piebilde — lugai pietrūkst apskaidrojošā spēka. Tas, protams, teikts nosacīti. Dzīves īstenības aina ir precīza un neviltota, nu bet vēl? Pietrūkst tā iedarbīguma, kas arī skatītāja un lasītāja apziņā radītu sprādzienu un liktu pārvērtēt pašam savu dzīvi. Tāds notika lugas «Viena ugunīga kļava» izrāžu laikā, kaut gan arī tur dramaturgs neko necentās uzspiest vai deklarēt.

Un vēl viena piebilde, tā var būt arī apstrīdama. Harijs Gulbis apzināti necenšas lugā rādīt cilvēkus tēlot labus vai ļaunus, viņi ir pretrunīgi, savā būtībā gan pozitīvi, gan arī ietver sevī negatīvas iezīmes. Tāda vispār ir personības koncepcija modernajā dramaturģijā, tur nav ko iebilst. Taču, ja negatīvās un pozitīvās īpašības, liktas svaru kausos, līdzsvarojas, vai nav draudi personībai un raksturam nivelēties? Man šķiet, ka vismaz par vienu procentu labajam vai ļaunajam jābūt pārsvarā, lai nepazustu rakstura kopīgā virzība. Nekādā ziņā cilvēki nav jādala labos vai ļaunos, cilvēks var būt nejauns un izdarīt ko gaužām labu vai arī otrādi — labs cilvēks, un tomēr viņam piemīt vājības. Taču, ja viņš ir vienādi labs un ļauns, vai tad nebūs jāsaka — ne šāds, ne tāds? Dzīvē cilvēka rakstura pamatvirzība tomēr paliek skaidra, un esmu noteikti pārliecināts, ka labā ir daudz, daudz vairāk.

Pēc rakstības veida Harija Gulbja lugas «Kamīnā kļušu dzied vējš» tiešs pretstats ir Elmāra Ansona «Košājām komēdijā». Harija Gulbja lugai iet līdzī dzīves konkrētība, psiholoģiska bagātība, liels cilvēcisks siltums; Elmārs Ansons darbojas ar racionālām shēmām, paradoksiem, abstraktiem pierādījumiem, tāpēc viņa lugas labāk lasīt, tad var uzjautrināties par varoņu oriģināliem domu gājumiem; izrādē šos cilvēkus tēlo aktieri, bet

aktieri nevar nospēlēt shēmas, un tad atklājas Elmāra Ansona rakstības veida pasausais racionālisms. Viegli izstāstīt «Košlājamās komēdijas» saturu un idejisko uzdevumu; Harija Gulbja lugās parasti ir otrādi, tajās jūtam lielu dzīves īstenības bagāžu, bet, tikko to sākam ietvert vārdos, rodas bažas kaut ko novienkāršot vai primitivizēt. «Košlājamā komēdijā» nav ko vienkāršot, to apzināti darījis pats autors.

Darbība risinās kādā visai sliktā ēdnīcā, ēdieni tur vienveidīgi un negaršīgi, trauki no galdiņiem mūždien nenovākti. Te saimnieko ēdnīcas darbinieku kolektīvs — Eva, Madlēna, Irēna, bijis vēl kādreizējais ēdnīcas vadītājs Gustavs, bet par sliktu darbu (komēdijā tieši tā pasacīts nav, bet var secināt) viņš tiek paaugstināts un turpmāk pārzinās rajona sabiedrisko ēdināšanu. Tātad paradokss. Es jau sacīju, ka Elmārs Ansons mīl rīkoties ar paradoksiem. Komēdijā tie turpinās, jo ēdnīcas jauno saimnieku — Evas un pavāra Ādama galvenais uzdevums ir noturēt uzņēmumu tikpat zemā līmenī, citādi varētu pierādīties Gustava niecīgums. Viņi to arī izdara, un nu Evai gaidāms paaugstinājums, jo Gustavs pa amata kāpnēm kāpjot vēl augstāk. Un visi kopīgi viņi raudzīsies, lai ēdnīcā nekas nemainās; absolūti nevēlams un pat bīstams viņiem liekas jaunais pavārs Andrejs, kas grib strādāt godīgi un pēc labākās sirdsapziņas. Pašās lugas beigās kā glābējs ierodas kolhoza priekšsēdētājs Kuhovskis un aicina Andreju un Irēnu uz kolhoza ēdnīcu, jo viņam šādi aizrautīgi cilvēki esot vajadzīgi, un piedevām nodeklarē: «Vistas man nedēja olas, un tad es viņas (vistas vai olas? — V. H.) uzticēju šitādiem diviem ar dzirkstelēm pilniem ļautiņiem. Nu dēj kā trakas. Visur citur arī, kur vien uzticu šitādiem elektroniem, tur krīt pašizmaksa, ceļas auglība, tur sivēnmātēm atskrien pa divpadsmit gabaliem metienā, un visi aug kā nelabie...» («Kargogs», 1977, № 6, 118. lpp.)

Komēdija tā arī beidzas ar skaidri izsacītu morāli: darbs jāveic ar entuziasmu, tikai tad gaidāmi panākumi. Pret šo domu nekas nav iebilstams, bet tā pielikta kā morāle lugas beigās. Komēdijā Elmārs Ansons cenšas rādīt paškonstruētu mikrosabiedrības modeli, bet īstas, lielas mākslas pazīme allaž ir tā, ka to nevar iekļaut nekādos modeļos.

Komēdijā Elmāram Ansonam nav izdevies radīt dzīvu cilvēku tēlus, kam būtu kādas raksturu iezīmes. Ēdnīcā strādā trīs darbinieces — Eva, Madlēna un Irēna, bet gandrīz līdz pat lugas beigām tā arī viņas neizdodas atšķirt citu no citas, ir varbūt kāda atšķirība ārējā raksturojumā, bet konkrētas individualitātes nav.

Komēdijas pamatdomu it viegli var ieraudzīt, karkasu var saskatīt, bet tas nav apaudzēts ar dzīvo miesu, kas dramatiskam

darbam piešķirtu pievilcību. Komēdijā ir garas un garlaicīgas sarunas, kad iekšējā darbība neiet uz priekšu un ir sajūta, ka notiek košļāšanas process. Elmārs Ansons komēdiju nosaucis par «Košļājamo komēdiju», bet tepat arī jāatgādina, ka vienmuļa košļāšana ir gaužām garlaicīga. Elmāra Ansona dialogi daudzos gadījumos neveidojas kā domas darbība, atziņas izkristalizēšanas vai noraidījuma process, bet ir vienkāršas vārdu spēles.

Tēli neierunājas kā cilvēki konkrētā situācijā, bet vienkārši apmainās ar replikām. Vēl nejaukāka situācija izveidojas tad, kad darbībā iesaistās Andrejs — viņš ir apzinīgais pavārs, kurš strādā ar iedvesmu, sirdi un dvēseli, bet viņa frāzainās pamācības ir nebaudāmas. Piemēram, viņš norāj mahinatoru Ādamu: «Nu, nu, nav jau iejaukta nez kāda lielā politika. Tava paša sīkpolitika, vairāk nekas. Spēle, kas pilnīgi paņēmusi tevi savā varā, kas liek tricēt, cerēt un bailoties. Spēle, kas atbīdījusi tavu darbu trešajā vai ceturtajā plānā. Izskatās, ka tu te pat neesi strādājis, darbam tev nav iznācis laika.»

Elmārs Ansons mūsu dramaturģijā ienāca ar vienkāršiem, nepretencioziem, bet reālistiski izstrādātiem darbiem «Sezonas raģaniņa», «Rīgas zēna mīlestība», taču pašu dramaturgu tāds virziens neapmierināja, viņš tiecās pēc sarežģītāka rakstības veida un aizmaldījās purvā. Nepavisam negribu likt šķēršļus meklējumiem vai sarežģītai rakstības formai, intelektuālam piesātinājumam. Taču nelaieme tā, ka E. Ansona lugas zaudēja savu pirmējo cilvēcisko pievilcību, bet istas intelektuālās dramaturģijas dziļumu, kā to liecina «Stārķu matemātika», «Makšķernieku stāsti» un «Košļājamā komēdija», viņa darbi nav aizsnieguši.

Dažā ziņā radniecīga ar E. Ansona «Košļājamo komēdiju» ir Ingūnas Pinnes «Lielā Cerību stunda», ko 1977. gadā sāka izrādīt Akadēmiskais drāmas teātris. Darbība risinās pavisam konkrētā vidē — frizētavā, tajā darbojas frizētavas nelielais kolektīvs, un pat problemātiskā ievirzē ir zināma līdzība. E. Ansona tēlotās ēdnīcas priekšniecība visiem spēkiem centās saglabāt agrāko darbu stilu. Frizētavas jaunais vadītājs Roberts Klāsons grib mainīt attieksmi pret darbu frizētavā, taču viņa centienus krasi noraida citi mazā uzņēmuma darbinieki. Ingūnai Pinnei piemīt humora izjūta un spēja dzīvē ieraudzīt un lugā ietvert sulīgas žanra ainiņas: frizētavā ņem dzeramnaudas, par kasieri un apkopēju strādā viens cilvēks — Lūcijas tante, frizieres nomaļajā frizētavā vispār pieradušas paslinkot un labprāt iedzer. Klientu vidū ir daudz visādu īpatņu: te ir kašķīgā sūdzību rakstītāja Kukemilka, kas neparko negrib frizēties pie vīrieša, te ir «apdauzītā» Pumpuriene. Tā tas viss ir, un tā dzīvē droši vien notiek. Skatītāji Drāmas teātra zālē «Lielās Cerību stundas»

izrādēs uzjautrinās, jo dzīvē kaut ko līdzīgu redzējuši. Neko vairāk par sadzīves ainu uzzīmējumu I. Pinnes komēdija nedod, nevienu domiņu viņa tajā nav ieguldījusi. Varētu būt, ka I. Pinne jūt līdzī jaunajam frizētavas vadītājam Robertam Klāsonam, kas grib mainīt frizētavā pastāvošo kārtību, bet viņa pūliņi paliek nesekmīgi. Tātad varētu izveidoties luga par donkihotesiska cenoņa cīņu, taču I. Pinnei pietrūkst prasmes Klāsonu izveidot par daudzmaz nopietnāku pretspēku frizieru kolektīva dzīves principiem.

Var priecāties par I. Pinnes gribu darboties ļoti grūtajā komēdijas žanrā, skatītāji gaida jaوترus darbus, grib smieties, un reizēm var pabrīnīties, cik viegli viņus sasmīdināt. Taču līdzās paliek prasība pēc saturīguma, pēc domas. Arī komēdijā. Liekas, to sapratusi arī Ingūna Pinne un intervijā atzinusies: «Manā priekšā baltas papīra lapas. Mēģinu sadalīt tekstu pa dialogiem: to saka Jānis, to saka Pēteris. Rakstās ātri, bet grūtākais ir doma. Tā kūņojas tik lēni!» (LM, 1978, 3. III.)

Manuprāt, tā arī ir galvenā vaina: svarīgākais ir doma, tas, ko Jānis vai Pēteris pasaka, nevis vienkārši saka. Un bez tam, pārfrazējot I. Pinnes tikko sacīto, gribas piebilst, ka dramaturģe «kūņojas tik lēni». Sešdesmito gadu sākumā viņa debitēja ar asprātīgu, jauku komēdiju «Mājās ienāk vedekla», bet «Lielā Cerību stunda» salīdzinājumā ar pirmo lugu uzrāda vājas progresā pazīmes. Esmu pārliecināts, ka nav iespējams apgūt abstraktu dramaturģa mākslu, ir vajadzīga dzīves pieredze, ir vajadzīgas atziņas, citiem vārdiem sakot — doma. Ar to ir jāsāk!

Jāņa Jurkāna drāma «Pulkstenis ar dzeguzi» ir viens no 1977. gada nozīmīgākajiem notikumiem dramaturģijā. Pēc vienas lugas par dramaturģu grūti spriest; dažādos lugu konkursos aizvadītajos gados parādījās vairākas daudzmaz vērā ņemamas lugas, bet dramaturģu ne tik kuplā saime palika bez papildinājuma: cilvēku inteligences līmenis pieaug, un vienu apmierinošu lugu tagad spēj sacerēt daudzi rakstītpratēji. Ar Jāni Jurkānu esam iemantojuši dramaturģu, viņa pirmā luga «Dzērvīte» liecināja par spējām, «Pulkstenis ar dzeguzi» apliecina, ka J. Jurkāna pirmais dramatiskais darbs nav bijusi nejaušība. Lugā ir piesātināts dialogs, vārdos izpaužas cilvēku pārdomas un psiholoģiskas noskaņas, vārdi neskan kokaini un pliki, kā tas ir E. Ansona komēdijā, un, pats galvenais, J. Jurkāns prot cilvēkus parādīt darbībā. Gandrīz visi lugas tēli ir savstarpēji saistīti dažādās sakarībās un attieksmēs, un, tēlodams vienu ģimeni, autors uzzīmē paplašu sabiedrības ainu.

Lugas centrā ir Griežu ģimene. Uz kādu brīdi parādās Vecā māte, bet darbībā viņa iesaistīta netiek, kara laikā Vecāimātei

aptumšojies prāts, un lugas gaitā viņa mirst. Ar viņas tēlu dramaturgs liek ieskatīties pagātnē, kara šausmās, šī smagā nasta vēl tagad jānes daudzās ģimenēs.

Nākamo varētu dēvēt par vecāku paaudzi, tie ir Augusts un Marta Griezes. Tēva dzīve samežģijusies, viņš bijis apcietinājumā, sācis dzert, mājās bieži pārrodas piedzēries un saņem sievas lamas. Tēvs gan tiek vests pie kāda brīnumdaktera, bet skaidrs, ka nekādu brīnumu nebūs, un arī Augusts Grieze īstenībā ir norakstīta personība. Izmisīgi un pēc savas saprašanas bērns kopā saturēt ceņas māte, un viņas tēlojumā dramaturgs uzrāda lielu reālistiska raksturojuma veiksmi. Marta ir pretrunu pilns tēls. Viņa dažādās grūtās situācijās bērnus kopusi, vākusi un aprūpējusi, ar viņas gādību kaut kā uzcelta paplukusi māja ar verandu. Sūru dzīvi dzīvodama, māte paradusi būt noteicēja un bērnu virzītāja, viņa grib, lai dēli dara pēc viņas prāta un arī domā pēc viņas prāta. Marta nevar saprast un pieņemt jaunākā dēla Andra dīkdienību, viņa nevar samierināties ar vecākā dēla Oskara necilo vietu sabiedrībā, māte kļūst īgna un netaisna un tajā pašā laikā viņa dēliem gribētu tikai labu, viņa gribētu saprast jauno paaudzi. Dēlus mīlēdama un viņiem labu vēlēdama, māte viņus garīgi, pati to neapjauzdama, tiranizē un pati no tā cieš un ir nelaimīga. Viena no lugas veiksmīgākajām ainām ir mātes dialogs ar Andri otrajā cēlienā, kad kراسi saduras divi dzīves principi — no dzīves nepieciešamības izaugušais mātes pasaussais prakticisms un realitātē īsti nesakņotās Andra alkas pēc domāšanas plašuma, pēc dzīves veida vērienīguma. Andris grib dzīvot garīgas rosmes pilnu dzīvi, bet, kā praktiski to izdarīt, viņš īsti pat neapjēdz. Lugas darbības laikā viņš dīkdienīgi dzīvo pie mātes un raksta dzejoļus. Literārā darbība ir cildināma, bet faktiski viņš dzīvo uz mātes kabatas.

Līdzās Andrim dramaturgs tēlo Miku, nedziedināmi slimu Andra draugu; viņš atnāk uz Griežu māju, meklēdams draudzības siltumu; reiz viņš mīlējis Andra un Oskara māšicu Viju, bet viņa izvēlējusies praktiski izdevīgāku, materiāli labāk nodrošinātu vīru. Senā nodevība Mikā sāp vēl līdz viņa pēdējam brīdim. Miks ir dzīvojis garīgi spraigu dzīvi, un viņa pārliecība ir «— sapņot vajag, bet vēl labāk ir darīt. Citādi mums nav nekādas vērtības savā laikā un telpā.» Cilvēkam ir jāstrādā, ir jādara kaut kas pozitīvs, citādi dzīve kļūst bezjēdzīga. Mika tēlu dramaturgs apvij ar romantisma oreolu, liek viņam skaitīt mazliet teatrālas balādes. J. Jurkāns dramatisko piesātinātību ceņas panākt ar dažādiem līdzekļiem, viņam pagaidām patīk zināma noslēpumainība, un tās plīvuru viņš viegli pārsedz Mikam.

Samezglota ir arī vecākā dēla Oskara dzīve: ar sievu Anitu

sākusies atsvešinātība, viņš nojaus par sievas attiecībām ar Andri un tāpēc ir sakāpināti nervozs, taču pie sievas ir pieradis un nespēj no viņas tāpat vien aiziet. Drāmas darbības laikā Oskarā noris morālas degradācijas process, kuru dramaturgs īpaši cenšas pasvītrot ar Oskara nostāju pret kādu veikalniecisku darījumu, ko viņam piedāvā māsīcas vīrs Saša un par ko piesola paprāvu summu. Pirmajā cēlienā Oskars ir runāt par tādām lietām negrib un savu radnieku gandrīz vai piekauj. Pēdējā cēlienā Oskars pats piedāvā Sašam nelikumīgo veikalu.

J. Jurkāna simpātijas, var just, pieder jaunākajam brālim, taču arī viņš lugas gaitā pakļauts degradācijai. Andris iemīlas brāļasievā Astrā, gluži cilvēciski tā varētu būt, kā gan nesamezglomas attiecības. Taču pārliecība, ka Andris Astru būtu īsti dziļi iemīlējis, nepaliek. Viņš ar Astru pavada kopā nakti, Astra to smagi pārdzīvo, bet Andrim diez kādu sirdsapziņas pārmetumu gan nav. Bet viņš taču gulējis ar sava paša brāļa sievu!

Dzīves labumu meklētāju slāņojumu pārstāv Vija un viņas vīrs Saša. Dzīvē nav daudz ko filozofēt un krenķēties, jādzīvo ērti un jāņem visi tās sniegtie labumi.

J. Jurkāna uzburtā kopaina ir diezgan drūma, viņu satrauc cilvēku pelēcīgs bezmērķu, bezdomu dzīves veids. J. Jurkāna drāma mazliet sasauucas ar H. Gulbja lugu «Kamīnā klusu dzied vējš». Tajā cilvēku atsvešinātības simbols ir kamīns, kurā nekvēlo siltā saprašanās liesma, J. Jurkāna lugā šāds simbols ir pulkstenis, bet tas tikšķ vienmuļi, un dzeguzes balss vairs neatskan. Cilvēku skanīgai dzīvei ir nepieciešama kamīna liesma un dzeguzes kūkošana. Griežu ģimenes sairuma dziļākas saknes un sociālo pamatojumu autors nerāda, viņš tikai tēlo reālo situāciju psiholoģiski precīzās ainās. Bet bieži vien nekādu sociālo pamatojumu cilvēku neprasmei dzīvot nevar atrast. Būtu radīti visi sociālie priekšnoteikumi, lai cilvēku likteņi vītos laimīgi, bet dzīvē notiek citādi, dzīve ir sarežģītāka.

* * *

1977. gads pagājis bez spožākām virsotnēm. Viens gads tāds varētu būt. Raugoties plašākā skatījumā uz septiņdesmito gadu dramaturģijas darbiem, var droši apgalvot, ka konfliktu izvirzījumā mūsu lugu rakstnieki neatpaliek no prozaiķiem un dzejniekiem un ir apliecinājuši prasmi nopietni un dziļi raudzīties dzīvē. Desmit gadus repertuārā noturējās H. Gulbja luga «Aijā žūžū, bērns kā lācis», skatītāju atsauce bija milzīga, jo lugas pamatā ir dzīvē eksistējoša problēma par atbildības trūkumu. Mūsu dzejā un daļēji arī prozā pirms gadiem desmit uzmanības centrā izvirzījās tēma par katra cilvēka atbildību darāmā darba,

sevis, sabiedrības priekšā. Dzejā šo tēmu pārliecinoši izvērta I. Ziedonis un O. Vācietis, prozā Ē. Vilks, bet dramaturģijā — H. Gulbis. 1976. gadā Dailes teātris ar lieliem panākumiem sāka rādīt A. Gelmana lugu «Kādas sēdes protokols», un viena no centrālajām problēmām ir līdzīga — katra strādnieka, katra iestādes darbinieka atbildība par savu darbu. Tā ir joprojām aktuāla sabiedriska problēma.

Latviešu dramaturģi ir centušies izsekot sabiedrībā notiekošajiem sociālo pārvērtību procesiem, centušies tajos ielūkoties, tos pētīt, atspoguļot lugās un tādējādi iejaukties dzīves norisēs. Septiņdesmitajos gados dzīve izvirzīja jaunas problēmas, kādas nebija un nevarēja būt piecdesmito gadu sākumā. Toreiz aktuāls uzdevums bija kara sekas likvidēšana, izpostītās saimnieciskās dzīves atjaunošana, cīņa ar atklātajiem vai slēptajiem šķiras ienaidniekiem. Septiņdesmitajos gados šīs problēmas palika aiz muguras, nostabilizējās saimnieciskā dzīve, celās cilvēku materiālā labklājība, bet tai līdzīgi rodas jauna parādība — sabiedrības atsevišķos pārstāvjos veidojas dzīves patērētāja, pašlabuma meklēšanas tieksmes, kas savā galējā izpausmē pārvēršas īpašā dzīves filozofijā, un dramaturģi vieni no pirmajiem ķērās pie šīs sociālās un reizē cilvēciskās problēmas tēlošanas. Dzīves patērētāja atmaskojums īpaši uzskatāmi izpaudās divos darbos: P. Putniņa tautas lugā «Paši pūta, paši dega» un Harija Gulbja lugā «Silta, jauka ausainīte». Šajās lugās dzīves materiāls skatīts komiskā izgaismojumā, abās jūtama autoru attieksme, viņu satraukums un sāpes par dzīvē vērojamām parādībām.

Viss iepriekš teiktais runā par labu dramaturģiem, taču pēdējie gadi ir daudz pieticīgāki, tajos bijušas vairākas reizes, kad teātri no dramaturģiem gaidījuši nozīmīgus, dziļus darbus, bet tā arī palikuši tukšā. Atzīmējot trīsdesmito gadadienu kopš uzvaras pār fašistisko Vāciju, teātri gaidīja jaunas oriģināllugas. Nesagaidīja. Gatavojoties Oktobra revolūcijas sešdesmitajai gadadienai, atkal gaidīja jaunus darbus un atkal nesagaidīja. Oriģināllugas repertuārā gan bija, bet svētku afišā tās iekļaut neiznāca. Nu, protams, varētu iebilst, ka dramaturģi neraksta lugas svētku gadījumiem, to arī nepavisam negribu prasīt, un tomēr tieši šādās svarīgās reizēs gaidām lugas, kas risinātu sabiedriski nozīmīgas problēmas. Tiekoties ar dramaturģijas speciālistiem no citām republikām, jāuzklausā jautājums, ko varētu ieteikt iestudēšanai turienes teātros. Domāju, ka «Ciruliši» derētu. Tad vēl viņi prasa, vai mums esot kāds darbs, kas pēc savas ievirzes varētu stāties līdzās A. Gelmana lugai «Kādas sēdes protokols». Te nu jāsakā isi un strupi, ka nav. Problēmas ievirzes vērienīguma un meistarības ziņā līdzvērtīgu darbu nav. Tiesa, visā

RAKSTURS DOTAJOS APSTĀKĻOS LUGĀ UN UZ SKATUVES

Viena no reālisma, tai skaitā arī sociālistiskā reālisma pamatiezīmēm, kas izteikta F. Engelsa klasiskajā formulējumā, ir «tipisku raksturu atklāšme tipiskos apstākļos».¹

Raksturu un apstākļu dialektikā mākslas attīstības procesā izpaužas tādējādi, ka apstākļi reizē ir ārpus cilvēka un reizē pašā cilvēkā, ka raksturs, vienlaikus būdams atkarīgs no apstākļiem, piedalās arī to pārveidošanā. Taču dzīvajā mākslas šūnā-tēlā šie divi elementi izpaužas ne vien organiskā sintēzē, ideālā harmonijā, bet arī pretrunā — lai caur savstarpēju noliegumu tiektos uz sintēzi jaunā kvalitātē. Šo likumsakarību varam vērot gan literatūras attīstības gaitā dažādos vēstures posmos, gan atsevišķu rakstnieku daiļradē. Neizvēršot plašākus vēsturiskus ekskursus, atgādināšu, ka pēckara periodā latviešu padomju dramaturģijā tiek akcentēta cilvēka personisko īpašību, viņa gribas loma apstākļu pārveidošanā. (Kulmināciju šī tendence sasniedza piecdesmito gadu sākumā lugās par visu varošajiem kolhozu priekšsēdētājiem.) Piecdesmito gadu otrā pusē mūsu lugās jūtami pastiprinās rakstnieku interese par apstākļiem. Raksturs tiek ielēgts šaurākos apstākļos, toties to izpēte ir vispusīgāka un galvenais — konkrētāka, pat līdz dokumentalitātei precīza. Pēc principa — labāk uzart vienu vagu, bet dziļāk.

Šai sakarā nepieciešama viena iebilde. Arī mūsu kritikā ir izskanējis apgalvojums, ka mikropasaule mākslā vienmēr un gluži automātiski kļūst par makropasaules analogu — izteic sabiedrības attīstības būtiskākās kopsakarības. Acīmredzot šo divu «pasaļu» dialektika ir daudz sarežģītāka. Vācu sociologi

¹ «Apstākļu» kategorija mākslā ir sarežģīts jēdziens. Plašākā nozīmē ar apstākļiem saprotam visu dzīves daudzveidību, kas ir ap cilvēku, ģeogrāfisko vidi, konkrēto telpu, situāciju, kurā cilvēks darbojas, visu politisko, ekonomisko un citu sociālo parādību kopumu. Šaurākā nozīmē apstākļi ir cilvēku sabiedrisko un arī intīmo attieksmju kopums. Rakstā apstākļi aplūkoti galvenokārt šādā šaurākā, tieši mākslai specifiskā nozīmē.

H. Hibšs un M. Forvergs grāmatā «Ievads marksistiskajā sociālajā psiholoģijā» (M., 1972) kritizē uzskatu, ka no sabiedrības mazo sociālo grupu izpētes var tieši izsecināt likumsakarības, kam pakļaujas sabiedrība kopumā. Ietekme te ir abpusēja. Arī rakstniekiem, tāpat kā sociologiem, bez mikroskopa uz parādībām nepieciešams makroskats, domāšana visas sabiedrības kopsakarību norišu līmenī.

Pēdējos desmit, piecpadsmit gados mūsu dramaturģijā starp raksturu un apstākļiem iezīmējas spēku līdzsvara stāvoklis. Apstākļi it kā tik tieši nezaicina raksturu uz darbību, bet raksturs vairāk apzina nekā ietekmē apstākļus. Šāds līdzsvars iezīmējas arī raksturu atklāsmes principos: te, no vienas puses, darbojas centrībes spēki — «ieiešana sevi», bet, no otras, notiek rakstura būtības iznešana «ārpus sevis», reflektēšana sarežģītā tēlu spoguļu sistēmā, kas ir ap cilvēku; notiek pastiprināta apstākļu cilvēciskošana. Rakstura jēdziens paplašinās. To vairs nesaistām tikai ar konkrētu, individualizētu cilvēka tēlu. Raksturu funkciju iegūst visa darba kopējā atmosfēra, vide, dabas tēli. Lai minam kaut vai dārzu P. Putniņa lugā «U-ūū!», mājas H. Gulbja lugā «Ciruliši», zilās daudznozīmīgo tēlu G. Priedes lugā «Zilā» u. c.

Aplūkotos procesus vēl konkrētāk var uztvert viena dramaturga daiļradē. Visuzskatāmāk tie iezīmējas G. Priedes daiļrades evolūcijā. Viņa lugas kopš piecdesmito gadu vidus ievilkušas vadošās līnijas mūsu dramaturģijas kopainā.

Pamatos noturīga ir G. Priedes uzticība vienam problēmu pamatlokam, kas visticamāk saistās ar jauniešiem, paaudžu maiņu gadu gaitā. Rakstnieks cilvēku vēro nevis atsvešinātos, ārkārtējos, bet dzīves realitātei maksimāli pietuvinātos apstākļos, gandrīz kā ar slēptās kameras palīdzību. Šī ikdienas plūsma mums gluži nemanāmi tiek attīrīta no nebūtiskā. Tās dzīves mikrodaļiņas, kas izkļūst cauri rakstnieka filtriem, nav vairs sīkumi.

Nemainot šo mākslinieciskā skatījuma pamatveidu, dramaturgs maina novērošanas rakursu, paaugstina skatījuma līmeni.

Pirmajās lugās («Jaunākā brāļa vasara» — «Lasija Bebre») dramaturgs savu pozīciju identificē ar lugu varoņu — jauniešu pozīciju. Liekas, Uģa Daugavieša («Jaunākā brāļa vasara») un viņa vienaudžu devīze ir: ko es gribu, to es varu. Tas jauniešu raksturu pamatkonceptijā ienes zināmas voluntārisma izpausmes. Te savas tiesības dzīvē piesaka jauna paaudze. Bet, iespējams, var vēl runāt arī par pēckara perioda dramaturģijas tradīciju ietekmi. (Kā jau minēju, šai periodā cilvēka griba bieži tika apzīmogota ar visvarenības, visspēcības zīmogu.) Tiesa, apstākļu ietekme uz raksturu jau šai G. Priedes lugā ir daudz vairāk pietuvināta dzīves realitātei, nekā tas vērojams pēckara posma lugās.

Gribas faktoru akcentējums pamatos nosaka arī lugu tonalitāti, tās izpausmē emocionālais, ekspresīvais elements dominē pār analītisko.

Nākamajā daiļrades posmā («Miks un Dzilna» — «Vecrīgas lībieša portrets») autors it kā attālinās no šīs jauniešu pozīcijas, lai vēlāk tai atkal tuvotos jau citā kvalitātē. Dramaturgs izaug līdz augstākam, būtiskākam dzīves novērošanas punktam, kas ļauj tvert paaudžu attieksmju kopainu. Pirmajā posmā rakstura koncepcijā dominē cilvēka brīvā griba, gandrīz neierobežotas tiesības pašam lemt savu likteni, turpretī tagad dziļāk iezīmējas apstākļu izpratne. Tie izvirza cilvēkiem sarežģītas dilemmas. Cilvēka rīcība vairs nav pati par sevi saprotama, tās vērtējums kļūst par sociāli un ētiski sarežģītu problēmu (Dzilna — «Miks un Dzilna», Osvalds — «Tava labā slava»).

Un tieši cilvēka tvērums dzīves kopējā panorāmā dod rakstniekam iespēju savā nākamajā darbības posmā (centrā lugas «Zilā» un «Aivaru gaidot») pacelties vēl augstākā līmenī, dziļāk ielūkoties raksturu sarežģītās, pat līdz traģismam sakāpinātās iekšējās kolīzijās (Juris, Raivis, arī Zinta un Maira). Šo raksturu tuvplānu būtība atšifrējama tikai visu apstākļu kopplānā. Apstākļi, cilvēku sabiedriskās attieksmes te nav tikai spēka plecs, ko var pielikt cilvēkam vājuma brīdī, lai viņš nepakluptu, — jo tie ir jau pašā cilvēkā — viņa pretrunās, spēkā un vājuma brīžos, viņa meklējumos. Par Juri «Zilajā» ir neiespējami pateikt, kas vairāk vainīgs viņa traģēdijā — apstākļi vai pats jauneklis. Arī G. Priedes jaunākā luga «Žagatas dziesma» beidzas ar negaidīti traģisku peripetiju. Topošā juriste Skaidrīte, kas visā notikumu gaitā tik mērķtiecīgi vairījusi prom no savas dzīves katru ēnu, centusies radīt ap sevi ideālus apstākļus, beigās atzīstas mīlestībā dzērājam un deģenerātam Suplakam — cilvēkam, kas mūsu sabiedrībai guļ kaklā kā smags akmens un mūža trīsdesmit piecos gados spējis ap sevi sēt vienīgi ļaunumu. Skaidrīte, iedama prom no sava «es», reizē kapitulējusi arī apstākļu priekšā. Tagad viņa piesaka tiem cīņu — uz dzīvību un nāvi. Ir tikai divas iespējas — vai nu viņa Ritvaru izraus no nelaimes, vai arī viņi abi iēs bojā, un Skaidrītes cīņa būs grūta ne vien tāpēc, ka viņai vajadzēs Suplaku izraut no mikrovides, kuras zīmīgākās detaļas ir mēnešiem nenokopts galds ar tukšām degvīna pudelēm un pustukšu ķilavu kārbu, — ne vien tāpēc, ka viņai vajadzēs Suplaka trulajām, nedzīvajām rokām atdot spēku un viņa diedelējoša dzērāja balsij ticības un pašapziņas intonāciju, bet arī tāpēc, ka savā cīņā — un dramaturgs to īpaši uzsver — viņai nebūs viegli rast sabiedrotos. Lai kādu izvilktu no dubļiem, citam jāiet un jākāpj vien tajos iekšā un ne jau ar baltiem cimdiem

rokās. Cik būs to, kas apzināsies šo nepieciešamību un spēs sevi piespiest? Jāpiekrīt, ka ne jau bez pamata lugā ierakstīti Margas vārdi: «Kaut kas būtisks nekad nav izdarīts tāpat starp citu, es sev sacīju, bet neviens te pie mums nekam vairs negrib upurēt pat savas sīkās ērtības, par vairāk nerunājot...» («Karogs», 1978, № 2, 115. lpp.) Šie vārdi tiek adresēti katra mūsu sabiedrības locekļa sirdsapziņai, un slikti būtu, ja mēs tos atvairītu ar frāzi — jaunības maksimālisms. Šis jūtu maksimālisms, prasību maksimālisms, ētisko kritēriju maksimālisms rodas, tieši sajūtot mūsu sabiedrībā vēl patvērušos vienaldzības bruņu biežumu.

Tā tad ceļš uz cilvēka iekšējo pasauli cauri dziļākai rakstura un apstākļu dialektikas izpratnei — tā varētu formulēt vienu latviešu padomju dramaturģijas attīstības pamatvirzienu, kas iezīmējas arī citu mūsu vadošo dramaturgu — H. Gulbja, M. Birzes, P. Putniņa lugās.

Sai sakarā vēl varētu salīdzināt, piemēram, vienu no P. Putniņa pirmajām lugām «Kā dalīt «Zelta dievieti»» ar pagaidām pēdējo «Pasaulīt, tu ļaužu ēkal!». Secinājumi būs analogi tiem, ko teicu par Gunāru Priedi.

Te būtu vietā atgādināt Hēgeļa domu, ka dramatiska darbība ir pretrunīga gan pēc sava satura, gan pēc izraisītajām sekām. Cilvēks piedalās vēstures jaunradišanā ar savas personības radošo enerģiju, savu subjektivitāti, bet reizē viņš nonāk saskarsmē ar to, kas paveikts jau līdz viņam un nostājas viņa priekšā kā nepieciešamība.

Atbilstoši šai dialektikai cilvēka rīcībā izpaužas objektīva pretruna. Ļaudis tiecas pēc savu subjektīvo mērķu realizēšanas. Bet, pateicoties viņu darbībai, tiek iegūti vēl arī tādi rezultāti, kas nav ietilpuši viņu iecerēs. No šī sarežģītā cilvēka darbības satura, kas neatkarīgi no cilvēka gribas virzās uz diviem mērķiem, arī dzimst darbības dramatisms.

Skaidrojot drāmas attieksmes ar dzīves īstenību, Hēgelis uzsver, ka reālajā dzīvē cilvēku darbība noved pie interešu apmierināšanas un otrajā plānā aizvirzās tie darbības rezultāti, kas rodas neatkarīgi no viņu nodomiem. Drāmā viss notiek citādi. Te priekšplānā pretēji ļaužu interesēm un tieksmēm izvīrās tie rezultāti, pēc kuriem varoņi tieši savā darbībā nav tiekušies.

Pēckara dramaturģijā starp cilvēka rīcību un tās rezultātiem bieži tika likta vienlīdzības zīme, taču dramaturģijas attīstībā arvien konsekvētāk iezīmējas to pretrunu analīze, kas veidojas starp darbību, tās motīviem un iegūto rezultātu. Raksturu un apstākļu dialektika reizē ar to iegūst drāmas specifikai atbilstošu izpausmes formu.

Bagāti un daudzveidīgi ir tie sociālie sakaru loki, kuros sevi realizē un izteic mūsdienu cilvēks. Pēdējo gadu dramaturģijā tie bieži konkretizējas vienā aspektā — cilvēks un materiālās vērtības, cilvēks un viņa radītā lietu pasaule.

Atgādināšu, kā G. Priedes Zenta lugā «Pa valzivju ceļu» (1964) savā jaunībā, materiālo apstākļu spiesta, ceļ sev māju, kas vēlāk draud viņu atsvešināt ne vien no kopējā darba, bet arī no tuviem cilvēkiem un galu galā no sabiedrības.

Arī Armins H. Gulbja drāmā «Kaminā klusu dzied vējš» ceļ māju — ceļ pats savām rokām. Kāpēc viņam nepieciešamas darbā pavadītās svētdienas, negulētās naktis? Materiālās dabas motīvi, kaut arī tiem ir liela ietekme, te savu izšķirošo nozīmi tomēr, šķiet, zaudējuši. Tātad — kāpēc?

Izskaidrojums vispirms meklējams tai objektīvajā faktorā, ka arī attīstīta sociālisma apstākļos visi sabiedrības locekļi vēl nespēj gūt radošo iespēju apliecinājumu. Veicot dienām un gadiem vienu un to pašu darba operāciju, strādniekiem grūti apzināt sava padarītā darba objektīvo, sabiedrisko vērtību. Turklāt egocentrisma komplekss, kas nebūt nav tik viegli pārvarams, ne vienmēr ļauj kolektīvā darba rezultātu izjust un emocionāli novērtēt tāpat kā savējo. Ne vien garīgo, bet arī materiālo vērtību radīšanā cilvēks grib saglabāt tiesības un sajust iespējas — vispusīgi izpausties kā individualitāte. Jo cilvēks sevi vairāk apzinās kā radošu personību, jo problēma par individuālās un kolektīvās vērtību radīšanas attieksmēm dažādās darbības nozarēs iegūst sarežģītākas izpausmes. Mūsu dramaturgi šīs problēmas izpētē pagaidām tālāk nav gājuši. Te svarīgi tikai uzsvērt, ka maksimāli pilnīga savu radošo spēju izpausme un apliecināšana ir sociālistiskās sabiedrības likumsakarība un attīstības perspektīva. Ja vien šīs radošās izpausmes rezultāts indivīdam neklūst par pašmērķi, kas viņu atsvešina no sabiedrības. Ja vien lieta cilvēka dzīvē neklūst par spēku, kas nomāc indivīda sabiedriskos «instinktus», viņa garīgās tieksmes.

Vairāki mūsu lugās tēlotie raksturi atrodas tiešā vecu un jaunu, skaistu un neskaistu, vērtīgu un mazāk vērtīgu, ēdamu un neēdamu reāliju aplenkumā. Un pat ar fizisku tiešumu varam sajust, kā tas notiek, kad cilvēks piesūcas ar lietām. Lūk, frizētavas kalpotāja (I. Pinnes «Lielā Cerību stunda»), kas aktrises S. Bleses groteskā saasinājumā katru apkārtnes priekšmetu gluži kā dzīvnieks pārbauda, «liekot uz zoba», — ja nebūs mutē liekams, būs kabatā bāžams. Un pretstatā rafinētie, sabiedrībā pieslīpētie Aderbergi (P. Putniņa «Šausmas, Janka sācis jau domāt»), kurus, gluži kā vienā Jonesku antilugā, mēbeles (šoreiz tā ir vecu krēslu kolekcija) draud izspiest no dzīvokļa. Krēsliem ir upurētas

daudzas cilvēciskas dziņas un kaislības. Bet izrādē, kas Jaunatnes teātrī veidota pēc M. Birzes stāsta «Rozā zilonis» (rež. U. Pūcītis), skatītājs ar dažādām lietām «dekorētā» zālē ļoti taustāmi var izjust tikko minēto «Aderbergu kompleksu». Lietu, kurā materializēts cilvēka darbs, kura bijusi tam svēta, dramaturģijā satīriski tēlotie tipi atsvešinājuši no tās derīguma, pārvērtuši par pielūgsmes objektu, lai ar tās neparastību nodemonstrētu savu pārākumu pār citiem. Vēl varētu minēt mikrovidi, ko rāda P. Putniņš jaunākajā lugā «Pasaulīt, tu ļaužu ēka!». Lugas darbības vieta ir veca un vientulīga lauku māja ar visu tās pieticīgo iedzīvi.

... Kāds soliņš, kāda iesērējusi tecila un veci, vairs nebraucami zirga rati. Lietas, kas nevienam vairs nav īsti vajadzīgas. Mājas, ko drīz vien to mantiniece Agate pametīs uz laiku laikiem...

Un, lūk, šais mājās, kā tāda dīvaina magnēta pievilkti (tiešais iemesls ir bagātā ogu raža), pulcējas veci un jauni, izglītoti un neizglītoti ļaudis turpat no apkārtējām mājām un arī no pilsētas. Un autors vēro un vērtē, kā viņi izturas šai mazajā pasaulītē, kur lieta kļuvusi brīva, zaudējusi savu īpašnieku.

Šādos alegoriski tvertos, atsvešinātos apstākļos ne vienā vien lugas personā negaidīti spēcīgi uzliesmo slēpta vai ciniska atklātībā demonstrēta alkātība. Ogas isā laikā pārvēršas kompotos, sīrupos, «povidlās» un ievārijumos. Tiek vārīts dienu un nakti. Pildās burkas, burciņas un pudeles. Ar saldo lipīgumu apķep katli un rokas... un arī cilvēku attiecības.

Dramaturgs pārbauda indivīda būtību situācijā, kad tas nepakļaujas mūsu sabiedrības likumu tiešai iedarbei, kad cilvēks par savu rīcību atbild tikai sev pašam, savai sirdsapziņai. Un šī pārbaude ne vienai vien no lugas personām izrādās liktenīga. Kas lugas konflikta risinājumā pārsteidz visvairāk? Ne jau mērķtiecīgi darbotnīgā klaiņotāja Tūla, izturētais dzērājs Vilhelms vai izveicīgais pilsētas spekulants Žigulists. Šiem raksturiem līdziniekus atradīsim gan P. Putniņa, gan citu mūsu dramaturgu lugās. Pārsteidz tas, ka lugas personas — Agate, Antons, Zanīte, Zintis, kam šī alkātības stihija ir dziļi pretīga, ne vien neprotēstē, bet savā nesavtībā nonāk pat līdz pretējam polam — galējam altruismam. Ja šos cilvēkus vērtējam kā «raksturus sevi», tie nenoliedzami iekaro mūsu simpātijas ar darbīgumu, pašaieliedzību, sirds skaidrību. Taču visu lugā tēloto apstākļu kontekstā šīs īpašības draud pārvērsties savā pretmetā, jo rada labvēlīgu mikrovidi parazitējošiem mūsu sabiedrības elementiem. Agate lugas finālā it kā paša autora balsī apelē pie mūsu sirdsapziņas:

«Nu, mani mīļie, kas vēlas siltu pienu?... Piens nodzen augstu asinsspiedienu un atskaidro cilvēka prātu... Bet piens atmaidzina arī cilvēku sirdis... Piens stiprina un atjaunina... Piena ziņa klāt ir dzīvības sākumam. Piena baltumā mēs savus mūžus aizvadīt gribam... Mīļie cilvēki, kas vēlas siltu pienu?»

No paša cilvēka atkarīgs, ar kādu saturu viņš piepilda svēto vārdu — dzīvība. Būt dzīvības cienīgam — tā varētu formulēt šīs lugas emocionālo patosu. Raksturu sabiedriskā svara pārbaude apstākļu kontekstā liek mums pret tādiem lugas raksturiem kā, piemēram, Agate ieņemt kritiskāku attieksmi, nekā tā izpaužas autora vērtējumā.

Autoru noraidošā pozīcija pret nule minētajiem faktiem un parādībām ir konsekventa un lugās skaidri uztverama, vienalga, kādā emocionālā patosā tā arī izpaustos. Pamatoti ir iebildumi, ka šāda tipa mikrovides varianti, kaut arī itin krāsaini izzīmēti, tomēr paliek vienā mākslinieciskās izziņas līmenī un vairs principiāli jaunu neko nepasaka. Materiālā un garīgā faktora attieksmes cilvēka dzīvē ir viena no mākslas mūžīgajām problēmām. Mūsu dramaturgi redzīgi uztvēruši tās pretrunas, kas individuāli veidojas materiālo un garīgo stimulu sadursmes rezultātā. Tālāk jādomā par to, kā iezīmējas virzība uz šo pretrunu atrisināšanu.

Kāda tipa raksturā dramaturgi meklē un rod pretsparu šai mūsu sabiedrībā aktīvi apkarojamai parādībai, proti — materiālo vērtību pacelšanai cilvēka dzīves galvenā kritērija līmenī?

Šāds pretspēks, turklāt ļoti tiešs un aktīvs savās izpausmēs, mūsu dramaturģijā eksistē. Tas konkretizējas pozitīvu jūtu pār-sātinātā, romantiskā tonkārtā tvertā raksturā. Te jānosauc Pice-linskis (P. Putniņa «Mulķis un pletētāji»), Opmanis (P. Putniņa «Šis dievišķais tuk-tuk»), Janka (P. Putniņa «Šausmas, Janka sācis jau domāt»), Dzērvīte (J. Jurkāna «Dzērvīte»), Mīks (J. Jurkāna «Pulkstenis ar dzeguzi»). Minētie raksturi, manuprāt, iemieso šādas romantiska stila iezīmes: pirmkārt, ideāla maksimāla konfrontācija ar satīriskā vai dramatiskā patosā izgais-moto mietpilsonisko mikrovidi, kurā tie eksistē, — ar vidi, kurā nav vērienīgāku garīgu centienu; otrkārt, emociju hiperbolizā-cija, jūtu pārmērs, kas izpaužas iekšējos, bagātīgi daudzpun-ktiem izraibinātos monologos (arī saistītā valodā paustos) vai tiešā, pat «nekautrīgā» apelēšanā pie laikabiedru sirdsapziņas. Un, beidzot, daži šie raksturi, īpaši J. Jurkāna lugās, garīgās vērtības pat šķietami abstrahē no materiālās pasaules. Šai sakarā gribas atgādināt domu, ko lietuviešu literatūrzinātnieks V. Ku-biļus izteicis apcerējumā «Romantisma liktenis»:

«Cilvēciskās matērijas garīgie atomi, kas attīrīti no ārējās atkarības un ikdienišķības čaulas, padarīti pilnīgi skaidri, izcelti

virspusē ar šo atomu dzidro un naivo visvarenības ilūziju, — tāds ir romantisma kodols. Cilvēka garīgās pasaules teritorija neapšaubāmi pieder visām mākslas strāvām, bet vienīgi romantisms ar tādu ticību un desperāciju paceļ to pāri materiālajiem apstākļiem, sniedz tai neierobežotu, reizēm mistisku spēku un jēgu.» (LM, 1969, 18. X.)

Šai domai visai uzskatāma ilustrācija var būt Mika (J. Jurkāna «Pulkstenis ar dzeguzi») vārdi:

«...Mēs slavējam prātu, racionālu prātu... Un aizmirstam kaut ko citu, varbūt ne mazāk vērtīgu — cilvēka dvēseli... Uz pasaules ir tik daudz kā tāda, ko mēs ar prātu nemaz nespējam aptvert... tikai nojaust... visu... Un viens otru... daļu no visa... Un vai mums vispār ir tiesības neizkopt savu dvēseli?»

P. Putniņa un J. Jurkāna raksturus vieno viņu darbības pamatvirzība, tajos izteiktais idejiskais virsuzdevums. Šo raksturu mākslinieciskajā iemiesojumā ir būtiskas atšķirības. P. Putniņš vairāk distancējas no saviem varoņiem, atsedz tos galvenokārt ar reālistiskai mākslai raksturīgiem izteiksmes paņēmieniem. J. Jurkāna tēlojumam iezīmīga izteiktāka nosacītība, pat fantastika un reizē tiešāka saplūsmē ar tēlos iemiesoto emocionālo patosu. P. Putniņa lugās tālab būtu vairāk pamats runāt par romantiku, J. Jurkāna lugās — par romantisko stilu.

Vai šie atzīnumi ir reizē secinājums, ka minētie tēli ir atrauti no apstākļiem, sabiedriskām attieksmēm un ka viņu eksistence mūsu dramaturģijā ir bez īsta pamata un tālab apšaubāma? Domāju — nē. Kaut gan šo raksturu izpausmē griba nenoliedzami dominē pār apstākļiem, viņu patoss sakņojas konkrētā situācijā — mikrovidē, no kuras tie ar visiem spēkiem cenšas izrauties, lai dotu tai izšķirošo triecienu. Viņu izkāpinātai balsij jāieskan tur, kur klusināts patiess vārds kļuvis nesadzirdams. Šie raksturi pretēji dramaturģijā vairākkārt apspēlētajam pusintelektuālajam, rezonējošam tipam (Ķirts H. Gulbja «Viena ugunīga kļava», Lāsma H. Gulbja «Un visi nāks pie manis», — autors pret tiem ieņem kritisku attieksmi) ir uzlādēti ar iekšējas un ārējas aktivitātes molekulām. Viņu emocionālais patoss ir vērstis pret cilvēku savrupību, atsvēšināšanos. Viņi mudina saklausīt otra cilvēka dvēseles aicinājumu, arī palīgā saucieni.

Tomēr pretinieks izrādās spēcīgāks par viņu trauslajā emociju pasaulē sakņoto protestu. Tālab cīņas pieteikums beidzas vai nu traģiski (Miks, Picelinskis), vai neizšķirti (Janka).

Vērtējot šo raksturu vietu latviešu padomju dramaturģijas kopainā, būtu pārsteidzīgi tos uzskatīt par mūsu sabiedrības pozitīvo spēku vistiesākajiem apliecinātājiem. Viņu sūtība ir pieticīgāka — dot spriegus emocionālus impulsus cīņai pret kon-

krētām mūsu dzīves negatīvām parādībām. Šo raksturu gaitai uz ideālu acimredzot jāiet caur dziļāku un būtiskāku daudzveidīgo un pretrunīgo sabiedrisko sakarību izpēti. Sabiedrībā uzkrāto pozitīvo vērtību estētiska apzināšana ne vienmēr tūlīt realizējas gatavā formā — vispusīgi izgaismotā raksturā ar izstrādātu darbības programmu. Aplūkotos raksturus varam vērtēt kā starpformu ceļā uz jauna tipa pozitīvo varoni, kura apzināšanā rosināšana liekas pieredze, kas saistās ar padomju dramaturģijā pēdējos gados uzplaukušajām t. s. ražošanas lugām.

Nenoliedzami, ka labākās ražošanas lugas ir padziļinājušas izpratni — raksturs un apstākļi. Tās paplašinājušas cilvēka atklāsmes iespējas: tieši ražošanas kolektīvajā procesā (latviešu dramaturģijā šis cilvēka darbības loks vēl izgaismots samērā pašauri, nav pacelts problēmas līmenī) satek vienkopus cilvēka rīcības profesionālie, sociālie un psiholoģiskie aspekti. Konfrontējot ražošanas lugas ar mūsu oriģināldramaturģiju, var izdarīt dažus būtiskus secinājumus.

Mūsu pēdējo gadu lugās pārsvarā ir raksturi, kas pēc sava sabiedriskā stāvokļa ieņem krietni pieticīgu vietu. Laikam, cīnoties pret karjerisma dažādām izpausmēm sabiedrībā, rakstnieki negribot ieslēguši savus varoņus šaurākā atbildības lokā.

Ražošanas lugās darbojas cilvēki, no kuriem daudz kas atkarīgs. Tālab ar to rīcību saistītās problēmas iegūst plašu sabiedrisku kontekstu, piemēram, kaut vai strīdi par principia-litāti un kompromisiem, mērķiem un to sasniegšanai izvēlētajiem līdzekļiem, cēloņiem, kas noved pie bezatbildības.

Šajās lugās valda rosīga diskusiju atmosfēra, te ir loģiski argumentēti un — galvenais — apskaužami bagātā dzīves pieredzē sakņotu viedokļu sadursmes. Cilvēka tiesā saistība ar ražošanu ne vien precizē un padara konkrētāk uztveramu cilvēka psiholoģiju, bet liek arī dialektiskāk raudzīties uz cilvēka gribas un konkrēto apstākļu sarežģītajām attiecībām.

Šo lugu darbīgie un gudrie cilvēki — lietosim vārdus «pozitīvie varoņi» — nebaidās ķerties pie vissarežģītāko un atbildīgāko uzdevumu risināšanas, pārvarot spēcīgu vides pretestību, pieņem radikālus lēmumus. Viņi ir pirmie jaunas idejas īstenošanas impulsu izraisītāji sabiedrībā. Tos raksturo skaidra mērķa apziņa, ne vien griba, bet arī prasme cīnīties par tā sasniegšanu pat ļoti sarežģītās situācijās.

Dzīvu domu apmaiņu presē izraisīja V. Černiha un A. Saha-rova filma «Cilvēks savā vietā», kuras galvenais varonis kolhoza inženieris Semjons Bobrovs pats sevi izvirza kolhoza priekšsēdētāja postenim. Vēlāk kopsapulce viņu šajā postenī arī ievēl. Daļa kritiķu uzskatīja, ka iniciatīva te jau pārvērtusies par ētiski

nepieņemamu sakāpinātu pašpārliecinātību, citi turpretim šai faktā saskatīja jaunas kvalitātes pašapziņu. Pēc viņu domām, nenoliedzamie ekscentrisma elementi šai raksturā izceļ mūsu sabiedrībai būtisko cilvēka aktīvo attieksmi pret apstākļiem.

B. Brehts «Mazajā organonā teātrim» uzsvēra, ka mums vajadzīgs teātris, kurš dod ne vien sajūtas, uzskatus un centienus, ko pieļauj katreizējās cilvēku darbības vēsturiskie apstākļi, bet teātris, kas «izmanto un izraisa domas un sajūtas, kuras pašas ir nepieciešamas, lai pārveidotu šos vēsturiskos apstākļus». (Krāj.: Drāmas teorija un tehnika. R., 1961, 260. lpp.) Bet šādas aktīvas domas un sajūtas spēj izraisīt tikai raksturs, kam augsti attīstīta savas nozīmības apziņa, konkrēta darbības programma. Šie jau tājumi kļūst sevišķi aktuāli, kad domājam par jaunās paaudzes dramaturgu ienākšanu literatūrā, par jauniešu raksturu izpēti un atveidi. Vai tieši dialogos ar jaunatni un par jaunatni nav pārāk daudz daudzpunktu, līdz galam nepateiktu vārdu, biklas pietiecības?

Dzīves nepārtrauktajā kustībā raksturiem un apstākļiem it kā nav šodienas, nav apstāšanās un miera stāvokļa. To attieksmes sintezējas no vakardienas un rītdienas. Mūsu dramaturģijā reizēm tiek paildzināts relatīvais miera stāvoklis, raksturu un apstākļu attieksmēm atņemta vai vismaz ierobežota kustība, vēstures dimensija. Pirmkārt, jau tālab, ka vēl joprojām stipri pašaus ir mākslinieciski apzinātais sabiedrības attīstības vēsturiskais diapazons. Jaunākajā oriģināldramaturģijā varam nosaukt tikai vienu lugu (P. Putniņa «Aicinājums uz... pērienu»), kas ietiecas tautas pagātnē — risina 1905. gada revolūcijas notikumus. Un, otrkārt, cenšoties lugu konfliktus aktualizēt un pagātnes laikmetus problēmu ziņā pietuvināt mūsdienām (šai tendencei nenoliedzami sava pozitīva nozīme), pietiekami netiek parādīta apstākļu kustība, vēstures virzība. Te vēlreiz gribas atsaukties uz B. Brehtu:

«Mēs turpretī gribam redzēt laikmetu iezīmju atšķirību un kā tie izmainās, tādējādi arī mūsu laikmetu var uzskatīt par pārejošu.» (Krāj.: Drāmas teorija un tehnika. R., 1961, 260. lpp.)

Vēsture mākslā reti kad tiek tēlota pašas vēstures dēļ. Ierosmi pagātnes izpētei gandrīz bez izņēmuma sniedz šodiena. Un tomēr — vēstures materiāla traktējumā mākslā iespējamās divas atšķirīgas pieejas. Viena — kad tagadnes parādībām tiek meklētas analogas norises vēsturē, kad rakstnieks pagātnes pieredzē atrod ilustrāciju sava paša domām un idejām. Šāda tipa darbos vēsture tiek iekļauta šodienā, tā izteic sevi galvenokārt daiļdarba virsslānī — fabulā, kas palīdz distancēties no sava laika, izraisa zināmu atsvešinājuma efektu vides detaļās, bet raksturu būtība, to attieksmes tieši rāda savu laikmetu. Un otra pieeja — kad

rakstnieks caur šodienu ieiet dziļāk vēsturē, kopsakaru starp pagātņi un tagadni tver būtiskāk, lai vēsture palīdzētu ne tikai ilustrēt, bet arī izskaidrot sava laika dzīves parādības.

Pētot vidi šaurākā — hronotopiskā nozīmē, tās mākslinieciskajā atklāsmē mūsu lugās iezīmējas divas tendences. Vadošo no tām veido klasiskā reālisma tradīcijā saknota dokumentāli precīza un reizē cilvēciska pārdzīvojuma apdvēsejota darbības atmosfēra (G. Priedes, H. Gulbja, P. Putniņa lugas). Otru atzaru veido galēji nosacīts vides risinājums (P. Pētersona, daļēji E. Ansona lugas) — kad dramaturgs, līdzīgi kosmosa iekarotājam, arī mākslā meklē makroskatu uz apkārtējām parādībām. Te vide vairs nav lokāls telpisks jēdziens, bet drīzāk sinonīms vārdiem «laiks», «laikmets».

Uz mūsu skatuves gan oriģināllugu, gan dažādu gadsimtu klasikas paraugu iestudējumos šodien dominē nosacītā (varētu teikt arī subjektīvā) telpa un laiks. Šajā abstrakciju pasaulē režisori ar metaforu vai sinekdohu (detāļu) palīdzību tiecas ieprojiēt cilvēcisku pārdzīvojumu. Lūk, šīs metaforas: gaismas staru vainags, kurā kā mūžīgā laika ritējumā uz brīdi tiek «apstādināti» cilvēku likteņi (Čehova «Kaijas» iestudējums Raiņa Dailes teātrī); formas ziņā līdzīgs, bet pārnestās nozīmes ziņā pieticīgāks mākslīgo ziedu vainags (Turgeņeva «Mēnesis uz laukiem» A. Upiša Akadēmiskajā drāmas teātrī); sienas, kur vai starp katru ķieģeli paslēpts zobens un mīlestības salīņa — baložu būda šai naida stihijā (Šekspīra «Romeo un Džuljeta» Jaunatnes teātrī); kaņepāju virvēm «atdzīvinātais» metāla karkass (A. Upiša «Laikmetu griežos» Akadēmiskajā drāmas teātrī). Līdzīga, tikai bieži mazāk izteiksmīgi metaforizēta nosacītība ir parasta parādība arī oriģināllugu iestudējumos. Protams, šādu skatuvisko risinājumu savukārt nosaka šodienas apstākļi, vēsturiskā situācija. Un tomēr šādu vides telpisko risinājumu nevajadzētu uzskatīt par universālu principu un laimīgu atradumu jebkuram gadījumam. Arī šķietami ērtajā nosacītībā ir savi pretmeti, kuru sadura var gan sekmēt, gan arī traucēt mākslas attīstību.

Par dekorācijas kā vides raksturotājas funkcijām kāds no agrāko gadsimtu teātra vērtētājiem izteicies, ka īsts to daļums apveltīts ar apdāvinātu taupīgumu. Dekorators, kas skatuvi pārblīvē ar daudziem sikumiem, izrotājumiem un aksesuāriem, nomāc aktiera dzīvo pārdzīvojumu. Tāpat kā roka, kuras pirksti pārlietu izrotāti ar gredzeniem, zaudē savu organisko «paštēlu», nav vairs izteiksmīga un dzīva, bet drīzāk pārvēršas par juvelieru veikala vitrīnu. Maksimāla lakonisma vai pat askētisma trūkumu nosacītam darbības vides risinājumam reti kad varēsīm pārnest. Sarežģītāk ir ar šādas vides lomu un nozīmi izrādes idejiski

emocionālā virszudevuma atklāsmē. Jo, lūk, lugās ideja un reizē vide, kurā tā dzīvo, ir dota darbībā, tapšanā, attīstībā. Bet vizuāla metafora ir statiska, tā spēj fiksēt kādu nemainīgu ideju, bet nespēj mainīties līdzī dzīvam cilvēka raksturam. Tāpēc satīriskās komēdijās, kur raksturu attieksmes parasti «rotē ap apli», metafora ir dzīvotspējīgāka un organiskāk izteic izrādes pamatideju nekā traģēdijā vai drāmā. Par to uzskatāmi varam spriest, ja salīdzinām metaforisko dekoratīvo risinājumu, piemēram, J. Gruša satīriskajā komēdijā «Pijs nebija prātīgs» (L. Paegles Valmieras teātrī) un Šekspīra traģēdijā «Romeo un Džuljeta» (Jaunatnes teātrī). Pirmajā gadījumā kaste ar uzrakstu «He кантовать», kurā bieži paslēpjas satīriskie tipi, organiski iederas raksturu attiecībās visā izrādes laikā, turpretim «Romeo un Džuljeta» baložu būra pārnestā nozīme reizēm nonāk asā disharmonijā ar darbības saturu un emocionālo tonalitāti.

Un vēl... ja nu dramaturgs savu varoņu būtību nespēj izteikt bez konkrētiem vides tēliem? Kā tad atrast uz skatuves to nosacītību, kas nesaārda šāda tipa raksturu un konkrētās vides dzīvo saikni, ļauj tēlam elpot ierasto atmosfēru? Kā, piemēram, G. Priedes lugu izrādēs vārdiem «saule», «rudens», «līst», «krēslo» rast emocionālītātē identus nosacītus tēlus? — pamatoti jautā kritiķe N. Krimova rakstā «Gunāra Priedes klusās lugas («Дружба народов», 1978, № 1). Pašreiz uz šo jautājumu pozitīvu atbildi nespēj dot arī veiksmīgākie pēdējo gadu G. Priedes lugu iestudējumi «Zilā» (L. Paegles Valmieras teātrī) un «Trīspadsmītā» (Raina Dailes teātrī). Kaut arī vizuālajam faktoram teātrī ir mazāka idejiski emocionāla slodze nekā filmā, nedrīkst aizmirst patiesību, ka laba dekorācija allaž ir mūzika acīm. Bet tieši vizuālu skaistumu un arī dekoratora radošās personības apliecinājumu nosacīta dekorācija bieži pauž visai nosacīti.

Pašreizējā situācijā vairāki dramaturgi var teikt, ka viņu lugās vidi raksturojošās remarkas domātas lasīšanai, bet dialogs — izrādišanai. Arī tas ir sava veida raksturu un apstākļu konflikts, dialektiska pretruna, kas gaida savu risinājumu, gaida radošus eksperimentus.

Aplūkotās problēmas mākslinieciskajā izziņā mūsu lugās valda pat skarba dzīves patiesības izjūta, opozīcija pret skatu uz pasauli caur rožainām brillēm. Tas ir spēku briedumu sasnieguša cilvēka stabils skats uz apkārtējo pasauli. Gribētos, lai šai skatā būtu vairāk bērnu dienu noslēpumainības, kas vilina aizsniegt cilvēka izziņas iespēju galējās robežas.

KRITIKA

PĒTERIS ZEILE

VĒRTEJUMU SPOGUĻUS PĀRLŪKOJOT

1977. gads bija nozīmīgu jubileju, atceres griežu gads. Visa mūsu zeme plaši atzīmēja Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 60. gadadienu. Literatūras kritika šo izcilo notikumu akcentēja, pievēršoties vēsturiski revolucionārās tēmas risinājuma analīzei, latviešu padomju literatūras avotiem, tautu draudzības un padomju patriotisma atklāsmei mūsu literatūrā.

«Andreja Upīša simtgadei» — rakstu krājumu ar šādu nosaukumu izdeva ZA Valodas un literatūras institūts; daudz materiālu par Tautas rakstnieku publicēja «Cīņa», «Karogs», «Literatūra un Māksla», kā arī citi izdevumi. Kaut arī līdz šim samērā daudz darīts A. Upīša daiļrades izpētē, taču, jubileju atzīmējot, īsti apjautām rakstnieka lielumu un to, cik daudz nākotnē darāms Andreja Upīša mantojuma apguvē, viņa personības vispusīgā atklāsmē, nozīmības parādījumā mūsu tautas revolucionārās cīņas un kultūras vēsturē. Šī darāmā līnijas jau aizsāka un iezīmēja divi «Liesmas» izdevumi: Andreja Upīša «Vēstules» un «Atmiņas par Andreju Upīti».

Jāņa Jaunsudrabiņa simtgadē tika veikts zināms darbs viņa tuvināšanā šodienas lasītājam, īpaši akcentējot dabas, tautas dzīves tēlojuma, paša rakstnieka un mākslinieka gaišās personības lomu reālisma attīstībā un daudzveidošanā.

1977. gada sākumā apritēja pieci gadi, kopš tika pieņemts PSKP CK lēmums «Par literatūras un mākslas kritiku». Maskavā janvārī notika RS Kritikas padomes plēnums, kurā tika rezumēts paveiktais un izvirzīti aktuāli šodienas uzdevumi (pārskats par plēnumu — LM, 1977, 10. VI). Iznāca vairākas grāmatas, veltītas kritikas teorijas un metodoloģijas jautājumiem. Tie samērā plaši tika tirzāti arī rakstos, kas publicēti centrālajos izdevumos.

I

Sākot šo apskatu, vēlreiz ielūkojos pirms simt trīsdesmit pieciem gadiem V. Beļinska izteiktajās domās par kritiku.

«Analīzes un pētišanas gars ir mūsu laika gars. Tagad visu **kritizē**, pat pašu **kritiku**. Mūsu laiks nekā nepieņem bez iebildumiem, netic autoritātēm, noraida tradīciju; (...) mūsu laiks alkst pārliecības (...). Tas gatavs pieņemt ikvienu dzīvu domu, pielūgt ikvienu dzīvu parādību; taču tas nesteidz tām pretī, bet mierīgi gaida tās pie sevis bez kaisles un aizrautības. Bīdamies no vilšanās, tas baidās arī steigā sajūsmināties. (...) Mūsu gadsimtam nav vajadzīgi ākstu zvārguļi, patīkami maldi, bērnu grabuļi, patīkami, mierinoši meli. (...) Var teikt bez pārspilējuma, ka pagaidām vēl tikai mākslā un literatūrā un tātad estētiskajā un literārajā kritikā izpaužas mūsu sabiedrības intelektuālā apziņa.» (Beļinskis V. G. Izlase. R., 1950, 292.—297. lpp.)

Lasot V. Beļinska slaveno rakstu sēriju «Runa par kritiku», rodas noteiktu pārliecību, ka progresīvu kritiku visos laikos nodarbinājušas kopīgas pamatproblēmas — par kritikas vietu un lomu mākslinieciskās kultūras attīstības procesā un sabiedriski estētiskās apziņas veidošanā, par kritikas pastāvēšanas un attīstības formām. Katrā atšķirīgā vēsturiskā laikposmā šīs problēmas iegūst savu konkrētizāciju, saikni ar sociālo dzīvi, sabiedriskajām vajadzībām, personības prasībām. To redzam, ielūkojoties vairākos centrālās periodikas materiālos, kas veltīti kritikai.

V. Ščerbina rakstā «Samērojot ar dzīvi» («Новый мир», 1977, № 2) uzsver, ka pretstatā sīki, šauri, pat vulgāri izprastām kritikas funkcijām (kas it īpaši ārzemēs virzītas uz masu standartprodukcijas, sava veida modes preces reklāmu, izdevniecību vai atveišķu rakstnieku apkalpošanu) mēs uzskatām, ka kritika ir būtisks mūsdienu mākslas procesa attīstības faktors, tautas estētiskās izpratnes un gaumes veidotāja, laikmeta garīgās pašapziņas aktīvs spēks.

Neretī mūsdienu kritikai izvērza uzdevumu — sekot J. Jansona-Brauna, V. Dermaņa, V. Knoriņa, J. Bērziņa-Ziemeļa un citu marksistu kritikas tradīcijām. Šīs tradīcijas — tuvību dzīvei, publicistisko patosu, partejisko patiesības mēru un tiešumu katrā ziņā vajadzētu saglabāt un attīstīt. Taču nedrīkst aizmirst arī konkrēti vēsturiskās situācijas atšķirību. Latviešu kritiķi-marksisti pirmsrevolūcijas laikā atklājās galvenokārt kā kritiķi-sociologi. Māksla un sabiedrība, māksla un proletariāts, māksla un revolūcija, mākslas šķiriskums — lūk, galvenie jautājumi, kas toreiz bija uzmanības centrā.

Sodien, balstoties uz marksistisko metodoloģiju, estētika un kritika diferencējas. Taisnība Ilgonim Bērsonam, kas avīzē «Советская Латвия» (24. VIII) rakstīja: «Mūsdienu kritiķa profesija neizpaužas kaut kādā noslēgtībā, tā atklājas dažādās formās.



LPSR Valsts prēmijas laureāti Lija Brīdaka...



un Imants Auziņš



Dzejas dienas 1977. g. Piemiņas akmens atklāšana Tirzas «Krācēs» Jāņa Misiņa dzimtenē.



Kritike Skaidrite Sirsone



Kritiķis Valdemārs Ancītis



Lietuviešu literatūrzinātnieks un kritiķis Vītauts Kubiļus



Literatūrzinātniece Astrīda Skurbe



Zinātņu akadēmijas Andreja Upīša prēmijas
laureāts Vitolds Valeinis

(G. Janaiša foto.)

Andreja Upīša jubilejas dienās. Igaunų literatūras tulkotāja Tamāra
Vilsone un rakstnieks Ādu Hints.



Pārdomas par literatūru var izteikt literatūrkritiskā vai zinātniskā rakstā, publicistiskā apcerē vai esejas formā. Ikvienam no šiem žanriem ir tiesības uz pastāvēšanu, katram ir savas priekšrocības.»

Laikrakstā «Литературная газета» aizvadītajā gadā samērā plaši izvērstajā diskusijā «Kā un kam raksta kritiķi» M. Boiko uzsvēra, ka no specializētās kritikas «vienpusības» nevajag baidīties, ja tikai tā būtiski dziļi tver kādu mākslinieciskās kultūras esamības pusi. Vienalga, vai runa ir par socioloģiskiem, lingvistiskiem, literatūrzinātniskiem, aksioloģiskiem vai citiem aspektiem, — kritikas diferenciacija ir viens no tās attīstības nosacījumiem.

Jau pieminētajā RS Kritikas padomes plēnumā V. Ozerovs atzīmēja, ka kritikas formas un pieeja var būt daudzveidīgas. Taču metodoloģiski vēlams tāds sarunas tips, kurā organiski sintezējas sociālā un estētiskā analīze. Tieksmē iznīdēt pelēcīgumu un bezpersoniskumu pēdējā laikā rada tendenci pēc interesantuma par katru cenu. Dažkārt šī tendence pārtop bezrakstura esejismā «bez krastiem» ar tam zīmīgo metodoloģiskās skaidrības trūkumu. Debatēs arī V. Oskockis sacīja, ka eseja kā forma neapšaubāmi jāizkopj, taču šai «skaistā vārda» kritikai jābūt īsti intelektuālai, tai jāsekmē patiesu vērtību apstiprināšana, nevis jānodarbojas ar pseidooriginalizēšanu.

Mēs apzināmies — kādam ir jāveic ikdienas kritiski bibliogrāfiskais darbs. Tas ir nepieciešams, un no tā neatteicās arī visredzamākie kritiķi — V. Beļinskis, A. Upīts un citi. Taču, kā atzīmē M. Boiko rakstā «Atbalsta punkts» («Литературная газета», 1977, 7 XII), tie raksti, «kuri kļuva par notikumu, kurus rautin rāva no rokām un par kuru lasīšanu dažkārt arī vajāja, bija spēcīgi ar savu dzīves koncepciju, ar savu publicistisko dedzīgumu».

Andrejs Upīts uzskatīja, ka, tāpat kā dienīškā maize, nepieciešama kritika — literatūras pavadītāja, skaidrotāja, bet augstāk vērtējama tā kritika, kas ir jaunu ceļu meklētāja, atbalstītāja un lauzēja literatūras, kultūras procesā. Šis darbs ir īpaši grūts, tāpēc, uzsver A. Upīts, īsti lielu kritiķu bijis daudz mazāk nekā izcilu rakstnieku un mākslinieku.

1977. gadā centrālajā presē publicētajos rakstos akcentēta doma, ka kritikas tālākas attīstības nosacījums — pareizs specializētās, zinātniskās un integrējošās, sociālfilozofiski centrētās kritikas uzdevumu un iespēju apvienojums. Kritikas specializācija, daudzveidošanās nedrīkst būt par pamatu kritikas redzesleņķa, skatījuma sašaurinājumam. Ne tik daudz informācijas

daudzums, cik kritiskās domas filozofiski estētiskās koncepcijas līmenis, nozīmīgums nosaka tās vērtību.

Tagadnes mākslas dzīve kļūst aizvien komplicētāka, kas arī izvirza prasību pēc tās detalizētas, specializētas izpētes. Taču šī daudzveidība, jaunu parādību rašanās prasa specializāciju apvienot ar literatūras, mākslas kompleksu izpēti, meklējot gan iekšējas kopsakarības, gan saiknes ar laikmeta sociālās un garīgās dzīves tendencēm.

A. Latīņina laikraksta «Литературная газета» diskusijā atzīmēja, ka aiz analīzes nedrīkst pazust sintēzi. Mums vajadzīgs gan kritiķis-estētiķis, gan kritiķis-filozofs, gan kritiķis-sociologs (tikai ne vulgārais!). Ja tos nevar saliedēt vienā kritiķī — lai tie iemājo dažādās radošās individualitātēs.

1976. gada beigās iznāca B. Bursova grāmata «Kritika kā literatūra». To augstu vērtēja recenzenti, un gandrīz visi, kas rakstīja par kritiku, balstījās uz šajā darbā izteiktajiem argumentiem.

Aizvadītā gada sarunās par kritiku tika vēlreiz atspēkots vienpusīgais uzskats, ka kritika ir zinātne — un tikai. Vēlreiz tika apstiprināts — kritika ir kompleksa parādība, ko veido dažādi elementi un formas. Kritikas galvenās sastāvdaļas: literatūra, zinātne, publicistika. Pazīstamais kritiķis Jurijs Surovcevs kritikas būtību raksturo šādi: «Kritikas iedaba dialektiska, divpusīga. Kritiķim kompleksi jātver literārais darbs, jāpieiet tam kā pētniekam, kas atrodas estētikas zinātnes pozīcijās, un reizē kā publicistam, cilvēkam, kas operatīvi atsaucas uz akūtiem sabiedriskās dzīves jautājumiem. Jā, kritika — tā ir īpaša veida publicistika, kas strādā, balstoties uz daiļliteratūras materiālu.» («Знамя», 1977, № 5, с. 246.)

B. Bursovs uzsver, ka lasītājā tikai tad rodas interese par kritiku, ja kritiķis, rakstot par Puškinu vai Tolstoju, par Ļeonovu vai Tvardovski, ir viņš pats ar savu idejisko, garīgo skatījumu, galu galā — ar literāta spējām. «Literatūras radīta,» raksta B. Bursovs, «kritika īpaši izjūt vēsturisko un filozofisko zinātņu iespaidu, reizē ir estētikas sastāvdaļa, estētikas principu un likumu sintezētāja. Taču kritikas būtību lielā mērā nosaka literatūras attīstība, jo tās tiešais priekšmets ir literatūra.»

B. Bursovs uzskata, ka viens no kritikas uzdevumiem — rast mūsdienīgā un paliekošā, nepārejošā sakausējumu. Garlaicīgi lasīt grāmatu vai rakstu par grāmatu, ja tajā viss reducējas tikai ar konkrēto gadījumu, — tad vairs nav būtiskas atšķirības starp kritiku un avīzes informāciju.

A. Bočarovs, recenzējot B. Bursova grāmatu, atzīmēja arī dažas vājākas vietas un pretrunas. Taču, akcentējot galveno, viņš rakstīja: «Kritika kā literatūra B. Bursovam nozīmē pirmām kār-

tām nopietnu, dedzīgu un dziļu kalpošanu patiesībai un savam aicinājumam, kā tas ir raksturīgi īstai literatūrai. (. . .) pats galvenais, kas konsekventi tiek apstiprināts grāmatā, — kritiķa personība.» («Вопросы литературы», 1977, № 11, с. 281.)

II

Mūsu kritikas «placdarms» pēc partijas Centrālkomitejas lēmuma nedaudz paplašinājies. Taču kritikas «spoguļu» skaits visai ierobežots. Būtībā tie ir četri — izdevniecības «Liesma» Kritikas un literārā mantojuma redakcijas izdotās grāmatas, publikācijas «Cīņā», «Literatūrā un Mākslā», «Karogā». Pārējos periodiskajos izdevumos kritika vai nu nemaz netiek pārstāvēta, vai arī parādās epizodiski, nedodot iespēju spriest par kādu noteiktu mērķtiecību.

Izdevniecības «Liesma» Kritikas un literārā mantojuma redakcija 1977. gadā izdeva trīs grāmatas, kas būtu attiecināmas uz kritiku, — Jurijs Boreva «Literatūras un mākslas kritika», Rutas Veidemanes «Izteikt neizsakāmo» un Reiņa Ādmīdiņa «Dzejas darbdiena». Protams, te jāpieskaita arī ceturrtā grāmata — «Kritikas gadagrāmata, V».

Jāatzīmē, ka kritikas teorētiski metodoloģiskajā aspektā nozīmīgs ir «Liesmas» izdotais Aivara Gora darbs «Kalpot tautai», kurā aplūkoti mūsdienu ideoloģiskās cīņas un PSKP politikas jautājumi literatūras un mākslas jomā. «Vienotās latviešu kultūras lozungs mūsdienu antikomunisma arsenālā», «Partejiskums un daiļrades brīvība», «Daži literatūras un mākslas procesa vadīšanas jautājumi» — rakstu nosaukumi precīzi atklāj to saturu un virzību. Tie risina mūsu sabiedriski politiskajā literatūrā samērā maz aplūkotus jautājumus, sniedz daudz ierosinoša visu kultūras jomu darbiniekiem.

Sarunas par kritikas teorijas un metodoloģijas jautājumiem periodikā noritēja visus šos piecus gadus, taču plašāku pētījumu — grāmatu tapšana prasīja ilgāku darbu, un tās sāk parādīties tikai pēdējā laikā. 1976. gadā MVU izdevniecībā iznāca Jeļenas Volkovas grāmata «Mākslas darbs — estētiskās analīzes priekšmets». J. Volkovas uzmanības centrā ir pats mākslas darbs un tā analīzes estētiskais raksturs, J u r i j s B o r e v s savā izdevniecībai «Liesma» speciāli rakstītajā grāmatā «**Literatūras un mākslas kritika**» izvirza literatūras un mākslas kritikas teorijas un metodoloģijas jautājumus.

Grāmatas pirmajās divās daļās aplūkoti marksistiskās kritikas principi šodienīgi aktualizētā un vispārinātā skatījumā.

Grāmatas trešajā daļā sniegta buržuāziskās literatūrzinātnes un estētikas metodoloģisko ideju kritika. Tā kā trešā daļa pēc apjoma ir tikpat liela kā pirmās divas daļas un tajā līdzās kritikas jautājumiem aplūkots atsevišķu buržuāziskās estētikas virzienu raksturs, grāmata visai jūtami salūst divās patstāvīgās daļās. Nozīmīgākā ir grāmatas pirmā daļa.

Tāču, neraugoties uz šo trūkumu, J. Boreva grāmata katrā ziņā ir ieguvums, jo tā sniedz vispusīgu priekšstatu par marksistiskās literatūras kritikas specifiku, funkcijām, metodoloģiju, tās struktūru, līmeņiem. Autors akcentē galveno: marksistiskā un buržuāziskā kritika balstās uz ideoloģiski atšķirīgu, antagonistisku metodoloģiju. Tāpēc marksistiskās kritikas galvenais uzdevums — pilnveidot teorētiski metodoloģiskos ieročus, meistarību. Tieši to J. Borevs tiecas darīt grāmatas pirmajās divās daļās. Vērstoties kā pret empīriski aprakstošo, tā arī pret tīri intuitīvo kritiku, J. Borevs atklāj saiknes, kas vieno kritiku, literatūrzinātni ar marksistisko filozofiju un estētiku.

Grāmatas teorētiski un metodoloģiski nozīmīgāko kodolu veido otrā nodaļa, kurā aplūkoti kritikas metodoloģijas līmeņi, to mijiedarbība, nostādnes un principi, pieejas, paņēmieni un operatīvā tehnika.

Gribas piebilst, ka J. Boreva darbs ir labs papildinājums ZA Valodas un literatūras institūta klajā laistajam rakstu krājumam «Kritika — teorija, vēsture, prakse» (1975), kurā kritikas teorijas un metodoloģijas jautājumi šādā sistematizētā, vērienīgā skatījumā netika aplūkoti.

Lielu uzmanību aizvadītajā gadā izpelnījās Rutas Veidemanes grāmata «**Izteikt neizsakāmo**». Rīgas centra grāmatveikala darbiniece stāstīja, ka šo mākslinieciski krāšņi iekārtoto izdevumu daži pircēji iegādājušies kā daiļdarbu, bet pēc tam nesuši atpakaļ, sūrodami, kas nevarot īsti saprast, par ko tajā rakstīts. Plašu filoloģijas zinātņu doktora L. Cepliša recenziju par R. Veidemanes grāmatu publicēja «Literatūra un Māksla» (14. X), bet kritikas sekcija tās apspriešanai ziedoja veselu vakaru. Tāpat kā L. Cepliša recenzijā, šajā apspriedē tika atzīmēts, ka lingvistiskajā kritikā un teorijā R. Veidemane ir jaunu ceļu gājēja mūsu republikā. Līdz šim pārsپriedumi par daiļdarba valodu, tās atsevišķiem elementiem bijuši visai nejauši, fragmentāri, arī subjektīvi. Savā monogrāfijā R. Veidemane zinātniski argumentēti aplūko leksikas, gramatikas un fonētikas līdzekļu specifiskās poētiskās funkcijas.

R. Veidemanes grāmata liek pamatus latviešu padomju lingvistiskajai poētikai.

Apspriežot R. Veidemanes grāmatu, tika atzīmēts, ka šajā nozīmīgajā veikumā ir arī trūkumi un robi. Grāmatas pietiekums — «Lingvistiskā poētika» pilnībā neatbilst saturam, kas neaptver visus lingvistiskās poētikas jautājumus, pievēršas tikai dzejai, pie tam tipoloģiski noteiktai, ierobežotai dzejas daļai. Dažas nozīmīgas kategorijas, piemēram, mākslinieciskums, zemteksts u. c., palikušas bez kaut cik izvēsta skaidrojuma. Nav konsekvences dažu terminu skaidrojumā, it īpaši to, kas atrodas estētikas līmenī. Kā pamatoti savā recenzijā norāda L. Ceplītis, domu par dzejoli kā noteiktu daudzlīmeņu sistēmu autore ir izvirzījusi un konsekventi to ievēro tekstu analizēs, bet tā vēl nav pietiekami iesaistīta dzejoļa kvalitātes kritēriju teorētiskajā pamatojumā. Apspriežot grāmatu, tika uzsvērta atsevišķu dzejoļu spīdošā analīze un garāmiešana citos gadījumos, kur pazūd mākslinieciskais veselums.

Taču pamatsecinājums nedalīts — R. Veidemane veikusi un turpina darīt vajadzīgu darbu. Grāmata ir saturiski piesātināta, tā liek uz daiļdarba valodu lūkoties ar padziļinātu skatījumu, tajā ir tik vēlamais literatūras salīdzinājums ar citām mākslām, precīza, lakoniska izteiksme. Tā paaugstina dzejas, literatūras izpratnes kultūru, reizē plašina mūsu kritikas robežas.

Reiņa Ādmīdiņa «Dzejas darbdiena» ir autora pirmā grāmata. Tā veltīta jaunākās dzejas analīzei un nerada varbūt īpašus pārsteigumus, tikai koncentrētāk atklāj to nopietno dzejas vērtētāju, ko mēs nu jau daudzu gadu gaitā esam iepazīnuši viņa «dzejas darbdienās» — rakstos periodikā. Ādmīdiņš ir daudz recenzējis, teoretizējis par dzeju, veidojis kritiskus dzejnieku portretus, rakstījis priekšvārdus. Bez tam diez vai kādam vēl ir tik lieli nopelni radiokritikas attīstīšanā kā viņam.

Varbūt autora prasīguma rezultātā grāmatā mājvietu atraduši tikai pieci raksti — teorētiska apcere «Asociācijas un dzeja» un četri dzejnieku — O. Vācieša, M. Kromas, V. Lūdēna un Ā. Elksnes portreti.

R. Ādmīdiņam kā jebkuram dzejas lasītājam ir savas simpātijas šodienas dzejā. Taču kā kritiķis viņš tiecas saglabāt objektivitāti, analizēt un atklāt vērtības dažādos stilistiskajos rokrakstos. Viņš bija viens no tiem dzejas kritiķiem, kas visplašāk centās ietiekties asociatīvajā dzejā, ar «iekšēju izpratni», bez aizspriedumiem analizēja M. Kromas jauno urbānistisko dzeju, reizē vērošoties arī pret dažkārtēju novatorisko paņēmienu izniekošanu. Un tad, kad daļa lasītāju it kā apmulsu O. Vācieša dažu jaunāko dzejoļu krājumu komplicētības priekšā, R. Ādmīdiņš atsevišķa dzejnieka darbu novatoriskās estētiskās vērtības ciešā kopsakarā ar dzejnieka filozofiski pilsonisko skatījumu uz pasauli,

dzīvi. Sirsnīgu, izvērstu, detalizētu Reinis Ādmīdiņš veido sava novadnieka — baušķenieka Vitauta Ļūdēna cilvēka un dzejnieka portretu apcerē «... Dzīvei kā dadzis pieķēries». Tas ir līdz šim plašākais Ļūdēna dzejas vispusīgs izvērtējums. Kaut arī Ārijas Elksnes dzejas vērtējumā galvenie akcenti ir labi salikti, taču šo apceri gribējās redzēt izvērstāku un vietumis arī detalizētāku. Īpaši tas attiecas uz tāda nozīmīga krājuma kā «Trešā bezgalība» analīzi, tā dziļāko slāņu «uzrakumu».

Apģādā «Zinātne» iznākušas divas literatūras kritikai gluži klāt esošas grāmatas: Viestura Skrauča «Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra» un literatūrzinātnisku rakstu krājums «Žanrs un kanons» — par žanriem un to izmaiņām jaunākajā latviešu padomju literatūrā.

V. Skrauča pētījums nozīmīgs ar to, ka pirmoreiz mūsu republikā tādā plašā griezumā aplūkota mākslinieciskā nosacītības problēma, tās dažādās formas un to izpausmes jaunākajā latviešu literatūrā, īpaši prozā. Grāmata faktu un teorētisko domu ziņā ir svaiga un blīva. V. Skraucis spējis visumā labi saliedēt kritikas, literatūrzinātnes un estētikas līmeņus, un šī līdz šim maz izmantotā sistēmas pieeja metodoloģiskā ziņā pelna atzinību.

Arī krājums «Žanrs un kanons» — vajadzīga grāmata. Rakstu autori M. Kalve, V. Ķikāns, M. Mauriņa, A. Skurbe un Dz. Vārdaune parāda, ka žanra jēdziens kā prozā, tā dzejā un dramaturģijā nav sastindzis kanons, bet attīstās un bagātinās jaunos satūra un formas sintēzes iespēju meklējumos.

Taču krājuma vājās puses — nepietiekama saikne ar citām padomju literatūrām, ar jaunākajiem teorētiskajiem pētījumiem šajā jomā, atsevišķu problēmu nepietiekams izvērsums, vienotas terminoloģijas trūkums.

III

Ikvienam preses izdevumam, kas, vispusīgi tiecoties atspoguļot kultūras dzīvi, atvēl savas slejas arī kritikai, ir sava specifika. Laikrakstam «Cīņa» kā vispārpolitiskai avīzei jāaptver daudzas jomas. Tomēr tā pēdējos gados regulāri samērā daudz vietas ierāda literatūras un mākslas kritikai.

Literatūras kritika «Cīņā» žanriski kļūst aizvien sazarotāka, daudzveidīgāka. 1977. gada «Cīņas» lappusēs varējām lasīt recenzijas, rakstnieku portretus, problēmu rakstus, esejas, jubileju apceres, literārās dzīves zīmīgāko notikumu izklāstus un vērtējumus. Šī daudzveidība un reizē mērķtiecība rada patiesa ganda-

rījuma sajūtu. «Cīņas» raksti, koncentrējot uzmanību uz būtisko, nozīmīgo, pauž savu attieksmi pret literatūras procesu, sekmē saturīgas kritikas attīstību.

Žurnālam «**Karogs**» ir iespējas publicēt plašākus teorētiskus rakstus, organizēt izvērstas pārrunas par literatūru, sniegt samērā daudz recenziju.

Aizvadītā gada vērienīgāko apcerējumu skaitā jāmin profesora Kārļa Krauliņa «**Aktuāli sociālistiskā reālisma jautājumi šodien**» (№ 9—11). Tas ir pirmais raksts, kurā pēc daudzu gadu ilgstoša starposma aplūkoti aktuāli sociālistiskā reālisma metodes un literatūras prakses jautājumi. K. Krauliņš iezīmē dažas jaunākās tendences padomju literatūras attīstībā, runā par nepieciešamību kompleksi pētīt parādības, sniedz ieskatu strukturālismā, tā racionālajās un vājajās pusēs, mākslas darba veseluma problēmā. K. Krauliņš, plaši izmantojot citu padomju pētnieku darbus, parāda, ka sociālistiskais reālisms ir vēsturiski atklāta estētiska sistēma, kas nemitīgi bagātinās.

Lasot rakstu, rodas pārdomas un zināmi vēlējumi. Gandrīz galveno vietu rakstā ieņem jautājums par strukturālismu. Isumā šo problēmas kodolu varētu izteikt šādi. Marksisms atzīst, ka zinātnes, literatūras, mākslas kritikai vispusīgi dziļi jāanalizē objekts, mākslas darbu struktūra, taču reizē jāievēro ikvienas parādības daudzveidīgie sakari, sociālā nozīme un funkcijas. Turpretī balstīšanās uz strukturālismu kā metodoloģiju ved pie filozofijas un — vispār — sabiedriskās apziņas deideoloģizācijas. Jāapzinās, ka strukturālajai analīzei ir savas robežas un iespējas. To nedrīkst absolutizēt un pārvērst par vispārēju metodoloģisku principu.

Taču K. Krauliņa apcerē strukturālisma analīze un kritika kļūst autonomi pašmērķīga un pārāk izstiepta. Tā vietā daudz nozīmīgāk būtu bijis plašāk ielūkoties mūsu estētikas pēdējo gadu attīstības procesos, vairāku problēmu radoši padziļinātā izpētē, kas neapšaubāmi bagātinājusi arī metodes šodienīgu izpratni. Metodes konkrētai argumentācijai sniegti tikai literatūras piemēri. Bet metode ir vispārestētiska kategorija, kas balstās uz visu mākslas veidu attīstības pieredzi. Sociālistiskā reālisma metodes estētikas un prakses izpratne nav iedomājama bez tādu kategoriju kā partejiskums, apzināts vēsturiskums, tautiskums un sociālistiskais humānisms šodienīgas analīzes. Tāpat jautājuma kompleksa izpēte prasa arī tādu problēmu kā metode un virziens, metode un stils, sociālistiskā reālisma ģenēze un attīstība latviešu padomju literatūrā un mākslā aplūkojumu. Tas viss ir tālāka darba uzdevums.

Aizvadītais gads mūsu kritikā bija samērā rāms. Tas pagāja bez dzīvākām polemikām, kaut cik iezīmētām diskusijām. Vienīgā pārruna šajā gadā — «Karoga» lappusēs par jaunāko dzeju.

Pārruna ar nosaukumu «Par dzeju un dzejniekiem» tika pieteikta žurnāla aprīļa numurā, taču būtībā tā sākās jau 1976. gada 9. numurā ar I. Auziņa eseju «Aiz noslēpumainības priekšskara», turpinājās ar J. Jevtušenko, A. Kubuliņas, A. Būmaņa rakstiem un tika izvēsta ar J. Laganovska, O. Kravaļa, I. Treimanes, J. Kastiņa, V. Anciša apcerēm. Pārruna tiek turpināta arī 1978. gadā, tāpēc kādu kopsecinājumu izdarīt pārāgrī. Te var izteikt tikai atsevišķus pārspriedumus par šo un iepriekšējām līdzīga tipa «Karoga» pārrunām. Tās neapšaubāmi ir literatūras procesu veicinošs faktors, jo koncentrē rakstnieku, kritikas, sabiedrības uzmanību uz noteiktām problēmām. Tikai šīs pārrunas parasti pārāk ieilgst, zaudē koncentrētību, īpaši beigu pusē sākās atkārtotāšanās, vienu un to pašu jautājumu krustošanās, kas met zināmu garlaicības ēnu.

Labi, ka žurnāla «Karogs» redakcija šajās pārrunās iesaista arī lasītājus, publicē viņu vēstulu apkopojumus (№ 9). Tā kā pie mums tikpat kā netiek socioloģiski pētīta lasītāju izpratne un gaume, kaut vai fragmentāru priekšstatu sniedz šīs vēstules. Tās konkrēti atklāj mums jau visumā zināmo — to, ka dažādu lasītāju grupu attiecības pret literatūru, vienām un tām pašām parādībām ir atšķirīgas, pat diametrāli pretējas.

«Karoga» pārruna par dzeju atgādina mutuļainu katlu, kurā saduras visdažādākās tendences, pie tam jautājumos, kuriem šķietami nevajadzētu izsaukt diametrāli pretējus viedokļus, piemēram, I. Ziedoņa «Poēmas par pienu» vērtējumā (dzejnieka P. Zirniša, kritiķa V. Ķikāna šīs poēmas pozitīva izpratne un jaunās kritiķes S. Banes negatīva attieksme, kas, manuprāt, rodas, cenšoties jaunām parādībām pieiet ar veco žanra kanonu mēru).

Viena no problēmām, kas iezīmējas «Karoga» pārrunā, ir jautājums par dzejas saprotamību, tās komunikatīvajām funkcijām.

Šis jautājums nebūt nav tik sholastisks, kā to daži cenšas traktēt. Tas nodarbina arī citu republiku kritiķus un ārzemju kultūras darbiniekus. V. Šcerbina jau minētajā rakstā «Samērojot ar dzīvi» uzsver, ka neskaidrā dzejā var izlasīt visu, ko vien grib, — arī kritikai tā var kļūt un kļūst par jēlmateriālu dažāda veida subjektīvi asociatīviem vingrinājumiem.

Franču rakstnieks Romēns Garē savukārt izteicis domu, ka mūsdienu gleznu, tēlniecības darbu analīzes bieži vien interesantākas un katrā ziņā vairāk pārsteidz iztēli nekā paši objekti, ko izvēlēties kritiķis, un līdz ar to veidojas kaut kāds kritikas fantastikas veids, kur skaidrotāja originalitāte, talants, iztēle aiz-

vieto rakstnieka noteiktās kvalitātes vai, pareizāk sakot, aizpilda to trūkumu.

Ja dzejai, vispār — mākslas darbam nav saturiskā ekvivalenta, kas būtu kaut kādā veidā saistīts ar realitāti vai cilvēka asociāciju subjektīvo loģiku, ja asociācijas balstītas uz aklu fantāziju, miglainu aizprātu, ja tās ir patvaļīgi subjektivistiskas — zūd objektīvo kritēriju pamats mākslas darba vērtības noteiksmei, sākas minējumi, fantāzijas, kritikas formā pārvērsta mīklu minēšana.

V. Ķikāns rakstā «Vai jūs gribat, lai ar jums dalos?» («Cīņa», 1977, 12. VI) tiecas atklāt tās «atslēdzīgas» burvju noslēpumus, ar kuru palīdzību atslēdzama dažādu stilistisku, to skaitā sarežģītu asociatīvu veidojumu dzeja. Taču arī viņš bijis spiests kapiitulēt populāru dzejnieku atsevišķu dzejoļu priekšā.

Taisnība I. Ziedonim, kas savā grāmatā «Garainis, kas veicina vārišanos» uz visnoteiktāko iestājas par to, ka dzejai jāpieiet ar to stilistisko mēru, kādā šī dzeja rakstīta. Sprotams, ka nevar vērtēt «Poēmu par pienu», balstoties uz poēmas «Kartupeļu rakšana Ērgļos» veidošanas likumībām, kaut arī abos darbos tematiski ne mazums kopēja. Nopietnas dzejiskas vērtības sniedz A. Skalbe un Ā. Elksne, rakstot tradicionālā stilā, un O. Vācietis, I. Ziedonis, M. Čaklais, M. Kroma, izmantojot sarežģītākus nosacītības veidus, metaforiku, asociācijas. Gan I. Auziņa desmitā dzejoļu grāmata «Duna», gan arī M. Misiņas pirmais krājums «Svešam uzticēties» zīmīgi ar saturisku dziļumu, uzticību savai pasaulei un cilvēka koncepcijai, reizē ar variabli svaigu, demokrātisku, personiski apgarotu izteiksmi. Šajos darbos nav mākslotas samudžinātības, bet nav arī izteiksmes vienkāršojuma. Neapšaubāmi, ka tāda pieeja prasa lielu dzejas darbu, domas darbu, intelektuālu spriegumu, kultūru, reizē patiesu cieņu pret lasītāju. Daudziem dzejas cienītājiem tas ir ideāls, kaut arī balstīšanās tikai uz to būtu pretrunā ar stilu daudzveidības principu dzejā.

Tāpēc, pārfrazējot pazīstamo Voltēra izteicienu, gribas sacīt — dzejā visi stili ir labi, izņemot formālistiski sakonstruēto, aiz kura slēpjas ar vārdu ekvilibristiku aizplīvurota vienaldzība pret sabiedriskās dzīves parādībām un cilvēka garīgajām vajadzībām. Vēl var saprast, ka dažu tīri eksperimentālu dzejoli publicēt atļaujas Imants Ziedonis. Viņam ir tik daudz spilgtu, sabiedriski nozīmīgu darbu dzejā un citos žanros, ka viņš varbūt ar to neko daudz nezaudē. Bet, ja jauns dzejnieks, kas vēl nekādas vērtības nav paspējis radīt, sāk nodarboties ar dažādu rēbusu taisīšanu, lingvistiskām mistifikācijām, tad lielākais, uz ko viņš var cerēt — iemantot lepna un nesaprasta vientuļnieka stāvokli.

Un pat tajā gadījumā, ja dzejnieka apziņā pavīd kāds redzējums vai izjūta ar potenciālu dzejisku vērtību, šī iespēja paliek par «lietu sevī», nekļūstot par nopietna, vēriņa lasītāja ieguvumu, ja dzejnieks to neatklāj uztveramā formā.

Jautājumu par jaunāko dzeju, tās dažādām kvalitātēm aplūkoja I. Auziņš minētajā esejā «Aiz noslēpumainības priekšskara», parādot, ka septiņdesmitajos gados Latvijā radies jauns dzejnieku-pusfabrikātu ražotāju tips, kas, apguvis dzejas uzbuves ārējos modeļus, veido pusmehāniskus pantus pēc ārēja kaleidoskopa, mozaikas principa un lasītāja noraidošo attieksmi izskaidro ar iztēles trūkumu.

I. Auziņa līdzsvarotās un vispārinošās domas neizsauca ārēji jaušamāku reakciju, taču J. Laganovska raksts «Par gudriem dzejniekiem un kritiķiem, saprotošiem un nesaprotošiem lasītājiem» (1977, № 1) ar savu izteikšanās manieri radīja ļoti asu atbalsi, īpaši dzejnieku vidū. Konflikta situāciju vēl saasināja tas, ka autors piemēriem bija izvēlējis atsevišķus darbus (M. Čaklā dzejoli), kuriem tomēr nevar pārnest nesaprotamību.

J. Mauliņš rakstā «Tas saldaiss modernisma vārds» (1977, № 12), vērtējot jaunāko dzeju no prozaika racionālista viedokļa, varbūt ne visur piegājis ar patieso mēru arī patiesu dzejnieku «pusmūzikas, puspasakas, pusburamvārdu» trauslajiem veidojumiem. Kopumā viņš solidarizējas ar domām, kas paustas arī A. Būmaņa, V. Ancīša rakstos, dažu lasītāju vēstulēs, kur atskanējusi prasība pēc dziļas, šodienīgi saturīgas, bet reizē saprotamas dzejas mākslas.

J. Mauliņš pareizi atzīmē, ka nesaprotamās dzejas daļa būtībā nav nemaz tik liela. Taču par nepareizu viņš uzskata kritikas iecietību pret to un reizē aso vēršanos pret nesapratējiem. Tāpat J. Mauliņš domā, ka jebkuru daudznozīmību nevar raksturot kā dzejas vērtības kritēriju, jo tā var aiziet līdz absurdam secinājumam, ka vispozitīvākais ir haoss, jo tas ir visdaudznozīmīgākais. Kaut kur ir jābūt kvalitatīvās noteiktības robežai, un tā dzejniekam tomēr ir jājūt.

Varbūt visnopietnāk, vispusīgāk šodienas dzejas situāciju iezīmē A. Imermanis rakstā «Dažas pārdomas par jauno dzeju» (1978, № 1). Viņš parāda jaunās dzejas iekarojumus leksikas bagātināšanā, vārda jēgas padziļināšanā, kompaktuma panākšanā, vispār — dzejisko apvāršņu paplašināšanā. Reizē viņš «no iekšienes» atklāj tos tehnoloģiskos paņēmienus, kas ar asociatīvās kombinatorikas palīdzību veido kvazidzeju un antidzeju. Tā arī rada lasītāju daļā tieksmi pēc skaidrības un sabiedriskās nozīmības, kas dzejā tik izteikti iezīmējās piecdesmito gadu beigās un sešdesmito gadu sākumā.

Jāpievienojas V. Ķikānam, kas jau minētajā rakstā «Cīņā» uzsver, ka «dzejnieka un lasītāja saprašanās pavediens dzejniekam jātur savās rokās. Viņš taču ir tas, kurš iet pie lasītāja, lai ar to dalītos savās domās, jūtās, pārdzīvojumos, dzīves izpratnē un novērtē.»

Šajā pārrunā, arī lasītāju vēstuļu publicējumā var atrast tādas domas un sludinājumus, ar kuriem noteikti būtu jāstrīdas. Piemēram, A. Ozola (Ventspils) raksta: «Vienkāršība visur pašķir mums ceļu, vairāmiem no sarežģītības, kas traucē dzīves un darba ritmiku, kavē progresu.»

Te apslēpta visai šaubīga doma. No sarežģītības ne dzīvē, ne zinātnē, ne mākslā nevajag vairīties. Ar lētu vienkāršību šodien nepas prātīgs nav panākams. Arī literatūrā jāapgūst dziļas, nopietni sarežģītas parādības. Mēs esam vienīgi pret bezjēdzīgi haotisku, bezsaturīgu sarežģītību.

IV

Kritikas līmeni noteiktā laikposmā, arī aizvadītajā gadā vislabāk var raksturot publikācijas «Literatūrā un Mākslā», operatīvā, specializētā iknedēļas izdevumā, kura gada komplekts veido 832 lappuses lielformāta sējumu. Un, kaut arī literatūras kritikai tajā pieder apmēram simt lappušu, — arī tas nebūt nav tik maz. Viss atkarīgs no redakcijas «kritikas politikas», plānošanas, darba ar autoriem, tāpat kā no pašu autoru talanta un darba.

Avīzes kritikas nodaļas veikumu aplūkojamajā laikposmā raksturo jau agrāk visai skaidri iezīmējusies līnija — pēc iespējas aptvert visas galvenās literatūras nozares, plānveidīgi saskaņot apskatu, problēmu rakstu, recenziju un citu kritisko materiālu attiecības, prasīguma un principialitātes tendence.

Vēl visai nesen mēs sūrojāmiem par recenziju kā vienu no vājākajiem kritikas posmiem. Tagad jau rodas pārlicība, ka šajā kritikas žanrā avīzei ir izdevies panākt visai jūtamam pāvērsienam. Kādu posmu šķita tāda kā pārspilēta nosliece uz īsrecenzijām, taču tagad visumā panākts samērs starp īsajām un izvērstākajām recenzijām. Ir darbi, kas ar savu nozīmīgumu, problemātiku prasa plašāku, īsrecenzijā grūti ietilpināmu sarunu — tādu, kur recenzija pārtop problēmu rakstā. Tā tas, piemēram, notiek ar Viestura Skrauča recenziju par Regīnas Ezeras romānu «Zemdegas» — «Cilvēcības meklējumi» (5. VIII). Saruna par grāmatu pārtop problēmu rakstā par mūsdienu romāna strukturālajām iespējām, par dzīves vērtībām un paša cilvēka iekšējo vērtību un brīvību. V. Skrauča recenziju var pieskaitīt pie nozīmīgākā

devuma šajā žanrā. Tā atklāj romānu kritiķa vispusīgā lasījumā, satura un formas vērtības to vienotībā, nedalāmībā.

Pie gada saistošākajām lielrecenzijām gribas pieskaitīt arī Viļņa Zariņa «Pārdomas, lasot Imanta Ziedoņa grāmatu» (11. III). V. Skraucis atklāj sevi kā nopietnu, īsti tagadnīgu literatūrzinātnieku ar jūtīgu kritiķa nervu, turpretī V. Zariņš visai saistoši nodemonstrē savu filozofa erudīciju. Balstīšanās uz filozofijas autoritātēm recenzijas autoram nebūt netraucē atklāt paša vievokli par dzeju un dzejniekiem, par atsevišķu profesiju elitārisma kaitīgumu, par formāli loģiskās un dialektiskās domāšanas atšķirību, par Imantu Ziedoni kā filozofu utt., pie tam — darīt to samērā oriģināli, lietojot kritikas vēsturē pārbaudīto vieglas, brīžiem tikko jaušamas ironijas paņēmieni. Un tā sakarā ar I. Ziedoņa esejām paralēli tām veidojas jauna un patstāvīga eseja. Taču reizē V. Zariņš ar savu loģisko racionālismu tiecas it kā līdzsvarot recenzējamās grāmatas impulsivitāti un paradoksālos piegājienu parādībām.

«Mani I. Ziedoņa daiļradē saista,» saka V. Zariņš, «ne vien un pat ne tik daudz izteikto uzskatu dziļums un oriģinalitāte, lai gan, ja vien ir vēlēšanās, tur var atrast gan vienu, gan otru, cik spēja kultivēt robežapgabalus tiklab starp atsevišķiem literatūras žanriem, kā arī starp literatūru, no vienas puses, un žurnālistiku, publicistiku un sabiedriskajām zinātnēm, no otras puses. Vairumam ikvienas šeit nosauktās nozares darbinieku trūkst uzņēmības un varbūt arī prasmes apgūt šo «nevienam nepiederošo zemi», un, lai gan I. Ziedonis dzinis tikai dažas vagas tās kultivēšanai, viņš jau pierādījis, ka, nonākusi prasmīgās rokās, tā var būt ļoti auglīga. Neapgūtu vai maz apgūtu atmatu mūsu kultūrā gan žanra, gan problemātikas ziņā ir vairāk nekā pietiekami, tādēļ atzinību pelna visi nopietnie centieni virzīties ne vien dziļumā, bet arī plašumā.»

Lai tiek piedots garais citāts divu iemeslu dēļ. Pirmkārt, pašas domas nozīmīguma dēļ, otrkārt, tāpēc, ka pie tās būs jāatgriežas.

No izvērstajām recenzijām to saturīguma un vērtējuma argumentētas precizitātes ziņā būtu atzīmējamas Ildzes Krontas «Īsprozas izlase» (par Z. Skujiņa grāmatu «Uzbrukums vējdzirnavām», 12. VIII) un J. Baltinavieša «Kā, bet kāpēc...» (par L. Dumbera stāstiem «Vējziedu pavēni», 30. IX).

Redakcijai izdevies zināmu autoru daļu radināt domāt īsrecenzijiski — koncentrēti, būtiskā akcentējumā darba vērtībās apvienojot ar prasīgumu, bet dažkārt tiecoties atsegt galvenokārt trūkumus. Spilgtāko īsrecenziju skaitā gribas minēt — H. Priediņa «Starp sapni un īstenību» (par J. Helda dzejoļu krājumu «Nakstputna testaments», 30. IX), V. Ķikāna «Atraisītība» (par

V. Kriles krājumu «Bērzi», 28. I), M. Čaklā «V. Belševicas piektā dzejoļu grāmata» (19. VIII), J. Veitnera «Rudzi jāsēj joprojām» (par H. Gāliņa stāstu «Jāsēj rudzi», 7. I). Tas nenozīmē, ka viss būtu kā uz aptiekas svāriem nosvērts un nevarētu izteikt arī atšķirīgus viedokļus. Runa ir par to, ka recenziju autori kritikas līdzekļiem spējuši restaurēt satura un formas īpatnības, tās pietiekami novērtēt, pie tam atsevišķās visai sarežģītās situācijās (kā tas ir H. Priedīša gadījumā), spējot to darīt visai asprātīgi un reizē smalkjūtīgi.

Taču ir īsrecenzijas, kuru saturs izsauc tieksmi polemizēt, piemēram, H. Hirša recenzija par A. Bela romānu «Poligons» — «No Bērza līdz Kokzaram» (7. I). Pievienojoties atsevišķiem izteikumiem, tomēr jāiebilst pret uzskatu, ka dzīve romānā tvirta idiliski un saskarē ar realitāti romāns deformējas. Romānā ir tik daudz dramatisma, pat traģiskā (Ģirta Kokzara daudzu gadu eksistence vienistabas dzīvoklī kopā ar ģimeni, visa viņa senču genealoģija, tēva Jūlija Kokzara traģiskā nāve, Vecmāmiņas klana egocentrisms, Egīla un Katrīnas narkomāniskā «mīlestība», poligona ikdienas skarbums), ka, liekas, šo pārmetumu autors tā kā nebūtu pelnījis. Vienīgie patiesi gaišie, romantiskie momenti ir Ģirta un Irēnes mīlestības tēlojums, tuvība dabai, izjādes — patiesas laimes brīži. Bet vai tad šodienas varonim nav tiesības uz šo laimi un tās tēlojums jau būtu jāreducē uz idilismu?

Tiesa, šī darba — kolāžas tipa romāna kopkvalitāšu salīdzinājumā ar iepriekšējiem grēksūdzes, iekšējā monologa romāniem, ar romāniem-koncepcijām «Poligons» neapšaubāmi zaudē.

Zināmus iebildumus izraisa arī R. Remasa recenzija «Bez jaunām stīgām» (2. XII) par H. Skujas trešo dzejoļu krājumu «Virs kalna pārejām». Krājuma nozīmīgāko dzejoļu apiešana un pārāk vienveidīgā rīkošanās ar tādiem raksturojumiem kā «didaktika», «retorika», «patētika» kritiku padara nepārlicieņošu, tādu, kas jau pārkāpj zināmu mēra robežu.

Saprotams, ka īsrecenzija var veikt visai ierobežotas funkcijas kritikā — galvenokārt noteikt darba pamatkvalitāti un tā vietu autora daiļrades kontekstā, plašākus uzdevumus atstājot pārskatiem, problēmu rakstiem, kur atsevišķs darbs tiek aplūkots kā daļa vai elements kopējā literatūras procesā, mākslinieciskās kultūras plašākā kopskatā. Šajā gadījumā laba recenzija iegūst otro dzīvi — kā atbalsta punkts, arguments vispārīnājumiem, iezīmētās problemātikas izvērsumam, polemikai. Arī šo recenzijas funkciju nevajadzētu aizmirst, un tai jāstiprina atbildība par recenzijā kā primārā kritikas žanrā izteikto vērtējumu jēgu.

1977. gadā «LM» slejās debitēja J. Kursīte, M. Cielēna, A. Priedītis. Pēc nedaudzām publikācijām vēl visai grūti spriest par katra individualitāti un potencēm. Šo autoru publikāciju vidū vairāk iezīmējās Artura Priediša palielais raksts par A. Bela prozu — «Stila oriģinalitāte un perspektīvas» (30. IX), kaut arī te vairāk redzam literatūrzinātnieku, mazāk kritiķi. Raksti «Vai tikai cilvēku izjūtu intonācija?» («Cīņa», 22. XII), «Kopskaņas konstatējumu avots» (LM, 23. XII) par jaunāko prozu ļauj cerēt, ka no A. Priediša var izveidoties nopietns kritiķis.

1977. gadā «Literatūrā un Mākslā» publicētajās recenzijās vērtēta oriģinālliteratūras lielākā daļa. Ārpus kritikas vērtējuma diemžēl paliek daļa rakstnieku darbu; tas rada bažas — it īpaši tāpēc, ka recenzijas par dažām grāmatām vispār neparādās nevienā RS izdevumā — arī «Karogā» ne. Izņemot atsevišķus atdzeojumus, tulkotā literatūra telpas trūkuma dēļ joprojām paliek ārpus kritikas analītiskā skatījuma loka. Ja uz literatūru raugāmiešies caur kritikas prizmējumu, tad mūsu republikas lasītājam visai neskaidrs priekšstats par to, kādi procesi norisinās pēdējo gadu krievu, ukraiņu, moldāvu, armēņu, kirgīzu utt. literatūrā. Kaut cik jaušamu ieskatu aizvadītajā gadā avīzē varēja gūt gandrīz vienīgi par dažām jaunākajām gruzīņu prozas attīstības tendencēm no Dž. Gvindžilijas un H. Hirša dialoga «Kas ar mums notiek?» (18. III).

Par atsevišķām ārzemju literatūras parādībām izdodas atrast kādu pārskatu nodaļā «Ārzemes» vai rakstu kritikas nodaļā (piemēram, J. Baltinavieša apceri «Dzīves un kultūras sintēze» — par Hermani Hesi, 1. VII). Taču par padomju tautu literatūru šādu pārskatu diemžēl nav. Kādreiz tika rakstītas apceres, recenzijas vismaz par to autoru darbiem, kas izpelnījušies augstās Ļeņina un PSRS Valsts prēmijas, bet tagad arī tas netiek darīts. Dialogi, portreti (starp citu, nozīmīgs, saturīgs ir V. Eisules portretaksts «Jāraksta patiesība...» — par F. Abramova daiļradi un estētiskajiem uzskatiem, 22. VII), raksti par visnozīmīgāko, rosinošāko brālīgo republiku literatūrā un mākslā ir nepieciešami. Iespējams, ka tas arī literatūrkritiskajai domāšanai pavērtu plašāku skatījuma aploci.

Runājot par kritikas vērienīgumu un dziļumu, nosacīti varētu iezīmēt trīs pamatlīmeņus: 1) informatīvi operatīvo, 2) taktikas līmeni, 3) stratēģijas līmeni.

Uz pirmo — informatīvi operatīvo līmeni attiecas bibliogrāfiska rakstura un nozīmes materiāli, informatīvas recenzijas, ziņas par publicējumiem citās valodās, par literāriem sarīkojumiem, literatūrai un kritikai ziedotām apspriedēm, intervijas ar rakstniekiem u. tml. Šī veida materiālu sniegums avīzes sle-

jās 1977. gadā apmierina un īpašus iebildumus neizraisa. Tieši otrādi — atsevišķi materiāli (A. Bela un I. Bērsona gadumijas intervijas, I. Aļķa sarunas ar Jāni Niedri, Sergeju Zaliginu, I. Čaklās sagatavotais G. Belajas viedokļa izklāsts par literatūrzinātnes un kritikas attiecībām u. c.) liecina, ka šajā formā var atklāt kritikas procesam nozīmīgas domas.

Gandrīz visu pārējo kritikas daļu «LM» veido otrā — taktikas līmeņa materiāli ar visai plašu diapazonu: nozīmīgākās recenzijas, apskati par žanriem noteiktā laikposmā, problēmu raksti par atsevišķiem literatūras attīstības un izveides faktoriem, portreti, specializētā (zinātniskā) kritika.

Gribas akcentēt, ka tie formē saturīgu, intelektuālu, prasīgu un reizē daudzpusīgu attieksmi pret mākslas vērtībām, audzinot cilvēkus estētiski.

Visumā labi izvērstu pārskatu par aizvadīto gadu sniedz I. Krontas «Romāns un garais stāsts 1976. gadā», O. Kravaļa «Ieskats dažās 1976. gada dzejas grāmatās», I. Čaklās «Stikla kalns vienmēr ir neaizsniegtais» (par «Dzejas dienu»), G. Bibera «Deviņu oriģināllugu kontūras».

Šajā sakarā ar gandarijumu jāatzīmē Ildzes Krontas aizvien dziļāka ieešana prozas kritikā un Osvalda Kravaļa, Intas Čaklās darbs (šeit vēl gribētos pieminēt Andu Kubuliņu, īpaši atzīmējot viņas rakstu par O. Vācieša dzeju «Brieduma maksimālisms») dzejas pašreizējo visai sarežģīto procesu izvērtēšanā.

Kaut arī O. Kravalis savā apskatā (27. V) aprobežojas ar četrus dzejniekus — O. Vācieša, M. Čaklā, V. Kriles, A. Imermaņa jaunāko krājumu iztīrījumu, kritiķis iezīmē dažas būtiskas tendences, problemātikas līnijas mūsu jaunākās dzejas gaitā. O. Kravalis atklāj jau izkoptu dzejas vērtētāja kultūru, aiz visai precīzas detalizācijas un diferencēšanas nezaudējot vadlīnijas, un spēju tvert dažas mūsdienu cilvēka personības iezīmes. Ka O. Kravalis veidojas par profesionālu kritiķi, liecina arī viņa apcere «Dižais balsu tirgus. Par polifonismu dzejā» (Kritikas gadagrāmata, IV. R., 1976), «Dzejas aktualitātes sverot» («Karoģis», 1977, № 2), «Liepājas lappuses» (LM, 1977, 16. XII) u. c. raksti.

Vesela gada garumā nav publicēts neviens raksts, neviena recenzija par jaunāko bērnu literatūru. Bet, cik šis jautājums nopietns, pierādīja RS sēde 1977. gada decembrī, veltīta visjaunāko lasītāju literatūrai un skolas lasāmgrāmatām. Jāpiebilst, ka pirmsskolas vecuma bērnu grāmatu (kas līdz šim vispār palikušas ārpus jebkādas kritiskas vērtēšanas) apskatus varētu gatavot literatūrkritiķi sadarbībā ar mākslas zinātniekiem.

Kritikas taktikas līmenī ietveras dažādi «diferencētās kritikas» paveidi — lingvistiskā, literatūrvēsturiskā un zinātniskā, atsevišķu žanru parādības skaidrojošā un vērtējošā, turpretī trešais līmenis — stratēģiskais — būtu raksturojams kā integrējošais, t. i., tāds, kas literatūras un kritikas realitātes izmanto nozīmīgu koncepciju veidošanai, procesa stimulēšanai un prognozēšanai. Šajā līmenī notiek vērtību sintēze, pacelšanās no pašreizējā *status quo* uz jābūtību, uz iespēju pilnīgāku izmantošanu. Tieši uz šo kritikas līmeni pirmām kārtām attiecas A. Lunačarska vārdi — «Kritiķis nevar nebūt ētiķis, ekonomists, politiķis, sociologs».

Taču ne tikai «Literatūrā un Mākslā», bet vispār aizvadītā gada publikācijās kritikas vājākais posms ir stratēģiskā kritika, pareizāk sakot, gandrīz pilnīgs tās trūkums. Ar to domāju dziļu un īsti vērienīgu sintezējošo kritiku, kas tiecas izsekot literatūras attīstības galvenajām tendencēm kopumā, gan pozitīvo, gan negatīvo parādību dziļāko cēloņsakarību noskaidrojumam plašākā sociālā un kultūras kontekstā.

1977. gada «Literatūrā un Mākslā» parādījušies tikai viens šāda tipa raksts — «Kultūra — jaunrades avots» (11. XI). Tā autors — lietuviešu kritiķis Vītauts Kubiļus atklāj pasaules un nacionālās kultūras dažādu slāņojumu lomu lietuviešu un dažu citu padomju tautu rakstnieku daiļradē.

Aizvadītā gada «LM» komplektā atrodam vēl kādus trīs rakstus, kas pietuvojas stratēģiskajai kritikai, bet paliek kaut kur uz robežas. Te pirmām kārtām domāju jau pieminēto I. Kron-tas 1976. gada lielprozas apskatu, kurā rūpīgi izvērtēti vienpadsmit darbi. Raksts veido kritisku, it kā no vienpadsmit recenzijām veidotu vitrāžu ar dažiem kopsecinājumiem beigās: «Būtiskāku sabiedrisku procesu, sociāli ētisko konfliktu režģos indivīds reti tiek iesaistīts, un konceptuālu šodienas cilvēka un tautas likteņa redzējumu atrast pagrūti. Septiņdesmito gadu sākums šajā ziņā bija bagātāks...» Tam nevar nepiekrīst, reizē izsakot tādu kā vēlējumies pēc lielāka caurviju domas stiegrojuma un vēl ciešāka samērojuma ar dzīves procesiem, kaut vai šajā pašā salīdzināmajā laikposmā.

Zināmu diskutablu noskaņu rada R. Ezeras «Zemdegu» vērtējums. Secinājumos šo romānu novelēs I. Kronta pieskaita pie darbiem, kas sniedz «godīgāko liecību par laiku — šodienu», reizē iepriekš atzīmējot, ka šis darbs nav īsti saistīts ar šodienas sociālajiem procesiem. Bez tam tiek uzsvērts, ka neviens no apskatā minētajiem darbiem nevar tikt raksturots kā autora augstākā virsotne vai posma darbs visā literārajā procesā.

Domāju, ka tieši R. Ezeras «Zemdegas» ir augstākā virsotne un reizē arī posma darbs viņas līdzšinējā daiļradē (kaut arī progresa problēma mākslā — ļoti sarežģīta lieta!), jo te jaunā, augstākā spirāles posmā pacelti R. Ezeras līdzšinējie meklējumi un atradumi. Tā ir sintēze un tālab arī posma darbs, jā, varbūt pat posma robeža, kur noteikta stila meistarība sasniegusi tādu pakāpi, ka sevī ietver jau zināmas formalizācijas draudus, ja rakstniece šo meistarību nepakļaus plašākiem saturiskiem uzdevumiem. Gribas ticēt, ka to apzinās arī pati autore.

Tāču tādu ietieci dažāda tipa cilvēku psiholoģijā, tādu māksliniecisko segumu šai analīzei ir sniedzis tikai retais no mūsu rakstniekiem.

Tiesa, «Zemdegās» ne visiem tēliem ir vienāds (un pietiekams) sociālais segums, taču sociālā un sociālētiskā problemātika aužas cauri Voicehovska, Pērkona, Veldzes un Ingus, Veldzes mātes, Alberta Krauzes, zināmā mērā arī Pētera Kupena likteņiem, biogrāfijām, koptēliem. «Zemdegās», tāpat kā dažos iepriekšējos R. Ezeras darbos, varoņu sociālais un psiholoģiskais «tagad», «šodien» cieši saistīts ar sociālo, politisko, ētisko «vakar» un nekādi nav no tā nodalāms. Tas kļūst par rakstnieces koncepcijas kodolu, vērsoties dramatiskās un traģiskās kolīzijās, radot gruzdošās zemdegas romāna ļaužu apziņā, veidojot šī reti talantīgā darba struktūru, «nervu», neatkārtojamību.

Domāju, ka nevar no atsevišķa autora prasīt, lai viņš (kaut arī vadošs prozists) atbild par kāda posma prozas procesu (kaut arī tas gala rezultātā veidojas no atsevišķu autoru darbiem). Var sacīt vienīgi, ka būtu ļoti žēl, ja septiņdesmito gadu prozā nebūtu tādas augstas virsotnes kā R. Ezeras «Zemdegas». Jo R. Ezera mums ir viena un viņai varbūt arī nav jādara tas, ko dara Z. Skujiņš, V. Lāms, V. Kaijaks, J. Niedre vai A. Bels. Vai Marģerim Zariņam pārmetīsim, ka viņš neraksta par šodienu, bet sacer stāstus par Garlību Merķeli un publicē ekstravagantu romānu par teiksmainā Didrika Taizeļa piedzīvojumiem? Laikam viņa vietā šos darbus cits neuzrakstītu, un ne jau šodienīgi aktuālais sociālais moments vien nosaka mākslas vērtību, tās nepieciešamību, tās vietu nacionālajā kultūrā, tāpat kā kultūrā vispār.

Taču, visu to apzinoties, jāteic, ka I. Krontas kritiskajiem pārspriedumiem ir sava racionāla jēga. R. Ezeras «Zemdegas» ir nozīmīga parādība arī tajā ziņā, ka liek asāk domāt par mūsu liriski psiholoģiskās prozas iespēju robežām, tālākās attīstības tendencēm. Par tās potencēm, atbilstību mūsdienu cilvēka darbībai un psiholoģiskajam satvaram — tam satvaram, ko ne tik daudz nosaka pagātnes kataklizmas, atstātās ēnas, bet kas cieši,

organiski, aktīvi sakņots šodienā un virzīts ne uz abstraktu, miglainu, bet uz reāli veidojamo rītdienu.

Laikrakstā «Literatūra un Māksla» publicēti divi saistoši Augusta Milta raksti — «Cilvēks un pasaule» (22. VII) un «Starts, kulminācija, finišs» (21. X). Tie skar personības attīstības, morāles, psiholoģijas jomas un nav tieši pieskaitāmi kritikai, taču ierosinoši no kritikas stratēģisko uzdevumu viedokļa. Tas pats sakāms arī par avīzes kritikas nodaļā ievietotajiem teorētiskajiem rakstiem par dzīves un kultūras vērtībām — E. Vēbera «Vērtības filozofija» (24. VI) un V. Šmita «Vērtības sociālās kontūras» (1. VII). E. Vēbers aplūko marksistiskās aksioloģijas pamatjautājumus teorētiskā plānā, pakavējoties galvenokārt pie objektīvo un subjektīvo faktoru dialektikas vērtību apziņā, apguvē un radišanā. Pievienojoties rakstā teiktajam, vienīgi gribas atzīmēt, ka pārāk fragmentāri un līdz ar to nepietiekami raksturots tas kompleks (ko īpaši akcentē A. Milts), kas ietveras apjomīgajā jēdzienā — subjekta aktivitāte.

E. Vēbers uzsver, ka subjekta darbība var būt kā aktīva, tā arī pasīva un ka aktivitātes dziļākais avots ir vajadzības. Taču nav akcentēts būtiskais sakars starp vērtību objektīvo līmeni un personības vērtību mēru kā kritēriju, stimulu un arī līdzekli pilnvērtīgai vērtību apguvei un to jaunveidošanai. Tieši sociālistiska tipa personības izpratnē, personības kvalitātē attieksme pret vērtībām ir **mērķtiecīga, selektīva un radoša**. Un, tikai ejot šajā virzienā, saruna par vērtībām iegūst konstruktīvu jēgu un atklāj arī E. Vēbera it kā starp citu pieminētās kategorijas «parole» īsto nozīmi. Taču vērtību orientācija cilvēkā nav tikai genētiski kodēta — to veido plašs nosacījumu kopums — mūsu ideoloģija, zinātniskais pasaules uzskats, izglītība un audzināšana. Un robi šajā kompleksā (piemēram, robi darbaudzināšanā, radošās domāšanas veidošanā, nepietiekama estētiskā audzināšana noteiktos izglītības līmeņos) rada vienpusību arī cilvēka vērtību orientācijā, darbībā, personības struktūrā. Šīs puses ir cieši saistītas un viena no otras neatdalāmas.

V. Šmits savā rakstā pareizi uzsver: «Personība pati par sevi kā problēma nav greznuma priekšmets diskusiju laukumā, bet cīņa par cilvēka cienīgu dzīvi. Tā ir sava veida «batiskafs» dzīves dziļuma pētījumiem, nepieciešamība, bez kuras cilvēks tiktu saspīests dažu desmitu metru dziļumā. Tas ir patvērums cilvēkam pašam sevī un sabiedrībā.» Šīs domas dažas fineses raksta autors iezīmē, pievēršoties mūsu šodienas rakstnieku (Z. Skujiņa, I. Ziedoņa, A. Jakubāna u. c.) darbu atsevišķiem momentiem. Un tas ir saprotami un loģiski, jo visi mūsu filozofi, sociologi, morālisti kopumā nav tik daudz un būtiski pievērsušies vērtību jautāju-

miem kā rakstnieki, it īpaši I. Ziedonis, O. Vācietis, I. Auziņš, V. Lāms, A. Skalbe, M. Čaklais, Ā. Elksne, A. Bels un vēl citi.

Šie raksti varēja rosināt to nozīmīgo robežapgabalu kultivēšanu, par kuru ierunājies V. Zariņš, pamatoti uzteicot I. Ziedoni. Un patiešām — vērtību problēma, balstīta uz radoši marksistisku izpēti, satuvina sociālo, ētisko, estētisko, pedagoģisko problemātiku, satuvina dzīvi, cilvēku un mākslu, šķautnējot to visu caur personības prizmu.

Nevar nepamānīt, ka patiesu vērtību tapšana nenoris gludi, bez pretrunām. Līdzās augstam zinātniskās, tehniskās, mākslinieciskās domas pacēlumam sastopam ne mazums sadzīvisku parādību, kas pazemo cilvēku, redzam sabiedriski un individuāli vērtīgā laika ārkārtīgi netaupīgu izšķiešanu, visai zemu garīgo estētisko prasību, vajadzību līmeni. Mēs esam liecinieki tam, ka samērā īsā laikā lielam liela mūsu iedzīvotāju daļa kļuvusi par pilsētniekiem, bet laukos palikušie sava dzīves veida atsevišķos elementos tuvojas pilsētniekiem šī vārda jaunā, sociālistiskā nozīmē. Tie ir procesi, kas saistīti ar zināmu atteikšanos no vecajām vērtībām, jaunu vērtību veidošanu. Bet cik lielā mērā tiek meklētas un rastas sintēzes iespējas? Mēs samērā maz esam pētījuši psiholoģiskos procesus, kas noris šo pārvērtību gaitā, vairāk runājam par ārējām un kvantitatīvām izpausmēm.

Viens no samērā retajiem darbiem līdzās I. Ziedoņa «Kurzemītei» un H. Gulbja «Cirulišiem», kurā ir centieni mākslinieciski analizēt dažas šeit skartās problēmas, — M. Svīres stāsts «Limuzīns Jāņu nakts krāsā» («Karogs, 1977, № 9) pieder pie spilgtākajām aplūkojamā gada prozas parādībām. Šī darba nozīmīgumu savā recenzijā «Cilvēka un laika dokumentējums» (LM, 30. XII) pamatoti akcentējusi A. Alķe, uzsverot: «Recenzijas apjoms neļauj pakavēties pie daudzām interesantām dzīves parādībām, ko fiksējusi M. Svīre: cik sīksti cilvēka psihē ieķeras viņa laika veidotie priekšstati; mātes un tēva nevienādā loma šodienas ģimenē; izglītības un profesijas prestižs; emocionālās nepietiekamības pastiprināšanās; pilsētnieciskā un laucnieciskā, jaunā un vecā saskares savdabības.»

Tiesa, šos jautājumus nevar plašāk izrisināt recenzijā. Tie prasa izvērstāku kritikas žanru un šo M. Svīres, kā arī dažu citu rakstnieku skarto jautājumu sociālpsiholoģisku izvērtēšanu, jā, arī aksioloģisku skatījumu.

Ļoti iespējams, ka, ejot šo ceļu, tiktu dziļāk atklāti vismaz daži cēloņi tai ierobežotībai vērtību orientācijā, kas valda vienā jaunatnes daļā. Līdz ar to varbūt aptverošāk izdotos apjaust, vai un kādā mērā literatūras, mākslas attīstība sakrīt ar šodienas sabiedrības patiesajām vajadzībām, cik nozīmīgi un ietekmīgi

literatūra kultivē, apstrādā, izkopj tās vērtību jomas, kas vitālas šodienas personībai, bet vēl jo lielāku nozīmi iegūs nākamībā.

E. Vēbera un V. Šmita raksti deva pamatu gan auglīgai un izvērstai sarunai, kas diemžēl netika turpināta, gan arī vielu ar dzīves un literatūras norisēm jau daudz ciešāk sametinātai polemikai. Tādā (grūtā!) ievirzē tapuši raksti varētu veicināt arī literatūras ciešāku samērošanu ar dzīvi, vienoto sociālo un māksliniecisko kritēriju tālākus padziļinātus meklējumus, tie varētu paplašināt kritikas stratēģiskos apvāršņus, piesātināt to ar filozofiski publicistisko elementu.

Protams, maz te var līdzēt gaušanās, ka tādi redzami kritikas stratēģi kā V. Melnis, V. Valeinis atstājuši nemierīgo un ne sevišķi pateicīgo darbības un cīņas lauku, un bažas rada, vai viņiem neseko arī M. Poišs. Ir jārēķinās ar esošo kritikas aktīvu, arī ar tiem, kas avīzes slejās sevi visai saistoši pieteikuši kā «robežapgabalu» kultivētāji, neatslābinot arī jauno audzināšanu un stimulēšanu.

Un, protams, kā saka viens no Regīnas Ezeras «Zemdegu» varoņiem, nudien nebūtu par nāvi rast jūtāmākus stimulēšanas veidus. Kā jebkurā, tā arī kritikas jomā tikai nosacījumu un stimulu kopums var nodrošināt vēlamos rezultātus. Bet kritikas sabiedriski kulturālās funkcijas ir tik nozīmīgas, ka tās patiešām pelna kompleksas rūpes.

KĀ PADZIĻINĀT PANORĀMU?

Pārskats kā kritikas žanrs

1

Pārskats. Kritikas praksē tas kļuvis par vienu no svarīgākajām darba formām. Un arī — grūtākajām. Kas sasniegts šī žanra izveidē? Kas traucē tā turpmākajā attīstībā?

Žanri — anotācija un recenzija, tematiska apcere un portrets, dialogs un polemika, eseja un pārskats. Diemžēl tais nedaudzajās apcerēs par kritikas teorijas un metodoloģijas jautājumiem, kā, piemēram, B. Bursova grāmatā «Kritika kā literatūra» (1976), Gorkija Pasaules literatūras institūta sagatavotajā krājumā «Mūsdienu literatūras kritika» (1977) un izdevniecības «Liesma» izdotajā J. Boreva monogrāfijā «Literatūras un mākslas kritika» (1977), žanru aplūkojumu neatrodam. Kā plašākos darbos, tā publikācijās presē joprojām uzmanības centrā ir jautājums par kritikas būtību un uzdevumiem.

Arvien vairāk nostiprinās doma, ka kritikai raksturīgs ne vien zinātniskums, bet arī mākslinieciskums un publicistiskums kā pamatiezīmes. Ļoti būtiski, ka šīs un citas mazāk izteiktas un apzinātas iezīmes integrējas kā kritikas iekšējās kvalitātes. Atkarībā no vēsturiskajiem apstākļiem un sabiedriskās dzīves vajadzībām, kā arī no pašu kritiķu personības savdabības šīs kvalitātes var izpausties dažādās proporcijās. Tas arī nosaka kritikas formu dažādību. Turklāt nav pamata praksē dažkārt sastopamajam vērtējumam — it kā t. s. publicistiskajai vai zinātniskajai kritikai būtu priekšrocības salīdzinājumā ar esejisko izvērtējumu. Būtībā starp visām formām pastāv mijiedarbe. Nevar panākt publicistisku asumu bez respektējamās zinātniskās bāzes un stila lokanības. Arī t. s. zinātniskās ievirzes kritika nespēs veikt savu uzdevumu, ja tā būs akadēmiski rezervēta un orientēta uz šauru speciālistu loku.

Izmaiņas mākslas darba struktūrā, kam pamatā ir straujās pārmaiņas īstenībā un mākslas veidu integrācija, nevar neietekmēt arī kritikas žanriskās tendences. Pastiprinoties asociativitātei, metaforizācijai un simbolizācijai mākslas tēlā, rodas

nepieciešamība pēc tā suverēnās dabas zinātniski analītiska skaidrojuma. Zinātniskuma īpatsvara pieaugums kritikā nostiprina tādu žanrus kā apcere, teorētiskā argumentācijā ievirzīts raksts.

Turklāt iespējama arī žanriska analogija starp mākslu un tās kritiku. Raksturīgi, ka žanru ciešā mijiedarbe un pārvirzes stimuļē gan jaunu formu rašanos, gan arī tradicionālo formu modificēšanos. Visā visumā mākslas procesam raksturīga žanriskā dažādība. Lai cik lieli panākumi ir operatīvajiem «īsažiem» skaņdarbiem, simfonija un opera ne vien turpina pastāvēt, bet arī attīstīties. Tāpat tēlniecības mazās formas nebūt nav izskaudušas monumentālo skulptūru vai liriskais dzejolis un īsā proza — poēmu vai romānu. Acīmredzot mūsdienu cilvēku un pasauli kā daudzveidīgās mākslas avotu tā mainībā nav iespējams tvert tikai vienpusīgos žanriskos veidojumos. Ko neiespēj liriski ietontētās mazās formas, to panāk episki izvērsti audekli, monumentāli risinājumi.

Analogi tas notiek kritikā. Vispirms raksturīgi, ka sakarā ar jaunajiem masu komunikācijas veidiem un kritiķu specializāciju rodas jauni kritikas žanri un to paveidi. Sāk veidoties tāds žanrs kā dialogs (ne vien mākslas, bet arī publicistikas un žurnālistikas ietekmē). Žanra funkcijas iegūst arī pārruna un polemika. Kā žanra paveidi sekmīgi attīstās īsrecenzija un izvērsta recenzija presē, kā tās konkurentes — radiorecenzija un ekspresrecenzija teleekrānā. Šie žanra paveidi prasa operatīvāti, izvērtējumu maksimāli īsā laikā pēc darba pirmizrādes vai publicēšanas (presē tas notiek tikai ar pūsgada vai pat gada distancēšanos). Kritiķa mutiskā uzstāšanās papildina viņa publicēto vārdu. (Vai nebūtu laiks celt mutvārdu uzstāšanās prestižu un profesionāla kritiķa kontā ieskaitīt visu viņa paveikto darbu?)

Bet kā ir ar kritikas vēsturē jau nostabilizējamies žanriem, ar to lielajām formām? Recenzents rada zinātniski estētiskās vērtības, koncentrējot uzmanību uz daiļdarbu. Lai mākslas iekšienē centrētu skatījumu padziļinātu ar reālās īstenības parādību un procesu panorāmisku redzējumu, nepieciešams t. s. problēmu raksts vai pārskats.

Žanrisko potenciņu ziņā pārskatiem kritikā ir līdzība ar apskatiem literatūras vēsturē (praksē tos mēdz dēvēt par «laikmeta apskatiem»). Taču kritiķa uzdevums salīdzinājumā ar literatūrzinātnieka darbu ir arī būtiski atšķirīgs. Viņam jāprot atsijāt mākslu no nemākslas, kamēr vēstures pētniekam parasti ir darīšana ar sava laika kritikā un lasītājos jau aprobežām mākslinieciskām vērtībām. Otrā būtiska atšķirība ir tā, ka literatūrzinātnieks savos «laikmeta apskatos» konstatē aplūkojamajam laikam (tagadnei) un pagātnei tipiskas tendences, kamēr kritiķa uzdevu-

mos ietilpst arī nākotnes prognozēšanas nepateicīgais darbs. Viņam ne vien jāpārredz dotā «reālā aina», bet arī jāatrod un jāizceļ tās tendences, kas var būt perspektīvas literatūras attīstībai nākotnē. Šo atšķirību ignorēšana, kā to redzēsim arī turpmāk, lielā mērā bijis klupšanas akmens tais mūsu kritiķu pārskatos, kas savu žanrisko funkciju veikuši nepilnīgi.

Iekams pārņemam pie pārskata pamattipu raksturojuma, atgādināsim, ka šis žanrs ir viens no vecākajiem kritikas vēsturē. V. Beļinska slavenie krievu literatūras gada pārskati parādījās pagājušā gadsimta četrdesmitajos gados. Bet jau 1874. gadā «Baltijas Vēstnesī» tiek publicēts raksts «Dzejas nodaļa mūsu laikrakstos 1873. gadā, apskatīta no Kaudzītes Matīsa». Veselus simt gadus garajā pārskata žanra attīstības ceļā tā tapšanā piedalījušies vairāki kritiķi ar A. Upīti priekšgalā.

Latviešu padomju kritikā gada pārskati tika iedzīvināti piecdesmitajos gados «Literatūrā un Mākslā», «Karogā», «Cīņā» u. c. izdevumos. Rūpīgi tos veidoja V. Valeinis, allaž cenzdamies aptvert kā krājumos, tā arī periodikā publicēto dzeju, aprādīt tās tematiskos lokus un mākslinieciskuma kvalitātes. Ar domas vērienīgumu iezīmīgi V. Meļņa veidotie prozas pārskati. Par dramaturģiju un teātri pārskatus veiksmīgi aizsāka J. Kalniņš. Izdevumā «Teātris un dzīve» šī tradīcija tiek turpināta jau vairāk nekā divdesmit gadu. Kritikas novadā pārskata formu nenogurdams kopis P. Zeile. Septiņdesmitajos gados pārskata žanrs sāks praktizēt arī «Kritikas gadagrāmātā».

Zīmīgi tas, ka mūsdienās nostiprinājies un ieguvis savu seju pārskats pēc literatūras veida, kamēr agrākajos kritikas attīstības posmos ar maziem izņēmumiem tas bija visas literatūras kopapskats gada ietvaros. Notikusi pārskata diferencēšanās ne vien pēc literatūras veidiem (dzejas, prozas un dramaturģijas, kā arī kritikas apskats), bet arī pēc žanriem (apskats par garo prozu, stāstu, atdzejojumiem, dzejas kritiku u. c.).

2

Ja ņemam vērā, ka žanra pārskata forma latviešu kritikas vēsturē praktizēta nesistemātiski (M. Kaudzītes, T. Zeiferta u. c. pārskati pēc žanriem) un galvenokārt rakstīti apskati par visu literatūru, mūsdienu kritiķiem lielā mērā nācies iet patstāvīgu ceļu. Patstāvīgi tiek risināts arī jautājums par pārskata aptveri un uzdevumiem.

Plašāk par to izteikušies divi autori — V. Labrence un O. Kravalis. Jāpiekrīt V. Labrencei, ka kalendārā gada pārskats ir

samērā «mehānisks laika ierobežojums», kas vedināt vedina tajā iekļaut pēc iespējas vairāk informācijas, veidot it kā «nelielu recenziju summu» (Kritikas gadagrāmata. R., 1974, 69. lpp.). Šī vēlēšanās dabiska, jo pārskats top, tā teikt, uz karstām pēdām, kad puse vai pat vairāk no aplūkojamiem darbiem presē vēl nav recenzēti un kad autoram grūti iegūt kopskatu. Darbā pie pārskata traucē arī citi faktori. V. Labrence šai sakarā raksta: «... žanra attīstības procesā ir savi robežstabi, savi sākumi, attīstības kāpumi, kulminācijas, beigas, dažādi sarežģījumi, sazorojumi visdažādākajām parādībām — laikmeta radītiem motīviem, dzejnieku veidotiem stiliem, atsevišķām formām, pat tēliem un versifikācijas paņēmieniem. (...) Laimīgs tas autors, kas var apcerēt gadu (...), kad var saskatīt ko dzimstam.» Pieredze liecina, ka šādu «laimīgo» apcerētāju ir samērā maz. Daudz pūliņu tiek izšķiesti saskarē ar viduvējību un nemākslu. Tomēr kritikas pārskatu nevajadzētu censies pārvērst par teorijas vai vēstures tipa apceri. «... apskats pēc žanra pieder literatūras vēstures priekšdarbiem,» konstatē O. Kravalis (Kritikas gadagrāmata. V. R., 1977, 42. lpp.).

Jāpievienojas O. Kravalim arī tai ziņā, ka pārskata autora uzdevums ir ietiekties procesā. Piebildīsim — tas ir viņa galvenais uzdevums, kam jāpakārto visi ar žanra problēmām saistītie jautājumi. Viņam no svara ne vien žanra ainas *status quo*, bet arī tās dinamika, attīstības perspektīvu uzaustīšana un aizstāvēšana. Tai pašā laikā apstrīdama O. Kravaļa doma, ka process «savā virzībā vistiešāk, kaut arī izkliedēti, parādās presē». Bez šaubām, presē publicētie daiļdarbi ļoti tieši rāda procesa tendences un apskatos analizējami. Bet vai šim materiālam ir kādas īpašas priekšrocības? Vai tad dzejoļu un stāstu krājumi, grāmatās publicētie romāni un teātrī izrādītās lugas procesu atspoguļo mazāk tieši? Ja gribam būt konsekventi, tad procesa ķēdē ietilpst arī pats sacerēšanas process (dzīve — rakstnieks — daiļdarbs), kā arī redakciju, izdevniecību un režisoru darbs ar manuskriptiem. Un kārtējās daiļdarbu izlases, un klasika, un visa tulkotā literatūra, kas nonāk lasītāja rokās. Bez tam procesā iekļaujas arī tādi ķēdes posmi kā «daiļdarbs — lasītājs — dzīve». Tātad process sākas ar īstenību un pie tās atgriežas. Tāda ir kopaina, kuras raksturojumā vērā ņemami visi aspekti. Tiesa, līdzšinējā mūsu kritikas praksē šādā paplašinātā kontekstā procesu izvērtēt nav bijis iespēju. No visiem literārās dzīves komponentiem, kas piedalās procesa veidošanā, mēs praktiski izvēlamies tikai dažus. Tālab žanru pārskati gan spēj dot ieskatu procesā, bet nevar pretendēt uz kopainas tvērumu, ko būtībā vairāk vai mazāk spilgti iezīmē kritikas dzīve kā tāda.

Lielos vilcienos vērtējot, praksē saskatāmi divi pārskatu tipi — pirmais, kam noteicošais ir hronoloģiskajā gadā publicēto daiļdarbu secīga aplūkojuma princips, un otrs, kura kompozīcijas pamatni veido nevis atsevišķo darbu, bet gan problemātikas mezgla punktu un raksturīgāko tendenču izcēlums.

Pie pirmā tipa pārskatiem pieder viss lielais vairums no uzrakstītajiem un publicētajiem. Dzejas materiālā tos aizsāka V. Valeinis un nedaudz modificētā veidā vēlāk turpināja V. Labrence, I. Auziņš un I. Čaklā. Pēc šī principa veidoti J. Kalniņa, G. Bībera dotie dramaturģijas apskati, arī H. Hirša, I. Krontas un J. Čākura prozas žanru aplūkojumi.

Raksturīgi, ka sākotnēji pārskati tika pārsātināti ar faktisko materiālu. Autori centās reģistrēt gan visas gada laikā iznākušās grāmatas un notikūšās pirmizrādes, gan laikrakstu un žurnālu publicācijas. Pieredze pārlicinājusi, ka šāda sīkuzskaite pārlogo tekstu. Ir jāievēro atlases principi. Izšķirošais ir tas, vai pārskatā ietvertie fakti ir sistematizēti, pakļauti kopsaucējam un tiek minēti kā secinājumu dokumentārs pierādījums. Šai ziņā visrūpīgāk izstrādāti V. Valeiņa pārskati. Tā 1972. gada dzejas pārskatu stiprina ne vien fakts, ka republikas periodikā publicēts vairāk nekā 1000 dejuoju, bet arī tabulā sistematizētās ziņas par aktīvāko dzejnieku devumu. Piektajā «Kritikas gadagrāmātā» šo paņēmieni izmanto O. Kravalis. Tas noderētu arī stāsta vērtētājiem.

Raksturīgi, ka V. Beļinskis savos gada apskatos uzmanību koncentrējis uz galvenajām parādībām. Visā visumā to dara arī mūsdienu kritiķi. Neievērojamu un žanra attīstības ziņā nenozīmīgu parādību aplūkošana īsti gūst attaisnojumu tad, ja mākslinieciskums izvirzās kā problēma, ja kritiķis ceļ trauksmi par tā kritēriju pazemināšanu. Tā tas noticis I. Krontas pārskatā par 1976. gada garo prozu.

Aplūkojamā tipa pārskati visumā ieguvuši savu seju. Tā J. Čākurs stāsta un noveles apskatā par 1975. un 1976. gadu, saglabājot tradicionālo struktūru, devis būtiskus secinājumus par žanru, kā arī tam pakārtotus portretējumus (ne vairs minirecenzijas kā savā pirmajā pārskatā). Autori, kā V. Valeinis, G. Bībers, J. Kalniņš, I. Čaklā, apskatu beigu daļā parasti centušies dot arī kopsecinājumus. Tais gadījumos, ja šādu rezumējošu secinājumu trūkst, kā tas ir, piemēram, S. Freinbergas 1976. gada dramaturģijas aplūkojumā, pārskatam nav nobeigtības.

Daži kritiķi, kā H. Hiršs, I. Auziņš un I. Kronta, mēģinājuši darbus ciklizēt, tā akcentējot tēmu un daļēji arī problēmu lokus žanru devumā.

H. Hiršs, V. Labrence, kā arī R. Remass (pārskatā par atdzejumiem) aplūkojuši literāros sakarus, runājuši par mūsu litera-

tūras rezonansi citās padomju republikās. Šis darbs visnotaļ atbalstāms, tāpat arī mēģinājumi rast tematiskas paralēles ar citu tautu literatūru.

Otrs pārskata tips iezīmīgs V. Meļņa prozas analizēm, O. Kraļa dzejas vērtējumiem, daļēji arī P. Zeiles pārskatiem par kritiku un V. Skrauča — par īso stāstu 1974. gadā.

V. Meļņa pieejai raksturīgs ļoti plašs parādību un problēmu tvērums, prasme retrospektīvu skatījumu organiski apvienot ar prognozējošu ainas ieskicējumu. Viens no raksturīgākajiem piemēriem — «Pārdomas par 1959. gada prozas devumu» («Karogs», 1960, № 2—3). Vērtētājs it kā «izkrit» no hronoloģiskā gada ietvariem un savas pārdomas iesāk neparasti — ar pārpublicējumu izvērtējumu un literārā mantojuma problēmu izvirzījumu, akcentējot domu par «laikmeta vēstures pazišanas» nepieciešamību, par mūsdienu rakstniecības saistīšanu ar iedzīvināmo progresīvās nacionālās literatūras tradīciju. Caurviju motīvs šai V. Meļņa apskatā ir doma, cik lielā mērā daiļdarbi atsaucas uz pašas dzīves izvirzītajām prasībām un kādā mākslinieciskā kvalitātē tas tiek darīts. To balsta palaikam izvērsti iekšējais portretējums (piemēram, par D. Zigmonti un J. Grantu, kā arī M. Birzi u. c. prozaikiem).

Problemātikas mezgla punktu akcentējums raksturīgs O. Kraļa pārskatiem. Domas spirālveidīgs kāpums iezīmīgs arī P. Zeiles un V. Skrauča apcerēs. Dabiski, ka arī šāda tipa pārskatos ienāk empiriskā viela, bet tā neduras acīs, jo pakārtota kritika analītiskās domas plūdumam kā tās pamatojums. Te lasītāju nenogurdina materiāla plūdi, jo tā izvētīšanas darbs lielā mērā noticis «aiz kadra». Šī forma, manuprāt, solās būt perspektīva arī tālab, ka te žanra parādību redzējums plāknē tiek panākts sinhroni ar to skatījumu šķērsriezumā.

Sobrīd darbā pie pārskatiem viena no pašām aktuālākajām ir konteksta problēma. Vienkārt, pārskatos nav konteksta arī citiem žanriem, ar literatūru kopumā. Autori it kā iet katrs pa savu ceļu, rūpīgi uztaustot katru izcilnīti, katru akmentiņu, iet bez sānu redzējuma, bez pleca sajūtas literatūras poligonā, ja gribam izteikties A. Bela vārdiem. Iļ kā šis poligons būtu tik bezgala apjomīgs! Un it kā šie žanru ceļi vestu katrs uz savu debess pusi! Otrkārt, nav tveramāka kontakta arī ar procesiem citu padomju tautu literatūrā (izņēmums ir P. Zeiles pārskati par kritikas dzīvi).

Bet varbūt to visu no žanra pārskata nav pamata prasīt? Varbūt kontaktu problēma risināma citā limenī, praktizējot piemērotākas kritikas žanra formas?

Ieskatīsimies kādā apcerējumā. «Vispār šķiet divaini, ka pazemībā saskata cēloni, aiz kura niecīgā Maskavas kņaziste kļuva vispirms par Maskavas caristi, bet pēc tam par Krievijas impēriju (...).» Vai šis apcerējums būtu par vēsturi? Bet pāris lappušu tālāk lasām: «Psiholoģija, kas nebalstās uz filozofiju, ir tikpat nepilnīga kā fizioloģija, kas nezina par anatomijas eksistēšanu. Mūsdienu zinātne neapmierinās arī ar to: ar ķīmiskas analīzes palīdzību tā grib iespieties dabas noslēpumainajā laboratorijā (...).» Tātad psiholoģija? Bet citā vietā acīs krīt gluži filozofiskas domas virzība: «Cilvēka personība izslēdz citas personības, un tāpēc cilvēka būtība ir ierobežota: neviens cilvēks, lai cik liela būtu viņa ģenialitāte, viens pats nekad neizsmels ne tikai visas dzīves sfēras, bet pat ne vienu tās pusi.» Izrādās, ka tajā iederas arī gluži literatūrvēsturiski secinājumi: «Viss, ko bija veicis Kantemīrs, palika bez pēdām un ietekmes grāmatu pasaulē (...). Tāpēc Lomonosova oda visiem šķita pirmais nežēliskais sacerējums krievu valodā (...).» Mūsu priekšā tomēr ir literatūrkritisks darbs — «Krievu 1846. gada literatūras apskats» V. Beļinska «Filozofisko rakstu izlases» 2. sējumā (R., 1955). Krājuma «Vārds» (II, 1913) ievietoto A. Upīša apceri «Latviešu rakstniecība» ievada šādi plāna punkti: 1) sadzīve; 2) avīžniecība; 3) rakstnieks. Izrādās, ka tas ir viņa gada pārskats, kurā žanru aplūkojums sākas tikai ar ceturto punktu.

Ja minētos faktus salīdzinām ar mūsu žanru apskatiem, tad tajos pārsteidz pārmērīgā turēšanās pie hronoloģiskā gada literatūras materiāla. Neviena ekskursa vēsturē, filozofijā, sadzīvē, zinātnē. Var jautāt: bet vai V. Beļinska pārskatā citētie fakti kritiķā maz iederas? Kas tad Kantemīra dzejai kopīgs ar Ļermontova liriku, kas kritiķim vērtējama? Vai arī: kāds sakars Krievijas vēsturei ar Gogoļa prozu un tā saucamo naturālo skolu? Un kāpēc gan A. Upītim savs pārskats bija jāsāk ar sadzīvi un avīžniecību? Atbilde rodama jau minētā V. Beļinska pārskata ievadrindkopā, kam ir metodoloģiski principiāls skanējums arī šodien: «Tagadne ir pagātnes rezultāts un norādījums uz nākotni. Tāpēc runāt par krievu 1846. gada literatūru nozīmē runāt par krievu literatūras pašreizējo stāvokli vispār, un to nevar izdarīt, neskarot jautājumu par to, kāda tā bijusi un kādai tai jābūt.» (Retinājums mans. — B. T.) Tātad ar pārskatu ir sakars visi ekskursiem un visām paralēlēm, kas palīdz sasniegt mērķi — noskaidrot literatūras stāvokli attiecīgajā laika posmā, atklāt attīstības tendences.

Praksē vēl dzīvo pieņēmums, ka pārskatā pēc problēmu

risinājuma nav jācenšas, jo šim nolūkam domāti tā saucamie problēmu raksti. Bet kas tas ir — problēmu raksts? Vai kritikas žanrs? Nekā tamlīdzīga. Noteikta problēma tiek izvirzīta vai risināta jebkurā kritikas žanrā. Vai apcere, kurā nav nekādas problēmas, maz pelna, lai to publicētu? Kā kritikas mantojumā iegājušie, tā arī labākie mūsdienu pārskati pēc žanriem liecina, ka problemātiskums ir to neatņemama sastāvdaļa.

Ja runājam par uzdevumu rādīt «tagadni kā pagātnes rezultātu», tad arī te latviešu padomju kritika nav bez ierosmēm. Lai atceramies nesenās V. Valeiņa apceres par dzeju, kurās bija prasmīgi mesti tilti uz latviešu dzejas vēsturi. Un vai viena no V. Meļņa rakstu kvalitātēm arī nebija plašās pārvērtējošās retrospekcijas latviešu padomju romānistikā un garajā stāstā?

Tomēr, šķiet, iepriekš minēto uzdevumu veikšanai vispiemērotākā forma ir gada apskati par visu literatūru. Ir nobriedusi nepieciešamība atklāt parādības un tendences, kas kopējas visiem literatūras veidiem un žanriem. Tālab rekomendējamā pārskata forma nepretendē aizstāt līdzšinējos pārskatus pēc žanriem. Abas formas varētu papildināt viena otru. Tā dzejas kritikā tiek pastiprināti runāts par dzīvības tēmu un problēmu O. Vācieša, Ā. Elksnes, J. Petera u. c. lirikā. Bet kā ir ar kontaktiem, ar retrospekciju šai ziņā? Vai tad Raiņa, Kurcija (viņa krājums «Dzīvība») un citu dzejā tā nav tikusi risināta? Un vai tad dzejniekiem te ir kāda prioritāte? Manuprāt, dzīvības pašvērtība un tās sociālais nozīmīgums šobrīd visspēcīgāk akcentēts nevis liriskajā dzejā, bet gan tādos darbos kā I. Ziedoņa «Poēma par pienu», A. Bela romāns «Saucēja balss» un P. Putniņa luga «Aicinājums uz... pērienu». Līdzīgi ir arī ar citām tēmām un problēmām. Sievītes tēma izskanējusi Ā. Elksnes un citu dzejā, spēcīgi akcentēta I. Ziedoņa «Poēmā par pienu». Bet nevar neredzēt, ka jau sen un sistemātiski tā tiek risināta R. Ezeras prozā. Līdzīgs žanru sabalansējums palīdzētu veidot priekšstatu par to patieso vietu literatūras procesā.

Raksturīgi, ka uz žanru salīdzinošo aplūkojumu virzās arī citu tautu literatūras kritika. Tā igauņu kritiķis Endels Mallene jau kopš 1971. gada veido apskatus-uzziņas par grāmatās izdotajiem darbiem igauņu literatūrā, visos tās veidos un žanros. Piecas loksnes plašajā viena autora grāmatiņā, kas ik gadus iznāk krievu valodā, plaši atspoguļoti igauņu rakstnieku darbu tulkojumi, kā arī citi internacionālo sakaru fakti.

Jāpiebilst, ka gada pārskats par visu literatūru šodien nevar būt atjaunināts savā klasiskajā struktūrā. Pretējā gadījumā tas vismaz vienā lielā daļā dublētu jau esošos pārskatus pēc literatūras veidiem. Klasiskā tradīcija acimredzot respektējama tai daļā,

kas izvirza un aplūko vispārīgus jautājumus, samērojot literatūru ar dzīvi un vērtējot to kā attīstītas sociālistiskās sabiedrības vienotās mākslas organisku sastāvdaļu. Šī pārskata forma dod iespēju akcentēt visam literatūras procesam kopējās tendences. Tā O. Kravalis savā pārskatā par 1976. gada dzeju runā par raksturīgu tendenci vienā liriskas daļā — orientēšanos uz ikdienu, liekot dzejas cilvēkam mājot «ikdienišķo kategoriju šaurībā» un nēsāt «ikdienas interešu un vajadzību ierāmētās vērtējuma acenes». Bet būtu jāiet tālāk — jāaplūko šai aspektā arī prozas un dramaturģijas materiāls. Nav mazums varoņu mūsu literatūrā, kuri omulīgi veģetē rakstnieka empīriskās pieredzes slānī, jo autori viņu domāšanu un izjūtas nav pat pacentušies konfrontēt ar kādu kultūras slāni, vēstures atmiņas epizodi. Līdzīgi varētu meklēt arī citas literatūrai kopīgas parādības un tendences.

Šāda rakstura apskatos laikam gan nebūtu nepieciešamība ierobežoties tikai ar hronoloģiskā gada literatūras materiālu. Te vajadzētu atklāt parādību cēloņus un procesa dinamiku. Šī forma papildinām dod iespēju paplašināt kontekstu, virzīties uz salīdzinošo analīzi, uz mākslinieciskā un sociāli idejiskā vērtējuma aspektu lielāku sintēzi.

PORTRETI

JĀNIS PETERS

OJĀRS VĀCIETIS

Viņš redz pasauli savādāk, jo skatās no vairākumam it kā nepieņemama redzesleņķa.

Viņš iet augšup pret straumi un lec pāri aizsprostam.

Viņš ieelpo dūmus krietni pirms degšanas.

Kā pārjūtīgs seismogrāfs viņš reģistrē apakšzemes grūdienus, brīdinot zemes saimniekus jau iepriekš.

Viņam ir liels talants.

Vai tādā gadījumā viņam nav iespējas dzīvot daudz ērtāk?

Uzmanīgi ieklausoties šā neparastā cilvēka soļos, viņa darbībā, arī viņa cilvēciski ikdienišķajās norisēs, top skaidrs, ka tā dzīvot var tikai viņš. Tāda dzīves stila veidotāju pasaulē nav daudz.

Ojārs Vācietis sevi ir pārvērtis instrumentā — gluži kā izcils pasaules klases pianists, gluži kā zinātnieks, kuram pieslēgti adapteri un kurš pretēji visiem saprotamai loģikai izpilda necilvēciskas pārslodzes programmas, pats pretim neprasot nekā. Vienīgi to, lai viņu saprot...

Līdz šādai augstjutībai viņš ir uzskāņojis ne tikai savu domāšanu, savu garīgumu, bet arī savu fizisko ķermeni, atmetot no tā visu lieko, tik vajadzīgo parastu un nemaz nenosodāmu cilvēku komfortam, bet fanātiskai dzejasdarbībai traucējošu.

Un tikai tāda talanta īpašnieks spēj novest savu apziņu līdz parastības un pierastības nīdēšanai un izskaušanai vispirms pats sevī un augstākajā pakāpē. Ikdienas talanti (un pat ļoti respektējami) bieži vien savu sludināto ideālu izpildi prasa vispirms vai arī tikai no citiem.

Vai tas nozīmē, ka Ojārs Vācietis ir pārcilvēks? Nē un vēlreiz nē, — viņš ir cilvēks uz cilvēku sasildītās zemes, šajā neparastības vienkāršībā un mākslinieka misijas cēlajā tragikā. Viņš ir tik stiprs, ka viņu gribas pažēlot. Viņš ir tik vājš, ka pārņem milzu izbrīns par viņa drosmi nest.

Bet neviens viņam nevar palīdzēt.

Vai tad kāds spēj aizturēt brīvprātīgos un pārliecinātos?

Mezdams savu fizisko eksistenci askētisma saltajos ūdeņos, Ojārs Vācietis ir rīkojies tā, kā to spēj tikai jau mātes miesās izcili ģenētiskas kvalitātes saņēmusi būtne.

Pretējas dzīvošanas stihija rit viņa asinīs, un apbrīnojamā tiešumā viņa bioloģiskā pulksteņa ritmi kļūst par dzejas ritmiem, par dzejas laika izjūtu, par dzejas intonāciju...

Un šajā vietā mani pārņem kāda balta aizdoma — bet ja nu šī pretējā dzīvošana, šī normām neatbilstība ir Ojāram Vācietim apzināti nepieciešama laimes sajūta? Varbūt tad, kad viņš stāv traģisks un viens savu idejisko un māksliniecisko atklājumu priekšā, dzejnieks ir tik laimīgs, ka nejaušu redzētāju pārņemtu skaudība... Un kāda pretruna ir Vācietī, kāda disharmonija un organizēta nesavāktība...

Nelieciet man šajā rakstā analizēt dzejnieka daiļradi, labāk par literatūrzinātniekiem es to neizdarišu. Mana daļa šoreiz ir Vācieša personība.

Bez bažām es rakstu šīs viņu cildinošās rindas, jo nekādi labi vārdi neuzsūtīs zvaigžņu slimību vai bailes, ka viņš atslābinās savu mākslu vai personību.

Un es esmu gandarīts, ka varu visu to labo viņam pateikt, jo bieži to aizmirstam darīt. Tāpat vien — aiz latviskas kautrības un klusības. Un šīs īpašības dēļ aiziet «Branda» aktieri no Dailē teātra bez grāvmalas zieda pogcaurumā un «Dziedoņa» koristus, no Itālijas pārbraukušus ar pasaules labākā kora lauriem, neapber ar puķēm un nesalutē viņiem par godu.

Nu ko — var jau arī tā, bet man liekas, ka labo jāteic tāpat kā sliktu. Citādi var neapzināties, ka mums ir labi kori un savi Eiropas līmeņa sasniegumi teātrī. Tā, neko nesakot, var neapzināties, ka Rīgā dzīvo viens no būtiskākajiem padomju (ne tikai latviešu padomju) un tātad — šīs baltās pasaulītes dzejniekiem, kura vārds ir Ojārs Vācietis un kurš 20 gadus pievērsis sev sprintsabiedrības uzmanību. Bet, to apzinoties, kļūst vieglāk mīt ikdienas pelēko taku. Un, to apzinoties, tu jūties pasaulē kā tai piederīgs un lepns ar savā tautā dzimušu talantu...

Tīri fiziski Ojāru Vācietī žilbina gaisma. Saules gaisma, cilvēku acu pētošā un ziņkārīgā gaisma. Ojārs ir naktsputns. Un tādēļ viņam tās tumšās brilles. Un tādēļ redzams, ka viņš miedz acis, kad briļļu nav. Bet ļaunas vai vispārpaviršas mēles teic, ka dzejnieks dzēris. Un kas tad ir, ja pat būtu dzēris? Ko tu gribi teikt, tā runādams, — aicināt, lai nedzer, vai saldi likt sev notrīsēt — sak, redz, es arī varu, ja jau dzejnieks var.

Kāpēc tu nesaki, ka dzejnieks atkal rakstījis un, savu nakstumsu gaišu darījis, tagad līdzīgs rēgam — mīlam, apjukušam, savas miesas izdzērušam rēgam. Savas asinis tevī pārlējušam, visu atdevušam. Naktsputna acis naktī kļūst gaišas kā stari, naktsputns naktī kļūst lokators. Neej pie Ojāra Vācieša dienā. Nelaidīs iekšā. Varbūt strādā, bet varbūt guļ. Pēc nakstmaiņas. Bet neej arī naktī. Strādā. Viņš ir jau ceļā pie mums, lai no rīta noliktu mums priekšā, pareizāk sakot — dotu mums iekšā savu priekš mums naktī sazagto, tumsai nolaupīto. Kad tu celies no rīta, kāds rūķītis būs krāsni jau iekurinājis un zīmīti uz galda atstājis, kur meklējama naktsraža.

... Un tanī pašā laikā — o, kāds egocentrisms un sevis mīlēšana!

Lai tiktu pie rakstīšanas, Ojārs ir ar mieru neatnākt uz saulci, piešmākt ciemiņus, atstāt sabiedrību normām neatbilstošā brīdī.

Un uzvandī dusmas — kā tad tā var, bet tūlīt nolaižas rokas: viņš taču uzrakstīs — un uzrakstīs tā, ka... es neteikšu, kā. Tu jau pats zini, kā. Un dīvainā kārtā šajā personībā sadzīvo tādas īpašības kā askētisms, sevis nežēlošana ar egocentrismu, ar sevis mīlēšanu, bet tikai par labu mākslai. Tāda ir Vācieša otrādā dzīvošana — viņš mūs nežēlo sadzīvē, lai sevis apžēlošanu par to visu pieprasītu mākslā.

... Ir 1968. gada Jāņi. Brauksim līgot. Tālu, kaut kur pie Vaidavas.

Brauks arī Ojārs ar Ludmilu. Visas sirdis vaļā, visi pretim saulgriežiem. Un mēs griežam sauli un smejam, un sīkindīgi kritizējam visu, kas mums nepatīk, esam taču tik tālu no Rīgas. Tikai Ojārs klusē. Ir agra pēcpusdiena, vēl visi līgoprieki tikai nāk. Mēs rezervējam spēkus šai naktij ar ugunīm un dziesmām. Bet Ojārs grib mājās. Pēkšņi un negaidīti — kādu stundu pēc ierašanās te, smaržīgajā līgosētā! Pierunājam Ojāru palikt, raustām plecus, saskatāmies, griežamies pie Ludmilas ar lūgumu pierunāt Ojāru palikt. Ludmila skumji pasmaida un purina galvu — «tur nekas nelīdzēs, ja Ojārs tā grib». Un Ojārs aizbrauca mājās, neskatoties uz to, ka sadabūt mašīnu likās neiespējami, jo vai tad 23. jūnija pēcpusdienā kāds braucējs dosies atpakaļ uz pilsētu. Kaut kā ticis līdz šosejai, dzejnieks par traku summu, kas piecreiz pārsniedza oficiālo cenu, pierunāja takso-metra šoferi vest viņu vairāk nekā 100 kilometrus līdz Rīgai.

Es ilgi domāju par šo gadījumu un beidzot nācu pie slēdziena, ka toreiz dzejnieku kaitināja mūsu sīkkriticisms par dzīvi, par sabiedrību, mūsu lielās un zemiskās mutes, kas «ar darbiem aizkrāsnē».

Tā ir viena no Vācieša īpašībām — viņš necieš ņirgas. It kā pretruna — tik satīriskas dzejas meistars bēg no smējīguma. Taču neaizmirsīsim, ka starp sīkrunām pie klāta galda un pilsoniski asu, drosmīgu satīru, kas graiza sabiedrības trumus, ir milzu starpība. Satīriķis ir ķirurgs. Bet ķirurgs nav sadists, glābējs gan.

Ko tanī Jāpunaktī, kad mēs palikām Vaidavā, Ojārs uzrakstīja savā Pārdaugavas dzīvoklī? Es pieļauju, ka tonakt radās pat saulgriežu rindas, tik dziļas un tik tiešas, ka elpa aizraujas, kaut arī dzejnieks pats tur it kā nebija klāt. Esmu pārliecināts, ka daudz viņš tā uzraksta, klāt nebūdam. Viņam nav jābūt klāt, viņš vienmēr ir iekšā tur, kur viņa līdzcilvēki. Jo viņš darbu nebeidz nekad — tikai pārīet no viena dvēseles stāvokļa otrā. Tas ir it kā savdabīgs, pārfrazēts vielas nezūdamības likums, šajā gadījumā — dzejasradītāja dvēseles nezūdamības un mūžīgās tapšanas formula. Tā ir dzejnieka apmātība, kas Ojārā Vācietī koncentrējusies apbrīnojamā kvalitātē.

... Un kāda kārtības sajūta visā, kas saistās ar rakstnieka darbu, ir šajā pretrunīgajā personībā! No vienas puses, it kā rīcības alogisms un, pavīrsi raugoties, haoss, no otras puses, lūdzu — tie ir Ojāra Vācieša rūpīgi nosmailinātie zīmuli, nez kur sadabūtie ārzemju flomasteri, rakstāmmašina ar ideālu papīru un koppapīru. Tās ir Ojāra Vācieša dzejoļburtnīcas — parastās skolnieku zilās burtnīcas, kur grafiski un kaligrāfiski pieraksti, estētiski baudāmi pat retie svitrojumi.

Tās ir Ojāra Vācieša vēstules, rūpīgi aplīmētas ar krāsainām markām, visbiežāk ar dzīvās dabas sižetiem, ar divās krāsās — melnā un sarkanā — drukātu adresi un adresāta vārdu, ar izcili augstvērtīgu saturu, kur tik sprēgājošs un vācietisks humors, ka ik pēc kāda laika gribas tās atkal un atkal pārlasīt kā labu grāmatu. Un es domāju, ka tā arī ir grāmata, kas, pa daļām izsūtīta, atrodas pie mums, dažādiem adresātiem, sākot ar divgadīgiem bērniem un astoņgadīgiem skolēniem, beidzot ar dažādu paaudžu rakstniekiem.

Un tā ir Ojāra Vācieša kārtīgā, neuzkrītošā, ieturētā vīrieša garderobe, kurā nav ne jausmas no pseidogēnija plandošās nekārtības un pāris uzspēlēti trūkstošām pogām. Nu jā — «stils ir cilvēks pats» (Bifons).

Kā jau teikts, Ojārs Vācietis reti rādās sabiedrībā, reti rādās Rakstnieku namā. Bet, kad parādās, tad viņa klātbūtne it kā elektrizē cilvēkus. «Ojārs atnācis.» Un mēs jūtamies priecīgi arī paši par sevi, jo Ojārs pie mums atnācis. Vai es pārdozēju? Nedomāju vis. Neparasta personība sugestē līdzcilvēkus, un tur nav ko slēpt. Viņš nāk reti tāpēc, ka to apzinās un ir kaunīgs par

to. Un nogurst no cilvēkiem. Bet nogurums kaut ko nozog viņa notr-dam(ai) — dzejai.

... Brīžiem kļūst bail.

Viņam sāp. Ne viss, bet galvenais:

Tikko vēju atkailināta zeme jau bez sniega un vēl bez puķēm.

Un ideāla Augstais Baltais logs.

Un karš.

Un meitene tur, uz autobusa pēdējā sēdekļa, nekautrīgu acu izģērbta. Un Ojārs grib viņu glābt. Un greizsirdīgi mums saka — neaiztieciet! Un viņš mīl šo meiteni. Bet nepieskaras. Un glābj viņu dzejā. Bet nevar izglābt.

Un sāp viņam sniegs Budapeštā. Un Angola.

Un nocirstas rokas Santjago stadionā.

Un pūtvējiņi.

TTT.

Natālija Kučinska.

Un mazā Mārīte, sekretārīte.

Un viss, kas mums neiet.

Un tic, viņš tic. Labāk šaubīdamies kaut kam tic nekā nešaubīdamies nekam.

Nu es sāku gandrīz citēt, lai gan biju nozvērējies to nedarīt. Lasi Vācieti pats.

Šis ir tikai portreta uzzīmējums.

Rainis — Čaks — Vācietis — tā es uzdrošinos teikt.

Viņš ir 44 gadus vecs.

Viņš ir Latvijas PSR Tautas dzejnieks, LPSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, republikas Valsts prēmijas lauerāts, Latvijas komjaunatnes prēmijas laureāts...

Dzimis Trapenē.

Vecāki — zemnieki.

Beidzis Gaujienas vidusskolu.

Pirmais dzejolis publicēts 1950. gadā. Viņam iznākušas 16 grāmatas latviešu valodā.

Viņa dzeja tulkota visās PSRS tautu un arī ārzemju tautu valodās.

Viņa sieva ir dzejniece Ludmila Azarova. «Sijnij latiškij akcent» — tāds nosaukums vienai no Ludmilas dzejoļu grāmatām.

Ojāram un Ludmilai ir 19 gadu vecs dēls Žanis.

Ojārs Vācietis dzīvo Altonavas ielā koka namiņā bez tā saukajiem labierīkojumiem, bet viņš neprasa citu dzīvokli un protestēs, ja viņam to dos. Un vienubrīd neļāva taisīt remontu dzīvoklī, laikam tāpēc, lai neaizkrāsotu ciet visus šos dzejas gadus. Viņš pastaigājas visbiežāk pa loku Mārupes iela — Āgenskalna tirgus — Māras dīķis — Arkādija.

Neprot vadīt auto.

Savā laikā, sēdēdams savā iecienītajā Spilves lidostas restorānā, cēlis tostus par katru lidmašīnu, kas paceļas gaisā.

Ojārs ir bijis Anglijā, Irijā, Bulgārijā. Bet ar tām lidmašīnām, kas paceļas bez viņa, — visā pasaulē.

Goda vietā viņa grāmatplauktā stāv Sarkanā grāmata — par tām sugām pasaules florā un faunā, kam draud iznīcība vai kas jau praktiski iznīcinātas.

Ojāram nav suņa.

Istabā vienā plauktā redzama arī spoža govš ķēde, vairākus metrus gara, kas nevienai govij gan nav piederējusi.

Ojāram nav spoža veselība.

Bet viņš ir ļoti stiprs.

Pa telefonu Ojārs spēj runāt stundām un lasīt dzejoļus. Bet ne ar visiem. Ar ļoti retiem cilvēkiem. Un viņa sarunu biedri nav nekādas slavenības.

1968. vai gadu vēlāk Rīgā bija ieradies Jevgeņijs Jevtušenko. Pēc lielām dzejnieku kopvakariņām Ojārs, Ludmila un Jevtušenko naktī aizbrauca uz Brāļu kapiem, kur viņi satika ezi. Jevtušenko gribēja, lai Ojārs ezīti atdod viņam. Bet Ojārs nebija pierunājams. Viņš palaida ezīti vaļā.

Laikam tāpēc, ka ezis arī ir naktsstrādnieks...

«Liesma», 1977, № 12, 4.—5. lpp.

REIZĒ PUTNS UN REIZĒ KOKS

Eseja par Imantu Auziņu

Imanta Auziņa dzejoļi man vienmēr bijuši jānoloba, kaut kāda mākslinieciskā kārtā jānoņem, lai tiktu pie tā filozofiski emocionālā kodola, kas tur vidū dzīvo.

Jau no pirmā krājuma «Es vaicāju sirdij», i lasot, i klausoties viņa dzejoļus, ir bijis tā, ka sākumā dzejoļos nav tik viegli ietikt, tajos reti ir pirmā mirkļa, pirmā panta sugestija (bet ir arī tādi, kā, piemēram, «Purvā», «Degupļava», «Nianses»).

Bet tas ir tikai sākums, iešūpošanās brīdis, pēc kura savā varā pārņem Auziņa sugestīvais pamats — jo runa ir par svarīgāko, par galveno.

Viņa dzejas arums ir maizes lauks, nepieciešamais, nozīmīgais. Ne vispārīga izfilozofēšanās par vienā vai otrā laikposmā modē nākušām problēmām, bet nepieciešamība, paša avots.

«Cilvēks izdzied savu mūžu» — šis Auziņa eseju grāmatas virsraksts ir programmatisks i viņa dzejai, i daudzu dzejnieku darbam. Un vēl — tas lauks nav kaut kāds vispārīgais maizes lauks, tajā pirmkārt ir Zalve, Nereta, ir Zemgale ar saviem cīruļiem un jēnotu pauguriem.

Tas ir arī lauks pasaulē — tā ir «mums uzticētā planētas daļa», kā citas savas eseju grāmatas virsrakstā teicis dzejnieks.

Bet arī pārējās planētas daļas nav nekādos tālumos. Tepat blakus — sirds attālumā. Un pasaules sakarības Auziņā neienāk, tikai pie rakstāmgalda sēžot.

Piemērs.

Ir Auziņa dzejoļi «Čīles putns» trīs Nerudas rindu citējums:

Raud taču Nikaragva, bet neviens to nedzird.
Un sāpes, asinis un Nikaragvas virus
Bez vārdiem ierok tropu meža zemē.

Nerudas dzejolis ir dzejolis par inteligences snobismu, noslikšanu pašiem sevī, neieinteresētību tautas likteņos. Auziņa dzejolis rakstīts 1973. gada rudenī pēc apvērsuma Čīlē un Nerudas

nāves, bet man šīs Nerudas rindas I. Auziņa pārcēlumā bija pazīstamas jau kopš 1965. gada.

1965. gada 2. oktobrī Imants man rakstīja uz Koktebeli: «... jautājums par personību vai «dīvaini» man pašam bija tāds kā «atklājums»... To Nerudas fragmentu pirms pāris gadiem pārcēlu no kādas estētikas grāmatas. Tici vai ne — šī formula apgaismoja daudzus «Jaunatnei» sūtītos un nestos darbus, par kuriem vairs netiku gudrs. Dzejnieks N. galvu vien nogrozīja, šoreiz pat nestrīdējās, laikam pierādījumi tomēr lika padomāt, ka ar sakonstruētu dziļdomību ilgāk kā pāris gadu braukt nevar... Grūti paredzēt, cik viņam būs švunkas kopt un attīstīt savu «labāko daļu» (bet tad vajag arī sevī).»

Šis dzejolis — dzejnieka praktisko darba dzīvi ietekmējušais dzejolis atdzima jaunā sakarībā, jaunā kontekstā un istajā, vajadzīgajā brīdī tāpēc, ka tas dzīvoja savu darbīgo domas dzīvi cilvēkā.

Šajā vēstulē mani vēl piesaistīja doma «kopt un attīstīt savu «labāko daļu» (bet tad vajag arī sevī)». Osipa Mandelštama piezīmes par Armēniju es reiz izlasīju: «Es tagad ļoti slikti dzīvoju — es spiežu no sevis laukā kaut kādas atliekas.»

Imantam Auziņam nekad nav bijis jāspiež no sevis laukā intelektuālas pārdomas par kādām ieteiktām vai modes tēmām. Viņš vienmēr — līdz pat žēlai, ka visu nekad nevar aptvert, — saukuši cilvēki, notikumi, tālumi, grāmatas.

1961. gada 15. augustā, tikko bija iznākusi viņa pirmā grāmata «Es vaicāju sirdij», Imants man rakstīja: «Šovasar stipri asi izjūtu nepieciešamību uzkrāt jaunus iespaidus un zināšanas — citādi sāku sevi atkārtot un nav ko teikt.» Nebija vēl — «Zilie griesti» (1963), «Baltu skaidu jumti» (1965), «Jaunu rītu lauki» (1966), «Skumjais optimisms» (1968), «Skaņa» (1970), «Nezūdošais» (1973), «Nomodā» (1975), «Taurējums» (1976), «Duna» (1977), nebija aprakstu grāmatu «Mums uzticētās planētas daļa» un «Mājas pulcējas baros», nebija daudzo Vinokurova, Nezvala, Bloka un citu atdzejojumu, nebija rakstu Latvijas un Maskavas presē.

Auziņa tēlainība nav patapināta, ņemta no citu sagatavēm, bet ir taustāma, ietilpīga, aktīva. Lūk, viena dzejoļa nosaucošā tēlainība: straume, čurkstes, grants, saule, padebesis, pērkons, krants, balta straume, ozols. «Uu uzzied mirklis nebeidzams / Un paliek acīs kārās.» Viņam ir vajadzīgs tas, kas paliek «acīs kārās».

Konkrētība. Tēlainības konkrētība. Situācijas, likteņa konkrētība.

Un caur šo konkrētību — cilvēka nozīmība. Bet ne kura katra cilvēka nozīmība. Idilliskā upesmalas ainava ar bērniem un vīna

dzērājiem ir tikai šķietami idilliska — viss, kas zūd degradētai personībai, te parādās satriecošā vienkāršībā.

Un tieši šie aktīvās konkrētības dzejoļi iedarbojas dziļāk par filozofiskajiem, abstraktā tēlainībā risinātajiem.

Auziņa arvien jaunajā konkrētībā uzsvērta atziņa: strādājot kādam mērķim — tuvākam vai tālākam, nelauzt personību. «Jel nekaru, jel nekaru / nekad ar savu sirdi!» viņš saka «Taurējumā». «Skumjajā optimismā» par to Auziņš runā dzejoļi «Tauta»:

Taču aprims mani smieklī —
Klusāki būs tavi.
Taču aprims manas sāpes —
Seklākas būs tavas.
Taču trūks man izturības —
Mazāka būs tava.

Tieksme uz pilnvērtīgo cilvēku — caur darbu sevī — tā nav tikai tēma Auziņa dzejā, tā ir centrējoša bulta viņa dzejas gaitai. Ne privāta pašniecicināšanās — ar naivu cerību, sak, ar to tu pacelsies lasītāja acīs, ne hipertrofēts sava īpašīguma uzsvērums, bet tieksme sasniegt brīvu, nenomāktu personību pasaulē un sevī:

Mēs nesēžam te svešās viesībās —
Te mūsu dzīve.
Mūsu tiesības.

Bet šis ceļš — uz cilvēku, uz atminīgu un rītdien strādātspējīgu — nav iedomājams bez visu trīs laika dimensiju — pagātnes, tagadnes, nākotnes — klātbūtnes. Kad Imants Auziņš runā par savu vecāku, ciema, Zemgales partizānu, Latvijas likteņiem pasaules sakarībās («Mūžs laika priekšā — zibens izkopts spīda. / Mums gadsimtiem būs nīst to, ko jūs nīdāt, / Un nenodos mūs audzes nākamās.»), tad viņa dzejā ienāk patoss, pamatots patoss. Pamatots tāpēc, ka šajos dzejoļos ir tik plaša cilvēka izjūtu gamma, pilna prieka, norūpētības un satraukuma izjūtu. Plašs un dziļš pamats, spriegs un būtisks patoss.

Auziņā spēcīgs ētiskais moments, brīžam pārspēcīgs, taisās kristalizēties didaktikā, bet tad acīmredzot ir kādi paša spēki, kas Auziņā iekšā saka: «Draugs, visa teorija pelēka.»

Tad Auziņš mums saka: «Neatsavērties!» Debesīs tāpat ir «zvaigznes kā bitītes», «gotiņas, zirdziņi — / visi tur kopā».

«Bet debesu, debesu ugunīs / pietrūcis laika vērties. / Kā tur mirgo un deg — / neatsavērties!»

Mazāk mani pārliecina tie «es — jūs» dzejoļi, kuros adresāts — jūs — pārāk vienkāršots, pieplacināts, kas savukārt neļauj liriskajam dzejascilvēkam — es — pacelties autora gribē-

tajos ētiskajos augstumos: «Vai netaisnība piemeklēja mani...», «Godkārības karuselis», «Aiz ainas at aust miņā aina».

Republikas prēmijas piešķiršana Imantam Auziņam, manuprāt, ir ne tikai atzinība par viņa māksliniecisko veikumu, kas, protams, nav nodalāms no saturīguma, bet arī atzinība par viņa tendenci apgūt jaunus īstenības posmus un slāņus. Šai ziņā Auziņš daudz darījis liroepikas laukā. Tādas poēmas kā «Pie zilās priedes», «Aizmigusi», «Dienasgrāmatas fragmenti» nenoslīgst sakonstruētībā, tās baro spēcīga liriska straume, mazliet smagnējs drastisks humors, zemniecisks vīpsnājums, kas tomēr nekļūst par supervaldošu ironiju.

Dzeju dzejnieks tēlo kā dabu. Sējas laikā dzejniekam — ienācējam pilsētā — tomēr nav miera: «Senie darbi dziļi satrauc mūs.»

Bet dzeja nav tikai darbs, dzeja ir arī brīnums. Dzeja rodas no dzīvās dzīves norisēm, atmiņām, fantāzijas un cerībām. No «zila gaisa, no baltas smilts» — kā saka Imants Auziņš.

Vai tā nav dzejas specifika — būt reizē darbam, auglim un brīnumam? Un vai arī dzejnieks ar savām saknēm un spārniem nav koks un putns reizē?

«Skumjajā optimismā» ir dzejolis «Fantāzija», kas noslēdzas tā:

Ir kaut kas pasaulē tāds —
Lielāks un augstāks par visu,
Nesverams rubļos un tonnās,
Neizmērojams metros,
Kaut kas bezgala stiprs
Starp cilvēkiem, zemēm un Visumu. —

Tam nav ne veida, ne vārda.
Tā nav ne laime, ne prieks.
Varbūt tā kā liesma sārtā.
Varbūt tik balts tā kā sniegš.

— — — — —
— — — — —
Tas nav ne miers, ne bauda,
Tā nevar būt postoša guns, —
Tas top, kad ar pilnu jaudu
Mūsu dzīvības motori dun.

Kas tad ir — «tas»? To mēģina atbildēt visa mūsu dzeja kopumā, to mēģina atbildēt arī Imants Auziņš.

«Cīņa», 1977, 25. dec.

«ES ZINU, UZ KO MAN IR JĀPAĻAUJAS...»

Ir kārtējais dzejas vakars. Imantam Ziedonim visvairāk zīmīšu. Viena diezgan pretencioza: «Ko Jūs visvairāk gribētu izmainīt uz planētas Zeme?» Dzejnieks, mirkli zālē palūkojies, atbild ar vienu vienīgu vārdu:

— Sevi.

Klausītājos it kā vilusies sakustēšanās. Tiešām? Kā to saprast? Bet Imants Ziedonis jau lasa citu zīmīti: «Kam Jūs rakstāt?» Atkal negaidīta atbilde:

— Es rakstu sev. Ir bistams princips teikt: es rakstu citiem. Mākslinieks ir veidots no tā, kas viņam apkārt. Tā rodas produkts, kas der sev un der citiem. Ar tukšām rokām neviens nevar otram palīdzēt, tāpēc vispirms ir jāiegūst sev. Bet bieži mēs to aizmirstam. Mēs nepiepildām sevi. Tukšas rokas, tukšas kabatas, tukši zābaki iet pa ceļu... .

Pārskatot divdesmit gados publicēto, visu tematisko dažādību, visu pārvērtību bagātību, ap kuru bijis tik daudz strīdu, sajūsmas, protesta saucieni, tagad var sacīt — jā, tas Imantam Ziedonim ir bijis visur — negausīgs sevis urdīšanas, veidošanas, tālāk dzīšanas process. Nemitīga kustība. Pat grāmatu virsrakstos pazib šī kustība sevī, iz sevis, kustība, ko jūt ap sevi. «Sirds dinamīts», «Motocikls», «Es ieeju sevī», «Pa putu ceļu», «Kā svece deg», «Caurvējš»... Un šīs kustības ik krājumā iet kaut kam pāri sevī, atsakoties no agrāk iegūtā, lai sniegtos tālāk. Sevis tālākizpratnē, laikmeta problēmu tālākizpratnē. Bez vilcināšanās, kautrēšanās, bez taujāšanas: vai drīkst? Vai citi arī tā dara? Dziļi pamatos vienmēr ir jūtama Imanta Ziedoņa sen senis pasvītrotā, dinamiskas pilnā atziņa:

Lai me ir dzīvību dzīt
Tā kā asnu caur betonu.

Un vēl — «lēkt stāvus baltā ūdenskritumā». Droši ņemt to, kas nepieciešams personības tālākā attīstībā, pārbaudīt, iegūt par

savu, atmetst visu lieko un tad gatavo, jauno, savējo atdot izplestām rokām, neatskatoties: «Vai tas ir tāpat kā citiem?» Teikt: «Es domāju citādi, JO...» Teikt tāpēc, ka patiešām ir uztaustītas jaunas iespējas un šo iespēju izmantojums.

Kontakts ne tikai ar jaunajiem un vecajiem rakstniekiem, māksliniekiem, tautas daiļamata pratējiem, aktieriem, filmu ļaudīm, nepārtraukta iespēju izpēte visdažādākajās kultūras nozarēs, tautas spēka apzināšana šajās nozarēs. Imants Ziedonis agitē Rakstnieku savienībā: «Mums vajag pievilkt tādus cilvēkus kā Jānis Stradiņš, Andris Buiķis, mums vajag pievilkt ziņošanas smadzenes.» Smadzenes, kas dod smadzenēm jaunus impulsus, palīdz mums izprast pasauli kopumā. Problēmas, kas nodarbina šodienas zinātniekus teorētiķus un zinātniekus praktiķus, māksliniekam nedrīkst būt tikai interesanta informācija par pasaules raibumiem. Informācijas palos dzejnieks meklē sev vajadzīgo. Vispārīgājumus un analogijas, kas svarīgas visās gara darbības jomās, un detaļas, kuras reizēm paver gluži negaidītas tēlojuma iespējas arī dzejā.

Ir viena lieta — zināt, ka vajag darīt, otra lieta — darīt to, kas nepieciešams. Ir bijuši veseli periodi lirikā, kad gandrīz ik dzejolis trauksmainos vārdos izspēlējis vajadzības izteiksmi «jā-»: jāgrib, jāvar, jāiet, jānevar... .

Kas piepilda programmu? Dzīve. Bet, pirms piepildījusi programmu, tā vispirms pārvērtē, kas tur bijis lieks, no gaisa grābts, kas organiski un nepieciešami izrietošs no tās dzīvības saknēm. Bet kas ir dzīve? Šķietami abstraktais, bezgalīgās apcerēs bezgalīgi stāpītais un locītais vārds galu galā ir konkrētu cilvēku konkrētas darbības un darba esamība konkrētā laikmetā. No bijušā izrietošais, uz nākošo nesošais. Tikpat konkrēts jēdziens kā tauta. Un Imants Ziedonis nekad neizlaiž no acīm šo konkrētību, ar ko piepildīt savu programmu, ar ko atvērt savai mākslai dzīvības avotus un dzīvības apvāršņus. Tautas dzejnieks. Varētu rakstīt arī ar mazo burtu — tautas dzejnieks, jo goda nosaukums un īpašības apzīmējums te nedalāmi saplūdis vienā jēdzienā. Apbrīnojami dzīva informatīvā un emocionālā saite diendienā. Kolhoznieku un rajona vadītāju, skolotāju un mežkopju, diriģentu un ārstu, zvejnieku un zemkopju pazišana. Visspožāk šo procesu apliecināja «Kurzemīte». Rudens dubļos izbristā. Dzejnieka, līdzpilsoņa, līdzdarītāja acīm skatītā.

Toreiz, kad Imantam Ziedonim piešķīra Eduarda Veidenbauma prēmiju, viņš Liepājā rādīja diapozitīvus, ko uzņēmis, Kurzemei cauri ejot. Tur bija labi un slikti uzarti tīrumi, rudens ceļi, grāvji un krāsainu kārklu audzes. Tur bija vecas lauku pir-

tiņas un pārējas pirtī, tur bija sivēnu māte ar visiem sivēniem un lielā vētra jūrmalā, kas izpostītājā krastā sagāzusi priežu sarkanīgos augumus. Bez kādām pretenzijām, bez tendences pamācīt vai apjūsmot. Katrā kādrā bija pārsteidzošs svaigums, un katrā šajā komentārā kāds āķis, kur aizķerties domai. Diapozitīvi nebija ilustrācija «Kurzemītei». Tas bija jaunu problēmu, jaunu skatījumu pieteikums. Un arī apliecinājums: tā ir Imanta Ziedoņa darba zeme, zeme, kuru viņš pazīst, ar tās spēku un vājumu. Un sevi viņš veido no tā, ko dod šī ļoti konkrētā, ļoti noteiktā esamība ap viņu.

— Man negribas vairs rakstīt dzejas, — kādreiz Imants Ziedonis izmeta pēc «Kurzemītes» pirmās daļas parādīšanās. — Es jūtu, ka mani velk uz publicistiku.

Tomēr dzeja nāk un pieteic sevi. Citreiz caur epifānijām. Citreiz kā rotaļā: «Un nezīn kāpēc uzrakstīju es Šo dzejoļi. Par ne par ko ap sešiem.» Ir dzejoļi, kurus Imants Ziedonis pašvadzina kā sērkokciņu kastītes tumsā — ir vai nav iekšā skaliņš. Un turpat blakus — dziesma par dzejniekiem — zvaniem, par tautas spēka izteicējiem, vakardienas atgādinātājiem, šodienas satraucējiem, rītdienas jundītājiem:

Kāda sviedru un asaru jūral
Izdalies kristālos, sāls!
Vēl mūsu gaitai nav gals.
Es tevi pieceju, balss!
Celies augšā, balss!

Kādā sarīkojumā Imantu Ziedoni neatlaidīgi lūdza nolasīt vienu no pirmā krājuma dzejoļiem, pat krājumu gatavi bija atnest. Viņš ar apbrīnojamu stūrgalvību turējās pretī.

— Es nevaru vairs, tas nav tas, ko es gribu tagad sacīt.

Tā vietā viņš lasīja dzejoļi par skatīšanos caur puķēm un «Mātes piens aiz lūpām». Ja pirmajā varēja ieklausīties un arī neieklautīties, tad rinda — «Jūtu — vēl aiz lūpām mātes piens» — visus sasprindzina dīvainā uzmanībā, kas tik raksturīga tad, kad Imants Ziedonis it kā vispārpieņemto, par absolūto patiesību uzskatīto piepeši apmet ar kājām gaisā un mutēs nodeldētiem teicieniem piešķir pavisam citu jēgu un saturu.

...Bet man vēl ir
Mātes piena garša katrā vaigā.
Un, ja kāds to teic, kam mute smird,
Un man pierunādams pakal staigā

Vai pie manis uztiepdamies nāk
Aizliet muti man ar svešām zupām, —
«Negribu» — es saku. — «Nevajag».
«Man vēl pašam mātes piens aiz lūpām.»

Droši vien jau tad bija sākums «Poēmai par pienu», un dzelolis pieradināja domāt par lietām, kuras mēs reizēm zobgalīgi noniecinām, bet kuras Imanta Ziedoņa uztvērē piepeši atklājas brīnumaini tīras, svētas, personības un tautas ētikas pamatus skarošas. «Poēma» bija pārsteigums. Tā ir pārsteigums vēl tagad, ļoti pretrunīgi uzņemta, cildināta un noniecināta. Laikā, kad sievietē dzīvē un mākslā tik ļoti tiek pielīdzināta vīrietim, Imants Ziedonis piepeši atsedz vīrieša acīm skatītu sievišķības burvību, runā par sievietes īpašo būtību, par sievietes bioloģisko un psiholoģisko, pašas dabas doto uzdevumu, ejot cauri mūža cēlienu lokiem.

— Ek, būtu bijis tagad Imants te, — ne vienu reizi vien, ap kādu neejdzību ņemdamies, teikuši Vidzemes, Kurzemes, Latgales ārsti, skolotāji, zemes kopēji, pat literāti. — Te viņš varētu izvadāt lāci cauri, uzrakstīt vēl vienu Kurzemīti, Vidzemīti, Latgalīti. . .

Bet paši? Vai tad Vidzemīte, Kurzemīte, Latgalīte neesam mēs paši? Dzejnieks māca principu — nesamierināties, veidot sevi dzīves pārveidošanas darbam. Vai ne visiem, no sava spēka apziņas smelot, rakstītas rindas:

Es nesu ūdeni pats savās sauļās —
es zinu, uz ko man ir jāpaļaujas.

«Cīņa», 1978, 5. febr.

OTRKĀRT UN PIRMKĀRT

Otrkārt, Gunārs Priede ir dzejnieks. Par to liecina arī fakts, ka viņa jubileja tiek svinēta uz Lielvārdes zemes. Viss šis Lielvārdes salikums nav tikai apstākļu sagadišanās — ka te ir viņa māja Daugavas krastā, ka iznākusi grāmata «Pie Daugavas», ka daudzi viņa varoņi te dzīvo, ka viņam kā Augstākās Padomes deputātam pienākas svinēt savus svētkus Pumpura un Lāčplēša zemē, uz slavenā Kauliņa zemes, — nē, tā tas viņam pienākas jau kopš «Jaunākā brāļa vasaras» līdz pat «Vējlukturim abažūrā». Rīga ir tikai «pirmkārt», Rīga ir tikai Gunāra Priedes perifērija, province, Gunāra Priedes ekskursija. Rīga ir Gunāra Priedes Mongolija, Āfrika varbūt, katedra, skatuve, vārdu sakot, tā vieta, kur viņš parādās **pēc tam**. Kur viņš parādās pēc tam, kad ir bijis dzejnieks. Rīgā viņš ir tikai dramaturgs, tikai Rakstnieku savienības sekretārs, tikai Augstākās Padomes deputāts. Dzejnieks Gunārs Priede ir šeit — uz zemēm. Es negribētu, ka mani pārprastu un ka teātru ļaudis, deputāti un rakstnieki nu rakstītu sūdzības «Literatūrai un Mākslai» — par dramaturģijas noniecināšanu. Lai neuztraucas P. Pētersons, kurš pasaules uztveres vistīrāko formulu saskata dramaturģijā, lai neuztraucas Bībers, jo viņš taču pats savas grāmatas¹ ievadā ir Priedi norakstījis un pieskaitījis dzejniekiem, lai neuztraucas Priedes aktrises un aktieri, es vēlreiz atkārtuju — Priede pirmkārt ir dramaturgs un veic savus dramaturģiskos **pienākumus**: nodod lugas teātriem, tiekas ar aktieriem, diplomātiski smaida ar—par režisoriem, brauc uz Vilandi, brauc uz Maskavu, reizēm pat pats aizvieto kādu aktieri, pats izliekas un tēlo, **lai tikai varētu ātrāk tikt atpakaj «otrkārt» un būt pirmkārt dzejnieks**.

Kaut kas līdzīgs novērojams arī viņa priekšnieciskajā darbībā. Būdam pats pirmkārtējais RS sekretārs un parakstīdams pirmkārtējus papīrus, viņš pēkšņi sāk runāt un izturēties ļoti otrkārtēji: atceras visādas tautas dziesmas, dzejoļus citē; atskai-

¹ G. Bībera grāmata «Gunāra Priedes dramaturģija» (R., 1978). (Red. piez.)

tīdamies valdei par konkursa rezultātiem mežkopības literatūrā — nez kāpēc piemin kopā ar žūrijas locekļiem arī kādu «zaļo dāmu», kura Aizputes mežkopības pili spokojojies. Man nav bijusi izdevība Gunāru Priedi dzirdēt kā Augstākās Padomes deputātu, bet esmu pārliecināts, ka arī no Augstākās Padomes tribīnes viņš pēkšņi var sākt runāt par mežrozišu lomu Daugavmalas jauniešu ētiskajā audzināšanā. Gunāram Priedem ir spilgti izteiktas dzejiska rakstura novirzes no dramaturģiskās normas. Lai jūs nedomātu, ka es komplimentāri un sofistiski melnu taisu par baltu, es gribu piesaukt mūsu nopietnākos teātra kritiķus, kas arī pierāda, «ka trauslie ziedkāti virs šādām (augstāk minētajām — I. Z.) smagnējām lapām liekas it kā no pavīsam cita augs, citas operas». «G. Priedes polifoniskajā mākslā blakus dramatiskām intonācijām vienmēr skanējusi gaiša prieka melodija,» saka Gunārs Bībers. Es domāju, ka var teikt vēl precīzāk: «G. Priedes gaišajām prieka melodijām vienmēr blakus polifoniski pieskandējušas arī vēl kādas citas — dramatiskas intonācijas.»

«Tēlu aizrautīgā «paškustība,» saka Silvija Freinberga. Manuprāt, tā ir tieši paša liriskā varoņa paškustība, kurai faktiski citi varoņi tikai pieskandē un galu galā dialogam nav nemaz tik vajadzīgi. Šīs lugas, varētu teikt, ir lieli dzejoļi. Valda liriskais varonis ar savu priecīgo intonāciju, valda autors pats, gaiši domādams un gaiši gribēdams. «Paškustība» ir tieši šajā **odiskajā zemtekstā**. Un, ja tā nav oda, tad katrā ziņā gaišais vadmotīvs nāk no tautas dziesmas. («Ja, jūriņa, tu man dotu...») Un, ja tā nav tautas dziesma, tad tā ir oriģināla smeldzīga dziesma. «Konflikta pamatā liktā smeldze kļūst īsti sajūtama tikai pēc izrādes, kad aplukuši jauniešu smieklī un asprātības,» saka Bībers. Par dzejas klātbūtni liecina arī rakstīšanas stils. «Luga tiek radīta intensīvi, strauji — vienā rāvienā, lai nezustu koptēls,» raksta kritiķis Gunārs Bībers. Bet «vienā rāvienā» var kaut ko labu uzrakstīt tikai dzejnieks. Un vēl viens pavisam atmaskojošs citāts no Gunāra Bībera: «Par vienu no galvenajiem tēlu atklāsmes principiem kļūst **nevis cilvēks notikumā, bet gan cilvēks attieksmē pret notikumu.**» Tas jau ir dzejiskais atklāsmes princips. Es diezgan daudz esmu domājis par Priedes fenomenu dramaturģijā un tā neterētiski jutis, ka viņa galvenais varonis ir liriskais varonis, tas varonis, kas lugas personu sarakstā nemaz nav ierakstīts. Tas ir varonis kas, stāvēdams it kā ārpus darbības, nosaka visu darbību. Visizteiktāk to jūt lugā «Aivaru gaidot». Aivars ir, bet tikai ārpus iekavām. Aivars ir kā ārpus iekavām iznestais reizinātājs. Aivars ir tas magnēts zem galda, kas liek skraidīt pa galda virsu lugas

metāla skaidiņām. Ir jau ievērots, ka Priedes lugās nav galveno varoņu. Jo galvenais varonis ir aizkulisēs. Un tā nav vienkārši persona, bet kāds princips, parasti **svēts** princips. **Svēts** jaunībai, svēts mūsu tautai, svēts cilvēciskajai pašcieņai. «Udmurtijas vijolītē» liriskais varonis tomēr nav vis Zintas līgavainis, bet simbols: laulību kāzu tērpa baltais plīvurs.

Es jau teicu: šis princips ir ļoti liels un svēts. Scenārijā «Pie Daugavas» tā ir **mātes spēja**, viena no vieglākajām un grūtākajām pasaulē. Mātes pietiekamība, mātes nepietiekamība, mātišķuma nepietiekamība. Ievērojiet, ka G. Priedes lugās nav jaunu jauniešu — ir jaunieši ar nepietiekamību. I Reinis, i Agra ir pabērni, kas varēja izaugt visādi, bet ir izauguši godprātīgi, tāpēc ka pastāv vēl kāds — likteņupes princips, ir vēl kāds vienojošs mātes princips, te to Priede nosauc par Daugavu. Mātes zeme. Mātes krasts. Mūsu bērni. Un labais nepazūd. Labais te nevar pazust.

Varbūt Agra būtu izaugusi par ierosas bagātāku meiteni, ja viņa būtu izlolota kā mīlestības bērns, ja Fanija, viņas māte, nebūtu bijusi savā laikā tik nemātišķi attīstīta. Pat vēl tagad viņa «reizē it kā tiecas pie tiem, ko sveicina, un tajā pašā laikā raujas atpakaļ». Nelaimīga kultūrsieviete, smalka, skaista, inteligenta, bet nelaimīga. Tāpēc ka sagraļojusi **pret dabu**. Un turpat it kā pretmets — Vilma, neinteligenta, faktiski pamulķa pustalantā pašdarbības censone, kas savu lomu sievietībā nesaprot vēl joprojām un laikam nesapratīs nekad. Kad Faniju moka sirdsapziņa un nostalgija, «Vilma notrauc asaru un **dzied tālāk**». It kā dažādu kultūrpakāpju sievietes, bet abas dzīvo zem vienas dziestošas zvaigznes — «Izzūdošā mātišķība».

Liriskais varonis atrodas pāri lugas fabulai, apcerēšanai, pāri diezgan lielajam flirtam un mēļošanai (bet mēļošanas Gunāra Priedes lugās ir samērā daudz vai, kā Signe saka, «erotiska ķīķināšana, pliekānības, divdomības»). Liriskais varonis faktiski ir pats G. Priede vai kāds cits jauneklis, vēl nopietnāks pār Madaru (no «Vējluktura abažūrā»), vēl saprotošāks, vēl ticīgāks, vēl uzticamāks, vēl godprātīgāks. Tāda pati ir Gunāra Priedes liriskā varone, viņa nav nevienā no viņa meitenēm, bet ir visās pa druskai.

Jūs tikai pavērojiet, kā G. Priede dara **dieva darbus**. Viņa lugās nav negatīvo tēlu. Viņa lugu uzdevums ir it kā savākt atpakaļ Ievu un Ādamu. Teiksim, viņa lugās ir divi liriskie varoņi — Ieva un Ādams. Kādreiz laikam viņi ir paradīzē izjaukti un izsvaidīti pa miljonu pasauli. Un katrā Erlenda meitenē vai citās grupas meitenē ir kāda ideāla druska, kripata no ideāla. Priede mēģina saskatīt, savākt šīs mazās skaistuma iezīmes, rakstura gaišākās zīmes un kādas vienas balles vai talkas robežās radīt vienu ideālu koptēlu.

Zane, piemēram, ir ļoti gudra meitene. «Ja tu būtu klausījies, tu saprastu, ka visā, ko es runāju, vienmēr ir savs racionālais kodols!» viņa saka. Viņa ir trāpīgi ironiska un varbūt tāpēc paliks vecmeitās.

Hedviga ir ļoti dzīvīga, šarmanta, viņu klausā, viņai izpatik, viņa vada. Un viņu sauc par grupas sirdi, un tāpēc viņu «taisa par proforgu».

Bet Kristai ir dvēsele.

Un Maira, kas dzīvo ražošanas samocītā kopmītnes vidē, diezgan vulgārā, diezgan mākslīgā, varētu pat teikt — ne-dabiskā. «Un istabiņā mums ir vienīgi nožēlojams kaktusiņš, ko mēs vai nu totāli aizmirstam apliet, vai atkal pēkšņā iedvesmā aplejam visas četras, tā ka šis peld... Jā, un tā puķe man... es tur nekā sevišķa neredzu, lai mani vai nosit, bet es esmu nolēmusi tik ilgi skatīties, kamēr aptveršu, kur slēpjas tas, nu... tā īpatnība.»

Un tā no visām Rīgas un Daugavmalas, Udmurtijas un Ogres, lībiešu un latviešu meitenēm kopā tiek vākta VIENA IEVA.

Priede vāc cilvēku kopā. Un pareizi teicis Bībers, ka Priedes varoņi parādās nevis notikumā, bet pēc notikuma. Priede vāc kopā izārdīto cilvēku. Pēc kāda postoša, liktenīga notikuma. Priedes lugas neved pie liķu kaudzes, bet izved laukā no kādas sabrukuma situācijas. «Udmurtijas vijolītē» divas meitenes tiek izglābtas no mašinizēti vulgārām kopmītnes attiecībām. Scenārijā «Pie Daugavas» līdzsvaru atgūst divi vecāku pamesti bērni un viena cēla māksliniece, kad tā nolemj neiejaukties vairs, kad ir jau par vēlu.

Dažkārt cilvēkus «izglābj» notikumi, kuri vēl nav notikuši, bet kurus gaida, kā lugā «Aivaru gaidot». Tā Gunāra Priedes lugas kļūst tik labas pacilātības pilnas, optimistiskas, mēs sakām. Viņš jau neko nevienam nepārmet. Viņš tikai brīnās:

Kā gan ikkurš vēl nav skaists,
Kamēr dzīve tik briesmīgi skaista?

Īpatnējs ir spēku grupējums Priedes lugās. Viņu interesē perifērijas un epicentra spēki. Tas atkal ir tā, it kā viss pasaulīgi galvenais, dramatiskais notiktu Rīgā, bet Lielvārdei kaut kādā mērā — lielā mērā! — liktenīgi jāatbild par tālāko. Un jāatbild ne tikai par kartupeļiem un kāpostiem, bet par to, lai «latviešu tautas dziesmu «Līgo laiva uz ūdeņa» uzsāk

daudzas jaunas, varbūt ne sevišķi saskanīgas, toties spēcīgas balsis),

lai cilvēki ap traģisma vietām un dramatisku sāpju vietām veseļīgi atjaunotos, atdzimtu.

Un tas jau vienmēr pirmkārt notiek — uz zemēm. Tāpēc Priedem tāds **nekļūdīgs lokālpatriotisms**, «narodņicisms», ja gribat. Pat provinciālisms, ja ar to saprot nevis nomales paštiksmo pašlepnību, bet nomales mirdzēšanu un spēju paskatīties atbildīgi un analītiski uz centru no malas. Tātad — Priede ir tālākas nomales mākslinieks, kas ar cieņu izturas pret centru, bet pats gatavo cilvēku epicentrā. Atgādina viņam par centru, vērš uzmanību uz centra kaislībām. Viņš cilvēku šajās kaislībās negrūž, bet **gatavo** visādām varbūtībām. Man jāsaka, ka tieši **gatavo**, jo Priede neapšaubāmi ir morālists un ne tādā nozīmē, kā varētu saprast, izlasot acīm redzamos konfliktus, teiksim, vai Dainim, kas neprot peldēt, ir tiesības strādāt glābšanas stacijas dienestā, vai, teiksim, Vilmai vajag atļaut dziedāt operu ārījas no pašdarbības skatuves, vai, teiksim, drīkst atļaut tehnikuma praktikantiem līst pa sastatnēm un nosisties, — tā mēs Priedi izsmietu (starp citu, arī **tā** Priede tiek saprasts); bet Priede ir morālists **katra cilvēka pašatbildības nozīmē**.

Pasaulē vienīgais lielais radošais spēks, kas pretojas Visuma un visa entropijai, ir cilvēka pašsavākšanās brīnums. Kultūrtieksme, kultūrspēka savākšanās sevī un savākšanās kopā — kopumā. Arī bārenis ir entropijas produkts, un pasaulē ir daudz bāreņu.

Bet «Mēs tev, dēls, esam tēva un mātes vietā, un tad nu mēs gribējam, lai tev kā istam mūrniekam būtu pašam ķelle, grūnīga mierlaiku manta».

Gunāra Priedes darbības formula ir vienkārša un nav tik vienkārša. «Mēs ejam uz kādreizējo skolu, iekļautu rūpnīcas teritorijā un pārveidotu par klubu,» viņš raksta savās piezīmēs. Šī formula ietver sevī daudz ko:

konstruktīvu uzdevumu,
apgaismības izjūtu,
arī kaut ko skumju un satīrisku.

Priede ir pulcēšanās un pulcēšanas mākslinieks, savākšanās un savākšanas mākslinieks.

Nobeigumā varētu teikt tāpat kā Vinnijs:

«Ēsi mierīgs, draugs Madar.»

Vai kā tie puikas sauc «Vējlukturī abažūrā»:

Vai, bitīte, nepazini
Sava veca dravenieka?

Vai tā kā Gunārs Priede pats teicis:

«Nebūs daudz vietu Latvijā ar tik tālu un varenu skatu pār Daugavu.»

Lielvārdē jubilejas vakarā 1978. gadā.

RAKSTNIEKI PAR SAVU DARBU

JĀNIS LIEPIŅŠ

RAKSTIŠANAS INDEVE

Jautājums — kam rakstu? — palaikam iešaujas prātā. Bet vai to maz var pats zināt? Grāmatu, stāstu un dzejoļu likteņi nav izzināmi un nav paredzami. Es neticu, ka socioloģiskas aptaujas spētu kādu skaidrību viest šai savādajā mudžekli. Un varbūt labi vien ir, ka viss tik grūti atšķetināms, tik grūti paredzams. Skaidrība, iespējams, mūs atturētu daudz lielākā mērā nekā šī necaurredzamā miglas blīve, kas mūs pasargā no pārlicīga racionālisma. Vai Arvīds Skalbe, nepretenciozākais no nepretencioziem, varēja iedomāties, ka viņš uzrakstīs Dziesmu svētku himnu, sacerēdams vienkāršus vārdus sākotnēji neciliem mērķiem domātai dziesmai?

Kas gan ir tas spēks, kas dzen pie baltās lapas, kuru pierakstīt nav joka lieta, lai cik ierakstīta spalva un cik augstās domās par sevi būtu nopelniem vai nenopelniem bagāts autors. Tā ir sīva locīšanās druvā, kuras raža nav prognozējama, jebšu tikai labu (paša izpratnē!) sēklu tu tajā bārsti. Vēl vairāk nekā dabā te viss atkarīgs no tās gaisotnes, kādā vārds nobriest un sasniedz gatavību.

Es arvien rakstīdams domāju par tiem, kam kas sāp. Tas varbūt ir receptu rakstīšanas ieradums. Bet lasītāju vairumam nemaz receptes nav vajadzīgas, viņi ir sprauni un jaudīgi darīt, ko laiks prasa. Taču es zinu, ka vispārējā komforta situācija tomēr nenodrošina cilvēkiem vienlaidus laimīgu dzīvi (kur nu laimīgu! Pietiks, ja sacīsim priecīgu). Izziņāt atsevišķa indivīda bēdas ir iespējams tikai ārstam, bet tad jau visiem literātiem vajadzētu būt beigušiem medicīnas fakultāti! Par atsevišķa indivīda raizēm iespējams spriest pēc vispārējās sociālpsiholoģiskās ainas, un mēs jau zinām gan, cik svētīga reizēm var būt rakstītā vārda ietekme uz nicēja sirdi un prātu. Vai reizēm, teiksim, Ādamsona pants nepalīdz vairāk nekā ārsta recepte? Es tik augstu ķeru ar gudru ziņu, lai, aiz meistara slēpdamies,

varu nerādīt savus nošķiebtos zābakus, kas varētu radīt neuzticību.

Sāpes es pieminēju mazāk tāpēc, ka esmu ārsts, sāpes es pieminēju tāpēc, ka sāpju sliekšņa meklēšana ir viens no literāta uzdevumiem, ne jau nu dots no augšas, teiksim, pēc valdes pirmā sekretāra pavēles, bet paša izraudzīts, jo tikai tādējādi var lasītājam tikt klāt. Grāmatas lasa tie, kam visa vēl nav gana. Kam visa pietiek, tas grāmatas nelasa, jo grāmata arvien liek ieguvumu uzskatīt par zaudējumu, bet tas savukārt liek meklēt jaunu ceļu uz jaunu ieguvumu. Grāmata cilvēkam vienmēr liek būt meklētājam, būt neapmierinātam ar savu veikumu. Tas nenozīmē, ka visas grāmatas mudina atzīt savus sasniegumus par maziem, tautas kopdarbu viedējot. Ir jau blāķu blāķiem arī tādu darbu, kas žūžina un pajā, visus uz idilli mudinot, tāpēc ka idille ir kļuvusi par paša materiāli labi situētā rakstnieka dzīves kredo.

Vienējādi — raudzīt remdēt to, kam kas sāp, otrējādi — sāpināt tos, kam vairs nekas nesāp un ko parasti dzīves grūtumi vairs neskar! Tad vajag tādu grāmatu kā Kamī «Mēris», kas satricina dvēseles līdz pamatu pamatiem. Es domāju, Bīrzes tēlojums «Uzvaras diena — dzimšanas diena» arī ir viens no tiem darbiem, kas sakrata mūsu omulībā lolotās sirdis. Es šādu darbu uzrakstīt nevaru, tālab es pūlos publicistikā, lai ar to cik necik spētu iedurt lasītāja mikstajā, ar labām ziedēm svaidītajā ciskā. Nē, tas nav nekāds sadisms. Lai nu kas, bet sadists par ārstu nevar kļūt. Es ar to sevi neaizbildīnu un turklāt gribu uzsvērt, ka tā duršana ir grūta lieta, jo brunči un bikses tagad visiem ir no ļoti laba auduma un cauri tikt ar kanīli nav viegli: bieži vien asums noslid gludajai drānai pa virsu, miesu nemaz neskāris, un beigās trāpa vēl pašam dūrējam, kam āda tāpat nav no krokodila tapināta un bikses varbūt ir vairāk izdilušas nekā viņa publicistikas objektam. Staigāt apkārt ar savu duramo palaikam ir arī smieklīgi, jo mēs jau zinām gan, cik rakstīts vārds spēj sabiedrību ietekmēt. Šo smieklīgumu esmu bieži gīdis, bieži juties drūms, kā krietnam klaunam klājas. Bet tāda jutoņa nespēj tomēr mani pavisam no rakstīšanas atturēt. Ja es tieku izsmiets, tad es redzu, ka smējējam kaut kas no manis sacītā ir tomēr klāt ķēries, jo rakstīt preti nav nemaz tik vienkārši — ir jāsasprindzinās, un jebkura sasprindzināšanās cilvēkam nāk par labu, ja tā nepārvēršas spriedzē jeb, kā vēl nesen kārkluanģliski teicām, — stresā.

Es savā divdesmit gadu ilgajā ārsta praksē esmu tomēr pārliecinājies, ka vainu vairums rodas nevis no spriegas, bet gan no pārlieku mikstas dzīves, vismaz domājot par aterosklerozi,

kas arvien vēl ir pats nopietnākais nāves cēlonis. Agra nīkšana sākas no pārāk agri uzsāktas baudu dzīves, kas noved pie komforta kāres kā galvenā dzīves dzinēja un pie omulības kā dzīves mērķa. Tomēr arī visintensīvākā omulība nepasargā cilvēku no nāves, un, līdzko jūtams tās neatvairāmais tuvums, labā oma ar reizi sabrūk. Bet cilvēks nav sevi trenējis neomulīgā dzīvošanā. Ka slimība katram sagādā neomulīgas situācijas, par to man neviens nav jāpārliecina. To ir izjutis pat tas, kam vairāk par iesnām nekādu nopietnāku kaitu nav bijis.

Īsi sakot, es rakstu tiem, kas grib ilgi dzīvot, un man jāskrej pie daudz mocītā Raiņa pēc palīdzības, jo «ilgi dzīvot ir pienākums pret cilvēci». Dzīvošana nav viegla lieta, un ne katrs dzīvotājs ir veicis savu pienākumu pret cilvēci ar to vien, ka ir eksistējis. Galvenais — vai pēc tevis kas paliek, kad matos sabirst Meža kapu smiltis? Es domāju, literatūrai ir ļoti nozīmīgi būt par tādu kā biktētāju, lai atvieglinātu cilvēkam šo lielo šķiršanās brīdi, jo ne vien dzīvot, arī mirt ir jāmacās. Bendrupei ir dzejolis, kurā viņa saka: «miegs ir vingrināšanās, kā jāmirst». To miegu dzejniece būs domājusi pārnestā nozīmē, lai mēs pārlietu bieži un ilgi nelaižamies laiskā dusā. Es rakstu tiem, kam nenāk miegs un kas rītu, nevis vakaru gaida kā glābiņu. Grāmatas lasīt naktī, kad nenāk miegs, protams, nav gudri, to man kā ārstam jāsaka, bet es jau arī nedomāju par fizioloģisko miegu, es runāju par spēju būt spriegam maksimāli ilgu darba dienu. Ja no mana raksta kādam uznāk miegs, tas gan mani kompromitē kā raksta sacerētāju, bet varen paceļ kā ārstu, par ko man valsts maksā algu.

Ar bezmiegu sirgst tie, kam nav sava sapratēja. Ļaužu komunāla satuvināšana nekā neatrisina viņu attiecsmēs. Lai cik dīvaini — laikā, kad cilvēki runā par brālību, tuvību (un patiešām dzīvo arī cits citam tuvu), viņi faktiski ir nožēlojami tālu viens no otra. Literatūrai ir jāgādā, lai šī atšķirtība neklūtu par sabiedrisku katastrofu. Hipiju savulaik proklamēto bara dzīvi es vērtēju kā vienu no protesta formām pret atsvešināšanos. Žēl, ka jauni cilvēki, dienderībai nododamies, nespēja neko likt vietā. Tuvība, kas izpaužas kā seksuāla ērtība, nekā nespēj grozīt. Attālināšanās draud kļūt vēl lielāka, jo seksualitātē vien transponētai cilvēku tuvībai diemžēl nav stabilitātes. Tā ir tikpat nestīpra, cik īslaicīga ir šīs attiecības dzīvnieku pasaulē, kur viss ir tik ļoti pakārtots auru laikam. Vai mēs lai būtu atpakaļgājēji? Sauciens atpakaļ pie dabas, kas arvien no jauna atskan nu jau kuro reizi, neprasa mūsu psihi verdzisku pakārtošanu instinktu pasaulei. Šis sauciens prasa nepamest dabu, kuras klēpī mēs vienīgi spējam atrast cits citu, jo kosmiskais kuģis,

lai cik komfortabli būvēts, mūs atkal tuvinās tikai komunālā nozīmē. Bet mums vajag tās tuvības, ko diktē mūsu dvēseļu tagad vēl neregistrējamā emanācija, no dabas brieduma gūta.

Rakstniekam ir jāgādā, lai cilvēki neatsvešinātos. Bet paša rakstnieka darbs ir diemžēl tāds, kas viņu atsvešina no cilvēkiem, un Rainis jau nu nespēlēja teātri, rakstīdams savus brīnišķīgos pantus par vientulību. Rakstīšana ir zūdošās tuvības aizturēšana vai pazaudētās meklēšana. Un ja tavš darbs aizskan tukšumā, sapratēja neatradis?

Kritika aicināta meklēt saprašanās ceļus. Bet ja nu tā neuztausta tos? Kad Blaumanis uzrakstīja savas «Skroderdienas», pat tik gudrs kritiķis kā Jānis Asars nopēla Blaumaņa darbu, uzskatīdams to par viendieni. Rozentāla gleznotajā Blaumanī (gluži vai visos meistara portretos) redzamas rakstnieka skumjas, ko tādi pārpratumi radījuši, bet aiz tām skumjām pamanāms arī smaids, ar ko var uzbrukumus atvairīt: laiks visu izšķirs! Un tas ir izšķiris Blaumaņa labā. Vai ir vēl kāda komēdija, tik daudz spēlēta un tik ļoti tautas mīlēta? Un tā mīlestība nav lētas gaudmes nosacīta. Blaumaņa darbā verd dzīvā dzīve, caur kuru mēs atrodam savu piederību tautai, ja kādam kas sašķiebies šais izjūtās. Katrs rakstnieks grib uzrakstīt darbu, kam ir tāda atbalss kā «Skroderdienām», bet ne katram tas ir nolemts. Ja pie «Skroderdienām» būtu ķeries Poruks, kā sākotnēji domājis (un Poruks jau bija arī šizeta devējs; kad vasarās braucu garām Druvienas Silmačiem, es par to vienmēr iedomāju), jā, Poruks diez vai būtu ko iespējis tādu, kas paliktu mūžmūžam nezūdams. Ar to nav noniecināts Poruka literārais darbs, viņš paveicis tāpat ir daudz, tikai citā jomā, komēdija neatbilda viņa dzīves izjūtai.

Rakstīšanas motīvi var būt dažādi, un pavisam nesaprotami man nav arī tādi cilvēki, kas literāro darbu izraugās mantisku apsvērumu dēļ. Man nav pagadījies pie tās sudraba āderes tikt, es rakstu pienākuma dēļ. Palaikam gan pienākuma vārds tiek degradēts, bet pienākums ir liels vārds, un tam nevajadzētu meklēt niecinājumu kā līdzjutībai mīlestībā. Pienākumam vajadzētu izrietēt no katra sirds vēles, nevis no materiāliem apsvērumiem, kas arvien degradē lielus vārdus. Ne tā lieluma dēļ, bet pie pienākuma jēdziena es turos tāpēc, ka tas man liek darīt to, no kā varu cerēt kādu auglības mutuli uzsitamies.

Pienākuma jēdziens mani atbrīvo no bailēm būt nopeltam. Katrs mēs savas labās īpašības arvien brangi pazīstam, turpretim sliktās, ja arī pazīstam, raugām sev un citiem slēpt. Kritikai (un ikviens lasītājs ir kritiķis) jārada līdzsvara sajūta. Pēlsana nevienu nav pazudinājusi, pazudina slavīnāšana. Nav nekā nožēlojamāka par nekriticējama rakstnieka statusu. Es rakstu, lai

nevis cildinātu mani, bet lai kritizētu. Taču šī pozīcija arī man ļauj ikreiz sacīt to, ko es domāju, nevis to, ko augstcienījamais lasītājs pats domā par sevi.

Cildināšana (un tā jau arvien, kad sākta, ir bez mēra!) atsvešina autoru no lasītāja, kritizēšana un pelšana — tuvina viņu lasītājam. Lasītājs redz, ka augstgodājamais un viedais rakstu priesteris tāpat ir cilvēks ar savām indevēm. Pumpura svētkos man gluži kā apvainojums šķiet, kad atbraukušos māksliniekus un literātus sasēdina aiz barjeras un vēl īpašu goda birku piekar pie piedurknes.

Tikšanās reizēs nevis ar auklu atšķirt mūs no lasītāja, bet sēdināt līdzās, jo literāts nav eksponāts, un, jebšu Greste kādā vēstulē Brigaderei apgalvo, ka rakstnieka fotogrāfija vai viņa ierašanās skolā ir labs uzskates līdzeklis, vairāk par to nepieciešama pārliecība, ka savureiz ikviens, arī karalis ir plīks, par literātu nemaz nerunājot. Tad nav ko piefantazēt kruzulainu žabo un puķainu vesti, bet skaļi sacīt, kas patiešām redzams.

«JA GRIBAT AR CILVĒKU NOPIETNI RUNĀT...»

JEZUPS LAGANOVSKIS

NO «SATĪRISKAS LITERĀRAS ENCIKLOPĒDIJAS»

LASĪTĀJI. Cilvēki, kuri regulāri lasa grāmatas un citu drukāto produkciju, mūsu izglītajos laikos — gandrīz visi iedzīvotāji, atskaitot zīdaiņus (pagaidām) un dažus principiālus šīs, viņuprāt, nevajadzīgās nodarbības pretiniekus, kuri, līdzīgi kādai Gorkija stāsta «Rūgtdienis Pāvels» personai, uzskata, ka «vajag dzīvot, nevis grāmatas lasīt».

Kāpēc lasa? Lai zinātu, kas notiek pasaulē. Lai paplašinātu savu garīgo apvārsni, kļūtu gudrāki. (Oskars Vailds gan uzskatīja, ka tieši pārliecīga lasīšana cilvēkiem traucē būt gudriem.) Ja runājam par daiļliteratūru — lai, iepazīstoties ar dažādu cilvēku prototipiem un viņu dzīvi gan savā tuvākajā apkārtnē, kur diendienā ejam tiem garām, nepievērsdami uzmanību, gan tālās zemēs un laikmetos, gūtu atziņas un ierosinājumus paši savai dzīvei un, pārdzīvojot līdz ar viņiem dažādus notikumus, bagātinātu savu jūtu pasauli. (Atsevišķos žanros, piemēram, liriskajā dzejā, subjektīvajā prozā šo bagātinātāja lomu veic paša autora izklāsmes.) Lasa, lai aizmirstos, atrautos no savas pelēkās ikdienas, pārceļoties krāšņā, dažādām iespējām un piedzīvojumiem bagātā grāmatu pasaulē. Daži, kuru, pēc Lihtenberga atzinuma, nav mazums, «lasa tāpēc, lai nevajadzētu domāt», citi — lai sabiedrībā varētu palepoties ar kulturāla cilvēka nosaukumu. Lasa, lai īsinātu laiku, kad nekā prātīgāka nav ko darīt: slimības piesieti pie gultas, sapulcēs — pie krēsla, apnikuši garā ceļā skatīties pa vagona logu, kad trūkst partnera «āža» sišanai vai nav naudas pusstopam.

Lasa visu ko atkarībā no apstākļiem (sk. Karela Čapeka fejletonu «Kas kad tiek lasīts»), no cilvēka vecuma, izglītības, pieredzes, interešu loka, dzīves un mākslas izpratnes, gudrības. Ko viens neņemtu ne rokā, to cits lasa pārgrieztām acīm; kas vienam liekas ne silts, ne auksts, tas citu saviļņo līdz asarām; par ko viens, aizvēris grāmatu, nospļaujas, par to cits gatavs cīnīties ar dūrēm, jo atkarībā no tiem pašiem augstāk minētajiem fakto-

riem katrs uztver lasīto pa savam. «Pilnīgi neiespējami uzrakstīt sacerējumu, kas apmierinātu visus lasītājus,» — bija nācis pie atzinuma jau «Dona Kihota» autors. Aleksejs Tolstojs lasītāju masu pielīdzināja buljonam, «kurā var audzēt jebkuru literāro mikrobu kultūru». Cik dažāda var būt viena un tā paša sacerējuma uztvere, rāda lasītāju atsaukmes par Nikolaja Nosova humoresku «Par literāro meistarību», kuras viņš pēc tam apcerējis humoreskā «Par lasītājiem». Vadoties pēc šīm atsauksmēm, autors lasītājus dala sešās grupās: 1. saprotošos (kuri visam piekrit, visu atbalsta un pat apjūsma), 2. neapmierinātos (kuriem liekas, ka rakstnieks kaut ko nav pateicis tā, kā vajadzētu), 3. šaubošos (kuriem, gluži otrādi, šķiet, ka viņi kaut ko nav izpratuši pareizi, un kuri lūdz paskaidrojumus), 4. pārmetošos (kuri, nebūdami apmierināti ar uzrakstīto, dod savus norādījumus, kā vajadzēja), 5. izbrīnījušos (kuri visu uztver ačgārnī un izsaka izbrīnu, kā kaut ko tādu varēja publicēt), 6. dusmojošos (kuri gānās par uzrakstīto un lamā autoru — galvenokārt tāpēc, ka jūt savu uzskatu bankrotu).

Visa augstāk sacītā gaismā tāds kritikā šad tad vēl sastopams arguments kā «lasītāji atbalsta» vai «lasītāji ar sašutumu noraida», kas vienu laiku bija visai populārs un skaitījās ārkārtīgi efektīgs, rādās diezgan apšaubāms. Katrā ziņā, ja kāds ar to vēl gribētu operēt, viņam vajadzētu arī paskaidrot, cik un tieši kādi lasītāji (uzrādot nepieciešamākos anketas datus) to atbalsta vai noraida, jo katrām desmit lasītāju atsauksmēm par to vai citu sacerējumu vienmēr var nostādīt vismaz tikpat daudz pretī, sevišķi, ja vēl mazliet paorganizē.

Cita lieta — atsaukmes, ko viņi sūta personiski autoram. Šai ziņā visi būsīm vienis prātis ar Dostojevski, kurš ir sacījis, ka «rakstniekam vienmēr mīlāk un svarīgāk dzirdēt labu un uzmundrinošu vārdu tieši no līdzjūtoša lasītāja nekā izlasīt jebkuru slavīnājumu presē». Tāpēc ka tieši šim lasītājam viņš bija adresējis savu sacerējumu. Viena šāda atsauksme atsver desmit kritizējošu vai nicinošu atsauksmju, kas nāk no nelīdzjūtošiem lasītājiem. Pirmkārt, tie viņam ir vienaldzīgi, otrkārt, viņš nebūtu nekāds rakstnieks, ja nezīnātu, ka uz kritizēšanu un pelšanu cilvēki vienmēr ir naskāki nekā uz labu vārdu teikšanu.



Vairums lasītāju ir pārliecināti, ka viņi ļoti labi pieprot šo nodarbību. Sak, kas tur liels? Paņem grāmatu, atšķir un lasi. «Šie labie cilvēki pat nenojauš, cik pūļu un laika vajag, lai iemācītos

pareizi lasīt,» ir konstatējis nevis kāds ierindas grāmatu mīlotājs, bet pats lielais Gēte. «Es šim nolūkam izlietoju astoņdesmit gadus un vēl arvien nevaru sacīt, ka esmu pilnīgi sasniedzis mērķi.» Ņemot to vērā, daudzi kompetenti autori ir atzinuši par vajadzīgu izteikt savus aizrādījumus, ko un kā vajadzētu lasīt.

Vispirms — ko lasīt? Aforismu un citātu krājums «Slovo o knižice» (M., 1968) ņirb no aizrādījumiem, ka jālasa tikai labi, gudri, derīgi sacerējumi, jo dzīve ir pārāk īsa, lai to iztērētu niekiem. «Lasīt nemākulīgi izmeklētas grāmatas ir sliktāk un kaitīgāk nekā nelasīt nekā,» secināja Bejinskis. Turklāt nemaz nav jālasa daudz. «Kā tie, kas ļoti daudz ēd (...) nav veselāki par tiem, kuri patērē tikai pašu nepieciešamāko pārtikas daudzumu, tā arī patiesi mācīti ir nevis tie, kuri daudz lasa, bet tie, kuri lasa derīgo,» sprieda Aristids. (Seneka arī brīdinājis no daudzu un dažādu sacerējumu lasīšanas, lai galvā viss nesajūk vienā putrā.) Bet kā uzzināt, kas ir laba un kas slihta respektīvi derīga un nederīga grāmata, neizlasot to, jo ne vienmēr taču var paļauties uz citu atzinumiem, turklāt, kas vienam ir labs un derīgs, tas citam ne? («Tāpat kā ikviens savādāk redz doto priekšmetu jutekliskajā pasaulē, tāpat ikviens redz dotajā grāmatā kaut ko citu, nekā otrs,» ir teicis Heine.) Daudz reālistiskāk šim jautājumam piegāja Feierbahs, sacīdams: «Ar grāmatām mums ir tāpat kā ar cilvēkiem. Lai gan mēs iepazīstamies ar daudzziem, taču tikai dažus izvēlamies sev par draugiem, par sirsnīgiem dzīves līdzgaitniekiem.» Īzaks Bābels to pašu atzinumu izteicis šādā paradoksālā veidā: «Katram intelligentam cilvēkam savā mūžā vajag izlasīt astoņas, desmit grāmatas. Kuras tieši? Lai to uzzinātu, izlasiet piecpadsmit tūkstošus sējumu.» Pēc šīs izvēles tad arī var spriest par cilvēka garīgo satvaru — jeb, kā to aforistiski formulējis savā laikā pazīstamais krievu bibliogrāfs Nikolajs Rubakins: «Saki man, kādas grāmatas tev patīk, un es pateikšu, kāds tu esi pats.» Vispār tas, ko cilvēks kurubrīd lasa, — bet sevišķi viņa mājas bibliotēka — ir lielisks šī cilvēka garīgā satvara spogulis.

Gribētos tomēr iebilst pret vārdiem «tikai dažas» un skaitļiem «astoņas, desmit» tāpat kā pret cienījamā Viktora Šklovskā izteikumu, ka «labu grāmatu, tādu, kuras noteikti vajadzētu izlasīt, nav daudz». Mūsu dienās?! Manos grāmatu plauktos vien to ir pāris tūkstošu! (Diemžēl vairums laika trūkuma dēļ tā arī paliks neizlasītas, un tas ir viens no iemesliem, kas man sarūgtina domas par nāvi.) Bērnībā lasījīs visu, kas bija atrodams mājās, pie kaimiņiem, nelielajā skolas bibliotēciņā, pusaudzībā aizrāvis ar piedzīvojumu literatūru un kriminālromāniem, pirmajos jaunības gados — ar mīlestības dēku notēlojumiem, arī vēlāk, pie-

vērsies galvenokārt klasikai, laiku pa laikam nesmādēju ielūkoties vēl nenostāvējušos vai nicinātos sacerējumos un pilnīgi pievienojos Plīnijam Jaunākajam, kurš ir teicis, ka «nav tik sliktas grāmatas, kas nedotu nekāda labuma». Un piebildešu no sevis: nav arī tik labas, kas mūs varētu radikāli izmainīt, padarīt cildenākus, nekā esam. Atsauksšos uz kādu izrakstu no savas dienu-grāmatas:

Kas tik kādreiz netika lasīts

Piebūvē starp veciem apaviem, pakulām un tabakas kauliem atradu noplukušu grāmatu bez vākiem, peju apgrauztiem stūriem «Bābeles gals». Jā, kas tik kādreiz netika lasīts, bez jebkādas izšķirības — viss, kas pagadījās pie rokas: Edgara Vollesa kriminālromāni un slavenu vīru biogrāfijas, ģenerāļa Krasnova kontrrevolucionārie sacerējumi un «Tā runāja Zaratustra», Kurts-Māleres salkanie mīlestības romāni un ceļojumu apraksti par svešām zemēm un tautām. Noskaidrojās «Kā dzīvība cēlusies un attīstījusies», ar aizrautību sekoju plaši pazīstamā laupītāja Lipa Tuliana gaitām; izbraukājies kopā ar Nilsu Holgeronu uz meža zosu muguras, ar pubertanta saldkāres ilgām metos «Izdzīves virpuļi»; atvadījies no «Fausta» vai «Dona Kihota», uz pēdām varēju sapazīties ar «Guļamvagonu madonnu» vai «Pārnācēju no viņpasaulēs»... Interesanti, vai no manis būtu iznācis labāks cilvēks, ja no mazām dienām būtu lasījis tikai tā saucamo «audzinoša satura» literatūru? Ļoti šaubos. Aprobežotāks būtu noteikti.

Karelam Čapekam ir feļetons «Kas kad tiek lasīts», kurā viņš humoristiski runā par lasāmvielas izvēli atkarībā ne tikai no cilvēka vecuma gradācijas, bet arī no dažādām dzīves situācijām. Neviena grāmata, pat vislabākā, nav universāla. Piemēram, bībele nekādi neder lasīšanai ceļā. Zobārsta uzgaidāmajā istabā diez vai kāds izliks uz galda dzejoļus cerībā, ka tie palīdzēs pacientam patīkami pavadīt laiku. Pie rīta kafijas ņem nevis Igo «Nožēlojamos», bet gan avīzi. Vispār no rīta lasa tikai avīzes; tās ir kā «buras, zem kurām cilvēks iepeld savā kārtējā dienā». Pēcpusdienā lasa galvenokārt žurnālus, «turpretī grāmatas, tāpat kā mīlestība un uzdzīve, parasti tiek atliktas uz nakti». Pēc nogurdinošas darba dienas gribas «kārtīgi piesist māgu» tiklab miesīgi, kā garīgi, un krietnam gaļas gabalam atbilst biezs piedzīvojumu romāns ar samudžinātu sižetu un, vēlams, asiņainām ainām. Sliktā noskaņojumā labi der eksotisks, vēsturisks vai utopisks romāns — «galvenokārt tāpēc, ka tev pašam nav ne mazākās daļas par visām tām tālajām zemēm un laikmetiem». Pēkšņi saslīmuši,

mēs alkstam saistošas un satraucošas literatūras bez sentimentalitātes, bet noteikti ar laimīgām beigām; te īsti vietā detektīvs. Ja slimība ir hroniska, vajadzīgs kaut kas labsirdīgs un pozitīvs, teiksim, Dikenss vai Gogolis; «vispār jāsaka, ka abu šo rakstnieku sacerējumi veicina ēstgribu». Autors nevarot pateikt, kādai grāmatai dot priekšroku nāves gultā, bet viņam stāstīts, ka ieslodzījumā ar baudu varot lasīt «Grāfu Monte-Kristo» un «Trīs musketierus», bet nekādā ziņā Dostojevskas vai Jirāseka romānus. Svētdienās ņemam esejas, kas labi sasauca ar dikdienīgo noskaņojumu, un klasiku, kuru vajag zināt katram izglīotam cilvēkam. Vasarnīcā piemērotākā lasāmviela ir veci kalendāri un žurnāli. Rudenim lieliski atbilst Anatola Fransa sacerējumi, tikpat nogatavojušies kā daba visapkārt; ziemā, sevišķi puteni, var lasīt visu, «pat biezus psiholoģiskus romānus, no kuriem vasarā bēgi kā no mēra». Gultā neder dzejoļi, gulta ir prozas valstība, dzejoļus parasti lasām sēdus, «kā putni uz zara». Kam sāp zobs, tas izvēlas romantiskus sacerējumus, kurus nekādā ziņā neņemtu pretī, mokoties ar iesnām. Nepacietīgi gaidot kaut ko, vispiemērotāki ir īsi stāsti, teiksim, Čehovs. Ejot var izskatīt avīzi vai ceļvedi, izlasīt aizraujoša romāna pēdējās nodaļas vai dienas notikumiem veltītu feļetonu. Beigās Karels Čapeks secina: «Ir vēl milzums grāmatu, par kurām grūti pateikt, kad un kādos īpašos apstākļos tās vispār varētu pievārtēt; es vēl līdz šim laužu par to galvu.» Atliek tikai piebilst, ka līdz ar drukātās produkcijas vispārējo pieaugumu šādu grāmatu, par kurām nav zināms, kad tās būtu lasāmas (respektīvi — kam vajadzīgas), rodas arvien vairāk.

Otrkārt — kā lasīt? Solīdi, laika pārbaudi izturējuši autori māca, ka jālasa, lai gūtu erudīciju un zināšanas, nevis meklētu izklaidēšanas interesantu piedzīvojumu aprakstos (Lorenss Sterns); ka lasot vajag domāt, jo «lasīt nedomājot ir tas pats, kas ēst un nesagremot» (Edmunds Borks); ka grāmata tikai tad var dot garīgu pacilājumu, ja to lasa «tikpat koncentrēti un nesteidzīgi, kā tā tika sacerēta» (Henrijs D. Toro). Frensis Bēkons brīdināja no iepriekšējas noskaņošanās visu rakstīto nešaubīgi pieņemt vai, gluži otrādi, apstrīdēt un apgāzt; grāmata jālasa, «lai domātu un spriestu». Tas viss ir ļoti pareizi un aktuāli vēl šodien, ko varētu apstiprināt ar līdzīgām, tikai citiem vārdiem izteiktām mūsdienu autoru pamācībām. («Lasīt vajag tā, it kā klausītos cilvēka atzišanos, iedziļinoties grāmatā. Tad tā atklās sevi un tu ieraudzīsi visu tās skaistumu,» romānā «Neparastā vasara» ar Veras Izvekovas muti saka Konstantīns Fedins.) Bet ej tu iestāsti visiem lasītājiem, kuri, kā jau to redzējām sākumā, ir tik dažādi, cik dažādi ir cilvēki vispār; kā viss vairums pamācību, arī šīs der tikai tiem, kuri jau ir iekšēji noskaņoti šādai lasīšanai, varētu

teikt, piedzimuši ar to, un tādi vienmēr bijuši mazākumā. Turklāt zinām, ka arī grāmatas ir dažādas — viena pelnījusi šādu pieeju, cita ne; runājot tā pašā Bēkona vārdiem: «Ir grāmatas, kuras vajag tikai nomēģināt, ir tādas, kuras vislabāk norīt vienā gabalā, un tikai nedaudzas ir vērtas, lai tiktu sakošjātas un sagremotas.»



Lieli lasītāji ir paši rakstnieki, un tas ir saprotams: katras nozares meistarū interesē viņa kolēģu sasniegumi. «Lasīt nepieciešami, lai zinātu, par ko raksta citi,» «Mūžīgajos svētkos» teicis Ernests Hemingvejs. «Tas man palīdz nerakstīt par to pašu.» Žils Renārs lasīšanu pēc tikko pabeigta darba uzskatīja par labāko atpūtu, salīdzinot to ar izbraucieni ekipāžā pēc nogurdinoša gājiena. Konstantīns Paustovskis «Zelta rozē» runā par citu rakstnieku grāmatu lasīšanas iedvesmojošo lomu. Protams, ne jebkura rakstnieka un ne jebkuras grāmatas. «Izlasot kaut vai dažas rindas no šādas grāmatas, tūlīt gribas rakstīt pašam. (...) Pārsteidzoši, ka visbiežāk šāds rakstnieks — labais ģēnijs pēc sava rakstības veida un tēmām mēdz būt visai tāls mūsu pašu daiļradei.» (Iedrošinos apgalvot, ka vairumam rakstnieku ir šādi labie ģēniji citu — parasti pagātnes autoru vidū, nerunājot nemaz par to, ka tieši grāmatas ir devušas katram nākamajam rakstniekam pirmos satraucošos rosinājumus sākt sacerēt pašam.)

Erskins Koldvels intervijā poļu avīzei «Politika» izteicās, ka neko nelasot, tāpēc ka neesot laika — jārakstot pašam. Bet, pirmkārt, tas sacīts vecumā, kad kļūst arvien dārgāka katra minūte — ja viņam vēl ir palicis kaut kas svarīgs nepateikts — un kad veselās grāmatu grēdas jau ir izlasītas; otrkārt, runa bija par ASV jauno rakstnieku daiļradi, kas tajā laikā būtu pievērsusi meistara uzmanību, — un tas ir pavisam kas cits: tā vienmēr ir daudz svešāka paaudze, kas nāk mūsu vietā, nekā visas aizgājušās, ar to ļoti grūti uzņemt kontaktu (atsevišķi izņēmumi, kā zināms, neapgāj likumību). Diez vai kāds īsts rakstnieks lasīšanas dēļ varētu pilnīgi atteikties no rakstīšanas, tāpēc Oskara Vailda izteikums: «Man pārāk patīk lasīt grāmatas, lai es rakstītu tās pats,» — uzņemams nevis kā atziņa, bet gan kā ekstravagance, ar ko viņš bija slavens gan vārdos, gan darbos; lai katrs spētu dot tādu ieguldījumu literatūrā, kāds ir šim oriģinālajam angļu rakstniekam! Drīzāk var notikt otrādi — ka, pārtraucis lasīt, cilvēks pārtrauc arī sacerēt pats. (Vismaz es vienu tādu pazīstu, bet par «klātesošajiem» parasti sliktu nemēdz runāt.)

Un, savukārt, par dažu daudzražotāju var rasties šaubas, vai, izņemot savus sacerējumus, viņš vēl kaut ko lasa, — tik šabloniski tie ir, ar katru nākamo kļūstot arvien šabloniskāki; par vienu no tādiem D. Grigorovičs savā laikā izteicies: «N. N. tik daudz rakstījis, ka viņam derētu arī kaut ko izlasīt,» — lai varētu kritiskākām acīm palūkoties uz savu literāro produkciju.

Man vienmēr šķita, ka vairāk jālasa filozofiem, — kā gan citādi viņi varētu tik gudri rakstīt par visu ko. Bet, lūk, Šopenhauera vārdi: «Lasīt vajag tikai tad, kad izsīcis paša domu arsenāls, kas nereti gadās arī visgudrākajam cilvēkam. Bet grāmatas dēļ iztraucēt savu vēl nenobriedušo domu nozīmē izdarīt noziegumu pret garu.» Laiku pa laikam ielūkojoties dažu mūsdienu «filozofu» sacerējumos, šķiet, ka viņi to vien darījuši, kā ar pārlicīgu lasīšanu traucējuši nobriest savām domām. Ja vispār bija ko traucēt.

LITERĀRĀ DZĪVE 1977. GADĀ

I. LITERĀRĀ DZĪVE REPUBLIKĀ

Rakstnieku savienības sastāvs, vadība un izdevumi

Gada sākumā Latvijas Padomju rakstnieku savienībā bija 203 biedri, gada laikā miruši — 2, gada beigās biedru kopskaits — 201.

15. decembrī par RS sekretāres v. i. ievēlēja Ārija Elksne.

5. oktobrī ievēlēts jauns birojs RS tulkotāju sekcijai (priekšsēdētājs Eižens Rauhvargers), 7. decembrī — prozas sekcijai (Andris Jakubāns), 21. decembrī — dzejas sekcijai (Vitauts Lūdēns).

Septembrī mainījās Literatūras propagandas biroja vadība: Imanta Pijola vietā par direktoru sāka strādāt Aivars Kļavis.

15. decembrī valdes sēdē ievēlēja RS komisija, kuras uzdevums būs, sadarbojoties ar attiecīgajiem Izglītības ministrijas darbiniekiem, izstrādāt priekšlikumus jaunām literatūras mācību grāmatām.

15. decembra valdes sēdē nodibināta Liepājas jauno literātu studija. Par tās kuratoru nozīmēts Jānis Peters, par vadītāju — Māris Rungulis.

1977. gada beigās par RS konsultantiem strādāja: dzejai — Pēteris Zirmitis, prozai — Alberts Bels, dramaturģijai — Pēteris Pētersons, literatūrai krievu valodā — Voldemārs Bāls.

Maijā par laikraksta «Literatūra un Māksla» atbildīgo sekretāru Česlava Kinđuļa vietā sāka strādāt Viktors Avotiņš.

Jūlijā sāka iznākt RS mēnešraksts krievu valodā «Daugava». Par jaunā žurnāla galveno redaktoru apstiprināts Rems Trofimovs, par viņa vietnieku — Imants Auziņš, par atbildīgo sekretāru — Boriss Popovs. Redakcijas kolēģijā: Arvids Grigulis, Daina Avotiņa, Ludmila Azarova, Ilgonis Bērsons, Alberts Bels, Nikolajs Zadornovs, Boriss Kuņajevs, Vladimirs Mihailovs, Pauls Putniņš, Ārija Elksne; redakcijā: Roalds Dobrovenskis, Marina Kosteņecka, Tekla Saitere, Komita Šumilova (pēdējā — tikai 1. numuram).

Gada beigās «Karogu» vadīja galvenais redaktors Andris Vējāns, viņa vietnieks Ilgonis Bērsons, atbildīgais sekretārs Ints Lubējs, nodaļu vadītāji Jānis Čākurs, Arvids Skalbe, Antons Stankevičs, redaktori Māra Caune, Edgars Damburs, Igors Jakaitis, Olga Lisovska, Imants Pijols, Ziedonis Purvs, tehniskā redaktore Olga Lovnika.

Ar republikas Ministru Padomes 1977. gada 22. jūnija lēmumu Nr. 382 «Par autoratlīdzību par zinātnisku, literāru un mākslas darbu izdošanu» (lēmums publicēts «LPSR Augstākās Padomes un Valdības Ziņotājā» 1977. gada 31. numurā) precizēti rakstnieku honorāri.

In memoriam

1977. gadā miruši:

12. janvārī — *Imants Lasmanis* (1937—1977), dzejnieks, tulkotājs un izdevniecības redaktors, RS biedrs;

28. janvārī — *Izaks Niselovičs* (1910—1977), valodnieks un žurnālists, rakstījis arī par grāmatniecības vēsturi;

5. februārī — *Augusts Mežsēls* (1890—1977), rakstnieks un tulkotājs, kādreizējais grāmatu izdevējs;

6. maijā — *Eduards Salenieks* (1900—1977), rakstnieks, RS biedrs;

8. jūnijā — *Allrēds Raškevičs* (1910—1977), vēsturnieks un žurnālists, memuāru autors;

29. jūnijā — *Vera Kalniņa* (1918—1977), žurnāliste un aprakstniece, republikas Nopelniem bagātā kultūras darbiniece;

9. septembrī — *Jēkabs Vitoliņš* (1898—1977), mūzikas zinātnieks un folklorists, mākslas zinātnu doktors, republikas Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, mūzikas folkloras pētījumos skāris arī tautas dzeju;

27. septembrī — *Ksenija Ozoliņa* (1908—1977), žurnāliste, stāstniece un dramaturģe;

13. oktobrī — *Jānis Dimants* (Dzelve, 1902—1977), dzejnieks un satīriķis;

19. oktobrī — *Jānis Pavlovičs* (1879—1977), literāts, vecākais no latviešu preses veterāniem, rakstījis jau O. Rāviņa «Pēterburgas Avīzēs».

Atklāti piemiņas akmeņi un pieminekļi:

9. februārī — Raiņa kapos — Mirdzai Ķempei (autori tēlnieks Juris Mauriņš un arhitekts Ivars Bumbieris);

25. augustā — Neretā — Jānim Jaunsudrabiņam un Ķišku kapos — rakstnieka dzimtai (autors Ojārs Feldbergs);

13. septembrī — Meldzerē — Andrejam Spāģim;

27. novembrī — Rīgā — Andrejam Upiim (pieminekļa pamatakmens).

Atklātas piemiņas plāksnes:

29. aprīlī — Pļaviņās, Kalna ielā 11 — Jānim Jaunsudrabiņam un Aleksandram Štrālam;

25. augustā — Rīgā, Cēsu ielā 5 — Jānim Jaunsudrabiņam;

11. septembrī — Rīgā, Kirova un Veidenbauma ielas stūrī — Eduardam Veidenbaumam;

13. septembrī — Lielupē, 19. līnijā 3 — Andrejam Upiim;

13. septembrī — Vecāķos, Treiliņu ielā 4 — Robertam Sēlim.

Piešķirti nosaukumi:

ar republikas Ministru Padomes lēmumu —

1976. gada 31. decembrī — Jāņa Jaunsudrabiņa vārds — vienai no Neretas ciemata ielām;

1977. gada 9. februārī — Mirdzas Ķempes vārds — vienai no jaunajām Liepājas ielām;

1977. gada 4. oktobrī — Andreja Upiša vārds — Skolas ielai Skrīveros;

ar Rīgas pilsētas izpildkomitejas lēmumu —

aprīlī — Vanadžina un Edžiņa (Viļa Lāča varoņu) vārdi — divām jaunajām gatvēm Vecmilgrāvī;

septembrī — Jāņa Sudrabkalna vārds — Imantas bulvārim.

Jubileju sarīkojumu komitejas:

Jāņa Jaunsudrabiņa simtgadei — priekšsēdētājs Pēteris Pētersons;

Andreja Upiša simtgadei (Vissavienības mērogā) — priekšsēdētājs Georgijs Markovs.

Piemiņas konferences:

8. februārī — Rīgā — par Mirdzas Ķempes daiļradi;

22. septembrī — Lielvārdē — pirmā zinātniskā sesija Andreja Pumpura piemiņai — par jaunākajiem sasniegumiem valodniecībā, literatūrzinātnē un vēsturē.

Pārējie nozīmīgākie piemiņas sarīkojumi:

februārī — Mirdzai Ķempei — Rīgā, Liepājā u. c.,

augustā — Jānim Jaunsudrabiņam — Rīgā, Neretā, Pļaviņās u. c.

ANDREJA UPIŠA SIMTGADES SARIKOJUMI

(plašāku informāciju sk.: «Karogs», 1978, № 2)

Zinātniski teorētiskas konferences par A. Upiša darbiem:

29. novembrī — Rīgā. Referenti: K. Krauliņš, O. Reznīks (Maskava), J. Paļeckis (Lietuva), H. Miļštets (VDR), I. Kiršentāle, V. Arzumanovs (Azerbaidžāna), J. Kalniņš, V. Vāvere u. c.;

1. decembrī — Maskavā. Referenti: S. Baruzdins, G. Lomidze (Maskava), J. Kalniņš, V. Vāvere, K. Krauliņš, N. Vorobjova (Maskava) u. c.

Piemīņas sarīkojumi:

novembrī un decembrī — Rīgā, Skriveros, Stučkā u. c. Sarīkojumos piedalās rakstnieki no citām PSRS republikām un sociālistiskajām valstīm: G. Markovs, A. Bočarovs, S. Zaligins (Maskava), D. Maksimoviča (Dienvidslāvija), M. V. Sulcs, H. Miļštets (VDR), M. Hubaji, L. Lasto (Ungārija), J. Kovačs (Rumānija), J. Daškovskis (Polija), A. Maldonis, J. Paļeckis (Lietuva), Ā. Hints (Igaunija), K. Tur-sunkulovs (Kazahija), V. Kozačenko (Ukraina) u. c.

22.—25. novembrī — Andreja Upiša piemiņas sarīkojumi Kirovas apgabalā, piedaloties Albertam Jansonam, Ingridai Kiršentālei, Kārlim Krauliņam, Imantam Pijolam, Verai Vāverei;

novembra beigās — Kirovas literatūras muzejā — Andreja Upiša piemiņas izstāde;

2. decembrī — Maskavā — plašs piemiņas sarīkojums.

Nominācijas un apbalvojumi

Apbalvojumi:

Tautu Draudzības ordenis — 19. aprīlī — *Andrim Vējānam* (Donātam Kalnačam);

ordenis «Goda zīme» —

26. aprīlī — *Izei Indrānei* (Undīnai Jātniecei);

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda raksts —

18. martā — *Broņislavam Tabūnam*,

4. aprīlī — *Andrejam Skailim* (Vitem),

15. jūlijā — *Zentai Lubānietei*, latviešu valodas un literatūras mācību grāmatu autorei,

26. decembrī — *Aleksejam Solovjovam* — krievu dzejniekam.

Ievēlēti:

13. janvārī — republikas Žurnālistu savienības V kongresā par ŽS valdes sekretāriem — *Eriks Hānbergs* (prozists), *Haralds Prieditis* (kritiķis);

25. februārī — republikas Mākslinieku savienības IX kongresā par MS valdes locekli — *Uldis Zemzaris*;

16. martā — republikas Teātra biedrības IX kongresā par TB valdes locekļiem — RS biedri *Lilija Dzene*, *Viktors Hausmanis*, *Pēteris Pētersons*;

19. jūnijā — vietējo padomju vēlēšanās — *Alberts Bels* (Rīgas pilsētas Tautas deputātu padomē), *Olga Lisovska* (Rīgas pilsētas Kirova rajona Tautas deputātu padomē);

14. jūlijā — republikas Augstākās Padomes sesijā — *Arvīds Grigulis* par LPSR Konstitūcijas komisijas locekli.

Piešķirti nosaukumi:

Latvijas PSR Tautas dzejnieka goda nosaukums —

19. jūlijā — *Ojāram Vācietim*,

3. novembrī — *Imantam Ziedonim*;

Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums —

21. martā — *Ērikai Podkalnei*, redaktorei (bērnu literatūrā pazīstama ar pseidonīmu E. Kalna);

21. aprīlī — *Veraī Kalniņai*, žurnālistei un aprakstniecei;

Ludzas pilsētas goda pilsoņa nosaukums — 26. februārī — *Andrim Vējānam*; filoloģijas zinātņu kandidāta grāds —

23. decembrī — *Harijam Hiršam* (par disertāciju «Autora pozīcija romānā (latviešu mūsdienu romāna kompozīcijas jautājumi)»);

23. decembrī — *Jāzepam Osmanim* (par disertāciju «Latviešu bērnu literatūras attīstība»).

Konkursi un prēmijas

Aprīlī — dabas un pieminekļu aizsardzībai veltītajā daiļliteratūras darbu konkursā 2. prēmija *Uldim Plotniekam* (stāsts «Zaļās zāles zemē»), 3. prēmija *Vitautam Lūdēnam* (dzejoļu cikls «Lidojošā ābecīte»).

Jūnijā — televīzijas dramaturģijas konkursā 1. prēmija *Olaīam Zellim* («Templis»), 2. prēmija *Ērikam Kūlim* («Vai jūs protat salikt skapi jeb milēt nav aizliegts»).

Jūlijā — gadskārtējā Žurnālistu savienības Pēteru Stučkas prēmija laikraksta «Sovetskaja Latvija» redakcijas nodaļas vadītājam *Edmundam Dambergam* par publicistiku un satīru;

zvejnieku kolhoza «9. Maijs» Viļa Lāča prēmija par labāko zvejnieku dzīves atspoguļojumu daiļliteratūrā (tika piešķirta 1. reizi) *Dainai Avotiņai* un zvejnieku kolhoza «Brīvais vilnis» priekšsēdētājam *Allrēdam Šliseram* (grāmata «Saksiņu vējos. Akmens enkurs»).

Septembrī — kolhoza «Lāčplēsis» Andreja Pumpura prēmija par labāko lauku dzīves tematikas risinājumu uz skatuves (tika piešķirta 1. reizi) *Valmieras teātrim* par *Harija Gulbja* lugu «Cīruļi»;

konkursā par 1977. gada republikas Valsts prēmiju pielaisto kandidatūru vidū — a) zinātnē — *Vitolds Valeinis* («Latviešu lirikas vēsture»), b) literatūrā — *Imants Auziņš* (dzejoļu krājumi «Nomodā» un «Taurējums»), *Lija Bīrdaka* (aktuāla, sabiedriski nozīmīga publicistika un dzeja), *Visvaldis Lāms* (romāni «Mūža guvums» un «Visaugstākais amats»).

Novembrī — «Cīņas» rīkotajā vēstulu konkursā prēmēto autoru vidū — latviešu padomju literatūras veterāns *Jānis Jaunrodziņš* (pseidonīms J. Deglis); 1977. gada Latvijas PSR Valsts prēmijas literatūrā — *Imantam Auziņam* (dzejoļu krājumi «Nomodā» un «Taurējums»), *Lijai Bīrdakai* (publicistiskie raksti «Uzvaras pavasari atceroties», «Lai gūtu jaunus apvāršņus», «Lietu kontrastu zemē» u. c., kā arī dzejoļu krājumi);

Oktoobra sešdesmitgadei veltītās Vissavienības teātru skates pirmajā (republikas mēroga) posmā par vienu no labākajām atzīta oriģināllugas izrāde — *Gunāra Priedes* «Nāc uz manām trepēm spēlēties» Dailes teātrī;

Skrīveru izmēģinājumu saimniecības Andreja Upīša prēmija (tika piešķirta 1. reizi) — *Albertam Belam* (romāns «Saucēja balss»), *Mārim Čaklajam* (dzejoļu krājumi «Sastūrējumstunda» un «Cīlvēks, uzarta zeme»), *Paulam Putniņam* (luga «Aicinājums uz... pērienu»), *Kārlim Krauliņam* (Andreja Upīša dzīves un literārās darbības izpēte), *Ludmilai Azarovai* (latviešu klasikas un mūsdienu dzejas atdzejojumi un citu literāro darbu tulkojumi krievu valodā).

Decembrī — republikas Zinātņu akadēmijas Andreja Upīša prēmija *Vitoldam Valeinim* («Latviešu lirikas vēsture»);

Republikas Zinātņu akadēmijas Prezīdija prēmija *Viesturam Skraucim* («Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra»);

pienieru tematikai veltīto daiļdarbu konkursā prēmijas *Mirdzai Kļavai* (stāsts «Inga detektīvs»), *Laimonim Vāczemniekam* (stāsts «Stepiņš un viņa brigāde»), *Lidijai Ždanovai* (stāsts «Melngalvju ielas bērni»);

Rakstnieku savienības valdes sekretariāta prēmijas par labākajām jauno autoru publikācijām 1977. gadā — *Dainim Kazākam* (dzejā), *Arturam Snipam* (prozā), *Arturam Priedītim* (kritikā);

gadskārtējās mākslinieku balvas par jauno literātu darbiem — Kurta Fridrihsona balva *Astrai Andrejevai* (tulkojumi), Pētera Martinsona balva *Vijai Bokalovai-Ramānei* (dzeja), Mārtiņa Zaura balva *Mārtiņam Zelmenim* (proza);

literatūras konkursā par mežu un dabas aizsardzības tematiku 1. prēmija — *Skaidrītei Kaldupei* (romāns «Meža mozaikas»), *Dzintrai Žuravskai* (romāns «Meža māte»), 2. prēmija — *Jānim Plotniekam* (romāns «Ozolu vecis»), *Raimondam Trasunam* (romāns «Mežu maize»), *Pēterim Zirnitim* («Egle gaismas staru lokā»);

žurnāla «Liesma» diploms *Andrim Zeibotam* par sekmīgu darbību dzejā, prozā un žurnālistikā;

izdevniecības «Liesma» prēmijas par darbiem kritikā, kā arī par iekšējām recenzijām 1977. gadā: *Rutai Veidmanei* (grāmata «Izteikt neizsakāmo»), *Ildzei Krontai* (raksts «Romāns un garais stāsts 1976. gadā» — «Kritikas gadagrāmata, V»), *Jānim Niedrem* (iekšējās recenzijas), *Jānim Upītam* (iekšējās recenzijas un aktīva līdzdalība A. Upīša jubilejas izdevumu sagatavošanā).

Apspriedes, semināri, sarīkojumi

27. janvārī — RS atklāta partijas sapulce par jauno literātu audzināšanu.

22. februārī — RS dramaturģijas un kritikas sekciju kopsanāksme par Gunāra Bibera grāmatu «Latviešu padomju dramaturģija».

23. februārī — RS dzejas un kritikas sekciju kopsanāksme par dzejas kritiku, visvairāk — par Jezupa Laganovska rakstu «Par gudriem dzejniekiem un kritiķiem, saprotošiem un nesaprotošiem lasītājiem» («Karogs», 1977, № 1).

21.–25. martā — XXX jauno literātu seminārs, veltīts Mirdzas Ķempes piemiņai. Semināra vadītāji Voldemārs Bāls, Ilgonis Bērsons, Andris Jakubāns, Armands Melnalksnis, Pēteris Pētersons. Referenti Imants Auziņš, Daina Avotiņa, Alberts Bels, Pēteris Pētersons.

18.–19. aprīlī — republikas otrā režisoru konference — par repertuāra un dramaturģijas jautājumiem.

21. maijā — rakstnieku grupas viesošanās padomju saimniecībā «Burtņieki».

31. maijā — RS valdes sēdē periodisko izdevumu «Karogs» un «Literatūra un Māksla» kritikas nodaļu darba apspriešana.

30. jūnijā — RS atklāta partijas sapulce PSRS jaunās Konstitūcijas projekta apspriešanai. Referents — Aivars Goris.

23.–24. jūlijā — Oktobra revolūcijas 60. gadadienai un 37. gadskārtai kopš padomju varas atjaunošanas Latvijā veltītie republikas Dziesmu svētki Rīgā. Svētku koncertos atskanoto oriģināldziesmu tekstu autori: Valija Brutāne, Kārlis Jēkabsons, Alfrēds Krūklis, Jānis Peters, Ziedonis Purvs, Jānis Rainis, Fricis Rokpelnis, Gunārs Selga, Arvids Skalbe, Jūlijs Vanags, Imants Ziedonis.

11.–14. septembrī — gadskārtējie Raiņa 112. gadam veltītie Dzejas dienu pasākumi Rīgā un Jūrmalā, Gulbenes, Rēzeknes, Saldus un Valmieras rajonos.

18. oktobrī — Literatūras propagandas biroja rīkotais dzejas vakars, veltīts Oktobra revolūcijas 60. gadadienai.

26. oktobrī — RS veterānu vakars, kurā savās atmiņās dalījās Andrejs Balodis, Arvids Grigulis, Kārlis Krauliņš, Valdis Lukss, Jānis Niedre, Ādolfs Talcis, Jūlijs Vanags, Pāvils Vilips.

28. oktobrī — RS atklāta partijas sapulce par PSKP CK oktobra plēnuma un PSRS AP sesijas rezultātiem un rakstnieku komunistu uzdevumiem. Referents — Pēteris Strautmanis.

14. novembrī — Latvijas PSR radošo savienību un organizāciju valžu apvienotais plēnums, veltīts Oktobra revolūcijas 60. gadadienai. Referents — Imants Andersons.

24. novembrī — RS dzejas sekcijas sanāksme par literatūras mācību grāmatām, literatūras mācīšanu skolās.

25. novembrī — literāra konference Krimuldā par Jāņa Sirmbārža poēmu «Kartupeļu rakšana Ērgļos» un Imanta Ziedoņa «Poēmu par pienu».

16. decembrī — republikas dzejnieku grupas viesošanās pie Atlantijas zvejniekiem uz kuģa «Burja».

26. decembrī — Zinātņu akadēmijas organizēta sanāksme «Parunāsim par valodas kultūru».

Izrādes un filmas

Filmas pēc republikas rakstnieku scenārijiem:

«Atspulgs ūdenī» (scen. Jānis Lapsa un Andris Kolbergs);

«Dillī Dallī Saules dārzā», multipl. filma (scen. Māris Čaklais);

«Nāve zem buras» (scen. Viktors Lorencs — pēc angļu rakstnieka Čārlza

P. Snova romāna);

«Šis bistamās balkona durvis» (scen. Bronislava Parševska un Jānis Streičs);

«Umurkumurs», leļļu filma (scen. Jānis Rokpelnis — pēc Aleksandra Čaka poēmas);

«Virietis labākajos gados» (scen. Zigmunds Skujiņš un Oļģerts Dunkers);

«Zaļā pasaka», multipl. filma (pēc Imanta Ziedoņa pasakas);

«Zem apgāztā mēness» (scen. Vladimirs Kaijaks un Eriks Lācis).

Originālrepertuārs republikas teātros (pirmizrādes):

Miervaldis Birze — «Rožā zilonis» — Jaunatnes teātri,

Anna Brigadere — «Maija un Paija» — Drāmas teātri,

Anna Brigadere — «Pāri, kas dabonas» («Lielais loms», Margas Teteres librets, Raimonda Paula mūzika) — Operetes teātri,

Anna Brigadere — «Princese Gundega un karalis Brusubārda» — Liepājas teātri,

Andrejs Dripe — «Kaķi maisā» — Bauskas Tautas teātri,

Zenta Ērgle — «Starp mums, meitenēm, runājot» — TV teātri,

Žanis Ezītis — «Pusmiljons vecajā naudā» — Limbažu Tautas teātri,

Žanis Ezītis un Mirdza Ramane — «Diega zīmes, Diega darbi» — Leļļu teātri,

Māris Grēviņš — «Visu savu mūžu...» — Dailes teātri (jaunās skatuves atklāšanas uzvedums),

Valdis Grēviņš un Jānis Sudrabkalns — «Turku spuldze jeb Aladina burvju lampa» — TV teātri,

Harijs Gulbis — «Kaminā kļušu dzied vējš» — Drāmas teātri,

Jānis Jaunsudrabiņš — «Aija» — Radio teātri,

Jānis Jaunsudrabiņš — «Invalids un Ralla» — Dailes teātri,

Jānis Jurkāns — «Pulkstenis ar dzeguzi» — Drāmas teātri,

Visvaldis Lāms — «Mūža guvums» — Radio teātri,

Egons Līvs — «Velnakaula dviņi» (Arnolda Liniņa skatuves variants) — Dailes teātri,

Ingūna Pinne (Avota) — «Lielā Cerību stunda» — Drāmas teātri,

Gunārs Priede — «Nāc uz manām trepēm spēlēties» («Trispadsmitā») — Dailes teātri,

Pauls Putniņš — «Aicinājums uz... pērienu» — TV teātri,

Jānis Rainis — «Spēlēju, dancoju» (Imanta Ziedoņa librets, Imanta Kalniņa mūzika) — Operas un baleta teātri,

Jānis Rainis — «Uguns un nakts» — Liepājas teātri,

Māra Ritupe — «Ērgelnieka meita» — Ludzas kultūras namā,

Edmunds Rudzītis — «No Straupes skiču burtnīcas» — Cēsu Tautas teātri,

Raimonds Skrābāns — «Izskana» (par Klāru Vīku un Robertu Šumani) — TV teātri,

Marga Tetere — «Quo vadis, mana ģitāra?» (Imanta Kalniņa mūzika) — Operetes teātri,
 Andrejs Upīts — «Amacones» — TV teātri,
 Andrejs Upīts — «Balss un atbalss» — TV teātri,
 Andrejs Upīts — «Laikmetu griežos» (Paula Putniņa skatuves variants) — Drāmas teātri,
 Andrejs Upīts — «Pieci nerātni smaidi» — Valmieras teātri,
 Andrejs Upīts — «Spartaks» (Valda Lūriņa skatuves variants) — Drāmas teātri,
 Andrejs Upīts — «Spartaks» — Radio teātri,
 Andrejs Upīts — «Stāsti par mācītājiem» — Jaunatnes teātri,
 Vija Venta — «Durvju zvans katram savs» — Radio teātri,
 Venta Viģante — «Tikai rozes» (Arvida Žilinska mūzika) — Operetes teātri,
 Elīna Zālite — «Rudens rozes» — Smiltenes Tautas teātri,
 Olafs Zellis — «Templis» — TV teātri.

II. LITERATŪRU INTERNACIONĀLIE SAKARI

Literatūru internacionālo sakaru attīstīšanā jau pirmajā pastāvēšanas pusgadā svarīga loma bija RS mēnešrakstam «Daugava» (par to tuvāk šīs hronikas I daļā).

In memoriam

1977. gadā miruši:

29. maijā Indijā — *Sunil Kumārs Čaterdži* (1890—1977), ievērojams bengāļu filologs, padomju — arī latviešu — tautu draugs; rakstījis starp citu par baltu — arī latviešu — un indiešu tautu un valodu radniecību, Raiņa popularizētājs Indijā;

2. jūlijā Norvēģijā — *Kristiāns Stangs* (1900—1977), izcils skandināviešu valodnieks, publicējis nozīmīgus pētījumus par baltu valodām un baltu un slāvu valodu attieksmēm.

Piemīņas plāksnes — novembra beigās — Kstiņinā, Tautas rakstnieka bij. dzīves vietā — Andrejam Upītim.

Piešķirti nosaukumi:

ar Starptautiskās astronomu savienības 16. asamblejas (Grenoblē) lēmumu — Raiņa vārds — kādam Merkurija krāterim planētas ekvatora tuvumā; septembrī — Rīgas un Rostokas tradicionālo draudzības dienu ietvaros — vācu dzejnieka Kurta Bartela vārds — Rīgas 39. vidusskolai.

Piemīņas sarīkojumi:

31. martā — Maskavā, A. Fadejeva Centrālajā literātu namā — Mirdzas Kempes piemiņas vakars, piedaloties Imantam Auziņam, Mārim Čaklajam, Ārijai Elksnei, Anatolam Imermanim, Jānim Peteram, Ojāram Vācietim.

Nominācijas un apbalvojumi

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda raksti — 28. decembrī — Andreja Upīša darbu tulkotājiem un popularizētājiem:

Ninai Batjai,

Lienei Blūmfeldei,

Kostam Korsakam,

Vasilijam Kozachenko,

Mirai Krupņikovai,

Osipam Reznīkam,

Aleksandram Žirgulim.

Konkursi un prēmijas

Martā — Juhana Smūla literārā prēmija *Laimonim Kamaram* par igauņu dziesmas antoloģiju latviešu valodā «Kur ciemā gāja Koidula».

Aprīlī — četru republiku jaunatnes žurnālu rīkotajā publicistikas konkursā (Tallinā) — 2. prēmija *Gunāram Ievkalnam, Aivaram Kļavim un Mārai Nārukai*.

Maijā — X Vissavienības kinofestivālā (Rīgā) — galvenā prēmija Rīgas kinostudijas mākslas filmai «Ezera sonāte» (scen. *Regīna Ezera un Gunārs Cilinskis*), 1. prēmija par labāko multiplikācijas filmu Rīgas kinostudijas filmai «Umurkumurs» (scen. *Jānis Rokpelnis* — pēc Aleksandra Čaka poēmas);

Maskavas izdevniecības «Molodaja gvardija» prēmija *Marijai Kosteņeckai* par stāstu grāmatu «Rit rītausmā» un tās pašas izdevniecības Nikolaja Ostrovska prēmija (veicināšanas) — *Ingridai Sokolovai* par grāmatu «Vienas paaudzes biogrāfija».

Oktoobrī — PSRS Kultūras ministrijas prēmija — Drāmas teātrim par izrādi — Jāņa Jurkāna «Pulkstenis ar dzeguzi».

Decembrī — Kišiņevas mācību filmu festivālā — Moldāvijas Rakstnieku savienības balva *Anša Epnera* filmai «Brāļi Kaudžiņi» (filma uzņemta 1976. gadā).

Apspriedes, semināri, sarīkojumi

1976. g. novembrī — Māris Čaklais Indijā.

1976. g. beigās — Jānis Peters Amerikas Savienotajās Valstīs.

1976. g. beigās — Maskavā M. Gorkija Literatūras institūtā — piecu nedēļu seminārs jaunažiem fantastikas, piedzīvojumu un detektīvžanru rakstniekiem. No Latvijas piedalījās Imants Lastovskis (detektīvžanru grupā).

Februārī un martā — padomju rakstnieku delegācijas 17 dienu ilga uzturēšanās Āfrikas valstīs (Bisavas Gvinejā, Zaļā Raga Salas republikā, Senegalā). No Latvijas delegācijā ietilpa Gunārs Priede.

Marta sākumā — Maskavā PSRS RS sekretariātā — apspriede par Latvijas Padomju rakstnieku savienības darbu internacionālajā audzināšanā.

24. martā — Rīgā RS — apspriede par latviešu un citu tautu literatūru saka-riem.

25. martā — bērnu literatūras svētki Viļņā. No Latvijas piedalījās Valdis Lukss.

12. aprīlī — Rīgā Vissavienības mēroga seminārs «Attīstīta sociālisma daiļliteratūrā un komunistiskās personības veidošana».

19.—21. aprīlī — Rīgā starprepubliku mēroga zinātniska konference «Sociālistiskā reālisma attīstības problēmas mūsdienu igauņu, latviešu, lietuviešu un mol-dāvu literatūrā».

Aprīlī — Dubultos Vissavienības mēroga jauno dramaturgu seminārs. Referentu vidū — Gunārs Priede. No Latvijas seminārā piedalījās Lelde Stumbre.

11.—17. maijā — Maskavā izdevniecības «Molodaja gvardija» rīkotais jauno autoru seminārs. No Latvijas piedalījās Marina Kosteņeckā un Viktors Avotiņš.

Maijā — grāmatu dienas Polijā. No Latvijas piedalījās Ārija Elksne, Evalds Strods, Pēteris Zirnis.

Maijā — Jevgeņija Jevtušenko viesošanās Latvijā.

Maija beigās — Maskavā RS kritikas padomes plēnums. No Latvijas piedalī-jās šīs padomes loceklis Pēteris Zeile.

Jūnijā — brālīgo republiku literatūras dienas Kijevā. No Latvijas piedalījās Hermanis Margers Majevskis un Armands Melnalksnis.

21.—26. jūnijā — Rīgā viesojās VDR literatūrzinātnieks un kritiķis prof. Dit-rihs Zommers.

Jūlija sākumā — Ungārijas rakstnieku dienas Rīgā, piedaloties arī Maskavas rakstniekiem.

Jūlija sākumā — Rīgā RS — apspriede «Rakstnieks un lasītājs», piedaloties Latvijas, Ungārijas un Maskavas rakstniekiem.

29. jūlijā — Rīgā RS — Luksemburgas rakstniece un tulkotāja Rozemarija Kifere.

6.—13. septembrī — PSRS literatūras dienas Islandē. Pārstāvēta arī latviešu padomju literatūra.

6.—14. septembrī — Maskavā, PSRS TSSI — starptautiska izstāde — gadatirgus «Grāmata ciņā par mieru un progresu». Piedalījās arī Latvijas izdevniecības.

11.—14. septembrī — Dzejas dienu sarīkojumos piedalījās viesi: Valtraute Levina (VDR), Alģimants Baltakis (Lietuva), Rigors Baraduļins (Baltkrievija), Zdravko Kisjovs (Bulgārija) u. c.

Septembrī — slovaku valodas un kultūras seminārs Bratislavā. No Latvijas šajā 28 dienu seminārā piedalījās Vanda Anžāne, Uldis Bērziņš un Vinifreds Kraučis.

19. oktobrī — Maskavā PSRS radošo savienību valžu apvienotais plēnums. Piedalījās arī Latvijas pārstāvji.

Oktobrī un novembrī — PSRS tautu literatūras dienas Ungārijā. No Latvijas piedalījās Māris Čaklais.

Novembrī — Maskavā RS — padomju un sociālistisko valstu jauno rakstnieku sanāksme «Rakstnieka sabiedriskais aicinājums». No Latvijas piedalījās Aivars Kļavis.

Rudenī — UNESCO un VDR Kultūras ministrijas rīkotais starptautiskais tulkotāju seminārs. No Latvijas piedalījās Ērika Lūse.

Rudenī — Imants Ziedonis Kanādā un Amerikas Savienotajās Valstīs.

Decembrī — Pēteris Pētersons Vācijas Demokrātiskajā Republikā.

Decembrī — Rīgā laikraksta «Sovetskaja kuļtura» un izdevniecības «Liesma» organizēta apspriede par bērnu grāmatu izdošanas jautājumiem, sevišķi Latvijā.

Izrādes

Rūdofs Blaumanis — «Skroderdienas Silmačos» — L. Koidulas Pērnavas dramatiskajā teātrī (igauņu val.);

Harijs Gulbis — «Cīruliši» — Šauļu Drāmas teātrī (lietuv. val.);

Pauls Putniņš — «Aicinājums uz... pērienu» — Latvijas TV iestudējums Liepūtas televīzijā;

Rainis — «Zelta zirgs» — Taškentas Jaunatnes teātrī (uzbeku val.).

Šeit vēl jāatzīmē, ka Rūdofa Blaumaņa komēdijas «Skroderdienas Silmačos» 352. izrādē Liepājas teātrī viesojās arī Pērnavas un Kauņas teātru aktieri — «Skroderdienu» tēlotāji.

SKAIDRĪTE SIRSONE

GRĀMATAS UN PUBLIKĀCIJAS PERIODIKĀ

1977

Laikrakstu un žurnālu nosaukumu saīsinājumi: C — Ciņa, K — Karogs, L — Liesma, LM — Literatūra un Māksla, PJ — Padomju Jaunatne, RB — Rīgas Balss, Д — Даугава, РБ — Ригас Балс, СЛ — Советская Латвия, СМ — Советская молодежь.

LITERĀRAIS MANTOJUMS

Kopoti raksti

Kurcijs A. Kopoti raksti 5 sējumos. [Sakārt. J. Čākurs. A. Jansona priekšv. J. R. Ozola koment.].

1. sējums. Dzeja.

Lācis V. Kopoti raksti 26 sējumos. [Sast. B. Gudriķe, V. Kalpiņš].

17. sējums. Ciems pie jūras. Romāns.

18. „ Pēc negaisa. Romāns.

19. „ Stāsti.

Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. [J. Sudrabkalna iev.].

1. sējums. Dzeja. [Tekstus sagat. un koment. M. Ābola].

Rec.: Krauliņš K. Raiņa Kopotu rakstu pirmais sējums. — K, 1977, № 1, 164.—166. lpp.

2. sējums. Dzeja. [Tekstus sagat. un koment. M. Ābola].

Saulītis B. Kopoti raksti 7 sējumos. [Sakārt. un koment. G. Saulīte].

6. sējums. Lugas.

Dzeja

Vārti veras. [1917.—1918. g. publ. rev. dzejas antol. Suvenīrizd. Sast. un pēcv. sarakst. J. Upiītis].

Rec.: Lejiņš J. Ciņa — viņu dziesma. — K, 1977, № 11, 169.—170. lpp.

Jākobsons V. Tālumu gājiens. [Sast. un pēcv. sarakst. V. Rugāja. Sērija «Lit. mantojuma mazā b-ka»].

Rec.: Dreļevska I. «Tie ir strēlnieki...». — K, 1978, № 6, 179.—180. lpp.

Ķempe M. Mīlestības krāšņais koks. [Izlase. Sast. un pēcv. sarakst. V. Kaņepe].

Rec.: Būmanis A. Lai mīla skaidra kļūst. — K, 1977, № 7, 167. — 169. lpp.

Vēvertis E. Vajadzīgā sāpe. [A. Vējāna pēcv.].

Rec.: Ādmīdiņš R. Gulbja dziesma... — LM, 1977, 14. okt., 7. lpp.;

Vītoliņš G. Viņš uzvarēja. — K, 1977, № 11, 165.—166. lpp.

Proza

Greste J. ...kā dzeņa vēders. Autobiogr. tēlojumi. [Sast. un priekšv. sarakst. L. Volkova].

Rec.: **Vilsons A.** Interesantais, vajadzīgais, nepamanītais. — K, 1978, № 2, 169.—170. lpp.

Jaunsudrabiņš J. Tā pasaule paiet... [Stāsti. Sakārt. un pēc. sarakst. I. Kron-tāle].

Upīts A. Vēstules. [Sakārt. A. Upīša memor. muzeja līdzstr. J. Garjāns, M. Kalniņa, M. Miglāne, I. Uha. Sērija «Rakstnieki par literatūru»].

Rec.: **Čakurs J.** Arī epistulārajā žanrā. — K, 1977, № 12, 157.—160. lpp.; **Knopē E.** Jubileja pagājusi, bet darbs... — LM, 1978, 21. apr., 6. lpp.

Dramaturģija

Rainis J. Ilja Muromietis. Krievu traģēdija 5 cēl.

Upīts A. Balss un atbalss. Drāma 4 cēl.

Upīts A. Vēsturiskās traģēdijas. Mirabo. — Žanna d'Ark. — Spartaks.

Literatūra bērniem

Alzeļ tur — nezin kur... Latv. tautas pasaka. [A. Sprīvules lit. apdare. Sērija «Pasaku kamolītis»].

Aspazija. Sēd uz sliekšņa pasaciņa. [Sast. S. Viese].

Rainis J. Ko pauda cīrulītis. Dzejoļu izlase. [Sast. I. Lasmanis].

Upīts A. Laimes lācis. Reāla pasaka 5 cēl.

Upīts A. Pa Lauča pēdām. Stāsts. [Atkārt. izd.].

MŪSDIENU LITERATŪRA

Publikācijas no periodikas uzņemtas ar atlasi: no dzejas darbiem — plašāki liroepiski sacerējumi vai tematiski vienoti cikli, no prozas — romāni un garie stāsti, no literatūrkritiskām apcerēm — plašāki analītiski un vērtējoši raksti un nozīmīgākie literārie portreti.

Kopoti raksti

Grīva Z. Kopoti raksti 8 sējumos. [I. Sokolovas koment.].

8. sējums. Atspulgi atmiņu spoguļos. — I. Sokolova. Dzīve — literatūra. — A. Deglava. Žaņa Grīvas darbi. [Bibliogr.].

Niedre J. Raksti piecos sējumos. [R. Kluces koment.].

3. sējums. Aiz loga aug dadzis. — Tai ritā mazā gaismiņā. Romāni.

Dzeja

Darbs un ģimene. Dzejoļi un dziesmas sadzīves tradīcijām. Sakārt. Z. Purvs. **Dzejas diena.** [Sast. I. Auziņš. Nod. «Dzejnieki par jaunradi» sast. O. Kravalis. O. Vācieša priekšv.].

Rec.: **Kiršentāle I.** «No sikas ierastības projām doties». — LM, 1978, 3. febr., 5.—6. lpp.; **Lejiņš J.** Otrajā desmitā. — K, 1978, № 1, 162.—164. lpp.

Jaunība. Dzejoļi un dziesmas sadzīves tradīcijām. Sakārt. Z. Purvs.

Latviešu dzejas antoloģija.

6. sējums. [Latviešu padomju dzeja. Sast. V. Eihvalds un S. Radzobe. V. Eihvalda iev.].

Auziņš I. Duna.

Rec.: **Strauss A.** Jauns mūža mēģinājums. — LM, 1978, 10. febr., 7. lpp.; **Plotnieks J.** Apliecinot un noliedzot. — K, 1978, № 7, 164.—167. lpp.

- Bridaka L.** Gulbju pavadīšana.
Rec.: Caune M. Aizdomāt rudzu graudā līdz maizei. — K, 1978, № 6, 173.—174. lpp.; Ķikāns V. Meklēt atslēgu. — LM, 1978, 14. apr., 6. lpp.
- Briedis L.** Laiks mest ēnu.
Rec.: Bergmanis A. Brīva ir mana dzīvība. — PJ, 1977, 24. apr.; Ķikāns V. Sirds un pasaule. — K, 1977, № 9, 168.—170. lpp.; Skujenieks K. Koks un tā ēna. — LM, 1977, 17. jūn., 10.—11. lpp.
- Brutāne V.** Saņa grāmata.
Rec.: Cielēna M. Meklējot varu pār vārdu. — LM, 1978, 20. janv., 7. lpp.
- Dorbe H.** Ceļavīra vēlējums.
Rec.: Ādmidiņš R. «Avota ūdens dzirds un tīrs». — K, 1977, № 9, 166.—168. lpp.; Remass R. Sirmā dzejas ābele atkal dzied. — LM, 1977, 24. jūn., 7. lpp.
- Elksne Ā.** Līdz saulei aizdomāt.
Rec.: Čaklā I. Liecība par ikdienu. — LM, 1978, 6. janv., 6.—7. lpp.
- Grenkovs V.** Jūras maiss.
Rec.: Mackova J. Dziesmas un liesmas. — LM, 1977, 2. sept., 5. lpp.; Grigulis A. Valdis Grenkovs un viņa jaunākās dzejoļu grāmatas. — K, 1977, № 7, 171.—172. lpp.
- Grigulis A.** Uz balta zirga.
Rec.: Ādmidiņš R. Viriškīga smeldze. — K, 1978, № 5, 162.—163. lpp.; Brīdaka L. Nežūdigā intonācija. — LM, 1978, 14. apr., 6. lpp.
- Crimma M.** Priēžu ziedi. [Sast. un priekšv. sarakst. I. Bērsons].
Rec.: Cielēna M. Piedesmit gadu dzeja. — LM, 1977, 17. jūn., 13. lpp.; Dreļevska I. Radošā mūža rezumējums. — K, 1977, № 6, 170.—171. lpp.
- Gūtmanis O.** Disonanse.
Rec.: Ķikāns V. Sirds un pasaule. — K, 1977, № 9, 168.—170. lpp.; Remass R. Uz mākslas patiesību. — LM, 1977, 29. jūl., 7. lpp.
- Helds J.** Naktsputna testaments.
Rec.: Ādmidiņš R. «Aizlauztais ir medus spārns...». — K, 1978, № 7, 170.—171. lpp.; Kaņepe A. Tas brīdis pirms. — PJ, 1977, 30. okt.; Priedītis H. Starp sapni un īstenību. — LM, 1977, 30. sept., 13. lpp.; Skujenieks K. Debijas un cerības. — LM, 1978, 31. martā, 10. lpp.
- Jakaitis I.** Aiz mūriem jūra.
Rec.: Bergmanis A. Pilsētnieks. Dzejnieks... — PJ, 1977, 25. sept.; Čaklais M. Igora Jakaiša debija. — LM, 1978, 7. jūl., 6.—7. lpp.; Skujenieks K. Debijas un cerības. — LM, 1978, 31. martā, 10. lpp.; Zirnītis P. Pilsēta dzejnieka acīs. — K, 1977, № 12, 162.—163. lpp.
- Jurciņš P.** Dzīvības augstums.
Rec.: Vāverniece I. Ar ticību saules sistēmas stabilitātei. — LM, 1978, 9. jūn., 11. lpp.; Vējāns A. Milētājs un nīdējs. — K, 1973, № 7, 167.—168. lpp.
- Kamara L.** Iepinumi. (Alotrioloģija.)
Rec.: Līvzemnieks V. Goddevība zemei. — K, 1978, № 4, 167.—168. lpp.; Salceviča I. Spektrālanalīze, mīlestība un nopietni joki. — LM, 1977, 19. aug., 6. lpp.
- Krūklis A.** Ķiršu lietus.
Rec.: Veidemane R. Cik apnicīgi list... — LM, 1978, 6. janv., 6.—7. lpp.; Vitoliņš G. Ir meklēts. — K, 1978, № 6, 174.—175. lpp.
- Līce A.** Uzvilkti pulksteņi.
Rec.: Lejiņš J. Tas vārds vēl uz mēles. — K, 1978, № 5, 165. lpp.; Mackova J. Vārds vēl uz mēles. — LM, 1978, 10. martā, 11. lpp.; Skujenieks K. Debijas un cerības. — LM, 1978, 31. martā, 10. lpp.
- Lisovska O.** Zilais skrējiens.
Rec.: Čaklā I. Vēlreiz ceļš sevī jāizlauz. — LM, 1978, 3. martā, 7. lpp.

Lukss V. Skujplēsi. Trīs poēmas.

Misiņa M. Svešam uzticēties.

Rec.: Brīdaka L. Personības līnijas rokrakstā. — K, 1978, № 4, 158.—161. lpp.; Kubuliņa A. Paaudzes neviendabīgums. — LM, 1977, 23. dec., 6.—7. lpp.; Skujenieks K. Debijas un cerības. — LM, 1978, 31. martā, 10. lpp.

More J. Jūrniekrozes. (1971—1976)

Rec.: Cielēna M. Sajūsma bez atbalss. — LM, 1977, 12. aug., 13. lpp.; Sirsone S. Jūra ir mūžam mainīga, bet — dzeja? — K, 1978, № 5, 163.—164. lpp.

Pelēcis A. Lapegle.

Pormale A. Tāls, tāls tāds spožums.

Rec.: Dreļevska I. «Kaut varētu es citu vārdu rast...». — K, 1977, № 9, 172.—173. lpp.; Kursīte J. Bēgdama no lielpilsētas skalās... — LM, 1977, 25. martā, 6. lpp.

Roja I. Lūzums.

Rec.: Avotiņš V. Vārds bez mājām. — LM, 1978, 13. janv., 7. lpp.; Rozenbergs J. Ceturtais dzejas krājums. — K, 1978, № 6, 177.—178. lpp.

Sirmbārdis J. Kartupeļu rakšana Ērgļos. (Nenopietni nopietns dzejojums mūsdienu garā.)

Rec.: Ķikāns V. «... Tā isti par dzīvi». — LM, 1977, 20. maijā, 6.—7. lpp.

Skuja H. Virs kalnu pārejām.

Rec.: Remass R. Bez jaunām stīgām. — LM, 1977, 2. dec., 7. lpp.; Sirsone S. Kas saredzams virs kalnu pārejām? — K, 1978, № 7, 168.—170. lpp.

Vējāns A. Aiz ezera augsti kalni. [Izlase].

Zālite M. Vakar zaļajā zālē. Dzejoļi. (1970—1975)

Rec.: Brīdaka L. Personības līnijas rokrakstā. — K, 1978, № 4, 158.—161. lpp.; Čaklā I. «Bet es vēl nepazīnu tās mokas...». — LM, 1977, 8. jūl., 7. lpp.; Liepiņa A. Neapturiet Dullo Dauku vai Kļūt par vienu sirdsietrīšēšanos bagātākai. — PJ, 1977, 11. jūn.; Skujenieks K. Debijas un cerības. — LM, 1978, 31. martā, 10. lpp.

Ziedonis I. Poēma par pienu.

Rec.: Ķikāns V. «... Tā isti par dzīvi». — LM, 1977, 20. maijā, 6.—7. lpp.; Mackova J. «Sargvieta, tas augstais tornis». Eseja. — LM, 1978, 2. jūn., 6. lpp.; Zirniņis P. Piens slāpes. — K, 1977, № 9, 128.—129. lpp.

Brīdaka L. Uz sliekšņa. Publicistiska poēma ar prozas iekausējumiem. — K, 1977, № 10, 7.—18. lpp.

Vanags J. Jūra. Poēma. (Žurn. variants). — K, 1977, № 11, 10.—21. lpp.

Ziedonis I. Poēma par pienu. — K, 1977, № 1, 3.—25. lpp.; № 2, 3.—35. lpp.

Proza

Romāni un garie stāsti

Bels A. Izmeklētājs. — Būris. Divi romāni. [Sērija «Latv. prozas b-ka»].

Bels A. Poligons. Romāns.

Rec.: Aļķe A. Ertas dzīvošanas meklējumos. — K, 1978, № 3, 166.—168. lpp.; Hīršs H. No Bērza līdz Kokzaram. — LM, 1977, 7. janv., 7. lpp.

Dripe A. Kaķi maisā.

Rec.: Aļķe A. Brīdinošs atgādinājums par pazīstamo. — LM, 1977, 26. aug., 7. lpp.; Jugāne V. Dzīves un mākslas patiesība. — PJ, 1977, 17. jūl.; Melbārdis J. Ervins, Cālēns un citi. — C, 1977, 11. dec.; Ligere M. Nevaroni dzīves krustcelēs. — K, 1978, № 6, 167.—169. lpp.

Ezera R. Zemdegas. Fantasmagorija.
Rec.: **Skrāucis V.** Cilvēcības meklējumi. — LM, 1977, 5. aug., 6.—7. lpp.; **Tabūns B.** «...Ko mēs zinām par... cilvēka dvēseli?». R. Ezeras romāna «Zemdegas» žanriskā savdabība. — C, 1978, 12. janv.

Hänbergs Ē. Pirmā grēka licis... Kāzu reportāža.

Indrāne I. Ūdensnējs. Romāns. 2. izd. [Sērija «Latv. prozas b-ka»].

Jansons A. Sāpe nenorimst. Romāns.

Rec.: **Gāliņš H.** Karš tiešām sāp. — K, 1978, № 7, 163.—164. lpp.; **Priedītis A.** Ne tikai par artilēriem karā. — LM, 1978, 26. maijā, 7. lpp.

Kaijaks V. Bailes. Romāns.

Rec.: **Plotnieks J.** Cilvēcības sardzē. — K, 1978, № 3, 164.—166. lpp.

Kalniņš J. Rainis. Biogr. romāns. [Sērija «Ievērojamu cilvēku dzīve»].

Rec.: **Krauliņš K.** Cilvēciskais Rainis. — C, 1978, 16. martā.

Kolbergs A. Kriminālieta trijām dienām. Romāns.

Rec.: **Ligere M.** Viena žanra robežas. — K, 1978, № 5, 170.—171. lpp.

Lubējs I. Dviņu zvaigznājs. Stāsti no Antona Krusta dzīves.

Rec.: **Birze M.** Pa grubuļainām takām ejot. — C, 1978, 9. febr.; **Melbārzdīs J.** Daži vaibsti Antona Krusta tuvplānā. — K, 1978, № 3, 168.—171. lpp.

Lukjanskis E. Memento mori. Romāns.

Rec.: **Būmanis A.** Egila Lukjanska jaunais romāns. — K, 1978, № 2, 175.—176. lpp.; **Ligere M.** Vērtības pārvērtētot... — LM, 1978, 10. febr., 6. lpp.

Lukjanskis E. Neuzvarētais. Romāns.

Rec.: **Būmanis A.** Uz konkrētības ceļa. — C, 1977, 21. sept.; **Ligere M.** Vērtības pārvērtētot... — LM, 1977, 10. febr., 6. lpp.; **Mārtuža E.** Ar piekabi. — K, 1978, № 3, 172.—173. lpp.; **Vilsonē L.** Noklausīta saruna par E. Lukjanska romānu «Neuzvarētais». — PJ, 1977, 2. sept.

Ozoliņa A. Aculiecinieki. Romāns.

Plotnieks J. Viena raiba vasara. Dienasgrām.

Rec.: **Uldiņš J.** Viena patosīga (dienas) grāmata. Lasītāja viedoklis. — PJ, 1977, 7. aug.

Puriņš A. Nevaicāriet man neko. Stāsts.

Rec.: **Jugāne V.** Lai cilvēki būtu labi kā puķes?! — PJ, 1977, 30. okt.; **Kiršentāle I.** Stāsts par pirmo mīlestību. — K, 1978, № 7, 162.—163. lpp.; **Skurbe A.** Dzīvība un kanādiešu džinsi. — LM, 1977, 17. jūn., 13. lpp.

Steiga M. Solī aiz muguras. Kriminālstāsts.

Rec.: **Alķis I.** Intrīģejoši, bet pasekli. — LM, 1977, 28. okt., 11. lpp.; **Ligere M.** Viena žanra robežas. — K, 1978, № 5, 170.—171. lpp.

Avotiņa D. Celmī pie upes. Romāns. — K, 1977, № 10, 19.—78. lpp.; № 11, 22.—41. lpp.; № 12, 43.—75. lpp.

Jansons A. Sāpe nenorimst. Romāns. — K, 1977, № 6, 8.—37. lpp.; № 7, 7.—53. lpp.; № 8, 12.—67. lpp.; № 9, 9.—33. lpp.

Svīre M. Limuzīns Jāņu nakts krāsā. Ne visai nopietns stāsts par nopietniem notikumiem Mirtas Lejasblusas un dažu citu dzīvē. — K, 1977, № 9, 40.—101. lpp.

Rec.: **Alķe A.** Cilvēka un laika dokumentējums. — LM, 1977, 30. dec., 6.—7. lpp.

Zigmonte D. Vanags pār Zāgeriešiem. Romāns. — K, 1977, № 1, 26.—62. lpp.; № 2, 56.—95. lpp.; № 3, 9.—69. lpp.; № 4, 6.—43. lpp.

Isproza

Akmens R. Viņi peldēja lieliski. Stāsti.

Rec.: **Vāverniece I.** Variācijas par vienu tēlu. — LM, 1978, 14. apr., 6.—7. lpp.

- Birze M.** Jauneklis ar skaņuplati. Nenopietni darbtipi.
Caune A. Mazliet savdabji. Stāsti un tēlojumi.
 Rec.: Kanepe S. Par to, kā darbi darāmi. — LM, 1977, 15. jūl., 7. lpp.;
Ligere M. Tēlojums un raksturs. — K, 1978, № 1, 170.—171. lpp.; **Priedītis A.** Vai tomēr savdabji? — PJ, 1977, 12. jūn.; **Viese S.** Esības izjūta. — C, 1977, 21. dec.
- Cirulis G.** Laimes luteklis. Stāsti.
Dumbers L. Vējziedu pavēni. Stāsti.
 Rec.: Aļķe A. Meistars aug darbā. — K, 1978, № 5, 166.—168. lpp.; **Baltinavietis J.** Kā, bet kāpēc... — LM, 1977, 30. sept., 11. lpp.; **Cākurs J.** Kā vesela sirds... — L, 1977, № 7, 13. lpp.; **Jugāne V.** Vai vējziedi dod pavēni? — PJ, 1977, 24. apr.
- Grods A.** Tūdaliņ, tagadiņ. Stāsti.
 Rec.: **Ligere M.** Faktam jāpārtop tēlā... — LM, 1977, 19. aug., 6. lpp.; **Priedītis A.** Vai tikai cilvēku izjūtu intonācijas? — C, 1977, 22. dec.; **Tabūns B.** «Cik ilgi, cik ātri!». — K, 1978, № 2, 173.—175. lpp.
- Indrups V.** Grūtāk par mīlestību. [Stāsti].
 Rec.: **Aļķe A.** Ceļā uz cilvēku. — LM, 1977, 21. okt., 5. lpp.; **Mārtuža E.** Kas tad īsti ir — grūtāk par mīlestību. — K, 1977, № 8, 173.—174. lpp.
- Kaljaks V.** Soļi. Stāsti.
 Rec.: **Pelīte C.** Kurp soļi ved? — LM, 1978, 9. jūn., 6. lpp.
- Klivers V.** Kamēr saule pie debesīm. Stāsti.
 Rec.: **Būmanis A.** Lai nebūtu viens. — K, 1978, № 5, 166. lpp.; **Mauriņa M.** Lidz saules rietam vēl tālu. — LM, 1978, 7. apr., 7. lpp.
- Kļava M.** Es dzīvoju Mūsmājās. Atmiņu tēlojumi.
 Rec.: **Ancītis V.** Stāsts par «Baltās grāmatas» mājām. — K, 1978, № 1, 171.—173. lpp.; **Krauliņš K.** Aug savdabīga rakstniece. — C, 1978, 24. janv.; **Sokolova I.** Daba, notikumi, cilvēki. — RB, 1977, 22. okt.; **Соколова И.** От корней Яниса Яунсудрабия... — РБ, 1977, 22. окт.
- Līvs E.** Pārnākšana. Stāsti.
 Rec.: **Cākurs J.** Trīs Egonas Līva stāsti. — K, 1978, № 2, 167.—169. lpp.
- Rudzītis E.** Straupes burtnīcas. Īsproza. 1973—1974.
 Rec.: **Kavacis A.** Redzēt ar sirdi. — K, 1978, № 5, 168.—169. lpp.;
- Kronta I.** Pamatvārdu atgādinājums. — LM, 1977, 23. dec., 6. lpp.
- Sakse A.** Stāsti. [Sērija «Latv. stāsts un novele»].
- Skailis A.** Nolādētie zagļi. Stāsti.
 Rec.: **Rūmnieks V.** Paradoksu meistara kārtējā grāmata. — K, 1978, № 2, 172.—173. lpp.; **Tuņķelis I.** Jautājumā par zagļu derīgumu. — LM, 1978, 26. maijā, 7. lpp.
- Skalbe A.** Abrkaši. Aforismi.
 Rec.: **Lejiņš J.** Arvida Skalbes aforismi. — K, 1978, № 4, 161.—163. lpp.
- Stāsti.** [Sast. Z. Līce].
 Rec.: **Priedītis A.** Kopskaņas konstatējumu avots. — LM, 1977, 23. dec., 7. lpp.
- Svīre M.** Vizīte svešā mājā. Stāsti.
 Rec.: **Aļķe A.** Cilvēka un laika dokumentējums. — LM, 1977, 30. dec., 6.—7. lpp.; **Līvzemnieks V.** Pieteikums lasītājam. — K, 1978, № 7, 173.—175. lpp.
- Strauss A.** Kārtu kārtām tēvu zeme. Stāsti.
 Rec.: **Cākurs J.** Lauku dzīves ainas. — C, 1977, 5. jūn.; **Plotnieks J.** Krāsaini un sulīgi. — K, 1977, № 5, 166.—168. lpp.

Dokumentālā proza, publicistika

Ābola M., Viksna D. Tā draudzība mūžības ilgumu zin.

Rec.: Vītois H. Neliela, bet vajadzīga grāmata. — K, 1977, № 11, 173.—174. lpp.; Zvaigzne B. — C, 1977, 5. aug.

Atspulgi Ludzas ezeros. [Apraksti. Aut.: A. Vējāns, N. Kalna, V. Rūja, P. Jurciņš, A. Ločmelis u. c. Sast. L. Nagle un M. Vasiļjevs. Grām. paralēlizd. krievu val.].

Coris A. Kalpot tautai. Publicistiskas apceres par dažiem kultūras un mākslas jautājumiem.

Rec.: Priedītis H. Dzīves degpunktā. — K, 1977, № 11, 162.—163. lpp.

Kauliņš E. Kad migla krīt... Manās dzīves stāsts. P. Bauga lit. atstāst. 2. papild. izd.

Ķirškalne A. Rītdienas priekš. Skolotājas atmiņas.

Ķuzāne L. Esmu uzticīgs. Apraksts. [V. Spāres priekšv. N. Romanova pēcv.].

Lapsa J. Vētru grāmata.

Rec.: Melbārdis J. Okeāna plašumos. — K, 1977, № 10, 180.—181. lpp.

Liepiņš J. Vasarlaiks. Atceres un apceres.

Rec.: Hartmane Ā. Par vasaru. — K, 1977, № 12, 164.—165. lpp.;

Jugāne V. Pilnbriedu meklējot. — LM, 1977, 29. jūl., 7. lpp.

Milot zemi, kur ābeles zied. Apraksti. [Aut.: V. Rūja, I. Kiršentāle, V. Korotičs u. c. Sast. Z. Eiduss, A. Vējāna iev.].

Rūja V. Sudraba gredzens. Reportāžas, tēlojumi, skices.

Rec.: Hartmane Ā. Dzīvās dzīves fokusā. — K, 1978, № 4, 173.—175. lpp.

Rūja V., Auziņš A., Hānbergs Ē. Varavīksne pār Mūsu. [Apraksti].

Selga G. Gadsimta magistrāle. Reportāža.

Rec.: Stulpāns J. Dzejnieks pie magistrāles. — K, 1978, № 2, 177.—178. lpp.

Sokolova I. Vienas paaudzes biogrāfija. [Ž. Grīvas iev.].

Rec.: Zviedre R. Korčaginiešu cilts dzīvo. — RB, 1977, 9. sept.;
Звиедре Р. Жив корчагинский дух! — РБ, 1977, 9 сент.

Dramaturģija

Priede G. Pie Daugavas. Lugas, kinoscenārijs un raksti. [G. Bibera iev.].

Rec.: Geikina S. Saudzis ar Daugavu. — K, 1978, № 1, 166.—167. lpp.

Ansons E. Košājamā komēdija. 2 cēl. 3 ainās. — K, 1977, № 6, 85.—118. lpp.

Literatūra bērniem

Saullēkti. Dzejoļi par bērniņu un skolu. [Sast. un priekšv. sarakst. J. Osmanis].

Rec.: Zvaigznons F. Rozā saulīte. — PJ, 1978, 11. apr.

Stāsts aiz stāta. [Stāstu izlase]. Sast. E. Marjutina.

Auziņš A. Nesoliet man karaļvalsti. Stāsti.

Delle V. Uz jauno māju. 2. izd. [Sērija «Mana pirmā grāmatīņa»].

Grenkovs V. Negantā muša. Dzejoļu izlase. [L. Vāczemnieka priekšv.].

Rec.: Grīgulis A. Valdis Grenkovs un viņa jaunākās dzejoļu grāmatas. — K, 1977, № 7, 171.—172. lpp.

Gulbis A. Toreiz zēna gados. [Dokum. stāsts. S. Ziemeļa priekšv.].

Lukss V. Es būšu... Vasaras raibumi. [Dzeja].

Osmanis J. Krikumkrakumi. Dzejoļi, mazas pasakas, miklas un rotaļas.

Osmanis J. Sprīdīša ābece.

Plotnieks U. Uzmaniņu, Vanaga acs! Grāmata jaunajiem dabas draugiem.

Rinkule-Zemzare Dz. Ežapuķe. [Stāstiņi. Sērija «Bitīte»].

Stāraste M. Lāciņa Rūciņa raibā diena. Pasaka.

Upmale V. Papagaiļa saulesvece. Stāsts.

Krājumi

Andreja Upiša simtgadei. Rakstnieks, jaunrade, literatūrkritiskā doma. Rakstu krāj. [Sast. un priekšv. sarakst. I. Bērsons].

Rec.: Mauriņa M. Pie neizsikstoša avota. — K, 1977, № 12, 156.—157. lpp.

Atmiņas par Andreju Upi. [Sast. un iev. sarakst. J. Upišis].

Rec.: Knope E. Jubileja pagājusi, bet darbs... — LM, 1978, 21. apr., 6. lpp.

Kritikas gadagrāmata. 5. [Sast. B. Tabūns].

Rec.: Vilsons A. — C, 1978, 6. apr.

Latviešu folklorā — žanri, stils.

Rec.: Niedre J. Folkloras izpēte padzījinās. — K, 1978, № 1, 168.—170. lpp.

Raiņa gadagrāmata. 1977. [Sast. S. Viese].

Varavīksne. 1977. Lit. mantojums. [Sast. I. Bērsons].

Rec.: Pijols I. ... un atklāt, un pilnveidoties... — LM, 1978, 30. jūn., 5.—6. lpp.

Žanrs un kanons. Žanri un to izmaiņas jaun. latv. padomju lit.

Rec.: Kalniņa Dz. Neizmantotās iespējas. — LM, 1978, 3. febr., 6. lpp.

Pētījumi un apceres

Ābola M. Jānis Sudrabkalns. Apceres. [S. Vieses priekšv.].

Rec.: Vilsons A. Laba un vajadzīga grāmata. — C, 1978, 14. febr.

Ādmidiņš R. Dzejas darbdiena. Literatūrkritiski raksti.

Rec.: Auziņš I. Dzejas darbdiena, kritikas darbdiena. — C, 1977, 16. sept.;

Bērsons I. Darbdienīga attieksme pret dzeju. — K, 1978, № 2, 165.—167. lpp.;

Kiršentāle I. Par dzeju un dzejniekiem. — LM, 1978, 9. jūn., 7. lpp.

Arājs K., **Medne** A. Latviešu pasaku tipu rādītājs. [Teksts paral. latv., krievu un angļu val.].

Bibers G. Latviešu padomju dramaturģija.

Rec.: Vārdaune Dz. Labs sākums sarežģītam ceļam. — K, 1977, № 9, 174.—175. lpp.

Lāms V. Gribas un atziņu sūrumi. Apceres par dzīvi, par mākslu un par rakstnieka darbu. [Sērija «Rakstnieki par literatūru»].

Rec.: Ancītis V. Ja tu āmurs, kal, ka zvēro. — C, 1978, 4. jūn.;

Čākurs J. Personība. Darbs. Māksla. — K, 1978, № 7, 171.—173. lpp.

Osmanis J. Saules akmens. Latv. bērnu lit. gadu gaita.

Rec.: Ancītis V. Pārskats par latviešu bērnu literatūru. — C, 1977, 12. maijā;

Dambrāne L. Kāda ir koplīnija? — PJ, 1977, 28. sept.;

Kalnača B. Bērnu literatūras izpēte. — LM, 1977, 9. dec., 6.—7. lpp.;

Treimane I. Bagātības apliecinājums. — K, 1977, № 8, 168.—170. lpp.;

Анци́тис В. Волшебный камень для детей и взрослых. — Д, 1977, № 3, с. 110—111.

Skraucis V. Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra.

Rec.: Skurbe A. Literārās nosacītības mūsdienīgās likumsakarības. — LPSR ZA Vēstis, 1977, № 8, 136.—138. lpp.; Zeile P. Par māksliniecisko nosacītību. — LM, 1977, 23. sept., 5. lpp.

Stikāne A. Latviešu bērnu literatūra. Māc. līdz. augstskolu latv. val. un lit. specialitātes studentiem.

Rec.: Dambrāne L. Kāda ir koplīnija? — PJ, 1977, 28. sept.; Kalnača B. Bērnu literatūras izpēte. — LM, 1977, 9. dec., 6.—7. lpp.

Sudrabotals vārds. Raksti un materiāli par bērnu lit. [Sast. un priekšv. sarakst. V. Ancītis].

Rec.: Kalnača B. Bērnu literatūras izpēte. — LM, 1977, 9. dec., 6.—7. lpp.

Steinbergs V., **Vilsons** A. J. Jansons-Brauns par internacionālismu un estētiku.

- Veidmane R.** Izteikt neizsakāmo. Lingvistiskā poētika. Rec.: Ceplītis L. Neizsakāmā izteikšana. — LM, 1977, 14. okt., 6. lpp.; Kalniņa Dz., Veinerte B. Ceļā uz sastapšanos. — K, 1978, № 1, 175.—177. lpp.
- Cielēna M.** Ceļš pie Čiekurellas. [Par I. Ziedoņa epifānijām]. — LM, 1977, 25. martā, 6.—7. lpp.
- Freinberga S.** Viena gada dramaturģijas apveidi. — K, 1977, № 6, 141.—145. lpp.; № 7, 142.—149. lpp.
- Gvindžiliļa Dž., Hiršs H.** Kas ar mums notiek? Dialogs par gruzīnu un latv. jaunākās prozas problēmām. — LM, 1977, 18. martā, 6.—7. lpp.
- Hausmanis V.** Mūsdienu jaunākās latviešu dramaturģijas pamattendences. — LPSR ZA Vēstis, 1977, № 7, 129.—136. lpp.
- Hiršs H.** Idejas realizēšana romānā. — LM, 1977, 3. jūn., 6. lpp.
- Kiršentāle I.** Latviešu romāna sākumi un pirmie sasniegumi. (1879—1914.) — LPSR ZA Vēstis, 1977, № 1, 90.—99. lpp.
- Kravalis O.** Ieskats dažās 1976. gada dzejas grāmatās. — LM, 1977, 27. maijā, 4.—6. lpp.
- Krauliņš K.** Aktuāli sociālistiskā reālisma jautājumi šodien. — K, 1977, № 9, 120.—127. lpp.; № 10, 126.—135. lpp.; № 11, 138.—144. lpp.
- Kronta I.** Romāns un gaisis stāsts 1976. gadā. — LM, 1977, 6. maijā, 6.—7. lpp.; 13. maijā, 6.—7. lpp.
- Kubuliņa A.** Brieduma maksimālisms. [O. Vācieša dzeja]. — LM, 1977, 2. sept., 4.—5. lpp.
- Kubuliņa A.** Māra Čaklā dzejas ritms un kāda skaniska īpatnība tēlā. — LM, 1977, 23. sept., 4.—5. lpp.
- Kikāns V.** Vai jūs gribat, lai ar jums dalos? [Par latv. padomju asociatīvo dzeju]. — C, 1977, 12. jūn.
- Labrence V.** «Caur tēlēm šalc tās priedes varenās». Pārdomas par latv. rev. dzejas tradīcijām un mūsdienu dzeju. — LM, 1977, 21. okt., 4.—5. lpp.
- Priedītis A.** Stila originalitāte un perspektīvas. [A. Bela proza]. — LM, 1977, 30. sept., 6.—7. lpp.
- Šmits V.** Vērtību sociālās kontūras. [Par lit. tēlu sociālajām funkcijām latv. padomju prozā]. — LM, 1977, 8. jūl., 6.—7. lpp.
- Tabūns B.** Otrā gaismā. (Par rakstnieka māksl. fantāziju.) — K, 1977, № 4, 129.—136. lpp.
- Vāvere V.** Tikumisko meklējumu tematika jaunākajā latviešu prozā. — Pad. Latvijas Komunisti, 1977, № 3, 67.—72. lpp.
- Veidmane R.** Lielais Praktiķis un zemes esības harmonija. [Par dzejas izpausmes meklējumiem]. — LM, 1977, 1. janv., 6.—7. lpp.
- Vilsons A.** Laiks un temps. [Laika problēma un motīvi latv. dzejā]. — K, 1977, № 10, 136.—141. lpp.
- Zeile P.** «Māciet tautai varonību». (Vēst. rev. proza gadu gaitā.) — LM, 1977, 28. okt., 6.—7. lpp.
- Vāvere B.** Тема нравственных исканий в новейшей латышской прозе. — Коммунист Сов. Латвии, 1977, № 3, с. 76—82.
- Pārruna «Par dzeju un dzejniekiem»*
- Pārruna žurnālā «Karogs» aizsākusies 1976. gada 9. numurā, ar 1977. gada 4. numuru iegūst rubrikas apzīmējumu. Šeit fiksēti 1977. gada materiāli.
- Ādmidiņš R.** Lirikas varonis un nosacītība. — № 8, 151.—157. lpp.
- Ancītis V.** Par un sakarā ar Māra Čaklā septīto grāmatu. [«Cilvēks, uzarta zeme»]. — № 1, 146.—150. lpp.
- Bane S.** Pārdomas par dzeju un dzejas lasīšanu. — № 10, 145.—151. lpp.
- Bārda A.** Māksla un diletantisms dzejā. — № 6, 133.—135. lpp.; № 7, 135.—141. lpp.

Bebre R. Dzejnieka personība un daiļrade. — № 3, 135.—137. lpp.; № 4, 136.—139. lpp.

«Karoga» lasītāju vēstules lapojot. — № 9, 129.—133. lpp.

Kastiņš J. «Padari mani rūgtu!». Ieskats jaunākajā VEF un Austrijas lirikā. — № 4, 144.—149. lpp.; № 5, 131.—135. lpp.

Kravallis O. Dzejas aktualitātes skarot. (Tendences. Meklējumi. Funkcijas.) — № 2, 131.—142. lpp.

Ķikāns V. Metafora un asociācija. — № 7, 127.—135. lpp.

Laganovskis J. Par gudriem dzejniekiem un kritiķiem, saprotošiem un nesa-protošiem lasītājiem. — № 1, 138.—145. lpp.

Mauliņš J. Tas salda modernisma vārds. (Nespeciālista piezīmes.) — № 12, 116.—120. lpp.

Felīte C. Savdabīgās un simptomātiskās parādības latviešu 70. gadu dzejas procesā (ar atkāpēm). — № 5, 119.—131. lpp.

Treimane I. Stilu tendences jaunākajā latviešu dzejā. — № 3, 129.—135. lpp.

Vaczemnieks L. Kā es saprotu. — № 6, 131.—133. lpp.

Viese S. Eseja par vienkāršo un sarežģīto. — № 4, 140.—144. lpp.

Literārie portreti

Grīgulis A. Andrejs Upīts. Literatūrvēst. tēlojums. [Grām. izdota arī krievu un angļu val.].

Rec.: Зорин М. Книга об Андрее Упите. — СЛ, 1977, 1 апр.

Kārkls R. Eduarda Belara-Vaiņaga dzīve un literārā darbība. [Rotapr. izd.].

Sokolova I. No tautas tautai. V. Lāča dzīves un darbības mozaika. [Sērija «Ie-vērojamu cilvēku dzīves»].

Rec.: Grīgulis A. Grāmata par Vili Lāci. — С, 1977, 14. apr.; Kalniņš J. Grāmata par Tautas rakstnieku. — RB, 1977, 11. jūn.; Laukgaļs I. Papildinājums literatūrzinātnei. — LM, 1977, 15. jūl., 7. lpp.; Niedre J. Grāmata par Tautas rakstnieku. — K, 1977, № 8, 167.—168. lpp.; Zviedre R. Cilvēciski par cilvēcisko. — PJ, 1977, 3. apr.; Бочаров А. Замечательная судьба. — СЛ, 1977, 25 марта; Калинин Я. Книга о Народном писателе Вилесе Лацисе. — РБ, 1977, 11 июня.

Čakurs J. Rindkopas par Elmāru Ansonu. — K, 1977, № 6, 136.—141. lpp.

Čaklais M. Reizē putns un reizē koks. Eseja par I. Auzīnu. — С, 1977, 25. dec.; Зейле П. Непереходящая ценность поэзии. — СЛ, 1977, 1 ноября.

Gudriķe B. Atrast sevi. [Par dzejn. un prozaikā D. Avotiņu]. — K, 1977, № 1, 154.—158. lpp.; № 2, 143.—147. lpp.

Zeile P. Daudzveidības vienība. Skice rakstnieces [L. Bīdakas] portretam. — С, 1977, 27. okt.; Нориецис У. Горизонты публицистики. — СЛ, 1977, 26 окт.

Ancītis V. «Daba nezina, cik tā liela, bet mēs to zinām». [A. Čaune]. — K, 1977, № 10, 188.—190. lpp.

Broks A. Rakstniece un viņas laiks. [I. Indrāne]. — K, 1977, № 4, 125.—129. lpp.; Skurbe A. Ar mūža nēšiem plecās. — LM, 1977, 22. apr., 6.—7. lpp.; Нориецис У. Утверждение личности. — СЛ, 1977, 23 апр.

Sokolova I. «Katrs raksta savādak, un visi raksta grūti». I. Lubēja daiļrade. — LM, 1977, 20. maijā, 5.—6. lpp.

Grīgulis A. Dzeja — dzīves pirmajās rindās. [A. Vējāns]. — С, 1977, 20. apr.; Krauliņš K. Latvijas ainavists. — K, 1977, № 4, 179.—181. lpp.; Skalbe A. Andris Vējāns. — LM, 1977, 15. apr., 6. lpp.; Сирмбардис Я. Поэзия народные истоки. — СЛ, 1977, 20 апр.

Admiņš R. Tautas dzejnieks. [O. Vācietis]. — С, 1977, 28. aug.; Peters J. Ojārs Vācietis. — L, 1977, № 12, 4.—5. lpp.; Чаклайс М. «Для нас, живых, нет большой радости...». — СМ, 1977, 16 сент.

Krājumi

— A lett irodalom kistűkre. [Latviešu literatūras mazais spogulis. Sast., priekšv. un biogr. sarakst. I. Bērsons]. Budapest, Europa könyvkiado, 1977. (Ung. val.)

Saturs: Dainas; Pasakas; E. Ādamsona dzejoļi; J. Akuratera stāsta «Kalpa zēna vasara» fragm.; J. Alunāna dzejoļi; Apsišu Jēkaba stāsta «Bagāti radi» fragm.; Aspazijas, Ausekļa, F. Bārdas dzejoļi; E. Birznieka-Upīša stāsts «Pelēkais akmens»; R. Blaumaņa novele «Nāves ēnā»; A. Brigaderes grām. «Dievs, daba, darbs» fragm.; A. Čaka dzejoļi un stāsts «Labā nāve»; R. Eidemaņa dzejoļi; J. Ezeriņa novele «Kādas blusas stāsts»; J. Grota dzejoļi; J. Jaunsudrabiņa «Baltās grāmatas» tēlojumi: «Sviestmaize», «Puika pirti»; brāļu Kaudzišu romāna «Mērnieku laiki» fragm.; A. Kurcija, M. Ķempes dzejoļi; V. Lāča stāsti: «Vecais kurinātājs», «Vanadžiņš»; L. Laicena dzejoļi; G. Merķeļa grām. «Latvieši» fragm.; K. Peļēka, L. Paegles, V. Plūdoņa, J. Poruka dzejoļi; A. Pumpura dzejoļi un fragm. no eposa «Lāčplēsis»; J. Raiņa dzejoļi un fragm. no lugas «Zelta zirgs»; A. Sakses pasaka «Sniegpulkstenīte»; K. Skalbes pasaka «Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties»; J. Sudrabkalna dzejoļi; Sudrabu Edžus stāsta «Dullais Dauka» fragm.; A. Upīša novele «Bezdievis»; E. Veidenbauma dzejoļi.

Atdzej. un tulk.: J. Ārvaji, P. Bāns, A. Bede, E. Brodska, A. Feldmāra, A. Fodors, G. Garaži, E. Grigāši, G. Kēpešs, L. Lotārs, J. Pora, Z. Raba, M. Šekeli, D. Tandori, S. Verešs.

Rec.: Kamara L. Latviešu literatūra Ungārijā. — LM, 1978, 14. apr., 7. lpp. Latviešu tautas pasakas. Sast. un pēcv. aut. O. Ambainis. Tulk. B. Špilhouse. Berlīne, 1977. (Vācu val.)

Rec.: Stepiņš L. Latviešu tautas pasakas vācu valodā. — LM, 1978, 9. jūn., 6.—7. lpp.

Dzeja antoloģijās

E. Ādamsona, A. Čaka, J. Raiņa, J. Sudrabkalna, J. Ziemeļnieka dzejoļi. — Grām.: Песнь о книге. Антология. [Сост., вступит. статья и примеч. А. В. Самусевнича]. Под ред. Нар. поэта БССР П. У. Бровки. Минск, 1977.

J. Alunāna, Aspazijas, Ausekļa, F. Bārdas, K. Barona, R. Blaumaņa, A. Brūklenāja, J. Esenbergā, M. Kaudzītes, Mākoņa, Pērsieša, V. Plūdoņa, J. Poruka, A. Pumpura, A. Saulieša, E. Treimaņa-Zvārguļa, E. Veidenbauma dzejoļi. — Grām.: Поэзия народов СССР XIX — начала XX века. М., Худож. лит., 1977. (Б-ка всемирной литературы. Сер. 2-я.)

Atdzej.; M. Borisova, S. Botvinniks, V. Bugajevskis, G. Gorskis, V. Ivanovs, L. Kopilova, V. Liščis, V. Ņevskis, L. Osipova, V. Roždestvenskis, S. Šervinskis, V. Šefners, E. Velikanova.

A. Čaka, R. Eidemaņa, A. Griguja, J. Grota, M. Ķempes, L. Laicena, V. Luksa, J. Sudrabkalna, J. Vanaga dzejoļi. — Grām.: Советская поэзия. Т. I. [В вступит. статье А. Михайлова и в примеч. Л. Осиповой также о латыш. поэтах]. М., Худож. лит., 1977. (Б-ка всемирной литературы. Сер. 3-я.)

Atdzej.; L. Azarova, V. Bugajevskis, I. Čerevičnika, G. Eidemanis, G. Gorskis, M. Isakovskis, A. Kafanovs, A. Kušners, L. Martinovs, S. Maršaks, V. Ņevskis, H. Pavlovičs, A. Peredrejevs, V. Roždestvenskis, V. Šefners, A. Šteinbergs, V. Zvjaginčeva.

I. Auziņa, V. Belševicas, M. Čaklā, A. Skalbes, O. Vācieša,

I. Ziedoņa dzejoļi. — Grām.: Советская поэзия. Т. 2. М., Худож. лит., 1977. (Б-ка всемирной литературы. Сер. 3-я. Литература XX в.)

Atdzej.: V. Andrejevs, L. Azarova, M. Kasatkins, H. Maļceva, V. Mikuševičs, J. Morica, V. Ņevskis, L. Osipova, A. Revičs, D. Samoilovs, V. Sackovs, V. Tušnova.

A. Arāja-Bērce, I. Auziņa, D. Avotiņa, A. Baloža, V. Belševicas, M. Bendrupes, L. Briedakas, A. Cepļa, A. Čaka, M. Čaklā, R. Eidemaņa, Ā. Elksnes, A. Grigūļa, J. Grota, A. Imermaņa, M. Kromas, M. Kempes, L. Laicena, O. Lisovskas, V. Luksa, V. Ļūdēna, K. Pelēkā, J. Petera, J. Plauža, J. Plotnieka, F. Rokpeļņa, J. Silazara, J. Sirmbārža, A. Skalbes, J. Stulpāna, J. Sudrabkalna, O. Vācieša, J. Vanaga, A. Vējāna dzejoļi. — Grām.: 60 лет советской поэзии. Т. 4. Поэзия народов СССР. М., Худож. лит., 1977.

Atdzej.: V. Andrejevs, F. Arsenjevs, L. Azarova, L. Čerevičņiks, M. Golodņijs, I. Grigorjevs, M. Isakovskis, V. Jeļizarova, M. Jerjomins, A. Kočetkovs, A. Koreņevs, V. Kuprijanovs, S. Kuzņecova, J. Ļevitanskis, N. Maļceva, L. Martinovs, V. Mikuševičs, N. Nanovs, V. Ņevskis, N. Pavlovičs, N. Poļakova, A. Revičs, V. Roždestvenskis, L. Romaņenko, D. Samoilovs, A. Sendiks, S. Svjackis, V. Šefners, P. Šubins, V. Tušnova, P. Večiks, J. Vinokurovs, V. Zavodčikovs, L. Zdanova, P. Železnovs.

A. Čaka un J. Raiņa dzejoļi. — Grām.: Поэзия Европы в трех томах. Т. 3. Поэзия Европы. Поэзия СССР. М., Прогресс, 1977.

Atdzej.: G. Gorskis, V. Jeļizarova, S. Lipkins, V. Majs, V. Ņevskis, V. Roždestvenskis, D. Rotenbergs, G. Evanss.

M. Čaklā, F. Rokpeļņa, O. Vācieša dzejoļi. — Grām.: В строю едином наши имена. Одесса, 1977.

V. Belševicas, M. Čaklā, I. Ziedoņa dzejoļi, E. Lukjanska stāsts «Triskrāsainā pasaule», Z. Skujiņa stāsts «Pietā». — Grām.: Далягляды. Мінск, 1977. (Baltkr. val.)

Grāmatas

Барда Ф. Старая банька. [Стихи для детей]. Пер. Л. Копилова. Р., Лиесма, 1977.

Чаклаіс М. «Бимм-бамм». [Стихи для детей]. Пер. И. Сердюк. Київ, 1977. (Ukr. val.)

Dripe A. Viimane barjaar. [Pēdējā barjera. Romāns. Tulk. I. Saksā. Ar aut. iev. un tulk. ziņām par aut.]. Tallinn, Eesti Raamat, 1977. (Igaun. val.)

Ezera R. Nostalgia. [Nostalgija. Tulk. R. Spīrsa]. R., Liesma, 1977. (Angļu val.)

Ezera R. Zooloogilised novellid. [Zooloģiskās noveles. Tulk. V. Helde]. Tallinn, Periodika, 1977. (Igaun. val.)

Индране И. Где такая елка. Повесть. [С предисл. авт.]. Пер. Н. Бать. 2-е изд. М., Дет. лит., 1977. [Серия «Книга за книгой»].

Jaunsudrabinis J. Aija. [Trilōģija. 2. izd. Tulk. A. Žirgulis]. Vilnius, Vaga, 1977. (Lietuv. val.)

Юдейко П. То, что нам дорого. [Повесть ветерана комсомола]. М., Мол. гвардия, 1977.

Rec.: Крупникова М. Правду и только правду. — Д, 1977, № 5, с. 121—123.

Јацис В. К новому берегу. Роман. [Пер. Я. Шуман]. Р., Лиесма, 1977.

Јацис В. Семья Зитаров. Роман в 6-ти ч. [Пер. М. Михалева. Примеч. С. Леви]. Р., Зинатне, 1977.

Јацис В. Наукароег. [Vanadzips. Tulk. K. Ābens]. Tallinn, Eesti Raamat, 1977. (Igaun. val.)

Лагздынь Г. Во дворец влетел птенец. Стихи. М., Дет. лит., 1977.
Лагздынь В. Ночь на хуторе Межажи. Повесть. [Пер. В. Волковская]. М., Сов. писатель, 1977.

Lagzdiņš V. Кортуры не малул рьулуй. [Teltis pie upes. Stāsti. Tulk. J. Damiānu]. Kišineva, 1977. (Mold. val.)

Лам В. Итог всей жизни. — Самая высокая должность. Романы. [Пер. Ю. Абизов]. М., Сов. писатель, 1977.

Ниедре Я. Ветеран. Трилогия. [Пер. Д. Глезер]. М., Сов. писатель, 1977.

Петерс Я. Жернова. [Стихи. Пер. П. Вегин, Е. Витковский, В. Куприянов. Предисл. В. Куприянова]. М., Мол. гвардия, 1977.

Рец.: Тале И. После четвертой — снова первая... — Д, 1977, № 2, с. 114—116.

Purs L. Nur mužlasinda. [Gaismas staru lokā. Romāns. Tulk. A. Šanšarovs]. Alma-Ata, 1977. (Kaz. val.)

Саксе А. Пиковый король. Сказки для взрослых. Пер. Н. Бать, Д. Глезер. Предисл. И. Киршентале. М., Худож. лит., 1977.

Саленик Э. Второе пальто. — Не бросайся в огонь. Романы. [Пер. Д. Глезер]. М., Сов. писатель, 1977.

Скуинь З. Мужчина во цвете лет. Роман. Пер. С. Цебаковский. М., Сов. писатель, 1977.

Рец.: Левченко В. Модернизированная модель героя. — Лит. газ., 1978, 15 марта, с. 4; Кузнецова Г. Во власти критической модели. — Там же, с. 5.

Упит А. В стужу. Рассказы [Пер. А. Банкович, Л. Блюмфельд, Д. Глезер, М. Крупникова, Т. Иллеш, Я. Пазар]. М., Сов. писатель, 1977.

Упит А. Земля зеленая. Роман. [Пер. К. Козловска, Е. Кондратьева. Предисл. Ю. Розенблюма. Примеч. Я. Упита]. М., Худож. лит., 1977.

Upits A. Vaivorykštės tiltas. [Pa varavīkšnes tiltu. Romāns. Tulk. D. Urbs]. Vilnius, 1977. (Lietuv. val.)

Вацетис О. Гама. [Gamma. Atdzej. P. Starostins. M. Čimpoja priekšv.]. Kišineva, Literatura artistike, 1977. (Mold. val.)

Вацетис О. Часы разной длины. [Стихи. Пер. А. Ревич, И. Чухонцев]. М., Сов. писатель, 1977.

Rec.: Cīgalska I. Dzejas būtība — mākslinieciskā un jēdzieniskā. — LM, 1978, 19. maijā, 6. lpp.

Веверис Э. Сажайте розы в проклятую землю! Поэт. дневник узника Маутгаузена. Пер. Г. Горский. М., Сов. писатель, 1977.

Рец.: Озеров Л. Напоминание и завет. — Д, 1977, № 1, с. 110—112.

Ziedonis I. Minu Kuramaa. [Kurzemīte. 1. un 2. grām. Tulk. I. Saksa. J. Tūlika rēcv.]. Tallinn, Eesti Raamat, 1977. (Igauņu val.)

Зиедонис И. Эпифании. [Пер. и предисл. Ю. Левитанского]. М., Сов. писатель, 1977.

Krājums un periodikā

Дайны. [Пер. Ф. Скудра, А. Нейман]. — Д, 1977, № 1, 4.

Каждому свое; Бедняк и богач; Сила и смекалка. — В кн.: Сто умов. Сказки народов СССР. Ярославль, 1977.

Красная шапочка; Белый олень. — В кн.: Остров сказок. Сказки народов СССР. Волгоград, 1977.

Пословицы, поговорки; Загадки. — Д, 1977, № 2.

J. Akuratera dzejolis «Ar kaujas saucieniem uz lūpām». Atdzej. I. Prozo-rovskis. — Д, 1977, № 5.

I. Auziņa dzejoļi. Atdzej. L. Romanenko, L. Ždanova, V. Andrejevs. — Д, 1977, № 3. Atdzej. Z. Kisjovs, I. Paleževs. — Plamak, 1977, № 7. (Bulg. val.)

- V. Avotiņa dzejoļi. Atdzej. I. Saveljevs. — Мол. гвардия, 1977, № 3; Комс. искра, 1977, 28 мая; Комс. правда (Вильнюс), 1977, 6 мая.
- A. Baloža dzejoļi. — Grām.: Зори Октября, М., 1977. Atdzej. R. Dobrovenskis. — Д, 1977, № 2. Atdzej. V. Pančenko. — СЛ, 1977, 1 мая. Atdzej. O. Sultanovs. — Kirgizstan madanijati, 1977, 18. aug. (Kirg. val.) Вільна Україна, 1977, 1 марта. (Ukr. val.)
- F. Bārdas dzejoļi. Atdzej. L. Kopilova. L. Ozerova piez. — Кругозор, 1977, № 1.
- V. Belševicas dzejoļi. Atdzej. L. Ždanova. — Лит. Россия, 1977, 8 апр.; СМ, 1977, 11 сент. Atdzej. V. Andrejevs. — СМ, 1977, 6 марта.
- V. Bērcecs romāna «Dzīves labākā daļa» fragm. Tulk. S. Markova. — Д, 1977, № 5.
- Ū. Bērziņa dzejoļi. Atdzej. J. Andermans, U. Bērziņš. — Student, 1977, № 23. (Poļu val.)
- M. Birzes stāsts «Par sēriju likumu, suni un mani». Tulk. M. Špore. — Д, 1977, № 3.
- L. Briedākas dzejoļi. — Веч. Тбилиси, 1977, 3 марта; Сельск. жизнь, 1977, 12 июля. Atdzej. G. Safijeva. — Тоҷикистони совети, 1977, 27. martā. (Tadž. val.) Atdzej. K. Overčenko. — Лит. Україна, 1977, 2 авг. (Ukr. val.) Ostsee-Zeitung, 1977, sept. (Vācu val.)
- L. Briēža dzejoļi. Atdzej. L. Osipova, J. Vitkovskis. — Д, 1977, № 2. Atdzej. J. Vitkovskis, O. Petersons. — СМ, 1977, 8 мая. Atdzej. V. Pinzaru, N. Dabiža. — Нисру, 1977, № 7. Atdzej. G. Vieru. — Література ті арта, 1977, № 15. (Mold. val.) Atdzej. J. Andermans, U. Bērziņš. — Student, 1977, № 23. (Poļu val.)
- A. Čaka dzejoļi. Atdzej. P. Vegins, V. Andrejevs. — Д, 1977, № 2. Atdzej. L. Cerevičņiks. — Ленинская правда, 1977, 5 июля. Atdzej. E. Lipe. — Расо, 1977, № 5. Atdzej. E. Lipe, A. Kubulnieks, L. Lange, H. Skuja. — Voce de Centro Esperantista Piceno, 1977, № 1. (Esperanto val.) Stāsts «Puskukulis maize». Tulk. V. Filipš. — Grām.: Sudraba auskars. PSRS tautu literatūras izlase bērniem. Kišineva, 1977. (Mold. val.)
- M. Čaklā dzejoļi. Atdzej. P. Vegins. — Д, 1977, № 5. Atdzej. L. Azarova. — Кругозор, 1977, № 7; Ленинская правда, 1977, 5 июня. Atdzej. V. Smetāčeks, R. Paroleks. — Svetova literatura, 1977, № 2. (Cehu val.) Atdzej. Musa Galii. — Ancel, 1977, № 6. (Tadž. val.) Atdzej. Ž. Raba. — Krāj.: Logs uz pavasara laukumu. Budapešta, 1977. (Ung. val.)
- A. Dripes aprakstu grām. «Kolonijas audzinātāja piezīmes» fragm. Tulk. L. Viņņonena. — Дружба народов, 1977, № 2.
- R. Eidemaņa dzejoļi. Atdzej. N. Belajevs. — Д, 1977, № 4.
- Ā. Elksnes dzejoļi. Atdzej. L. Romanenko. — Д, 1977, № 2; Лит. Россия, 1977, 8 апр.; СЛ, 1977, 8 сент.; СМ, 1977, 6 марта. Atdzej. K. Overčenko. — Лит. Україна, 1977, 2 авг. (Ukr. val.)
- R. Ezeras noveles: «Cilvēkam vajadzīgs suns». Tulk. V. Dorošenko. — Д, 1977, № 1; «Hiēna». Tulk. V. Dorošenko. — Дружба народов, 1977, № 3.
- A. Griguļa dzejoļi. Atdzej. I. Cerevičņika. — Д, 1977, № 1. Atdzej. L. Martinovs. — СЛ, 1977, 1 мая. Atdzej. G. Gorskis. — Пампр, 1977, № 11. Stāsts «Pie upes». Tulk. N. Hožageldijevs. — Edebijāt be sungat, 1977, 1. okt. (Turkm. val.)
- A. Groda stāsts «Tēvam un dzimtenei». Tulk. V. Būda. — Kalba Vilnius, 1977, № 43. (Lietuv. val.)
- C. Gūtmaņa dzejoļi. Atdzej. S. Voljskis. — Д, 1977, № 3, 4; СЛ, 1977, 6 февр. Atdzej. M. Volkovs. — СМ, 1977, 9 янв. Atdzej. O. Čugajš. — Юность, 1977, № 11. Atdzej. S. Kozlova. — Kizil, 1977, № 16. (Kirg. val.)
- H. Heislera humoreska «Melnais balzams». Tulk. N. Laurinaitiene. — Sluota, 1977, № 9. (Lietuv. val.)

J. Helda dzejoļi. Atdzej. M. Grigorjevs. — CM, 1977, 14. avr. Atdzej. A. Gribausks. — Komjaunimo tiesa, 1977, 12. aug. (Lietuv. val.)

A. Imermaņa dzejoļi. Atdzej. aut. — Дружба народов, 1977, № 12. Atdzej. S. Kolčovs. — CM, 1977, 11. sent.

I. Jakaiša dzejoļi. Atdzej. A. Medvedevs. — Grām.: Истоки. Альманах, М., 1977.

A. Jakubāna stāsti: «Svētdien pārnāca septiņi dēli». Lit. scenārijs. Tulk. J. Kape. — Д, 1977, № 4; «Dziesma Emī, mīldārgajai Emī», «Sestdien 17.45 pirms hokeja». Tulk. J. Abizovs. — Дружба народов, 1977, № 4; «Zem šim brīniskajām zvaigznēm». Tulk. J. Abizovs. — Grām.: Избранное «Дружбы народов». М., 1977; «Dēls pārnācis». Tulk. A. Vaļonis. — Komjaunimo tiesa, 1977, 12. aug. (Lietuv. val.); «Grīzinkalns». Tulk. I. Līpovecka. — Лит. Україна, 1977, 2. avr. (Ukr. val.)

J. Jaunsudrabiņš. Fragm. no «Zaļās grāmatas». Tulk. N. Batja. — Д, 1977, № 2. Dzejoļi. Atdzej. L. Zdanova, V. Andrejevs. — CM, 1977, 4. sent. Balāde «Kalējs Kalvis». Atdzej. E. Lipe. — Paco, 1977, № 5. (Esperanto val.)

K. Jokuma stāsts «Zelts». Tulk. R. Mulikovskis. — Д, 1977, № 5.

P. Jurciņa dzejoļi. Atdzej. S. Voļskis. — Д, 1977, № 3. Atdzej. L. Romanenko. — СЛ, 1977, 11. sent.; Строит. газ., 1977, 8. марта.

N. Kalnas dzejoļi. Atdzej. V. Lugovojs. — CM, 1977, 11. sent.; Дружба народов, 1977, № 11. Atdzej. Z. Kisjovs, I. Paleževs. — Plamak, 1977, № 7. (Bulg. val.)

V. Kaltiņas dzejoļi. Atdzej. N. Beļajevs. — CM, 1977, 11. sent.; Дружба народов, 1977, № 11.

A. Kalves stāsts «Sarkans āboliņa lauks». — Grām.: Laimīgā vārpa. Sofija, 1977. (Bulg. val.)

A. Kolberga romāna «Kriminālieta trijām dienām» fragm. Tulk. L. Radziņš. — Raudonoji vēliava, 1977, 26., 31. martā, 2. apr. (Lietuv. val.)

G. Krieviņa dzejoļi. Atdzej. G. Jofe. — CM, 1977, 16. okt.

V. Kriles dzejoļi. Atdzej. L. Zdanova. — Д, 1977, № 3.

M. Kempes dzejoļi un miniatūras. Atdzej. I. Fonakovs, V. Pančenko, G. Gorskis. — Д, 1977, № 3. Atdzej. V. Pančenko. — CM, 1977, 10. sent. Atdzej. I. Cerevičņika. — Книжное обозрение, 1977, 4. марта; Крестьянка, 1977, № 6; Комс. правда (Вильнюс), 1977, 11. февр.; Лит. Россия, 1977, 8. апр. Atdzej. I. Cerevičņika, N. Pavlovičs. — Комс. правда (Вильнюс), 1977, 25. февр. Atdzej. A. Sihova. — Памир, 1977, № 1. Atdzej. J. Svirka. — Лит. i мастацтва, 1977, 11. февр. (Baltkr. val.) Atdzej. B. Kaburs — Sirp ja Vasar, 1977, 4. febr. Atdzej. D. Sprivulis. — Edasi, 1977, 6. febr. Atdzej. D. Vārandi. — Kommunismiehitaja, 1977, 11. janv. (Igaunu val.) Atdzej. A. Vaļonis. — Komjaunimo tiesa, 1977, 11. febr. (Lietuv. val.) Atdzej. G. Safijeва. — Zakoni Tocikiston, 1977, № 8. (Tadž. val.); Лит. Україна, 1977, № 8. (Ukr. val.)

J. Laganovska humoristisks tēlojums «Cacuņi jeb šis un tas par šo un to». Tulk. A. Butkus. — Literatūra ir Menas, 1977, 9. dec. (Lietuv. val.)

V. Lagzdīņa parodijas «Dēls iet pasaulē». — Д, 1977, № 4; «Nakts «Mežāžos»». Tulk. V. Volkovska. — Сов. милиция, № 4—6.

L. Laicena dzejoļi. Atdzej. I. Fonakovs. — Д, 1977, № 5.

I. Lasmaņa dzejoļi. Atdzej. I. Drozdovs. — Дружба народов, 1977, № 3.

E. Lukjanska stāsts «Tie, kas atnāk». Tulk. E. Matvieks. — Literatūra ir Menas, 1977, 7. maijā. (Lietuv. val.)

V. Luksa dzejoļi. Atdzej. G. Pagirevs. — Комс. правда (Вильнюс), 1977, 25. марта, 6 мая; Сельск. жизнь, 1977, 4. sent. Atdzej. V. Marcinkevičs. — Komjaunimo tiesa, 1977, 25. martā. Atdzej. J. Strielkūns. — Literatūra ir Menas, 1977, 26. martā. (Lietuv. val.)

V. Ļūdēna dzejoļi. Atdzej. R. Dobrovenskis. — Дружба народов, 1977, № 1; Сов. воин, 1977, № 20. Atdzej. H. Bikulovs. — Agidel, 1977, № 7. (Bašk. val.)

Atdzej. A. Vaļonis. — Nemunas, 1977, № 8. Atdzej. E. Matuzēvičs. — Tarybinis mokitojas, 1977, 3. aug. (Lietuv. val.)

M. Misinājs dzejoļi. Atdzej. N. Sidorina. — Комс. правда (Вильнюс), 1977, 25 февр.

J. Osmaņa dzejoļi. — Неделя, 1977, № 40; СЛ, 1977, 11 сент. Atdzej. O. Dmitrijevs. — Крокодил, 1977, № 5.

J. Petera dzejoļi. Atdzej. L. Zdanova, V. Kuprijanovs. — Д, 1977, № 3. Atdzej. P. Vēgins. — Комс. правда (Вильнюс), 1977, 12 авг. Atdzej. J. Margolins. — СМ, 1977, 11 сент. Atdzej. S. Ovezberdijevs. — Edebijat be sunat, 1977, 1. okt. (Turkm. val.); Ленинская молодь, 1977, 24 марта. (Ukr. val.)

J. Plotnieka stāsts «Komandiera Grōda puīši». Tulk. T. Berubajevs. — Kirgizstan madanijati, 1977, 18. sept. (Kirg. val.)

E. Podkalnes stāsts «Atgadījums ceļā». — Пянер Беларус, 1977, 14 июля. (Baltkr. val.)

A. Pormales dzejoļi. Atdzej. I. Foņakovs. — Д, 1977, № 2; Вільна Україна, 1977, 30 марта. (Ukr. val.)

I. Rojās dzejoļi. Atdzej. T. Žirmunska. — Волга, 1977, № 11.

J. Raiņa dzejoļi. Atdzej. I. Osipova, V. Jelizarova. — Д, 1977, № 1. Atdzej. V. Roždestvenskis. — Д, 1977, № 5. Atdzej. V. Kornilovs, V. Jelizarova, D. Samoilovs. — СМ, 1977, 11 сент. Grām.: Ziedi no dažādiem dārzjiem. PSRS bērnu dzejā. Alma-Ata, 1977. (Kaz. val.) Atdzej. T. Kožomberdijevs. — Kirgizstan madanijati, 1977, 15. aug. (Kirg. val.) Atdzej. I. Balcans. — Grām.: Balcans I. Debesis un zeme. Kišiņeva, 1977. (Mold. val.)

F. Rokpelņa dzejoļi. Atdzej. I. Prozorovskis. — Д, 1977, № 5. Atdzej. A. Ščerbakovs. — Книжное обозрение, 1977, 2 сент.; Лит. Россия, 1977, 8 апр.

J. Rokpelņa dzejoļi. Atdzej. J. Andermans, U. Bērziņš. — Student, 1977, № 23. (Poļu val.)

V. Rūjās dzejoļi. Atdzej. S. Botviņņiks. — Д, 1977, № 5. Tēlojums «Ceļš uz Iegundu». Tulk. I. Ļipovecka. — Радьянска Україна, 1977, 13 сент. (Ukr. val.)

A. Skailja humoreskas. «Mānija», «Māls». Tulk. J. Erte. — Д, 1977, № 1; «Galvojums». — Огни Алатау, 1977, 3 июня; «Saprotāji». Tulk. R. Trofimovs. — СМ, 1977, 6 февр.; «Liktenīgās pazīmes». Tulk. J. Staģis. — Vienybē, 1977, 17. febr. (Lietuv. val.)

H. Skujas dzejoļi. — Neues Leben, 1977, 11. janv.; Freundschaft, 1977, 5. febr. (Vācu val.)

Z. Skujīņa romāns «Kailums». Tulk. S. Sebakovskis. — Д, 1977, № 1—4. Stāsti. «Paredzēšana». Tulk. J. Kape. — Лит. Россия, 1977, 8 апр.; «Balzams». Tulk. L. Putsello. — Moscow News, 1977, 23. apr. (Angļu val.)

J. Stulpāna dzejoļi. Atdzej. D. Koļesnikovs. — Д, 1977, № 5. Atdzej. P. Bikovs. — Москва, 1977, № 7.

J. Sudrabkalna dzejoļi. Atdzej. P. Železnovs. — Grām.: Великий Октябрь. М., 1977. Atdzej. V. Nēvskis. — Grām.: Поэзия Октября. М., 1977; Freundschaft, 1977, 19. febr. (Vācu val.)

A. Štrausa dzejoļi. Atdzej. M. Volkovs. — Сов. Клайпеда, 1977, 25 сент. Atdzej. H. Gudaņecs. — Д, 1977, № 5.

A. Upiša stāsti un noveles. Tulk. D. Glēzers, R. Zolotova, G. Gorskis. — Д, 1977, № 6. Tulk. R. Zolotova. — Лит. Россия, 1977, 1 дек. Dzejoļi. Atdzej. G. Gorskis, L. Osipova. — Д, 1977, № 5, 6; «Rožu slepkava». Tulk. O. Kuningass. Ar red. pēcv. — Looming, 1977, № 12 (Igaunu val.); «Jaunā dzērve». Tulk. M. Tolomuševs. — Kirgizstan madanijati, 1977, 8. dec. (Kirg. val.); Vēstules. [Sagat. H. Hiršs. Tulk. D. Glēzers]. — Лит. обозрение, 1977, № 12.

O. Vācieša dzejoļi. Atdzej. O. Čuhoncevs, A. Revičs. — Д, 1977, № 1. Atdzej. O. Čuhoncevs. — Дружба народов, 1977, № 7. Atdzej. A. Revičs. — Лит. Россия, 1977, 8 апр. Atdzej. O. Čuhoncevs. — СМ, 1977, 10 сент. Atdzej.

J. Smelakovs. — Grām.: Смеляков Я. В. Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 2. М., 1977. Atdzej. O. Suhoncevs. — Львов. правда, 1977, 22 мая. Atdzej. A. Revīcs. — Кругозор, 1977, № 7. Atdzej. R. Talalajs. — Комсомолец Донбаса, 1977, 20 мая. Atdzej. D. Rusella, P. Tempests, M. Kings. — Soviet Literature, 1977, № 1. (Angļu val.) Atdzej. H. Abrils. — Lettres Soviétiques, 1977, № 217. (Franču val.); Dila, 1977, № 8. (Gruz. val.) Atdzej. R. Skučaite. — Genys, 1977, № 1. (Lietuv. val.) Atdzej. G. Keldijevs. — Maorif va madanijat, 1977, 24. sept. (Tadž. val.) Atdzej. R. Kudliks. — Літ. Львів, 1977, 22 мая. Atdzej. K. Overčenko. — Літ. Україна, 1977, 1 авг. (Ukr. val.) Atdzej. H. Kālauss. — Sowjet Literatur, 1977, № 1. (Vācu val.)

L. Vāczemleka dzejoļi. Atdzej. P. Bikovs. — СЛ, 1977, 21 июля.

J. Vanaga dzejoļi. Atdzej. V. Pančenko. — Д, 1977, № 5; СЛ, 1977, 14. авг.

A. Vējāna dzejoļi. Atdzej. S. Hristovskis. — СЛ, 1977, 11 сент. Atdzej. A. Alizade. — Edebijat ve inčesanat, 1977, 30. apr. (Azerb. val.) Atdzej. E. Matuzēvičs. — Pergalē, 1977, № 4; Tiesa, 1977, 23. jūl. (Lietuv. val.) Atdzej. K. Overčenko. — Літ. Україна, 1977, 2 авг. (Ukr. val.)

E. Vēvera dzejoļi. Atdzej. G. Gorskis. — Д, 1977, № 1, 5. Atdzej. L. Lange. — Voce del Centro Esperantista Piceno, 1977, № 1. (Esperanto val.)

V. Vecvagara dzejoļi. Atdzej. V. Kraučis. — Д, 1977, № 3.

E. Veldenbauma dzejoļis «Mosties, mosties reiz, svabadais gars». Atdzej. V. Aleksejevs. — Д, 1977, № 5.

V. Viksnas dzejoļi. Atdzej. S. Vojskis. — Д, 1977, № 2; СМ, 1977, 11 сент.

M. Zālītes dzejoļi. Atdzej. T. Medetbekovs. — Banbak kuniek otidi, 1977, № 5. (Kaz. val.) Atdzej. Z. Mažeikaite. — Komjaunimo tiesa, 1977, 12. aug. (Lietuv. val.)

M. Zariņa stāsta «Reportāža melnā rāmī» 1. daļa. No cikla «Vecrīga». — Муз. жизнь, 1977, № 2—3.

K. Zēveles humoreska «Redzes loks». Tulk. L. Radziņš. — Jaunimo grētos, 1977, № 3. (Lietuv. val.)

I. Ziedoņa dzejoļi, esejas un pasakas. Atdzej. J. Morica. — Д, 1977, № 6; Лит. Россия, 1977, 8 апр.; СМ, 1977, 11 сент. Atdzej. R. Dobrovenskis. — СМ, 1977, 17 апр. Tulk. V. Helde. — Pioneer, 1977, № 4. (Igauņu val.) Atdzej. Musa Gall. — Ancel, 1977, № 6. (Turkm. val.) Atdzej. K. Overčenko. — Літ. Україна, 1977, 2 авг.; «Курземите». Кн. 2-я. [Со свед. об. авт. Пер. В. Андреев]. — В кн.: Не считай шаги, путник! М., 1977, вып. 2.

D. Zigmontes humoreska «Pakalpojums». Tulk. A. Mensons. — Kauno tiesa, 1977, 20. martā. (Lietuv. val.)

P. Zirniša dzejoļi. Atdzej. S. Zolotcevs. — Наш современник, 1977, № 10. Atdzej. G. Jokimaitis. — Kalba Vilnius, 1977, № 26 (Lietuv. val.); Plamak, 1977, № 7. (Bulg. val.)

RAKSTI PAR LATVIEŠU LITERĀTŪRU CITU REPUBLIKU PREŠĒ

Анисимов В. «Пылающие листья нежалей...». [О поэте П. Юрциньше]. — Строит. газ., 1977, 10 июня.

Аузинь И. Расширение горизонта. Фольклор и соврем. лит. процесс. — Вопр. литературы, 1977, № 6.

Баруздин С. От Курземе до Нурека [О творчестве И. Зиедониса]. — Лит. газ., 1977, 23 марта.

Бэл А. Общая сокровищница. — Лит. газ., 1977, 15 июня.

Бендорф В. Итоги экспедиционной работы латышских фольклористов. — В кн.: Современность и фольклор. М., 1977.

Вацетис О., Коротич В. Диалог в пути. — Лит. газ., 1977, 1 июня.

- Войткевич Н. Гунар Приеде. — Театр, 1977, № 8, с. 58—66.
- Воробьева Н. Н. Богатство конкретного. Черты советской общности. [Также о прозаиках Латвии]. — В кн.: Художественные искания современной советской многонациональной литературы. Кишинев, 1977.
- Воробьева Н. Н. Историзм советского романа. [О литературе Сов. Прибалтики]. — Изв. АН СССР. Серия лит. и яз., 1977, № 6.
- Дижбит И. Две части целого. [О проблемах переводов латыш. литературы]. — Лит. газ., 1977, 19 янв.
- Зейле П. Литература ближнего боя. [О худож. публицистике Сов. Латвии]. — В кн.: Шаги. Ежегодник Союза писателей СССР. М., 1977, вып. 3.
- История литовской литературы. [О латыш. лит. см. именной указ.]. Вильнюс, Вага, 1977.
- Клейменова Р. Читаю Райниса. [Переводчик о творчестве Нар. поэта и популяризации его произведений]. — В мире книг, 1977, № 10.
- Критики о критике. [Ответы на вопр. анкеты «ЛГ»: П. Зейле и др.]. — Лит. газ., 1977, 26 янв.
- Левитанский Ю. «Эпифании». [Предисл. к изд. на рус. яз. одноим. книги И. Зиедониса]. — Лит. газ., 1977, 12 янв.
- Липскис С. Литовская литература — 1975. [Также о связях литов. и латыш. литературы]. Вильнюс, Минтис, 1977.
- Маллене Э. Эстонская литература в 1975 году. [Обзор-справочник. Также о связях с латыш. литературой]. Таллин, Ээсти раамат, 1977.
- Миронов Г. Янис Логин — журналист и поэт. — Юность, 1977, № 4.
- Морозова Э. Ф., Попов В. П. На переднем крае. Актуальные проблемы соврем. сов. прозы. [Также о романах Э. Лива «Чертов краж», Р. Эзеры «Ночь без луны», В. Лама «Комедиант и кукла»]. Львов, 1977.
- Надьярных Н. С. Революция 1905—1907 годов и литература народов России. [Также о творчестве Я. Райниса и А. Упита]. — В кн.: Идеи социализма и литературный процесс на рубеже XIX—XX веков. М., 1977.
- Не предваряя итога. Дискусс. клуб «ЛО». [В связи с обсуждением творчества В. Лама на заседании Совета по латыш. литературе при Союзе писателей СССР. Выступления: Х. Хирш, З. Кедрина, Л. Аннинский, С. Залыгин, В. Лам]. — Лит. обозрение, 1977, № 10.
- Овчаренко А. Новые герои, новые пути. От М. Горького до В. Шукшина. [Также о романах А. Упита «Земля зеленая» и «Просвет в тучах»]. М., Сов. писатель, 1977.
- Осипова Л. Поиск связей с миром. [О творчестве поэта У. Берзиньша]. — Дружба народов, 1977, № 6.
- Панков Д. В моем сердце. — Отчизна одна. [Очерк о сов. военачальнике и писателе Р. Эйдеманисе]. М., Изд-во ДОСААФ, 1977.
- Петерсон П. Народный талант. [Об Я. Яунсудрабинс]. — Лит. газ., 1977, 21 сент.
- Петерсон П. Счастье у человека одно. Проблемы драматургии. [Ответы на анкету ред. журн. «Театр»]. — Театр, 1977, № 1.
- Aben K. [Pārdomas par Jūrmalu un Raini]. — Looming, 1977, № 1. (Igaunja val.)
- Almontas V. [Laikabiedru radošā draudzība. Par Lietuvas un Latvijas jauno rakstnieku tikšanos]. — Komjaunimo tiesa, 1977, 12. aug. (Lietuv. val.)
- [Draudzīgās tautas draudzīga literatūra]. — Kirgizstan madanijati, 1977, 18. aug. (Kirg. val.)
- Efendijevs E. [Mūsu literatūras draugi. Par A. Vējānu]. — Edebijat vo inčesnet, 1977, 30. apr. (Azerb. val.)
- Curbannesovs A. [Noietais ceļš. Par M. Ķempi]. — Edebijat ve sungat, 1977, 9. febr. (Turkm. val.)

Lavrova L. Ojārs Vācietis. — Soviet Literature, 1977, № 1, 122.—123. lpp. (Angļu val.)

Lavrova L. Ojārs Vācietis. — Lettres soviétiques, 1977, № 217, 103.—104. lpp. (Franču val.)

Lawrova L. Ojārs Vācietis. — Sowjet Literatur, 1977, № 1, 126.—127. lpp. (Vācu val.)

[Latviešu tautas dziesmas. Par LPSR ZA A. Upiša Val. un lit. inst. darbu folkloras pētn.]. — Neue Zeit, 1977, 20. sept. (Vācu val.)

Macijauskienė M. [Lietuviešu grāmatu varoņi runā latviski. Par D. Avotīnas tulk.]. — Kauno tiesa, 1977, 9. janv. (Lietuv. val.)

Skujenieks K. [Pateicība un nedaudz piezīmju. Par O. Vācieša dzejoļu krāj. «Elpa» izd. lietuv. val.]. — Literatūra ir Menas, 1977, 1. janv. (Lietuv. val.)

Sourvtsev J. [Dažas līnijas uz kartes. Par padomju prozu 70. gados. Arī par V. Lāmu un I. Ziedoni]. — Lettres soviétiques, 1977, № 226, 145.—153. lpp. (Franču val.)

[Cilvēks starp pirmo un pēdējo sniegu. Par J. Silazara dzejoļu krāj. «Pēdējais sniegs»]. — Moscow News, 1977, 23. apr. (Angļu val.)

Vajega J. [Aspazija un Panevēža]. — Panevēžio tiesa, 1977, 12. febr. (Lietuv. val.)

SAKARĀ AR A. UPIŠA SIMTGADI

Андрейс Упитис. [Материал подгот. К. Лаукис]. — События и время, 1977, № 20.

Вавере В. Андрей Упит и советская литература. — Лит. Армения, 1977, № 12.

Дижбит И. Певец «земли зеленой». — Сов. Литва, 1977, 4 дек.; Вечерние новости, 1977, 3 дек.; Сов. Клайпеда, 1977, 4 дек.; Туркм. искра, 1977, 3 дек.

Лам В. Андрей Упит и его наследие. — Дружба народов, 1977, № 12.

Николаев М. Многогранный талант. — Ленинский путь (Кирг. ССР). 1977, 3 дек.

Allakov Ž. [Latviešu literatūras klasiķis]. — Edebijāt ve sungat, 1977, 26. nov. (Turkm. val.)

Dižbitas I. [«Zaļās zemes» apdziedātājs]. — Vakarīnēs naujienos, 1977, 3. dec.; Tarybinē Kļaipēda, 1977, 4. dec. (Lietuv. val.)

Kuningas O. [Par igauņu lasītāju iepazīšanos ar A. Upiti]. — Keel ja Kirjandus, 1977, № 12. (Igauņu val.)

Leškašeli Z. [Latviešu literatūras klasiķis]. — Literaturo sakartvelo, 1977, 9. dec. (Gruz. val.)

Maldonis A. [Tie bija skaisti un nozīmīgi svētki. Par svinībām Latvijā]. — Literatūra ir Menas, 1977, 10. dec. (Lietuv. val.)

Nastopka Ķ. [Latviešu eņopeja uz Baltijas literatūru fona]. — Pergalē, 1977, № 12. (Lietuv. val.)

Sukovskis A. [Kļuvīs spēcīgs kopā ar literatūru]. — Tiesa, 1977, 4. dec. (Lietuv. val.)

[Upītis Andrejs]. — Kazak edebijati, 1977, 2. dec. (Kaz. val.)

Vāvere V. [Andrejs Upits un padomju literatūra]. — Grakan tert, 1977, 25. nov. (Arm. val.); Edebijāt ve sungat, 1977, 26. nov. (Turkm. val.)

Vāvere V. [Padomju literatūras pazinējs]. — Kirgizstan madanijati, 1977, 8. dec. (Kirg. val.)

Vitkunas V. [Par godu latviešu rakstniekam. Par svinībām Liet. PSR Valsts b-kā]. — Literatūra ir Menas, 1977, 10. dec. (Lietuv. val.)

Zirgulis A. [Daiļrades un zinātnes kalngalā]. — Literatūra ir Menas, 1977, 10. dec. (Lietuv. val.)

SATURS

PĀRSKATI, APCERES, VIEDOKĻI

<i>Andris Vējāns</i> . Tjumeņas meridiāni	3
<i>Vitauts Kubiljuss</i> . Kultūra — jaunrades avots	11

Dzeja

<i>Maija Ligere</i> . Isto atslēgu meklējot. Folkloras elementi Imanta Ziedoņa «Poēmā par pienu»	36
<i>Pēteris Zirņītis</i> . Piena slāpes	47
<i>Anda Kubuliņa</i> . Brieduma maksimālisms	51
<i>Osvalds Kravalis</i> . Dažas dzejas problēmas 1977. gadā	63
<i>Anatols Imermanis</i> . Dažas pārdomas par jauno dzeju	98

Proza

<i>Ildze Kronta</i> . Gada aprises lielajā prozā	117
<i>Astrīda Aļķe, Ivars Aļķis</i> . Noziegums. Izmeklēšana. Kas vēl? Ieskats latviešu padomju detektīvprozā	145
<i>Astrīda Skurbe</i> . Zigmunda Skujiņa stāstu pasaulē	166
<i>Viesturs Skraucis</i> . Cilvēks, problēmas, mākslinieciskums	184

Dramaturģija

<i>Viktors Hausmanis</i> . Pieticība	200
<i>Gunārs Bībers</i> . Raksturs dotajos apstākļos lugā un uz skatuves	211

Kritika

<i>Pēteris Zeile</i> . Vērtējumu spoguļus pārlūkojot	223
<i>Bronislavs Tabūns</i> . Kā padziļināt panorāmu? Pārskats kā kritikas žanrs	245

PORTRETI

<i>Jānis Peters</i> . Ojārs Vācietis	254
<i>Māris Čaklais</i> . Reizē putns un reizē koks. Eseja par Imantu Auziņu	260
<i>Saulcerīte Viesē</i> . «Es zinu, uz ko man ir jāpaļaujas . . .»	264
<i>Imants Ziedonis</i> . Otrkārt un pirmkārt	268

RAKSTNIEKI PAR SAVU DARBU

Jānis Liepiņš. Rakstīšanas indeve	273
«JA GRIBAT AR CILVĒKU NOPIETNI RUNĀT...»	
Jezups Lagunovskis. No «Satiriskas literāras enciklopēdijas»	278

HRONIKA

Valdemārs Ancītis. Literārā dzīve 1977. gadā	285
Skaidrīte Sirsone. Grāmatas un publikācijas periodikā	294

ЕЖЕГОДНИК КРИТИКИ
VI

Составитель Б. Табунс

Редакционная коллегия: А. Григулис,
Я. Калниньш, Я. Шкапарс, П. Зейле

Художник К. Голдманис
Фотоиллюстрации Ю. Кривиня

ИБ № 1605

KRITIKAS GADAGRĀMATA VI

Sastādījis Broņislavs Tabūns

Redaktore Ildze Krontāle

Mākslinieciskais redaktors Arvids Jēgers

Tehniskā redaktore Irēna Soide

Korektore Karmena Rumbēna

Nodota salikšanai 30. 06. 78. Parakstīta
iespiešanai 27. 11. 78. JT 18133. Formāts
60×84/16. Tipogrāfijas papīrs № 1. Baltikas
garnitūra. Augstspiedums. 19,29 uzsk. ie-
spiedl.; 22 izdevn. 1. Metiens 4000 eks.
Pasūt. № 1826.-Bl. Cena 1 rbl. 20 kap.
Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā, Pa-
domju bulv. 24. Izdevn. № 643/29523-Kim-163.
Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību,
poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu
komitejas tipogrāfijā «Cīņa», 226011 Rīgā,
Blaumaņa ielā 38/40.

JA CRIBAT AR CILVEKI MUMIŅIŅĀT...

Latvian Literature and Culture, No. 1, 1978, pp. 1-10

274

KRITIKAS GADAGRĀMATA VI

Latvian Literature and Culture, No. 1, 1978, pp. 11-314

1978

KRITIKAS GADAGRĀMATA VI

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

Latvian Literature and Culture

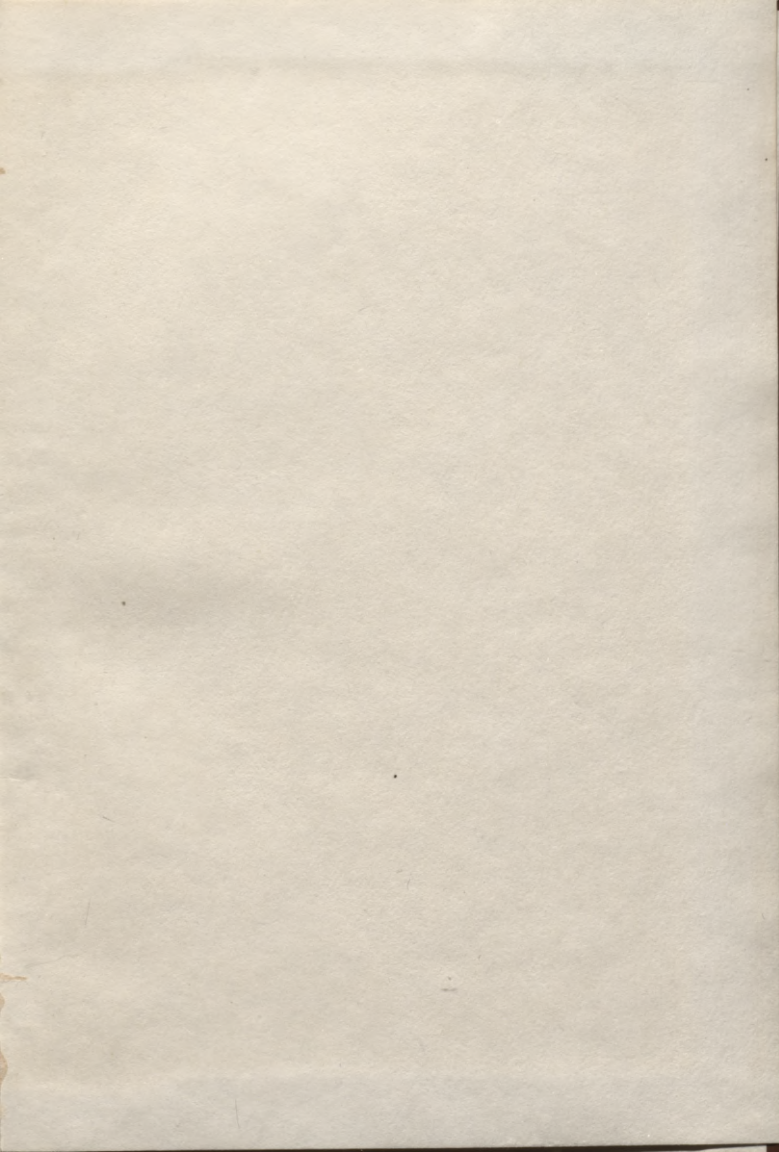
Latvian Literature and Culture

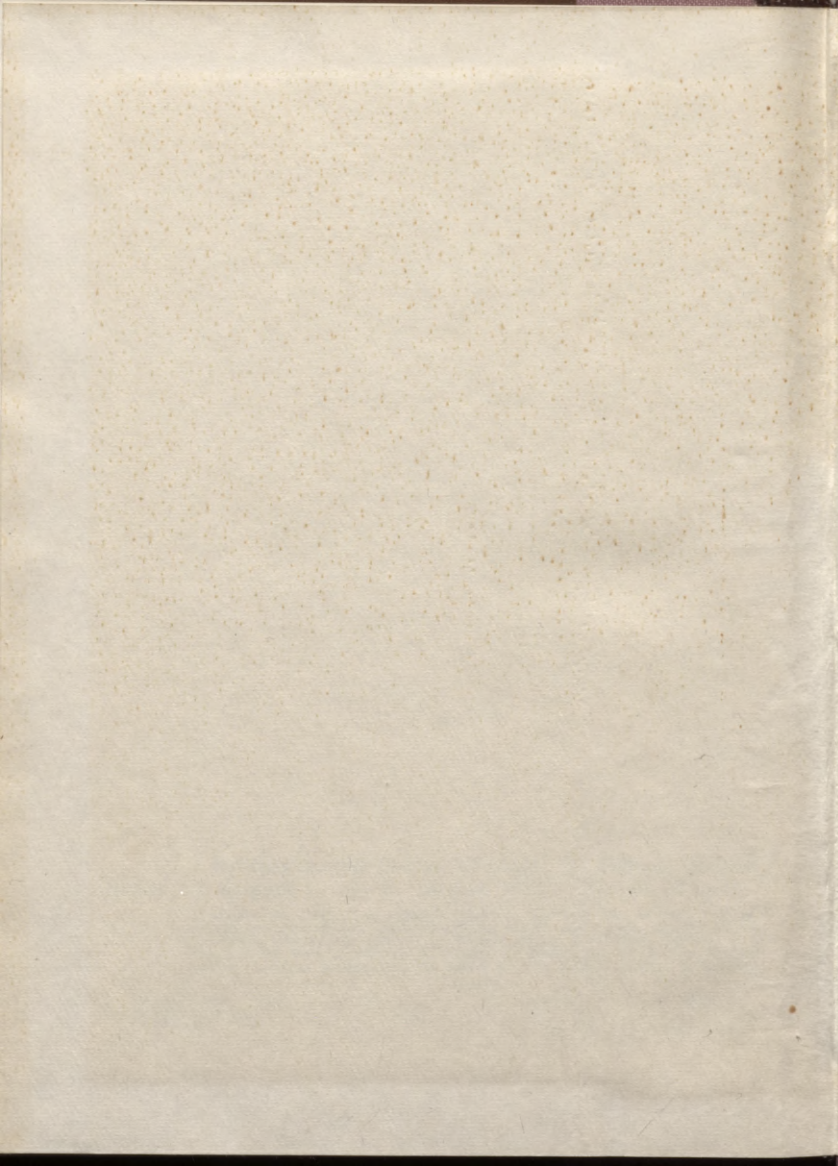
Kritikas gadagrāmata; VI/Sast. B. Tabūns; Redkol. Kr 660 A. Grigulis u. c. — R.: Liesma, 1978. — 314 lpp., 8 lp. il.

Sestajā «Kritikas gadagrāmatā» ievietoti pārskati par latviešu padomju romānu un garo stāstu, dramaturģiju un kritiku 1977. gadā, apcerējumi par I. Ziedoņa «Poēmu par pienu», O. Vācieša dzeju, Z. Skujina stāstiem u. c. Gadagrāmata doti O. Vācieša, I. Auziņa, I. Ziedoņa un G. Priedes literārie portreti. Krājumu noslēdz literārās dzīves hronika (sast. V. Ancītis, S. Sirsone).

K 70202 — 643
M 801 (11) — 78

8L2





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305049421

1 rubl. 20 kop.